

180
1959

საქართველოს
საბჭოთაო
მეცნიერებათა
აკადემია

საბჭოთა ხელოვნება



12

1959



რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,
გილა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭა-
ვარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე,
დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პ/მგ. შიგვანი)

საბჭოთა ხელოვნება

საპარტეზელს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



12



საბელფიფო გომომცემლობა „საბოთა საპარტეზელს“

თ ბ ი ლ ის ი

1959



ქურნალისტების პირველი სრულიად საკავშირო ყრილობის გახსნა

საბჭოთა ჟურნალისტების პირველ

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მხურვალედ მიესალმება საბჭოთა ჟურნალისტების პირველ სრულიად საკავშირო ყრილობას და მისი სახით საბჭოთა პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის ყველა მუშაკს.

ჩვენს ქვეყანაში პრესა გახდა ხალხის სულიერი ცხოვრების განუყრელი ნაწილი, ხოლო საბჭოთა ჟურნალისტიკა — პარტიული და საზოგადოებრივი საქმიანობის უმნიშვნელოვანესი დარგი. კომუნისტური პარტია დიდად ავასებს საბჭოთა ჟურნალისტების — გაზეთებისა და ჟურნალების, რადიოსა და ტელევიზიის, გამომცემლობებისა და ინფორმაციის ორგანოების მუშაკების კეთილშობილურ შრომას, რომლებიც დიდმნიშვნელოვან

როლს ასრულებენ კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის ისტორიულ საქმეში, ახალი ადამიანის აღზრდასა და მთელ მსოფლიოში მშვიდობისათვის ბრძოლაში.

საბჭოთა პრესა ნამდვილად თავისუფალი და ჭეშმარიტად სახალხო პრესაა. ეს არის მისი ძირეული განსხვავება ბურჟუაზიული პრესისაგან. მაღალმა მარქსისტულ-ლენინურმა იდეურობამ, პარტიულმა პრინციპულობამ, სიმართლემ, მებრძოლმა რევოლუციურმა სულისკვეთებამ, იდეური მერყეობისა და რევოზიონიზმისადმი შეურიგებლობამ მშრომელთა გულწრფელი სიყვარული მოუპოვა ჩვენს პრესას.

საბჭოთა ჟურნალისტები მუშაობენ ხალხისათვის, მისი

ქურნალისტთა კავშირის დაფუძნების აღსანიშნავი მიღება





კავშირების სახლის სვეტებიან დარბაზში

სრულიად საკავშირო ყრილობას

ბენდიერებისა და აყვავებისათვის. კომუნისტური მშენებლობისა და კომუნისტური აღზრდის, საბჭოთა ადამიანების გმირული შრომისა და მაღალი ზნეობრივი იდეალების თემები მათი მთავარი თემებია. კრიტიკა და თვითკრიტიკა ჩვენი პრესის უმნიშვნელოვანესი მეთოდია. კომუნიზმის მშენებელთა შრომითი და მორალური გმირობა საბჭოთა ჟურნალისტების შემოქმედებითი შთაგონების წყაროა. პარტია და ხალხი აქტიურად უჭერენ მხარს ჩვენი პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის ყველა მნიშვნელოვან თაოსნობას, მათს აქტიურ მონაწილეობას ჩვენი ქვეყნის სახალხო მეურნეობისა და კულტურის განვითარების შვიდწლიანი გეგმის მთლიანად და გადაჭარბებით შესრულებისათვის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობის მიერ დასახული დიდი ამოცანების განხორციელებისათვის ბრძოლაში.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი სსრ კავშირის ჟურნალისტთა პირველ ყრილობას უსურვებს წარმატებებს მუშაობაში და გამოთქვამს მტკიცე რწმენას, რომ საბჭოთა ჟურნალისტები, პარტიის ნაცადი თანაშემწენი, კვლავაც დაიცავენ და გაამრავლებენ საბჭოთა პრესის პარტიულობისა და მასობრიობის ლენინურ ტრადიციებს და მთელ ძალსხმევას მოახმარენ კომუნიზმისათვის ბრძოლის დიად საქმეს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის
ცენტრალური კომიტეტი.

ერემლი. სიტყვას ამბობს ნ. ს. ხრუშჩოვი



საბჭოთა ჟურნალისტების მაღალი მოწოდება

საბჭოთა
საბჭოთა
საბჭოთა

ჩვენი საბჭოთა პრესა განუხრელად და მტკიცედ შევიდა პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის ყველაზე მძლავრ და ქმედით საშუალებათა არსენალში. ნ. ს. ხრუშჩოვი აღნიშნავდა ჩვენი პრესის ამ თავისებურებას: „როგორც არმია არ შეუძლია იომოს უიარაღოდ, ისე პარტიასაც არ შეუძლია წარმატებით აწარმოოს თავისი იდეოლოგიური მუშაობა, თუ მას არა აქვს ისეთი ბასრი და საბრძოლო იარაღი, როგორიც არის პრესა“.

თავიანთ მისაღებაში საკუთარ საბჭოთა ჟურნალისტების პირველი სრულიად საკავშირო ყრილობის დელეგატები აღფრთოვანებით წერდნენ:

ჩვენ მიგვაჩინა ჩვენი სამეიანობის საბრძოლო პროგრამა და საკუთარ ცენტრალური კომიტეტის მითითება იმის შესახებ, რომ კომუნისტური მშენებლობისა და კომუნისტური აღზრდის, საბჭოთა ადამიანების გმირული შრომისა და მაღალი ზნეობრივი იდეალების თემები მთავარი თემებია. კრიტიკა და თვითკრიტიკა ჩვენი პრესის უმნიშვნელოვანესი მეთოდია. კომუნიზმის მშენებელთა შრომითი და მორალური გმირობა საბჭოთა ჟურნალისტების შემოქმედებითი შთაბეჭდილის წყაროა. პარტია და ხალხი აქტიურად უჭერენ მხარს ჩვენი პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის ყველა მნიშვნელოვან თაოსნობას, მათ აქტიურ მონაწილეობას ჩვენი ქვეყნის სახალხო მეურნეობისა და კულტურის განვითარების შედეგად ჩვენი გეგმის მოღიწად და გადაჭარბებით შესრულებისათვის, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობის მიერ დასახული დიალი ამოცანების განხორციელებისათვის ბრძოლაში.

პირობას ვაძლევთ ჩვენს მშობლიურ პარტიას კვლავაც მაღლა გვეყიროს მარქსიზმ-ლენინიზმის დროშა, კვლავაც ვიბრძოდეთ მტრული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, გაანადგურებელი კრიტიკის ქარცეცხლში, გაეატარათ კამპიტა-

ლიზმის გადმონაშთები ადამიანთა შეგნებაში, დაუდროლად ვამბილოთ ყველაფერი, რაც ხელს უშლის საბჭოთა ადამიანებს იარონ წინ კომუნიზმის გზით.

პოლიტიკური და საწარმოო აქტივობის უმაღალითო აღმაშენებელი კეთილმოწყობით გავლენას ახდენს საბჭოთა პრესის მიერ საქმიანობაზე. გაზეთების ფურცლებზე, რადიოგადაცემებში სულ უფრო მეტად გამოხატულებას პოვნებ საბჭოთა ადამიანების შრომითი საგმირო საქმეში, მათი სულიერი ზრდა, შემოქმედებითი ღონისძიებანი მუშების, კოლმეურნეების და ინტელიგენციის, რომლებიც აგებენ ახალ ქალაქებსა და ქარხნებს, ამოუშვებენ ყამირს, იყრობენ კოსმოსს. ჩვენი პრესის ძალაა განუყრელი, სულ უფრო მზარდი კავშირი მკითხველებთან, საზოგადოებრივ კორესპონდენტებთან.

ჩვენ ვამყებთ იმით, რომ წილად გვგვდა ბედნიერება ვიყოთ დიადი და სასიხარულო დროის, კომუნისტური იდეების გამარჯვების დროის მემკვიდრნი.

პირობას ვაძლევთ ჩვენს პარტიას არ დაკავაყოფილდეთ მიღწეულით, მუდამ ვამალოთ ჩვენი წიგნების, გაზეთებისა და ჟურნალების, რადიოგადაცემებისა და ტელეგადაცემების იდეურ-თეორიული დონე, გაუმჯობესოთ ჩვენი ოსტატობა, საბჭოთა პრესა — კომუნიზმის მშენებელთა პრესა — ყველაფერში და მუდამ გაამართლებს პარტიასა და მისი ლენინური ცენტრალური კომიტეტის მაღალ დოქსას.

საბჭოთა საქართველოს ჟურნალისტები ვაცხადებთ, რომ პირნათლად ვაგამართლებთ პარტიის თანამშემუშაობის მაღალ წოდებას და კვლავაც დაგიცავთ და გაამარჯვებთ საბჭოთა პრესის პარტიულობისა და მასობრიობის ლენინურ ტრადიციებს, მიუღო ძალდონებს მოგამართო კომუნიზმისათვის ბრძოლის დიად საქმეს.

საქართველოს დელეგატები ჟურნალისტების პირველ სრულიად საკავშირო ყრილობაზე მოსყვები.



ქართული კინოხელოვნების მუშაკები ფილმის — „ნ. ს. ხრუშჩოვი ამერიკაში“ შესახებ

პროდის დოკუმენტი ДОКУМЕНТ ЭПОХИ

დიდად ამაღლებელი ფილმი გა-
მოუშვა დოკუმენტური ფილმების
ცენტრალურმა სტუდიამ. ოპერატო-
რებმა ვ. და ს. კისელიძეებმა, ვლ.
ტროშკინმა, ვ. ნესტეროვმა, ირინა
სეტკინამ გააღიეს დოკუმენტური
ფილმი „ხრუშჩოვი ამერიკაში“, რომე-
ლიც ავტო უკვე რა ხანია არ ჩამოდის
მსოფლიოს კინოეკრანებიდან და ფარ-
თო მასების დიდ აღტაცებას იწვევს.
რამა ამ ფილმის ძალა? ოპერატო-
რთა ოსტატობა? დოკუმენტურ სი-
ცხადეში? არა. უმთავრესი აქ არის
სიმართლის ის ძალა, ის მძლავრად

კვლების შეხედრათა სცენები. აქ ოპე-
რატორები ახერხებენ გვაგარბოზინონ
გულითადობის ის ატმოსფერო, ურთი-
ერთგაგების ის სულისკვეთება, რაც
ასე რიგად იყო დამახასიათებელი ამ
შეხვედრებისათვის. ეს ფილმი ეპოსის
დოკუმენტია, იგი კიდევ ერთხელ არ-
წმუნებს მსოფლიო ადამიანებს თუ
ტეშპირიტად ვინ იღვწის მშვიდობისა
და დემოკრატიისათვის.

სიკო

Сико Долидзе, кинорежиссёр

სიმართლის ძალა

СИЛА ПРАВДЫ

ფილმი „ხრუშჩოვი ამერიკაში“
უდიდესი მნიშვნელობის ისტორიული
დოკუმენტია. იგი დალადებს საბჭოთა
სახელმწიფოს მშვიდობიან პოლიტი-
კაზე, მთელს მსოფლიოში მშვიდობის
განმტკიცებისა და ხალხთა შორის მე-
გობრული ურთიერთობის დამყარე-
ბისათვის საბჭოთა მთავრობის მეთაურის
ნ. ს. ხრუშჩოვის დაუცხრომელ, ენერ-
გიულ ბრძოლას.

ფილმი აღსავსეა კადრებით, რომ-
ლებიც ნათლყოფენ, თუ ამერიკელი
ხალხის რა უდიდესი სიმათიებით
სარგებლობდა საბჭოთა მთავრობის
მეთაური ნ. ს. ხრუშჩოვი ამერიკაში
მოგზაურობის პირველივე დღიდან. და
ეს იმიტომ, რომ ნ. ს. ხრუშჩოვი გამო-
ხატავდა მსოფლიოს უბრალე ადამი-
ანების ნებასა და სურვილებს.

ნ. ს. ხრუშჩოვის მგზნებარე საუა-
რო გამოსვლებიც და გულთბილი საუ-
ბრებიც ამერიკის გამორჩეულ პოლი-
ტიკურ, საზოგადო მოღვაწეებთან თუ
რიგით ამერიკელ მოქალაქეებთან —
გამსჭვალულია ერთი მიზნით — შე-
ქმნას ადამიანთა შორის ურთიერთგა-



გებისა და პატივისცემის ატმოსფერო,
ხელი შეუწყოს ძმური, მეგობრული
ურთიერთობის დამყარებას ყველა
ქვეყნისა და ეროვნების ადამიანთა
შორის.

ფილმი მაღალი ოსტატობით გადაი-
ღეს დოკუმენტური ფილმების ცენ-
ტრალური სტუდიის კინომუშაკებმა
ვასილ და სერგეი კისელიძეებმა,
ვლ. ტროშკინმა, ვ. ნესტეროვმა, ირი-
ნა სეტკინამ.

ფილმი, რომელსაც დიდი წარმატე-
ბა ხვდა და რომელმაც მთელი მსოფ-
ლიოს უდიდესი ინტერესი გამოიწვია,
უდავოდ განუმტკიცებს მშვიდობის სა-
ქმის გამარჯვების რწმუნას მსოფლიოს
ყველა უბრალო ადამიანს და ამით
დიდად შეუწყობს ხელს მშვიდობისა-
თვის ბრძოლის წარმატებას.

მიხაილ ჩინაურელი

Михаил Чинаурели, кинорежиссёр

მშვიდობის დიადი იდეის მატარებელი ფილმი

ФИЛЬМ, НЕСУЩИЙ ВЕЛИКИЕ ИДЕИ МИРА

1959 წლის სექტემბერი — ეს თა-
რილი სამუდამოდ აღიბეჭდება მშვი-
დობისათვის ბრძოლის დიად მატინაე-
ში. ეს ის თარიღია, როდესაც გაღამ-
წყვეტი შემობრუნება დაიწყო მსო-
ფლიო პოლიტიკაში და როდესაც „ცი-
ვილ ომის“ მომხრეებმა მძლავრი
დარტყმა იკუმეს იმ სამშვიდობო მი-



სურვილი მშვიდობისა, რომელსაც ასე
ნათლად განასახიერებდა საბჭოთა
მთავრობის მეთაური.

ოპერატორების დამსახურება ისაა,
რომ დიდის გულმოდგინებით, პატ-
რიოტული მგზნებარებით და უდიდე-
სი მსიის სრული შეგნებით ოსტატუ-
რად აღებუდეს ნ. ს. ხრუშჩოვის მოგზა-
ურობის მნიშვნელოვანი მომენტები.
ყოველი კადრი ცხადად მეტყველებს,
რომ მშვიდობისა და თანარსებობის
პრინციპებმა ღრმად გაიდგეს ფესვები
ამერიკელი ხალხის გულში. განსაკუთ-
რებულ მძლევარებით მე ვუყურებდი
იმ კადრებს, სადაც აღბეჭდილია
ნ. ს. ხრუშჩოვისა და უბრალო ამერი-



И. Канделаки

Ираклий Канделаки,
кинорежиссер

ფილმი, რომელმაც ტრიუმფით მოიარა მსოფლიო აპარანები

ФИЛЬМ, КОТОРЫЙ С
ТРИУМФОМ ОБОШЕЛ
ЭКРАНЫ МИРА

ყველაზე მნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენა უკანასკნელ პერიოდში — ასე უწოდა მსოფლიო საზოგადოებრივობამ საბჭოთა სახელმწიფოს მეთაურის, ნ. ს. ხრუშჩოვის მოგზაურობას ამერიკის შეერთებულ შტატებში. მშვიდობის ამ ვიზიტს უდიდესი აღფრთოვანებით შეხვდა ჩვენი პლანეტის მთელი მოწინავე კაცობრიობა, მან იმედის შუქი მოჰფინა იმ ადამიანთა გულს, რომელთა ოცნება მშვიდობიანი შრომა და საზღვაო მეგობრული თანაარსებობაა.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იმ დღეებში ქვეყნად არ ყოფილა ადამიანი, რომელსაც თავისი გულისყური არ ჰქონოდას მიპყრობილი ამ დიადი ამბებისადმი.

ამიტომ ბუნებრივი ის საყოველთაო წარმატება, რომელიც ხვდა დოკუმენტური ფილმების ცენტრალური სტუდიის მიერ გამოშვებულ ფერად ფილმს „ნ. ს. ხრუშჩოვი ამერიკაში“. ჩვენი პრესის ფურცლებიდან შევიტყუეთ, რომ ამ შესანიშნავ კინონაწარმოებს უდიდესი ინტერესით შეხვდნენ მსოფლიოს ყოველ კუთხეში. კინოდაარბაზები მაყურებლებით იყო გაჰყდილი ამ ფილმის დემონსტრირების დროს და მაყურებლები მსურველ ელაციებს მართავდნენ ფილმის დასასრულს. ცხადია, ეს შემთხვევითი არ არის. ყოველი კეთილი ნების ადამიანი მშვიდობიანი ცხოვრებისა და ქვეყნებს შორის მტკიცე მეგობრობის მომხრეა. ნ. ხრუშჩოვის სამშვიდობო ვიზიტიც ხომ სწორედ ამ დიად მიზანს ემსახურებოდა. ამიტომ გასაგებია, რომ ამ ფილმმა ტრიუმფით მოიარა მსოფლიო

ეკრანები და დღესაც არ შეწყვეტილი ინტერესი მის მიმართ.

ფილმი „ნ. ს. ხრუშჩოვი ამერიკაში“ საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო კომუნისტური პარტიის სამშვიდობო პოლიტიკის გამარჯვების დამადასტურებელი დოკუმენტია. ამავე დროს ეს



ფილმი არის ჩვენი კინოდოკუმენტალისტების მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი გამარჯვება.

Н. Пыпинашвили

Николай Пыпинашвили, кинорежиссер

ამაღალმაგებელი ფილმი ВОЛНУЮЩИЙ ФИЛЬМ

თითქმის მთელმა მსოფლიომ ნახა დოკუმენტური ფილმების ცენტრალური სტუდიის მიერ გამოშვებული სრულმეტრაჟიანი ფერადი ფილმი „ნ. ს. ხრუშჩოვი ამერიკაში“. ფილმი დიდი ოსტატობით გადაუღიათ ამ სტუდიის კინოოპერატორებს ვასილი და სერგეი კისელიოვებს, ვლ. ტროშკინს, მხის ოპერატორს ვ. ნესტეროვსა და რუისორ იონა სეტკიანს.

პირველი კადრებიდანვე მაყურებელი ინტერესით აღფრთოვანდა: თვალს ეკრანზე მიმდინარე ამბებს და თვითო-

სიით, რომლითაც ნ. ს. ხრუშჩოვი ეწვია შეერთებულ შტატებს. მთელი პროგრესული კაცობრიობა მღელვარედ აღედგნებდა თვალს ნიკიტა სერგეის ძის მოგზაურობას ამერიკაში, მის შეხვედრებს ამერიკის სახელმწიფო მოღვაწეებთან, საქმიან წრეებთან და უბრალო, რიგით ამერიკელ მშრომელებთან.

განსაკუთრებული ინტერესი აღძრა და უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა კადრმა, სადაც აღბეჭდილია ნ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლა გენერალური ასამბლეის სპეციალურ სხდომაზე.

მაგრამ ის, რაც ჩვენ პრესის საშუალებით შევიტყუეთ, მთელი სისრულით ვერ გადმოსცემდა იმ ატმოსფეროს, რომელიც ნ. ხრუშჩოვის ჩასვლის დროს შეიქმნა ამერიკის შეერთებულ შტატებში. სამაგიეროდ, ჩვენმა მაყურებელმა მიიღო შესანიშნავი საჩუქარი ფერადი დოკუმენტური ფილმის „ნ. ს. ხრუშჩოვი ამერიკაში“ სახით, რომელშიაც გასაკარნი სიყვადით და ამაღლებლად არის გადმოცემული ის ისტორიული დღეები, როდესაც მთელი მშრომელი კაცობრიობა იმედის თვალით შესცქეროდა ნიკიტა ხრუშჩოვის ყოველ ნაბიჯს. ამ კინოდოკუმენტს განუზომელი წარმატება ხვდა და ეს გასაგებია. — ფილმი ათელი დადასტურებაა იმისა, რომ ჩვენი ქვეყანა, ჩვენი კომუნისტური პარტია მისი ცენტრალური კომიტეტის მეთაურობით მტკიცედ და განუ-

ლიადიშისა

ВЕЛИКАЯ МИССИЯ



ნაც მოგზაურობს ამერიკაში საბჭოთა მთავრობის მეთაურთან და მის თან-მხლებ ბირებთან ერთად. ფილმში არის მრავალი კადრი, რომელიც გვიჩვენებს ნ. ს. ხრუშჩოვის დაუცხრო-მელ სამშვიდობო მოღვაწეობას ამერი-კის შეერთებულ შტატებში.

აქ მაღალი ტრიბუნიდან საბჭოთა მთავრობის მეთაურმა მთელი მსოფ-ლიოს გასაგონად წამოაყენა საყო-ველთაო და სრული განიარაღების პროგრამა, რომელმაც ლახვარი ჩასცა მშვიდობის მტრებს და დიდი იმედი მოჰფინა ქვეყნიერებას.

ამ ფილმმა უდიდესი ინტერესი აღძ-რა საზღვარგარეთაც. მსოფლიოს ხალხებმა ის შეაფასეს, როგორც მე-ტყველი დოკუმენტი, რომელიც ლაპა-რაკობს საბჭოთა მთავრობის სამშვი-დობო პოლიტიკაზე. ნ. ს. ხრუშჩოვის მოგზაურობამ, მისმა შეხვედრებმა, საუბრებმა ამერიკელთა სხვადასხვა ფენების წარმომადგენლებთან დიდი სამახსოვრო გაუწია მშვიდობის საქ-მეს.

ამ იშვიათი მოგზაურობის მონაწი-ლეშ, მწერალმა ნ. გრიბაჩოვმა თავისი სალიტერატო ტექსტით ჩინებულად გადმოსცა ამერიკელი ხალხის განწყო-ბილება და ის ატმოსფერო, რომელიც აშშ-ში შეიქმნა ნ. ს. ხრუშჩოვის ის-ტორიული ვიზიტის დროს.

შ. მანაგაძე

Шота Манагадзе, кинорежиссер



ფილმი გზილილოზაჲ ФИЛЬМ О МИРЕ

„მშვიდობის ვიზიტი“—ასე უწოდეს მსოფლიოს ყველა კუთხეში ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვის მოგზაურობას ამერი-კაში. მართლაც, საბჭოთა მთავრობის ყოველ გამოსვლაში, მის მკაფიო და ნათელ სიტყვებში მთელი სიღაღით გამოხატა უზრალ, მშრომელი ადა-მიანების მისწრაფება მშვიდობისაკენ.

„ცივი ომის“ მრავალი მოსურნე და მომხრე ამერიკის შეერთებულ შტა-ტებში თვალნათლივ ხედავდა თუ როგორ ღებებოდა წლების მანძილზე შექმნილი ყინული ამ ორ დიდ ქვე-ყანას შორის. „კომუნისტს № 1-ს“ გულთბილად შეხვდა ამერიკელი ხალხი და ამით დაადასტურა, რომ მასაც, საბჭოთა ხალხის მსგავსად, სურს მშვიდობიანი თანაარსებობა, უშფოთველი ცხოვრება.

ყველა ეს მისწრაფებანი მშვენიე-რად არის გამოხატული დოკუმენ-ტურ ფილმში „ნ. ს. ხრუშჩოვი ამე-რიკაში“, რომელიც საბჭოთა კინო-დოკუმენტალისტებმა გადაიღეს. ეს ფილმი კიდევ ერთხელ მოგვაგონებს იმ დიდ მნიშვნელოვან შეხვედრებს, რომელიც ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვს ჰქონდა, და აღანთებს მილიონებს იმის რწმენით, რომ მშვიდობის საქმე დაუძლეველია.

შ. ჩაგუნა

Шалва Чагунва, кинорежиссер

ფილმში ჩანს მაღალი ოსტატობა რეჟისორისა და ოპერატორების. შესანიშნავია დიტორის ტექსტი, რომელიც საბჭოთა დელეგაციის ერთ-ერთ წევრს მწერალ ნ. გრი-ბაჩოვს ეკუთვნის.

გ. ჩელიდაე

Г. Челидае, оператор





შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგთა ჯგუფი

თეატრალური აღზრდის კერა

მაიკო მრეველიშვიდი



ს იყო 1922 წელს... საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის ერთი წლის განმავლობაში ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა დარგმა დიდი ძვრები განიცადა, ყველაფერი ახალი შინაარსით აივსო და აქტიური მოქმედების ფართო ასპარეზი გადაეშალა ხალხს. ცხოვრება სდუღდა და გადმოდიოდა. ხალხის ენერგია, ხალხის სულიერი პოტენცია მრავალი კულტურული ღონისძიების წამოწყებაში იქცეოდა გამოსავლად. ახალგაზრდობა, როგორც ყოველთვის, განსაკუთრებით იყო ამოძრავებული. და, აი, ამ საერთო დუღილში, ამ საქმიანი შვითის საერთო ვითარებაში დაიბადა მისწრაფება ეროვნული თეატრალური განათლების დანერგვისა. თავდაპირველად მოკრძალებული და გაუბედავი სურვილი თანდათან წყურვილად იქცა და, ბოლოს, პარტიისა და ხელისუფლების ზრუნვითა და დახმარებით, 1939 წელს უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლის კარები გაიღო.

თეატრალური განათლების ტრადიცია საქართველოში შორეული წარსულიდან მომდინარეობს. ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში იყო თეატრალური სკოლის შექმნის ცდები, მაგრამ ამის თაობაზე სიტყვა თეატრის ისტორიკოსებს უნდა დავუთმო. მე კი იმას შევეხები, რის მომსწრე და მონაწილეც თვითონვე ვარ. საბჭოთა პერიოდში თეატრალურმა განათლებამ რამდენიმე ეტაპი განვლო და ყველა ეტაპი თავისებურად საინტერესოა.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ თბილისში 1921 წლამდეც არსებობდა დრამატული სტუდია, ეგრეთწოდებული

ჯაბადარის სტუდია, რომელმაც ბრწყინვალე მსახიობი — ერთეულები დაუტოვა ქართულ თეატრს, მაგრამ იგი არ ატარებდა მასობრივ-სისტემატიურ ხასიათს, უმთავრესად მსახიობების ნაკრებს წარმოადგენდა და თეატრის სახეს უფრო უახლოვდებოდა, ვიდრე სკოლისას. გარდა ამისა, მისი არსებობაც მეტისმეტად ხანმოკლე იყო. მხოლოდ თვით ფაქტი წარსულში ასეთი სტუდიის არსებობისა, მომდევნო თაობას უფრო უღვივებდა ბუნებრივად და კანონზომიერად დაბადებულ სურვილებს.

1922 წლის ამავეი დაიწყა იმით, რომ თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტთა ერთმა ჯგუფმა, რომელსაც ამ სტრუქტურის ავტორიც ეკუთვნოდა, თავი მუშათა ცენტრალურ კლუბს (ამჟამად ფილარმონიის ბაზა) შეაფარა და იქ წარმოდგენების გამართვა დაიწყო. მაგრამ მალე გამოირკვა, რომ ჯგუფს უზრალო წარმოდგენების გამართვა სრულებით არ აკმაყოფილებდა; ყველამ ვიგრძენით, რომ რაღაც დიდს, ღრმას და საოცრად წარმატებულ შეგენიერებას შევახებ ხელი, ხოლო ხელთ კი ვერ ვივდეთ; არ გიცოდით როგორ მივდგომოდით, რა გზით მიგვესვლეთ — და იმ „ნატვრის თვალთან“, რომელიც ანდამატივით იზიდავდა გულსა და გონებას. მაშინ გადაწყვიტეთ გაგვეკავა გზა და, რაღაც არ უნდა დაგვეჯდომოდა, თეატრალურ ხელოვნებას დავუფლებოდით.

მაგრამ რა გზით? საიდან დავგვეწყო, არ გიცოდით. მაშინ ხომ ასეთი საათივით აწყობილი სახელმწიფო არ იყო, რომ, ვთქვათ, სამინისტროში მივსულიყავით განცხადებით და ან „პო“ მიგველო პასუხად, ან „არა“. მაშინ ყველაფერი

ნგრევა-შენების პროცესში იყო, ჩვენთვის არავის ეცალა. მოსკოვიდან კი სულ ახალ-ახალი ამბები ჩამოდიოდა სამხატვრო თეატრზე (რომლის სპექტაკლები ჩვენ თბილისშიაც ენახეთ), სტანისლავსკიზე, ნემიროვიჩიზე, სკოლაზე, სისტემაზე. ერთი სიტყვით, საჭირო იყო უფროსი, თეატრალურ ხელოვნებაში გარკვეული აღმზიანი, რომელიც ჰქუას დაგვარებდა, ხელმძღვანელობას გაეკუწებდა. ამიტომ საუესობით კანონზომიერი იყო, რომ ჩვენი არჩევანი პროფესორ აკაკი ფაღავეზე (შამში კი უბრალოდ რეჟისორ აკაკი ფაღავეზე) შეეარჩერათ, რადგანაც ვიცოდით, რომ იგი მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მუშაობდა საქართველოში დაბრუნებამდე. ამრიგად, დიდის გულის ძვერითა და მოკრძალებით ავ. ფაღავეს კარებს მივუკუყუენო. იგი არა თუ თანავარძნობდა, დიდი სიხარულით შეხვდა ჩვენს თხოვნას და ჩვენი გასინჯვის შემდეგ დაიმედებულნი გამოგვისტუმრა: თვითონ კი სულ მოკლე ხანში ისეთი ენერგია და ტემპი გააჩადა, რომ ჩვენ სულ თაბერად დაგვტყდა. ჩემი ახალგაზრდობის იმ ზედმიწვიმ დღეების გამო დიდი მადლობის გრძნობა არასოდეს მოიშლება ჩემს გულში თეატრალური ხელოვნების დარგში ჩემი პირველი აღმზრდელის მიმართ.

დიდის დავიდარაბით მან რაღაც პატარა თანხა შეაგროვა (უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვი „შეგავროვეთ“, რადგან ლატარიის ბილეთებს ყვიდებით ყველანი) და ხელისუფლების ნებართვითა და დახმარებით დიდი საქმე წამოიწყო. ამრიგად, დაარსდა დრამატული სტუდია ავ. ფაღავეს ხელმძღვანელობით, სადაც პედაგოგებად მოწვევულნი იყვნენ ისეთი ძალები, როგორებიც იყვნენ და არი-ან კოტე მარჯანიშვილი, ალექსანდრე ანგეტელი, პროფესორები აკაკი შანიძე, გიორგი ჭუბინაშვილი, გიორგი ახვლედიანი, დიმიტრი უზნაძე, შალვა ნუცუბიძე, გ. ნათიშვილი, იოსებ შარაღელი, მასწავლებლები: ნიკო შიუკაშვილი, ეკატერინე სატინა, მიხეილ ქორელი, ოლღა შულგინა და სხვანი. ეს მოხდა 1922 წელს. სტუდია გაიხსნა რუსთაველის სახელობის თეატრის შენობის იმ ნაწილში, სადაც ამჟამად მოთავსებულია თეატრალური ინსტიტუტი. ამრიგად, ამ დრამატული სტუდიის თვით შენობაც კი ტრადიციულ გახდა თეატრალური სასწავლებლებისათვის. ჩემთვის პირადად ეს შენობა ჩემი საზოგადოებრივი ცხოვრების საბიძგლად იქცა: 1922 წლიდან მოყოლებული დღემდე თითქმის უწყვეტლევ ვალე მის კარს.

სტუდიაში ხუთიოდე წელი იარსება. ამ ხნის განმავლობაში მან უამღელესი სასწავლებლის ტიპის ორწლიანი ინსტიტუტებად გათანაბრების უფლება მოიპოვა. ასეთი ინსტიტუტები იმ დროს საკმაოდ გავრცელებული იყო ყველა დარგში. მაგრამ აუცილებელი იყო, რომ ორწლიანი კურსის გავლის შემდეგ სტუდენტებს გაეცლიათ საწარმოო პრაქტიკა (ე. ი. ეთანამათ დიდი თეატრების სპექტაკლებში).

ჩვენმა სტუდიამ მრავალი გამოჩენილი მსახიობი და მოღვაწე მისცა ქართულ თეატრსა და ქართულ კინოხელოვნებას.

აკაკი ხორავა, რომელიც ჯერ კიდევ მუშათა ცენტრალურ კლუბში მოვიდა ჩვენს ჯგუფში და თეატრალური განათლების მიღების ერთ-ერთი მსურველთაგანა და წამომწყები იყო. გუმინდელი ამბავივით მასხოს მისკან



თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგთა ჯგუფი იხილავს სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის გეგმას

მიღებული პირველი შთაბეჭდილება, — ხმა რომ ამოიღო და დაილაპარაკა, ჩვენ თითქმის ელექტრონის დენმა დაგვკრა, ისე გაგვაოცა მისმა ხმამ. მართალია, მან ყველაზე ადრე დატოვა სტუდია, ყველაზე ადრე დამკვიდრდა თეატრში, მაგრამ მაინც უმართებულო იქნებოდა, მისი მდიდარი და მრავალფეროვანი ბიოგრაფიიდან ამოგვევლიო დრამატულ სტუდიაში ყოფნასთან დაკავშირებული პატარა ფურცელი. ნიკოლოზ შენგელია, რომელმაც მეტეორივით გადაიქროლა ქართული და საერთოდ საბჭოთა კინოხელოვნების ცაზე და ყველასათვის სავალალოდ უდროოდ ჩაქრა: ვასო გოშიაშვილი, ცეცელია თაყაიშვილი, პიერ კობახიძე, თამარ წულუკიძე, ნინო ალექსი-მესხიშვილი, ხათუნა ჭიჭინაძე, ნინო ბაქრაძე-გვეტაძისა, ნინო დოლიძე, გოგუცა კუპრაშვილი, თამარ თვალაშვილი, პავლე კანდელაკი, შოთა მანგაძე, მიხ. ბერიაშვილი, ნ. გოშიაშვილი, გრ. მიქელაძე, ალ. მიქელაძე, გ. ჟორელი, გ. სულიაშვილი, პ. შურულუა, ივლიტა ჯორჯაძე, ნ. სულაკაური, ევ. კელაი, სერგო ზაქარიაძე, რომელიც მცირეწლოვნობის გამო არ შეიძლება მიღებული ყოფილიყო სტუდიაში ოფიციალურად, მაგრამ მის თეატრალურ განათლებას საფუძველი ფაქტურად ამ სტუდიაში ჩაეყარა. და ვინ იცის, კიდევ რამდენი კარგი სახელი დამჩნა მოუფიქრანი, მაგრამ ყველა სახელის შემინახვა ისტორიის მივანდოთ, მე კი ისტორიკოსი არა ვარ. მეორეც, რედაქციისათვის შეგვეთილი მაქვს „პატარა წერილი“ და, თუმცა პატარა წერილის ფარგლებს უკვე გავციდი, თეატრალური ინსტიტუტის ფინანსირების ჩემი ფურცელი მაინც მინდა დავამთარო.

ამგვარად, დაიხურა ჩვენი დრამატული სტუდია, მაგრამ ამის გამო თეატრალური განათლების კერა არ ჩამქარა ჩვენს დედაქალაქში. პირიქით, თბილისში უფრო მოიზარდა სტუდენტები. საკუთარი სტუდენტები გასწესეს რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებში; დაარსდა კინომახსიობო სკოლა სახეიმწერევის სისტემაში, საქართველოს ეტრადის სტუდია, დრამატული ხელოვნების კურსები.

და აი, 1934 წელს თეატრიდან მე კვლავ მოვხვდი იმ შენობაში, სადაც მივიღე თეატრალური განათლება, მოხვდი უკვე როგორც პედაგოგი. იმაჟამად ეს იყო რუსთაველის სახელობის თეატრის სტუდია, რომელსაც აკაკი ხორავა ხელმძღვანელობდა. იმავე წელს ამ სტუდიაში პედაგოგად მიიწვიეს დიმიტრი ალექსიძე, ხოლო სასწავლო ნაწილის გამგედ — ალ. კიკნაძე. მე მივედი სტუდიაში,



სამსახიობო ფაქულტეტის I კურსის სტუდენტები მეცადინეობენ საქართველოს სახალხო არტისტის დ. ალექსიძის ხელმძღვანელობით

როგორც ასისტენტი აკ. ვასაძისა, რომელიც მხატვრულ კითხვას ასწავლიდა. გადატვირთულობის გამო მან იავე წელს სულ დამთმობ საკახი. რუსთაველის სახელობის თეატრის სტუდიაში ქართველი მახიობების გარდა, გაზარდა და გათრეშა კოლექტივები აფხაზური და აჭარის (ბათუმის) თეატრებისათვის.

გადიდა წლები. საბჭოთა ხელოვნებამ ისეთი მწვერვლები დაიპყრო, რომ მსოფლიოში მოწინავე გახდა. ჩვენი თეატრი მოითხოვდა უაღრესად განათლებულ მსახიობს. თეატრალური ხელოვნების წიაღში დროთა ვითარებაში მყარი თეორიული სისტემა ჩამოყალიბდა. თეატრის პრაქტიკა მეტიდროდ დაუკავშირდა თეორიას. თეატრის ნიადაგზე ფეხი მოიკიდა ახალმა მეცნიერებმა. საჭირო შეიქმნა კვლევა, ლაბორატორიული თუშაობა, თეატრის ეროვნული საფუძვლების ძიება, — ერთი სიტყვით, სასეხიო ზოშიწიფდა საქართველოში უმაღლესი თეატრალური სასწავლებლის დაარსების საკითხი, და საქართველოს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მზრუნველმა ხელმა ეს საკითხი დღის წესრიგში დროულად დააყენა. 1939 წელს დაარსდა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ხორავა. აკაკი ხორავას მრავალფეროვან მოღვაწეობას მუდამ დაამყენებდა მისი დამსახურება მსახიობების, რეჟისორებისა და თეატრმცოდნეთა კადრების მომზადების საქმეში. მისი ნიჭი და ცოდნა, მისი ენერგია და ენთუზიაზმი უკანასკნელ როლს როდი თამაშობდა თეატრალური ინსტიტუტის დაარსებასა და მის შემდგომ აყვავებაში.

რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი დაარსდა სამი სასწავლებლის ბაზაზე: რუსთაველის სახ. თეატრის სტუდიის, მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სტუდიისა და საკინმრეწვის კინო-სამსახიობო სკოლის ბაზაზე. ინსტიტუტში თავი მოიყარეს ქართული თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო მოღვაწეებმა. ინსტიტუტს გაუჩნდა მეგობრობა და კეთილშინსუფინი ქართველ მეცნიერთა და მწერალთა შორის, ინსტიტუტს ხშირად ეხმარებოდნენ თავიანთი ლექციებით და რჩევადარიგებებით აკადემიკოსები სიმონ ჯანაშია, გიორგი აბულაძე, ანროლ ჩიქობავა. ინსტიტუტში მოქვეყლნი იყვნენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები აკ. ვასაძე, ვერკო ანუფარიძე, სანდრო ინაშვილი, პრიფ-ზი აკ. ფაღავა, კ. ანდრონიკაშვილი, კ. მეღვინეთ-უხუცესი, რ. ნა-



თაძე, დოც-ბი დიმი. ჯანელიძე, გრ. კიკნაძე, აკ. ვაგერელი, ვახ. ბერიძე, თ. შარაძენიძე, ი. გიგინეიშვილი, ს. კილაია, მ. დუღუჩაძე, ლ. ჩხეიდიშვილი, კ. ბაღრიძე, გ. გამახაშვილი, შ. გაბელია, კ. ლომიძე, ნ. ზაქარაია, თ. ფირალიშვილი და სხვანი მრავალნი.

ინსტიტუტში გაითქვა სახელი, როგორც მსახიობის ოსტატობის საუკეთესო პედაგოგმა, საბჭოთა კავშირში ცნობილმა რეჟისორმა, რესპ. სახალხო არტისტმა დიმიტრი ალექსიძემ. ამ ინსტიტუტში დაიწყო პედაგოგიური მოღვაწეობა აყვამად გამოჩენილმა რეჟისორმა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა გიორგი ტოკსტრონოვმა. მათი ხელმძღვანელობით განხორციელდა მსადაბლოში სპექტაკლებმა თავის დროზე შორს გაუთქვეს ინსტიტუტს სახელი. გასულ წელს სტუდენტთა ჩინებულმა სადილობო სპექტაკლები ჩააბარეს ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს ხელოვნების დამსახურებელმა მოღვაწეებმა კ. პატარიძემ, მ. თუმანიშვილმა და რეჟისორმა ელ. იოსელიანმა.

ინსტიტუტი მრავალი წლის განმავლობაში ამზადებდა მსახიობებს, რეჟისორებს, თეატრმცოდნეებს. ხოლო ამ ბოლო ხანებში მისი ფარგლები გაფართოვდა, მოემატა მუსიკალურ-გოკალური განყოფილება. იგი უშუალოდ ინსტიტუტის აქვამინდელი ხელმძღვანელობის პირშია და ამ ორ წელშიწადში უკვე გამოუშვეს კადრებს მუსიკალური კომპილის ქართველთათვის. აყვამად ინსტიტუტს ხელმძღვანელობს ქართული კულტურის მოღვაწე, ფილოზოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი ილია თაყაი. მის მოადგილედ სამეცნიერო-სასწავლო დარგში მუშაობს ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ეთერ გუგუშვილი.

ინსტიტუტში სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას აწარმოებს ხუთი კათედრა. მის ბიბლიოთეკაში დაცულია საკმაოდ საინტერესო შრომები, რომლებიც ზოგ შემთხვევაში თეატრის ხელოვნების ვიწრო ფარგლებს სცილდება და საზოგადო ინტერესს წარმოადგენს. ამ ბოლო წლებში დისერტაციები დაიცვეს და კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხი მოიპოვეს თეატრის ისტორიის კათედრის წევრმა ელ. თოფურიძემ, კრიტიკოსმა ნ. შალუტაშვილმა და სს. ცნო მეტყველების კათედრის წევრმა ბ. ნიკოლაიშვილმა.

ინსტიტუტის თეატრის ისტორიის კანონიკი აყვამად მუშაობს ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიის სახელმძღვანელოს შედგენაზე და კ. მარჯანიშვილის მიმკვლელებისათვის ათვისებაზე. პირველი ტომი კ. მარჯანიშვილის კრებულია გასულ წელს გამოვიდა.

ინსტიტუტის ბიბლიოთეკა, რომელსაც ცნობილი სპეციალისტი რ. მიქელაძე განაგებს, თეატრალური კულტურის თვალსაჩინო კერაა. მისი კერა მუდამ ღიაა ჩვენი თეატრების ყველა მოღვაწისათვის — რეჟისორების, მსახიობების, მხატვრებისა და მუსიკოსებისათვის.

ინსტიტუტის პედაგოგიური შემადგენლობა მაღალკვალიფიციურია. პედაგოგებს შორის არიან ახალგაზრდებიც, ისინი, ვინც ჩვენს ხელში დოზარდა, გვერდში ამოვიდგა და ჩვენთან ერთად ზრდინ თეატრის მომავალს: მიხეილ თუმანიშვილი, ელენე იოსელიანი, ბაბო ნიკოლაიშვილი, ნათელა ურუშაძე, გიგა ლორთქიფანიძე, ანტონ თაგარაშვილი, ასკო გაშახაშვილი, ნანა კონტრადი, ბადრი კობახიძე, კოტე მახარაძე, გიგა სარიშვილიძე.

1959 წლის პირველ სექტემბერს. რუსთაველის სახე-

ლობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტს შეუსრულდა არსებობის ოცი წელი. ოცი წლის მანძილზე ჩვენი ინსტიტუტი, ოცი წელიწადი ისეთი თარიღი, რომ არ შეიძლება არ მოიხელო უკან, თავლი არ გადავლო „ფერადად განვლილ შორეულ გზას“. და, თვალისა და გულად, დავინახე, რომ კიდით კიდემდე ჩემი სამშობლო სავსეა ჩვენი აღზრდილებით. სად არ ნახავთ მათ, საქართველოს რომელ ქალაქში, რომელ კუთხეში? სად არ შეხვდებით ჩვენი ბულიდან აფრენილ ბარტყებს, — ჩვენი ოთარებს და ნოდარებს, ჩვენი მელეებს და სალომეებს, ეროსის და გოგის, ლენას და მარინას, ბადრის და კოტეს, მიშას და კაკოს, თენგიზს და სულიკოს, ნინელის და ნათელას, ეთერს, თინას, მერას, კატოს, ლილას, ნატოს და ვინ მოსთვლის კიდევ რამდენს! მეტნაწილად ისინი ჩვენი თეატრებში მოღვაწეობენ როგორც მსახიობები, როგორც რეჟისორები, სალიტერატურო ნაწილის გამგეები, როგორც დირექტორები, ადმინისტრატორები, სადღეგმო ნაწილის გამგეები, ეხედვით მათ კინემატოგრაფიას, ესტრადაზე, რედაქციებში, სასწავლებლებში, კულტსახლებში, ლაბორანტებში და სკოლებ კამპეტებში, ბიბლიოთეკებში, კულტურის სამინისტროს დაწესებულებებში. ყველანი ქვეყნისთვის სასარგებლო შრომას ეწევიან



სამსახიობო ფაკულტეტის III კურსის სტუდენტები შეკრებილნი ტექნიკურ საფ. ღამს. პედაგოგის გ. გამსახურდიას ხელმძღვანელობით

და ყოველი მათგანი გულის სიღრმეში ინახავს თეატრალურ ინსტიტუტში გატარებული წლების ხსოვნას, როგორც უსაყვარლეს, უწმინდეს მოვლენებს. მაშ მთელიყოფით ჩვენი მშობლიურ ქერას, ჩვენი თეატრალურ ინსტიტუტს ოცი წლისთავი და ვუსურვოთ მას კვლავ ზნა და აყვავება ჩვენი ხალხის, ჩვენი კულტურის საკეთილდღეოდ.



კულტურის უნივერსიტეტების პირველი ნაბიჯები

აბესალომ კალანდარიშვილი



კომუნისტური პარტია დაუცხრომლად ზრუნავს საბჭოთა ადამიანების კომუნისტური შეგნებლობის ამაღლებისათვის. ჯერ კიდევ 1920 წელს გ. ი. ლენინმა წერდა, რომ კომუნისტური მშენებლობისათვის აუცილებელია გადავიდეთ „ყოველმხრივ განვითარებული და ყოველმხრივ მომზადებული ადამიანების აღზრდასა, სწავლასა და მომზადებაზე, ადამიანებისა, რომლებსაც ყველაფრის გაკეთება ეცოდინებოდა“. (თხზ. ტ. 31. გვ. 42). ძლევათაგან საბჭოთა ხალხმა ბრწყინვალედ განახორციელა გ. ი. ლენინის ეს მოთხოვნა.

სულ უფრო და უფრო წინ მიდის და ვითარდება საბჭოთა მეცნიერება და ტექნიკა. მსოფლიოში პირველად საბჭოთა მეცნიერებისა და ინჟინერების მიერ შექმნილი რაკეტა წარმატებით დაეშვა მთვარეზე. ხოლო შემდეგ ზღვაში გავიდა მსოფლიოში პირველი ატომური ყიფულ-მკრედი „ლენინი“.

მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქმეს მნიშვნელოვანი ყურადღება დაუთმო სკკპ პარტიის XXI ყრილობამ, რომელმაც იდეოლოგიური ფრონტის მუშაობის მთავარ ამოცანად დაუსახა იდეურ-აღმზრდლობითი მუშაობის შემდგომი გაძლიერება, მშრომელთა, უბირველეს ყოვლისა, მოზარდი თაობის კომუნისტური შეგნებლობის ამაღლება, მათი აღზრდა შრომისადმი კომუნისტური დამოკიდებულების, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით.

სკკპ პარტიის XXI ყრილობის რეზოლუციაში აღნიშნულია, რომ „გაშლილმა კომუნისტურმა მშენებლობამ მატერიალური დოვლათის სიუხვესთან ერთად უზრუნველყოს სულიერი კულტურის ნამდვილი სიმდიდრე, ყველა ადამიანის მოთხოვნილებათა სულ უფრო სრულად დაკმაყოფილება, კომუნისტური საზოგადოების შეგნებულ მშენებელთა აღზრდა“.

ახლა, როდესაც კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის სისტემატური ზრუნვის შედეგად დღითიდღე უმჯობესდება მშრომელთა ცხოვრების მატერიალური დონე, საბჭოთა ადამიანები მისწრაფვიან ყოველმხრივ დაუფლონ მეცნიერების, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მონაპოვართ.

საკავშირო აღკვე XXI ყრილობაზე ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვმა აღნიშნა: „აუცილებელია იმის მიღწევა, რომ ადამიანს, რომელიც საზოგადოებრივად სასარგებლო შრომას ეწევა, სამუშაოსაგან თავისუფალ დროს სურვილისამებრ ჰქონდეს საშუალება შეისწავლოს ხელოვნება, ფერწერა, მუსიკა და პუბლიკატური მეცნიერებანი“. ამიტომ ჯერ კიდევ სკკპ XXI ყრილობის მომზადების პერიოდში ქალაქებსა და რაიონულ ცენტრებში, მშრომელთა ინიციატივით, დაიწყო კულტურულ-მასობრივი მუშაობის ახალი სახეობის — კულტურის უნივერსიტეტების ჩამოყალიბება, ხოლო ყრილობის შემდეგ მან უფრო ფართო ხასიათი მიიღო.

კულტურის უნივერსიტეტი კულტურის დაუფლების

ახალი ფორმა; ამიტომაც, რომ კომუნისტურმა პარტიამ, ხალხის ეს ინიციატივა მიიჩნია, როგორც ჩვენი ცხოვრების კანონზომიერი, აუცილებელი პოლიტიკა. კომუნისტურმა მშენებლობის პროცესში მწარმოებელი ძალების ზრდასა და ცვლილებებთან ერთად გარდაიქმნება აგრეთვე საზოგადოების მთელი სულიერი ცხოვრებაც, იცვლება თვით ადამიანის მისწრაფება, მსოფლმხედველობა, კულტურა. კულტურის უნივერსიტეტების შექმნის იდეამ ფართო გავრცელება პოვა მოელს კავშირში. იგი შეიქმნა ქალაქში, რაიონის ცენტრებში კოლმეურნეობებში. სსრ კავშირში 1000-ზე მეტი, ხოლო მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში ჯერჯერობით 20-მდე კულტურის უნივერსიტეტი.

კულტურის უნივერსიტეტების ხელმძღვანელთა რესპუბლიკურ თაბიშიზე აღინიშნა თუ რა დიდია მშრომელთა, განსაკუთრებით, ახალგაზრდობის მისწრაფება ცოდნისაკენ. მაგალითად, თბილისის კულტურის უნივერსიტეტის 500 ადგილზე 1000-ზე მეტი, ხოლო ბათუმის უნივერსიტეტის 200 ადგილზე 400-ზე მეტი განცხადება იქნა შეტანილი. ასეთივე მდგომარეობა ქუთაისის, თელავის, ბორჯომისა და სხვა კულტურის უნივერსიტეტებში.

თბილისში კულტურის უნივერსიტეტი შეიქმნა გასული წლის მარტში, თბილისის კალინინისა და 25 კომისარების კომკავშირის რაიკომების ინიციატივით.

თბილისის კულტურის უნივერსიტეტმა თავისი ფილიალი გახსნა გურჯაანის სარაიონო კულტურის სახლთან, სადაც 100-მდე კოლმეურნე, მუშა, მასწავლებელი, ექიმი და აკრინიონა გაერთიანებული. აქ მეცადინეობა ტარდება თვეში ერთხელ.

ლექციების კითხვას თან ახლავს საილუსტრაციო მასალების დემონსტრირება, მუსიკალური ნაწარმოებების შესრულება, სხვადასხვა თეატრალური დადგმების და კინოფილმების ჩვენება.

ბათუმში კულტურის უნივერსიტეტი გაიხსნა გასული წლის აპრილში (რექტორი ვლ. შარაშიძე). მას ორი განყოფილება აქვს: რუსული და ქართული. თავიდან ამ უნივერსიტეტს ფაკულტეტები არ ჰქონდა. პირველ რგა მეცადინეობაზე, წაითხული იქნა 24 ლექცია. ლექცია თემაზე „როგორ გავიგოთ მხატვრული სურათი“ ჩატარდა ბათუმის მხატვართა ნაპოვრების გამოყენების დარბაზში. ლექტორმა ვ. შარაშიძემ ზოგადი ლექციის შემდეგ მსმენელებს გააცნო საზიოთი ხელოვნების ძირითადი სახეები: ფერწერა, ქანდაკება, გრაფიკა. რეჟისორმა შ. ინასარიძემ თეატრში ჩაატარა მეცადინეობა თემაზე „როგორ კეთდება სპექტაკლი“, და მსმენელებს დაათვალერებინა თეატრის სცენა, მისი მოწყობილობა, დამხმარე სამაქროები და სხვ.

ლექციები „როგორ მოვისმინოთ და გავიგოთ მუსიკა“ ტარდება მუსიკალურ სასწავლებელში. პედაგოგები და მოსწავლეები ლექციის მსვლელობისას ასრულებენ მუსიკალურ ნაწარმოებებს, ასმენინებენ კლასიკური მუსიკის გრამჩანაწერებს.

მუშაობის ასეთმა მეთოდმა დიდად დააინტერესა მსმენელები, მათი მოთხოვნით ჩამოყალიბდა ორი ფაკულტეტი — მუსიკისა და საბჭოთა ლიტერატურის, თეატრისა და საზიოთი ხელოვნების.

მიმდინარე 1959-1960 სასწავლო წელს კულტურის უნივერსიტეტის სასწავლო გეგმაში გათვალისწინებულია ლექციები მუსიკის, ლიტერატურის და ესთეტიკის საკითხებზე (140 აკადემიური საათი), მხევედრები მწერალთან, მხატვრებთან, ბათუმის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივთან. სასწავლო გეგმა ითვალისწინებს აგრეთვე ლექციებს მიმდინარე ცხოვრების აქტუალურ საკითხებზე, ექსკურსიებს სპექტაკლებზე და კონცერტებზე.

კულტურის უნივერსიტეტში ლექციებს კითხულობენ აკადემიკოსი ინტელიგენციის თვალსაჩინო წარმომადგენლები და. ჭანტურაშვილი, დ. ჩაფელიშვილი, დ. დუმბაძე; ვკ. სსრ ხელოვნების დამახსოვრებული მოღვაწეები ვ. მრავალაძე, შ. ინასარიძე, სპ. სსრ სახალხო არტისტი მ. ხინიკაძე, რეჟისორი მ. გაჩავე; ფალაშვილის სახელობის ბათუმის საპეუსიო სასწავლებლის კომპოზიტორი ა. ფარცხალაძე და სხვები.

თბილისიდან აქ ხშირად ჩამოდიან მაღალკვალიფიკაციის ლექტორები. მაგალითად, ხელოვნების დამახსოვრებულმა მოღვაწემ, დოცენტმა დ. ჯანელიძემ წაიკითხა ლექცია: „თეატრალური ხელოვნების თავისებურება“, დოცენტმა დ. ბენაშვილმა — „სოციალისტური რეალიზმის პრობლემები“, დოცენტმა შოთა გაბაილამ — „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები“, ქართული თეატრის ისტორიის მკვლევარმა ბ. გუცსამიამ „თეატრალური ურთიერთობის ისტორია“.

მაგრამ საკვლევლო როდია ფაკულტეტებში შეიქმნა ყველა უნივერსიტეტში. სწორედ ასეთი სახის უნივერსიტეტი დაარსდა თელავსა და ბორჯომში, ქობულეთის რაიონის ხეცუბების კულტურის სახლთან. ამ უნივერსიტეტში მეცადინეობა ტარდება შენაცვლევით — ერთი ლექცია იკითხება ზოგად თემაზე, მეორე კი ხელოვნების რომელიმე დარგის შესახებ. ლექციებს კითხულობენ უმაღლესი სასწავლებლების, მუსიკალური სასწავლებლების მასწავლებლები, მუსიკოსები, მხატვრები და მხატვობები. სწავლების ხანგრძლივობა ორი წელია.

კულტურის უნივერსიტეტები ჩამოყალიბდა ქ. სოხუმში, თელავში, გორში, საჩხერის და ახალციხის რაიონებში.

ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდისათვის გარკვეულ მუშაობას ეწევა გაზეთ „მოლოდინი სტალინიკი“, რომელიც კულტურის უნივერსიტეტების მსმენელთა დასახმარებლად სისტემატურად ბეჭდავს სტატიების ციკლს.

კულტურის უნივერსიტეტების ქსელის გაფართოებისა და მუშაობის მაღალ დონეზე დაყენებისათვის სათანადო მუშაობა გასწეის კულტურის სამინისტრომ, საქართველოს ალკ ცენტრალურმა კომიტეტმა და პროფსამკომი. სამინისტრომ პროფსამკომთან ერთად შეიმუშავა დებულება „კულტურის სახალხო უნივერსიტეტების შესახებ“, რომელშიაც განსაზღვრულია უნივერსიტეტის ამოცანები და მისი ორგანიზაციის ძირითადი საკითხები.

კულტურის სამინისტრომ და კომკავშირის ცენტრალურმა კომიტეტმა შეადგინეს სანიშნო სასწავლო გეგმების ორი ტიპი. ერთი მათგან ითვალისწინებს სკკ პარტიის XXI კრილობის მასალების იმ საკითხების შესწავლას, რომელიც ეხება მეცნიერებისა და კულტურის განვითარებას შვიდწლედში, აგრეთვე საბჭოთა ლიტერა-

ტურასა და მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის უმნიშვნელოვანეს საკითხებს.

მეორე სანიმუშო სასწავლო გეგმა მოიცავს მუსიკალური, თეატრალური, ქორეოგრაფიული და კინოხელოვნების შესწავლას.

ამ გეგმებში ყურადღება გამახვილებული განსაკუთრებით ესთეტიკის საკითხებზე.

თუმც კულტურის უნივერსიტეტები თავიანთი სტრუქტურით, სასწავლო პროგრამებით, სწავლების ხანგრძლივობით საგრძნობლად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ მათი მიზანი და დანიშნულება ძირითადად მანერითა — ეს არის ჩვენი მომავალი თაობის აღზრდა თანამედროვე კულტურის მიღწევითა საფუძველზე.

იმისათვის, რომ უფრო ნაყოფიერი და საინტერესო იყოს ამ უნივერსიტეტების მუშაობა, საჭიროა მეცადინეობის პროცესში ფართოდ გამოვიყენოთ კონკრეტული მასალა, გამოვიტანო გვიჩვენებს, რომ საუკეთესო შედეგს იძლევა ისეთი მეცადინეობა, რომელსაც თან ახლავს შესაბამისი, თვალსაჩინო ნიმუშები, სასწავლო-დოკუმენტური, მეცნიერული ფილმები და დიამაზიტიკები.

აუცილებელია მივაღწიოთ იმას, რომ გვეყვადეს მსმენელთა მუდმივი კონტაქტი, სათანადო პედაგოგიური კადრები. კულტურის სამინისტრომ, რესპუბლიკის პროფსაბჭომ და მეცნიერული და პოლიტიკური ცოდნის გამავრცელებლად საზოგადოებაში პერიოდულად უნდა მიაღწიონ კვალიფიკაციური ლექტორები ადგილებზე. მაგრამ, ცხადია, მხოლოდ მათ ხარჯზე შეუძლებელია ყველა უნივერსიტეტის უზრუნველყოფა, ამიტომ მუშაობაში ფართოდ უნდა ჩაებათ ადგილობრივი მუსიკალური, თეატრალური და სამხატვრო სასწავლებლების მასწავლებლები და ინტელექტუალური სხვა წარმომადგენლები.

უნივერსიტეტში სწავლის ვადა სხვადასხვანაირია. ძნელია იმის თქმა, თუ რომელი ვარიანტია უფრო მიზანშეწონილი. ამას გამოარკვევს პრაქტიკა და უმჯობესია საკითხი გადაწყვეტილ იქნას ადგილებზე, მსმენელთა მოთხოვნილებათა მიხედვით.

კულტურის უნივერსიტეტებში მიღება ხდება მსმენელთა განცხადების საფუძველზე, საჭირო არ არის მას მოეთხოვოთ განათლების მოწმობა. კურსის დამთავრებისას ეწყობა ჩათვლები ან გამოცდები. მართალია, კულტურის უნივერსიტეტი არ წარმოადგენს უმაღლესი ტიპის სასწავლებლებს, მაგრამ აუცილებელია სასწავლო დისციპლინის დაცვა, წესრიგი სასწავლო პროგრამის დაუფლებაში, მსმენელთა სტაბილურობა და თანამიმდევრული მე-

ცადინეობა. სასწავლო პროგრამით გათვალისწინებული მასალის გავლის შემდეგ მსმენელს ეძლევა ცნობა კულტურის უნივერსიტეტის დამთავრების შესახებ.

კულტურის ყოველ უნივერსიტეტთან აუცილებელია შეიქმნას სამეცნიერო საბჭო, პარტიული, პროფკავშირული და კომკავშირული ორგანიზაციების, პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოების, ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმომადგენლებისაგან.

საბჭომ თავისი შემადგენლობიდან უნდა გამოაყოს რექტორი, პრორექტორი სასწავლო ნაწილში, მდივანი, ფაკულტეტების დეკანები.

ამჟამად მსმენელები, როგორც წესი, არავითარ გადასახადს არ იხდიან, ხოლო ზოგიერთ ხარჯებს, რომელიც დაკავშირებულია კონცერტებზე და საექტალებზე დასწრებასთან, ფარავენ პროფკავშირული ორგანიზაციები, პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოების განყოფილებები, აგრეთვე საწარმოები — დირექტორების ფონდიდან, ხოლო კომლუგურნოებში — კულტურონდებიდან. ზოგიერთ უნივერსიტეტში (მოსკოვი, რიგა და სხვა) ეს ხარჯები ნაწილობრივ იფარება მსმენელებისაგან მიღებული მცირე გადასახადებით 10-50 მანეთი (სასწავლო წელში), არც ამ საკითხში შეიძლება რაიმე შაბლონი. სწავლება შეიძლება იყოს უფასო და მცირე ფასიანიც. აქ ყველაფერი დამოკიდებულია ადგილობრივ, კონკრეტულ პირობებზე.

კულტურის უნივერსიტეტების შექმნა არაა ადვილი საქმე და მოითხოვს ყველა საზოგადო ორგანიზაციის მხრივ ყოველდღიურ დახმარებასა და ყურადღებას.

საქართველოს კ კონტრალურმა კომიტეტმა საეკიპლურად განიხილა საკითხი „კულტურის უნივერსიტეტების შესახებ“ და დაავალა პარტიის საოლქო, საქალაქო და რაიონულ კომიტეტებს ყოველი ღონისძიებით შეუწყონ ხელი მშრომელთა ინიციატივას კულტურის უნივერსიტეტებისა და ლექტორიუმების მოწყობაში. განსაკუთრებული დიდი დახმარება ესაჭიროება სასოფლო რაიონებს, სადაც ნაკლებია ლექტორთა სათანადოდ მომზადებული კადრები. აუცილებელია ფართოდ დავენერგოთ საქალაქო კულტურის, თეატრების, მუზეუმების, უმაღლესი სასწავლებლების და სხვა დაწესებულებების შეფოხვა.

კულტურის უნივერსიტეტები ხალხის ნების გამოხატულებაა. მისი ნორმალური მუშაობა დიდად შეუწყობს ხელს ჩვენი საზოგადოების კულტურული ღონის ზრდას და მნიშვნელოვან წვლილს შეიტანს კომუნუზმის გამარჯვების საქმეში.



მეზოზოოგის გზით

თინა რუხაძე



აბჭოთა სპეციალისტი, ხელოვნებისმცოდნეობის კანდიდატი არჩილ ბეგივანოვი და თბილისის კონსერვატორიის უფროსი მეცნიერ-მუსიკ., ლ. პოდუშკაია 1958 წლის იანვარში საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტრომ ერთი წლის ვადით მიაკლანა ჩინეთის ცენტრალურ კონსერვატორიაში რუსული კლასიკური და საბჭოთა მუსიკის მთლიანი (სპეციალური) კურსის წასაკითხად.

ჩინელმა მასპინძლებმა ფართოდ გაუღეს კარი საქართველოს წარგზავნილებს, სამშობლოდან მოშორება არ აგრძნობინეს, სითბო, გულუხვისმიერება და სიყვარული შესთავაშეს.

საბჭოთა სპეციალისტებმა თვალნათლივ იგრძნეს, თუ რა სწრაფად ვითარდება ცხოვრება სახალხო ჩინეთში. ხალხი — გოლიათი, რომელიც საუკუნეების მანძილზე თვლდებოდა, წელში გასწორდა და წარმატებით ანხორციელებს კომუნისტური პარტიის მოწოდებას: „მთელი ძალისა დასაბავით, წინ, ავანსონი სოციალიზმი შემდეგი პრინციპით: „უფრო ბევრი, უფრო ჩქარა, უფრო კარგად და უფრო ეკონომიურად“.

ახალი ჩინეთი მხატვრულ შემოქმედებით მუშაობაშია ჩაება. კომპოზიტორები და მუსიკოსები ხალხთან ერთად მუშაობენ და ხალხისთვის იღვწიან.

მუსიკალურ შემოქმედებას თანამედროვე ჩინეთში შეიძლება გუწოდოთ მანდილური სახალხო მოძრაობა, მასში ყველა მონაწილეობს, — გვიხიბა ამჟამად უცვლელად მუშაობაში და ბაზრუნებულმა არჩილ ბეგივანოვმა.

კომპოზიტორები, მუსიკოსთა კავშირის წევრები მთელი წლობით მდიან ხალხთან, ფიზიკურად მუშაობენ. „სადაც შრომაა, იქ სიმშვიდეა“. და მართლაც მღერის ჩინეთი, მღერის თავის შრომაზე, თავის სიყვარულზე სამშობლოსადმი, მღერის ბედნიერ აწმყსზე და კიდევ უკეთეს მომავალზე.

ყოველ დღე ახალ-ახალი სიმღერა იბადება შრომაში, მას ქმნიან არა მარტო კომპოზიტორები — პროფესიონალები, არამედ ნიჭიერი სახალხო მუსიკოსებიც. ცენტრალური კონსერვატორიის საკომპოზიციო ფაკულტეტის სტუდენტთა კოლექტივმა და პედაგოგებმა სასოფლო-სამეურნეო კოოპერატივში მუშაობის დროს შექმნეს მრავალი თვალსაჩინო მუსიკალური ნაწარმოები, მათ შორის, „კანტატა სახალხო კომუნაზე“, რომელიც დიდი წარმატებით იქნა შესრულებული ჰეკინში კონსერვატორიის სიმფონიური ორკესტრის, გუნდის და სოლისტების მიერ.

ჩინეთის ცენტრალური კონსერვატორია 1958 წლის ოქტომბრამდე იმყოფებოდა ძველთაველ ქალაქ ტიან-ჩინში. ახლა ის გადატანილია ჰეკინში. ჰეკინის ცენტრალური კონსერვატორია ჩინეთის ყველაზე ძლიერი მუსიკალური საკანმანათლებლო კერაა, კადრების დიდი კომპლექსია. კონსერვატორიაში არის საკომპოზიციო, საფორტეპიანო, სიმებიანი და ჩასაბერი საკრავების ფაკულტეტი და მუსიკათმცოდნეობის ფაკულტეტი.

საბჭოთა სპეციალისტებს დაავალებული ჰქონდათ ჩაე-

ტარებინათ მუშაობა ძირითადი მუსიკათმცოდნეობის ფაკულტეტზე. ამ მიზნით ცენტრალურ კონსერვატორიისაში შეიქმნა სპეციალური ჯგუფი, რომელშიაც შედიოდნენ ჩინეთის ყველა კონსერვატორიის და უმაღლეს მუსიკალურ-მხატვრული ინსტიტუტების მუსიკის ისტორიისა და თეორიის ფაკულტეტების პედაგოგები, დოცენტები და პროფესორები, აგრეთვე კომპოზიტორები.

საბჭოთა სპეციალისტების წინაშე მდებარეობდა უაღრესად კეთილშობილური და საპასუხისმგებლო ამოცანა იდგა: ახალგაზრდა კადრებისათვის უნდა გაეცნოთ რუსული კლასიკური და საბჭოთა მუსიკის ისტორია, საბჭოთა მუსიკათმცოდნეობის მიღწევები, მისი მაღალი იდეურობა და მეტაბოლი სული.

ჩინეთში ჩასვლისთანავე დაიწყო საბჭოთა სპეციალისტებმა მდიდარი და მრავალფეროვანი ჩინური მუსიკალური ხელოვნების შესწავლა. ისინი ეცნობოდნენ ჰეკინის ნაციონალური მუსიკის შემსწავლელი ინსტიტუტის მდიდარ ექსპონატებს, ჩინური კლასიკური ოპერის სხვადასხვა სახეობებს, თვითმოქმედ ხელოვნებას და სხვ.

შემდეგში მუსიკის ისტორიის კურსის წაკითხვისას, ამა თუ იმ პრობლემატური საკითხის გაშუქებისას, საბჭოთა ლექტორი სწირად მიმართავდა ჩინელი ამხანაგებისათვის საინტერესო ადგილობრივ მავალითებს ჩინური ნაციონალური მუსიკის ისტორიდან.

ლექცია კვირაში ორჯერ იმართებოდა და სამ საათს გრძელდებოდა. დროის რაციონალურად გამოყენებისათვის ლექცია წინასწარ იწერებოდა და ორი კვირით ადრე ეძლეოდა მთარგმნელთა ჯგუფს. მთარგმნელი ლექციები ურთივდებოდა მსმენელთა ერთი დღით ადრე, რაც შესაძლებელად ადვილებდა მუშაობას, წაკითხული მასალის აღმშენ.

ჩინეთის ცენტრალური კონსერვატორიაში გაცხოველებული კვლევითი მუშაობაც გაჩაღდა. 1958 წლის ივლისის დასაწყისში ცენტრალური კონსერვატორიის ისტორიაში პირველად ჩატარდა სამეცნიერო კონფერენცია. კონფერენცია მიუძღვნა რიმსკი-კორსაკოვის გარდაცვალების 50 წლისთავს.

საყოველთაოდ ცნობილია, თუ რა დიდი ინტერესით სწავლობენ ჩინელები საბჭოთა მეცნიერების და კულტურის მიღწევებს. განუზომელია ჩინეთის მუსიკალური ხელოვნების მუშაობა ინტერესი რუსული კლასიკური და მომედ საბჭოთა რესპუბლიკების მუსიკალური ხელოვნებისადმი: საბჭოთა ხალხის მუსიკალური ხელოვნების განვითარების გზა, საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებითი პრაქტიკა გვაძლევს ჩვენ სწორ გზას, რომლითაც უნდა წარმართოს ჩვენი, ახალი ჩინეთის მუსიკალური ხელოვნების განვითარება, — ამბობენ ჩინელი მუსიკოსები.

ჰეკინში ჩასვლის პირველ დღეებშივე, მე ნათლად ვიგრძენი ჩინელი ხალხის დიდი სიყვარული და ინტერესი ქართული მუსიკალური ხელოვნებისადმი. — გვიამბობს არჩილ ბეგივანოვი. ჩვენ ვთარგმნეთ თქვენი წიგნი ქართული მუსიკის შესახებ. — მომპირეთეს ჩინელმა ამხანაგებმა, მაგრამ ჩვენ არა გვაქვს ქართული მუსიკის არავითარი სანოტი მასალა, არც ერთი ფირფიტა, ამიტომაც ჩვენ ჯეროვნად ვერ შევისწავლეთ ქართული მუსიკა, — ნათლად გვითხრობს ისინი.



ჩინელი მეგობრების თხოვნით არჩილ ბეგიჯანოვმა გადაწყვიტა. გემის გარეშე, არა სამუშაო სათაბოში, ჩაეტრიალა მიმოხილვითი ხასიათის ლექცია-მოსხენებზე — ქართული მუსიკის შესახებ.

1958 წლის 23 მარტს ჩვენს დედაქალაქ მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის გახსნის დღეს, ჩინეთის ცენტრალური კონსერვატორიის დიდი სალექციო დარბაზში შეიკრიბნენ ჩინეთის ცენტრალური კონსერვატორიის პროფესორ-პედაგოგები, სტუდენტები, ქ. ტიანძინის მუსიკალური და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მუშაკები.

არჩილ ბეგიჯანოვმა წაიკითხა ლექცია თემაზე: „ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარების ძირითადი ტენდენციები“, რომელსაც ფრიდტეგზე ჩაწერილი ქართული მუსიკის ნიმუშებიც დაერთო.

მოსხენებმა გვიანობამდე გაგრძელდა. ყველანი გულ-წრფელად ადუთოვანებულები იყვნენ ქართველი ხალხის მუსიკალური კულტურით.

ტრიბუნაზე ცენტრალური კონსერვატორიის მუსიკათმცოდნეობის ფაკულტეტის პროფესორი ავიდა. „ამ შესანიშნავ დღეს, როცა ჩვენი დიდი მეგობრის, საბჭოთა კავშირის დედაქალაქ მოსკოვში ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადი გაიხსნა, მიუხედავად იმისა, რომ მას მრავალი თასი კოლომეტრი გვაშორებს, ჩვენ მაინც გაგხდით მონაწილენი მოსკოვში გამართული ამ ზეიმისა, ჩვენც გავეცანით ქართული ხალხის განსაცვიფრებელ, მომხიბლავი ალსავე მუსიკალურ სუნეჯეს — ნიჭიერი ქართველი კომპოზიტორების ბრწყინვალე ქმნილებებს“ — თქვა მან.

კონსერვატორიის დირექტორმა, გამოჩენილმა მუსიკათმცოდნემ ჯაი ფინმა მხურვალე მადლობა გადაუხადა საბჭოთა მუსიკათმცოდნეს შინაარსიანი ლექციის გამო და განაცხადა: — „მოსხენებმა ქართული მუსიკის შესახებ არა მარტო გაამდიდრა ჩვენი ცოდნა ნიჭიერი ქართველი ხალხის მუსიკალური კულტურის შესახებ, არა მარტო ნაიელყო, თუ რა შთაბეჭდილები ტემპებით იფურქნება საბჭოთა ხალხის კულტურა, არამედ გვიჩვენა გზა თუ როგორ უნდა წარიმართოს ჩვენი შემოქმედებითი მუშაობა“.

დიღბანს არ წყდებოდა ჩინელ მეგობრების გულთბილი და აღფრთოვანებული სიტყვები ქართულ მუსიკაზე, მის თვალსაჩინო წარმომადგენლებზე, ქართველი ხალხის უშრეტ წიგნზე.

„მოვისმინეთ რა ნაწყვეტები ფაღიმაშვილის ოპერა „დაისიდან“, ჩვენ მოხიბლული ვართ ამ ოპერის დრამატუზმით. ღრმა შთაბეჭდილება დასტოვა აგრეთვე ჩვენზე სულხან ცინცაძის მიერ გადატრიალებული ხალხურმა სიმღერებმა სიმებიანი კვარტეტისათვის“, — წერდა მოსხენების შესახებ გამოქვეყნებულ საინფორმაციო წერილში ჩინეთის ცენტრალური კონსერვატორიის მუსიკათმცოდნეობის ფაკულტეტის დეკანი ჯან ზუნ-დაო.

არჩილ ბეგიჯანოვმა გადასცა ჩინელ მეგობრებს „აბესალიმი და ეთერის“, „დაისის“ კლავირები და ქართველი კომპოზიტორების სხვა თვალსაჩინო ნაწარმოებები. ამიერიდან ცენტრალური კონსერვატორიაში მშრად გაიხმოდა ქართული მუსიკის პანგები. საქართველოს წარგზავნილები შორეულ ჩინეთში ხშირად თავს ისე გრძნობდნენ,

როგორც საკუთარ სახლში. ჩინელი მომღერლების ჩინებული შესრულებით ისმენდნენ იონა ტუსკაის „მესმის მესმის“, ვ. ცაგარეიშვილის „განშორება შეხვედრას შეხვედრას“, ს. ცინცაძის სავიოლინო მინიატურებს, რომლებმაც ჩინელ მსმენელთა დიდი სიყვარული დაიმსახურეს.

1958 წლის ოქტომბრიდან ჩინეთის ცენტრალური კონსერვატორია ქ. ტიანძინიდან პეკინში გადაიტანეს. პეკინში ჩასვლისთანავე ჩინეთის მუსიკოსთა კავშირის გამკვეთამ მიიწვია არჩილ ბეგიჯანოვი ქართული მუსიკის შესახებ მოხსენების ჩასატარებლად. მოხსენება შედგა მუსიკოსთა კავშირის დიდ დარბაზში. მას ესწრებოდნენ ჩინეთის გამოჩენილი კომპოზიტორები, მუსიკათმცოდნეები, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები, პრესის წარმომადგენლები.

მოხსენებამ დიდი ინტერესი გამოიწვია. მომხსენებელს მრავალი კითხვა მისცეს ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებითი მიღწევების შესახებ. მეორე დღეს ჩინელმა კომპოზიტორებმა და მუსიკათმცოდნეებმა საქართველოს წარგზავნილებს გაუშარეს გულთბილი შეხვედრა, რომელსაც დაესწრნენ ცნობილი კომპოზიტორები და ჩინეთის მუსიკოსთა კავშირის მთ შორის ლუი ცუი (სრულად მუსიკოსის მუსიკოსთა კავშირის თავმჯდომარე), მა კე, ლი უან-ცი, იან ინ-ლუ და სხვ.

ახლა ჩინელი მუსიკათმცოდნეები დიდი ინტერესით განაგრძობენ ქართული მუსიკის და მუსიკათმცოდნეობის მიღწევების შესწავლას.

ჩინელმა კოლექტივმა ა. ბეგიჯანოვს სთხოვეს გადაეცხადნა მათთვის არა მარტო რუსულ ენაზე გამოქვეყნებული, არამედ ქართული შრომებიც. ასე მაგალითად, მათ ცხოველი ინტერესი გამოიჩინეს პროფესორ შალვა ასლანიშვილის ქართულად დაწერილი შრომისადმი „ქართული ხალხური მუსიკის პარმინა“.

„ეს შრომა არა მარტო დაგვცხადებდა ღრმად შევისწავლეთ ქართული ხალხური მრავალბინიანი სიმღერები, — აღნიშნავენ ჩინელი მეგობრები, — არამედ პრაქტიკულ დახმარებასაც გავგიწევს ჩვენი ეროვნული, ხალხური მუსიკის მეცნიერულ შესწავლაში“.

ქართველი სპეციალისტები მოღვაწეობა კონსერვატორიის კედლებში მუშაობით როდი ამოიწურებოდა. ჩინეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების კლუბში ისინი გამოდიოდნენ პოპულარული მოხსენებებით და ლექციებით მუსიკალური ხელოვნების შესახებ. გარდა ამისა აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ საზოგადოებრივ საქმიანობაში. აი ერთი მაგალითი: 1958 წლის 14 სექტემბერს, ცირა დღეს, მიუხედავად წვიმიანი ამინდისა, ათასობით ჩინელი მისიწარფოდა მდინარე ხიხის არხის მშენებლობაზე.

სამუშაო ტენისამოსში გამოწყობილმა ლ. პოდუშკა-იმ და არჩილ ბეგიჯანოვმა სხვა საბჭოთა სპეციალისტებთან ერთად არხის მშენებლობას მიაშურეს.

ცნობა სამუშაოებზე მათი მისვლის შესახებ უნაღო მოგოდ ოთხგზო ათას ჩინელს. თავის ალტკუბას ჩინელი მეგობრები მუსიკით გამოსტუმრდნენ. თავისი სურათით მიდიოდნენ მიკროფონთან და გატაცებით მღეროდნენ „ცინიაოლენ“, „მოსიოვი-პეკინი“. მოსკოვის მიღამოქში“.

დიღბანს არ შეუწყვიტლა შრომის და მეგობრების სიმღერა. გაზეთი „ტიანძინ კიზიზი“ წერდა: — „საბჭოთა სპე-

ციალისტები გეზიარებენ არა მარტო მოწინავე ტენიკას, მეცნიერებას, არამედ ისინი მოსულან ჩვენთან შრომის მონაწილეობის მისაღებად. მათ აღაფრთოვანეს ოთხმოცე ათასი ჩინელი“.

დაძაბულ, სიანტერესო შრომაში შემუშინებულად გაიზინა წელიწადმა და გამოშვებულების დღეც დადგა. სამშობლოში ქართველი მუსიკის სპეციალისტების დაბრუნების წინ ცენტრალური კონსერვატორიის კოლექტივმა გამართა საბჭოთა მუსიკათმცოდნეებთან გამოსამშვიდობებელი სასუბიო საღამო, რომელსაც კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლებიც ესწრებოდნენ. მადლიერების გრძნობით აღვსილი ჩინელი მეგობრები ამაღლებული სიტყვებით მიმართავენ საყვარელ სტუმრებს.

პირველად ტრიბუნიდან გაისმა ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის კულტურის მინისტრის შენ იან-ზინის სიტყვები: „თქვენს მიერ წაყიხულ ლექციებს, რომელშიაც თქვენ აშუქებდით რუსული კლასიკური და საბჭოთა მუსიკური კულტურის განვითარებას, შედეგად მოჰყვა ჩვენი დიდი მოკავშირის მდიდარი მუსიკალური ტრადიციების შესწავლა: მოწინავე საბჭოთა გამოცდილების ათვისება. თქვენს მიერ ჩატარებული მუშაობა აუცილებლად იქონიებს ღრმა დადებით გავლენას მომავალშიაც. გთხოვთ მიიღოთ ჩემი გულთბილი მადლობა. მუდამ ცოცხლობდეს საუკუნიდან საუკუნედ მეგობრობა საბჭოთა კავშირსა და ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის შორის“. მიკროფონთან მივიდა კონსერვატორიის დირექტორი ჯაო ფინი. ილაპარაკა რა თბილისის კონსერვატორიის წარგზავნილმა დაუზარელ, გულმოდგინე შრომაზე, თავისი გამოსვლა მან შემდეგი სიტყვებით დაამთავრა: „ნება მიბოძეთ, გადმოვცეთ თქვენ, საბჭოთა ქვეყნის წარგზავნილებს ჩვენი დაუფრთხელი და უღრმესი მადლობა და გისურვოთ, რომ ჩვენი კულტურებითი კავშირი მომავალშიც სულ უფრო და უფრო გაძლიერებულიყოს, გაღრმავებულიყოს კულტურული ურთიერთობა და განმტკიცებულიყოს დიდი მეგობრობა საბჭოთა კავშირსა და ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკას შორის“.

ტრიბუნაზე მომხსენებლები ერთმანეთს ცვლიდნენ. ჩინეთის ცენტრალური კონსერვატორიის სტუდენტთა მთელი კოლექტივი მადლობის გრძნობით დაემშვიდობა ძვირფას სტუმრებს:

„თქვენი მუშაობა აუცილებლად გაიფრჩქნება და გამოიღვს ნაყოფს. საბჭოთა ხალხისათვის თქვენ ჩამოყვით უდიდესი ზოგუნა და დახმარება ჩინეთისადმი. ჩინეთის ცენტრალური კონსერვატორიის თელი სტუდენტების სახელით გთხოვთ გადასცეთ ჩვენი გულთბილი საღამო საბჭოთა ხალხს, მუსიკალური ხელოვნების ყველა მუშაკს“.

მისაღმებით გამოვიდნენ აგრეთვე ხეების კონსერვატორიის დოცენტი ვან-დინ-ლუი და დოცენტი ვან უან-ხე. არჩილ ბეგიჯანოვს გადაეცა ჩინეთის მთავრობის ჯილდო „ჩინეთ საბჭოთა კავშირის მეგობრობის“ მედალი. მედალის მოწოდებაში, რომელსაც ხელს აწერს ჩინეთის სა-

ხალხო რესპუბლიკის პრემიერ მინისტრი ჯოუ ენ-ლი, გამოთქმულია გულთბილი მადლობა ჩვენი საბჭოთა სტუმრებისადმი.

„შვილობითი ძვირფასო მეგობრებო!“ — ამ სიტყვებით ეთხოვებოდნენ ჩინელი მეგობრები საბჭოთა წარგზავნილებს და იმედს გამოსთქვამდნენ მომავალ შეხვედრაზე ღამაზე საქართველოში.

და აჰ ისინი კვლავ თბილისში, მშობლიურ კონსერვატორიაში არიან, მაგრამ მეგობრობა ურყევია. მათ სახელებზე ზნირად მოდის ჩინეთიდან სათუთი გრძნობებით გამოზარეული წერილები.

დიდი ნაციონალური დღესასწაულის — ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის დაარსების 10 წლისთავის მზადების დღეებში ჩინელი კოლეგები იწერებოდნენ, რომ ისინი უშრეტო ენთუზიაზმით მუშაობენ ჩინეთის თანამედროვე მუსიკის პროგრამის შედგენაზე. ეს პროგრამა ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის 10 წლისთავისადმი მიძღვნილი საჩუქარი და ამავე დროს თქვენი ჩვენდამი დახმარების ყველაზე უკეთესი ძეგლი იქნება.

ჩინელი მეგობრის ლაო ფუ-შუს წერილში შემდეგ სიტყვებს ვკითხულობთ: „მას შემდეგ, რაც თქვენ ჩინეთი დატოვეთ, სანხეიარი წელი გავიდა. ცხოვრებაში და საქმიანობაში ჩვენთან დიდი ცვლილებებია. მაგრამ ჩემს მეხსიერებაში თქვენი სახეები წარუშლელია. და მართლაც, როდესაც ჩვენი ამხანაგები ერთად იკრიბებიან, დიდი მადლობის გრძნობით გიგონებენ თქვენ, იგონებენ თქვენ რჩევას და ყურადღებას. ახლა მე გვითხულობ წიგნს „რუსული და საბჭოთა მუსიკის ისტორია“, რომელიც დაწერილია ერთი გერმანელი მუსიკისმცოდნის მიერ. ადგილებმა ქართული მუსიკის შესახებ ჩემში აღძრა გულთბილი გრძნობები, მაგრამ თავმოწონებდა ნუ ჩამოვთვლით თუ ვიტყვით, მე ვიცი უფრო მეტი ქართული მუსიკაზე, ვიდრე ამ გერმანელმა მუსიკათმცოდნემ, რადგან მე ვიყავი მოწვევით ქართული მუსიკათმცოდნისა და ჩემი ცოდნა ქართულ მუსიკაზე გამოიხატა ჩემთვის ნამდვილი წყაროდან“.

ქართველი და ჩინელი მუსიკოსები კიდევ უფრო განამტკიცებენ შემოქმედებით მეგობრობას, რაც ასე გულწრფელად არის გამოხატული კონსერვატორიის მუსიკის ახალგაზრდა ჩინელი ქალიშვილის სიაო ხუს ლექსში:

„იმ სანუკვარი წუთებს სასუბიო ველი, თბილობი რომ გახდეს ჩემი მასპინძელი, რომ „ხორუმის“ რიტმზე მეც ვიკეცო თქვენთან, თქვენს „ჩონგურზე“ ჩვენი სიმღერები მეც ვიკეცა“.

ჩემს წინ რომ ამდრდეს თქვენი ღამაზმანი, მასზე — ვით შეჰყარა ძმობამ ჩვენი გზანი. მასზე — ჩვენი ძმობა რომ მარადი არის, ვით მჩქეფავთ თერგი და ხუანზე წყნარი“.

* თარგმანი მოსე ქარაგვის



კომუნისტური აღზრდის ძლიერი საშუალება

ავთანდილ გუნია



უშათა კლასის და გლეხობის კულტურული ღონის ამალღების, გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის არსებითი განსხვავების მოსაპოვების პრობლემა წარმოადგენს კომუნისტური აღზრდის, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პრობლემას, სწორედ ამიტომ დაისვა ასე მწვავედ ჩვენი პარტიის XXI ყრილობაზე საკითხი მშრომელთა საერთო-საგანმანათლებლო და პროფესიული ღონის შემდგომი აღმავლობის აუცილებლობის შესახებ, შრომისაღმომ კომუნისტური დამოკიდებულების გამომუშავების შესახებ.

კომუნიზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდში ჩვენი ქვეყნის შესვლა მომზადებულ იყო სოციალისტური საზოგადოების საწარმოო ძალების განვითარების მთელი მსვლელობით, ახალი მატერიალური ტექნიკური ბაზის მშენებლობის პროცესით. მშრომელთა კულტურული ღონის ზრდით, სოციალიზმის საბოლოო გამარჯვებით სსრ კავშირში.

სოციალისტური მშენებლობის სწრაფმა ტემპებმა ომის წინა წლებში, პარაწარმოული კლასების მოსაპოვებელ განაპირობეს ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლუატაციის საფუძვლის და წყაროს ლიკვიდაცია, უმუშევრობისა და სიღატაკის, ქადაქის და სოფლის დაპირისპირების ლიკვიდაცია.

მეურნეობის სოციალისტური სისტემის გამარჯვებამ, სოციალისტური საზოგადოების ავებაში ძირფესვიანად შესცვალა სსრ კავშირის კლასობრივი სტრუქტურა. წარმოიშვა სოციალისტური საზოგადოების ორი მეგობრული კლასი—მუშათა კლასი და გლეხობა, რომლებიც გამსჭვალული არიან კომუნისტური საზოგადოების აშენების საერთო ინტერესებით. შეიცვალა ინტელიგენციაც. როგორც პარტიის XVIII ყრილობაზე აღინიშნა, თავისი მასით იგი გახდა სრულიად ახალი ინტელიგენცია, რომელიც მთელი მისი ფესვებით დაკავშირებულია მუშათა კლასთან და გლეხობასთან.

„ესენი არიან გუშინდელი მუშები და გლეხები, მუშების და გლეხების შვილები, რომლებიც ემსახურებიან არა კაპიტალიზმს, როგორც ძველი ინტელიგენცია, არამედ სოციალიზმს, და წარმოადგენენ სოციალისტური საზოგადოების სრულფასოვან წევრებს“¹.

სოციალისტური საზოგადოების კლასობრივი სტრუქტურის შინაარსის შეცვლასთან, აგრეთვე ინტელიგენციის როლის და ხასიათის შეცვლასთან ერთად, საბჭოთა ინტელიგენციის შექმნასთან ერთად, სსრ კავშირში სამუდამოდ მოიშალა გონებრივსა და ფიზიკურ შრომას შორის დაპირ-

ისპირების წარმოშობის საფუძვლები, დადგა საკითხი მათ შორის დარჩენილი არსებითი განსხვავების ლიკვიდაციის შესახებ, ინტენსიური და აგრონომიული შრომის დონემდე მუშათა კლასის და გლეხობის კულტურულ-ტექნიკური ღონის ამალღების შესახებ.

როგორც ამ დაპირისპირების მოსაპოვებლად გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის არსებითი განსხვავებათა ლიკვიდაცია ხორციელდებოდა და ხორციელდება ჩვენი ქვეყნის მშრომელთა საერთო-საგანმანათლებლო და კულტურული ღონის სისტემატური ამალღების გზით და წარმოებასთან მეცნიერების უფრო და უფრო მეტი მიახლოების გზით. ამ გზების ერთიანობამ და მიზანმიმართულებულობამ უზრუნველყო დიდი წარმატება მუშათა კლასის და გლეხობის კულტურის ამაღლების საქმეში. ამ გზებით სვლა კომუნისტური მშენებლობის პროცესში უფრო და უფრო დაუახლოებს მუშების და გლეხების შრომას უმაღლესი კვალიფიკაციის შრომას, ამ გზით მოისპობა არსებითი განსხვავება მათ შორის.

სოციალიზმის დროს არსებითი განსხვავება გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის რჩება იმდენად, რამდენადაც კვლავ არსებობენ კლასები. მიუხედავად უმაღლესი კვალიფიკაციის სპეციალისტების დონესთან მოწინავე მუშებისა და კოლმეურნეების, წარმოების ნოვატორების შესაძენევი მიახლოებისა, მშრომელთა ძირითადი მასა თავისი ცოდნით მაინც ჩამორჩება მას. სოციალიზმის დროს არსებობს საკუთრების ორი ფორმა, რაც იწვევს სხვადასხვაგვარ ურთიერთობას წარმოების პროცესში. საზოგადოებრივი პროდუქტის განაწილებაში გაბატონებულ პრინციპს წარმოადგენს შრომის მიხედვით განაწილების ეკონომიური პრინციპი. ამრიგად, გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის არსებითი განსხვავება გამოვლინარეობს კომუნისტური საზოგადოების დაბალი-სოციალისტური ფაზიდან, რომელიც, როგორც ლენინი ვგავსავლის, წარმოადგენს კაპიტალიზმის წიაღიდან შობილი ახალი საზოგადოებრივი წყობის პირველ საფეხურს.

გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის არსებითი განსხვავებათა მოსაპოვების პრობლემა გადაწყდება სოციალისტური საზოგადოების საწარმოო ძალების და წარმოებითი ურთიერთობის შემდგომი განვითარების გზით, კომუნიზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის მშენებლობის გზით, სოციალისტური ეკონომიკის განვითარების სწრაფი ტემპებით. ამ ამოცანების გადაწყვეტას უმსახურება საბჭოთა კულტურა, მისი ღონისძიებები, ეჭრობად ქართული საბჭოთა ეროვნული კულტურის მიღწევები.

ინტელექტუალური შეიარაღება, — ამბობდა მ. გორკი, — მიითხოვს, რომ ამავე დროს ხდებოდეს გონებრივი, ინტელექტუალური შეიარაღება, შემოქმედებითი რევოლუციუ-

¹ სკკ ყრილობების, კონფერენციების, ცკ ბლენუმების რეზოლუციებსა და გადაწყვეტილებებში, რუსული გამოცემა, ნაწ. II, გვ. 509-510. 1953 წ. მ. სკოკი



რი ნებისყოფის ორგანიზაციაც. ამათანებ ერთად მ. გორაკი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ეს პროცესი ხანგრძლივი იქნება, რომ კულტურული ადამიანი ყალიბდება ნელა, დიდი შრომის შედეგად: „ამას დამარწმუნებლად ადისტურებს ბურჟუაზიული კულტურის განვითარების მთელი მიმდინარეობა“².

მართლაც, კულტურული განვითარების პროცესი მშრომელი ფენებისათვის განსაკუთრებით მიმდინარეობდა ხანგრძლივად ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, მაგრამ იგი შესაძლებელია უფრო გააღვივებულია საბჭოთა სინამდვილის პირობებში, როცა კულტურის ყველა მიზნობრივი ხალხის საკუთრებას წარმოადგენს.

საბჭოთა ხელოვნულების არსებობის წლებში ქართული ხელოვნება, მთელი კულტურა იქცა მასების კომუნისტური აღზრდის, მისი სოციალისტური მსოფლმხედველობის ფორმირების უმნიშვნელოვანეს საშუალებად. სოციალისტური კულტურის განვითარებამ უდიდესი როლი ითამაშა გონებრივი და ფსიქიკური შრომის მტრული დაპირისპირების მოსპობის საქმეში.

პირველდაწყებითი, საშუალო და უმაღლესი განათლების განვითარებასთან ერთად, საყოველთაო-საგაღებულო სწავლების განხორციელებასთან ერთად, მშრომელთა ვრცელ მასების კულტურული ღონის ამაღლები-სათვის მნიშვნელოვან პირობას წარმოადგენს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა, სამეცნიერო-ტექნიკური პრობანდის წრეების ქსელის გაფართოება, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, მხატვრული, მეცნიერულ-ტექნიკური ლიტერატურის გამოცემების გაძლიერება და სხვა მასობრივ ღონისძიებათა გატარება კულტურის და ხელოვნების სფეროში.

ცოდნის შექმნისა და გავრმაგების მისწრაფება საბჭოთა ადამიანის დამახასიათებელი თავისებურება გახდა. ყოველი გონებრივი შრომა ავითარებს ადამიანის გონებრივ ძალებს, — ამბობდა ნ. ჩერნიშევსკი, — რამდენადღაც უფრო მეტი ადამიანი სწავლობს, რამდენად უფრო მრავალდება წერაკითხვის მცოდნეთა და განათლებულთა რიცხვი, იმდენად უფრო მატულობს ისეთ ადამიანთა რაოდენობა, რომელთაც შესწავთ უნარი წესიერად გაუძღვნენ საქმეს, როგორც არ უნდა იყოს იგი, რაც ნიშნავს იმას, რომ უმუშევრდება ცხოვრების ყოველი მხარე. მასობრივ პროგრესის ძირითადი ძალაა მეცნიერება. პროგრესის წარმატება შეფარდება ცოდნათა საზოგადოების და გავრცელების ღონეს. პროგრესი ეს არის ცოდნის შედეგი“³.

ჩერნიშევსკის ეს სიტყვები ჩვენ გავიხსენეთ იმისათვის, რომ ერთხელ კიდევ ხაზი გავუსვათ იმ უდიდეს ბრძოლას, რომელსაც ეწეოდა რევოლუციამდელი ინტელიგენციის პროგრესული ნაწილი ხალხის საერთო წინსვრობის და აწარმოო კულტურის ასაძლიერებლად. ქართველი ხალხის გონებრივ განვითარებაში უდიდესი როლი შეასრულა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ, რომელიც გასული საუკუნის 70-იან წლებში

შეიქმნა ილია ჭავჭავაძის თაოსნობით. ამავე მიზეზზე, ქართული სახურება მეცნიერება, ხელოვნება, ლიტერატურა. მ. გორაკი ამბობდა: კულტურული ადამიანის აღზრდას ყველაზე მეტად უწყობს ხელს ორი ძალა: ხელოვნება და მეცნიერება. ამასთან დიდი რუსი მწერალი ადამიანის გონებრივი მოვლადეობის განვითარებაში განსაკუთრებულ როლს აკუთვნებდა ლიტერატურას. „საბჭოთაშიმეტყველო მეცნიერებასთან ერთად, ადამიანის გონებრივ და ნებისყოფაზე ზემოქმედების თუ მეტეს არა, არა ნაკლებ ძლიერ საშუალებას წარმოადგენს მხატვრული ლიტერატურა“⁴. სწორედ ლიტერატურა აძლევს ადამიანს საშუალებას ამაღლოს თავისი ცოდნა, გაეცნოს მსოფლიო კულტურის, მეცნიერების და ტექნიკის უკანასკნელ მიღწევებს. ლიტერატურას ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს ცოდნაა გაღრმავება-განვითარების საქმეში, ეპოქობრივობის პროგრესის საქმეში. მაგრამ მის წარმოება ლიტერატურისადმი ადამიანს უძლიერდება მისი საგან-მანათლებლო-კულტურული ღონის ზრდასთან ერთად. „ლიტერატურა, — წერდა დობროლინოვი, — საერთო განათლების მუდმივი თანამგზავრია, — ლიტერატურის განვითარება პარალელურად მისდევს განათლებული კლასების მოთხოვნილებათა განვითარებას. ვიდრე განათლებულ ადამიანთა რაოდენობა ცოტაა, ლიტერატურა აუცილებლად ემსახურება მცირე რიცხოვან ადამიანთა ინტერესებს გამოსახება; როცა ყველა განათლებული იქნება, გვევს გარეშე, ლიტერატურაც გამოეხმარება ყველას საკითრებას, გააფართოებს თავისი ზემოქმედების წრეს“⁵.

არასოდეს ლიტერატურას არ გაუფართოებია თავისი ზეგავლენის არე ისე, როგორც გააფართოვა ჩვენს საბჭოთა ეპოქაში.

საბჭოთა ხელოვნულების არსებობის წლებში ჩვენში დიდად გაიზარდა ბეჭდვითი სიტყვა და საგამომცემლო საქმე. ლიტერატურის გამოცემის ტემპები წლიდან წლამდე, სისტემატურად მატულობდა. საკმაო თვალს გადავალთ ლიტერატურის გამოცემას ომის წინა წლებში, რომ დავრწმუნდით ხალხის კულტურული აღზრდის ამ მნიშვნელოვანი ღონისძიებების შეუჩერებელ ზეადმიად პროცესში. საბჭოთა ხელოვნულების დამყარების შემდგომ, ათი წლის მანძილზე, გამოიცა 9 ათასი სახელწოდების წიგნი 25 მილიონი ცალი საერთო ტირაჟით, ხოლო მეორე ათწლეულში 14 ათასი სახელწოდება 65,5 ათასი ცალი საერთო ტირაჟით, ე. ი. მეორე ათწლეულში სახელწოდებათა რაოდენობა გაიზარდა 1,5-ჯერ, საერთო ტირაჟი კი — 2,5 ჯერ და უფრო მეტად: უკვე 1939 წელს ყოველ სულზე ჩვენში მოდიოდა ორი წიგნი, 1926 წ. კი — მხოლოდ 0,85.

რესპუბლიკის ყველა გამომცემლობა 1921 წლიდან 1956 წლის დამდეგამდე გამოცა 26 ათასი სახელწოდება დაახლოებით 164 მილიონი ცალი საერთო ტირაჟით მაშინ, როცა საქართველოში, სტამბური წიგნის ბეჭდვის შემოდგომს დღემდე ვიდრე საბჭოთა ხელოვნულების დამყარებამდე გამოიცა სულ 6 ათასი სახელწოდების წიგნები, ე. ი. საბჭოთა ხელოვნულების არსებობის 36

— 2 მ. გორაკი, ლიტერატურის შესახებ, რუსული გამოცემა, 1955 წ. მსკვირი, გვ. 347.

3 ნ. ჩერნიშევსკი, ეკონომიკური ნაწარმოებთა კრებული, რუსული გამოცემა, ტ. 11, გვ. 575.

4 მ. გორაკი, ლიტერატურის შესახებ, რუსული გამოცემა, გვ. 347.

5 დობროლინოვი, თხზულებანი რუსულ ენაზე, ტ. I, გვ. 98.

წლის განმავლობაში გამოიცა 4,5 ჯერ მეტი სახელწოდების წიგნები, ვიდრე 250 წლის მანძილზე დიდან პირველი მეცლერი წიგნის გამოცემისა საქართველოში.

სისტემატურად იზრდება ყველაზე მასობრივ გამოცემათა, სახელმძღვანელო, სასწავლო-პედაგოგიურ, მხატვრულ და ტექნიკურ ლიტერატურა ტრაკტი. ამ ლიტერატურათა გამოცემის ზრდა გაპროგნოზებულია იმ სამეცნიერო-ტექნიკური და კულტურული პროგრესით, რომელიც მიმდინარეობს საბჭოთა ქვეყანაში პირველი პოტენციალის ზრდასთან დაკავშირებით; საერთო და პროფესიულ-ტექნიკური განათლების გაფართოება იწყებდა გამოსაცემი ლიტერატურის გადიდებას ცოდნათა ძირითადი დარგების მიხედვით.

მთელი ქართული საბჭოთა კულტურის, კერძოდ, წიგნების საბაზისმელო საქმის ზრდა მიმდინარეობს სკაპლენიური ეროვნული პოლიტიკის შესაბამისად, რასაც ცხადყოფს ის ფაქტი, რომ მთელი გამოცემული წიგნური პაროდუქციის 75% ს შეადგენს ორიგინალური ქართული ლიტერატურა, რომელიც შექმნილია ჩვენი რესპუბლიკის მეცნიერების, ლიტერატორების, ხელოვნების მუშაკების, მრეწველობის და სოფლის მეურნეობის სპეციალისტების მიერ. ეს ქართული ეროვნული კულტურის უდიდესი მონაწილეობაა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლებამდე არ ყოფილა მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა ნაწარმოებების მასობრივი გამოცემა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ რამოდენიმე ბროშურას. კლასიკოსთა შრომების მასობრივი გამოცემით შეიქმნა ფართო შესაძლებლობა მეცნიერების, ხელოვნების, ლიტერატურის განვითარებისათვის. მოსახლეობის დიდურ-პოპულარული აღზრდისათვის, მასების მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებისათვის. ჯერ კიდევ 1930-1934 წლებში განხორციელდა ქ. მარქსის გენიალური შრომის „კაპიტალის“ გამოცემა, ამავე პერიოდში გამოვიდა ფ. ენგელსის რამდენიმე ნაწარმოები; 1928-1940 წლებში დიდი მუშაობა მიმდინარეობდა ქართულ ენაზე ვ. ი. ლენინის თხზულებათა გადასათარგმნად და გამოსაყვანად. 1921 — 1953 წლებში ცალკე წიგნებად გამოიცა ლენინის 162 ნაწარმოები, ხოლო 1953 წელს დამთავრდა ლენინის თხზულებათა მეოთხე რუსული გამოცემის თარგმნა და გამოქვეყნება ქართულ ენაზე, ვ. ი. ლენინი — ქართულად გამოიცა 75 ტომად 700 ათასი ცალი საერთო ტირაჟით. 1947-1953 წლებში ქართულად გამოიცა ი. შ. სტალინის თხზულებანი 13 ტომად 455 ათასი საერთო ტირაჟით. გარდა ამისა ქართულად ცალკე წიგნებად გამოქვეყნდა კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა სახელმწიფოს გამოჩენილ მოღვაწეთა — მ. ი. კაბლიანის, ს. მ. კიოგის, გ. კ. ორჯონიკიძის, ი. მ. სვერდლოვის; გ. ბ. კუბიშვეის, ა. ა. ჯდანიას და სხვათა ნაწარმოებები. 1921 წლიდან 1956 წლამდე გამოცემულია მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა 592 ცალკეული შრომა 10 მილიონი ცალი საერთო ტირაჟით. მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების ნაწარმოებები იქცნენ ქართველი მუშების, კომმუნისტებისა და ინტელიგენციის მაგიდის წიგნებად.

პროლეტარული ლიტერატურისათვის ბრძოლას საქართველოში, სახელმწიფო ისტორია აქვს, — იგი შეიძლება დაკავშირებული მუშათა კლასის და მშრომელი გლეხო-

ბის რევოლუციური. მსოფლმხედველობის ფორმირებაში. 1903-1904 წლებში, მეფის სასტიკი ცენზურის-მხედვად, საქართველოს სოციალ-დემოკრატიულმა ორგანიზაციამ ი. ბ. სტალინის და ა. გ. წულუკიძის უშუალო მონაწილეობით მოახერხა გამოცემა რამდენიმე ასული სახელმწიფო პირის „არალეკიური“ წიგნი და ბროშურა, რომლებმაც დიდი როლი ითამაშეს მასების გარეგულ-ცინებების საქმეში, მასების რევოლუციური შეგნების ჩამოყალიბებისათვის, გასული საუკუნის 90-იანი წლების რთულ სოციალურ ვითარებაში. გახსნისათვის, არა ნაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა რევოლუციურ მხატვრულ ლიტერატურას.

— გადაიკითხეთ ევ. ნინოშვილის „შინარსიანი მოთხრობები, — წერდა 1900 წ. გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიე“ ში აღ. წულუკიძე, — განა ცხოვრებინად არ არიან ამოვლევადი „ჩვენი ქვეყნის რაინდის“, „მოხე მწერლის“ „სიმონის“, „გოგია უიშვილის“ ტიპები და ა. შ. თუ გინდათ შეიტყუთ როგორია ჩვენი საზოგადოების მაუწყებელი, აიღეთ 1895 წლის „გოამე“, სადაც თქვენ ნახავთ ლალი-ოის მოთხრობას „ფირაქ დავაჟის“, იმავე ჟურნალში მოთავსებულია დ. ერისთავის მოთხრობა „ვისი ბრალია“. დ. კლიდშვილის „სამანაშვილის დედინაცალი“, რომელიც წარმოადგენს ჩვენი არარრული, მაგრამ ფრად მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ურთიერთობის ბრწყინვალე ფსიქოლოგიურ გამოხატულებას. შემდგომში ქართული ლიტერატურა უფრო და უფრო მეტად ასახავდა არა მარტო სოფლის, ქალაქის მშრომელთა, კერძოდ, ქართველი პროლეტარიატის მიმდე ცხოვრებას.

დიდი როლი ითამაშა მხატვრულ ლიტერატურამ პროგრესული მსოფლმხედველობის გამომწვევაში. მხატვრული ლიტერატურა, ცხოვრების სარკეა, — ამბობდა ა. წულუკიძე, — ამიტომ მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები მუდამ და ყოველ ვითარებაში ხელს უწყობდნენ ხალხის სულსკვეთების შესაფერის ისეთი წიგნების გამოცემას და გავრცელებას, რომელიც მისებში ნერგავდნენ და ზრდიდნენ საუფრთხო ადამიანურ თვისებებს. ფ. ენგელსი თავის „შრომამ“ „გერმანული სახალხო წიგნები“ წერდა: სახალხო წიგნს ამოცანად აქვს დასახული გაართვის. გლეხი, როცა იგი დღის მიმე-სამუშაოებიდან საღამოს შინ ბრუნდება, შეაქცეოს, გააცოცხლოს, დაეკრეფოს მისი შრომა, გადაამკაცოს მისი ქვიანა. ყანა სურნელოვან ბაღად; სახალხო წიგნის ამოცანაა, აქცეოს ხელისის სახელოვნო და გაწამებული ქარაგლის უბად-რუკი სხვედრე ოქრის სასახლედ, ხოლო მისი ჯანეირი, ზოგჯერ დედაკაცი წარმოსახოს, გასაიკრად მშვენიერ ბრინცესად; ამასთან სახალხო წიგნი ამოცანად ისახავს ბიზნისთან ერთად, გაავრცეოს მისი ზნეობრივი გზნობა, შეაცნობინოს მას, თავისი ძალა, თავისი უფლება, თავი-ვისუფლება, გაადიდოს მასში, გაავრცეოს, მამულის სიყვარული.

ამს რომ წერდა, ენგელსი გულისხმობდა მსოფლიო კლასიკური ლიტერატურის ისეთ ნაწარმოებებს, როგორც არის „ლევენდა ჟაუსტზე“, „თქმულება უნებ-

6. ა. წულუკიძე, თხზულებანი 1945 წ. თბილისი გვ. 70.

7. ა. წულუკიძე, თხზულებანი გვ. 22.

8. მ. მარქსი და ენგელსი, თხზულებანი, პირველი რუსული გამოცემა, ტ. 11, გვ. 26-27.

ზიგფრიდზე", „ტრისტან და იზოლდაზე“ და სხვა თხზულებებს, რომლებიც შრომელთა ფართო ფენების საყვარელი წიგნები გახდნენ, ეს ნაწარმოებები, რომლებიც სოციალისტური ადამიანის მძლავრება, ჩააგონებენ მკითხველს შემოქმედებითი შრომის, საგმირო საქმეებს. ასეთ სახალხო წიგნებს ეკუთვნის „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც შესულია მსოფლიო კლასიკური ლიტერატურის ფონდში.

პროგრესული მსოფლმხედველობის გამოყენებაში დიდი როლი შეასრულა ქართულმა კლასიკურმა ლიტერატურამ — ნ. შარათაშვილის, ილ. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, ვაჟა ფშაველას, ალ. ყაზბეგის, ეგ. ნინოშვილის და ბევრი სხვა ქართველი მწერლის თხზულებებმა⁹.

ოქტომბრის დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ, საბჭოთა ხელისუფლებამ ძირფესიანად შესცვალა საზოგადოებრივ-ეკონომიური და კულტურული განვითარების მსგელობმა. წარმოიშვა ახალი ქართული საბჭოთა ლიტერატურა, რომელიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული სოციალიზმისათვის, კომუნისტური საზოგადოების დამყარებისათვის ბრძოლასთან. ქართულმა ლიტერატურამ დაიწყო უმათრესად ახალი ცხოვრების მწვენიელი შრომები ხალხის ცხოვრების და მოღვაწეობის ასახვა. იგი იბრძოდა და იბრძვის სოციალისტური და კომუნისტური ურთიერთობის დამკვიდრებისათვის ადამიანთა საზოგადოებრივ და საწარმოო მოღვაწეობაში, — ძველი, დროშაქმული საზოგადოებრივი ურთიერთობის წანშეობის და მანკირების აღმოფხვრისათვის. — მწერალმა მტკიცედ უნდა იცოდეს და მას მუდამ უნდა ახსოვდეს, — წერდა მ. გორკი, — რომ ადამიანი თავისი ბუნებით არის არა „არამზად“, არამედ არსება, გავლენიერი კლასობრივ სახელმწიფოს საზღვარში ორგანიზაციით, სახელმწიფოს, რომელსაც არ შეუძლია იარსების ისეთ უაღრესად არ იხმარა ადამიანზე, არ აღძრა მათში შური, სიხარბი, ღვაწლძი, სიზარმაცე, ზოლი მონური და უაზრო შრომისადმი, მისწრაფება ქონების იოლი მოპოვებისაკენ, იაფუხიანობა და საძაგელი საიმედოებისაკენ, გარყვნილებისკენ, ლოთობისა და ათასგვარი სხვა სისაძალოეობა. ამ მოძღვრების საფუძველში იმალება სურვილი შეზღუდული და ჩაკლული იქნას ადამიანის მისწრაფება უკეთესი ცხოვრებისაკენ, შრომისა და შემოქმედების თავისუფლებისაკენ, სურვილი — აღიზარების ადამიანი სახელმწიფოს და საზოგადოების მონად¹⁰.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა ისევე, როგორც სხვა კავშირის ყველა ხალხის ლიტერატურა, უდიდეს როლს თამაშობს სოციალისტური და კომუნისტური მსოფლმხედველობის შემუშავებაში. იგი ყოველმხრივ ცდილობს ამაღლოს მკითხველის აქტიური დამოკიდებულება საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი, აიძულოს მშრომელ ადამიანს, მის ისტორიულ გმირობას, წერადეს მასში საკუთარი ძალის და კოლექტიური შრომის ძლიერების რწმუნება, გააძლიერებს ცხოვრების დიად აზრს, ეკუთვნის

რიონის საკეთილდღეო მიმართული შრომის სიხარულს, საბჭოთა ლიტერატურა იქცა შრომელთა ფართო ფენების კულტურული ღონის ამაღლების ძლიერ ძალად, გონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის არსებითი განსხვავების ლიკვიდაციის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საშუალებად. იგი ეხმარება სოციალისტური საზოგადოების მშრომელ ადამიანებს დანახონ საბჭოთა სახელმწიფოს საზოგადოებრივ-ეკონომიური განვითარების პერსპექტივები, საწარმოო ძალების და წარმოებითი ურთიერთობის შეცვლის და ზრდის პერსპექტივები.

— ბურჟუაზიული საზოგადოების პირობებშიც კი, თუ ბურჟუა — არსებული საზოგადოებრივი წყობილებისა და მასთან დაკავშირებულ ცრურწმენათა მონა, — შინთ ზურგს აქცევს და უკუაგდებს ყველაფერს, რაც ნამდვილად პროგრესის მოასწავებს, პროლეტარია ყოველთვის დიალექტიკურად, სწავლობს საიმედოებით და წარმოებით — წერდა ფ. ენგელსი¹¹. ენგელსი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ სოციალისტებმა ამ მხრივ ბევრი რამ გააკეთეს პროლეტარიატის განათლებისათვის — თარგმნეს და იაფ გამოცემად გაავრცელეს ფრანგი მატერიალისტების ჰელვეციუსის, ჰობსბახის, დიდროს და სხვა მატერიალისტების ნაწარმოებები. ენგელსი ამით ყურადღებას მიამჩევს იმაზე, რომ ბურჟუაზიული წყობილების პირობებში, მშრომელთა ჩაგრული მდგომარეობის და კაპიტალის მიმედ დაწოლის მიუხედავად, მაინც დიდი და განუხრელია მათი მისწრაფება სიახლესაკენ, პროგრესისაკენ. ენგელსი აღატყვამში მოიღობა იმით, რომ შელის და ბაირონის გენიალური ნაწარმოებები ყველაზე მეტ მკითხველზე მუშებში პოულობდნენ, რომ პროლეტარიატის მისწრაფება შექმნა თავისი საკუთარი ლიტერატურა. პროლეტარიატმა „შექმნა თავისი საკუთარი ლიტერატურა, რომელიც მეტწილად პერიოდული გამოცემებისა და პროგრესისაკენ მისწრაფება და თავისი შინაინით მალა დგას ბურჟუაზიის მიერ ლიტერატურაზე“¹².

პროგრესული ლიტერატურა ყოველთვის თამაშობდა და ატამადაც თამაშობს მნიშვნელოვან როლს ბურჟუაზიული ქვეყნების მშრომელი მასების კლასობრივი თვითშეგნების ამაღლების საქმეში, ეხმარება მათ იმედიანად უყრდნენ მომავალს, აწარმოებს შეურყეველად ბრძოლა კლასობრივ მტრებთან საზოგადოების სოციალისტური გარდაქმნისთვის. ამავე დროს ბურჟუაზია, თავისი ეკონომიური ბატონობის გამო, ცდილობს დანაგვიანოს და დაახლოს მშრომელთა გონება დიდძალი დაბალანობის ზოგანი ბუღვარული ლიტერატურის გამოცემით, რომელიც ადამიანში აღიევებს ქვენაგრძნობებს და ეწევა ყალბ პროპაგანდას, თითქმის შეიძლებოდა მშრომელთა ეკთობადაც კაპიტალისტური საზოგადოებაში. ეს ლიტერატურა მოწყვეტილია ცხოვრების რეალურ პირობებს. ერთ-ერთი ყველაზე დიდი პრობლემა და უბედურება, — ამბობდა ლენინი კომკავშირის სრულიად რუსეთის III ყრილობაზე, — რაც ჩვენ ძველი კაპიტალისტური საზოგადოებისგან დავჯერა, — ეს არის წიგნის სრული გათიშვა ცხოვრების პრაქტიკისაგან, ვინაიდან ჩვენ გვეჩინა და წიგნები, სადაც ყველაფერი საუბრობდ იყო შეფერად

⁹ 1921-1957 წლებში საქართველოში „ვეფხისტყაოსანი“ გამოცემულა 25-ჯერ 400 ათასი. ცალი საერთო ტირაჟი. იგივე პოემა ითარგმნა დ. გამყილა რუსულ, აზერბაიჯანულ, სომხურ, ბერძნულ, უნგრულ ენებზე, ხოლო საზღვარგარეთ ინგლისურ, ფრანგულ, გერმანულ, ჩინურ, იაპონურ ენებზე და სხვ. 13-ჯერ გამოიცა ე. ზაბაიაშვილი, 74-ჯერ ილ. ჭავჭავაძე, 59-ჯერ აკ. წერეთელი და მ. შ.

¹⁰ მ. გორკი. ლიტერატურის შესახებ, გვ. 284.

¹¹ ფ. ენგელსი — მუშათა კლასის მდგომარეობის შესახებ. კ. მარსი და ფ. ენგელსი, თხზულებები, ტ. II, გვ. 462-463.

¹² იქვე.



დებული და ეს წიგნები უმეტეს შემთხვევაში წარმოადგენენ უსაზღვრეს თავლთაქცურ სიტუაციას, რომელიც ყალბად გვიხატავდა კაპიტალისტურ საზოგადოებას¹³. საბჭოთა ლიტერატურა ვითარდება და მრავალფეროვანი ხდება საზოგადოებრივი მოვლენების, ცხოვრების სოციალურ-ეკონომიური მხარეების, სოციალისტური წყობილებისათვის დამახასიათებელ სულიერ გარდაქმნათა ასახვით. თავის მხრით იგი ზემოქმედებს ახდენს საბჭოთა ადამიანების მსოფლმხედველობაზე. ეხმარება მათ გაერკვნენ მიმდინარე მოვლენებში, ამაღლებს მათ კულტურულ დონეს, მოუწოდებს მათ აქტიურად შეიკრიან ცხოვრებაში, განუხრელად განავითარონ საწარმოო ძალები. საბჭოთა ლიტერატურებს, მუშათა კლასს, გლეხობას და ინტელიგენციას ერთი საერთო ინტერესი ამოძრავებს, — ეს არის კომუნისტური საზოგადოების შენება. საშუალებად, რომელთაც ხორციელდება ეს საყოველთაო-სახალხო მიზანი, ავსებენ ერთი მეორეს საერთო შრომითი მოღვაწეობის პრაქტიკაში. თუ ბურჟუაზია იტყვავის შემოფარგლის ლიტერატურა გაბატონებული ბურჟუაზიული ერის ჩარჩოებით, საბჭოთა წყობილება შექმნა პირობები ყველა სოციალისტური ერის ლიტერატურის ფართო განვითარებისათვის, გადააქცია მწერლობა ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცების ძლიერ საშუალებად, სოციალიზმის და კომუნისმის მშენებლობაში მოპოვებული გამომცდილების გაზიარების ძლიერ საშუალებად. იგი წარმოადგენს მეცნიერების, ხელოვნების, მთელი კულტურის, მრეწველობის და სოფლის მეურნეობის, მთელი საწარმოო ძალების განვითარების მასობრივ ღონისძიებას.

ქართული საბჭოთა მწერლების მრავალ ნაწარმოებში ასახულია ჩვენს თანამედროვეთა გირული საქმეები, მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხების, ინტელიგენციის შრომა და ყოვანცხოვრება. იგი უძღერის საბჭოთა ადამიანს, სოციალისტურ საზოგადოებრივ წყობას. წიგნები გამოიღოს მასობრივი ტრიაჟი და შეაგდენს მთელი საბჭოთა ხალხის კეთილშეობას.

საბჭოთა ხელოვნულების წლებში გამოიყა საქართველოს სამასამდე მწერლის 3,5 ათასი სახელწოდების წიგნები 150 მილიონი ცალი საერთო ტრიაჟით. საყოველთაოდ ცნობილი გახდნენ ქართველი საბჭოთა მწერლების ნაწარმოებნი, რომლებიც ასახავენ საბჭოთა საქართველოს საზოგადოებრივ-ეკონომიური განვითარების სხვადასხვა პერიოდებს. ასეთ ნაწარმოებთა რიგს ეკუთვნის ლეო ქიჩაშელის „გაბაი ბიგვა“, დ. მთის კაცი“, კ. გამსახურდიას „ვაზის ყვავილობა“, დ. შენგელიას „წითელი ყაყაო“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხელების ცის-კარი“, ავ. ბელიაშვილის „რუსთავი“, აღ. ქუთათელის „პირისპირ“, ლ. ავალიანის „ახალი პორიზონტი“, თ. დონაშვილის „ალაზნაზე“, გ. ჯავახიძის „ჯარის კაცის ქვრივი“, ო. ჩხეიძის რომანები, გალ. ტაბიძის, ი. გრიშაშვილის, გ. ლენინის, ს. ჩიჭოვანის, ა. მირცხულავას, კ. კალაშის, ირ. აბაშიძის, გრ. აბაშიძის, ი. ნონეშვილის, რ. მარგიალის, ზ. ბერულავას და სხვა ქართველი პოეტების ლექსები და პოემების კრებულები.

ქართველი მწერლების ნაწარმოებთა უმრავლესობა ასახავს საქართველოს მუშათა კლასის — მეტალურგების,

მეშახტეების, მშენებლების, კოლმეურნეების და ინტელიგენციის მოღვაწეობის და ცხოვრებას. ბევრი ან ნაწარმოებთაგანი გასცვალულია რწმენით შემოქმედებითი შრომისადმი, რომელიც აეთილშობილებს ადამიანს და წარმოადგენს მისი მორალურ-სულიერი ზრდის ფაქტორს.

კულტურის განვითარებისა და ხალხთა შორის შემოქმედებითი ურთიერთობის დამკვიდრებისათვის, ქართული ორიგინალური ლიტერატურის გამოცემათან ერთად, ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს რუსულ, უკრაინულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ და სსრ კავშირის სხვა ხალხთა კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებთა გამოცემა ქართულ ენაზე. დღეს ქართველი ხალხი თავის დედა-ენაზე კითხულობს ა. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის, ნ. გოგოლის, ნ. ნეკრასოვის, ი. ტურგენივის, ლ. ტოლსტოის, მ. გორკის, ტ. შევჩენკის, ნოზმის, ვ. მაიაკოვსკის, მ. შოლოხოვის, ა. ფადეევის, ა. შირკანაშელის, ა. სპირის, მ. ბაკანის, ვ. ლავისის, მ. ტურსუნ-ზადეს და მომეღ რესპუბლიკების ბევრ სხვა მწერალთა და პოეტთა ნაწარმოებებს.

საბჭოთა ხელოვნულების წლებში შეიქმნა ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ ქართული კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის გავრცელების ფართო შესაძლებლობა, სსრ კავშირის ხალხთა მრავალ ენაზე გამოცემული როგორც ქართველი კლასიკოსების, ისე თანამედროვე მწერლები — შ. რუსთაველი, მ. ბარათაშვილი, დ. გურამიშვილი, ილ. ჭავჭავაძე, ავ. წერეთელი, გავაფშაველა, აღ. ყაზბეგი, შ. დადიანი, კ. გამსახურდია, ლეო ქიჩაშელი, კ. ლორთქიფანიძე, ავ. ბელიაშვილი, გალ. ტაბიძე, გ. დვინიძე, ირ. აბაშიძე, გრ. აბაშიძე, ი. ნონეშვილი, რ. მარგიანი, ზ. ბერულავა და ბევრი სხვა. არაშეუღებრივად გაფართოვდა ქართველი მწერლების ნაწარმოებთა გავრცელების შესაძლებლობა. ასათან და-კავშირებით არ შეიძლება არ გავიხსენოთ მ. ი. კალინინის სიგეცა 1940 წელს თბილისის ინტელიგენციის კრებაზე წარმოთქმული, „წინათ ქართველი მწერალი ქმნიდა ქართულ ენაზე, ქართველი ხალხისათვის; ახლა კი ქართველ ხალხთან ერთად ქმნის ასმილიონიანი მოსახლეობისათვის, და თამადად შეიძლება ითქვას, რომ არც ერთი ძვირფასი მხატვრული ნაწარმოები ქართულ ენაზე არ ჩრება უქმად, რომ იგი უმაღლე არ აიტაცოს არა მარტო რუსმა, არამედ საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხმა. ცხადია, შეიქმნა ვითარება, როცა თვითერთი ქმნის რა თავის შრომას, ფიქრობს, რომ ქმნის არა მარტო თავისი რესპუბლიკისთვის, არამედ მთელი კავშირისათვის, და არა ისე, როგორც წინათ იყო, როცა კაცი წერდა ქართულ ენაზე და არ იყო დარწმუნებული, რომ მისი წიგნი გამოიცემოდა რუსულ ენაზე. საამისოდ საჭირო იყო საგანგებო პირობები. ამჟამად მან ჩინებულად იცის, რომ ღირებული აზრი, მშვენიერი ფორმა უმაღლე გაცდება საქართველოს ფარგლებს და გავრცელდება მთელს საბჭოთა კავშირში. ასეთია ახალი ვითარება. იგი უშეველად აფართოებს მუშაკთა ინტელექტურ დონეს და უშეველად ამცირებს ეროვნულ შეზღუდულობას“.

¹⁴ მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის არქივი, ფონდი 14; აღწ. 1, ნაწ. VIII, საქმე 10916, ფურცლები 25-26.

¹³ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი ტ. 24, გვ. 340.

მოძმე ხალხების ლიტერატურულ წაწარმოებათა ფართო გაცვლა-გამოცვლას დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვს. იგი აფართოებს მშრომელთა თვალთახედვის არს, ამკლავს კულტურულ ღონეს, ქმნის პირობებს ურთიერთობის გაღრმავებისათვის, ამდიდრებს სოციალისტური კულტურის საგანძურს. — სიტყვის ზღოვრება — მსახერხოლო ლიტერატურა ხელს უწყობს ადამიანთა ურთიერთგაგებას, — ამბობდა მ. გორკი, — საბჭოთა ქვეყნის, მუშების და გლეხების უნდა იცნობდნენ სხვა ენებზე მოლაპარაკე თავიანთი მეზობლებს. ამას მათ ავალებს მიზნის ერთიანობა — სახელმწიფო ცხოვრების ახალი ფორმების შექმნის ამოცანა. რამდენადაც უფრო უკეთ ეცოდინებათ სხვადასხვა ტომის ადამიანებს ერთმანეთის ფსიქიკა, სული, იმდენად უფრო ერთსულოვანი, სწრაფი, და წარმატებითი იქნება მათი სვლა დასახული დიდი მიზნისაკენ¹⁵.

საქ. სს რესპუბლიკის მშრომელთა კულტურული ღონის ამარაღებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს საზღვარგარეთის კლასიკური და თანამედროვე პროგრესული ლიტერატურის გამოცემას ქართულ ენაზე. ჩვენს დედა-ენაზე უკვე გამოქვეყნდა შექსპირის, პიკუის, ზალზაის, გოეთეს, შილერის, ჰაინეს, ზაიონის, სტენდალის, პეტეფის და სხვათა წაწარმოებინა. დასავლეთ-ევროპული ქვეყნების მსახერხოლო ლიტერატურადან 1956 წლამდე გამოიცა 27 ინგლისელი მწერლის 69 წაწარმოები, 300 ათასი ცალკე საერთო ტირაჟი, 5 უნგრელი მწერლის 7 წაწარმოები, იტალიელი მწერლების — 5 წაწარმოები, ესპანელი მწერლების — 4, ჩინელი მწერლების — 3, გერმანელი მწერლების — 10, ფრანგი მწერლების — 32, აგრეთვე პოლანდიელი, ბერძენი, ებრაელი, ინდოელი, ირანელი, პოლონელი, თურქი და ჩინი მწერლების თხზულებები.

გარდა პოლიტიკური და მსახერხოლო ლიტერატურისა, წიგნები დიდი ტირაჟით გამოიღოს ცოდნის სხვადასხვა დარგების მიხედვით. გამოცემათა თემატიკა ფრიად ვრცელია, — იგი მოიცავს სკკპ და საქ. კომპარტიის ისტორიის საკითხებს, სსრკ და საქ. სსრ ისტორიის საკითხებს, ფილოსოფიის, პოლიტიკური ეკონომიის, მსოფლიო მშენებლობის და ეკონომიკის, ქართული ეკონომიური აზრის და ქართული პუბლიცისტიკის, ისტორიის, მათემატიკის და ბუნებისმეტყველების, ტრანსპორტის და კავშირგაბმულობის, განათლების და პედაგოგიის, ენათმეცნიერების და ხელოვნებისმცოდნეობის, აგეკულტურის, საგამომცემლო საქმის, ბიბლიოგრაფიის და სხვა საკითხებს. გამოცემათა ესოდენ დიდი თემატიკური მრავალფეროვნება მოწმობს ჩვენი ხალხის დიდ კულტურულ ზრდას, მის ედუკურ-პოლიტიკურ ღონის ამარაღებას, მის მისწრაფებას — ღრმად შეიკნოს სოციალისტური ხალხთა მშრომელთა ურთიერთობის განვითარება, კომუნისტური მშენებლობის პერსპექტივები, წინააღმდეგობანი კაპიტალისტური ქვეყნების ცხოვრებაში, ღრმად ჩაუვლებ ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური განვითარების, მისი მრეწველობის, სოცლის მეურნეობის, კულტურის განვითარების პროცესებს.

საბჭოთა წლებში დიდად განვითარდა პერიოდული

პრესაც. ჩვენს რესპუბლიკაში თითქმის არ არსებობს ნიერების, კულტურის, ხელოვნების ისეთი დარგი, რომელსაც თავისი ბეჭდვითი ორგანო არ ჰქონდეს. ოქტომბრის დიდ რევოლუციამდე საქართველოში ქართულ ენაზე გამოდიოდა რამდენიმე გაზეთი და ჟურნალი უმნიშვნელო ტირაჟით. 1921-1953 წლებში რესპუბლიკაში გამოვიდა 263 ათას ნომერი მეტი გაზეთი 2950 ათასი ცალი საშუალო წლიური ტირაჟით, ხოლო ჟურნალები გამოვიდა 40 მილიონ ცალზე მეტ ქართულ ტირაჟით. 1921 წელს გამოდიოდა 44 სახელწოდების გაზეთი, 1953 წელს კი — 101 სახელწოდების, რესპუბლიკაში არ არის ისეთი რაიონი ან ქალაქი, რომელსაც თავისი გაზეთი არ ჰქონდეს. ბევრ სამრეწველო თუ სასოფლო-სამეურნეო საწარმოს აქვს თავისი ბეჭდვითი ორგანო. ამგვარად საბჭოთა საქართველოში ყოველწლიურად გამოდის 20 სახელწოდების ჟურნალი 2,5 მილიონი ცალი საერთო ტირაჟით, 100-ზე მეტი გაზეთი 800 ათასი ცალი ყოველდღიური ტირაჟით. ფრიად საგულისხმა იმ ფაქტის აღნიშვნა, რომ 1955 წელს საბჭოთა კავშირში მოსახლეობის ყოველ 1000 სულზე მიდიოდა 244 ცალი გაზეთი, 1956 წელს საქართველოში — 200 ცალი, საფრანგეთში 1955 წელს — 246, არგენტინაში 1954 წ. — 155, ბრაზილიაში — 51, თურქეთში 1952 წ. — 12, ირანში — 6. ანბორთვლებს რა ლენინურ ეროვნულ პოლიტიკას, სკკპ ნამდვილად უზრუნველყოფს ბეჭდვითი სიტყვის თავისუფალ განვითარებას ჩვენი ქვეყნის ხალხს ყველა ენაზე. 1919 წელს განათლების მუშაკთა სრ. რუსეთის პირველ ყრილობაზე გ. ი. ლენინმა განაცხადა: „პრესის თავისუფლება კაპიტალისტურ საზოგადოებაში — ეს ნიშნავს პრესითა და ხალხის მასებზე ზემოქმედებით ენობის თავისუფლებას. პრესის თავისუფლება — ეს არის პრესის, ხალხის მასებზე უპოლიტიკო ზეგავლენის ამ იარაღის შენახვა კაპიტალის ხარჯზე. აი რა არის პრესის თავისუფლება, რომელიც ბოლშევიკებმა დაარღვიეს, და ისინი ამასობენ იმით, რომ პირველად გაათავისუფლეს პრესა კაპიტალისტებისავე, რომ მათ პირველად შექმნეს უდიდეს ქვეყანაში ისეთი პრესა, რომელიც არ არის დამოკიდებული ერთი მხარეებისა და მილიონებისაგან“¹⁶.

საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვის განვითარება მიიღო გ. ი. ლენინის მიერ დამოუკიდებელი გზით. საბჭოთა სახელმწიფოს უდიდეს დახმარებას უწევს საბჭოთა საზოგადოებრივი, სამეცნიერო, კულტურული, კომუკაციური და პროფესიული ორგანიზაციების მეცნიერულ-საპრობაგანდო და კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობას, რომელსაც ისინი ეწევიან მშრომელთა ფართო ფენების კულტურული ღონის ასამარაღებად ბეჭდვითი სიტყვის საშუალებით. საქართველოს მშრომელნი უხუცად სარგებლობენ მასობრივი ბიბლიოთეკების ფართო ქსელით, რომელიც წიგნის დიდ პრობაგანდს ეწევა. მარტო 1956 წელს საქართველოს საქალაქო და სასოფლო ბიბლიოთეკები მოემსახურა ნახევარ მილიონზე მეტ მუშემდეგ მკითხველს, გასცეს მათზე 8 მილიონზე მეტი წიგნი ცოდნის სხვადასხვა დარგიდან. ბიბლიოთეკები იყენებენ მოსახლეობის წიგნითი მიმსახურების სხვადასხვაგვარ ფორ-

¹⁵ მ. გორკი, ლიტერატურის შესახებ. გვ. 306.

¹⁶ გ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 29, გვ. 635.

მებს — იწყებენ მკითხველთა კონფერენციებს, აწყობენ მორაგი ბიბლიოთეკების გასვლას სამრევლო საზოგადოებებში, ყანებში, მეცხოველეობის ფერმაში, საძოვებებში, ატარებენ ბიბლიოგრაფიულ მიმოხილვას, წიგნის დამტარებელთა მიერ ბინების შემოვლას და ა. შ. ბიბლიოთეკების — მიერ მიღწეულ ადგილ და სხვა ღონისძიებებზე სტუმრებს უწყობენ მშრომელთა უფრო მეტი და მეტი მასის მოზიდვას მუდმივ მკითხველთა რიცხვში. გ. ი. ლენინს არა ერთხელ მიუთითებია, რომ ბიბლიოთეკის მუშაობა უნდა დაფუძნდეს არა იმის მიხედვით, თუ რა უნიკალურ გამოცემებს ინახავს იგი, არამედ იმის მიხედვით, რამდენ მკითხველს ემსახურება თავისი მუშაობით, თუ რამდენად ფართოდ ბრუნავს წიგნი მკითხველებს შორის, რამდენი წიგნია გაყიდული მის და ა. შ.

სტატისტიკური ცნობებით, მასობრივი ბიბლიოთეკე-
ბის რიცხვი რესპუბლიკაში 1914 წლის 25-დან გადიდდა
1955 წლის 2.674-მდე ე. ი. 107-ჯერ, ხოლო წიგნის
ფონდი შესაბამისად 18 ათასი ცალიდან 9670 ათას ცა-
ლამდე ანუ 537-ჯერ¹⁷.

შუაში 1955 წ. საქართველოს მოსახლეობის ყოველ სულზე მოდიოდა თითქმის 2,55 წიგნი მასობრივი ბიბლიოთეკების ფონდებში არსებული წიგნიებიდან. მაგრამ ამით როდო ივარაღდება მშრომელთა შორის წიგნის გავრცელების შესაძლებლობა. ამჟამად, როგორც წესი, ბევრ მუშას და კოლმურენს აქვს საკუთარი ბიბლიოთეკა, რომელსაც სისტემატურად ასევე ახალ-ახალი გამოცემებით. ამას ცხადყოფს მშრომელთა მასობრივი ხელისმძივრა ახალ გეგმების გამოცემაზე რესპუბლიკაში და და მისი ოკტებში, აგრეთვე მოსკოვში, ლენინგრადში და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში გამოცემული ლიტერატურის გავრცელების ზრდა ყოველწლიურად. წიგნი, ან სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით, გახდა ჩვენი ხალხის აუცილებელი მოთხოვნილება.

ცნობილ შრომაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელიც 1905 წელს დაიწერა, ე. ი. ლენინმა გენიალური შროსმჭერტელობით დასაბამათა მომავალ სოციალისტურ ზსოვადებებს ლიტერატურის როლი: „ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა იმიტომ, — წერდა ის, — რომ იგი სამსახურს გაუწევს არა სალონების გულმოყრებელ „გმირ-ქალს“, არა მოწყვნილ და სისუქნის ქონით შეწუხებულ „ზედადენის ათეულ ათასებს“, არამედ მილიონობით და ათეულ მილიონობით შრომარეებს, რომელიც ქვეყნის სუვერეისო ნაწილს, მის ძალას, მის მომავალს შეადგენენ. ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა, რომელიც კაცობრიობის რეოლუციური ზრის უკანასკნელ სიტყვას გაანაყოფიერებს სოციალისტური პროლეტარიატის გამთვლილებითა და ცოცხალ მუშაობით, რომელიც შექქნის მუდმივ ურთიერთმოქმედებას წარსლის გამოცდილებასა... და ახლანდელ დამოცილობას შორის...“¹⁸

საქართველოში შექმნილია ყველა აუცილებელი პი-
რობა მშრომელთა კულტურული დონის ასამაღლებლად.
ბარტია და მთავრობა დაუცხრომლად ზრუნავენ ჩვენი
ბავშვის კეთილდღეობაზე. უკანასკნელ წლებში გატარებუ-

¹⁷ კულტურული მშენებლობა სსრკ-ში. სტატისტიკური კრებული (რუსულ ენაზე) 1956 წ. მოსკოვი, გვ. 20-21.

¹⁸ ვ. ი. ლენინი, თბზულებანი, ტ. 10, გვ. 40-41.

ბის პერიოდში ჩვენ შესაძლებლობა გვეძლევა განვახორციელოთ მატერიალური დივიდიანის წარმოების სფეროში საზოგადოებრივად აუცილებელი დროის სისტემატური შექმნა, მისი დაყვანა მინიმუმამდე და ამასთან სისტემატურად გაგზარდოთ თავისუფალი დრო ადამიანის კულტურული განვითარებისათვის.

ისტორიიდან ცნობილია, რომ დიდი გონების ადამიანები წინათ ოცნებობდნენ იმ დროზე, როცა ადამიანები მიაღწევდნენ იმას, რომ თავისუფლად იშრომონ, შრომის შემდეგ დარჩენილი თავისუფალი დრო მოახმარონ თავისი თავის ყოველმხრივ სრულყოფას. ეს მისწრაფება გამოხატულია სოციალისტ-უტოპისტების ნაწარმოებებშიც. ტომას მორი თავის „უტოპიაში“ ასე ახსიათებდა ადამიანთა საქმიანობას არარსებულ კონქრეტულ უტოპიაზე: ისინი ყოფენ დღეს ოცდაოთხ თანაბარ საათად (ამაში შედის ღამის საათებიც), მუშაობისათვის განკუთვნილი აქვთ მხოლოდ ექვსი საათი, მუშაობის, ძილის და კვების საათებს შორის არსებული დრო ჯრება თვითუღის პირად განკარგულებაში, მაგრამ არა იმისათვის, რომ იგი ბოროტად გამოიყენოს ზედმეტად ფუფუნებასა და სისუბრაყეში, არამედ თავისი ხელმოკლე თავისუფალი დრო უფრო გონივრულად და მოხერხებულად მოახმაროს სხვა რომელიმე მეცადინეობას. ამ შეუღლებს უმარავლესობა ახმარს მეცნიერებათა²⁰.

ასეთივე აზრები აქვთ გამოთქმული კაბანელას „მზის ქალაქში“, რობერტ ოუენს წიგნებში „ადამიანის ხასიათის წარმოქმნის სასახბე“ და „ახალი ზეგობრივი სამყაროს წიგნი“, სადაც იგი ავითარებს მის მიერ მიკვლეულ „საზოგადოებრივი წყობილების გონივრულ სისტემას“. ოუენის მიერ შემოთავაზებული ადამიანთა ცხოვრების ახალი სისტემა ყოველმხრივ უნდა დაპირისპირებულია როგორც განვლილ, ისე ოუენის დროს არსებულ სისტემას და წარმოშვა ახალი ადამიანი ახალი გონებით, ახალი ნებისყოფით, რასაც უცილებლად უნდა მოჰყოლოდა მოქმედების თანამიმდევრობა, საღი აზროვნება და საღი ყოფაცხოვრება. ამ სისტემას ბოლო უნდა მოეღო უმეტერებისათვის, შეეწერებინა პაუპერიზმის ზრდა და აღეკვეთა მისი განახლების შესაძლებლობა; მოესპო დედამიწაზე გაბატონებული ყოველგვარი ცრურწმენა და ადამიანთა გათიშვის ყველა მიზეზი. წარმოშვა დაუმრეტელე სიუჟეტე ყველაფრისა, რაც კი აუცილებელია ადამიანის სიცოცხლისა და სიამოვნებისათვის, გაეხადა ადამიანის შრომა უფრო მსუბუქი და საამური.

დიდი სოციალისტ-უტოპისტების ნაწარმოებთა შექმნის დროს ჩვენი რამდენიმე საუკუნე გავსორბდა. ისინი შეიქმნენ წარმოების ფეოდალური წესის დამშლისა და კაპიტალისტური წესის ჩამოყალიბების ეპოქაში. სასხეობი ბუნებრივია, რომ მათ მიერ გამოთქმული აზრები განუზოტცილებელი ე. ი. უტოპიური იყო. ისინი ვერ განხორციელებდნენ საწარმოო ძალების განვითარების დაბალი დონისა და ანტაგონისტური კლასების არსებობის გამო.

ეს ოცნებანი ხორცს ვერ შეისხამენ კაპიტალის ქვეყ-

ნებში ვერც ახლა, რადგან იქ ბატონობს კერძო საკუთრება და ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაცია. თუმცა იქ საწარმოო ძალების განვითარების საქმოდ მადლი დონე არსებობს. მხოლოდ საბჭოთა კავშირში და სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში, სადაც საწარმოო საშუალებანი საზოგადოებრივ საკუთრებას შეადგენენ, სადაც საშუალოდ მოსაძილია ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაცია, სადაც ადამიანების მიერ შექმნილი ნივთიერი და სულიერი სიკეთე კუთვნის მთელ საზოგადოებას, — ეს ოცნებანი რეალურ სინამდვილედ იქცენ.

სოციალისტური საზოგადოების განვითარება მიდის კომუნისზმის გზით. ჩვენი ქვეყნის შრომებელთა მთელი მოღვაწეობა მიმართულია იქითკენ, რომ უმოკლეს ხანში მიღწეულ იქნას პირებით კომუნისზმის ასაშენებლად, რომ საკუთრების სოციალისტური ფორმა იქნეს საკუთრების უმაღლეს კომუნისტურ ფორმად, რომ მოისპოს სოციალიზმის დროს არსებული კლასობრივი განსხვავებანი, აგრეთვე არსებითი განსხვავება ქალაქსა და სოფელს შორის, კონებრივსა და ფიზიკურ შრომას შორის, რომ შრომა გახდეს პირველ სასიცოცხლო აუცილებლობად. ახალ მატერიალურ-ტექნიკურ საფუძველზე სოციალისტური წარმოების შემდგომი განვითარების მიხედვით, შრომასთან სწავლის სულ უფრო მჭიდრო შეერთების მიხედვით, თანდათან მოისპობა განსხვავება კონებრივ და ფიზიკურ შრომას შორის, — განაცხადა ნ. ს. ბრუშოვი პარტიის XXI ყრილობაზე წაკითხულ მოხსენებაში. ადამიანების ყოველმხრივ განვითარებასთან ერთად შრომა უფროდაფრო მეტად იქცევა ადამიანთა უპირველეს სასიცოცხლო მოთხოვნილებად. ამას ხელს შეუწყობს სამუშაო დღის გაზრახული შეკვეცა და შრომის პირობების შემდგომი გაუმჯობესება. სამუშაო დღის ხანგრძლივობის შემცირების თანამიმდევრული გატარება და შრომის პირობების გაუმჯობესება დღევანდელი დღის კონკრეტულ პრაქტიკულ ამოცანებს წარმოადგენენ.

ჩვენი ქვეყნის შრომებელი უკვე ფართოდ სარგებლობენ ჩვენი საზოგადოებრივი წყობილების ამ მონაპოვრებით: დღეს მათ აქვთ უფრო მეტი დრო თავისი კულტურული დონის ასაშაღებლად, ვიდრე ჰქონდათ გუშინ, ხეალ ექნებათ კიდევ უფრო მეტი, ვიდრე აქვთ დღეს. აქედან გამომდინარეობს ის მნიშვნელოვანი ამოცანა, რომელიც დგას მწერალთა და ხელოვნათა წინაშე. როგორც სკკპ XXI ყრილობაზე ითქვა, ლიტერატურის, თეატრის, კინოს, მუსიკის, ფერწერის, ქანდაკების მოღვაწეები მოქმედებული არიან კიდევ უფრო ამაღლოთ თავიანთი შემოქმედების იდეურ-მხატვრული დონე, კვლავაც იყვნენ პარტიის და სახელმწიფოს აქტიური თანამშემუენი შრომებელთა კომუნისტური აღზრდის, კომუნისტური მორალის პრინციპების პროპაგანდის, მრავალეროვანი სოციალისტური კულტურის განვითარების, სამშოთა ადამიანის ესთეტიკური გემოვნების ფორმირების საქმეში.

საქართველოს მწერლები და ხელოვნების მოღვაწენ ისევე, როგორც საბჭოთა კავშირის ლიტერატურისა და ხელოვნათა მთელი დიდი ოჯახი, განაგრძობენ ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობას პარტიის ამ მითითებათა შესაბრლებლად.

²⁰ Томас Мор. „Утопия“, Москва, стр. 113.

დაუპიწყარი შეხედრა

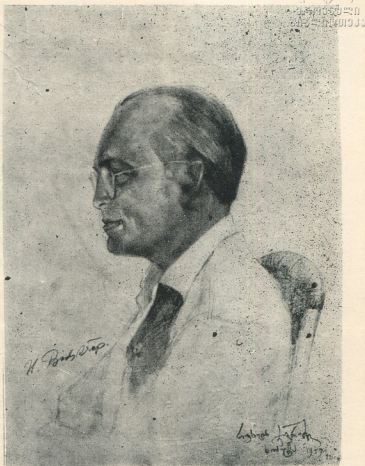
რუსუდან ჯავრიშვილი

კურორტ ხოსტის დაბურული პარკის ფერდობზე აღმართულია ახალი, ხუთ სართულიანი კომფორტაბელური შენობა, რომელსაც „შემოქმედების სახლი“ ეწოდება. ეს სახლი მხატვრებს ეკუთვნის.

ჩვენი დიდი სამშობლოს მრავალრიცხოვანი ერების წარმომადგენლებს შეხვდებით აქ. მათ შიგნითაც აკავშირებს ერთი მიზანი და შემოქმედების საერთო ენა. „შემოქმედებით სახლში“ ყოველგვარი პირობა შექმნილი დასვენებისა და მუშაობისათვის. ის პატარა სახლი კი, რომელიც ადრე ახალი შენობის მოვალეობას ასრულებდა, ახლა დანაწილებულია მხატვრების სახელოსნოებად.

შემოქმედის მოუსვენარი ბუნება ადვილად ვერ ეგუება დიდი ხნით განცხრომას და ამიტომ, ამ სახლში არასოდეს არ სწყდება ჩაქუჩების ხმაური — ჩარჩოების შეკერისა და მასზე ტილოების გადაღმების სამუშაოს, სწრაფობებს მუშაობა საღებავების ყუთების, მოღებრების და ფართე ქოლგების გასამართავად. ერთ დღეს ჩვენი სახლის დირექტორს გ. ფ. ცვეტკოვს ტელეფონით ატყობინებენ მოსკოვიდან, რომ ხოსტის შემოქმედებით სახლში დასასვენებლად ჩამოდის დანიის ცნობილი მხატვარი-კარიკატურისტი პ. ბილსტრუპი ოჯახით. ეს წინასწარი გაფრთხილება ნიშნავდა, ჩვენებურად რომ ესტუმრათ: „თქვენ იცით და თქვენმა მასპინძლობამო“. სასურველი სტუმრის მოლოდინში სასიამოვნო მოუხვედრება გვეტყობოდა.

შვიდ ივლისს დილით ადღერის აეროდრომზე დაეშვა თვითმფრინავი და ოჯახის წევრებთან ერთად ტრავმა ჩამოვიდა საორტული აღზავობის მაღალი, მოხდენილი, ასე 46-47 წლის მამაკაცი. ეს იყო პ. ბილსტრუპი. მისი მაღალი შუბლი, ოდნავ შევიწროებული თმით, ღრმა, შერბილტვრეტელი თვალები მოაზროვნე და მეტად შინაარსიანი ადამიანის ბუნებას ამხელდნენ, მხოლოდ ტრეჩკი და სახის შიგნითი ლაპარაკობდა მის შინაგან იუმორისტულ ალღოს და ხასიათზე. და მართლაც, ვის არ ხიბლავს მისი მეტად სხარტა, მხატვრულად დახვეწილი კარიკატურული სერიები! რა ადვილად იკითხება მისი უტყუარ ომორისტული „მოთხრობები“! და მიუხედავად იმისა, რომ იგი ამპარავეებს ცხოვრების უარყოფით მოვლენებს, მაინც სიმართლით ვართ განწყობილი მისი გმირებისადმი, ვიცინით გულწრფელად და ამავე დროს ვამოწმებთ ჩვენს თავსაც (განსაკუთრებით ეს საყოფაცხოვრებო კარიკატურებზე ითქმის). აი სწორედ ამაშია მხატვრის დიდი ოსტატობა და სიფაქრე, მოვლენების კანონზომიერება გადმოცემა მის უნარი. ჩვენ დიდი სურვილი გვქონდა გვეხატა სტუმართან, ენის უცოდინარობა კი ამის საშუალებას არ გვაძლევდა. მეორე დღეს, ჩვენი საბედნიეროდ, ლვოვიდან ჩამოვიდა დასასვენებლად ნიჟიური პორტრეტისტი ნ. გრუს-ბერგი, რომელიც კარგად ფლობდა გერმანულ ენას. იგი შეუერთდა ჩვენს პატარა შემოქმედებით ჯგუფს. თორემ იგი წინა უბოძში საქართველოში ყოფილა და ზოგადად იცნობდა ჩვენს ღრმადინაშინაობებს. ფანქრით დაგება კიდევ ფასანაურელი გლეხის ალექსი ბიბლაშვილის პორტრეტი, რომლის ფოტოც მე მაჩუქა. ამ მხატვრის დაქვითობით ჩვენმა ჯგუფმა სთხოვა პ. ბილსტრუპის ნება მეფიქრობი მისი პორტრეტის დახატვისა, რაზედაც მან თანხმობა გამოთქვა, და ჩვენ საშუალება მოგვცა ორი სენასა წყავეთშემა. მან თავის უფროს 18 წლის ვაჟს დაავალა ჩვენი მუშაობის პროცესში ჩოგაპარტით რამდენიმე კადრი გადაეღო. გარეგნულად მეტად დიხვი ბუნების ადამიანი, ხანდახან მისწრებულად ოხუწვობდა. მაგალითად, როდესაც აღენიშნეთ, რომ მისი ვაჟი ძალიან ვაჟს მას და მათ მხოლოდ სათვალე ასწავლებს, რომელიც გვამს უკეთია, მან მოსწრებულად გვითხრა: „მაშინ ჩემი სათვალე შეიქნა გაუკეთეთ და მე გამათავისუფლეთ „საბაბი“



პერლეუ ბილსტრუპი

სანა, რ. ჯავრიშვილისა

თანამდებობადაა. შეხვედრის პროცესში გრუსბერგის საშუალებით ვახერხებდით საუბარს. პ. ბილსტრუპს მამა მხატვარი-პეიზაჟისტი ჰყოლია, რომელსაც კარიკატურების ხატვაც ეხერხებოდა თურმე.

პ. ბილსტრუპი დაინტერესდა ჩვენი მოკლე ბიოგრაფიით, კერძოდ, თუ ვინ საიდან ვართ. როდესაც ჯერი ჩემზე მოდდა და თარჯიმანმა აუწყა ჩემი ადგილსამყოფელი, მან გაკვირვება გამოხატა სახის მიმოკით და დასძინა: „ლუმე მე არა ვყოფილვარ საქართველოში, მაგრამ დანიიდან იყვნენ ჩემი მეგობრები და ბევრი კარგი და საინტერესო რამ მაიმებს მის შესახებ“, მერე ღიმილით დაუმატა, ძალიან მიქცს ქართული ღვინო. მე ვთხოვე — თბილისი ახლოა აქედან და კარგი იქნება თქვენი თვალით ნახოთ მეტი. გრუსბერგი კი არ ეცნობოდა, ის თავდაუწყებლად უამბობდა მცხეთაზე, სვეტიცხოველზე, ჯგერის მონასტერზე, გელათზე, ლაშას ეკლესიის სილამაზეზე და ბარაკაზე, თბილისზე, მეტეხზე, მტკვარსა და მთაწმინდის ნიაზე, რუსთაველის პრისიპეტზე, ქართული ხალხის სტუმართმოყვარეობაზე და მის ადამიანზე.

პ. ბილსტრუპმა ხუთივე მხატვარს პოვედიდნა დანიაში გამოცემული მისი წიგნები. კარიკატურებზე კი წააწერა ავტოგრაფი. ამის საპასუხოდ ჩემი იმ შესრულებული პეიზაჟების სერიიდან სტუმარს მივუძღვენი ერთ-ერთი პეიზაჟი „პოვინის ხეობა“.

მხატვარი ერთ ხანს მტკიცე უარზე იდგა, ვინაიდან „ძვირფას“ საუქრად მაინადა იგი. მაგრამ, როდესაც ქოლგამ წარწერა გაუმოფრა, მაღლიერების გრძნობით მიიღო საუქრად. მან ჩაიწერა ჩვენი მისამართები. მისი იმ ყოფნის დროს ჩვენმა შემოქმედების სახლმა გამოაშუქა მორჩილილი იუმორისტული კედლის გაუთი, სადაც მხოლოდ კარიკატურები და მეგობრული შარკები იყო მოთავსებული. იმ ეტიურობა ჩვენმა მხატვარმა მოათავსა მეგობრული შარკი „Морская прогулка“, რომელშიც

პ. ბიდსტრუმი მეუღლით და სამი შვილით მხიარულად მიცურავენ ზღვის ტალღებზე. მან ძალიან მოიწონა ეს შარკი. დამსვენებლებმა სთხოვეს პ. ბიდსტრუმს, მასაც მიეღო მონაწილეობა ამ გაზეთის გამოშვებაში და მან დატანა კარიკატურების სერია თავის თავზე: ბიდსტრუმი გამოდის დილით სახლიდან სახატავი ალბომით. მზე ახლოვდება, დიდდება და სიცხისაგან შეწუხებული მხატვარი გა-

ნაგრძობს ხატვას, შემდეგ მცხუნვარე მზისაგან იტანჯა დათან დნება და უკანასკნელად გზედავთ, ზღვის პირას დაგდებულ ალბომს უბიდსტრუბოდ.

ჩვენ დავცილდით მხატვარს, რომლის ენა ყველა ერს ესმის. პირადად გავიცანიო შესანიშნავი ადამიანი, დანიის კომუნისტური პარტიის პოლიტიბუროს წევრი პ. ბიდსტრუმი.

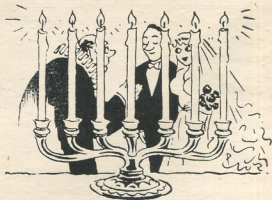
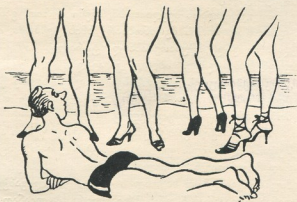
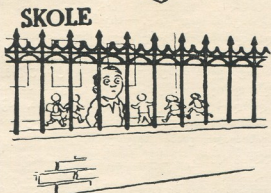
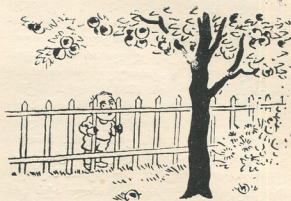
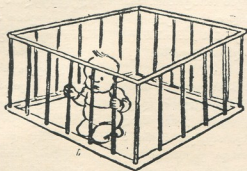
KUNST OG KRITIK



ბერგე დაჰლ ბიდსტრუმი

ხელოვნება და კრიტიკა

LEVNEDSLOB



ძველი ხალხური საკრამეზი რაჭაში

ლევან ფრუიძე



ანამედროვე რაჭაში დღემდე შემორჩენილია ორი ძველი საკრავი: გულასტიკური და ჭიანჭური. ეს უკანასკნელი ჯერ კიდევ სათანადოდ აღწერილი და შესწავლილი არ არის. აკად. ივანე ჯავახიშვილმა წიგნში „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ (თბ. 1938 წ.) დრმა მეცნიერული ანალიზით მოგვცა საქართველოში გავრცელებული თითქმის ყველა მუსიკალური ინსტრუმენტის აღწერილობა, ოღონდ რაჭულ ჭიანჭურზე არაფერს წერს. მხოლოდ პროფ. დ. ე. არაქიშვილის თავის „ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერასა და გაზომვაში“, სხვა ხეიმან საკრავებთან დასახელებული და აღწერილი-გაზომილი აქვს „რაჭული ჭიანჭური, ანუ ჭიანჭური“¹, მაგრამ ამ ნაშრომში აღდგომიერები ტერმინოლოგიის გაუთვალისწინებლად ჭიანჭურის მოკლე აღწერილობა. ზოგადად ქართული ჭიანჭურისა და სანაური ჭიანჭურის შესახებ ცნობებს გვაწვდიან: ივ. ჯავახიშვილი, ია კარგარეთელი, დ. არაქიშვილი და სხვები. ეს საკრავი ძველად დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, რაზედაც მივიჩნევთ ივ. ჯავახიშვილი: ჭიანჭური „მე-17-ს მეორე ნახევარში ფართოდ ყოფილა საქართველოში გავრცელებული და შეიღდაკიან საკრავთა ჯგუფთაგან ყველაზე მეტად ყოფილა ხალხისათვის ცნობილი“ (იხ. ძღ. ნაშ. გვ. 168) ჩვენთვის საინტერესო მუსიკალური ინსტრუმენტი საერთოდ სამაღალია, თუ მედევნებლობაში არ მივიღებთ ზოგიერთ დასაყრდენ ჭიანჭურს, ისინი ყველა ერთმანეთის მსგავსია, ოღონდ მეტად თავისებური და ყველასაგან განსხვავებულია რაჭული ჭიანჭური. მას ცალკულ ნაწილთა საკუთარი ლექსიკაც გააჩნია.

დღისათვის ჭიანჭური მთარაქსა და უწყრაშია გავრცელებული, ის ჭიანჭურთა აგრეთვე ამ უკანასკნელ ხანებამდე მდ. საკურასა და მდ. ჯეჯორის ხეობათა ზოგიერთ სოფელში. მისი კეთებისა და დამკრის რამდენიმე ოსტატობაა დარჩენილი: ოსია წყალობას ძე მეტრეველი (95 წლის, სოფ. უწყრა); ვასილა ზაზოს ძე რეხვიშვილი (90 წლის, სოფ. ჭიორა); ნესტორ ნიკოს ძე ბიძიშვილი (68 წლის, სოფ. გლოლა); ვასილა ნიკოლოზის ძე გაგაშელა (46 წლის, სოფ. დები). რამდენიმე ახალგაზრდაც უყრას, მაგრამ ძველებს ვერ შეედრებიან ოსტატობით.

ხალხმა არ იცის, საიდან არ როგორ წარმოიშვა ჭიანჭური. ჩვენ მამა-პაპებს ჭიანჭრა უხსოვარ დროში, — ჰყვები ვასილა რეხვიშვილი, — როცა არაფერი დასაკრავი ყოფილა, მამის გამოყოფინათი“.

ჭიანჭურზე საინტერესო ლეგენდებია შემონახული რაჭასა და სანაურში. უწყრელმა ოსია მეტრეველმა მეტად მხატვრულად გვიამბო ლეგენდა ჭიანჭურის გაჩენისა. მოგვამცა აქ მოკლედ: ფალავანაერთ-ერთი შერკინების დროს, ვერავალ² ღალატით, სისაცხდილოდ დამტრა საკუთარი შვილი ზურაბი. ზურაბი ობლად იზრდებოდა და მამის სა-

ძებრად იყო წამოსული. მალე ყველაფერი გამოირკვა, მომაცდევს ამოხდა: — მე მომკალ, მაგრამ სად წაუხვალ მამაჩემს როსტომსო. ამასთან, დედასეული ავგაროზი და იავარდით მორთული უნაგარი დაბეჯითებით ამასტურებდა ზურაბის ვინაობა. უიმედობაში ჩაყარდა დამტრა. მამის კეთილმა ანგელოზმა ურჩია: გაჭერი ცხრა მხარი მიწა, ჩაყვანე იქ შვილი და განაყურებამდე ფეხი არსად გადღა. მართლაც, ასე მოიქცა როსტომი. გავიდა ხანი, როსტომს წვერულვაში დაუგრძელდა. შეატოლოლა რამდენიმე დერი, გააბა შვილის ჯერ კიდევ უმოძრაო ხელფეხზე, ააყვანს ისინი, თავსაც ირთობდა და დამტრისაც ართობდა. ეს იყო ჭიანჭური, პირველად როსტომის მიერ გაკეთებული. ამიტომ არის, ავადმყოფებს ძალიან უხდებათ ჭიანჭურის დავკრაო³, — ასკვნის მოქმელი.

დამაღონებელი საჭაური ლეგენდის მონასისცე: მამას მტერთან ბრძოლაში დაღუპვია ერთადერთი ვაჟი, დარჩენილა მოუხაფარი მოხუცი მარტო-მარტო, უმეცკიდროდ. შვილზე დარდნი ათეულებდა თურმე ღამეებს. მის ნატვრაში ამოსილიყო საული. ვეღარ მოითმინა ბოლოს, გაჭრა შვილის საღლაგი. ამოიღო მისი თავის ქალა, გაუკეთა ტარად მკლავის ძალი, გააბა ზედ ძუბები, შინდის წწლისაგან შვილზე გააკეთა, გაუსვა ძუბებს და ააქვითინა. სოფელ-სოფელ დადიოდა თურმე. ტირიდა თავის უბედურებაზე და აკვნებდა მის მიერვე შექმნილ მუსიკალურ ინსტრუმენტს ჭიანჭურს².

ამ ლეგენდათა სვედიანობა, ჩვენი აზრით, განაპირობა თვითონ ჭიანჭურის მგრძნობიარე ხმის ტემბრმა. იგი თავდაპირველად მწუხრებისა და ტირილის ინსტრუმენტი უნდა ყოფილიყო. ახლაც კი ავადმყოფის გასართობად კარგ მეჭიანჭურეს დაუძახებენ ხოლმე. სადაც წუხილია, ჭიანჭურის ხმა მაღამოსათვის მოქმედებს. იგი თანამგრძნობიც არის და მაიმედებელიც.

რაჭაში ჭიანჭურს საკმაოდ მარტივი წესით აკეთებენ. სუფთა ელასტიკურ ფიჭვის ან სოჭის ყავარს საცირებურად მოდრეკივენ, ობოლის ტყეჩით თავებს ერთმანეთზე მიუმარებენ, ზედ საქონლის ფაშვის თხელ დაჭვივრალე ფენის გადაყარვენ. ამას ჰქვია სეირა, მთლიანად კი ეწოდება რკალა. რკალში შვიგნიდან გატარებულია ჭიანჭურის ტარი. მის პატარა თითზე მაგრდება ორი ძუ³. რკალს სენაური ჭიანჭურის მსგავსად ფსკერი არა აქვს. სეირის შუა ადგილას თავსდება ჯორა. ხოლო ძუები დაჭიმულია ტარის ბოლომდე მიმაგრებულ რკალის სამსუღარმთად. ამ რკეპითვე იმართება ძალები. ტარს არა აქვს დადასყუფები, მაგალითად, როგორც ჩონჯურს. მარჯვენა ძალი 15 ცალი

¹ ეს ლეგენდა ჩაწერილი აქვს დოც. შოთა ძიძიგურს მთარაქული დაწვრილის დაცვით. (იხ. შ. ძიძიგური „ქართული დაწვრილების ჭრეტისათვის ლექსიკონი“, თბ. 1956 წ., გვ. 243-245).

² სენაური ლეგენდა ჩაგაწერინეს გორის ჰელმანტეტის ისტორია ფილოლოგიის ფაკულტეტის მესამე კურსის სტუდენტებმა გერონტი და დავით ლოპატერსებმა.

³ „ძუსა“ ხმარობენ ძალის აღმნიშვნელ ტერმინად.

¹ რაჭაში ჭიანჭურს უწოდებენ არა ჭიანჭურს, არამედ ჭანდურს.

ძუსიგან შედგება, ხოლო მარცხენა ოცი ცალი ძუსიგან¹. ძუებს საეკლესიოლოდ არჩევენ, ფრჩხილით გამოქნიან, შეატოლებენ, რამდენჯერმე დაჰმამვენ და მამამარეებენ ჯერ ჭიანურის თითს, ხოლო შემდეგ რიკებს. ძალებს შეუყენებენ ჯერას.

ქამარას ან ხემს (როგორც დ. არაყიშვილი უწოდებს), ეწოდება კაკვი, ეძახიან შვილდასაც (ივ. ჯავახიშვილის მიერ ნახმარი ტერმინი). კაკვად არჩევენ შინდის ან არქულის წყებლას. ცეცხლზე გამოწყავენ, სასურველ ფორმას მისცემენ, ხოლო შემდეგ გაჰმამვენ თხუთმეტი-ოცი ძუით. ჭიანური უკვე მზად არის. მისი დაკვრა ხდება მჯდომარე მღვდნარეობაში. რკვალს იჭერენ მუხლებს შორის. მკერდზე, მარცხნივ, იყრდნობენ ტარის ბოლოს. მარცხენა ხელით მართავენ ძალებს, ხოლო მარჯვენა ხელით უსავენ შვილდას (კაკვს). რკვალს ერთ მხარეზე დასხმული აქვს ფისი. დროდადრო ფისს შეათბობენ ცეცხლზე, რამდენჯერმე გაუსვამენ შვილდას ძუით. ამით ემატება ძალებს კეთილზოვანება. საერთოდ ცეცხლისა და სითბოს გარეშე ჭიანურის დაკვრას ძლიერ ერიდებიან.

დ. არაყიშვილს ზემოთ მოხსენებულ ნაშრომში აქვს ზომები რაჭული ჭიანურისა, მაგრამ რაჭაში ჭიანურის დამზადების სტანდარტი არ არსებობს. მისი დაკვრის წესი ისეთნაირია, რომ თვითონ ადამიანის ტანის სიდიდეზე დამოკიდებული ინსტრუმენტის სიდიდე. გლობული ნესტორ ბიძიშვილის თქმით, სხვის ტანზე გაკეთებული ჭიანური ძნელი დასაკრავია. ჩვენ თვითონ ვართ, ვინც დაკვრა ვიცით, ჭიანურის კვეთის ოსტატით.

რაჭული ჭიანურის სახით ჩვენ ჭიანურის ერთ-ერთ უძველეს სახეობასთან უნდა გვერდნეს საქმე. ჭიანურს ეოლინოსთან უკვე ივ. ჯავახიშვილი აიგივებს (დას. ნაშ. გვ. გვ. 303). უდავოა ჭიანური ეოლინოს პირველადი სახეობა ყოფილა ოლეცელ. ვფიქრობთ, საქართველოში ყველაზე ძველი რაჭული ჭიანურია ამ ტიპის საკრავთა შორის, თუნდაც მისი ორძალიანობის გამო. აკად. ივ. ჯავახიშვილის მტკიცებით, „საქართველო მუსიკა თვდაპირველად მხოლოდ შეზანებისათვის უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი“ (დასახ. ნაშ., გვ. 336). მაშასადამე „პირველად ბანი, ხმის გამოცემი ძალი უნდა განეწილიყო“ (იქვე). ბანის შემდეგ რომელი ხმა გაჩნდა-მსხიარბანე, ყირი, თუ სხვა, ორძალიანი ფანდურის ამ თვალსაზრისით შესწავლა მოუფნს ნათელს. დღი მველვეარის ეს მოსაზრება გამოდგება რაჭული ჭიანურისათვისაც. როგორც ვიცით, რაჭული ჭიანური ორძალიანია. სადავო არ არის, რომ ძალთა სიმცირე მის პრიმიტიულობასა და უძველესობაზე მიგვიითბებს. ჭიანურის ამ მხრივ შესწავლა გაარკვევდა ბანის შემდგომ ხმის გაჩენას. როგორც ავღინშეთ, ერთ მხარეზე ოცი ცალი ძუა ებმის, ხოლო მეორე მხარეზე — თხუთმეტი. ხომ არ იქნება ოცეუიანი ძალი ბანის გამოცემეში პირველადი ხმა, ხოლო თხუთმეტი ძალიანი ძალი შემდგომი მყვრადი ძალი?.. რა თქმა უნდა, ამ თვალსაზრისის დამტკიცებას მუსიკათმცოდნე საეციალისტი სჭირდება.

მთარაჰის ცხოვრებაში ჭიანურს ფართო გამოყენება ჰქონია. ლხინია თუ ჭიონში, შრომასა თუ ბრძოლაში იგი განუყრელი მეგობარი ყოფილა მთელი რაჭველისა. მისი ტკბილი ხმა ძალს მატებდა ზვიად ბუნებასთან შერკინე-

ბულ ადამიანს. ხანმოკლე ზაფხულს მოსდევს უხეტოქო ლიანი ზამთარი. იწყება „წლისოღენა“ გრძელი დამწვრთნა. გიზგიზეებს ბუხარს და მოლილიცე ალით მკრთალად ნათდება დარბაზი. საყარცხულზე ზის ოჯახის უფროსი, აკუნესებს ჭიანურს, თან დადილინებს გრძელ ლექსებს. მრავალფეროვანია ლექსთა შინაარსი. მთავი ხომ ყველა მნიშვნელოვანი შემთხვევა სალექსო თემად იქცევა ხოლმე! განსაკუთრებით პოპულარულია საკმარო-სარაინდო ხასიათის ლექსები. ისინი ასახელებს მივიღთა შორის განუწყვეტელ ბრძოლას. მთარაჰებს მტრობა ჰქონდა ოსებთან, ბალყარლებთან, სვანებთან და სხვა მეზობელ ტომებთან. ეს ხალხები მარცვა-ლუგვის მიზნით ხშირად ესხმოდნენ თავს ერთმანეთს. ღებელმა მეჭიანურემ ვასილა გაგავშელმა ჩავაწერინა საინტერესო ლექსები, მოვიტანთ ერთ მათგანს:

აძრა დიდი სვანეთი

აძრა დიდი სვანეთი
ღვიოდა მთა და ბარია,
მთა რო აბჯარი ჩაივლია,
არ მოშორებდა თვალთა.
ესეცერი და უშველი¹,
შეიქნა დიდი ძალთა.
ბრილქალას რო დაივინ
მიზა² დაახსეს ზარია.
თითო ფარფალა³ დალიეს,
მით იზიარეს თვითა.
თვრემოც ყოი სოფელი,
ვარს გაუარეს მხარია.
ხოლითათან რო მივიდნენ,
ახსენეს მაცხოვარია.
მაცხოვრასაც ყო მართეს
ჩაქითილი, ქერა ხაია.
დედაღვთისასაც მიუძღვნეს
ჩრდადვეული ვერძია.
ქითია კო სოფელი,
დაბლა ქალაქის კარია,
ზემოთა კარსაც მივდეთ
შვიი სვანეთის ჯარია.
ხელი და ხრამლა გაქვრი,
სისლასი ნატლახია,
ფხვო, ნე მოგვიცოდლები,
ბურჯად არავინ ვებალია.
ბოტორ დაჭრეს და გაიქცა
ვით რო დღელთა თხანია.
ქითი ქალის ყვალა
ღებურნი ცემენ ყველასა.
სვანთა მფე დეპურეს
ციდამიტკავლა ბაქლასა.

მისამღერო

აბოთხელი, ბარბოთხელი,
ზამთარ თვენი, ზაფხულ ჩვენი.
პეი, მტერი, მტერი, მტერი,
ვერ დაბალხო ცხენი,
ვერ გამოუწეოი ცელი⁴.

¹ უშველი — სოფელი ზემოსვანეთში.

² მიზა — ადგილი.

³ ფარფალა — საარაყე ქები.

⁴ ჩვენ არა ვაქვს შესაძლებლობა ვაღმოვცეთ ჭიანურზე სასიმღერო ლექსთა შესიკა. ვასილა გაგავალი ჯერ ხნიერი არ არის (46 წლისა), მხოლოდ ისიც უტრავს ღებში ჭიანურს. ის დაკვრის მარცხს იტყობს, აგრეთვე მდობარ სასიმღერო რეპერტუარს ფლობს. ჩიხი ჭიანური თვითნაყვითა და სამძალიანია. შესამე ძალი თვითნაყვრადი ღებმატეობა ისტებს. ვასილას წინაარბეი ყველანი მეჭიანურეი ყოფილან. იმედია, ამ კაცს ყურადღებას მოაქცევნ სათანადო დწესებულებანი.

¹ ოსტატი ზოგჯერ ახმის გამოცემის¹ მიხედვით საზღვრავს ძუათა რაოდენობას.

ხაზგასასმელია ის გარემოება, რომ ტომთა ბრძოლა არა მარტო სახალხო პოეტთა ფანტაზიას კვებავდა, არამედ სახალხო კომპოზიტორთა შთაბრძნობის წყაროდაც ქცეულა. ვინც ჭიანურზე სიმღერებს მოისმენს, ნათლად იგრძნობს ხალხის ხელოვნების უბადლო ძალას. ჭიანურის მტკად მდიდარი სასიმღერო რეპერტუარი მოგოვება, რაც სპეციალურ შეკრებებსა და შესწავლას საჭიროებს. განსაკუთრებით გავრცელებული და პოპულარულია შემდეგი ლექსები: "დიგორსა დასხდნენ ვეზირნი", "ერელითი", "დიგორი და ბასიანი". ყაჩაღ ჯამთას ლექსი¹ და სხვა. ამასთან კარგი დამკვერელი ჭიანურს უწყობს თითქმის ყველა სიმღერას, თვით მაყრულსაც კი. "რა სიმღერაც გინდა, დაუკრამ ჭიანურზე". — გვითხრა უწყრელმა ოსია მეტრეველმა, — ოღონდ ჯერ სიმღერა მე უნდა ვისწავლო, ჭიანური ჩემი მორჩილია ყოველთვის".

საფერებელია, ჭიანურს იყენებდნენ ქორწილში. არის მკრთალი გადმოცემა ტირილში ჭიანურის გამოყენებაზეც. მისი ხმის უაღრესად მელოდურობა, მომხიზველი ტემბრი იმდენად, ალბათ, ამის საშუალებას დღემოდ, სახალხო თამაშობანიც ჭიანურის გარეშე არ იქნებოდა. დაკვრის ოსტატი ყოფილთვის პატრიისციმითა და სიმპათიით სარგებლობს ხალხში. ამ უკანასკნელ ხანებამდე, სანახაშო² I. ეყუბოლა შეჯიბრებაში ჭიანურის საუკეთესოდ დამკვერელთა შორის. გამარჯვებულს ხალხი ტაშით აჯილდებებდა. ჩვეულებრივ უკრავდნენ მხოლოდ ერთ შეკრულს, ხოლო სიმღერაში მონაწილეობის მიღება ზეგის ჭიანურს.

ჭიორელი ვასილა რეხიაშვილის მტკიცებით, ჭიანურს მაგიური ძალა აქვს. მას შეუძლია ადამიანთა ლაპარაკი, სულების გამოხიზნება და სხვა. "ლაპარაკი არაა, ბატონო, — გატაცებით საუბრობდა ვასილა, — ჭიანურს დაუკრამ, ავატირებუყ, გაგაციწებუყ, გაცეკვებუყ". ამ სარავის წინასწარმეტყველების უნარიც ჰქონია თურმე. "თუ გიმეგს ოფანსა სიკედელი, ჭიანური ადრე შეიტყობს". — განაგრძობდა ვასილა, — დაუკრამ, აკვენსდება იგი, შეიღმევდარ დღესათვი; გიტყვი, გლახათა ჩვენი საქმე. არაფრის გულისათვის არ გაწვიდილება, ვილაცა რა არ მოკვდეს, შეუძლებელია".

ადგილობრივ მცხოვრებთა თქმით, ჭიანურის დაკვრა გაგაგებინებს, თუ როგორი ამიღია მოსალოდნელი. მისი მარწმუნებელი ძუბი ყველაფერს ხედაობს.

სოფ. გლოლაში ახლაც ყვებანი თქმულებას გოგორიეზე (გოგორიშვილზე). თქმულებაში მოცემულია თუ რა მოხერხებულად გამოიყენა ჭიანური მოგვსა გოგორიებში.

ვლიდას მთაში ერთი გლეხი — გოგორიშვილი ცხოვრობდა თურმე. სანადვრ ოსები³ გლოლას დაეცემოდნენ, გზად გამოიარეს იმ გლეხისა. პურმარილით დახვდათ მოხუცი გოგორიშვილი. მისი ახალგაზრდა ვაჟი კი მოსვლში დაიმაღა. მტრებთან სუფრის გაშლის მიზანი იყო მათი დაყოვნება. ამასთანავე გლოლას მაღე — უნდა გაეგზავნა სასწრაფოდ მოხუცს, მაგრამ შეიღს ვერაფრის შეცოდა. "სტუმრები" — მიუხვდებოდნენ. ამიტომ აიღო ზერმა გოგორიშვილმა ჭიანური. ვითომ მომხვედრთა საპატივცემოდ ააუღერა და დაამღერა:

"გოგორეთო რგვენო,
გეყურება თუ არაო,
ეჭით წაღი მალვითაო,
ეჭით მოღი ზრავლითაო".

მიუხვდა შეიღს მამას. გაიბარა მოსლიდან და დაეშვა გლოლასაკენ. როდესაც სოფლის მიუახლოვდა, საშინლად დაღლილი დაეწაფა წყაროს⁴. დაღლილზე წყალმა ცუდად იმოქმედა, — დამუნჯდა ვაჟაკი. დარჩა ამახვი მიუტანელი. მაგრამ ახალგაზრდაც ზერხიანი გამოდგა, ავიდა მაღლა — გორახს, აიძოლო ხმალი დაიწყო ქნევა. გლოლელემა იცნეს გოგორიის ხმალი, მიხვდნენ რაშიც იყო საქმე და თავდამსხმელეს თვითონვე დაეცნენ თავს.

ამგვარად, ეს მოკლე მიმოხილვაც კარგად გვიჩვენებს. თუ რა ადვილი ეძიარა ჭიანურს რაჟველთა ცხოვრებაში. იგი ერთ-ერთი საყვარელი მუსიკალური ინსტრუმენტი ყოფილა. ადრე თითქმის ყველა თავმოწოდებ ვაჟაკს სჯიდა. ნია დაკვრა. მათ შორის უპირველესი სოფლის თვალად ითვლებოდა. მაგრამ დღეისათვის მივიწყებულია ჭიანური, თვით მოხუცებულებსაც მოუტყულებიათ იგი. მხოლოდ დღემოდ მწვემს ვასილა გაგაგებულ ვერ შედეგია მამასაბისეულ "გულის მოსაფხანს", ხშირად უკრავს და ყველას არწმუნებს, უმისოდ სიცოცხლე არ შემძლიაო.

* * *

თუ დღეისათვის რაჟაში ჭიანურზე დაკვრის რამდენიმე ოსტატი მაინც მოგვეპოვება, გუდასტავრე დამკვერელი მხოლოდ ერთი კაციღაა დარჩენილი. რაჟველი მესტიერები — ეს ქართველი ტრუბადურები, ადამიანები, რომლებიც საქართველოს არცერთ კუნძულს არ ღოვებდნენ ფეხბედუღამს, გადაღებულან. აღარ ისმის მათი სტიკების დამატკბოელი ღუღუნი. აღარ ჩქეფს გონებასაზეილური ლექსების დაუშრეტელი შადრევნები.

რაჟა მთიანი მახეა. იქაური ხალხი მიწის სივიწროვს განიცდიდა, ამიტომ ძველთავე რაჟველში მრავალნაირ ხელობას მისდევდნენ. გვიან შემოდგომით, როცა მთაში საზაფხულო-სამშოდგომო სამუშაოები დამთავრდებოდა, რაჟველი ხური, მჭედელი, ხარაზი, მზარეული, ზაზაზი და სხვა, დატოვებდა ოჯახს და გაემგზავრებოდა საქართველოს რომელიმე კუთხისაკენ, უმეტესად. მარცვლეულით მდიდარ რაიონებში, აგრეთვე ხშირი სტუმრები იყვნენ ჩრდილოეთ კავკასიასა. მიწილი ზამთრის განმავლობაში მონდომებული შრომით აკრთვებდნენ ოჯახისათვის წლის სარჩოს. ადრე გაზაფხულზე, როდესაც საგაზაფხულო სამუშაოების დრო დასრულებოდა, "მოსაკები" — დატვირთული ხელოსანი დაბრუნდებოდა "მოსაკებიდან". გუშინდელი ხელოსანი დღეს მიწის მუშად — გლეხად იქცეოდა. მუყაბილად შეუდგებოდა კუთხილი ფერდობის დამუშავებას. ერთ-ერთი ხელობა იყო მესტიერობაც, ოღონდ იმ განსაკვეთით, რომ სახელმწიფო იარაღების მაგივრად რაჟველ მესტიერ-გლეხს სათუთად შენახული გულასტიკრი მიპიტება, "მოსაკებში". სარჩოს მოსახვევად საქართველოს ყველა კუთხეში ღლინებდა იგი. პატრიოტული ლექსებთან ერთად, ზოგჯერ ბილწისიტყვაობასაც არ ერიდებოდა, თავის კოლეგებთან შეჯიბრებული. დაუღალავი მუსლი, მას-

¹ სანახაშო — ადგილი სოფელში, ხშირად წყაროსთან. იქ ხალხი თავს იყრის. სალაპარაკოდ. სანახაშო არის ზეიმი და მთარაშის ყველა უბანში.

² ეს წყარო ახლა გლოლის ტომარმიკურ სახელთა შორის იხსენიება, როგორც ბუღისა წყარო. ე. ი. ბუღს წყარო, ბუღ ნახაშია მუნჯის გაგებთ.

გილი გონება, მოუქანებდა ქენერება, ხალხის ხელდაშლილია და პატებისცმა მრავალ რაგულს უბიძგებდა ამ ხელობისათვის მოეცა ხელი. აქედან გასაგებია, რაგულმა მესტიერებმა თუ რატომ მოიპოვეს პირველობა მთელ საქართველოში. აბ. ცანავა წიგნში „ქართული მესტიერული პოეზია“ ვკვლიხს სახელგანთქმულ მესტიერის — ზაქარია ერასის ცნობას: ერთდროულად „ჩვენს ფარახეთში 120 მესტიერ იყო“ (გვ. 42).

რაგული მესტიერ, როგორც არა ერთხელ დაუმტკიცებიათ მესტიერულ ლიტერატურაში¹; იყო თავისი საქმის ნახევრად პროფესიონალი. ეს იმიტომ, რომ მესტიერობასთან ერთად იგი ეწეოდა სხვა მოსაქმეობას, კერძოდ, მიწათმოქმედებას. მარჩინალი მიწის სიყვარული ყველგან მიჰყვებოდა მოხეტიალე მუსიკოსს. სადაც არ უნდა ევლო რაგულ ხელისაზრ, მესტიერ იქნებოდა იგი თუ ოქრომღვდელი, თავის ძეგლს მაინც საყვარელ მთებში მიიტანდა და მრავალტანჯულ სხეულს მშობლიურ მიწას მიამარბებდა.

დიდი ხანია მესტიერობას სოციალური საფუძველი გამოეცალა. დღეისათვის უკვე ბუნებრივია მისი გაქრობა. მაგრამ მესტიერობა არ უნდა მოისპოს, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი სახე. კულტურის დარგში მომუშავე დაწესებულებებმა საჭიროა შეინარჩუნონ და მომავალ თაობებს ურჩეონ ეს სასიამოვნო ტემბრის მქონე ინსტრუმენტი.

აკად. ივანე ჯავახიშვილის დასკვნით, „გუდასტვირი მთელ საქართველოში უნდა ყოფილიყო გაერცვლებული“ (დს. ნაშ. გვ. 191) მაგრამ, გუდასტვირი აშკარად (ე. ი. 1938 წლისათვის ლ. ფ. მხოლოდ მესხეთში, ქართლში, რაჭასა და აჭარაში-დაა შერჩენილი“ (დს. ნაშ. გვ. 150).

დღეისათვის, როგორც აღვნიშნეთ, რაჭაში მხოლოდ ერთი ნახევარპროფესიონალი მესტიერული დარჩენილი, — 86 წლის კოლმეურნე ესტატე (თომა) ერაძე. ცანავას თავის წიგნში (ქართ. მესტ. პოეზ.) მოცემული აქვს რაგულ მესტიერეთა სია, მაგრამ ესტატე ერაძე დასახელებული არა ჰყავს, თუმცა ესტატეს თავისი ძმისაგან, ცნობილი მესტიერის — ზაქარია ერასისაგან უსწავლია ეს ხელობა. მასთან ერთად ხშირად უვლია, ჭირი და ლხინი გაუზიარებია. სკედიანად იკრებს ესტატეს თავისი უფროს ძმას, რომელიც 1955 წელს გარდაიცვალა 86 წლის ასაკში. „რაგულ რიონს წყალი არ დაეღუფა, ისეთი ზაქარიას ლექსები არ დაეღვლიდა. მე ქვე სად შემოიძალა იმდენიერობა, ბატონო, მარა ასეთი რომ გადადარად ჩვენი ხელობა, დიდმაც დაივიწყა და პატარამაც, ამიტომ მოვიღე ხელო“². ესტატე ფარახეთიდან შარდომეთში ჩაისიძულა. ყოჩაღდ შრომობს კოლმეურნეობაში, ამასთან ერთგულად მისდევს მამა-პაპისეულ ხელობას. ზემო რაჭის ბევრ სოფელში შეხვდებით მას განუყრელი გუდასტვირით. იგი ინაწყლიანი, ხალხისიანი კაცია. თუმცა ძმას ვერ შედრება ესტატეობით, მაგრამ ხალხს მაინც უხვად ასაწერებს. ესტატეს სათუთოდ მოვლილი გუდასტვირი აქვს. ვინაიდან

იგი არაფრით არ განსხვავდება მეცნიერულ ლიტერატურაში რაში არაერთგზის აღწერილი გუდასტვირებისაგან³, მსგავს ტომ ვფიქრობთ, საჭირო აღარ არის მისი ზუსტი აღწერილობის მოცემა.

ესტატე ერასის თქმით, სტვირის კეთების ოსტატი ისაა, ვინც მისი დამკვეთია; „შეკვლილობის გარდა, სტვირის ჩვენ ვაკეთებდით; შემდეგ მიგვერნა ოქრომღვდელთან“. ჩვენი მეცნიერულ ლიტერატურის გადაკითხვის შემდეგ რატომღაც ასეთი შთაბეჭდილება გვჩნდება, თითქმის სტვირის კეთების ოსტატი სხვა ყოფილიყო, ხოლო დავრის ოსტატი კიდეც — სხვა. რა თქმა უნდა, გამოჩენილი არის ასის, რომ სტვირი ოსტატის მიერ კეთდებოდა და მას მესტიერე იძენდა მზამზარეული სახით. ამის მაგალითი მკვლევარ აბ. ცანავას ბევრი მოაქვს, მაგ. ქ. გორნო ყოფილა სტვირების ცნობილი მკეთებელი ალექსი ნოდარისძე (აბ. ცანავა, დს. ნაშ. გვ. 191). მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ მესტიერე თვითონ საგულდაგულოდ არჩევდა და აკეთებდა სტვირის ცალკულ ნაწილებს (ყანწუ, ღედენეს, დამკვერლებს, გუდას და სხვა), შეკრავდა მილიან ინსტრუმენტად და „შეკვლილობისათვის“ ე. ი. შემოპირისპირებოდა ოქრომღვდელთან. ესტატეს თვითონვე გაუკეთებდა გუდასტვირი. მან ასეთი წინადადებით მოგვმართა: „ფული იყო და რამდენსაც გინდათ, იმდენ სტვირებს გაგიკეთებოთ“.

ამგავრად, ჩვენი აზრით მესტიერეთა უმრავლესობას თვითნაკეთი სტვირები უნდა ჰქონოდათ; ყოველ შემთხვევაში ღედენები და დამკვერლები მაინც საგულდაგულოდ გაკეთებული და შერჩეული ექნებოდათ. მესტიერე თავისი განუყრელი გუდასტვირით დაუპატიჟებელი, მაგრამ აუცილებელი სტუმარი ყოფილა დღევანდელ, ქორწილებსა⁴ და სხვ. ტირილში და, საერთოდ, სამგლოვიარო საქმეზე ერიდებოდნენ მისვლას. ოღონდ თუ მიიპატარავებდნენ, მივიღებენ. ამ შემთხვევისათვისაც ჰქონდათ ლექსების დაუსრუტელი მარაგი.

უმეტესად მესტიერები სწავლობდნენ საუკუნეთა განმავლობაში დავრიოვლ შეპირად მორალურ ლექსებს. დროულად რომელიმე ნიჭიერთაგანი ამდღერება მესტიერულ რეპერტუარს. ესტატე ერასის განმარტებით, „ლექსის გამოთქმას დიდი ჯაფა უნდა. ჩემ ძმას ზაქარიასაც უჭირდა ახალი. ლექსების გამოთქმება“. აქვე ისმის კითხვა: მესტიერობას სწავლობდნენ როგორც ხელობას, თუ იგი მეცნიერებით გადამცემოდა. აპოლონ ცანავა წიგნში „ქართული მესტიერული პოეზია“ პირველი მოსაზრების სასარგებლოდ წყვეტს საკითხს, რატომღაც უგულვებელყოფილი მეცნიერებაა. ჩვენი აზრით, ორივე ფაქტორი მნიშვნელოვანია. ოღონდ მეცნიერებას უბიძგებოდა უნდა მივანიჭოთ, ყოველ შემთხვევაში, რაჭაში მაინც. მართალია, ოსტატ-მესტიერობას⁵ ჰქონდა ადგილი და საკმაოდ მასობრივად, მაგრამ რაჭაში მესტიერობა უფრო მეცნიერებად გადადიოდა. რომელ სოფელშიც არ უნდა მიხვიდეთ და იქითხოთ მესტიერებზე, გეტყვიან: „ისინი ფარახეთში იყვნენ, ახლა კი აღარაინ არის, დაიხოცნენ“. მართლაც, ძირითადად ფარახეთში ცხოვრობდნენ მესტიერები და ამ ხელობას მისდევდნენ სამი გვარის (ერაძე, ტოგონიძე, ბურდილაძე) წარმომადგენლები. აგი-

¹ აბ. ცანავა — ქართ. მესტ. პოეზია, თბ., 1953 წ.

² ჩ. ბაქოვანია — ქართ. ხალხ. სიტყვიერების ისტორია, თბ., 1952 წ. გვ. 63-64.

³ ი. ლ. ონტ — ქართ. შიარები, 1941 წ., თბ., გვ. 89-90.

⁴ დამკვერლებში იბ. აბ. ცანავას დს. ნაშ.

ლოტ რაჭველი მესტიერების სია (იხ. აბ. ცანავას დს. ნაშ., გვ. 192), იქ ჩამოთვლილ 82 მესტიერსაგან 16 ერაძე, 13 ტოგონიძე, 21 ბურღილაძეა. დანარჩენები სხვადასხვა გვარის წარმომადგენლები არიან. ამათგან ერთი გვარიდან ზუთზე მეტი არ არის.

სამეფე გვარის (ერაძე, ბურღილაძე, ტოგონიძე) მესტიერები ფარახეთიდან არიან. ეს ფაქტი მიგვითითებს, რომ მესტიერების შთამომავლობით გადაცემას ძლიერ ჰქონია ფესვები გაღმული. მართალია, შევირდობითაც სწავლობდნენ, მაგრამ ისინი ერთეულები იყვნენ. თუ ვიგულისხმებთ, რომ აღნიშნულ სიაში არ არის ჩამოთვლილი ყველა რაჭველი მესტიერის სახელი და გვარი. თუ გავიხსენებთ ზაქარია ერაძის ცნობას „ჩვენ ფარახეთში 120 მესტიერი იყო“ და მას დავუმატებთ ესტატეს სიტყვებს, რომ „მარტო ჩვენი სამი გვარი მისდევდა ამ ხელობას“, დავრწმუნდებით ჩვენი მოსაზრების სისწორეში. მაგრამ რა თქმა უნდა, ვერ უარყოფთ „ოსტატობა-შევირდობის“ სკოლასაც. ამ მოსაზრების განსამტკიცებლად ზაქარია ერაძის ნათქვამიც გამოგვაძლევს: „რაჭაში ერთი მოხუცებული კაცი ყოფილიყო, ეს ლექსი იმის მიერ არის გამოთქმული. იმას ესწავლებინა ბაბუაჩემისათვის, ბაბუაჩემს — მამაჩემისათვის, მამაჩემმა კი მე მასწავლაო“. ამრიგად, არა მარტო სტიგირის დაკვრის ოსტატობა, არამედ მესტიერული ლექსების ძირითადი რეპერტუარიც მემკვიდრეობით გადადიოდა.

თანამედროვე რაჭაში მესტიერები საკმაოდ კარგად ახსოვთ. მოხუცი ესტატე ერაძე კვლავ მონღოლებით განაგრძობს წინაპართა საქმეს. მესტიერულ ლექსებსა და შაი-

რებს დღესაც მღერიან. ერთი მესტიერული ლექსი ჩავეწერინა ონის რაიონის სოფ. გომში მცხოვრებმა 80 წლის ოქრუა ჩიხრაძემ:

იხილეთ

აგერ მოდის თქვენი მამა,
ჭველიცაი მობრძანებდა,
მეღერა წერი ჰქონია,
კეთილად შეაბრდებო.
თქვენი მგზავრები წასულან
ოსეთშია თუ კახეთში,
შინ მშვიდობით ამოვიდნენ
მონადებთა ნაქები.
ფული ბევრი მოიტანონ,
ოჯახისთვის შესაძენი,
ყანა რომ ბევრი იყიდონ,
ვენები ყველგან საქები.
მარანში აქ სავერ ქვევრი,
ბელელში სავერდულეები,
რაც სტუმარსა გაისტუმრებს,
ყველა მდის მაღლიერი.

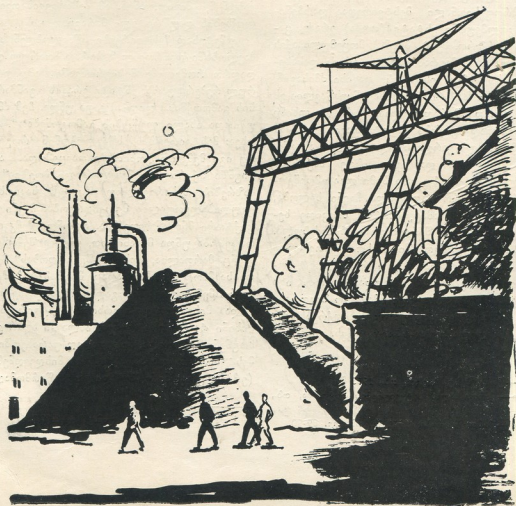
ვინც მესტიერულ ლექსებს ამბობს, ვერ მოუხერხებია ჩვეულებრივი ხმით თქვას, აუცილებლად მესტიერული დინიით ჰყვება.

გაიგლის დრო. მოხუცები დაიხოციებიან და გაქრება მონგონბანი ძველ ქართულ ხალხურ საკრავზე — გულასტიკიზე. ეს ინსტრუმენტი უკვე უნიკალურ იშვიათობას წარმოადგენს. მას მხოლოდ მუზეუმებში თუ იპოვის კაცი.

ვფიქრობთ, ჩვენი ესტრადა, კინო, რადიო-ტელევიზია კარგს იზამს, თუ ზმირად გამოიყენებს ამ მეტად თავისებური კოლორიტის მქონე ეროვნულ საკრავს.

თ. ასილაშვილი

რუსთავი



კალესტინაში აღმოჩენილი ქართული კულტურის IV—V სს ძეგლის შესახებ

ბეჟან გიორგაძე



აქართველოს ისტორია გვასწავლის, რომ ქართველები ძველადვე, წარმართულ ხანაში, დიდი კულტურის მატარებელი ხალხი ყოფილა. ჩვენი ქვეყნის ადრინდელი დაწინაურების მაჩვენებელი ცნობები მოგვგვავებდა ქართულ და უცხო წყაროებშიც. საიდანაც ვტყუბილობთ, რომ ქრისტიანულ ხანამდე ძველი ქართული წარმართული კულტურის მნიშვნელოვანი ძეგლები, ასევე მწერლობაც (იეროგლიფური და ლურსმული) დროთა ვითარებაში ქრისტიანული ცივილიზაციის დაპყდრების შედეგად მოსობოდა. თუმცა ქართული ფონეტიკური დამწერლობა ქრისტიანულმა კულტურამ მიიღო და განავითარა, ნაგრამ ასეთი დამწერლობა ახალ მოძღვრებაზე ბევრად ადრე წარმოიშვა.

ქართველ ერს მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ახლო აღმოსავლეთის კულტურასთან და ტერიტორიულადაც მას ემყოფებოდა, ამიტომ ბუნებრივია, რომ იბერიელების და ლაზების ეთნიკური გჯუგუდების წარმომადგენლებს მესობოტამიის, სირიის, პალესტინისა და ეგვიპტის ხალხებთან გაცხოველებული მიმოსვლა ჰქონდათ როგორც სავაჭრო მიზნით, ისევე სამხედრო საქმეშიც იქნებოდნენ ჩაბმულნი, რაც მომდევნო საუკუნეებში ცხადყო.

ახალი კულტურის ნაკადი — ქრისტიანობა, რომელიც სამხრეთიდან ვრცელდებოდა ჩვენს მიწა-წყალში, მისი გადმოტანის გზები, გარკვეული წყაროებით დასტურდება და ჩვენ მივყავართ იმ დასკვნამდე, რომ ახალი მოძღვრების გავრცელების საქმეში „ქართველ მამათა“ მონაწილეობა სათუოდ არა ჩანს¹.

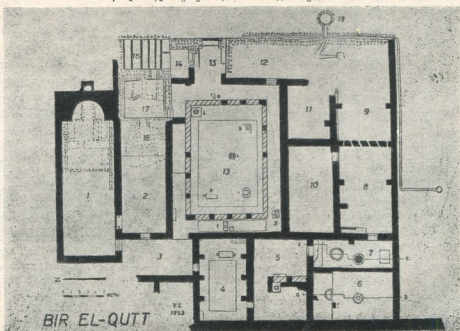
როგორც ცნობილია პალესტინაში ებრაელების გარდა მრავალი უცხო ხალხი ცხოვრობდა და ცივილიზაციის წინსვლაში მონაწილეობდა მკვიდრ მცხოვრებლებთან ერთად. ქართველთა წარმომადგენლებიც მათთან ერთად საერთაშორისო ასპარეზზე მოღვაწეობდნენ, რაც მათ მიერ დატოვებული ძეგლებით მტკიცდება. იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის სამხრეთით დღემდე შემონახულია მიწის ქვეშა

მცირე კატაკომბი ეკლესიითურთ, რომელიც ტრადიციით პირველი ქრისტიანული სალოცავი და სამარხი იყო ქართველებისა პირველ საუკუნეში, თუცა კი საქართველომ 337 წელს უკვე ოფიციალურად აღიარა ქრისტიანული სარწმუნოება². ამ წლებში ქრისტიანობის სახელმწიფო სარწმუნოებად გამოცხადება ქართლში იმის მომასწავებელია, რომ საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრება ჩვენს ქვეყანაში სათანადოდ განვითარებული უნდა ყოფილიყო. ამ ისტორიულ ფაქტს ამართლებენ იბერიისა და ლაზიკის ქვეყნებიდან გამოსული ცნობილი პიროვნებანი, რომელთაც თავიანთი მოღვაწეობით ღრმა კვალი დაუშენვეთ ახლო აღმოსავლეთის მწერლობაზე.

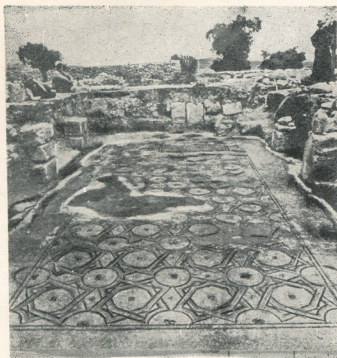
თუ რა მტკიცე პოზიციებზე იდგა ქართულ კულტურასთან ახლად შეთვისებული ქრისტიანული სარწმუნოება, ეს იქიდან ჩანს, რომ საერთაშორისო ასპარეზზე მოღვაწე იბერიელები და ლაზები (დასავლეთ საქართველოს ზოგადი სახელწოდება, რომელიც დღემდე შემონახულია ახლო აღმოსავლეთში) კულტურულ საქმიანობას განაგრძობდნენ საქართველოს გარეთ ქართული მეცნიერების დიდი წარმომადგენლები IV საუკუნეში. ცივილიზაციის ახალ კერებსა ქმნიდნენ შორეულ ქვეყნებში იმ მიზნით, რომ საერთაშორისო ასპარეზზე გამოსვლით უცხოელებთან ურთიერთობაში თავიანთი ნიჭი და ერულეობა საქმე-

¹ ქართველების შესახებ პალესტინაში შეგაძ.: R. Janin. Les G6orgiens a J6rusalem in Echos d, Orient XVI (1931) pp. 32—38, 211—219.

წმიდა თეოდორეს ქართული მონასტრის გეგმა



¹ Fleury, Histoire Ecclesiastique, t. XXII, Paris 1730. Palmieri (le P. Aurelio) OSA. La chiesa Giorgiana e le sue origini, dans Bessarione, II s6rie, ann. 1904 t. VI Vitrac (Jacobus de), Histoire hierosolimitana, dans Gesta Dei per Francos t. II. Duchesne, Les Origines chretiennes Migne. P. G. T. XX. Tillemont, Memoires I. I. p. 689, etc.



სატრაპეზო დარბაზის ხედი

ნოდ ქვეყნებიდან და კულტურულ წინსვლაში საკუთარი წვლილი შეეტანათ, რის შედეგადაც შექმნეს უდიდესი ძეგლები არქიტექტურასა და სამწერლო დარგში. არა მარტო ითვისებდნენ ახალ მოძღვრებას, რომელიც წარმართულ სწავლასთან შედარებით უფრო პროგრესული იყო, არამედ ამ მოძრაობის მედროშედ გვევლინებიან და უცხო ენებზე თხზავენ თეოლოგიურ-ფილოსოფიურ ნაშრომებს. უდიდესი წვლილი შეჰქონდათ ახალი კულტურის ამაღლებას საქმეში და ფილოსოფიურ ღონემდე აიყვანეს ქრისტიანული სწავლა.

IV-V საუკუნეებში კულტურის ასპარეზზე მოღალწე ევარგმა და ბეტრემ (ერისკაცობაში მურვანოსად და შემდეგ ბეტრე იბერად, ივერიელად წოდებულმა) დიდი სახელი მოიხვეჭეს. მათ მრავალი მონასტერი დააარსეს სირია — პალესტინა — ეგვიპტეში და საქვეყნოდ ცნობილი შრომები დაწერეს ფილოსოფია — თეოლოგიაში.

ქართული ტრადიციის მიხედვით იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის დამაარსებლად მიიჩნევენ მირიან მეფეს — 265-342 წ. წ. ყოფილ შემთხვევაში მისი დაარსება ილიამის გაერცელებზე ადრეა საეკლესიოებელი. ქართველების დამეცადრება იერუსალიმში IV საუკუნეში უკვე ფაქტია. ჯვარის მონასტრის დაარსების შესახებ დაწერილებითი ცნობები ჩვენ არ მოგვცავენ, მაგრამ ექვს გარეშა, რომ V საუკუნეში უკვე ქართველების ხელშია ეს მონასტერი, რომელიც იმპერატორ იუსტინიანემ VI საუკუნეში განაახლა. იერუსალიმის მონასტერი ქართველთა საგანად იქცა, სადაც თავს იყრიდა მრავალი ქართველი მეცნიერი მოღვაწე და ამ მონასტერში ქართულად ითარგმნებოდა საეკლესიო წიგნები ეროვნული ეკლესიის გასაძლიერებლად. ასეთი მნიშვნელოვანი საქმიანობა უუძველესი V საუკუნეშია დაწყებული, რადგან X საუკუნის მწერალი მათ „იერუსალიმის სახარების მთარგმნელებს“ უწოდებენ.

ქართული საეკლესიო კულტურული ტრადიციების გამგრძელებელი XI საუკუნემდე იყვნენ შედგები გა-

მოჩენილი მოღვაწენი, რომელთაც ამ მონასტერში გაითქვეს სახელი და წარუშლელი კვალი დატოვეს ქართული ხელნაწერებით: დავითი და ეტეინი V-VI ს. ს., გიქინი VI ს. მიხეილ თეიხრილი VIII ს. ს., ს. წმ. ილარიონი IX საუკ. წამებული წმ. კონსტანტინე, რომელმაც თავისი ქონება მონასტრის გადასცა, IX საუკ. მიხეილ დალი X საუკ., გრიგოლი ექვთიმე X საუკ., გიორგი ოშკელი IX-X ს. ს. სოანე და არსენი XI საუკ., ფერენ დიდი XI საუკ., გაბრიელი და იოანე XI საუკ., ექვთიმე XI საუკ., დიკკანი გრიგორი XI საუკ., არქიმანდრიტი ბლუნი XI საუკუნე.

იერუსალიმის მონასტრის კატალოგში 147 ქართული ხელნაწერი შრომაა შემონახული.

ჯვარის მონასტრის გარდა ქართველებს მრავალი სხვა მონასტრები და ეკლესიები ეკუთვნოდათ. ზაგალითად, იერუსალიმის მახლობლად წმინდა ნიკოლოზის მონასტერი, წმ. საბასი, წმ. იოანე ღვთისმეტყველის, ბეთლემი გამოქაზული, წმ. აბრაამის, წმ. ბასილის და სხვ.

ქართველები გაფანტული იყვნენ მთელ პალესტინაში, სადაც დააარსეს ასევე ეთნოქრისტიანული მონასტრები. გარდა თავიანთი ასკეტური ცხოვრებითა და საღმრთო კულტისადმი მომხაზურობით სახელი გაითქვეს აგრეთვე სალიტერატურო ასპარეზზე მოღვაწეობით. მათ მეცნიერ კულტურული უთვითობა ჰქონდათ ყველა მთავარ საეკლესიო ცენტრთან ადმინისტრაციულ, ჩვენ მეტად მცირე კონტა გაგვანია ამ მრავალ მონასტერზე. ქართულ ძველ ხელნაწერებში ხშირად მოიხსენება წმ. სამუელის მონასტერი მდ. იორდანის აუზში, კრანის, წმიდანების კომის და დამიანის, გამოქვაბულის, ანტიოქიის ახლო კალბოსი, სინაის მთაზე წმ. მენასის, ანტიოქიის ახლო შავ მთაზე ეზრატის და კასტანასი და ბოლოს წმ. სიმონის, ბონანტიის იმერიის ხანაში კარგად ცნობილი ათონის მონასტერი X საუკუნისა და სხვა.

თუ რამდენად ცოტა რამ ვიცით ჩვენი წარსული ძეგლების შესახებ, ეს იქიდან ჩანს კარგად, რომ ამ რამდენიმე წლის წინათ, ე. ი. 1950 წელს უცხოელმა არქეოლოგებმა აღმოაჩინეს ერთი ანტიოქიისა³ და მეორე ეგვიპტის უდაბნოში⁴, ტებას ნეკროპოლში, უცხოთი ქართული ეკლესიები, რომელნიც, მათი ვარაუდით, ბეტრე ივერიელის დროინდელი უნდა იყოს ე. ი. IV-V საუკუნეებისა. ხოლო ყველაზე ღირსშესანიშნავი აღმოჩენა არ რამდენიმე წლის წინათ მოხდა, რომელიც ქართული ეროვნული კულტურის უდაოდ საამაყო ძეგლად დაჩვენება მშობლიური ისტორიისათვის. ეს არის პალესტინაში, ბეთლემის მახლობლად აღმოჩენილი დღემდე უცნობი, მეოთხე-მეექვსე საუკუნეების ქართული საეკლესიო ძეგლი. ამ ბრწყინვალე ნაგებობის აღმოჩენამ უდიდესი ინტერესი გამოიწვია საზღვარგარეთელ მეცნიერთა წრეებში⁵.

³ M. Tarchinivili: Monumenti di arte georgiana presso Antiochia. in Bedi K'artlissa, № 9, marzo 1951 pp. 17-20.

⁴ U. Monneret de Villard: una chiesa di tipo georgiano, nella necropoli tebana. in Coptic Studies in honor of W. E. Crum Boston, Mass. 1950, pp. 493-500; cfr. Bedi K'artlissa 11 Febraio 1952, pp. 25-27.

⁵ აკად. აკაკი შანიძე თავიანთი დამატალა, იტალიური ენადა მეთარგმნა პალესტინაში ახლად აღმოჩენილი ქართული ძეგლის აღწერილობა და დართარგმნა იმ წიგნთან, რომელიც იტალიელმა არქეოლოგმა პარადალ მას გამოუთავანა.

იტალიელმა არქეოლოგმა ვირჯილიო კორბოზი ბეთლემიდან დაპირებულ უდაბნოში, ბირ ელ-ყუტში, ჩაატარა არქეოლოგიური გათხრები, სადაც მან აღმოაჩინა ქართული კულტურის ისტორიისთვის ფასდაუდებელი ძეგლი, რომლის შედეგებსაც მიუძღვნა დიდი ფორმატის წიგნი. ამ შრომაში აღმოჩენილი ქართული სამონასტრო ძეგლის აღწერილობას მთავარი ადგილი უკავია.

წიგნი 170 ფიგურას შეიცავს და დართული აქვს 63 ფოტოსურათი⁶.

ვირჯილიო კორბოზი სპეციალური ობიექტია სამონასტრო ნაგებობათა კომპლექსების შესწავლა-გამოვლინება, რასაც მან მოაწდო 1946-1955 წლები და ამის შედეგად მიღებულ მასალათა ნაწილს თავი მოუყარა და გამოსცა იერუსალიმში 1955 წელს შემდეგი სახელწოდებით:

„არქეოლოგიური გათხრები ზირბეთ-სიიარ ელ-დანაში“.

წიგნში წარმოდგენილია არქეოლოგიური გათხრების შედეგი ობიექტები, რომელთაც დიდი მნიშვნელობა აქვთ სამონასტრო კომპლექსების შესწავლის საქმისათვის:

1. კენისებე ერ-რაჰატის მონასტრის ნანგრევთა აღწერილობა.

2. ახალი ტაძარი „S. Angelorum ad Pastores“.

3. ბირ ელ-ყუტის წმ. თეოდორეს სახელობის ქართული მონასტერი.

ა) ნანგრევთა აღწერილობა

ბ) კერამიკა და მონეტები

გ) მონასტრის წარწერები (გამოკვლევა და შენიშვნები ეკუთვნის მის. თარხნიშვილს).

4. ზირბეთ აბუ ლუნეიმ და ჩრდილოეთით მდებარე მონასტერი.

5. ზირბეთ ლუკა

6. ზირბეთ მახმური

7. ზირბეთ დეირ ელ-ამული

8. ზირბეთ მარუმი

9. ზირბეთ ჯოლპოში

10. უმ ეტ-ტალა.

ახლად აღმოჩენილი ძეგლის მოკლე აღწერილობას კიდევითი პროფ. ვირჯილიო კორბოზი მონაცემებით⁷.

ბირ ელ-ყუტის ქართული მონასტრის ნანგრევები მდებარეობს ბეთლემის ჩრდილოეთით, ზირბეთ ელ-დანაში

⁶ აღნიშნული წიგნის მეორე ცალი მიღებული აქვს მეტ. აკად. ფუნდამენტ. ბიბლიოთეკას რომიდან — გასული წლის ნოემბერში.

⁷ აკად. ა. შანიძემ გასულ წლებში წაიკითხა მოხსენება აღმოჩენილი ძეგლის შესახებ. ამავე საკითხზე ა. გამყრელიძემ გამოაქვეყნა ცნობა „ცისკარი“-მ. ბ. გიორგაძემ იტალიელი არქეოლოგის შრომას მიუძღვნა მიმოხილვა გაუქვითა და ბატარა წერტილად. ბეჭდა გაზ. „ზაჩარა ვოსტოკოვი“, პროფ. ზ. ნუცუბიძემ ამ საკითხის ირგვლივ თავისი ზისაზრება გამოსთქვა გაზ. „კომუნისტში“. აკად. ქ. კეკელიძემ ვრცელი გამოკვლევა წაიკითხა ლიტ. ინსტ. სეჯარო სტოდოზი.

ჩრდილო-დასავლეთით (ფოტო 29. კვად. 1-A) ფართო ტაფობის ერთ ფერდობზე (სურ. 33 122).

სურათზე (30) დაკვირვებისას პირველ შეხედვისთანავე თვალი ეცემა აღმანას ნაგებობის კვადრატული ფორმის გეგმა ჩრდილო სივრცეზე სწორკუთხედიანი ეკლესიის დანამატით. მონასტერი პარონიფილადაა განვითარებული ცენტრალური ეზოს ირგვლივ, რომელიც ხელახლად აგრთეს აგრეთვე შესაღობის გარე ნაწილს. ეზოსთან პირდაპირი შეერთებულს ვესტიბიულის წინა კარის საშუალებით. პალესტინაში ჯერ არ იცნობენ სხვა მონასტერს, რომელსაც მსგავსი გეგმა გააჩნდეს. შესაძლოა ეს ფაქტი მიუთითებდეს იმაზე, რომ ჩვენ ნაკვეთად ვიცნობთ ძველ მონასტრებს, რომელთა დიდი ნაწილი ჯერ კიდევ შეუსწავლელია.

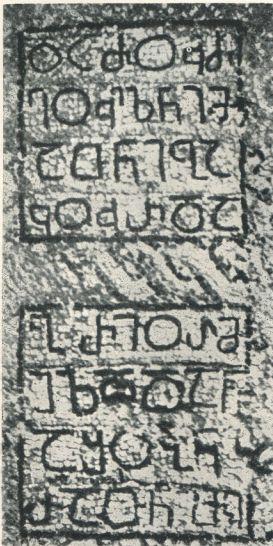
მონასტრის გეგმა 18 სადგომისა და განყოფილებისაგან შედგება: პირველი ნაწილი ეკლესიაა, ის სწორკუთხედიანია, მეტად გრძელი სივრცითან შედარებით, ნახევარწრიანი აბსიდით და მხოლოდ ერთი ნავით. ეკლესიის იატაკი დაგებული იყო მთლიანი მოზაიკით.

მეორე სადგომი სამარხი (დასაქრალი) სამწირველია, რომლის ქვეშ მონასტრის საძვალე-გამოქვაბულია მოთავსებული.

შემდეგი სადგომი სატრაპეზოა (სასადილო დარბაზი), რომლის მომიჯნავე განყოფილებაში, ყველა ნიშნის მიხედვით, უნდა ყოფილიყო პურის საცობი და სამზარეულო. ამ განყოფილების მოსდევს სადგომი, რომელიც ზეითა და ყურძნის საწარავების მოწყობილობას უკავია. ყველა შემთავსებული სადგომი და ერთობ მიუღი მონასტერი მოპირებულია დადაგებულია მრავალფეროვანი მოზაიკით. აქ არის მოზაიკით შეფენილი შესრულებული აუზები, ყურძნის საწანახელის და ზეთის დასაწურავად გამოყენებული. ამ სადგომის მეზობლად მოთავსებულია გომი პირუტყვთათვის თავისი დამახასიათებელი ბაგებითა და მისამევი რკოვებით, რაც მომასწავებელი უნდა იყოს იმისა, რომ სამონასტრო ცხოვრების ეკონომიკა ფართო სამეურნეო საქმიანობაზე ყოფილა დამყარებული. მონასტრის ცენტრში მოთავსებულია ეზო ოთხკუთხედიანი ფორმისა, ღია ცისქვეშა ეზოში ცისტერნებია წყლისათვის, ეზოს ია-

პირველი ქართული წარწერა





მეორე ქართული წარწერა

ტაკის ქვეშაც მოთავსებულია მშვენიერი ცისტერნა. მონასტრის დიდი აკლამა გააჩნია. ნაწილი ეკლესიის ქვეშ არის მოთავსებული, რომელიც აბატებისათვის იყო განკუთვნილი.

კომპლექსური ნაგებობის ქართული მონასტერი ორ-სართულიანი ყოფილა. ზემო სართულში ბერების საცხოვრებლების გარდა სამწერლო-საგანმანათლებლო მუშაობისთვის სათანადო მოწყობილობაც ექნებოდათ⁸.

ამგვარად, არქეოლოგიის მიერ ჩატარებული გათხრების შედეგმა ნათელი წარმოადგენა შეუქმნა ისტორიკოსებს ამ ფრიად საინტერესო ობიექტზე. ირკვევა, რომ ქართული მონასტერი არ ყოფილა დანიშნული დაყოფილ-ბასიურ მლოცველთა საგანედ მხოლოდ, იგი საყოველთაოდ ცნობილ სამწერლო მოღვაწეობასთან ერთად ეწეოდა აგრეთვე კომპლექსურ სამეურნეო და ხელოსნურ საქმიანობას, რასაც ადასტურებს მონასტრის რთული და სა-

ინტერესო ნაგებობის გეგმა მასში აღმოჩენილი ინვენტარიონი.

ჩვენს ინტერესს იწვევს ვირჯილიო კორბოს მიერ ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგად გამოვლინებული ქართული მონასტრის თვით არსებობა. თუმცა ცნობილია, ქართული სამონასტრო ცხოვრების გამაგრ-ცულებელი სიარა—პალესტინა—ეგვიპტეში პეტრე (ერის კაცობაში მურვანისი) ივერიელი (იბერი) იყო, მაგრამ ამ ქართული კულტურის შესანიშნავი ძეგლის არსებობის შესახებ წყაროებში არავითარი ცნობა არ ყოფილა გარდა პროკოფი კესარიელის ერთი მითითებისა, სადაც ნათქვამია, რომ იმ ნაგებობათა შორის, რომელიც იუსტინიანმა განაახლა, იყო აგრეთვე იბერიელების მონასტრები წმინდა ქალაქსა და ერთი უდაბნოში, ლაზების მონასტრად წოდებული⁹.

VI საუკუნის ბიზანტიელი ისტორიკოსის პროკოფი კესარიელის ასეთი ზოგადი ხასიათის ჩვენება ქართული მონასტრის ადგილმდებარეობის შესახებ სრულ დამაჯერებლობას ვერ გვიქმნის ჩვენ იმისათვის, რომ აღმოჩენილი ძეგლი ევრეთვოდებულ „ლიზების“ მონასტერთან გაავივიგოთ, მაგრამ, ვინაიდან ჯერჯერობით ახლად აღმოჩენილი ძეგლის შესახებ ჩვენ არავითარი დამატებითი ცნობა არ მოგვეპოვება, ამიტომ პროკოფი კესარიელის აღნიშნული ცნობა თავის მნიშვნელობას ინარჩუნებს იმის გამოც, რომ მონასტერში გამოვლინდა V-VI საუკუნეების ქართული ასომთავრული წარწერებიც, რომლებიც ჯერჯერობით ყველაზე უფრო უძველესია პალესტინაში. პალესტინაში კი, როგორც ცნობილია, V საუკუნიდან ყვაოდა იბერიელებისა და ლაზების¹⁰ ამაღორძინებული მოძრაობა, რამაც წარუხოცელი კვალი დაამჩნია პალესტინურ მწერლობასაც.

ცნობილი არქეოლოგი ვირჯილიო კორბო ყველა მონაცემის მიხედვით ამ მონასტრის VI საუკუნის მეორე ნახევრით ათარიღებს. იგი უპირველესად ეყრდნობა ქართულ

⁸ Procopio; De Aedificiis, t-V^c c. IX, P. G, 77 c, 521.

¹⁰ IV-V საუკუნეებში ეს ისეთი პერიოდი დასავლეთ საქართველოს ისტორიაში, როდესაც ლაზება ანუ ეგრისის მღვირ და დანონაგენ-ბუნ სამეფოდა წარმოდგენილი რომელიც ისტორიკოსების მიერ, ლაზები ზოგადი სახელწოდება დასავლეთ საქართველოში შემავალი მრავალი ეთნიკური ერთეულისა... უცხოელთა მონაცემებით ისინი სახელგანთქმული ყოფილან როგორც სამეფოს საქმეში, ასევე სასოფლო-სამეურნეო დარგში. საღმრთალო ერი ყოფილა, სიმდიერით და სიუხვით ცნობილი. მომხიბლავი ხასიათის მქონე დიდი ნიჭით დაჯილდოვებული ხალხის სახელი დავისასტრებიით ემზობლებოდა. ამ დახასიათებას თუ დავუმატებთ იმას, რომ ფიზიკური ლამაზობითაც ყველა მეზობელ ხალხს აღმუცავდნენ, მაშინ ერთი არგუმენტი მეტი გვექმნებოდა სინამდვილე მიგვიჩნია უცხო აგრეთა ცნობები იმის შესახებ, რომ ლაზები ერთა წა მომდგენ-ლები მონაწილეობას იღებდნენ უცხო ქვეყნების (სპარსეთში, ბიზანტიაში და ალთა აღმოსავლეთში) სახელმწიფოებრივ და კულტურულ ცხოვრებაში. მაშასადამე „ლაზების“ სახელწოდებით ცნობილ ქართულ მონასტრის პალესტინის უდაბნოში თავისი რეალური გამართ-ლება აქვს და უნდა გულისხმობდეს აბერიელებისაგან ცალკე არსებულ კონგრეგაციას ანუ მონაზონთა მოძიას. უნდა გავითვალსწი-ნოთ სწორად იმ გეგმა ლაზების ძლიერებისა, როდესაც სპარსეთ-ბიზანტიისაგან თავი დიდუწყვია და დამოუკიდებელი განთავრების გზას დადგამია, მაგრამ კულტურული ერთიანობა იბერიელებთან დარღვეული მაინც არ ყოფილა.

⁸ იტალიელი არქეოლოგის განცვიფრებას იწვევს ქართული მონასტრის გეგმის ორიგინალობა. არც ერთ სხვა ცნობა მონასტრებს მსგავსი ნაგებობა არ გააჩნიათ. ამ მონასტრის ეთილოგოგობას დიდი ინტერესი გამოიწვევია.

წარწერას, მეორე საბუთად მიიჩნეეს ბეთლემის კონსტანტინეულ „შოის“ ბაზილიკის ნანგრევებიდან თლილი ქვების ხელახლად გამოყენებას მონასტრის მშენებლობაში, რომელიც იუსტინიანის მეფობაში უნდა დასრულდებოდა. მესამე არგუმენტიც მას მიაჩნია მის მიერ აღმოჩენილი ქართული მონასტრის გაიგივება იერუსალიმის უდაბნოში ცნობილ დაზნის სახელწოდების მონასტერთან. ეს უკანასკნელი არგუმენტი ზედმეტად ასაბუთებს ამ ძეგლის VI საუკუნით დათარიღებას.

მონასტრის ცხოვრება არაბების შემოსევის შედეგად, რასაც ასაბუთებს მის ტერიტორიაზე ნაპოვნი ბიზანტიური ტიპის არაბული მონეტები.

არქეოლოგიური მცენიერების მატინის უკანასკნელი წლები ნამდვილად მეტად მდიდარი და ნაყოფიერი აღმოჩნდა ქართული კულტურისა და მისი საზღვარგარეთული ცენტრების შესწავლის საქმისათვის. მართლაც, მრავალმა ჩატარებულმა გათხრამ სინათლეზე გამოიტანა ანტიოქიის მიდამოებსა და ეგვიპტის უდაბნოში არსებული ზოგიერთი ქართული მონასტრის ნაგებობა, მაგრამ ამათვის ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი აღმოჩენა ეკუთვნის, რასაც ვიცოვით, პრფ. ვირჯილიო კორბოს.

ჩვენ ვიცოდით, რომ იერუსალიმში ქართული მონასტრები არსებობდა, მაგრამ სრულიად არა ვიცოდით რა ქართული მონასტრის არსებობის შესახებ ზირ ელ-ყუტში, ბეთლემის მახლობლად, რომელიც 1948 წელს გათხარა პრ. ვ. კორბომ. მონასტრის გათხრისას კორბომ ოთხი ქართული წარწერა აღმოაჩინა, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს გავარკვეოთ მონასტრის გათავაზვარება და დაედაინათ მისი აშენების თარიღი¹¹.

ყველა ეს წარწერა მოზაიკურია და შესრულებულია ასომთავრულით (ხუცური მთავრულით), ე. ი. საეკლესიო დაწერლობით.

ვირჯილიო კორბოს მიერ აღმოჩენილი ზირ ელ-ყუტის V-VI საუკუნეების ქართული წარწერები¹² თავისი შესრულებისა და დაცულობის თვალსაზრისით უფრო მ. ლადაგანან, ვიდრე ბოლნისისა და მცხეთის ჯვრის წარწერები. გარდა იმისა, რომ მთელი მონასტერი მოზაიკითა მოქდილი, აღმოჩენილი წარწერებიც უბადელი მოზაიკითაა შესრულებული, რის გამოც განსაკუთრებულ ადვილს იკავებს ქართულ ეპიგრაფიულ წარწერათა შორის¹³. ოთხი წარწერადან პირველი ორი კარგად იკითხება, ორი დანარჩენი ნაკლებად, ამათგან უკანასკნელი, გარდა დასაწყისის რამდენიმე ასოსი, სრულიად არ იკითხება.

I — პირველი წარწერა

1. შეწყვენითა ქრისტესსითა და მ
2. ეობებითა წმიდისა თეოდორისითა

¹¹ ესარგებლობთ თარხანშვილის გამოკვლევით: M. Tarchnsvili: L' Inscription mozaïque au monastere de Bir el-Kut, Le oles-tin de la Géorgie Recueil historique scientifique et litteraire géorgien, n. 16 gennaia 1954, pp. 12—17.

¹² შეადარეთ მონახონური გარემომცველის გეგმა შესრულებული P. V. Corbo-ს მიერ „La Terra Santa“, Sett., 1953 p. 280, giugno 1953, pp. 181—186

¹³ M. Tarchnsvili, Les récentes découvertes épigraphiques et litteraires en géorgien, in le Musée 63 (1930), pp. 249—260.

3. შეწყალენ ანტონი აბაი და იოსია მო

4. მსმხმელ ამის სეფისა და მა

5. მა დედად იოსიაჰი ამე.

ამ წარწერის წაითხვა არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენს, წარწერა სრული სახითაა შემონახული: მისი დიდი და მრგვალი ასოები ჰგავან ბოლნისისა და ჯვრისას (V-VI ს. ს.). ასო „ბ“ ზემო ნაწილში თავშეკრულია ზუსტად ისევე, როგორც ბოლნისისა და ჯვრის წარწერაში, თუმცა ასო „შ“ ღიაა.

ამ წარწერაში სამი სიტყვაა შემოკლებული. პირველ რიგში ქრ—ქრისტე, მეორე რიგში თეოდორე და მესამე რიგის დასაწყისში შ მათი ქარავული ნიშნებით. ეს ქარავები და მთლიანად ტექსტი თავისი მშვენიერი დაწერისაგან ამტკიცებენ, რომ VI საუკუნის ეპიგრაფის გრძელი ტრადიცია ჰქონია, მეხუთე საუკუნიდან მაინც, რაც მტკიცდება ბოლნისის წარწერიდანაც.

წარწერაში სამი პირია მოხსენებული: თეოდორე, ანტონი აბაი და იოსია. ეს თეოდორე ტრიოელი აღმოსავლეთის სახელეოანი წამებულა (IV საუკუნე), მეტად პატივცემული ამოსავლეთში და უბრეველად ყოვლისა იერუსალიმში.

რაც შეეხება აბატი ანტონის, — ცნობილია ერთი აბატი ანტონი წმ. მართას (წმ. სიმონ სტილიტის დედა, VI საუკუნე) ცხოვრებაში, სადაც ნათქვამია, რომ წმინდანმა გამოხარა სამი ქართველი მონაზონი, ერთი მათგანი იყო „ანტონი, საპატივცემო მონასტრის იგუმენი და მრავალი ბერის მეთაური“.

იოსია ებრაული საუთარი სახელია ბერძნული ფორმით (იოსიას), ქართული ნომენკლატურისათვის სრულიად უცნობი.

წარწერის შინაარსი ცოტათი ბუნდოვანია. კარგად არ არის ცნობილი თუ როგორ გაიხსნას მესამე რიგის ქარავმული სიტყვა შნ. მიხედვით წერეთელი კითხულობს მას როგორც „შეწყალენ“.

მეორე სიტყვა, რომელიც პირველად გვხვდება ამ წარწერაში, არის „სეფი“ (4 რიგი), რომელიც სირიული სიტყვაა: სეპ, სეპო, ე. ი. ქვინი, კენჭოვანი, ქვების სერია, მაშასადამე ნოზაიკა. ასეთი ინტერპრეტაცია დასტურდება სახელწმინთ „სხმა“ — დადება, დადგმა, დაწყობა. სახელწმინთ „სხმა“ — დღეს იხმარება ტანსამოსზე სამკაულების მიმაგრების აღსანიშნავად. იტყვიან, მარგალიტებით მოსხმული, ძვირფასი ქვებით მოსხმული და ა. შ.

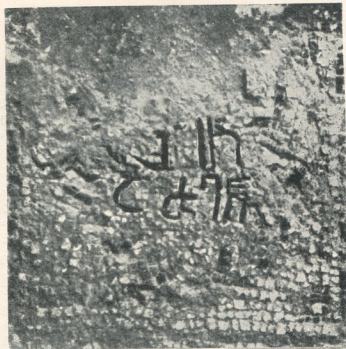
გამოთქმა „მშობლების“ მაგრამ აქ ხმარებულია კომპოზიტი მამა დედა, როგორც დაბადებაშია.

II — მეორე წარწერა

1. ... და ძუძ
2. ეულნი მ

მესამე ქართული წარწერა





მეოთხე ქართული წარწერა

3. ათნი ბა
4. კურ და
5. გრი ო რ მ
6. იზ და ნ
7. აშოზნი
8. მათნი (ქრისტე) ქ ე
9. შ-შ (შენ) (შეიწყალენ) შენ?

ეს წარწერა, როგორც ჩანს სახით უფრო ძველი უნდა იყოს, ვიდრე I წარწერა, აქაც ასო „ბ“ დახურულია და „შ“, ბირებით, ღიაა. მიუხედავად ერთი პატარა ზიანისა, მეექვსე და მეშვიდე რიგს შორის წარწერა კარგად იკითხება.

III — მესამე წარწერა

1. წმიდო თეოდორ
2. ე მარ (უ) ან და ბ
3. (უ) რზნ ... ენ ამი
4. ე

საინტერესოა მესამე წარწერა, რომლის 2-3 რიგში ორი პიროვნების სახელი უნდა იყოს: მარუან და ბურზნ, რომელნიც მოუწოდებენ წმიდა თეოდორეს. უეჭველია, ეს წმიდანი ეკლესიისა და მონასტრის სახელის მიმცემი პატრონია, ეს სახელები საქართველოში ნაცნობი იყვნენ ცოტა სხვაანაირი ფორმით. ქართული ცხოვრების მიხედვით (V საუკუნე), პეტრე ივერიელის ქართული სახელი მურ-

ვანოსი იყო, ხოლო ამავე პეტრეს მამას ბუშმირი რქმევია. სახელ ბუშმირს ერთი ქართველი მთავარი ატარებდა დახურულ ფონეზით VI საუკუნის ბოლოს. წარწერის დანარჩენი შეტყობილება დალული ნაწილი არავითარ აზრს აღარ გამოხატავს.

IV — მეოთხე წარწერა

1. ვერტიკალური ხაზი
2. ზ?
3. ი?
4. კო?
5. ყო?

ეს წარწერა, რომლის ხუთივე ბჭკარის დასაწყისი ასოებიცაა გადაჩენილი, ყველა დანარჩენზე უფრო მშვენიერი იყო. მისი ასოები უფრო დიდებია, ვიდრე სხვებისა. რა თქმა უნდა, ამ წარწერაში უნდა ყოფილიყო ყველა საჭირო ცნობა აღმშენებლობისა და ამ ძეგლის მშენებელთა შესახებ.

ღათარილებისათვის უნდა გაკითვალისწინოთ ეს ელემენტები, რადგანაც ყველა წარწერაში ასო „ბ“ ყოველმხრივ დახურულია, და იგი გახსნას იწყებს VII საუკუნის შუა წლებში (ჯვარის ეკლესია მცხეთის ახლო). საგარაუდოა, რომ ეს წარწერები არ უნდა იყოს VI საუკუნეზე უფრო გვიანდელი. მეორე მხრით ასო „შ“ აქ ყოველ მხრივ ღიაა, ჯერჯერობით ამავე ასოს ბოლოსის წარწერაში გვხვდებით (493-94 წლები) ორი დაწერილობის ფორმით: დახურული და ღია სახით. ეს ფაქტი დაამტკიცებდა, რომ ჩვენი წარწერები არ შეიძლება ყოფილიყო VI საუკუნეზე ადრინდელი. უფრო ზედმიწევნით ღათარილებისათვის კი აქ შეიძლება მოვიყვანოთ არაგველურბივი საკუთარი სახელის ორმუხდის შესვლად მეორე წარწერაში, რაკი ეს სახელი სრულიად უცნობია ქართული ნომენკლატურისათვის, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს სახელი დაარქვეს ერთ ქართველ ბატონიშვილს სპარსეთში ტახტზე მჯდომი თვითმპყრობელის საპატესაცემოდ, იგი აღმოსავლეთ საქართველოს მმართველი იყო V-VI საუკუნეებში — ორმიზდ III (457-59) ან უკეთ ორმიზდ IV (579-590).

ამგვარად, ძეგლის აღმოჩენა ერთხელ კიდევ ცხადყოფს ის აზრი, რომ ქართული კულტურის აღორძინების ხანა უფრო ადრინდელ ეპოქაშია საქმეები. ჩვენს სამშობლოდან დაშორებულ ქვეყნებში ქართული კულტურის ცენტრების არსებობა მოწმობს თვით მეტროპოლიაში ცივილიზაციის მძლავრი კერების არსებობას. ამ ნიადაგზე გამართლებას პოვნებს ისტორიკოსთა ვარაუდი იმის შესახებ, რომ სახელმწიფოებრივი ცხოვრება ქართველებს ძლიერ განვითარებული უნდა ჰქონოდათ უკვე ადრინდელ ხანაში. ეს შესანიშნავი ძეგლი ერთხელ კიდევ ადასტურებს მკვლევარ-ისტორიკოსთა ამ მოსაზრებას.





ემ. აფხაიძე დიეგოს როლში («ესპანელი მღვდელი»)

ივანე აფხაიძე

(ერთი როლის გახსენება)

გაბილ კიკნაძე

ხუთი წლის წინათ ნოემბერში „ესპანელი მღვდელი“ პრემიერამ საზეიმო ხასიათი მიიღო. განსვენებულმა შალვა ლაბაშიძემ მართებულად თქვა მაშინ: „ამ წარმოდგენაში ჩვენ ვხედავთ იმ დღესასწაულებრივ განწყობილებას, რომლის შექმნათვის მოვეწოდებოდა დიდი ხელოვანი კოტე მარჯანიშვილი. რეჟისორის, მსახიობების, მხატვრისა და კომპოზიტორის ხმაშეწყობილმა მუსიკამ ყოველმხრივ გამართული სპექტაკლი მოგვცა. ამ წარმოდგენაში ჩვენ ვხედავთ მსახიობთა შემოქმედებით წინსვლას, მათ ზრდას“. ამ „წინსვლასა“ და „ზრდას“ იგი უსაბუთოდ ემ. აფხაიძესაც გულისხმობდა.

შ. ლაბაშიძემ მისთვის ჩვეული გულწრფელობით აღნიშნა ემ. აფხაიძის წარმატება: „ემ. აფხაიძის მიერ განსახიერებული მსუნაგი, უქნარა და გაიყვრა დიაკანის, დიეგოს სახე ისეთი მზიდარი საღებავებით არის შესრულებული, რომ იგი თეატრიდან წამოსვლის შემდეგაც თან გახლავთ, გესმით მისი გაუთავებელი ტარტული. ხედავთ მის მანჭვა-გრეხას; ტეშმარიტად ამ როლს კი არ თამაშობს მსახიობი, არამედ სისხლიორცულად ცხოვრობს სცენაზე მისი ცხოვრებით“. შ. ლაბაშიძის ამ წერილმა ერთხელ კიდევ მოგვაგონა ემ. აფხაიძის მიერ სწორედ ხუთი წლის წინათ შექმნილი დიეგოს სახე და მისი სცენური ისტორია. ახლა უფრო მეტის ძალით გაეცხვლა ყოველი წვრილმანი, რომელიც ხან აშკარად და ხან შეუმჩნევლად უკავშირდება ემ. აფხაიძის განვლილ გზას, მის შემოქმედებით ბიოგრაფიას. ყოველთვის მართალი არ არის ის აზრი თით-

ქოს ერთი ნაწარმოებით არ შეიძლება ხელოვანის ნაწარმოების, ნიჭისა და ოსტატობის დადგენა; არც თუ იშვიათად არის იმის შესაძლებლობა, რომ ერთი სახის მეშვეობით გიმსჯელოთ მთელს შემოქმედებაზე. ეს მაშინ თუ მოცემული მხატვრული სახე ტიპიური ნიშნებით არის აღბეჭდილი. რაც არ უნდა იყოს მაინც მწვერვალები ქმნიან მთების სახეს. ბარათაშვილის პოეტურ მემკვიდრე ჩვენ ვერ გიმსჯელებთ ვერც „ჩელიასა“ და ვერც „ნაპოლეონის“ მიხედვით, თუცა თავისთავად ორივე მშვენიერი ლექსია. საპატივოდ მხოლოდ „მერანის“, ამ მხოლოდ „შემოდამება მთაწმინდაზედ“ საკმარისია, რომ სრული სიცხადით წარმოვიდგინოთ პოეტის მთელი სამყარო, მისი სტილი, სინამდვილის მხატვრული აღქმის თავისებურება. ანალოგიური რამ შეიძლება ემ. აფხაიძის ზოგიერთ როლზედაც ითქვას, მათ შორის კი აუცილებლად უნდა გივულისხმოთ დიეგოს სახეც. არ იქნება სწორი ზედმეტად განგვედიდება იგი და ყოველი სიკეთით შეგვემკო, მაგრამ როგორადაც არ უნდა გადავყაროთ, მსახიობმა აქ, ამ როლში მაინც ყველაზე უკეთ შეაძლო თავისი აქტიორული ბუნების გათვლენა. დიეგო თითქმის ის სათვალთვალო აუბიექტა ააიდაც, მსახიობის მთელ შემოქმედებით მონათესავე აღიქვამთ. შესაძლოა ეს აღქმა ზოგად ხარუბში განხორციელდეს, მაგრამ ფეტიქობით იგი იქცება ზუსტად მინიშნავი და სწორად გათვალისწინებული აფხაიძის არტისტული გეობისა. ერთის შეხედვით მართლაც რა საერთო შეიძლება დავინახოთ თოღიხეთუ („რავალი“) და დიეგოს როლსა, როცა ისინი სრულიად სხვადასხვა ფსიქიკა, სულიერი ცხოვრებისა და აქტიორულად სხვადასხვა-ნაირად გადაწყვეტილი როლებია! მათ მხოლოდ ჟანრის აახლოვებს და სხვა ყველაფერი აშორებს. და მაინც რა მთლიან სურათს იძლევა ორივე ერთი სტილზე, აქტიორის გამორჩეულ თავისებურებაზე.

ემ. აფხაიძეს ჭარბი ფერები უყვარს, ზოგჯერ საოცრად მკვეთრია მისი ნახაზი. ეს ჩანს თოღიხეთუში, ასეა დიეგოშიც. ერთ მწერალს უთქვამს, ბრძოლის თემას არ უყვარს ფსიქოლოგიური ჩაღრმავება, თითქმის მებრძოლს საამისოდ არ ეცალოს... რაღაც ამგვარი შეიძლება ე. აფხაიძის მიმართაც გამოვლდეს. მას მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ყოველთვის მკვეთრი, ძალზე აქტიური ხასიათის როლების შეარულება უხდებოდა. ამ თვალსაზრისით მისი მთავარი თემაც ბრძოლის სულისკვეთებითაა გამსჭვალული. ემანუელს არ უყვარს ფსიქოლოგიური პაუზებზე, ნიუანსებზე შეყოვნება, თითქმის არც კი სცლიდა თავისი გმირის სულიერი ცხოვრების ქვედაფენების გამოასრენად. ნიჭიერად არჩევს ემანუელი მთავარ გმირტყუბს, ჭარბი ფერებით ამუქებს მათ და იძლევა გმირის დასრულებულსა და მკაფიო სურათს. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ სურათში ხშირად უფრო მეტია თეატრალური ცხოვრება, ვიდრე სინამდვილის უფულო ყოფა. მაგრამ აქ იმდენი ტაქტიკა, რომ იგი ხელს უწყობს მათეორიულ სურათთან და მხატვრულად უცდილი სინამდვილის სწორად აღქმაში, მის გრძნობაში.

აღრე ფიქვით, რომ ე. აფხაიძე ყოველთვის უადრესად ქმედითა სცენაზე. მოქმედება, როგორც სცენური ცხოვრება „მთავარი სული“ მსახიობთან სრულ ათვისებასა და გამართლებას ბოლოობს. მოქმედებას მეტ აქტიორობას ანიჭებს რიტმის გრძნობა, რომელიც ასე ძლიერად



ემ. აფხაიძე სერგო ორჯონიძის რეალში. კინოფილმი
„სექტემბრის ღამესთან“.

აქვს განვითარებული ემ. აფხაიძეს. ნახაზის სიმახვილე და ლაკონიურობაც ამაზე მეტყველებს. ყველაფერი ეს მან ბრწყინვალედ გამოხატა დიეგოს სახეში. ცხადია ამ მხრივ ეს პირველი როლი არ არის, იგი მსახიობის საერთო თვისებაა, რომელიც სხვადასხვაგვარად ვლინდება. ერთმა კრიტიკოსმა აფხაიძის პანდოლფოს („საბატარძლო აფიშით“) „რიტმულად მოქსოვილი“, უამრავი „ექსცენტრული ესიკიზმები“ შექმნილი სახე უწოდა. ამაში ზევრი სიმართლეა. პანდოლფო მართლაც რიტმული, ექსცენტრული ესიკიზური მონახაზებით მდიდარი სახეა. მან ზევრი რამ მისცა მსახიობს ახალი აქტიურული აღმოჩენისათვის. უფრო მეტიც. იგი დიეგოს წინაპარია. და მაინც დიეგოში, როგორც ერთ ფოკუსში, თავი მოიყარა ყველა იმ ღირსეულმა თვისებებმა, რაც მსახიობის მდიდარ გამოცდილებას დაუფრთხვებია, რაც მას ახალი და საინტერესო მიუყვალვია შემოქმედების გზაზე.

ახლა როდესაც ე. აფხაიძის დიეგოს გუყურებთ, ასე გვეჩვენება თითქმის მის სახეში ძველი პაროდებისა და სატირის ურთულესი ნიუანსები გადმოვიდა, ნიუანსები რომელსაც იგი თავისი სიზმარების წლებში ჰქმნიდა ჟურნალ „ელამი არლეკინის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ მახვილ პაროდებსა და იუმორისტულ ლექსებში.

...ქუთაისის და ბათუმის ლიტერატურულ წრეებში

ტრიალებდა „მანგელის“ ფსევდონიმით ცნობილი ანაწილ გაზრდა, რომელიც უშუალოდ გრძნობდა ახალი ცხოვრების შორიდან მოხატერ სიოს, ღრმად განიცდიდა ახლის მოსვლამდე გაბატონებულ პოლიტიკურ და ლიტერატურულ ანარქიას.

ამ ისტორიულ პროცესებში მოხვდა ოცი-ოცდაერთი წლის ჭაბუკი, ამ დროს განიცლდა ხასიათისა და ნიჭის ფორმირება. ახალგაზრდა ემ. აფხაიძე მძაფრი ირონიით დასცინოდა ძველს, სიცოლით ეხოვებოდა წინაღულს და თან რაღაც სკედიანი კილოთი დასძვიდა — „ღმერთო ძლიერო მომამრე ამ ზნელ მასკარადო“.

პერიოდს, რომელიც მან სიჭაბუკეში გაატარა ამოღდ არ ჩაუვლია. ბევრი რამ მიიღო მისგან ახალგაზრდამ, ბევრი რამ დააწინა მის სულს, რომელმაც შემდეგ იჩინა თავი მის შემოქმედებაში. მის სცენურ სახეებში დრო და დრო იღვიძება ახალგაზრდობის ჩარჩენილი ფერი. ისე უჩვეულოდ გაიფლავება აზრი, როგორც ეს ჭაბუკობის ჟამს სჩვევია აღმამისა და იმგვარ სინედლეს ანიჭებდა ფრაზას, რომელიც მხოლოდ ცხოვრებაში იხადება. იმერეთის საოცარი პეიზაჟიდან ახალგაზრდა ხელოვანს გამოყვდა ლაკონიზმის გამახვილებული გრძნობა, საზგასული არტისტული ფორმისადმი მიდრეკილება. მას თითქმ აქედან დაჰყვა სიცილისა და იუმორის გამახვილებული შეგრძნება, როგორც ამ ქვეყნიურისადმი ობტიმისტურად დამოკიდებულების ფორმა.

ე. აფხაიძეს რამდენჯერმე მოუხდა დ. კლიდაშვილის გმირების თამაში. ადრე იგი სოლომონ მორბელაძის („შეშოდომის აზნაურები“) როლში გამოვიდა. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტაში არ ჩახდა დავითის შემოქმედების თავისებურება, არ იყო დატვირთილი მის ნაწარმოებთა სასიცოცხლო ნერვი, სოლომონის სახეს კი მაინც შერჩა დავითისეულ გმირთა სუნთქვა. მსახიობმა უფრო სრულყოფილად გვიჩვენა ონისიძეს სახე ტელესპექტაკლში „დარისპანის გასაჭირი“. ამ დადგამში (რეჟ. თ. თუშანიშვილი) შეუღალადვი დარჩა ყველა მოქმედი პირის ხასიათი. ე. აფხაიძემ თითქმის ამ როლით გაიხსენა სიჭაბუკეში ნახაზი აღმამანები.

ე. აფხაიძის სატირამიც ყოველთვის არის ერთგვარი სირბილე. იგი ქართულ სულს გაგრძნობინებთ თავის იუმორში, გრძნობების უცარ მოქოლაში, ლირიკულ გადახვევაში. ყველაფერი ეს ემ. აფხაიძის აღმამანურ ბუნებაში ძვეს. სხვა უფრო რა ანიჭებს შემოქმედებს ეროვნულ ხასიათს თუ არა თვით ხელოვანის ბუნება? სწორედ ეს ძალაა უცხოელ დიეგოშიც, რომ ქართული კაცის არტისტული პლასტიკა და ფარული სევა, რომელიც ძალისა შორეულად გაიფლავებს და უმაღლე იკარგება ნაგულისხმებ საყაროში, სადაც ხელმოცარულ დიკცენარაც აქვთ საფიქრებელი და სადარდელი. ყოველივე ეს მსახიობს ერთ მხატვრულ-სტილისტურ მთლიანობაში აქვს წარმოსახული და გადაწყვეტილი და ამაში ისე მოლიანია ემ. აფხაიძე, რომ ძნელია ეხლა კაცმა სხვანაირად წარმოიდგინოს დიეგო. სწორედ ეს მთლიანობა აცოცხლებს სახეს, ბოლომდე უნარჩუნებს სილამაზეს, ძალასა და ამიტომ იგი დღეს,

ასოციატებულ საექტაკლოშიც ისევე გვიხილავს, როგორც მაშინ, რაბათი იქით პირველად რომ გამოჩნდა. სცენური სახის ძლიერება და სრულუხილობის ერთგვარი საზოგადოება (განსაკუთრებით ქართულ თეატრში) ის, თუ რა დონეზე არება რიგით საექტაკლოში სახე, მაშინაც კი როცა ეს საექტაკლო არსებობდა კიბილდება და ქვეითდება. ამ გამოცდის გაულოლი ემ. აფხაიძის დივიზი.

მკითხველს ალბათ ახსოვს, პირველად როგორც გამოჩნდებოდა სცენაზე დივიზი და ლოპსი. ჯერ მათი გალობის ხმა მოისმის და შედეგ მოგვიანებით ეკლესიის გალავანზე ჩამოსხმადარ შეპოვივანს სცენის მხარეზე წერე. სულის მოძღვრებს ცისკენ აღუსყრიან ხელები და მეოცნებე თვალებით „მოუსაგლიანოზაზე“ შეფიქრებულან. ქვეყანა კი, როგორც წერე, თავის გზით ბრუნავს, მაგრამ უცებ ერთ წერტილზე შეჩერდება და თითქოს მათ ზედაც მოაბრუნებს. დივიზი, რომელიც უფრო მორიდებით გალობდა როგორც ლოპსის ხელქვეითი, კარგა ხნის შემდეგ ლეანდრის პათოსს: წერილი ჩემთანაც გაქვით? წერილი არა, მაგრამ მოკითხე კი დამაბარა დიკანთანო — უბასუხებს ჭაბუკი. ემ. აფხაიძე-დივიზი ჯერ ირონიით ლაპარაკობს წერილზე, მაგრამ როგორც კი ფულის თემა გაჩნდება ირონიას სცვლის „მეხსიერების შეფურება“, გმოციის ხელოვნური გაღიზიანება, თეატრალური გათამაშება, რათა ლეანდრო დააჯეროს, რომ მამამისი ნამდვილად ახსოვს ან, თუ ცოტას დააციდის უკეთ მოაგონდება. და ამას იგი აკეთებს დიდის პათოსით, გატაცებით, უშაღვე მოგაგონდებათ ხუთივედ წუთის წინ აფხაიძე — დივიზი როგორც მოწყვნილი უთვლიდა სამდურავს ღმერთს იმიტომ, რომ მისგან გამოირჩენას ვერ ხედავდა. ლეანდრო კი სხვაა. ლეანდრო ღმერთია. არა, ღმერთი უფეს მას ქისაში. დივიზი მას ისე ეტრფის, ისე უღიმის და მის სიახლოვესაც ისე განიცდის, როგორც განიცადა ის დიდებული წამი, როცა პირველად ავიდა კათედრაზე და მრევლს გაუსწორა თვალები.

გაჩნდა ფული და აფხაიძე-დივიზიც გაუჩნდა საზრუნავი. მისმა სხეულმა დაიბრუნა მიწიერი ძალა, იგი ახლა ისე საესვა სიცოცხლით, მას ისე უზრწყინავს თვალეზი, ისე ჭარბია მასში ცხოველებსეული განცდებით აღსავსე ენერგია და გონებაშავილობა, რომ ასე გეჩვენებათ, თითქოს ამ კაცს არასოდეს არ უცხოვრია იდუმალებით სავსე ტაძრის გუმბათებს ქვეშ, არასოდეს არ დაჩოქილა გულწრფელად საკუთხეველთან და არც ოდესმე შეხებია მის გულს რელიგიური დოგმები. აფხაიძე-დივიზის სცენური ცხოვრება თავიდან — ბოლომდე განათებულია კორდივის მცხუნარე მზით, უღრმესი იუმორი, რომელითაც გასაჟვალულია ემ. აფხაიძის მიერ შექმნილი სახე, საფუძვლად უდევს მასში გაბატონებულ სილაღესა და სიხალისეს.

ბ. ზელისკი ამბობს, რომ ტრაველია მზის მოზრუნება. კომედია კი დაბლა დაშვებო, იქვე დასძენს საბერძნეთში არისტოფანეს კომედიები იყო „სამგლოვიარო სიმღერა სამუდამოდ დაკარგული ცხოვრების სისრულისა და მისგან წარმოშობილი მშვენიერი ხელოვნებისა“. კომედიის არსებით ნაკლს მის არაპოეტურ ბუნებაში ხედავდა კრიტიკოსი. — ამაში არის ერთგვარი სიმართლე, ფაქტია, რომ ჩვენი კომედიების არსებითი ნაკლია შედმეტი ყოფითობა, არა პოეტურობა. იგივე ითქმის კომედიის როლების შემსრულებელთა მთავარ ნაწილზე. როდესაც ჩვენ „ესპანელ მღვდელს“ ვუყურებო, მახვილ კომიკურ სიტუაციებ-

თან, სრულყოფილ დეტალებთან ერთად გვრძნობთ რაღაც პოეტურ ზუსტს, რომლითაც განათებულია მთელი წარმოდგენა. ამ საერთო გამაშავი მოქმედი ემ. აფხაიძის დივიზი. მასხიობმა შესძლო როლისათვის მოეცილებია ის ღრმად ყოფითი და ნატურალისტური ხასხები, რომელიც საკმაოდ ამძიმებდა სახეს. ემ. აფხაიძემ მასში შეიტანა უფრო დაკეზი ნიუანსები, სცადა მეტი სინათლე და სიძვერცხლე მიეცა მისთვის, წინ წამოეწია ის, რაც პოეტურ იერს აძლევდა სახეს. სწორედ ამიტომ იგი ჩვენ ნამდვილ ესთეტიურ სიამოვნებას განგვატყვევებს — ეს იქნება დასაწყისი თუ ფინალი, მეორე მოქმედება თუ ბალღური „აწონ-დაწონლობისათვის“ თამაში, ან ე. წ. „სიკვდილის სცენა“. სიკვდილი ხომ ყველაზე საშინელი რამ არის და ამიტომ სცენაზე მისი გაკიღვა და გაშარება მაინც დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს. როცა საქმე გაკიღვას, „სიკვდილიანობის თამაშს“ ეხება და ტირილის მაგიერ უნდა ვიხარებოდეთ, მაშინ ჩვენ მაკატრი ვართ, ვინაიდან ამგვარი სცენა ხშირ შემთხვევაში უსიამოვნო გრძნობასაც კი იწვევს. რაღაც ბუნდოვნად, მაგრამ მაინც იგი გვეჩვენება თითქოს სცენიდან ვიღაც ეხუმრება ჩვენს მიერ ადრე გულწრფელად განცდილ მწუხარებას. ამიტომ არის, რომ თავისთავად თუმცა ძალზე თეატრალური და ეფექტურია „სიკვდილის სცენის“ გათამაშება, ხშირად მას წარმატება მაინც არ ხელება ხოლმე „ესპანელ მღვდელში“ კი სრული წარმატე-

პირლს — ემ. აფხაიძე (ქართო ქალაქი)





ემ. აფხაიძე ზაქარიას როლში („განაგები“)

ბით მიდის ე. წ. „სიკვდილის სცენა“. ამ გამარჯვებაში დიდი ღვაწლი უდევს ემ. აფხაიძის... „სიკვდილის“ მოახლოების კვალობაზე სულ უფრო და უფრო პათეტიკური ხდება ემ. აფხაიძის დიეგო, იწურება სიცოცხლის უკანასკნელი წუთები და იგივე იქვე ეძალება ღვინოს თითქოს უკანასკნელად სურს დასცალოს ცხოვრების ფიალა. იგი შეზარხოშებულია და როგორც ნასვამი კაცს სჩვევია უსაზღვრო ხელგაშლილობით არიგებს ქონებას. მერე უცნაურად გაახელს თვალებს, რომელიც მსუქანი სახის ნაოჭებში ისე ღრმად ჩაფარდნილა, თითქოს მართლაც იფარფლებოდ, უცნაურადვე შეკრება და „გარდაიცვლება“. ყველაფერი ეს მოცემულია ღრმა იუმორითა და სატირული სიმახვილით.

როდესაც ამ მახვილგონიერებით სავსე „სიკვდილის“ სურათს ვუყურებთ, უნებლიედ გვაკონდება ღონ-კიხოტის ანდერძი. იგი ასე იწყება „მთელს ჩემს ქონებას, უძრავსა და მოძრავს ვუტოვებ...“ და შემდეგ „ჩემი ანდერძის აღმსარულებლად ვინმე აქ დამსწრე...“ მართო ტექატულური თანამთხვევა როდი იწვევს ჩვენში ღონ-კიხოტის გარდაცვალების სცენის ასოციაციას. დიეგოს სიკვდილის ინსცენირების უკანასკნელ წუთებში არსენიო მეგობართან ერთად შესძახებს — „ნურც ჩვენ დაგვტოვებ დიეგო“. ხოლო ღონ-კიხოტის აქვითინებული სანჩო „ნუ მოკვდებით ჩემო კეთილო“ (თითქოს და ეს ლამაზილზე იყოს დამოკიდებული) ღონ-კიხოტი, რომ ანდერძს დასასრულებს ქანცში-

ლეული ლოგინზე დაეცემა. შემოთვებული მიგარდებოან მასთან, მაგრამ ამაოდ. განა ასე არ კვდება აფხაიძის დიეგო?

დიეგოს „სიკვდილის“ სცენაში, ნებით თუ უნებლიედ, მაგრამ ნიჭიერად მოქმენილი საერთო ხაზები შეინიშნება ღონ-კიხოტის ფინალთან, რომელიც უფრო ასოციაციებისა და მხატვრული წარმოსახვის სფეროში ძვეს. აფხაიძე ამ სცენაში ძალზე ეფექტურია.

საგულისხმო ის არის, რომ თუმცა დიეგო ზნეობრივად არც თუ მისაღებ მიზანს ემსახურება, მაგრამ მისი ქცევა იუმორში ისეა შენივთებული, რომ მასში ეთიკური ნორმების უხეშ დარღვევას ვერ ვგვჩნობთ. პიესისაგან განსხვავებით სპექტაკლში საგრძნობად ამაღლებულიყა მისი ხასიათი. იქნებ ამარანტასა და ლეანდროს რომანტიული გატაცება მასაც აკეთილშობილებს, რაჟი მათ სიყვარულს ემსახურება?

ემ. აფხაიძის მიერ შექმნილი დიეგოს სახე თანამედროვე ქართულ სასცენო ხელოვნებაში ძალზე შესამჩნევია და ღილად სასიხარულო მოვლენაა, მან ბევრი რამ შემატა მსახიობის ბოვარაფიას.

ე. აფხაიძე დიეგოს შემდეგ რამდენიმე როლში გამოვიდა. როგორც არ უნდა იყოს ეს როლები, რა მასშტაბიც არ უნდა ჰქონდეთ მათ, ისინი აღგებლინი არიან აქტიურული გულწრფელობით, ფორმის სიმახვილით, დამაინტრიგო სითბოთი. იგივე თვისებები გამოამჟღავნა მან ათეული წლების მანძილზე ესტრადაზე და კინოში მოღვაწეობისას.

ბანდოლო — ემ. აფხაიძე („საპატარალო აფიშით“)



მუღივი ყვავილობის ბალი

გიორგი ლებანიძე

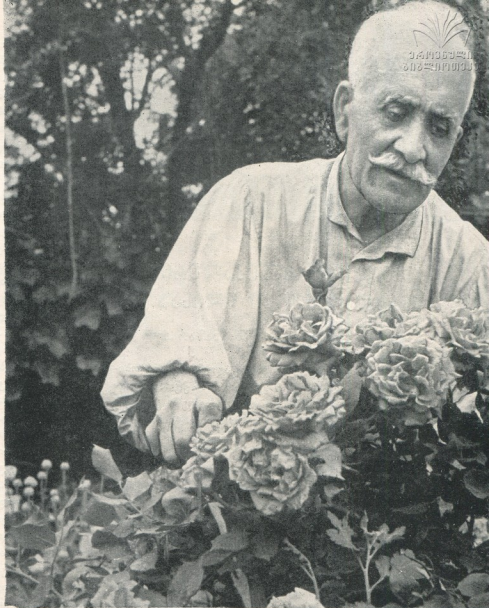


ცხეთა... საქართველოს უძველესი დედაქალაქი, ცნობილია თავისი სიძველეთა ძეგლებით. ჰაღარა შარსულის არაერთი ფურცელი გახსნეს აქ არქეოლოგებმა. მაგრამ ეს ქალაქი ცნობილია არა მარტო მეცნიერ-ისტორიკოსებისათვის. მას კარგად იცნობენ ყვავილების მოტრფიალენიც. ქალაქის ფოსტაში გვატყობინებენ: ყველაზე მეტი კორესპონდენცია — წერილები და სხვადასხვა სახის ბანდეროლები ჩვენი ქვეყნის ყოველი მხრიდან, აგრეთვე საზღვარგარეთიდან — მოდის მეყვავილე-დეკორატორის მიხეილ ალექსანდრეს ძე მამულაშვილის სახელზე.

ვის არ მოხიბლავს საუკეთესო ყვავილნარი და გაზონები, როგორც ამშვენებენ თბილისისა და მცხეთის, სოხუმისა და ბათუმის, გაგრისა და ბორჯომის ქუჩებსა და მოედნებს! დიდ ცოდნასა და სიყვარულს ახმავენ მაგისტრატების გაფორმებას მებაღე-დეკორატორები. მათ შორის უხუცესი და ყველაზე მეტად პატივსაცემი მ. ა. მამულაშვილია.

მუდმივი გაზაფხულისა და ყვავილობის ბაღი შეიძლება ვუწოდოთ პატარა, ორითასი კვადრატული მეტრის მიწის ნაკვეთს, სადაც გადმოლილია 86 წლის მ. ა. მამულაშვილის, ან როგორც მას სიყვარულით უწოდებენ ხალხში, პაპა მიხოს „სამშალო-ბელო“.

შემოდგომის დღეებში ბაღი გაზაფხულის ფერებითაა აყვავებული. მთელი სიღამაშით გაფურჩქნილან ვარდები და მინაყები, ხრიზანტემები და... იაც კი. პაერი გაქვნილია ფაქიზ სურნელებით. მიმოიხედვ ირგვლივ და გაოცდები. აქ თითქმის ქვებიც კი ყვავიან! დააკვირდი, აი აქ, ქვებისა და მინერალების ნიმუშების გროვას და დაინახავთ, რომ ისინი ოსტატურად დაფარულნი არიან ხავ-



მიხეილ მამულაშვილი

სისა და ფუთქურის ნაზი, ხავერდოვანი ხალიჩით, მათზე კატუსებიც იზრდებიან.

ყვავილები სურის ნატეხებში და ნიჟარებშიც კი იზრდებიან. მცენარეები ისე ოსტატურად შეეზარდნ მათ, რომ მიიღეს გასაკვირველი, ფანტატიური ფორმები. აქვეა თავისებური, ტოტემისაგან დაწნული მაგიდა, იგი დაფარულია ჭრელი ხავეილების სუფრით.

ყვავილებისადმი დიდმა სიყვარულმა აიძულა მიხეილ ალექსანდრეს ძე მამულაშვილი შემოეცო მთელი რუსეთი; ინახულა ევროპის ბევრი ქვეყანა, მაღალ მთებზე ავიდა და ველები შემოიარა.

— საინტერესო ისტორია აქვს აი ამ მცენარეს, — მოკვიზიბობს უხუცესი მეყვავილე, — მასსოვს ეს თეთრი ბუჩქი პირველად შვეიცარიის

ალპებში, უფსკრულის კიდეზე შეენიშნე. მან მოხიბლა თავისი საუკეთესო ფერებით. ორი კვირის განმავლობაში ავლიოდი მთაზე, ვუცდიდი, როდის გაიშლებოდა ბუჩქი, რომ თესლი შემეგრებინა... ეს იყო სამიცი წლის წინან. ახლა კი შევიცარიული ცერასტუმში საქართველოს ყველა კუთხეში ყვავის.

აი ეს კი ჰოლანდიის ტულაპია... მთხუც მეყვავილეს ბევრი დამხმარე ჰყავს. მასთან ხშირად არიან მეზობელი სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკუმის მოსწავლეები. ისინი საფუძვლიანად სწავლობენ საუკეთესო ყვავილების მოშენების ხელოვნებას. პაპა მიხო თავს ანებებს მუშაობას და ამბობს:

— ჩვენს ბედნიერ მიწაზე ხალხს ძალიან უყვარს ყვავილები. ისინი ამშვენებენ ადამიანის ცხოვრებას.





ქუთაისის მუსიკალური სკოლის შენობა

ქუთაისის მუსიკალური სკოლა ორმოცი წლისაა

გივი მეფისაშვილი, იუზა ხაზარაძე

ქართული ეროვნული კულტურის აღორძინებაში თბილისთან ერთად თვალსაჩინო როლი ითამაშა ქუთაისში. ეს არცაა გასაკვირი — ქუთაისი ერთი უძველესი ქალაქია მთელ მსოფლიოში, საუკუნეთა სიბრძნით დატვირთული, ქალაქი, რომელიც სამართლიანად ითვლება ეროვნული კულტურის თვალსაჩინო კერად.

მას შემდეგ, რაც თბილისში ფეხი მოიკიდა პროფესიულმა მუსიკალურმა კულტურამ, მან ქუთაისშიც იწყო ალორძინება, მაგრამ მშრომელთა ფართო მასებისათვის ის ძნელად მისაწვდომი იყო და ქუთაისში მან არაერთხელ მუსიკალური აღზრდაზე არ შეიძლება გვეფიქრა, რადგან მთელ ქალაქში სამიოდე ბიანინო და რამდენიმე ორგანო თუ მოიძებნებოდა.

„80-იან წლებამდე“ იგონებს ქართული სიმღერა-გალობლის მკოდნე გიორგი ბოკერია, — ჩვენში ქართულ სიმღერას არაერთი დასი არ ჰქონდა. აქა-იქ იყვნენ დარჩენილი სოფლად და ქალაქად საერო და საეკლესიო მუსიკის მოყვარულ-მიმდევრები, რომელთა გარეშე იკრიბებოდნენ ახალგაზრდები, უფრო დიაკვნები და სამღვდლო ბირები, რომელნიც ზეპირი წესით ითვისებდნენ და ინახავდნენ ძველთა-ძველ კილოებს: ძლისპირებს, წირვის წესს, სამგლოვიარო საგალობელთ და სხვ.

საერთო-სამოქალაქო და სამხედრო მიმღერებს კი მოსაჩრდილ და გამაყრცელებელი არავინ ჰყავდა... ქართული მუსიკის შემანახველი იყო მხოლოდ ქართული სუფრა, ნადილი ყარის თიხნა (მამითადი), მკა, რთველი და დღესასწაულები (ხატობა) ¹.

საინტერესოა როგორი იყო იმ ხანებში ქუთაისის მუსიკალური ცხოვრება? გასული საუკუნის 80-90 იან წლებში ქუთაისში პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა საკმაოდ ცნობილი ბიანინტი ალიონი მიზანდარის ძმა ფელიქს მიზანდარი, მას მოსკოვსა და ოდესაში ჰქონდა მიღებული მუსიკალური განათლება. სამი ბიანინოდან, რომელიც მაშინ ქუთაისში იყო, ერთი ეკუთვნოდა ფელიქსს. მიზანდარის მოღვაწეობამ ბოძე მისცა მუსიკალური განათლებას ქუთაისში. მას საკმაო ღვაწლი მიუძღვის დიდი ქართვე-

ლი მუსიკოსების — ივანე და ზაქარია ფალიაშვილების მუსიკალური აღზრდაში, — ის იყო მათი პირველი მუსიკოს მასწავლებელი.

მეორე ბიანინო ქუთაისის რეალური სასწავლებლის დირექტორის მამონტოვს ჰქონდა; დირექტორის მეუღლეს მ. ა. მამონტოვს ² კარგად ესმოდა მუსიკა და ჩინებულად უყარდა ამ ინსტრუმენტზე. მაგრამ მხოლოდ ვიწრო წრეს, უმთავრესად, ადგილობრივი რუსი მოხელეების ზავსებებს ამცაღანებდა. მესამე ბიანინო იყო ფილიპონი ქორიძის ოჯახში. ფილიპონის მეუღლე — ბიანინტი ზინაიდა მიხეილის ასული ვორობეცი, რომელსაც განათლება იტალიაში ჰქონდა მიღებული, მუსიკის გაკეთილებს აძლევდა. „დღე-ღამეში ბელი ჰქონდა, იგონებს ცნობილი ქართველი ხელოვანი მის. ქორელი, — მოწაფეები ბლომად ჰყავდა, მაგრამ დღის განმავლობაში რამდენიმე საათის შრომა ძალიან ღლიდა“ ³.

ცალკეულ გულმოდინე ბირთა ინიციატივით ქუთაისში 1885 წლის 30 იანვარს დაარსდა „ქართული გალობის აღმადგინებელი კომიტეტი“, რომელსაც ფილიპონი ქორიძე ხელმძღვანელობდა. იმ დროს ქუთაისში მოღვაწეობდნენ ქართული მუსიკის მოამბენი მიხეილ მაჭუყარიანი, ან. ბენაშვილი, კ. მაღრაძე, კ. ხუნდაძე და სხვ. ისინი აყალიბებდნენ გუნდებს, რომლებსაც თვითონ ლობჯიბაძენ, ივანეზენ ხალხურ სიმღერებს; მაგრამ უმეტესად ისინი საეკლესიო მუსიკით იფარგლებოდნენ.

შემდგომ წლებში ქუთაისში წინ წავიდა საგუნდო საქმე, რომელსაც სათავეში ედგნენ იზნანდ საკმაოდ პოპულარული რაყენ ხუნდაძე, მიხეილ და ნიკოლოზ შარაბიძეები, მელიტონ კუხიანიძე და სხვ.

მაგრამ ქუთაისში არ არსებობდა მუსიკალური სკოლა. მხოლოდ 900-იან წლებში ვინმე გახერხდა გახსნა კერძო მუსიკალური სკოლა, სადაც მხოლოდ მაღალი წოდების, ან გაჭრების სკოლები სწავლობდნენ, მშრომელთათვის იგი მიუწვდომელი იყო.

* * *

ქუთაისში მუსიკალური სკოლის უქონლობის გამო ნიჭიერი ახალგაზრდები გზის გაკაფვის სამუსიკო ხელოვნებისაკენ საეკლესიო-საგალობლო გუნდში იწყებდნენ და იქვე ამთავრებდნენ, რაკი საშუალება არ ჰქონდათ მუსიკალური განათლება რუსეთში ან საზღვარგარეთ მიეღოთ.

იმ მიზეზით, რომ საქართველოში სამუსიკო განათლებას და პროფესიულ მუსიკალურ ხელოვნებას მტკიცე საფუძველი ჩაყრიდა, 1917 წლის აგვისტოში დაარსდა ქართული სამუსიკო საზოგადოება, რომელიც 1905 წელს დაარსებული ქართული ფილარმონიული საზოგადოებიდან შეიქმნა. რუსეთიდან ახლად დაბრუნებული კომპოზიტორი მ. ბალანჩივაძე ალტყებით შეხვდა მის დაარსებას, რადგან მას შესაძლებლობა ეძლეოდა თავისი ადრინდელი პატივითი განზრახვანი სისტრულში მოეყვანა და ამ მიზართულებით პრაქტიკული ნაბიჯიც გადადგა: 1917 წლის 12 ოქტომბერს სამუსიკო საზოგადოების გამგეობას

² მ. ა. მამონტოვა — გამოჩენილი ქართველი ბიანინტისა და პედაგოგის ანასტასია დავითის ასული ვირსალაძის მასწავლებელი, რომლის ხელმძღვანელობით მან ბილიო პირველი დამუშავებული მუსიკალური განათლება.

³ მ. ქორელი — ფილიპონი ქორიძე“ გვ. 99.

¹ მ. ქორელი — ფილიპონი ქორიძე, გვ. 57.

განსახილველად წარუდგინა ქუთაისის სამუსიკო სასწავლებლის დარსკვლავს გვამა და მისი მუშაობის პროგრამა.

მამინდელი ქუთაისის მოსახლეობა გამოირჩეოდა განსაკუთრებული მუსიკალობით. მუსიკის მოყვარულთა დიდ ნაწილს ახალგაზრდები შეადგენდნენ, მათ უზთავრესად ვოკალური მუსიკა იზიარებდა. მაგრამ პროფესიული მუსიკალური განათლების მიღების საშუალებას მოკლებული ყმაწვილები ვიტარაზე დამღერებით, საეკლესიო ვუნდებში გალობით, ან ოჯახებში მუსიკოსებით კამაყოფილდებოდნენ.

ქართულმა სამუსიკო საზოგადოებამ კი უკვე დასვა საკითხი ქუთაისში მუსიკალური საზოგადოების და მუსიკალური სკოლის დაარსების შესახებ. ამისათვის საზოგადოებამ მთავრობას გაუგზავნა მოთხოვნის წერილი, რათა გამოეყო 29.990 მანეთი, მაგრამ მენშევიკურმა მთავრობამ უყურადღებოდ დასტოვა გამგეობის ეს მოთხოვნა. ასეთი ხელშეშლელი პირობების გამო ხელფები ებორკებოდა ისედაც სუსტ, ახლადგზავნულ ქართულ სამუსიკო საზოგადოებას, თუმცა საზოგადოების გამგეობა მუდამ ცდილობდა და დიდი სურვილი ჰქონდა გაეფართოებინა თავისი მუშაობის არე.

მუსიკალური საზოგადოების მიერ წლიური ხარჯი 218.388 მანეთს შეადგენდა, ხოლო მისი შემოსავალი კი 75.850 მანეთი იყო, ე. ი. მუშაობდა ზარალზე. მუსიკალურ საზოგადოებას კი განსაკუთრებული ხარჯი ჰქონდა თბილისის მუსიკალური სასწავლებლიდან, რომლის შესანახად 40.238 მანეთი იყო საჭირო, ხოლო მეორე მუსიკალური სკოლის გახსნა კიდევ უფრო მეტად დააწეებოდა კი-სერზე. ამის გამო ისედაც გაკოტრებულმა მენშევიკურმა მთავრობამ ქართულ სამუსიკო საზოგადოებას გამოუყო მხოლოდ ის თანხა, რაც შემოდიოდა, ე. ი. 75.850 მანეთი და არ დაუნაწნა დოტაციი.

ასეთი დაბრკოლების მიუხედავად მეღ. ბალანჩიკაძე მუდამ იმისათვის იბრძოდა, რომ დაეარსებინა ქუთაისის მუსიკალური სკოლა. ამას კიდევ მიიღწია მამინი, როდესაც ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილის, ზ. ჩხიკავას და ი. კარგათელის დახმარებით მოახერხა ქუთაისის მუსიკალური საზოგადოებისათვის გამოეყო 19.900 მანეთი, აქედან ნაწილი ფულისა ქუთაისის მუსიკალური სკოლის გახსნისათვის გამოიყენა და 1918 წლის მიწურულში მ. ბალანჩიკაძის ინიციატივით შეიქმნა „ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებლის დამაარსებელი კომისია“, რომელშიც შედიოდნენ მ. ბალანჩიკაძე, ადგილობრივი ექიმი აბესლომ ჩარკვიანი, ძმები მიხეილ და ნიკოლოზ შარაბიძეები და სხვ. მათ შეიმუშავეს მთელი რიგი ორგანიზაციული ღონისძიებები. იმ ხანებში გაზეთები წერდნენ: „ქართული სამუსიკო საზოგადოების გამგეობა ამით აცხადებს, რომ მომავალი 1919 წლის 14 იანვრიდან (ახალი სტილით) ყოფილ სახაზინო პალატის ბინაში გაიხსნება და მეცადინეობას დაიწყებს ქუთაისის განყოფილების სამუსიკო სასწავლებელი“⁴.

ქუთაისში მუსიკალური სკოლის დაარსება დიდი მოვლენა იყო ქართული ეროვნული მუსიკის ისტორიაში. ცნობა იმის შესახებ, რომ ქუთაისში იხსნება მუსიკალური სკოლა, ელვასავით მოედო დასავლეთ საქართველოს.

და აი 1919 წლის 2 თებერვალს ქუთაისში გაიხსნა დაიწყო მისი ნანატრი ქართული მუსიკალური სკოლა, რომელიც ქრისთ საფორტეპიანო სურსები.

პირველ ხანებში სასწავლებელს მძიმე მდგომარეობაში უხდებოდა მუშაობა, მენშევიკური ხელისუფლების მხრივ ახლადგზავნული მუსიკალური სკოლა არ სარგებლობდა არც მატერიალური და არც აკადემიური დახმარებით.

ქუთაისის მუსიკალური სკოლის მუშაობას რეგულარული ხასიათი მიეცა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც 1921 წლიდან იგი გადაიტაცა სახელმწიფო დაწესებულებად. უნაგარო და სპეტაკი ადამიანის მ. ბალანჩიკაძის დაუცხრომელი ინიციატივის შედეგია, რომ საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის პირველი დღეებიდანვე სკოლა სახელმწიფო ბიუჯეტზე იქნა გადაცემილი და უზრუნველყოფილი სხვადასხვა მოწყობილობითა და ინვენტარით.

მაღლ. ბალანჩიკაძე განათლების კომისარიატის ხელშეწყობის განყოფილების ხელმძღვანელად გადაიყვანეს, მაგრამ მას ერთი წუთითაც არ ავიწყებოდა ქუთაისის მუსიკალური სკოლის ბედი. ცდილობდა მის შემდგომ განმტკიცებულ, ამიტომაც იყო, რომ სკოლის დირექციის მოთხოვნა „მიეცეს აღნიშნულ სასწავლებელს 1.860.000 მანეთი ჯამავარიზების ხარჯების დისკამპოფიციენტად“⁵, მეღ. ბალანჩიკაძე დადებითად გადაწყვიტა, რითაც უნაზღაურა სასწავლებლებს მენშევიკური მთავრობის პერიოდში წლებით მიუღებელი ზეღფასი, ხოლო 1921 წლის სექტემბერში შეძლო ქუთაისის მუსიკალური სკოლასთან ერთად გაეხსნა მუსიკალური სასწავლებელი.

საბჭოთა მთავრობა მუდამ ზრუნავდა ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებლისათვის, რათა იგი დასავლეთ საქართველოში ნამდვილად გამხდარიყო მუსიკოსთა აღზრდის საიმედო დასაყრდენი. იმთავთვე სასწავლებელში შეიქმნა რამდენიმე ძირითადი პროფილი — საფორტეპიანო, ვოკალური, სასულე და სიმებიანი საკრავთა განყოფილებები, სადაც სწავლის მსურველთა დიდი ნაკადი მოვიდა.

⁴ ი. ნ. ცენტრალური არქივი. ფონდი 300, ამონაწერი № 1, საქმე № 214, გვ. 72.

სასწავლებლის ვოკალური განყოფილების მოსწავლეები ნ. დავაძე და მ. ქასრაშვილი ასრულებენ რ. გაბიჩაძის „სიმღერას თბილისზე“



⁴ გაზეთი „სოციალ-დემოკრატია“, 1919 წ. 12 იანვარი.



სასწავლების მოსწავლე ელისო თურქიძე ასრულებს საკონცერტო ნაწარმოებს

მუსიკალური განათლების მისაღებად მოდიან არა მარტო ქუთაისისა და მისი რაიონის მშრომელთა შვილები, არამედ დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა რაიონებიდანაც. აქ, ქუთაისის მუსიკალურ სასწავლებელში განათლებას იღებდნენ ანდრია და თამარ ბალანჩიშვილები⁶, ვასილ ხმალაძე, თამარ ხაბურზანია, თამარ ჩარეჭიშვილი, ელენე ფანცხავა, ვანდა და არჩილ კოკიაშვილები და მრავალი სხვა.

უკვე 1923-1924 სასწავლო წლისათვის ქუთაისის მუსიკალურ სასწავლებელში სწავლობდა სხვადასხვა ეროვნების 207 მოსწავლე. ამ დროს მუსიკალურ სკოლა-სასწავლებელს გააჩნდა 8 საფორტეპიანო, 2 ვიოლინოს, 2 ვიოლონჩლოს, 1 ვოკალური და ერთი საორკესტრო კლასი.

დიდ ამაველობას დაადგა შემდგომ წლებში სასწავლებელში. შეიქმნა მოსწავლეების მომღერალთა გუნდი, სიმფონიის ანსამბლი, საორკესტრო კლასი და სალოტბარი კურსები, რომელთა მიზანს შეადგენდა აღზრდილიყო მომღერალთა კადრები როგორც ქუთაისის, აგრეთვე მთელი დასავლეთ საქართველოსათვის. ამავე წლებში დაარსდა მოსწავლეთა მუდმივი სიმებიანი კვარტეტი. ეს იყო 1925 წელს, როდესაც ქუთაისის მუსიკალურ სასწავლებელში სწავლობდნენ დასავლეთ საქართველოში ცნობილი მუსიკოსის დომენტი შანიძის შვილები, რომელთა მიერაც იქნა შედგენილი სიმებიანი კვარტეტი: პირველ ვიოლინოზე უკრავდა სერგო, მეორეზე — შოთა, ალტზე — ვახტანგ, ვიოლონჩოლზე — კოტე.

აღნიშნულ წლებში სასწავლებელი ყოველწლიურად აწვდიდა მომზადებულ კადრებს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიას, ამასთან პერიოდულად მართავდა ღია და დახურულ კონცერტებს. განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობოდა ვოკალურ ხელოვნებას. იმ ხანებში დაიდგა ნაწყვეტები ოპერებიდან და არაყიშვილის „თქმულენა შოთა რუსთაველზე“, ა. რუბინშტეინის „დემონი“, პ. ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“, მ. გლინკას „რუსლან და ლიუდმილა“, იდგებოდა საბავშვო ოპერებიც.

სასწავლებლის მიერ დადგმული ოპერების ნაწყვეტები მუხლს უმაგრებდა ახალგაზრდა მომღერლებს, ამზადებდა მათ სცენურად, მუსიკალურად და გზას უკაზმავდა.

საოპერო მოღვაწეობისათვის. სწორედ ამ პერიოდში ქუთაისის მუსიკალურ სასწავლებელში აიღვეს ფეხი მომავალში ცნობილი მომღერლებმა — სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა პეტრე ამირანაშვილმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტებმა ნადეჟდა ცომაიამ და ეკატერინე სოხაძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა, ღირსი ჟორმა დიდიმ მირცხულავამ, პროფესორმა ვასილ ხმალაძემ, საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტებმა ვლადიმერ ხაძაშურიძემ, შალვა ცირილიაძემ კომპოზიტორებმა მერი დავითაშვილმა, პიანისტმა — დიეტნამ გვი განვიძმე და სხვებმა.

ქუთაისის მუსიკალური სკოლა-სასწავლებელი დასავლეთ საქართველოს მუსიკალური კულტურის ნამდვილ ცენტრად გადაიქცა, ეწეოდა დიდ მასობრივ-კულტურულ მუშაობას, მართავდა ლექცია-კონცერტებს ჭიათურაში, ტყეშელში, სამტრედიოში, წყალტუბოში, ზესტაფონში, რაჭა-ლეჩხუმში და სხვ. სასწავლებლის ინიციატივით 1927 წელს ქუთაისში მოეწყო სახალხო მომღერალთა გუნდების პირველი ოლიმპიადი. იმხანად გაზეთები აღნიშნავენ ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებლის გუნდის წარმატებებს, მის ნაყოფიერ მოღვაწეობას დასავლეთ საქართველოს რაიონებში მუსიკის პროპაგანდისათვის. გაზეთი „მუშა“ წერს: „ტფილისში იმყოფება ქუთაისის მუსიკალური ტექნიკუმის მომღერალთა გუნდი, რომელიც მოგზაურობდა დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში და მართავდა საღამოებს. გუნდის გამოსვლას ხალხი დიდი აღტაცებით ხვდება“.

მუსიკალური სასწავლებლის ეს წარმატება იმის საწინააღმდეგო იყო, რომ უფრო მეტად გაშლილიყო მუშაობა. ასე. ჩამოყალიბდა სიმფონიური ორკესტრი 25 კაცის შემადგენლობით, რომელიც მომსახურებას უწევდა ქუთაისის, წყალტუბოს და ქობულეთს. აქვე შეიქმნა პიონერთა და კომკავშირელთა სასული ორკესტრი.

ყველა ამან ხელი შეუწყო მუსიკოსადი სწრაფვას. პარტიამ და მთავრობამ გაითვალისწინა რა მშრომელთა მოთხოვნაა, დასახა ქუთაისის მუსიკალური სკოლა-სასწავლებლის შემდგომი განვითარებისა და ზრდა-განვითარების პერსპექტივები. ამ პერსპექტივების ზორცქესმა დაიწყო კიდეც იმის წინა წლებში, მაგრამ დიდ სამამულო ომის დაწყებამ დროებით შეაფერხა დასახულ ღონისძიებათა განხორციელება.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში, მიუხედავად იმისა, რომ ქუთაისის მუსიკალური სკოლა-სასწავლებლის მთელი მუშაობა ომის ყაიდაზე გარდაიქმნა, მაინც არ შეწყვიტებულა მისი კონტრაქტი და ის სისტემატარად იზრდებოდა. თუ იმავედ აქ სწავლობდა 400-მდე მოსწავლე, ომის პერიოდში მისი რიცხვი გაიზარდა 550 კაცამდე. მიუხედავად ომის მიმდინარეობისა, იზრდებოდა სასწავლო პროგრამის მოთხოვნებიც და შესაბამისად მაღალი იყო აკადემიური წარმატება. ომის პერიოდში მშრომელების, პიანისტების დიდ მომსახურებას უწევდა ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებლის მხატვრული მუსიკალური პრიადი, რომელმაც 710 საშუალო კონცერტი გამართა, ამასთან ომის პერიოდში სასწავლებლის ძალეებით განხორციელებულ იქნა საბავშვო ოპერა-მეგლი და შვიდი ციკლი, რაც ნორმა მსმენელებმა გულთბილად მიიღეს. მუსიკალური

6 მ. ბალანჩიშვილის ქალშვილი თამარი (დაბადებული 1902 წელს) ნიჭიერი მხატვარი იყო. დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია და მუშაობდა ლენინგრადში, ევანუიერებულ იქნა ალექსანდრე ბუდკოვსკიმ და 1943 წელს გარდაიცვალა.

სასწავლებლის დიდი დამსახურება იყო, რომ ომის წლებში მათ დადგეს ფაღაშვილის ოპერა „დაისი“ მონტაჟი.

მართლაც რა საღამო კონცერტებს, საოპერო ნაწყვეტების დადგმებს, შემოსული თანხა ქუთაისის მუსიკალურმა სასწავლებელმა (45 ათასი მანეთი) გადასცა სამშობლოს თვითმფრინავთა ესკადრონის „საბჭოთა საქართველოს“ ასეგებად.

დიდ სამამულო ომში ძლევამოსილი გამარჯვების შემდეგ მნიშვნელოვნად გაუმჯობესდა მუსიკალური სასწავლებლის საღამო კონცერტები. განაკუთვნილი გაფორმების პერიოდს მიაღწია მან 1947-48 სასწავლო წლიდან, როდესაც სასწავლებელს სათავეში ჩაუდგა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე პროფესორი კოტე მელიქიძე-უხუცესი, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ახალგაზრდობის — ბაიანისტების, ვოკალისტების, ორგანისტრანტთა დაოსტატების საკითხს.

სასწავლებელს ამ საქმეში დიდი დახმარება გაუწია 1948 წლის სსრ კავშირის მიზნობრივმა საბჭოს დადგენილებამ „მუსიკალური და ვოკალური კადრების მომზადების გაუმჯობესების შესახებ“. ამ მიზნით, სხვა ღონისძიებებთან ერთად, სასწავლებელში შეიქმნა საოპერო კლასი. ახლა უკვე მოსწავლე-ვოკალისტები საოპერო პარტიების გავლის პარალელურად სწავლობდნენ რიტმიკას, გრიმს და საცენო ოსტატობის სხვა ელემენტებს.

სასწავლებლის საოპერო კლასმა 1943 წ. მაისში პირველად აჩვენა მ. ბალანჩიშვილის ოპერა „დარეჯან ციხეის“ რამდენიმე აქტი. ამ ჩვენებას არა ერთი და ორი ნიჭიერი მოსწავლე გამოამჟღავნა.

1951 წელს საოპერო კლასმა წარმოადგინა ფრანგი კომპოზიტორის ე. ოდრანის სამოქმედოაინი მუსიკალური კომედია „ნატერის თვალი“, რომლის წარმატებამ ფართოდ აღინიშნა ბრესამ.

1952 წლიდან ქუთაისის მუსიკალურ სკოლა-სასწავლებელს სათავეში ჩაუდგა ნიჭიერი ახალგაზრდა ბაიანისტი, საქართველოს ფილარმონიის სოლისტი თეიმურაზ კობახიძე, მუშაობა კიდევ უფრო გაცხოველდა და მისი ხელმძღვანელობით საოპერო კლასმა მოამზადა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“, რომელიც კარგად იქნა დაძლეული მოსწავლეთა ძალით. მას დიდი მოწონებით შეხვდა ქუთაისელი მაყურებელი. ამის შემდეგ 1955 წელს საოპერო კლასი ქუთაისელების წინაშე წარსდგა ნაწყვეტების საკონცერტო შესრულებით. მოსმენილ იქნა ნაწყვეტი ოპერა „დაისიდან“ და ჩაიკოვსკის „პიკის ქალის“ პირველი და მეორე სურათები.

მიუხედავად იმისა, რომ სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ახალგაზრდა მომღერლები უმადლოდეს განათლების მისაღებად მიიღონდნენ და საოპერო კლასის ხელმძღვანელებს მუშაობა ყოველთვის უხდებოდათ სრულიად გამოუცდელ ახალგაზრდობთან, სასწავლებლის დირექციამ მაინც მოპოვა ხელი ე. დოლიძის კომიკურ ოპერა „ქეთი და კოტეს“ დადგმას და აჩვენა რესპუბლიკურ ფესტივალზე.

* * *

ორმოცი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც საქართველოს მეორე ინდუსტრიულ ცენტრში, ქუთაისში არსებობს მუსიკალური სასწავლებელი. ეს სასწავლებელი ამჟამად

ღირსეულად ატარებს ქართული პროფესიული მუსიკის ერთერთი ფუძემდებლის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის მელიქიძე ანტონის-ძე ბალანჩიშვილის სახელს. სასწავლებელმა თავისი არსებობის თოხი ათეული წლის მანძილზე არაერთი თვალსაჩინო მოღვაწე — კომპოზიტორი, მომღერალი, ბაიანისტი მისცა ჩვენს სამშობლოს, მრავალ ნიჭიერ ახალგაზრდას ჩაუნერგა მუსიკისადმი ღრმა სიყვარული და ფართო გზა გაუხსნა შემოქმედებითი მოღვაწეობისაკენ.

ამ უკანასკნელ წლებში მუსიკალური სასწავლებლის ბევრი კურსდამთავრებული სწავლობდა და სწავლობს თბილისის, მოსკოვის, ხარკოვის და ჩეჩენი სამშობლოს სხვა ქაღაქების კონსერვატორიების, მათ შორის ზ. გორგიძე, გ. გუმბერაძე, ჯ. დვინიძე, ნ. ზუმბულიძე, ნ. პატარიძე, ი. ფილიპიანი, ვ. გრიგოლია და მრავალი სხვ. ქუთაისის მუსიკალურ სკოლა-სასწავლებელში ამჟამად 1.123 მოსწავლე ღებულობს სპეციალობას.

1953 წლიდან ქუთაისის მუსიკალურ სკოლა-სასწავლებელთან გაიხსნა ფილიალები წყალტუბოში, მაიაკოვსკიში, აგრეთვე მანქანათმშენებლო და საავტომობილო ქარხნებში. 1955 წელს კი მანქანათმშენებლო ქარხნის მუშაკალური სკოლის ფილიალი გადაკეთდა ქალაქის მე-2 მუსიკალურ სკოლად.

ქუთაისის მუსიკალურ სკოლა-სასწავლებელში ამჟამად მუშაობს 100-ზე მეტი პედაგოგი, მათ შორის არიან უმაღლესი და საშუალო განათლების მქონე სპეციალისტები, საქართველოს ფილარმონიის სოლისტი თეიმურაზ კობახიძე (სასწავლებლის დირექტორი), რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებლები მერი ასათიანი, თამარ ფალიაშვილი, თინა ფოჩხუა, ჰედვოგები გიორგი კეშელაშვილი, დალი გელოვანი, რამაზ ფურცელაძე, ლიზა და გენარა ჯუჯანიძეები, იდა ნამიტი, არონ ხოფერიძე, ოლეგ გალბანოვი, სიმონ უკუხანიძე, თამარ თორაძე, გულნარა და თამარ ქავთარაძეები, თინა ჯანაშვილი, აკაკი ტაბატაძე, ალექსანდრე მამუკელაშვილი, ეთერ კაკუშაძე, ჟუჟუნა მებუჟე და მრავალი სხვა.

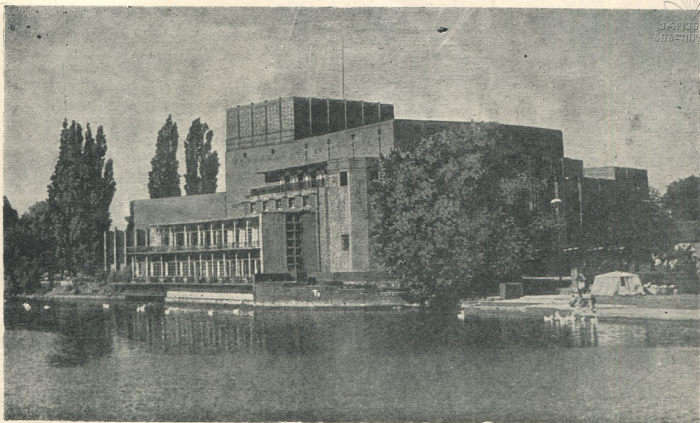
მუსიკალურ სასწავლებელში სწავლა-აღზრდის ხარისხის ამაღლებისა და მისი გაუმჯობესების მიზნით შემოღებული იქნა საერთო განათლების საგნების სწავლება. საგნებს ასწავლობს გამოცდილი პედაგოგები ს. ქარქაშაძე, ვ. კუარავა, ე. კორინი, გ. პაპიტაშვილი, ნ. ფოჩხუა.

სასწავლებლის დირექცია ყოველგვარ ღონისძიებას ხმარობს, რათა მოსწავლეებს განუვლიარდეს გემოვნით, მუსიკისადმი მისწრაფება და სიყვარული. მოსწავლეთა კვალიფიკაციის ამაღლების და ცოდნის გაღრმავების მიზნით ხშირად იწვევს ცნობილ მუსიკოსებს. ასე უკანასკნელ წლებში გაიმართა სიატარალა რისტერის, მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორების ა. გოლდენ-ვიზორის და პენრიზ ნეიშაუზის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის პ. ამირანაშვილის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის პ. კრავიშვილის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის პ. ანჯაფარიძის და სხვათა კონცერტები.

მუსიკალური სასწავლებელი იბრძვის იმისათვის, რომ სამშობლოს მისცეს ახალგაზრდა მუსიკოსთა ღირსეული ცვლა და ამით თავისი წვლილი შეიტანოს ქართული მუსიკალური კულტურის აღმავლობის საქმეში.



ბუქარესტის საოპერო თე-
ატრის სოლისტი ელენ
ჩერნეი კარმენის როლი



შეშქირის მემორიალური თეატრი

გიორგი ჯაბაშვილი



ტრატფორდი — ეს სიტყვა დღეს მსოფლიოს ყველა ერისათვის უარესად ცნობილი ქალაქის სახელს წარმოადგენს. დედამიწის ყოველი კუთხიდან მისკენ დაუსრულებლად მიედინება ტურისტებისა და შექსპირის გენიის თავყანისმცემელთა ტალღები. მათთვის ეს არ არის მხოლოდ გეოგრაფიული პუნქტი, სადაც დაიბადა, ცხოვრობდა და გარდაიცვალა იგი. აქ მათი სასოების საგანს წარმოადგენს ყველაფერი, რაც კი უშუალოდ არის დაკავშირებული დიდი დრამატურგის სახელთან: ახლო მდებარე სოფელი, მუდამ ქარიანი სინტრფილი, საიდანაც მისი მამა, ჯონ შექსპირი მოვიდა, სახლი, სადაც გადმოცემის თანახმად უილიამი დაიბადა, წმიდა სამების ეკლესია, სადაც იგი მონათლეს, გრამატიკის სკოლა, სადაც ის სწავლობდა, ენ ჰედვეის კოტეჯი, სერ თომას ლიუსის ტყე, სადაც მან ირემი მოჰკლა და შემდეგ, ბრაკონიერობის სასჯელის შიშით, ლონდონს გაიქცა, და მრავალი სხვა ღირსშესანიშნაობა.

სტრატფორდის მიდამოები დღესაც ისევე გამოიყურება, როგორც შექსპირის დროს. ახალბაშოსულის თვალწინ იშლება წარმატცი ბუნება, რომელშიც ცოცხლობდნენ და მოქმედებდნენ მამაცი პოტსპერი და გუდფუშტა ფალსტაფი, მზიარული მერკუციო და ლოთი, ჩხუბისთავი სერ ტომი ბელიმ, ჭირვეული კატარინა და ცუდლუტი დოლ ტირშიტი. აქვეა ქალაქი ვარვიკი, სადაც ზეიადი ინგლისელი მთაწერები ზელში სისხლწასვამი ხმლებითა და მუზარადებზე წითელი და თეთრი ვარდლები ებრძოდნენ

ურთერთს. მაგრამ სტრატფორდის კულტის საფუძველს დღეს სხვა რამ წარმოადგენს. ტურფა მდნარე ევონის ნაპირას მდიდურად აღმართულა წარმოსადგევი შენობა. აპრილის დამით, როდესაც სარკმელებში სინათლე ინთება და მის წინ გედეები დასრიალებენ, ის თითქმის მდინარეზე მოცურავს. სწორედ იგი წარმოადგენს ტურისათვა ოცნების საგანს. ეს არის შექსპირის მემორიალური თეატრი — ერთ-ერთი საუკეთესო მსოფლიოს უპირველეს თეატრთა შორის. აქ ყოველ კვირეულად 10.000-ზე მაჟურებელი ისწრება წარმოდგენებს, რომლებიც შორეული ქვეყნებიდან მოსულან იმისათვის, რომ ნახონ, თუ როგორ თამაშობენ შექსპირს მის სამშობლოში.

ინგლისის მრავალრიცხოვან თეატრებს შორის მემორიალურ თეატრს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. იგი მხოლოდ შექსპირის პიესებს ღვამს. მარტის ბოლო რიცხვებიდან ოქტომბრის დამდეგამდე გრძელდება აქ თეატრალური სეზონი, რომელიც სტრატფორდის ფესტივალის სახელით არის ცნობილი. მისი დასაბამი 1769 წლის სექტემბრიდან მომდინარეობს, როდესაც გენიალურმა ინგლისელმა მსახიობმა, დევიდ გარიკმა, შექსპირისადმი მიძღვნილი ცნობილი პროცესია მოაწყო. დიდი დრამატურგის პატივსაცემად იმართებოდა ხოტბათა დეკლამაციური კითხვა, ფეიერვერკი, ცეკვები, სხვადასხვა სახის შეჯიბრები და ნადიმები — არ იყო მხოლოდ პიესების წარმოდგენა. სპექტაკლების განხორციელება დაიწყო პოეტის დაბადების 300 წლისთავთან დაკავშირებით. 1866 წელს მდიდარმა სტრატფორდელმა მოქალაქემ, ცნობილი გვარის წარმო-

მადგენელმა ჩარლზ ედვარდ ფლაუერმა საფუძველი ჩაუყარა შექსპირის მემორიალურ თეატრს, რითაც შესაძლებელი გახდა ფესტივალის ყოველწლიურად ჩატარება. თავდაპირველად ეს მხოლოდ ერთ კვირას გრძელდებოდა, შემდეგ სამ კვირად იქცა, რაც შექსპირის დაბადების თარიღს ემთხვეოდა, შემდეგში კი თანდათან გაიზარდა და საბოლოოდ შეიღო თვე დაიკავა. ჩარლზ ფლაუერის მიერ 1879 წელს აშენებული თეატრის 1926 წელს მთლიანად დაიწვა და მის ნაცვლად აგებულ იქნა ახალი თეატრი მდინარე ევონის ნაპირას.

აქტიორული ხელოვნება ინგლისში მეტად მაღალ დონეზე დგას. იყო დრო, როდესაც სტრატფორდს არ ჰყავდა საუკეთესო მსახიობური ძალები, მაგრამ დღეს ეს საკმაოდ შორეულ წარსულს წარმოადგენს, დასაწყისში სხვადასხვა აქტიორული ჯგუფები ემსახურებოდნენ შექსპირის სამახსოვრო თეატრს. შემდეგ, ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, ცნობილი ინგლისელი მსახიობი ფრენკ ბენსონი დამკვიდრდა თავისი დასით, მის შემდეგ ბრიჯის ადამსი უძღოდა რეპერტუარს, საბოლოოდ კი ბრწყინვალე კრებული სახელმწიფოელი ვარსკვლავებისა, რომელსაც მტკიცედ

უპყრია შექსპირის თეატრის ციხე-სიმაგრე და დაბეჭდვითი ავრცელებს მის ძალაუფლებას სულ უფრო და უფრო შორს.

მემორიალური თეატრის ოფიციალურ პატრონად და მფარველად ითვლება თვით ინგლისის დედოფალი, ელისაბედ II. თეატრის მესვეურთა შორის უპირველესი ადგილი უკავიათ ლორდ აილფსა და ჩარლზ ფლაუერის პირდაპირ შთამომავალს, ფორდჰემ ფლაუერს. მათ წინაშე თეატრის მუშაობისათვის პასუხისმგებელია თეატრის დირექტორი, რომელსაც ევალება ირი რამ, რასაც ინგლისელები თეატრის სავარჯიშო და საშინაო პოლიტიკას უწოდებენ. სავარჯიშო პოლიტიკის მიზანია თეატრის საუკეთესო დადგმები გაიტანოს ინგლისის გარეთ: ევროპაში და ინგლისურ ენაზე მოლაპარაკე ქვეყნებში. საშინაო პოლიტიკაში დირექტორის უპირველესი მოვალეობაა შექმნას პირობები, რომ თეატრი იღვეს მსოფლიოს საუკეთესო თეატრების უპირველეს რიგებში. მემორიალური თეატრი თავის მუშაობაში ძირითადად სეზონობით მოწვევულ აქტიორებს ეყარება. ამიტომ დირექტორის უნებურად უნდება „ცალი ფეხი სტრატფორდში ედვას, მეორე კი — ლონდონში, ცალი



უვალი თეატრის აქტიორულ მხარეზე ეჭირის, მეორე კი — კომერციულზე“. ამრიგად, მან უნდა უზრუნველყოს თეატრის პირველხარისხოვანი მსახიობებში. მაგრამ დასაწყისში არც თუ ისე იოლი აღმოჩნდა ინგლისის საუკეთესო აქტიორული ძალების დაყოფილება სტრატფორდში გადასვლაზე. რადგან სცენის ვარსკვლავებს არ სურდათ ლონდონის გარეთ გაეტარებინათ ხანგრძლივი თეატრალური სეზონი. მაშინ თეატრის დირექტორმა ანტონი ქევილმა შემდეგი თვალსაზრისი წამოაყენა: „შექსპირი წერდა მაშინ, როდესაც ინგლისური ენა და სული ყალიბდებოდა და დიად ფორმებს იღებდა. ამ გარემოებამ შექსპირის უკვდავი შემოქმედება ინგლისელი ერის სულიერი სამყაროს გამოვლინებად აქცია. ამიტომ ინგლისელებისათვის შექსპირი უფრო მეტია, ვიდრე ეროვნული პოეტი. იგი თვით ხმაა ერისა. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, როდესაც ინგლისელითა ეროვნულ თავმოყვარეობას ჩრდილი აღგებოდა, მათთვის უფრო მეტად გახდა საჭირო ამ ხმის მოსმენა. და ინგლისელებმა მიმართეს სტრატფორდს, სადაც ეს ხმა მთელი ძალით ისმოდა“. ამ შეგონებამ სასურველი შედეგი გამოიღო, ლონდონის ვარსკ-

სცენა სპექტაკლიდან „რიჩარდ III“
მცვლელები — მაიკლ ჰეისი და ალან ტაუნსენდი, პერცივო კლარენსი — მაიკლ ჟორი

ვლავები დასთანხმდნენ სტრატეგორდში წასვლას, მათ შე-
საფერი ბირობები შეუქმნეს და მალე სტრატეგორდის თე-
ატრის ალაში ძლევამოსილად აღიმართა მსოფლიოს თეატ-
რალური სამყაროს თავზე.

აქტიორული თვალსაზრისით მემორიალური თეატრი
ორ მიზანს ემსახურება: გამოცდილი მსახიობებისათვის
იგი ამზადებს სახინჯ ნიადაგს, სადაც მათ ყოველგვარი
ბირობები აქვთ ურთულესი როლების დამუშავებისათვის;
ახალგაზრდა აქტიორთათვის იგი წარმოადგენს ნაკრ-
ძალს, სადაც ისინი დგამენ პირველ, გაუბედავ ნაბიჯებს
აქტიორული ხელოვნების მწვერვალებზე. ახლა უკვე
მრავალი პირველხარისხოვანი მსახიობი წარმოადგენს ამ
თეატრის ბურჯს, ხოლო მის გარეთ მომქმედი საუკეთესო
ძალები თვით ისწრაფიან მისკენ. მაგრამ ინგლისელები
მეტად ფრთხილად ეკიდებიან ე. წ. ვარსკვლავების სის-
ტემას. ცხადია, რომელმე სახელმწიფოელი ვარსკვლავი
საუცხოო საფუძველია სანახაობითი ბიზნესის უკეთეს
მართვისათვის, მაგრამ მსახიობების შერჩევისას საკითხი
ძირითადად იმის მიხედვით წყდება, თუ რამდენად არის
შესაფერისი ესა თუ ის მსახიობი ამა თუ იმ როლისათვის.

გამოცდილების საფუძველზე თეატრს მტკიცედ აქვს
განსაზღვრული პიესების რაოდენობაც სეზონში. 1950
წლიდან მათი რიცხვი სეზონში არ აღემატება ხუთს. სე-
ზონის ხანგრძლივობისათვის თეატრის მესვეურთ ყველა-
ზე მიზანშეწონილად მიაჩნიათ პერიოდი მარტიდან ოქ-
ტომბრამდე. საჭიროდ არ თვლიან შეიდ თვეზე მეტს,
რადგან მთელი წლის მუშაობა სიახლეს დაუკარგავდა
ყოველ ახალ სეზონს და ამასთან დალიდა თეატრის
მუშაობა და აქტიორებს. გარდა ამისა, ზამთრის სეზონი
საქვებს გახდიდა მაყურებელთა სასურველ რაოდენობას,
თეატრი კი ძირითადად საკუთარი ხარჯებით არსე-
ბობს.

დასასრულ, ინგლისელები არ ივიწყებენ კიდევ ერთ
ფაქტორს. ანტონი ქეილი წერს: „არც ერთი დარგი არ
დაზარალებულა ორი მსოფლიო ომის შედეგად ისე, რო-
გორც აქტიორული ხელოვნება, ვინაიდან არც ერთი დარ-
გი არ არის მისებრ დამოკიდებული თანამიმდევრობაზე.
იგი არ შეიძლება შესწავლილ იქნას მხოლოდ წიგნიდან,
როგორც მელიცინა ამ მათემატიკა. ეს არის შემოქმედება,
რომელიც გადადის ხელიდან ხელში, აქტიორიდან აქტი-
ორზე, თუ ერთხელ მაინც ეს თანამიმდევრობა დაირღვა.
საჭირო ხდება წლები მისი ტრადიციების აღსადგენად.
აქტიორული ხელოვნება არ შეიძლება განვითარდეს მარ-
ტოლბაში, როგორც მწერლობა ან მხატვრობა. აქტიორუ-
ლი ხელოვნება და მისი განვითარება მთლიანად დამოკი-
დებულია სხვა მსახიობებთან ერთად თამაშზე მაყურებ-
ლის წინაშე“.

სტრატეგორდში თავს იყრის მრავალი უცხოელი ჩრდი-
ლოეთ და სამხრეთ ამერიკიდან, ევროპის, აფრიკის, აზი-
ისა და მსოფლიოს ყველა კუთხიდან. აქ არიან ისეთებიც,
რომლებმაც ზეპირად იციან შექსპირის თითქმის ყოველი
სტრიქონი, და ისეთებიც, რომლებსაც სრულიად არ ეს-
მით ინგლისური ენა. აქ თავს იჩენს გემოვნებისა და გავე-
რების სხვადასხვაობა. მაგრამ ყველას ალაფრთოვანებს
სტრატეგორდის თეატრის ქეშპირიტად მაღალი ხელოვნე-
ბა, და ამ უსაზღვრო სიყვარულს ამოძრავებს ერთი გული.
რომლის სახელიც არის უილიამ შექსპირი.



ვივიან ლი ლედი მაცეტის როლში



ოტელო — ანტონი ჰეილი, დეზდემონა — ბარბარა ჯეფორდი



მემორიალური თეატრის რეპერტუარში მნიშვნელოვანია ადგილი უკავიათ შექსპირის ისტორიულ ქრონიკებს. შედეგად ის თქმით, „არც ერთ ერს არ შეუძლია იმპიუსის ისეთი დიდებული და გრანდიოზული გამოებით, როგორიც შექსპირის ისტორიული ქრონიკებია“. ამ ქრონიკებში, ანუ როგორც მათ უწოდებენ, „მეფეთა დრამებში“, ინგლისის მთავრული წარსულის ვრცელი პერიოდია ასახული. „მეფე ჯონი“, „რიჩარდი II“, „ჰენრი IV“, „ჰენრი V“, „რიჩარდი III“ და „ჰენრი VIII“ ხშირად ამშვენებენ მემორიალური თეატრის რეპერტუარს. — 1951 წლის სეზონი მთლიანად დაფიქსირებული ქრონიკებს „რიჩარდი II“, „ჰენრი IV“ (ორივე ნაწილი) და „ჰენრი V“. ეს პიესები ერთმანეთის უშუალო გაგრძელებებს წარმოადგენენ. აქ ნაჩვენებია, თუ როგორ დაკარგა სუსტმა და თავნება მეფემ რიჩარდ მეორემ სამეფო ტახტი, რომელიც „ძალით მითვისა გამპრიახმა ჰენრი ბოლინბროკმა, რომელიც, თავის მხრივ, უზურპაციის შედეგებთან ბრძოლა დაიასუსტა, და როგორ უწყველა იგი ტახტზე მისს სახელგანთქმად შეიღწა, მომავალმა ჰენრი მეხუთემ, რომელმაც ინგლისის დიდებმა აღადგინა საფრანგეთის დამორჩილებით და, რომელიც ტახტზე ასვლამდე ფალსტაფის თავაშეხებულ წრეში ატარებდა დროს.

დამდგმელებმა ანტონი ქვეილმა, ჯონ კილმა და მაიკლ რედგრეივმა ეს პიესები წარმოადგინეს როგორც მთლიანი ციკლი, სიდაც ერთი ისტორიული სურათია გაშლილი. ანტონი ქვეილი წერდა: „რაც უფრო ღრმა დაკვირვებით ვსწავლობდით ამ პიესებს, რომლებიც მანამდე ყოველთვის ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ ნაწილებად იდგმოდა, მით უფრო ვრწმუნდებოდით, რომ მათი ძალა და მნიშვნელობა მათ მთლიანობაში მდგომარეობდა. ეს ხდება არა იმიტომ, რომ მრავალი ერთი და იგივე ხასიათი მოქმედებს და ვითარდება თითხვე პიესის მანძილზე; არც მხოლოდ იმიტომ, რომ ლიტერატურული და დრამატული გამოძახილი გაისმის თითხვე პიესის ტექსტში. მთავარი ის არის, რომ ის, რაც ფსიქოლოგიურად გაუგებარი იყო ცალკე აღებულ პიესებში, გასაგები და ნათელი ხდება და შორის გამიხსნულ და ისტატურად გამოკვეთილ სხვს იღებს, როდესაც მათ განვიხილავთ, როგორც ერთი მთლიანი ქმნილება“. ასეთმა მიდგომამ განსაზღვრა ერთი და იგივე მომქმედ პიესათა როლების შეარულება ერთი და იგივე მსახიობების მიერ თითხვე პიესის მანძილზე. უაღრესად სათიფთ ფსიქოლოგიით აღსავსე რიჩარდ მეორის შესრულება წილად ხვდა ინგლისის ერთ-ერთ საუკეთესო მსახიობს მაიკლ რედგრეივს. მანვე, შესანიშნავი გარეგნობის მეორე აქტიორმა უნაკლად განასახიერა მეამბოხე და ბრწყინვალე რიჩარდ პლტაპერი „ჰენრი IV“-ს პირველ ნაწილში. უზურპატორი ჰენრი ბოლინბროკი, რომელიც ჰენრი მეოთხის სახელით მეფობდა, წარმოდგენილი იყო სცენის შესანიშნავი ოსტატის პარი ანდრეოსის მიერ, რომელმაც სრულყოფილი არტისტული ტექნიკით გა-

მოკვეთა ჯერ ტახტის მიმტაცებლის, შემდეგ მოუსვენარ მთავრებთან მებრძოლი მეფისა და ბოლოს, დაღუპილის მთავრების მონარქის რთული სახე. ტახტის მემკვიდრის, მომავალი ჰენრი მეხუთის, პრინც ჰალის ურთულესი როლი ბრწყინვალე შესრულებით პირუთვნელი იაგლისიერი კრიტიკის საერთო აღტაცებას იწვევდა ცნობილი მსახიობი, რიჩარდ ბერტონი. და ბოლოს, ყოველი ამ ციკლის სულს და გულს წარმოადგენდა ანტონი ქვეილის მიერ უახლესი იუბილური ნათამაფეი ფალსტაფი. ქალბნობამ ესენიშნავი იყვნენ ბარბარა ჯეფორდი და ჰიდერ სტანარდი ლედი პერისა და დიდი ტირშიტის როლებში. თთხვე პიესის სასიხოო გაფორმება ეკუთვნოდა ტანია მოისიევისს, მუსიკა — ლუილი ბრიჯუოტის.

ამავე სეზონის ბოლოს დაიდა „ქარიშხალი“, რომელიც გაბმორებით იქნა დადგმული 1952 წელს. ორივე დადგმა განახორციელა ინგლისის ერთ-ერთმა წამყვანმა რეჟისორმა მაიკლ ბუხოლმმა. ცნობილმა რეჟისორმა გუნდმა ბაიმ შოვმ დადგა ტრადიული „კორიოლანოსი“ და კომედია „როგორც გნებათ“. კორიოლანოსს თამაშობდა ანტონი ქვეილი, რომელმაც წარმოადგინა ამაყი, გულუბრყვილი, მაგრამ ღოჭვული მეომარი. აფიდიოსისა როლს ასრულებდა ლორენს ჰარგი. კომედიაში „როგორც გნებათ“ განსაკუთრებული წარმატება ხვდათ ლორენს ჰარგის (ორლანდო) და მარგარეტ ლიტონს, რომლის მიერ შესრულებული როზლინდა წარმოადგენდა „სინაზისა და ქალური სინატივის აღმავროთვანებულ განსახიერებას“. რაღვ რიჩარდსონის „ფრიალ ადამიანურმა“ მაკმეტმა (რეჟ. ჯონ გილგუდი) გაცხოველებული აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია გუნებათზე ტემპერამენტით განასახიერა ლედი მაკმეტის როლი მარგარეტ ლეიტონმა.

1953 წელს მემორიალურმა თეატრმა თავისი დასის ერთი ჯგუფი საგატყობლოდ გაგზავნა ახალ ჯელანდისა და ავსტრალიაში. რეპერტუარში შედიოდა პიესები: „ოტელი“, „როგორც გნებათ“ და „ჰენრი IV“ (ნაწ. I).

ამავე წლის სტრატფორდის სეზონი ძირითადად რედგრეივის მძლე აქტიორულ ბემებს ეყრდნობოდა. მან ერთნაირი წარმატებით განასახიერა სამი დიდი როლი: ლირი, შაილი და ანტონიოსი („ანტონიოს და კლეოპატრა“). ეს დიდი გარკვეულიად მტკიცელებს მისი ტექნიკის ღრმა პოტენციურობაზე. ამავე სეზონს სათელს ჰვენს ისეთი სიღრმის განსაკუთრება, როგორიც არიან: ბუგი აშკრაფტი, ჰარი ანდრეოსი, მარუს ჯორნიკი; ცნობილი მსახიობი: ბუზილ პოსკინისი, ტონი ბრიტონი, ივონა მიჩელი, რეივლ კემპსონი და სხვები.

რედგრეივის შაილიც მოკლებული იყო ყოველგვარ ადამიანურ თვისებას. კრიტიკოსი როი უოკერი მას მეფე ლირისა და კალიპანის შემზარავ პიბრიდს უწოდებდა. მეორე კრიტიკოსი მას გაბოროტებულ გველს ადარებდა, რომელიც დაუზოგავად ანთხვდა შურისგების შხამს მის ირგვლივ მყოფთ.

სხვაგვარად სცადა ამოეხსნა ბოროტი სულის საიდუმლოება შესანიშნავმა აქტიორმა მარია ჯორნიკმა ტრაგედიაში „რიჩარდი III“. ცნობილია, რომ რიჩარდ მესამეს პიროვნებას უკანასკნელ ხანებში მრავალი მკვლელები ათავისუფლებს იმ შემზარავის ბრალდებებისაგან, რომლებსაც ადრინდელი ისტორიკოსები უცერემონიოდ უყენებდ-

1 მემორიალური თეატრის სცენაზე დიდი ხანია არ განხორციელებულა ტრილოგია „ჰენრი VI“, რომლის ბრწყინვალე დადგმა ლონდონის ოლდ ვიკის თეატრის სცენაზე მოკვდა ცნობილმა რეჟისორმა დუგლას სილმა გასულ წელს. ამ პიესის პირველი ქართული თარგმანი, შესრულებული გა. ჯანაშვილის მიერ მიმდინარე წელს გამოქვეყნა ზენკმა ეფრანაშვილმა. იხ. № 1, № 3, № 5, № 7, № 8 (რედ.).



მარიუს გორინგი რიჩარდ მესამის როლში

ფინალური სცენა სპექტაკლიდან „მეფე ლირი“
მარცხნიდან მარჯვნივ: ალბანი-რეიმონდ ვესტეილი,
კორდელია — კლერ ბლუმი და ლირი ჯონ ვილგუდლი



ნენ მას. ეს იმით უნდა აიხსნას, რომ იგი ტახტიდან ჩამოაგდო ადგილი ელისაბედ I-ის პაპამ, ჰენრი VIII-მ, და ცხადია, იმდროინდელ შემატყაანეთა მისია იყო დაემტკიცებინათ, რომ ჰენრი ტიუდორმა ქვეყანა საშინელი მტარავლისაგან იხსნა. მარიუს გორინგი რიჩარდის დაძვრულთა აზრს იზიარებს და მისი გაბოროტების მიზეზს მის სიმახინჯესა და ბუნების მიერ შეურაცხყოფილ სულში ეძებს. ასეთმა ინტერპრეტაციამ კრიტიკის სხვადასხვაგვარი რეაქცია გამოიწვია, მაგრამ ყველა ალბან-რეიმონდ ვესტერუდლის უბადლო ოსტატობას. შეუდარებელი იყვნენ აგრეთვე მარიუს ანდრიუსი ბუკინგამისა და მაიკლ ჰეისი და ალან ტაუნსენდი მკვლევების როლებში.

სცენის დიდი ოსტატი პეგი აშკროფტი ამ სეზონში ანსახიერებდა პორციას და კლეოპატრას როლებს. „გვენციელ ვაჟარში“ იგი მსუბუქად და ძალდაუტახებლად თამაშობდა ბელმონტელ ბანოვანს, რომლის პაექრობაზე დაღლილ მოედინებოდა დიდებული პოეტური ენის ნაკადი. რაც შეეხება კლეოპატრას, ამ როლს არ თვლიდნენ მის შესაფერისად, მაგრამ ბრწყინვალე მსახიობმა გვერდულად დედოფლის განუშვორებელი სახე შექმნა. მაიკლ რედგრეივმა მას გვერდში გაყავსური ცეცხლით აღსავსე ახტონისი ამოუყვანა, რომელსაც მარიუს გორინგმა ცივი პოლიტიკოსის, ოქტავიოსის სრულქმნილი სახე დაუპირისპირა. „მეფე ლირი“ უკანასკნელი დადგმა იყო ამ სეზონში, რომელიც იმავე წელს გასტროლებზე იხილეს ჰოლანდიაში, ბელგიაში და საფრანგეთში¹.

1954 წელს აქცეხტი ძირითადად ახალგაზრდა შემსრულებლებზე იყო გადატანილი. სეზონის ამოცანა იმაში მდგომარეობდა, რომ ახალგაზრდებისაგან შემდგარ დასს კვლავ ღირსეულად სჭეროდა სახელოვან წინამორბედთაგან მალა აღმართული ალამი თეატრისა, რომელიც ფინანსურად დამოუკიდებელ ცხოვრებას ეწევა. ამიტომ ახალგაზრდა აქტიორებს გონივრულად შეურჩიეს შექსპირის ისეთი პიესები, რომლებიც თავისი სულითაც ახალგაზრდულნი არიან. ამგვარმა მიდგომამ სასურველი შედეგი გამოიღო. სეზონი დაიწყო სპექტაკლით „ოტელო“, სადაც მთავარ როლებს ასრულებდნენ ანტონი ქვეილი და ინგლისური სცენის ერთ-ერთი მომხიბლავი და ტემპერამენტიანი მსახიობი ბარბარე ჯეფორდი. იაკოს თამაშობდა რეიმონდ ვესტეილი. კასიოს როლი შესანიშნავად მიჰყავდა ტონი ბრიტონს და მასთან საუცხოო წყვილს ქმნიდა მერიელ პავლოვი ბიანკას როლში. დადგმა განახორციელა ანტონი ქვეილმა პატრიკ ღონელთან ერთად. მეტი წარმატება ხელა ჯორჯ დეიკინის მიერ დადგმულ „ზაფხულის ღამის სიზმარს“. ერთი კრიტიკოსის აზრით რომბერტო ვერპარდის, მუსიკა „ბაყაყების ყიყინისა და გლეხების სამყაროს მომხიბლავი ხმების წარმატებულ შესრულებას უწოდებდა. შემდეგი პიესა, რომლის დადგმაც გლენ ბაიამ შოუს ეკუთვნოდა, იყო „რომიო და ჯულიეტა“. შესანიშნავი გარეგნობის მქონე ლორენს პარვის ყველაფერი გააჩნდა რომეოს როლისათვის. ჯულიეტას როლში ოცე წლის ზინა უოკერი სათანადო ტემპერამენტით ანსახიერებდა ჯერ უმანკო ქალიშვილის, ხოლო შემ-

¹ იმავე სეზონში გამონაყლისის სახით დაიდგა შექსპირის თანამედროვე დრამატურგის ბენ ჯონსონის კომედია „კოლონი“ (გ. ჯ).

დევ დასრულებული ქალის ტრაგიკულ სახეს. კეით მიჩე-
ლის ბრწყინვალე ტიზალტი, კრიტიკოსის აზრით, „ვეფხ-
ვების მეფე უფრო იყო, ვიდრე კატებისა“.

ჯორჯ დიკინსის მიერ დადგმული „ჭირვეულის მორ-
ჯულების“ შემდეგ, სადაც მაყურებელს ხიზლავდა კეით
მიჩელისა და ბარბარა ჯეფორდის პეტრუჩიო და კატარინ-
ა, გლენ ბაიამ შოუმ განახორციელა შექსპირის ერთ-ერ-
თი ურთულესი პიესის „ტროილუსი და კრესიდას“ დადგ-
მა, რომელიც თანაბრად შეიცავს როგორც ტრაგიკულსა
და კომიკურს, ისე კლასიკურ-სატირიკულ ელემენტებს.
ქაბუკი ტროილუსის ქემშიარტილ პოეტური სახე შექმნა
ლორენს ჰარვიმ. დიდი მოწონება ხვდა წილად მერიელ
პავლოვის ცრუ და ვენებიან კრესიდას და ანტონი ქვეილის
ფლიდ ინტრიგან ბანდარუსს. და ბოლოს, აქვე იყო ბარბა-
რა ჯეფორდის უმშვენიერესი ელენე.

შემდეგი წელი (1955) მეგორიალური თეატრის ტრი-
უმფალურ სეზონს წარმოადგენდა. სტრატფორდის სცენა-
ზე თავი მოიყარეს საუკეთესო ძალებმა, რომლებიც დიდე-
ბის შარავანდედით მოსავენ ინგლისური თეატრის სა-
ხელს.

სეზონი გაიხსნა კომედიით „მეთორმეტე ღამე“, რომე-
ლიც დადგა ჯონ ვილგუდმა და გააფორმა მალკოლმ ბრა-
იდმა. საზოგადოებისათვის ნამდვილი სიუჟარიზი იყო
ლორენს ოლივიეს მიერ ახლებურად გახსნილი მალკოლი-
ოს სახე. რომელმაც სრულიად შეცვალა ამ როლის მანამდე
არსებული შტამი. ვიგიან ლის მოშიზილავი ვიოლა ოდ-
ნავ ცივად იქნა მიჩნეული. მაქსინ ოდლის ოლივია იმსა-
ხურებდა ყველა ქებას, რაც კი პიესის ტექსტში მოიპოვე-
და მის მიზრთ. ასევე კარგი იყო ანჯელა ბედელის
მარია.

გლენ ბაიამ შოუმ როჯერ ფერის გაფორმებით დადგა
„მაკბეტი“. როგორც პრესა აღნიშნავდა, სპექტაკლს ახა-
სიათებდა უჩვეულო სიახლე. ლორენს ოლივიეს არ დავიწ-
ყებია, რომ შექსპირის მაკბეტი იყო უდიდესი პოეტი, რო-
მელსაც არასოდეს მოსვლია აზრად კალამი აეღო და მუ-
დამ მახვილი ეპყრა ხელში. დასაწყისში მისი მაკბეტი
საკმაოდ წყნარად მოქმედებდა და სრულიად არ ცდი-
ლობდა თავისი ვაჟკაცური თვისებების გამიჩენას, მაგ-
რამ დანაშაულის ჩადენის შემდეგ დაძაბულობა თანდა-
თან მატულობდა და წარმოუდგენელ ძალას აღწევდა. სა-
ბოლოოდ სცენაზე იდგა საშინელებითა და ტრაგიზმით
აღსავსე ბიროვნება. ვიგიან ლის წითელთმებიანი, მწვა-
ნესამოსელიანი, არაჩვეულებრივად დახვეწილი და მტკი-
ცე ლედი მაკბეტი წარმოუდგენლად მიმზიდველი იყო.
სარა სილონის მიერ შექმნილ პათეტიურ ტრადიციას ამ
როლში მან დაუპირისპირა ჩვეულებრივი ქალის სახე, და
ნაცვლად იმისა, რომ სცენაზე ყოფილიყო ორი ვარსკე-
ლავი, რომლებიც ხელს უშლიან ერთმანეთს, მაყურებლის
წინაშე იდგა ნამდვილი დედოფალი ხელმწიფის გვერდით
და ნამდვილი ცოლი თავისი ქმრისა. ასევე აღტაცებას იწ-
ვევდა მეორე წყვილი: მაკდუფი (კეით მიჩელი) და ლედი
მაკდუფი (მაქსინ ოდლი), რომლის შემზარავი ძახილი
ჯოჯოხეთური ძალით გაისმოდა მკვლელობის სცენაში.
არაჩვეულებრივ სანახაობას წარმოადგენდა ბერნარდ ჰეპ-
ტონისა და ჯონ გრინუდის მიერ მოწყობილი ფარეაო-
ბა, რასაც სუნთქვისშემკვრელი თავგანწირვით ასრულებ-

პეგი აშკროფტი
კლუბატრას როლში



ალან ბეიდელი პამელტის როლში





ლელი პერის — ბარბარა ჯეფორდი, პიტსბერი — მაიკლ რედგრიფი

დენ ლორენს ოლივიე, კეთი მიჩელი და სხვა ბელადები.

ბაიამ შოუს შემდეგი დადგმა იყო „ვიმპორის ცელქი ქალები“, სადაც ანტონი ქევილის განუმეორებელ ფალსტაფს მხარის უმწვენებლენ აწველა ბედელი და ჯოის რედმანი მისის პუკისა და მისის ფორდის როლებში.

ავგისტოს შუა რიცხვებში მემორიალურმა თეატრმა მაყურებელს უჩვენა სპექტაკლი, რომლის განხორციელებასაც სტრატფორდი 30 წლის განმავლობაში ამაოდ ცდილობდა. ეს იყო შექსპირის ახალგაზრდობის ნაწარმოები, ტრაგედია „ტიტუს ანდრონიკუსი“. იგი სავსეა სისხლიანი ამბებით და უკიდურესად არახელსაყრელ მასალას წარმოადგენს სცენური ინტერპრეტაციისათვის. მიუხედავად ამისა, მაყურებელი მოწმე გახდა მაღალი თეატრალური ხელოვნებისა. სპექტაკლის დადგმა, გაფორმება და მუსიკა კეთლყოფილ ინგლისის ერთ-ერთ საუკეთესო რეჟისორს — ბიტერ ბრუკს, რომელმაც ფრიად გონივრული ქორეოგრაფიული ოპერაცია ჩაატარა ტექსტზე, რის შედეგადაც ტრაგედია უფრო სიკეთისლესურაიანი აღმოჩნდა. სცენაზე მოქმედებდა ბრწყინვალე აქტიორული დასი. ლორენს ოლივიეს ტრაგიკული პოეზიით აღსავსე ტიტუსი, ვივიან ლის ლავინია, ალან უების მარკუსი, მაქსინ ოდლის ტამორა და ბოლოს, ანტონი ქევილის მიერ წარმოდგენილი ძალით განსახიერებელი ვერაგი მაფრი პარონი,

საფუძველი გახდნენ ამ სპექტაკლის უჩვეულო ტრეფიზიზი.

გამსვლელი დასი საგანგებოდ მოემზადა გასტროლებსათვის, რომელიც მოიცავდა ევროპის სხვადასხვა ქვეყნებს, ლონდონსა და ინგლისის პროვინციებს. რეპერტუარში შედიოდა ორი პიესა: „მეფე ლირი“ და „აურზაური არაფრის გამო“. „მეფე ლირის“ დამდგმელმა რეჟისორმა ჯორჯ დივინამა და წამყვანმა მსახიობებმა გადაწყვიტეს ევროპისათვის ეჩვენებინათ უჩვეულო სანახაობა. ამ მიზნით სპექტაკლის გასაფორმებლად ამერიკიდან მოწვეულ იქნა იაპონელი მხატვარი ისამუ ნოგუჩი, ხოლო მუსიკისა და ხმაურის გაფორმება ცნობილ კომპოზიტორს რობერტო ვერპარდს მიანდეს. ლირის როლს ასრულებდა ინგლისის უდიდესი მსახიობი ჯონ გილგული. პროგრამის შენიშვნა განმარტავდა: „ამ სპექტაკლში ჩვენი მიზანი იყო მოგვეჩვენა ისეთი კოსტიუმები და გაფორმება, რომელიც თავისუფალი იქნებოდა ყოველგვარი ისტორიული და დეკორატიული ასოციაციებისაგან, რათა ნათელი გამხდარიყო ამ ამბის, უნივერსალური არსი.

ჩვენ გვადეო გავეცოცხლებინა პიესა სიტყვებისა და თამაშის საშუალებით“. მაგრამ სინამდვილეში სპექტაკლმა ზოგიერთი მიმოშინიერების იმედის გაცრუება გამოიწვია. მათი აზრით გაფორმება იმდენად უცნაური იყო, რომ იგი ხელს უფრო უშლიდა მაყურებლის ყურადღებას. ლირის სახის ირგვლივ შემოვლებული ჰქონდა რკალი, რომლიდანაც წვერების ნაცვლად ეშვებოდა ცხენის თეთრი ფაფარი, თავზე ეხურა გადაბრუნებული ქუდების საკიდის მსგავსი რაღაც. ყურნალი „პ ა ნ ჩ ი“ წერდა: „ქალღმებს საძაგლად აცდიეთ, ასევე მამაკაცებს. გასაკვირი არ არის, რომ ლირი გაიქცა სახლიდან, სადაც მას ჯდოდა ახსრატულ ცხენზე უხდებოდა“. რაც შეეხება ჯონ გილგულის ლირს, პრესა, უმნიშვნელო გამოხატულებით, აღიარებდა ამ დიდი აქტიორის მიერ უდიდესი ძალით ლირი-ადამიანის სულის ახლებურად აღმოსხმას. კორდელის როლს ლონდონში თამაშობდა კლერ ბლუმი, ინგლისის პროვინციებში — მერი უოტსონი, ხოლო ევროპის ქვეყნებში — პეტი აშკოფტი.

კომედიის „აურზაური არაფრის გამო“ ბენედიქტისა და ბეატრიჩეს „მზიარულ ომს“ უდიდესი ოსტატობით აწარმოებდნენ ჯონ გილგული და პეტი აშკოფტი.

1956 წლის სეზონი გაიხსნა ტრაგედიით „ჰამლეტი“ (რეჟ. მაიკლ ლეგენი). მხატვარ მაიკლ ნორტონის სტილიზებული გაფორმების გამო კრიტიკოსი აიგორ ბრაუნი ირონიულად შენიშნავდა, რომ კლავდიუსმა თავის მძას ტახტი და მთელი სახელმწიფო გამოგლიჯა, სცენაზე კი მისთვის დასაჯდომი სკამიც არ აღმოჩნდა. ჰამლეტის როლს ასრულებდა ელგანტური მომზიზღობითა და მგზნებარე ტემპანიმენტით აღსავსე ლიან ბიგელი. ჰარი ანდროუსის კლავდიუსი კრიტიკამ მოიწინა ამ როლის ყველაზე სრულყოფილ განსახიერებად, როგორც კი ინგლისურ სცენას უნახავს. ეს იყო მომზიზღავი გაიფერა, რომელსაც ყველა მონაცემი გააჩნდა იმისათვის, რომ მოეხიბლა დიანა ჩერჩილის მიერ წარმოდგენილი გონიერი გერტრუდა. ანდროუსი ანახიერებდა მარკს დივინი, ხოლო აბლინიუსის როლს ბრწყინვალედ ასრულებდა ჯორჯ ჰოუ.

ამ სეზონის დამამშვენებელი იყო ცნობილი მსახიობი

ემლინ უილიამსი, რომელმაც შექმნა შაილოკის „ამადელ-გებლად ქვეიანური, მშფოთვარე ფიქრებითა და ნერვიული დაძაბულობით აღსავსე“ ოსტატური სახე მარგარეტ ევბსტერის მიერ დადგმულ „ვენეციელ ვაჟარნი“.

ოტელოს როლში ანდრიუსმა გამოკვეთა სახელოვანი მეომრის სახე, რომელიც მართლაც იქნებოდა როგორც ვენეციის, ისე დეზდემონას გმირი. იგი აღსავსე იყო უადრესი პოეტურობით, რაც დიდებული მეტყველებით იყო შემოსილი. ემლინ უილიამსის იაგო „კრანასავით დაპბზუოდა თავს ოტელოს და თანდათან აწვეთებდა შხამს გულში. ეს იყო დამაჯერებელი ასისთავი დამჯერე სარდლის გვერდით“. მარგარეტ ჯონსტონის მომზიბლავი დეზდემონა იყო მტკიცე ხასიათის ქალი, რომელიც იბრძვის საკუთარი ბედნიერებისათვის, გაბედულად არღვევს „ფერად ბარიერს“ და უკანასკნელ წუთებშიც არ ემორჩილება მუხთალ ბედიბაღს. სპექტაკლი დადგა გლენ ზაიამ შოუმ.

ამავე წელს მემორიალური თეატრის ცხოვრებაში ცვლილება მოხდა. თეატრის დირექტორი და უანგარო მოამაგე, სახელოვანი მსახიობი, ანტონი ქვეილი, რომელიც 1948 წლიდან სათავეში ედგა თეატრს, გაიწვიეს ლონდონის განთქმულ ოლდ ვიკის თეატრში და მის ადგილზე საზოგადოება გულთბილად მიესალმა მემორიალური თეატრის ახალ დირექტორს — გლენ ზაიამ შოუს, რომლის ხელმძღვანელობითაც გასული წლის დასასრულს თეატრი საგასტროლოდ ეწვია საბჭოთა კავშირს.



ბარბარა ჯეფორდი როზალინდას და ჩარმიან ეიერ სილიას როლში („როგორც გვებაეთ“)

ოტელი — პარი ანდრიუსი, დეზდემონა — მარგარეტ ჯონსტონი





აკედემიკოსი შ. ამირანაშვილი

ქართული ხელოვნების მომავალი

ოთარ ფირალიშვილი



ახლანს ჩვენმა საზოგადოებრიობამ ზეიმით აღნიშნა გამორჩენილი ქართველი მეცნიერისა და საზოგადო მოღვაწის შალვა ამირანაშვილის დაბადების 60 და სამეცნიერო მოღვაწეობის 40 წლისთავი. ეს იყო მაღალი რიგის ხალხის ბუნებრივად სიყვარულის გამოხატულება თავისი მრავალსაუკუნოვანი კულტურის მომავალში.

შალვა ამირანაშვილის სახელთან დაკავშირებულია ქართული საბჭოთა ხელოვნებაშემოქმედების განვითარება, მისი ძირითადი ტენიების განვითარება, ამდენადვე საერთოდ ქართული ჰუმანიტარული მეცნიერების განვითარება. დაწვლსილი მეცნიერი ქართული ხელოვნებაშემოქმედების ერთი ფუნქციონერია და მეტად ნაყოფიერი მკვლევარია. იგი ამასთანავე არა ერთი მეცნიერის აღმზრდელია. მისი, როგორც პედაგოგის, მაღალიან დიპლომის შესაფასებლად საქმისათვის იმის გასტენება, რომ მისმა მოწაფეებმა უკვე მნიშვნელოვანი კვალი დააჩენეს შრომატოვარ ხელოვნებისა და მეცნიერების განვითარებას.

შალვა ამირანაშვილის ეკუთვნის 60-ზე მეტი ნაშრომი ქართული ხელოვნების ისტორიის დარგში. მუდამ მაინტერესო და ფართო სამეცნიერო პრინციპებით გატაცებულ მკვლევარს აქვს ფართო მნიშვნელოვანი გამოკვლევები რუსული, ბიზანტიური და აღმოსავლეთის ხალხთა კულტურის საკითხებზე. იგი პირველია უფროსი თაობის მკვლევარის შორის, რომელმაც ძველი ქართული ხელოვნების კვლევის პარალელურად დიდი წვლილი შეიტანა ახალი და საბჭოთა ქართული ხელოვნების შესწავლის საქმეში. ეს გარემოება განსაუკურნებლად ხაზსასმელია, რამდენადაც თვალწინააღმდეგობა მკვლევარის ფართო საზოგადოებრივ ინტერესებზე, ამავე დროს შალვა ამირანაშვილის სახელთან დაკავშირებულია ქართული საბჭოთა ხელოვნების უკმაღ დაზარეს კომპლექსური გაზარება და მათი მარქსისტული შესწავლის პირველი სერიოზული ცდები წინასტორიული პერიოდთან დადმდე.

ფართო მნიშვნელოვანია შალვა ამირანაშვილის დეაწლი ქართული ხელოვნების ძველია თავმჯდომარის საქმეში. მან მრავალი წლის დაუღალავი ძიებით შეგროვა ქართული ხალხის მიერ საუკუნოების მანძილზე შექმნილი და საქართველოს გარეთ ვადატებული ხელოვნების ძეგრდის ნიმუშები. ყოველივე ეს ამაჟამად თავმოყრილი და სისტემატიზებულია საქართველოს ხელოვნების სახელწიფო მუზეუმში, რომელსაც იგი უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე ხელმძღვანელობს. ამ უნიკალურ ძეგლებს ყოველდღე ათეულობებს ასობით სამკოთა ადამიანი, რაც დიდად უწყობს ხელს ჩვენი საზოგადოების შრომითაა ესთეტიკურ აღზრდა განვითარებას.

დეაწლიშისილი მეცნიერის სახელთანაა დაკავშირებული საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის გადაქცევა მრავალრიგო მხატვრული ძეგლების შემცველ დანერგებულად. ამაჟამად ქართული ხელოვნების მღდარ კოლექციებთან ერთად აქ თავმოყრილია რუსული, დასავლეთი ევროპისა და ჯიორი კვენების ხელოვნების ფართო მნიშვნელოვანი კოლექციები. საერთოდ კულტურის ეს კერა ამაჟამად ერთ-ერთი მონიწევა სსრ კავშირის მუზეუმებს შორის. შალვა ამირანაშვილის ხელმძღვანელობით ქართული ხელოვნების მუზეუმი დიდ აღმშენებლობითაა და მოპოვარიატარულ მუშაობასთან ერთად უშუალოდ მონაწილეობს ქართული სამკოთა სახითი ხელოვნების ყოველდღიურ ზრდა-განვითარებაში, ამავე დროს დიდ ამაჟამადიერ უკანონებს აწარმოებს საქართველოს სახელმწიფო კოლექციებში. საქმისათვის დავასახელოდ ისეთი გარემოები, როგორიც იანთა-ალეთის, ვუდატეკასის, უფლისციხისა და საჩხერის, რის შედეგადაც ამოჩენილი იქნა ქართული კულტურის უძველესი ნიმუშები.

მნიშვნელოვანია შალვა ამირანაშვილის დეაწლი ქართული კულტურის ძეგლთა არა მარტო მოპოვების, არამედ დაცვის საქმეში. უკანასკნელი 40 წლის მანძილზე საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის სფეროში თითქმის არცერთი მნიშვნელოვანი დონისიგება არ განხორციელებულია მისი კონსულტაციისა და უშუალოდ მონაწილეობის გარეშე.

ცხადია, ყოველივე ზემოთქმული შესაძლებელი იყო მხოლოდ გამუდმებული ინტენსიური შრომისა და საქმის უდიდესი სიყვარულის მეშხებით. ამას მეტყველებს სწორედ ბიოგრაფიული ცნობები, რომლებსაც მოკლედ გავისენებთ.

შალვა ამირანაშვილი დაიბადა 1899 წელს ქ. რის მასწავლებლის იანის ამირანაშვილის ოჯახში. ილიან მამა მასწავლებლად გადაყვანეს ფოთის საშუალო სასწავლებელში, სადაც მოაჟამად მეცნიერმა მთილი საშუალო განათლება და პირველი საზოგადოება და ენებში. საშუალო სასწავლებლის დამთავრებისთანავე შ. ამირანაშვილი შევიდა ახლად დაარსებულ თბილისის ინჟინტეკტულ-სახარმის მეტალურგიის დაუტყვებელში. იქ იგი დაიწყო ინჟინერად კარგ. იგი დაეკავშეაწილდა, აქ წინასი, ეკეთ. თაჟმუშავს, გ. ჩხიზნაშვილის, ი. ყუბისიის, კორნელი კეკელიძის და ოსტატად აბულაძის ლექციებს. განსაკუთრებულ მინერალიგებას იჩენდა ქართული სახვითი ხელოვნებისა და მატერიალური კულტურის შესწავლისათვის. ამ დარგში მისი მნიშვნელობები იყვნენ ეკეთ. თაჟმუშავს და გიორგი ჩუბინაშვილი. პარალელურად შ. ამირანაშვილი თავისუფალ მსმენელად მეცნიერობა და კავკასიის საისტორიო-სარქიტოლოგია ინსტიტუტში, სადაც სარგებლობდა დიმიტრი გორდევის რჩევა-კონსულტაციით და ეუფლებოდა პირველწყაროებს. იგი არ მკაჟოფილდებოდა მხოლოდ საშუალო-საბაჟარატორია მუშაობით და მონაწილეობდა ფართო სავაუდ ნიკესპიდიცო სამეგებში. 1919 წელს ვიორგი ჩუბინაშვილთან და დიმიტრი გორდევეთან ერთად ფეხით მოიარა დასავლეთ საქართველოს ისტორიული ადგილები. მის მიერ ამ დროს შეტყვნილი მასალა საუფშაღდ დეიდო მის პირველ სამეცნიერო გამოკვლევებს. ჯერ კიდევ 1919 წელს „თეატრისა და ცხოვრებაში“ დაიბეგდა შ. ამირანაშვილის ნაშრომი „ეკოტა არ ხელოვნებაზე“, ხოლო რიიოდელში უშემდეგ „ილიშიში“ გამოქვეყნდა უკვე მრავალ მეცნიერულ სერიოზულ გამოკვლევა „ბერძენობის საკითხის ურთიკებაში“ და „ივე წელს“ და „ახალი ნაშრომები“. იქვე იგი მეტწილად „გარემოებებზე“ მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრისა და „არქიტექტურის მოკუარობა უკუილია ჩხიზნაშვილს“, ეს იყო ნაშრომები ახალაგზად მეცნიერისა, რომელიც ფეხით, ფოტოგრაჟიკით დადიოდა საქართველოს მთაიკრან დაგვიფეხით, რომ არ გამორჩენილა არქიტექტურის, მხატვრების თუ ქანდაკების არცერთი ძეგლი, არცერთი ფრამენტები, თუ კი მათზე მოხერხებულება ჩვენი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი სულიერი ცხოვრების ამოკიგება.

შალვა ამირანაშვილის ნაშრომარების თავის დროზე სიყვარულით აქვთ შესწავლილი თავისი მასწავლებლების ქაჟუბიის წლებში დეაწლი ნაშრომები და დღესაც მრავალი საკითხის გაკვეყვისას იყენიანთ შ. ამირანაშვილის აღნიშნულ დაკვენებასა და დავიკრებაებს.

1925 წ. შალვა ამირანაშვილმა სახლოვან ისტორიკოს ივანე ჯავახიშვილის მისი სამეცნიერო მოღვაწეობის 25 წლისთავზე მოუძღვნა გამოკვლევა „ქართული კედლის მხატვრობის დასწრაფილად დღესის ფრამენტები“. ეს იყო ქართული კედლის მხატვრობის სფეროში ქართული მასალის, ბიზანტიური და სარიკოლ ქრისტიანული ადამიანული ხელოვნების საუფშაღიანი ცდინობა და დიდი პირველი კვლევა გატაცებულ დეაწლითი პირველად საუფშაღიანს წარკვეთა. ამ ნაშრომში გამოქვეყნებულ XVI-XVII საუკუნეების საქართველოში მხატვრობის პირული დაცემის ხასსა ურდებდნენ. ახალაგზად მკვლევარმა ამირანაშვილმ უარყო ასეთი შეხედულება და სასტენი

ნათელი გახდა მისი უსაფუძვლობა. ეს მან შეძლო მთელი საქართველოს მხატვრობის ძეგლთა სტეციალური შესწავლით. „სწორად მე-16 საუკუნე. დაასრულეს საქართველოდან ათონის მთაზე საგანგებოდ იყო გაქვეული მხატვარი მარკოზი, რომელსაც მოუხატავს მთელი ტაძარი. — წერს იგი, — ჩვენში რომ დაცემული ყოფილიყო მხატვრობა, რასაკვირველია, მაშინ ამგვარ ფაქტს ადვილი არ ექნებოდა“.

1927 წელს შ. ამირანაშვილმა „ქართული საერო მხატვრობის გენეზისისადმი მიძღვნილ ნაშრომში პირველად მოიხსენა შუი „მეფის ტყაოსნის“ XI-XVII საუკუნის ხელნაწერებში მოთავსებული და მანამდე შეუწყვდელი მხატვრობა ნაწარმოებები და გაარკვია ქართული საერო მხატვრობის საერთო რიგობა ქართული კულტურის, ისე საერთოდ აღმოსავლეთის კვლევების კულტურის უფლებად. აღად დაუახლოვდა მან ქართული საერო მხატვრობის დამოუკიდებლობა და თავისუფლების საკითხი. ამით ნათელი იმ მკვლევართა შეხედულების სრული უსაფუძვლობა, რომლებიც ქართულსა და მუსლიმანურ მხატვრობას შორის განსხვავებას ვერ ხედავდნენ.

ამავე პერიოდის ერთერთ უმნიშვნელოვანეს ნაშრომს, რომლის საფუძველზე იუბილარს მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხი მიენიჭა, წარმოადგენდა მონოგრაფიული გამოკვლევა უბისის ფრესკებზე. უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული ფრესკული და მინიატურული ხელოვნების შესახებ გამოკვლევებულ ნაშრომებში შ. ამირანაშვილი თანმიმდევრულად ირყევდა ქართული მხატვრობის თავისებურებას, მის დამოუკიდებლობას ბიზანტიური მხატვრობისგან და ამით სრულიად დამაჯერებლად ამტკიცებდა სწინააღმდეგო შეხედულების მტკიცარობას. ოცდაათიანი წლების ნაშრომებს შორის გამოირჩევა ფართოდ ცნობილი წიგნი XII საუკუნის დიდი ქართული ოქროშენადებულების — თეძასა და ბეჭქვის შესახებ.

40-იანი წლებიდან შ. ამირანაშვილი შეუდგა თავის მიერ შეკრებილი მდიდარი მასალის განვითარებას და სისტემატიზაციის საფუძველზე ქართული ხელოვნების ისტორიის წერას. 1944 წელს გამოვიდა პირველი ტომი, რომელშიც ქართული ხელოვნება განიხილულია წინაქრისტიანული ხანიდან არაბების შემოსევამდე. ამ წიგნით პირველად დაიარსდა ტრადიცია, რომლის მიხედვითაც ქართული ხელოვნების ისტორია იწყებოდა საქართველოში ქრისტიანობის საბაზოწყო რელიგიად აღიარების დროიდან, რაც, ცხადია, ჩვენი ხალხის კულტურის ისტორიას ხელოვნურად წყვეტდა მთელ წინაქრისტიანულ ეპოქას. ეს შეტად დიდი მონაკვეთია. 1950 წელს გამოვიდა წიგნი ჩვენი ხელოვნების ისტორია წარმოდგენილია წინაქრისტიანული ხანიდან XIX საუკუნის დასაწყისამდე. ამჟამად როგორც ქართული, ისე რუსული და უცხო ენებზე გამოკვეთებული ქართული ხელოვნების ისტორია მოიცავს მის განვითარებას დასაბამიდან საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მომენტამდე. ყოველივე ეს არის მრავალი წლის დაუღალავი შრომის ნაყოფი. ქართული ხელოვნების ისტორიის წიგნი კურსის გარდა, შ. ამირანაშვილს სხვა შრომებიდან დიდი პოპულარობით სარგებლობს ქართული მონუმენტური მხატვრობისადმი მიძღვნილი კაპიტალური ნაშრომი. როგორც ცნობილია ქართული არქიტექტურა, რომელიც დიდი ხანია ყველა ქვეყნის პროგრესულ მეცნიერთა ყურადღებას იქცევს, მსოფლიოს კულტურის ისტორიაში XIX საუკუნის დასაწყისიდან გარკვეული ადგილი აქვს მოაოცებული. სამწუხაროდ, იგივე არ იქნის ქართულ მონუმენტურ მხატვრობაზე, რომელიც სრულიად დაუმსახურებლად უფრო ნაკლებად იყო ცნობილი და აღიარებული, მაშინ როდესაც ქართული მონუმენტური მხატვრობა არაერთ ათეულ მსოფლიო შედეგს შეიცავს. იგი დიდი და თავისთავად ისტორიულ-კულტურული მოვლადია. შუა საუკუნეების სახვით ხელოვნების სწორი და სრული დახასიათება ყოველ შემთხვევაში ამ დარგში ქართველ ხალხს მიერ შეტანილი წვლილის გათვალისწინების გარეშე. სწორედ ამ ხარკების ამოხსნას ემსახურება ქართული მონუმენტური მხატვრობის ისტორიისადმი მიძღვნილი ნაშრომი შ. ამირანაშვილისა.

ქართველ მწერაქმის მისივე შრომები რუსული და აღმოსავლეთის ხალხთა ხელოვნებაზე. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლენინგრადის ტრინიტის არსებობის ასსამოცდაათი წლისთავისადმი მიძღვნილი დიდტანიანი წიგნი „ირანული დაზგური ფერწერა“. მას-



ში გაშუქებულია ირანული ფერწერის ის ნაწილი, რომელსაც დიდი მხატვრულ-ისტორიულ მნიშვნელობა აქვს და რომელიც არსებითად მეცნიერთა ყურადღების გარეშე იყო დარჩენილი.

სახელწოდებული მეცნიერი 1948 წელს აირჩიეს სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად, ხოლო 1955 წელს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსად. 1957 წლიდან აკად. შ. ამირანაშვილი სსრ კავშირის მუსეუმითა ეროვნული კომიტეტისა და მუსეუმების საერთაშორისო საბჭოს წევრია, ამასთან სსრ კავშირ-საბერძნეთის სწავადგობის საქართველოს განყოფილების თავმჯდომარე და სსრ კავშირ-საფრანგეთის სავაჭირო სწავადგობის გამგეობის წევრი. მიღებული აქვს შიავრობის ჯილდოები და მინიჭებული მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

ქართველი მეცნიერის თავდადებული შრომა სამშობლოს კულტურისათვის უნაგვარ სმასახურის შთამაგონებელი მაგალითია.

შ. ამირანაშვილის საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი სტალინის სახ. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში



პოლიკარავი კაკაბაძის „ღვითი მირაჟი“

რამაზ კობიძე



ართულ ლიტერატურაში ყოველთვის დიდი ადგილი ეკმარა ისტორიული წარსულის თემს, იოლი მწერლების დამოკიდებულება წარსულისადმი ყოველთვის ლოგიკურად გამომდინარეობდა მათი — მწერლების დამოკიდებულებიდან აწმყოსადმი.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ქართველი რომანტიკოსების მიერ წარსულის იდეალიზაცია ამ პოეტების აწმყოთი უკმაყოფილების შედეგი იყო. გ. კ. ორბელიანი, ალ. კავთავაძე და სხვ. წარსულს აიდეალიზებდნენ მამიწაც, როცა პირად ცხოვრებაში სრულ კეთილდღეობას მიაღწევს და, ერთი შეხედვით, აღარაფერი ჰქონდათ აწმყოსთან სადავო. მაგრამ სამხედრო და სამოქალაქო იერარქიის უმადლეს საფეხურზე ასე, უამ პოეტებს ფაქტიურად სამუდამად დაკარგული ჰქონდათ ნამდვილი პოლიტიკური ძალაუფლება. ბოლო რაკი ისინი მაინც საქართველოს მესვენებრად თვლიდნენ თავს, რაკი შეგებულნი ჰქონდათ, რომ ისინი ერის უკადრებინას და უკახათებულესი შვილები იყვნენ, ბუნებრივია, დარდანი თვალთ წარსულისკენ უნდა მიეყრით, იმ დროისაკენ, როცა მათ განათლებას, განრვიფილობას, სამხედრო და ადმინისტრაციულ ნაკს სხვა ფაქტი და მნიშვნელობა ექნებოდა.

წარსულის იდეალიზაციის მოტივი შენარჩუნებულ იქნა და ახალი ძალით აუღრდა ქართველ სამოქალაქო, განსაკუთრებით ამ თაობის უდიდესი წარმომადგენლების — ი. ჭავჭავაძის და ა. წერეთლის შემოქმედებაში. ორივე ეს მწერალი ძალიან შორს იყო იმისაკენ, რომ წარსულის სოციალური ურთიერთობანი გაეადრღებინათ, მაგრამ მათ თხუთსწორში დიდი ადგილი უჭირავს წინაპართა სიბრძნე თვისებების — წინაპრები სიდიადის, მორალური პატივის, მოქალაქობრივი უანგარობის და სამხედრო ნიჭის ზოტბას.

ი. ჭავჭავაძის და ა. წერეთლის ამ შემთხვევაში ახალი, რომანტიკოსებისაგან განსხვავებული, მაგრამ ისევ ცოცხალი ცხოვრების მიერ ნაკანახვეი მიზეზები ამოჩრავებოდა.

ორივე ეს მწერალი ქართულ ნაციონალურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას ედგა სათავეში. ორივე საქმიანობა განათლებული და შორსმხედველი იყო იმისათვის რომ საქართველოს წარსულში ცუდი გვრაფერი დაეხასიათა, ან სერიოზულად ემტკიცებინათ, იმ ქვეყნად გარდასული ყველა კარგაო. მაგრამ ორივეს შეგებულნი ჰქონდა, რომ ბრძოლაში მიზანად ჯარისკაცი თვალში უნდა ჰქონდნენ არა მარტო გამარჯვების მიზანი, არამედ იმნიშვნელო საერთო საქმიანობის თავდადებისა. აღიასა და აკაკის ჯარისკაცი თელი მამინდლი საქართველო იყო, — დამონებული, მაგრამ აღმდგარი და დამოუკიდებლობისაკენ ბრძოლით მიმავალი ეროვნება. და წინაპართა იდეალიზაციის მოტივი ამ ორი მწერლის შემოქმედებაში უფროს იმ სარდლის სიტყვებს, რომელმაც საიმარად განწყობილ ჯარს გადასძახა: ჩვენ წინ უმობილი მტერია. გადმოვიწყობთ მზარდი უთანხმოებანი; ჯერ მტერი დაგვარჩევს. მასთან ბრძოლა კი როგორ უნდა — ეს ჩვენი წინაპრებისაგან ვისწავლობთ.

თეოდორულთა შემოქმედებაში ქართულ ლიტერატურაში თავი დასაღწია რომანტიკოსების უფლებად მიღებულულობას და საერთო-ეროვნული პრობლემები იტივრთა.

თავისთავად ცხადია, რომ წინაპართა იდეალიზაციის მოტივი სამოქალაქო შემოქმედებაში დროული და ჯანსაღი პოლიტიკური აზრის შეცველი იყო.

ისტორიული წარსულის თემას დიდი ადგილი ეთმობა თანამედროვე საზოგადოებაში ქართულ ლიტერატურაშიც. ეს კანონზომიერია. საქართველოს ისტორია მტედ თავისებური, ხანგრძლივი, რთული წინააღმდეგობების აღსასვლა და მისი უკუღებულყოფა, ცხადია, არ შეიძლება. მაგრამ ჩვენი დრო სრულად ახალ მოთხოვნილებებს უწყევს მწერალს, რომელსაც თავის თემად ისტორიული წარსული აურჩევია.

დიდი ოქტომბრის რევოლუციისა და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ჩვენს ცხოვრებაში ძირფესვიანი ცვლილებები მოხდა. ამან თავისი გამომავალუდა უნდა ჰყოცა ისტორიული წარსულისადმი ჩვენი ლიტერატურის დამოკიდებულებანი.

არსებობს რამდენიმე ფაქტორი, რომელთაც აუცილებლად უნდა გავითვინო ანგარიში თანამედროვე ქართველი მწერლის მიერ ისტორიულ თემაზე შექმნილი ნაწარმოების შეფასებისას: ქართველი ხალხის ბრძოლა ნაციონალური დამოუკიდებლობისათვის სრული გამარჯვებით დამთავრდა; ქართველმა ხალხმა უხუთელ დამპყრობლებთან უთანასწორო ბრძოლაში შეიარაღება თავისი თავი, თავისი მატერიალური და სულიერი კულტურა, მაგრამ ის უბედურებათი, რომელთა გადატანაც მას ისტორიის მანძილზე მოუხდა, იყო შედეგი არა მარტო უცხოელ დამპყრობთა თარეშისა, არამედ იმავე დროს მისივე უთანხმოებებისა; გვერთ ჩვენი უბედურების მიზეზი საკუთარი თავი უნდა დავთვინო. ქართველი ხალხის საუკეთესო შვილები საუკუნეების მანძილზე ებრძოდნენ არა მარტო გარეშე მტერს, არამედ ამავე დროს შინაურებსაც; ეტიკეტობა ამორალბობა, ანგარება, მოქალაქეობრივი უგრძნობობა და ა. შ. იყო ერთი მთავარი მიზეზთაგანი ერის ახლი დღეებისა; ის დრო წავიდა. ქართველი ხალხი, სხვა მომეგრებათ ერთად, წარმატებით ამწვენს კომუნისტს, ბოლო ამისათვის საქმროა არა მარტო რწმენა საკუთარი ძალეზსადმი, არამედ იმ მორალურ-ეთიკური და თუნდაც ესთეტიკური ნორმებისაგან განთავისუფლებანი, რომლებიც მოვედრდნენ და ამტკიცებდნენ გვედრებანი: ეს განთავისუფლება, თავის მხრივ, კიდევ უფრო განამტკიცებს ჩვენს რწმენას საკუთარი ძალეზისადმი.

და ასე შემდეგ.

მე არა მაქვს იმის პრეტენზია, რომ ამ კატეგორიის ფაქტორების სრული სა წარუდგინო მეთხვეს. მაგრამ ვფიქრობ, რომ ჩამოთვლილი — აუცილებელი არიან. არც ერთი მთავარი გვერდის ასევე არ შეიძლება. ოღონდ, რა თქმა უნდა, ანგარიში უნდა გავწიოს იმას, რომ სინამდვილის ასახვის და მასთან დამოკიდებულების გადმოცემის სხვადასხვა შესაძლებლობები გააჩნია მცირე ლირიკულ ლექსს, იმ თუნდაც ლექსებში ციცკლს, და დიდტანინა რომანს ან პიესას.

ქართულმა საბჭოთა ლიტერატურამ უკვე იცის ისტორიული წარსულისადმი თანამედროვე დამოკიდებულების სანიშნუში მაგალითები. ასეთებიცაა. ლ. ლორთქიფანიძის „ქამბა სიკაე“, „მრისავე ბატონი“, მ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდული“, კ. გამასახურიას „ღიღისტის მარჯვენა“, წიგნები, რომლებშიც გმირული პათოსი და

დრმა, უნაზესი ღირსება შესანიშნავად ხარობს იუმორისა და მაღალი სატირის გავრცელებას.

ისტორიასა და პოეტურად დამოკიდებულების თვალსაზრისით ქართულ ლიტერატურაში მეტად მნიშვნელოვან მოღვაწეს წარმოადგენს პ. კაკაბაძის კომედიანტი „დავით მერვე“. ამ ბიკის არ შეიძლება კომედია ეწოდოს ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით. იგი ტრაგიკომედია, როგორც, ვთქვათ, იმავი ავტორის „ეპარყყარი თუ-თაბერი“. ერთი სიტყვით სასიყვლო სიტუაციები, რომლებზეც „დავით მერვეს“ პერსონაჟები ყოველ ნახევზე გარდებიან, თავის თავში დიდ და გამოუვალ ტრაგიკულად შეიცვენ.

მოქმედება მე-14 საუკუნის დასაწყისში წარმოებს. საქართველოს ყოფილი ძალმოსილებიდან და დიდებიდან აღარაღივსი დარჩენილა. ქვეყანაში გარეშე მტერი თარეშობს, ქართველი დიდებულები, იმის ნაცვლად, რომ ხალხი მტერთან სამართლებლად დარჩნენ, ცდილობენ მოკლავდნ ბაბტანგ-ხანის გული მოიკონ. ამისთვის არ უკადრისონებ მანუქლარობას, უყოყმანოდ ისვრიან ხელებს უახლოეს სათესელსა სისხლში და ა. შ. საქართველოს მეფეს, დავით მერვეს შეგებული აქვს თავისი უმწეობა და იმას-და ფიქრობს, თავისი თავი, პრეტენცი, ოჯახი და ქონება გადაარჩინოს, ამიტომ ტყვეში იბიზნება. მაშინ გალტაკებული, დამწყვდილი და სულიერად დატყვევებული.

საქართველოს ასსოვს უკუივსი დროც. მაგრამ იმ დროთა მოგონება, იმ გარდასულ გმირთა სახეების და საქმეების გახსენება ახლა არავისში არ იწვევს მიზანების სურვილს. ის სხვა დრო იყო, მაშინდელი გმირი — კახაბერიც სხვა კაცი იყო, იმოდელა გაყავა კიბა დღეს არვის შეუძლია, და ვინც შეეცდება მას წაბაძოს, მხოლოდ თავს გაიმამს-ხრებს.

როცა მეფე უფარავიათა, როცა დიდებული დოღატის გზაზე მიდის, ქვეყნის მხსნელი ხალხიდან უნდა მოადგეს. ხალხმა უნდა წარმოშვას გმირი, რომელიც მის წინ გაუძღვება და გასაძლიერად გამოიყვანს. მაგრამ ბიკის დასაწყისში ჩვენი გვეცნობით ხალხის წარმომადგენელს გოსტაშას, და თანდათან უმოდობა გვიკრებოძს.

გოსტაშას უაინ არ ატლია, მაგრამ ამას გარდა, არ გააჩნია თითქმის არცერთი დაღებული თვისება. იგი ნაყარ-ქექია, უსაქმური და ზარბაძია. მას ამ ქვეყანად მხოლოდ დიდებულებს და მეფეთა ცხოვრების წყარომანები აინტერესებს და, მიამიტად პირდაღებული, ხარბად იმეწნს მის ქონება შეხიზნული როსტომ-ბრძენის ტყუილსა და მარ-თალს.

უფრო მეტიც. გოსტაშაში დარწმუნებულია, რომ ის ნამდვილ კაცად არ შეიძლება ჩაითვაოს. რას წარმოადგენს ის? ვინ არის? რა გააჩნია? მეფეთა და კიბარათა მზეთისაგან (კოვბი) „ოღმისობის ფუტკრის ნექტარის სკაემინ“, „შრომანის სუფთა ცვრით იზანებთან“ და „ჩინუ-რი იაღონის ბუღეს ჭამინ“, გოსტაშასი ცოლის მორიანს გულქანას კი „არც ჯაგრი ზეგის, არც სიცილი“, „ძონ-ძებში დაყარული ტანი მოიზნას“ და დილიდან საოამომ-დე ერთი უსერიო ფუშერიკის მოხარშვა ვერ მოუხერხებია. განა ღირს, რომ ასეთი ქალისთვის ხმლით აიღო და მტერს შეეგბა? სხვა კი გოსტაშასს არაფერი გააჩნია, — არც უძ-რავი, არც შორაფი. ამიტომბა გოსტაშაში გულგორი ვე-ლაფრისაში, რაც მის გარშემო ხდება. ამიტომბა, რომ თავისი კომბა უფელურება მასში მხოლოდ მსუბუქ სიზრა-ლულს იწვევს, რაც საშოქმედოდ საყმარისი არ არის.

მაგრამ მოულოდნელად ყველაფერი იცვლება. გოსტაშასი ქონში, როსტომ-ბრძენთან რჩევის საკი-თხაღად მისულ დავით მეფის ლობარტელ ქოსატყუილთა არ-წმარებს, გულქანა შენი მისი, მოღალატე ბაბტანგ-ხანის ასულიაო. სასოწარკვეთილი მეფე ჩააფრინდება ამ ამბავს. გულქანას დიდფილის ტანისამოსით რთავინ და ბაბტანგ-ხანთან ასაჯანაღდ ამზადებენ, რათა ქვეყნის მოღალატეს როგორმე გული მოუღობონ.

ქონში მობრუნებული გოსტაშაში ზარდაცმული მეს-ტერის გულქანას. ნუთუ ეს ძვირფას ფარსული შეწო-სილი, უღამაზესი და ჰაერფანი ქალი მისი ცოლია? კი, ნამდვილად ის არის. მაშ, რაკი ასეა, გოსტაშაშიც კაცი ყოფიდა ქვეყანაზე. ამ თურმე როგორი ცოლი ყოფილა!

მაგრამ გულქანას საღიაც გზავნიან. მზეთუნახავს ენა-ნება თავისი გონის მიტოვება. იგი გულდაწყვეტილი გამ-შეიღობდა ქოსტაშას. გოსტაშაში ჰაერფას თავის ემს-სწორედ მაშინ, როცა ის მარტალტელ მთელ თავისი მომ-ხიბლამბით გაბრწყინდა მის თვალწინ. აჰ, ეს არ მოხლ-ება. გოსტაშაში-კაცია ბედად ტყუილად არ შემოისრულა მის ღერფანში კახაბრის ხმალი. დღე, უწვივედ გულქა-ნა. გაგზავნე იგი ბაბტანგ-ხანთან, რაკი ქვეყნის და მე-ფისათვის ასე სუზობს. გოსტაშაში კახაბრის ხმალს აიღებს, ხალხს შემოიკრებს, ბაბტანგ-ხანის ღამქარს ეკვედება და თავის გულქანას გამოიხსნის.

ჩვენში გავრცელებულია აზრი, რომ გოსტაშაში თავისი ღრისი ყვარყვარება და კახაბრის სახელს ამოფარებული თავის საქმეს ატეხვბოს, შემცდარია. გოსტაშაში სხვისი ხელით როდი ჰკრებს ნარ-კაფს. იგი ხმალ-ამოღებული თითონვე მოუძღვდა ქართველების ღამქარს და თარიებს ამარცხებს. კახაბრის სახელსა და დიდებას იგი მხოლოდ ღამქარის გამამხნეებლად იყენებს. ქართველებმა კახა-ბრის მაგალითზე უნდა გაიხსენონ, რომ თათრები უძლე-ველი არ არიან და ქართველებს შეუძლიათ მათი დამარ-ცხება. მათ უნდვარი ცოცხალი მტერი კი ცოცხალმა ქართველებმა უნდა დაამარცხოვნ. და ამ საქმისათვის მათ გოსტაშაში რაზმავს.

გოსტაშასი სახე განსვავდება ბეირი ჩვენი ქვეყნის შემოქმედებაში დამკიდებული, ტრადიციული მართვლი ისტორიული გმირებისაგან. ამ უფანსაგნელ მხოლოდ ერთადერთი საზუსტნავი აქეთ — როგორმე მოახერხოს და სამშობლოსათვის თავი გასწირონ: რაც უფრო მაღლ მოა-ხერხებენ ამას, მით უკეთეს. გოსტაშაში კი უპირველეს ყოვლისა ადამიანია. მას უფარავი სისუსტე აქვს, — იგი შეუძლებელია, მიამიტ, თან, თურმე, პატკიფორმაც-მაგრამ ცოცხალი შიზანის გაჩენამ იგი საკუთარი ღრსებების გრძნობით აღავსო და ამოქმედება, იგი „კაცად იქცა“, ხოლო მისი „კაცობის საზომი“ განსაზღვრულია ღრით, მისი თანამერგოვითა მსოფლგაგებითა და იდეალებით.

გოსტაშასი სახე — ჩვენი თანამედროვე მწერლის მიერ დასატლი სახეა. იგი ამიღერებს ჩვენს ცოდნას ისტორიულ წარსულზე. იგი გვიდასტურებს, რომ ჩვენს წინაპრებს რაღაც აბსტრაქტული სამშობლო კი არ უყ-ვარდათ, არამედ — უპირველეს ყოვლისა — სამშობლო, უფილოეს თვისკომბთან — ცოლთან. შეიღებთან, მეზობ-ლებთან ცოცხალი ურთიერთობის ასაყარი. მავე ღრის ეს სახე გვიხედავ კიდევ გვიდასტურებს, რომ ეს ურთიერ-თობანი შეივალდა და ახლა ისეთი ადარ არიან, როგორც მაშინ. გოსტაშასი სახე მეგერის ზღვარს ადგებს კაცობა-ზე, ადამიანობაზე, სხეუბთან დამოკიდებულებაზე ჩვენსა და მანინდელ წარმოდგენებს შორის.

ისევე, როგორც გოსტაშაში, დანაშაუროვ მეფეთა დანაშაულობა და მაღალ მხატვრულ ზარისხში არიან აყვა-ნილი ბიკის სხვა პერსონაჟებიც. ყოველი მათგანი ატა-რებს საერთო დავემულობი ნიშნებს და ამავე ღრის ყო-ველი მათგანი დიდი და ღრმა ადამიანური პოტენციის მატ-არებელია.

დიდ ინტერესს იწვევს როსტომ-ბრძენის სახე. ვინ არის უსუფთავი, ჩამოქმდილი ზერიკაცი — მართლა ბრძე-ნია, თუ მატყუარა? თავისი ქვეყნის პატრიოტია, თუ გულარანილი რწმენადკარგული მათხოვარი?

როსტომის სულელი არ უნდა იყოს, ძალიან ხშირად მისგან ქვეყნისათვის აზრები გვევსმის. სულელი ვერ რა-ბომბივდება ასეთ ფრასებზე: „მეტისმეტე ზოტაა თავი რეტს გაუჩენს“, „მკვიანს კითხვა არ დაეღება და სულელს პასუხი“, „ემგავცე ღვთის გაჩენილია“, „სახელი ადვილი

სატარებელი, ზორიკული კაცი ემიმებთა, — შარაზე მი-
დადებენი, და ა. შ. მაგრამ, თუ ასეა, თუ როსტომი გვე-
ანია, რაღას ნიშნავს მისი უხანაშ უზაბერე, „ოლიმპოსის
ფუტკრის ნერწყვისა“ და „შრომანის წმინდა ცერის“ შე-
სახზე? ნუთუ მიხრწნილებაში გადამდგარი და როგორც
შეგინწნეთ, ბევრისმცოდნე ბებერი იმითმე უყვება გოს-
ტამაზს უზაბერეს, რომ მისი კერძათა თბილი ადგილი შე-
ინარჩუნოს და მისი ყოფილსავე უფროკი განაწყოლოს?
ღიან, მართლაც ასეა. დავით მერვის სამეფოში, სადაც
ამდენი ცოცხა-მადლი ტრიალებს, დაუძლურებული როს-
ტომისათვის „ერთი ჯამი ფაფის ალუღელზე ჭირს“ სე-
გზა არ არის, უნდა იცხოვროს როსტომმა, უნდა ასიაშო-
ვნის გოსტამაზს. მაგრამ თუ საჭირო გახდა, როსტომი
გვეიწინურსაც იტყვის. უფრო მეტიც, თუ საჭირო გახდა,
სულაც გაიშლება. მან იცის, რომ დღემოი ხანდაზან
ოქროა და აკი გაიშლება კიდევ, როცა ლიპარიტე მეფეს
უმეტესობა — გულქანა შენი ძმისწულიაო.

როსტომი ღრმა და დიდია, როგორც მოაზროვნე, და
წვრილმანი, როგორც პრაქტიკოსი.

დასოლოვებით ერთგვარი იდეური ფუნქცია აკისრიათ
შოშოვანებს და ლიპარიტეს სახეებს. პირველ-ქალბის მა-
ღვკარია, მეორე — ტყუილი კაცი. ორივე ერის ყოველდღი-
ური ცხოვრების მონაწილეა, ორივე მკვეთრად გამოსახულ
საერთო დაქვეითების ნიშნებს ატარებს.

ლიპარიტე მართკ მაშინ კი არ ცრუობს, როცა გა-
უქრინდება. იგი ეწინდება საუთარ თვალში და ცხოვრების
ინტერესს კარგავს, როცა იძულებულია სიმართლე თქვას.
შოშოვანს მამაკაცის შთაბერ დანიშნულებად ამ ქვეყანაზე
ქალების შეცდენა მაჩანია, ის, რომ კაცს შეიძლება სხვა
დანიშნულებაც ჰქონდეს, შოშოვან ამ ისევე არ იცის, რო-
გორც, ვთქვათ, გერმანული ამ ფრანგული ენები. ისინი
ტრაგიკულად განიცდიან, რომ მათი ხელობა მათ ზედნიე-
რებს ეგვიარ ანიშებს: ტყუილი ქვეყანაში ჩვეულებრივ
მოვლენად ეძლეული, ხოლო ქალების იგი გაუგებარებუ-
ლან, რომ მათი შეცდენა არავითარ სიაშოვნებას აღარ
გვეტრია. რით-ღა გამოიჩინონ ლიპარიტემ და შოშოვანმა
თავი? რაში იპოვნონ საკუთარი გაყვანობის დასტური?

ერთი შეხედვით, არც ლიპარიტე, არც შოშოვანში
ადამიანი არაფერია. მაგრამ ნამდვილად ასე არ არის.
ამ ხასიათების საბოლოო შესავსებაში გადამწყვეტი მნიშ-
ვნელობა აქვს მათ საუბრის როსტომ-ბრძენთან, უფრო
ესუსტად, გულახდილობას, რომლითაც ისინი ამ საუბარს
აწარმოებენ. ჩვენ ვიცით, რომ ზორორტომქმედი ჩვეულებ-
რივ გულწაჩეუვლია, რომ იგი შეიძლება მხოლოდ იძულებ-
ებით ალაპარაკოს, ლიპარიტე და შოშოვანი კი თავისი ნე-
ბით მივიდნენ როსტომთან აღსარების სათქმელად. მათ
შეგნებულად არა აქვთ — ერთ სიტრუს, ხოლო მეორეს მრუ-
შობის ნამდვილი ფასი. ამიტომ ისინი საბოლოოდ დაკარ-
გული არ არიან საზოგადოებასათვის, მათი უბედურება
იმაშია, რომ თანამედროვე საზოგადოებაში ხელი არ გაუ-
წოლთ მათ. ხოლო ეს საზოგადოება, თავის მხრივ, სწორედ
იმითმბა დაცემული, რომ გულახდილობის ყადრი არ
იცის.

ამ ორი პერსონაჟიდან უფრო მნიშვნელოვანია, რა თქმა
უნდა, ლიპარიტე. ჩვეულებრივ მატყუარებისაგან იგი
განსხვავდება იმით, რომ ხასიათის ამ თვისების ლიპარიტე
ფალსტოფიურად ამართლებს. ლიპარიტე ძალიან კარგად
იცნობს თავის დროს, თავის თანამედროვეებს, სწორედ
ამიტომბა, რომ იგი არსად თავისი სცენური ცხოვრების
მანქანაში არ ვარდნა გამოუვალ მეგობრობაში. მას შე-
უძლია თვალისდასამახმამნაშ მოუძენის ცხოვრების გზა-
ზე შეხვედრილ ადამიანს სულის გასაღები, უპოვოს სუსტი
ადგილი და დარწმუნოს იმაში, რომ ლიპარიტე იმისათ-
ვის — იმ ადამიანისათვის — მეგობარი და კეთილისმეტყ-
ველია, შეუქმნას შთაბეჭდილება, რომ ამ უთავმოებო ქვე-
ყანაში, მადევე ერთმანეთშია არაქული მრედი და მართალი,
ლიპარიტესა და იმ ადამიანს სრულიად ერთგვარი გულის-

წუხილი, ერთგვარად პატიოსნური მისწრაფებები აქვთ.
ხასიათის ამ თვისებით ლიპარიტე თითქმის „მადღელ-
ბა“ ბიეის სხვა პერსონაჟებზე. ის არსად არის არც ერთი
ბა, თუ ტყუილიდ დაიკრენ. ლიპარიტეს საღდაც, გუ-
ლის უღრმეს კუნჭულებში აქვს შენახული მტკილე რწმენა,
რომ ამ ქვეყანა, ამ დროში ტყუილი იმავე ღირებულები-
საა, როგორისაც მართალი. სხვები სიმართლით ფრის გას-
ვას მოლოდინ იმითმე კი არ ცდილობენ, რომ პატიოსანი
არიან, — პატიოსნება ცარიელი სიტყვაა, მას არავითარი
კონკრეტული შენახისი არ გააჩნია, — არამედ იმითმე,
რომ მოსახერხებლობა და ჭკუა აკლიათ. ეს კი უიკე მათი
უბედურებაა, და ლიპარიტე მათ ვერაფერში დაეხმარება.
ერთადერთი ეჭვი, რომელიც მოუძენამ ვერ დაიმო-
ჩილა, გულქანაა. ამ ქალის სცენური ზოგადია, ანუ,
უფრო ზუსტად, ფაქტობრივად, გაბატონება ახდენს ბიეის
მთავარ პერსონაჟზე ზოგადი და ფსიქოლოგიაში. ეს
სახეც გაცდილებით უფრო რთული, ღრმა და მრავალმომ-
ქმელია, ვიდრე ჩვენი ლიტერატურაში საკმაოდ გავრე-
ბული, ტრადიციული „ქართული ქალი“. ეს უკუასაწილი
შვილებს მხოლოდ და მხოლოდ იმისთვის ზრდის, რომ
მათ მოსახერხებელ დროს თავი გასწირონ სამშობლოსათ-
ვის, ხოლო რაღა ისინი ამას იზამენ, დღეა მაინც ტრირს.
მიუხედავად იმისა, რომ შვილები შრომის დაწვერნი
გამოვდნენ და სწორედ ის გააკეთეს, რასაც უფროსი ასწა-
ვლიდა.

პირველ მოქმედებაში გულქანა დატაკი და შერღულ-
ელი გუბნი-ქალი. მისი ინტერესები მხოლოდდასოვლად
ქმნის კერძისა და ქაბაბის გარშემო ტრიალებენ. ერის სა-
ერთი უბედურების ამბავი მას სმენია. იგი გულწრფელად
თანაუგრძნობს უბედურებას, შეგნებული აქვს ისიც, რომ
უბედურება დღეს-ხვალ შეიძლება მის ჭერსაც ეწვიოს.
მაგრამ ფიქრადაც არ მოსდის, რომ რაიმე გაგუნის მოხ-
დება შეუძლია ქვეყნის ზედობაზე.

აუცილებელი აღნიშვნის ღირსია. დრამატურგის ოს-
ტატებთან და ფსიქოლოგიური სიღრმე ბიეის ექსპონიკაში
გულქანას სახის მოცემისა. გულქანა გულკეთილი
და ხელგაწმლილია, მიუხედავად იმისა, რომ შემოხრწნულ
როსტომ-ბრძენს პირდაპირ ეუბნება, — მომშორდი, შენი
რჩენა აღარ შემიძლია; გულქანა ერთადერთ და მოყუა-
რული კალია, მიუხედავად იმისა, რომ გაუშვდებთ ეწ-
ხუბება გოსტამაზს, არავითარ დამამცირებელ ეპითეტს
არ იშურებს მისათვის და ზოლოს სიტყვებს კიდევ მას.

გულქანას ზახტანჯ-ხანის ასულად იცნობენ. ეს ხდება
იმის გამო, რომ ლიპარიტე — ქოსაყალბა ერთხელ კი-
დედ შეიყვანა მატყუარობაში რაიმე სარაბილი ენახა, და
იმის გამო, რომ დამარცხებული და განწირული დავით
მეორე არავითარ საშუალებას არ ერიდება ჰამარჯიერული
ზახტანჯ-ხანის საამბოდ. გულქანა უმწიო ზგარკად
იქცევა ამ ორის ხელში. ქალს ძალიან ენახება თავისი
კედელ-კუთხის და ქმნის მიგონება: „იმ ხალაში თხილეს
ვინ-ღა ჩახსახა“, — ჩემი გამოთლილია დიდი გობი და პა-
ტარა ჯიკრი, კოხენ, ჯამბიჯი“. მაგრამ გულქანას ისიც
შეგნებული აქვს, რომ საშუალება ეძლევა მძიმეწარე მო-
ღალატის განწყობილებაზე გაღლიან მოახდინოს და ტან-
აუღლ ქვეყანას ხვედრი შეეშოსტოქოს, ამიტომ უყურამა-
ნოდ სტრატეგია თავის ქმრის: „მამა მყავს დიდი ბატონი-
ვილი. თურმე ორსხვის მეთრეველია ის უბედურე. მივალ
და გიჭყრი სულზე იფიქროს, რაც უთესია, იმას აწი არ
ვათეხებინებ“.

არც ამ მომენტში და არც შემდეგ, არსად მთელი ბიე-
ის მანძილზე, გულქანასზე ჩვერ არ გვეხსნის არც ერთი
პაოტიკური შეძახილი, არც ერთი ე. წ. „ამაღლებული
ფრაზა“. იგი ისევე უზრალოდ მიდის დიდ საქმეზე, რო-
გორც აქანდ ყოველ დღითი მდიდრად ფხარის მისაყ-
რფხად. ჩვენ შესაძენხავდა გხვადვთ, რომ თუ გულქანა
თავისს მათქმულს და ქვეყანას-ხედრს შემეშენებუქვს, იგი
ისევე დაუბრუნდება თავის უზადრეუ ქოხს, თავის გოსტა-
შაზს და ისევე ყოველ-დღე იღოლიალებს. ეკალ-ბარდებში

დიდური სარჩოს საქმენაღად. თავისი, როგორც გლეხი-ქალის, მდგომარეობა, გულქანას ურყევად, მუდმივად მი-აჩნია და ფიქრად ვერ გაუტეხია იმაზე, რომ ეს მდგომარეობა არა ადამიანურია. გულქანა ერთსა და იმავე ღროს დიადიცა და შევლუღულიც.

რთული და წინააღმდეგობით აღსავსეა ბიესსი მეფე დაეთი მერვის სახე. ზეშადა მას საქართველოს პატარნობა დაკარგა უშიშრეს ეპოქაში. ფაქტურად იგი არც არის მეფე, უფრო სიმბოლოა. მას შეგნებული აქვს საკუთარი უძლურება, მდგომარეობა რომ როგორმე შეიმსუბუქოს, მან ქართველი მიუღო გულქანა შესაქმელად ბახტანგ-ხანს. მას ესმის ისიც, რომ ეს ნაბიჯი სულაც არ შეუწყობს ხელს მეფის ავტორიტეტის ზრდას ხალხში. პირიქით, ეს ნაბიჯი უფრო აახლოვებს მეფეს უფსკრულთან, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დავით მერვე მაინც აღსავსეა მეფური ამპარტყენობით და ასე გასინჯავს, ქედნურელობითაც. იგი საქმარისად ჭკიანი იმისთვის, რომ თავის უშუქობას გამართლება მიუპოვოს ქვეყნდრობით თაღმის. ხოლო ბიესის დასარწმუნოა იგი გულდასმულობით ეუფლება სხვის ხელთა და სისხლით აღებულ ბახტარნობს. რა გუყუთ მერე, რომ თვითონ მას თითქმის არ გაუზარდება ციხისათვის ზროლოში? მეფე მეფეა. საქართველო მას შემკიდრეობითა აქვს მიღებული და ვერაფერ შემეცნება.

განსაკუთრებული ყურადღებას ღირსია ბიესისა მოცემული ირანელების, საქართველოს ისტორიული მტრების სახეები.

„დავით მერვეში“ რამდენიმე ირანელი მოქმედებს ყველა ისინი ჩვენს მიწაყაყულ სათარეულად არიან მოსული. ისინი ბახტანგ-ხანის უახლოესი პირები არიან, მოღალატე მათ ყურდნობა თავის პოლიტიკურ „საქმიანობაში“. არავითარი ლაბაჩი არ შეიძლება იმაზე, რომ მათ—თუნდაც გულის სიღრმეში—რაიმე სიმპათია ჰქონდეთ ქართველებსადმი. მათ, ამ ირანელად ხასიათების აღნიშნული თვისებების განსაზღვრულია ბიესის საერთო შინაარსით, პიესის მთავარი ძარღვით.

ყველაზე დიდი როლი ამ ირანელებს შორის ჯალათ არღუბაას ეკუთვნის. ჩვეულებრივ, ჯალათის პროფესიას ისინი პერივდებ ხელს, ვისაც ცხოვრებაში ხელი მოეცა. სხვაგან ჯეფეზური ივარგა და გამორტყებულია ადამიანებზე. ჩვეულებრივ ჯალათი თავის პროფესიულ საქმიანობაში ეყრდნობა იმ აზრს, რომ ადამიანი უღირსი ცხოველია, რომ არავითარი შებრალებების და თანაგრძნობის ღირსი არ არის არც ის, ვისაც სიკვდილი მიუსაჯეს, არც ის, ვინც მიუსაჯა და, შეიძლება, არც ის, ვისაც გაზანაზნი სისრულეში მოჰყავს. ასეთია გავრცელებული წარმოდგენა ამ პროფესიის წარმომადგენლებზე და ამ წარმოდგენას საქმამ საფუძველი გააჩნია.

არღუბაას არ მიანიჩა თავისი ხელობა მხოლოდ შემოსაულის წყაროდ. ჯალათობა მისი ღირსების, თავმჯიჯარობისა და სინდისის საკმა. იგი მხოლოდ ამიტომ კი არ აწუხებს და ჰკლავს ადამიანებს, რომ გასამრჯელო მიიღოს, არამედ უფრო იმიტომ, რომ ამ საქმიანობაში საკუთარი გაჯავების დასტურს პოულობს.

არღუბაას სასიკვდილოდ განწყობილობა ლიბარიტემ ქრთამი შეაძლია. არღუბაას უფრო არ ამბობს მარგალიტის მრღებელს. მაგრამ წურავინ იფრტებს, რომ ამით ლიბარიტეს ტანჯვა შეუმსუბუქდება. არა, არღუბაა ქრთამით ხელობას არ წაახდენს. მარგალიტი მარგალიტად დარჩება, არღუბაას ღირსება, თავმჯიჯარობა და „პროფესიული სინდისი“ კი ღირსებად. თავმოყვარეობად და სინდისად.

პ. კაკაბაძე არღუბაას სახის შექმნისას თანამედროვე მოთხოვნილებების სიმალღზე ავიდა. არღუბაა ზანანურად მდბალობა, მისი „ადამიანური“ თვისება თანაზნობა არაადამიანურია არა მარტო ჩვენთვის, ქართველებისთვის, არამედ ყოველი ნორმალური ადამიანისათვის, მათ შორის ირანელებისთვისაც.

მის საქმიანობას, მსოფლგაგებასა და მორალს არ შეიძლება გამართლება მეფეობის, ვინც არ უნდა მოკიდრის ხელი ამ საქმეს, თანამედროვე ირანელი იქნება ის, თუ სხვა ვინმე.

ასეთსავე დიდურ-მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს ბიესაში საჭურისის სახე.

თვით ის ფაქტი, რომ ეს კაცი საჭურისია, სრულიად მოკლებულია ამქვეყნიური ცხოვრების სიხარულს და სამარცხვინო, ნორმალური ადამიანისთვის მოუღებელი თანამდებობა უჭირავს, თითქმის იმას გულისხმობს, რომ მას არ უნდა გააჩნდეს თავმოყვარეობა და საკუთარი ღირსებას გრძნობა. მაგრამ ეს საჭურისი ამაყია, „მრცხენია, ასეთ პარაშემ შევიდ საჭურისად“. სიამაყის ეს გრძნობა, როგორც ყველაფერიდან სჩანს, ემყარება იმის შეგნებას, რომ საჭურისი თავისი „შრომით“ ლეკმა-პურსაც მოულობს და ხანსაც ემსახურება.

თავისთავად ცხადია, რომ საჭურისის სახე მალე და დამიანური პოზიციებიდანაა დაწახნატი. იგი ზოგლად და დაცინვას გამოიწვევს ყველა ნორმალურ ადამიანში.

მეტად საინტერესოა ბიესსა ქვეყნის მოღალატის ბახტანგ-ხანის სახე. დრამატურგია კი გამოვიღებდა ბახტანგ-ხანის მიერ ქვეყნის წინაშე ჩადენილი უშიშრესი პოლიტიკური დანაშაულის ჩვენებით. ჩვენ გხედავთ, რომ ეს დანაშაული გამოიმდინარეობს ბახტანგ-ხანის პირადი ადამიანური თვისებების არასრულფასოვნებიდან. ბახტანგ-ხანი ხარბი ეგოისტი და მშვიპარაა, უფრო მეტიც, იგი სულელია. მისი დიდილოცა ლიბარიტეობა, „ჩხიკვის ბუღისა და ბუღულის კეერცის“ შესახებ შესანიშნავად ავლენს ხანის გონებაშეზღუდულობას. ბახტანგ-ხანმა მშობლიურ ქვეყანას, საქართველოს იმიტომ უღალატა, რომ იგი—ეს კაცი თავისი პირადი თვისებებით ნორმალურ ადამიანზე დაბლა დგას.

ბიესსაში პ. კაკაბაძისათვის დამახასიათებელი სიღრმითა და ლიტერატურული ხერხების უადრესად ეკონომიური გამოყენებითაა გაცოცხლებული მრავალი მეორეგებარისოვანი პერსონაჟი. ყოველ მათგანს საკუთარი ადამიანური ინდივიდუალობა გააჩნია, და საკუთარი ენით მეტყველებს.

ხასიათების სიმრავლე და მრავალფეროვნება ბიესაში ერთ ცენტრალურ იდეას მოჰყავს მთლიანობაში. ამ იდეას გოსტამაის სახე განასორციელებს და იგი, ეს იდეა, შემდეგნაირად შეიძლება ჩამოყალიბდეს: ადამიანი არარაობაა, თუ ცხოვრებას კეთილშობილური მიზანი არ გააჩნია, ასეთი მიზნით გაჩნდა კი მას საკუთარი ღირსების გრძნობით აღუკვდეს და გმირად ხდის.

ბიესა გვაწვდის მეორე აზრსაც: წარსული დიდება თავისთავად არაფერს არ ცვლის ერის ცხოვრებაში, იგი მატერიალურ ძალად მაშინ იქცევა, როცა დადამიანებს აღფრთოვანება ახალი ცოცხალი ცხოვრების მიერ წამოყვებული მიზნების მისაღწევად.

პ. კაკაბაძემ ჩვენი ისტორიის ერთი მონაკვეთი, ამ მონაკვეთში განსაზღვრული ფაქტურები მასალა გამოიყენა იმისათვის, რომ შექმნა ღრმა ფილოსოფიური დიდიებით გაშუქებული, მაღალ განზოგადებუთა შეცვცელი ნაწარმოები.





რუსთაველის საბ. თეატრის მსახიობი ბადრი კობახიძე გაცლაჲ კრალის როლში (ეროცა ასეთი სიყვარულია)

ნიჭიერი ღრამატურები და ჟურნალისტი

პეტრე შამათავა



რომცდათი წელი შესრულდა ცნობილი ქართველი ღრამატურებისა და ჟურნალისტის ვანიონ დარასელის დაბადებიდან. ხანმოკლე, მაგრამ მრავალმხრივი და ღრმა შინაარსიანი იყო მისი ცხოვრება და შემოქმედება, რაც სამშობლოსა და ხალხის უანგარო სამსახურს მოახმარა ნიჭიერმა მწერალმა და პუბლიცისტმა.

ვანიონ დარასელის შემოქმედება თავისებურია და თვითმყოფალი. მის მოღვაწეობაში მთავარი და განმასაზღვრელი სამხედრო-პატრიოტული თემატიკა — ამ ცნების ფართო გაგებით. ეს ბუნებრივია, რადგან იგი საბჭოთა არმიის აღზარდა და დაეაყენა როგორც მოქალაქე და შემოქმედი. მის შემოქმედებაში მომხრული თემა თანდათანობით მწიფდებოდა და ვითარდებოდა. ძირითადი აქ იყო სამოქალაქო ომის რომანტიკა. წითელი არმიის მეთაართა განსაცვიფრებელი მამაცობა და რევოლუციური ტრადიცია მასში ბადებდა სურვილს მხატვრულ ფერებში აესახა საბჭოთა ადამიანების გმირობა და მამაცობა, მათი სწრაფი ღრისებულობა, იდეალი და მისწრაფებანი, სამშობლოს ერთგული შეილების პატიოსანი სამსახურის უტყუარობა ნიშნავდა.

სამხედრო — პატრიოტული თემას, რევოლუციის ერთგული ჯარისკაცების საბრძოლო ღიღებს არაკერძო შესანიშნავი ლექსი, პოემა და მოთხრობა უძღვნა ვანიონ დარასელმა. ამ შემოქმედებითი ძიებისა და დოკუმენტების ბუნებრივი შედეგად იყო რევოლუციური პათოსი, ღიღი მხატვრული გემოვნებით დაწერილი მისი რევოლუციური პათოტიკური ღრამა „კიკიძე“. იგი დამსახურებულად დამკვიდრდა საბჭოთა თეატრის რეპერტუარში და თავისი იდეურ-მხატვრული სიძლიერითა და მორალურ-ესთეტიკური ღრისებით სამართლიანად ითვლება საბჭოთა ღრამატურების ერთ-ერთ ბრწყინვალე ნიმუშად, და უაქველია მას ჩვენი დიქტატურის ოქროს ფონდში თავისი კუთვნილი ადგილი უკავია.

ფორმად წელიწადზე მეტია, რაც ეს პიესა ღიღი წარმატებით იღებდა ქართული და რუსული თეატრების სცენაზე როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. სულ უფრო მეტი ინტერესით და მზარდი წარმატებით სარგებლობს ეს საპეტაკო საბჭოთა მასერბელური.

რითაა გაპირობებული ამ პიესის ყოველი პოპულარობა და წარმატება ხალხში? უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ ეს წარწარმოები არის ხალხის გულწრფელი სიმღერა თავის საყვარელ შეილებზე, რევოლუციის უფროსი ჯარისკაცებზე. ავტორმა შესძლო მთავარი პერსონაჟის საბრძოლო ცხოვრების ერთი, ყველაზე მთავარი პერსონაჟის საბრძოლო ცხოვრების ერთი, ყველაზე დამახასიათებელი მომენტი პიესის დედაარსში მოექცია და გაუხსნა იგი სრულყოფილად, სიმართლით უჩვენა მთავარი გმირის შეკრული და განზოგადებული სახე. გვიჩვენა

ახალგაზრდა სახალხო არმიის ბუნებით გმირი, ნიჭიერი მხედართუფროსი, რევოლუციის საქმისათვის ხალხის ერთგული შეილის გამჟირახობა, მისი ღიღი გული, მოძმე ხალხთა შეილებთან ერთად ბრძოლის ველზე, მოწინააღმდეგესთან პირისპირ შეხვედრაში მისი გოლიათური ძალა და მშრომელთათვის თავადლება.

საბჭოთა დივიზიის ახალგაზრდა მეთაურის სახეში ავტორმა გამოკვეთა ქართველი ხალხის საამაყო შეილის უანგარო და სპეტაკი სახე, რომლის პირველი მცნება და მოწოდება მშრომელთა თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის ბრძოლაა. ეს სახე იმდენად სრულყოფილი და დასრულებულია თავისი შინაგანი ბუნებით, სულსკვეთებითა და მოქმედებით, რომ მისი თანამოაზრალენი სამართლიანად ამბობენ — სწორედ ასეთი იყო ნამდვილად ჩვენი საყვარელი და ლეგენდარული მეთაური — ვასილ კიკიძე. ეს ისეთი მიუდგომელი მოწმის დასტურია, რომელიც თავის თავად მეტყველებს პიესის ავტორის ღიღი შემოქმედებითის წარმატებაზე.

როცა ხელახლა კითხულობ ამ პიესას ან გონებში კვლავ წარმოიდგენ რუსთაველის, მოზარდმაყურებელთა ქართული თუ გრიზოვდოვის თეატრების შემოქმედებითი კოლექტივების მიერ განხორციელებულ სპეტაკულუბა, რა თავისებურებებით არ უნდა ხასიათდებოდეს მათ მიერ პიესის ინტერპრეტაცია, მაინც ეთვია მათი სული და იდეა — ახლად დაბადებული საბჭოთა ადამიანის იდეალი, მისი სწრაფვა და შემართება ახალი ცხოვრების დამკვიდრებისათვის, თავგანწირვა ამ ცხოვრების ზეიმისა და გამარჯვებისათვის.

ამიტომაცაა იგი მუდამ თანამედროვე, ამაღლებული და დამარზაველი, თაობების პატრიოტული სულისკვეთებით აღმზრდელი. სწორედ ამაშია მისი უცხოთის შემოქმედებითი თავისებურება და დამსახურება.

კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სამშობლოს ერთგული შეილების — საბჭოთა არმიის მეთაურთა, პოლტმუშაშა და მეზრძოლთა — კომუნისტებისა და უბრძოლო პატრიოტების ერთობლივი ბრძოლა და თავადლება ახალი, სოციალისტური ცხოვრების დამკვიდრებისათვის, რომელიც მშრომელ ადამიანს მისცემს საუკუნეთა ნაწარტი ნამდვილ ცხოვრებას — ასეთ ამაღლებულ და კეთილშობილურ იდეას ემსახურებიან პიესის გმირები. ასეთ ადამიანთა წიდა სისხლითა და მშვენიერი სიცოცხლის ფასად შექმნილი ცხოვრების ბედნიერებითა და სიკეთით სარგებლობდა მათი მეკვიდრენი დღეს ჩვენს დიად სამშობლოში.

სწორედ ამ ადამიანთა ამაღლებულ საბრძოლო ცხოვრებაზე, მათ შთამაგონებელ საქმეებზე მოგვიჩვენებს პიესა, და ამ ადამიანთა სულიერი სამყაროს ჩვენება, მათი გმირობის მხატვრული დასაბუთება, მათი თავადლების შესანიშნავი თხრობა შეადგენს წარწარმოების მიზანს და ამას

იგი მოვლენათა რომანტიკული სწრაფვით წარმოგვიდგენს. ბიესის ავტორმა ბრძოლის, ცეცხლის ხაზზე მძაფრი მამართლების ისეთი დრამატული სურათები დახატა და გახანა, რომელნიც თვალთაღვიწი წარმოგვიდგანს თითოეულ მოქმედ ბერს, — დივიზიის მეთაური იქნება იგი, პოლიტიკოსიანა თუ რიგითი მებრძოლი. თითოეულ მათგანს თავისი ადგილი უკავია და შესაფერისი, მისთვის დამახასიათებელი, ინდივიდუალური სახე აქვს. მაგრამ ყველა ერთად ერის დიდ სახალხო საქმეს ემსახურება.

საბჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში სამოქალაქო ომის დროინდელი ცხოვრებინა არა ერთი საინტერესო და მისაბამი სახეა გამოკვეთილი, რომლებიც დღეცაც გვიწოდებენ და გვხიზნავენ თავიანთი ნიჭითა და უნარით, შეგნებითა და მოქმედებით. „კიკვიძე“ მოქმედ მებრძებს ბევრი რამ აქვთ საერთო მათთან, მაგრამ მისი ავტორის სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ მან თავისი პერსონაჟები აღტყინა ისეთი ინდივიდუალური ნიშან-თვისებებით, რომლებიც მათ სამოქალაქო ომის თემაზე დაწერილი მხატვრული ნაწარმოებების მსგავსი პერსონაჟებისაგან განსხვავებენ და დამოუკიდებელ, თვითმყოფ, განუყოფელ სახეებად წარმოგვიდგენენ.

ბიესა ასახავს სამოქალაქო ომის ლეგენდარული გმირის, ქართველი-ხალხის საამაყო შვილის გასილ კიკვიძისა და მისი დივიზიის მეომართა თავდადებულ საბრძოლო საქმეებს, გვიჩვენებს საბჭოთა ადამიანების მაღალ მორალურ სახეს, მათ უსაზღვრო ერთგულებასა და თავდადებებს საბჭოთა სამშობლოსათვის, მტრების მიმართ მათ შეურიგებელ სიძულვილს. ბიესაში გვენოობთ მამაც და უშიშარ საბჭოთა მებრძოლებს, რომლებიც კოლუნისტური პარტიის მოწოდებით, მისი უძველესი დროშის ქვეშ დარბაზ-მოდონ, იარაღით ხელში აღუდგნენ მემკვიდრეობასა და კაპიტალისტებს, შინაურ და გარეშე რეაქციულ ძალებს, მძაფრ სოციალურ შეტაკებაში გვიჩვენებს ახალი, პროგრესული ძალების იდეურ-მორალური უპირატესობა. ბიესის დადებითი პერსონაჟები, დიდი თუ პატარა, ახალი მორალის, ახალი იდეების მატარებელნი, ახალი ცხოვრების დამფუძნებელნი, ოქტომბრის დიად მონაბეგრითა თავდადებული დამცველნი არიან.

ბიესის ცენტრშია საბჭოთა დივიზიის ქაზუჩი მეთაური დიდი სამხედრო ნიჭითა და უნარით, გამჭრიახი და უშიშარი ბუნებით, მისი მაღალი პატრიოტიზმი, ინტერნაციონალური მოვალეობა და მშრომელთა საქმის ერთგულება.

ბიესის მთავარი გმირის — დივიზიის სახელგანთი მეთაურის გვერდით ჩვენ ვხვდებით მის ერთგულ დასაყრდენსა და თანაშემწეს — დივიზიის კომისარს მედეველოვსკის. იგი ლენინური სტილის კომისარია, არმიაში პარტიის თავილი და ყურბი, რომელიც არა მარტო დივიზიის მეთაურის ღირსეული თანაშემწეა, არამედ მისი და შენაერთის პირადი შემადგენლობის იდეური ამზრდელი, მეომართა მასების შემღებლელიცაა. დიდი მისი სიტყვისა და ორგანიზატორული საქმიანობის ქმედითა ძალა. იგი მოხერხებულად შენიშნავს, რომ ბრძოლაში საჭიროა არა მარტო პირადი მამაცობა, გამგებანობა, არამედ მტკიცე, შეგნებული დისციპლინა და ორგანიზებულობა, რომ მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში წარმატებას წყვეტს მამაცობისა და უნარის შეხამება, ურყევი წესიერით განმტკიცებული. იგი ამ ქუშიშვარის რეკონსტრუქციის სტუდიისკვეთით ზრდის მეთაურებსა და ნებრძოლებს. ძლიერია კომისარის სიტყვისა

და მოქმედების ლოგიკა, რადგან ის სწორია და მხოლოდ ამ გზით მოიპოვება გამარჯვება ბრძოლის ველზე. ამიტომაც, რომ უფლად და ფიქვი კიკვიძე გულმართლად მიყვება მის გულისხმიერ რჩევას, რითაც კიდევ უფრო ამაღლებს დივიზიის ბრძოლისუნარიანობასა და ამრავლებს მის საბრძოლო წარმატებებს.

დივიზიის კომისარმა იცის, რომ ბრძოლაში გამარჯვება არა მარტო ცეცხლის ხაზზე წყდება, არამედ მასებში იდეოლოგიური მუშაობით უნდა დიდება; პირადი შემადგენლობის იდეურ-პოლიტიკური წრთობა მოწინააღმდეგესთან ბრძოლის შებენიერებაში მოხერხებული და უნარიანი მოქმედებისა და გამარჯვების მოპოვების საფუძველია, და იგი სწორედ აქედანვე წარმართავს თავის მრავალმხრივ იდეურ-აღმზრდელობით ღონისძიებებს. ყოველივე ეს დიდი ტაქტიკა და მოხერხებითი კეთდება. ხელმძღვანელობის ამ ხელოვნებაშია მისი ძალა.

მისი მოქმედება და მონაწილეობა პარტიულ-პოლიტიკური მუშაობა დივიზიის პირად შემადგენლობას ერთიან მებრძოლ-მეგობრულ კოლექტივად რაზმავს, კიდევ უფრო აღუდგამს მათ საბრძოლო რიგებს, ამრავლებს მეომრულ ღირსებასა და დიდებას. ეს ყველაზე ნათლად ვლინდება ისეთი უბრალო ადამიანების საბრძოლო შემაღლებაში, როგორიცაა აჩაის ადამიანები და მეთაური ნიკოლაი კორშუნოვი, ორდინარეტი ხომენკო, წითელარმიელი ტიტიკო, ჩინელი მებრძოლი აც იუ-ლე, პოლკის ნაშთილვე ბიჭი გიომუტკა და სხვ. მათი სახით ავტორმა გვიჩვენა უბრალო მშრომელ ადამიანთა საბრძოლო თავდადება, მასების გადამწყვეტი როლი სამშობლოსათვის ბრძოლაში, ძმობისა და მეგობრობის ძალა და მნიშვნელობა.

ბრძოლა ადამიანთა შეგნებაში ახალ შეხედულებათა დასანერგავად, მათი მოზილეობა-დარბაზებისათვის ბიესის ერთ-ერთი ცენტრალური მომენტია. ეს განსაკუთრებული სიმამართა და შთაბეჭებითა აღტყინებული კიკვიძის შებენიერებაში ღონედ კაზაკ მინაი კორშუნოვთან. ამ თავისებური პერსონაჟის შეგნებაში აზრთა მძაფრი ჭიდილია: ვის მხარეზე დადგენ იგი, ძველი არმიის ჯარისკაცი, რომელმაც მფეის წინაშე ერთგულების ფიცი დასდო? იგი ვერ გარკვეულა დიდ სოციალურ ძვრებში, ყოყმანობს, ზოგჯერ იბუტება კიდევ კორშუნოვის შეგნებაში არსებითი გარდატეხა შეაქვს კიკვიძის საღ, გონიერ, მოფიქრებულ შემოქმედებას, რაზედაც ეგზომ დამაჯერებლად მეტყველებს მისი მისჯალ კორშუნოვების ოჯახში. მათი შეგნის ნიკოლაი კორშუნოვით ერთად.

ეს მომენტები ბიესაში, ეს სცენა საბჭოთაულში, სხვა მრავალთან ერთად, თავის შთანთქმებითა და ფსიქოლოგიური შემოქმედების ეფექტურობით ნამდვილად შესანიშნავია და ნათლად მოწმობს მთავარი გმირის დიდ შთამავრებელ ავტორიტეტს, ჯარისკაცთა იდეური აღზრდის მის დიდ ოსტატობას. ვ. კიკვიძისა და მის მსგავს მებრძოლთაგანთა ასეთმა მოღვაწეობამ კიდევ უფრო ალბოხილი, მშობლიური გახადა წითელი არმია, ახალი ტიპის სახალხო არმია, მისი მიზანი და ამოცანები მილიტარიზმის მშრომელი ადამიანისათვის, რომლის სისხლი სისხლბოთი და ხორცი ხორცთაგანია იგი იყო და არის. მისი კორშუნოვის მოსვლა წითელ არმიამ იყო მისი მეთაურებისა და პოლიტმუშაკების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გამარჯვება, საბჭოთა არმიის ძალისა და ძლიერების შემდგომი განმტკიცება.

მძაფრი, დრამატულია ბიესის ბევრი სცენა. მოწინააღ-

მდეგე პირისპირ შეტაკებაში დამარცხებას განიცდის, ვერ უძლებს სახალხო მასების მოზღვაებას. იგი ცდილობს გერაგული გზით შიგნიდან გასტეხოს კიკიძის დივიზია. ზემოდან შტაბში მოკლათეალები ხალხის მებრძოლი მხანათაურად მოქმედებს, რათა ფიზიკურად მოსპოს რევოლუციის ერთგული დივიზიის მეთაური. მაგრამ ფიზიკურად ადამიანთა თავგანწირვა ფუშავს ვერავი მტრის შთაბეჭდილებას. სხეულებმა ერთად აღ ატკრიბა გვიჩრგავ შიღინის მუღლის — დივიზიის ექიმის, სიმარტინიანისთვის თავდადებული ქალის ელიზაბეტა დანილოვანს ნათელი სახე, რომელმაც პირად ზედინერება მსხვერპლად გაიღო სახალხო საქმის გამარჯვებისათვის.

კიკიძე საბჭოთა ხალხის საუკეთესო შვილთა იმ თაობას ეუთვნის, რომელიც ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს არსებობის პირველ წლებშივე უსუფამინდოდ და გაბეღულად ჩადა ჩვენი სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლთა რიგებში, არაბიძო ხელში ჩაება სამეცდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში შიშობიერი ტყვეების გადასარჩენად, მისი ღირსების დასაცავად. და თავისი შესანიშნავი გმირობით თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა საშვილიშვილო საქმეში. ამიტომაც, რომ ჩვენი ხალხი კიკიძის სახელს სიამაყის გრძნობით ასხენებს ისეთ სახალხო გმირებს შორის, როგორიც იყვნენ ჩაბაგვი, შორისი, კოტეხი, პარსიშენკო, ლაზო და სხვები, აღიღებს მის ღვაწლს. უტყნობი მარაგანდელი მოსაგეს და უკუდავყოფს მის საქმესა და სახელს.

საბჭოთა ადამიანის პატრიოტულ თავდადებას უმღერის ვანიონ დარასელი თავის ღირსებაში „კიკიძე“, აქ ბიუის მაღალიდგენი-მხატვრულ ღირსებაზე, მისი ავტორის პროფესიულ ოსტატობაზე ნათლად მეტყველებს მისი ეგზოტო ურეკლად, მაგრამ საყვებთ დამსახურებელი რეზონანსი ხალხის ფართო მასებში. საკმარისია აღინიშნოს, რომ 1958 წელს მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკლავზე „კიკიძის“ სპექტაკლმა მაყურებელთა და მთ შორის, კიკიძის თანამებრძოლთა დიდი აღტაცება და მოთქონება დაიმსახურა, რაც ერთხმად აღინიშნა ცენტრალური პრესაში და გმირის საფლავთან გამართულ ხალხმრავალ მიტინგზე. ასევე დამასახიანებელია სტალინგრადის ოლქის მშრომელთა შეუჩვენებელი ინტერესი კიკიძის გმირობის ამსახველი სპექტაკლისადმი.

გადაუტარებლად შეიძლება ითქვას, რომ ვანიონ დარასელმა პიესა „კიკიძის“ დიდების მარადიული ძეგლი დაუდგა ჩვენი ხალხის ღირსეულ შვილს კიკიძესა და კიკიძეებს და ამით უკუდავყო თავისი შემოქმედება: დარასელის ეს ნაწარმოები შეიძლება იმის ნიმუშად ჩაითვალოს, თუ როგორ უნდა იქმნებოდეს ლიტერატურული ნაწარმოები ჩვენი ადამიანების გმირობისა და უკუდავების აღსაბეგდარად.

ასეთი ღირსების ნაწარმოების შექმნა შედგომლ მწერალს, რომელმაც საფუძვლიანად იცოდა ამ მამაც და ნიჭიერ ადამიანთა საბრძოლო ცხოვრება, მათი სულიერი სამყარო, თვითონ იყო მათებრ ანთებული გულის პატრონი, მათი ცხოვრების თანახმარი.

ნაყოფიერ ლიტერატურულ მოღვაწეობასთან ერთად, ვანიონ დარასელი წლების მანძილზე თვალსაჩინო მუშაობას ეწეოდა, როგორც საზოგადო მოღვაწე და სამხედრო ჟურნალისტი, სამწესხაროდ, დღემდე საფუძვლიანად არა-

ფერი თქმულად ამ დარგში მისი შრომის შესახებ. ჯეროვნად არ არის შეგროვილი და შესწავლილი მისი ლიტერატურულ-ჟურნალისტური მემკვიდრეობა. „საბჭოთა მწერლის“ მიერ 1956 წელს გამოცემული „რჩეული ნაწერები“ არ იძლევა სრულ წარმოდგენას მის შემოქმედებით გზაზე. რაც აღრე გამოსწორდება ეს ხარვეზი, მით უკეთესი. დროა მამაც იზრუნოს საქართველოს მწერალთა კავშირმა და მისმა გამოცემლობებმა.

ვანიონ დარასელი მწერლის მანძილზე მსახურობდა საბჭოთა არმიის რიგებში. საფუძვლიანად გაიარა საჯარისო ცხოვრების ღრამინაარსიანი სკოლა, რამაც მწიშნელოვანწილად განაპირობა მისი შემოქმედებითი თემატიკა და პროფილი. იგი არა მარტო კარგად იცნობდა ჩვენი სამშობლოს შეიარაღებული დამცველის — „თოფიანი კაცის“ მჩქეფარე ცხოვრებას, არამედ თვითონ იყო აქტიური მონაწილე ამ ცხოვრებაში.

ახალი ტიპის, ნამდვილად სახალხო არმიის სახელოვან საბრძოლო ტრადიციებზე აღზრდილი ვანიონ დარასელი აქტიურად მონაწილეობდა საბჭოთა მეომრების იდურ-მეომრულ წრთობასა და სრულყოფაში. იგი საბჭოთა პრესის მუშაოთა არმიის ერთ-ერთი მებრძოლი რაზმის — სამხედრო ჟურნალისტთა ღირსეული წარმომადგენელი იყო, როგორც ქართული სამხედრო გაზეთის რედაქტორი და მისი ერთ-ერთი პირველი ორგანიზატორი.

ვანიონ დარასელი ათ წლებზე მეტ ხანს მუშაობდა ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის ვაჟ. „ლენინის დროშის“ რედაქტორად. დიდი სამამულო ომის მრისხანე წლებში დიდწილად შეიძლება საქმეს ემსახურებოდა ამ გაზეთის შემოქმედებითი კოლექტივი. გაზეთს მეომრთა მასებამდე მშობლიურ ენაზე მიქონდა დიდი სამამულო ომის ამაღლებული და კეთილშობილური მიზნები, ქართველ საბჭოთა მეომრებს აცნობდა პარტიისა და მთავრობის პოლიტიკისა და ღონისძიებათა არსს, ამასთან გაზეთი ასწავლიდა ქართველ მეომრებს მტერზე გამარჯვების ჯარისკაცური მეცნიერების საფუძვლებს, იარაღის და საბრძოლო ტექნიკის მოხერხებულად გამოყენებისა და ბრძოლის გეულზე უნარიანი მოქმედების ხელოვნებას, აცნობდა ფორთხელთა სამშობლო მოწყვდილებას და თავისი მიზანსწრაფული მხარხითი გამოუდიდება სასახლო საქმეებით ღირსეულად მოხებადათ თავიანთი პატრიოტული მოვალეობა ხალხისა და დედა-სამშობლოს წინაშე.

გაზეთი მთელ თავის მრავალმხრივ საქმიანობაში ფართოდ ეყრდნობოდა ჩვენი მოწინავე ადამიანებს, მათ შორის, მუშებს, კომმუნისტურ, მეცნიერთ, კულტურის სხვა მოღვაწეთ. აღსანიშნავია, რომ ომის წლებში მის მუდმივ ავტორთა შორის იყო თითქმის ყველა გამოჩენილი ქართველი მწერალი. ასევე აქტიურად თანამშრომლობდნენ მის ფურცლებზე მომეცე ხალხთა მწერლები და კულტურის მოღვაწეები.

ძალზე ნაყოფიერი იყო სამხედრო გაზეთისა და ჩვენი მწერლების შემოქმედებითი თანამეგობრობა. მათ უბოლიცატორუ წერებებს, საბრძოლო ნარკვევებს, ლექსებს, მოთხრობებს ინტერესით ეწაფებოდნენ ფორთხელი მეომრები. აქ დაიბადა შესანიშნავი ტრადიცია, რომლის თანახმად ბევრ მწერალს პატრიოტული ღირსების საქმედ მიაჩნდა ახალი ნაწარმოები პირველად გაზეთ „ლენინის დროშაში“ დაბეჭდვა, რომ თავისი მხატვრული სიტყვით ხელი

შეეწყო ფრონტზე მყოფთ თანამებამულეთათვის, სასახე-
ლოდ შეესრულებინათ სამშობლოს დეკლუბა.

ამ ტრადიციის შექმნასა და დამკვიდრებაში მცირე
როლი როდი ითამაშა თვით გაზეთის რედაქტორის პირად-
მა ინიციატივამ და ორგანიზატორულმა უნარმა, ამასთან
ვ. დარასელი ერთი იმითაგანი იყო, რომელიც განსაკუთ-
რებულ ყურადღებას აქცევდა ახალგაზრდა სამხედრო
ჟურნალისტების იდეურ-პოლიტიკურ აღზრდას, პროფე-
სიულ დოქტრინებს და დაწინაურებას. სამამულო ომის
წლებში ცოტანი როდი იყვნენ ქართველი ახალგაზრდები,
რომლებიც სამუშაოდ სამხედრო გაზეთის რედაქციაში
მოვიდნენ, მაგრამ პირველ ხანებში საკმაოდ ვერ ერკვეო-
დნენ სამხედრო ჟურნალისტიკის თავისებურებებში და ამ
მხრივ გარკვეული სკოლის გავლას საჭიროებდნენ. მათი
პირველი შემხედრი და გულისხმიერი დამხმარე მეგობარი
იყო ვ. დარასელი. თავისი მომთხოვნი და შემადგენელი
რჩევა-დარიგებით ვ. დარასელს ზეგრისათვის გაუკავფეს
გზა ჟურნალისტიკაში სამოღვაწეოდ.

ფრონტზე და ზურგში იგი ყოველთვის პოულობდა
ღრის თავისი საბრძოლო დავალებანიც შეესრულებინა,
შენაერთის გაზეთის რედაქციაშიც მოსულდაც და მთავარ
სადღეისო თემაზე გულთბილი საუბარი გაემართა ჟურნა-
ლისტებთან, მათთან ერთად განეხილა სტატიები და კო-
რესპონდენციები, გაერჩია მათი ნაკლი და ღირსება,
ყურადღება გაემახვილებინა მოწინავე ჟურნალისტთა გა-
მოცდილებაზე, ესწავლებინა მასალის ისეთი დამუშავება,
რომ ყოველ ნარკვევს, თუ კორესპონდენციას ადვილ-დ მოე-
ნახა გზა ჟარისკაცთა გულისაკენ. ყოველ მწერ-ლ-თანა-
მშრომლისაგან იგი მოითხოვდა ყოფილყო ჟარისკაცის
გულის მესაიდუმლე, მისი აღმზრდელი და დამრიგებელი.
ასა მარტო თავისი ზეპირი სიტყვიერი გამოცვლებით,
პრაქტიკული ჟურნალისტური მოღვაწეობითაც იგი მაკა-
ლითი იყო ახალგაზრდებისათვის. მის კალამს ეკუთვნის
ქვეშარტი პატრიოტული მგზნებარებით, სახოვ-ნი ენით
დაწერილი არაერთი და ორი ნარკვევი, ჩანახატი, თუ პუბ-
ლიცისტური სტატია. მას მომადლებელი ჰქონდა ნიჭი
ჯარისკაცთა ცხოვრების ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ ფაქ-
ტზე დაუწერა მოკლე, მაგრამ ბევრის მეტყველი სტატია
ან ნარკვევი, რომელიც ამ ფაქტს მეტად საინტერესოდ და
საგულისხმოდ ხდიდა ათასებისათვის.

დიდი სამამულო ომის წლებში თუ ომის შემდგომ დღე-
ებში დაწერილი ვანიონ დარასელის სტატიები, ნარკვევ-
ბი, მოთხრობები, რომლებიც ხშირად ხელმოწერადაც
ქვეყნდებოდა, საეციალურად უნდა შეირჩეს და ცალკე
წიგნად გამოიცეს.

ვანიონ დარასელი დიდ მონდობებსა და მზრუნველო-
ბას იჩენდა სამხედრო გაზეთის ავტორთა რიგების ზრდისა
და გაფართოებისათვის, ხელავდა რა მათში არსიული პრე-
სის დასაყრდენს, მეომართა მასების მოსწრაფებთა და
ინტერესების გამოხმატველს. იგი გულმოდგინედ ეცნო-
ბოდა თითოეულ კორესპონდენციას, პირადი საუბრობით
თუ მიმოწერით საჭირო რჩევა-დარიგებას აძლევდა მასა-
ლების სრულყოფისათვის. გაზეთმა თვალსაჩინო მუშაობა
გასწია ახალგაზრდა, ნიჭიერ მეომარ ავტორთა შემოქმე-
დებით დახელოვნებისათვის. არ იქნება გ-დ-ჭარბებული,
თუ ვიტყვით, რომ ომისშემდგომ ქართულ ლიტერატურა-
ში მოსული ნიჭიერი ლიტერატურული ახალგაზრდობის
უმრავლესობამ, როგორც მწერლებმა, თავისი შემოქმედე-
ბითი შესაძლებლობა მოსინჯა და ფეხი აიდგა გაზეთ
„ლეონის დროშის“ ფურცლებზე.

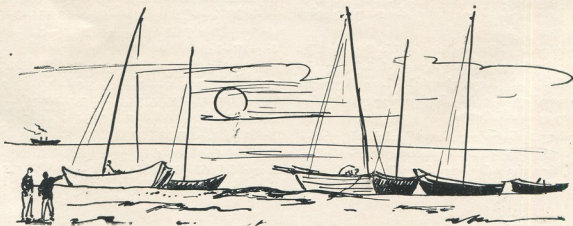
გაზეთი მტკიცედ იყო დაკავშირებული მეომართა
ფართო მასებთან. ამიტომ იყო, რომ შორი მანძილ-დან —
დიდი სამამულო ომის სხვადასხვა ფრონტებიდან რედაქ-
ციას მოდიოდა მრავალი საინტერესო მასალა. ბრძოლებს
შორის შესვენებებზე, სანერგებასა და ტრანშეებში დაწერი-
ლი მეომარული კორესპონდენციები, ლექსები და საბრძო-
ლო გამოცდილების ამსახველი ნარკვევები მეომარ-მკით-
ხეულებს აუწყებდნენ თანამოქმეთა გმირობისა და მამა-
ცობის მისაბამ მაგალითებს.

საბჭოთა არმიის ოფიცერი, თავაზიანი, მოუსყე-
ნარი, ხალასი გულის და ნათელი გონების, მუდამ
მომდამარე ადამიანი — ასე ახსოვთ ვანიონ დარა-
სელი მის მრავალრიცხოვან ამხანაგებს და მეგობ-
რებს.

მაღალი გემოვნებით და მგზნებარებით გამოქმნილი
სახეებით ვ. დარასელი დღესაც მუდამ თანამემამულეთა
შორის იმყოფება და თავისი ღრმა პატრიოტული შემოქ-
მედებით აქტიურად მონაწილეობს ჩვენს დღევანდელ
ღიად საქმეებში.

თ. აბიჭაშვილი

ნავსადგური





ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი

შვიდწლადის შემოქმედანი

ათი წელი თეატრში

ნათელა ურუშაძე

1944 წელი იყო. პირველ სექტემბერს, როგორც ყოველთვის, თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის აუდიტორიებასა და ღერეფნებში პედაგოგებსა და სტუდენტებს მოეყარათ თავი. დიდი ხნის უნახავი მეგობრები ერთმანეთს სიხარულით ეგებებოდნენ. მხოლოდ ერთი პატარა ჯგუფი იდგა ცალკე და საერთო მხიარულებაში მონაწილეობას არ იღებდა. ესენი იყვნენ ახალმოდებული პირველკურსელები. ისინი ერთმანეთის მეტს ჯერ არავის არ იცნობდნენ. მათ შორის გამოირჩეოდა ერთი, ის სხვებზე ბევრად მაღალი და გამხდარი იყო, ფერმკრთალ სახეზე ღიბრები შავი თვალები უელავდნენ და შესამჩნევად ცნობისმოყვარეობით აკვირდებოდნენ ყველაფერს, რაც გარშემო ხდებოდა. ამ ახალგაზრდას საგრძნობლად გახუნებული სამხედრო ტანსაცმელი და საკმაოდ გაცვეთილი ჯარისკაცის ჩექმები ეცვა. გულზე წითელი ვარსკვლავის ორდენი და გვარდიელის ნიშანი უბრწყინავდა. ასე გამოიყურებოდა მან ფრონტის ხაზი და თავისი დიდი ხნის ოცნების განხორციელებამდე მოაღწია: ის თეატრალურ ინსტიტუტში იყო და უკვე სარეჟისორო ფაკულტეტის პირველ კურსზე ირიცხებოდა.

იმ წელს სარეჟისორო ფაკულტეტზე რამდენიმე ახალ-

გაზრდა იყო მიღებული: ავქსენტი გამახაზურდია, აკაკი დვალისვილი, გრიგოლ ლორთქიფანიძე და მიხეილ თუმანიშვილი — ის მაღალი და გამხდარი ყმაწვილი, რომელსაც სამხედრო ტანსაცმელი ეცვა. კურსის ხელმძღვანელი — გიორგი ტოჭატონოვი.

სპეციალური საგნების პირველმა გაკვეთილებმა ნამდვილად თავებუდამხვევი შთაბეჭდილება მოახდინეს მ. თუმანიშვილზე — რეჟისურა, მსახიობის ოსტატობა სასცენო მეტყველება, რითმიკა, თეატრის ისტორია... და, წყო უაღრესად დაძაბული ცხოვრება. ყოველი წუთი დაკავშირებული იყო საქმით. დღე აღარ ყოფნიდა ყველაფერ იმას, რაც უმეხვედრად უნდა გაეკეთებინა.

...ასე გავიდა სამი წელი. მან უკვე კარგად იცოდა, რა არის თეატრი, რას ნიშნავს ნამდვილი სპექტაკლი. სტანისლავსკის სისტემის ძირითად ელემენტებსაც იცნობდა, მაგრამ ეს ყველაფერი მაინც თეორიის სფეროში იყო. იყო ცოდნა და არა შემოქმედება. ამ ცოდნის აზრი გამოირკვეოდა მაშინ, როდესაც თვითონ დადგამდა სპექტაკლს.

მეოთხე კურსის სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტის ცხოვრებაში გადამწყვეტია — ის დგამს თავის პირველ

წარმოდგენას. ეს არის მისი შემოქმედებითი უნარის პირველი ქეშარიტი გამოცდა.

1948 წელს სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტთა საკურსო სპექტაკლმა შორის განსაკუთრებული წარმატება ხედა წილად იულიუს ფუჩიკის ნაწარმოების („რეპორტაჟი მარყუიტი ყელზე“) წარმოდგენას. „ადამიანებო, მე თქვენ სიყვარდით!“ — ასე ეწოდებოდა იმ ნაწარმოებს, რომელიც თვითონ გაასცენიურა სტუდენტმა მიხ. თუმანიშვილმა, თვითონ გააფორმა მხატვრულად და თვითონვე დადგა.

იქნა ერთმომქმედებიანი იყო და საათნახევრის მიმდინარეობდა უწყვეტლივ. ეპიზოდებს წამყვანი აერთებდა. არაფერი ზედღეობს. არც ერთი ყოფილი ელემენტი. სცენის სიღრმეში შავი ხავერდის ფონზე დიდი კერანი. მასზე სწრაფად ცვლიან ერთიმეორეს მოქმედების ადგილები. ყოველი მათგანი ერთი რომელიმე დამახასიათებელი და მნიშვნელოვანი დეტალითაა აღნიშნული: ფაშისტური ემბლემა, რკინის ზადეაქრული ციხის სარკმელი, ლალისფრად მოვლავარ ვარცკვლიან... სინათლის წყაროც მთლიანად ამ დეტალს აშუქებდა ხოლმე მისთვის ხაზგასმულად. ეპიზოდების ცვლა შუქის წუთიერი გამოთიფებით ხდებოდა. ეს დიდიად უწყობდა ხელს მოქმედების დინების რიტმულ ზრდას და მისი თანდათანობითი განვითარების საჭირო დაძაბულობას. ეს აუცილებელი იყო ფუჩიკის ტრაგიკული ცხოვრების საჩვენებლად. ზუსტად იყო განსაზღვრული მოქმედ პირთა ცხოვრების მოწავევების ერთიმეორეს გადასვლა. მნიშვნელოვანი ეპიზოდის დამთავრება მუდამ რაიმე ლოგიკური, ამასთან ხაზგასმული მოქმედებით მთავრდებოდა.

წარმოდგენის ყოველი სცენა, ყოველი მნიშვნელოვანი დეტალი წინასწარ იყო გააზრებული და შეტანილი სარეჟისორო გეგმაში. ეს გეგმა მ. თუმანიშვილმა შესამოწმებლად გაუგზავნა თავის მასწავლებელს გ. ტოვსტონოვოს, რომელიც იმ დროისათვის უკვე მოსკოვში იყო. პასუხად მიღებულ გრცელ წერილში ეწერა:

„...ძალიან გამახარა თქვენმა წერილმა, განსაკუთრებით კი იმან, რომ მასში ასე ნათლად ჩანს, რამდენად გაიზარდეთ თქვენ ამ პერიოდში შემოქმედებითად, რა თამამ

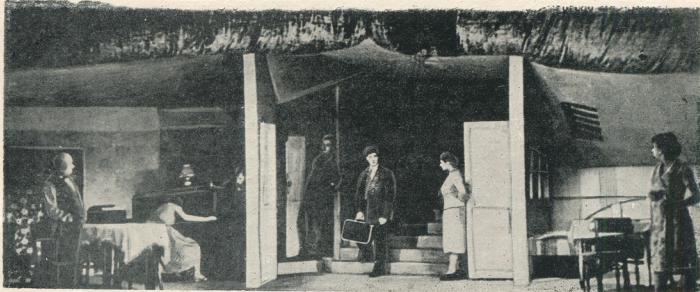
და დიდ ამოცანებს აყენებთ საკუთარი თავის წინაშე. რაც მთავარია — უკვე ახერხებთ მათ გადაჭრას! პრაქტიკულად თქვენს მიერ ორგანიზებულ დროსა და სიფრცქვინ, ლიტერატურული მასალითა და ცოცხალ აქტიორობით. იმის მიხედვით, რასაც თქვენ იწერებთ თქვენს ფურცელზე და რაც აღებუდილია სურათებზე, აშკარაა, რომ თქვენ შეგიძნიათ რაღაც ძალიან თამამი, საინტერესო. სულით და გულით გილოცავთ შემოქმედებითი გზის ასეთ დაწყებას.

ძალიან მოხეწონა თქვენი ჩანაფიქრი და თუ მოხერხდება მისი რეალიზაცია (რასაც ვერვლია, გარკვეული ცვლილებებით მუშაობის პროცესში), ეს უდიდესი მიღწევაა. მე მოწონებს თქვენი აზროვნების თავისებურება, მომავალი წარმოდგენის ხედვა და, რაც მთავარია, აზრის თამამი გაქანება. ნუ დაკარგავთ ამის უნარს მომავალშიც. ეს თვისება რეჟისურის ბევრმა დიდმა ოსტატმა დაკარგა და ამიტომაცაა ასეთი უფერულობა ზოგიერთ თეატრში. განვარტით ასევე მომავალშიც. მე მწამს თქვენი და ვისურვებდი, რომ თქვენგან, მართლაც, გამოსულიყო თეატრის გამოჩენილი მოღვაწე, რომელიც ასე საჭიროა ახლა ქართული სასცენო ხელოვნებისათვის“.

... ნაწარმოების შინაგანი ლოგიკის დაცვა და მისი სცენური ფორმის მკვეთრი შეგრძნება, — აი ის დასცენა, რომელიც გამოიტანა რეჟისორო-სტუდენტის შესახებ მისი პირველი სპექტაკლის მაყურებელმა. დარბაზში ნამდვილი სიხარულის შეღვავება იყო — ყველა გრძნობდა, რომ მ. თუმანიშვილი ნამდვილად ნიჭიერი ახალგაზრდაა. წარმოდგენების რაოდენობამ ინსტიტუტისათვის უზრუნველ რიცხვს მიაღწია — ის რვაჯერ იყო ნაჩვენები.

... ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ახალგაზრდა რეჟისორის მუშაობა ორი გზით წარიმართა — რუსთაველის თეატრი და თეატრალური ინსტიტუტი, რეჟისურა და პედაგოგია. მიზანთა სხვაობის გამო მუშაობის ხასიათიც სხვადასხვა იყო. პედაგოგიურ მუშაობაში მ. თუმანიშვილმა მიზნად დაისახა ყოველი სპექტაკლი სტუდენტთა გარკვეული ჯგუფის კონკრეტულ საჭიროებას მომხმარებოდა, იმას, რაც სწავლების ამ ეტაპზე ყველაზე მეტად ესაჭიროებოდათ სწორედ ამ კურსის სტუდენტებს. სამსახიობო ფაკულტეტის სხვადასხვა ჯგუფთან მან განა-

ა. ევრის „მეექვსე სართული“ თეატრალურ ინსტიტუტში, სცენა სპექტაკლიდან



ხორციელა შემდეგი წარმოდგენები: ვ. სობოკის „მეორე ფრონტის იქით“ (1950), ი. ტურგენევის „ერთი თვე სოფლად“ (1951), მიხეილ მრეკელიშვილის „ხარატიანთა კერა“ (1951), ე. პეტროვის „მშვიდობის კუნძული“ (1953), ა. არბუზოვის „მოგზაურობის წლები“ (1955), ა. ჟერის „შეიქცეს სართული“ (1958) და პ. იხსენის „მოჩენებიანი“ (1959).

ეს საექტაკლეები სრულიად სხვადასხვა ხასიათისაა. მ. თუმანიშვილს მიაჩნია, რომ დამწყებმა მსახიობებმა თეატრში მისვლამდე, სტუდენტურ საექტაკლეებშიც თავი უსათუოდ მაღალმხატვრულ და სხვადასხვა ხასიათის როლებში უნდა გამოსცადონ. ამიტომ ინსტიტუტში განხორციელებული მისი წარმოდგენები მუდამ გარკვეული რეჟისორული გადაწყვეტის მქონე დადგმებია. ეს დადგმები, გარდა ხასიათისა, რასაკერძოვლია, ხარისხითაც განსხვავდებიან, მაგრამ ვისაც ეს საექტაკლეები უნახავს, შეამჩნევდა, რომ მის მოწაფეებს ნათლად ეტყობათ აქტიორული ხელოვნების ძირითადი კანონთა ცოდნა.

...ტურგენევის დრამატურგიის სცენური განხორციელების საოპერეტოვოდ ცნობილი სირთულე მზრუნველად იყო დაძლეული. თეატრალური ინსტიტუტის პატარა სცენაზე ერთიმეორეს ცვლიდნენ ადამიანის ცხოვრების შინაგანად უარესად დაძაბული, გარყვნილად კი მშვიდი სურათები. რეჟისორი-პედაგოგისათვის აქ მთავარი იყო პოლოდ გმირთა მოქმედების შინაგანი სიძაბოვან და დამაჯერებლობა. ამ მიზნით გმირები მაქსიმალურად იყვნენ ნიახლოებული მაყურებელთან, რათა თვალსაჩინო ყოფილიყო ახალგაზრდა მსახიობების მართალი განცდის შესაძლებლობა. ნატალია პეტროვნას (ლეილა აბაშიძე) და ჩაკოტინის (გურამ საღარაძე) დიალოგები სცენაზე მსახიობის ბუნებრივი ცხოვრების ნიმუშად გამოდგებოდა. აწკრად იგრძნობოდა დამწყები რეჟისორის უნარი მსახიობთან მუშაობისა.

სულ სხვაგვარი ამოცანები იყო დასმული მ. თუმანიშვილის მიერ ე. პეტროვის „მშვიდობის კუნძული“ შემსრულებელთა წინაშე. გარდა გმირის გრძნობათა აპირათლისა, მათ უნდა შეეგრძნოთ და გამოეცდინათ სატირული კანონის სპეციფიკური სიმახვილე. საექტაკლის საერთო გადაწყვეტა პოლიტიკური პამფლეტის სიძლიერეს აღწევდა. მ. თუმანიშვილი სრულიად შეგნებულად უქმნიდა ახალგაზრდა მსახიობებს ისეთ პირობებს, რომ მათ იზრუნულად ემოქმედნათ მკვეთრად რეჟისორულ სცენებში.

შედგენი ორგანიზაცია გამოვიდა. იმ შემთხვევაში, როდესაც ახალგაზრდა არტისტები ახერხებდა ამ რეჟისორული გადაწყვეტის გამართლებას, შედეგაც კარგი იყო. მაგალითად: მისტერ ჯეკობსის (რევაზ თავართქილაძე) სახელში, ბუზრის თავზე მშვიდობის მოტრეფის დიდი დამახასიათებელია კვიდა. იმ მომენტში, როდესაც კუნძულზე ნავთი ამოხეუტეს, სასოწარკვეთილებით მოცული ფრენკი შემთხვევით გამოვლენა მას და ძირს დასცემს. ამის შემდეგ მშვიდობის მტრები განუწყვეტლად ფეხებში ედგება მის ტერ ჯეკობსს, რომელიც უკვე ნავთის აღმოჩენის მოტანილი მოკვებითა გატაცებულია. სრულიად ნათელია — რეჟისორს უნდა პევიზირას, რომ ნავთის აღმოჩენის მომენტთან ჯეკობსს გაევიწყლებოდა იდეები დაიწყებდა მისი და მშვიდობის მტრულიც; რაღა თქმა უნდა, ვეღარასოდეს ვერ იპოვინს ადგილს მის სახელში. მაგრამ ყოველ წელს ფეხ-



ი. ფუჩიკი „აღმაინებო, მე თქვენ მიყვარდით“ თეატრალური ინსტიტუტში. სცენა საექტაკლიდან.

ქვეშ მოდებული, ის მოაგონებს ჯეკობსს მშვიდობის ახლად უკვე წარუღილი სურვილის შესახებ და ამით საშინლად აღიზიანებს მას.

სცენის ამგვარი რეჟისორული გადაწყვეტა საჭირო განწყობილებას უქმნიდა მსახიობს და აძლევდა ემპირიზმს მას სცენური გმირის განსახიერებაში. ისეთ შემთხვევაში კი, როდესაც სტუდენტს არ შესწევდა ძალა შინაგანად შეეცნო რეჟისორის ჩანაფიქრი, ეს ჩანაფიქრი ნაკლებად დასაჯერებელი იყო, ხშირად ზედმეტად-ცოტა გეგმავებულია.

...ოპერეტის თეატრში მ. თუმანიშვილის წუშობა მარცხით დაიწყო. ვ. კარსანოვის პიესა „მარად სწვანე ქედები“ (მხატვარი დ. თაყაი), როსელიც მან სადილო-მო საექტაკლად დადგა, დრამატურგიულად გაუმართავი ნაწარმოები იყო. ამას დაემატა ახალგაზრდა რეჟისორის გამოუცდლობა დიდ თეატრში უკვე გამოცდილ მსახიობებთან მუშაობაში. მართალია, საექტაკლში იყო აქტიორული წარმატებანი (ბადრი კობახიძე — ფრანსუა, ლეილა დამაშიძე — ვასასი), ზოგიერთი სცენის რეჟისორული მონახაზი დიდი კომიზმით იყო მონათული, მაგრამ ეს წარმოდგენის წარმატებისათვის საკმარისი არ აღსრინდა.

...პირველი მარცხის შემდეგ მძიმე ვადის წუთებში ბუნებრივად იბადებოდა მწირი, მტანჯველი კითხვა: რატომ დაგმაცხენი? რაშია საქმე? ალბათ ვერ გაეთვალისწინე რუსთაველის თეატრის ის თავისებურება, რომელიც უკვე მის ტრადიციად იქცა. ვერ გაეთვალისწინე, რომ მზა რეცეპტებით, რაც არ უნდა ღრმა ჰუმანიტარება იყოს ჩაქო-სოვილი მათში, საინტერესო შედეგს ვერ მიღწევს. თუ ეს ჰუმანიტარება სწორად არ შეუფარდებოდა ადგილის ინდივიდუალურ სახეს, ყოველი ცალკეული მსახიობის თავისებურებას. ვერც მხატვართან ვიმუშავე. საექტაკლი დეკორაციულად იყო აკრძალული არ იყო მართებულად გადაწყვეტილი. გარდა ამისა, ცალკეული კორადა მოძებნილი ადგილები როდია მთავარი საექტაკლში. მთავარია ძირითადი აზრის მაყურებლის შეგნებამდე მიტანა. ამისათვის კი ეს უზარი წარმოდგენის ყველა ნაწილში უნდა ეფინებოდა.

თეორიულად ეს ყველაფერი მან ადრეც იცოდა, მაგრამ პრაქტიკულად მხოლოდ ახლა დარწმუნდა.

ასეთი ფიქრებით მოუღოს მოუხდა შემდეგი წარმოდგენის დადგმა რუსთაველის თეატრში. ეს იყო ეს. ვინმეს-სკის „დაუფიქრარ“ 1919“ (მხატვარი დ. თაყაი). სექ-



„შვილების ქნელი“ თეატრალურ ინსტიტუტში.
სცენა სპექტაკლიდან

ტაკლს ეტყობოდა, რომ პირველი მარცხის მწარე გამოცდის დასაწყისში იმყოფებოდა. დაეკრებოდა თვალი ადვილად შეაიხივდა, რომ წარმოდგენა ზედინიჭებით მთლიანი იყო როგორც რეჟისორულად, ისე დეკორატიული გადაწყვეტის თვით. ახლა ის ცდილობდა, რაც შეიძლება ნათლად გადაეცა თავისი ჩანაფიქრი მხატვრისათვის, რადგან კარგად იცოდა, რომ არაფერი იყო ხელშეახლებად არ გლიოდეა სპექტაკლის რეჟისორული ჩანაფიქრი, როგორც მისი დეკორატიული გაფორმებაში.

წარმოდგენის პირველივე წუთებიდან რეჟისორი ყველა საშუალებას იყენებდა იმისათვის, რომ მაყურებლისათვის ეგვაროზინებთან რეკლამის პირველი წლების დამბეული ატმოსფერო, ადამიანთა ურთიერთობის უარესად მწყვეტ ხასიათი. წარმოდგენაში ყველაფერი ემორჩილებოდა ნაწარმოების ძირითადი აზრის გაშუქებას — რეკლამის მონაცემების შენარჩუნება იდეისადმი რწმუნებისა და თავდადების შედეგად. ლოგოკა თვალაზრით ყველაფერი რიგზე იყო. მაყურებლად მიტანული იყო აზრი, მაგრამ ეს აზრი არ აღიქმებოდა მას, არ უღვიძებდა სურვილს ემოქმენდა, ჩამბულიყო ცხოვრების სინამდვილეში. მასთანავე სპექტაკლის, როგორც მხატვრული ნაწარმოების, მისი აზრით ახლა მიღწეული? რატომ? ბასუბი ისევ თავის მასწავლებლის წერილში ამოიკითხა:

„... მე მომეჩვენა, რომ თქვენ ზედმეტად ხართ გატაცებული დადებითი საკითხებით (ცა, ღრუბლები და ა. შ.). მთავარი ყურადღება ადამიანს, მის შინაგანს მიამართეთ. ადამიანი ეს მთავარია სასცენო ხელოვნებაში. ყველაფერი დანარჩენი, ვარსებობა, თავისთავად მოვა — წითელი სხივებიც, მოძრაობა ღრუბლებიც, მუსიკაც და ყველა დანარჩენი ძლიერი „მშველელი“. როდესაც სცენა სწორად იქნება გადაწყვეტილი შინაგანად, მაშინ უკვე ძალიან ადვილია მოეხმარო მას გარედან“.

...საკვირვებელია, — ინსტიტუტში, სტუდენტებთან უფრო ეადვილება როლზე მუშაობა, ვიდრე თეატრში გამოცდილ და დაოსტატებულ მსახიობებთან. შეიძლება იმიტომ, რომ ასეთ ოსტატებთან თავს ვერ გრძნობდა თავისუფლად, იცოდა, რომ ყოველი მათგანი მასზე ბევრად უფრო გამოცდილიც არის და დახელოვებულიც. ამ გამოცდილებასთან ერთად თეატრში მუშაობის ხანგრძლივობა პრაქტიკაში უკვე გამოუმუშავა მათ გარკვეული ჩვევები

და თვისებები, რომელთაგან განთავისუფლება ძნელი იყო, ზოგ შემთხვევაში შეუძლებელიც კი.

მაყურებელმა წარმოდგენა კარგად მიიღო. პრესამაც. მ. თუმანიშვილი კი ფიქრობდა: როგორ, რა გზით მიავლიო იმას, რომ მაყურებელს არა მარტო გაეგებინო წარმოდგენის დედაზრი, არამედ ავადგელო ამ აზრით? — ამისათვის საჭიროა, რომ ნაწარმოების იდეა უპირველესად ყოვლისა გაელვებდეს შინ თვითონ, როგორც მოქალაქესა და ხელოვანს. შემდეგ კი უნდა მოახერხო ეს აზრი გზითა სცენური ცხოვრების ცოცხალ დინებაში ჩაქსოვო. და, აი, მ. თუმანიშვილის შემოქმედებაში კიდევ ერთხელ იჩინა თავი იულიუს ფურჩიკის ნათელი სახე, მტკრუნალ ბრძოლაში მისმა უშრეტმა ენერგიამ, იდეაში რწმუნის საოცარმა სიძლიერემ, რომელმაც არაადამიანური გამძლეობა შესძინა მას და საკანში გამოკეტილი, მარყუევი ყელზე საყოველთაოდ ცნობილი გამიზნა აქცია.

1951 წელს მ. თუმანიშვილმა ახლა უკვე თეატრში დიდად წარმოდგენა ფურჩიკის შესახებ, რომელსაც ეწოდებოდა „ადამიანები, იყავით ფიზიკა!“ (ინსტიტუტში მ. თუმანიშვილისა და ე. მახარაძისა, მხატვარი ფ. ლაიშვილი, კომპ. ა. მაჭავარიანი). ეს უკვე სულ სხვა სპექტაკლი იყო. ინსტიტუტში წარმოდგენასთან შედარებით გაიზარდა როგორც მისი სიუჟეტური მხარე, ისე მთლიანკური სიმახვილე. წარმოდგენა განხორციელებული იყო თეატრის სარეჟისორო გეგმის გარეშე კომპანირებული ორგანიზაციის ინიციატივით. ის ჩაფიქრებული იყო როგორც გვირუკის სიმღერა ფურჩიკზე, როგორც მოწოდება მისი იდეების დასაცავად.

ცალკეულ ეპიზოდებს აქაც წამყვანი ავრთიანებდა, მაგრამ ინსტიტუტში წარმოდგენისაგან განსხვავებით, ის თამამად და მღელვარედ იჭრებოდა მოქმედ ბრთა ცხოვრებაში. მომხდარი ამის გულგრილი მოწმე და კომენტატორი კი არა, მისი თავისუფლი, ძალზე მღელვარე მონაწილე იყო. წამყვანის როლისათვის ამგვარი ფუნქციის დაკისრება მეტად ართულებდა ყოველი სცენის როგორც რეჟისორულ, ისე აქტიორულ გადაწყვეტას და შესრულებას. ამას თან ერთვოდა ცალკეული სცენების ერთმანეთთან დაკავშირების ის სირთულე, რომელიც ყოველთვის ახლავს ინსცენირებას. მონაწილეთა თავს არ ზოგავდნენ. შემართულებულთა ძირითადი მიზნები ახალგაზრდული იყო, მაგრამ ეს იყო შემოქმედებითად ძლიერი და უკვე საკმაოდ გამოცდილი ახალგაზრდობა, რომელიც 8-10 წლის განმავლობაში ნაყოფიერად მუშაობდა თეატრში. თითქმის ყველანი მათვე ინსტიტუტის ღრუბლებში იყვნენ, რომელიც მ. თუმანიშვილმა დაამთავრა. ასე რომ, საერთო ენა უკვე იქნა გამონახული. ამ ახალგაზრდობამ ირწმუნა მისი. თუმანიშვილის რეჟისორული ნიჭი და ძალა, დაუჯერა მას და გაჰყვა. იულიუს ფურჩიკი მათ სათაყვანებელ გმირად იქცა, მასზე წარმოდგენის შექმნა — სანატრელ ოცნებად. წინააღმდეგობებთან ბრძოლა სასიხარულო იყო, მათი დაძლევა — ნამდვილი შემოქმედებითი სამოთხე. ეძებდნენ ყველაფერს, რაც შეიძლება სანატრელყო ყოვლიყო მათთვის ჩეხი ხალხის ცხოვრების თავისებურების შესახებ. საათობით უსმენდნენ დოვრაგისა და სმეტანას ნაწარმოებებს. სიამოვნებით რჩებოდნენ დამე წარმოდგენის შემდეგ და დაუდღადავად იმეორებდნენ სცენას, რომელიც არ გამოდიოდა ან ჯერ მზად არ იყო. აქვე რეპეტიციაზე სწორდ-

ბოდა ტექსტი, იწერებოდა ახალი სცენა, რომლის აუცი-
ლებლობა რეპეტიციის პროცესში ირკვეოდა. მონაწილეთა
შორის არ იყო არც ერთი გულგრილი ადამიანი, მთელი
ჯგუფი ისეთი ერთუზიანობით იყო მოცული, რომელიც ყო-
ველთვის გამაოჯგვბის საწინდარი არის ხოლმე. ასეც
მოხდა.

მ. თუმანიშვილის შემოქმედებით ცხოვრებაში ამ წარ-
მოდგენის ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. ეს იყო მისი
პირველი სპექტაკლი თეატრში, რომელმაც მთლიანად და-
იპყრო მისში მონაწილე მსახიობები და ნამდვილად
ააღლევა მაყურებელი. ეს იყო პირველი წარმოდგენა, რო-
მელიც შესალო მან მისთვის საინტერესო და ამაღლებე-
ბელი აზრი გმირთა სცენურ ცხოვრებაში ჩაეკსოვა და ეს
ცხოვრება მაყურებლისათვისაც საინტერესო და ამაღლე-
ვებელი გახდა. შეიძლება ითქვას, რომ რეჟისორსა და მა-
ყურებელს შორის შედგა პირველი ნამდვილი შეხვედრა.
როგორც ყოველთვის, ასეთ წარმოდგენას თან ახლდა რამ-
დენიმე აქტიორის შემოქმედებით გამაოჯგვბა. განსაკუთ-
რებით უხდა ალინისონს კოტე მახარაძის ფუნქცი, ერისი
მანჯგალაძის მასწავლებელი ბეშეკი, მედეა ჩახავას ლიდა
ბუბაია, ნოდარ ჩხეიძის ბემი, გიორგი გეგეჭკორის წამ-
ყვანი.

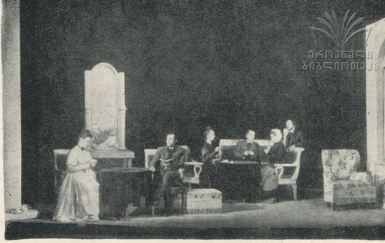
...ისევეათა წარმოდგენის ისეთი ერთსულოვანი მიღე-
ბა, როგორც ეს წილად ზედა ჯ. ფლტერჩის „ესპანელი
მღვდლის“ დადგენა რუსთაველის თეატრში. ჯერ კიდევ
პრემიერამდე დაიარა ქალაქში მზა — რაღაც შესანიშნავი
ახალი წარმოდგენა მოამზადა რუსთაველის თეატრმა...

...იარსებებთან მხიარული საყვირები გვაუწყებენ, რომ
წარმოდგენა იწყება. სწრაფად იხსენა თეატრის ფარდა,
მის შესდეგ სპექტაკლის სპეციალური ფარდა და კლასი-
ზიდან ბიკის მოქმედი პირობები გამოდინა, „მოხეტიალე
დასის“ მსახიობები თავს აცნობენ მაყურებელს.

ერთი უწყოიც და მაყურებელი კორდოვას მიყრუებულ
კუთხეში აღმოჩნდება. დიდი ხნის წინათ თეთრად შეღე-
ნილ პატარა სახლებს ფერი უკვე შეცვლიათ, კედლებიც
დახეიქილად და კრამიტით გადახურულ სახურავებზედაც
ალაგ-ალაგ შავი ორმოები ჩანს. მინიატურული თაღები,
პატარა ხიდეები და კონკა კაბეები აკავშირებენ ერთიმეო-
რესთან დეკორაციის სხვადასხვა ნაწილს და ერთ წრიულ
დანადგარში იყვრებიან. ამ წრეზე იშლება მოქმედი პირთა
ცხოვრება (მხატვარი დ. თაყაი).

...სცენური წრე მსუბუქად ტრიალებს. ყოველი მისი
მოძრაობა გმირთა ცხოვრების განვითარებით არის ნაკარ-
ნახვევი. ამიტომ მპრონაგი წრე მხოლოდ ხელს უწყობს
მოქმედების უწყვეტ დინებას. დეკორაცია ცოცხლობს მსა-
ხიობთან ერთად, მხოლოდ მისთვის არსებობს. მისი კომ-
პოზიციური ცენტრია ნახევრად დანგრეული სამრეკლო და
სიძველესაგან გადაბრეცილი ჯვარი, რომელიც მუდამ გა-
ნათებულია და ყველა რაკურსიდან ჩანს. ამიტომ ისეთი
შთაბეჭდილებაა, თითქმის ესპანელი მღვდლის ოინები
თვით საშირკველშერყეული ქრისტიანული რელიგიის მი-
ერ ღებულობენ ლოცვა-კურთხევას.

ამ სპექტაკლში თავი მოიყარა მ. თუმანიშვილის, რო-
გორც რეჟისორისათვის დამახასიათებელი ყველა იმ თეი-
სებამ, რომლებიც, მეტ-ნაკლებად, მის მიერ მანამდე დად-
გმულ ყველა წარმოდგენაში მოიქმნებოდა: ნაწარმოების
ფორმის მკვეთრი შეგრძნება, მისი გადამტარ მახვილსა და



ი. ტურგენივის „ერთი თვე სოფლად“ თეატრალურ ინსტიტუტში.
სცენა სპექტაკლთან

საინტერესო სცენურ ხერხში და ამ ხერხის დაცვა სპექტა-
კლის ერთული ორგანიზმის ყველა ნაწილში. რაც მთავარია,
მის წარმოდგენაში ჩანდა, რომ მ. თუმანიშვილი ძალიან მო-
მავრდა იმ სფეროში, რომელიც ყველაზე ძნელია რეჟი-
სურაში — მსახიობთან მუშაობის სფეროში. ყველა ერთ-
ხმად ლაპარაკობდა ერისი მანჯგალაძის (ლოპესი), ემ.
აფხაიძის (დიეგო), მედეა ჩახავას (ამარანტა) და რამაზ
ჩხიკვაძის (ლენდრო) წარმატებაზე.

...1955 წელს 1905 წლის რევოლუციის 50 წლის თა-
რილის აღსანიშნავად რუსთაველის თეატრი ეძებდა ნა-
წარმოებს, რომელიც შესატყვისი იქნებოდა ამ თემისათ-
ვის. არჩევიანი შეჩერდა ლეო ქიჩაშელის მოთხრობაზე „ტა-
რჩელ გოლუა“. მოთხრობა თეატრისათვის თვითონ ნაწარ-
მოების ავტორმა გაასცნურა.

მ. თუმანიშვილის ჩანაფიქრი თავისთავად ძალიან სა-
ინტერესო იყო. მას უნდოდა ამ მცირე მოცულობის ნაწარ-
მოებში რევოლუციის ეპოპეის ჩვენება. აქედან გამომდინა-
რე, სპექტაკლის გაფორმება (მხატვარი დ. თაყაი) მო-
წოდებდა და მასშტაბებში მეტად გაზრდილი იყო. რე-
ჟისორის უნდოდა მაქსიმალურად გაეზარდა და განეზოგა-
დებინა ის, რაც მოცემული იყო ნაწარმოებში. ეს, სამწუ-
ხაროდ, შეუძლებელი აღმოჩნდა, — ინსცენირებამ არ მის-
ცა ამის საშუალება. გმირთა განცდები ვერ ავსებდნენ
ვერც დეკორაციის მასშტაბს, ვერც რეჟისორული ხერხების
თავისებურ გაზვიადებას, რომლებიც დიდ გრძნობებაა და
აზრის დიდ გაქანებას მოითხოვდნენ. ეს გახდა მიზეზი იმი-
სა, რომ წარმოდგენას წარმატება არ ჰქონია, თუმცა მთე-

ი. ფუჩიკის „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად!“ რუსთაველის თეატრში.
სცენა სპექტაკლთან





ჟ. ფლტერის „ესანელი მღვდელი“ რუსთაველის თეატრში.
სცენა სპექტაკლიდან

ლი რიგი მიღწევებისა (როგორც აქტიორულ, ისე რეჟისორულ ნამუშევარში) ნამდვილად მოიქმნებოდა და აღნიშნულიც იყო როგორც ქართულ, ისე რუსეთის პრესაში ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის დროს.

არც „ტარიელ გოლუას“ მომდევნო ნამუშევარი შეიძლება ჩაითვალოს მ. თუმანიშვილის შემოქმედებით გამარჯვებად. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ პროფესიული ზრდის თვალსაზრისით ეს წარმოდგენა (ი. ვაკელი „საქმიანი კაცი“) მ. თუმანიშვილისთვის, როგორც რეჟისორისთვის დიდად მნიშვნელოვანი ნაბიჯი იყო.

ი. ვაკელის ამ პიესას ერთი დიდი ნაკლი აქვს — ძლიერად დაწერილ პირველ აქტს საჭირო განვითარებას არ სძენდა მისი მომდევნო მოქმედებები. კომედიის წაყვანი ხაზი არ ვითარდება. მ. თუმანიშვილს ჯერ არ გაჩნდა იმდენი გამოცდილება, რომ ბიესის დრამატურგიული ხარვეზი სცენური საშუალებებით შეეცნო. პირიქით, ის გაიპატა კარგად დაწერილმა პირველმა მოქმედებამ. ფარდის გახსნის მომენტიდან მაყურებელს ისეთი შთაბეჭდილება ექმნებოდა, თითქმის მის წინაშე კარგად გაფორმებული სატირული ჟურნალის ყდაა. ყოველი შემდეგი სცენა კი — ამ ჟურნალის საინტერესოდ მიგნებულ გვერდს (მახტვარი და თვაძე). ყოველი მოზანსცენაც სატირული ნახატის მსგავსი იყო. ეს აძლიერებდა და უაღრესად მეტყველს ხდიდა ავტორისეულ ტექსტს. ამის გამო პირველი აქტი, მართლაც, შესანიშნავი გამოვიდა. მაგრამ მოლიანად წარმოდგენას ისეთივე ნაკლი აღმოაჩნდა, როგორც პიესას — მასშივე პირველი აქტი იყო ძლიერი, მომდევნოები კი ბევრად უფრო სუსტი.

მეტად თვალსაჩინო იყო რეჟისორის ეს შეცდომა როგორც სხვეთისათვის, ისე თვით მისთვის. მით უმეტეს, რომ მ. თუმანიშვილი მეტისმეტად მკაცრი და მომთხოვნია უპირველესად ყოვლისა საკუთარი თავის მიმართ და თვითონ ყოველთვის უფრო მეტ ნაკლს ხედავს თავის ნაწარმოებში, ვიდრე სხვა ვინმე. ისიც სანატრესკოა, რომ თავის წარმოდგენებში მას ნაკლი და შეცდომა უფრო ანტრეტრესებს ხოლმე, ვიდრე ღირსებები — შემწინეული შეცდომა ნაილად მიუთითებს რის დაძლევა არის საჭირო შემდეგში, რა ნაკლის გამოსწორება საკუთარ თავში. დაინტერესებული ადამიანის თვალი ადვილად შეამჩნევს როგორც ებრძვის იგი საკუთარ ნაკლოვანებებს, როგორც ცდილობს

მათ გამოსწორებას. ამიტომ ყოველი შემდგომი მისი წარმოდგენა ყოველთვის წინ გადადგმული ნაბიჯია მისი, როგორც რეჟისორის პროფესიულ ზრდაში, განურჩევლად იმისა, წარმატება ხვდა ამ წარმოდგენას წილად, თუ მარცხი. ამის საინტერესო ნიმუშია ნუმიჩის „ფილოსოფიის დოქტორი“, რომელიც მან „საქმიანი კაცის“ შემდეგ გადასწავლის თეატრში.

„ფილოსოფიის დოქტორი“ სატირული ნაწარმოებია, მწვავე სატირა თანამედროვე ბურჟუაზიულ სინამდვილეზე, სადაც ყველაფერი შეგიძლია შეიძინო ფულით და სადაც ეს ყველაფერიც, თავის მხრივ, ფულისათვის არეზობს.

ბიესის ქანრული თავისებურება, მისი სატირული ქვერალბა წარმოდგენაში მიყვანილი იყო უკიდურეს სიმწვავემდე. ამ დროისათვის უკვე შესაძრწვეი ხდება მ. თუმანიშვილის შემოქმედების კიდევ ერთი თვისება — მას უყვარს ნაწარმოების ქანრისათვის შესაფერისი გრძნობების შედამწვენი გაღრმავება: თუ ეს ღრმაა — განცდები უღრმესია; თუ კომედიია — ყველაფერი ძალიან მასუბუქი და ძალიან სასაცილო; თუ სატირა — დაუნდობლად განადგურებელი. „ფილოსოფიის დოქტორშიც“ რეჟისორის ყველა ხერხი ისეთი მახვილი და თამაში იყო, რომ ხშირად ბუფონადის და გროტესკის საზღვარზე იდგა, მაგრამ ამ საზღვარს არ გადასცილებია.

წარმოდგენა იწყებოდა რიტმულად დაძაბული, თანამედროვე ევროპისათვის ტიპური საცეკვაო მუსიკით. მოქმედი პირები ამ მუსიკაზე გამოდიოდნენ, ადვილად ემგებოდნენ „ბუკი-ვუგის“ მოქმეტაცე რიტმში და ასე აცნობდნენ თავის თავს მაყურებელს. პიესაში ეს არ იყო, მაგრამ წარმოდგენა ასე იწყებოდა. მაყურებლისათვის ნათელი იყო — მოქმედება წარმოებს თანამედროვე ბურჟუაზიულ ქვეყანაში.

დეკორატიულად წარმოდგენა გადაწყვეტილი იყო, როგორც თანამედროვე, საკმაოდ უგემოვნო ბურჟუაზიული სახლის ვერტიკალური ჭრილი. ეს სახლი ორსართულიანი იყო ზევით ღია აივნით. სართულებს ერთმანეთთან აერთებდა ფართი, ქვევით მომრგვალებული კიბე, რომელიც მაქსიმალურად იყო გამოყენებული და დიდად უწყობდა ხელს მოქმედების დინამიზმობას (მხატვარი ფ. ლაბაშვილი).

მ. თუმანიშვილის ამ ნამუშევარი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ის, რომ წარმოდგენა აქტიორულად აღმოჩნდა ძლიერი. საქმე იმაშია კი არ იყო, რომ თავის როლებს კარგად ასრულებდნენ ე. მანჯავალაძე (ჟივოტა ცვიოვიჩი), მ. ჩახავა (კლარა), გ. გეგეჭკორი (ბლაგოი) და სხვანი. საქმე იმაში იყო, რომ კომედიის ყოველი სცენა ფსიქოლოგიურად ღრმად იყო ამოსხნილი. ეს გარემოება არა მარტო ზრდიდა სპექტაკლის საერთო ხარისხს, არამედ მნიშვნელოვანად ანსხვავებდა მ. თუმანიშვილის ამ ნამუშევარს მის წინამდებარე ნამუშევართან. ზოგიერთ წინა სპექტაკლში ხშირი იყო შემთხვევები, როდესაც რეჟისორის მიერ ჩაფიქრებული ფორმა სპექტაკლის არ იყო ხოლმე ბოლომდე შეესაბუთოდა გამართლებული მსახიობების მიერ. იქ ეტყობოდა, რომ რეჟისორის მიერ წინასწარ მოფიქრებული ეს ფორმა არ გამოიმდინარებოდა ამა თუ იმ აქტიორის ინდივიდუალური შესაძლებლობიდან. აქ კი პირველად ადგილზე აქტიორი იდგა, ყველ ვერც მისი სცენური ცხოვრების ბუნებრივი განვითარებას იმსახურებოდა. ამგვარად, მ. თუმანიშვილის შემოქმედებაში გა-

დადგმული იყო საეტაპო მნიშვნელობის ნაბიჯი — მის წარმოდგენაში ბირველი ადგილი მსახიობს დაეთმო. ეს არის ითის მიზეზი, რომ „ფილოსოფიის დოქტორის“ შემდეგ დადგმული მისი წარმოდგენები უკვე შეიძლება ჩათვალოს არა მარტო ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორის ნამუშევრებად, არამედ მოწიფებული ოსტატი ხელოვანის ნაწარმოებებად. ეს ერთიანად ეგება როგორც თეატრში, ისე ინსტიტუტში დადგმულ წარმოდგენებს.

სწორედ „ფილოსოფიის დოქტორის“ შემდეგ დადგა მ. თუმანიშვილმა ინსტიტუტში თანამედროვე ფრანგი დრამატურგის ა. ჟერის პიესა „მეექვსე სართული“.

მ. თუმანიშვილის, როგორც პედაგოგის ძირითად მიზანს შეადგენდა ა. ჟერის რიგითი ადამიანების ყოველდღიური ცხოვრებაში მათი ღრმა განცდები ამოცნობა. ხშირად ამბობდა ზოლედ რეპეტიციას — «ე არ ვდგამ წარმოდგენას, მე მინდა, რომ თქვენ ნაწილად იცხოვროთ სცენაზე».

რაც შეეხება რეჟისორულ-დადგმით ჩანაფიქრს, ის სულ უბრალო იყო: ამ წარმოდგენის მასურებელს უნდა შეეცქას შთაბეჭდილება, რომ ის არის გამგეული, რომელმაც შემთხვევით სხვის ფანჯარაში შეიხედა.

...ესაუბრე ზარის შემდეგ დარბაზში მთლიანად ქრებოდა სისათვე. სრულ სიბრტყეში გიტარის დაბალი ხმა მოისმოდა, მის ფონზე კი დიქტორის გულში ჩამწვდომი ხმა: „...პარიზი... სონმარტრი... ანტუნანტის ქუჩა ნომერი ოცდაათი... მეექვსე, უკასაკიხელი სართული... აქ არასოდეს არაფერი არ ხდება...“

ეს უთილავი ადამიანი, რომელიც ავტორის მიერ გათვალისწინებული არ ყოფილა და საექტაკლო რეჟისორმა შემოიყვანა, ბოლო იყო ყველაფრისა, რაც სცენაზე ხდებოდა. ძეტისმეტად ფაქიზად და მორიდებით, მაგრამ მაინც ეჩროდა გაითარა ცხოვრებაში, ის არ იყო მრავალპიტყვადი. მთელ ტექსტი (ის მ. თუმანიშვილს ეკუთვნოდა, მაგრამ ისე იყო დაქერილი ავტორის მანერა, რომ ა. ჟერისა გეგონებოდა) იწყებდა და ამთავრებდა სცენებსა და აქტებს. წარმოდგენაც მისი სიტყვებით მთავრდებოდა. ეს სწორედ ის სიტყვები იყო, რომლებიც იწყებდნენ საექტაკლს: „პარიზი... სონმარტრი... ანტუნანტის ქუჩა ნომერი ოცდაათი... მეექვსე, უკასაკიხელი სართული. აქ არასოდეს არაფერი არ ხდება...“ ამით რეჟისორი კიდევ ერთხელ უსვამდა ხაზს იმას, რომ აქ მომხდარი ამბავი შეიძლება დამართოს ყველას და უმრავლესობისათვის სრულიად შეუმჩვეელი დარჩეს; ჩათვალოს, რომ არაფერი არ მომხდარა.

თეატრალურ ინსტიტუტში დადგმული ეს საექტაკლო გეგმევის მისი უფლებას, რომ ვიფიქროთ: კიდევ რამდენიმე ასეთი წარმოდგენა და მ. თუმანიშვილის პედაგოგიური მუშაობა შეიძლება ცალკე მსჯელობის საგნად იქცეს მისი რეჟისორული მოღვაწეობის განხილვისას.

იმავ 1958 წელს მ. თუმანიშვილმა რუსთაველის თეატრში დადგა თანამედროვე ქართველი დრამატურგის კიკა ბუაჩიძის პიესა „ამბავი სიყვარულისა“. ბეისას აქვს დრამატურგიული ხარვეზები. კარგად დაწერილი ცალკეული სცენები არ ერთიანდებიან ერთი ძირითადი გასაქმის ხაზით, რომელიც ყოველ მათგანს ერთ იდეას დაუქმებდებარებდა. თუმა საინტერესოა და სასიამოვნო — ახალგაზრდობის ცხ. რება, მ. თუმანიშვილს საერთოდ ძალიან უყვარს ეს თემა. მამინაც კი, როდესაც ეს საკითხი არ არის



ო. ეკელის „საქმიანი კაცი“ რუსთაველის თეატრში. ფარდა.

მთავარი ბეისაში, მეტად ხაზგასმულად აქვს ზოლედ ნაჩვენები წარმოდგენაში. გარდა ამისა, თვით ბეისის ფორმაც უჩვეულო იყო — სპორტული რეპორტაჟი.

წარმოდგენის მხატვრულად გასაფორმებლად მ. თუმანიშვილის რჩევით თეატრმა არქიტექტორი ოთარ ლითანიშვილი მოიწვია. ეს არის ო. ლითანიშვილის ბირველი ნამუშევარი თეატრში.

...დარბაზში შუქი ჯერ არ იყო ჩამქრალი. წარმოდგენის დაწყებამდე სულ რაღაც წუთები-ღა იყო დარჩენილი. დავიანებული მასურებლები აჩქარებით ეძებდნენ თავის ადგილებს. ამ დროს სცენის სიღრმიდან ყველასათვის ნაცნობი საფეხბურთო მარშის ზმები მოისმა. ამ მარშის უკანასკნელ ბეჭეტიან ერთად ფარდაც გაიხსნა და გაკვირვებული მასურებლის წინაშე სრულიად ცარიელი, მუქ ლურჯ ზეფერში გახვეული სცენა გამოჩნდა. ფეხბურთის კომენტატორის — ეროსი მანჯგალაძის სიტყვებიდან მალე გამოირკვა, რომ ჩვენ, მასურებლები, თურმე ფეხბურთის მატჩზე მოვსულავით. მაგრამ მატჩი არ შედგება. მის ნაცვლად სტადიონზე წარმოდგენილი იქნება საექტაკლო სპორტსმენთა ცხოვრებიდან — ახალგაზრდობისა და სიყვარულის შესახებ.

თითქმის ამის დასამოწმებლად ზეფერზე შემწვრელად დაეშვა ალუმინის მსუბუქი, კონხა ჩაჩო. მის ერთ კუთხეს თეთრი მტრედებით მოფენილი ლაქვარდისფერი ფარ-

ლ. ქიანელის „ტარიელი გოლუა“ რუსთაველის თეატრში





ნეშინის „ფილოსოფიის დოქტორი“ რუსთაველის თეატრში. სცენა სპექტაკლიდან

და ამშვენებდა, მეორე მხარეს კი ვერტიკალური ისრებით განვმარტული სამი გული. ეს ჩარჩო სურათიდან სურათში მიყვება სპექტაკლს. საჭიროების მიხედვით იცვლება მისი შიხა ნაწილი და უარესად ლაქონური დეტალებით მიგვანინებს მოქმედების ადგილს.

ამ თითქმის იმპროვიზაციული სპექტაკლის მონაწილეებს — თეთრსა და შავ საკონცერტო კოსტუმებში გამოწყობილ მსახიობებს, თვითონ გამოაქვთ სცენაზე პირველი მოქმედებისათვის აუცილებელი საგნები: მუყაოზე პირობითად გამოსახული ბურჭი, ქუჩის ფარანი, ყვავილები... ისინი მსახიობის სიმღერა ახალგაზრდობაზე... ქრება შეუქი... მოძრავ ჩარჩოზე უკვე ფუფიკულირობისა და მის მხიბლელ ნაგებობათა კონსტრუქციის მოსარსს. ინთება წვრილი, დღაღების ძაუწყებელი ფერადი ნაოურები. წარმოდგენა იწყება.

კომედიისათვის ჩვეული სისწრაფით ვითარდება ამბავი სიყვარულისა—კიტა ბუაჩიძის თავისებურ მოქმედებათაგანში. მხატვრის მტკიცე ხელი სხარტად, ერთი მოსმით არკვევს მოქმედების ადგილს: სტადიონის ზედა ხედი, ფიზიკულურული ძალის კონსტრუქცია, ნაყინის კიოსკი, ექვთიმე ქათამაძის ახალი ბინის ვერტიკალური ჭრილი და ა. შ. მხოლოდ ის, რაც აუცილებელია, რასაც აქვს გარკვეული ფუნქცია.

მ. თუმანიშვილი ყოველთვის დიდ ყურადღებას აქცევდა სპექტაკლის დეკორატიულ გაფორმებას. უყვარს და იცის მხატვრთან თუშობა, დაუზარებლად ეძებს მასთან ერთად ყოველ წვრილმანს. მაგრამ უკვე მზა დეკორაციის გამოყენება, მისი ჩაბმა გმირთა ცხოვრებაში, მთლიანი სპექტაკლის ცოცხალ ორგანიზმში, — რეჟისურის ერთ-ერთი ურთულესი საკითხია. მ. თუმანიშვილიც თანდათან ეუფლებოდა მას. „ამბავი სიყვარულისა“ დეკორაციის მაქსიმალური გამოყენების ნიმუშად გამოდგება.

რეჟისორისა და მხატვრის საერთო ნამუშევარის ძალა იმაშია, რომ დეკორაცია ცოცხლობს ამ სპექტაკლში სწორედ თავისი ზედმიწევნითი სიძნელის წყალობით. როგორც ნაღდილო ოსტატი, ისე იყვებდა მ. თუმანიშვილი ყოველ წვრილმანს იმისთვის, რომ სცენა აქტიურულად გახდეს ძლიერი, რომ მისი აზრი მაყურებელს მოქმედ პირთა მართალი განცდის საშუალებით გადაეცეს. მ. თუმანიშვილი უკვე ისეთი რეჟისორია, რომელსაც შეუძლია

არა მარტო იმის გამოვლენა, რაც ბეისაშია დაწერილი, არამედ დრამატურგიულად არც თუ ძლიერი ადგილის სცენური ხერხებით შევსება იგვარად, რომ ეს ხავეთი წაოთოვების ერთ-ერთი საუკეთესო ადგილად იქცეს. მავალითები ძრავად მოიძებნეია. მოვიყვანთ მხოლოდ ერთს.

ექვთიმე ქათამაძე აყვანი დაუნიშნა ივლიტეს. რას აკეთებს მხატვარი? ისევე, როგორც ყველა პარკის გზაზე, თთარ ლითანიშვილი ერთიმეორის პირდაპირ ორ მოგზარს სკამს ათავსებს. აქვე ერთი წითელი ყვავილი აბსოლუტ: ექვთიმე ივლიტეს ერთი ყვავილი უნდა მხარტვას, მხატვარტაც მას მხოლოდ ეს ერთი ძოუშადა. მხოლოდ ის, რომელიც მოქმედებაშია ჩაბმული. ალუმიინის ჩარჩოში კი იმავე ალუმიინი ვიწრო მიღებით დაფოთილი ტოტების კონსტრუქცია მოხაზული. ისიხი მუქ-წითელი ფერისანი არიას. მათი გაღიდეუბი ჩრდილები სცემის უკაა კედლის ლურჯ ბავერსა ეცემა. ყველაფერი სათელს: ამქმე ხედება ივლიტეს პარკში. შემოღვომა. დღე იღემა. საცაა სულ დაღაღება.

მხატვრამ თავისი სქმე გააკეთა — საჭირო გარემოცვა შეუქმნა ამ ეპიზოდში მოხაწილ მსახიობებს. შემდეგ ყველაფერი ეს თავისებურ შეღმარტზე აიტანა იმისათვის, რომ სცენა უფრო რელიეფური გახდეს და მსახიობის მოქმედებას ყოველი დეტალი გასაგები და თვალსაჩინო იყოს მაყურებლისათვის.

რას აკეთებს რეჟისორი? — ფარდის გახსნასთან ერთად ისმის ასტრონომიული საათის საკვიფოცერი ხმები, რომლებიც ჩვეულებრივ წინ უძღვინ იოლა საღამოს რვა საათის მაჟწყველ სიგანლებს. კომენტატორმა საიდუმლოდ გაგვანდა: ქათამაძე ივლიტეს პაქმნი დაუნიშნაო. სცენა სიღრმადის სწრაფი, მაგარი მაინც ზუსტად გამოთომილი ნაბიჯებით მოქმარტება საზეიმოდ გამოწყობილი ექვთიმე. ეტყობა, რომ დაღვას — ხომ შეიძლება, რომ ეს-ლაც ისევე ჩაიშალს მისი დაქმრწინება, როგორც აქამდე ხდებოდა იოლმე? მისი ცხოვრების დღევანდელ ეტაზე კი დაოუახება ყველაფერზე უფრო მძიმეხელოვანია. ამიტომ ამ სცენაში ის აუცილებლად ძალიან უნდა დღეღვას. ათასხარი საშუალებას იკონებს მ. თუმანიშვილი იმისთვის, რომ ქათამაძის როლის შემსრულებელს (გ. გეგმპკორი) გაუღაღეროს ეს საჭირო ძეღღვარება. დრამატურგს თვითმდ შემოჟავს ვეფხია, რომელსაც ძლივს ივლიტეს თავიდან ივლიტეს მოსოლოდინე ქათამაძე. რეჟისორის მეორედ-ც შემოჟავს იგი იმისათვის, რომ უფრო გააღიზიანოს ქათამაძის ივლიტე იკვიანებს. რეჟისორი სათავაშობს მსახიობს წარმოიდგინოს სატრფიალო საუბარი ივლიტესთან და მის მოსღამედ რეპეტიცია გაიკონს: უხბოდ გაბიუსაუბრის ფანტაზიით წარმოდგენილ ივლიტეს. ამასობაში დროც უფრო გაუარტებს და შედეგ სინამდვილეში სიყვარულის ახსნაც გაუადვილდება. ის იყო ექვთიმეზე რეპეტიცია დამთავრა, რომ რეჟისორმა ახალი გამაღიზიანებელი შეუმზადა — მილიციელი დაყავს თავზე. ექვთიმეს მღეღვარება უკვე აღფოთიებას უახლოვდება. ახლა სწრაფრეგია, რომ აღარ დაუღოღის ივლიტეს და წავიღეს. სწრაფად წამოღეს. გაბედულად გადადგა პირველი ნაბიჯი. მაგრამ მანინე იგრძნა, რომ უკესელა არ უნდა. ივლიტეს დავკიანებით თავმოყვარტობაშელახული უკან აღარ გამობრუნებულა, მიდის ექვთიმე, მაგრამ ფეხი უკან რჩება. შეღმარტის ისე ჩამოიარა, თითქმის ოცნებათა სამ-

ყაროდან კვლავ მიწაზე დაეშვაო. სწორედ ამ დროს ივლიტე შემოვარდა. მ. თუმანიშვილმა ივლიტე იმ მომენტში შემოიყვანა, როდესაც რამდენიმე ნაბიჯი და ექვთიმე უკვე აქ აღარ იქნებოდა. ეს მიზანსაცენა უკვე ივლიტეს შემსრულებელი მსახიობისათვისაა (ს. ყანჩელი) ს.ჭირო — დრო არ ითმენს, უმალ უნდა მოისაზრო რამე — ხომ შეიძლება ასე შემთხვევით ნაბიჯი ნანატრი საკმარო დეკორაციის? უკიდურესი გაჭირვებიდან მრავლისმეტყველი სიტყვა „ბოდიში“ იხსნის. ეს მოკლე სიტყვა დამთავრებული არც კი ჰქონდა ივლიტეს, რომ ექვთიმე უკვე ზევით იყო. თითქოს ფრთები შეესხათ. ორივემ შევებით ამოიწუნებენ და მორცხვად გამოემართნენ ქვევით, სკამისაკენ. მაღლიდან მსუბუქად დაეშვა შემოდგომის ფოთოლი და მათ ფერხთა წინ უხმოდ დაეცა. ორკატრიდან „ქუფუნა წვიმა“ მოისმის... არ ყოფილა წარმოდგენა, რომ ეს ხმები მაყურებელთა ერთსულოვანმა აღფრთოვანებამ არ დაფაროს — იმდენად ორგანულადაა მოქმედილი ამ ნაკვეთის წერტილი რეჟისორის მიერ როგორც მისი აზრობრივი, ისე გმირთა შინაგანი ცხოვრების რიტმული ზრდის თვალსაზრისით.

იწყება შემდეგი ნაკვეთი — სიყვარულის ახსნა. ექვთიმე ნამდვილ ივლიტეს ელაპარაკება იმას, რასაც რამდენიმე წუთის წინ რეპეტიციაზე წარმოსახულ ივლიტეს ეუბნებოდა. და, აი, ლექტორის პროფესიულმა ჩვევამ აქცე იჩინა თავი და ექვთიმეს ნათქვამი ლექციას უფრო გავა, ვიდრე სიყვარულის ახსნას. გმირის ხასიათის ამ თვისების შესაბამისად რეჟისორი სათანადოდ მიზანსაცენას სთავაზობს მსახიობს — ის სკამის ზურგს ეყრდნობა ისე, როგორც კათედრას. ივლიტეს სულ უმნიშვნელო რეპლიკაზედაც კი თითს ისე უკაკუნებს სკამის ზურგს, თითქოს ლექციაზე ახმაურებულ სტუდენტს წესრიგისაკენ მოუწოდებდეს. მეცნიერების კანდიდატის მოულოდნელი წინადადებით ისედაც გაოგნებული ივლიტე მთლად დიხნა. მას უკვე აღარ ესმის — ეს ლექციაა თუ სიყვარულის ახსნა. ამი-

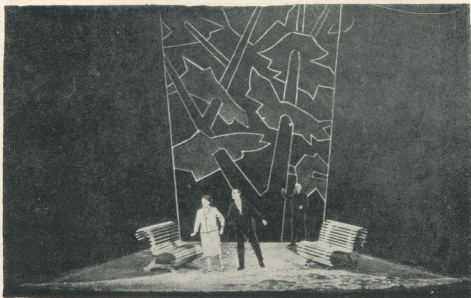
ტომ ხან „სმენაზე“ დგას, ხან ცდილობს რაიმე მაინც უთხარას.

ივლიტესა და ქათამაძის შეხვედრა, რომელიც დრამატურგის მიერ დაწერილია როგორც ლირიკული სცენა, სისხლსაცემ კომიზმით შეივსო და წარმოდგენის ერთ უაღრესად საინტერესო ადგილად იქცა. მიხ. თუმანიშვილის მიერ ამ სცენაში გამოყენებული რეჟისორული ხერხები ისეთი ფაქიზია, ისეთი დახვეწილი, ისე გამომდინარეობენ შემსრულებელი მსახიობების ინდივიდუალობიდან, რომ ძნელია ზუსტად და დაბეჯითებით განსაზღვრო სად ძვეს ზღვარი რეჟისორისა და მსახიობის ნამუშევრის შორის. დრამატული თეატრში არ არსებობს რეჟისორის ნამუშევრის ამაზე მაღალი შეფასება.

...1958/59 წლის მიწურულში მ. თუმანიშვილმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგა წარმოდგენა, რომელმაც უძლიერესი შთაბეჭდილება მოახდინა თბილისის მაყურებელზე. არა მარტო ჩვეულებრივ, რიგით მაყურებელზე, არამედ მთელ თეატრალურ საზოგადოებრიობაზე. ეს იყო თანამედროვე ჩეხი დრამატურგის პ. კოპოლტის პიესა „როცა ასეთი სიყვარულია“. სპექტაკლის წარმატება შორს გასცილდა საყოველთაო მოწონებასაც კი. ის იწყებდა და აღმათ დიდხანს გამოიწვევს კიდევ აზრებს რუსთაველის თეატრის განვითარების თავისებურებათა შესახებ მისი არსებობის დღევანდელ ეტაპზე.

...მხოლოდ ათი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც მ. თუმანიშვილმა თავისი პირველი სპექტაკლი დადგა რუსთაველის თეატრში. ეს დრო საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ მისი რეჟისორული ტალანტი ყველა ხელოვანისათვის აუცილებელი გამაყვანილებით გამდიდრებულიყო. მის წინაშე ფართოდაა გაშლილი ნამდვილი შემოქმედის რთული და სიძნელეებით აღსავსე გზა. ბევრი შეცდომა და გამარჯვება მოეღოს მას ამ გზაზე. მაგრამ ეს იქნება უკვე შეცდომა და გამარჯვება არა ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორისა, არამედ მომწიფებული ოსტატი შემოქმედისა.

კ. ბუაჩიძის „ამბავი სიყვარულისა“ რუსთაველის თეატრში.
სცენა სპექტაკლიდან





ევკალიბები

მხატვარ ლეო ძაძამიძის აქიზაქები

ლეილა თაბუკაშვილი

ფერმწერალი ლეო ძაძამიძე ხშირად მონაწილეობს სამხატვრო გამოფენებზე საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ამსახველი წარმტაცი პეიზაჟებით. მშობლიური მიწის რომელ მხარეს არ ყოფილა მხატვარი ეტიუდის ყუთითა და პალიტრით ხელში. მცხუნვარე მზეში, წვიმაში, ქარში მდგარა ღია ცის ქვეშ და ფუნჯით გატაცებით უძერწავს პეიზაჟის თვითმული ფორმა.

ლეო ძაძამიძემ 1947 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტი, სწავლობდა ჟანრულ-ბატალურ სახელოსნოში, ხელ. დამს. მოღვაწის პროფ. ა. ქუთათელაძის ხელმძღვანელობით. მისი სადიპლომო ნაშრომი „სიმღერა სიცოცხლეზე“ ცოცხალ და ზალს ფერებში ასახავდა ჩვენი კოლმეურნეობის შრომისა

სამეგრელო



და დასვენების სურათს. ჯერ კიდევ თავის ამ სადიპლომო სურათში გამოამჟღავნა ახალგაზრდა მხატვარმა პეიზაჟის სადმი დიდი სიყვარული და მისწრაფება — ნათელ, მაჟორულ ტონებში გადმოეცა ბუნების მშვენიერება, მზე, ჰაერი, სიმწვანეთა ხავერდოვნება...

აკადემიის დამთავრებისთანავე მხატვარი სამშობლო კუთხეში — სამეგრელოში გაემგზავრა საწუშოდ, ბევრს წერდა პეიზაჟების ეტიუდებს. მაგრამ იგი მარტო სამეგრელოს ბუნებით არ შემოიფარგლა: დაულაგვად მოგზაურობდა იმერეთში, გურიაში, აჭარასა და აფხაზეთში. ფეხით შემოიარა საქართველოს მრავალი, თავისებური სილამაზის მქონე კუთხე და პოეტური შთაგონებით ასახა მათი მიღამოები.

1949 წელს გამოფენაზე ლ. ძაძამიძემ წარმოადგინა პეიზაჟი სურათი „ახალი კოლხიდა“, რომელიც ბევრი მოგზაურობისა და დიდი წინასწარი მოსამზადებელი მუშაობის ნაყოფი იყო. ლირიზმით და განწყობილებით გამოირჩეოდა 1953 წელს დაწერილი პეიზაჟი „გაზაფხულის მოლოდინში“, რომელიც მხატვართა I ყრილობისადმი მიძღვნილ საკავშირო გამოფენაზე იყო ექსპონირებული.

1957 წელს დიდი ოქტომბრის ორმოცი წლისთავისადმი მიძღვნილ საკავშირო გამოფენაზე საზოგადოების დიდი მოწონება ხვდა მხატვრის სურათებსა და ეტიუდებს — „მარტი“ და „შემოდგომის ქარი“.

ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის დღეებში მოწყობილ ქართული სახვითი ხელოვნების გამოფენაზე ლ. ძაძამიძე სამი ნაწარმოებით იღებდა მონაწილეობას — „ევკალიბები“, „შემოდგომა“ და „მარტი“, რომლებიც ღრმად და გამომსახველად გადმოსცემდნენ ბუნების განწყობილებას.

ლ. ძაძამიძის ლირიზმით აღსაყვ პეიზაჟები გვიხილავენ ნათელი და გამჭვირვალე ტონებით, ფერწერული მანერის ცხოველბატულობით, მეტყველი კომპოზიციით, სასიამოვნო, კეთილშობილი ფერადოვნებითა და პოეტურობით, ამასთან ნაციონალური იერის, ამა თუ იმ კუთხის ბუნების დამახასიათებელი თავისებურების მახვილი გადმოცემით.

ლ. ძაძამიძემ თავისი უნარი სცადა მარინის ჟანრშიც და ფიქრობს ამ სახის ნამუშევრებით გამოსვლას მომავალ გამოფენებზე.

მხატვარს უკვე იმდენი აქვს გაკეთებული, რომ თავისუფლად შეუძლია მოაწყოს თავისი ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა, რაშიც მას დახმარება უნდა გაუწიოს მხატვართა კავშირმა.



თ. ასიტაშვილი

ლაღესტანი, აულო

ავთარელი

თ. ასიტაშვილი აულო ჩუდაბი



ქან ღორვილის წიკილი

1958 წლის იანვარში ლუი არაგონის ხელმძღვანელობით პარიზში „ფრანგ გამომცემელთა გაერთიანებაში“, ფრანგულ ენაზე გამოსცა კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, რომლის თარგმანი ეკუთვნის რენე ღორვილს.

ნაწარმოებმა მკითხველთა დიდი ინტერესი გამოიწვია, რაზეც მეტყველებს ის ფაქტი, რომ გამომცემლობამ ეს წიგნი უკვე მეორედ გამოსცა. მიუხედავად იმისა, რომ კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ ცალკე წიგნად გამოიცა, „ლუმინიტე დიმანშის“ რედაქციამ (საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის ყოფილკრიველი გაზეთი) 1958 წ. 2 თებერვლიდან დაი-

წყო ამ რომანის ილუსტრაციების გამოქვეყნება, შესრულებული ფრანგი მხატვრის ქან ღორვილის მიერ. ტექნიკების დართვით.

გაითვალისწინა რა ქართველი მკითხველის დიდი ინტერესი, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ რამდენიმე ნომერში მოათავსა კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენის“ ილუსტრაციები ქართული შესატყვისებით. ტექსტების ქართული თარგმანი ეკუთვნის ს. თურნავას. ამასთან დაკავშირებით რედაქციის დაჯვებით ს. თურნავამ მხატვარს მიწერა წერილი და სთხოვა გამოეგზავნა თავისი ფოტოსურათი.

პატივცემულმა მხატვარმა ჩვენი

თხოვნა შეასრულა, გამოგზავნა პასუხი და თავისი ფოტოსურათი, რომელიც ღებსაც ქვემოთ გაქვეყნებთ.

ძვირფასო ამხანაგო სერგო თურნავა!

თქვენ აწლის 11 ივნისით დთარილებული წერილი მხოლოდ დღეს გადმომცეს დაგვიანებით. წერილმა ძალიან გამახარა. ამის მიზეზი შევადგე: ჯერ ერთი ის, რომ მხურვალედ მიყვარს საბჭოთა კავშირი, მეორე თქვენი მშვენიერი წერილის საშუალებით გავიგე, რომ საბჭოთა კავშირში ძალიან შევასება მიუციათ ჩემი ილუსტრაციებისათვის, კონსტანტინე გამსახურდიას მშვენიერი ნაწარმოების „დიდოსტატის მარჯვენის“ მიხედვით რომ გავაკეთე. ეს ჩემთვის დიდი პატივია.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის სახელით თქვენ მწერთ გამოგიგზავნით ჩემი ფოტოსურათი. გისრულებთ თხოვნას და გიგზავნით ჩემი მეგობრების ერთ-ერთ ფოტოატელიეში სახელდახელოდ გადაღებულ ფოტოსურათს. როცა აღამიანი ხანში შედის, მას ფოტოსურათზე, თავის დანაოხეულ სახეზე ცქერის სურვილი ეკარება!

ძვირფასო ამხანაგო სერგო!

ამ პატარა წერილთან ერთად გიგზავნით კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენის“ ერთ გემზმალარს, რომლის მიხედვით „ლუმინიტე დიმანშისათვის“ გვაკეთე სცენარი. ზოდის ვიხდით, დალილოზის გამოცოტას რომ გწერთ.

კიდევ ერთხელ მიიღეთ ჩემი მადლობა ასეთი კარგი წერილის გამოგზავნისათვის. გადაეცით ჩემი ძმური სალაში ჩვენს ძვირფასს ოსტატს — კონსტანტინე გამსახურდიას. იმედია, მალე მივიღებთ თქვენგან პასუხს.

გულწრფელი სურვილებით თქვენი ქან ღორვილი.

პარიზი, 1959 წ. 8 ივლისი.



ქან ღორვილი



მსახიობი დავით ჩხეიძე

დაუსჯირობელი თეატრალური მოღვაწე

პავლე ფრანგიშვილი

ჩვენს შორის არიან უზინარი მოღვაწეები, რომელნიც ყოველგვარი ზმაურის გარეშე, დიდი სიყვარულით ემსახურებიან ქართულ ხელოვნებას და იბრძვიან მისა აღმაშენებლობისათვის.

ასეთ მუშაკთა რიგებს ეკუთვნის მსახიობი დავით ჩხეიძე, რომელიც 50 წელია ენერგიულად მოღვაწეობს ქართულ თეატრში.

დ. ჩხეიძეს არასოდეს არ შეუზღუდავს თავისი თავი აქტიურობის პროფესიით, იგი მუდამ იყო აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწე, შრომისმოყვარე, უადრესად კეთილსინდისიერი, ამხანაგებისათვის თავდადებული გულისხმიერი მუშაკი. „გაპირებების ტალკეისი“ — სწორედ დ. ჩხეიძეზე ითქმის.

დ. ჩხეიძე მრავალმხრივი მოღვაწეა. ძირითადად მსახიობი, საპირობების დროს რეჟისორიც და მთარგმნელიცაა, თეატრის ორგანიზატორიც და მრავალგვარი კულტურული წამოწყების თაოსანი და ხელისშემწეობიც.

დ. ჩხეიძე ქართულ თეატრში 1908-1909 წწ. ზონში მოვიდა. მაშინ იგი ქუთაისის რეალური სასწავლებლის მოწაფე იყო. სცენის სიყვარული დ. ჩხეიძეს ზესტაფონში აღეძრა, როცა იგი ჯერ კიდევ 12 წლის ბავშვი იყო. ზემო იმერეთი, კერძოდ, ზესტაფონი, თეატრის მოყვარულთა კუთხე იყო, სადაც მრავალი წლის მანძილზე ქართველ მსახიობთა დასს ვ. ურუშაძის და ვ. არაბიძის ხელმძღვანელობით სეზონები ჰქონდა, ხოლო ზაფხულობით ახლომახლო სოფლებს ემსახურებოდა.

ზოგჯერ ახალგაზრდა დავითი ნუცა ჩხეიძის დახმარებით ქუთაისის დასის წარმოდგენებს ესწრებოდა. ყველას მოესხენება, რომ ქუთაისის თეატრი ქართველ მსახიობთა აკადემია იყო, ვინ მოსთვლის რამდენი თაობა აღიზარდა და შემოქმედებითად დედაქვეყნად ამ თეატრში.

1908-1909 წლების სეზონიდან ვიდრე 1911 წლამდე, დავითი ქუთაისის თეატრში თანამშრომლობდა, არაღირებულების პერიოდში კი ზესტაფონსა და ქუთაისში აწყობდა ახალგაზრდა სცენისმოყვარეთა წრეებს და დასავლეთ საქართველოს დაბა-სოფლებში მართავდა წარმოდგენებს.

1911 წლის შემოდგომაზე დ. ჩხეიძე უმაღლესი ცოდნის მისაღებად პეტერბურგს გაემგზავრა და ფსიქო-ნევროლოგიურ ინსტიტუტში შევიდა. აქ მან სტუდენტთაგან შეადგინა ქართველ სცენისმოყვარეთა წრე, რომელიც დროგამოშვებით წარმოდგენებს აწყობდა ღარიბ სტუდენტთა სასარგებლოდ. პირველი მსოფლიო ომის დაწყების შემდეგ სამშობლოში დაბრუნდა. 1914-1915 წლის სეზონში ქუთაისის თეატრში მიიწვიეს მსახიობად, სეზონს ხელმძღვანელობდნენ ლ. მესხიშვილი, ვ. გუნია და ვ. შალვაშვილი. დასში ირიცხებოდნენ ნინო დავითაშვილი, ტასო აბაშიძე, ნ. ჯავახიშვილი, ბ. ასათიანი, გ. იშხნელი, დ. მგალობლიშვილი, ან. მურუსიძე, ნ. ციციშვილი, ნ. გვარამაძე, მ. გელოვანი, ა. ალექსიძე, სარელი, ლ. თუხარელი, ვ. ჩხიკავაძე და ბ. ფრანგიშვილი. 1914-1915 წ. წ. სეზონი საინტერესო იყო იმ მხრივაც, რომ აკაკი ფაღავამ თავის სადებიუტოდ უ. შექსპირის „ჰამლეტი“ დიდგარდასრულიად ახალი ინტერპრეტაციით, ეს წარმოდგენა მაშინ ახალი სიტყვაც იყო ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში, რაც ჩვენის ფიქრით, ცალკე განხილვას მოითხოვს. ყოველ შემთხვევაში ეს სპექტაკლი დავიწყებას არ უნდა მივცეს.

1916 წლის შემოდგომიდან დავითი ქუთაისიდან თბილისში გადმოვიდა და დაიწყო მუშაობა ქართველ მსახიობთა ამხანაგობაში, რომელიც წარმოდგენებს მართავდა სახალხო სახლში, ქართულ კულესა და თბილისის თეატრალური ამხანაგობის („ტატაროს“) შენობაში, სადაც ამჟამად რუსთაველის სახ. თეატრია.

თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, 1917 წლის მიწურულში, დ. ჩხეიძის აქტიური მონაწილეობით თბილისში ჩამოყალიბდა ქართველ მსახიობთა კავშირი, დავითი ამ კავშირის სარევიზო კომისიის თავმჯდომარედ იქნა არჩეული. კავშირმა, რომელსაც დროდღარო ხელმძღვანელობდნენ შ. დადიანი, ა. იმედაშვილი და ვ. ანდრონიკაშვილი, დადებითი როლი შეასრულა ქართველ ხელოვნებაშეკავშირებისა და მათი ცხოვრების გაუმჯობესების საქმეში.

შენშევიკების პატრონობის წლებში ქართული თეატრის ნაამაგდარ მოღვაწეთ აუტანლ ბირობებში უხდებო-



დ. ჩხეიძე ღორანტის როლში („გაანჯანუტებული მღაბითი“)

დათ მუშაობა — მუდმივი ხეტიალი ერთი თეატრიდან მეორეში, უსახსრობა და სხვა მრავალი დამბრკოლები მათ შემოქმედებას გასაქანს არ აძლევდა. ბოლოს, როგორც იქნა, 1920 წელს ჩამოყალიბდა დასი, რომელიც დაბინავდა რუსთაველის სახელობის ახლანდელი თეატრის შენობაში. 1920-1921 წლების სეზონისათვის საექტაკეების მოსამზადებლად კოლექტივი მუშაობდა დაბა სურამში, სადაც ორ თვეზე მეტი დაჟყო და მოამზადა: „გუმინდელნი“, „ოტელო“, „ზღვასთან“ და „სიცრუე“.

1921 წელს საქართველოში გაიმართა დიდმა ოქტომბერმა. საბჭოთა ხელისუფლებამ ფართო სარბიელი მისცა ყველა დარგის მუშაკის ნიჭსა და შესაძლებლობას. დავით ჩხეიძეც სხვებთან ერთად ენთუზიზმით შეუდგა მუშაობას საბჭოთა ქართული თეატრის აღორძინებისათვის.

განსაკოვმად ენერგიული თავდადებული შრომისათვის დ. ჩხეიძე 1922 წლის აპრილში რუსთაველის სახელობის

სახელმწიფო თეატრის კომისრად დანიშნა, ამ პოსტზე მან 1925 წლამდე დაჟყო.

დ. ჩხეიძის კომისრად ყოფნის დროს რუსთაველის თეატრში მრავალი მნიშვნელოვანი და სასარგებლო საქმე გაკეთდა.

სხვას რომ თავი დავანებოთ, დ. ჩხეიძის თაოსნობითა და მეცადინეობით აიხსნება ის, რომ 1922 წელს ქართულ თეატრს დაუბრუნდა სახელმწიფო, დიდი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი. დ. ჩხეიძემ უშუალო მონაწილეობა მიიღო ისტორიულ საექტაკე „ცხერის წყაროში“ და შეასრულა კომანდორის როლი.

„ცხერის წყაროში“ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა საზოგადოებაში და პრესის ფურცლებზე. ზედმეტი არ იქნება აქ მოკლე ამონაწერი მოვიტანოთ გაზ. „კომუნისტიდან“ (1922 წ. 26 ნოემბერი № 273).

„სანახაობა მოლოდინს აჭარბებს, მსახიობების ამოცნობა ძნელდება. — ყველა მომქმედნი ისე არიან გარდაქმნილნი და თავის პირვანდელ თავს დაშორებულნი, გაკვირვებას იწვევს მათი მოძრაობის რიტმი და ტაქტი — უჩვეულო ჩვენი სცენისათვის“. გაჯელი შემდეგ განაგრძობს: „ჩვენ გვინდა მივსაღოთ მსახიობებს: თ. ჭავჭავაძეს, ტასო აბაშიძეს, ალ. იმედაშვილს, აკ. ვასაძეს, დ. ჩხეიძეს, გ. დავითაშვილს, ყველას, მთელ ანსამბლს,

დ. ჩხეიძე ხაზაბის როლში („მუნჯები ალაპარაკდნენ“)





დ. ჩხეიძე ერმოლოვის როლში („ბაგრატიონი“)

რომლებმაც ასეთი შესაძლებლობის და ენერგიის გამოჩენით საშუალება მისცეს რეჟისორ კ. მარჯანიშვილს ასეთი გარდატეხა და გიტყვიტო, რევოლუციის მოვლენა ქართული თეატრის ცხოვრებაში „ო და ბოლის ამბობს: — „მარჯანიშვილს მსახიობების სახელით მიმართა აკ. ვასაძემ, თეატრის სახელით დ. ჩხეიძემ და მეორე იარუსიდან მხურვალე სიტყვით მიმართავს პალოლ იაშვილი“-ო.

* * *

1927-1928 წ. წ. სეზონში განსაკუთრებით დ. ჩხეიძე ბატონის ქართული თეატრის ხელმძღვანელად გაგზავნა. ბატონიდან დაბრუნების შემდეგ 1928-1929 წლების სეზონში დ. ჩხეიძე, თბილისის წითელი არმიის თეატრში და საქ. კინოზღვრელობის სტუდიაში მუშაობდა მსახიობად.

1929 წელს დ. ჩხეიძემ თბილისში ჩამოაყალიბა ე. წ. „უზუტეს და ახალგაზრდა მსახიობთა მოგზაური დასი“. დასში შედიოდნენ ვალ. გუნიას, ელ. ჩერქეზიშვილი, ტა. სო. აბაშიძე, ცაპა ამირაჯიბი, ნიკო გვარამია, შაქრო გომელაური, დუდე ძნელაძე, გ. ფრონისპირელი, დავით ჩხეიძე, ი. თარალაშვილი და სხვ. რეპერტუარში ჰქონდათ ბ. ლაგერნიევის „რევუა“, ვ. გუნიას „აღლუმი“ და ს. ლევიტინის „განაჩენი“. დამდგმელ რეჟისორებად მუშაობდნენ: ვ. გუნიას, ალ. თაყაიშვილი და გ. ფრონისპირელი. დასი წარმოდგენებს მართავდა თბილისში და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებსა და დაბეჭდში. დეკორაციები, ტანსაცმელი და სხვა საჭირო ნივთები მოგზაური

დასისათვის საკანგებოდ იყო დამზადებული ცხოველური მხატვრის ვ. სიღამონ-ერისთავის ესკიზების მიხედვით.

სადაც კი ჩავიდოდა დასი, მას საზოგადოება ყველგან აღფრთოვანებით ხედავდა.

იმ ხანებში ჩვენი თეატრის რეპერტუარი თანამედროვე ორიგინალური ბიჭების, განსაკუთრებით, კომედიების დიდ ნაკლებობას განიცდიდა. მოგზაური დასისთვის ხომ პირდაპირ „უცვლავების წყარო“ იქნებოდა, რომ რეპერტუარში ნათარგმნ ბიჭებთან ერთად, ერთი თანამედროვე ქართული კომედია ჰქონოდა.

ამ მიზნით დავითმა თხოვნით მიმართა ვ. გუნიას — გონებაშეხილური და სხარტი კომედია „აღლუმი“ გაეთანამედროვეებინა და წითელი არმიის ცხოვრების ფონზე გაეშალა.

ვ. გუნიამ ეს წინადადება მიიღო და ბიჭსაში მოქმედება თანამედროვე ფონზე გაშალა.

ბიჭსაში საკმაო გამოხმაურება ჰყოცა, რადგან გმირებს ისეთი იშვიათი ნიჭის მსახიობები ასახიერებდნენ, როგორიც იყვნენ და არიან ვ. გუნიას, ტ. აბაშიძე, ელ. ჩერქეზიშვილი, პ. შოთაძე, დ. ძნელაძე, შ. გომელაური და დ. ჩხეიძე. ამ სპექტაკლზე მრავალი რეცენზია დაიბეჭდა იმდროინდელ პრესაში.

დ. ჩხეიძეს კარგად ესმოდა ის ამოცანები, რომელთაც

დ. ჩხეიძე ლანდრის როლში („ინტერესთა თამაში“)





დ. ჩხეიძე კომანდორის როლში („ცხვრის წყარო“)

ჩვენი პარტია, ჩვენი ხალხი და დრო უყენებს თეატრს. სწორედ ამგვარი მაღალი მოსაზრებებით ხელმძღვანელობდა იგი თავის პრაქტიკულსა თუ ორგანიზატორულ მუშაობაში. ქართული ხელოვნების ეს დიდი პატრიოტი კიდევ იმითაა დასაფასებელი, რომ მას პირადი განდიდებისათვის არასოდეს გადაუღებამს მრუდე ნაბიჯი. პატიოსნება ეს მისი თანდაყოლილი თვისებაა.

დავითი 1931 წ. თავის საყვარელ მარჯანიშვილის თეატრს მეორედ დაუბრუნდა. ის უკვე საცვებით ჩამოყალიბებული მსახიობი იყო. სახელოვან ქართველ რეჟისორებთან კ. მარჯანიშვილთან, ა. წუწუნავასთან, გ. შალვაშვილთან, ალ. ახმეტელთან, მ. ქორელთან, აკ. ფალავასთან, შ. დადიანთან და კ. ანდრონიკაშვილთან მუშაობის მანძილზე დავითმა მრავალი საპასუხისმგებლო როლი განასახიერა: აკვს. ცაგარლის „ქართველ დედამიწას“ — ვახტანგი; დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ — ალბატონი, შ. დადიანის „გუგუშკორში“ — ჩიქვანი; ა. სუმბათაშვილის „ღალატში“ — სოლო-

იმანი; დ. ერისთავის „სამშობლოში“ — დადიანი; ლიონიძე; ა. წერეთლის „პატარა კახში“ — ლევანი; ბ. ლაგერეივის „რღვევაში“ — გოდუნა; შექაპირის „პამლეტში“ — ჰორაციო; ვაჟა ფშაველას „მოკვეთილში“ — იანვარა, გ. ერისთავის „გაყრამში“ — ივანე, და სხვა, რომელთა ჩამოთვლა და შესრულებული როლების შეფასება ამჯერად შორს წაგვიყვანდა.

მეორედ დაბრუნების შემდეგ, დავითმა მარჯანიშვილის თეატრში 18 წელიწადი იმუშავა და იმ ხნის მანძილზე მრავალი საგულისხმო როლი განასახიერა. მის მიერ შექმნილი სახეები ყოველთვის იმასხურდებნენ საზოგადოების და პრესის ყურადღებას. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ალ. დიუმას „მარტაგრიტა გოტიეში“ ჟოზე დიუვალა და გრაფი, მოლიერის „გაზანაურებულ მღაბიში“ — ღორანტი, ხასინტა ბენავენტეს „ინტერესთა თამაშში“ — ლეანდრი, ლ. გოთუას „ერეკლე მეფეში“ — სოლომონ ლიონიძე, შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“ — ლევან გურიელი, ლოპე-დე-ვეგას „ცხვრის წყაროში“ — კომანდორი და სხვა.

დ. ჩხეიძე თეატრალურ ხელოვნებაში რეალიზმის მტკიცე მიმდევარია, მის შემოქმედებას საფუძვლად ედო სცენური უშუალობა და ადამიანური სისადავე. ეს გარემოება მის მსახიობობას ღირსშესანიშნავს და მიმზიდველს ხდიდა. დავითის მიერ სცენური სახეები, ყოველთვის გმირის შინაგანი ბუნების სწორი გააზრების საფუძველზე და ამავე დროს რეჟისორული შთანაფქრის შესაბამისად იყო გამოკვეთილი.

* * *

დ. ჩხეიძე სხვა მხრივაც გულმოდგინედ ემსახურება ქართულ თეატრს. მან რუსულიდან თარგმნა რამდენიმე პიესა — ძმ. ტურგენოვის „პირისპირ“, მ. მეტერლინკის — „მარიამ მავდალინა“; ქართულიდან რუსულად კი დიდი პოეტის ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“.

დ. ჩხეიძემ თავის დროზე საკმაო წვლილი შეიტანა ქართულ კინოხელოვნებაშიც. იგი მონაწილეობდა „არსენ ჯორჯიაშვილში“, „ქარიშხლის წინ“, „ჯანყი გურიისაში“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „გიორგი სააკაძეში“, „ამოკენი“ და „თრღავის ხმაში“.

1949 წელს დ. ჩხეიძე სამუშაოდ მიიწვიეს ხელოვნების მუშაეთა სახლში და საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში, 1954 წელს აირჩიეს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის და პრეზიდიუმის წევრად; სადაც შეუწეულბელი ენთუზიაზმით განაგრძობს მოღვაწეობას და ასრულებს პრეზიდიუმის პასუხისმგებელი მივდნის მოვალეობას.

მიუხედავად წელთა სიმრავლისა (დაიბადა ყოფილ შორაპნის მაზრის სოფელ თვრინში 1892 წ. 29 იანვარს) დ. ჩხეიძე ახალგაზრდული მონღღობით იბრძვის სამხრეთა ქართული თეატრის შემდგომი აღმავლობისათვის.

ასეთია დ. ჩხეიძის 50 წლის ჩუმი მოღვაწეობა. მისი უპრეტენზიო შრომა მადლობის ღირსია.

მხატვარი ტარიელ ხერხეულიძე

ნინო გუდიაშვილი



კვამე ოთხმა წელმა განვლო მას შემდეგ, რაც ქართველი სამჭოთა მხატვრების რიგეას გამოაკლდა ფერისა და ხაზის საინტერესო ოსტატი ტარიელ ხერხეულიძე.

ასივე და ხანგრძლივი ავადმყოფობის მიუხედავად, სამხატვრო ასპარეზზე მისი მოღვაწეობა მრავალსაზივო და ნაყოფიერი იყო. ტარიელ ხერხეულიძის მიერ დატოვებული ნაწარმოებთა რაოდენობა შედარებით მცირეა, მაგრამ მას მაინც თავისი წვლილი აქვს შეტანილი ქართული სამჭოთა სახვითი ხელოვნების განვითარებაში.

ტარიელ ხერხეულიძე იმ მხატვართა რიცხვს ეკუთვნის, რომელნიც ბუნებას საკუთარი თვალით უცქერიათ, მხატვრული სახეები ხასიათის თავისებურებებით გამოირჩევიან და რომლებსა ნაწარმოებებში ნათივი გემოვნება იგრძნობა, ოსტატობის და პროფესიული შესრულების მაღალი კულტურა ჩანს.

დიდად ნიჭიერი და განათლებული მხატვარი კარგად იცნობდა მსოფლიო კლასიკურ ხელოვნებას, მაგრამ მისი განათლება უპირატესად ქართული კულტურის ნიადაგზე იყო დაფუძნებული. შორეული წინაპრების მხატვრული ნიმუშები მას ნაწილობრივ საქართველოს მუზეუმში შეუსწავლიდა, ნაწილობრივ — ძველი ტარების კედლებზე. ბევრი რამ მისცა მას ქართული მინიატურის, მინაწერის და ოქრომკედლობის გაცნობა, საფარის, ზარზმის, ოსკის ფრესკებზე, ჩუქურთმების ნიმუშებზე მუშაობაში.

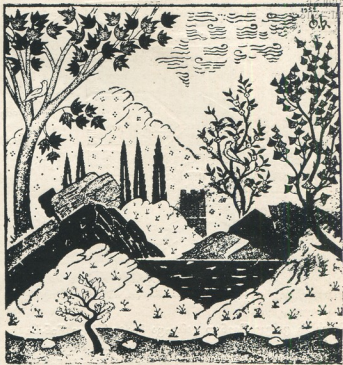
ტარიელ ხერხეულიძის ნამუშევრების სტილი მოწმობს, რომ მხატვრის ხელოვნება საზრდოობდა ქართული ხელოვნური შემოქმედების ანკარა წყაროებით, და რომ ის ძველი ქართული მხატვრობის ნიადაგზე შეიქმნა.

ტარიელ ხერხეულიძის გამოუქვეყნებელი წერილები, მიძღვნილი ხელოვნების თეორიულ და ტექნიკურ ხასიათის ძიებებისადმი ღრმა ინტერესს იწვევენ. იმპროვიზაციული ხასიათის მის მოგონებებში შენაარსიანად და გონება-მახვილდობად არის მოხაზული ნიკო ფიროსმანის, ბაქმუშქაშელის, დავით კაკაბაძის, ს. ბუნიშვილის, ლალო გუდიაშვილის, ირაკლი გამბეკელის და სხვათა პროფილები, ეს ჩანაწერები მეტყველებს მის ლიტერატურულ ნიჭზე, მის მიერ მოგონების და ადამიანების მართლად ასახვაზე.

ტარიელ გიორგის ძე ხერხეულიძე დაიბადა 1898 წელს გორის მაღალმთაზე დიდბარე სოფელ საცხურში. ბავშვობიდანვე ამაყა ხელოვნების სიყვარული, გატაცებული იყო თეატრით, მუსიკით, მხატვრობით. სწავლის პერიოდში ტარიელი არღავევდა ატარებდა სოფელში, სადაც ღრმად წარმოადგენდა და თვითონაც თამაშობდა. მაგრამ მხატვრობისადმი მისწრაფება მასში მაინც ყველაზე ძლიერი აღმოჩნდა.

1923 წელს, საშუალო სსწავლებლის დამთავრების შემდეგ, ტარიელი შევიდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, სადაც ნიჭით და გულმოდგინე მუშაობით მალე მხატვარ-პედაგოგთა ყურადღება მიიპყრო.

1924 წელს აკადემიაში მოწვევით სტუდენტთა ნაწილს შევერების გამოფენაზე ტარიელი მონაწილეობდა მთელი რიგი ფერწერული ეტიუდებით, ძირითადად თბილისის და



ტ. ხერხეულიძე

დკორატიული მოტივი

მისი გარეგნების პეიზაჟებით, რომლებიც აღსავსენი იყვნენ პოეტური განწყობილებით, ლამაზ კოლორიტში გადმოსცემდნენ საქართველოს ბუნებას.

მომდევნო 1925 და 1926 წლებში დაწერილმა სურათებმა, მოქნილი დანერგით შექმნილმა ნახატებმა ტარიელ ხერხეულიძეს ბოჰულარობა მოუპოვეს ხელოვნებათმცოდნეებსა და მხატვართა წრეებში.

სამხატვრო აკადემიაში ტარიელ ხერხეულიძეს ფერწერას ცნობილი მხატვარი ე. ე. ლანსკერ ასწავლიდა. „ე. ე. ლანსკერ ბრწყინვალე პედაგოგია, — წერს მხატვარი თავის მოგონებებში, — უნატიფესი მხატვარი და ცხოვრების სიღრმეში ჩაწვდილი შემოქმედი... ე. ე. ლანსკერ ბევრი რამ შემასწავლა როგორც ადამიანმა და როგორც პედაგოგმა. ყოველი მისი შენიშვნა, მითითება, შექება სამუდამოდ ჩამრჩა მეხსიერებაში, ისინი დღემდე ჩემი შემოქმედების სტიმულია. მე ბევრი რამ გავიგე და შევისწავლე ლანსკერისა“.

1928 წელს ტარიელ ხერხეულიძე „ქართული მხატვრობის საზოგადოების“ წევრი გახდა. იმავე წლის 7 ნოემბერს გახსნილ გამოფენაზე, რომელიც სურათების გალერეაში მოეწყო, იგი მონაწილეობდა კოლორიტული პეიზაჟებით და ეტიუდებით ახალი და ძველი თბილისის თემაზე. ამ ნამუშევრებით ტარიელ ხერხეულიძემ პრესის მოწონება დაიმსახურა და ხალხის სიყვარული მოიპოვა.

იმავე 1929 წელს, ფილტვების მძიმე დაავადების გამო, მხატვარი იძულებული გახდა სამკურნალოდ აბასთუმანში წასულიყო, სადაც განაგრძობდა მუშაობას, მაგრამ დიდი ინტერვალებით.

1936 წელს განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო მის შემოქმედებაში, რუსთაველის საიუბილეო გამოფენისათვის შეაგროვა ავეჯის ნიმუშები ძველი ქართული სახვითი ხელოვნების ძეგლებიდან და შეასრულა მათი ნახატები.

მოგვიანებით ეს ნაშრომი ტარიელი ხერხეულიძემ შეეცაო და გაამდიდრა კიდევ ახალი ჩანახატებით, ხოლო 1941



ტ. ხერხეულიძე

მოვიარანი

პეიზაჟი

წელს კი ცალკე წიგნად გამოიცა მხატვრისავე წინასიტყვაობით. „ეს კრებული, — წერდა ტარიელ ხერხეულიძე, — მიზნად ისახავს წარმოდგინოს ძველი ავეჯის ნიმუშები, რასთან დაკავშირებით მე საჭიროდ გცანი ჩამეტარებინა წინასწარი ანალიტიკური მუშაობა, გაეცნობოდი როგორც ქართულ ნიმუშებს, ასევე უცხო ქვეყნების პარალელურ მოტივებს. რაც უფრო მეტად გეცნობოდი მასალას, უფრო მეტად მიზიდავდა იგი. ნიმუშების სიმდიდრე და მათი განსაკუთრებული მრავალფეროვნება მაძლევდა მუშაობის ფარგლები გაემფართოვებინა“.

ტარიელ ხერხეულიძემ შეძლებისდაგვარად ფართოდ წარმოადგინა ძველი ავეჯის ნიმუშები. ეს კრებული მნიშვნელოვანი ნაშრომია. მასში მოთავსებული მასალა ფართო გამოყენებას პოულობს თეატრში, მხატვრობაში და ასევე ყოფაცხოვრებაშიც.

მხატვრული ჩანაფიქრის გაზარების თავისებურებით ხასიათდება გრაფიკულ ნაშუქვართა ის სერია, რომლის შექმნაზე ტარიელ ხერხეულიძემ იმუშავა 1937 წლიდან 1947 წლამდე. ეს გახლავთ ექვსი ნაწილისაგან შემდგარი დეკორატიული კომპოზიციები: ბორტრეტი, პეიზაჟი, ნა-

ტურმორტი, არქიტექტურული მოტივები, ინტერიერი, ორნამენტი. ამ ნაწარმოებთა სერიას, რომელიც აღმოჩენილია ბუღია ძველი ქართული ფრესკის, მინიატურის, ოქრომჭედლობის, ბარელიეფების ნიმუშებზე, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ხერხეულიძის შემოქმედებაში.

ისტორიულ და ეთნოგრაფიულ მასალაზე ხერხეულიძემ შექმნა არა ეთნოგრაფიული მოთხრობა, არამედ ნამდვილი მხატვრული წიგნილება, და თვით ხერხეულიძეც. უწინარეს ყოვლისა, მხატვრად დარჩა.

„ჩვენს საბჭოთა ქვეყანაში დაბეჭდილმა შრომებმა ხელოვნების ისტორიასა და საერთოდ ისტორიაზე, — წერს თავის წინასიტყვაობაში ტარიელ ხერხეულიძე, — ამ უკანასკნელი ათეული წლის არქეოლოგიურმა გათხრებმა, მეცნიერულმა ექსპედიციებმა ძველ ძეგლებზე, ფართოდ გაშლილმა სამუშეო მუშაობამ, ზნირმა გამოფენებმა, ორიგინალების ექსპონირებამ, დადებითი გავლენა მოახდინეს ხელოვნების და კერძოდ სახვითი ხელოვნების განვითარებაზე.“

მხატვრებს შორის საგრძნობლად გაიზარდა ინტერესი ჩვენი ხალხის ისტორიული წარსულისადმი, აღმოფხვრა ის ჩვეულება, როცა ისტორიულ თემაზე ნაწარმოების შესაქმნელად მხატვრები ემაყოფილებოდნენ მხოლოდ დახატვითი მასალებით, ენდობოდნენ მხოლოდ საკუთარ ფანტაზიას, უკიდურეს შემთხვევებში იყენებდნენ უფრო გვიანი ეპოქების ძეგლებიდან ამოკრეფილ მასალას“.

მხატვრული მემკვიდრეობის გამოყენების მსგავსი მაგალითია ტარიელ ხერხეულიძის მიერ შექმნილი დეკორატიული კომპოზიციები. მას უმოთხრესად გამოყენებული აქვს რუსთაველის ეპოქის ნაწარმოებები, რადგან ისინი განსაკუთრებით ღირსშესანიშნავი არიან. მაგრამ გზადაგზა მხატვარი სარგებლობს სხვა ეპოქის ძეგლებითაც, თუკი მათში მოულოდბლ საინტერესო მასალას თავისი სამუშაოათვის. მხატვრის ყურადღებას იპყრობდა ძველი ნაწარმოებების არა მარტო მხატვრული ფორმა და სტილისტური თავისებურებანი, არამედ აგრეთვე მათი ეთნოგრაფიული მხარე, ორნამენტი, კოსტუმი, ტიპაჟი, არქიტექტურული მოტივები, საჭურველი.

ტარიელ ხერხეულიძის დეკორატიული კომპოზიციები გადაწყვეტილია სიბრტყობრივ და სიბრტყობრივ-სივრცობრივ სტილში, ზნირად აღვლინ აქვს სიმეტრიულობას, სასურველი მხატვრული ეფექტის მისაღწევად პროპორციების დარღვევას. მხატვარი იყენებს კალიგრაფიულ ხაზებს. კომპოზიციები არ არიან მოკლებულნი დეკორატიულობას და საჭირო ორნამენტულობას.

ტარიელ ხერხეულიძემ დეკორატიული კომპოზიციების შესაქმნელად სხვადასხვა ტექნიკურ ხერხს მიმართავს. ნაწილი მათ შორის შესრულებულია ხაზობრივად, ზოგი კონტრასტულად არის გადაწყვეტილი, მხოლოდ შავი და თეთრი ფერის საშუალებით. ზოგი კი გაკეთებულია შტრიხითა და პუნქტირით. შესრულების ასეთი სხვადასხვაობა გამოწვეულია სამუშაოს ხასიათით.

ტარიელ ხერხეულიძის მიერ შექმნილ ბორტრეტებში ბიროვნების ხასიათი გახსნილია ფსიქოლოგიის ღრმა გრძნობით. ნაწარმოებები აკლავენებენ საპორტრეტო ობიექტის შინაგან ძალას. მათში ზაზვასმულია ამა თუ იმ ბიროვნების დამახასიათებელი თვისებანი. ზემოთ თქმულის საილუსტრაციოდ საკამრისა გავიხსენით თამარისა



ს. მ. მ.

დ. ს. მ.

ქალაქი ქალაქი

ტ. ხერხეულიძე

დეკორატიული მოტივი

და ღამას ჯგუფური პორტრეტი, დავით აღმაშენებლის გაბედულად გააზრებული სახე. ტარიელ ხერხეულიძის მიერ რეალისტური დამაჯერებლობით შექმნილი პორტრეტები არ არიან მოკლებულნი საჭირო ექსპრესიას. ისინი მაღალი ხელოვნების ნიმუშებია. ისტორიული ტიპაჟი როგორც შემთხვევით აღნიშნულ, ისე სხვა დანაწერებში პორტრეტებშიაც წარმოდგენილია შესატყვის კონსტრუქციებში, სამკაულში და გარემოცვაში.

ცნობილია, რომ პეიზაჟს ძველ ქართულ სახვით ხელოვნებაში, როგორც მსოფლიო ხელოვნებაშიც, დამახმარებელი როლი აქვს და ის კომპოზიციის მხოლოდ შემადგენელი ნაწილია. მაგრამ ტარიელ ხერხეულიძე უბისის ფრესკების მთიანი ლანდშაფტების და უფრო გვიანი ეპოქების კედლის მხატვრობის, მინიატურების მოტივების საფუძველზე მეტად თავისებურს, ძალზე საინტერესო პეიზაჟების სერიას ქმნის. ასეთია, მაგალითად, „მოჯადოებული სასახლე“, „მთიანი პეიზაჟი“, „ზღაპარი“, „ქაჯეთის ციხე“, „ზღვის ზღაპარი“ და მრავალი სხვა. ესენი პეიზაჟური ხელოვნების დამოუკიდებელი და შესანიშნავი ნიმუშებია.

მეტად მიმზიდველია ამ გრაფიკული სერიის ნატურ-მორტები, ყოველ მათგანში გზედავთ სხვადასხვაგვარ ძველ ქართულ ჭურჭელს, აქაა სურა, ხეივანი, კოკა, აზარფშა, ჩამა, ზადია, ვაზა, ლარნაჟი, თასი, ფაილა, კოვჩები, სამარილები, სასანოლები და სხვ. ტარიელ ხერხეულიძის მდიდარი შემოქმედებითი ფანტაზია შესანიშნავად აკავშირებს მათ სურათზე წარმოდგენილ გარემოსთან.

უთუოდ საყურადღებოა ტარიელ ხერხეულიძის მიერ შექმნილი ორნამენტული კომპოზიციები, რომელთა გამოყენება შეიძლება შენობების ფასადების, ვიტრინების, ძეგლების შესამკობად.

არქიტექტურულ მოტივს, ინტერიერს ტარიელ ხერხეულიძემ მნიშვნელოვანი ადგილი დაუთმო თავის დეკორატიულ კომპოზიციებში, მან ამ თემაზე შექმნა რამდენიმე მეტად საყურადღებო და მხატვრული თვალსაზრისით ბრწყინვალე ნახატი. „ეს სფერო ჩემს ყურადღებას იქცევა და არა მარტო თავისი მხატვრული ფორმებით, არამედ აგრეთვე ყოფაცხოვრების მიზნით — წერს მხატვარი. — ფრესკულ ფერწერაში, მინიატურაში მე დავეძვდი კონკრეტული სინამდვილის ნიშნებს, ძველი ქართული არქიტექტურის რეალური ფორმების კვლას, როგორც საეკლესიო, ისე საერო შენობებში“.

შეკრიბა რა არქიტექტურული მოტივები, მხატვარმა სრულიად გადამუშავა ისინი და თავისი მდიდარი მხატვრული ფანტაზიის დახმარებით შექმნა ფრიად ორიგინალური, დეკორაციული კომპოზიციები ფანტასტიკური, მწყობრივი და ღამაზი არქიტექტურული ანსამბლებით, რომლებიც წარმოდგენილია ქალაქური პეიზაჟის, კარმიდამოს, ეზოს ფონზე. ამ მხრივ საინტერესოა „საზღვრის სადარაჯო კოშკი“, „შლაგაუმი“, „ქართული სტილის კოტეჯი“, „სასამელების ფარდული“, „სასროლი“, „აბაზანა“, „პლანეტარი“, არქიტექტურული ფანტაზია.

განსაკუთრებული თავისებურებით გამოირჩევა შოთა რუსთაველის ბიზის ინტერიერი. შოთას ეპოქის მატერიალური კულტურის შესწავლის საფუძველზე ტარიელ ხერ-



ტ. ხერხეულიძე

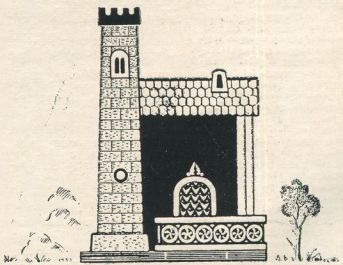
დავით აღმაშენებელი

ხელოვნებმა შექმნა ესკიზი პოეტის საცხოვრებელი და სამუშაო ოთახისა. ყოველი საგანი შერჩეულია ძველ ძეგლებში არსებული ნიმუშების მიხედვით, მაღალი მხატვრული გემოვნებით და ეპოქის ღრმა გრძნობით.

ტარიელ ხერხეულიძემ შორეული წარსულის ხელოვნებას საბჭოთა მხატვრის თვალთ შეხედა, აღნიშნული ხელოვნების მოტივებზე შეეცადა ისეთი ნაწარმოებები შეექმნა, რომლებიც საბჭოთა სინამდვილეს გამოადგებოდა სოციალისტურ მშენებლობაში. ამიტომ ხერხეულიძის შეამოქმედება მრავალმხრივ წასაბამ ნიმუშად დარჩება.

ტ. ხერხეულიძე

საზღვრის სადარაჯო კოშკი



სტანუზ გომიკანაზა ააბტჰვალაზული ძორკომბრავიშული იარსახაიბი

ოთარ ეგაძე

რა თქმა უნდა, ის მხატვრული ნაწარმოები იწარჩუნებს ხანგრძლივობას, რომელიც უფრო მეტად ემსახურება თანამედროვეობას და თუ სასტიკი თანადღიერება ვერ მიტყვევდება, ის მაინც უწყობს ბაზს, რომ წარსულად აწმყოვითი ელვრება ხდის.

ჩვენს დროში ბევრი კარგი სპექტაკლი შეიშალა, მაგრამ განაცოცა ვაჟა-ფშაველას ოპერაში იმითი ხომ არა, რომ ყველა ისინი მხატვრული დამატებითობის შიშით აღიზნდნენ განუზღვრებლად? შეიძლება, მაგრამ იმითი, რომ წოგა ნაწარმოები იც (წერა-დებოდა, როცა ავტორის აწმყო წარსული არ იხედებოდა და აწინ-დელი მერმისი არ იმორჩილებოდა. მომავლის გატყვების მოვლეს ცოცხალი ადამიანები მისცნებულ სიუჟეტებში თვლიდნენ და დღევანდლობით კი თავს იზიარებდნენ, ზედიზედ აღიზნებულ ცვათავს აცემოდნენ და სამერმისო ოცნებაზე თვალა ღუჯადვდნენ.

დროსა და სივრცეში ასეთა გაუმეორებლობა ბევრი შემოქმედის წაქცია, მაგრამ ვისცა სიმართლა თქვა, რომლის ეშმა განვლილ გზასაც აწინა და მომავლის ბოლოცაც აწინა, მაი. შემოქმედებაც წაუცეცაო ნიშანსაცად იქცა. უდავოა, წარსულსა და აწმყოში შეუპოვებელი ასეთი სპექტაკლი უფრო წერტ გაუმეორებლის იქნეს და ხალხის დიდ მოწონებასაც იწვევს. ქართული ხელოვნების ასეთი ქმნელობები გუთნის ვახტანგ გაბაყიაშის ბაღებშიც და მათ შორის, ჩაუკავრებლად, „სინათლში“.

ბაღები „სინათლში“ შექმნის დღეს სამშულო მისი წლებში წარმოიშვა. თეატრმა მზანდ დღისათა შექმნა ისეთი სპექტაკლი, რომელიც აჩვენებდა ბორბოტელ კეთილს გამარჯვებას და წყუღიარის ძაღვის დამარცხებას.

ეს იყო დღები, როცა ყოველი ხელოვანი დაუღალავად იბრძოდა ჩვენი სამშულოს გასამარჯვებლად სამშულო იმში. თეატრი და მხატვრობა, ლიტერატურა და ფუნქია ფორტეს ექსპრესიოდნენ. ხალხის სილოტრი ძაღვისი და უფულოდ ადრეგებია არც ქაოტოგრაფიაა ჰქონდა ცოცხა გასარჯვლი: ფერადიგნა და აწინა მისივე ეტყა გამარჯვების რწმენის მატებად ადრეგებდა. ცეკვაო ისიც მოწონებდა ბრძოლისაგან, რომორც მღერტი მგზნებარე პატიობითი სიტყვა.

მართლაც, ცეკვა ისეთი თამაშებდავი ძალა, რომელიც ათათა-ჩვეს თავს უფრის ქაქაქად და სილდად, თეატრში და ცეს ქვეშ, იგი უფოლოდ აჯღოგის მოლოვნების თვადს და ატყობს მათ გინების, ისე, როგორც ხელოვნებისა და ლიტერატურის სხვა წარმართა, ლიტერატურა და ფუნქია ფორტეს ექსპრესიოდნენ. ხალხის სილოტრი ძაღვისი და უფულოდ ადრეგებია არც ქაოტოგრაფიაა ჰქონდა ცოცხა გასარჯვლი: ფერადიგნა და აწინა მისივე ეტყა გამარჯვების რწმენის მატებად ადრეგებდა. ცეკვაო ისიც მოწონებდა ბრძოლისაგან, რომორც მღერტი მგზნებარე პატიობითი სიტყვა.

ყველა ეს თვისება ჩაქსოვილია ქართულ ბაღებ „სინათლში“, რომელიც თავისი იდუარო მონაწილანობითა და მხატვრულ-გეოლოტრი თანადღიერო თეატრში მისულ საბჭოთა მაყურებელს აუბრებს და აბაღა ძაღვობით მაწინა.

„სინათლში“ წერტიბი დაწინა, როცა ზოგბეროი შიქოქმედი უფოლოტრი ხელოვნების თანადღიერებლობის მარჯულში ჰყოლდა თავს. ბაღების რეაქტივობა დაწინა იმ დროს, როცა ჩვენი მხატვ-

რული ინტელაგენციის წინაშე კიდევ უფრო მწვედ დღისა მოთხოვნა მეტოვდა აჯგოლო გზა საბჭოთა ქვეყნის სინათლად ჩვენებას, იქ, აქვამქანა ისეთი აბაღმბატორული, იდუარო გაარჯვლი ტილოები, რომლებიც ღრმად ახსავდნენ ჩვენს ექმას, საბჭოთა აბა-მიახების ცხოვრებას და შემოქმედებას.

ამ ასპექტში თითქმის სათუო უღდა ყოფილიყო ბაღები „სინათლში“ მომავალი წარმადება. ზოგს თანდა, რომ „სინათლში“ თავის ზღაბრული სიუჟეტები ვერ უახსოვდა საბაშული ომად დაბრკე-ბული ჯარისკაცის სულიერი მოთივება, ვერ გაყოლებდა სამყურ-ნეო მწერლობის მომავალ აბაღ აბაგს.

მაგრამ ასე არ მოხდა; აბაღ ბაღები სინათლესთან სინათლის ბრძოლის მოაღივლობით თვა ძელი აფუქცადა. ამ იდვის ცხო-ვერდობა საუფუნებს შეუარწმენიათ და მომავალშიც და-ჯგერებოდა იდვის. იგი ახლდგაგულდად წარსლის პიოგრ-უღ ხელოვნებას და აწმყოსაც აუბრებს. ეს ძალა ჩვენი ხალხის ცხოვრ-ბისა და ბრძოლის გაფუერული თვისებაა, ოამაც კ დევ უფრო აკ-უფილა იმისა თავი საბაშული იმის მომხმანდ დღევან.

„სინათლში“ სიუჟეტს ბერჯად უდგავს იოი მოპირბაღიერ მოლომბეგვლობის აბრკეობის სპექტაკლი ექსპრესიას. იგი მხატვრობა აბრკეობის და გაუღდობის, სიერტეს ქ ქვეყნის და მხატვრობა, პირდაპირ, — ადამიანობის არიან, აწმ-ცეს კი უფ-დობა, ერთი კეთილბი, სინათლში რომ ხალხში გაქცე, მეორის ბო-რტინი — მხატვრე რომ კარგის ურჩავენ. ზოგნი სულმბაღიანი არიან, ზოგნი კი სულმბაღიანი.

მაგრამ განა შემოქმედება მხოლოდ ასეთი თვისებების მხატვრული იერსახეობის წყალობით სპექტაკლის წარმადებას წინა წარმადე-ბება? გმირთა და სიყვარული, კეთილშობილება და პატრიოტიზმი განა მარტო ჩვენი, საბჭოთა აბაღის თვისებაა. იგი ხო სიოტოტე-აო იბეგ ადრეგებდა, როგორც არისტოტელის, შექ პირისა, იც აბ-ლდა და როგორც აუშრინს, რუსთაფლასაც ისე პატრიმდგაო რი-გორო ბარათშოვს, იგი ილიაოც აბრდგმუღმდებ და ვ-ცასაც აბ-ლდებდა. მაშ რა იყო „სინათლში“ ისეთი, რაც ცეკვაზე დღების უფროს აბღება?

„სინათლში“ წარმადების საიდუმლობა იმშია, რომ სპექტაკლის ავტორმა გათანამდროვებს ზღაბრული იდგა და დასულოცეო იგი ჩვენი ხალხის მღღერავ საზოგადოებო მოტყვის. მ-ყურებელი მყოფილ განჯოგადელო სპექტაკლს უფურბი, თანამედრო-კ-ის რი ძალას ბეგავს, რომელშიც იოთნი ბაბაროსისაგან მოუზარინ, მეორის კი აუბაშოტობას სტარაბეგენ. ერთი აბღის და-ჯგვლიან ქურკა იცეკვა, მეორის კი მოაზოგინ-მწერლობის ვერჯვებს იდ-განაც. ერთი ინტელექტის მწუფედ აწახსა და მარჯულ ხეიან, მეორე კი სიმორხეობა და თოკსულობის ცხოვრების აწრად ქმნია. „სინათლში“ კამაჩაგა იმბოტ, რომ იგი მოაგინებელი ნიქათ და დახეწული გეოფიციტი ბაღებს და, რაე მავალ დეფერ, მხატვრულ ტილოს ტაბაბების მადლოდ ეტყრა, — ზღაბრად წარმოსა-ულა სილადეფერო თავი ადგალდა დოცა.

ბაღები ბრწყინვალე სპექტაკლით შექმნა ქართულ თეატრში, მაგ-რამ აქვე იმისი ვერგებობა. ზოგ დამატებრი თანამედროვეობის განჯე დაბრკეობა იფარის საბოშოდნა ვაწო-წო. ამ ზოგბეროი თეატრი დაკავალა და ცალკეოდ მაყურებელსაც არი უფოლო, ამბოტ იყო რომ ბერტი მათგანი ბაღები „სინათლში“ კეთილს ეტყრა ბეგავდა და აბაღი სპექტაკლებში თავის ზუტუტობას საბჭოთა ბუნების „აბტი ისტორიულობით“ ხსნდა.

ხომ არ არის „სინათლში“ ისტორიული ბიქების მეჯვრეობით ად-გავნის დაბე ბაღები „სინათლში“ ზღაბრულ-ისტორიული თქმა, თუ იგი მარჯულ იდგობისა და მხატვრული ობატობის ბურჯებზე დაგა, არიან არა მომწერბის თანამედროვეობის სულსეფიციტობით აზრბოლო მაყურებელს. „აბტი თეატრ“, თუ აბტი იდგამს მხაწმ-ბილია, და მხატვრული იერსახეობით თანამედროვე ადამიან-ის გრძნობებსა და აზრებს აბრკეობს. — გეუმარადე მისაბეგბ და პირ-იოთი უარსაყოფა უსულგლოდ ეჭურწეწეწული ზოგ სპექტაკლი, რომელიც ჩვენი ცხოვრების მჯავს ცეკვს ვერ მიაყვება, ვერ განა-ზოგადებს მოღერებს. განა სულგლოდნა ისტორიული თვისებების ქირად მხოლოდ იმბოტ, რომ იგი ეანბრობის ცეკვაბა, შემზარ-წეწეწული უსამარბობა იქნებოდა — ვაგეციცი თერად კარგი რეაქტივობის მანდლობის ქაბაბობა ოლომბა მხოლოდ იმბოტ, რომ არის ცელი უფაქცევის ბორე მანდლობანი, და ისიც თერბეს ქაბაბობი ოლომბა, — ამბოშა მლოტერი.

„სინათლში“ დიდი ფრიაა, მაგრამ ისეთი, რომელიც გარდობას-თან დაკავშირებულია და მხატვრული იერსახეობით არის საბჭო-ტაკლის ავტორებს მქად მწდი და როულ თმასთან ჰქონდოთ სპე-ქ.



გრილო კლამდ და ვახტანგ სპეტაკური ძნელად დასაძლევ ადოცნას ისახავდნენ. მათ ფეოდალურ სპეტაკულ უნდა დაედგათ, რომლის სიუტეტი თითქმის დიდი მანძილით არის დასტოვებული გარეგანად და მათ უფრო საბჭოთა ცხოვრების ჩვენების შესაძლებლობას. ისინი მაინც გახუ არ გადგნენ სიორულად, რადგან ჯერადიან საბჭოთაო ინტერესის, კორიგარყოფილ და შესავალით არაოცნების უნარი-სა. მათ სპეტაკული სენური გმირების იერსახეები თანამედროვე ცხოვრების ადამიანის პიროვნების მთავარებულად, რეალურსა და ახარებატელ დაღებს შორის დავიწყებული დ. ტანკია შესაყრის და მთიერ, ზეიერად და ქვესნდლის იერსახეებს შორის ხედი გას-დეს, ხაზობს ჩამოდა ნდელთის მიტოვებით დგარების წინააღმდეგ არ უნდა დაჩრდილიყო მარტო ზღაპრულ მოტივად, იგი უნდა ქვე-ულყოფი ჩვენს გარეგანობას მთავრადყოფილი იდეად, რომელზედ გერ-კივთ გეზში ადგიორცილებნად საბჭოთა ხაზის დიდს მანძილში ომში, ძალიერის უაყეცხება ფორმისა და ზურგის გახარებულს ბოროტ ძალებზე სამართლიან გამარჯვების მისაძიებლად. ატეო-რის ქმნილენ ბაღტის გმირების იერსახეებს და ჯერადიან, რომ მაუერებელი პირულ სპეტაკულზე კივთ ცროხელ გახიხიერდა უყ-ვე მიუერებელი ბრძოლის ქუხილს, მოიგერიდა მტაცებელი ფაზი. ტია დაფიქრობილას, მათ შავკერობას, ფლირბას, მტრის ბოროტ და აღმპიბორტ ბუნებას.

კომპოზიტორმა და ბალეტმეტრებმა ეს ამოცანა სწორად გადას-ტერეს. ზა ვინდ ზღაპრულ ისტორიულ ფონზე არ იქარგებოდეს სპეტ-აკული — იგი მაინც საბჭოთა დამაინების მოტივად და ფოჯრე-ტარდობაზედ დაღებდეს, მართალი იყო მოტივები, რაცა იქარგი უფოცეცხვის მინდოლისად ქუხილზედ ოლმამაჟი რატაციაზედ დარ-რომელი. მართალია ღებდაც სისაძიებელი ადგიორცილებ.

მაგრამ მთავრ ამოცანა ადგიორცილებ მათ, ეს იყო სპეტაკლის ხედილ, ახალ ბაღტები უნდა დავიგერიან სახალტელ ცნებაზედ ვა-გაქმადი, მოთიხილენ, მიმარტოებელ ობობრას და მთავრის ნდელ-ტარც გარნობილსა და დუცხეგნებელ ტემპირამენტის სპეტაკული კლამაჟ და სპეტაკური ტიხედნენ ასილი სპეტაკლის მუსიკალურ და ქორეოგრაფიულ გასაღებს.

ჩვენი ეპოქა იმდენად დიდი ტრესილი სენქაჟს, რომ მას კოს-მოსის გემბაიოჟ აღარ უფოცნის. ვეება გარნობილსა და დღეების მ-ტარცობილსა საბჭოთა ხაზის და ამიბომ არის, რომ მოქმედების ფარ-თი ასპარეჟსა მოითხოვს. ჰაბუტკიანი ტიხება შესაყრის ჩარჩოს და საღებავებს ასილი გრანდიოზული მშაქტურად წარმართებისათვის. იგი გმირულ სპეტაკლის ქორეოგრაფიულ საფუძვლეს აგებდა და დამაშვედ მტარცელ ქარგას უწყნად, რომელშიც ოლმად უნდა აუ-ღრეხულიყო თანამედროვეობის ხმა. ჰაბუტკიანი არ აუწყადა ისილი სპეტაკული, რომლის ფორმა და შინაარსი ტრესიონის კოლმს ვერ შეუწყნებდა, რომელშიც მას ჰედილად საბჭოთა დამაინების ცო-ტოქი ვერ ამიბორცებდნენ. ჰაბუტკიანდები ვერც იმის ცხად გა-დეს ისილი გმირულ სპეტაკულს, რომელიც სოციალისტურ საზოგ-დოების ადამიანსა სულესაყვრებას შეეცდებოდა. იგი ვერცა სპეტ-აკულის ისილი სტელს, რომელიც ჩვენი ცხოვრებით ტიხებად ნა-კარნახები და თავისი გმირული პათოსილი შეეცაყვრებოდა მათ მედ-რეჟივ ადამიანს ინტელტუალურ ახმინების ესტეტიკურ მოთიხილე-ბას. ასილი სპეტაკული ძალიან შორს არს ქუბილი რამანტეული პა-თოსისაჟს, რაცა ამორტავებული ხმის ქუხილი მოჩვენებით იმხედ-ბას, მაგრამ სული კი სილმდეს, მერად იბერება, მაგრამ გული სლმდეს. გმირულ სპეტაკლის კომპონენტება გემოვნებითა სისაღედ და გულრეჟილმობა, მაგრამ სისაღედ, რომელიც ემთხვეობს სილაგე-კიდან ან არ მოდის, არამედ გარნობილის სილდერდეს. ვახტანგ ჰა-ბუტკიანი ოცნებობდა ისილი გმირული გარნობილის სპეტაკული, რომ-ლის ემთხია მანაწეული ოცნებოდა. იგი გარნობდა გარეგნულ მო-ნიმალურებას, რადგან აზრამოცნებოლ გარნოეროლმას უფრო მნიშავლურადა ზიარდა, მაგრამ ქმნებარც კარგულთანკი შეიძ-ლებმა მონიშნებულ გარნობილსა და იდეების ჩატება: დიდი გარ-ნობის ფერა ადამიანი ისილი მიუერებელი, როგორც ვაჟი უფავედ. რომელიც არის ზედა ზომბირობად და გარნობილის უფლიანი დღე-ვილი.

ასილი სპეტაკულია „სინათლად“, და გარნობენდოვან მშაქტურ-მოცლენდ იქცე მოდელ საბჭოთა ქორეოგრაფიულ. ზა ზღაპრულ, ის-ტორიულ ფონზე არ იმდებოდეს, იგი მაინც საბჭოთა — დამაინების სულიერი და ფოჯრეკი ძლიერებაზედ ვაჯინებდეს. თავისი საკუბო-რითი იდეებით, ხასიათების სიმტკიცითა და ნათელი მომავლისათვის დაედგარბოდეს ბრძოლის სურფილით ორგანულად ესტეცება ჩვენი ოცნებების მიზანდასახულებას.

ბაღტია „სინათლზე“ ვახტანგ ჰაბუტკიანის პირიული სპეტაკულია, რომელიც მან დადგა მშობლიოტრე გმირის სენქაზედ სამაშველი ომს წლებში. მასში უფრესად მკვაფილდ გამოჩნდა ატრისის ხალხი ქო-რეოგრაფიული ნიჭი, ბრწყინვალე აქტივობითი ოსტატება და უმაღ-ლო ცეცხილი ვირტუოზობა.

სპეტაკული ღლიერა თავისი ფორმით, უყოფლი სურათი გამოიშ-ნარჩობს წინამორბედისაგან და თითოეული სურათი უმაღლესე უ-ლია მომდევნო. სპეტაკული მსჯელად თუ იმეოტრი შეიხვედრება ქო-რეოგრაფიულ მოტივებს, რომელიც ოდნე მაინც მომავალი დამაინების დავიერებებზედ ვაწყნებოდა. „სინათლის“ მშაქტურული მოლია-ნება მარწეულია იმით, რომ დადგმული ვახტანგ ჰაბუტკიანი გამოდის არა ცეცხის გარნობილი ფორმადან, არამედ რიცყის არსიდან. მისი ჩორეოგრაფიული ჩანახაჟირი მკვაფიო განმარცილებას პოულობს მუსი-კალურ-სპეტაკურ იერსახეში. ჰაბუტკიანის მიერ გაყვირებული ყო-ველი ლაზარი, უყოფლი ცეცხე არბოია და ფირით არის საზე-ყოვე-ლი მანასინდა კომპოზიტორის, დრამატურგისა და ქორეოგრაფის ჩანახაჟირის გახსნას ემსახურება.

ეს ჰაბუტკიანმა არ მიმართა ჩვეულებრივ, შახლონორ ზეარსეზს ზღაპრული პერსონაჟების დასახატება, ზღაპრული კოლორიტაჟი სულს გადისხატავდა, იგი ვახტანგატური სპეტაკლის შინაარსს ს-ნაძედვლეს უახლოვდა, და ათი შემაჩნვედ აძიეს ეს ამბილად, რომელიც თითქმის უნდა არსებობდეს მიწიერ, ციურ და ქვეს სი-რის გრატესულ დაღებს შორის, თიხმშეგნებდებანი მ ბღიტი სწორედ ამგვარი ზღაპრული ქორეოგრაფიული თხიბითი იწყება:

დღელიათია და უმდღელიათიანი არის გაქმეული მეფე ჯეშმე-რის სამეფო. ზენდერად ცხოვრობს ქვეების სპირანდელი, მაგრამ სიხერას ვაჟს მუხარბამა მთიცა მისი გული და დღედელუნიც სა-გონებებში ჩაგაღო: აყვლა სწესს, რომ ქვეების ტატბის მეტეზობა არ არება.

აი, ახლაც სასახლის გაღავანში დღედელუთა შეივლის მუხარბაი და ჰეშვანს მიტყუდა დღედელუთა მათ ადერსსი იქარებას დარდს. იქვე ახლაც ჰეშვანს შობილებიც დაგანა, დღედელუთს მ დლო-ბას უღიდან და მდღეარო საჩუქრებით გახარებულა შეივლის შინ მისაყვ.

დღედელუთი იცის მუხარბების მეტა. ჯეშმერე შეივლეთ მეფე დღედ-ელუს ხელი მისება, რომ მისი და მისცენაა სოხვა. დე-დღელიც წამადდა, გასცლა დაპირა, მაგრამ უფრედან ციქ დაქილეს და სასახლი გაღავანში მოუღოერნელად ჰეშვანეთის სეუფედ დავირთი გაჩნდა.

მეფე-დღედელუთი შეტრინენ, ამაღაც შეშვოთია. — ვინ არის იგი, ან რამ მოიყვანა აქ ეს უცხო კაცი? — განცვიფ-რებით კითხულობს აყვლა.

დავრიშო მონიშნებით დაიხარა მეფე-დღედელუთის წინაშე და მოყრ-ძალებით მიმართა:

ეს მე შეგინებ ვაჟიშვილებს! უცნაური გარნობით შეტყობილი მეფე-დღედელუთა დადუმდნენ. დავრიშო მისცლა, რომ მისი არ სჯებოდა. ხელის თილმისილი გაქ-ნეითი დადუმდნის ძაღლები მოიხმნ, სასახლის ბაღში მკავალწეოვანი მუხბის ტატბით შრიალთა ძირს დაიხარნეს, ფუფურას ძირდად ორი პატარა ემეჟია ამოხტა და ცქმეცდა დაიწყეს.

დავრიშო კვლავ გაიხტა გაიწია და აქ დაიპოვა. დრულები წა-მოიშაღნენ და თავსაჟა წამიფიდა. სასახლის კარსკაცი წვეამაჟ მი-ფრება, მაგრამ დავრიშოს წინაშე თავსაჟა წადაღლი და ისიც გაამო-დივარა.

სასწაულმოქმედებით გახარებული დღედელუნი მეფე-დღედელუს შეეცინებნენ, რომ უნდა სტუმრის რჩევა მიეღო.

გაოგნებელი მეფე-დღედელუთა დათანხმდნენ. დავრიშო დაპირების აღსრულებას შეუდგა. მაგაურა ძაღლები მო-იხმნ და დღედელუს წინაშე ჯაღისნურთ გადლის ზე ამოიხატა.

— მოსწუხდით და იგიმით — მიმართა დავრიშო დღედელუს და თავებში ჩააშტერდა.

დღედელუთი სუქის მიუახლოვდა, მაგრამ დავრიშო წინ გააღებდა და პირბა დაღუტ:

— ორდად გრით ჩემი იქნება!..

მეფე-დღედელუთი შეშვოილდნ და დავრიშო რისხვა დააყრეს. დღედელუთმა მეფე-დღედელუს მუხლი მოუყარეს და მათ შიშა სიხიბეს, რადგან ამ საწაულთი ქვეყანა ორდად გრით მეშველერ მაინც დატრებოდა.

მწილი იყო მეფე-დღედელუსათვის დავრიშოს პირბობს მიღება. მაგრამ სხვა ზეს არ ქმოდნ, ისინი დასიხილნენ.

დღედელუთი ზეს მოუხლოვდა, ვაჟი მარწეულიც და როგორც კი იგზია, უმაღ თავბერ დაგება და მეფის მხარს მისცენა.

დავრიშო და პატარა დავრიშო აქს ემსჯელენ: მუხამება თავისი მეუფე მტარებზე შეიქცეს და სატანური ხარხარი მოიჭრეს.

ჩრველი სინდელდ ჩამოწვა.

ადგი ვაჟიდა: მეფისწაღების სპირანდე ოლმში ოქროს ორი აკ-ვინი დარჩა. ქვესწელებად დავრიშო ამოძრა, წელში მოხრილია მოუახლოვდა მეფეს, მაგრამ ზედ დაფრტყული ციური შუკი დაიწა-ხა და შერწეულენი მწვევად დაოკანდა.

მერს სარხალებს გაუტტა, ძალა მოიყარა და ერთ აკვან ჯაღოდ დააფრტყა. მეფისწაღის ლურჯი ფერი დააფარა. იმ დღედან მეფის წულ ავთანდეს დავრიშოს ჯაღო მოეცნა.

გახარებელი დაჰყურებდა დავრიშო მოგადიოებულ ოქროს აკვანს, მაგრამ ფერების ხმა შემოესხა და შემოინებდა გაქრა.

ფერებმა დაწეულიდ მეფისწაღის აკვანს გარს დაუარეს და ჯაღო გაუქმარეს. ისინი ორგედ მეფისწაღის ზრადერენ.

18 წელი გადდა. მეფე ჯეშმერის სასახლში მეფისწაღების წიშ-ნობა გამოცხადდა.

ჯეშმერ მეფემ ამ ბედინიერი დღის აღსანიშნავად საარაკო სუბით გაშალა.

მოვიდნენ სტუმრები, მათ შორის წყავლები წავდასაყუ კუბის მოარგებაც. პვედ არას მთიუღილის მოარგის ასული ნიკაი, რომელ-საც ავთანდილი წინაშეს, და ზღვისპირეთის მოარგის აბული ცი-ნა-ში, — რამაზის დანიშნული.

მეფის საზახლეო სასახლის გაღავანში სტუმრები მიჩნეულ ად-კილს იყავნებ. მოარგის ასული შობილებმა გრითად გუნდოდ დაგ-ნან და აქაურბას მშენიერების იერს აძლენ.

სახლოუტეცის სუფებმა, რომ ორსომ ბრძენი მომარტებდა და თავისი აღზრდილი მეფისწაღული ავთანდილად და რამაზი მთავრეს.

მეფე-დღედელუთი და სტუმრები სიხარული ეცებნან მათ. იქნება სარტო ზეგმი, მთარება მომარტული ზობრეი და სარტი მთიულურით, რომელშიც თავი გამოიჩინეს მარდმა და ლაშაჟა მე-ფისწაღებამაც.

სახელმწიფოს თავმჯდომარე მდიდრებთან იმყოფება, რომ მე-
ფის ექვსი სტუმარი უნდა იყოს.

მეფის გამგებანი შინაგან ტყვეობას მას.
შეიღოს შორეული ქვეყნები მისი სტუმარი, რომლის
მხლებლებს უფროდ მარჯოვლას და ძირითად მსოფლიოს დატოვებს
მეფე ჯარისკაცს წინ და ზღაპრულ უსწრაფეს ტყვეს იწყებენ.

მეფე კმაყოფილია. მისი ბრძანებით პალატის კოშკის თავზე მსა-
ხერი ადის და მეფის წყალობის ხალხში ანებს.

უსრულყოფილი სტუმარს დამთავრების შემდეგ ახალგაზრდა ქალმე-
ფის ნიჟარს და ცინამონს გამოიშვებიან ციკვას დაუღლიან. ბა-
შეიშის მეფისგან თავისა და ცინას სახად უხალგობრად.

შემდეგ ავთანდილი და ნიკაი გამარჯობდებიან და ერთმანეთს
უხმობენ. ნიკაი ათავანდილს მოიხსნის, ავთანდილს დანსა შეა-
ნებს: აჰ, მეუფერო ბუნების წარმოქმნილი ავთანდილი და ნიკაი შეუძრ-
სიყვარული და მეგობრობის ფიცს სდებენ. შემდეგ ისევ ზეიმს და-
რულებიან და სტუმრებს შეუერთდებიან.

ზეიმი დასრულდა უახლოვდება. მეფე ჯემშირის შვილებს მოი-
ხმობს და დღეცას. ჯერ რამაზი და ცინამი წარსდგებიან. მეფე-
დღეცას უმუხლად ნიჟარს ვერცხვას დააგებინა და ეამბოხე-
ბიან. შემდეგ ავთანდილი და ნიკაი ზიადენ, მაგრამ რაკა მეფე სა-
ამაოროდ დაიბნა, მოუღებელი ქაბადიანის და ავთანდილს
უმუხლად დავაობისგან ნიჟარს გაიხსენებინა. იქვე მდგომი უსრუ-
ბი სტუმარი სავარძელად წამოიჭრებინა და ავთანდილს მანტის
მოიჭრის.

— ავთანდილი ჩემია! — შესდგება იგი და გირჩევს გაუმეფდეს.
მეფე-დღეცას წინ 18 წლის წინან ახალგაზრდა ჯემშირს განსვამს.

სასახლის კარისკაცი იარაღზე ზედა იყრავს, მაგრამ დავაობი
განისხებულად დაიკლავს და ეველს დაუტყდეს. მოხარბარე
დავროსი ჯოჯოხობის ძაღს მოიხმობს და იქ, სადაც ავთანდილი
დგას, ისევ ის ჯაღისნური ბუჩქი ათიოჩის, რომელმაც 18 წლის
წინათ ავთანდილი შობა. ჯაღისნური ბუჩქი ავთანდილს გარს შე-
მოიხვეს და შთაიქვას.

დავროსი ხარბარს, ზღაპრული ვაჟლის ხის ტოტებს შეეცარება
და მოჯადოებულ მეფისწინა კეცსწინაში ჩაიტაცებს.

შემდეგ უსრულები მეფე-დღეცას დავაობულ ავთანდილს დასტი-
რავს.

თავსარდაცულები სტუმრებს თავიანთებულ დასუქებებს იმ
ადგილს, სადაც მდიდრულად შთანთქმეს ქვეყნის მეფეებთან.

დავროსი და ნიკაი — ჯოჯოხობის კი ღმინი; ქვეყანა ანთია
და ემეცაბა ახტებინა. ჯემშირს დაიკლავს ქაბადიანის და ავთანდილს
და რაღაც იარაღებს. მდიდარი წყლით სავსე ქაბადიანის ემეცაბი
თავსა ჰყოფენ და ისევ იმეცაბენ. ქუთხიან და ქუთხიან გარდაცუდა
კატები კამაბენ. სინაგულში თავადგანდობარულნი ილიან, რომ ავთი-
ანდილს შეუდგენ ღრმინი, ხელნახვეული ახტაჯანობენ.

დავროსი შეიძინა წყლები:

— მანანდელი მორჩინესი
ქვეყნის დღეცას და, უკვლა მალა იცირება. წყვადელი შავი
სილუბი გამოჩნდა, დავროსი ძირს დაიკლავ, ჯოჯოხობის კი ღმინი დე-
დაბის მიგნას და ავთანდილს შემოეყვანა ბრძანა.

ქუთხიან დავროსი ავთანდილს ავთანდილს შემოეყვანა.

სილუბი დავროსი ავთანდილს ავთანდილს შემოეყვანა და
ირობითი მოიპარეს, ციკვას შეუტყვის, მეფე-დღეცას აპირებდა,
ხელს ვულზე ააომაშეს და ნერვუმორულნი ილიან, რომ ავთი-
ანდილი შეიქცა და შეაჩაბუნეს.

ხელი არ ახლო, ნაბიარდებო ავთანდილი მე მჭირდება, — გან-
რისხდა დავროსი საშუალო განცვირებულთა, მაგრამ დავროსის ნებას
წინ ვინ აღუდგება.

დავროსი სილუბი ციკვას იწყებს: უფალიან ემეცაბი, კატები,
ღვემები, თხები და დავროსი. ციკვას ავთანდილი, რომელმაც ხელ-
ში გარბოლი მოღბი უჭირავს და მოიღ ჯოჯოხობის შიშის ზარსა
სცემს.

დავროსი კმაყოფილია. იგი სილუბით შესცქერის თავის მო-
ნებს, ყოველი მის ბრძანებას რომ უხმოდ ასრულებს.
მოუღდნდნდნად მოიხმე ფერიების წყრიალი ჰმა, ჯოჯოხობის
თავზე მანანდელისგან დავაობა გადარჩინა.

დავროსი შეიქცნდა. ჯოჯოხობის მასხარის მიწაზე გარბონენ
და დაიჭრნენ. მდიდრული დავროსი გაქცევა-დღეცას და ციკ-
როფინი ფერიებს შეუტყვის. ჯოჯოხობის ჯაღის ძაღს მჭირება,
ავთანდილს გინება უნადობა და ნიჟარს სხე ასცენდება.

ზეიმი დასრულდა. ავთანდილი ფერიებისგან მიიქცა.
გარისხებულ დავროსი ვას უღობავს, ქერა შთოქნება-ეკლავს
იხვევა, ქვეყნისწინა შეუდგენ იმეცაბენ.

ავთანდილი ფერიების კვალს გაუტყვის. იგი დავროსს გაუსხლ-
და, შეუტყვის მოიკლავს და ჯოჯოხობისგან გარბის. ფერიები
ურყევით ძაღს და გარბენ. ავთანდილი ავთანდილს.
დავროსი უღმრთოა. აჰ, ავთანდილი ფერიების, იგი ემეცაბი და
გამეცაბი ავთანდილს უკან ციკვას და ნიჟარს დააღებინა.
შემდეგ ზის დასდევს და დავროსს გასაქარებად უმწარავად
შესდგება.

— ღამის ციკვას...
ჯოჯოხობის საშუალო კვლავ აღიშლება. დავროსი ხელში ატაცე-
ბენ: ქვეყნისწინა მანანდელი წყვლა-ქრუდას უფლის ფერიების
კვლადიკვლ მიიპაღ ავთანდილს. მას სჯერა, რომ ავთანდილს მეფე-
გან დაეწევინა და უკან მოაგვინა.

ავთანდილი ქი შინა და ბარი გადსვარა. ვაშლი დავროსის მდევრე-

ბი წამოიქცა, ციკვას ავთანდილი ვას უღობავს, მაგრამ მეფისწინა
მანანდელს, მოსარბელ ფერიები ქვეყნისწინა მეფეებს წინა დასდევს.

უღებები და ავთანდილს ტყვეობისგან იხსნა.

ფერიების სახელად გამარბენ. მეფე წამოიქცა ოქროს შინ-
დალი დასა. ვინც ამ მანდალს ანთებს და დაბატონება, უმუცლად
ძალას მოიპოვებს.

დავროსი-დავანდელ ავთანდილს წყაროსთან მიიქცნა. ფერიები
ტყვით ნაწარს უღებები, მეფერი ახგარის ჩაიქცვენ და ოქროს შინ-
დალს გაუსდგენ.

— შენი ქვეყანა გასაქარია! — ეუბნება მთავარი ფერი.

— შენი მშობლები გლოვობენ...
— შენი სატყრო ძაძვები გახვეულები.

ავთანდილი ზაღაღს ათებს, ათებს და უჩვეულო ძაღლის
იჭრებინა, მაღლის უხდის ფერიები და შინაღმრთო ქვეყნისწინა
მეფეებთან.

ფერიები ავთანდილს მიიკლავდნენ. მეფე ჯემშირის სამეფოს უბე-
დურება დასტყვობია. იმ დღედა, როცა ავთანდილი ატაცეს, მის
ქვეყანას მოსახლე ავთანდილს დაბატონება, ყოველდღეურად ცაბრ
და იწყებს საბრძოლველად და ცაბრებად მსახივრად იწყებს.

ამ სახარება სანაშაბის მომწიფის უხმოდ ქვეყნისწინა, ქვეყანა
იწყებს. დასტყვობა ოქროს ტყეზე და მეცაბენ ჯემშირის ერთად
ერთი მეფე-დღეცას რამაზი უღმა შეიჭრებინა გველმას, რომ ე-
მეცაბენ, მაღალ სიკვდილს მოიღობს.

მოიხსნა სასილუბარი მხემი. მოპაუტ გველმასთან შესახმელად
გადარბული ცაბრე ტყეზე და მათ შორის მეფე-დღეცას რამაზი.
შავები ჩაიხმელ მათს გლოვი უახსენ მეფე-დღეცას და ამა-
და მოიკლენ. რამაზი პატარა ბორცვზე შედგება და გველმასთან გა-
მოიკლვება ოქროს.

მოუღდნდნად სალამურის მიღიანია ზმა გაისმის. სალამი გან-
ცვირებულ ფერიება, ზმა ძლიერდება.

დავდა ზემიან იგი. გველმასთან გამოიკლვება, თვალის აპირა-
ლებს, კიბოებს ატარებენ და საჩუქრად დეფს. შემდეგ დაიკლ-
ვება და ავთანდილი ქვეყნისწინა უკვლავ ძირს დასცეს.

გველმასთან ემეცაბენ და გატყვის ერთი-მეორეს გადუღ-
ბას, მდიდრული ერთი, რამაზი და დავროსი, რომელმაც მასწავლა გრძი-
ბის. გველმასთან ოქროს შეიქცნა, ისევ დაიკლვება და მოუტყ-
ნე ქარსმართი რამაზსაჰა ძირს დაიჭრება, ამ დროს ავთანდილი
შეიჭრის, შინაღმრთო ათილებს და გველმასს შეუტყვის, მარად გა-
ვარდ შეაბნება და მახვალს ეკვამი ჩაიკლეს. პირდაპირ შეტყვა
გველმასთან სანაგდელ დაიკლვება და პირდაპირ დაიკლეს ემეცა-
ბის ათიკლვება. ავთანდილი იტოვს მას, თავის დაიჭრებულ მეტერს, რომ
ჯოჯოხობის მეფე-დღეცას.

დავროსი დავროსი ავთანდილს მიიჭრება და გაფორმებით შეუ-
ტყვის. ავთანდილი იმეცაბენ. დავროსი ძირს დასცეს. ჯოჯოხობის
მეფე დაიჭრებინა და პაჩირა ქრება. დავროსი სიკვდილისთანა-
ვ გველმასთან მიიჭრება უკრად დაიჭრება და ისიც დასცეს, იმ
დღედა ქვეყანას ბორცვები ოქროს და თავისუფლებს უბრუნდება.

გამარჯებულ ავთანდილი მეფე-დღეცასთან მიიჭრა და მოიჭე-
ვა. შინაღმრთო დაიჭრებულ შიშის დაიჭრება, გახარბების ხალ-
ხი კი სილუბით ატაცეს და ხელდას ხელში ვადასცეს, დაიჭრება
ერთმანეთს დაიჭრება თავისუფლების დაიჭრებას უღებავს.

ამ ამას შემდეგ დავროსი დაიჭრება, მეფე-დღეცას ბირო-
ბის სახელად უმუცლად იტოვებს და იტოვებს. მდიდრული
მოსარბული დავროსი ბარქანდელს ჩაიჭრეს სტუმრებს მოუ-
ტყვა ერთი დღის, ერთი წლის წინათ შეწყვეტილი ზეიმი გარბედ-
და. მეფე-დღეცას ქორწინება იხდენ.

გამარჯებულ სტუმრები ნაღმინი, ციკვას და თავს იტყვინა
ახალგაზრდები გველმას და ციკვას ციკვას სიყვარულით, მეგობ-
რობაზე, ჩაიღობასა და გმირობაზე.

ავთანდილი და ნიკაი კვლავ ერთად არიან, ერთმანეთს ეფერებიან,
სხვებთან ერთად სიცილებს და გამარჯვების ციკვას უღებენ.
სხვები ავთანდილსა და ნიჟარს, რამაზს და ცინას გარს ეხვევიან,
ზეიმი ჩაიქცვენ და დღეცაბელობას უსრულებენ.

ავთანდილი ნიჟარს ხელს მოიჭებს და ავთანდილი ხალხის ქუთო-
ბეას დებულებს, იწყება საერთო-საზეიმი ციკვას.

სეთია ამ ბაღების შინაარსი.

„სინათლის“ ღმირების ავთიკებმა მოწად დაიხსნა შექმნათ
ისეთი სიბეჭადი, რომლის იდეა ორგანოდ გაიხსნა და დე-
ვანდობის, გაგვიხსნა და საშუალო ოქროს გამარჯებულ საშუა-
დასა გერბულ ბრძოლას, მის სილური სიძლიერის, ექვემდებარება
და ჩაიღობის, პატარობისა და ავთანდილი იდეებისათვის თავ-
დადებს.

როგორც ვხედავთ, ღმირები და საშუალო ზღაპრული სიუჟეტები
რომელიც ოქროსი დროს ერთადებ, მაგრამ თავისი სილუბი და
საბათილი იგი ჩვენი ხალხის იმ უფრეს სილური და ფიქრის ძაღ-
ზე ვაჩვენებს, რამაც ბორცვებზე გამარჯვება მოგვამოგვინა.

სიბეჭადი ავთიკებმა დაიჭრეს ოქროს მოპარებად ძაღს
შეიჭრება, ვაჩვენებს ბორცვ საშუალო ექვემდებარება, ცხად-
ვეს, რომ დაიჭრა, რომლისთვისაც ძვირფასი თავისუფლება და
ხალხის სილური, აუცილებლად გამარჯვება წყვადიან
ბირობაში. მაგრამ გამარჯვებისათვის არ მჭირა მარტო გრძილი,
საქარა გარეგნო ხალხის ინტელექტუალური და ფიქრის ძაღლის
დაჩვენება.

საბაბელი სიბეჭადისათვის ასეთი იდეური შინაგანუღბო-
ბის საშუალო იგი ავთიკის ერთობლივ, დაიჭრულ შემოჭრე-
ბითი შეშობა, უბრძოლველად სიბეჭადის თუ ოქროს კომპონენტ



გამოთვლილი ადამიანდგობა და ამით არისა და ფარმის, ისტატო-
ბისა და იდურობის სასურველ შერწყმა-შეხამებას სასურველი გა-
მოყვლილი.

საქტალოს დადგენილება გახატვან გასუთაანა ბეგრის ფიქრსა სა-
ნაწი რომლის საბოლოო განაწილებას. მარცხელ შენობებს კარგი
ლობარტო, შესუკა და ქორეოგრაფიული ექსპოზიცია შეიგრეს, მაგ-
არა შესწავლილილი თავის ბეგრს ვერ მარცხელ და სექტალოს იდუ-
რობა და მხატვრული ღონე დაეცეს. განა ან დაეგრძალო ვერდის
„იკრეტიკას“, ან ჩაიკოვსის, „მინერალ მუზეუმისა“. ბეგრის დამო-
უკიდებლო მსახიობა შერეგნა, მათი სცენური შესაძლებლობის
მიგნება, ზაღმდებიტერის კარგად ესმოდა, რომ თუ იგი მოიცავდა
შეგრესის სწრაფ და დაწვრილებს, სექტალოს წყლში გა-
მართობდა. ამიტომ იყო, რომ იგი დიდხანს ზნადად თვითონვე აწ-
მართის ინტელექტუალური-კორიგირებადი შესაძლებლობას.

— ვის შეუძლია შესაძლებლობა დაგროვის რთული რილი, ვის უფ-
რო მორგება იგი? — ამ რაზე ფიქრობდა სექტალოს დადგენილი
ჯერ კიდევ მაშინ, როცა კ. კალაშნიკის მუსიკალური კლავირის მღერის
ან შემოიღობა. ბეგრს მსახიობის შეუძლო რეჟისორმა გონე-
ბის თვლი და მისი არჩენის საბოლოოდ ზნადად კაკალიტეობად შე-
ჩერდა.

ჩაიკოვი უნდა ყოფილიყო დაგროვის იერსახე. — ეშმაკის?

ესეთი როგორც წინაშესა დასტოვდა.
არა, გაბუტიათ სხვაგვარ იერსახეს ძერწავდა. მისი დაგროვი ბოი-
ლოგური ნიშანები კი არა, არამედ მოდამიანო მხატვრული იერსახე
უნდა ყოფილიყო. „სინათლის“ სიუჟეტის მთავარი იდეა მომხ-
დებელი ადამიანის ბრძოლა და გამარჯვებაა. ბოლო რაჟი ეს ასეა,
მაშინ ვინც კი ადამიანს ბრძოლის ხილსწავსებულ უნდა იყოს ადამიან-
ისათვის დამანახილადელი ტიპური ნიშნებით და თვისებებით. მარ-
ტალონა მსცემთა შეხება სანათია, მაგრამ აკუსტიკებულ ადამიანთან შე-
ბრძოლა უფრო მძიმეა. ადამიანისათვის ძნელია გარეულ ნადირთან
კიბოლა, მაგრამ მსვე ადამიანთან ბრძოლა კიდევ საოუთა. ამიტომ
არის, რომ გაბუტიათ დაგროვს ადამიანის იერი მსაც, რათა მასთან
ბრძოლა და გამარჯვება რეალურად და საჩაყრად გადმარ-
ჩიყო.

დაგროვი კი სინათლისაგან მდებარეული ადამიანის შენიღბული
მეტრისა იგი ებრძვის ადამიანს. თუცა თვითონვე ეწინაა ადამიანის
ძლიერებას, იგი გაუტრის ადამიანის მომარგებელ სულსა და უპი-
რეტებასა. იგი გარჩნის ინტელექტის უმძიმეობასა, რომელიც
უფრო ძლიერია, ვიდრე დაგროვის საჭაყრის მაგიაურია. ამიტომ
ადამიანზე გამარჯვების ბეგრის დაგროვისათვის ბოროტების უპაჩა
მომარგებელ კი არ არის, არამედ ადამიანთან მომგებელი კეთილი
დამოკიდებულება. დაგროვი გამარჯვებს მაშინ, თუ მიწერიტ მსგებ-
რებით თავს აწვევს, რომ იგიც ისევე დაშალსუბილადანა როგორც
ჩვეულებრივი მომავალი. ან, აქედან იწყებს როლის გახსნას და
სწრაფდ ასეთი ფსიქოლოგიური ნიშანების კავშირს სხობის ზაღმდები-
ტერისა გახატვან გაბუტიათ მსახიობს. ე. კაკალიტეობის.

მაგრამ, სანამ ზუკა კაკალიტეობით დაგროვის იერსახის გახსნას
შეუძლებელია, გაბუტიათმა მან რა რომის გარეგნული ნიშანები მორა-
გე. შენ მაღლირი ხარ, — ეუბნებოდა იგი მოიცავდა და ნაოქვას
შალსატორი-ქორეოგრაფიულ ბეგრებს ამატებდა. — შენ ეშმაკი ხარ
და ამიტომ ან შენიგნება ფიზიკოლოგიურად დიდად განსაკუთრებ-
ლი ადამიანებისაა, რომელთა გარემოცვაში შენ მოქმედებ. შენ მათ
წრთობ ტარობდა და ამიტომ ან შენიგნება უფრო მსველად, იმედ-
ვადრ ისინი არიან. შენ უფრო მოკლე ხელსა და გონივრად, იმედ-
ვად მოკლე, რომ მათ შენიგნება ყველაზე მეტად შესძლებს. შენ არც თუ
მოდებოდი უნდა ესტახტა ტარზე, თორემ უმალვე მიიგზვებოდი,
რომ ავი სული ხარ. შენ ღამაზე, გვიანდელით შეგვირტა ტანისარსით
სულს გამოიწვი, თორემ ვეღვარი გარეგნული საქმეს წააბრდ. შენ
კეთილგანერგული მიხვარა-მხვარა და ლაზარიათ გაღვატაჟილად
უნდა შეგეძლო, თორემ უსუბიშობი ტყვე გამოიწვევ და უნდობლი-
ბის დამიხატებ. შენ ისე უნდა მოიქცე, როგორც ადამიანს სხე-
ლი, იმგვარად გაიხატავ, როგორც ახას მისი მონაწილე გაიხატებ. შენ
უნდა შენიგნო და დადგნობი ადამიანის კეთილშობილურად
მოქმედება. მომგებელი მათი ნიშნები და მძლერე მონაწილე, მომხილ მათი
გონება და გაიმარჯვებ, ავიდა მათ კეთილშობილდებანსა და რაინდობა-
ში და ავიდოდა დამორჩილებლად.

ზუკამ კაკალიტეობით უსმენდა რეჟისორს და აზრით სტანის
რთულ ულასტატორ იერსახეს ქმნიდა, იგი ვერ ფსიქოლოგიურ პი-
რეტზე უშვებოდა, მერა ახტარებულ იდავს ტანის კუნთებით მო-
ვიდდა და სარტეობრივ დარბაზის სარკის და სცენაყვად დაგროვი
გამოიწვია.

და აი, აიხვდა ფარდა, უფრო დიდგონივრად სასახლის ბაშში დიდ-
ბულა დაგროვის თავი გამოიწვია და მოთაბ აფერისში ერიბოდა. დე-
დოლოცა ულმისა დაგროვის მაგრამ გული კი სხდელი ეცხებოდა. იგი
სწყნას, რომ გახატვას მისთვის შეიძლო ან მოუთა მისი ტარზე მეტე
ფარშრებას ედებო და აღიზნებ. ისიც სწყნას, მაგრამ სწყნას უფრო
ღამად, უფრო ძლიერად, ვიდრე დედოფალი, მეტე ჯიშმირი მომ-
ავალ სპირტის მომავა დედოფლისათვის უსუბილად, მაგრამ უფრო
მძიმეა იგი ჯიშმირისათვის, რადგან ქვეყანა უმშვიდობიერდ ირბოდა. კი
ასევერის მეტეს და იგივე აღიზნების მის მღერელად დიდებულებს
საყ.

საყვარად, მაყურებელი უკვე ფსიქოლოგიურად არის მომზადე-
ბული, რომ სასახლის გარშემო მოყოლილები რამ უნდა მოიქცეს.
დრამატული განთავიარების ლოკუსია ამ ბუნებრივ გრძნობაზე
მიხატვს დარბაზს და როცა უფრო მეტი სხვად ჩამოქრება, გა მოქ-
ვება და სასახლე შეინიჭება. მაგრამ ეს ზნობის მომავრელად ჭნუბი-
ლია.

ბუნებრივი მოქმედება რილია. იგი მოყოლილები და არჩაგებულიტარები
აშენის მაყურებელია.

ქვეა-ქველბინი ერთად უტოპი კრამ განიხილა და სასახლეში შე-
კრებილი გაოცდნის.

— ვინ არის იგი? ან რა უნდა აქ? — კიხილუბის ყველა.
მაგრამ მათთვის ძნელია მოუხდენდ დაგროვის ფარულ იდუმალ
მიხას. დაგროვი ხომ გარეგნულად თითქმის ისეთივეა, როგორც
ყველანი, იგი მოხოლოდ ერთი უფრო ამაღლია ვიდრე სხვები, ცრბა
უფრო ამაღრმელად თმა აქვს ვიდრე მათ, იმდენ უფრო უხვიორ
მიხვარა-მხვარა სხევიცა, ვიდრე სასახლის დაგროვის, ცრბა უფრო
მსუქნულია, ვიდრე მეტის დიდებულები.

მაგრამ რად შეიძლოს სახლი, რად შეიძვნება დედოფალი, რად დაი-
ხნის ღონედად ვაგაცხილა და მან-ღამიანობა მასხარებმა?

იმიტობა რომ მოყოლილებლისა გაიხატა შეიარაწნა, არ ელოდ-
ნენ უტოპი კრამს ავი უცნაურად გამჩრჩნის.

დაგროვმა მეტე-დედოფლის მსაც სალამი. დაგროვი-კაკალიტე-
ობით სწრაფად მიხვება რეჟისორს ვ. გაბუტიათს რჩევას, მაგრამ
ყურადღებებს არც სხვებს აუღებს. უყურებთ დაგროვს და გრძნობს,
რომ მან კარგად იცის სასახლის დიდებულთა ძალა. იცის მათი სიტყ-
ვის წონა და ფასი, იცნობს მეტეზნა მათ გაუღების თოლისმას. ამიტომ
იგი დიდებულთა კრებასაც წინააღმდეგად ჩამოუღებს და მოწინე-
ბით სალამს დაუბნის. იგი ყველას მორჩილია, მაგრამ ყველა მისგან
პირი იბრუნებს. იგი არცა იმეუბრება, მაგრამ ყველა მასში მტერის
გრძნობს, იგი ყველას მომავრად სალამს აძლევს, მაგრამ ყველასაგან
უტყბის და გულცი შემიძღვრება იბრუნებს.

დაგროვის პირიველ შემოსვლის სურათი უფროდელი იწვნებოდა,
რომ ზაღმდებიტერისა და მოიცავდაც ეს სცენა მხოლოდ მიმარტაჟო-
ბის იბრინის ბეგრით გამოიწვევდა. ამ მომენტის მომავდებლად
იშმაბა, რომ დაგროვის პირიველი მხატვრული იერსახე კაკალიტე-
ობით უწყება. ლიბრეტის მინარჩის გარჩნობით მაყურებელი ადამი-
ანს რომ ახლად გამოჩნდის დაგროვი უმეცრეად ქორეოგრაფი-
ულ მიმარტებას მიმარტავდა, ცუკვის პანტომიმას დედაბლებად და
ქორეოგრაფიულ იეროკლდებს გამოიწვევდა და ხომ ასე აგებულ
თითქმის ყველა კლასიკური მალტი მაყურებელს ეცნო, რომ დაგ-
როვი თავის სატარებ ბუნებრივ კლასიკური ცუკვის რეპრეზენტა ალა-
პარადებობდა, მაგრამ ამ სექტალოს მხატვრული ზნეშემდების
ძალა სხვაზეა; დაგროვმა სცენოდ გრძელი მონოლოგი დრამატული
ცუკვით დაიწყო. ეს კი უკვე პრინციპულად ახალი რამ არის მალტიც
და ქორეოგრაფიის გამარჯვებაც სწრაფად გამოიწვევს სექტალოს.

გამჩნდა დაგროვი-კაკალიტეობით და მსგნებარე ცუკვა აიწყო.
დაგროვი ლაპარაკით კლასიკური ქორეოგრაფიის ვარიაციები. იგი
დაფრინება, მაგრამ ისე კი არა, როგორც უნდა იფრინოს ზაღმდებ-
აფხა სულს, იგი ხელსა შლის, მაგრამ ეს ხომ ჩვეულებრივი ადამი-
ანის ხელის გაღლადა, იგი ჩიობს კალმისაგან იკავებს, მაგრამ ამიტომ
კი არა, რომ სხვებს თავზე მუგუზულები დაეაყაროს და სას-
ახლოდ სულსა და ტანს გარეგნულ სილამაშის ეტყნება და სას-
ახლოდ დიდებულთა მოიხილდის ღამისა. იგი ცრბაზე სწრაფდ ისე
დგნო, როგორც იგი ჯიშმირის მონადირეობა ეტყნებოდა. მას კისე-
რე შენიგნებოდად მომარგებოდა და თვალმეტყვე ამაყად აბრალდეს,
რადგან სჯერა, რომ ადამიანის ჩვევების ასეთი მომარგებებით ავი-
დოდ ვერ აბიდან მისი მგელი სულის კიდობნის სახტარვს და ბოროტ
ნააზრებულს იოლად ვერ ჩაუწყდებოდა.

დაგროვის ცუკვა გახატვან გაბუტიათს წმინდა ქართული ქორეოგრა-
ფიულ მასალად აკარგ. დაგროვის ვარიაცია პირიველი ქართული ქო-
რეოგრაფიული კარგაა, რომელიც მთელი ამ ბაღების ტრეცხულ
ხასიათს განსახლებდა. იგი აწეობილია ქართველობის ნაწინს
რეინამენტზე და ცნობილია იმათისისაც, ვინც იწეობს სასახლეში
იმეუბნება, რადგან ისინიც იმგვარად ცუკვავენ როგორც დაგროვი, და
იმგვარადვე მომარგებენ, როგორც ეს უტოპი კაკ.

რადომ ან შენიგნებოდა, რომ ზაღმდებიტერის დაგროვის პირივე-
ლიც გამოსვლა ქორეოგრაფიულ-გამჩნებულად დაგზავებით
შეიბნება შეიძლებოდა, და ეს იოლი იყო, მაგრამ ამიტომ ძალია და
კარგებდად ადამიანის ეშმაკობა ბრძოლა სიბოროტობას. კეთილ-
ბით ბოროტის შეხებას და ნეგლიტობის სიბოროტობას, კეთილ-
ბით მაყურებელიც მერა უფრო ადიდებს ადამიანს ძალას, როცა
კეთილ ირეტულებს ბრძოლა; დეგზავნა შეხება რა მომენტია, — იგი
მხოლოდ ბაღების დაგროვი გონების გამჩრახტობაა.

გაბუტიათ სწრაფად მოქცეა, როცა დაგროვი თავადნება არ გაზნო-
ვლა და მაყურებელს ნატარებულთა ეშმაკი არ წარმოუხვას. დაგრო-
ვის დევიზია: „მოიხვედ ადამიანების ნდობა და შენიგნე უფროსი“. მაგრამ
სიბოროტად დაგროვის წინასწარ გაზრტულები მოქმედების
დამამარგებელი ნაწილია. მანამდე კი „ადამიანის ნდობის მოხვეცა“
მოთავსი. ამ მონის სიბოროტად, ე. ი. რეჟისორული ნაწინების გან-
სახორციელებლობა. ე. კაკალიტეობით დაგროვის ადამიანის იერსახეს
აძლევს, ადამიანის თვისებების ნიშანებს და იუღს სიბოროტის ბა-
ფანცა ტანს. ამიტომ არის, რომ დაგროვის ვარიაციებიც ჩვეულებრივ
ადამიანის ცუკვას აგას. შენიგნება ეს ცუკვა მორიელ კვერულად
მოსული, უტოპი კრამ ტანის ულიამიანო შალსატორი იყოს, მაგრამ იგი
ჩვეულებრივი ადამიანის ცუკვას უფრო აგას, ვიდრე გამოხედილი
ეშმაკი იოზნახობას. სწრაფდ ეს ადუგნება დაგროვის სასახლს კარნაკეთია
სიზნობის და ესევე ამაღრმეს სექტალოს სიბოროტად.
ამიტომ, სანამ დაგროვს ნდობა, არ მოუხვეცა და მონისათვის არ
მოუწვევია, ნადგროვად ნადგროვად ზაღმდებლად გამოიწვევება და ისიც
მეუდ დედოფალიც შეიგრძნობს სიბოროტს.

— რა ესე შეგნენი, მაგრამ ერთი ჩემი უნდა იყოს!

ამ ქართველთა დიდი ძალად ღვაწლი უფრო ძლიერდება სპეციალურ დიპლომატიურ-სოციალური მხარე. უცხო ქაბუის ამ უცნაურ შემოთავაზებაზე მეტე-დღეობით აღფრთოვან, დიდებულნი ათბრებინან და იარაღე გაკეთებენ ხელს. ღვარძის სამიზნეა ელის და ისიც თავის სატანურ ძალას იმისა, დიდებულთა ხელმარე უკუნეთს დაუნებს, გამოხედვით ხმლის ქაქაში აგებინებს და მხოვეს. მაგია რეისორი ქაბუთია ამგვარად თავს აკავებს ღვარძის წარუხედის ნაღრები გამოხედვებისაგან. მის დაფ იმი დაუკანებების მაგარი მორალური და ფსიქოლოგიური ზემოქმედების ხერხებით იმარჯვებს და დღეობას მ. პრაქტიკა.

— არა გეგრით, დავიბრტყეობი — ამბობს იგი, მაგარ ამბობს ისი ჩაღდა, თავიანთი რომ ამბო იოტი შექარა აქ მოსანის. იგი არა დგება ყოფილმეფე კოპრაში, მისი თავლები როლი ბია-დუნებ, როგორც ის გვანახავს ზოგირი ზაღებზე. იგი არა იშენებს და არც ვინმეს აჯადოებს, იგი მხოლოდ თავმდაბლობით მოაქუნებს, რომ მათთვის მხოლოდ კარგი სურს. არა გეგრით, მამ შეგედითი! — და ღვარძის დაბალხედი წელან ძირს ღვარძლი ასწოვანი მუხა ჰაბარითი ათბოვდება.

— შეხედეთ, როგორ თრიაან მუხის ფესვები, დავიბრტყეობი, როგორ იტყვას მისი ტრტები და ჩემს ძაღსი დაჩვენებელი! სახლისთვის მუხის ხე უმეცველობის და მარცხულობის სიმბოლოა, აქ ისიც ნერვებით ირთება და მორალურ თ პარკულბს ამ უცხო კაცის სურბადს, იქნებ, ვინაში ღვარძის ძალი, იქნებ, მივიღოთ მისი რჩევა? —

ღვარძის კი კეთილად ილინება, ნიშნას აძლებს და უმაღ თავსმა წყობა შეკრბო.

ზახში მაგრობს, წვიმის მოსვლაც ზომ ისეთივე სასწაულია, როგორც წვიმის ამორბება. წვიმა სახარებად მოვლენა, მოდის წვიმა და მოაქვს ბარაკა და მიხდებრ, იქნებ მართლაც სიკეთის წვიმან სურს ამ უცხო ქაბუს? ვინწუნოთ მისი კეთილშობილად და შევედფოთ დიდუღებს მოდის კეთილი რჩევა?

აქამაღებრ, კეთილშობილური მოქმედების, ზეგებოთ ავსებს რეისორი ღვარძის. ქაბუთიანა დაჯერებულს, ზეგებოთ ავსებს რეისორი ღვარძის, მაგარ რეისორის როლი სურს მავრებელის ისევე შესცდეს, როგორც სახლის დიდებულთ. თვარის დარბაზი არ უნდა ახდეს რეისორის ნაწინებზე, აგახადებო, ღვარძი მანც დაბანაზა, მაგრობა, იგი ისე იტყვას როგორც უცხო წნეგებულების სადამაზი. მაგარა კარგად დაჯერებით მის ამაღს და მიხედ-იო, რომ იგი მორბეო სულია.

და მართლაც, იმისათვის, რომ ღვარძის არ დეკარგოს პრედიტის მოცულობის იერი, რეისორისა პატარა უმეცვერები მოიშლინა ღვარძის სახს დაბატებო. მავრებელი შესცდების დიდ უმეცვეს უფრ-მოჭილი მხარებელს — პატარა უმეცვეს კიტრალს და სჯერა რომ მის წინაშე ნაწილი სატანა, ზღუდების პირობითობის ქანითი მასე ვერ არჩებენ მხოლოდ სცხური პერსონაზე. ზემოერ მეფე და მის დიდებულებს მობალორულ ბორბაღებს ვერ ჰაღებდა და ეს ზემოერბოთა კიდევ უფრო ზრდის მავრებელის სიმათიან უფრო ზემოერბოთა კიდევ უფრო ზრდის მავრებელის სიმათიან უფრო

იქნებ რეისორის დაჯერება პირობა და ნაფრებავ გახოქა ღვარძის გარბახვა. იქნებ დიდ გათმადანა ღვარძის საფუძვლიანო? არა, ეს ირო პერსონაზე (პატარა უმეცვეს) მავრებელისათვის არის შევანოლო მოქმედებო, ქაბუთიანა ამ მოსახლენო მავრებელი არ აიღენა იმ მოვარ არს, რომ ღვარძი, რომელსაც თუკი ადამაზენების მეგობარდ მოაქვს, მანც ბორბეო სულია. ასეთ მიზნს ისახავს პატარა უმეცვერების შევანა მოქმედებო. ეს არის რეისორული ხერხი და მას თავისი კანონშობიერი ადგილი უფრავს დრამატურგიულ განვითარებაში.

ვახტანგ ქაბუთიან ცდლობს ყოველი პერსონის მოქმედება გამოართვოდ იქნას წინამორბედი დემონსტრირი, მავრებელი ხერხის, რომ მეფე და დიდებული მათი დეიანებთან დავრ-ის რეისორს იულონო ირო ვე. მაგარ იმისათვის, რომ ეს რჩევა მიიღოს ქაბუთიან ფსიქოლოგიურად ამაღლებს მეფე-დიდებულს და მათ ამაღ-ის. ღვარძისათვის დამასიპობებოთ ღვარძისთვის შესვლუთი რეისორმა დაჯერა სახლის დიდებულნი, რომ ამ უცხოს სახალ-სად და ქვეყნისათვის მხოლოდ კეთილ სურს, მეფე-დიდებულთ შეხატალობა შეგვიმოგვანა ჩაუკრა, რადგან შეზარებულთი ადამიან უფრო ადვილად ენდობა რეისორს ღვარძის.

ახლა მეფეს თვითონ სურს, რომ უცხო ქაბუს დაუფრებო. იგი უკვე თვითონ ემუთავება დიდებულს დათანხმებს და შობის ირო შობი, რომელმაცვე ერთი მანც მათ ღვარძელთ. თუმცა რაბო მხოლოდ ერთი იქნებ ირჩევი? მაგარ ეს უკვე მომზღბს ამავე, და ახლა ამავე ღვარდ ნაადრავი, ურბოა გადვლელი დაღუპა. ამიერი არის, რომ სახსლელ თანხმდება ღვარძის რჩევის.

ღვარძის რჩევი დიდებულთ მოულოდნელად ამოსულ ღვარძის-ნურ ხესთან და ნაუღოს მიგება. ვ. ქაბუთიან აქაც არ და-დგინებს როლის ზეპოცანას. მას დიდებულთ იქნის ვაჭრობა მთავრ, რადგან იცის, რომ იქნას შთამომავალი? ვაჭრს უფრო მო-ტანება, უფრო ეკლანას ასოლს. ღვარძიერ ისე იტყვას, როგორც მიხედობი ვეკლი სამიზნეზე, მას დიდებულს ვეკლი შესთავაზა და დიდებულ-მას მოსწავთა იგი.

ას დიდებულს ჯაღო ვაჭრო იტყვას, უმაღლი ირო ჩ წასან და სასიკეთაბილო მეფის მკლავს მიგება. მანამდევედელ ღვარძი კი უმაღ სეცვალა და ფრავდებრი ნიშან ჩამოიღებო. უკვე დროა და რეისორი ამწერებ ღვარძის წარუხედს. ქაბუთიან მოულოდნელად აბრტებს სცნებაზე გაუფრებელ ფსიქოლოგიურ სი-ტყუაის და მისი ღვარძიერ ემეპირობი იტრუნება, სატანისე-

ბურად ხარბარებს და მოტყუებულ ხალხს გესლით ნიშნებს უტყუებს. მაგარ ქაბუთიან იმასაც განმარტავს, რომ ღვარძის სტეხიერ უკეთილის შემხარებულებად როლია. იგი თვით არის მეფე და მძამა ემე-ლი. ამ არის ვაჭრობა გადმოსცემად ვ. ქაბუთიანს ცესანე ცე-ლავ პატარა უმეცვერები შემოავსოს, რომელზე მოწვევით ზარეს შედე-გამენ დავრბს და ისიც მედიდერი კისერებ მოატება მათ, ბოროტი სულებისათვის ჩვეულ პოზას მიიღებს, ნაკას მუხლის თავზე დაჯერ-ის, გრძოლ თითების უფრო ადამიანებაყვე გაუწევს იგი, როგორც ახას ათავსალისცხულთ სულებურა გავსის და ცესანე ზე უფო ხიბობებს, ღვარძისა მზას მოაღწია. მიჩენებულთ კეთილშობი-ლით ადამიანების ნდობა მოიპოვა და ახლა ქაბუთიანებით ნაუღოს იქის.

სცნებაზე სიმაღელ ქრება, გამარჯვებულ ღვარძის ღვრები შეი-ცემა, რომელიცაც ვაჭრობებით ადამიანის ტრავადის და-წყოვად იტყვას.

ასეთია პირობების დასასრული, რომელიც ქაბუთიან ადამიანების დიდი ტრავადის დასასრული არის. სპეციალის სიკეთის ქორიგ-რაიულით თორბო მხოლოდ ამის შესაძლებლად იყუბა, მაგარ, რაც უკვე მოხდა, იგი მომავალ მოქმედების დასაქანებლად არის გამოხედილი. სცნებაზე უმეცვერები ღვრავს დრბებულ ხაღებზე და წყნად ალალ-მართოდ ცესო მოვლილი ღვარძი ალბა ცა, თვალს ვეკარ უ-წერს. ჯგურობის მუდგის თვადები ტყვესებო ცეკრას არის მიჩ-ვეული და ახლაც წელდა-ღვრებოლი მიქას გატყუებო ჩაწერებოლი. ღვარძიერ ნერვებულდ თორბობს და ყოველ ნაბრტო მოუვარბოასა და ბორბების წაღბს ამეღვარებს. იგი მეტისწელების საჩინებელ სკანინ შესვლა და ორბად რისი ირბო. ავსებოლს თავზე დად-ება, თვადებო ნაწილებად და ჯგუროს წესებო.

მაგარ სპეციალის დიპლომატიკა ვერა ღვარჯეობებო იქნება, რომ ღვარძის ჯგურობისა მათი დამოკიდებულება, მართალია, მან ერთ მეტისწელებს წამინ დალო, მაგარ ამ კიდევ როდი მადგებს და ადამიანურ გამარჯვებულს და მათ ძალს, ამ სურში ღვარძიერ თთოქის გამარჯვებულს, მაგარ ამან უფროა, რადგან შორად კეთილი ძაღების წყრალია ზმა მოისინს და ჯგურობის მუდგეს აძრწეობს. მეტისწელების საჩინებელ ფერტიერ შემოვრინებდნენ, ღვარძისა თავს ზე უფელობს.

რეისორს ქაბუთიანს ამ მომენტიდან სრულად სხვა საქმარში გადაქცავს მავრებელი. მეტისწელები მხარეული ფერტიერ ქაბუთი-ნანს მელიდობი ღვარძის ჯგუროს აქრებენ. ქაბუთიანს შე ძოლო ეს სცნა წყნად მიიჭური ხერხებით იჭერი. ჯგუროს მავრებებს ზომ ცეკრას აქტორი ფორმას არ მოითხოვს. მაგარ ბაღებებებების დრამატული ექსპოზიცია კუგოვების აქტორ ცეკვა, აც ავსებო. ასიმბერბოლად განლაგებულ კორბებებოლი შემოიჭრეს აც კეყო მეტისწელებს ანგოვრების, იგი „ნახს“ თმბს ცეკვას, ეს კე ზაღად და წაღო, როგორც ამან კე უნახს, ქაბუთიან ზეხორის მანერ-ფერტიერს, სკანინის იყო ბაღებებებების ოღან უფროა სცეკვა, ქაბუთიან ამოცეკვა, რომ ცეკვას „ნახს“ მესალაურთ მელოდია დას-კოვებოდა და ქაბუთიანს ქორიგობებოლი ნაავთებო მხარე ღვ-მეცვის ხეში მანხერბოდა. ბაღებებებებებსა საუფრებოთ ხაღ-ბო ჯაჭვად მელიდობას ისეთ საცეკვაო ფორმა შეკრავს, რომ ამით სიმღერაც მოგო და ცეკვაც გამოცეკვა.

შემდეგ კი, მავრებელისათვის შემწვევლად, ბაღებებებებო სიუეტების დრამატურგიულ განვითარების ხაზს ტრცებს და ცეკვას სიუეტებურ გამოხატობებს მიმართავს მისი ფერტიერ ქაბუთილ მუ-სიკალურ მელოდიაზე ავსებო ქალსეკური ყოიღს ვაღბს ჩაოვ-ებოდა და სისარულია ნაწყრობილბას ქმინა.

შეიძლება მავრებელმა იტობის, — რითი იყო გამოწვეული თი-ნ მიმდებელი ღვარჯეობებოლი პიქის სიუეტები ფერტიერის „ქაბუთი-ან ვაღბის“ ხასპ?

ასახუი ერთია: ასეთი ვაწნე განდგომა ძნელად შესაძლებელია, რად-გან იმ წუთის, როცა „ქაბუთიან ვაღბს“ ფერტიერს ღვარძის სეც-ქაღებებო ცეკვა „ნახს“ მომდებლობა დასაქანებოდა, მაგარ რაცა ვაღბის სიუეტები იტობის იგი იმედნად მავრები და ცეკვა და, რომ სიამ ვ-ების გარდა სხვა გარნობა აჯარ გუგულებოთ. სიმამრების გარნობა კი ზნობად „თამაშებობისათვის დარღვევად შეზღუდვას ხდის, ხო-ლო კან გემოვებისათვის და თვალსაზრის, როგორც ზედ-მეტი, შეუზღუდვებოა, ის მატარებლადვე კანონშობიერია. ბაღებ-ებებების, როცა იგი სპეციალის ნიჭიერად აკუგებს, ფუფუნა აქვს ქორიგობებოთ გრამატიკა დაარღობის ისევე, როგორც ამის უფ-მეცვის ცელავად დიდ პიტეს, რომელიც ენის დღამგებოთ კანონებს ზგვრდს უზგვს, რომ უფრო ნათლად და მკაფიოდ განმარტოს თავ-ისი აზრი. როცა მთავიკული ღრმა შინაარსის გაღმეცვბის ღამიბად, იგი რესულთ მაღლიან სიუეტებოთ ათალებებო წინ დგდებს, რომე-ლიც ერთი მოსმინით უცხებოლიად უტრს, მაგარ აზრს უნებად და შთამავრებლად გამოხატავდა.

ფერტიერ ცეკვავზე გეგუფერ „ქაბუთიან ვაღბს“, ქორიგობებო-ლი მელოდობით ზრდან მეტისწელები, რომლებსაც ზენიერცაც მოაქვს უმეცვერისათვის და უმეცვერებო.

მერე უფროსი ფერტიერ ვაწნა იმ მეტისწელების ავას მგარნობაზე თავს დადებო. ტაბოლ მუღს მუღებს და მათი თვითონ კეთილ ფერტიერს მოუზნებს. ასეთი თ ტრატებოლი ზა-ტეკან ქორიგობებოლი ქაბუთიან მოვარებო მერე სურათი, რათა მათვე უფრო დრამატული სიმამფით დაიჭიროს.

რეისორისა ქაბუთიანს სპეციალის ყოველ მოქმედების ისეთი ფორმა მისცა, როგორც სიმღერით ნაწარმოებს სცეკვა. პირველი მოქმედება სრულად განსჯავდება მანსიასაგან, ხოლო მეორე პირველი მოქმედების ფორმისა და შინაარსის გაგრძელება. ასეთი

ბის ცეცხლ ღოღოჯრად აგრძელებს სპექტაკლის შინაძისობივ ზაზს და ოდნავდაც არ უზღებეს სპექტაკლს თუნდაც ისტაბლად მორაგებულ ქორეოგრაფიულ საცეცხლს დივიტისმეტრულ ელემენტებს.

ცეცხლ „სამაზის“ დასასრული ახალი საცეცხლს თვინ დახაწესიც არის; ნიავე და ცისნაზი ცეცხლს კოლას ავთანდილს და რამაზის წინაშე მოაბაგრებენ, კიბეზე შედგებიან მეფისწულნი თაჟმეცეცხლები მათგანგონი ელანა ამო, მერე ავთანდილი თაჟმეცეცხლს ნიავს სათრად შეიგებენ და საცეცხლს გაუკაპენ.

ამ მიზეზებდმ ქორეოგრაფს ამაჟიან ესახება: ისე აჩვენა ავთანდილსა და ნიავის ერთმეორისადმი ღელად, რამ მათი გრძნობის გასაუმტრად სულერი ტრფაჟის სიმშველდე არ მოქმედებდა; ამა რა საყაფისაა, სიყვარულნი შეუბრძნად ირი არსება თაჟმეცეცხლებს ნიავს და უკუად ზაჟავარეზულ უფერის საყვარს ბედნიერებაზე, ზაჟა უფაზედ იქცევა ის პიტიტი, რომელიც თავის გულში ნადებ ბინტორე გრძნობას საცეცხლად ამხელს. განა შესაძლოა ის არის ოღნ-ქიტიტი, როცა სატრფოს სახელს გაჟელ-გაჟომოშელს პარზი ახლის, და არადაც არ მოხდის, რამ ისე-ოთი მიმიტრია სასიკეთად ხდის მას. შეიძლება ვაგბანე ჰაბაჟიანის ღღნისობის ბუღი აწუხებდ და ამიტომ ავთანდილსა და ნიავის გა-მეზურების სტყენა პირითი ელემენტებისა მიმართ, სატრფო წყე-რულებას გაყავდა ორივე; სტყენისაჟა მომარტეზულად აიღაღა, ამ-ღარა, ტრფაჟებულად დაფიქრა, და, როცა მომავალი ტრფაჟნი განა-ჯარდა, ისე მიქრეზიარა მასისა, და კვად მოზიგებოა წარტს შეურთა.

ავტორებმა ამ ქორეოგრაფიულ ადგილის „სიყვარულის სიღრმეა“ უწოდეს. იქნებ იმიტომ, რომ სიღრმის უფრო მეტი მატი ნადებ გრძნობების კეთილმოხილბის, ან იმიტომ, რომ მუსიკის ნო-ვაში გრძნობა უფრო მეტად ჰაგვს გულში დაჟაღულ ოცნებას, რომელიც ზაჟა ოცნება და პარტიტურებს, ზოგის გრძნობებს ა მო-ხედებს. იქნებ მუსიკალური შეტყუებულება უფრო მომავლდება, ვიდრე განცდად ღაჟა რომელიღე სახის შეტყუებულა. შესაძლოა მუსიკის ენაზე უფრო სახამოვნა სტესისადმი შეუმჩნეველად, საყვარს გრძნობათა მხამაღად გამოჩენრება. მუსიკა გარბილებდ ცნობის მიყვარებით მოქციუქრე თაჟმებს. სიმღერითა და მუსიკალური ზაგრების თაჟმეცეცხლ გრძნობებს როდ ამაშუშებს, პირიქით, თაჟს აწრინებს და ოდნავგრძნობად იქცევა. ამა ცეცხლ ვაგბანე ჰაბაჟიანის სახალის კარზე ავთანდილსა და ნიავის გაუმეზურების გამოჩენა. რა უფრო დამოკიდებოა ზაგრებულად?!. პარტიტურა, რა სპირაოა გულში ნათუთი დიდი ბიტონის გასაღვდებლად სტესი თაჟმის სტესის მიწვევა. კეთილმოხილბური გრძნობა ასესხავდ განცდას თელ და-ცენისა, ოთრგვ სიყვარულისადმი მიძღვნილ მგზნებარ ოდს გულ-ცეცხლ დასიკრებულს. იქნებ უფრო ბედნიერია კომპოზიტორი, რომელ-საც თავის სათაყვანო ირისსაჟს ფორტეპიანის კლავიტურაზე ავიცლებდ და ისე ფარავდ ესახებოდა, რომ უცხის თაჟლი და გულშიც კი ზიბებს ახასს, რამომ? ღაბათ იმიტომ, რომ მუსიკალურ-ი ენა არ ამოშულებს პირად გრძნობას, სათაჟად და ფარავდ იზახავს სულსა და ტატოს ტრფაჟებს. ნიავის პიბეღებებს თითი სტესიკოს ადამიანის გრძნობათაჟა ზაგრებებს.

ავთანდილსა და მუსიკის ენა ოღაზურა, და ამიტომ რაღანდადც არ უნდა მოგონებოდა, მაინც ზუსტად ვერ ამოხსნით, რა ჩან-ჩარჩულად მომხმელუდა კომპოზიტორმა მომხმელად არსებს. მუსიკა იკავებოდა დასარჩაჟის და ამიტომ ძნელია ზუსტად ზაგუწე-დ, თუ რა „წამსაჟმად“ ამ დაზაჟა შეიქმნებოდა ზეგნად. მუსიკალურად შეტყუებულ ადამიან უფრო გულახილად აჟღერს თაჟის გრძნობებს, რომელსაც სტაჟე გრძნობას, მაგარ სიბეჭით ამოხსნას აკ უკუდა ვერ ახერხებს. ჰაბაჟიანა — ავთანდილ ზეგრს ამოხსნს ქორეოგრაფიული მელოდიით, ნიავე უნებდა, მის გულისსიქმას, მაგარ სტეგია მაინც ვერ ამჩნევდ. ავთანდილს სიღრმა ხერხად მომარტავა და ცეცხლ გულში ნადები გრძნობის საყრდ აქცია. ამიტომ იყო, რომ ამ კლასიკურ ადგილის ავტორებმა „სიყვარულის სიღრმეა“ უწოდეს.

ავთანდილი და ნიავე ერთი მერტის უმღერინა, ნიავეჟ უფაზედ ადამიან და ოცნების ღრუბლებად ქანაზიბდ. ავთანდილს გულს უხსნის ნიავს და სულერი მეფიბიბობს პირდაღ და ღაჟაქმად, რომ მისი მოარეველი და ჰავერის დამცველი სიღრმისა და მოაწე-რული ნიავე კი სათრ ნიავებუ დაჟაღულ ნიავს დაჟაღულ აჟღერებს. ნიავე უფრად ზაჟავდ აჟღერებს. ნიავე მოქილდ არაბესტელ ღაგება და ხელის ბილინდოლი წრე წაგებოთ, ყელის მომხმელელი მოღერებოთ, წა-ლის ნენტირა გაჟაღებოთ და ჰაგბანებზე მეიღერებდ ახსტბოთი ავთანდილის მეტრეს მეტერხმას.

ავთანდილი კი თანაგრძნობის ცეცხლს აწელებს. მაგარ მისი პარტიტურა ისეჟა თაჟმეცეცხლად, მისი კლასიკური მეტბ ისეჟა ტემპორამენტანობლია და მისი ღელავაჟია მუსიკულ და ჰაჟიკულ-ია. მაგარ ამ მოუხედავად ამა, ნიავის ბილიტური ცეცხლსაჟ შე-დაჩრები მაინც მღერე და წყნარია.

მაგარ, რამომ, რისთვისა ბატონია ბალეტისტეტრა ჰაჟუ-კიანაჟ აქტიური ჰაბაჟიანი თაჟმეცეცხლად, მოქრძნებულად ცე-ცხლზე. განა ისეც წინაწარ მოცემებულ და გაჟომოშლი იყო?

განა ავთანდილის ცეცხლს ფორმა, ესოდენ ბაბინდული და შენაჟი-მეფერებოა ამ ოდღ გრძნობას, რომელიც ჰაჟმდებოთ ღაგვის მე-ფურსულს უფროა და რომელდაც წინად კინაღად ამოხუთა კიდევ? რამა მომხმელ ჰაბაჟიანის საცეცხლი ტენიკის ბრყენებაჟა ამ ადგილია?

იმიტომ, რომ მომხმელ სულსა და ძალის ადამიანი ერთადრე-ვად ძლიერად არის და უწევოც. ავთანდილი უფრო წარა, როცა ნი-ავს ზეგნად, პირი ბენება და ჰაგუად უმღერინა, გულს უფებს და სულს ბენებუდა. იგი ღაღარა, მაგარ უმღერინა, რა სტესია, რომ გროკი თვით ნიავს ღაღარადა უღლი. იგი დიდ ტემპრამენტზე ჰაბაჟია, მაგარ ნიავის ახლოს გრძნობებს ბუგვდ ნენებუდა. მას ერი-ვლად საყვარს განცებულ უფრო ხაზგანდებლად ოღაზარია, რაგან შე-იძლება ამით დასკანანის ასეთივე ძლიერი გრძნობები ნიავის, რომელიც ავსლისა ავთანდილსაჟმად ტრფიბოთ, მაგარ, ღაბათ იმა არც მას ერისა და მგაჟოთდ ვერც ის მეტავლებს, ჰაბაჟიან-ია არილებდ ავთანდილის გრძნობის უფრო ფერაჟივად წარ-მოსახება, რომ ამით ნიავის განცებები არ დაჩრდილეს, მის უფაჟ-გრძნობებს არ შეეჭმისას მას ნიავთან მბრძოლბად აჟერებდა და ამიტომ ისეჟა მომარდებულ და მომარჩია, როგორც თვით ნიავე, მაგარ მაინც იმდენად ძლიერი, რომ არა სტერება თავის გრძნო-ბებს საშველად გამოიშურებდა და ნიავის წინ საშვეარიად გა-ღნება დაჟენა.

ბალეტმეიტრებ ჰაბაჟიანის ქორეოგრაფიული ადგილი რაბლი ილეთებოთ ჰაბარა რომ ცეცხლზე ჰაბაჟიანა და სათაყვანო არსების ტემპრამენტის ტალღა გრძნობებს, რა კარგია, როცა ჰა-კიკი ნენიბარა თაჟმდებლობს, მაგარ უფრო ნიავე ნენიბარ ჰა-კიკი დაჟმდებლობს. კარგია, თუ ძლიერი გრძნობების ნენებლობა შეტყუებლობას იბიხოს, მაგარ ცუდია თუ ნაჟი არსება ნენებზე ჰაჟიკული ზეგაღვლის ძალას ჩემოშუბს და ამპარტუბოს.

ახე არ არის ამ კლასიკურ ღღნეში.

ჰაჟიკიბოთა და სილამაჟი შეტყუად ავთანდილი მეტრწულთა და მამასაღმე მის უფრო მაღალ სიბეჭებზე ღაგს, ვიდრე მოა-გრის კლასიკული ნიავე. მაგარ სულერი ღღნეზი ნიავიც ავთან-დილის ფარდა. აღქმისიყ თაჟმის ცეცხლ ავთანდილის გრძნო-ბების სიმაღლედ ადის, რაგან მისი სიყვარული ისეჟა ძლიერია, როგორც ავთანდილსა. მართლაც, რითი არის ავთანდილი მასზე მეტი? არაბრიაო!.. ნიავსაც შეუძლია გრძნობების სიწმინდეში მე-ფურსულს გატოლდეს გრძნობათა სამყარო ღღერეზიკიკიას არ ეწირებოდ და წოდებოთ თორეჟე არ ღაგებდა. სავაგებად რი-თი ღაგებუბობა ავთანდილ? ამ დიდ განცებში ნიავს ეკრავს შე-ცულებუდა, რა ჩრწენა ამოშულებდ და ძალს ბაგებს მას. მს გრძნო-ბაჟი დაბეჭუბუბებაჟ ცეცხლ და ოღელუშო ჯაჟიბიბიბი ბოჟავს. ღარ-არითი იბიბებუდა, მაგარ იმასაც უღებდა, რომ იმ ზეგნებს ორიოდელა უფაჟიბი ნაგბიბობს უზღებუბებოთ დამოაწერებოთ რე-ჟისორმა ისე თაჟმეცეცხლზე შეტყავა ავთანდილი და ნიავე ერთ-მანის, ერთად ყოფნის ისეთი ფერ დაჟაგებინა, რომ ამით კიდევ უფრო მომულენდებოდა და მდღეუბნობი ადამის ავთანდილ-სა და ნიავის ქორეოგრაფიული ორმანის ფარდა.

უფრებოთ ავთანდილ-ნიავს ადამიანე ცეცხლს და უწელიად კიბოთლებოთ: „სანგრძლივი იქნება მათი ბედნიერებაჟ“ მაჟერებე-ბი გრძნობს, რომ თაჟმეცეცხლზე ადამიანის უზღებუბოდა ეპარ-რება, რეჟისორი შეტყარებულბი მოზანდახსოვლობით ჰაჟავებს, რომ მისი სპექტაკლის გმირების ნეტარების დასაწერის თაჟისი და-სასრულედ აქვს, რაჟა კვად, მაგარ საბოლოოდ უფრო მეტი ძა-ლისა და მეტი ჟლის ახალ ბედნიერებას იღონ.

ბალეტმეიტრებ განაზრულად არ გამოჟავს სტენზე მორე მე-ფურსულს რამაჟ-სანაჟად და მისი ბინაზოშლი ცისნაჟ-კალან-დარჩიბოთ. რამაჟ-სანაჟად და მისი ბინაზოშლი ცისნაჟ-კალან-დარჩიბოთ ბალეტის მოაგარა ჰეროიკულია და ისიც ავთანდილით არ არის, თუ რომელია ამ ორ ადამიან სპექტაკლის სიუჟეტის წამყ-ვარს მოაგარი ირისსაჟ, გარდა ამისა რამაჟ-სანაჟაჟ სიუჟეტის წამყ-ვარს ცისნაჟ, როგორც ავთანდილს ნიავე.

ღიაჟ, ჰაბაჟიანს რამაჟი კლასიკული ზეგარა, რომ სტენერ ზეგარისებზე წინამაჟილედ ავთანდილი მოაგარ მოჰქმედ ჰერ-იონებაჟ გიხვდა. მს ჰაბაჟიანის რეჟისორული ხერხია, რითაც იგი ცინემატურ მხატვარე ირისსაჟდ აქცია, ამი რეჟისორმა მაჟე-რებელბი გეჟმინი ბაჟიბებდა, რომ ორი მძიან, ერის, რომელსაც წვეთლ ავტორი არჩევდ, ღაბათ ავთანდილი იქნება.

რეჟისორი იმასაც ზომავდ, რომ ზოგსიკნების სიმეტრიულობა უკუღებავს როდ უწეროს ხელს დასრულებული მხატვარული ტოლის შექმნას. სიმეტრია ღაბათ სახამაბის ელემტრს ჰქმნის კორიგბა-ღებუდა, მაგარ ზოზად ასიმეტრია უფრო მგაჟივი მხატვარულ ელემტრს იწვევს სიუჟეტის კარგაჟი. ავთანდილსა და ნიავის ადგილი ამ დიდ ტალღას ფარგნებია, რომლის შეშემოტყუად ადგილად შეიძლება სურათი მთელი კომპოზიციის წარმოსახვა. ასეთი ფარ-გნებულა ობიექტის რეჟისორი მაჟერებელს საშუალებას აძლევს ჯერ უზღუდავ საყვარლ ფარგლს დაჟაგბოს და ნაზრეზო სტენერ ჰეროიკულია ჰაჟიკული უფროა, ავთანდილსა და ნიავის ერთმეორისადმი ტრფილად უფროსა და რამაჟისა და ცისნაჟის ერთმეორისადმი გრძნობებზე წარმოსახებას. თუ უკუღებდ მს რეჟისორული ექს-პოზიციის განარკივლებას ემბარკო მაინც ჰაბაჟიანს ავთანდილ-ნიავის ადგილისათვის სწორად ღაჟერქმევა „სიყვარულის სიღრმეა“.

ასეთ სიღრმედ ღღერენ სტენერ ზეგარისაზე ამბეჭუბულბი ქორეოგრაფიული ირისსებები.





ლადისლავ კონია

გლერის ლადისლავ კონია

გულბათ ტორაძე



აბჭოთა კავშირის ქალაქებში დიდი წარმატება ხვდა ახალგაზრდა რუმინელი მომღერლის, ბუქარესტის ოპერის სოლისტის ლადისლავ კონიას გასტროლებს. მისმა შთაბეჭდილებამ, ტემპერამენტულმა და, ამავე დროს, იშვიათად დახვეწილმა და დასრულებულმა ისტატობამ მოხიზლა თბილისელი მსმენელები. იშვიათად თუ გყოფილვართ მთელი დარბაზის ასეთი ერთსულოვანი, აღტაცებული რეაქციის მოწმენი.

ლ. კონია ჯერ ოცდახუთი წლისაჲ კი არაა, მაგრამ იგი სამართლიანად ითვლება რუმინეთის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ მომღერლად. პირველად მისი სახელი ცნობილი გახდა 1953 წ., როდესაც მან პრემია მიიღო ერთ-ერთ ნაციონალურ კონკურსზე. ქეშმარიტად ტრიუმფალური იყო მისთვის 1957 წ., რომლის მანძილზეც ლ. კონიამ სამჯერ (!) დაისაკუთრა პირველი პრემიები მომღერალთა საერთაშორისო კონკურსებზე: მოსკოვში „ახალგაზრდობის მეექვსე ფესტივალზე“, ქენევისა და ტელუზაში.

თბილისში გამართულმა კონცერტებმა კიდევ ერთხელ დაადასტურეს ნიჭიერი მომღერლის ბრწყინვალე რეპუტაცია.

ბუნებამ უხვად დააჯილდოვა ლ. კონია არა მარტო პირველხარისხოვანი ვოკალური მონაცემებით, არამედ მდიდარი მხატვრული, შემოქმედებითი ალღოთ და არტისტული მომხიზნაობით. მისი ფართო დიაპაზონის ძლიერი, ხავერდოვანი ტემბრის ხმა ჯანაბრად და კომპაქტურად ქვდეს ყველა რეგისტრში. არ შეიძლება აღტაცებაში არ მოხვიდეთ ახალგაზრდა მომღერლის შესანიშნავი რბილი პიანოთი, ბგერის ფილიერების ისტატობით, ისევე, როგორც მისი მძლავრი და გაყვაცური ფორტეო, შესრულების სიღალით და ძალდაუტანებლობით, რომლითაც იგი ძლევს ყოველგვარ ტესიტურულ სიმძლევებს. და მაინც ლ. კონიას ხელოვნებაში, უპირველეს ყოვლისა, მსმენელს იტაცებს შესრულების არაჩვეულებრივი ემოციური სიმართლე და გამომსახველობა, ფსიქოლოგიური ნიუანსების სიუხვე და მრავალფეროვნება, ნამდვილი არტისტული გატაცება, რომლითაც იგი მღერის რუმინულ ხალხურ სიმღერებსაც და რიხარდ შტრაუსის მხატვრულად და ტექნიკურად რთულ რომანსებსაც („მიძღვნა“, „ოცნებები ბინდში“).

ჩინებულად შერჩეული და გააზრებული რეპერტუარი მტკცევებს მომღერლის მკაცრ და კეთილშობილ გემოვნებაზე. შემოქმედებითი ინტერესების სერიოზულობაზე, მის „ბირთვს“ შეადგენს XVIII საუკუნის კლასიკა, შუბერტისა და შუმანის სარომანსო ლირიკა. რა უშუალოდ და გამომსახველად მღერის ლ. კონია ბერგოლენეს სიმღერას „ინას“, რამდენი იუმორი და სიხალისე შეაქვს ფიგაროს არიაში (მოცარტის „ფიგაროს კონწინებდიდან“), როგორი განწყობილებითა და სტილის შესანიშნავი შერგნებით გადმოგვცემს შუბერტის სიმღერების ხან ნათელ ხან კი ნადვლიან ლირიზმს! გენიალური „მოხეტიალე“ მისი შესრულებით ქვდეს, როგორც მუშპარე ნაწოლოგი, რომელშიც მუსიკალური თხრობის გარეგნული თავშეკავებულიობის ქვეშ იმალება დიდი შინაგანი ტკივილი, სწრაფვა ბედნიერებისადმი. არ შეიძლება არ შეგხერდეთ აგრეთვე გრეგორიანოვის „ტუსალის“ შესრულებაც, აქ ლ. კონიამ მოხიზლა მსმენელები თავისი ხმის ტემპირიტ „ჰიმნური“ გაქანებითა და სიმძლავრით; რახმანიოვის რომანსი-მონოლოგი „ბედისწერა“ მისი პირქუში დრამატული კოლორიტით ლ. კონიამ არა მარტო უდიდესი ექსპრესიით იმღერა, არამედ ბრწყინვალედ „ოთამაშა“ კიდევ. იტალიური ბელ-კანტის საუკეთესო ტრადიციების მიხედვით იქნა შესრულებული ჟერარის არია ჯორდანოს „ანდრე შენიგდან“ და ვალდენინის კავატინა პუნოს „ფუსტიდან“.

განა საჭიროა იმის მტკიცება, თუ რა შეუდარებლად მღერის ლ. კონია რუმინელი კომპოზიტორების ნაწარმოებებს: ბორგოვანის „ნანას“, ბრედლიჩანუს „ჰაიდუკის სიმღერას“, გერუს „მე შენ მიყვარდი“, და სხვ.

დასასრულ, რამდენიმე სიტყვა ფორტეპიანოს პარტიის შემსრულებელზე — რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტ პროფესორ დავოზერ ზუხოლცუ — არა მარტო იმიტომ, რომ იგი თავისი საქმის იშვიათი ისტატობა, არამედ იმიტომაც, რომ იგი ლ. კონიას აღმზრდელი და მასწავლებელია. მის მოწვევებს შორის კიდევ რამდენიმე სახელმწიფოებრივ ახალგაზრდა მომღერალია.

რუმინელი მუსიკოსების კონცერტებმა მაღალი ესთეტიკური სიამოვნება მოგვარა თბილისელ მსმენელებს.

ქურნალ „საგჳოთა ხელოვნების“ 1959 წლის ნომრების შინაარსი

I — სალიტერატურო სახელოვნო პოლიტიკა, სარედაქციო სტატიები

გოგაშვილი ე. — შრომისათვის კულტურული და მხატვრული მომსახურებისათვის — № 9
გუნიანა ვ. — თავისუფალი შემოქმედებითი შრომით შეთავაზებული ხელოვნება — № 2.
გუნიანა ვ. — კომუნისტური აღზრდის ძლიერი საშუალება — № 12.
დაუწყყარი დედები — № 10.
მეჩეი თ. — ლენინის ბრძოლა მაღალიდუგრი ხელოვნებისათვის — № 1.
მეჩეი თ. — ახალი ხელოვნებისათვის გზით „პრავდას“ ბრძოლის წარსულია — № 5.
თაყაი ი. — გაოსნა კულტურის უნივერსიტეტი — № 3.
კალანდარიშვილი ა. — კულტურის უნივერსიტეტის პირველი ნაბიჯები — № 1.
კომაჩივ ნ. — ახალგაზრდობის კომუნისტური შეგნების შემდგომი ზრდასათვის — № 3.
კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობის მიერ დასახული ნათელი გზით — № 1.
ლომჯანიძე ვ. — საბჭოთა ხელოვნების შთამაგონებელი ძალა — № 11.

საბჭოთა ფუნქიონების პირველ სრულიად საქავშირო ყრილობას — № 12.
საბჭოთა ფუნქიონების მაღალი მოწოდება — № 12.
საქართველოს სსრ მწერლების V ყრილობას — № 2.
საქართველოს ფუნქიონისთა კავშირში — № 5.
სკკა XXI ყრილობის დედები მწერალთა და ხელოვნათა შეთავაზების წყაროა — № 2.
სსრ კავშირის მწერალთა მესამე ყრილობას — № 6.
ქართული კომუნისტების მომწერა ვ. ი. ლენინთან — № 2.
ჩხიკიშვილი დ. — თანამედროვეობის ამსახველი მაღალიდუგრი და მხატვრულად სრულყოფილი სპექტაკლებისათვის — № 7.
ჩხიკიშვილი დ. — ხალხთა მეგობრობის დროში სოციალისტური ხელოვნებისათვის — № 8.
ცხოვრების სწორად ამსახველი ხელოვნებისათვის — № 3.
ჯაში ნ. — ხელოვნების საკითხები ქართულ პრესაში — № 5.
კიკაძე დ. — სახალხო პოლონეთის კულტურა — № 9.
ხელოვნო, ხელი შეუწყუთი დიდი მიზნისაკენ წინსვლას — № 7.
ხრუშჩივი ნ. ს. — ხალხის სამხატვრო საბჭოთა მწერლების მაღალი მოწოდება (სიტყვა მწერლების მესამე ყრილობაზე) — № 6.

II — მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები

აგაძანიძე მ. — გამოჩენილი მარქსისტი კრიტიკოსები — № 3.
ბანელიძე გ. — ესთეტიკის პრობლემების მარქსისტული გაშუქებისათვის — № 4.
მეჩეი თ. — ვ. ი. ლენინის ბრძოლა ხელოვნების ფელგარიზატორთა წინააღმდეგ — № 4.
ჩამაჩივ ვლ. — ნიკო ნიკოლაძის ლიტერატურულ-ესთეტიკური მემკვიდრეობისათვის — № 4.
იხაგვა ზ. — კოსტა ხეთაგორიის შემოქმედება და ესთეტიკური მემკვიდრეობა — № 10.
კიკაძე ე. — ხელოვნება და ყოფა — № 8.
მერკველიძე გ. — ხელოვნებათმოდინების, ლიტერატურათმოდინების, ლიტერატურული კრიტიკის და მათი მეთოდის შესახებ — № 2.

რეიშვილი შ. — რეალისტური დრამის მარქსისა და ენგელსისეული კონცეფცია — № 10.
ტუფინაშვილი ნ. — ესთეტიკის ზოგიერთი საკითხი გერმანიის დემოკრატიული პრესის ფურცლებზე — № 5.
ქვანიძე ვ. — ზოგადი მომხილვა შრომების ესთეტიკის შესახებ — № 1.
ჯიბლაძე გ. — რენესანსის ესთეტიკური იდეალები, ლეონარდო და ვინჩი და დიურერი — № 4.
ჯიბლაძე გ. — რენესანსის ესთეტიკური იდეალები, ალბრეხტ დიურერი — № 3.
ჭიჭინაშვილი მ. — ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკურ-კრიტიკული შეხედულებები — № 1.
ჭიჭინაშვილი მ. — ხელოვნების იმიტის საკითხისათვის — № 5.

III — თეატრი და დრამატურგია

აგაძანიძე ს. — სცენის დედლაღი მუშაი — № 5.
ბახვაძე მ. — ფირმენ ქეზიფი თეატრი — № 5.
ბარბაქადიძე მ. — კმედი და „დავას“ თარიღისათვის — № 9.
ბერაძე მ. — ხალხისთი თეატრალური სანახაობა — № 6.
ბერიძე რ. — კეზიფი კ. — ქეთიასის თეატრი ახალ სტრუქტურაში — № 1.
ბერაძინაშვილი ნ. — ქართული თეატრის დედი მომადე — № 1.
ბუთიკაშვილი ა. — ვანო ჩხიკიშვილი — № 2.
ბუნიკაშვილი ა. — პოლონური და ქართული თეატრების ანალოგიუდან — № 10.
გარიშვილი მ. — შეხედრები ნატო გაბუნია-ცავარილთან — № 3.
გარიშვილი მ. — დიუვიყარი შალვა დადიანი — № 4.
გაჩეჩიშვილი ა. — მუშა ახალგაზრდობის ქართული თეატრების შესახებ — № 8.
გიგაშვილი ლ. — შალვა დადიანი ბაქოში — № 4.
გვარამია ნ. — ხელოვნის პორტრეტი — № 1.
გვართა ნ. — თბილისის სომხური თეატრის სპექტაკლები — № 3.
გვიდუხანი ნ. — ბათუმის თეატრის სპექტაკლები — № 7.
გვინაშვილი ნ. — ჩეხოსლოვაკიის ნაციონალური თეატრი — № 2.
გუგუშვილი ე. — ჩეხი თეატრების ნაციონალურათა შესახებ — № 4.
გუგუშვილი ე. — თანამედროვე თემის ძიებები — № 5.

გურამაძინიძე ნ. — დრამატიკა და ძიება — № 4.
გურამაძინიძე ნ. — გიორგი შავუტელის — № 8.
გვარამია ნ. — დიურერი დადიანი დამიანები თეატრში — № 9.
დვდუკი ა. — თუღაშვილი ი. — საქართველოს თეატრალური კოლექტივების რეგისირათა პირველი რესპუბლიკური კონფერენცია — № 5.
დრამატურგია და თეატრი (შალვა დადიანის სიტყვა ე. მარჯანიშვილთან და ს. ახმეტელთან შემოქმედებითი ურთიერთობის შესახებ) — № 4.
მეჩეი თ. — „პრავდა“ და პროლეტკულტურის თეატრი — № 6.
ვახაშვილი თ. — „ურთიელ აკოსტა“ (ცეკლეონ აკოტი მარჯანიშვილის დადგენილი) — № 6.
თეატრის მუშაობა, დრამატურგია და თეატრალურ კრიტიკოსთა სრულიად საქავშირო კონფერენცია — № 3.
კიკაძე ნ. — „ერტრეტი ბრეჭები და მისი კავსებური ცარცის წრე“ — № 10.
კანდინაშვილი თ. — თავადიბედილი შემოქმედებითი შრომა — № 4.
კეზიშვილი მ. — საქართველოს თეატრალური საზოგადოების საქმიანობა 1958 წელს — № 2.
კიკაძე ვ. — თანამედროვეობის შესახებ თეატრში — № 5.

კიკნაძე ვ. — გიორგი ერისთავი პოლონეთში — № 10.
კიკნაძე ვ. — ემანუელ აფხაზე — № 12.
კიბიაძე რ. — აკეოვარე თუთიაშვიტი და „აქლმეფურის ქორწინება“ თბილისის თეატრებში — № 4.
კიბიაძე რ. — პოლიტარკ კაკაბაძის „დღით მერვე“ — № 12.
კოსტა ზედაფურცლის სახელწოდების თეატრი თბილისში — № 9.
ლესანა ლ. — მოგონებები კვლე მარჯანიშვილზე — № 4.
ლშოთაძე ა. — ფიქრები, გეტები, ამოცანები (სუბარი სპ. თეატრალური საზოგადოების თეატრალმატე, სსრკ სახალხო არტისტ აკად. ხორავასთან) — № 5.
ლომათაძე ლ., კიკნაძე ნ. — ენო აღრინიშვილი — № 6.
ლომათაძე ლ. — სამართა მწერლობის და ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწე — № 8.
მესხი ბ. — მსახიობი მარი მესხი — № 4.
მნიშვნელოვანი ნ. — თეატრალური აღზრდის კერა — № 12.
მსაფლდოს თეატრები (ქორეოგრაფი) — № 11.
სახარაძე გ. — „საქალაქის ციყარი“ — № 8.
სეფიშვილი ჯ. — სახალხო თეატრის პირველი სპექტაკლი — № 10.
ტყეცხროვიძე გ. — რეჟისორი და თეატრალურება — № 7.
ურუშაძე დ. — სახალხო არტისტი — დამუშავებული — № 3.
ურუშაძე დ. — პირველი სპექტაკლი — № 8.
ურუშაძე ნ. — ლუნიწარდის მ. გოიკის სახელობის დიდი თეატრი თბილისში — № 9.

IV — მუსიკა და ქორეოგრაფია

ახალი კორეული ოპერა „გვიამბე, ტაივან“ — № 6.
ზახტაძე ლუბ. — უცხოური დოკუმენტები ზ. ფალიაშვილის ცხოვრებაზე — № 3.
ბერძენი გ. — ქუთათელაძე ვ. — ქუთათისში არის სახალხო ოპერის თეატრი — № 11.
გამორჩენილი პიანისტები თბილისში — № 1.
გაბუხია ნ. — პიანისტის შთაბეჭდილებანი — № 11.
დუშაბაძე ა. — კამიზარ მუთუშაშვიტი ქართულ სცენაზე — № 9.
ფაქოტო იო. — 10 წელი, 200 სპექტაკლი — № 11.
ფაქოტო იო. — სეკურს ბიგრანსზე ამტკბებულზე ქორეოგრაფიულ ექსპერიმენტზე — № 12.
ზვიაგინა ს. — კუსტუკოვი ა. — ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის შესახებ გველეხი და თეორეტიკოსი (დღით ჯარბიშვილი) — № 2.
კეწეშვილი ნ. — იოი წელი მუსიკალური კადრების აღზრდის სამსახურში — № 5.
კილაძე ნ. — სეიაროსლავ რისხერი თბილისში — № 2.
კოკელაძე გ. — ქართული ხალხური სიმღერების მკვრანა — № 6.
მესხი კ. — იოი კარა სპექტაკლი — № 11.
მეფისხაშვილი გ. ხაჩარაძე ი. — ქუთათის მუსიკალური სკოლა ორ. შიოქოვსკისა — № 12.
მიქაძე ნ. — ბალეტის დიდი ოსტატი ბორის ბრეგეაძე — № 7.
მუსხელიშვილი ნ. — „დრეკავი ციხის“ ახალი დანაშა — № 3.
მოიხრონიძე გ. — ანდრია ბაზალაშვილის მკვრ სიმღერანი — № 10.
რობინაშვილი ნ. — ზ. ფალიაშვილის სახელობის მეორე მუსიკალური სკოლა-საქვეყნო — № 6.

V — სახვითი ხელოვნება

აღადაშვილი ნ. — VIII-XVIII საუკუნეების ქართული ოქრომკვლელობა — № 6.
ბლოკი გ. — უცხოელის თვალთ დანახალი ქართული ძეგლები — № 4.
ბოგომოლოვი ი. — საქართველო იყო პოლონის ნახატებში — № 5.
ბულაგინის სახალხო დემოკრატიული რესპუბლიკაში (მხატვ. ა. კანდელაკის ჩანახატები დეკლარატი) — № 1.
გორაძე გ. — პალესტინაში აღმოჩენილი ქართული ძეგლების IV-V ს. ს. ძეგლების შესახებ — № 12.
გორაძე გ. — გიგონიკის „სიხისეული“ ზღაპრული ილუსტრაციების გამოცემა — № 9.
გუდიაშვილი ნ. — მხატვარი გიორგი ხერხეულიძე — № 12.
გუდიაშვილი ა. — პლაკატი ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დღიურში — № 9.
ილიაშვილი მ. — მხატვარი ლეო მალაზონი — № 4.
ილიაშვილი ნ. — ხელოვნების ახალ სმარტში — № 6.
ილიაშვილი ნ. — მხატვრის სახელობაში — № 8.
ილიაშვილი ნ. — პოლონური მხატვრობის შესახებ — № 10.
ილიაშვილი ნ. — ლეო მალაზონის პეიზაჟები — № 12.
ილიაშვილი ნ. — სანერგის გამოცემა (მარგარიტა და შოთა მერტველები) — № 6.
კარბელაშვილი ნ. — სერგო კობულაძის ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისათვის“ — № 8.
ლალო გუდიაშვილის ნახატები ციქლიდან „ბერიკაობა“ — № 1.
ლაშვი ნ. — რუსი დემოკრატი მხატვარი — № 5.

ურუშაძე ნ. — ათი წელი თეატრში (მხატვრული თემატიკა) — № 12.
ფრანკოშვილი პ. — დღიური თეატრის თემატიკაში — № 12.
ქარული ხელოვნების დიდი მღვაწე — № 4.
ქარული რ. — მოგონება მალა დიდაშვიტი — № 7.
ყიასაშვილი ნ. — შექსპირის მემორიალური თეატრის გასტროლები გათ — № 4.
ყურაშვილი ლ. — მოზარდ მკურნებელთა ქართული თეატრის ექვერება — № 3.
შალტუბაშვილი ნ. — ლ. ლორთქიფანიშვილი მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე — № 2.
შალტუბაშვილი ალ. — ახალგაზრდული სპექტაკლების რესპუბლიკური დღიური — № 4.
შვანდრაძე ნ. — ქართული სცენის უნაირი მოღვაწე — № 4.
შვანდრაძე ნ. — „შავთაღა გოგინა“ — № 7.
წერეთლი პ. — დღიური მხატვრული — № 1.
წულუაძე გ. — ჩვენი სახალხო დამატებული — № 4.
ჯაბაშვილი გ. — შექსპირის მემორიალური თეატრი — № 12.
ჯანშიძე დ. — ძველი ქართული დრამატული პოეზია (წერალი პირველი) — № 1.
ჯანშიძე დ. — ძველი ქართული დრამატული პოეზია (წერალი მეორე) — № 6.
ხაშაძე პ. — ახალი სპექტაკლი ბავშვებისათვის — № 8.

ჩახაძე ა. — მკვლევრობის გზით — № 12.
სილაშვილი გ. — კეკელიძის ხელოვნებაში მიძღვნილი უცხოური მუსიკალური ნაწარმოები — № 1.
სილაშვილი გ. — პირველი ქართული ბალერინა — № 6.
ტრაპაზი გ. — ურატა ელის ვირსალა — № 1.
ტრაპაზი გ. — ორინი იაშვილი კონცერტზე — № 7.
ტრაპაზი გ. — იანაშვილი სლოვანური ოპერა თბილისის სცენაზე — № 8.
ფრუშაძე დ. — ძველი ხალხური საყარები რაქში — № 12.
ქართული ქორეოგრაფია და მუსიკა საქმის შესახებ — № 4.
ჭავჭავაძე ნ. — ხანდაზო. — პოლონური მუსიკის საქართველოში — № 10.
ღვინაშვილი ა. — „მზე შინა და მზე გარეთ“ შესახებ — № 3.
ზაქარაშვილი ა. — მხატვრული გეგმების ამაღლებისათვის მუსიკალური მუსიკის გარშემო — № 11.
ჩიხაძე დ. — ქართული საყარების შესახებ — № 1.
ჩიხაძე დ. — მოძრაობა ქეთი ჯაფარიძე — № 2.
ცანცაშვილი ა. — პირველი ქართული მოძრაობა ქალ საომარი სცენაზე — № 11.
წერეთლი ნ. — რუსული ხელოვნების დიდი ოსტატები და პეტერბურგის ქართული სტუდენტები — № 7.
წულუაძე ან. — ქართული მუსიკა ახალ ეტაპზე — № 6.
წულუაძე ან. — მაღალი საომარი ხელოვნებისათვის — № 9.
ჯალაშვილი ნ. — ხეივანი საყარების შემოქმედნი — № 7.
ზუბაძე დ. — კლავი — ეკატერინე სოხაძე — № 2.

მარუაშვილი გ. — ენობაშვილი ნ. — ელერი სილაშვილის ამაღლები ხელოვნება — № 9.
„მხატვრის დღე“ — № 4.
ნ. რაბინის ნაწარმოები გამოცემა — № 4.
ილიაშვილი იო. — მხატვარი იოკალი მღვანე — № 2.
საფოთის მღვანელობა მარბი — № 3.
სოხაძე ა. — ქუტურაძის ძეგლების დაცვისათვის — № 6.
სულეშვილი გ. — კანდელაკი პ. — იანაშვილი კანდელაკის ოსტატი (მოქალაქე იო. თარხნიშვილი) — № 8.
ფრანკოშვილი ნ. — ქართული ხელოვნების მომავალი (კალ. შ. აშირაშვილი დანახების 60 და მეცნიერული მოღვაწეობის 40 წლისათვის) — № 12.
ურუშაძე ნ. — გამოჩენილი რუსი მხატვარი ნიკოლოზ რიკინი — № 7.
ქართული სახალხო ხელოვნების მღვანელობა და სახალხო კრიტიკის მღვანელობა — ამაღლები (საქართველო) — № 9.
ქიქოძე დ. — სოციალური კანცერების სახვითი ხელოვნების გამოცემა — № 2.
ქუთათელაძე ლ. — სოლან-სანა ორბელიანის პირიქითი პორტრეტი და მისი შემსრულებელი ალექსი მხატვარი — № 10.
ყენია რ. — სახალხო დღიურში მუსიკის კარიბი — № 2.
შარაშიძე გ. — ბათუმელი მხატვრების ნამუშევართა გამოცემა — № 11.
ცხომიაშვილი ნ. — მუსიკის კრამილი სასწავლებელი — № 8.
ჯარბიშვილი რ. — დღიური მხატვარი — № 12.
ჭანტარია გ. — დანაშაშილი მხატვარი და პოეტი — № 11.
ოსტაძე გ. — ხის მხატვარი მღვანელების სტუდია — № 9.

ბერძენიშვილი ნ. — კულტურის კიდევ ერთი ახალი ვიკრა — № 11.
ბეგაშვილი ალ. — ჩვენს სცენაზე ქართული ენის სიწმინდის დაცე-
სათვის — № 1.



გოგოძე ე. — ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებში — № 11.
 იგაძე იო. — ხელოვნება გემის ფერს უნდა პერდეს (ჩინური შთაბეჭდილებები) — № 7.
 იგაძე იო. — რუხი წყაროს წყასა სვამს, სათავეზეც უნდა იზრუნოს (ჩინური შთაბეჭდილებები) — № 8.
 ვაღბაშვილი მ. — ქართული ქალაქის ისტორიის საკითხისათვის — № 5.
 კაკაბაძე ე. — თბილისისადმი მიძღვნილი გამოფენა ლიტერატურულ მუზეუმში — № 3.
 ✓ კაკაბაძე ს. — უძველესი ქართული ქალაქი — № 5.
 კახიძე ალ. — ბარათი მეგობრებისადმი — № 2.
 კერნაძე ვ. — ცისარტყელები, გედები, ბუღბუღები (ერთი თავი წიგნიდან „თოვსა და ფორთოხებს შორის მღვდარე ქიჯანა“, წიგნი დაწერილია საქართველოში მოგზაურობის დროს მიღებული შთაბეჭდილებების საფუძველზე) — № 7.
 კეკელიშვილი ნ. — ქართველები პლასტეკში — № 6.
 კოჭლავაშვილი ა. — ქართული ზრილი — № 3.
 კოჭლავაშვილი ა. — წერილობითი ძეგლების სავანეთი — № 5.
 კურდიდულაშვილი მ. — ანთიმოზ ივერიელი და პირველი სტამბა არაბეთში — № 5.
 ლეხანიძე გ. — მუდმივი ყვავილობის ბაღი — № 12.
 ლეონიძე ნ. — ტრელებედა ხელოვნების ახალი სახე — № 3.

მებურიშვილი ლ. — ირავლი გამრეცელის სახლი-მუზეუმი (პირველი მხარე) — ტრეგადლორის ცალი სპირთველოში — № 1.
 ნაიჭიშვილი ბ. — წიგნები 1959 წელს — № 4.
 ნაჭევია გ. — იაკო გოგებაშვილის სახლი-მუზეუმი — № 5.
 ონიანი შ. — გამოჩენილი ქართველი მეცნიერი — № 6.
 ონიანი შ. — ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების პოეზია — № 7.
 პაპუკაშვილი ზ. — პირველი სტამბა საქართველოში — № 10.
 უნ ღორგოლის წერილი — № 12.
 რეინდო სტ. — წარსულიდან — № 10.
 რეინდო თ. — მსუბუქი მრეწველობის პროდუქციის ნიმუში ინსტიტუტში პოლიეთილენში — № 10.
 დლინტი ალ. — სუბან-საბა ორბელიანის ერთი არაქის უცხოური პარალელები — № 10.
 ყვავილების დღესასწაული თბილისში — № 10.
 ყიფიანი ი. — ნორჩი თაობის სამყაროში — № 4.
 შინიძე ავ. — ქართული ხელნაწერები პოლონეთში — № 10.
 ჩიქოვაძე გ. — ვალაქიონი და ხელოვნება — № 4.
 წულუკიძე ი. — ჯამანაშვილი ზ. — ღვწლმოსილი ეტრანისტები — № 5.
 ჭეშელიძე ნ. — ცოდნის ერთ-ერთი ძლიერი კერა — № 9.
 ჯავრიშვილი რ. — სტუმრად ბუღბუღებში — № 2.

გ ა მ ო ი წ ე რ ე თ ქ უ რ ნ ა ლ ი

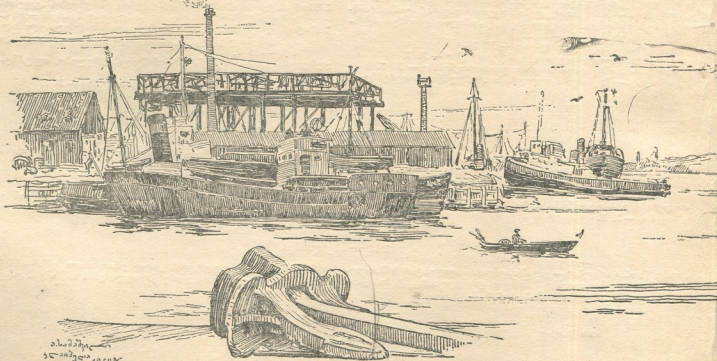
„სახტოთა ხელოვნება“

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
 ყოველთვიური ორგანო

პირობები:

ქურნალის ფასი: სამი თვით 30 მანეთი; 6 თვით — 60 მანეთი, ერთი წლით — 120 მანეთი.

შურნალის გამგეობა უშიშროება ყველა საფრთხე განმარტავს. ხელისმყოფის თაობაზე ყოველგვარი ცნობისათვის მიმართეთ სოიუზგაჩატის თბილისის საქალაქო განყოფილებას — ლენინის მოედანი № 7, ტელ. № 8-25-62.



ახალი
 კალიგრაფიკა

საბჭოთა ხელოვნება

შინაარსი

სკაპ ცე — საბჭოთა მუხრანისტიკის პირ- მად სრულიად საკუთრის ყრილობას	1	გიორგი ლებანიძე — მშდმში მკავალეობის ბაღი . . .	43
საბჭოთა მუხრანისტიკის მაღა- ლი მომოდება	2	გივი მეფისაშვილი, იუზა ხაჩარაძე — მშტანის მშენებალური სკოლა ორმოცი წლისა	44
მართული ენოხელოვნების მუ- შაგები ზომის „ნ. ხ. რუშ- ჩოვი ამერიკაში“, მესხი	4	გიორგი ჯაბაშვილი — „მამასის“ მემორიალური თეატრი	49
მაღლი მრეწლოვნები — თეატრალური პასადის კერა	5	ოთარ ფიქალიშვილი — მართლურ ნაღონების მოგება	58
აბსოლუტ კალენდარიშვილი — ქსელურის მშენებლისტიკის პირ- მადი ნაბიჯები	8	რამეზ კობიძე — პოლიტიკა კაპაბაშის „ღვთი- მად“	60
თინა რუხაძე — მემორიალისტიკის ბიტი	11	პეტრე შამთავა — მშტანის მშენებლისტიკის და მუხრან- ლისტი	65
ავთანდილ გუნი — კომპოზიტორი ალგარის კლი- რი საშუალება	14	ნათელა ფრუშაძე — პირი მადი თეატრში	69
რუსულან ჯგერეშვილი — დაშენებისტიკის მშენებარა	17	ლ. თაბუაშვილი — ლუგ კაპაბაშის პირიშეგები . . .	78
ლევან რუხაძე — ქსელური ხალხური საკრებები რა- ბაში	25	შან დოკიშვილის წარმომადგენელი მადი	80
ბეგა გიორგაძე — ბალეტისტიკის აღმოჩენილი მარ- თული ქსელურის IV-V ს. ს. ქსელის მშენებარა	33	მადი ფრანკიშვილი — დასახორმადი თეატრალური მოღვაწე	81
ვანო კენაძე — მეხანური სახანო	39	ნინო გულაშვილი — მშტანის მშენებარა ხარხაშვილი ოთარ ფრუშაძე — სწავლარე გომიგარაშვილი ამბაშვი- ლშვილი მორეორგანიზაციული იერსახანო	85 88
		გულბათ ტორაძე — მშტანის ლადისლავ კონი . . .	96

გარეანის მე-2 გვ.: „თბილისურები“, ნახ. მხატვარ გ. რიხიშვილის;
გარეანის მე-8 გვ.: „რუსთავი“. ნახი იმევე მხატვრის; ტიტულზე: „წითელი მოედანი“,
ნახ. მხატ. კ. ყარაშვილის; ჟურნალ მე-2-3 გვ. გვ. ფოტოსურათები — ქურნისტიკა,
თ 1 სრ. სავეშრო ყრილობის გეგმა კავშირთა სახლის სვეტების დარბაზში; მთელი
კრემლი, სრკ ჟურნალისტიკა კავშირის დაფუძნების აღსანიშნავად; ქართული დე-
ლუგები ყრილობაზე; მე-8-11 გვ. გვ. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის მუშა-
ბი. ამახელო ფოტოსურათები, 25-ე გვ. პ. ბილტრუკის პორტრეტი, სხ. რ. ჯგერე-
შვილის; 26-27-ე გვ. გვ. მხატვარ პ. ბილტრუკის მიერ შესრულებული კარკაშურები;
31-ე გვ. „რუსთავი“, ნახი მხატ. თ. ასიტაშვილის; 39-42-ე გვ. გვ. საქ. სრ სახლობ
არტისტა ემ. აფხაძე რეგები, 43-ე გვ. ცხოვლილი მეხანის მიხ. მამულაშვილის
ფოტოპორტრეტი; 48-ი გვ. ბუქარისტის საოპერო თეატრის სოლისტი ელენ ჩერნი
კარმინის როლში; 49-57-ე გვ. გვ. შექსპირის მემორიალური თეატრის მსახიობები
როლებში; 64-ე გვ. მსახიობი ბადრი კიბაძე კრალის როლში (სექტაკლიდან „ოცე
ასეთი სიყვარული“); 61-77-ე გვ. გვ. სცენები რეგისორ მიხ. თუმანიშვილის მიერ
დადგმული სექტაკლებიდან; 78-ე გვ. მხატ. ლ. კაპაბაშის სურათების ფოტო-
რეპროდუქციები; 79-ე გვ. მხატ. თ. ასიტაშვილის სურათების ფოტორეპროდუქციები;
81-84-ე გვ. მსახიობი დავით ჩიქიძე როლებში; 85-87-ე გვ. მხატვარ ტარიელ ხერხეუ-
ლის ნახატების ფოტორეპროდუქციები.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბაღაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. ყარაშვილი კორექტორი ლ. ლენიაშვილი

ხელმოწ. დასაბეჭდავად 13/II-60 წ. თბილისი მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24
უა 01049 შეკვ. № 853. ქალაქის ფურცელი 8. სავეტრო თაბახის რაოდენობა — 13.08
საადრეცხო-საგამომცემლო თაბახის რაოდენობა — 13, 14 ტ. 3000. ფასი 10 მან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5,

СОДЕРЖАНИЕ



ДК КПСС —	КУТАИССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ	
ПЕРВОМУ ВСЕСОЮЗНОМУ	ШКОЛЕ 40 ЛЕТ	41
СЪЕЗДУ СОВЕТСКИХ ЖУР-	Георгий Джабашвили —	
НАЛИСТОВ	МЕМОРИАЛЬНЫЙ ТЕАТР ШЕК-	49
ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНИЕ СО-	СПИРА	
ВЕТСКИХ ЖУРНАЛИСТОВ	Отар Ниралишвили —	
Малико Мревлишвили —	ВЫДАЮЩИЙСЯ ИССЛЕДОВА-	58
ОЧАГ ВЫРАЩИВАНИЯ ТЕ-	ТЕЛЬ ГРУЗИНСКОГО ИСКУС-	
АТРАЛЬНЫХ КАДРОВ	СТВА	
Абесалом Калаидаршвили —	Рамаз Кобидзе —	
ПЕРВЫЕ ШАГИ УНИВЕРСИ-	ПЬЕСА П. КАКАБАДЗЕ «ДА-	60
ТЕТОВ КУЛЬТУРЫ	ВИД VIII»	
Тина Рухадзе —	Петре Шаматава —	
ПУТЕМ ДРУЖБЫ	ТАЛАНТЛИВЫЙ ДРАМАТУРГ	65
Авташвили Гуня —	И ЖУРНАЛИСТ	
МОГУЧЕЕ СРЕДСТВО КОМ-	Натела Урушадзе —	69
МУНИЦИСТЕСКОГО ВОСПИ-	10 ЛЕТ В ТЕАТРЕ	
ТАНИЯ	Лейла Табукашвили —	
Рухадзе —	ПЕЙЗАЖИ ХУДОЖНИКА ЛЕО	78
НЕЗАБЫВАЕМАЯ ВСТРЕЧА	ДЗАДЗАМИДЗЕ	
Леван Прудзе —	ПИСЬМО ХУДОЖНИКА ЖАНА	80
СТАРИННЫЕ НАРОДНЫЕ МУ-	ДОРВИЛИ	
ЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ	Павле Пратишвили —	81
В РАЧЕ	НЕУТОМИМЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ	
Бежан Гиоргадзе —	ДЕЯТЕЛЬ	
ОБ ОБНАРУЖЕННОМ В ПА-	Нино Гудашвили —	85
ЛЕСТИНЕ ПАМЯТНИКЕ ГРУ-	ХУДОЖНИК ТАРИЭЛ ХЕРХЕУ-	
ЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ IV—V вв.	ЛИДЗЕ	
Василий Кипнадзе —	Отар Эгадзе —	
ЭМАНУИЛ АБХАИДЗЕ	ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ	88
Георгий Лебанидзе —	ОЖИВИЛИ НА СЦЕНИЧЕСКОМ	
САД ВЕЧНОГО ЦВЕТЕНИЯ	ПОДМОСКВЕ	
Гиви Мелисашвили, Юза Хазарадзе —	Гулбат Торадзе —	96
	ПОЭТ ЛАДИСЛАВ КОНЬЯ	

На 2-ой стр. обложки — «На лыжах», рис. худ. Г. Рошншвили; на 3 стр. обложки — «Рустави», рис. того же художника; на титуле — «Красная площадь», рис. худ. К. Карашвили; на 2—3 страницах журнала фотоснимки — открытие I съезда Союза журналистов в Колонном зале Дома Союзов; Прием в Кремле в ознаменование учреждения Союза журналистов СССР; на 8—11 страницах фотоснимки, иллюстрирующие работу Тбилисского театрального института; на 25-ой стр. портрет Г. Бидструпа, рис. худ. Р. Джабашвили; на 26—27 страницах карикатуры худ. Г. Бидструпа; на 32-й стр. «Рустави», рис. худ. Т. Аситашвили; на 39—42 страницах Народный артист Грузинской ССР Эмануил Абхидзе в ролях; на 43-й стр. фотопортрет известного садовода М. Мамулашвили; на 48-й стр. солистка Бухарестского оперного театра Елен Черней в роли Кармен; на 49—57 страницах актеры Шекспировского мемориального театра в ролях; на 64-й стр. актер Бадри Кобахидзе в роли Краля («Такая любовь» Когоута); на 61—77 страницах сцены из спектаклей, поставленных реж. Мих. Туманишвили; на 78-стр. репродукция с рисунков худ. Л. Дзадзамидзе «Эвкалипты» и «Мингелия»; на 79-й стр. фоторепродукция с рисунков художника Т. Аситашвили «Аул в Дагестане» и «Аул Чудаби»; на 81 — 84 страницах фоторепродукция с рисунков худ. Т. Херхеулидзе.

Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Банделадзе, Карло Гогодзе, Димитрий Джапелидзе, Алексей Мачаваринани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ванო Чулукидзе (отв. секретарь).

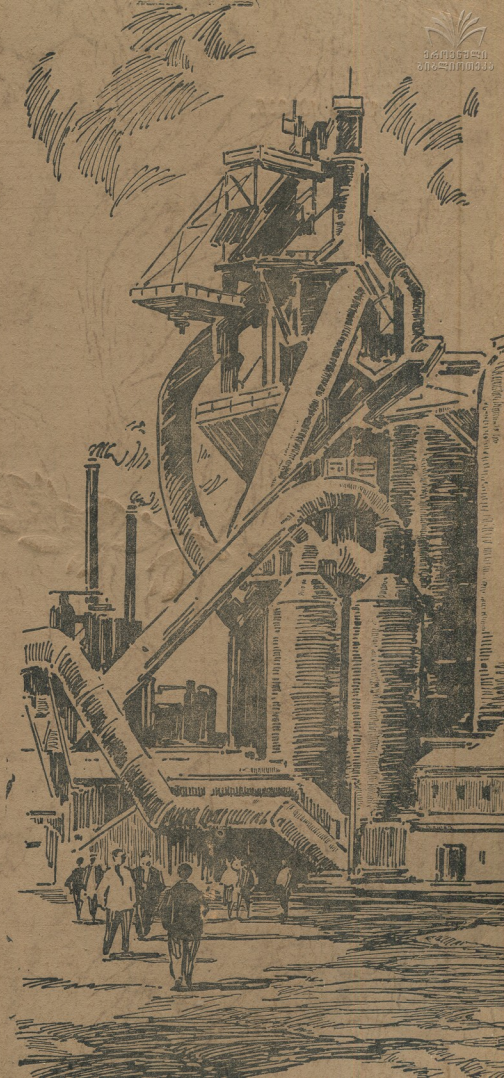
«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства культуры Грузинской ССР
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР
«Сабчота Сакартвело»

Т б и л и с и
1959

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры
Грузинской ССР, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.



6-7/62

1870-1875

