

1960

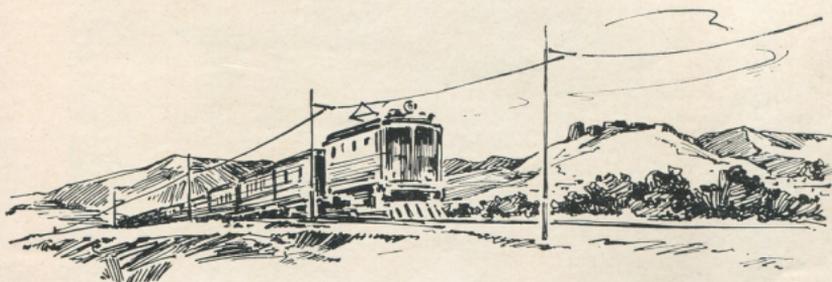
2

საბჭოთა

ხელოვნება

საბჭოთა ხელოვნება

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



2

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საპარტვილო“

თბილისი

1960





დ. ნოვაკ ერთიანობის ძალა

დიდი თარიღი

ამაღლებული სახეიშო განწყობილებით შეხედნენ ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელნი საბჭოთა საქართველოს არსებობის 39-ე წლისთავს.

1921 წლის 25 თებერვალი, რომელმაც ქართველ ხალხს მოუტანა ნამდვილი თავისუფლება და ჯაზ გაუხსნა ნათელი მომავლისაკენ, იქცა ახალი ერის — სამეურნეო აღორძინების, კულტურული აყვავების დასაწყისად ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში.

ყველა ღონისძიებით განავითარებ თქვენი მხარის საწარმოო ძალები, თეთრი ნახშირი, სარწყავი ქსელი, — სწერდა კავკასიელ კომუნისტებს ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წელს.

დიდი ბელადის ეს ისტორიული მითითებანი დაედო საფუძვლად საქართველოს კომუნისტური პარტიის მოღვაწეობას. ვ. ი. ლენინის ამ სიტყვებით შთაგონებულმა ქართველმა ხალხმა ამოძრავა თავისი შემოქმედებითი ენერჯია, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით დაიწყო სოციალისტური საზოგადოების, ახალი ცხოვრების შენება და ოთხი ათეული წლის მანძილზე რესპუბლიკამ მიაღწია საშუალოშიყოლი ისტორიულ წარმატებებს ეკონომიკის და კულტურის განვითარებაში.

საბჭოთა საქართველო, რომელმაც მეგვიდრეობად დაქუცმაცებული, გამოფიტული სოფლის მეურნეობა და პრი-

დიადი გზა

როგორც ყოველთვის, წესლაც ჩვენმა რესპუბლიკამ, მოძმე ხალხებთან ერთად იშვიათი გულითადობით გადაიხადა საბჭოთა არმიის არსებობის 42 წლისთავი. საღვთვასწავლო განწყობილებას აძლიერებდა აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან მიღებული ჩნობები საბჭოთა მთავრობის მეთაურის ამხანაგ ნ. ს. ხრუშჩოვის მოგზაურობის შესახებ. ინდოეთის, ბირმის, ინდონეზიის მრავალმილიონიანი მოსახლეობა ეგებებოდა რა მხურვალე ენთუზიაზმით საბჭოთა ქვეყნის შესვეურს, ამით გამოხატავდა თავის გულწრფელ მეგობრობას საბჭოთა ხალხისადმი, თავის მადლიერებას გამოსილი საბჭოთა ქვეყანა უწევს იმპერიალიზმის უღლი-საგან თავდაღწეულ ქვეყნებს.

თავისი სამშვიდობო მისიით ნ. ს. ხრუშჩოვმა აღმოსავლეთის ქვეყნების ხალხთა თვალში კიდევ უფრო აამაღლა და განამტკიცა სსრ კავშირის დიდი ავტორიტეტი, როგორც დემოკრატიისა და მშვიდობისათვის განუზრებლად და თანამიმდევრულად მებრძოლი სახელმწიფოსი. მათთვის კიდევ უფრო ნათელი გახდა, რომ საბჭოთა ქვეყნის სამეურნეო, პოლიტიკური და სამხედრო ძლევამოსილება იქცა საერთაშორისო ცხოვრების დაძაბულობის შენელების, საყოველთაო მშვიდობის მოპოვების და განმტკიცების უძლეურეს ფაქტორად. ამ დიად საქმეში თავისი მნიშვნელოვანი

მითელი შინამრეწველობა მიიღო, იქცა ძლიერი სოციალისტური ინდუსტრიის და მაღალანაყოფიერი ინტენსიური მიწათმოქმედების რესპუბლიკად. მისი მდინარეები გახდნენ თეთრი ხანშირის წარმოების და განმტკიცებელი სარწყავი არხების მშენებელ წყაროდ მისი მრავალრიცხოვანი ინდუსტრიული საწარმოები აშაღებენ თუჯს, ფოლადს, ნავთს, უშვებენ დიდი სიმძლავრის ელექტრომაშინებს, ავტომანქანებს, სასოფლო-სამეურნეო იარაღებს, სხვადასხვა ჩარხებს და ხელსაწყოებს, ბამბის და აბრეშუმის ძირფხვი სპიჯილებს, ფეხსაცმელებს და პირველი მოხმარების სხვადასხვაგვარ პროდუქტებს.

საქართველოს ვეერ-მინდარები და ზორცეები დამშვენდნენ ბაღენახებით, ჩაის, ციტრუსების, ათასნაირ ტექნიკურ მცენარეთა პლანტაციებით.

არა მარტო თავისი ეკონომიკით, არამედ სახალხო განათლების და კულტურის მრავლი დონით საბჭოთა საქართველომ წინ გაუსწრო ევროპის ბევრ მოწინავე ქვეყანას.

ვაიკლის კიდევ ერთი წელიწადი და საბჭოთა საქართველო ახალი, კიდევ უფრო განათლებილი მიღწევებით შეგება თავისი არსებობის 40 წლისთავს. ამ დიდი ეროვნული დღესასწაულისათვის ჩვენი რესპუბლიკა უკვე შეუდგა სამზადისს.

საქართველოს შემოქმედებითი ორგანიზაციების და მათი წევრების — მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტორების, ჟურნალისტების, არქიტექტორების, თეატრალური და კინომოღვაწეების ღირსების საქმეა მთელი თავიანთი ძალების და შესაძლებლობის მობილხაცობით ემზადონ ამ დიდი თარიღისათვის. — დაუყოვნებლივ გაწაღონ მუშაობა ქართველი ხალხის ცხოვრებას და გმირული შრომის ამსახველ მაღალი-დებურ, მხატვრულ ნაწარმოებთა შესაქმნელად. სისტემატურად უნდა გაიმართოს შემოქმედებითი კავშირების პლენუმები ამ სასიქაღლო თარიღისადმი მიძღვნილი ახალი ლიტერატურული, მუსიკალური, სახვითი ნაწარმოებების, კინოსწარმოების და თეატრალური სპექტაკლების განსახილველად.

საქ. სსრ კულტურის სამინისტრომ შემოქმედებითი ორგანიზაციებთან ერთად უკვე გამოაცხადა კონკრული თანამედროვეობის თემებზე დაწერილი საუკეთესო ნაწარმოებებზე მხატვრული ლიტერატურის, მუსიკის, სახვითი ხელოვნების, თეატრის და კინოს დარები. საქ. კვ ცკ-ის და მინისტრთა საბჭოს გადაწყვეტილებით, ყველა დრამატულ თეატრში უნდა მომზადდეს სპექტაკლი საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავის აღსანიშნავად, რესპუბლიკის წამყვან თეატრებში უნდა მოეწყოს საბჭოთა ხელისუფლების წლებში დადგენილი საუკეთესო სპექტაკლების დგადა და ახვეწ წლებში შექმნილი საუკეთესო მხატვრული, მცენერე-ლოპოუსტარული და დოკუმენტურ-ქრონიკალური ფილმების ფესტივალი; კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ უნდა გამოუშვას დიდი თარიღისადმი მიძღვნილი სრულტრეკიანი მხატვრული სერიალი და საქართველოში სოციალისტური მშენებლობის წარმატებთა ამსახველი დოკუმენტური ფილმები; უნდა გაიმართოს მზადება 1961 წლის რესპუბლიკური გამოფენისათვის თემაზე „ქართული სახვითი ხელოვნება ორმოცი წლის მანძილზე“.

საქ. კვ ცკ და მინისტრთა საბჭოს ეს გადაწყვეტილება, რომელიც კიდევ ბრავალ ღონისძიებას თვალისწინებს ამ საითხილო თარიღის აღსანიშნავად, ხელოვნების მუშაკებისა და მათი ორგანიზაციების საითხილო მზადების უაღრესად მეთრეტულ პროგრამას წარმოადგენს. რადაც არ უნდა დაეკავდეს, ჩვენ, ლიტერატურის და ხელოვნების მომუშავება, უნდა შევძლოთ პარტიის და მთავრობის მიერ მოქმედი ამ გამშლილი პროგრამის განხორციელება, რომელიც თავისი ღრმა შინაარსით ჭეშმარიტად დიდი ეროვნული ზემოის ხასიათის სიცხემ საიუბილეო დღესასწაულს, ეს არის ქართველ მწერალთა და ხელოვნთა დიდი და სასაბჭო პატრიოტული მოვალეობა საბჭოთა ქვეყნის წინაშე!

წილი უდევს საბჭოთა არმიას, რომელიც თბი ათელზე მეტი წლის მანძილზე თავდადებით იცავდა და ვხიზლ გუშავად ედგა საბჭოთა ადამიანის მშვიდობიან შემოქმედების შრომას, რომელმაც ესოდენ გასაოცარი ნაყოფი გამოიღო ეკონომიკაში, კულტურაში, მეცნიერებასა და ტექნიკაში.

კომუნისტური პარტიის, დიდი ლენინის მიერ შექმნილ და აღზრდილ საბჭოთა არმიას, როგორც მშრომელთა არმიას, ხალხთა მებრძობის და ძმობის არმიას, პირველი არასოდეს არ აღუშრათებს მახვილი, რადგან თავის მოწოდებად მუდამ მიანდა სამშობლოს თავდაცვა უცხოელ იმპერიალისტთა ხელაფისაგან.

უკანასკნელი ომი საბჭოთა არმია დასავლეთ ევროპის მთელ რივ სახელმწიფოთა ტერიტორიაზე დაამარცხა, მკარს საბჭოთა გემომარტი მიდიოდნენ მათ მიწაწყალზე არა როგორც დამპყრობელი, არამედ როგორც ფაშისმის უღლისაგან ხალხთა განმათავისუფლებელი.

საქ უმაღლესი ხარისხის გადაწყვეტილებით 1200 ათასი კაცი მიგრდება ჩვენს ქვეყნის შეიარაღებული ძალის დღეს უფრო მეტად ვიდრე ოდესმე, იგი აღჭურვილია ყველაზე სრულყოფილი, პირველხარისხის სომარტი ტექნიკით, მაგრამ ჩვენი არმია ძლიერია არა მარტო საკონტინენტშირისი ბალისტიკური რაკეტებით და მსგავსი სომარტი სატრელებით. მისი ძლიერების და მღვეპისობის ურყვე საფუძველს წარმოადგენს, უწინარეს ყოვლისა, საბჭოთა ჯარისკაცების და ოფიცრების მრავალი პოლიტიკურ-მორალური უღლისკეთება, მათი თავდადება საბჭოთა ხალხის და კომუნისტური პარტიისათვის, მათი უღმიევი მზადყოფნა — დაიცავს სამშობლო აგრესორთა ხელაფისაგან.

ამიტომ უყვარს იგი საბჭოთა ხალხს, ამიტომ შექმნა მის წარტყლი სიმღერები მის საარაკო გმირობაზე, მის მიერ გადახდილ ღვეენდალურ ბრძოლებზე, მის ვაკეკურ შემართებაზე, არმიისადმი სიყვარულში და უსახვერო პატრიოტებში მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად არის ჩვენი მხატვრული ინტელიგენცია, კერძოდ, ქართული ხელოვნების მუშაები. ქართველ კომპოზიტორებს შექმნილი აქვთ ჩვენი არმიის საღიღებელი მასობრივი სიმღერები და მარშები; ჩვენ მხატვრული და მოქანდაკეებს — გმირ არმიელთა პორტრეტები და მათი საბრძოლო ემზოდების ამსახველი ტილოები; ჩვენს პოეტებს, პროზაიკოსებს და დრამატურებს ჯარისკაცთა და მეთაურთა დაუფიწყარი ამაღლებული სახეები.

განა ოდესმე დაფიწყებას მიეცება ის ძმური ურთიერთობა, რომელიც არბამს და მწერალ-ხელოვნთა შორის დაყარდა დიდი სამაშლო ომის წლებში? ვინ მოსთვლის რაღანე მხატვრული გესალა, რადენი კონცერტ მოაწყვეს საქართველოს მწერლებმა და ხელოვნების მუშაკებმა არამარტო ზურგში — ყაზარჩებსა და ჰოსპიტლებში, არამედ ფრანკის მოწინავე ხანებზე, ჩვენს სახელმწიფო მემორებს — ჯარისკაცებს და მეთაურებს მუდამ ემასობრებთა ჩვენი მწერლების მგზნებარე მოწოდებანი, ჩვენი კომპოზიტორების და მომღერლების გამამხვევებელი წარტყი პანგები, რომელიც ამდღებდნენ მათ პატრიოტულ საბრძოლო განწყობილებას და აორკეცდნენ მათ საბრძოლო სულისკეთებას, დაუნდობლად ენადურებთანი სამშობლოს მტრები, უკანასკნელი სისხლის წვეთით დევციე საბჭოთა ქვეყნის დამოუკლებლობა, მისი თავისუფლება და დისიბა.

სისინარელოთა, რომ ეს დიდებული ტრადიციები გრძელდება სამშვიდობო ვითარებაში. კვლავ ურღვევი მემორბობით არან ურთიერთთან დაეკმირებული არმია და საბჭოთა ხელოვნები.

ხელოვნთა და მწერალთა სასიქაღლო მოვალეობა თავიანთი შემოქმედებით კვლავ ხელი შეუწყონ და განამტკიცონ საბჭოთა ხალხის და მისი არმიის ეს ურთიერთსიყვარული, როგორც საბჭოთა სახელმწიფოს უღველოების საფუძველი.

ბის მასზე უფრო მზავდარცხვანი იყვნენ და, ბუნებრივად, ენერგულ შრომებს აცხადებდნენ სამშრომლობო თუტარებაში გამორჩეულობის გამო, მოითხოვდნენ ექ ვამდებდნენ ფიდელოზი-პოლიტიკური რეჟიმის მოწოდება და, სხვა მზავდალნიც კითხვ, საამრმინებელ სისტემის უარყოფა, რადაც სწორად ასეთი სქეს უყოფიბით მიდაიანა ერთი, ყველაზე ძვლირი ნაწილი, თუტარების ბატონ-პატრონი ხდებოდა. მათ მთელი სფეროში ჰქონდად დაიწყოველილი თუტარების ლეგენი და ამ გზით, ფაქტობრივად, თუტარებზე ხელფერმას საყოფიარი ფუნქციების საგნად აქციებდნენ. მაასამრმინებელ სიტყმა ჩვენს თუტარებზე ასპოლუმტიკოსი ისეთივე გამოვლენდება, როგორც რს არის ცხოვრების ყველა სხვა სფეროსში. — წინად ბურჟუაზიული კრიტიკის უკველილი კი.

მარამ ხელფერმების მოდერნი, მათი ურჩადლენობა არა მარტო სამრმინებლობის სახასირო თუტარების მონოპოლიტიკობისა და გამორჩეულობის დეტალების წინააღმდეგე იყო, არამედ წინდღეობიდანვე აგრეთვე სახლფერო უწყებებში რამევე ხელმძღვანელი ცენტრის უწყებასაც.

მთი ახსენებს, რომ გარეთ „არადავში“ დაბეჭდილი პეტროგრადული ხელფერმისა მოწოდებლობა ერთ-ერთი მხლად შეტარალ იქნა კარგადილი მოთხოვნა იმის შესახებ, რომ არ უქნდნოთ ხელფერმისათვის გამორჩეულობა, ხელფერმების სქემის წინააღმდეგეობა კამე დაწყებულა. პირიქით, სულ უფრო ურღველობა მოთხოვნა, რათა აქტირობა ორგანიზაციების მტაცოდ დატყობ ხელფერმების ნიტრატალიტიკა ქვეყნის წინეთი გამაგრებულ პოლიტიკურ ბრძალვით. პეტროგრადის თუტარების შეტარებზე 1917 წლის 7 მარტს მასობრივად მადლენობისა მამადალეუ კი მოითხოვა, რათა აქტირობა მანეს არ მიეღოთ ხელფერმების კლასობრიობისა და პარტიულობის ლოზუნგი; „არაყოფიარი ტენდენცია, პარტიულობა, დოქტრინარიობა არ არის დასაშვები ხელფერმების სფეროში“. — მისი აზრით, ხელფერმების განვითარება უნდა წარმართულიყო ხელფერმებისგან დაშლიყოფილად. ხელფერმება ცალკე კლასების მიზნებს კი არ ენახებოდა. — ამისდა იგი, — არამედ ცალკე მიზნუდება მთელი კლასობრიობის, მიზეზდებდა ადამიანების სოციალური სხვადასხვაობისა.

ასეთი ვახსენებდა იგი რევოლუციონების ფედერალისტურულად ვაგების ნიშნით, ან, შესაძლებლად, ანარქისტულ ყიდაზე გადმოხრენებელი ბურჟუაზიული კადავლები.

მთუხლადვე ამგვარი, — მკარად მდგარი და მავნე მოთხოვნისა, პეტროგრადის თუტარების წინეთი მდგომარეობისა მანც დავსოე მათ მზინა მას, მქილი არ იყო მიზნარება, რომ მატარებელი ინტელექციონის დიდი ნაწილი, რომელი ხელფერმებში ძღვეს, თვით-მდგომარეობის დესპოტიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის სურვილს ვაქცია. ადვილად ამავე რევოლუციური ფრაზით შედამაზებულ ანარქისტულ დღეს და ხელა იღო რა მომუდებელი ფედერალიტი წყობილების სისტემებზე, ახლასაც არ ვაყოფარი ახალი, ნაწილად რევოლუციური.

არც იმის გარეგნად იყო ძნელი, რომ მომთხოვნის ინტელექციონის ახრება ყოველგვარი ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ ხელდა არ ნიშნავდა მის სერიოზულ ანტიპათიას და ბურჟუაზიის ენგა-სურვილის იფორირებას, პირიქით, დავსიას და მიღენების ხასიათზე მოსულ თუტარებზე მუშებებს ვაგონებდა არ სურდათ, რომ სციენს კულენების უკან „ავალიტი“ პოლიტიკური გამორჩეულობა და თუტარული ხელფერმების მოდერნიკად რევოლუციონისა და ხაზლის სამსახურში ნადგობა მოითხოვა. მათი რევოლუციონი ფრასა თვით-პოლიტიკური რეჟიმისაზე ხელფერმების განვითარების მოთხოვნით, სინამდვილში წარმადებდა მხოლოდ ბურჟუაზიული ბურჟუაზი ბუნების ხელფერმების, იმის ცდეს, რომ, თუ თუტარებელი რევოლუციონად მზავდნენ, შემკრეულებს მამუდებელი კლასის წარმოშობისთვის თანსობდნენ. ახლა, ფოთმარტიულობის დავების შემდეგ ხელფერმების სადავეები ბურჟუაზიულ საქმონებს ვადასცილილად.

ამიტომ ხელფერმების, თუ ბურჟუაზიული მზავდებელი ინტელექციონის მიერ ხელფერმების ურჩადლობის იფების წარმოყენება წინდად წულის რეპუტაცილობისა წარმადებდა, რადაც არც ერთ სარკავადებულად და არც ერთ ექიპაში მხატვრული უწყქმდებდა არ ყოფილა აპოლიტიკური, არასდეს არ მდგარი სარკავდებობრივი კლასის ინტერესების მიღმა.

ამ დროისათვის ბოლშევიკური პარტია უკვე შეთარაბებული იყო ხელფერმების და ლიტერატურის პარტიკულობის ლენინური მოძვერებით, რომელიც მცენებრების სისწორით ცხადყოფდა, რომ ყოველი შემოქმედ თვისი მოყოფმდებლობით აუცილებლად გამოსახებდა ერთი ვარკველი კლასის ინტერესებს, დაკვირვებულთა ერთ რომელიმე მათგანსაც, შეზღუდულია თავისი კლასის მიზნებით. ბურჟუაზიული სოციალდების მიერ თავისუფლების მოთხოვნა კი წარმოადგენდა ფაქტს. სწორად მათზე ვუბნება ვ. ა. ლენინი: „თქვენი სადავეები ხელფერმების თავისუფლებზე მხოლოდ ფარსველობაა“. — და შეწარინდა დასყიდა. განა თქვენ თავისუფლება ხართ თქვენ ბურჟუაზიული რამე მოთხოვნისა, მანდონ მწირალთ? თქვენ ბურჟუაზიული სარკავდებობისაგან, რომელიც თქვენგან მოთხოვნა პორნიკავადის ჩამორჩება და სურათებზე, პროსტიტუციას, უწინდად სასტიკი ხელფერმების „დაბატონი“ ხსობთ“.

ასპოლუმტური თავისუფლება მხოლოდ ანარქისტული ფრასა იყო,

რომლის მომარჯვეება რევოლუციონის წინააღმდეგ ფიდელოზიკური ბრძოლის ხერხი იყო, და მათთან არც თუ ძალზე ახალი, — უფროსი დიდი ვახსავდა მქსად სწორედ ბურჟუაზიული წრებთან გამაგრებულ ხელფერმება შორის.

ხელფერმების აპოლიტიკურობის, სინამდვილეში კი ბურჟუაზიული პარტიკულობის ნამდვილი ანტი, ლენინმა ახალა გერკ ვადე პირიქით რუსული რევოლუციონის პერიოდში, დაწერა რა თავისი, უღრესად მინიშნულებული სიტყვა „პარტიკული ორგანიზაცია და პარტიკული ლიტერატურა“, რათაც გამანადგურებელი მავალი ჩასვა ბურჟუაზიული თეორიკულობის.

მარამ 1917 წლის თებერვლის რევოლუციონის პირობებში, რაცაც ძალუფლებდა ბურჟუაზიან ჩაიღოთ ხელში, ამაყარი ნახდა ხელფერმების დიდი ურჩადლენობის ვადასლა რეპეციის განგებ. ამიტომ უფრო ირედიანდო მომარჯვე პარტია, მუშათა კლასმა, ბოლშევიკმა პარტია ლენინის მოძვერება ლიტერატურისა და ხელფერმების პარტიკულობისა და ხალხუფობის შესახებ.

ლენინს მოთხოვნების ამ ასპექტზე „არადავში“ გამოქვეყნებულ რუსეთის ხელფერმისა მოწოდებლობა მტრად დაგვეყ და იფერი გამოხატვისა სურვილად, ვარკვევით უნდა ვაჩსად მათი ხელფერმების კლასობრიობისა და პარტიკულობის გაბოლქვების მოთხოვნა. ნუგამ სახელფერმის უწყებებში რევოლუციური იფების შეტრის მთ პარტიკულობა, ასეთი სხვის მიწოდების ტექტიკა კი დადებითი როლს ვაყოფებდა. ხელფერმის ვე მიწოდება მამართლები იყო რემანტურ-რეპეციული რევოციონის წინააღმდეგ და შემოქმედებითი ორგანიზაციების მიერ მისი მიღება ხელს უწყობდა პროგრესული ხელფერმების მასებზე შეტანას და დაწინაურება. იგი მამართლები იყო ბურჟუაზიული დროებითი მათგობის ცდის წინააღმდეგ. — ზემოდნ დაწალით ისეთი საუწყეო ხელმძღვანელობის ცენტრით შექმნას, რომელიც იფგარავდა წარმოთავად ხელფერმების განვითარების ძალუფლების მისტიკულობა, შემუდებელი კლასების სახარებებლად, როგორც მამავე ახას ამოცილებდა მეფის მთავრობა, რომელსაც სახასირო თუტარებში უპოლიტიკული ჰქონდა ფედერალურ-ბურჟუაზიული სახლფერო მართვა-ვაგებობა.

„არადავში“ დაბეჭდილი ხელფერმისა ამ ერთობლივ მოწოდებაში აიხას სხვადასხვა კლასობრივი ინტერესები, მარამ უკვლია ერთად თავისუფლობა, მანც ვამოხატება დემოკრატული ხელფერმის ვაგობა სართო სოციალდები, თვითმარტიულობის სახლფერო პოლიტიკის მიმართ. ამ პარტიკულს მკაფიო ვამოხატება მქსად, თუ იფრე ვე, ვაქცისის მიერ დაწესებული სახლფერო შეზღუდვების წინააღმდეგეობა. იფელიცისა სხვადასხვა კრძალუდა ყოველგვარი სექტიკულის დაგმებისა და ვენების კრის განმადგობა. კრძალუდა არა მარტო ისეთი სექტიკულებს, რომლებიც ვაყოფელი იქნებოდნენ რევოციონის კულტის მახარებნი, არამედ, ისეთებსაც კი, რომლებიც აჩვენებდნენ თუნდაც ზეციური ძალების, ან მისი მიწერი მახარებების უყოფილობის მიქმედებას.

თვითმარტიულობის დავების შემდეგ საზოგადოებრივი მოდერნიის რევოლუციონის განვითარებას, ძველი შეზღუდვების ომად ამ თავისუფლებ მიქმედების საშუალება ვადაუშავა თუტარებზე მუშებებს. მათ კარავდა ისარგებლეს რევოლუციონის მონაყოფირობა და სცენურ ბოიკოსში მათქმდნენ წინათ აქტიკული რევოლუციონი შენარის მიქმეტი.

ასეთი მიქმედება სხვა არ იყო რა, თუ არა ლმარე ფრასა, რევოლუციური მხარეთი, სინამდვილეში ამით კარი ვაგნებს არა ანტი-მონაყოფილი პროპაგანდა, არამედ რევოლუციონი სოფელიცის მიქმეტი ანტიკულიტეტარული, რევოლუციონისაგან სარკავ მიქმედების ვადაგებას. ბურჟუაზიულმა მზინამ დიდად მსურს იყო ასეთი ახალი თუტარული რეჟიმისაგან გამო, როგორც ეს იყო მსურსი რეჟიმისაგან დასტობლად ახალი ფანდი, როგორც იყო თუტარის რეჟიმისაგან მონარქების ცხოვრებაზე ვებელი მიქმედების შეტყობის რევოლუციონი შენარის სექტიკულობის, მარამ არა ისეთი ვადაგებები, რომლებიც ნამდვილი იქნებოდა მუშათა მასების ცხოვრება, პოლიტიკატიკისა და ვაგობისის ბრძოლა მამდელი თავისუფლების მოსაკავებლად, რევოლუციონის მონაყოფის შესანარჩუნებლად და ვახსავთარებლად.

ამ ვითარებაში ვახსავთარებელი მინიშნელობა ჰქონდა გარეთ „არადავში“ დაბეჭდილ ყოველ სერიოზულ, თუნდაც, პატარი იფორმაციასა და ქრონიკასაც კი ხელფერმებისა და ლიტერატურის სოციალდების, იმის ჩვენების, რომ ახალი ცხოვრების შემოქმედ მასებს მხატვრული შემოქმედება ისევე უნდა გამოიყენებოდათ, როგორც იყენებდა რევოლუციური სუბილუმტიკოსები. დიდი მინიშნელობა ჰქონდა დროებითი მათგობის ნაწილად ბუნების გამომდებლობის მახასებლად დაპოლიტიკულებული საერთოდ, ექრადვე კი, ხელფერმებისა და ლიტერატურის დაწინაურებისა და გამყოფების საკითხში მისი საჭიციების ვაყოფლების, რადაც სულ უფრო უფრო ხდებოდა, რომ ექცებოდა სერიოზული მზინის წყობილობა სცენაზე უფეს ექცეობოდა. რევოლუციური სურვილის სექტიკულობა, არამედ ბურჟუაზიულ-დემოკრატული თუტარებაში გამორჩეული, რევოლუციონის-სექტიკური შენარის დადგენა, ისეთი წარმარებობი, როგორც იყო ახალა ვარინციკასა პიესა „ბაბა“, მამად ვიდრეველ სასარკავ წინამარტეტული მართა ალი-ქსანტენი, და მეფის დასნაკის წარმომადგენლის კონსტანტინეს ძე რომისაგან პიესა „იუდეველია მემუ“, მისტიკური ფრასა ბოლშევიკების ცხოვრების უანდასკული უყოფილება და, ჩასაკვირებელი, არა ამ ქვეყნის მუშების ახალი ცხოვრების პირველ დღებზე.

ასეთ პირობებში მცირე მინიშნელობა როდ ჰქონდა მასებთან

7 «Театр и революция» № 10 — 11, 1917 год.
8 ვ. ა. ლენინი. „პარტიკული ორგანიზაცია და პარტიკული ლიტერატურა“, თხზ. ტ. 10, გვ. 39.



ხელშეწყობის მიზლებს მოითხოვს, მუშათა კლასისა და გლეხობის თვითშემწეობების გაზრდა, სახელმწიფო მხატვრულ-საპატენტური შემქმნელობის დახმავა და რეჟისორების შექმნა, რეჟისორული მოძრაობის ამ პირველი და მეტად თანამედროვეი ტიპის დახმავათაზე-განსაკრებელი ნიშნების მხატვრული საშუალებების დახმავა, მასების კონკრეტული გასაგება და მისიველი სცენური ფორმებით მათ წარმოსახვა, მუშა მათუბრების სულიერი სანაირის გადამღებობა, შესაძლოა, გერ კიდევ სქესატური ზოგადი კრიტიკული საშუალებებისა, მაგარი, მინეს პროლოგთრიატიკული ახლოებით და ვახან-ბაგრატიონის რეჟისორული მოღვაწეობის გამოხატვა.

მაგრამ პარტია მხარს უჭერდა და წეს სწავლა პროლოგთრული ხელ-შეწყობისა და მარტო მასების იხილვის ქსოვტიერა აღზარდის მიზნით, არა მარტო იმდრო, რომ იგი ხელს უწყობდა პარტიის გარეშე მასების დანახვას, მათ რეჟისორული გაშუქებობას, რა თქმა უნდა ეს მოათავს იყო. მაგრამ ამისათვის ერთადერთი საშუალებელი წიგნების დადგენა ვაკცელებული მხატვრული დახმავებაც მოქმედდა პარტიული ორგანიზაციებისათვის.

„პრადა“, რომელიც უმთავრესად მუშათა კლასში შერვაგლი თანხი გამოიღო, უფარესად დიდ პოლიტიკურ მნიშვნელობას აქვდა მანქნის ისეთ დონის მიხედვით, რომელთა წარმოებით კიდევ უფრო განვითარდებოდა მუშათა კლასის ბრძოლის არსებობა, ეს ქმნიდა შედეგებისაში გაზრდის, როცა 1917 წლის 18 მარტის ნომერში მოათავს ქრონიკა სათაურით „შ უ შ ა თ ა ს კ ე ქ ა ლ ა კ ი“.

„პრადა“ ამ ქრონიკის მეოთხეულს აუქვდა: „თავტრ კო-მუნის და დრამაში“, მხოვანს ქუჩა № 33-ში, 1917 წლის 19 მარტს, კვირის, პეტროგრადის ფარეხებში და ქარხნების მიწარჩევილი მუშების გვერდის მიერ ნაჩვენებ იქნება [წ მ მხატვრული რეჟისორების 70-ე სექციის „შავი ყურები“]. გათვალისწინებულია მუშა კრიტიკების „შემოსავლის ნახევარი გათვალისწინებული სპირიტუალური მუშათა პარტიის პეტროგრადის კომიტეტის სპირიტუალური მუშათა პარტიის პეტროგრადის კომიტეტის, და ამ ბოლო სტრუქტურებს მათივე შრიტების გამოყოფადა, განცხადებით ნაქვეყნად იყო ისიც, რომ სექციული დაიწყებოდა დღის 1 საათზე, ხალხი ხალხებიც გაიყვანებოდა სკოლაში, „პილთების ფეს 54 კაციდან 3 მანეთ და 34 კაციკმდე“.

ბუნებისა, სექციული „შავი ყურები“, რომელიც 70-გირის იგი ნაჩვენებ, დიდ ინტერესს გამოიწვევდა თვარების მსგავს მუშა მუყარებში. ისიც უფარდებოდა დაიხილა, რომ პარტიის მსარგებელი დედ შემოსავლის ნახევარს იღებდა არა რომელიც პროლოგთრული თვარის, არამედ მუშების მიერ უშედაგლი თვითმოქმედი კომედი-ტაი, რომელიც სხანს, იღებდა მათა დონეზე იღავ, რომ სექცი-კლებს მრავალად არა განაჩინა მუშათა უბანში, პეტროგრადის არა მიუჭრებელი ადგილებში, არამედ ქალქის ცენტრში, „ქოქედისის და დრამა“ ცნობილი თვარების სცენაზე.

მაგრამ არც ის იქნებოდა სპირიტუალის აქტივობის შესრულების თვალსაჩინო მუშა სკანისმყოფებისა და პეტროგრადის პროლოგთრული დონეზე არა მგავროც, ეს არც იყო სხვადასხვადი, რადგან მათუბრების სექცი მინდა არა ბურჟუაზიული საზოგადოების ამისმისთვის უჭერდით თვარების, არამედ ისიც მხატვრული კომედიტაინს, რომელიც ხმას უწყობდა რეჟისორული პროლოგთრული მუხანს. მიხალხების რეისონობით დადგებოდა ეს სექცი-კლებს არც იყო არც პირველი და არც უკანასკნელი. აფავარი წარმოდებენ იღებოდა უმთავრესად მუშების დასახლებულ უბან-ებში. ცხადია, სკანისმყოფადი კომედიტების ნაგებობა პირველთა განახლად დასეგრება და ჩამოქონალ პროლოგთრული ისტაბილზე, მაგრამ ყოველთვის ნამდვილ გარდასახვა აღწებდნენ, შემწარის გრძნობით და განცხადებით თამაშობდნენ სცენურ ბოიკინების, გულ-წიფილად აღივებდნენ შრომობლა აუდირობას.

ბუნებისა, თუ ასეთი სექციკლები ზოგადი სცენური შესრულების დახალ მხატვრული დონეზე იღავ, მაგრამ ამ პირველიც კლი-პაურებდნენ თვარების რეჟისორების გაუწყვავ, მაგრამ მხოლოდ წილ-ისის სინეტიკის ნაშრო, სინალის მიზლებზე, განვახლებელი მათი თვარების ნაშრო, რომ ამ ხანობაში დაიჭრებოდა რეჟისორების პარტიის ტიპის, რომ სკოლაში მოქვეა ბურჟუაზიული ფორმითი მარგობა, მაშალ სულიერ და ეთიკური სარგის ვერ მოცმება პროლოგთრულიც, და, თუ გათვალისწინებდა ბურჟუაზიული რეჟისორების მოღვაწეობის განვითარების ბურჟუაზიული რეჟისორების თვარების სცენაზე, მაგრამ მუშათა კლასს თითქონ უნდა გრძნავ საყურად-სურველი-ქსოვტიერა სარგითიც. შრომობლა მასების თვით დი-ფერ სკოლაში რეჟისორების გატარება ხელშეწყობის სტრუქტურა, გაშლდა მორჩაბა თვარების რსტაბილის საიდუმლოების დასა-უფლებლად, უმარჯვად მუშათა დრამატული წიგნების და დასების შესაქმნელად, მუშურ-გლებიერ სექციკლების დასადგენლად.

სხვა ვითარებისა, თებრეგლის რეჟისორების მონაწილის ბურ-ჯუაზიული გზით წარმოათვისა და განვითარების პირველიც, პეტრო-გრადისა და მოსკოვის პროლოგთრული უწყებელი ამაღლად ინტერესი თვარების რეჟისორის, როგორც ისეთი საშუალებობადა, რომლისც გათვალისწინებდა იგი ბრძოლისკენ მომწოდებელი ტრინუხად მუშა საზოგადოების მიერ თვარული ხელშეწყობის დანაშუღლად: ამისათვის გაეგება კიდევ უფრო ფართოდ განსხა ხელშეწყობის კარ-ისა: ამისათვის და ათათასობით გაფურქვანა მიიღეს უწყებელი მუშე-ობისათვის და ალბების თვარული წიგნები, ათასობით მოწარმებოდა ხმას და ალბების თვარული წიგნები, და სკოლებში, რომლებიც

წარმოიშვნენ უფავადი რადიოების¹⁰, თუმც მათ რიგებურებზე ზრდა იღნავდაც ვერ მისცებდა ხარისხობრივ მხარე. რა დღებშიც მხარე ჰქონდა მასების დაწინარებულ ხელშეწყობა, არა განაჩინავდა მხატვრული-ქსოვტიერად ჩამორჩენილი მუშათა კლასისა და გლეხობის თვარების ხელშეწყობა ამ ძალით გაბატონება¹¹ რადიო თვარის შრომობლა ხალხს ბურჟუაზიის ხალხს მანვე ამტრებელი ძელი თვარების სექციკლები, ჩიოსის დაწინავ იგი საყურად, პროლოგთრული ძელი სექციკლებ და ამტრებულ სცენურ სანახაობებს.

იმისობ, რომ რეჟისორული გამოღებებულა შრომობლა მას-ლებსა, ხალხს ვერცხუნეს რა თვალსებობის მატარი, მიწარმოდებ-ბოდა შეიწყვდა თვარებულ სანახაობათა წვენიც, მაგრამ იმას მატარი, რომ მიიღოდა მატარი, რიყარის და შავი პური, მათ მია-წოდეს წინდად გამტკაცებელი, გამწარული უკუწრ სტესტკერი, რომელიცაც, ჩასატკაცებელი, სანახაობის დაწინარებულ პროლოგ-თრული თვარის ხელშეწყობის მომხრეობისთვის ვერ დიამე-ყოფილება და სხვად, ისეც რეჟისორების სპირიტუალის განვითარების წინა-ფართო. რომ პროლოგთრული ხმას ბრძოლა წარმოებოდა ჩაატარა, მაგრამ განაგრძება მას ხელდას ბურჟუაზია გამოსტკაცა. ასევე მოქმედ-მას მხატვრული უწყებლის მიღების საკითხიც.

ამიტომ იყო, რომ პროლოგთრული უფარი ირახებოდა. ლინინი, „პრადა“ მთელი კომუნისტიკური პარტია ასეთი რეჟისორული ბრძოლისკენაც გამოხატავდა მას და როცა, ასე ვითარებულ ძელი თვარების ნახევარები მინეს არ იღებდნენ და მუშათა კლასს სოვა-ზობდნენ მანგვრად რეჟისორული და ნახევრად რეჟისორული და-გებობა, პროლოგთრული კონიერე აღშუბობების ცდელიც; პროლოგ-თრული გრძნობის, რომ მას სტირებდა ნათელი სიტუაცია, მაგრამ, როცა ამის მატარი მას უმანსაზღვრებდა რადიო კომარატული სინდრო-მისი... მას სწინეს და სამარობლადდა სწინეს¹¹... ამისათვის 2. ლუ-ნარსკი.

ხელშეწყობაში გაუწყვავი მუშათა მასების იქით მიიღებოდნენ, სადგინადი ძლიერი და ნათელი სიტუაცია მოსმობდა, რეჟისორული მტრებისაგანობა და საბრძოლო მოწოდებები დასეგრ სიტუაცია იგი ბურჟუაზიული თვარების სცენაზე ვერ იმნდა და ამიტომ თვითონ ქმნიდა სხვადასხვა თვარებულ სექციკლებს, თვითონვე ადიდა სტესტკერ ბოიკინებს, რათა ბუნებრივად ხშირად და ენით გამოქვდა თვარის დამოქმედებულა მოღვაწეობისაშიც. ეს არც იყო პრო-ლოგთრული პიტიების სიტუაცია, არც პროლოგთრული რეისონის მიზანსცენა, მაგრამ იყო ის, რაც იმ დროს სტირებდა მუშათა კლასს, რაც ამაში მას არ ეხმარებოდა დროებითი მხატვრული მხარეგლობაში მყოფი ძელი თვარის. აა, ასეთ ძლიერ მხატვრული სიტუაცია, და არა მუშათა მუდმივობისთვის უთავაზ-რებულ — კომარატული სინდრომის მაგვარ სექციკლებ წარმო-დებოდა პეტროგრადელი პროლოგთრებისათვის „შავი ყურების“, რომ-ლის დადგენა „პრადა“ ამისებოდა მუშა მათუბრების უყარ-დადგებას.

ეს სექციკლები, უმთავრობა, ძალიერ ხაზგაშუღლად, მაგრამ მან-ვე ადიდადა დასანახავად აჩვენებდა მათუბრებელ მუშის წიგნობების მხატვრული ბოროტ მუხანს, მათ პოლიტიკურ და რეჟისორულ მუხანს. ეს იყო იმის, რომ იღწრობობდა ბურჟუაზიულ პრე-ამ ბურ-ჯუაზი პიტება „შავი ყურების“ დადგენის გამო, გაქცევა უკლავ, ვინც იმას და იმავარ სექციკლებს წინგვებდა ძელი წიგნობების დაქა-მასობით, ვინმე დიდი ვაგონი, აუშუბითილენ წიგნა, რომ თებრეგლი რეჟისორული დღებშიც და მებრე რადიო — ეთხრობობდა იგი: „ვინების ვითარა“ ხმაც უიღებდა მონარქიული მთავარების მიერ არ არს-ბის მომართობა, არა მოსაძლიობთა ასეთი დედა წიგნის დღებშიც რეჟისორული ადამიანების გრძნობების შურტაქვება ისეთი სექცი-კლებით, როგორც არის ეს რადიო „შავი ყურების“, „რასკობ-ნენი“ და ა. შ. მე ან მაგვარა, — რეჟისორობდა დაქა-მართობი, რომ შემწარმობის შედეგის პირდას მისებრ უმანსობა. მაშინ, როცა ვინცა ილიკო, დაუსრულებლად ილიკო დაიდა მას-წავლებლის წინების გამო“¹².

რეჟისორული პარტიის გოლებს მუშათა კლასის თვარებულ პროლოგთრული გამო, მრავალმეტყველად დაღალებს ბურჟუაზიული იდეო-ლოგების ნადვილი გულსტიკივობა. მათი წიგნით განმწიფობი იყო არ რეჟისორების დრამ პიტიებისთვის, არამედ იმით, რომ უმთავრობა თვარებულა დადგენა საკმაო სიტუაციის გამო უკლავ მუშის წიგნობების მეტყვეობა და მათი ბურჟუაზიული დასეგრების, დროებითი მთავარების ნადვილი სეპე, მზარა და მოქმედება, მამობლები რეჟისორული ტრინუნად იქვე მუშათა დრამატული თვითმოქმედება.

ამ თვალსაზრისით უნდა შევახაროთ 1917 წლის 19 მარტის „პრადაში“ მოთავსებულ ქრონიკის ქალქის ცენტრში პეტროგრადი-ული პროლოგთრული მუხან დადგენა „მედიცინური და ანტი-ურგო-ზიული სექციკლები“ რომლებსაც მორაოდ და მატარებულა მხარეს-თან ქმნიდა, დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობა ჰქონდა, რადგან ყოველი ხალხის დახმავება, რომელსაც რუსების შრომობლები უწყებ-

⁹ Правда, № 12, 18 марта (31) 1917 год.
¹⁰ А. Луначарский. «Театр и революция», стр. 26, М., 1924 г.
¹¹ А. Луначарский. «Театр и революция», стр. 33, М., 1924 г.
¹² «Театр и искусство». 1917 . № 16.



ენე პარტიულ ორგანიზაციებს, იქნებოდა ეს მუშათა გაჯივის „პრავდას“ ფონდის შექმნა, თუ ადგილობრივ რევოლუციურ ორგანიზაციებში შეჩვილებათა შეტანა, ფაქტობრივ ექვემდებარება ორგანიზაციულ ღონისძიებებში, რომლის შედეგად პარტია უფრო მეტ მეგობარებს იძენდა და მეტ მებრძოლებს იკრებდა თავის გარემოში, უფრო დიდ ზეგავლენას ახდენდა მასებზე, უზრუნველყოფდა შეტენას, უზრუნველყოფდა პოლიტიკურ მოვლენებში საკუთარი, პარტიდარული გაჯივის შენარჩუნებისა და განმტკიცების საშუალებებს, ასევე აღადგინებდა სიტუაციაში გარკვევის ზეგავლენას.

ამ მხრივ დიდ როლს ასრულებდა ბოლშევიკური გაჯივი „პრავდას“

ვ. ი. ლენინი და მ. გორაკი



და¹³ თავის მრავალფეროვანი სტატიებით — პოლიტიკურ, მუშათა და ორგანიზაციულ საკითხებზე, აგრეთვე უკმალო რევოლუციურ მოვლენებზე განხილული სულითა და მიზანდასახულებით სახელმწიფო-დემოკრატიული წარმოადგენის გამოქვეყნებით. „პრავდას“ თითქმის ყოველდღიურად, ზოგჯერ კი ნომერში სან ლექსს, ან იკავს ათასობით.

საზოგადოებრივი მოვლენების განთავსება „პრავდას“ დამატებით უზრუნველბის ცენტრში იდგა. ასეთი სურვილებს განამარტავდა გაჯივის რადიკალა მამრობადა არა პარტია სხვა მოვლენებში წერილებისა და კორესპონდენციების ფორმას, რომლებიც იმპარტიული მასებს ახალი ცხოვრების მარჯობაში, არამედ იყენებდა აგრეთვე მხატვრული უზრუნველბის მრავალ სახეობასაც: ლექსებს, სიმღერებსა და იგარ-არაკებს, მასთან, იმდენად დაკავშირდა და სხარტად დაწერილს, რომ დიდი მნიშვნელობის პოლიტიკური თემების აღვივად დადიოდა ფართო მეთხველამდე, ქალაქისა და სოფლის მშრომელ მოსახლეობამდე, ღრმად აღიბეჭდებოდა მათ შეტენაში, ბელს უწყობდა მასების დარაზნებას.

ამ მხრივ ხანტერესია 1917 წლის 19 მარტს „პრავდაში“ მოთავსებული კორესპონდენცია „მისი შესახებ“, რომელიც დაიბეჭდა გაჯივის პირველ გვერდზე. პატარა ეს კორესპონდენცია, მაგრამ დიდი იყო მისი მნიშვნელობა იმ პერიოდისათვის. გაიხსენოთ, რომ გაჯივი ვერ კიდევ პირველ ნომერში უკმალო მშრომელ გლეხობას პარტიის პოლიტიკის ძირითადი დებულებების აგრარულ საკითხში, პარტიის დამოუკიდებელბის ძველი, ზეკონტრუირ წიბიბილის მიმართ, რომელიც საყუენების მამრობე ზემოთ სტანჯავდა მშრომელ გლეხობას. „პრავდას“ მოთხოვნა კლასობრივ პარტიის თავსუფალ გაწვად-გამდობების სოფლად, რაც თავის მხრივ უზრუნველყოფდა მშრომელი გლეხობისთვის მემამულეთა მიწისძვრით, საეკლესიო, საკაბინეტო და საუფლისწულო მამულის კონფისკაციას და გადაცემას¹⁴.

ამ მითითების განსახორციელებლად რუსეთის ყველა კუბოში ფართო მუშაობა გაიშალა, თუცა, დროებით ბურჟუაზიულ მოთხოვნას არადაც არა ჰქონდა, რომ გლეხებს მინა უსახელოდ მიეღო. მოთვრობა არ ფიქრობს, რომ გლეხებს გამოყოფიდაც გადაცემთ მემამულეთა მთელი მიწები¹⁵. — წერდა ვ. ი. ლენინი. მიუხედავად ბურჟუაზიის ასეთი ცდისა, მაინც საკმაო სიმამროთა გაჩაღდა მოძრაობა მემამულეთა მიწების კონფისკაციისათვის.

მაგრამ ეს რევოლუციური პროცესი ყველანაირად ეტინარად როი მიმდინარეობდა, ადგილი ჰქონდა სახალხო საყურებისადმი არასაზოგადოებრივ დამოკიდებულებას, რაც სახლოოდ თითი ხალხს ვენდა და სახელმწიფოს მატერიალურ და კულტურულ ძლიერებას ასუსტებდა.

ამან ათქულა „პრავდას“ დამებედა მიხელო კლინისის მებად მნიშვნელოვანი წერილი „მე ვსეს უსახეობა“, რომელიც ნაოქმინა „საკაბინეტო, საუფლისწულო, საეკლესიო და მემამულეთა მიწების კონფისკაცია, — ეს ჩვენი პარტიის უფროსი მნიშვნელოვანი უწყებია, რომელიც მთელი სიგარტ-სიგარტით დასჯე ამომად გლეხობა მასების წინაშე, ეს საყობის დადაც არა თორიულად, არა როგორც მომავლის, არამედ დღევანდელი დღის საყობი. ზოგერთ ადგალას გლეხები უკვე იწყებენ მის გატარებას ცხოვრებაში. და, თუ ვისჯელებით მიღებული ცნობებით, ამას ატარებენ ისე, როგორც არ უნდა ტარდებოდეს“¹⁵.

განუპარტავდა რა მემამულეთა მიწების ძალით ჩამორმევის, კონფისკაციის ხაზს, გაჯივი „პრავდას“ ვ. ი. ლენინის მოძღვრებით ნელმძღვანელობდა. ფეოდალების უღელქვეშ საყურის ნაგვარ-ეკსპლოატაციით გაოჯენებულ და შურისძიების გრძობით აღვსილ გლეხობა მასებს ურჩევდა ისეთინარად განხორციელებინათ პარტიის ეს ლოზუნგი, რომ თითი გლეხობას ენახა სარგებლობა და ქვეყანასაც სიმდიდრე შეჩინონდა.

ადგილებიდან მიღებული ცნობები კი ზოგჯერ სხვა სურათს ბატონდნენ. ბურჟუაზიან იქნებოდა: „გადასწვენ კორეინ-ლტივიკოს მამულო, გაიქნენ ტექ“ — წერდა „პრავდას“. მოკვად რა ეს სტრუქტურები, გაჯივი აწოვადენდა მომხდარ ფაქტს და მშრომელ გლეხობას აფრთხილებდა: „ეს კონფისკაცია არ არის, ეს დატყუებაც კი არ არის, ეს დამონებული ადამიანების შურისძიება თავის დამონებულებსადმი. ასეთი საშუალება ეწინააღმდეგება თითი გლეხობა ინტერესებს.“

რევოლუცია ამოცანად არ ისახავს კულტურული და მატერიალური დოვლთის განიავებას, პირიქით, მისი მიზანია გაზარდის აჯანყებული ხალხის მატერიალური და სულიერი კულტურა.

„აჯანყებული ხალხი ქმნის, აწენებს, მან უნდა აჯიოს, თუ სურს ბოლომდე მიიყვანოს რევოლუცია“ — მოუწოდებდა „პრავდას“.

ეს იყო რჩევა იმადამი, ვინც სოციალური ჩაგვრა-მონობით გამჭარბული, ცუცხლითა და მახვილით სპობდა მემამულეთა სიმდიდრეს, შურს იძიებდა წარსულის დროის მუფყებზე: ეს ჰქონდა მხედველობაში ვ. ი. ლენინს, როცა იგი თითმშრომელური რუსეთის გლეხკაცობის მდგომარეობაზე ლაპარაკობდა: „ჩვენ კიდევ დავგრენია გლეხური გულბურჯივობა და გლეხური უწყებობა“.

¹³ „Правда“, № 1, 5 марта (18 марта) 1917 г.
¹⁴ ვ. ი. ლენინი, 1917 წ. 4 (17) მარტს თეხსების მონასხობა, ტ. 2, გვ. 384.
¹⁵ М. Калинина, «О земле», «Правда», № 43, 19 марта (4 апреля) 1917 г.

როცა გვხვდა, რომელმაც ბატონის ბიბლიოთეკა გაიკაფა, გარბოდა შინ და უნებლად, რომ ის როგორმე ვინმეს არ განერბოდა მისთვის, რადგან ის არა, რომ შესაძლებელია სწორი განვიხილო, რომ ხან-ხანა რაღაც სასულიერო სამ ანობ, რომ ხან-ხანა ეს არის მუცხებისა და მშრომლობის საერთო კეთილშეობა, ეს შეგნება მას ჯერ კიდევ 39 წინმართა.¹⁶

3. ი. ლენინი მას უსვამდა, რომ სინებულნი ყოფილ გვლები განფთვობიერებდნენ მას ამში ბრალი არ მიუძღვოდა, რომ რევოლუციის განვითარების თვალსაზრისით, ეს სახეობის კანონიერი და გარდამავალი სტადია იყო. „რადსაც გვლენ შინ მოქმედებ ბიბლიოთეკა და სხვებისაგან საიდუმლოდ იხსნავე, მას არ შეუძლია სხვა-გვარად მოქმედებო, რადგან მას არ ენმოდ, რომ შეიძლება რუსეთის ბიბლიოთეკის ერთად შეერთება, რომ წინაგან საქმების სავარაუდო იქნება იმისთვის, რომ წინა-კითხვის მცოდნეს წურვილი მივუკეთებო და უტყდინარა ვასწავლიო“. მანონ 3. ი. ლენინმა მოუწერა, რომ განსაზღვრულია ბრალიად დეკრეტიზაციისთვის წინააღმდეგე კომისიების პარტიის წარმომადგენლებს შორის მოხლოდ უღებ-კლავს აქვს სოციალიზმის წინაგანდ დიდ შემოქმედებად. ჩრ-მედიკალა პროლეტარატის წინაგანდლობით კომუნისტური მშენებლობის გაქმნა ციურნიკისა და კულტურის არანაყოფი დანეს მიძღვა. წარსულს ჩაბარდა ძველი დრო. ძველის იმ ნაშთებზე დაბარაკობდა. აღმნარჩები, როცა ეტეხება პოტეს 2. ბლოკის მამულს: „როცა ბლოკი აცნობდა, რომ იდებულ მისთვის მეტად ძვირფასი შამპეტოვ, სწავდა გაიარეს მისი ცხოვრების ყველაზე ბედნიერი და აკვალავ უწყინა“ დღევნად, ძირველსიანად დაწერულია, ბლოკმა გარკვეული გულგრილობა გამოაჩინა. იგი წერდა 1919 წელს: „ახლა ამ შრომითიონ ადგილებიდან, სადაც მე ვავატარე ჩემი ცხოვრების საყუთის დღეები, არაფერი დარჩა. შესაძლოა, მხოლოდ ძველი ცაცხები შრომდებენ, თუ მათაც ქერტი არ ჩამოაგდები“. 17

4. ლუნჩარსკის ვადმოკებით 2. ბლოკი გვლები მასების ასეთი მოქმედების „ისტორიული შერისძიების“ მოვლინად თვლიდა. მას, თუმცე, კითხავდა და უთხრა: — ჩაბო ამ მოქმედებებზე ნებამუღელია გულისა და სულისათვის საამო საბუნებო?¹⁸

და თითონვე უპასუხა: — იტიბო, რომ იქ ნაშუს ხდიდნენ და სცემდნენ სოფელ გვარგნებს: თუ ერთი ბატონიან არა, მეტომოდნო მარცხ.

— იტიბო, რომ ტრებებზედ მისი ცაცხების და ნეცრან-ხელებზე ბატონები აჩვენებდნენ თავიონ ყოვლის ფულებამოსილებას — ღარიბს ცხოვრობ ურტყანდნენ თავისი ძაღლის შემდგომად, სულელს იქ — განსწავლობილი.

5. ბლოკი მიხვდა, რომ ისტორიულად განაგებულნი გვლები მას სახელოდ ბოლოს მისცადავად:

„წარსულისათვის ხომ ჩვენა ვართ სასუსისგებდები. ან იქნებ, ჩვენ არ გვავნებ მანა-პაპათა ცლავები? — თუ ეს არ ესის უყვალს, მანონ ეს უნდა ენმოიდეს „საყუთისთვის“ — ამბობდა პოტირ და ჯერ კიდევ თებერვლის რევოლუციის წინაგირილიშ გარძნობდა, რომ მივლენდნენ სწორად ასე განვიტარებოდა.

ის, რომ იქ კარგი მდგომარეობა არ იყო, ის, რომ ეს ცაცხები ახლო იყო, ის, რომ მუქარა კარს იყო მომდგარი, — ეს მე ვიცი დიდი დიხი ადრე, ჯერ კიდევ პირველი რევოლუციის წინ, — წერდა 2. ბლოკი.

და, როცა რევოლუცია მოხდა, როცა დაღის წესრიგში იდისა მებამუღელია და სხვა ვაბატონებულ ცლავების მიწების კონფისკაციის საკითხი, როგორც 3. ი. ლენინი ამბობდა, „გულური ვულ-ურტყობისა“ გამოც, „დამოწმებლების წინააღმდეგ“, „დამოწმების უნაშენებლის შერისძიების“ („პრავედა“ შედგავს, სტიქორულად დო-წყო მებამუღელი სასულიერო ერთად მათთვის შეუძლებელი კლდე-ბუნებო და მატერიალური ძაღლების შეუფერხებელი უფარებლობა

„ჩახვირევალობა, ასეთი მოქმედება გამარჯობული არ იყო. ლენინი სასტიკად კვდოდა ადგვარ ამოქმედა, რომელიც აწიბობდა რევოლუციის მტრებს. ეტეხებოდა რა გვლები ზოგირით გვჯვრის ასეთი მოქმედება, ისინი ყოველ ზეგარჯინდნე გავივრდნენ რუსეთის დღევანდელ, სოციალიზმის განხორციელებლობაზე.

ლენინი არასტელ სასუსს აძლევდა მათ, დაუნდობლად ეხმობდა უყოფლავარ ღარიბებს, ვანარჩავდა პროლეტარული რევოლუციის მორჩინებულ ხასიათს და იმ ადამიანთა საწინააღმდეგე, რომელნიც ახანერებდნენ მარქსიზმს და ქადაგებდნენ მოძველებულ ცუ-სიბრძნეს, თითქმის ნგრევის ნიადაგზე შეუძლებელია სოციალიზმის აშენება, ლენინი ცოც წყალს ახამდა და აბტიკებდა, რომ უყოფელი ძეღის მოშლა მუშათა კლასის ბეგონობის პირობების აუ-კლებლად გამოიწვევდა სოციალიზმის განარჯვებას. „შესაძლოა კიდევ შეიძლო რაღი მიმე გარდამავალი სახეობების კულტურისა და საწინააღმდეგეობისათვის უღებდეს ნგრევის პირობებში, მაგრამ შეუძლია შეიძლება იყოს მხოლოდ შრომობის მასების ავანგარდის, მუშათა კლასის ანაბადობა და იმზე ვადავდება, მას მას ხელში

აღიღის ძალაუფლება სოციალისტური საზოგადოების შესწავლისათვის“.¹⁹

ეს მქონდა მხედველობაში 3. ი. ლენინს, როცა იგი უსვავდებოდა 2. ლუნჩარსკის, იტიბონის რევოლუციის ცხარე დღეებში, როცა მისთვის პროლეტარატის იტონი მიქმნადა დროებითი მოვარების კონტრრევოლუციური ძაღლების წინააღმდეგ. 2. ლუნჩარსკის შინი გამოსთქვა, რომ ამ საყდერ-სასიცოცხლო ბრძოლაში, შესაძლოა, დასაბუნებლოდ მოსცივოს რომელიმე ისტორიული შერნა. „როგორ შეიძლება თებენ მისცოდ ასეთი მნიშვნელობის ამა თუ იმ ძველ შერნაში, რა კარგიც არ უნდა იყოს იგი, როცა საქმე ეტეხება კარის გაღების ისეთი საზოგადოებრივი წყობილობისათვის, რომელიც უნარი შექმნას სოციალ-დემოკრატული უფრო რეალური უყოფლავარ, რაზედაც შეეძლებოდა მხოლოდ იციენდნენ წარსულს“.²⁰

უბნებშია ლენინი.

განსაკუთრებულ კლასობრივ დვარდითი წერდა იტიბონის რევოლუციის ამ დღეებზე რეპიკიციური ვერნახობის, ვინმე 2. არს-ბოლშევიცი. „ამ იტიბონის შერნებ, რუსული ხელგეგმებისა და რუსულ სხედვითა ძეგლების გამო შინს საზოგადო აღარ აქვს ვე-რეალური შედეგებზედა შეკავება. სადაც რევოლუცია უფრო ჩრ-მედიკალა ბოროტი მოქმედებით, სადაც ბნელი ძაღლები აწიბობდა არა მარტო მატერიალურ მკვლელობებს, არამედ კულტურულ თეო-მკვლელობასაც, რომელიც იტონის ველური და წინასწარი ავ-განარჯვება. ინერგია და ბინარჯვება ხაზის უღებობის წინადა-წინადა ადამიანი, ტრდორული რეგულირება და მატერიალ-ისტორიულიც, უყვლა ამ მომხდარ ამბებში არ შეიძლება ვაგავტელ-ისონი ცალკეული ბრძოლები, ან ბრძა შემოხვება. ჩვენ ამითაც ვი ვერ დაგვიშვებდებით თავში... კრესილისათვის ცეცხლის დაშენება იტონის ბოროტი, საზოგადო თანმიმდევრობა...“²¹

ისი თქმა სწორადი ამით ძველ წყობილობის მიმტრად და გან-წირულ ადამიანებს, იბო, რომელიც განსხვავებით რევოლუციური პროლეტარატის სწამდა, რომ ასეთ გარდამავალ პერიოდში უფრო-ვად გამორჯვებებს, საბოლოოდ დათმოდნება ახალ საზოგადოებას, სადაც უღებოს შემოქმედებითი გუნები ვაგნებობდა თავისუფლ-ადამიანებს, რევოლუციური ბრძოლის საბუნებლობა საბოლოო შე-დგენ შეიძლება იყოს მხოლოდ ერთი რამ, — ამბობდა 3. ი. ლენინი და დ-ინფელისის სტრუქტურა მოყვალა: „ამ მუშათა კლასის ავან-გურები ამ ისეთი პირობების შექმნა რომელიც ამ გამორჯვებას შე-საძლებელსა და აუკლებლად ვადიანა“.²² ჩაბო იყოც არ უნდა არა-ფიციური კლასობრივი ბრძოლის სინდენი. ნგრევისა და მშობლის საწინააღმდეგე, ძალაუფლების დაბარკონებული პროლეტარატის გა-მარჯვების რწმენი გაყოფილება თავის მკაცრიერ დროის ველობის-მას, ჯერ უყოფლავს აღადგინდა და შემდეგ ის უფრო მეტად გან-ვიტარებდა: „როგორიც უნდა იყოს კულტურის ნგრევა, — მისი ამოშლა ისტორიული ცხოვრების არ შეიძლება, მისი აღდგენა მქელი იქნება, მაგრამ არასტელ არავითარი ავანგარა არ. მივეყვანს იქამდე, რომ ეს კულტურა სახეობის ჩაგრა, თავის ამო თუ იწ-წილში, ამო თუ იმ მატერიალური ნაშთები ამ კულტურის მისამოსა შეუძლებელია, სინდენი იქნება მხოლოდ მის განახლებოში“. ამ სინდენითა თავიანდაც ასაქლებლად იქ სპირონი იყო იმ ძაღლების შე-კაცება, რომელთა მოქმედებასაც „იანი მოქმედება საერთო საქმი-სათვის.

ხელმძღვანელობდა რა 3. ი. ლენინის მოძვირებით, გავითი „პრავედა“ თანმიმდევრულად ამახვილებდა გვლების ურადლებას. ჩათა ადევტეციური მებამუღელია მიწების კონფისკაციის პროცესი, მატერიალური კულტურის ძეგლების განაფერხების შემოხვების, რადგან ეს ვნებდა თეი უღებობის, მთელ შრომობელ ხელში.

„მინებს კონფისკაციის უნა ვერტადეს იტიბონებულად: ეს არა დღის ხასიათობის მოქმედა, უფრო მეტად შეგნებულმა და იტიბონებულმა ველებმა ეს გზა უკვე დაიხატეს.

ადამიანებზე იქნება ერთადერთი ხელისუფლება, სათემი იქ მიტეხება, ამ კომიტეტების უნა შექმნას საზოგადო, საფურცირიო ხე-ლისუფლება და შევიდნენ კონტრატული მუშათა და ვარისკათა დე-პუტატების საჭიროებაში. რაც უფრო სრულად, რაც უფრო იტიბონ-ებულად იმომედებენ სახალხო ძალაუფლების ეს გარკვეობი, მით უფრო სწორად და სრულყოფილად ჩაბარდება როგორც მიწების კონფისკაციის, ისე მათი შედგენა განაწილება.

3. ი. ლენინის იმ გზა, რომელიც ურწმუნოეყოფს ხალხის-ათვის იმას, რაც უნდა იქცეს საყუთრებად: „მიწა“; — წერდა „პრავედა“.²³

ასეთი სახელმძღვანელო მითითება მისცა გავითის რედაქციამ ამ პატარა, მაგრამ დიდი მნიშვნელობის წერილში.

მაგრამ „პრავედა“ მათი არ დამეყოფილება. იმისათვის, რომ შრომობელთა ავანგარდის მიზნისათვის უფრო ნათელი ყოფილიყო პარ-

¹⁶ ვ. ი. ლენინი. „სკლდის გარემო განათლების სრულად რუსეთის I ყრილობის“ თხ. ტ. 29, გვ. 388.

¹⁷ А. В. Луначарский, «Статьи о литературе», стр. 323.

¹⁸ ვ. ი. ლენინი. „რუმ (ბ) მუვიდ ყრილობა“ თხ. ტ. 27, გვ. 139—140.

¹⁹ А. В. Луначарский. «Статьи о литературе», стр. 34, М., 1957 г.

²⁰ А. А. Росткиславов. «Октябрьские события», журн. «Анодონ» № 6 — 7, 1917 г.

²¹ ვ. ი. ლენინი. „რუმ (ბ) მუვიდ ყრილობა“ თხ. ტ. 27, გვ. 139.

²² М. Калинин. «О земле». «Правда» № 13, 19 марта (1 апреля), 1917 г.

ტის უკრის მემამულეთა მიწების კონფისკაციის საკითხში, რედაქცი-
თა იგივე საკითხი კიდევ სხვა გზით, მოძღვრის სწავრობებს, ღმრსად
დაწერილი იგავითა გააშუქა. „პრავდა“ დაბეჭდა დღიან ზღინს
იგავი, რომელიც სასტიკით უნახებულა წინა წერაშიც გატარებულ
წერებს, ამოშენის მოთხოვნას.

დღიან ბედნი თავისი იგავის მოქმედ პერსონაჟებად მემამულის
ცესლ-მოციფელები კარმიდაპოს შემყრბ რიი გარკული ცოცხლოი,
მინარა-ზაუნა და უნარა-ზაუნა გამოიყვანა. 23

— «Земля! Слышь? А, земля!»
— Кричал Сурку Хомик:
С чего ты метешься день целый,
как опашельи?

Туда-сюда, туда-сюда...
Как будто за тобой погоня?

მინარა ზაუნა აწრიალდა, აბერტუნდა და იმ მემამულის ცესლ-
მოციფელები კარმიდაპოსენ გაიხედა, სადა თეთიანი ცხოვრობდა,
მეორე ზაუნა-უნარას მუშაობის მდებარება შეიტყო და
ჰკობს, — რა აწუხებდა. მინარა-ზაუნამ სული მოიკავა და
— «Ой, — засвистал Сурок: — тут верная беда:
Ведь, мушкетир-то...»

— რა, რა მობედა? მეფორცია უნარა ზაუნამ და თეთიონაც
შეუგონა მუშაობებს, ზემო არ დატყდა?
მინარამ ისევ მუშაობის იმ ალაშქაბებული სასახლისკენ მოახე-
და და ამოიხედა:

«Вот нукинше, чортов соня,
Когда кругом начнут помещиков палить?»

— მეტი და, ჩენე რა გვეწავლებს, სასახლეც სვსია და მისი
კარმიდაპოე ჩენე რა?

— «Помещиков? Тебе ж чего скрутить?»

მინარა ზაუნას ტუჩზე სიწირის ღილა გადუარა და წინახე-
დღელად განაწვავდა მეზობელ უნარა ზაუნას; თუ ბატონის სახლი
ცესლს მიხვდა, არც ჩვენას დაიწოდებდა. დრო თავს უწვევლიო,
მეტი გვიან იქნება:

— «Князья! Начнут паннами
А кончат нами!»

უნარა ზაუნა შეუწინადა, მაგარ მანც გამაგრდა: სად მებატონ-
ის სასახლე და სად ჩენი სორო. ისიც ხომ ვიცით, მებატონისა და
აღლეს მელთაყაწვე მოსდევთ შორი და შერბობა, ხან მემამულედ
აპარბაბის ღლების სახლურის, ხან კი ღლები — ბატონისას. ჰრისაც
ღობა ირთავდა, რასა ვიციოთ, ჩენი ხომ არ არის მათი მამული.
დაუ დაწვას, გვიანდობს, ჩენე ხომ არ გვეყვან, — გაიხმე-
ვალი უნარა ზაუნამ და მინარა ზაუნაც გაიხმე-
ვალი:

— «Постой! У бар и мужиков,
И чай, война с поком веков,
Отцы их грешили и деды?»

А нам за что терпеть-то будем?»

მინარა ზაუნა უფრო ჰკვირან გამოვდა და ბეცი მეზობლის
ახეთი განხეიცი მომობინებდა გამოსულმა მკვამედ მოეყო:

Да мы-то что ж, для мушкетера
Друзья-приятели... Чай, те же дармоеды!

რატომ არ გვძისბს, გლეხებს ჩვენც ისეთივე შექაობრებად
მეაწინფარო, როგორც თავისი ბატონები, ამიტომ არც ჩენენ ბუ-
ნას დაიწოდებენ. ისე უფარბობენ დადაზუფავენ, როგორც მემამულ-
ის სასახლეს. მათი არც ის არის და არც ჩენი სორო, თავს არ
შეიწუხებენ, თუნდც დაქვეითდოი, დაიღუბოს, სვისის უყვოდებ
ცესლს, ჩენინას ხომ არაა...!

ახეთი მათი დაილოჯა.

მეგავარაყე პოეტმა ამ უსარგებლო ზაუნების სახით იმ გლეხ-
კაცების უხეირო მოქმედება დაბატა, რომლებიც მემამულეთა სახლ-
კარის დაბეჭდვით არც თავისთვის პოულობდნენ სიცოცხეს და არც
სხვებს მატებდნენ რაძს.

ის იყო ჩამორჩენილი გლეხკაცების გაუმართლებელი მოქმედო-
ბის ადვილრინიო ჩვენება.

გაჭო „პრავდაში“ დაბეჭდილი მიზელი კლიონინის კირესპონდენ-
ციის ცნობით ავიგოა ჰქონდა გლეხების ადრის, არასახლო და-
წოციფელებსად მგერილურნი და თვითრთული ძველებისადმი, ისტორიული
ნაგებობების და სასარგებლო ტაბულისადმი. გასვით
მოწონებულად გლეხებს ჰეალწინდელი თაობები შეხებულა იმასთვის,
რაც უნდა სხვის კომფორტის წარმადგენად, ხოლო დღეს კი სა-
ხლობი სიღარიბედ უნდა ქვეყნდებოი. ის იგედა იყო საუკუნელად
„პრავდაში“ მოთავსებულ იგავს, რომლის მორალს დღიან ბედნი
შემდეგნარავე გაშლავსედა:

Всю речъ я, собственно друзья, к чему веду?
Сурок предчувствовал помещиковъ беду
И бил не попусту тревогу:

Кой-что случилось, слава богу!

მართლაც, როგორც ბ. კალინინი წერდა, ადვილი ჰქონდა არა
მემამულეთა მიწების კონფისკაციას, მემამულეთა დოღადობის არა
დატყობას, არამედ განურჩევლად უყოფისა და ყველაფრის განად-
გარბობას, მოსობას.

ახლა ამოყვანა იმამია, — წერდა, „პრავდა“, — რომ ადვილობრივი

ხელისუფლების ირგარებასა, გლეხთა კომიტეტებას სახალხო სარ-
გებლობის თვალსაზრისით ჩაატარენ მიწის კონფისკაციას და უმე-
ტესობათვის გადაცემის კი მტკად მწიფელოვანა ღონისძიებებს. 24

Но дни теперь уже не те,
Чтоб снова прибегать к разгрому и поджогу
Пришлось сельской бедноте.

გაჭოთ ხაზს უსვამდა იმ დღეს კალიონინ და პოლიტკავრ გა-
რბატებსა, რაც უნარის გლეხების ცხოვრებაში მოხდა. იყო დრო,
როცა მემამულე-ბურჟუაზიები წყობილებით გამარტებულ
გლეხკაცებს სწავდა და ანადგურებდა მებატონეთა კარმიდაპოს.
ის იყო კალიონინის შერისბების მუშეობის გამოვლენება, ზოლად
იმით მიმართ, ვინც გლეხკაცობის საუკუნების მანძილზე ამცირებდა,
აქნაგებდა და ამონებდა.

მაგარც ცარიზმის დაშობისა და მუშათა მასების რევოლუციური
უძაფრობის ვითარებაში ახლებდებოდა დასუსტებული დოღადობა-
საშიშრო მწიფელო მასების დაწყობილებების საკითხი. თებრბრის
რევოლუციური ძალაუფლება ბურჟუაზიას ჩუფდოი ხელში და პრი-
ლეტარობის მიერ საუკეთარო ბრძოლებში მოაწვევებო დემოკრა-
ტიული უფლებების შეზღავნა გავლა კვლავ შესწავლილი დემოკრა-
ტიის კონტრკლემე იქნა მოქმედელი. კიანურებდა აგრარული კლასის
განარჩევლები. მაგარისა დღილობა უმტკებულად ჩაებარებდა
ბოლშევიკური პარტიის საპროგრამო მოთხოვნა მემამულეთა მიწების
კონფისკაციის შესახებ. სადაც კი ეს შესაძლებელი იყო, მხარს უჭრ-
და უყოფილი მემამულეებისა და კატაბატობის უფლების გან-
გარბილებებს მინაზე, ურავ და მოწავა საუკურარება. მაგარც უყვე
ქნელი იყო რევოლუციური პროლეტარობისა და მისი მრავალგე-
ლარობი გლეხების მოთხოვნათა დამკვეთებობის შეჩერება, სი-
ცალიონინი გარდაამწინადა მათი შეგავება, მიწის და ზავის საკითხში
მშრამული მასების კატეგორიული მოთხოვნის უყვლებლადოდა.
ღმინფორტი პარტიის თანამდებრული მოთხოვნით მემამულეთა, სა-
მინარატო, საკლესიო მიწებისა და, აგრებოდ, მამული და საუფ-
როსწული მამულების კონფისკაციის პრაქტიკული განხორციელება
უყვე დღის კონკრეტულ ამოყვანა იქცა. ამიტომ არ შეიძლებოდა
აღლებობის ეს ფორად მწიფელოვანი საკითხი ისეთივე საუშუალო
დადაცობა, როგორც კი ზედიზედა მაგალითად 1908 წლის რევოლუ-
ციის დროს და შეზღვევდა პერიოდში, მემამულეებისადმი გლეხთა სა-
სობიოთა აღშოვითების და აკრუნების ვითარებაში, როგორც კლ-
კე გაბედული და მომინებებდა გამოსულ დამამი გლეხებს სწავ-
დებენ მებატონეთა სახლურის, ცესლსა და წაუსლ ამოღებენ მათ
დოღადობის, ანადგურებდნენ და ამკრებდნენ ისტორიული სასახლეებსა
და, ბუნებრივად, ზოგ შემთხვევაში, თვითრთული მწიფელობის
კულტურის დატყობას.

ყოველივე ეს ადვილად ახსნებელი იყო თვითპროლეტარობის ბა-
ტონობის პირობებში, მაგარც სულ სხვა მდგომარეობა შეიქნა თე-
ბეჩელის რევოლუციის შემდეგ, როცა პროლეტარობისთვის ჯდრ
კიდევ საბოლოოდ არ იყო ცნობილი ძალაუფლების მიიტაცებელი
ბურჟუაზიის მრავალყოფი გეგნი, რომელიც მთლიან სისხლად ვაი-
ნაჟკაყავა ვ. ი. ღმინინა საზღვარგარეთიდან გამოწვენილი ამის
ცნობილი შერბილებში, ხოლო შემდეგ, ისტორიული მწიფელობის
პირობის თუნესობაში, ახლა დღის ამოყვანა იგედა ბურჟუაზიული
დარბობით მთავრობის რეპრეზენტაციის არსის გამოშვებუნა და მშრ-
მული მასებისათვის იმის განმარტება, რომ მუშებისა და გლეხებს
ბურჟუაზიული მთავრობის იმედა არ უნდა ჰქონდეთ. ვ. ი. ღმინინ-
მა ბრძოლის პრაქტიკული ამოყვანად დასახა აგრარული პროგრამაში
სიმძისის ცენტრის გადაცანა მოუჯარგარტო დებუტატების საბეჭო-
ზე: იგი ამბობდა, რომ მიწას უნდა განაგებდნენ მოუჯარგარტო და
გლეხთა დებუტატების ადგილობრივი საბეჭოები, რომ საბჭო იყო
„შექმნა საინფორმაციო მუშეობის მოუჯარგარტო დებუტატების კონ-
ტრატული და საზოგადოებრივი პარტეზი“.

ამ მოთხოვნათა შეუქმნა საბეჭოების სწავრობად ჩანდა იმით მოქ-
მედობის უფლებები, ვინც წავადა და ანადგურებდა საზოგადოებრისთვის
სტეარობა და საპარტიული სიმდებრის, რომელიც, რევოლუციური მდ-
ეგნით შეიგავდა ხალხის კუთვნილებად უნდა გადქვეყნდებოი.
ვ. ი. ღმინინის ასეთი სახელმწიფელო მოთხოვნები დღის სა-
უფლებლად გაჭოი „პრავდაში“ დაბეჭდილი ბ. კალინინის წერაღს და
მეტილად დღიან ბედნის იგავ-ღმინინს. ცროცო და მეტილად დროუ-
ლად შეაგარბდა გლეხობის ხელი იგედა შედგომების გარამგე-
ზე, გლეხობისად სოფლის ფართო მკითხვების, რამ:

Слов нет, помещики — злопряднейшие племя.
Однакож гнезда их палить — прошло уж время.
Всем ясно: кончено их барское житье.
И мужикам не грех поhrenнать бы малость,
Чтоб не брала их после жалость,
Что уничтожили... свое!

თქმა არ უნდა, „პრავდაში“ ეს წერილი და იგავი თანახარი ძა-
ლით იგვლავდა ვხას აღების ბუღასკენ. არწმუნებდა მას რევოლუ-
ციური გეგმის მონაშენრონილობაზე, ეს წერილიც და ღმინინი ღმინი
უხეირო პარტიული მუშეობისა და საზოგადოებრივი აღსავეც სუბილესტორი
წარმართების ბრწინეწველი ნიშნულობა.

23 Демьян бедный. «Своё». (Басня). «Правда», № 13, 19 марта (1 апреля) 1917 г.



გაზეთი „პრავდა“ შემდგომც დავბრუნდა ამ საკითხს და მიწის ნაკონფლიკაციისათვის გვლხობა მასთვის ავიტარებთ ირანგებულად რაში წამართა. კალინიის პირველი წერილის გამოკვეთიანად განვიყნებთ დღის შემდეგ „პრავდას“ დაბეჭდა მისი მეორე სტატია სასაუბრო „რეკლუცია და სოფელი“²⁵, რომელსაც განხილული იყო გვლხობა კომბინირების კონკრეტული ამოქმედო კომბინებში. „თუცა ნელა, მაგრამ მიაცე განგრძობდა ამოქმედო კომბინების რეკლუცია თავის მონათავარს სოფელად. არსებობს გვლხობა კომბინებში, ბოლო იტება ძველ წესობებთან.— წერდა „პრავდას“ ამ ნომერში შ. კალინი.— გვლხობა კომბინებების ამოცანა ახლა იმანია, რომ კომბინატორი ძალადუფლების ადვანსთან ერთად, იძლოს ძალადუფლება ეკონომიკის სფეროში ადვალად მისახვედრა პატრუხობის მოწოდება.— მე შეგებებით ეკონომიკურ საკითხებს, ჩინა არ დავარაგებო რეკლუციაში ძაღვების ერთობიანობა. ეს ჩვენიების მიხედვითა.— წერდა შ. კალინი. ჩვენ წინ არ აღუდევებით „მინების დატყვევას“, ლოზუნგს— „პოლიტი მიწები დაგვიტყვევებს“. ეს ლოზუნგი იმდენად ღრმად შეიჭრა გვლხობის გულში, რომ მას ველარავინ შეატარებდნენ. გვლხობა კომბინებში ამ შემოქმედების ცენტრებად იქნენ, რომლებიც სტიქიურად აღდევნულ მნიშვნის სწორი კალაობით წამართავდნენ. ისინი შეიტანენ დინეხობა „გარკვეულ წესრიგს, შეატარებენ.— და უფრო უკეთესი იქნება, თუ „ავლეთის რბევას, დაიცვენ საქართველო კულტურულ ცენტრებს, ჩვენს ამოცანა იმანია, რომ „შევიტანო ამ მითრიაზის ირანგებულობა.— დაასკენდა „პრავდა“.

რეკლუციის მონათავარს განხორციელება სოფელად პარტიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანა იყო და გავიტი „პრავდას“ მას უძღვინდა მზგნებარე პუბლიცისტური სტატიები, მხატვრული ნაწარმოებები.— ლექსები, სიმღერები და იყავები, რომლებიც დღი აზრდობდნენ იმდენად ღრმად განიხილული მნიშვნელობა ჰქონდა. ასეივე დღი მნიშვნელობა ძველად ყველა ამ საკითხის გარკვევას „პრავდას“ ფურცლებზე, რომლებიც მისახვედრისათვის ზოგჯერ ადვალად ჩასაწვდომი არ იყო.

1917 წლის თებერვლი რეკლუციის პირველსევე თვის სკარინობა იმანია თავი ამტკიცებდნენ იმით გამოწვევლამ ეკონომიკურად მნიშვნელობა და წერდნენ, „ძველმა პარტიკულმა ბუღალტერებმა, რომლებიც დამოუკიდებელი რეკლუციური პროცედურა ბუღალტერული იმით, დავიკრთა მეტიცდებობა კვევის სრულად მომუშაო შეურყენება. წამართავდა და ტრანსპორტის სრულად დაზარადა“²⁶. საწვავი და ნედლეულის უქონლობამ სწრაფ მოიყვანა იქამდე, რომ ქაზინები გაჩენდნენ.— იუწყებოდა 1917 წ. 30 მარტის „პრავდა“²⁶.

ამას დავრთო სახურსაოთ კრიზისი, რამაც გარკვეული უმეპოყოფილება წამართვა საზოგადოებრივ ცვლილებებში გაუთვინდობო პიტირებულ მშრომლობა ნაწილი. „სასურსათო კუთხით.— დღის საკითხია, მისი სინყვევა განცდილი უკვლად და თავითვლად.— წერდა „პრავდას“ ჟურნალისტიკის ერთი პეტიტ ბუღალტი. ეს საკითხი იმდენად ტრაგიკულია, რომ იგი აანჩლიდა და აღდევნეს მისახვედრის ფართო მასებზე, უნებავს შიშს, ზოგჯერ კი გულს უტებს ახლანდს მომადარ ამებზე“²⁷.

ძველი რეგიონის მომხრენი უკვლავიანად ცდილობდნენ ეხარებებო მათევე წყალობით შექმნილი ასეთი სასურსათო სინდელით. პროდუქციისა და, კერძოდ, გამოცეხარი პურის ნაკლებობაში ამტუნებდნენ არა თავიანი თავს.— ნაშვილ დანაშაულებს, არამედ მუშათა და ჯარისკაცთა ადვანტაჟების საბჭოს, რომელიც, თითქმის, აქებდა ჟურნალისტიკის მუშების ურთი ერთეული ზემოთაზე და უფროად პატრიცისტობა მოსახლეობა.

„შეგებული ზემოთხსენი, ჯარისკაცისათვის და უბრალო მოქალაქისათვის ნაყოფია, რომ არც დამხრე წლებიც განვადვლინობი, შეუძლებელია გააძლიერდეს და მოეწინა იქნეს წესრიგით ერთ თვის.— ეს კარგად ენითო რეგიონის ამ შავ ძაღვებს, რომლებიც ამან მუშებს ამტუნებენ და არ სჩინან ნამდვილ მზგნებს.“

მაგრამ ეს არ იყოს მოსახლეობის ფართო მასამ, ე. ი. ობოვბელებთან.— წერდა „პრავდა“²⁸. გავიბო სახიროდ სცნო განხრება სასურსათო კრიზისის ნამდვილი მიზეზი, და ამ თემანზე მოათავსა დღიან ბედის ლექსი, რომელიც წარმოადგენდა პოეტის გასაუბრებლას პურის გრძელ რაგში მდგარი დღეებარე, ისეთ პირობას, რომელიც შექმნილი ჟოთარეზის იბოვბეობის თვალით უფურცდა.

ბებია ნენია ჟურის რიგში იდგა და ახალ წესობლებს ჰკილავდა“²⁸.

Кренко бабушка Невила
Революцию бранила
— Ватюшки!
— Вот свобода, так свобода:
Нету хлеба у народа!
— Матушки!

— განა არ იყო, ბებია, ხალხის პური თვითმპრობებლობამ, რისთვის განიხავა. შეცდური ძაღვებით რომ ვერ მოიყვები ახალ მოსახლეობის მოთხოვნებს, ბებია, მოვაგვარებთ მიწის საკითხს, შევცდური ველადვარებებს და პური დღეობად გავიძენ.— მიმართავდა პოეტი უმეპოყოფი ბებია:

Что ты, бабушка? В уме ли?
Ведь царь все хлеб отбил.
Как по чужьему приказу,
Не подити хлебцев сразу.
Вот с землей добьемся ладу —
Поробатема в услуду.
Новый хлеб заколосится —
Шелк надеем вместо ситна.

მაგრამ ჩამდგარი პროცედურები და დღიანი გვლხობა ყველა ლოზუნგს სპირდობს, რათა ადვანსინ კვევის მომუშაო შეურყენოს, თავი ვაითარად ძველი რეგიონის მიერ შევიტვირთობად დაპირებული ჩამართვინდობა და სიღარიბეს, სამრეწველო და სასურსათო კრიზისს, მანამდე, კი უნდა მოითხოვოს, ცრუად კიდევ გაიჭირო, განა შეიძლება სიცილებლად სიღარიბეში არ გაატარებ?

Весы ты все жила убого —
Потеришь ж еще немного.
— Ватюшки!
За свободу-то долю
Попируем, бабка, выоло.
— Матушки!

დღიან ბედის ეს ლექსი ბერის უხელოდ თვალს, შეგებელი მეთოდებით ხელდავდა, რომ სამურენო სინდელით გამოწვევნი მუშების კი არ იყვნენ, რომლებსაც ცოლს სწამებდა რაქიათა, არამედ ის ქლასი, რომელიც ჩაბა მსოფლიო იმპერიალისტურ ომზე რუსეთის მშრომლის ხალხი, ისევე ის დროებითი მოავრებო, რომლებიც არ სურდა კვევის დაზღუდული, შიშობისა და ავანტურობის წარმოშობა, განამარჯვებოდა და დამკანკილი ომის შეწყვეტა, არ სურდა ზავი მშრომლებისათვის, მიწა და თავისუფლება ხალხისათვის.

ეს კარგად ენითად პოლიტიკური მოვლენებში გარკვეული მუშებს, რომლებსაც ადვალად ვერ შეადგინდნენ, „ბურჟუაზიული დეპრავებული მსახურების უზნა იმანია, რომ დათვისენ იქვი, ვასითონ ერთმანისადგება რუსეთის რეკლუციური არბია და პროლეტარიატის. გავლელად უნდა ვთქვათ, ამანავა ჯარისკაცები, რომ ეს მათ არ გამოეყო, რადგან თავისუფლებას რუსეთის ედვი ჩვენს ერთობიანობა“²⁹.— წერდა „პრავდას“ მუშა გრ. ფედოროვი ჯარისკაცებისა და პროლეტარიატის ამ ურდელად და მუშათა ქლასის მიმხს უფრებდა „პრავდას“ დაბეჭდილი მრავალი ლექსი, მუშებს და ჯარისკაცთა პოეტური სტატიები, თუნდაც ისეთი, რომელიც ადვალდად ხალხის მხარეზე გადმოსულ, ხალხთან ერთობიანობის მოთავე ჯარისკაცები.

Принет вам, граждане — солдаты,
Что вы раскряки казаметы
И дали русскому народу,
Давно желанную свободу!
Принет матросам, лехотинцам
И первым гражданам — вошлянам!³⁰
„პრავდას“ ფურცლებზე გამოკვეთნებულ სხვა ლექსებში ისინი და ხალხის ერთობიანობისკენ მწოდებდა. ისინი ჩაგრულ და დამინებულ ადვანსებს მოუხმობდნენ შექმნილი თავისუფალი საზოგადოება.

Гуди! Пришла пора свободы.
Гуди! Настали счастья дни.
Гуди, сызвий к любви народы,
В одну семью соедини!”

მშრომლები ხალხის ერთობიანობისკენ მომწოდებელი ეს ლექსებიც ისევე ხელს უწყობდნენ რეკლუციის მონათავარს განხრებობებს, რომელიც „პრავდას“ დაბეჭდილ სხვა პოეტური სტატიებში, რომელიც პურის გრძელ რაგში ჩამდგარი დღეებარე ბედის გასაუბრების უბრალო, გულში ჩაწყვიდომი, დამაგეტებელი სტატეა:

Новый хлеб заколосится —
Шелк надеем вместо ситна.
асეთი ლოკონარი, ხალხისათვის ვასახებო, მართალი სიტყვებით მიმართავდა პოეტი მოსახლეობის ამ ნაწილს, რომელიც გაუთვინდობნობიანობის გამო, ზოგჯერ კი ძველი წყობილებს ადვანსის მონატრე ბნელი ძაღვების ზეგავლენით, არ სჯერებდა ახალი საზოგადოების შექმნის იდეის რეალურობა და ამ საზოგადოების დეპარტებისათვის ბრძოლის გაშლის საკრებება.

ღენინს მოითხოვინდა ნიშნის ქვეშ იწერებოდა „პრავდასის“

²⁵ М. Калинин «Революция и деревня», «Правда», № 19, 28 марта (10 апреля) 1917 г.
²⁶ И. Г. Глобон «Производственный кризис», «Правда», № 21, 30 марта (12 апреля), 1917 г.
²⁷ Павел Будаев «К производственному вопросу», «Правда», № 20, 29 марта (11 апреля) 1917 г.
²⁸ Демьян Бедный «В хвосте за хлебом», «Правда», № 20, 29 марта (11 апреля) 1917 г.

²⁹ Гр. Федоров «Рабочие к станкам», «Правда», № 20, 29 марта (11 апреля) 1917 г.
³⁰ Ив. Логиннов «Принет» «Правда» № 11, 17 марта (30 марта) 1917 г.
³¹ Я. Бердников «Гуди набат», «Правда», № 9 15 марта (28 марта) 1917 г.

ასე იქცეოდნენ მუშები ყველგან, სადაც კი ამის შესაძლებლობა იყო, მაგრამ მესაკუთრთა კლასი შეგნებულად უშლიდა ხელს მუშებს გაეშალათ წარმოება, რადგან იმედი ჰქონდათ, რომ ამით გამოწვევდნენ ხალხში უკმაყოფილებას, მუშათა და ჯარისკაცთა დესტაბილურ წინააღმდეგ აამბედრებდნენ არმიისა და გლეხობის მახსებს, ხელს შეუწყობდნენ ეკონომიურ დივიდენსს. „ახეთია მდგომარეობა შეიქმნა რუსეთში. განა ამაში მუშათა კლასია დამნაშავე? განა ეს ის საათიანი საშუალო დღის ბრალია? — კიბვას სვამდა „პრავდა“ და უპასუხებდა: არა არც ერთი და არც მეორე აქ არაფერ შეიძლება, რომ გვეხლავდეს ყველაფერი, რაც მოავარია, ჩვენი კაპიტალისტები, რომლებიც შეგვეუღონ არაან რუსი ხალხის ძარცვას, იხვევი რომ წავიდეთ მუშევრების აღდგენაზე, როგორც ზრუნავდა რევოლუციის ჰაერობაზე, მუშების აღმართვი ცხოვრების პირობების მოსაზრებზე, მაშინ ის საათიანი საშუალო დღე მოუყოლებდა რუსეთს კეთილდღეობას, აადრძინებდა ხალხს, — წერდა „პრავდა“.

ამ აღორძინების საქმეს უშლიდა „პრავდაში“ დაბეჭდილი ლექსი „მედილიტი“, რომელიც ბრძოლით მოპოვებულ თავისუფალ შრომას ეძღვნა.

За лучшую долю, за землю и волю
Товарищей в бой мы зовем.
Мы молоты вяжем, из огненной стали
Мечи для борьбы мы куем.

გაზთო მოწოდებდა მუშებს იძულებული გაეხადათ ეკრძოთ მესაკუთრნი აღდგინათ მოშლილი წარმოება.

Пусть горны пылают, пусть искры мелькают
От них разгорится пожар.
Нас ждет не забава, в борьбе наше право
Найдем. Будет страшен удар.

„პრავდა“ მოაკონტა მუშებს, რომ უშედეგოდ არ ჩაუღია მუშათა კლასის ბრძოლას თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. მათ მრავალი მსხვერპლი გაიღეს რევოლუციის განამარჯვებლად. წარმუშევრებდა მშობე გზა გაეხდეს რევოლუციის პირველი ეტაპის დასრულებულად და ახალი, მეორე და უკანასკნელი ეტაპის მოსაზრებლად:

Мы долго томилась мы к свету стремились,
Жизня за тюремной стеной;
Мы цени рабаши и стены сломали:
В последний готомиса бой.

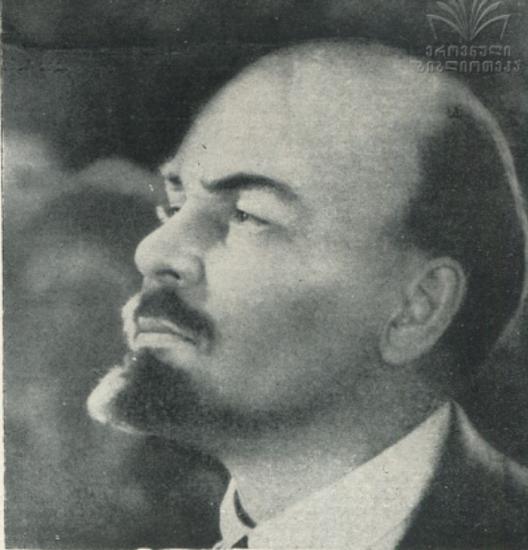
Ит красное знамя, поднимет, кто с нами,
И к общему делу примыкает,
За землю и волю, за лучшую долю,
За свободу-свободный народ.

დროებითი მთავრობის მფარველობით მუცოე რეაქციული გაზეთების ცდას განეჭობებდა ჩამოყვანილი რევოლუციური კლასის შორის, განაგრძობდა არ ეწერა, ბურჟუაზიული ცილასწამებს გასაქანი არ ეძლეოდა, სადაც კი ლენინი „პრავდას“ ძვიდრი და მართლაც ხმა აწევდა.

„პრავდას“ პირველივე ნომრების ფურცლებზეც აიხსა რუსეთის შორეული ადგილებში გადასახლებულ და საყარბოლოში ჩამოყვარულ რევოლუციონერთა განთავსებულების ამბებიც, თვითმპყრობელობის მთავრობის დაუბნებლად ბრძოლას აწარმოებდა რევოლუციონერების წინააღმდეგ. — წერდა გაზეთი. — საყარბოლოები, გადასახლება, კატორღელთა საშუალებები და, ბოლოს, სპარბოლოებები — ის საშუალებები არსებობდა, რომლებსაც მოსთავადა მთავრობა რევოლუციური მოძრაობის წინააღმდეგ ასეთვე მწვავე რეპრესიებში, ასეთვე მწვავე წამებაში მათა მოძრაობის წინააღმდეგ, როცა მას ხვედრი, განსჯიერებები იმის შესაძლებლობის პიკიდებდა, როცა მას სპარბოე მდგომარეობის შემოვიტეოდა მეფის მთავრობის და მმართველის კლასი რევოლუციურ მუშებს, ჯანყისა და გაყოფების მოთვე პროლეტარტის საყარბოლოებში თავს „გაყოფულ სამხედრო ვადლებელთა ნაწილებში“ უყრდა და იქ და ფორტზე აგზავნიდა. ეს იყო პროლეტარიატის ბრძოლის ახალი საშუალება, რა და დუმილობა პროლეტარიატს, შეეწელებინათ მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლის სულსკეთება. მაგრამ რეაქციული მთავრობის ჩანაფიქრი ისე არ განხორციელდა, როგორც იგი ვარაუდობდა. რევოლუციური ბრძოლა გრძელდებოდა; „შეგნებულ მუშებს ფორტებზეც სასარგებლოდ არიან იმით, რომ იქაც შეეწება პროპაგანდა და თავს უყრან რევოლუციური არმიის კარების, ემსახურებინათ რევოლუციას და მუშათა საქმეს“⁴⁰. — წერდა „პრავდა“.

„პრავდა“ კატეგორიულად მოითხოვდა, რომ ბოლო მოეღობა პროლეტარიატსავე მწყარვლად დამოკიდებულების, დაშლილიყო გაყოფილებას შემდგარი და ფორტზე გაგზავნილი სამხედრო ნაწილები, მოაშუად გაერკლებულიყო ამინისებია. „ამინისებია უნდა გაერკლებინათ მათხვად მუშები, რომლებიც დაითხოვეს კარბებთან და გაგზავნეს მწინედა ხალხ ეკონომიურ და პოლიტიკურ გაყოფილებში მონაწილეობისთვის, აგრეთვე მოლტარტის არსებობებისათვის“. დაუკონტებულ უნდა იქნან აღდგენილი თავისი უფლებები“.

გაზეთის მოთხოვნას ვარკუდილი შედეგი მოჰყვა, და თუ შეუძლებელი იყო ყველა დასჯილი მუშის ფორტებიდან გამოწვევა, ამ საკითხის მოგვარების სირთულის გამო, მაინც შესაძლებელი



ვ. ი. ლენინი — მსახიობი კ. მუცუცუ

შეხსენებულად მათი მდგომარეობა; მათ ფართო საშუალება მიეცათ რევოლუციური აგიტაციის გასაშლელად ფორტის ხაზზე, იმის შეწყვეტის სახალო მოთხოვნის გასაძლიერებლად.

„პრავდას“ რევოლუციური მუშების საყარბოლოებიდან განთავსებულების საკითხს რამდენიმე წერილი და ლექსი მოუძღვნა, გაზეთმა ჯერ კიდევ თავისი განახლების პირველსავე ეტაპის დასაწყისში მსახეტულად დაწერილი პატივა, მაგრამ მნიშვნელობითი დიდი, მოლტარტული გამოყოფილი მინიჭებია „ჯადონსტრი ზღაპარი“⁴¹, რომელიც მოყვანილია საყარბოლოებდან განთავსებულებული რევოლუციონერის სიტყვები, გამოთქმულია მისი უკმაყოფილება იმით, რომ დროებითი მთავრობა მსრუნველად იტყვობდა მუცე ნიკოლოზს იჯახს, პატარბოაში შეკავდა, მაგრამ სინამდვილეში კი მის გადარჩენას ლპობდა. კორესპონდენტის ავტორი დასწინდდა ხელისუფლებას, რომელსაც უწყველი უფუფუნეა შეუძნებ დაპატარბიერულ რომბოვთა დინასტიის წევრებს.

„ველდან დაპატარბიერეს რუსეთის რევოლუციაცაზე — ეს ჯადონსტრი ზღაპარია; ასე სწრაფად შეიცვალა მართლაც ყველაფერი! — წერდა ციხიდან ახლად განთავსებულებული ავტორი და ჩამოსვლდა იმ წინებს, რამაც ასე ძლიერ შესცვალა ყველაფერი; არსებულად „გააშლიდა“ ჯერ კიდევ გუშინ დარბია რუსეთი:

„რუსეთი ზღაპრულად გაშლიდა. შედარებო, მაგალითად, პატარბოა მდგომარეობა წარსულში და ახლა.

ახლა ნიკოლოზ რომბოვი პატარბოა. მეც ვიყავი პატარბოა. მაგრამ ა დიდი განსხვავებაა!

მე ტესალთა ვაჭრობი დამატარებდნენ; დღისით თაროზე მსხდებდი, დღით კი თაროს ქვეშა მისდებოდა გარბობა.

რომნოს კი აუვაგონინი მატარებელი მართობენ, ციხეში მე ჰაქნიან საყანს მამდებდნენ. რომბოვი კი ვეებერთელთა სახალოში მოაუახეს.

ჩვენ 30 სავანზე ერთი კასრი ვივდა, რომბოვიებს კი 150 კასრი უბოძეს.

მე 10 კაციის საყვებს მამდებდნენ დღე-ღამეში. რამდენს აძლევენ რომბოვს, — არ ვიცი. ახლათ, მას დამატებაც გამოუწავარბეს სიბერის გამო.

ჩვენ 30 კაცზე ერთი ზედაამბედული ვივდა, რომბოვებს კი ითხი პოლკი.

განა ეს ჯადონსტრი ზღაპარი არაა?“

გაზეთი „პრავდას“ ამ გამოხვლას ვარკუდილი საყდებელი დღე-ღამეებში, დროებითი მთავრობის დროს რუსეთი იმდენად მდობარი არ იყო, რომ ასე ხვედამდებლად მოელოდა და შეგნას ყოფილი მეფე ტარბანი ნიკოლოზ რომბოვი და მისი იჯახი. მაგრამ ბურჟუაზიული-მემპყრობე მთავრობის ზრახვას სვამს წარმავიგებდა, თავად ღვავს მინაღ ჰქონდა გაება კვბირი მეფის საყარბოლოებსა და მმართველ კლასებს შორის, ამისათვის იგი თავს უბრბოდა

⁴⁰ «К амнистии». «П р а в д а», № 6, 11 марта (24) 1917 г.

⁴¹ «Волшебная сказка». «П р а в д а», № 7, 12 марта (25) 1917 год.



თუნდაც დაპატარავებული მეფეს, ჩათა ამით წელში გამართლებული პროლეტარიატის ბრძოლის შემთხვევაში. ამიტომ იყო, რომ ახალი შაჰობრის მესვეურებმა ტახტიდან ჩამოგდებულ მონარქს კურობეც კი სთხოვეს. „გადასაჩინა მეფემ გაზედა დაუდასტურებინა თავად ლევიის პრემიერ-მინისტრად დანიშვნა და მის მიერ შედგენილი კაბინეტი, — წერდა „პრავდა“⁴², ეს გვიარგინოსილი არაბობა უნდასწავლეს წინააღმდეგობა და მარცხიანი ძალაუფლების, რატომ არააბი რამე მაინც დაეკოვებინა თავისთვის. მაგრამ რატომ დასწრება ახალი ძალაუფლების წარმომადგენელ ძველ რეჟიმს წინააღმდეგობა წინაშე ქედის მოხრა? — კითხულობდა გაზეთი. ნიკოლოზმა ხშირად უთხრა ნიქოლა და მარცხი თავადი ლევიცა და ევლია ისინი ვინც, მიუხედავად თვითმპროკლურად სურვილებისა, წინააღმდეგობა მაინც წავიდა მეფის ბრძანების წინააღმდეგ. რასაკვირველია, არა აშკარაა, რომ ახალი შაჰობრის წარმომადგენლები ებნებოდნენ დასახლებულ გზებს არა ხელთან, რაოდენსაც არ ენდობოდნენ, არამედ ძველი ხელისუფლების წარმომადგენლებს ნამსჭრებლებს. — ნათქვამია ტახტიაში „კურბოვის ვაგრეფ არ შეიძლება“.

გამართლდა ვ. ი. ლენინის სიტყვები, რომ დროებით ბურჟუაზიული შაჰობრის უფედნარად შეეცდებოდა კავშირის დამყარებას ძველ წარმომადგენლებთან. უკვე დაშლის მომარქთან, რათა ამ გზით მოექცნა მაკაუტოვი პროლეტარიატთან გარდაულ შეჯახებაში, იმეფ უკვე გადაედა და ახალმა რქობრისტულ-კადეტურმა შაჰობრისმა უკვე მოახდინა შეთანხმება არბინოთა დინსტის სხვა წარმომადგენლებთან⁴³. — იწერებოდა ცურბი-ხილდა ვ. ი. ლენინი. „პრავდა“ ამბობდა ბურჟუაზის მანკრის, რომელიც გამოწვეული იყო რევოლუციური ამაჯობის შესაჩერებლად. რევოლუციური შესაყვება, თავად ლევიის შაჰობრისმა ასეთი მოქმედებით აშკარად დანახა თავის წამდელი სახე, სახალხო რევოლუციისათვის ამ შინაშა უნდობლობაში. ამ უარყოფის დამყოფებელს ნიკოლოზს, ნიკოლოზის მიმართ ამ მუხლმოდრეკით ქვეს დროებითი შაჰობრის კონტრარევოლუციური მიზნის მიღები საიდუმლოება⁴⁴. — წერდა „პრავდა“. „სამკის ამდგარა ვითარების დროს პროლეტარიატი ამოცანა საქმად რატობა“⁴⁵. — გამარჯვდა ვ. ი. ლენინი და მოითხოვდა, რომ პროლეტარიატი დარაწმუნდული რაც შეიძლება, უცუთხდა, თავი მიეყარა თავის ძალებსათვის, შეიარაღებულყო, განეცტიკებინა და განეითარებინა თავისი კავშირი პროლეტარიატის ევლია ფინასთან ქლქად და სოფლიად, რათა შეერეულყო ძალით უდობლივი წინააღმდეგობა გავიქა მეფეს სიკვდილად და ბურჟუაზის ერთობლივი გამოსლდასთვის. ამორციურად რა ვ. ი. ლენინის ამ სახელმძღვანელო მოითქვებს „პრავდა“ პირდაპირ აცხადებდა, რომ ქვეყნის ინტერესები მოითხოვდა ძველი რეჟიმის ნარჩენების მოხილას მოსლობა. იგი ცხადდებოდა, რომ დროებითი შაჰობრის წევრებს ამის გასახორციელებლად არც სურვილი ჰქონდა და არც უნარი. „ვერის შაჰობანი უსულით და ბორცით, თანონი უსწრებით, თვანონი საზოგადოებრივი მდგომარეობით, იყოფრთხილი იმით, რომლებმაც ვერ კიდევ დღემდომდნენ“⁴⁶. —

„Вы жадною толпой стонете в тюрьмах“⁴⁷.
 გაზეთი „პრავდა“ თავის პირდაპირ ტახტისა და ლევიის მეფის ტახტთან მდგომ ამ ხარბი ბრბოს წინააღმდეგ ბრძოლისკენ მოუწოდებდა. იგი წერდა:

Дружно, товарищи, в ногу
 Духом окрещен в борьбе,
 В царство свободы дог
 Грудью проложим себе.⁴⁸

ჩვენ პროლეტარული შაჰობრისთვის ვართ, ჩვენის ვართ ვინც შრომაში აიბადდა და გაიწავა, ვინც თავისი ცხოვრების მიზლად ჩაგვრის და უნაბრძოლობის მოსპობისათვის იღწვის, — ნათქვამია ამ ლექსში:

Вышли мы все из народа,
 Дети семьи трудовой.
 «Братский союз и свобода», —
 Вот наш девиз боевой.
 Долго в цепях нас держали,
 Долго нас голод томил, —
 Черные дни миновали,
 Час икулены пробил.

პროლეტარიატი უნდა დარჩას რაც შეიძლება უცუთხედა⁴⁹. — წერდა ვ. ი. ლენინი საზვარცხოველად 1917 წლის 4 მარტს და გაზეთი „პრავდა“ 11 მარტის ნომერში დაბეჭდილი ამ

42 «He moжем без благословения». «Правда», № 5, 10 марта (23) 1917 г.
 43 ვ. ი. ლენინი. «1917 წლის 4 (17) მარტის თუხისების მონასახი», თხ. ტ. 23, გვ. 381.
 44 «He moжем без благословения». «Правда», № 5, 10 марта (23) 1917 г.
 45 ვ. ი. ლენინი. «1917 წლის 4 (17) მარტის თუხისების მონასახი», თხ. ტ. 23, გვ. 381.
 46 «He moжем мы без благословения». «Правда», № 5 10 марта (23) 1917 г.
 47 «Дружно товарищи, в ногу...» «Правда», № 7, 12 марта (25) 1917 г.
 48 ვ. ი. ლენინი. «1917 წლის 4 (17) მარტის თუხისების მონასახი», თხ. ტ. 23, გვ. 381.

ლექსით ფართო შრომულ მასებს კიდევ ერთხელ განიხილავს ლენინის მოთხოვნას:

Время за дело приниматься,
 В бой посильней мы скорей,
 Нашей ли рати бояться
 Призрачной силы царей?
 Все, чем держатся троны,
 Дело рабочей руки.
 С нами набьем мы патроны,
 К ружьям привинтим штыки!

«1917 წლის 7 მარტს რუსეთის პროლეტარიატი, — თქვენ გამორჩინეთ პროლეტარული, ხალხური გამართობის სასწრაფო საბრძოლველო მოხმები ცურბის წინააღმდეგ, თქვენ უნდა გამოიხატოთ პროლეტარული და საკურობელი ანაბალური ორგანიზაციის სასწრაფო მოთხოვნები, რათა მოახდინოთ თქვენს გამარჯვება რევოლუციის მეთაურებთან»⁵⁰.
 ამორციურება რა ვ. ი. ლენინის ამ მოთხოვნა, გაზეთი „პრავდა“ რევოლუციური ლექსის სიტყვებით მიმართავდა რუსეთის პროლეტარიატს:

С верой святой в наше дело,
 Дружно сомкнувши ряды,
 В битву мы выступим смело
 С игом проклятой нужды.
 Смергнем могучей рукою
 Гнет роковой навсегда
 И воздвигнем над землей
 Красное знамя труда⁵¹.

მოხალისე ამ ბრძოლების გაშლაში დიდი როლი უნდა ეთამა საკრიბოლებიდან განთავსდებულ და გადასახლებიდან დაბრუნებულ რევოლუციურ შრომარტობებსა და მათთან, რომელი თვისაც მოაგრებოდა უმეძმეს კატორგის ცხოვრების მძიმე წლები და იწერებოდა ახალი ცხოვრების დღეები.

Кончатся царство постылой зимы,
 Запахло веселой весной.
 Заря загорелась под пологом тьмы
 Над русской великой страной!⁵²

მაგრამ გადასახლებიდან დაბრუნებული რევოლუციონერები მათგან მიზნულად დროებით ბურჟუაზიული შაჰობრის ნაწილად ჩაგვებს, კარგად დანახა მისი მოქმედების რეაქციული ხასიათი და ახალ რევოლუციურ კარბობებს მოითხოვს:
 Привет тебе, буря! Скорее лети!
 Погнечте трихия голоной,
 Высокие башни разруши, но пути,
 И раз расчисти вековой!
 Безгрешное море до дна всколыхни,
 До самого сердца взволнуй!
 И факелов наших живые огни,
 Огромным пожаром раздуй!

„ეს პირველი რევოლუცია აღბათ, უნდასწავლეთ არ იქნება... ეს პირველი ეტაპი, აღბათ, არ იქნება ჩვენი რევოლუციის უნდასწავლეთ ეტაპი“, — წერდა 7 მარტს ვ. ი. ლენინი.⁵³
 „რევოლუცია ვერ არ დაშორებულა. მან მოლოდ ახლა გაიარა პირველი ეტაპი“⁵⁴. — წერდა 11 მარტს გაზეთი „პრავდა“ და რევოლუციის მეთაურ ეტაპის მომზადებისკენ მოუწოდებდა მუშათა კლასს:

Тебе мы готовим достойный прием,
 Ударь, пролетая, в набат!
 Мы песню свободы в ответ шапнем
 И грома заглушим раскат.
 Гони под собою разваленый мрак!
 Мы выйдем навстречу к тебе
 И красные знамя поднимем как знак
 К великой народной борьбе⁵⁵.

ასეთი იყო გაზეთი „პრავდას“ საბრძოლო ძალით, დიდი მიზანდასახლების ლევიცა თქმული რევოლუციური მოწოდების ხმა, რომელიც ისევე ვერდა და ისევე სჭირდა, როგორც იმევე ნომერში მოთხოვნილი მწველდგინი სახელმძღვანელო პოლიტიკური ტახტისა „ძველულება-დეფორტობა“.

რევოლუცია გარდავდა, — წერდა „პრავდა“, — იგი გამოამდინარეობს იმიტირული პობრბიდან. რა საშუალებებსაც არ უნდა მო-

49 ვ. ი. ლენინი. «წერბილი შორიდან», თხ. ტ. 23, გვ. 406-407.
 50 «Дружно товарищи, в ногу...», «Правда», № 7, 12 марта (25) 1917 г.
 51 «Кончатся царство постылой зимы», «Правда», № 6, 11 марта (24) 1917 г.
 52 ვ. ი. ლენინი. «წერბილი შორიდან», თხ. ტ. 23, გვ. 393...
 53 «Власть демократия», «Правда», № 6, 11 марта (24) 1917 г.
 54 «Кончатся царство постылой зимы», «Правда», № 6, 11 марта (24) 1917 г.

მართის დროებითა შთავრებამ, რომ არ შეუშვას რევოლუცია სო-
ფელში და არმაში, ეს მანც მოხდა, იმიტომ რომ იგი ვარდუალოა.
დროიტრული რევოლუცია ბოლომდე უნდა იქნას მიყვანილი.⁵⁵
რევოლუციის მიერვე ეტაპის გასაჩრვებლად, რევოლუციის ბო-
ლომდე მისახვედრად ეს საჭირო იყო ყველა რევოლუციური ძალების
შეერთება, მათი თავმოყრა, გადასახლებაში და პატიმრობაში მყოფი
მებრძოლების განთავისუფლება და ერთიან მებრძოლ არმიად მათი
დაჩაბება.

სწორედ მათ, ციხიდან განთავისუფლებულ რევოლუციონერებს
მივძღვება „პრავდაში“ სტატეხი და ლენსი, რომელშიც მოუწამობდა
ჩვეული ერთგვარა და სიმტკიცური ჩასდგომოდენ ისინი რევოლუ-
ციის მიერვე და უკანადაც ეტაპისათვის ბრძოლას. თქვენ ისევე
ჩვენთან ხართ, — მიმართავდა „პრავდა“:

Вы вновь средь нас, вы снова с нами!...

Опять за дело, снова в бой!...

Как встарь, в кровавый бой с врагами,

Со злом, насилием и тьмой!⁵⁶

დროებითა შთავრებამ „ძალაუფლება ხელთ იდგო, ან, უკეთ
რომ ვთქვათ, იგი ხელიდან გამოსტაცა გმირულ სისხლისმღვრელ
ბრძოლაში პროლეტარიატს“⁵⁷, — ამბობდა ვ. ი. ლენინი ჯერ კიდევ
1917 წლის 4 მარტს და აქედან გამომდინარე „პრავდაც“ თერომეტი
მარტის ნომერში განმარტავდა, რომ რევოლუცია დამთავრებული :რ
იყო, „ისინა პირველმა ტალღამ გადარტყნა მშობლივ ის, რაც იღვ
პოლიტკურთ ძალაუფლების საქმისათ, და ეს საქმე ნაჭყარტყვად
ხელში ჩაიგდო კონტრრევოლუციურმა დროებითა შთავრებამ“.
ბრძოლა დამთავრებული არ იყო:

Еще не кончен путь тернистый

Во мгле невежества и зод,

Еще туман витает мглнстый,

Еще ликует проиозвол!⁵⁸

თქვენი დღეი და ცხარე ბრძოლები მოკელით, მაგრამ ნუ დაივი-
წყებთ იმ დამრბევებს, „რომლებშიც რუსეთი შორწყებს ებრკელების,
შუშებისა და რევოლუციონერების სისხლით“⁵⁹, — მიმართავდა
ვ. ი. ლენინი რუსეთის პროლეტარიატს. ამავე ჯგონება და ვაჭეთი
„პრავდა“:

Но знайте ж, братья, кровью вашей

Ударом Русь орашена:

Уж близок час победы нашей,

Уж скоро, братья, час настанет —

И трудовой, рабочий нод!

Семье дружною востанет

За волю, правду и за труд!⁶⁰

და რაცა შეგნებული პროლეტარიატი, რუსეთის შმრამელი მა-
ხები მტკიცედ დეჩაჩემოდენ გაჭეთ „პრავდას“ მიერ მალე აწე-
ული ლენინური დროშის ქვეშ, კომუნისტური პარტის გარშეშო,
წარსულის საშინელმა სამუდამოდ აღიკვეტიოდა. ძველი წუობი-
ლების დამცველები ვერასოდეს ვეღარ ახწყედენ თავს. მათ პრო-
ლეტარიატი დოთრგუნავდა:

Он сокрушит тиски бесправья,

Он уничтожит тяжкий гнет

И над руинами царизма,

Над пенлом царских палат

Поднимет флаг социализма

Свободный пролетариат!

ამინისტრებული რევოლუციონერებისადმი მიმართული ეს ლექ-
სი სბრძოლო მათოსით არის ხავეს. „პრავდას“ მიხნად არ დღუსა-
ხავს დებეშედა ისეთი მხატვრული ნაწარმოები, რომელშიც ნაწენები
იქნებოდა გადასახლებაში და საკრობილებეში ტანჯულ შუშა-რევი-
ლუციონერთა მძიმე ცხოვრება, არა ცდილა აქრუეებინა მყოხველის
გული თვითმპყრობელობის ბელსა და ნესტიან კაჭყატებში წლო-
ბით ჩაქეტილი, ბორკილგაყრილი ადამიანების მძიმე ზვედრით.
არა „პრავდა“ რევოლუციის მიერ საპატორიოდან განთავისუფლებულ
მებრძოლებს ახალი სიძნელეების გადალახვისკენ მოუწოდებდა. იგი
მათ აცნობდა, რომ რევოლუცია დამთავრებული არ იყო, თავისუფ-
ლება ჯერ სრულად მოპოვებული არა მქონდათ რუსეთის შუშაო
ქვასა და ღარივ ვლებობას, რევოლუციის მიერ დასახული საბო-
ლოლო მიზნის მისაღწევად საჭირო იყო გრძელი ეკლანი გზის გაყლა,
კიდევ მრავალი სიძნელის გადალახვა ძველი რდრმის წარმომადგენ-
ლებთან და მისი აღდგენის მოწადინებთან დაუნდობელი შეტკი-
ვნება.

⁵⁵ «Власть — демократии». «Правда», № 6, 11 марта (24) 1917 г.

⁵⁶ «Привет товарищам». «Правда», № 7, 12 марта (25) 1917 г.

⁵⁷ ვ. ი. ლენინი. «1917 წელს 4 (17) მარტის თვისების მონა-
სახე», თბ. ტ. 23, გვ. 38.

⁵⁸ «Привет товарищам». «Правда», № 7, 12 марта (25) 1917 г.

⁵⁹ ვ. ი. ლენინი. «წერილები შორიდან», თბ. ტ. 23, გვ. 394. 1917 г.

⁶⁰ «Привет товарищам». «Правда», № 7, 12 марта (25) 1917 г.

ციხეებში და ციხეებში მყოფი რევოლუციონერები შოელს შეგ-
ნებით შეხედენ „პრავდას“ ამ მოწოდებას. ენისების გუბერნიოდან
იტყობენბოდენ, რომ თვითმპყრობელობის დაცემის ცნობის მიდ-
ბისთანავე გადასახლებული რევოლუციონერები გამოდენდნ სამ-
ხედრო ნაწილების მტრებზე. ჯარისკაცები „ვასას“ ძახილით
შეხედენ რევოლუციას, „მუსკა მუკრავა მარსელიოზას“⁶¹. ბოლ-
შევიკ გადასახლებულია ჯგუფთ მინსკებოდა გაჭეთ „პრავდას“
და უბრებედა მას კვლავც ყოფილიყო რევოლუციური ტრადიცი-
ების ღირსული გამომატველი. საბამი წეს სიმართლისათვის მებრ-
ძოლო „პრავდა“, — სწრედენ ისინი:

Привет тебе, орган свободы,
Привет тебе, поборник тьмы!

⁶¹ «Революционные дни в Сибири». «Правда», № 6, 11 марта (24) 1917 г.

მ. შატკაძე

ვ. ი. ლენინი (ქ. მხარბაქე)



Бедь правда есть закон природы. —

Без правды жить не можем мы⁶².

თებრისის რევოლუციის შემდგომი პერიოდის „პრავდაში“ დაბეჭდილი ლექსები დიდიად აღედგნა ათაგების ვულის კარს, დამაჯრებლად ხსნიდნენ შიმშიტის სიროულს, რომლის მიზანი ისევე ბურჟუაზული დროებითი შთავისის მიერ ძველი იმპერიალისტული კურსის გაგრძელება იყო, და რომელც რომანოვების დინასტიის და მათი მხარდამჭერი კაბატალატური კლასის მბაცებლური პოლიტიკის წაყოფს წარმოადგენდა.

„პრავდა“ „პრავდა“ თავისი ქველითი სტატიებითა და სატირული კორისონდენტებით, მუსხისვე ფელეტონებითა და გამოკვლევებითა. ასეთი მხარობლი უპიტულობითა, უსაყესე მუხლუციტობით მტრეპარებით და სარკაზმით შეკაშული ფელეტონის ნიმუშს წარმოადგენს „პრავდას“ იმევე ნომრით დაბეჭდილი სტატია, რომელიც მიმართული იყო მონაჩეული წყობილის გულშემატყვიარის, რომანოვების დინასტიის ბეჭითი დაღწერის, დემოკრატისის სამსახრის გამწეყოფის რეალური გაზრთვის „რუსკია ვოლია“ წინადადება.

„პრავდას“ რედაქციის შეუქმნეველი არ დარჩა, რომ 1917 წლის 17 მარტის „რუსკია ვოლია“ სახალის გამოშვების დაბეჭდა მეტოური წერილი მონოღობით — გაუასახლო რომანოვების დინასტია სახლავარგით⁶³.

„ბრწუნევალად აღწერა რა ის მანებლობა, რომელსაც აუენებდა, აუენებს და შეუძლია კიდევ მათევის რომანოვების დინასტიამ რუსეთს, „რუსკია ვოლია“ თავის თავზე აღიო პრეკურორის რილი, — ნაქვამია გაზეთი „პრავდას“ ფელეტონში. — ის წინადადებას იძლევა გამოუენებელი იქნას რომანოვების მიმართ უყვალაზე სასტიკი სასჯელი — რუსეთიდან გაუასახლება. „რუსეთში ტყვენთვის ადელი არ არის“

„კითლი იენებთ და მიმარანდით რუსეთიდან“.

კითხული ამ სტატიას და უნებლიად გასწენება კილოვის იგავი „ქართლია“. ქართლიაის გამო უყუბისთვის ტანში ცხოვრება შეუძლებელი გახდა. იგი დავიბრის და სასამართლოს წარუდგინეს. სამსჯავრო შესდგებდა ირი ვირისაგან, ირი ჯგავდაც ცხენისა და ირი, თუ სამი თისსაგან. პრეკურორად იგი მელა დაენიწაო, რომელსაც თუმიწ, როგორც ხმა დარჩა, ქართლიაია თევისი კრძობით უმასინდებლობა. იმელამ წარმოსთქვა ბრწუნევალი საბრძანებლო სიტყვა და დაამტკიცა, რომ ძალიან მიყრე სასჯელი იქნებოდა თუ ქართლიაის გამხმარ ტრტევე ჩამოკიდებენ. იგი აუცილებლევ წაუშლი უნდა დახარხონ. სასამართლომაც იმსჯელა და გადასწყვეტა — დაისახოს ქართლიაია უყვალაზე სასტიკი სასჯელი, და ქართლიაის მდინარეში გადაუძახეს.

და ამითი, რა ვინდა ვიჭავი: ხომ არ არის „რუსკია ვოლია“ ისეთივე პრეკურორი რომანოვების საქმეში, როგორც იყო მელა ქართლიაის საქმეში?

აჲ, ხომ არ იყევება „რუსკია ვოლია“ სასურფალით რომანოვების მავილიდან, რომელთანაც, რასპუტინის მოეხებით ასე ახლოს იჯდა „რუსკია ვოლია“ მამა სამპროტოპოვი?

მისთვის ხომ არ მოითხოვს იგი, რომ რომანოვები მალე გაგზავნონ საზღვარგარეთ, სადაც მათ შემონახული აქვთ რუსი ხალ-

ხისაგან გამოქაჩული მილიარდები. არა რომანოვების, გარეგნულად, საზღვარგარეთ არ შეიძლება ის სახელმწიფოებრივი დაწინაურებულები, ეს სასოწროვანი დაღობა? „რუსკია ვოლია“ კი ეს არ ედარდება. მისთვის შთავარია მისცეს საშუალება რომანოვების კარს გაგრძელოს კეთილდღეობა სიცილის მცხუნვარე ცის ქვეშ და თან თავისი განკარგულებაში იქნისონ რუსეთის მილიარდები.

აჲ, ამისათვის ცდილობს იგი შიშით კი არა, ხსნიდის კარნახით, გასახლდეს რომანოვი რუსეთიდან, ან იქნებ და აასახლოს საზღვარგარეთ.

მეგრამ როგორადუც არ უნდა ცხადოს „რუსკია ვოლია“ — დასცენდა „პრავდა“ — სახალის სამსჯავროსაგან რომანოვა კარი თავს მანაც ეღვ დააწვეს, რომანოვების ადელი საზღვარგარეთ კი არ არის, არამედ იმ ოთახებშია, სადაც ისინი აღობენდნენ რუს ხალხის საყუცრულო შეგობებს.

და არა პრეკურორ-შეღას „რუსკია“ ვოლიადან, ერთი წველი გაჯავლე ცხნისაგან და ორი, ან სამი თისსაგან შედგარა სასამართლოს მოუხდება რომანოვების ბედის გადაწყვეტა. ამ ხალხის ბედი უნდა გადაწყვიტოს დამფუნდებელმა კრებამ, რომელიც არჩეული იქნება საერთო, თანასწორი, პირდაპირი და ფარული საარჩევრო ხმის უფლებების საფუძველზე. მანამდე კი არც ერთი არ უნდა გაუშვან რომანოვების სახლდან საზღვარგარეთ, უყვალა ისინი აღიციტევენ უნდა აიყვანონ და სასტიკი მეთვალყურეობის ქვეშ დაიყენონ“.

ასეთი მკვეთრი და ქველითა „პრავდაში“ დაბეჭდილი ფელეტონი, რომელიც გამოირჩევა თავისი მხარდასახულობითა და მტერი წყობილებისადმი სიძულვილით. ეს აძლიედა „პრავდას“ სატირული მღიერ მთამბეჭებლობა და კიდევ ისიც, რომ მის თანამშრომელთა გულში დღიან დაუშრეტელი სიყარული ხალხისადმი, განსაუთრებლი სიძულვილი მტრებისადმი.

„პრავდა“ გასწენებულად ამორცილებდა რუსი დემოკრატია სატირუციის სალიტერატურულ-მედიის დეპარტამენტს, იმისათვის, რომ სატირა იყოს წინაფული სატირა და აღწევდეს თავის მიზანს, სატირა, პირველყოფისა; აგრძელების მიუხედავად ის იდეალი, რომელსაც იქნება, სჯელს მისი შემოქმედი, და მეორეს მხრივ, კარგად იყენებდეს იმ სავანს, რომლის წინააღმდეგე არის მიმართული მისი ნესებარა“⁶⁴.

„პრავდა“ და პრავდელები კარგად ახამებდნენ ორთავეს, რადგან ძველთაგანე სწინდითა გერციენის ხმა:

— სცილით სეცენდა არ არის ზუმრობის საქმე და ჩვენ მას იოლად ვერ შევადგევი“⁶⁵.

ახლოდუა დენისის თქმავი: „მცნეწე წერა „წერომის“ გარეწე მოსაწყენდა წერას ნიშნავს...“⁶⁶

წერომა სცილითაეც გამარჯვებდა. ეს კი მხოლოდ იმთა შეძლებლი, ვინც ლენინიით ცენებობდა — ეწერა შუმოლევ, მხოლოდ იმთა, ვინც წამენებით წაშობ სიტყვას ბრძოლით წაწრობთ საქმედ აქცედა.

⁶⁴ Н. Шедри, Полн. собр. сочинений, т. 5, стр. 375, М., Госиздат, 1937 г.

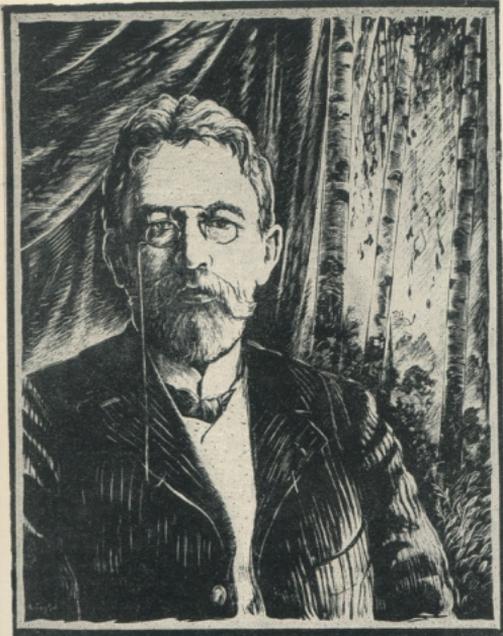
⁶⁵ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, стр. 118 — 119, Петербург, 1919 г.

⁶⁶ ვ. ი. ლენინი, „გაზეთი „პრავდას“ რედაქციას“. თბ., ტ. 35, გვ. 31.

⁶² „Привет «Правде». «Правда», № 33, 15 апреля (28) 1917 г.
⁶³ С. Корибин. «Не за страх, а за совесть». «Правда», № 19, 28 марта (10 апреля) 1917 г.



ს. ჯ. ჩუჩუაძის წიგნები



ანტონ ბაუეს ძე ჩუხოვი

ჩვენა ძველი სამყაროს სოციალური უსამართლობა და საზინული ბიწიერებანი. ჩუხოვი აწმარავეს ძველი საზოგადოების წყულუბესა და სიბილწეს, ამართახებს უსამართლობას, მლიქვნელობას, ბიუროკრატისმს, ორბირობას, ადამიანისადმი უსულგულო დამოკიდებულებას.

ყველაზე ადრინდელი დამადასტურებელი ცნობა, რომ ლენინი ჩუხოვის ნაწარმოებებს საფუძვლიანად იცნობდა, სამარის პერიოდს ეკუთვნის (თუმც ლენინი ჩუხოვს ჯერ კიდევ ყაზანში კითხულობდა), ა. ი. ელიზაროვა იხსენებს რა ლენინის ცხოვრებას სამარაში 1892-1893 წ. წ. ზამთარში, წერს „... მამს სიერებაში ჩამჩრა ვალოდიასთან საუბარი იმ ზამთარს ერთ-ერთ ჟურნალში გამოქვეყნებულია. ჩ. ჩუხოვის ახალი მოთხრობის „პალატა № 6“ შესახებ. იგი ლაბარაკობდა ამ მოთხრობის ნიჭიერებაზე, იმ ძლიერ შთაბეჭდილებაზე, რომელიც მასზე მოთხრობამ მოახდინა (ვალოდიას ჩუხოვი საერთოდ უყვარდა). — ილიჩმა ეს შთაბეჭდილება შემდეგი სიტყვებით გამოხატა: „როცა მე გუშინ საღამოს ამ მოთხრობის კითხვა დავამთავრე, პირდაპირ საზარელ გუნებაზე დავდექი. აღარ შემეძლო ჩემს ოთახში გაჩერება, ავდექი და გარეთ გავედი. ისეთი შერწინება მქონდა თითქოს მეც № 6 პალატაში ჩამკეტეს“. ეს იყო გვიან საღამოს, ყველა თავთავის ადგილას წაიღია. ზოგს უკვე ეძინა, ხმის დაგმევი არავინ ჰყავდა.

ამ სიტყვებმა გადაამიწაღეს ვალოდიას სულიერი განწყობილება: მისთვის სამარა უკვე ისეთივე „პალატა № 6“ ვამხდარიყო; მას სწყუროდა იქიდან ბატყვა თითქმის ისევე, როგორც ჩუხოვის თებულურ ავადმყოფს, და მან მტყცივე გადაწყვიტა სამარადიან წასვლა შემოდგომაზე“...

ჟურნალი, რომელშიაც პირველად დაიბეჭდა მოთხრობა „პალატა № 6“, იყო „Русская Мысль“-ის, 1892 წლის № 11. ამ ჟურნალს ოცდაორი წლის ლენინი სამარის საქალაქო ბიბლიოთეკაში კითხულობდა. ამ ბიბლიოთეკის არქივში იპოვეს ულიანოვების სახელზე გაქმეული აბონემენტები 1893 წლისა. ვატყნობი წიგნების სახითა მოწოდებს, რომ ამ აბონემენტით ძირითადად ეკლადიმერ ილიას-ქე სარგებლობდა. ახას გარდა აბონემენტზე ჩამოთვლილი 1892 წლის უკანასკნელი თვეებისა და 1893 წლის პირველი შვიდი თვის შემდეგი ჟურნალები — „Русские Богатство“-ს, „Северный Вестник“-ის ცალკეული ნომრები, „შემონახულია „Русское Богатство“-ს 1893 წლის ორი ნომერი ილიჩის შვინშეგებით. იმ თვეების „Русская Мысль“-ში (1892 წ. № 11) გარდა „პალატა № 6“-სა დაიბეჭდა „უცნობი კაცის მოთხრობა“ (1893 წ. № 2). ხოლო „Северный Вестник“-ში (1892 წ. № 1) მოთხრობა „ცოლი“.

გ. ი. ლენინი თვალყურს ადევნებდა ჩუხოვის ახალ ნაწარმოებებს შემდეგ წლებშიაც.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე 1901 წლის 31 იანვარს პირველად დაიგა ჩუხოვის ოპერა „სამი და“. ეს ოპერა დაიბეჭდა „Русская Мысль“-ის აპრილ წლის თებერლის ნომერში. 7 (20) თებერვალს კი ლენინი უკვე მიუწმენიდან სწერს თავის ლედას მოსკოვში: „... აღინახო თუ არა თეატრში? როგორია ჩუხოვის ახალი ოპერა „სამი

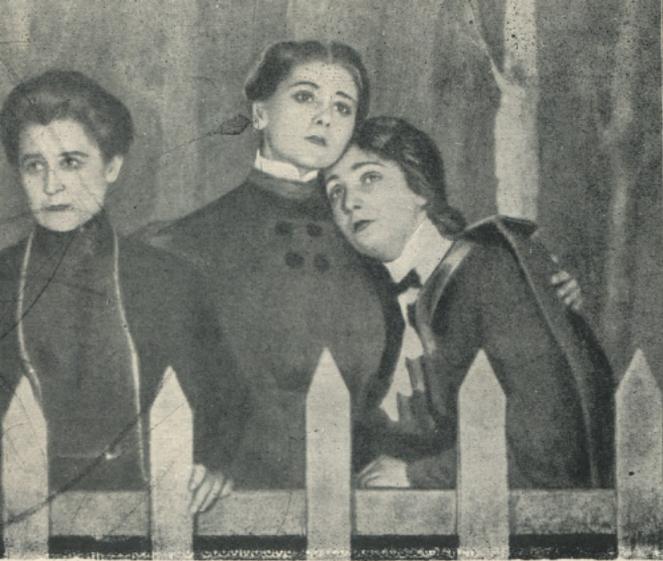
ლენინი და ჩუხოვი

ვლადიმერ წოწვილია



ენინი ბავშვობიდანვე გატაცებული იყო მხატვრული ლიტერატურის კითხვით. შემდეგშიც გულდასმით ადევნებდა თვალყურს მხატვრული ლიტერატურის განვითარებას. „ვლადიმერ ილიჩის ბელეტრისტული წიგნის ამორჩევისას განსაკუთრებით ის წიგნები უყვარდა, — წერს თავის მოგონებებში ლენინმა ნ. კ. კრუპსკაია, — რომლებშიც იხატებოდა ესა თუ ის საზოგადოებრივი იდეა“.

ალბათ, გ. ი. ლენინმა სიჭაბუკეობი იმიტომ შეიყვარა ა. პ. ჩუხოვი, რომ იგი თავის ნაწარმოებებში დიდ ყურადღებას აქცევდა აქტუალურ სოციალურ თემებს. ჩუხოვს კარგად ჰქონდა შეგნებული თავისი, როგორც მწერლის, როგორც ხალხის მხასურის დანიშნულება. პიესა „თოლია-ში“ იგი ტრიკორინის პირობს ამბობს, — მე მიყვარს სამშობლო, ხალხი, მე ვგრძნობ, რომ თუ მიყვარლი ვარ, ვალდებულიც ვარ ვილაპარაკო ხალხზე, მის ტანჯვაზე, ვიღმბულიც ვარ ვილაპარაკო ხალხზე, მის ტანჯვაზე, მის მიმავალზე“. და მართლაც, შესანიშნავა რუსმა მწერალმა ა. პ. ჩუხოვმა თავის ნაწარმოებებში სიმართლთა და ნათლად დაკვიხატა მეფის რუსეთის ცხოვრება, გვი-



მამა — ო. კნობერი, ოლგა — მ. საციკვაია, ირინა — ე. ლიტოცკევა (სამი და*)

და? ნახეთ თუ არა, და როგორ მოვეწონათ? მე წყვილითვე აზრი ვაზნებში...

5. კ. კრუსკაიას გადმოცემით, ლენინს მიუწონა ჩეხოვის მეორე პიესა „ძია ვანო“, რომელიც მან ნახა მისი კოვის საზახტრო თეატრში რევოლუციის შემდეგ.

8. ა. ჩეხოვმა 1912-1916 წ. წ. გამოსცა ძმის წერილების ექვსი ტომი, რომელმაც დიდი გამომხატველი პიესა რუსეთის საზოგადოების ყველა ფენაში ეს წერილები ჩეხოვს წარმოვიდგინეს „უკრიზიმო“, ხალხისან, გონება-მანგილი და კულტურული მისაუბრედ. ამ წერილებმა ილიჩიც დაინტერესა.

9. ა. კარპინსკისადმი ციურხიხიდან მიწერილ წერილში 1916 წლის 11 აპრილს ე. კ. კრუსკაია წერს: „ვლადიმერ ილიჩი ვახთოთ... გამოუვხატეთ ჩეხოვის წერილები, თუ რამეა აბალი ვორკისა, „ფაუსტი“ რუსულად და სხვ. (იხ. „Ленинский сборник“, გვ. 219).

1919 წლის აგვისტოში ლენინმა გადაათვალიერა 1917, 1918, 1919 წლების „წიგნის მატჩანეში“ ნომრები, აღნიშნა იმ წიგნების სათაურები, რომლებმაც ის დაინტერესეს და რომელთა შიგნითაც თხოვლობდა: პოლიტიკურ და ისტორიულ წიგნებთან ერთად ლენინმა აღნიშნა მთელი რიგი ბელეტრისტული წიგნები, რომელთა შორის ჩაბოლოებულია თვალში უცნაურ კაცს ლენინის ინტერესის ძეგლის ნაწარმოებებისადმი.

ასე, მაგალითად, 1919 წლის № 1 „წიგნის მატჩანეში“ ლენინმა მსხვილი ლურჯი რგოლით გამოკრა ჩეხოვის თხზულებათა XVIII ტომი, სადაც აგრეთვე დაბეჭდილია ჩეხოვის მხატვრული ნაწარმოებები. ამავე წლის „მატჩანეს“ № 9-ში ჩამოთვლილია 223 წიგნი. ლენინმა აღნიშნა მხოლოდ ერთადერთი ჩეხოვის XXII ტომი, მიუხედავად იმისა, რომ ამავე მაჩვენებელში ჩამოთვლილია ვერსაკევის, კოროლენკოს, პოპიალოვსკის, შვიდრინის და ტოლსტოის ახლად გამოსული წიგნები.

„მატჩანეს“ ამ გამოცემის პირველ გვერდზე ლენინმა ხელმოკრულ გამოცემა XXII ტომი და, დასასრულ, 1919 წლის № 10 „წიგნის მატჩანეში“ ლენინმა აღნიშნა — „Чехов. отсутствующие томы“. ამავე ნომრის „მატჩანეში“ მოთავსებულია ჩეხოვის თხზულებათა XIX, XX და XXI ტომების აღწერა.

ჩეხოვის პერსონაჟების სახეები ღრმად ჩანებრდა ილიჩს.

ე. ი. ლენინი არა ერთხელ მიუთითებდა, რომ ლიტერატურა საზოგადოებრივ ბრძოლაში მძლავრ და ბასრ იარაღს წარმოადგენს. ლენინის შრომებსა და გამოსვლებში ლიტერატურული სახეები ყოველთვის მოყვანილია იმისათვის, რომ უფრო ძლიერი ზემოქმედება მოახდინოს მკითხველის ან მსმენელის ცნობიერებაზე, რომ უფრო ნათლად გამოხატოს და გააძლიეროს ესა თუ ის აზრი. ლენინის გამოსვლებსა და შრომებში მხატვრული ლიტერატურის სახეები ყოველთვის აღსაცხა ღრმა პოლიტიკური შინაარსით და, როგორც მხევილი იარაღი, სოციალიზმის მტრების წინააღმდეგაა მიმართული.

ე. ი. ლენინი უკვე თავის ადრინდელ შრომებში სარგებლობდა ჩეხოვით. მაგალითად, ჯერ კიდევ ამ წყურლის სიცოცხლეში, ლენინმა გამოიყენა სახე „კაცი ფუტლარში“.

ეს მოთხრობა პირველად „Русская мыль“-ის 1898 წლის ივლისის ნომერში გამოქვეყნდა, და უკვე 1901 წელს ლენინი თავის სტატიაში „შინაური მიმოხილვაში“ ლაპარაკობს რა რეაქციონერების და ბიუროკრატების შეშინებისადმი სარგებლობდა ჩეხოვით. მაგალითად, რომელიც ვამეფებელია რუსეთის მოხელეების მიერ იერარქიაში; ისინი ექვსი თვლით უყურებენ ყველას, ვინც გოგოლის „აკაცი აკაციის“ ან, უფრო თანამედროვე შედარებით, ფუტლარის ადამიანს არა პაგას. (თხზულებისადმი, გამოცემა მეოთხე, ტ. V, გვ. 350).

ე. ი. ლენინის შრომებში 20-ჯერ არის გამოყენებული ფუტლარის ადამიანის სახე. ასე, მაგალითად, ლენინი სიტყვაში დაბეჭდებული კაცის დათხოვნის შესახებ (სრულიად რუსეთის ცაკის სხდომაზე 1918 წ. 6 (19) იანვარს) ამბობდა: „უკველია, რომ სოციალისტური რევოლუცია ერთბაშად ვერ მიერთდება ხალხს სუთთა, რეაქციული, უმწიკვლო სახით, მას შეუძლებელია თან არ ახლდეს სამოქალაქო ომი, სამოტაჟი და წინააღმდეგობა. ისინი კი, ვინც თქვენ წინააღმდეგ გიშტკიცებთ — ამ მატყურები არიან, ამ ფუტლარის ადამიანები.“ (თხზ. გამოც. მეოთხე, ტ. 26, გვ. 512).

1918 წლის 25 იანვარს სამკვირვოს სრულიად რუსეთის მესამე ყრილობაზე საბოლოო სიტყვაში ლენინმა ბურჟუაზიული დემოკრატია განსაზღვრა, როგორც ფორმალური პარლამენტარობის, „ნამდვილად კი — ბურჟუაზიის მხრივ განუწყვეტელი სასტიკი დაცინვა. უსულოდ, აუტანელი ჩაგვრა შრომელი ხალხისა. და ამის წინააღმდეგ გალაშქრება შეუძლებელია მხოლოდ მაი, ვინც მუშათა კლასის კემპარტი წარმომადგენლები არ არიან. არამედ უპარტიკო ფუტლარის კაცულები, რომლებიც ყოველთვის ძალიან დამორჩილებული იყვნენ და ვანზე იდგნენ ცხოვრებისაგან, რომელთაც ეძინათ და მძინარეთ სასუფალოს კვეშ ფრთხილად ედოთ ძელი, დღველითი, სრულიად უსარგებლო წიგნაკი, რომელიც მათთვის წარმოადგენს გუნს მაჩვენებელს და ახელმძღვანელოს — ფილიალური სოციალიზმის დანერგვის საქმეში.“ (თხზ. გამოც. მეოთხე, ტ. 26, გვ. 555).

ე. ი. ლენინი განსაკვირვებელი ოსტატობით იყენებს ჩეხოვის ტექსტებს პოლიტიკური მოლაშქრების დასასრულად და ამ თავისი აზრების ნათლად აღსატყობად. სტატიაში „წინასწარმეტყველური სიტყვები“ იგი თავს ესხმის მაი, ვინც პირველი მსოფლიო ომით გამოწვეულ ვრცევას პრო-

ლუტარულ რევოლუციას აბრალებდა: „ხოლო ჩვენი „ფუტლარის ადამიანები“, ბურჟუაზიული ინტელიგენციიდან გამოსული კაცუნები, რომელნიც თავიანთ თავს „სოციალ-დემოკრატებს“ და „სოციალისტებს“ უწოდებენ, ბურჟუაზიის ხმას აწყობიან და გავლურების გამოვლინებებს ან გავლურების მწვავე შემთხვევების წინააღმდეგ ბრძოლის ზომების გარდუვალ სისასტიკეს რევოლუციას აბრალებენ. — თუმცა დღესათვის ნათელია, რომ ეს გავლურება იმპერიალისტურმა ომმა გამოიწვია და არავითარ რევოლუციას არ ძალუძს ხანგრძლივი ბრძოლის გარეშე. მთელ რიგ სასტიკ რეპრესიათა გამოუყენებლად განთავისუფლდეს ომის ასეთი შედეგებისაგან.“ (თხზულეზანი, გამოც. მეოთხე, ტ. 27 „პროლეტარული რევოლუცია“ გვ. 611).

წიგნში „პროლეტარული რევოლუცია და რენევატიკაცია“ ლენინი ახასიათებს რა კაცუცის, მკვეთრად წარმოგიდგენს მის პოლიტიკურ სახეს შემდეგი შედარებით: — ის (კაცუცი) დაჟინებით, ფუტლარის ადამიანის სიჯიუტით, ერთსა და იმავეს გაიძახის: მოიტათ მშვიდობიანი დემოკრატია, სამოქალაქო ომის გარეშე, დიქტატურის გარეშე, კარგი სტატისტიკით... ერთი სიტყვით, რევოლუცია ურევოლუციოდ, გაუფრთხილებელი ბრძოლის გარეშე, ძალდატანების გარეშე. — აი რას მოითხოვს კაცუცი. ეს იგივეა, რომ მოითხოვთ ისეთი გაფიცვები, რომლებმაც მუშებისა და მეპატრონეების მძაფრი აღზნება არ გამოიწვიონ.“ (თხზ. გამოც. მეოთხე, ტ. 28, გვ. 390).

გ. ი. ლენინის სტატიებში ვხვდებმა ჩეხოვის სხვა სახეც „სულიკო“ („Душечка“). ლენინმა თავის ერთ შენიშვნას ასეც უწოდა: „სოციალ-დემოკრატული სულიკო“ („Социал-демократическая лущечка“), რომელიც მი-

მართულია ა. ნ. პოტრესოვის (სტაროვერის) წინააღმდეგ. გ. ი. ლენინი წერდა: „ოსგობოჟდენიეს“ (ბურჟუაზიული ლიბერალების ყურნალი, გამოდიოდა საზღვარგარეთ 1902-1905 წლებში. გ. წ.) „ამხ. სტაროვერი ახალ „ისკრაში“ განაგრძობს ამ ცოდვების მონაწილას, რომლებიც მას (უგუნურობის გამო) ძველ „ისკრაში“ მონაწილეობით ჩაუღვინა. ამხ. სტაროვერი ძალიან წააგავს ჩეხოვის მოთხრობის „სულიკოს“ გმირ ქალს. სულიკო ჯერ ანტრეპრენიორთან ცხოვრობდა და ამბობდა: მე და ვანჩიკა სერიოზულ პიესებს ვვდამით. შემდეგ ის ცხოვრობდა ხეტის ვაჭართან და ამბობდა: მე და ვანჩიკა აღმფთვებულ ვართ ხეტის მაღალი ტარიფით. ბოლოს, ის ვეტერინართან ცხოვრობდა და ამბობდა: მე და კოლიკა ცხენებს ვმკურნალობთ. ასევე იქცევა ამხ. სტაროვერიც. „მე და ლენინი“ მარტინოვს ვაგინებდითო, „მე და მარტინოვი“ ლენინს ვაგინებთო. ძვირფასო სოციალ-დემოკრატული სულიკო! ვხალ ვისაღ ჩაკუნებ? (ლენინი, თხზ. მეოთხე გამოც. ტ. 9, გვ. 512).

გ. ი. ლენინი ყურადღებით სწავლობდა დიდი რუსი მწერლების — გოგოლის, სალტიკოვ-შჩედრინის, ტურგენევის, ტოლსტოის, ჩეხოვის, კრილოვის და სხვების შემოქმედებას, მშვენივრად იცოდა იგი, ფართოდ იყენებდა მათ სახეებს მუშათა კლასის მტრების გამაშჰარავებისათვის.

გ. ი. ლენინი მაღალ შეფასებას აძლევდა მხატვრული ლიტერატურის აქტუალურ, იდეურად გამართულ და მიზანდასახულ ნაწარმოებებს.

ცხადია, ამიტომ უყვარდა ლენინს ჩეხოვის ნაწარმოებები და ამიტომ მიმართავდა ხოლმე ასე ხშირად მის მიერ შექმნილ სახეებს.

ბრინა — ა. სტეპანოვა („სამი და“)





ა. პ. ჩეხოვი მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობებს შორის

ანტონ ჩეხოვი და სამხატვრო თეატრი

ნათელა ბახტაძე



შირად ახალი მიმდინარეობის წარმოშობას თეატრში, ან ამ თუ იმ თეატრალური მოღვაწის ნოვატორობას ხსნიან თვით ლიტერატურაში მომხდარი სიახლით.

ლიტერატურული ჟანრებიდან დრამატურგია ყველაზე ნაკლებ დამოუკიდებელი ჟანრია. დრამატურგიის თავისებურება ის არის, რომ იგი სცენის კანონებს ემორჩილება, დრამატული ნაწარმოების სრული, ყოველმხრივი და სწორი შეფასება შეიძლება მხოლოდ მაშინ, თუ იგი არის სცენაზე დადგმული, რეჟისორული გააზრების მიხედვით განხორციელებული. რეჟისორს და მსახიობს შეაქვთ თავისი წვლილი დრამატურგის კმნილებაში, სიცოცხლეს ანიჭებენ მის შთანაფერს, ხსნიან და განმარტავენ მის იდეებს. რეჟისორს და მსახიობს მიაქვთ მაცურებლის ცნობიერებამდე აზრი დრამატურგისა, სულ უღკაშენ იმ ფორმას, რომელიც ავტორმა თავის ნაწარმოებზე მისცა.

თეატრალური კოლექტივის მიერ ავტორის გაგება, მისი იდეების სწორი დადგენა, ბოლომდე უთქმელი აზრის ამოკითხვა პეისდინა, — აი რას ეწოდება ავტორთან რეჟისორისა და მსახიობის შემოქმედებითი შერწყმა.

უმრავლეს შემთხვევაში ახალ მიმდინარეობას თეატრ-

ში ზიძეს აძლევს სიახლე სიტყვაკაზმულ მწერლობაში თეატრთან ყველაზე მეტად დაახლოებულ ჟანრში — დრამატურგიაში. დიდ დრამატურგთა სახელები დაკავშირებულია სცენის კორიფეებთან. აი რატომ ვლადიმერ ზეინის და გოგოლის, ოსტროვსკის და მისი პიესების საუკეთესო შემსრულებელთა თეატრზე, ბოლოს, ჩეხოვის თეატრზე, მის სრულიად ახალ მიმდინარეობაზე არა მარტო რუსული, არამედ მსოფლიო თეატრის ისტორიაში.

როგორია ის წინამძღვრები, რომელთა საფუძველზე შეიქმნა ახალი თეატრის — ჩეხოვის, სტანისლავსკის და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს თეატრის პრინციპები?

საკუთვლათაოდ ცნობილია, რომ ჩეხოვის დრამატურგია იყო ერთგვარი აღმოჩენა თეატრის ისტორიაში. მან მისცა ახალი ტონი, ახალი იერი დრამატურგისა, წარმოშვა ფსიქოლოგიური დრამა რუსულ სცენაზე. ჩეხოვის და სტანისლავსკის შემოქმედებითმა თანამშრომლობამ საფუძველი ჩაუყარა ახალ ერას რუსული თეატრის ისტორიაში.

მომავალ წლებში რუსული თეატრი იყო თეატრი სუსტი პიესებისა და უნიჭო სპექტაკლებისა.

„იმ ხანებში თეატრალური საქმე ერთი მხრით ბუფეტ-

ჩიკების, ხოლო მეორე მხრით ბიუროკრატების ხელში იყო", — წერდა სტანისლავსკი.

გ. კრილივის ურიცხვმა პიესებმა, ბობოროკინის ერთ-ერთი ნაწარმა თემატიკამ, მხოლოდ ერთ სეზონში მოვლენილი უფერული ავტორების უნარდრეკი პიესების ნიადაგამაღამის წაღვეს იმდროინდელი რუსული სცენა.

80-იანი წლებიდან დაწყებული 10-15 წლის მანძილზე თეატრში მომძლავრდნენ უნიკო დრამის მკვლევლები, რომელთა ბრძოლვებმა 50-ს გადააჭარბა, სცენაზე გაბატონდა ათასჯერ დამუშავებული და გადაღებული ერთი და იგივე სუბტიტები, ხეობდა ერთხელ და სამუდამოდ გაიმორშავებულ, გზამწარულულ „ამალუსა“ მისადაგება და მორგება ყოველ ავტორზე, ყოველ პიესაზე. „ტალანტების გადაგვარება, კარგი ტრადიციების დაცემა, სცენური მოუშაღებლობა, სახედადობრივ-ლიტერატურული დონის დაქვეითება რუსულ სცენაზე, — სამწუხაროდ, მეტად აშკარა ფაქტია“, — წერდა თავის დროზე ა. ბ. ურუსოვი.

რუსული თეატრი განიცდიდა კრიზისს, რომლის დამლევას უნდა მოჰყოლოდა გამოცოცხლება, აღმავლობა, ძველი დიდი ტრადიციების აღდგენა ახალ საფეხებზე.

თეატრის სტრუქტურა ისეთი ახალი პიესები და დიდებები, რომლებიც მას ახალ ფართო გზაზე დააყენებდნენ.

დამკვიდრებულ რუტინასთან, შაბლონთან, კონსერვატიზმთან ბრძოლა შეიძლება მხოლოდ ახალ გზაზე გამოსვლით, ახალი სცენური ხელოვნების შექმნის გზით.

ძველი ყოფილი სცენის რეალიზმი თეატრი განვითარების შედეგად გადაგვარდა ერთი მხრით ნატურალიზმად (სცენაზე გარემოცვის ბატონობის პრინციპი), ხოლო მეორე მხრით — იმპრესიონიზმად (განწყობილებათა ბატონობის პრინციპი).

რეალისტური თეატრი გზაჯვარედინზე იდგა და დრამატურგიის დახმარებას ელოდა. თეატრი კი არ აძლევს ამა თუ იმ მიმართულებას დრამატურგიას, პირიქით, თვით დრამატურგია, ლიტერატურა განსაზღვრავს თეატრის მიმართულებას, მის საერთო ტონს, ამ მხრივ, შეიძლება ვილაპარაკოთ კიდევ დრამატურგის და მსახიობის ერთგვარ თანავტორობაზე. დრამატურგის შთანაფქურის სცენური განსახიერებით თეატრი სიცოცხლეს ანიჭებს პიესას, ამკვიდრებს მის სიცოცხლისუნარიანობას.

პიესა და თეატრი ერთი მეორეს ავსებენ და თავიანთი იდეების სრულ შერწყმით ახალ მიმართულებას აძლევენ თეატრალურ ხელოვნებას.

აი რატომ გახდა ჩეხოვი სამხატვრო თეატრის „მუდმივი ავტორი“, რომელმაც თეატრს სიცოცხლე მიანიჭა, და სამაგვირდო თეატრის მეოხებით მოიხვეჭა სახელი და დიდება დრამატურგისა.

სტანისლავსკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, შჩეკინის რეალიზმის ტრადიციებზე და ჩეხოვის ნოვატორობაზე აღმოცენებული სამხატვრო თეატრი, იყო ლოგიკური აუცილებლობა იმეამად, როცა ძველ არტისტულ და სცენურ სამუშაოებათა უსუსურობა ახალი ამოცანების გადასაწყვეტად მეტად აშკარა გახდა. ნატურალიზმმა თეატრში იმდენად მაგარად მოიკიდა ფეხი, იმდენად დიდი იყო მისი მისწრაფება წაეშალა ზღაგარი ცხოვრებასა და ხელოვნებას შორის, რომ თეატრი მოექცა ჩიხში, რომელსაც იგი თავს ვერ დაღწევდა, თუ არ გადაუხვევდა გატყპნილ გზას, რადიკალურად არ შესცვლიდა ტენდენციას.

ახალი გზების ძიებაში, უკიდურესი ნატურალიზმისაგან განთავისუფლების პროცესში სამხატვრო თეატრი მოვიდა ფსიქოლოგიურ გმირთა სულიერი სიმართლის გამსწინებელი თეატრამდე, უწინარეს ყოვლისა ჩეხოვის, იბსენის, ტურგენივის, პაუტმანის დრამატურგიაზე დაფუძნებულ თეატრამდე.

ჩეხოვის დრამატურგიის ძირითადი თავისებურებაა ე. წ. წყალქვეშა მდინარების არსებობა მის პიესებში. მთავარი სტანისლავსკის სისტემაში არის აღმანიანა სულიერი ძალის გამოსახვა, ე. ი. ამ „წყალქვეშა მდინარების“ დაუფლება.

დრამატურგია და თეატრი, რომლებმაც გარვეულნი სიმართლის გამოხატვის მხრივ მწვერვალს მიაღწიეს და ბოლოს ჩიხში მოხვდნენ, აღდგენას ახალ გზას — იწყებენ შინაგანი სიმართლის გამოსახვას. ამ შინაგან სიმართლეს ჩაუწყვიტა. გმირების განცდთა ვარსკვლავთვით ჯერ კიდევ აუთვისებლად, ვერ გაივებთ, ვერ ჩაუვლდნენ ჩეხოვის, იბსენის, ტურგენივის, პაუტმანის პიესების სიღრმეს.

ჩეხოვის ნაწარმი ერთმანეთს ელაპარაკებინა დაუკავშირებელი, განწყვეტ-ნაწყვეტი ფრაზებით, ისინი, ლეონი და ანდრეის გამოცემით, არასოდეს არ იწყებენ და არასოდეს ბოლომდე არ ამბობენ წინადადებას, მხოლოდ განაგრძობენ მას. მხოლოდ შინაგანი, ფსიქოლოგიური ხაზი, „ინტუიციის და გრძობის ხაზი“ ამკვლავებს ამ ფრაზების არსს და დედაზრის, ხოლო „გამჭოლი მოქმედების“ შეგრძნების უნარი რეჟისორს და შემსრულებლებს შესაძლებლობას აძლევს ხაზი გაუსვან და გადმოსცენ აზრის სიღრმე, ე. ი. შექმნან ჩეხოვის სპექტაკლების ერთი მთავარი ფაქტორთაგანი — განწყობილება.

ჩეხოვის ახალ ფსიქოლოგიურ დრამასთან ახალი თეატრის პრინციპების შერწყმამ სამხატვრო თეატრს გზა გაუხსნა პირველ მთელმხრივ მწვერვალისაკენ.

„სამხატვრო თეატრმა“, — წერდა მაქსიმ გორკი, — ჯერ რუსული, ხოლო შემდეგ მსოფლიო თეატრის ისტორიაში ჩაუშალა ახალი, უადრესად მაკვირო ფურცელი.

სამხატვრო თეატრი თავისი წარმატებისათვის დიდად უნდა უნადლოდეს ჩეხოვის, მის დრამატურგიას.

„სამხატვრო თეატრის კრიტიკოსები დაბეჯითებით ამტკიცებენ, რომ ამ თეატრის ისტორია მხოლოდ ქრონოლოგიურად იწყება მისი პირველი სპექტაკლით „მეფე თენდრეითი“; ნამდვილად, არსებითად კი სამხატვრო თეატრი არსებობის დასაწყისად უნდა ჩათვალოს „Чайка“, რომ

გ. ს. სტანისლავსკი





მხოლოდ ჩეხოვი იწყება ახალი თეატრის სახის და მისი რევოლუციური მნიშვნელობის დადგენა, — წერს სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელი და ხელმძღვანელი ვ. ი. ხეიროვიჩი-დანჩენკო.

ამიროვად, „ჩაიკამ“, — ჩეხოვის ამ ბიესის დადგამა სათავე დაუდო სამხატვრო თეატრის ისტორიის. 1898 წელს დაწყებული „ჩაიკა“ ძირველად დადგა პეტერბურგის ალექსანდრეს სახელობის თეატრმა იმავე წლის 17 აგვისტოს. ეს სპექტაკლი საზოგადოებამ არ მიიღო, ჩათვალა იგი ლიტერატურულ და თეატრალურ სკანდალად. ბიესის მარცხმა შეცვალა, თითქმის სასოწრკვეთილებაში ჩაავდო ავტორიც და ბიესის შემსრულებლებიც.

როცა „ჩაიკას“ წერდა, ჩეხოვი ამოცანად ისახავდა ყოფის ფონზე მოეცა ადამიანთა ღრმა ფსიქოლოგიური ღრამა.

ალექსანდრეს სახელობის საიმპერატორო თეატრმა, რომელსაც თითქმის ერთი საუკუნის არსებობის ისტორია ჰქონდა და საუკეთესო მსახიობებიც ჰყავდა, თეატრში დამკვიდრებულ მტკამის და რუსების გამო, ვერ შეძლო სათანადოდ მიღამოდა ბიესას, ვერ გაიგო მისი არსი და თავისებურება. ხიჭიერმა მსახიობებმა ინტელიციურად მიიღეს და შეიყვარეს ბიესა, მაგრამ რაკი ვერ ვაიგეს იგი, წავიდნენ ტრაფარეტის გზით; ჩეხოვის ბიესის ფსიქოლოგიური, ნოვატორული ტენდენციების გამოსავლინებლად ვერ მიაგნეს ახალ სცენურ გამოსახვითს ხერხებს. „ჩაიკას“ მიერ და შესამე სპექტაკლს შედარებით უფრო მეტი წარმატება ხვდა, მაგრამ მანაც ვერ მოახდინა პრემიერის რეაბილიტაცია; ვარდა საყოველთაო გაოცებისა, ვერაფერი შესძინა პრემიერის ჩავარდნით გამოწვეულ განცდას, ვერ შეამსუბუქა ავტორის გულსტკივილი. მაგრამ „ჩაიკას“ ჩავარდნა სცენაზე როდი მოასწავებდა თვითონ ჩეხოვის შემოქმედებითს მარცხს. ეს იყო მხოლოდ ძველი თეატრალური ტრადიციების კრახი. ამ ბიესის მარცხის მიზეზების შეცნობა და გარკვევა ერთბაშად როდი მოხდებოდა. საჭირო იყო ახალი თეატრი, სასცენო ხელოვნების ახალი საფუძვლები და ახალი ხერხები იმის დასადასტურებლად და ნათელსაყოფად, რომ „ჩაიკა“ ნამდვილად „ღრმად მართალი, ფსიქოლოგიური ნაწარმოებია, რომლის ქსოვილში გახვეულია იმდენი დაკვირება, იმდენი მწარე ცხოვრებისეული სიმართლე, რამდენის მოცულობა მხოლოდ შემწარტ დრამატულ ტალანტს“.

ჩეხოვი, რომელმაც კატეგორიულად აკრძალა ერთხელ უკვე დამარცხებული თავისი ბიესის ხელახლად დადგმა, მხოლოდ ხანგრძლივი მტკივნეული მგრყეობის შემდეგ წავიდა დათმობაზე — დაეთანხმა სტანისლავსკის და შეი-

როვიჩი-დანჩენკოს დაქინებულ თხოვნას კვლავ დადგებოდა მისი „უიღბლო“ ბიესა. „დარწმუნებული ვარ, რომ თქვენ არ მოეხიბლეთ კვლავ რაიმე მსგავსი ტანჯვა განიცადოთ. მე ჩავთვლი ამ ბიესის რეაბილიტაციას ჩემს დიდ დამსახურებად, — სწერდა 1897 წლის აგვისტოში ჩეხოვს ნემიროვიჩი-დანჩენკო.

სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელები და მსახიობები ნათლად ითვისდნენ, რომ „ჩაიკას“ დადგმა და წარმატება წყვეტდა მათი თეატრის ზედს, თეატრის, რომელსაც ვადატრიალება უნდა მოეხდინა რუსული და მსოფლიო თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში. „ჩაიკას“ წარმატება ჩემი მხატვრული თავმოყვარეობის საკითხია და მე ვმუშაობ ამ ბიესაზე როდით დასაბულებოთ, როგორც მე მიპყრობს მამნი, ისეც საუთარ რაზეც ვწერ, — წერდა ბიესის ავტორს ნემიროვიჩი-დანჩენკო.

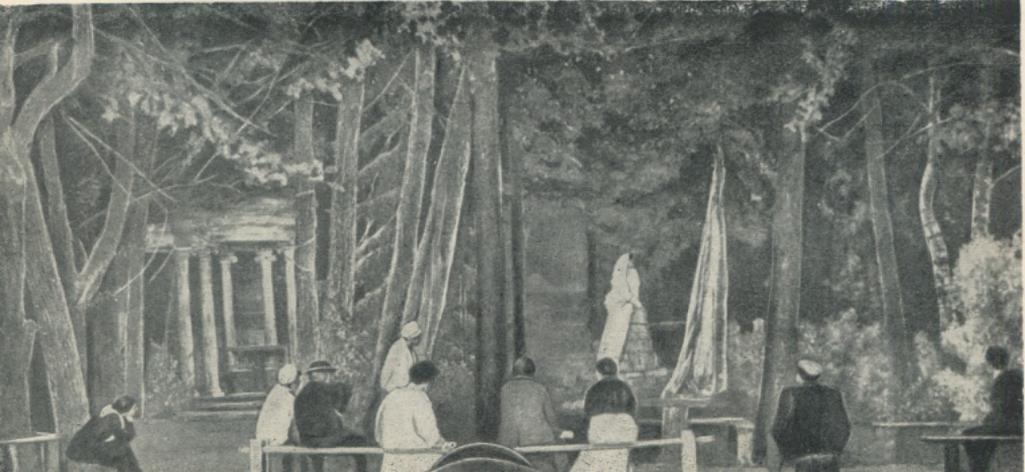
სამხატვრო თეატრის კოლექტივს ესმოდა, აფასებდა და უყვარდა ჩეხოვი.

პირველი გენერალური რეპეტიციიდანვე დასწი შეიქმნა ისეთი განწყობილება, რომელიც წარმატების თავდები და მომასწავებელია, — წერდა ნემიროვიჩი-დანჩენკო „ჩაიკას“ პირველი წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ, ნემიროვიჩი-დანჩენკომ ასეთი ზუსტი ანგარიში გაუკეთა ჩეხოვს: ვთამაშობდით ამიროვად — კნიაზემა განსახიერა ვასაოცარი, დიკლური არაქინდა; კნიაბრის კვალს მიჰყავ ალექსევა-ლილინა — შექმნა საუცხოო სახე, მამას სახასიათო, არაჩვეულებრივად გრამოზობის ამშუელი სახე. ორივეს დიდი წარმატება ხვდა. შემდეგ კალუჟსკი-სორინი თამაშობდა, როგორც ძალიან დიდი მსახიობი. ამას მოსდევს მეიერჰოლი — მისი ტრეპლივი ნაზი, მგრამობიარე, ნამდვილი დეკადენტი იყო. შემდეგ, ალექსევი (ტრიგორინის თამაშობდა), მან ერთბაშად თბილი, უნებო, მოშეუბული ტონი აიღო. დიდებულნი, საუცხოო იყნ... ბიესას დიდი და სეროზული წარმატება ხვდა.

ყველა ვაზეთი გასაოცარი ერთსულოვნებით აღიარებს „ჩაიკას“ წარმატებაში, ბრწყინვალე, უდიდეს წარმატებას გამომხატურება ბიესაზე აღფრთოვანებულა“.

მუშაობის სტილით სრულიად ახალი თეატრის სპექტაკლმა, ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორების მიერ დადგმულმა, დამსახურებული აღიარება მოუპოვა ბიესას, მის ნიჭიერებას: დადგამაში თეატრმა მიაგნო უფაქიზეს ნიუანსებს, რომლითაც შეიქმნა სრული ცხოვრებისეული ილუზიები. ამიროვად ბიესამ და სპექტაკლმა შეაგეს ერთმანეთი. სამხატვრო თეატრმა იპოვა თავისი მთავარი ხაზი ხელოვნებაში, იპოვა თავისი ავტორი, თავისი განსაუთრებული ტონი. უფრო გვიან ჩეხოვმა ნემიროვიჩისადმი მი-

სცენა სპექტაკლიდან „თოლია“



ძღვნილ მედალიონს წააწერა: „შენ ჩემს „ჩაიკას“ სიცოცხლე მიაჩნიე, გამაღლო“.

1889 წლიდან — „ჩაიკას“ პირველი წარმოდგენის დღიდან, იწყება სამხატვრო თეატრის ისტორია, როგორც თეატრ-რევილუციონერის და თეატრ-ნოვატორისა, რომელიც გაბედულად უარყოფს ძველ თეატრალურ ტრადიციებს, ძველ აქტიორულ ხერხებს და ხდება ფსიქოლოგიური სიმართლის ფაქიზად გამომსახველი თეატრი.

„ჩაიკაზე“ მუშაობაში, რომელიც გამსჭვალული იყო რეცისორების და მსახიობების ერთიანი მისწრაფებით გაბოვყვანათ რუსული თეატრალური ხელოვნება ახალ გზაზე, მტკიცებოდა და ძლიერდებოდა თეატრის შემოქმედებითი მეგობრობა ჩეხოვთან.

„ჩაიკას“ წარმატებამ სამხატვრო თეატრს საფუძველი მისცა მიემართა ა. პ. ჩეხოვისათვის მხურვალე თხოვნით მიეცა თეატრისათვის მისი სხვა პიესების დადგმის ნებართვა. 1889 წლის 26 იანვარს შესდგა „ძია ვანოს“ პრემიერა.

ეს პიესა, რომელიც ადრე დაწერილი ღრამის „ქ-ში“-ს გადამუშავებას წარმოადგენდა, პრესაში შეფასებული არ ყოფილა, პირველად პროვინციული თეატრის სცენაზე დაიდგა და მოულოდნელი წარმატება ხვდა. მოსკოვის სამხატვრო თეატრში დადგმისთანავე „ძია ვანომ“ ერთბაშად მიიქცია საყოველთაო ყურადღება. გახვთები აღტაცებული რეცენზიებით შეხვდნენ მის დადგმას და უმაღლეს აღიარეს ფრიად თვალსაჩინო მოვლენად თეატრალურ ცხოვრებაში. პიესა, — წერდა ერთი ტკუზეთი — „პოეზიის შედევრია, უდიდესი პროზის პოეტური აღქმა“.

რუსეთის უფერული, უდიდამო, ერთფეროვანი ცხოვრების სურათები ნაჩვენებია გასაოცარი სიფაქიზით, მხოლოდ ჩეხოვისათვის ჩვეული ფორმის სინატივით. პიესაში არ არის წარმტყაყი ფაბულა, არ არიან ძლიერი გმირები. მაგრამ მასში არის სიმართლე, ღრმა ცხოვრებისეული სიმართლე, ადამიანთა ყოველდღიურობის შემცველი მოთხრობა.

ა. პ. გორკი ერთ-ერთ ბართლი ჩეხოვს სწერდა: „...არაგის არ შეუძლია ასე უბრალოდ სწეროს უბრალო ამბებზე, როგორც წერს თქვენს“ ჩეხოვი, რომელიც თავისი შემოქმედებით რეალიზმის უმაღლეს საფეხურზე ავიდა და რომელმაც რეალისტური ნოველების და მოთხრობების საუკეთესო ნიმუშები შექმნა, დრამატურგიაში უდავოდ იმპრესიონისტიკა. ადამიანთა ცხოვრების ცალკეული მომენტების აღმტყვა, მოქმედების ერთიანობის შეცვლა განწყობილების ერთიანობით — ასეთი ვახლდათ ამოცანა თეატრისა, რომელიც ჩეხოვის ღრამებს დაჰმდა. იმპრესიონიზმში აღიარებულია ანტირეალისტურ მიმდინარეობად. იმპრესიონისტები ცდილობენ იმოქმედონ, უმთავრესად, ადამიანის გროსობებზე, ბევრად უფრო ადვილია იგრძობა და განიხილო იმპრესიონისტული წარმოებით, ვიდრე ვაიკო, გუნებით აღმტყვა იგი.

სამხატვრო თეატრი, რომელიც ჩეხოვის დრამატურგიის ნიადაგზე მომწიფდა და დაეაყუცდა, თეატრალურ ხელოვნებაში ქმნის სრულიად ახალ მიმდინარეობას, სადაც რეალისტური გაუთიანებად შეუღლებულია იმპრესიონიზმთან. „ახალგაზრდა სამხატვრო თეატრის უაღრესად ქმედითმა სასცენო სისტემამ მთლიანად დაიპყრო მასურჩეველი, და ისიც (მასურჩეველი) არ ცდილა უფრო ნათლად გარკვეულყოფილ თავის განცდებსა და შთაბეჭდილებებში, — წერდა „ძია ვანოს“ დადგმის გამო ბალუხაძენი.

პიესამ და მისმა დადგამამ სამხატვრო თეატრში გამოიწვია დავა და კამათი ლიტერატურულ და თეატრალურ წრეებში. ამბობდნენ, რომ პიესაში არ არის მოქმედება, ბოროლა პერსონაჟები მოულოდნელი არიან ნებისყოფას. ჩეხოვი ბავაყს ნატურადან, მოქმედ პირებს თავზე არ ახვევს გარედან ურთო მოთხრობით თვისებებს. პიესაში არ არიან გმირები, მაგრამ არანა ცოცხალი ადამიანები, ჩვეულებრივი რუსი კაცები და რუსი ქალები თავიანთ უფე-



ვლ. ივ. ნემიროვიჩი-დანჩენკო

რული, უდიდამო ცხოვრებით და მოწყენილობით, ადამიანები, რომელთაც ენატრებათ ლაპაზი და მკვეთრი, ქმედითი და მქვეფარე ცხოვრება.

პერსონაჟთა უმოქმედობა როდი წარმოადგენდა „ძია ვანოს“ — დამბგულთათვის უქმედობობას სცენაზე. მსახიობებმა შესძლეს ღრამაში შექმნათ მთავარი — განწყობილება. განწყობილების მიტანა მასურჩეველად, მასურჩეველის განსტყვალვა განწყობილებით, — აი ახალი ამოცანა, რომელიც თეატრმა მიზნად დაისახა.

„ძია ვანოს“ უკანასკნელ აქტში, როცა ექიმი ხანგრძლივი პაუზის შედეგ აფრთხის სიციხეზე ლაპარაკობს, მე ავაცხადებ აღტაცებისაგან თქვენი ტალანტის რწინაშე და შინისაგან ადამიანების და ჩვენი უფროერი, გლახაკური ცხოვრების გამო“ — სწერდა გორკი ჩეხოვს საექტაის შემდეგ. — „ძია ვანო“ და „ჩაიკა“ დრამატული ხელოვნების ახალი სახეობაა, სადაც რეალიზმი აღის გაიცისკროვნებული, ღრმად მოფიქრებული სიმბოლოს სინაღლემდე. — ამბობდა გორკი უფრო მოკვანაზე.

სიმბოლოდღე აუვანალი რეალიზმი — აი რა არის კიდევ ჩეხოვის დრამატურგის ერთი თვისება. სიმბოლო ფანტასტიკის გარეშე, სიმბოლო-რეალისტურ ვითარებაში — სამხატვრო თეატრის ახალ დადგმათა ერთი დეტალთაგანია.

ეს თავისებურება გამოჩნდა ჩეხოვის პიესის „სამი დღის“ მხატვისეულ დადგმაში. მაგრამ „სამი და“ სრულიად არ არის სიმბოლოური ღრამა. იგი ისე შორს არის დრამატურ-სიმბოლოების პიესებისაგან, როგორც ბლოკის სიმბოლო — პუშკინის ალგებრიისაგან.

შინაარსით, მოქმედ პირებით, პიესის საერთო ტონით „სამი და“ ძალიან უახლოვდება „ძია ვანოს“, მაგრამ პირველი კიდევ უფრო მეტად ნატფიფ და ფაქიზი ნაწარ-



შამა — მ. ტარასოვა («სამი და»)

მოგება. ჩეხოვს ძალიან აწუხებდა საკითხი, თუ როგორი გამოვიდოდა სცენაზე პიესა „სამი და“.

— ვერ პიესას, მაგრამ მეშინია მოსაწყენი არ გამოვიდეს, მასში ბევრი მოქმედი პირობა, სივარდიანობა; ემიშობ არ გამოვიდეს ბუნდოვანი და მკრთალი, — სწერს ჩეხოვი დამდგმელებს.

უმთარესად პიესის ფორმის სიმწიფეები აფრთხობდა ჩეხოვს და პიესის შემსრულებლებსაც.

„სამი გმირი ქალაი“; თვითუნეს თავისი საკუთარი სახე უნდა ჰქონდეს, სამწიფე გენერლის ქალიშვილები არიან, — წერდა ჩეხოვი. სამი გმირი, სამი მშენებელი, მკვიანი და განათლებული ახალგაზრდა ქალი, სამივე თავისი ოცნებით. ბროლითი წმინდა ფაქიზი ირინა; დინჯი, სერიოზული, მკუთადადობა ოლჯა; თავისი სვედით და სიყვარულით მოხიბობდა მამა. შემთხვევით როდი გადაუწყობია ჩეხოვს მათი სახეები და განწყობილებანი მათი ტანისფრის ფერადოვნებასთან.

„სამი და“ — ეს დრამა კი არა, პიესაა, რომელიც დიდებულად გადმოგვეცმა; თუ რა საშინელი და მოსაწყენია ინტელიგენტთა — ამ სულით ობოლ ერთეულთა ცხოვრება რუსეთის პროვინციის სულისმეზობელ ვითარებაში, — წერდნენ მაშინდელი კრიტიკოსები. ეს იყო პირველი დრამა ჩეხოვისა, საგანგებოდ სამხატვრო თეატრისთვის დაწერილი. სტანისლავსკი ერთ-ერთ ბარათში ჩეხოვს სწერდა: „ჩვენ ხშირად ვიკონებთ, ვგაოცდებთ თქვენის სხრთის სცენის ცოდნა, სცენის საათუთი გარწმობა, იმ ახალი მხრთისა, რომელზედაც ჩვენ ვოცნებობთ“.

პიესა პირველად დაიდგა 1901 წლის 31 მაისს, და მიუხედავად გულმოდგინე მომზადებისა, წარმატება არ ჰქონია. თეატრის მოღვაწეები და რეცენზენტები ვერ გაერკვნენ ჩეხოვის ახალი დრამის სტრუქტურაში. მ: „ოლი თე-

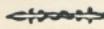
ატრალთა და მწერალთა მცირე ჯგუფმა, რომელსაც მეტი გამპრიახობა და მომავლის ვანცერტის უნარი აქვთ, დანახა „სამი დის“ დადგმაში დიდი თეატრალური მოვლენა. „სამი და“ გასაოცრად უფრო უკეთ მიდის სცენაზე, ვიდრე „ძია ვანო“ — წერდა ა. მ. გორკი. მიუხედავად უარყოფითი გამოხმაურებისა (პრესაში), პიესა გახუფემეტლად მიდიოდა სამხატვრო თეატრში, მისდამი საზოგადოების შეუნელებელი ინტერესის ვითარებაში. ფართო მასამ, რომელიც ხალხე ერკვევა თეატრალური ხელოვნების წესებში, უფრო ადვილად მიიღო რევოლუცია თეატრალური სამყაროში, — ფსიქოლოგიური დრამა ახალგადაცოფითი პიესისა, — წერდა ა. მ. გორკი.

ჩეხოვის უკანასკნელი პიესა „ალუბლის ბაღი“, 1904 წელს დაწერილი, წარმოადგენს ჩეხოვის დრამატურგიის ლოკატურ ვაკრძელებს და დამთავრებას. დრამატურგიული ოსტატობის თვალსაზრისით, ეს პიესა დაწერილია კიდევ უფრო მეტი დახვეწილობით, სინატიფით და სიფაქიზით. სტანისლავსკის მიერ დადგმული „ალუბლის ბაღი“ თითქმის უკვე ნახევარი საუკუნეა არ ჩამოის სამხატვრო თეატრის სცენიდან. უკანასკნელ დრომდე მას შეუნელებელი ინტერესით უყურებს და უსმენს საბჭოთა მაყურებელი.

„ალუბლის ბაღი“ სამხატვრო თეატრის სცენაზე გამოვიდა მაგალითი იმ შემოქმედებითი კავშირისა, რომელიც თეატრს აქვს თავის მარად საყვარელ ავტორთან — ა. მ. ჩეხოვთან. „ალუბლის ბაღის“ შემდეგ დაიდგა ჩეხოვის კიდევ ერთი, ქრონოლოგიურად პირველად დაწერილი პიესა „ივანოვი“. იგი ჩეხოვის ერთადერთი პიესაა, რომელიც თავისი შთანფიქით და დრამატურგიული სტრუქტურით უხელოვდება ძველ სასცენო კანონებს: უხელოვდება დრამატული კვანძით, გამოიღობი სასიყვარულო ინტრიგით, ტყეის გასროლით ფინალში. შესალოა, პიესა „ივანოვი“ რომ სამხატვრო თეატრში „სამ დაზე“ და „ალუბლის ბაღზე“ ადრე დადგმულიყო, მას უფრო მეტი წარმატება ჰქონოდა, და თეატრისათვის უფრო მეტი მიეცა, სცენაზე ფსიქოლოგიური დრამის დადგმის ჩვეულებადანერვის თვალსაზრისით. მაგრამ „ჩაიკასა“ და „ძია ვანოს“ შემდეგ, პიესა „ივანოვი“ მცირე რამ შესძინა სამხატვრო თეატრის განვითარების ისტორიას, რომელიც ბევრად უფრო გაამდიდრა „სამი დის“ დიდად შეცვლილმა და განახლებულმა დადგამამ 1940 წელს. იყო დრო, როცა ფორმობდნენ, ფსიქოლოგიური პიესის შემქმნელები — ჩეხოვის დრამატურგიის შესაძლებლობა ამითიწერათ. მრავალი წელი გავიდა ისე, რომ ჩეხოვის პიესების დადგმა არ განახლებულა საბჭოთა სცენაზე, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ვოდევილებს და დრამების თეატრად დავგმებს პროვინციის სცენაზე. და აი სამხატვრო თეატრმა თოლიას ემბლემით გადაუწყვიტა აღდგინა, უფრო სწრაფად, ხელახლა დადგა ა. მ. ჩეხოვის ერთი საუკეთესო პიესათავანი „სამი და“.

ჩვენს ქვეყანაში მომხდარი ძირეული ცვლილებების მეოხებით, თეატრმა შესძლო „სამი დის“ დადგმას მისდგომად უფრო ნათელი თვალსაზრისით. თუ ადრე ჩეხოვი და მასთან ერთად თეატრი მხოლოდ აუწუნდნენ საკითხებს და ვერ პოულობდნენ მასუს ვერც ცხოვრებაში და ვერც ხელოვნებაში, ახლა ახალ დადგმაში საექტრალის დახვედრელობა და შემსრულებლებმა შესძლეს პასუხის გაცემა კითხვებზე, რომლებიც აღუვლევდა ჩეხოვს და მისი დროის სხრთეულს. ბუნდნიერი მომავლის რწმენა, პიესის ოპტიმისტური ფინალი განსაკუთრებული ძალით ავლენდა 1940 წლის დადგმაში. ჩვენს ტანჯვა იქცევა სიხარულად ყველა იმისათვის, ვინც ჩვენს შემდეგ იცხოვრებს; ბუნდნიერება და მშვიდობა დამეცდრდება დედამიწაზე“ (ოლგა), „სამი დის“ ახალმა დადგმამ ცხადყო ჩეხოვ-დრამატურგის აქტუალობა და სიციცლობისურბარობა.

მეტად ფაქიზმა და თავისებურმა მწერალმა და შესანიშნავმა დრამატურგმა ა. მ. ჩეხოვმა მსოფლიო კულტურის საუნჯეში ფასადედლებელი განძი შეიტანა, სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენოსთან ერთად შექმნა ფსიქოლოგიურ-ინბრესიონისტული რუსული დრამა.



ჩვენსი ღვაწლური



ქადაგანში ყველაფერი უნდა იყოს მშვენიერი:
სახე, ტანისამოსი, სწული და აზრები!
ა. ჰეხოვი, ყიზა ვენაში.

ნადია შალუტაშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი



ნადია შალუტაშვილი და ჩეხოვი მონაწილე კაცობრიობის საყვარელი მწერლები. კვირეული მწერლები და განსაკუთრებით თავისებური ნიჭით დაჯილდოებული ეს შემოქმედით რუსული ლიტერატურაში შემოვიდა როგორც დიდი ჰუმანისტ-დემოკრატი, რომელსაც ნაოლე ემსიდა მწერლის დანიშნულება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. უსახუნება და ცხოვრების მიერ დასმული მოთხოვნები, და აღწერა აქუსავენად მთელ რიგ პრობლემებს, რომლებიც ღრმად აღმთხვენი მის თანამედროვეებს. ა. შ. ჩეხოვმა თავისი შემოქმედების ფართო დიაპაზონი მოაქცია ინტროინდივიდუალური თითქმის ყველა ფენის ცხოვრება. ლირიკულ-ფსიქოლოგიური ვითარების, ნაქარგი სიტუაციის საოცარმა ოსტატმა, უდიდესი შომაგონებული ძალით გვიჩვენა ადამიანის სულის ყველა ხვეული. ჩეხოვის ნაწარმოებებში წუხილიც, ტივილიც და შურა-შურაფი ვერწყობა იყო და დიდი, ნაოლე ოცნება მომავლისა. შემოქმედებით მწვდარეობა ჩეხოვმა 80-იანი წლების მიწვე რეპუტაციის წინაშე დაიწყო.

ინტერატივი ალექსანდრე II მოკლეს შემდეგ მთავრობამ ტერორი გამოაცხადა და აქედან მომდინარეობს რევოლუციის რეპრესიონალი თარიღი — ციხეები, ციხიბრი, საპრობლეუმი, რევოლუციის შემოქმედმა საბოლოოდ წელში გატეხა ხალხისთვის მოძრაობა, გაიწია რუსეთში.

რევოლუციისადმი ჩემის დაკავება რუსეთის ინტელიგენციის ნაწილ დაინათა, ჩიხში მოაქცია, სევდას, უფლებების მისცა და განაწილდა. ხალხისათვის ნაწილ ლებერატორის სახით თვითმკურნალობისათვის შეგვდების დაზღვა, „უფროსის“ ნისლი ჩამოევა რუსეთში. უმარად მყოფი ინტელიგენციის წარუბრა პოპულარული გახდა. ტრანსპორტი, „ბორკობისათვის შერიგების“ ფილოსოფია, „მისერ სემეტი“ კულტურტერატორული მოვლენების იდეალები. მაგრამ მიუხედავად რევოლუციური ტერორის მშვიდარებისა, ამ ეპოქაში უფრო აქტიურად დაიწყო მოქმედება რუსულმა რევოლუციურმა აზროვნებამ, საფუძველი ეყრდნობა სოციალ-დემოკრატიულ მსოფლმხედველობას.

რუსეთის საზოგადოებრივი აზრი, რუსული მეცნიერება, ხელოვნება, ლიტერატურა განვითარების ახალ, მაღალ საფეხურზე ავიდა. ა. შ. ჩეხოვის სულიერ განვითარებაზე არ შეიძლება გავლენა არ მიხედნა ეპოქის ისეთ მოვლენებს, როგორც იყო მწიფელობის, ტინორიაზების შრომები, რეინონისა და სერეიკის გენალოგიური ტრადიციები, ჩაიკოვსკისა და რომსე-კრაისკის უყვადე ქმნილებანი. ა. შ. ჩეხოვის ძირითადი ლიტერატურული თანრი ნოველა იყო, მაგრამ ნოველას, როგორც თანრის, თავისი თავისებურებანი ჰქონდა, რომელიც ხანისთან ზღვადუნენ ჩეხოვის ჩანაფიქრისა და შემოქმედებით შესაძლებლობებს. მცირე მოცულობის გამო ნოველას არ შეუძლია ამოცანად დაისახოს გმირის ყოველმხრივი ფსიქოლოგიური დასათობება. ჩეხოვს კი ფართო მხატვრული განსწავლების მოთხოვნობა ჰქონდა, იგი ისწრაფოდა მთელი სოციალური ფენების ყოფა-ცხოვრებისა და განწყობილების ახახისკენ, საჭირო იყო თანრი, რომელიც შესაძლებლობას შექმნიდა ფართო განსწავლები-სათვის. ამ თანრად ჩეხოვისათვის დაინა გახდა.

თეატრისადმი ინტერესი აღერ გაეღვივა ა. შ. ჩეხოვს. ქ. ტაგანროვში, სადაც ჩეხოვების ოჯახი ცხოვრობდა, ანტრეპრენორი ვალანის საკმაოდ კარგი დასი შეუკადა. სხვა ვანაზოლებთან ერთად, კამერე ჩეხოვიც დიდი მხეატრული იყო თეატრისა. არსებობს ცნობები იმის შესახებ, რომ პიეტების წერად ჩეხოვმა ამ წლებში დაიწყო.

ჩეხოვს, როგორც პუბლიცისტს, ფართო შესაძლებლობა ჰქონდა თანამედროვე თეატრის განსწავლების. ამ წლებში მან გამოაქვეყნა მთელი რიგი ფიდელონიები, რომელთა შორის იყო ისეთი სტატიები მოსკოვის თეატრალური ცხოვრების შესახებ, „როგორიც არის „სალონე დე ვარიეტე“, „მოღორი ეფექტი“, „ლინტოვსკის ფანტასტიკური თეატრი“ და კრიტიკული წერილები ცნობილი მსახიობების საჩა ბერნარის, ივანო-კოხლესკის და სხვათა თამაშის შესახებ.

ჩეხოვი შეცრად აკრიტიკებდა თანამედროვე თეატრში დასად-ვრებულ რუტინას, ონვიკტიურ სულისკეთობას, მაგრამ ეს სრულადაც არ ნიშნავდა იმას, რომ ჩეხოვს თეატრი არ უყვარდა. რუსული კულტურის საუკეთესო წარმომადგენლების — პუშკინის, ბელინსკის, გოგოლის, შჩეპინის მხგავსად, თეატრალური ხელოვნე-

ბაში იგი ფასებდა მისი ოპტიმალური მხგავსად, მის მაღალ საზოგადოებრივ დანიშნულებას. მისი ღრმა რწმენით, რუტინის, ანტი-მხატვრულობის ჰაბიბდენ თეატრის ამოყვანა შეეძლოთ მხოლოდ „ლიტერატურულ ადამიანებს“.

ჩეხოვი თეატრის ცხოვრებაში დიდ ადგილს უთმობდა დრამატურგიას, იგი მიანდა მის მოთავარ რეფორმატორულ ძალად და ამიტომაც კეთი წარმართა თავისი ძიებანი.

1887 წელს ჩეხოვმა დაწერა „ივანოვი“, რომელიც მის პირველ დიდ დრამატულ ნაწარმოებს წარმოადგენს. ჩეხოვის ამ პიესის გმირი ივანოვი რუსულ ლიტერატურაში გავრცელებული გულგატეხილი, „ხემატი ადამიანის“ ტანს წარმოადგენს, მაგრამ ჩეხოვმა საბოლოოდ ჩამოაიკილა მას რომანტიკული ნიღაბი და გვიჩვენა მთელი მისი ეცოროში, მთელი მისი გამოუსადეგარობა.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესის გმირის მოქმედებაში პირდაპირ „სოციალიზაციას“ არ აქვს ადგილი, ივანოვის ფსიქიური ბზარი ჩანეუნება ისეთ ფართო სოციალურ-ყოფით ფონზე, იმდენად ნაოლედა მისი სევდის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ფესვები, რომ პიესა თვალნათლვ ვეცხატავს რევოლუციის პერიოდის რუსეთის ინტელიგენციის სრულ დამხნეულობასა და უფსოხებას. „ივანოვი“ ჩეხოვის პირველი ნაწარმოებია იყო, რომელმაც სევდის რამაა იხილა. მისმა წარმადებამ ჩეხოვს ფართო შესახს და 1889 წელს მან ოსბო-მოქმედებანი დაინა ტიკის კაცი“ დაწერა. ეს ნაწარმოები სოფლ-ტურად აღე წარუბრა ჩეხოვის ცნობილ დრამას — „თა ვანის“.

ვერზინი — კ. სტანისლავსკი (სამი და)



ВЪ АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ

Во Четвергъ, 17-го Октября,

БЕНЕФИСЪ Г-ЖИ ЛЕВНѢВОЙ
(За 25-лѣтнюю службу).

Артистамъ Императорскихъ театровъ представлено будетъ:

Во 1-й разѣ

ЧАЙКА

Комедія изъ 4-хъ дѣйствій, Авторъ Чеховъ.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛІЦА:

- | | |
|--|---|
| Ирина Николаевна Аркадина, по мужу Треплевъ, вѣтра, г-жа Давыдова 1-я. | Константинъ Гарьинъ, сынъ, г-нъ Александрій. |
| Петръ Николаевичъ Соринъ, ее братъ, г-нъ Давыдовъ. | Наташа Александровна Зарѣцкая, дочь богатѣеи военнаго, г-жа Комиссаровна. |
| Наташа Александровна Шамраева, поручица въ отставкѣ генерала, г-жа Баранова. | Полена Александровна, ее жена, г-жа Александровна. |
| Маша, дочь, г-жа Чехова. | Борисъ Александровичъ Тригоринъ, бѣлостранецъ, г-нъ Савиловъ. |
| Екатерина Сергѣевна Доринъ, врачъ, г-нъ Павловъ. | Семѣянъ Семеновичъ Мезининъ, учитель, г-нъ Богачевъ. |
| Анна, работница, г-жа Гаврилова. | Григорьевъ, г-нъ Мухоморовъ. |

Дѣйствие происходитъ въ усадьбѣ Сорина, между театромъ и четвертымъ дѣйствиимъ происходитъ два года.

Программа первой постановки «Чайка» в Александринском театре

Спектакль «Чайка» или «Секретная история»

Можетъ показаться, что программа эта, какъ и предыдущая, не представляетъ ничего особеннаго. Но это не такъ. Въ ней, какъ и въ предыдущей, есть что-то новое, что-то особенное. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики. Въ ней, какъ и въ предыдущей, есть что-то новое, что-то особенное. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ первый вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ второй вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ третий вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ четвертый вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

«Чайка» — это не только спектакль, это и программа. Программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики. Въ ней, какъ и въ предыдущей, есть что-то новое, что-то особенное. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ пятый вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ шестой вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ седьмой вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ восьмой вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ девятый вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ десятый вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ одиннадцатый вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.

Въ двенадцатый вечеръ будетъ поставлено 3 спектакля. Это программа, составленная для того, чтобы показать публикѣ, что театръ не только исполняетъ свои обязанности, но и старается быть интереснымъ и полезнымъ для публики.



დახ, ტრექლეს მონაი არ ჰქონდა, იგი სუსტი აღმოჩნდა ცხოვრებასთან ბრძოლაში, ამიტომ ვერ გაუძლო გამარჯვებულ ნინასთან შეხვედრას, დანახა თუ რა შორს გავრინდა იგი და თვითონვე გასწვრივა თავის უარს, მოსაწყენი ცხოვრების ძაღვი...

ტრიგორინი პიესაში ზნობად თვითონ ჩეხოვის აზრების გამომხატველია. რომ შევადაროთ მისი შეხედულება ლიტერატურაზე, ხელოვნებაზე (პიესაში ამაზე ზეგობარობენ), დანახავთ დად შეხვედრას იმასთან, რასაც ჩეხოვის კერძო წერილებში წერდა და თავის უნის წინაყებაში იხიწვდა.

ტრიგორინი მომზიხვია თავისი თავისადმი. მას ისევ, როგორც ჩეხოვს, საყარისად არ მიაჩნა ზაზისადმი, საშობლოსადმი სიყვარული, მას სურს იცოდეს მომავლის გზა, ჰქონდეს მონაი, რისთვისაც ეძებნება ეს თუ ის ნაწარმოები, ტრიგორინი იცნობდა და ხელოვნებაზე, ამიტომაც, რომ სულიერი ტკივილი ამბობს, — უიკვლევ იმე, რასაც ვწმინ, მის სულიერი ტკივილი და ნიჭიერია, მაგრამ ჩემზე უკეთ წერდნენ ტურგენი და ტოლსტოი.

მეილი სიცოცხლე სცემას შეუწირა არკადიანს. მაგრამ მას ხელოვნება კი არ უყვარს თავის თავში, არამედ თავისი თავი ხელოვნებაში. არკადიანს თავბრუს ახვევს პირადი წარბაქება. იგი ვერ უფობს პირველობას თვით სარა ბერნარსაც კი, ვერა გრძობს, რომ მისი ხელოვნება მოქველდა, რუსეთის ბრძკულებში მოქცეა.

ნინა ზარინდა ტრექლესზე, ტრიგორინზე, აკრძიანზე მაღლა დგას, რადგანაც იგი სულია, სიმბოლოა ხელოვნებისა, რომელიც ამარცხებს სიცოცხეს, წუვდიას და მადლა, წინ მიასწრავს...

„თოლია“ ჭეშმარიტად ნოვატორული ნაწარმოებია; მასში ჩეხოვმა საბოლოოდ გასწვრივა კავშირი მკვილი თანატრადიციებთან, მთლიანად უარყო გარეგნული ეფექტის, სიტუეტის, ფაბულის მნიშვნელობა მინიმუმამდე დაიყვანა და მთელი ყურადღება ადამიანთა შინაგან სამყაროზე, მათ ფსიქოლოგიურ განცდათა ვახსნაზე გადაიტანა.

1908 წელს ჩეხოვი წერს მეორე დიდ დრამას „ძია ვანოს“. „ძია ვანოს“ მართლად თქმას ამაოდ დაღუპული მშვენიერება, „ამტარა ადამიანების“ ყუფილდღობის ცხოვრება მათი განცდებით, ტანჯვითა და თავგანწირული, სხვისთვის შეწირული შრომით. „ძია ვანოს“ ჩეხოვის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნაწარმოებია. ნ. კ. კრუცკაიას გადმოცემით, იგი ძლიერ მოწონდა ვ. ი. ლენინს. მ. გორკი მასში და „თოლიაში“ ხედავდა „დრამატული ხელოვნების ახალ სახეობას, რომელშიაც რეალურად ამაღლებულია აღფრთოვანებულ დრამა მოფორმებულ სიმბოლომდე“.

თუი პიესის სათაურში ხაზგასმულია ის გარემოება, რომ ჩეხოვს მონად ჰქონდა დასახული რჩივით ადამიანების ჩვეულებრივი, ყუფილდღობის ცხოვრების აღწერა.

ჩეხოვი გულისტკივილით გვიჩვენებს, როგორ იფილიბთან იზიდავდები ცხოვრების ჭკობაში ნიჭიერი, სულით მშვენიერი, ფაქიზი, დამაზი გრძობილების ადამიანები, როგორ ეწირება მთელი მათი ცხოვრება ადამიანთა ეკოვოსს, „მოსაწყენ, სულიდურ, ბინძურ“ ცხოვრებას.

ჩეხოვი მისთვის ჩვეული სინატივით და ტაქტივ გვიჩვენებს

ვინიცისი (ძია ვანოს), მისი დისწულის სონის, ექიმ ასტროვს მინიგან მშვენიერებას, მაგრამ იმასაც ხედავს გამკრახიბი თვლით, რა უარსა მათი ფუსტელი, ვინიცისი და სონია მრავალი წლის განმავლობაში წელღაწყვეტილი შრომობდნენ იმისათვის, რათა უღადრადელ ცხოვრება ისეთ არაბოხას, როგორც პროვოსკორი სტრებნიაკოვია. ვინიცისი კრპაზე ვიახადა თავისი სიბრტეტირიაკოვი, მას ღრმად წამდა, რომ ოცდახუთი წლის მანძილზე მისა სახით ემსახურებოდა პროტერის, მეციციციის, ხელოვნების.

სუსტადლო ეკოვლის სტრებნიაკოვს, ადამიანს, რომელიც მთელი სიცოცხლე სხვისი აზრების ვადღეშვით ცხოვრობდა. „სხვისი ადგილი ეკავა“, — ძია ვანოს ეს ვიან ვაიო, ვაიო და სასწრაფიკითილებში ჩავადა, — ცხოვრებაში უფროდ ვაიარა, მისი დაბრუნება შეუძლებელია. საშიხელ სულიერი კრისოხისმო ფოცი ვინიცისი ნათლად ხედავს, რომ მას ვერ არ უცხოვია, რომ ფუქედ დაიკარგა მისი ცხოვრება იმ დროს, როდესაც მას შეეძლო ბევრი სასარგებლო საქმე დაეკეთებოდა. პირველი ხედვილები მოაოვება. ძია ვანოს „ამბოხი“ დაგვიხატავს. იგი რეკლავებს ცნობის სტრებნიაკოვს, მაგრამ აცდენს. ვერ თვითველულობაზე უფროებს, შეხვედრე კი სონისა ვაჟეულით ისევ შეურადება თავის მდგომარეობას და მშადა კლდევიწნეურად ემსახურის ადამიანს, რომელსაც სიცოცხლე, ბუნებურება მოაარა. ასეთა „ეკრისიადში“ შეწირული სიცოცხლის ისტორია.

ჩეხოვის ვმირი ასტროვი ამბობს: „ადამიანში ყუილდღობი უნდა იყოს მშვენიერი: სახე, ტანისამოსი, სული და აზრები“.

მშვენიერია...

მაგრამ რა არის ჩეხოვისათვის მშვენიერება ჭეშმარიტი და მშვენიერება მოჩვენებითი? ჩეხოვი თავის შემოქმედებაში ბევრს ლაპარაკობს მშვენიერებაზე. ეს საკითხი მან თოქმის თავის ყველა პიესაში აღძრა.

ჩეხოვის აზრით, ადამიანის მშვენიერება შეიძლება შექმნას მხოლოდ შთავონებულმა შრომამ, რომელშიც ამიტომ მხოლოდ ზორციელი სიღამაზე არ შეიძლება იყოს წმინდა.

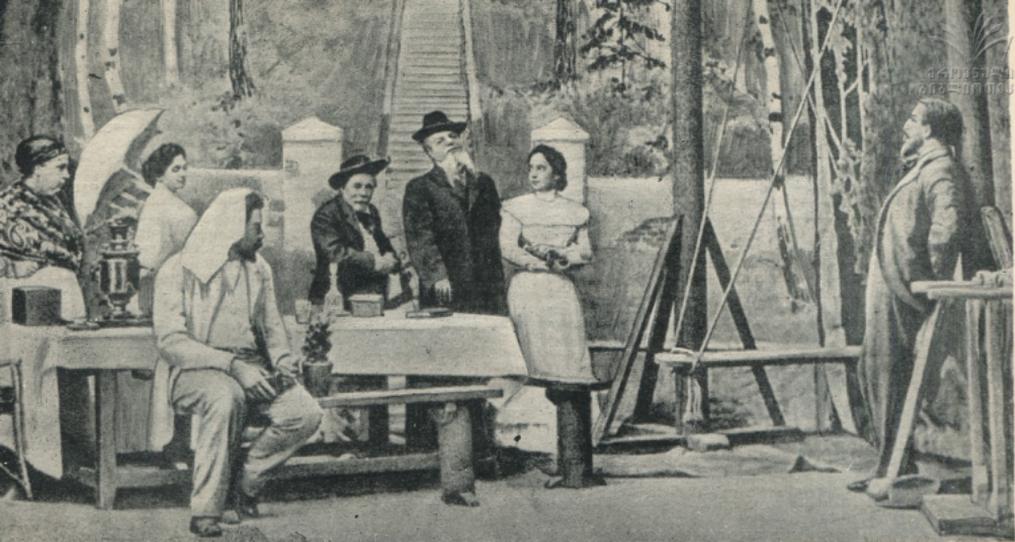
ჩეხოვი შრომის შთავონებულა მკვადამებელი იყო. მისთვის შრომა ადამიანობის საძირკველს, შორალობა და ესთეტიკის საწყისი წარმოადგენდა. ამიტომაც მისი გზიერება მუდამ ოცნებობდნენ თავისთვის უფალ შეიქმედებით შრომაზე.

შრომის ჭეშმარიტი, ამ კოეზილასის სწრაფვაშია ჩეხოვის ნაწარმოება ვირების მინსადელობის საიდუმლოება.

ექვში ასტროვი ჭეკიანი, ნიჭიერ ადამიანია, იგი ბევრს შრომობს, მყურნალობს ავადმყოფებს, ვარდა ამისა, იგი აშენებს ტუეტებს, ოცნებობს ამ გზით ვადაკეთოს ამ მზარის ცხოვრება, უფრო ვინიცირი, დამაზი და აზრანი ვახსოს ადამიანთა არსებობა. ასტროვს, ელენა ანდრეევნის სიტყვით, ახასიათებს „ვაბეღულია, სალი აზრევენება, ფართო ვაქნება“... მაგრამ ასტროვისა და ვინიცისის ირგვლივ მდებობ, მოსაწყენი ცხოვრების ჭკობა. ასტროვი მთელი არსებით ეზოხლება ეს ცხოვრება და შემოწმეველად მისი მსხვერპლად ხდება. მისივე სიტყვით რომ ვთქვათ, ამ პროვინციულ გარემოში იგი „დაბერდა, მუშაობისაგან დაიღალა, უხამსი ვაბაზ“...

სცენა სპექტაკლიდან „სამი და“. ირინა — ა. სტუბანოვა, ტუტუნბასი — ნ. ხმელოვი





სენა სპეტაკოლან „ძია ვანო“

კიდევ ერთი ტყუილი და დუბული ცხოვრება, დამსხვრეული იმედები, გათლილი მშვენიერება...

პიესის ძირითადი ლიტმობტივი — დაღუპული მშვენიერება — აქ სხვადასხვა ვარიაციებით ეღვრება: უაზროა სონისა, სერბე-რიაკოს მშვენიერი მეუღლის — ელენა ადრეივანს ცხოვრებაც...

სონია მოჩინდა იტანს თავის მძიმე ხედვებს, იგი დღე და დამ შრამობს, ეხმარება ძია ვანოს მეურნეობის მართვაში, ამ გარეგნულად უღამაზო ქალშეიღოს მდიდარი შინაგანი სამყარო აქვს, იგი სულით მშვენიერია, მაგრამ ამ მშვენიერებას ვერაფერ ხედავს, თვით ასტროვიც კი, რომელსაც უნარი აქვს გაერკვეს ადამიანებში. სონიას დიდი და ღამაში გრძობა უარყოფილია...

ელენა ადრეივანს გაიტაცა თავისი ქმრის, ხელფიცების ისტორიის პროფესორის გარეგნულმა ბრწყინვალეობამ, მაგრამ იღუპილი მალე დაემსხრა. მან დიანა სინამდვილე, დარწმუნდა იმაში, რომ სერბე-რიაკოვი გამოვიწიო ავტორიტეტი, რომ სულიერად და ინტელექტუალურად იგი არაბრძობას წარმოადგენს.

ამ აღმოჩენამ სხვა გზით წარმართა ელენა ადრეივანს ცხოვრება, იგი უმოქმედო, გაუარყოფი და უქნაია გახდა, სერბე-რიაკოვიც თვითონაც არაფერს აკეთებს და უქნაია ხელს უშლის, ამ გარეგნულად მშვენიერმა ქალმა მოხიზდა ვინაიდან გაიტაცა ასტროვი, მაგრამ ეს უანასკნელი კარგად ხედავს, რომ ღელს ადრეივანს მშვენიერება „უსუსეთაში“, რადგან უსამდე ცხოვრება არ შეიძლება მშვენიერი იყოს. ელენა ადრეივანს, ასტროვის აზრით, მტაცუნდა, მისი სილამაზე კემარატი სიღამაში პროფესორისა წარმოადგენს, რადგან სადღე არ უნდა აღადგან ფეხი მან და მისმა ქმარმა, ყველაზე ყველაფერს ანგრევს, ყველაფერს ხრწნაინ, მათი უსამქმობა სხვებისთვისაც გადადებია.

ჩეხოვის გმირების ტრაგედია მათ აპოლიტიკონში, მსოფლი-მხედველობის წყაროებზე უნდა შეუღებულაში იყო. ამიტომაც ვარს, რომ ასე სველი ელენა „ძია ვანოს“ ფინალი, რომელიც გამოხატულია ადამიანის მწუხარების მშვენიერება და, რომლის გაღმრთებაც მხოლოდ მუსიკის საშუალებითაა შესაძლებელი. სონის სიტყვები — „ნათელი, მშვენიერი, ღამაში ცხოვრების შესახებ“ განობსავენ ჩეხოვის აზრს, რომ ამ ნათელ ცხოვრებას იმსახურებს პატარა, მშრომელი ადამიანები, რომელთაც სხვებს შეწყვიტოს თავიანთი სიოცხლე.

პიესის ფინალიში ნათლად გაიხსნა ჩეხოვის რწმენა, მისი ოცნება იმაზე, რომ ბოროტ, უსამს, უზნობრ და ხნელ ცხოვრებას მოეღება ბოლო და მოეპოვოს, რომელსაც ადამიანთა ყველაფერი მშვენიერი იქნება.

სინამდვილე და მშვენიერება — აი, საფუძველი მარად ცოცხალი ადამიანური მშვენიერებისა...
ოთხმოცდაათი წლებში ა. პ. ჩეხოვის შეხედულებებში, მის მსოფლიმხედველობაში ხდება ძირითადი გარდატეხა, იგი შეიპყრო მოხალისეობა რეცეპტული ქარიშხლის წინააღმდეგობაში.

მის შემოქმედებაში იწყება ახალი პერიოდი, ნაღვლიან ნოტებს ცვლიან იმედინი, მავიარული აკრძლები, იჭრება ჩეხოვის ერთ-ერთი საფუძველი მოზრობა „პატარაძალი“, დრამა „სამი და“... (1891 წ.).

ჩეხოვი გრძობდა მოახლოებული ქარიშხლის სუნქვას, ესნოდა რეცეპტული გრიგალის მშდგარი დარტყმები. ამიტომაც მისი ახალი დრამის გმირები მოახლოებული ცვლილებების, ცხოვრების გარდაქმნის განუყოფილები არიან შეტარებულნი.

დრამაში „სამი და“ ჩეხოვი გვიჩვენებს ილაშვრებს უმოქმედო ფანტაზირობის, ფუჭი შეცნობების წინააღმდეგ, იგი სიბრალული და ამასთან მკაცრი თვითი უყურებს იმდროინდელი ინტელიგენციის სისუსტესა და უძლიერებას, ირონიულადაა განუყოფილი თავისი გმირებისადმი, რომელნიც ოცნებობენ იმაზე, თუ როგორ იქნება ცხოვრება ასი, ორასი წლის შემდეგ, მაგრამ თითისე კი არ ანაჩვენებ იმისთვის, რათა ეს ნათელი ხვალისდელი დღე მოახლოვონ, ჩეხოვს, გრიკის სიტყვით რომ ვთქვათ, ენაწლებდნენ და ამავე დროს ეცოდნებოდნენ თავისი გმირები. ჩეხოვს ვული ტკიოდა, რომ მისი გმირები ასეთი სუსტები იყვნენ, რომ მათ არ შესწევდათ ძალა ბრძოლისათვის. მწერალი ნათლად ხედავდა, რომ ცხოვრების ძველი, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ფორმები იმსხვრებოდა, მაგრამ რა გზით უნდა წარმართულიო ბრძოლა ახლისათვის, ეს არ იცოდა არც თვითონ ჩეხოვმა, არც მისმა გმირებმა.
„სამი დღი“ თუმა ისევე როგორც „ძია ვანოს“ ტყუილ-უბრალო დაღუპული მშვენიერება. ჩეხოვი გაჩვენებს როგორც სულიერი სიმდიდრე მშვენიერება, ნათლისადმი, ღამაშისადმი რა სწრაფაა მის არაქვეულებივამ დაში, მაგრამ მათი მშვენიერება არავის სჭირდება, იგი გარაშუქებულნი რჩება. უსამს, ტლამაქ სინამდვილე ყოველი გმირად ავიწროებს უშუკო დღის, ამიტომაც მათი სწრაფვა ხედვებისავე, შრომის პოზიციისა, უსამსხრულ ქება. ცხოვრება, როგორც საკრედილო ხალხი, მათ მშვენიერებას მათს.

იღურად „სამი და“ „ძია ვანოს“ გაგრძელებაა, მასშიაც მოცემულია რუსების ინტელიგენციის ცხოვრების სურათები, მაგრამ თუ „ძია ვანოში“ ჩეხოვი თავის გმირებს სასტიკი თანაურწინაობა, „სამი დაში“ იგი უკვე სტიროსულად არ ცოდნება თანის გმირების განცდას, რადგანაც ხედავს შეუხამაობას, წინააღმდეგობას მათ ოცნებას და ცხოვრებას შორის.

პროზოიკების ოცნებას მოსოკვი წარმოადგენს. იგი ახალი, მშვენიერი და ბიენიერი ცხოვრების სიმბოლო ხდება, მაგრამ ეს ოცნება ოცნებადვე რჩება, მათი ცხოვრება კი უარსდება. პროზოიკების გმირებთან, კეთილშობილი, ნატილად მოსოკონე, მაგრამ ცხოვრებისაან შეხედვლობას უსუსური და უძლიერი ადამიანები არიან; ამიტომ ისინი წინააღმდეგობას ვერ უწევენ უსამსობას და უსამსობას, რომელიც ანდროის ცოდნის — ნატყას სახით „პროკლანი ცხოვლივით“ შეიცვლება მათ სახლში.

ისინი დიდის სულიერი მტკივლით, მაგრამ ასიოტრად უყურებენ როგორ იღუბება იმიტატული ცხოვრების ქაოში მათი ერთადერთი ძმა. ანდროი თავის ამბობს საშენიერი კარიერაში, თავს ანებებს ოცნებას მოავალზე და მდგინად მოწყობა დაწესებულებაში, რომელსაც მისი ცოდნის საყვარელი მართავს. ღამაშად და გონიერულად ოცნებობენ მიზანად ცხოვრებაში პოლემიკი ვერზინი, ტუშენას, მაგრამ რა რიგად ეწინააღმდეგება ოცნების გაქანებას მათი უმოქმედობა წყარომანები ცხოვრების სასიცოცხლო და საცოდავია ვერზინი, რადგან ვერ მოუვარე-



ბია პირად ცხოვრებას. პიესაში მოქმედებენ პერსონაჟები, რომელთა ხასიათი ბევრი რამა ვიდრეც უფრო ადრე თუდც ექნო ჩუბუტინი, რომელიც სწრაფად შორდება და თავის ცხოვრება არა-არაღრავად, მომენტებად მიანია. ჩუბუტინი სწრაფ იმერებას: „ვეცნ ვარსებობო, მხოლოდ გვეჩვენება, რომ ვარსებობო!“

ეს — პიესის ერთი დრამა მოტივებია, მისი ნაწილი ვაშის-ჭვივის ჩეხვის ცხელი, ბრძოლის სურვილი, ვაშის არალი, მხოლოდ იცნება, უფრო ლაპარაკი არ ნინვას რაღორც ისტორიულ ცხოვრებას არსებობს, „ხად დამა“ ჩეხვის ადგილებზე უბრუნებლო, უმოქმედო ინტელიგენციის პოლიტიკური საპრობლემო სახეს და დაცუნ-აქცისი ვაშისაქც — მხოლოდ იცნება რიდი ნინვას ქვეყანაზე არსებობს, აი, ის ვაშისუკლებობის, რომელითაც ჩეხვი შეზღადა მოალოდულო 1906 წლის რევოლუციის „ვაშისწინდ ქარხმას!“

1908 წელს ჩეხვია დაარსოდა თავისი უკანასკნელი დრამატული ნაწარმოები, კომედია „აუღლებლის ბალი“. თავდაზნაურული ბუფების წარების პრობლემა დიდი ხანა ადრეულბა ჩეხვის, მიუღწევი ვაშისუბრებას, პიესებში შეწყობა ვაიკაცებდა რა თანდათანობა ვაშისუბრებას ძირი დიდიდ შემაშობო ცხოვრებას, როგორც სულ უფრო და უფრო ვიდრეუდობდა კაპიტალის რილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, როგორც ვადალიდა ვაგროვინული მამულები ბურჟუაზის ხელში.

„აუღლებლის ბალი“ ჩეხვი დიმიტი ივშვილებს ცხოვრების მოქცეულიდ ფორმებს და ამ პიესით ქმნის ახალი ლირიკული კომედიის, სოციალური ვოდევილის ვარს.

„აუღლებლის ბალი“ ჩეხვი უფალზე მეტად, ვიდრე სხვა პიესებში, ვიხატავს ცხოვრებისათვის თვისი გმირების მოუწოდებლობას, მათ რანესკობას. ჩეხუტიების მხავება, აუღლებლის ბალის მესტარის ნებებს რანესკობას და ვაგეს შეუძლიათ თქვან, რომ ისინი არ ცხოვრობენ, რომ მათი არსებობა მომენტებია. ჩეხვის ეს გმირები, მათი პატარა დრამები, წერლობანი განსვდები უკვე წარსულს, წარმავალ ცხოვრებას ეცუობენ. ისინი ილუზორუ საპირისპირო ცხოვრებას, ფუნაქტორუ პროექტებს ქმნიან, ამასხანა აქ აუღლებლის ბალი, რომელიც მშვენიერი არაფერია ქვეყანაზე“, გაშლიდრებულ ტაყცებლს ლოპახინს უფარვდა ხელში.

„აუღლებლის ბალს“ გმირები მთელი მათი მდღევატრებით, „სახინალი დამბო“ მხოლოდ დიმიტი ივშვილს რანესკობა და ვაგვი თანადრეობული კულტურის ნახსენებები არიან. მოუხლდავად იმისა, რომ ბედვეც როგორ იძირებინან, მათი ძალი არ შესწევთ თავის ვადარჩენისა. აუღლებლის ბალი, ურამობისად რანესკობას და მის მას ცხოვრება ვერ წარმოედგინათ, ვაჟიდა, მაგრამ ეს ამავი არ იქცა ტრაგედიადა. რანესკობა უბრუნებდა პაირს, თავის სახევატრული ვატყცებს, ვაგვიც მშვიდდება, აუღლებლის ბალში კი ურულ ვაისმის ხევის ჩეხვის ხმა... ისხანა, იღუბება აზნაურული კულტურის, „შეფარინი დამების“ პოეზია...

მოლი მთელი წარსულს — ახალი ნაწარმოების მათოსი, მაგრამ ჩეხვი ლაპარაკობს არა მარტო დასასრულის შესახებ, ორი ეპოქის მიჯნაზე მდგომი, იგი თავის გმირებთან აწიასთან და ტროფიმოვთან ერთად ახალი ცხოვრების აის ეცეხება.

პიესა გამსჭვალულია მოახლოებულ ბედნიერების განწყობილებით. ამ ბედნიერებას ვარსობს სტუდენტ ტროფიმოვი, რანესკობას ქალიშვილი ანია, მაგრამ ვინ უფა მოახლოვოს ახალი ცხოვრება? ლოპახინა? არა, თუმცა ჩეხვის ლოპახინი არა ვაგეს ოსტროვსკის ვაგებებს, მასში ბევრი რამა ინტელიგენტური, მაგრამ ლოპახინი მიინც შეტყუებულია, იგი ვარწმუნია, „ნოვოიერებათა ცვლილისათვის“, იგი ემხრობა ქველს წერვებს, შინაქვეც იმას, რამაც მისხანა დრო, მაგრამ ახლსთილის ბრძოლა მას არ შეუძლია. არა, მომავალი ლოპახინს არ ეცუფენის.

მომავლისთვის ბრძოლის უნარი არც ტროფიმოვს ვაჩნია, მას ბევრი რამ აქვს ხასიათში ვერწმინიხისა და ტუწუნახისხული. ეს „...მუდმივი სტუდენტი“ როგორდაც მოუქნელია. იგი ვარკად ხელავს, რომ საპირათა მოსიხის უწინდღური, მახინჯი ცხოვრება, მაგრამ ის მაინც არ არის კემშარიტი მებრძოლი, რევოლუციონერი. უშურონი, პარდაპირ კარიკატურული, ვოდევილური არიან პიესის სხვა გმირებიც — მუდამ ვალბებში ჩაფლული სემიონოვი-პოშჩიკი, „ოცდმართი უბედურება“ — ებიხოლოვი, ექსცენტრული შარლოტა ივანოვიცა და სხვანი.

„აუღლებლის ბალი“ „უქნარების პიესაა“, ეს ადამიანები არაფერს ქმნიან, „სხვის ხარჯზე ცხოვრობენ“, მოახლოვდა დრო, როდესაც ეს ცხოვრება უნდა დამთავრდეს.

პიესაში კომიკურ, გროტესკულ ხაზთან ერთად, ლირიკული ხაზიცაა. აუღლებლის ბალი დიდ რილს თამაშობს პიესაში, იგი წარსული ცხოვრების პოეზია, სიმბოლია. „აუღლებლის ბალი“ მდღეობურად ფერის ჩეხვისუბრე სევიანია ნოტები, ეს არის ჩეხვის რეზობა წარბაველ მშვენიერებას წარსულთან გამომშვიდობების ილუზორული სივლა. აუღლებლის ბალი არის პიესა, რომელშიაც პიესობლის მომავალი წარმოდგენილია მშვენიერი, არაჩვეულებრივი ბალის სახით.

„მთელი რუსეთი ჩენი ბალი“ — ამბობს ტროფიმოვი მთელი მოქმედებაში. „ჩვენ ვაგაშენებთ ახალ ბალს, ამაზე მშვენიერს!“ უსასხობის მას ანია პიესის ფინალში.

ამგვარად, მშვენიერების თემა კვლავ ფერის ჩეხვის პიესაში. ვაგებები და რანესკები არ არიან ღირსნი მომავლისა, ისინი წარმავალი კულტურის დაწერლობანებული, ვადავარტებული წარმომადგენლები, სასაცილო ანრდლები არიან.

რა უცხონი არიან ჩეხვის ეს გმირები მთელი მათი არარაობისა აუღლებლის ბალს მშვენიერი პოტიონისათვის, ცხოვრების პოტიონისათვის. აუღლებლის ბალი ეცუფენი სხვა ადამიანებს, ისინი მოხლენ და შექმნიან ახალ ცხოვრებას — ახალი ჩეხვის ბრძნული და აყვალზე ოპტიმისტური პიესის ძირითადი აზარი.

* * *

რუსულ დრამატურგიაში ჩეხვი საუკეთესო გზით მიმართობოდა. იგი ვმნიდა ტიპურ ხასიათებს ტიპურ ვარგებებს, მაგრამ თუ ვეული დრამატურგისათვის მთავარი იყო ამ გმირების პიესებში ნაწილი, ჩეხვია ურადლბა ვადლოვდა მთორაზე. მის მიერ შექმნილი ტიპური ვარგები, საზოგადოება განსაზღვრავდა მათის ხასიათებს. ამიტომ არის, რომ ჩეხვის პიესებს არა მკაფი მთავარი გმირი, „ცენტრალური ტიპები“. დრამატურგი ვსვებობს შეგნებულად ამბობს უარს გმირის უფელდაზე, როდულ, ვაშლიდრებულ სიუჟეტზე.

ჩეხვის პიესების აყვალფირი სადა, უფემტორ, ისევე, როგორც სადა, მაგრამ ბრამდ მწიფნელიანი და რთულია თვით ცხოვრება. ჩეხვია შემუდინენი შეისწავლა თეატრის ისტორია, მას უარყო ტრადიციული დრამატურგიული „რიცეპტები“, იგი ვაგნენიხდა ეძებდა საკუთარი გზას ხელფინებაში, მთავინცების, მწიფნელიანი და სხვა დრამისკეტიბელია დრამატურგისა ჩეხვია დაუპირისპირდა საკუთარი ნოვოვარებისა, ახალი დრამატურგიული ფორმა და ცხოვრების ახალი ახალი ვაგები.

ჩეხვის პიესები რეინერტო ლივიაკა ვაგებული, მის პიესებში არაფერი სხვა ისე, თავისთავად, უყოფო მოვლენის უმეჭველად თავისი შედეგი მოხდენს. პირველ აქტში კიდრეზე აკაიფრებული დამბა უფასენდელ აქტში უმეჭველად ვაგებებს.

მოქმედების ვარგებულს ლოკია ჩეხვია შესვლილი შინვანი, ფსიქოლოგიურად ვაპირობებულ მოქმედებით, გმირის მოქმედებათა ვარგებულ მდებარის მავარად საფუველად აილი მისი სუფილის ცხოვრების კაინსომიერება.

ჩეხვის პიესებში ყოფილ მოქმედ პირს საკუთარი ფსიქოლოგიური ლიეტებრივი აქვს და სწორად ეს განსაზღვრავს მის ვარგებულ მოქმედებას, მთლიანად ჩეხვის პიესა წარმომადგენს როლიების ანსამბლს, რომელშიც ყოველი ცალკეული როლი მწიფნელიანი და სრულდნოვანი მხოლოდ სტებთან კავშირში და დამოკიდებ-

ტუზენახი — ვ. კაპალოვი („სამი დუ“)



ბულბუბში. სცენურ მოქმედებას თან ერთვის სცენის ვარჯიშ მოქმედება, რომელიც მნიშვნელოვანად აუარყოფს მოცემული სიუჟეტის ჩარჩოებს აქვს ამაღლებს მოქმედ პირთა ბიოგრაფიას. დიდი მნიშვნელობა აქვს ამასაც, როგორ დაპარაკობენ პიესის გმირები, ძირითადად მისი პიესები ავებულია დილოგზე, ჩეხოვი თითქმის არ ხმარობს მონოლოგს. „სამ დაწერ“ მუშაობის დროს ანდრეი პაროჯოროვის პირადიანი გრძელი მონოლოგი ცოლის შესახებ, მან შესცავა ერთი მოკლე ფრაზა — „ცოლი მხოლოდ ცოლია“ და ამ სიტყვებში მთლიანად გამოისახა მთელი ის სიმწარე, რომლითაც შეპირებულია ანდრეი.

დილოგში პირდაპირ ტექსტს ჩეხოვი ამუშავებს დაფარულ ქვეტექსტს, რომელიც იქმნება პაუზებით, დაუმთავრებელი ფრაზებით, თითქოს შემთხვევითი რეპლიკებით, თუმცა ფაქტიურად, საბოლოოდ ვეუბნებიან მოკვეთილ ავტორის ჩანაფიქრისაკენ.

ამავე მიზნებს ემსახურება იმპროვიზაციული მანერა, ჩეხოვი სცენაზე განწყობილების შემქმნის უდიდესი ოსტატია, საერთო განწყობილებას იგი ქმნის ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, შემთხვევითი დეტალების საშუალებით. ჯერ კიდევ ლ. ტოლსტოიმ შეინიშნა ჩეხოვის დრამატურგიის ეს თავისებურება, თუმცა ჩეხოვი იმპროვიზაციის რთული იყო, სცენური განწყობილება მისთვის მხოლოდ საშუალებას წარმოადგენდა და არა თვითმიზანს. ეს იყო მხოლოდ შტრიხი ტიპური გარემოს შექმნისა. ასევე სარგებლობდა იგი სცენური ნატურალიზმის ხერხითაც, მაგრამ ის არ ყოფილა ნატურალიზტი, საყოფაცხოვრებო დეტალი მას მთლიანობის გამოსახატავად სჭირდებოდა. ჩეხოვმა შექმნა დრამა შინაგან განცდებზე აგებული რუსული ეროვნული ცხოვრების ამსახველი ფსიქოლოგიური დრამატურგია, რომელიც პუშკინისა და ტურგენივის ნაწარმოებებში შეიშლინა სათავეს.

ჩეხოვმა თავისი დროის თეატრს მისცა ექსპრიმენტული დრამატურგია, მაღალი იდეურება დაუბრუნა თეატრს და შეუძნა დაიღვინა რუსი პროფესორული მწერლის — გარსინსკის სოციალური დრამატურგიის. ჩეხოვის ნოვატორული პიესები ვერ გახსნა ამაღლა პრიციპებზე აღზრდილმა ძველმა თეატრმა. საუკეთესო მიღწევებზეა ცი იგი ქმნიდა მხოლოდ ცალკეულ ხასიათებს.

ჩეხოვის დრამების სწორად გახსნისათვის საჭირო იყო ახალი თეატრი, ამ ახალ თეატრს, ტანისდაცვის სიტყვით რომ ვთქვათ, „შჩეკინის ანდრეი“ და ჩეხოვის ნოვატორობაზე“ აგებული მოსკოვის სახმატრიო თეატრი წარმოადგინა.

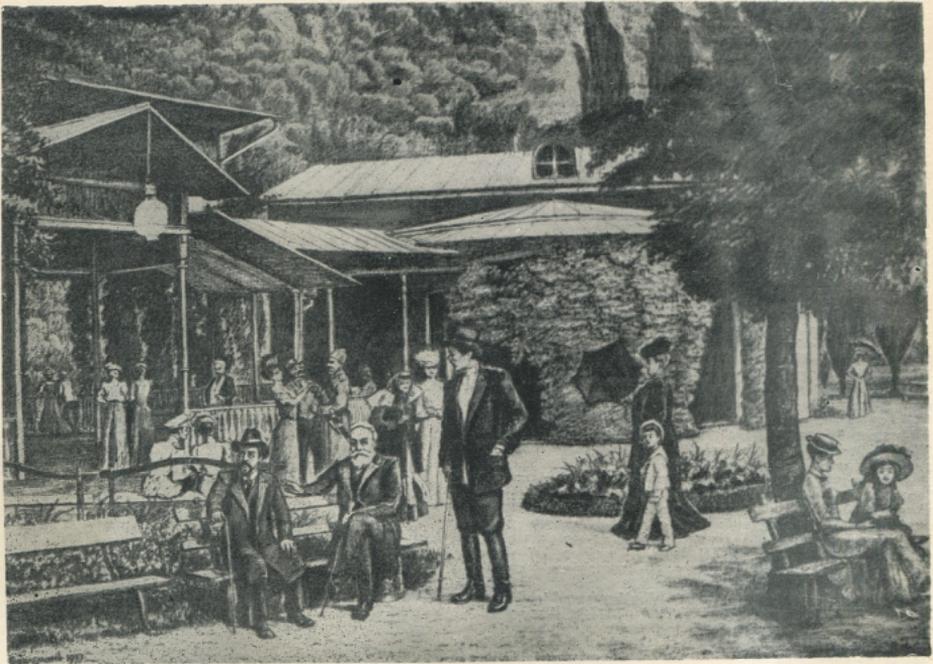
ჩეხოვი საყოველთაოდ ცნობილი დრამატურგია. საბჭოთა თეატრმა მას დიდი სიმღიდრე შეძინა, ჩვენი თეატრის სცენაზე მისმა პიესებმა შეტი სიღრმე, შეტი სოციალური ელტრადობა მოიპოვეს. საბჭოთა აღმართებმა დაიკვეს და განავითარეს აღმართის ის მშვენიერება, რომელსაც უმღერდა ჩეხოვი, მათ თავისი შრომით ააყვავებს სოციალისტური საშობლო.

ჩეხოვის დრამად ეროვნული შემოქმედება ამავე დროს საერთაშორისოა. იგი ამაღლდა მსოფლიო კულტურის დონეზე და მსაჯარი გაუღენდა მოახლანა მსოფლიო დრამატურგიაზე. მისი ნოვატორული დრამატურგია აღიარეს ყველა ქვეყნის ხალხებმა. ჩეხოვის კეთილმყოფელი გავლენა განიცადეს ინგლისელმა დრამატურგმა ბერნარდ შოპმ, ჩინელმა მწერალმა ლუ სინმა და ბერმა სხვა უცხოელმა შემოქმედმა.

ჩეხოვი დამკვიდრდა ადამიანთა ცხოვრებაში, გახდა რუსეთის სიამაყე და დიდება. ამიტომ, როგორც პუშკინის შესახებ სოჭვა უკეთება ტიტუჩემა, მას „...ცივი პირველ სიყვარულს, რუსეთის გული არ დაივიწყებს“.



ფოტორეპროდუქცია ი. ა. შარლმანის სურათიდან ა. პ. ჩეხოვი, ავ. წერეთელი და მაქსიმ გორკი ბორჯომში



ქართული საბჭოთაო სოციალისტური რევოლუცია

სიმონ წერეთელი



მ ოცი წლის წინათ გადაწყვიტილ დიდ რუს მწერარ ანტონ ჩეხოვზე ბიოგრაფიული პიესის დაწერა, ამ მიზნით შევეუბნე მის შვილსა და ახლობელთა, მათ შორის, მაქსიმ გოროს და კროლენკოს, სტანიასლავსკის, ნემიროვიჩ-დენჩიკოს, კუბაჩინს, ვერსიპევის, ელსაბევესკის, შტაესინ-სუბერნისკის, პიტაქინსკის, სკოპელის და სხვების მოვლენებასა შესწავლას. მაგრამ ეს მოვლენები, რომლებიც შეტანილად ან შეიკმნებოდა შეხებთან, მკერდ მასალას იძლეოდა მის პირად ცხოვრებაზე, ინტერეს განსაზღვრებაზე, მის სასოვარდლო ვადაცემებაზე, პირად თავდადასავალზე, რაც სიეთოდ ათავსებდა მისი აზრის, რომ მხატვრული ნაწარმოები არ გამოხატავს მართალი და ერთგვიანობას.

ჩემდა სახედნებოდ, ზღვნი ჩამიყვარა ანტონ ჩეხოვის ახლი მეგობრის — შერეაქოლის ლიდა და ალექსის ასული ავილოვას წიგნი: ა. პ. ჩეხოვი ჩემს ცხოვრებაში. ამ წიგნში ეხივება მის, რასაც ეყვებოდა ჩეხოვის იპოვება ცხოვრება, ლიდა ავილოვასთან მისი ახლი მეგობრობა, რომელიც ღრმა ურთიერთსიყვარულით დამთავრებულა.

როგორც წიგნის ავტორი, ვადავკვეყნებ, ჩეხოვს უფაიდა იგი, მაგრამ ცალად ვერ შეუძლებ იმ მოწვევას, რომ ავილოვას უკვე გამოვიყლიყო ყოფილა, სამი ბავშვი შეიქმნა, დიდ მწერლს და ადამიანს თავისთვის ნება არ მიუღია დაეწერა მეგობრის ოჯახი, თავისი ვაჟები და რომანი ამ ქალთან კი გამოხატა ცნობილ მოთხოვნაში „სიყვარულა“. ავილოვას წიგნი გამოცა 1947 წელს. ვარდა ამისა ცალკე გამოცემად გამოქვეყნდა 21 წერილი ჩეხოვისა ავილოვასადმი, რაც შეეხება ავილოვას წერილებს ჩეხოვისადმი, მწერლის გარდაცვალების შემდეგ, ავილოვას უკვე გამოუთხოვია ისინი და მიუღია კიდევ. მაგრამ ავილოვას წერილების შინაარსი ჩვენითვის უცნობი დარჩა, თუცა მისი წიგნიც საკმაოა, წარმოვიდგინოთ, თუ რა მოტივი გრძნობით უყვარდა ამ ქალს ჩეხოვი, იგი მზად ყოფილა ამ სიყვარულისათვის მსხვერპლად მიეტანა ყველაფერი, მაგრამ დიდუნებოვან, პუშკინურ ჩეხოვს არ მიუღია მის მსხვერპლი — არ დაურღვევია ოჯახის შეუდრკობა, ამ სიყვარულის უარყოფის გამო იგი შეგონს განიძღვდა.

ავილოვას და ა. პ. ჩეხოვის ამ ურთიერთობაში დამაუფრია და ნამდვილი ვითარების კამოსარკვევად და დასასურებლად მიწერილი წიგნი ვაგმართე ა. პ. ჩეხოვის დასთან პარია ჩეხოვსთან, რომელსაც პირველ წერილში ვაგუმხილე ჩემი განწარავა და მიწერილი ბიოგრაფიული პრეგა მისი სახელგანთნების ანტონ პავლეს ძე ჩეხოვზე, და ამასთან ვთხოვე კონსულტაციას და დახმარებას.

1952 წელს 27 მარტის თარიღით შ. პ. ჩეხოვსაგან, რომელიც იალტაში თავისი მისი ა. პ. ჩეხოვის სახლ-მუზეუმს ვანაცხედა, მოს. პივიდა საკმაოდ ვრცელი პასუხი.

„პატრიცეშული სიმონ სასწონის ძე! მივიღე თქვენი წერილი, ჩემთვის ძნელია ჩიოვიდ დავგზავროთ, ან რაში ვიჩინოთ. — დრამატურად ლიტერატურული შემოქმედების სრულად ვანასურებულად დარჩია, თუ შენ დრამატურად და ამ დარგის სპეციალისტი ხარო, თქვენს შრომას შეიძლება ვარამებდა მოჰყვას. ანტონ პავლეს ძე ჩეხოვზე დღემდე დამწერილი ყველა პიესა, რო-

მელიც მე წამიკითხავს, ყოველი მხრით დამაჰმაყოფილებელი აღმოჩნდა. ვულადილად ვეტივითი, ამოცანა, რომელიც ვიკისრაია, ავილოვასი არ აიხს.

რა ვფიქროებ მე მიგიითოთ? — უწინარეს ყოვლისა, დავისახებოთ პ. ტრეპილკის წიგნს „ა. პ. ჩეხოვი“. ამ წიგნი ანტონ პავლეს ძის ცხოვრება და შემოქმედება გავსეკებოდა ავილოვას წიგნს სიმარტული და წინაგებას სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება, რომელშიც ცხოვრობდა და თავის ნაწარმოებებს ქმნიდა ანტონ პავლეს ძე, მოცემულია ჩეხოვის შემოქმედების დახასიათება ახალი თანადრულ კონცეფციით, რომელიც უპასუხებს მოთხოვნებს, ამაჰად რომ უყუენებო ლიტერატურათმცოდნეობას, ამ წიგნში თქვენ იპოვებ ანაზონ პავლეს ძის პირად ცხოვრებასთან დაკავშირებულ მწერლობას, კომპოზიტორებთან და რუსული კულტურის სხვა მოღვაწეებთან მისი შეხვედრების ახსავებულ დიდალ ბიოგრაფიულ მასალას ე. ი. იხსა, რაც თქვენ ვინდებ. კარგია, რომ თქვენ ვაღწიოთ. ხართ წიგნს „ჩეხოვი თანამედროვეთა მოგ-

წებებაში“, მაგრამ ცუდაა, რომ ვაუტოცხებართ, როგორც თქვენ მწერი, ა. პ. ავილოვას მოვლენებს, საკმე ის არის, რომ ამ ქალის მოვლენებში ვეგრა ფანტაზია“ და ვევიცი, უმარტულად ვამოვილო. მისი ცხოვრებაში ჩემს თვალწინ ვაიარა. ამატომ ამას ვამბობ სრული პასუხისმგებლობით. ეტტონის იპოვება (ავილოვას) აწერილი აქვს სიმარტული. ასეთი რამ მართლად მოხდა, მაგრამ რაც შეეხება ანტონ პავლეს ძის სიყვარულს მისადმი (ავილოვასადმი), ფანტაზია. არ უნდა დავიყვაროთ, რომ ავილოვას პიოვსინილი მწერილი იყო, რიოაა შეიძლება აიხსნას მისი შემოქმედებითი მხატვრული ფანტაზია.

მ წყაროების რიცხვში, რომლებიც თქვენ შეიძლება ვამოვადგეთ, ამასთან, როგორც ვევილავე მნიშვნელოვანი მათ შორის, უნდა დავისახებოთ ანტონ პავლეს ძის წერილებს სრული კრებულში, ჩეხოვის თხოვრებათა უპასუხელო გამოცემში („გოსპოლიტრადტ“, 1944-1950 წ. წ.) მითავსებულში, XIII-XI ტომებში თქვენ იპოვებ ლიტერატურაში ცნობილ მისი (ჩეხოვის) ცხოვრების მთელს ნაწინაწლად დაწერილ ყველა წერილს.

ეს წერილები ვაგისინო თქვენ მწერლის მორალურ საგნს, მის იდეებს და მისარტყეების, მის შემოქმედების ცხოვრების, მის ურთიერთობას იმ დროის რუსული კულტურის ყველა თვალსაზრის მოვლენასთან ა. პ. აი, ის მოვარე, რაც შემოსილა დავისახებულთ და რაც ცუდად ავილოვებოდა თქვენი მუშაობისათვის. ვასურებები წარმატებას მუშაობაში და (საქმის) კეთილად დამთავრებას.

თქვენს „სიბერესა“, რომლის შესახებაც



ტუბუნახი — ნ. ხმელიანი
ლიოვი
(„სამი და“)



სამა—ს. სავინა
(„ივანოვი“)

სტრიქონებს მონახავ წიწხს, ანუ როგორც
«Если тебе когда-нибудь понадобится
жизнь, то приди и возьми
ею».

როცა ეს ეტეონი ა. პ. ჩეხოვის მიუღია,
ლილია ავიღევასაჲსი შეუფოლა, პასუს
გაგეჲს სცენადან, როდესაც ჩემი პიესა
„ჩაიკა“ პირველად დაიდგებოდა სცენა
ზეო.

მართლაც, როცა პეტერბურგის ალექსანდრეს
სახელობის თეატრის სცენაზე 1888
წლის 17 ოქტომბერს პირველად დაიდგა
„ჩაიკა“, პიესის მთავარი პერსონაჟი წინა
ზარჩნაია პიესის მერვე პერსონაჟს—მწე-
რალს ტრიკორინს გადასცემს ეტეონს, და
ისიც ეტეონზე კითხულობს იმასვე, რაც
ავიღევაჲმ წაუწერა ჩეხოვის ტრიკორინს მად-
ლობის წინაშე ჰკოცნის ეტეონს. ასეთი
იყო ა. პ. ჩეხოვის პასუხი ავიღევასაჲს
სცენიდან.

დაეშვეყრა რა უშთაბრუნებლად ავიღევას და
ჩეხოვის ახალ შეგონებებს მოგონებებს, მე
განგებარე პიესის წერა, როცა ჩემი მუშაობა
დასასრულად უახლოვდებოდა, მე მ. პ. ჩეხო-
ვის წერილობით ვიხივე — წაქეობის
ჩემი პიესა და წერილები შემდეგ პასუხი მი-
ვიღე:

„პატვიცემული სიმონ ნასონის ძემ
სამოვით ნებაჲთავს — წაქეობად გამომიგ-
ზავნით თქვენი პიესა. მა გაუწყობა გამომი-
გზავნით. მაგარა მხედველობაში იქონიეთ,
რომ შობილება თქვენი მასალა ჩემთან დიდ-
ხანს დაეყოფნება, რადგან ახლან გამა, მზი-
რად ავადმყოფობი.

თქვენი პატივისცემული მ. ჩეხოვა. აღნი-
შნული წერილების რუსული დიდნები დატუ-
ლია სახელმწიფო სალიტერატურო მუზეუ-
ში № 28228 (441).

1887 წელს იაბლიდან მოვიდა სამწუხარო
ცნობა, რომ 94 წლის ასაკში გარდაიცვალა
მარა ბავლეს ასული ჩეხოვის, ვერე ჩეხოვის
ცოლის, მასობო ო. დ. ქსენკაჩეხოვისა ვაყე-
ვიანი პიესა, რადგან იგი დაშორებულყოფა არ
ქმნიდა. როცა დაგეგმილი ო. დ. ქსენკაჩე-
ხოვის იყო ცოცხალთა შორის, ო. დ. ქსენკაჩე-
ხოვის ვარაუდობდა 1859 წელს, მარტში
89 წლის ასაკში და ლაქარალული იქნა თავისი
გამორჩენილი ქმრის ვერადით ნოვოდვირის
მონასტრის სასაფლაოზე (მოკლე). პიესის
დაცემამაჲრე 1959 წელს მსჯელობის მიწე-
რებულს. საქ. კულტურის სამინისტროში
დაცენენ მას. მომცემს მითითება მისი
საფუძვლიანი გადამუშავების და შენობის
შესახებ, რაც შეეასრულეთ. პიესის მოკლე
შინაარსი გადამუშავენ მოსკოვის სამხატვრო
თეატრის. იქ ძირითადში თანაგრძობითი მზეგ-
დენენ ჩემს ჩანაწერს და მოხივებს, გამეგ-
დებენ პიესა. მეუ არ დამბოყებენი მისი
გაგზავნა.

წერო, მხედველობაში არ აღებულბის.
როგორც მათეობინეთ, თქვენ 80 წელს
გადაცდით, მე კი 1/2 წელსწინად დამჩრა
80-მდე.

იუთავი განმითვლად და ბედნიერად
თქვენი პატივისცემული მ. ჩეხოვა.
იაბლა, 1953 წ. 12 მარტი“

მ. პ. ჩეხოვის ამ ბარათმა საკონტრბელში
ჩამავლო იმით, რომ იგი უარყოფდა სასი-
ყვარული ურთიერთობის ფაქტს ა. პ. ჩეხო-
ვისა და ავიღევის შორის, ფაქტს, რომელიც
საუფუძვლად უღებეს ჩემი პიესის სიუჟეტს.
მისი ამოღება ანგრევადა შთილს წაწარმოებს.
მე მაინც განგებარე მასზე მუშაობა ამ მო-
ტივით, რომ ამ ფაქტის წინაშედეგდეს, გარ-

რაც შეგებდა ეტეონის (ბრელიკი) ის-
ტორიას, ამ მართა ჩეხოვა არ უარყოფს იმას,
რაცაც ლილია ავიღევას გვიამბობს. ეტეონის
ისტორიის წინაშედეგდის აღიარებ მ. პ. ჩეხო-
ვის მიერ ფიდალ მნიშვნელოვანი ფაქტია
ავიღევისა და ა. პ. ჩეხოვის სიყვარულის და-
სასტურებელი წერის; „საიუველირო მალაზია-
ში ამ ორ ადამიანს შორის არსებული სასიყ-
ვარული ურთიერთობის ერთ-ერთი ეპიზო-
დი, ერთი დეტალთაგანია. ავიღევას თავის
მოგონებებში წერს: „საიუველირო მალაზია-
ში შევუკვეთე წიგნის ფორმის ეტეონი
(ბრელიკი), ეტეონის ერის მხარეზე დავაწე-
რე. „Повести и рассказы“, Соч. Ан.
Чехова, ხოლო მეორე მხარეზე: Стр. 267,
стр. 6 и 7“, Чехова, ხოლო თუ ამ

Чехова в новой современной концепции,
отвечающей тем требованиям, которые
предъявляются сейчас к литературе.
В этой книге Вы найдете очень много и биографических
материалов, связанных с жизнью жи-
вца Антона Павловича, со встречами
с писателями, композиторами и други-
ми деятелями русской культуры, то
есть, то, что Вы и хотите. Хорошо, что
Вы познакомились с книгой «Чехов в
воспоминаниях современников», но
сложно, что Вас, как Вы пишете,
захватили воспоминания Л. А. Авилов-
ной. Дело в том, что в ее воспомина-
ниях очень много фантазии и очень
много выдумки. Вся жизнь брата про-
шла на моих глазах и поэтому с пол-
ной ответственностью об этом гово-
рю. Эпизод с жетоном описан правдиво,
это действительно было, но насчет
«любви» к ней со стороны Антона Па-
вловича — фантазия. Не нужно забы-
вать, что Авилова была профессиональ-

ной писательницей, чем и можно
объяснить ее творческую художе-
ственную фантазию.

К числу источников, которые могут
быть Вам полезны, причем источник
наиболее важный, нужно указать Вам
на полное собрание писем Антона
Павловича, изданных в последнем
издании собрании сочинений Чехова
(Гослитиздат 1944 — 1950 гг.). В то-
мах XIII и XX Вы найдете все письма
Антона Павловича, известные в лите-
ратуре, написанные им в течение всей
его жизни. Они раскроют Вам мораль-
ный облик писателя, его идеи и чая-
ния, его творческую жизнь, его отноше-
ние со всеми выдающимися деятелями
русской культуры того времени и т. д.

Вот то главное, на что можно Вам
указать и что совершенно необходимо
для Вашей работы.

Желаю Вам успеха в работе и бла-
гополучного завершения.

1 მოგვყავს ამ წერილის რუსული დიდანი.

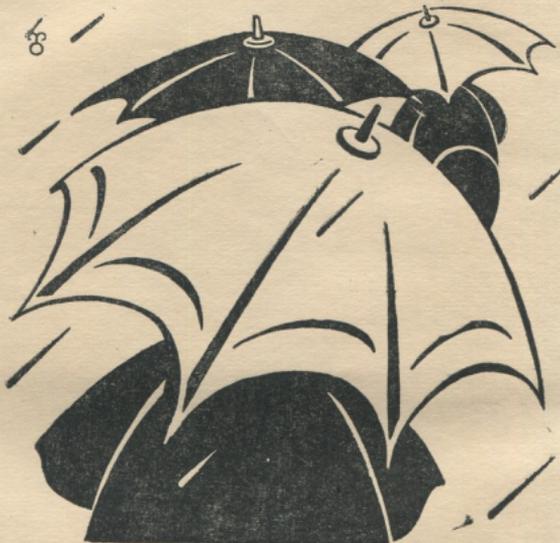
«Уважаемый Семен Самсонович!»
Я получила Ваше письмо. Мне трудно
вам когда-нибудь помочь. Вам или посо-
ветовать, что-нибудь — драматургия
совершенно особая отрасль литературного
творчества. Если Вы драматург и
специалист в этой области. Ваш труд
может оказаться успешным. До сего
времени все пьесы об Антоне Павло-
виче, которые мне приходилось читать,
были неудовлетворительны во всех от-
ношениях. Задача, которую Вы взяли
на себя, откровенно скажу, не из лег-
ких. Какие указать вам источники? В
первую очередь книга В. Ермилова
(А. П. Чехов). В этой книге жизнь в
творчестве Антона Павловича раскры-
ты наиболее правдиво и всесторонне,
показана социально-политическая об-
становка, в условиях которой жил и
творил свои произведения Антон Па-
влович, дана характеристика творчества





უ. ჯაფარიძე

ქალის პორტრეტი



8

კ. შოინიშვილი

წვიმიან დღეს

ბიოგრაფიული მთავრის მთავრი

დავით გამეზარდაშვილი

ფილოლოგიური მეცნიერებათა დოქტორი



ვენი ხალხის კულტურის ისტორიაში უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენაა, ქართული პროფინული მთავრის დაარსება გასული საუკუნის პირველი ნახევრის დასასრულს.

ამ დიდი ეროვნული საქმის მოთავეების დიდი ხნის ოცნება სინამდვილედ აქცია გ. ერისთავმა, რომელმაც 1850 წლის 2 (14) იანვარს თბილისის გიმნაზიის დარბაზში საჯაროდ წარმოადგინა თავისი კომედია „გაყარა“.

„გაყარის“ პირველი წარმოდგენით საფუძველი ჩაეყარა ქართულ პროფინული მთავრის, რომელმაც იმავე დღე მხარტი რეალისტურ პრიციპებზე დაიწყო აღორძინება. მთავრის სული და გული გ. ერისთავი იყო—ამ მთავრის დირექტორი, რეჟისორი, დრამატურგი და პირველი მსახიობი.

მეტად საინტერესო და შინაარსიანი გზა განვლო პროფინულმა ქართულმა მთავრმა გ. ერისთავის ხელმძღვანელობით, მაგრამ მისი ქვეშევრდები სურათის აღდგენისათვის საჭიროა მოკლედ მივხვიოთ, თუ რა მთავრული ტრადიციები მოჰყოლებოდა ჩვენს ხალხს იმ დროისათვის.

* * *

მთავრული ტრადიციები ხელფენებთან დაკავშირებული მრავალი ტრინი, რომელიც ჩვენ ძველ ისტორიულ და ლიტერატურულ ძეგლებს შემოუნახავთ, თითქოს სადავოდ არ ხდის, რომ უძველეს დროში არსებობდა ე. წ. წარმართული მთავრი, მაგრამ ქრისტიანულ საქართველოში მთავრული მთავრის არსებობა მეთრიატეტიკ საუკუნის მინ-ან წლებამდე არ დასტურდება. როგორც ცნობილია, ქრისტიანობა უარყოფითად მიზედა მთავრის და განდევნა იგი საერო ცხოვრებიდან. მაგრამ გადის დრო და შუასაუკუნეობრივი დოგმატიზმი უძველური ხნებმა ბოლომდე დატყვევებული იყოლის მთავრის აღორძინების აზრი.

უძველესი წერილობითი წყაროების, ხალხური ზეპირსიტყვიერებისა და ეთნოგრაფიული მონაცემების მიხედვით ირკვევა ისიც, რომ ქართულებს ძველთაგანვე ჰქონდათ მრავალი კანონი და სანაზობა, რომელიც მთავრის მავრებისას ასარულებდა. მართალია, ბევრი მათგანი საგნისატიკო — აკონატიკული ხასიათის სანაზობას წარმოადგენდა, მაგრამ ბევრსაც მთავრული დრამატრინი ახასიათებდა. თუქცა მთავრული ხელოვნების აღორძინების საქმეში ამ უკანასკნელთა როლის გაზივიანება, ვფიქრობ, უსაფუძვლო იქნებოდა. მათი როლი ამ შემთხვევაში, იმით ამოიწურება, რომ ხალხში ზრდიდა ინტერესი გასართობ და საჯარო სანაზობაში მიმართ. სხვაგვარად წარმოუდგენელი არის, იენაიდან მთავრული საუკუნის თიხნობადათაიანი წლებისათვის, როცა ყუიქცა მთავრული წარმოდგენების გაშართვა, ჩიონ უწყვეტად იქნებოდა მთავრული ხელოვნების მონდვრედი ამანაგები, რომელიც კარად იცნობდნენ ევროპულ და რუსულ მთავრის. ბიარი მათგანი (ვახუშტი, დავით, იოანე, ვარნაოზ ბატონიშვილი, გ. ავალიშვილი, დ. ჩილოყაშვილი და სხვ.) საფუძვლიანად მსჯელობდა დრამატურტიკისა და მთავრის თეორიის საკითხზეც; ისიც აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი ქართველი ამ დროისათვის რუსული მთავრის გამოჩინილი მოღვაწე იყო.

მთავრისადმი ინტერესს ახალგაზრდობაში იმ დროს უდავოდ აღვიძებდა ე. წ. სასკოლო დრამებიც, რომელთა

წარმოდგენა თელავისა და თბილისის სემინარიებში საბმელო სამბეობით დასტურდება.

სასკოლო დრამების წარმოდგენას მოჰყოლია კომედიებიც. ალ. ორბელიანის ცნობით, „თელავში და თბილისში ქართულ კომედიებსაც თამაშობდნენ მეფის ირავლის დროში, რომლისცა გამამართველი იყო გაბრიელ მაიორი“¹.

გაბრიელ მაიორის მიერ გამართული წარმოდგენები ოფიციალურ ხასიათს ატარებდნენ. ამას მოწმობს სავანგებოდ დაბეჭდილი ბილეთები, რომლებზეც გარკვეულ ფასიცა აღნიშნულია. ამ ბილეთების შესახებ ნ. ბერიძის მიერ წერად თავის დროზე გაზეთ „კავკაზში“ (1858 წ. № 86) ისიც აშუარა, რომ ეს წარმოდგენები არ განასახიერებდნენ სასკოლო დრამებს თუ მისტიკურს, ისინი საერო და მამხილებელი შინაარსისა უნდა ყოფილიყვნენ.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ამავე პერიოდში სასკოლოდ ყურება ცხდინისმოყარობა ნამოკლე მთავრის, რომლის სულსინამდგმელი იყენებ ერკველ მეფის მიერ რუსეთში სწავლის მისაღებად წარგზავნილი და შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებული ქართველი მოღვაწეები.

პირველი ორიგინალური კომედია, რომელიც წარმოუღვენიათ კიდევ, დაუწერია გ. ავალიშვილს. კომედია ყოფილა ორმოქმედებიანი და სათურად ჰქონია „მეფე თეიმურაზი“².

ზ. ჭიჭინაძის ცნობით, ორიგინალური ბიესილა ჰქონია დ. ბატონიშვილსაც. „იძახიან. — წერს ზ. ჭიჭინაძე, — რომ დავითს თავის პაპის ცხოვრებიდან დაუწერია ერთი რალაც ისტორიული ტრადიციის, ეს ტრადიცია 1790 წელამდე პახეთში ყოფილა დატული, და როცა ოთარ ქიქოშვილის ბიესლითიკა დაუწვევთ ლეკებს, ესეც მაშინ დაარჯულაო“³. სამაგიეროდ, ჩვენამდე მოაღწია რამდენიმე გადმოკეთებულმა და თარგმნილმა ბიესამ, რომელიც მე-18 საუკუნის მინ-ან წლებში წარმოუდგენიათ. ასეთებია, მაგალითად, დ. ჩილოყაშვილის მიერ გადმოკეთებული რასილია — „იევიანა“, გ. ავალიშვილის მიერ ნათარგმნი სუპაროკის კომედიები („სახუზარი“, „დღა რაჟივი ქალია“, „რქისმატარებელი“, „უზნობა მკედართა“) და სხვ.

ეს კომედიები რომ წარმოუდგენიათ, ამაში ეჭვის შექცა შეუძლებელია. ზ. ჭიჭინაძე ასახელებს შემსრულებელთა ვეარხებსაც, რაც მის ერთ-ერთი ბიესის მოქმედ პირობა სიაში ამოუკითხავს. „წარმოდგენებში. — წერს იგი, — მიუღიათ მონაწილეობა შემდეგ პირობა: დავით ბატონიშვილი, ჩილოყაშვილი, თამარ ანდრონიკაშვილი, გიორგი მეფის და ირაკლი ბატონიშვილის ქალბავ და ავალიშვილი. ეს ვეარხი მე ამოვიკითხე ერთ ზემოხსენებულ ბიესის მოქმედ პირობა სიაში“⁴.

გ. ავალიშვილს კარგად ჰქონდა გათალისწინებული მთავრის მნიშვნელობა და კიდობობა გამოეყენებინა იგი ცხოვრების მახინჯი მხარეების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

გ. ავალიშვილს, როგორც აღვნიშნეთ, მთავრული საქმიანობაში მხარს უშუქვენება დავით ჯიმშინის ძე ჩი-

¹ ალ. ორბელიანი, ნაწერ... 1879 წ. გვ. 127-128.
² ზ. ჭიჭინაძე, მოკლე ისტორია ქართული მთავრისა, 1906 წ. გვ. 8.
³ ზ. ჭიჭინაძე, მოკლე ისტორია ქართული მთავრისა, გვ. 1.



ლოყაშვილი, — სამეფო მდივანზე" და „დიდად ნიჭე-
ბული კაცი სიტყვითა და მწერლობითა“.

სასურველია ის ფაქტიც, რომ დ. ჩოლოყაშვილი,
ისევე როგორც დ. ბატონიშვილი, ვოლტერისიანი იყო.

წარმოდგენები, რომლებიც სასახლის „პალატაში“ და
მესხიშვილების, მედიკამენტოზებისა და ორბელიანთა ბი-
ნებზე იმართებოდა ხოლმე, ჩანს, ბევრ მაყურებელს იზი-
დავდა. ერთი სიტყვით, თეატრალური საქმიანობის განვი-
თარებას საქართველოში მაშინ მეტად კარგი პირო უჩანს,
ეკრანს, როგორც ბევრი სხვა დამოუწყებელი, ალა მამხად-ხანის
გაგანაგებას თავდასხმამ და უფრო მოვლესაც ბოლო მოუ-
ლო: კრწანისის ომმა იმსხვერპლა თეატრალური ძალები.

აქვე გვინდა შევინიშნოთ, რომ მეორეამეტე საუკუნის მეო-
რე ნახევარში ბევრმა ქართველმა თავისი წვლილი შეიტანა
რუსული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმე-
ში. ამ მხრივ, პირველყოფისა, თავი გამოიჩინეს სილა და
ნიკოლოზ ნიკოლოზის ძე ზანდუკელიძე, ალექსი დავით-
ის ძე ფანჩელიძე, ხერხეულიძე, გრუზინსკი და სხვებ-
მა, რომელთა დამახასიათებელი შესახებ რუსული თეატრის
ისტორიკოსები საგანგებოდ მსჯელობენ⁷.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთ მათგანს ნაყნო-
ბადა ჰქონია იმ ქართველ მოღვაწეებთან, და სათანადო
გაგანაგება მოუღებინა მათზე, რომლებმაც თეატრალური
საქმის ინიციატორობა იკისრეს საქართველოში მეორეამე-
ტე საუკუნის 90-იან წლებში.

კრწანისის ომის რამდენიმე წლის შემდეგ საქართვე-
ლოში კვლავ იწყება თეატრალური წარმოდგენების გა-
მართვა. მაგრამ ეს წარმოდგენები რუსულ ენაზე იმართ-
ებოდა, და მასში მონაწილეობენ ქართველებიც. 1803 წლის
10 თებერვალს დაწერილი ერთ თავის მოხსენებაში
პ. ი. კოვალენსკი ამბობს: „თბილისში თეატრის დაარსებას
საფუძველი ჩაეყარა ჩემი წინადადებით, მუსინ-პუშკინის,
სამხედრო გენერალტიტთან, რუს მოხელეებთან, სამეფო
კარის წევრებთან და აქაური თავადანაპირების ზოგიერთ
საბატოე წევრებთან, ჩვენი საერთო შეთანხმებით და თა-
ნამშრომლობით“⁸.

როგორც მისივე სიტყვებიდან ჩანს, შინაური წარმო-
დგენების გამართვაში მონაწილეობდნენ ისეთები, რომელ-
თაგანაც უმეტესობა ამ საქმეში გაწვრილნი იყო“.

შინაური წარმოდგენების გამართვა განსაკუთრებით
ხშირ მოვლენად იქცა ერმოლოვის მთავარმართებლობის
დროს. 30-იანი წლებისათვის, ამ მხრივ, უკვე სახელი მიი-
ხვეჭა პ. ი. ბაგრატიონისა და მ. ორბელიანის სალონებმა.
სხვა პიესებთან ერთად, ამ პერიოდში წარმოადგინეს გრი-
ბოლოვის „ვაი ჭკუისაგან“, მონაწილეობა მიიღეს სოფი
და მარია ორბელიანებმა, რომან საგანაგებობა და სხვებ-
მა. განსაკუთრებული წარმატება ხვდებოდა პ. ბაგრატიონის
სკოლოზების როლში, რის შესახებ სიამოვნებით წერს
ჟურნალ „სალტერატურონი ნაწილის...“ რეცენზენტი⁹.

რუსული წარმოდგენების პარალელურად, 30-იან
წლებში, წარმოდგენები მზადდებოდა ქართულ ენაზეც.
მიმდინარეობდა რეპეტორიაც. ორბელიანის მიერ სა-
განებოდ თარგმნილი კარატიგინის „ნაცნობი უცნობე-
რისა“ და უცნობი ავტორის „რკინის მასის“ წარმოსადგე-
ნად, ამ საქმეში აქტიურ მონაწილეობას აღებულიანდნენ:
გ. ორბელიანი, გ. ერისთავი, დ. ყიფიანი, ალ. ორბელიანი,

ზ. ავათილაშვილი, ი. მურხანსკი, ნ. ტყეპაძე, ს. სოფი-
და მარია ორბელიანები და სხვ. მაგრამ ნიჭიერმა სცენის-
მოყვარულებმა საქმე ბოლომდე მიიყვანეს. მათ
ჯერ საქტეკლისათვის 1832 წლის თანხის შოვნა გაუძნელ-
დათ, ხოლო შემდეგ 1832 წლის შეიქმმულენის მონაწი-
ლეობა დაპატიმრებას საბოლოოდ ჩაუშალათ გეგმა. სამა-
გიეროდ სახელი მოიხვეჭა თბილისის კეთილშობილთა სას-
წაღმებლოში უკვე ტრადიციად ქცეულთა ე. წ. „საჯარო
აქტების“ წარმოდგენამ¹⁰.

30-იან წლებში თეატრალური საქმიანობის გაშლის-
თვის განსაკუთრებულ აქტივობას იჩენდა ახალგაზრდა
გ. ერისთავი, რომელიც არა მარტო თარგმნიდა სცენის
პიესებს¹¹, არამედ ცდილობდა შეეჭმა ორიგინალური პიე-
საც, როგორც ი. მუხრანკია გადმოგვცემს. გ. ერისთავი
ამის გამო გაუცქვინათ გრიბოლოვისათვისაც, რომელ-
საც ახალგაზრდა დრამატურგი წაუხალისებია.

40-იან წლებში კვლავ გამოცოცხლდა თბილისის ცნო-
ბილი სალონიც, სადაც თავს იყრიდნენ ნიჭიერი ახალ-
გაზრდები და გამოჩინებულ მოღვაწეები, რომლებიც მსჯე-
ლობდნენ და ფიქრობდნენ სხვადასხვა კულტურულ ღო-
ნისძიებებზე. აქ გაიღვიძა თეატრის შექმნის უზრმავე. შემ-
თხვედით არაა, რომ ამ დროს ცხოველდება პიესების თარ-
გმნისადმი ინტერესი, და ამ საქმეს დიდი სიყვარულით
კიდებენ ხელს ალ. ტყეპაძე, ნ. ბარათაშვილი, დ. ყიფიანი
და სხვები.

შინაური წარმოდგენების გამართვით გატაცებულნი
იყვნენ არა მარტო თბილისის, სხვაგანაც. კერძოდ, ასეთი
წარმოდგენები გაუმართავთ ვორსა და საჩხერეში.

ერთი სიტყვით, ქართული თეატრის დასაარსებლად
ნინადაც სრულიად მონაზღებული იყო. საჭირო იყო მხო-
ლოდ შესაფერი პოლიტიკური სიტუაცია, რომელსაც მო-
უთმენლად ელოდნენ ქართველი მოღვაწეები. ასეთი დრო
კი კავკასიაში მეფისნაცვლის თანამდებობაზე ვირონიცო-
ვი დაწინის შემდეგ დადგა, ვირონიცოვის ხელშეწყობით
თბილისში 1845 წელს მუშაობას იწყებს რუსული თეატ-
რი. ამ დაბრუნებამ კიდევ უფრო აჩაღული გახადა ქარ-
თული თეატრის დაარსების საქმეც, იმას უნდა დაეფუძნა
ისიც, რომ მეფისნაცვალ არ ერიდებოდა რიგ დათმობებს.
ოლოდ ქართველი არისტოკრატების გული მოეგო. ეს შეუმ-
ჩინველი არ დაარჩენია ჩვენს მოღვაწეებსაც და მანათა ორ-
ბელიანის საშუალებით მათ ვირონიცოვის მიმართეს სიტყ-
ვიერი თხოვნით ქართული თეატრის დაარსების შესახებ
და თეატრის ხელმძღვანელის შესაფერი კანდიდატურაც
წარადგინეს გ. ერისთავის სახით. შეიძლება ითქვას, რომ
ეს იყო ქართული ინტელექციის პირველი თხოვნა ვო-
რონიცოვისადმი, და მანაც სიამოვნებით მიიღო და დაე-
მაცყოფა იგი.

თვითონ ვიორონიცოვი, ხილისთავი იყო. ვირონიცოვი
თავისთან დაუპირებია გ. ერისთავი და მისი კომედიების
გაცხვენაც გადაუწყვეტია.

ვირონიცოვმა, მართლაც დიდი ინტერესით მიიღო
გ. ერისთავი, რომელსაც მისთვის მოკლედ გაუცვინა თა-
ვისი კომედიები და წარუდგინა კომედია „გაყვარის“ ხელ-
ნაწერიც. სანამ მე რუსულ ენაზე გადამთარგმნიდნენ —
ამ კომედია, — უფიქვან ვირონიცოვს ვიორონიცოვის —
შეუდგეით და უზნობრივ სცენის მოყვარულ ყველა ქარო-
ბელს, რომ ისწავლიონ როლები და თქვენი ხელმძღვანელობის
წარმოსადგენთ თქვენი კომედია თბილისის კანკაზების
სცენაზე, მაშინ ჩვენ გნახავთ. როგორცა თქვენი ნაწარმოე-
ბი და როგორც სწესსა რიგ ალმონანდებთ ქართვე-
ლებში“¹².

⁷ დ. ყიფიანი, მემუარები, 1930 წ., გვ. 9.
⁸ იქვე, გვ. 137.
⁹ „Театр в Тифлисе“, 1868, გვ. 125. „გაყვარის“ რუსულად თარ-
გმნა დ. ყიფიანმა და მანვე წაუთხარა ვირონიცოვს, რომლის განკარ-
გულებითაც დააბეჭდა ცალკე წიგნად 1850 წელს.

¹ იხ. А. Спиртин — «Сандуновых», журн. «Ист. вестник»,
1889, № 9; Е. Опочинин — «К биографии Сандуновых»,
журн. «Ист. вестник», 1889, № 11; Ф. Булгария — «Театраль-
ные воспоминания моей юности», «Пантеон», I, 1940; П.
Медведев — «Воспоминания», 1929; В. Сахновский —
«Крепостной усадьбы театр», 1924; Плишев — «Старое
ялыто», 1892.
² Акты... т. II, გვ. 19.
³ „სალტერატურონი ნაწილი ტფილისის უწყებათაში“, 1832 წ.,
№ 2.

ეს იყო 1848 წლის ბოლოს.

გ. ერისთავი მაშინვე დიდი გატაკებით შედგომა საქმეს, მისი ნატარა სრულდებოდა, ქართული თეატრი არსებობდა და „გაყრა“ უნდა დადგმოდაც მის კურთხევაზე, მის საძირკვლის ჩაყრაზე¹⁰. გ. ერისთავი, პირველყოფილია, შემსრულებელია თავისი მოყვარული დაუსწავი. მას ბევრი ხეყნა არ დაეჩვენებია, ყველა საიმედოდენი დათანხმებულნი, ვინაიდან იცოდნენ ამ წარმოდგენას უნდა გადაეყვინებოდა ქართული თეატრის დაარსების ბედი. როდესაც შესრულდა იუსრეს ისემა პირებმა, რომლებსაც მსახიობობა მიზნად არასოდეს არ ჰქონიათ. თუმცა, ცხადია, ყველა ასეთი ვანწყობით არ შეგებებია ამ დიდ და ახალ საქმეს. გამოჩნდნენ თეატრის დაარსების მოწინააღმდეგეებიც, მათ შორის იყვნენ: პლ. იოსელიანი, რევუა ერისთავი და მარია ბატონიშვილი, რომლებიც სხვადასხვა ჭორებს ავრცელებდნენ სცენისმოყვარულთა დასამინებლად.

„ურწყობის თომათა“ წინააღმდეგ ბრძოლაში გ. ერისთავისთვის განსაკუთრებულ დამხარება აღმოუჩინა ქეთევან ერისთავ-ორბელიანისას, რომელსაც თავის მეგობარი ქალბიწი ჩაუბანს წარმოდგენაში და რეპეტიციებისათვისაც თავისი ბინა დაუთმო.

გ. ერისთავს გამოუძღვდნენ რეკისორისა და მსახიობის საუკეთესო ნიჭი, რის წყალობითაც ბიესასსწრაფად მოხსნა წარმოსადგენად.

წარმოდგენის გამართვამდე რამდენიმე დღით ადრე ვირონიცოს გ. ბაბუთოვისათვის მიუხდვია ერისთავის ცენზორობა. ბებუთოვისათვის ბიესა თვით გ. ერისთავს წაუთხოვს და „ბებუთოვი სიცილით აღარ იყო თურმე“. მასაც ვირონიცოსათვის მოუხსენებია, რომ ბიესამი არაფერია ისეთი, მისი წარმოდგენა რომ დააბრკოლოს.

მოვიდა ბიესის წარმოდგენის დროც. ხალხს აფიშით ეცხობა, რომ 1850 წლის 2 იანვარს თბილისის გიმნაზიის დარბაზში (რომელიც მხატვარ გაკარისის მიერ იყო მორთული), წარმოდგენილი იქნებოდა „გაყრა“.

წარმოდგენა დიდი წარმატებით ჩატარდა. გიმნაზიის პატარა დარბაზს გაუჭირდა მაყურებლის დატევა. წარმოდგენას თავისი მუდღეობი, დაუსწავი ვირონიცოც, რომელიც, მსახიობთა თამაშით აღფრთოვანებულ, გაცხარებულ ტანს უტრავდა. განსაკუთრებული მოწონება დაუმსახურებია ვირონიცოს ერისთავს — თითქმის გასაბრძინის როლის შემსრულებელს.

თავიანთი როლებითთვის ისეთივე ყველა შემსრულებელს კარგად გაუთმევიან თავი. ი. ეს შემსრულებლებიც: ილია ორბელიანი, ოქრო ერისთავი, დიმი ყვიანია, გ. შან-ნიშვილი, ალ. ერისთავი, ნ. ერისთავი, გ. ტოლაშვილი, გრ. ერისთავი, გ. ანდრევიცკისა, ა. ორბელიანი, ქ. ერისთავი-ორბელიანი, ან. ორბელიანი, მ. ერისთავი.

წარმოდგენის მონაწილეთა ქეთევან ერისთავ-ორბელიანის თქმით, „კვირებმა და თითქმის თვეებმა გაიარა პირველი წარმოდგენის შემდეგ და ლხინი გაუთავებელი იყო“¹¹. ა. უშიაკიშვილის გადმოცემით, ერთმანეთს ხელიანდას ტაკებდნენ იმავე წელს დატეხილ ბიესას („გაყრა“), „ერთმანეთს უგზავნიდნენ და ზეპირად სწავლობდნენ ნაწყვეტ ადგილებს“¹².

„გაყრის“ წარმატებით წარმოდგენის შესახებ ილია ორბელიანი, რომელიც ანდრევიცკის როლს ასრულებდა, მშინვე უცნობებია თემურხანშურაში ყოფი გრ. ორბელიანისათვის. საპასუხო წერილში გრ. ორბელიანი 1850 წლის 25 იანვარს ილიას სწერს: „მწერ თეატრის თამაშობასა, დასრულე ვიბორა, ძალიან ვნაზობ, რომ ეგ პირველი კომედია ვერა ვნახე. ჩემი ოლიკო, ვიხივ გამოიმუშავებო გე კომედია, რომელიც არ წამკითხავს. ქეთევანის ქება შევტყვევ და არ მივივრს... აფიშკა ჩემთვის გამოეგზავნა

მიზავარმათებელსა, რომლისთვისაც ამასთანავე მწერ მადლობას“¹³.

„გაყრის“ წარმოდგენამ კარგი შთაბეჭდილება დატოვა არა მარტო ქართველ მაყურებელზე, არამედ მათზეც, ვინც არ იცნადა ქართული ენა.

ამ მხრე მეტად საგულისხმოა ცნობილი რუსი პოეტის იაკობ პოლინსკის წერილები გაზეთ „ზაკავკასკი ვესტნიკი“.

ი. პოლინსკის თქმის, „1850 წლის 2 იანვარი საქართველოს განათლების ისტორიაში ჩააწერა, როგორც არც ერის ჩვენებას, რუსს, არ ჰქონდა წარმოდგენილი, რომ იგი ასეთი კომედი ექნებოდა. კომედიის შესრულება, რომელშიც თვით პოეტი იღებდა მონაწილეობას... ყოველნაირ შექებაზე მაღლა იდგა. როდესაც საუკეთესო ცოდნა, კოსტუმები, თამაში — ყველაფერს აღტაცებაში მოჰყავდა წინააღმდეგობანი მაყურებლები. ერთი სიტყვით, ბიესას რომ გავეყვო და ქართველები თბილისულთაყივით ამისათვის საჭირო არ იყო ქართული ენის ცოდნა“¹⁴.

„გაყრის“ რუსული თარგმანიც შესრულებული დ. ყიფიანის მიერ) მალე გამოვიდა. ი. პოლინსკიმ, შეასრულა თავისი დაბარება და, მისცა მითხვებელს მისი მოკლე გარჩევა. ამჯერად ი. პოლინსკი წერს: „როცა კომედია „გაყრა“ პირველად ვნახე სცენაზე... თუცა ქართული ენის არაფერი მესმინდა, მაგრამ ბიესის შინაარსი მაინც გავიგე და არ შეშეშოლ არ მეყენა...“

ბიესა ყველას მოეწონა... და მეორე დღესიც იქცა სახალხო. კომედილანდ ამოღებულ მთელ ფრაზებს იმეორებდნენ ბაზარზე და ისეთ სახლებშიც, სადაც, შეიძლება, არავინაირ წარმოდგენა არა აქვთ იმაზე, თუ რა არის თეატრი. თავად ერისთავის სახელი შეიქნა ცნობილი და კომედია იქცა ხანგრძლივი მსჯელობის საგანად. რომელი მოწარმა, რომელი თამაში არ ინახებოდა ამას?“¹⁵.

ი. პოლინსკიმ 1851 წელს დაწერა ლექსიც „თბილისის თეატრის გახსნის გამო“.

წარმატებით წახალისებული გ. ერისთავი მაშინვე შეუდგა მზახვებას მეორე კომედიის („დავა“) წარმოსადგენად. რეპეტიციების კიდევ მეტი ინტერესით მიმდინარეობდა, ხალხიც უფრო სიხარულით მოელოდა მომავალ წარმოდგენას. ქველი მონაბრე ქართული თეატრის მოწინააღმდეგეებმაც, რომლებმაც თავიანთი დანაშაულის გამოსყვანა წარმოდგენაში უფულო მონაწილეობის მიღებით სცადეს. „დავაში“ ონოფრეს როლს ასრულებდა პლატონ იოსელიანი, ხილო ლომინ გოდაბერლიძისას — რევუა ერისთავი.

„დავა“ წარმოდგენილი იქნა 1850 წლის 3 (15) მაისს. მანქის თეატრში. ბიესამი მონაწილე მსახიობთაგან 12 პირველად ღებულობდა მონაწილეობას. ხილო 8 — უკვი მერე ბიესამი გამოიშინა. „დავის“ წარმოდგენის წარმატებით ჩატარდა. გ. ერისთავმა სარქის ბულდანიჩის როლში კვლავ დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ვირონიცოვი საბოლოოდ დარწმუნდა, რომ საჭირო იყო ქართული თეატრის დაარსება და მუდმივი დასის შედგენა. მან ვირონიცოვი ერისთავი თავის ამაღლი დანიშნა საჯარებო დავალებათა უმცროსი მთხოვლად და დაავალა ქართული თეატრისათვის მუდმივი დასის შედგენა. „მაგრამ სად უნდა ემოვა... შენიშნავს ი. მუხანარია, — მომავალი თეატრის

¹⁰ ი. მუხანარია. ქართული მწერლები, II, 1914, გვ. 25.

¹¹ ზახთი „ივერია“, 1893 წ. № 1.

¹² ფერნალი „კრებულ“, 1872 წ. № 8-9.

¹³ გრ. ორბელიანი. წერილები, I, ავ. გაწარვალის რედაქციით, 1936 წ.

¹⁴ ზახთი „Закавкаский Вестник“, 1950, № 2.

¹⁵ ივერე, № 22.



დირექტორს ქართული სცენისათვის საჭირო აქტიორები და ნაშენნაოდ აქტიორები? მაინც ჯერ კიდევ დაკეთ-
ლებში ისინებენ ჩვენი ქალები და ვინ იქნებოდა ისეთი
გულადი, რომელიც თავის ასულის მიყვამს გაბედვად
თეატრში და მამა-მამაურ ლეჩას აქტიორის წოდებაზე
გასცვლიდა?

გიორგის გადაწყვეტება სოფლისათვის მიგრატია და
თავის ნაცნობა წრეში მოეპება მომავალი მსახიობები.
მას, გიორგის განკარგულებით, მსახიობებზე გასაცე-
მა მოიწონა 2.000 მანეთი და გამაზარებულა გორში.
გიორგის ზოგი უკამაგრიო დაუნიჭერესებია ზოგიც თი-
ლისში ცხოვრებითა და გიორგისთვის უწარღლებით. მალე
მოუკარგებია მსურველები, რომელთა შორის იყვნენ,
ქალები — სააკაძე, ტატიშვილი, ანტონოვა, დაფერაძე, სო-
ლი. ვაკეები — დვანად, ტატიშვილი, რჩეულიშვილი, კო-
მაია, ელიოზიშვილი, კენცაძე. რეპეტიციებს გიორგი ჯერ
სოფელში ატარებდა, ხოლო შემდეგ თბილისში ჩამოიყ-
ვანა აქტიორები და ბევრი მათგანი საკუთარ ბინაში დაა-
ყენა, ვინაიდან „ქმინიდა გული არავის შეეცალა“. თი-
ლისში ყოველდღიურად ტარდებოდა რეპეტიციები,
რომლებსაც ზოგჯერ თვით გიორგისვე ესწრებოდა.

1851 წლის 1 (13) იანვარს მანვეის თეატრში წარ-
მოდგინილი იქნა „გაყრა“, რომელსაც უამრავი მაყურებელი
დაესწრო, მათ შორის, გიორგისკვირე მუღლითურა. ჟო-
რონოსის იმდენად მოეწონა წარმოდგენა, რომ ყოველი
შესვენების დროს თავის ლოქაში იზარებდა მსახიობებს
და მადლობას უცხადებდა. გაზეთ „კავკაზის“ რეკონსტრუქციის
წერად: „თბილისის (მანვეის) თეატრის სცენაზე წარმო-
დგინილი იქნა თავ. ერისთავის კომედია „გაყრა“... ამ კომე-
დიის დადგმას თბილისის თეატრში აქვს თავისი განსა-
კუთრებული მნიშვნელობა. ასრულდებდნენ ქართული მსა-
ხიობები, ასრულდებდნენ ქართულ ენაზე, ასრულდებდნენ
ბიესას, რომელიც ქართულის მიერ იყო წარმოადგინილი“¹⁶.

1851 წლის 18 (30) იანვარს დაწინაურდნენ იქნა
„ძუნწი“; 4 თებერვალს — „კომისარო შტაბარეშე ქა-
ლასა“; 17 თებერვალს — „ბების თოთიყუასი“
 („Дядушкины попугаи“); 22 აპრილს — „სოფელისა
და ქარტიანის ბიესა. დადგირტბი ანუ ყველა ნაცნობი
სახე“ („Двагеротип или знакомые все лица“). გადმო-
კეთებულა გ. ერისთავის მიერ, 1850-51 წლის სეზონი
ქართულმა თეატრმა კარგად ჩაატარა.

გ. ერისთავის დასს მალე შეემატა ნიჭიერი დრამატურ-
გები და მსახიობები. ი. კერესელიძე, ზ. ანტონოვი, ა. მი-
ჯვარაძე, გ. ჯაფარიძე და სხვები. ქართული დასი გაძლი-
ერდა, ორიგინალური ბიესებით გამდიდრდა თეატრის რე-
პერტუარი.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო თეატრისათვის ზუ-
რა ანტონოვი, რომელიც, როგორც მსახიობი და დრამა-
ტურგი, გ. ერისთავის სკოლას ეკუთვნის. გ. ერისთავი ზუ-
რა ანტონოვს უსწრებდა ბიესებს, მიუთითებდა გადმო-
საკეთებლად ვარკის ბიესებზე, აძლევდა ცალკეულ სოუ-
ჟეტებს ბიესებისათვის და ა. შ. მაგრამ ზ. ანტონოვის სა-
ხანოლო უნდა ითქვას, რომ იგი თავისი მასწავლებლის
ბრძა ვალენტიანო ან მოქცეულა, თავის ბიესებში ბევრ
ახალ მოვლენას მიჰქცია ყურადღება და ქართული დრამა-
ტურტია გააძლიერა შეტყობილ დახალი წრის ხალხის
ცხოვრების ამსახველი ბიესებით. მან ქართული თეატრის
რეპერტუარს შესინა ისეთი ბიესები, როგორიც არის „მე-
მინდა ცენიდა ვაგხელ“; „ქმინი ხუთი ცოლისა“, „ვანა მე-
მინდა ცოლი მერთო?!“, „ქორილი“, „შვის დაწვნილმა
საქართველოში“, „ქორწილი ხევისურთა“, „ტვითი მოგზაუ-
რობა ლიტერატორთა“ და სხვ.; გ. ჯაფარიძემ — „მაიკო“,
„იჭიანი ქმარი“; გ. დვანაძემ — „სალო კეკელიძე“; ა. მი-
ჯვარაძემ — „ქმრები ვაჟაბაძე მახვილი“.

ამგარდა, ქართულ თეატრს სულ მცირე ხნის შემდეგ
უკვე ჰქონდა საკუთარი რეპერტუარი, ჰყავდა საკამოდ და-

ხელოვნებულ მსახიობთაგან შემდგარი დასი, ჰქონდა მან-
და დაღუპილი თანხები საჭირო ხარჯებისათვის. ამას უწე-
და დაქმნის გიორგისთვის განსაკუთრებული ყურადღე-
ბაც, რომლის წყალობით გ. ერისთავი ახერხებდა მისი და-
სის წინაშე აღმართული დამპყრობების დადგევას.

1851 — 52 წლის სეზონს ქართული თეატრი მომზად-
ებულ შეხვდა. გ. ერისთავის კომედიათაგან ერთად დაიწყო
წარმოდგენა ზ. ანტონოვის და სხვათა კომედიებისა.

1851 წლის განმავლობაში ნაშენებელი იქნა 22 საბჭოელო წრე.
მ. თუმანიშვილმა და ვ. სოლოგუბმა სტეტიკული წრე
რილები უძღვეს გაზეთ „კავკაზში“ ქართული წარმოდგე-
ნების განხილვას. მ. თუმანიშვილი წერდა: „თავად ერის-
თავის, რომელიც, უწინარეს ყოვლისა, პოეტია, თუმცა
ამასთან ერთად დაჯილდოებულია დიდი კომიკური ნიჭით,
ერთი უნდა შეზარდებოდა დრამატული ცხოვრების სი-
ბნელესა და სიცარიელეს სკატრთვლით და უნდა გაე-
ძნებოდა ამ გამძობისათვის. თუ რაგორ შეძლო მან ამ საგმი-
რო საქმის შესრულება, ამას ჩვენ მისი პირიული მიღწევებ-
ით ვხედავთ. იგი კიდევ ბევრს ვგვირბედა და ეგეს არ იწე-
ვებს, რომ შესრულებს. მსახიობი ვაკეები — ჯაფარიძის
დავანას, კომისარო და მსახიობ ქალის ტატიშვილის სა-
ხით მას ჰყავს უაღრესად მოხდენილი შემსრულებელნი
სცენური ხელოვნებისა; ხოლო მსახიობ ანტონოვის სახით
კი — ნიჭიერი და გულმოდგინე დრამატურგი. ყველა ისი-
ნი ერისთავის მიერ არანა აღზრდილი. ეჭვი არავა, რომ იგი
მათ კიდევ მეტად გააყრებინა, უჩვენებს შეცდომებს და მის
გამოსწორების საშუალებას“. ეხებოდა რა თეატრის რე-
პერტუარს, მ. თუმანიშვილი ამბობდა: „თავისთავად იკუ-
ნისხებდა, რომ რეპერტუარი არის ყველაფრის საფუძვე-
ლი, მისი საშუალებით მყარდება კავშირი თეატრსა და სა-
ზოგადოებას შორის“.

რეკონსტრუქციის თქმით, ბუნებრივად დროული იყო ქარ-
თული თეატრის რეპერტუარის შესვება ძირითადი კომე-
დიებით, მაგრამ იქვე აერთილებდა თეატრს მისიწინამდელ
შეემკვირებინა ნათარგმნი და გადმოკეთებული ბიესების
წარმოდგენას. იგი მოითხოვდა ადგილობრივი ცხოვრების
წინამდებობს ამსახველი ბიესების მეტი რაოდენობით წარ-
მოდგენას. სწორედ ამიტომ მოსწონდა მას გ. ერისთავის
კომედიები.

1852-53 წლის სეზონში ქართული თეატრი კვლავ
ძველ პირობებში დარჩა. მიუხედავად ამისა, ქართული
თეატრის მდგომარეობა გაცილებით მძიმე იყო. თუ აქამდე
მას კონკურენციის გაუქმდა უხდებოდა მხოლოდ რუსულ
თეატრთან და მაყურებელს იზიდავდა ისილ გამოც, რომ
ბევრმა რუსული ენა არ იცოდა. 1851 წლის შემოდგომაზე
თბილისში დაარსდა იტალიური ოპერა, რომელმაც ბევრი
მაყურებელი მიიზდა.

1852-53 წლის სეზონს ოპერა იწყებდა 18 ნოემბერს.
მაგრამ უკვე დიდი ხნით აღრე იყო გაყვდილი ყველა აბო-
ნიმდებელი და ეს იმ დროს, როცა რუსულ და ქართულ წარ-
მოდგენებს მაყურებელი ნაყოფილად ესწრებოდა. ქართული
თეატრისადმი უყურადღებობას, პირველ ყოვლისა, მდამ-
ალი წოდების წარმომადგენლები იჩენდნენ. მათ მეტად ესა-
ხებოდალათ რუსულ თეატრსა და იტალიურ ოპერაში სიარ-
რული; ამით მათ თვინაობდა „განსწორებლობის“ ჩვენება
უნდოდა; ზოგიც თვინაობდა იყო საერთოდ ქართული
თეატრისა.

1853 წლიდან თბილისში იდგებმა აგრეთვე ბალეტი,
რომელმაც თავისი მაყურებელი პოეოა.

მიუხედავად ამისა, 1852-53 წლის სეზონი ქართულმა
თეატრმა კარგად დაასრულა. მან მაყურებელს უჩვენა:
სკრიბის „ფრანს თეთრი დათვი“, ზ. ანტონოვის „შვის და-
წვნილმა საქართველოში“, „ქორილი“, „ხევისურთა ქორ-
წილი“ და გ. ერისთავის ორიგინალური და გადმოკეთებუ-
ლი კომედიები.

ბევრი ახალი დადგმა განახორციელა ქართულმა თეა-
ტრმა 1852-53 წლის სეზონშიც, მაგრამ ამჯერად მას ძალ-
ხედ გაუჭირდა სეზონის დამთავრება. თეატრების ახალი

¹⁶ „Кавказ“, 1851, გვ. 1.



დირექტორი ზოვანოვი კარგი თვალთ არ უყურებდა ქართულ თეატრს. ქართული წარმოდგენები იხიშვებოდა იტალიური ოპერის შემდეგ ან წინ. გასაკუთრებელი დღე მას არ ძელოვდა. ამის გამო მასურებელი, განსაკუთრებით, ქართული იქნის არამცოდნე, ან დავიანებთ მიიღოდა თეატრში (თუ ქართული წარმოდგენა პრივილად იყო დაწინაურებული), ან მოლოძვე არ რჩებოდა (როცა ქართული წარმოდგენა შემდეგ იყო დაწინაურებული). მაგრამ ასეთი მასურებელი ადგოვს მაინც „იკავებდა“, რადან ბილეთი აღეზოლი ჰქონდა. ასე რომ, ქართველ მსახიობებს თამაში უხდებოდა ნახევარად ცარიელი დარბაზის წინაშე, რაც მათზე, ცხადია, მოქმედებდა. ასეთმა მდგომარეობამ ქართული თეატრისადმი მტრულად განწყობილი რევენზენტებს შეესაძლებოდა მისცა გავრცელების ფურცლებზე ემტიკციონით სისხლზე ქართული პიესებისა და წარმოდგენებისა, რაც სრულიად არ შეეფერებოდა საკმის ნამდვილ ვითარებას.

1854 წლის 17 თებერვლს თბილისის თეატრის მფლობელი გიორგიშვილს წარუდგინა მოხსენება, რომელშიც ხაზგასმული იყო ქართული თეატრის მიერ გავრცელებული ხარკების სიმძიმე და მეფისნაცვალს ურჩევდა უარი ეთქვა ქართული თეატრის არსებობაზე. ე. ერისთავს დიდი დავა და კამათი ჰქონდა თეატრის დირექციასთან, კერძოდ, ზოვანოვთან. ამის გამო იყო, რომ მას ახეზდებოდა კიდევ.

გაცივრ რა თბილისის თეატრის დირექციის ამ მოხსენებამ, გორონცოვმა კვლავ ძალაში დატოვა ქართული თეატრთან დადებული პირობები. მან, თბილისიდან წასვლის წინ, გასცა განკარგულება, რათა დევიციტის დასაფარად საჭირო თანხა გუყვოდ და ქართული თეატრის მსახიობებისათვის წლიური ჯამაგირი (4.000 მან.) წინასწარ მიეცა. მაგრამ ეს იყო უკანასკნელი დახმარება, რომელიც ქართულმა თეატრმა მიიღო. გორონცოვის წასვლის შემდეგ ე. ერისთავის დასი მიძიმე მდგომარეობაში ამიძირდა.

1854 წლის 9 (21) სექტემბერს ე. ერისთავმა განცხადებით მიმართა თბილისის თეატრის დირექტორს: „მსახიობებმა იმ დასისა, რომელიც მე შეყავს ჩაბარებული არა ერთხელ მიმართეს თხოვნით შუამდგომლობისათვის, რათა ჯამაგირი თავის დროზე მისცემოდ, როგორც ეს ნაბრძანები იყო მეფისნაცვლის (გორონცოვის) მიერ. მაგრამ მე მათ ვამეფებდები ხოლმე და დირექციის ცნობამდე არ მიმქონდა ეს ამბავი. ბოლოს, ვერ მივიღეს რა ჯამაგირი 2 ივნისიდან დღემდე, ჩემი სახლიდან აღარ გამოდიან და მიზივრენ დავაგამყოფილო ხელფასით. ამის გამო უშორჩილესად ვიხოვ ხსენებულ დირექციას მომცემ მათი კუთვნილი ჯამაგირი 1 ივნისიდან 1 სექტემბრამდე. ამასთან ერთად ვიხოვ მაცნობის მიეცემათ თუ არა მათ მომავალში თავის დროზე ხელფასი, რის გარეშეც მათ ჩემთან დარჩენა არა სურთ“.

განცხადების შესახებ ზოვანოვმა განამარტვა მისცა შუამდგომლობის კანცელირის დირექტორს შერბინინს, თუ საიდან უნდა დაეფარათ ქართული თეატრისათვის მისცემა ხელფასი; თანაც აფრთხილებდა, არ ეცია მომავალში რით უნდა დაეკამყოფილ ქართული თეატრი, როცა მისგან მივირ შემოსავალია. ამიტომ პირდაპირ უყვევდა კითხვით — დათხოვნი ქართული დასი.

ყოველივე ეს მოახსენა რა შერბინინმა მეფისნაცვლის მოვალეობის აღმსრულებელს გენერალ რეადს, უკანასკნელმა დაავალა ზოვანოვს გაცემა ქართული დასის კუთვნილი ხელფასი და არ დაეშათ მისი დათხოვნა მომავალშიც. ეინაიდან ასეთი იყო სურვილი გორონცოვისი.

ზოვანოვი მაინც ავიწროებდა ქართულ თეატრს. ე. ერისთავს არ მისცა დარჩენილი 300 მანეთი, რომელიც მას ერგებოდა კოსტუმებისათვის. ამის გამო ე. ერისთავმა 1854 წლის 8 (18) ოქტომბერს კვლავ მიმართა გენერალ რეადს და შესძლო მიეღო ეს თანხა.

1854-55 წლის სეზონს ქართული თეატრი შეტად ცუდ პირობებში შეხვდა, მას არა თუ ემარჩობოდა ვინმე, არამედ ცდილობდნენ მოესპოთ იგი. 1854 წლის 14 (26) ოქ-

ტომბერს ქართულმა თეატრმა მასურებელს უჩვენა მანკინიონის „ქორილი“. როგორც ვაჭიო „კაკაზი“ წერდა, წარმოდგენის დღის პარტერში 20-მდე მასურებელი ისხდა მაშინ, როცა უკანა ადგილებზე ტვევა არ იყო, და კმაყოფილი მასურებელი გაცხარებულ ტამსაც უკრავდა. წარმოდგენამ სათელი გახადა თეატრის დირექციის „ყურადღებას“ ქართული თეატრისადმი. ყველა გაცივრებული დარბაზი იმ დღისათვის, რომელიც გამოეცხადებოდა იყო „ქორილილათვის“. იმის გამო, რომ ქართულ თეატრს საჭირო სახსრები არ გაჩანდა, „ქორილი“ იმერა „როგოლტის“ დეკორაციებში წვიდა. თურქეთის ფაშის თათბი იყო — ჰერცივის სასახლის დარბაზი, ასევე „შესატყვისი“ იყო კოსტუმებიც.

ე. ერისთავი მოვლდა ამ გაუთავებელმა ბრძოლამ, მისი ოჯახური მდგომარეობაც გაუარესდა, რის გამო თეატრის დირექტორმა ზ. ანტონოვს დაუთმო, ზოლო თეთონის სოფელ ხილისთავში გადასახლდა. ეს მოხდა 1854 წლის ნოემბერში.

ხალხისა და პიესის უკმაყოფილებსა და მოთხოვნის შემდეგად, გადაწყვედა ქართული იესების ცალკე წარმოდგენა და ბილეთებზე ფასების დაკლება. დაკლებული ფასებით ბილეთების გაყიდვა დაიწყო 1854 წლის 22 დეკემბრიდან, როცა წარმოდგენილი იყო ე. ერისთავის „გაკაზა“. სექტყალს უამრავი ხალხი დაესწრო, რამაც სათელი გახადა, რომ ხალხის დაბალი ფენები დაინტერესებული იყვნენ თეატრით.

თეატრის გამოცოცხლებასა და მსახიობთა კარვ თამაში ვრცელი წერილი უძენდა ი. ევლახოვმა („Кавказ“, 1855 წ. № 2).

1854 წლის დეკემბერში ქართულმა თეატრმა დიდი დანაკლისი განიცადა — გარდაცვალა ზურაბ ანტონოვი, რომელიც შესცვალა ი. კერესელიძემ. ქართული თეატრის მდგომარეობა თანდათან უარესდებოდა, და ეს იმ დღის, როცა თეატრს კლერკებთ გამოწერილობილი და გამოცხადებული მსახიობთა კოლექტივი ჰყავდა, როცა, ადმინისტრაციის მხარდაჭერის შემთხვევაში, მას შეეძლო განეხარცებებინა ყოველგვარი პიესის დადგმა. შემთხვევითი არ იყო, რომ 1855 წელს გავთ „კაკაზის“ მერვე ნომერში რევენზენტები წერდა: „ქართველი აქტორები, ქალბები და კაცებიც, ყოველთვის მოლოდინს აკარებენ. არამაძიმე, დავანაძე, ჯაფარიძე, — არ ვიცი, რომელ მათგანს შეეხასია მერტ ექვამ. პირველი უზაღლოა ვაჭარ-მეფასთა როლებში; დვანამე — ჩვეულებისაგან თავდაუწყვეელი გემამულეების როლები საუკეთესო წარმომდგენია; ჯაფარიძე მიჯნურის როლებში პირველი მოხერხებული შემსრულებელია; ტატინაშვილი საუკეთესოა ჩინის ქოქიეთა და კეთილშობილი მამების როლებში; ელიოზოშვილი — დაბოითა როლებში; ზენგლოვი ჯერ კიდევ ბავშვია, იმელს კი იძლევა.“

მსახიობ ქალბები პირველმა მიეყოთებდა ტატინაშვილს, შემდეგ არამიძეს... მათ შეუძლიათ წარმოადგინონ რომელიც ვინადა პიესა“.

1855 წლისათვის ქართული თეატრს რეპერტუარში ჰქონდა 30-მდე პიესა, რომელთა უმეტესობა ორიგინალური იყო.

1854-55 წლის სეზონის დასასრულს დაემთხვა იმპერატორ ნიკოლოზ პირველის გარდაცვალებამ, რის გამო გლოვა ვამოცხადეს და თეატრებს ე თვით მუშაობა შეაწყვეტილეს. მაგრამ ეს „შესვენება“ არ გამოდგა დროებითი ქართული თეატრისათვის. 1855 წლის 18 (30) აპრილს ზოვანოვმა აცნობა ქართულ დასს, რომ იგი დათხოვნილია. დაშლილი იქნა იტალიური ოპერის დასიც. შემცირდა რუსული თეატრის მსახიობთა კოლექტივიც.

ქართული მსახიობები არ კარგავდნენ იმედს. 1855 წლის 2 (14) სექტემბერს მსახიობებმა არამიძემ, ლეკია რაშვილმა, უზნამემ, ივანიმე, ელიოზოშვილმა და სხვებმა ბებუთოვის მმართველს განცხადებით, რომელშიც განსმარტებულნი თავიანთ გამოყოვალ მდგომარეობას, მოვარებდნენ მას, რომ ჩვენ მსახიობთა დავიწყეთ მეფისნაცვლის



ვირონიციის დაბრუნებით აღნავარძო არ გაუღწეოთ არა-
ვიოთ სიძულეს, მაგრამ ამჟამად სრულიად უმართებუ-
ლედ ვართ დაიხივნილი, ნება დადგერეთ კვირაში ერთ-
ხელ მაინც გაემართოთ წარმოდგენა, რის უფლებას რუ-
სული თეატრის დირექცია არ გვაძლევს.

განცხადებამუ ქართული მსახიობებმა ურყოფითი
პასუხი მიიღეს. მაშინ, 1856 წლის 31 დეკემბერს, ი. კერეს-
ელიძემ თითონ მიმართა ბებოვსკის განცხადებით. იგი
აღნიშნავდა, რომ ქართული დასი წარმოდგენებს გამარ-
თავს დაქირავებულ დარბაზში, ვარაზნის შენობაში, მაგ-
რამ დეკორაციებსა და სხვა საჭირო საშუალებების უქონ-
ლობის გამო ხელეფდა დადგმების განხორციელებაში. იგი
იხივდა დასმართეს თანამშენის თეატრში წარმოდგენე-
ბის გამართვისათვის. პასუხად განცხადებისა ი. კერესე-
ლიძეს გამოუცხადეს: «Так как просьба его написана
на простой бумаге и в ней не обозначено имя сочи-
нителя и переписчика.... оставлена без последвий».

ი. კერესელიძე სხვა ახალ დაბრკოლებასაც წააწყდა.
აუ მანამდე ქართული პიესების ცენზორად პ. იოსელიანი
იფლებოდა და რუსულ ენაზე პიესების თარგმანს საჭირო
არ იყო, ახლა უკვე მოსთხოვეს, რომ საერთო წესს დაძირ-
ჩილებოდა. პიესები მე-3 განყოფილებაში უნდა განხილუ-
ლიყ. მსახიობებმა ტატიშვილმა, ლავროვილმა, ელიო-
ნიშვილმა, კიხანაძემ და ზენგლოვმა 1856 წლის 2 (14)
თებერვალს კვლავ გაუზავნეს მოსხენებით ბართა გენე-
რალ მურავიოვს. ისინი მოკლედ მოაკონფედნენ მას ქარ-
თული თეატრის თავდადასავალს და კვლავ სთხოვედნენ
მიუცა ნება ექირაშო ერთხელ წარმოდგენების გამართვის
რუსული თეატრის შენობაში. თხოვნას არავითარ შედეგი
არ მოჰყოლია.

1856 წლის 7 (19) ივნისს ი. კერესელიძემ და ნ. ყან-
ჩელიძემ კვლავ მიმართეს მეფისმოადგილის კანცელარიის
დირექტორს თხოვნით, მაგრამ ამაოდ. ქართულმა თეატრმა
არსებობა შეწყვიტა.

საყურადღებოა, რომ გ. ერისთავი თბილისიდან წასე-
ლის შემდეგაც არ ავლებდა ზრუნვას თავის თეატრს. დრო
და დრო თბილისში ჩამოდიოდა და ამხნევებდა მრავალ
დაბრკოლებასთან მებრძოლ თეატრის კოლეტივს.

გ. ერისთავის საქმის გამგრძელებელი ი. კერესელიძე
თავის მოგონებაში ამბობს: „ბოლოს, როგორც იცით იგინი

საზოგადოების საქმე, თანაგრძობაც ცოტა გვექონდა. ხშირ-
სად, როდესაც ვიორჯი ერისთავი ქალაქში ჩამოვიდოდა,
დადიოდა თეატრში და გვეპეხებოდა, მაგრამ ამით რა იქნე-
ბოდა: ვალი თავისას თხოვლობდა, სახლის ქირა თავს
დაეკრებოდა, საიფიარო ავეცილებს. ლოგები, სკამები, დეკო-
რაციები დადვიდოდ ნახევად ფასად და ჩქმი ტრუპა-
მადრას ცარიელი. რი არა დავევრას რა, ტრუპას დაიშა-
ლა. — ზოგი სად წავიდა და ზოგი სად. მე დავრჩი გავლი
ჩაყვლილი. განმარბონი ვისახურობდი და ჩემი ჯამაგირი
სამი წლის განმავლობაში სულ მოვალეებს მამკონდათ».

ასე უსამართლოდ იქნა მოსპობილი მისთვის რუსეთის
ბიორჯიანული მმართველობისაგან გ. ერისთავის მიერ
დაარსებული და ავტორიტეტ-მოპოვებული ქართული თე-
ატრი სწორედ მაშინ, როცა მას შეეძლო უკეთესი დადგე-
ბის განხორციელება. მართალია, წარმოდგენები შემდეგაც
იმართებოდა, მაგრამ იშვიათად და არა ოფიციალურად.
სანამ 1879 წელს კვლავ არ განახლდა მუდმივი ქართული
თეატრი.



მიუხედავად იმისა, რომ სულ რამდენიმე წელს არსე-
ბოდა გ. ერისთავის თეატრი, მან მიიწვ ღიდი როლი
შესარულა ქართული თეატრალური ხელოვნებისა და
საერთო ჩვენი კულტურის განვითარებაში.

სამწუხაროდ, გ. ერისთავს არ დაუტოვებია კრიტიკე-
ლი და პუბლიცისტური წერილები, რომლებიც გაკვიადი-
ლიდნენ მისი თეატრალური შეხედულების გათავალისწი-
ნებას. მაგრამ მისი დრამატურგიული თხზულებები და
მისი ხელომდენილითი განხორციელებული დადგმები,
რომელთა შესახებ იმდროინდელ რუსულ გაზეთებში საყ-
მალ ვრცელ კრიტიკული გარჩევები მოიპოვეს, საშუა-
ლებას გვაძლევენ ვარკვეული წარმოდგენა ვიციროთ
გ. ერისთავის შეხედულებებზე ამ დარგში.

გ. ერისთავის ერთი უდიდესი დამსახურება ქართული
კულტურის წინაშე მდგომარეობს იმაში, რომ მან ვასული
საუკუნის 50-იან წლებში შშლო საქმედ ქცეა ქართული
ხალხის ილი ხნის ხატება — დაარსებულიყო ქართული
პროფესიული თეატრი მან ხორცი შეასხა ამ სურვილს
იგვეარა წარმატებით, რომ მისი თეატრის სტილი დიდხანს
ახდენდა ვავლებს ქართული თეატრის შემდგომ განვითარე-
ბაზე.

რეჟისორ ავქსენტო ბაშასურდიას ორი სპექტაკლი

ნოდარ გურაბანიძე



ექსენტო გამახარდიას პირველ სპექტაკლს
მონარდამყურებელთა ქართულ თეატრში
ცხოველი ინტერესით შეხვდა თეატრალური
საზოგადოება.

ბერესთავის ნათელი ვახდა, რომ ამ თეატრში ახალი
თეატრალური ატმოსფერო შეიქმნა, რომ მთელი დასი
ენთუზიაზმით ჩაება შემოქმედებით საქმიანობაში.

ეს პირველი სპექტაკლი, რომელმაც ნათელი ვახდა
რეჟისორ გამახარდიას თავისებური თეატრალური ახ-
როვნების სიმკვეთრე და ფერადოვნება, იყო „ვარსკვლავ-
ბიჭუნა“, ოსკარ უოლდის ზღაპრების ინსცენირების მიხე-
დვით დადგმული.

განვლო დრომ და ამავე რეჟისორმა დადგა გ. ივანი-
შვილის ფანტასტიკურ-სათავგადასავლო პიესა „კომეტა-
ბ-2“. თუმც ამ პიესის მხატვრულ აზროვნებასა და ესთე-
ტიკურ იდეალს შორის მკაფიო ვერავარს იპოვეთ, სპექ-
ტაკლებში მაინც იგრძნობა ერთი რეჟისორი-შემოქმედი,
რომელიც ამ ორი პიესის დადგმისას თუმც განსხვავებულ

თეატრალურ საშუალებებს მიმართავს, მაგრამ ჩვენ
ვეგრძნობთ თუ სად იღებენ ისინი სათავსს. ეს არის რეჟი-
სორის თავისებური სტილი, რომელიც აერთიანებს და
რადაც საერთო ნიშნას სვამს ამ ხერხთა სხვადასხვაობაში.

უპირველესად ის უნდა ითქვას, რომ ა. გამახარდიას
ფიქრობს იმაზე, რომ თავისი რეჟისორული ფანტაზია რა-
ნიმე კომპრომისს დაუმორჩილოს, დაიხიოს უკან იმის ში-
შით, რომ ამ თეატრის მყურებლებისათვის შეიძლება ზო-
გი რამ უცხო და გაუგებარი იყოს. პირიქით, მისი პირველი
სპექტაკლი ერთობ „რთულია“. მაგრამ რთულია არა აქსე-
სივლად, არამედ კომპონენტების შერწყმის ისტატობით,
მხატვრული ცსოვლის მრავალფეროვნებით. ეს „სირთუ-
ლე“ სწორედ, რომ ახალგაზრდა მყურებელს მთელს
სიღრმით და ესთეტიკურად განაცდევინებს პიესის იდე-
რად და მხატვრულ ღირსებებს. მიუხედავად ზემოთხე-
დილისა, ა. გამახარდიას ორივე სპექტაკლი მაინც მსკე-
ფიურია სწორედ ამ თეატრისათვის და სწორედ მისი მ-
ყურებლისათვის.

არსად ისე „შიშვლად და მშრალად არ გაისმის რაიმე მორალური თუ პოლიტიკური სენტენცია, როგორც მონარხიდა თვარის სცენიდან. მშრალი სერიოზული და განსჯადი მასურებელი თავშეკავებით უსმენს ამგვარ „სლის მარგველ“ ქადაგებს სცენიდან და უხერხულე-ბაში არ აყენებს არც ავტორს, რომელმაც ამგვარი რამ დაწერა, და არც მსახიობს, რომელმაც ეს ფრაზა წარმო-სთქვა. მაგრამ საკმარისია ამგვარი რამ გაისმოს ამ სცენიდან, რომ ნორჩი მასურებელი ყოველგვარ ინტერესს ჰკარავდა სპექტაკლისადმი, ირონიით იმსჯელებდა ავტორისადმი და საკმაოდ აზარტულადაც გამოხატავს თავის აღმფრთვებს. სწორედ ამიტომ, ყოველი აზრი თუ მორალური კატეგორია აქ აუცილებლად სახეობრედ განსხვავდება მოთხოვნის (ეს თვარის ბუნებაა, და მის დალატს ყოველთვის მიძიმე შედეგები მოჰყავდა ხოლმე).

ა. გამასხურდიას სპექტაკლების (განსაკუთრებით ეს ეტება „ვარსკლავებიუნას“) ესთეტიკური გამოსავალი ის არის, რომ სწორედ თეატრალური მოქმედებით, თეატრალური გაფორმებით (როცა ფერის და მოცულობაც გარკვეულ მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს), „ზოგჯერ ინტერმედულობით კი (რომლებიც უმთავრესად საჭირო ემოციური განწყობების შექმნის მიზნით არიან ჩართულნი) გადმოვიქცევა ნაწარმოების თავისებურება, მისი იდეა.

თეატრალურ შემოქმედებაში რეჟისორი უპირველესად ეყრდნობა მსახიობის შემოქმედებას სცენაზე და აგრეთვე „წინადა“ სახილველ მოქმედებას. ე. ი. მსახიობის აქტიურობის მოქმედებით იგი ქმნის კონკრეტულ მხატვრულ გარემოს (ეს არის მისი სპექტაკლის ძირითადი სახილველი მხარე) და აგრეთვე ამას აყენებს „სუფთა“ სახილველი მომენტები, რომლებიც პირველსაგან ვახსენებდით რაიმე კონკრეტულ აზრს არ ატარებენ, მაგრამ ქმნიან აუცილებელ თეატრალურ-ემოციურ განწყობილებას მაყურებელში. ამ ორი მომენტის ერთიანობა მის სპექტაკლს თავისებურ, განსაკუთრებულ სახეს აძლევს. ამასთან ერთდის პირობითი მხატვრული დეტალების და სახეების იმგვარი გააზრება, როცა ისინი ყოფილიყვნა და ზღაბარებულნი მთავრად და-ნა („ვარსკლავებიუნა“). ამხვე დროს თანაზრად ატარებენ ორივეს ნიშნებს. ეს გარეობება წარმოდგენილ ცხოვრებას აძლევს თეატრალურ ცხოვრებას და მაყურებელიც მას აღწევს სწორედ როგორც მხატვრულ ფაქტს, რის გამოც ოდნავადაც არ მცირდება მისი ნაბეჭდი და და-ნაწილებული ძალა. უმთავრესი ღირსება აქვე: გამასხურდიას ტალანტისა და სპექტაკლების მიხედვით ის არის, რომ აქ ნორჩი მასურებელი ჩინებულად გრძნობს: ის, რაც სცენაზე ხდება, ეს არის წარმოსახული სამყარო, ბევრი რამ აქ გამოკრთილია და შექმნილი მხოლოდ თეატრის მიერ, მაგრამ იგი ამ გრძნობას არ უწყვეტ წინააღმდეგობას, სწამს აქ შექმნილი სამყარო, ამიტომ არც უცულებლად პირობითი ელემენტები და რეჟისორის საკმაოდ თანამი ხერხებით. მასურებელი მიჰყვება ამ „ცხოვრებს“ კონკრეტულს ამგებს, და როცა მას ჰგონია, რომ არავითარ დეტალურსა და წინადა ზნეობრივ ნორმებს არ ჰკარანახობენ, თურმე სწორედ მაშინ შეაგონებენ მას. მაგრამ ამ „შეპარებაში“ ისტატომა რეჟისორისა და მსახიობების. თუმც „ვარსკლავები-უნაში“ პირდაპირ არატყობი სიტყვა არ არის თქმული იმის შესახებ, რომ ადამიანი უნდა იყოს კეთილშობილი, კეთილშობილი, თავგანწირული მეგობრისათვის, გულუხვი და ყველა სხვა სიკეთით აღსავსე, მაგრამ სპექტაკლი მთლიანად სწორედ ამგვარ აზრებსა და მისწრაფებებს აღძვრავს მაყურებელს.

სპექტაკლის ემოციური განცდის გზით მაყურებლის გონებას ეუფლება ერთი ცნობიერი მომენტი, და დასკვნები შემდეგ გამაგრებს მას. სპექტაკლის მსგავსობაში მას უზარალდ ამის დრო არა აქვს, მისი ფაზტაზია ცხოვრულ ენაბრება სცენაზე ატარიალბულ ამგებს, იგი ატარებო და აღზნებულსა, გრძნობა ასევე ქმედითი, იგი ვითარ-ლება ადამიანს ერთად და თანდათან იძაბება. ბოლის მაყურებელი მთლიანად მოქცეულია სპექტაკლის ატმოს-

ფეროში, მისი პატირი სუნთქავს, შეგრძობია მოვლენების მოვალეობი.

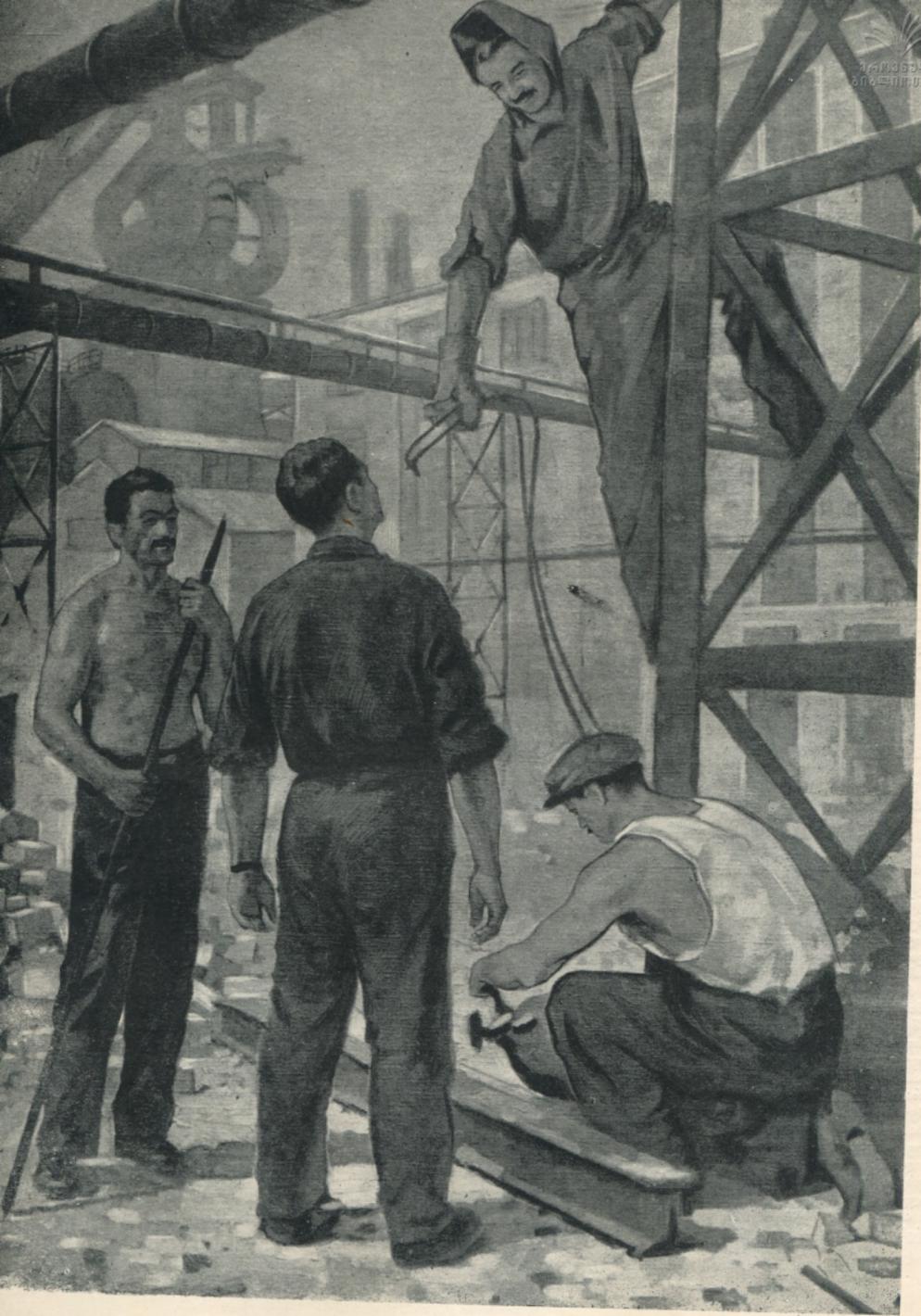
„ვარსკლავებიუნა“ იწყება მცირე პროლოგით, რომელიც მიღის მართალი, თხელი ბოლოსის მიღმა. ორი ეტყვევით თვითი დაფარულ მთებზე მიეპარება. მისი ილუზიას ქმნის ორი ურთიერთზე ვერტიკალური მიდგმული ნახევარსფერო და, თუმც ისინი ერთ მსგავსობას არიან, მაგრამ იმგვარად არის დაცული პირობითი, რომ ჩვენ თვალით არ ვხვდებით მათი პირობითი ამოშტატი. ამ მთებზე მოვალე მტყვევება ხმა, რომელიც თითქმის შორიდან მოედის და უცხარად ისმის თვლის, „თვარ მდუნარებაში“, მთელი ეს გარემო ილუმინირის შთაბეჭდილებას სტრუქტურა და რაღაცის მშობლივით არის სასესე. ეს ასევე უნდა იყოს. სწორედ ამგვარი ვითარებაში სანთები ბავშვი შეიძლება იყოს ზღაბრულიც და რეალურიც.

ა. გამასხურდიას არ შეუძლია გულგრილად, მშრალად უთხარის მაყურებელს, რომ ვარსკლავებიუნას ბოჯის დილიდან ვაგნოლ რამდენიმე წლებს: იგი ამისათვის ქმნის ინტერმედია-მაღლეს, ავანსცენაზე, ფარისის წინ სინელებში გაივლიან მოცულებები, მშვენიერი კოსტუმებში გამოწყობილი. თითქმის მათგან მტკიერი ე. წ. ელემენტრული საღებავით აწერია წელი. ამ სინელებში ისინი გასრიალდებიან მაყურებელთა თვალწინ და გვაგონობრივნი მთავრად სწრაფავენ. შემდეგში ეს მოცულებები კვლავ ქმნიან ერთ ინტერმედია. ისინი ცეკვავენ, აგებენ ლამაზ პირამიდებს, მოხდენილ ფიგურებს გამოჰყავთ და მიუთქვენ, უცნაურ სამყაროში გადაყავართ. შინაგანად თითქმის ამის გავრძელებას მოქმედებს, რომელიც წარმოებს მეფის ან-ჩხლი კალწულის ბაღში, სადაც უცქვე დამახინჯებული ვარსკლავებიუნა მიღის, რათა საღამომრე დაუტარს და დედოფალს ავარს პირობითობისა და არანამდვილობის ნიშანი თვით ბატარა ქალბატონიც თითქმის თოჯინა, მკვეთრი, კუთხოვანი მოძრაობით და ციკვი, ვაგონები მხითი. აქ ყველაფერმა უნდა მიიღოს თამაშის და გარეთის სახითი და ამიტომ საესესით ბუნებრივია, რომ ამავსე და თავივე ჰმბუკი, რომელსაც უფრო მეტად სასახლის კარის ბრწყინვალბა იზიდავს, ვიდრე ბუნების მშვენიერება, სწორედ ამ გარემოში იგრძნობს პირველად, რომ მასში ეტყებენ თოჯინას, გამართობას და ჰისტორიას: მას ადრე, პაუტმა-ნიის რაუტენდელიერის, — ტყის თვალწარმტყავი ასლის დარად, უცვარად თავისი მშვენიერი სახის ჰერტვა წყაროში, და ახლა კი სწორედ აქ, სარკეში იხილავს თავის უცხე მხინჯე სახეს. მისი სასოწარკვეთა, თავგანწირული გვემა სხეულისა და ბატარა დედოფლის აღტაცებული კვილი ამის გამო, ქმნის სპექტაკლისათვის აუცილებელ კონტრასტს. საერთოდ ეს მოქმედება ზაფიერებულა, როგორც კონტრასტული. სპექტაკლის პირველი მოქმედების ოდნავ ზღაბრული ილითა, ასევე მისი ოდნავ პასტორალური ელფერი განსჯადება სასახლის ბაღის მთელი ვითარებისაგან, სადაც ყველაფერი პირობითია, დეტალური უფრო განზოგადებულ და სიმბოლური კი. მთელი ეს მოქმედება თავისი განწყობილებით ნარაოთა პეტეტრობითი შორეულად მაკონებს აღფრედ დე მოუსეს თვარის.

ასევე გონებასმეღელურად არის დედგული ვარსკლავ-ბიჭუნასა და ტყის ხეტილი დედის საძებრად უღრან ტყეებში თუ გვახად ჰმბებში. განსაკუთრებით სცენა ქალაქის კარბეგუნას. აქ მანგელი იოჯობის გრძნობით დახატულია ორი ზანტი და ხარბი დარაჯის სახე. ქალაქის ხედი, რომელიც შორს მოხმანს და ნახევრად ფანტასტიკურია, ამ დარაჯთა აღმწარლობა და საომარი უგალადებება ჩვენში მხიალურ, ირონულ განწყობილებას იწყებს რაღაც ვითომც არსებული და ძნელად მისაწვდომი ბედნიერების მიმართ.

ეს სპექტაკლი-ზღაბარი ამ ბედნიერებას ვვიჩვენებს მიწაზე, უბრალო ადამიანებში, ადამიანურ სიყვარულსა და კეთილშობილებასში.

(გაგრძელება იხ. 41 გ.)



←რ. კეჭეკელი კომუნისტური ბრივადი

რ. ნოღია ფოტოს ნაესადგურში



მრავალი განსაცდელის შემდეგ (სხვათა შორის ყველა ეს ფაქტორი ასევე თეატრალურ-სანახაობითია, მაგ. ჯადოქრის ამოტყორცნა მიწიდან, ქვეყნის მთელი რიტუალები), ვარსკვლავებუნას ხასიათში ხდება ყველა ცული და უზნეო თვისების დათრგუნვა და ყველა სიკეთის აყვავება.

როგორც ითქვა, ა. გამსახურდია პიესის ყოველი მომენტის ვაზრებას თეატრალური საშუალებებით ცდილობს. ეს როგორც ორღესული მახვილივით სახიფათოა. რეისორმა ვასილ ყუმბატაშვილმა უკვე აღნიშნა გავ. „კომუნისტში“ და მეც მინდა აქ გავიმეორო, რომ ვარსკვლავებუნასა და დედის უკანასკნელი შეხვედრის სცენა (დაფერდებული გზის ორივე მხარეს ამოიზრდებიან ყვავილები და სინარული თრთიან) არა მარტო ამოვარდნილია სპექტაკლის საერთო სტილიდან, იგი ერთგვარი ეულგარული ნართულობით ცოტა არ იყოს, უსიამოვნო მიაბეჭდილებას სტოვებს. სპექტაკლის ავტორის მოიარებით უნდოდა გამოეხატა საერთო ბედნიერების წუთები, მაგრამ რაღაც მოუხეშავი მეტაფორა გამოუვიდა.

„კომეტა 8-2“-ში ბევრი რამ მშრალი და დიდაქტიური ა. გამსახურდიამ გააცოცხლა და თეატრალური ფორმა მიაჩნია. მარჯვედ არის გამოყენებული ტელევიზორის ეკრანი, რომელიც სპექტაკლში სხვადასხვაგვარ ფუნქციას ასრულებს. სცენის კიდეში, ხან მაღლა სივრცეში, ხან ქვევით იარუსებზე თანამიმდევრულად ინთება ტელევიზორის ეკრანი, დიქტორები სხვადასხვა ენაზე გადმოსცემენ კოსმოსური ხომალდის მოსალოდნელი კატასტროფის ამბავს. ეს თანამიმდევრობა ქმნის გარკვეულ რიტმს და, როცა

გგონიათ, რომ იგი საკმარისად დაიძაბა, რეისორი კიდევ პოულობს უკიდურესი სიმწვავის გამოსახატავ ხერხს... ერთის წაშთი კრება უკანასკნელი ეკრანი. სცენა ბნელდება და უცებ ყველა ეკრანი დარბაზის მთელ სივრცეში ერთდროულად განათდება და სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე დიქტორთა ყურისმომჭრელ ხმარში იგრძნობა კომეტის კატასტროფის საშინელი წამის სიახლოვე. შემდეგ ეს ეკრანი, როგორც ლოკალური ფერი ფერწერულ ტილოში, მეორდება. პიესის გმირები საჭიროების შემთხვევაში იყურებიან ტელევიზორში და როგორც ზღაპარულ სარკეში, ხედავენ მას, რისი ხილვაც სურთ, ანდა იხმობენ ხოლმე ვინმეს და ესაუბრებიან მას...

ა. გამსახურდიას უყვარს და ემარჯვება კიდევ სცენური სივრცის გამოყენება. მის სპექტაკლებში დეკორაციები მრავალხედავია, ერთდამივე დანადგარზე მრავალგვარ კომბინაციას ქმნის რეისორი, გვაწვდის მოქმედი ადგილის ახალ სურათებს. იმას თან ახლავს მიზნისცნების განლაგების მრავალგვარობა.

ორივე სპექტაკლს ნათლად ატყვია რეისორის მისწრაფება — რაც შეიძლება დასამახსოვრებელი, საინტერესო სურათი შექმნას ცხოვრებისა, ადრას მძაფრი ემოციები, გაუღვიძოს მასყურებელს ახალი აზრი, კეთილშობილური მოქმედების სურვილი — თეატრალურ-სანახაობითი ელემენტების ორგანული შერწყმის მეოხებით. შემდეგი სპექტაკლები გვიჩვენებენ, გააღრმავებს თუ არა იგი ამ ტენდენციას თავის შემოქმედებაში, თანამიმდევარი იქნება თუ არა იგი თავის პრინციპებში და რადენაღ ღრმავ მისი ინტერესები ამ სფეროში.





ქვის ბუღის რღვევა

ბორის ბახტაძე



ვენ გერ კიდევ ძალიან ნაკლებად ვიცნობთ სკანდინავიის ქვეყნების, კერძოდ, ფინეთის ქალაქისა და სოფლის ცხოვრებას, მის ადამიანებს, მათ ფსიქოლოგიას. ძირითადად ეს ნაქონობა ემაჯრება მთ ცოცხალ სურათებს, რომელთაც კავადის მხატვრული ლიტერატურა, ხელოვნება, კინო, თეატრი.

ამდნად ფრიალ მისასაღმებელია თბილისის ა. ს. გრიბოლოვის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი ინიციატივა, რომელმაც მყურებელს უჩვენა თანამედროვე ფინელი დრამატურგის ჰელა ვუოლიოკის დრამა „ქვის ბუღი“ („ნიკაგუორის ქალბები“).

ჩვენ მივდივით სპექტაკლზე ლიტერატურული შთაბეჭდილებებით, ვინაიდან წინასწარ გავყვებით ჰელა ვუოლიოკის „ქვის ბუღის“ ტექსტს, რამელიც მწვენივრადაა თანამედროველ ენაზე გ. სტიუარტისა და ნ. სტაბაოვის მიერ. მთარგმნელს შეუძლია ნაწარმოების მაღალ ლიტერატურულ დონეზე გადამოქცევა. ფინელი დრამატურგი თავისუფლად ფლობს ენის გამომსახველობით საშუალებებს და პიესაში გვხვდება სხვადასხვა ენობრივი ფენა: სიმღერა მუკატონის რთობითი ლექსითა, ინტელიგენტ ადამიანის უფრო რთული მეტყველება (ილინა ალგრანი), ნიკაგუორის ქალბების ლაიდარული გამოქმედა, რომელიც ბიბლიის ენის სიმადრულედ ადის, როდესაც პინენსა და ილონას სიყვარულის წინაშე ქედმოხრობი ქალი, თავის კაბინეტში, განამარტობით იმეორებს სოლომონის ქებათა ქების უკვდავ სიტყვებს:

„რამეთუ ძლიერ კი მისი ვითარც სიკვდილი სიყვარული, ფრთხვლ ვითარცა ჯოჯოხეთი შური, ფრთხი მისა ფრთხვ ცხცხლის ალი მისი. არ ძალუც წყალსა მრავალსა და მრეტალ სიყვარულსა, და მდინარე ვერ წარღვლის მის. უკეთუ მისცეს კაცისა ყოველი მონაცხი მისი სიყვარულსა შინა, შეურაცკავითი შეურაცკავის გან“.

პიესის სრულქმნილი სცენური განხორციელებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ავტორისეული ტექსტის სწორად გაგებას, მისი იდეურ-მხატვრული შინაარსისა და დრამატული კოლონიების შემქმნარტ ვაზარებას. შეიძლება თითქმის, რომ რეჟისორმა მ. ოლმანიკიამ სწორად შეაითვისა ჰელა ვუოლიოკის პიესის ტექსტი. მისი ნამდვილი გაგება ვადასცა შემსრულებელთა თეულ კოლექტივს, რამაც ხელი შეუწყო ანსამბლური სპექტაკლის შექმნას, მის წარმატებას თბილისელ მყურებელთა შორის.

მაინც რას წარმოადგენს იდეურ-შინაარსობრივად ჰელა ვუოლიოკის „ქვის ბუღი“, რას ანახავს იგი და როგორია მისი პრობლემები?

მოქმედება იწმება ფინეთის ერთ-ერთ მყარუბულ პროვინციაში. ეს არის კერძომესაკუთრული წყობის თითქმის და ურყევი და შეუფალი ციხე-სიმაგრე. დამოუკიდებლად ეწევიან სოფლის მეურნეობას მდიდარი მესაკუთრები — სიმღერა, ნიკოლას, მარტილას მუკატონენი, მაგრამ არის ცენტრი, სადაც როგორც ფოუსქენი, თავის იყრის მათთვის დამახასიათებელი ნიშანდებლებანი და ინტერსები. ეს არის ნიკაგუორის მეურნეობა, რომელმაც სათავეში უდგას ნაცადი დიასახლისი-ნიკაგუორის ქალბატონი — ამ კუთხის, და საერთოდ რომ ვთქვათ კერძომესაკუთრულ ტრადიციათა და მისწრაფებათა შემახაველი და დამცველი. მისი აზრით, ამ სფეროში შეუძლებელია მტკიცეობა დაიმოხავე ე. ვინაიდან „ნიკაგუორის ადამიანები ჰგვანან ქვიანი ბუღის კლდეზე მიჭიროდ დღეაგებულ დღიარონ ქვეს. უყურებ და ჰგვიძრ, რომ ისინი ეს-ესა მოწყობიან, სინამდვილეში ვერც კი დარბავ ადვილდნან. მაგრამ თუ თავისით დაიძრა ერთ-ერთი მათგანი, ვერასგზით ვერ შეაჩერებს მას“. ამიტომ ვირჩევნია,

რომ თავი მზარიდო მათ, — მოქმედით ეუბნება ნიკაგუორის დიასახლისი ილონა ალგრეს, რომლის გამოჩენამს უჩვეულო სიხალის ნაკადი შემოიტანა ქვის ბუღის დამყავებულ ცხოვრებაში.

მართლაცადა, რით ხასიათდებოდა ეს კუთხე ილონას ჩამოსვლადე კაცეი მუშაოდენ, ქანეს სუკვეტებდენ მოჯანაგირებს, ხლო რამუბეს ბანკის თამასა და ლოთობაში ატარებდენ. ქალები უვლდენდენ ოჯახს, ქსოვდენ ნიღბსა და თავს იროთხებენ შორებით. დროდადრო ხდებოდა საშიშერი სკანდალები, მაგრამ საბოლოო ანგარიშში მტრები ურთუნდებოდენ ცოლებს, ცოლები ითმენდენ, რადგანაც ნიკაგუორის მორალის მიხედვით „სახლი ყვერნობა ცოლებს ფულს, მაგრამ მას სული უდგას მტრების ძაღლები“. ხოლო ქორწინება კი არის ისეთი კავშირი, რომლის დროსაც ცოლი და ქმარი ეხმარებიან ერთმანეთს, და სავალდებულო როლი სიყვარული. მოვიდა აქ დარბით პროფესორის ქალიშვილი, მასწავლებელი ილინა ალგრანი, ზოგი ნიკაგუორელი მოხმობა, ხოლო ბევრნი გააპროტება თავის გრძობის და მოქმედების გულწრფელობათა და უშუალობით; ამ სუსტმა ქალმა მოსწყვიტა ქვის ბუღის კერას ქვიანი და ძლიერი ვაჟაკე-კი აარხე და გაიყვანა იგი ახალი ცხოვრების გზაზე. მაგრამ თუ რა არის ეს ახალი გზა, — არ იციან არც პიესის გმირმა, არც მისმა წყობმწერურთა-დემოკრატიული იდეალების მქადაგებელმა ავტორმა ჰელა ვუოლიოკი. აარხესათვის ახალი ცხოვრება ისინება წყობილმესაკუთრულ მეურნეობაზე გადასვლით, ხოლო მისი შობავიწმელებელი ილინა ალგრანი ლაპარაკობს ბრძოლის აუცილებლობაზე, თუმცა ბუნდობანია, თუ რას გულისხმობს იგი ამ ცნებაში. დრამის „ქვის ბუღის“ მთელი მოქმედება სწარმოებს ინტერერში (ნიკაგუორის პატრონობა მისადები ოთახი, დიასახლისის კაბინეტი, ილონას ოთახი, ნიკაგუორის დარბაზი), სადაც ერთმანეთს ხევიდნან და იბრძვიან სხვადასხვა ყაიღის ადამიანები. „ქვის ბუღი“ არდგეს ყვადლებულ წარმოდგენას ფინური ტემპერამენტის „ადამილი ტემპერატურისა“ და „ფინური აუღლებლობის“ შესახებ; ვინაიდან აქ მამარად ვახიცილან ადამიანები და მისწრაფიან თავისებურად გაგებულ ბედნიერებასკენ. შეხვედევ ეს ნაოღად მეტყველებს იმის შესახებ, თუ რა დიდი სიმწელება იღვა დამცველი რეჟისორ მ. ოლმანიკიასა და თეული დასის წინაშე ვინც ელ დასწრმა „ქვის ბუღის“ წარმოდგენებს (როგორც პირველი, ისე მეორე შემადგენლობის მესრულები), მან გულწრფელად უნდა აღიაროს, რომ ეს სიმეწელები დაღუფლია და შექმნილია დიდი ზნობრივ-სოციალური შინაარსის მომცველი, ამავალგებელი სპექტაკლი. რეჟისორმა თავიდან აიცილა ეს საფრთხე, რომელსაც ქმნიდა „ქვის ბუღეში“ წარმოდგენილი მთელი სასოციალლო ხლოართ: ილონა ალგრეს უყვარს ავირონომი აარხე, აარხე-ილონა, ილონა-სიმღერას მფლობელი, ხოლო აარხე მის ცოლ მართის. მართალია, თავისებური მესაკუთრული ეგოიზმით, მაგრამ მაინც მ. ოლმანიკიამ სასებით კანონმობიარად წინაშეწარმოა ილონასა და აარხეს სიყვარული და მას საუფლებლად დაულო ოჯახურ-სახოგადობრივი ხასიათის კონფლიქტი.

სპექტაკლის პათოსია ბრძოლა პიროვნების განთავისუფლებისათვის, ადამიანის უკეთილშობილესი გრძობის — სიყვარლის თავისუფალი გაფრქვევისათვის. მართალია, სცენაზე პირდაპირ არ ლაპარაკობენ ამის შესახებ, მაგრამ წარმოდგენის განვითარების მთელ ლოკუსა მყურებელი მიჰყავს იმ დასკვნამდე, რომ უკლებელია ამხედრედ კერძო საკუთრებაზე დაფუძნებული საზოგადობრივი წყობილებისა და მისი ხალხი მორალის წინააღმდეგ, რომელიც აწმობს ადამიანთა საუკეთესო მისწრაფებებს.

პრობოთად ბუღის გმირები შეიძლება დავთოთ ორ დიდ ჯგუფებად: ესენი „ნიკაგუორის ქალები“ და „ნიკაგუორის მამაკაცები“. მათ უპირისპირდება ახალი წყობის ადამიანი, ჰელსინგიდან ჩამოსული მასწავლებელი



ილიან ალგერნი. მსახიობები და რეჟისორი დიდი ტაქტიკით მამაკაცთა ატორის მანაფერის და ღამისპირე და გაბრუნებული აქვთ მთელი დამაჯერებლობით და უზომიერებით.

სექტაკლის ცენტრში აღმოჩნდნენ ნისკავეორის ქალთა მკაცრი წარმომადგენელი — დიასახლისი. „ნისკავეორის მამაკაცთა“ წინააღმდეგობრივი ბუნების გამოხატველი აგრონომი აარნე და მასწავლებელი ილიანა.

ნისკავეორის დიასახლისის როლს ასრულებენ ეკატერინე სატინა და იადვიგა მაქსიმოვა. ე. სატინა მთავარი ყურადღება დაუთმო ქვის ბუდის მესატარონის დესტრუქტორს ხასიათისა და მესკავეორის ინსტინქტების გამოხატვისას. ე. სატინა დამაჯერებლად გვიჩვენებს ამ ადამიანის განცდებს, რომელსაც ასრულებდნენ მხოლოდ ფულის კულტი, მისწრაფება ბურჟუაზიული ოჯახის ცხოვრების ნორმათა დასაცავად ფულის, ოჯახისა და სარეგლმონანობის მან ჩაინთო საკუთარი სიყვარული და მზნადა დაამსხვიროს აარნესა და ილიანს წინაშე სიყვარული, თუმცა მასაც არ შეუძლია არ თანაუგრძნოს ახალგაზრდების სათუთ ურთიერთობას. დიასახლისის როლის მთავარ შემსრულებელი ი. მაქსიმოვა აარნეს დედის როლს ასრულებს და მტრად მისწრაფებს ქალბატონის დესტრუქტორსა და მტრად მტრადობას ერთად იგი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ეს ეგოისტი მესკავეორი არის ქალიც და დედაც, რომელიც იხსენებს თავის ახალგაზრდობას აარნესა და ილიანს სიყვარულის ზეგავლენით. როგორც ცილობის ეს ქალი შეიარაღო ქვის ბუდის რვევად, რა თავშეკავებული გაჯავრებითა და სიამყით ებუნება იგი თავის გონებაზეზღუდულ რძალ მართას (ლ. ზეგერევა), რომ „წინათ ქალები არაფერს არ ურეგავდნენ ამ სახილვან“.

ნისკავეორის ქალთა ბანაკში აარნეს ცოლი მართა. იგი მთელი დღე სახლშია, თავს ირთობს ქსოვით. მოსულყო, კაპასი, მესკავეორული ინსტინქტებით შეპყრობილი მართას როლს შეეწინიარა დასტრუქტორს ახალგაზრდა მსახიობი ლ. ზეგერევა. იგი გვიჩვენებს, რომ მართას თავისებურად უყვარს ბავშვები, ოჯახი, აარნე, მაგრამ არ შეუძლია დაიპყროს ქმრის ყურადღება. განსაკუთრებით აქტუალა მართა-ზეგერევა ილიანა გასამართლების სცენაში (IV აქტი).

რაც შეეხება ილიან ალგერნისა და აარნეს როლებს მტრადობის შემთხვევაში, ვერ დავთანხმებით ერთ-ერთი რეცენზენტის მიერ გამოთქმულ აზრს, თითქმის „როგორც გარეგნულად, ისე შინაგანად მსახიობი ი. რუსინოვა კარგად მოუხდა აარნეს როლი“. ხოლო ნ. ბურნატიკოვა — ილიანა „თავიდანვე იმსახურებს მაცურებლის გამოხატვას“. ჩვენი აზრით, ამ როლებში ბევრად უკეთესად გამოიყურებან ნ. ტროიანოვი და ე. სიონიძე.

აარნე ნისკავეორი წინააღმდეგობრივი ხასიათის და ენებების ადამიანია. აარნე წესიერია, მას არ იზიდავს კარიერა, უარს ამბობს პარალმენტის დებსტრუქტორს და პეტლინიტი ცხოვრებაზე. როგორც ეს სჩვევია მისი კუთხისა და ოჯახის მამაკაცებს. აარნე უსიყვარულოდ შეიარაღო ცოლი, რათა მისი კონება შეტანებოდა ნისკავეორის მთელს. გარეგნულად თავშეკავებულ აარნეს შეუძლია „სიყვით ჩაიდინოს“, მოითმინებლად გამოვიდეს. „ომბოა“ უწოდებს მტრადმებლ დედას. ი. რუსინოვა კიდევ ბევრი უნდა ითქვას ამ როლზე. ამ ნიჭიერ მსახიობს გვიჩნდა მდგომარეობა ფირმე ქუჩის ის შესანიშნავი სიტუაციები, რომ სცენაზე უნდა დაივიწყო სიტუაციები და მიეცე გრძობების“. ამ მითითების გათვალისწინება განსაკუთრებით აუცილებელია აარნეს როლის შესრულებისას, ვინაიდან აქ ხშირად საჭიროა უსიტუაციო თამაში, მიმოივას და აქტივულად მოიხიროს გამოყენება. ი. რუსინოვის კი ეს უწყველდა, იგი ქიქვდა სიტუაციების სტრუქტურას და უჭირს უტყვე მდგომარეობაში“ — ამბობენ. ბევრად უფრო სწორად მოიქცა ნ. ტროიანოვი, რომელიც დაადგა აარნეს როლის შინაგანი, ფსიქოლოგიური გააზრების გზას, ამიტომაც მისი

აარნე გაცილებით ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს მაშინ რეგულზე.

აარნე-ტროიანოვი თანდათანობით სძლევს მიწისა და ფულის ძალას, რომელიც ასე მოსწონებოდა და საფუძველზე მისივე სიტუაციები: ამ მამაკაცს სახლი, გასულსებები, ბავშვები, მიწა, შავი მიწის ბელტი, რომელიც ყვავილების თავსულობით იშლება ხელის გულზე“.

აარნესა და მასწავლებელს ილიანა ალგერნის სიყვარული იწვევს მათ კონფლიქტს პროფესიულ საზოგადოებათან, რომელსაც არ განაჩნა არც ბუნებრივად და არც ზნეობრივი მისწრაფება და აყოლია ლობობას უხირო ომუნდობას, ჭორობას (ჭორობის გამაგრებელია უსაქმური სერაფინა (ა. ლაფოსკია, ნ. პლოტნიკოვა) და სანდრა მირანენი — საყოველთაო ტელეფონი). (მისი სიტუატურად ანსახიერებს ნ. სპერანსკია).

მასწავლებელმა ილიანა ამგვარად დაარღვია ქვის ბუდის სიმყუდროვე, დაიპყრო მშვეთხარე აარნე ნისკავეორი. ილიანა აგრენმა ხმა აღიმალა რელიგიურ-ბურჟუაზიულ მოღონის წინააღმდეგ და მთელი ასრებით მიეცა ეკლესიის ატორიტეტისაგან დამოუკიდებელ, თავისუფალ სიყვარულს. თავისი უფროსი სიყვარულის სიწვეფლითა და სიღრმით ილიანა ალგერნი გვაგონებს იბენის სილვეგს, მის დაუფიყარ სიტუაციებს:

კიდევ გავლის ომთაშორისაა ზღაბი და ზაბი მიღლი წელი, მაგრამ ოდესმე, შუამს, დაბრუნდები, გული, ვით მივცე ბრძალ დღემსა შეველი.

მაგრამ სილვეგიისაგან განსხვავებით, ილიანა ემყოფილდება ბასიერო მოლოდინთა და მოჩივლებით. მისი სიყვარულის აღქმა ბრმა რილია. ილიანას შეგნებული აქვს, რომ ცხოვრება ბრძოლა, ბრძოლისთვის მოუწოდებს იგი აარნეს. მისი აზრით, „ადამიანებს მხოლოდ ბრძოლასა და სიყვარულში შეუძლიათ ბედნიერების მოპოვება“. ილიანას გულწრფელობის, პირდაპირობის, უსულობისა და ზნეობრივ სიყვარულის დამაჯერებლად ედამოკვეცეს ახალგაზრდა მსახიობი ე. სიონიძე. ილიანა-სიონიძე ბინაუეს მაცურებლს, ღრმად განაცდივებს მის მოწინავე ინტელექტუალის სულიერი მიწრავებებს. განსაკუთრებით ანსახიერებელია ილიანა-სიონიძე მზრუნველობა სამშის სამსჯავროს წინაშე (IV აქტი). ნაკლებად დამაჯერებელია ილიანა-ე. ბურნატიკოვა; მის ტემპერამენტსა და აღნაგობას არ უხდება ილიანას როლი.

სექტაკლის მნახელი დიხანას არ იცივრებს სიმოლას ბატონს (მ. მიხევეი, ა. ნირაშოვი). ამ უხეში, ტლანქი ვაკაციონს გულის სიღრმეში იშლება სათუთი გრძობა ილიანა ალგერნის მიმართ; მზრუნველთა ფარისებულ სმსჯავროს წინაშე იგი იმსახვ კი პიედავს, რომ თავის საცოდელ — მზრუნველში“ ილიანა გამოახდლოს.

ე. მიუცე სიტუატურად ასრულებს პასტორის როლს. მიუცე-პასტორი ფილია, ხშირად იმერებს ქრისტიანულ-მორალთი ნაკარნახევ სენტენციებს; ანა-ლინას (ლ. ერმოლენკო) დღეობაზე იგი ამბობს, რომ აუცილებელია არსებულ საზოგადოებრივი წესრიგის განმტკიცება და თვითონ კი ერთი სული აქვს ვადაპკრას ანაე მოქიფე ახალგაზრდებთან ერთად.

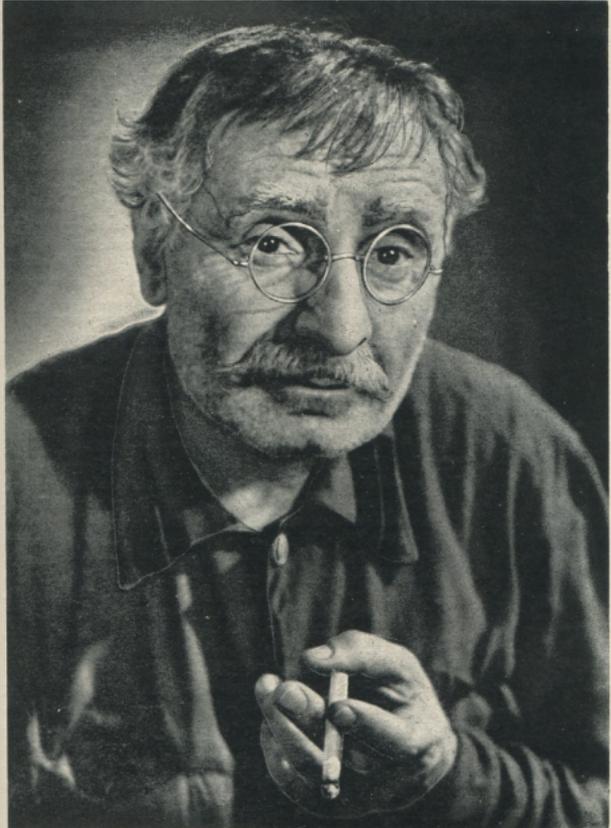
პასტორის გვერდს უშეშვებს ქმრის მტრადმებელი მოფარისებელი ცვერს (ა. დემერგარდტი).

პასტორის ღირსებულ მოკავშირეა სკოლის უფროსი მასწავლებელი — შმიშარა, მანგულარა, მიჩვენებითად რესპექტაბელური ვანიონი (ე. კერქენიჩი, ბ. პოლტავეცი).

აღსანიშნავია ვემოვნებით შესრულებული მხატვრული გაფორმება სექტაკლისა. (მხატვარი ი. შვენბერგი) დეკორაციები მას და გამოხსახველია.

„ქვის ბუდის“ სცენური განხორციელება ა. ს. გრბოვილის თეატრის უღაფრ წარმატებაა. ვიმტკიცებთ, რომ ამ სანტიმეტრულ დადგმას მოჰყვება ასეთივე ამაღლებული სექტაკელი თანამედროვე საშუაოთა თემაზე.





სერგო ზაქარიაძე გიორგის როლში

„ღლე უკანასკნელი, ღლე პირველი“

ლამარა ღვინიაშვილი



ინოსტრუდა ქართული ფილმის“ მიერ ახლანანს გამოშვებული მხატვრული სურათი „ღლე უკანასკნელი, ღლე პირველი“ გვიჩვენებს ჩვენს მრავალფეროვან ცხოვრების ერთ-ერთ უბანზე მომუშავე მოხუცი ფოსტალიონის, ჩუმი, მორიდებული ადამიანის საქმიანობის უკანასკნელ დღეს. ამასთან ფილმში აღძრულია სხვა მნიშვნელოვანი საკითხებიც: ახალგაზრდის მიერ ცხოვრებაში სწორი გზის მოძებნის, ოჯახის სიწმინდის, გზას აცდენილთა გამოსწორების საკითხი და სხვ.

სცენარის ავტორებია ს. დოლიძე, ე. აგრონოვიჩი, დამდგმელი რეჟისორი ს. დოლიძე, ოპერატორი ლ. პაატაშვილი.

ფილმის ავტორების მიზანი იყო იჩვენებინათ, რომ ისეთ თანამდებობაზეც კი, როგორც ფოსტალიონობა, შესაძლებელია თავის გამოჩენა მუყაითი, გულისხმიერი, დაუზარელი შრომით. მთავარია, ადამიანს ნამდვილად უყვარდეს ის, რასაც ხელს მოჰკიდებს და კეთილსინდისიერად ემსახუროს მას. არავისთვის არ უნდა იყოს საძრახისი „ღაბალი“ სამუშაოს შესრულება, არავინ არ უნდა გაუარბოდეს მას. შრომა აკეთილშობილებს, სიცოცხლის მიზანს აძლევს ადამიანს.

ფილმი რამდენიმე ნოველისაგან შედგა, მაგრამ ყველა მათგანი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ერთ მთავარ თემსთან—გიორგისა და ლამარას თემსთან. ყოველი ნოველა ეხმარება გიორგის ხასიათის გახსნას და ძირითადი თემის ორგანულ ნაწილებად გვემლინება.

ფილმის მთავარი გმირები — სამოცდაათი წლის ფოსტალიონი, რომელიც ნახევარი საუკუნე ემსახურა თავის საქმეს და ახლანანს საშუალო სკოლადამთავრებული ქალიშვილი ლამარა სხვადასხვაგვარი განწყობით ხედვებთან ახალი დღის — „ღლე უკანასკნელის, ღლე პირველის“ დადგომას. ფოსტალიონი გიორგი (სსრკ სახალხო არტისტი სერგო ზაქარიაძე) ხვალიდან პენსიაში გადის, დღეს კი უკანასკნელად შემოივლის ნაცნობ ქუჩებს, ეზოებს, კიდეც ერთხელ გაახარებს, ან, შესაძლოა, დააღონებს თავის უზნელებს ახალი ამბებით, მეტე კი ჩააბარებს ჩანთას თავის შემცველს და დაისვენებს. ლამარასთვის (მსახ. ბელა მირიანაშვილი) კი ეს პირველი სამუშაო დღეა, იგი კომპაგნიის რაიკომის საფურთით მიდის ფოსტაში. ქალიშვილი ფიქრებს შეუპყრია, მას თითქოს უნდა ფოსტალიონობა, მაგრამ ეთავილება კიდეც ასეთი სახის სამუშაო.

ფილმი ეხმარება ჩვენს მთავრობის გადაწყვეტილებას სწავლებლის რეორგანიზაციის შესახებ. ორიოდვე წლის წინ საშუალო სკოლადამთავრებული ახალგაზრდა პირდაპირ შედიოდა უმაღლეს სასწავლებელში. ახლა კი ჯერ საშუალო მიდის წარმოებში, ახლის ეცნობა ცხოვრებას და მხოლოდ ამის შემდეგ შედის უმაღლეს სასწავლებელში სწავლის გასაგრძელებლად.

ლამარა ყოყმანით, გაუფრთხილად იწყებს მუშაობას. ერთნაზს თავსაც კი ანებებს ამ „არარეალურ“ სამუშაოს, მაგრამ მოვალეობის გრძობაზე გაიმარჯვა და იგი კვლავ დაუბრუნდა თავის საქმეს, ამჯერად უკვე იმ რწმუნებით, რომ ყოველი სამუშაო პატივისცემის ღირსია. ამ ებოზოდით კიდე უფრო დამაჯერებლად გამოჩნდა ლამარას შინაგანი სამყარო. სიყვარული ვაკანადმი და მოვალეობა — ეს ორი გრძობა დიდხანს იბრუნდნენ ლამარას არსებაში. ამიტომ იყო, რომ მან მოსვენება დაკარგა იმის შემდეგ, რაც მიხვდა ფოსტალიონის ჩანთა მიუღებლად და საქმეს გაუქცა. იქნებ დაბრუნდეს გიორგისთან: გაიქცა, მაგრამ იქნებ, მიუტყვევებელი დანაშაული ჩაიდინა. იქნებ, სჯობდეს ზოდიში მოიხადოს და დაბრუნდეს გიორგისთან,



მაგრამ, მეორეს მხრივ, რას იტყვის ამაზე ვაჟა-ფხოსტა-ლიონოზა ხელს ხომ არ შეუშლის მათ სიყვარულს? აი ეს აწუხებს ლამარას, მაგრამ მოვალეობის გრძნობა იმარჯვენებს, სახლის კიბეზე დაეწევა გიორგის, უხმოდ მივა და ჩამოართმევს ჩანთას. არც გიორგიმ უსაყვედურა, ყველაფერი ისედაც ნათელია. ლამარა დაბრუნდა არა იმიტომ, რომ მას ფოსტალიონობა შეუყვარდა, არამედ იმიტომ, რომ მასში გაიღვიძა კეთილშობილმა გრძნობამ. მოხუცი ადამიანის წინაშე, რომელსაც პატიოსანი და თავმდაბალი შრომის გარეშე სიკაცულე ვერ წარმოუდგენია. იმისათვის, რომ ფილმის მთავარი მოქმედი პირის — ფოსტალიონ გიორგის მხატვრული იერსახე უფრო მკაფიო და სისხლსახე ყოფილიყო, ავტორებმა სცენარში შეიტანეს თითქოს დამოუკიდებელი სიუჟეტის მქონე, მაგრამ ისეთი ეპიზოდები, რომელთა შემოქმედება უფრო მოტივირებული ხდება გიორგის მოქმედება ფილმის განვითარების მთელ მანძილზე. ფილმში, მაგალითად, ნაჩვენებია ფუძემდებელი ოჯახის ისტორია. თამარი სამი წელი ელოდა ქმარს, მაგრამ იმის გამო, რომ ეს უკანასკნელი შეგნებულად ემალებოდა ოჯახს, ვადაწყვიტა დასტოვოს ქმრისეული სახლი და დაიწყო ახალი ცხოვრება. ამ თიქმის დანერგული ოჯახის აღდგენაში ფოსტალიონსაც შეაქვს თავისი წვლილი, ამით კიდევ ერთი თავისებური შტრიხი მიემატა მოხუცი გიორგის ხასიათს, უფრო შინაარსიანი გახდა მისი შრომის ეს უკანასკნელი დღე.

უარესად სიმბოლურია გიორგის საუბარი ისტორიული თემებით გატაცებულ მხატვართან. იგი ახლაც წარსულის რაინდის პორტრეტზე მუშაობს. სახელისონოში გიორგი და ლამარა შემოდან. გიორგი უსიტყვოდ არწმუნებს მხატვარს მის შეცდომაში და თითქოს მიუთითებს დახატოს თანამედროვე ადამიანი, აი თუნდაც ისეთი, როგორც ლამარაა. მხატვარმა თითქოს სხვა თვალთ შეხედა ცხოვრებას, მას ზევით რამ უთხრა ამ ორი უბრალო ადამიანის სტუმრობამ, ცხოვრებისადმი მათი დამოკიდებულების ხასიათმა და ყოველივე ამით აღტაცებული ხელს ჰკიდებს ლამარას პორტრეტის წერას.

რეჟისორმა სიმბოლურად გადაჭრა ეს სცენა: თუ უწინ სახელისონოს ფანჯრებზე ფარდები იყო ჩამოფარებული და შიგნით დღის სინათლეც კი ვერ აღწევდა. თავის სახელისონოში ამ ახალ ადამიანებთან შეხვედრის შემდეგ მხატვარი ფარდებს გადასწევს და ატელიეს ახალი ცხოვრების შუქი ეფინება. ე. ი. მხატვრის ასრებაშიც შემოიჭრა ახალი ცხოვრება, ამიერიდან იგი სინამდვილეს სულ სხვა თვალთ შეხედავს.

რა თქმა უნდა, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მხატვარმა უცებ შეიცვალა მსოფლმხედველობა. არა! მაგრამ ამ სიმბოლური ეპიზოდით რეჟისორმა მიკვირითა იმ ფსიქოლოგიურ ძეგარზე, რომელიც მოხდა მანამდე ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი მხატვრის აზროვნებაში და რომლის განვითარება, შესაძლოა, ერთგვაროვანი და ყოველთვის სწორი აღმავალი გზით არ წარიმართოს. მხატვრის შემოქმედებითი აქტიურობის ზრდა რთული პროცესია; მაგრამ მას მაინც აქვს თავისი დასაწყისი და ამ დასაწყისის მიძღვის მიმცემი, მოხუცი გიორგის შეხსენებით, მაინც ის ახალი ცხოვრებაა, რომელსაც წერილებისა და ჟურნალ-გაზეთების დამატრებული ქალიშვილი — ლამარაც აწვნიებს.

რეჟისორმა ს. დოლიძემ ფილმში შეიტანა ზასაძედონილი ახალგაზრდის მოქმედებისა და მისი გარდაცმნის ეპიზოდიც, რომელმაც, მართალია ერთგვარი კოლორიტი მისცა სურათს, მაგრამ, ჩვენის აზრით იგი მაინც მეტ მოტივირებას მოითხოვდა. რეჟისორის ტენდენციია იქითკენაა მიმართული, რომ დაეხმაროს ზასაძედონილ ახალგაზრდას სწორი გზის მოძებნაში, დაარწმუნოს მისი გზის სიმძლავრეში, ჩაახედოს საკუთარ სულში, გაუღვიძოს

სურათებზე: ზვეთი — ბ. მირიანაშვილი ლამარას როლში და ს. ზაქარიაძე გიორგის როლში. ქვევით — კადრი ფილმიდან.

ადამიანური გრძნობები და გამოსაწოროს იგი. მაგრამ თუ ს. დოლიძე-რეჟისორმა ასეთი კეთილშობილური მიზანი დაისახა, სამაგიეროდ დოლიძემ, როგორც სცენარისტმა, ვერ მონახა უფრო დამაჯერებელი მოტივირება ქურდის ხასიათის გარდატეხაში და მისი გამოსწორების ფაქტორად მხოლოდ ლამარას ლირიული სიმღერა და გიორგის გან მოსმენილი გაიკვივა იკმარა. საერთოდ კი ამ ეპიზოდში ჩანს თანაქედროვე საზოგადოებრივი ზეგავლენის კეთილშობილური ტენდენცია — ვაგუწოდით დახმარების ხელი გზასაცდენილ ადამიანებს, არ დაკარგოთ მათი გამოსწორების რწმენა, ისევე ვიზრუნოთ მათს დასახმარებლად, როგორც ამავე გიორგი ზრუნავდა. სცენარისტისა და რეჟისორის ეს ჩანაფიქრი, რასაკვირველია, დიდად კეთილშობილურია.

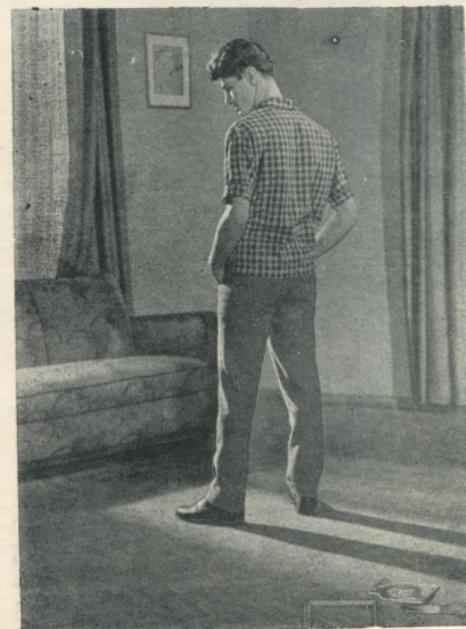
აქტიორული შესრულების მხრივ ფილმი მეტად მაღალ დონეზე დგას. ს. ზაქარიაძის თამაშში ნათლად ჩანს ვარდასახვის ბრწყინვალე ოსტატობა. დარბაზიდან გამოშულ მაყურებელს თან მიჰყვება მოხუცი ფოსტალიონის მართალი, დაუფიწყარი იერსახე. მნახველს დიღბანს, ძალიან დიღბანს ემხსოვრება ქუჩაში დილაადრინ, მოქანავე ნაბიჯებით მიმავალი. წელში მოზრილი, გულუბრყვილო სახის კეთილი მოხუცი, რომელიც ყოველ გათენებას ახალგაზრდული სიხარულით ხვდებოდა და ყოველ დაღამებას მომავალი დღის იმედად სახვდა.

რეჟისორის დამსახურება იმაშია, რომ მან ანსამბლი ააწყო ერთი აქტიორის — ს. ზაქარიაძის როლის უხე სიტყვიერ მასალაზე. მის პლასტიკურ დახვეწა-დამუშავებაზე და მეორის — მირიანაშვილის დუმილზე და პლასტიკურ ლაკონურობაზე. იგრძნობა, რომ ამ გამოცდილი მსახიობის გვერდით ახალგაზრდა კინოსმსახიობი დგას, მაგრამ იგი ისე ხასიათში ჩამკედარი მოქმედებს, რომ ფილმი ერთი დიდი და ძლიერი აქტიორული ანსამბლი მეტყველებს.

ბელა მირიანაშვილის ლამარას რომ ვრცელი სალაპარაკო ტექსტი ჰქონდეს, მაშინ იგი „შეეცილებოდა“ ფოსტალიონ გიორგის იერსახის ფუნქციას და ამიტომ შესაძლოა ლამარას მხატვრულ სახეს შთაბეჭდილების ძალა დაკარგოდა. საბედნიეროდ, რეჟისორი უფრო რთული და, მამსადამე, საინტერესო გზით წავიდა. ორი, თითქოს, ერთი მიზანდასახულობისა და მდგომარეობის, ერთი პროფესიის ადამიანი მათთვის დამახასიათებელი ენითა და პლასტიკით მეტყველებს. ერთი ლაპარაკობს, მოქმედობს, იბრძვის; მეორე კი დუმს, თვალყურს ადევნებს, სწავლობს პირველისაგან და ისიც იბრძვის. სადაც საჭიროა, იგი თავსაც იცავს. რამდენი ძალა და ნებისყოფა ლამარა-მირიანაშვილის სახეზე, როცა იგი გაეას ელაპარაკება და აპართლებს თავისი ხელობის არჩევანს. ამით ის ყველა, ერთი შეხედვით, უბრალო პროფესიას იცავს. რა სათნოა იგი შეყვარებულთან სიერნობისა და ცეკვის დროს და რა მორჩილად ისმენს იგი მოხუცი გიორგის დარიგებებს!

მისასაღმებელია ახალი ძალების გამოვლინება კინემატოგრაფიაში. წარმატებით დაიჭირა გაიოცდა ახალგაზრდა მსახიობმა მ. გორგილაძემ. მას შთაბეჭედავი სცენური ვარგებობა აქვს, თავისუფლად მოქმედებდა და გაორებით ამყარებს კონტაქტს პარტნიორებთან. განსაკუთრებით მართალი და დამაჯერებელია იგი ფილმის მეორე ნაწილში, სამაგიეროდ შემოჭრილია ფილმის დასაწყისში, როცა ლამარასთან ერთად კბევეზე არბის. მაყურებელი გრძნობს, რომ მსახიობი ობიექტივის წინ დგას.

აქტიორულად და რეჟისორულად ფილმის ეპიზოდური სცენები ისეა გაკეთებული, რომ წუნს ვერ დავდებთ: ასეთია ავტომატ-ტელეფონთან ორი უღარდელი ახალგაზრდის ეპიზოდი, ფეხბურთის მატჩის ტრანსლაციის სცენა და სხვ.



სურათზე: ზეთით — კადრი ფილმიდან.
ქვევით — მ. გორგილაძე ვეფხე როლში.



თავარი — დ. ყოროლოანი, ლევანი — ით. კობერიძე

დასამახსოვრებელია ორი ფილატელისტის შეხვედრის ეპიზოდც, რომელსაც მაღალ აქტივობულ დონეზე ატარებს სრავსახლხო არტისტტი აკაიე ვასაძე.

მიუხედავად ფილმის საერთო კომპოზიციური ლაკონურობისა, მასში მაინც გვხვდება ზედმეტი ადგილები. ვაქას სახლში მომხდარი ინციდენტის შემდეგ, გიორგი აღმოფიქვლია არა იმდენად ახალგაზრდა, ჯერ გამოუცდელი ვაქას საქციელით, რამდენადაც მისი გამამარტავებელი დედის ქეთევანის (ალექსანდრა თოიძე) სიტყვებით: ფოსტალიონ რბალს სახლში როგორ შემოივლებო, — ყურადღის ესის მისი სიტყვები გიორგის და გულში ნიშნის

კადრი ფილმიდან „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“



მოგებით უბასუხებს, ჩემი შვილი რომ მეცნიერებათა დოქტორია, განა ამაში ჩემმა ფოსტალიონობამ ხელს შეუწყობა? ამ ბეგრის მთქმელი და დამაჯერებელი სიტყვების შემდეგ ზედმეტია გიორგის დიდაქტიური ქადაგება იმაზე, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს საერთოდ ადამიანისთვის შრომას. შრომის თემა ფილმის მთავარი ხაზია და საკმაოდ მკვეთრადაც ჩანს იგი მთელს ფილმში. ამიტომ ვფიქრობთ, არ არის საჭირო ამის ასე დეტალურად დახატვა. გიორგის მიერ, ვაჩვენებულა და ალგა-ალგა არა ესთეტიკურიც მელიოკინე ქალის ეპიზოდი და გიორგის იძულებითი „ბეგია ქალობა“.

სამწუხაროა, რომ ფილმში არ არის შთაბეჭედავი, დასამახსოვრებელი დიალოგები, გვხვდება ენობრივად გაუმართავი ადგილებიც.

ფილმის საერთო წარმატების გამაპირობებელი გახდა ოპერატორ ლევან აბაქაშვილის ოსტატობაც. მან უკვე გამოიჩინა თავისი ხელწერა. ამ სურათში ისევე, როგორც „სხვის შეილება“ და „ჩვენი ეზოში“ მთავარი გადასაღები ობიექტი თბილისია, მაგრამ ოპერატორმა შესწოლ თბილისის თემისათვის ახალი გამოხატვისლითი ხერხები გამოიგენა. ამატომ მისი ახალი ნამუშევარი იმდენად განსხვავდება არნა ფილმებისაგან, რომ მაყურებელი სულ ახლებურად წიბობატა და კოლორატს პოულობს თავისი მშობლიური დედაქალაქის იერში.

განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია ლამარას და ვაქას კინეზურ არბენის სცენა, რაც რეჟისორსა და ოპერატორს სიმბოლურად აქვთ გადაწყვეტილი. ეს ახალგაზრდების მაღლა ხარბოლა, აღმავლობა სიცოცხლის მწვერვალებისაკენ. პოეტური მელდვარებით არის აღბეჭდილი ფეული და ახალი ქალაქის ხელები.

შთაბეჭედავი და სახოვანია, კომპოზიტორ დავით თორაძის მუსიკა, განსაკუთრებით, სიმღერები. შექვიფიანებული გიორგი ბაქცალით შინისკენ მიდის და თან ამოდ სასმენ სეკლიან სიმღერას ღლინებთ. ეს არის ადამიანური გრძობების, კეთილი და ძლიერი კაცის სიმღერა. გიორგი გამოფილია იმით, რომ საქმე, რომელსაც ათუელი წლების მანძილზე სიყვარულით ემსახურებოდა, ღირსეულ მეგვიდრეს ჩააბარა. ლამარამ კი შეიგნო, რომ ფოსტალიონობა თუმც უბრალო, მაგრამ კეთილშობილური პროფესიაა. სწორედ ეს ახარებს მოხუცსაც, ამას გამოხატავს მისი გამომეტყველება და სიმღერა კინებზე ასვლის დროს. სხვა კადრებში მუსიკა უფრო ჭარბადაა გამოყენებული, ვიდრე ამას ფილმის გმირების სულიერი მღვთარებობის გამოხატვა მოითხოვს.

ამგვარად, ამ საინტერესო და საჭირო ფილმის შემქმნელი კოლექტივის ეს ნამუშევარი კიდევ უფრო მოიგებს, თუ შემდგომ, საკავშირო ეკრანზე გასულ ვარიანტში შეტანილი იქნება ზოგიერთი კორექტივი, რომლის განხორციელება შესაძლებელია ფილმის შემდგომ დახვეწით. ჩვენის აზრით, სასურველია, საკრწნობლად შეიკვეოს მშობიარობის ეპიზოდები და მშობიარე ქალის მეკულის ზოგიერთი განმეორებითი კადრი; გიორგის დიდაქტიური ხასიათის გრძელი ეპიზოდი ვაქას სახლის კინებზე ვაქასთან კონფლიქტის შემდეგ; საკრწნობლად უნდა იქნას მიქშირებული ძლიერი ხმით ჩაწერილი მუსიკალური ნაწილები, შეიკვეოს ის მუსიკალური ადგილები, რომლებიც გმირების უკვე გამოასხული გრძნობების მუსიკალურ დუბლირებას წარმოადგენენ; ურიგო არ იქნება თუნდაც ნამევიარი ტინით მაღალ რეკისტრში ჩაწერვის გიორგის ბრწყინვალე ფინალური სიმღერა და ფილმი დამთავრდეს სწორედ ამ სიმღერით, რომელსაც „ეპილოგად“ გადაებეზა მეორე დღის დილის სცენა, როცა ბენსიამი გასული ძველი ფოსტალიონი ჩვეულებისამებრ კვლავ მერცხლის ბუდსავითი მიშენებულ აივანზე გადმოდებდა და ამომბაილო შუგს შეხარის.

ჩვენ გვჯერა, რომ სიკო დოლიძის ფილმი „დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“ საბატყო ადგილს დაიჭერს იდეურად მაღალი საბჭოთა კინოსურათების გაღერების იდეურად



ქართული ხალხური მხატვრული თვითმოქმედება

გრიგოლ ზაქარაია

(რესპუბლიკური კონკურსის პირველი და მეორე ტური)



აბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის X X I ყრილობამ მნიშვნელოვანი ღონისძიებები დასახა მშრომელთა კულტურულ-თვითრეაქციური ღონის შემდგომი ამაღლებისათვის. ამ საქმეში თვალსაჩინო როლს ასრულებს ხალხური თვითმოქმედება, რომელმაც ჩვენს რესპუბლიკაში დიდ წარმატებებს მიაღწია.

ხალხურ თვითმოქმედებაში ინდივიდუალური შემსრულებლების უკეთ გამოვლინების მიზნით, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიის დადგენილებით, გასული წლის ნოემბრის პირველ რიცხვებში ჩატარდა თვითმოქმედი მუსიკალური კოლექტივების მხატვრული კითხვის, ხალხური მოღვაწეების, მოშაირებისა და მოქმედების რესპუბლიკური კონკურსი.

რესპუბლიკური კონკურსისათვის წინასწარი სამზადისი ადგილებზე დროულად დაიწყო. რაიონულ, საქალაქო და საოლქო კონკურსებში მონაწილეობა მიიღეს კულტურულ-საჯანმანათლებლო დაწესებულებების, პროფესიული კავშირების, წარმოება-დაწესებულებების, კოლმეურნეობების, უმაღლესი და სპეციალური სასწავლებლების მომწოდებელმა, (სოლო, დუეტი, ტრიო, კვარტეტი, სექსტეტი და სხვ.), ფანდურზე, ჩონჭურზე, ჩანჩუკ, სალამურზე დუდუკზე და სხვა ხალხურ მუსიკალურ საკრავებზე დამკრებლებმა, მხატვრული კითხვის ოსტატებმა, ხალხურმა მოღვაწეებმა, მოშაირებმა და მოქმედებმა.

აბაშის რაიონში (რაისაბჭოს აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგე ს. ოჩიკავა) ახლახან ჩატარებულმა კონკურსმა აშკარად დაგვანახა კულტურულ-საჯანმანათლებლო დაწესებულებების ნაყოფიერი მუშაობა. კონკურსში მონაწილეობა მიიღეს: აბაშის სარაიონო კულტურის სახლის, ძველი აბაშის, მარნის და სუჯუნის სასოფლო კულტურის სახლების, წყების, შიანის, შორის, ტყვირის, სამიქაოს, გუშათის, კეთილხის, ნოღისაშის, პირველი მაისის, სეფითის, ონტოფოს, ქოლოზის და სხვა სასოფლო და საკოლმეურნეო კლუბების მომღერალთა ჯგუფებმა და ინდივიდუალურმა შემსრულებლებმა. ამ კოლექტივებიდან, პირველ ყოვლისა, აღსანიშნავია აბაშის სარაიონო კულტურის სახლის მომღერალთა გუნდი 7 კაცი შემადგენლობით (ხელმძღვანელი — ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა პირველი რესპუბლიკური ფესტივალის ლაურეატი ჭუტული მიმინოშვილი). მისი რეპერტუარი მრავალფეროვანია: გუნდის მიერ შესრულებულმა ძველმა ხალხურმა სიმღერებმა ჩონჭურის თანხლებით და თანამედროვე საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებებმა სამარტოლიანად დაიმსახურეს მაყურებელთა მოწონება. მათ შესრულეს ისეთი სიმღერები, როგორც არის „ჩენი პარტია“, „სიმღერა ტრაქტორზე“, „ოლია“ (ნადური),

„ჩელა“, „სისატურა“, „სიმღერა კომუნისტური შრომის პრივილეჯზე“. მსმენელთა აღტაცება გამოიწვია სიმღერამ ნოკო ხურციაზე. ხალხური შემოქმედების ცნობილი ოსტატი ნოკო ხურცია წლების მანძილზე მუშაობდა აბაშის სარაიონო კულტურის სახლის მომღერალთა გუნდის ხელმძღვანელად და მას არა ერთხელ რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე წარმატებით გამოუყვანია აღნიშნული კოლექტივი.

ძველი აბაშის, სუჯუნის და მარნის სასოფლო კულტურის სახლებთან არსებულმა მომღერალთა ჯგუფებმა მოხდენილად შესრულეს სიმღერები: „ბიჭო, იქნებ პაპა იყო შენი“, „სიმღერა სოხუმზე“, „მოყმე“, „თეთრი ვარდი“, „წერაილი ყაშირებზე“, „მღერის თილისი“ და სხვ. ასევე წარმატება მოიპოვეს წყების, ქოლოზის, შიანის, სამიქაოსა და პირველი მაისის სასოფლო კლუბების საგუნდო კოლექტივებმა.

ინდივიდუალური შემსრულებლებიდან განსაკუთრებით თავი გამოიჩინა სარაიონო კულტურის სახლის მომღერალთა ჯგუფის ხელმძღვანელმა ჭუტული მიმინოშვილმა, რომელმაც მეუღლის ატაცებით, მართლაც, ოსტატურად შესრულა ჩონჭურზე „საკეკეაო მელიდეების პოპური“.

მარნის სასოფლო კულტურის სახლიდან მხატვრული კითხვის წარმატება მოიპოვა ახალგაზრდა ციკლა ტალიკაძემ, რომელმაც მშვენივრად წაიკითხა „მუსიკის მასწავლებელი“. ქოლოზის სასოფლო კლუბიდან საკუთარი ლექსი — „გურანის ქარხანა აბაშაში“ — წაიკითხა სახალხო მოქმედმა, 70 წლის მოხუცმა ბესარიონ შენგელიამ, რომელსაც მაყურებლები გულთბილად შეხვდნენ.

ხოზის რაიონში რესპუბლიკური კონკურსისათვის მზადება თავიდანვე მონდომებით დაიწყო რაისაბჭოს აღმასკომის კულტურის განყოფილებამ (გამგე თ. გოჯინავა), რომელსაც ადგილობრივ პარტიულ საბჭოთა და კომკავშირულ ორგანიზაციებმა სათანადო დახმარება აღმოუჩინეს. რაიონულ კონკურსზე კარგად გამოვიდნენ ხოზის სარაიონო კულტურის სახლის, ხუთის, პირველი ხორჯის, შუახორჯის, საჯიჯაოს, ახალი ხბოლგის, ბიის, ქვემო ქვალონის თორისის, ქარიატას, ნოჯხევისა და ახალი სოფლის საკლუბო დაწესებულებების მხატვრული კოლექტივები და ინდივიდუალური შემსრულებლები. მათაგან განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია ხოზის სარაიონო კულტურის სახლის ხალხურ საკრავთა ვოკალურ-ინსტრუმენტულმა ანსამბლმა, რომელსაც ალექსანდრე ბერაია ხელმძღვანელობდა. თვით ალ. ბერაიამ თავი ისახელა, როგორც ინდივიდუალურმა შემსრულებელმა.

წარმატებით წარსდგა მაყურებელთა წინაშე თორისის სასოფლო კლუბის მომღერალთა ჯგუფი (ხელმძღვანელი ა. ბუკია), აგრეთვე ამავე რაიონის ახალი ბიხულის, ქა-



რიტას, ქვემო ქვალონის, პირველი ზორკის და ხეთის სასოფლო კლუბების მომღერალთა გუნდები და ცალკეული შემსრულებელი — ვლ. ალანია (ჩონგურზე დაუკრა „ძველი ქართული საცეკვაო“, რ. კაჭარავა — ამ ახ. ლავარდა კომპუნერებმ მოხდინილად წაიყიეს გ. იმედიაძის ლექსი „ქართველური“.

ქარგი მოზადება გვიჩვენებს ქ. ფოთის თვითმოქმედმა კლექტივემმა (საქალაქო საბჭოს აღმასკომის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. ქორიძე). სახელმწიფო თეატრში მრავალჯეროვანი პროგრამით გამოვიდა ფოთის კულტურის სახლის მონღერალთა ჯგუფი (ხელმძღვანელი ა. ხორავა), რომელმაც შეასრულა გრ. კოკლაძის „სიმღერა პარტიანზე“, თ. თაყაიშვილის „არწივი ვნახე დაჭრილი“, შ. მირიანაშვილის „სიმღერა სიყვარულზე“, აგრეთვე ხალხური „ქალ-ვაყის გაბასებზე“, „სიმღერა ფოთზე“ (დაწესდებული ა. ხორავას მიერ), „სიმღერა დ. შვეარდნაძეზე“, „გოგო ჩალისქულიანი“ და სხვ. ასევე უნდა აღინიშნოს ფოთის რეკინიზების კლუბის მომღერალთა ჯგუფი (ხელმძღვანელი ამხ. გ. ასკიელიანი).

საქალაქო კონკურსში მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე პატარა ფოთის, ნაბღის უბნის საკლუბო დაწესებულებების კლექტივემმა და ცალკეული შემსრულებლებმა.

გეგეჭკორის (რასხაბჭოს აღმასკომის კულტურის განყოფილება) უ. ჯღარკავა) რაიონულ კონკურსში მონაწილეობა მიიღეს: გეგეჭკორის სარაიონო კულტურის სახლის, სალიხოს, ბანძის, ხუნწის, ნავაჯაზოს სასოფლო კულტურის სახლების, კინწის, თამაყონის, აბჰესის, ინჩხურის, გაჭედილის, დიდი ჭყონის, კურხუს, ჯოღვეის და ნაჯავახოს სასოფლო კლუბების მომღერალთა ჯგუფებმა და შემსრულებლებმა.

საღიბის სასოფლო კულტურის სახლის მომღერალთა ჯგუფმა (ხელმძღვანელი — საქ. სსრ ხელოვნ. დამს. მოღვაწე ტრიფონ ხუხუა) შეასრულა სიმღერები: „დავით გურამიშვილზე“ (დამუშავებული ტრ. ნუბუასი), „გეგეჭკორის რაიონზე“, „სატრფალიო“, „შე და დედა“, „სიმღერა საბა სულხან ორბელიანზე“ (ხალხური) და სხვ.

უნდა აღინიშნოს აგრეთვე ბანძის სასოფლო კულტურის სახლის მომღერალთა ჯგუფი (ხელმძღვანელი ოთარ დიხაშვილი).

სარაიონო კულტურის სახლის ვოკალური კვარტეტი (ტრ. ხუხუა, ვ. ველიაშვილი, კ. კეკელიანი და ა. კვაჭელაძე) შემადგენლობით, რომელმაც შეასრულა „ჩემი ბედი“, „იმერული მხედრული“, „აჭარული მაყრული“, „სისოული ბაბაჯა“ და სხვა.

შუგდილის სარაიონო საბჭოს აღმასკომის კულტურის განყოფილებამ (გამგე უ. ქობალია) თავის დროზე დაიწყო მზადება და ევლავურა გააკეთა იმისათვის, რომ საკლუბო დაწესებულებების უმრავლესობას მონაწილეობა მიეღო რაიონულ კონკურსში.

კონკურსში მონაწილეობდნენ სარაიონო კულტურის სახლის, ციხის, დარჩილის სასოფლო კულტურის სახლების, ჯიხისკარის, დიშის, ორჯონიძის, კახათის, ორულეს, კვარცხელის, ოქტომბრის, რიყის, რუხის და სხვა სასოფლო კლუბების, აგრეთვე ავტოსტრანსპორტო კანტორის მომღერალთა ჯგუფებმა. სამართიანად დაიმსახურა საერთო მოწონება ჯიხისკარის სასოფლო კლუბის

მეწინაურება ჯგუფმა მ კაცის შემადგენლობით (ხელმძღვანელი პოლიკარბე ხუბულავა), რომლებმაც მიმზიდველად შეასრულა: „სატრფალიო“ (ხალხური), „სალამი ჩემო სამშობლო“, „სიმღერა სიყვარულზე“, „ენგურის ხეობა“ და სხვა.

ცხაკაის რასხაბჭოს აღმასკომის კულტურის განყოფილებამ (გამგე ან. ნ. ჭანტრია) 19 საკლუბო დაწესებულებიდან გამოიყვანა მხოლოდ 8 საკლუბო დაწესებულებების მხატვრული ჯგუფი და ინდივიდუალური შემსრულებლები; მათ შორის გამოიჩინოდნენ: ცხაკაის სარაიონო კულტურის სახლის შვიდაციანი ანსამბლი (ხელმძღვანელი დ. ჩიხლაძე), რომლის რეპერტუ რში იყო ძველი ხალხური სიმღერები: „ირული ჩქიმადა“, „ერევილი“, ძუკუ ლოლუს „მანა“, კ. გეგეჭკორის „ხუთი ვარდი“, „ვაშიყორქო მა“ და სხვ. გეგეჭკორის სასოფლო კლუბის ვოკალური ტრიო, თეკლათის სასოფლო კლუბის დუეტი (ახალგაზრდა მომღერლები მოსისა და ნ. ნაჯავაშვილადგენლობით), ნოსირის სასოფლო კლუბის სახლის, ზანისა და შხევის საკლუბო დაწესებულებების კლექტივეები, რომელთაგან დიდი მოწონება დაიმსახურა შხევის სასოფლო კლუბის კლექტივმა. ინდივიდუალური შემსრულებლებიდან აღსანიშნავია ცხაკაის სარაიონო კულტურის სახლიდან ახალგაზრდა ჯემალ პერტენავა, რომელმაც შოაკონებით წარმოთქვა ლალო ასათიანის „ჩემი სამშობლო“ და ანა კაღანდაძის „საქართველო“ აგრეთვე შხევის სასოფლო კლუბიდან — სახალხო მთქმელი არ. ნინუა, რომელმაც წაიკითხა საკლუბო ლექსები საკლუბურწინე ოცნებების თემაზე.

მაგრამ ზოგიერთ რაიონში რესპუბლიკური კონკურსისათვის მზადება ძალიან გვიან დაიწყო. უწინარეს ყოვლისა, ეს უნდა ითქვას ზესტაფონის, თი ნეთის, დუშეთის, ჩხორაფის, წალენჯიხის და ზოგიერთ სხვა რაიონზე, სადაც რესპუბლიკური კონკურსისათვის მზადება ნაკლები ყურადღება ექცეოდა და თვითინიციტი მიმდინარეობდა.

* * *

გასული წლის 3-4 ნოემბერს ქ. თბილისში რუსთაველის სახელობის თეატრის საკონცერტო დარბაზში შენდგა ქართული ხალხური მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკური კონკურსის მეორე ტური.

კონკურსის პირველ დღეს მონაწილეობა მიიღეს: აჭარის ასსრ, თბილისის, ქუთაისის, ხობის, თელავის, ლანჩხუთის, ახალციხის, ჭიათურის საქალაქო, წიფლწყაროს, ლენტეხის, მახარაძის, სავარეჯოს, ონის, აშხეტის, ვანის, გურჯაანის, ჩხატაურის რაიონების, სოფ. ართანას (თელავის რაიონი), სუფსის (ლანჩხუთის რაიონი), მადარის (დუშეთის რაიონი), ჯიხისკარის (შუგდილის რაიონი), კვალთის (ზესტაფონის რაიონი), კავთისხევის (კასპის რაიონი), ჭანდარის (გურჯაანის რაიონი) და სხვა სოფლების მხატვრულმა კლექტივებმა და ინდივიდუალურმა შემსრულებლებმა.

წარმატება მჯდა ხობის სარაიონო კულტურის სახლის ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ჯგუფს ა. ბერიას ხელმძღვანელობით; ამ შვიდაციანმა ანსამბლმა მალ-ლარისსოგნად შეასრულა: „სიმღერა თბილისზე“, „ერთი ვარდი“ (ახალხური), ხოლო ამავე ჯგუფის წევრმა ვ. ალანამ ჩონგურზე დაუკრა „ძველი ქართული საცეკვაო“.

რესპუბლიკურ კონკურსზე ქ. ქუთაისის საკონსერვო ქარხნის მომღერალთა ჯგუფმა ბ. ბუხაიძის ხელმძღვანელობით, წარმატებით იმღერა „იმერული ს.ხუმ.რო“, „მადლა მთაზედა“; მოწონება დაიმსახურა ამავე კოლექტივის წევრმა შ. ჯაფარიძემ, რომელმაც წაიკითხა გ. ჯაფარიძის ლექსი „165 ქართველის სხოვანს“.

სალამორზე ოსტატური დაკრით თავი გამოიჩინა გ. ჭულუხიძემ (თბილისის მასწავლებლის სახლი), — შესარულა „მგზავრულის ვარიაციები“ და ბ. ჩაიკოვსკის „ნეაპოლიტანური სიმღერა“.

კარგად მიიღო მასურებელმა თბილისის მხატვრული თეიმოქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის მენჩორგურთა ჯგუფის (ხელმძღვანელი ქ. მეგრელიძე) მიერ შესრულებული სიმღერები: „გურული საოხუნჯა“, „შავი შაშვი“, „ფრთხილად იყავ“ და სხვ.

საერთო მოწონება დაიმსახურეს აჭარის ასსრ, მახარაძის რაიონიდან ძმები ერქომაიშვილებისა და ჩხვატურის რაიონის კულტურის სახლის მომღერალთა ჯგუფებმა.

ღუშეთის რაიონის სოფ. მალაროდან ო. ტუნტურიშვილმა კარგად წაიკითხა საკუთარი ლექსი — „არავკელები“.

რესპუბლიკური კონკურსის მეორე დღეს დაიწყო აფხაზეთის ასსრ თეიმოქმედი კოლექტივების გამოსვლით. ბილისელი მასურებლები გულბობილად შეხვდნენ ტაყარიჩელისა და გუდაუთის კულტურის სახლების მომღერალთა ჯგუფებს, რომლებმაც მსმენელებს აგრძნობინეს და განაცდვიენს აფხაზური სიმღერების ძალა და წარმატაცი ოაფინებურბანი.

ძველი ხალხური სიმღერის „ჩელას“ და „სატფრალის“ (ჩონგურის თანხლებით) კარგი შესრულებით მაყურებლების წინაშე წარსდგა გეგეშკორის რაიონის საღზინოს სასოფლო კულტურის სახლის მომღერალთა ჯგუფი. ხელ. დამს. მოღვაწის ტ. ხუხუას ხელმძღვანელობით. ინტერესით შეხვდნენ მასურებლები იმავე რაიონის ბანძის სასოფლო კულტურის სახლის მომღერალთა ჯგუფის მიერ შესრულებულ სიმღერას „ვუმღერით თბილისს“.

ცაგერის რაიონის კულტურის სახლის მომღერალთა ჯგუფმა დ. კობალიანის ლტობარობით მიმზიდველად შესარულა ძველი ხალხური სიმღერები „მასურული“ და „საღინო“.

რესპუბლიკური კონკურსის მეორე დღეს მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე ყაზბეგის, ჯზროლურის, წალენჯიხის, აილანის, ლავოლების, შაიკოესკის, ორჯონიძის, ახალქალაქისა და სხვა რაიონების მომღერალთა ჯგუფებმა.

ამ ბოლო დროს დიდი წარმატება აქვს მახარაძის სარაიონო კულტურის სახლის ვოკალურ ანსამბლს „შიდაკაცს“ მ. შავიშვილის ხელმძღვანელობით; ამჯერად თბილისელმა საზოგადოებამ კარგად მიიღო ანსამბლის მიერ შესრულებული ხალხური სიმღერები: „ჭრელი ბებელა“, „ნაკადული“ და „ხასანგურა“.

ასევე წარმატებით წარსდგა მასურებელთა წინ. შე აბაშის სარაიონო კულტურის სახლის მომღერალთა ჯგუფი ჭ. მიმინოშვილის ხელმძღვანელობით; მის მიერ შესრულებული იყო: „სიმღერა კომუნისტურ შრომის ბრძოლაზე“, ძველი ხალხური სიმღერა „ოლია“. პირდაპირ მიმინოშვილმა ჩონგურზე ეფექტურად დაუტარა „სატყუარი მელოდების პოეზია“.

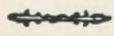
იგივე შეიძლება ითქვას ცხაკაის სარაიონო კულტურის სახლის მომღერალთა ჯგუფზე (ხელმძღვანელი აბ. ლ. ჩხხლაძე), რომელმაც მოგვასმენინა მეგრული სიმღერები „ირული ჩქიმა“ და „ერეგელი“.

მასურებელთა მოწონება დაიმსახურეს, გორის სარაიონო კულტურის სახლის ვოკალურმა ჯგუფმა, ფოთის კულტურის სახლისა და ბორჯომის რაიონის კულტურის სახლის მომღერალთა ჯგუფებმა.

ინდივიდუალური შემსრულებლებიდან ფანდურზე „სატრფალის“ მოხდენილი დაკრით გამოირჩეოდა გ. ჯანგიძე (თიანეთის რაიონი). საკუთარი ლექსები წაიკითხეს თიანეთის რაიონიდან აკ. ხაიურმა („გ. ტაბიქს“) და ახმეტის რაიონიდან — ლონგიშვილმა („სამასმერეთ“).

რესპუბლიკური კონკურსის დაიხურა მესტიის სარაიონო კულტურის სახლის მომღერალთა ჯგუფის გამოსვლით (ხელმძღვანელი ბ. დაღვანი). რომელსაც მჭუხარე ტაშისცემით შეხვდნენ. ძველი სვანური სიმღერები: „ორინოლა“, „დალა კოჯას ხელაჯილე“ და „გვრაგვი“ ამ გუნდის მიერ მაღალმხატვრული გემოვნებით იქნა შესრულებული. სვანი ვაჯაცები სცენიდაი აღფრთოვანებით გააცილეს.

მხატვრული თეიმოქმედების გასული სარაიონო და რესპუბლიკური კონკურსები კიდევ ერთხელ მეტყველებენ იმ დიდ მზრუნველობაზე, რომელსაც იჩენენ პარტია და ხელისუფლება მხატვრული თეიმოქმედების მიმართ.



ზღვის სანაპიროზე

ჩანახატები ა. ბანძელაძისა



სოლომონ დოდაშვილის მსთავრობის შეხედულებანი

გიორგი აპზიანძე

სოლომონ დოდაშვილი პირველი ქართველი მოაზროვნეა, რომელმაც სათავე დაუდო ქართულ ესთეტიკურ აზროვნებასა და ლიტერატურულ კრიტიკას.

ს. დოდაშვილი დიდად დაინტერესებული ყოფილა თეორიულ-ესთეტიკური საკითხებით. მას დაუწერია ქართულ ენაზე საეტიკური ნაშრომი „რიტორიკა“, რომელიც რუსულადც უთარგმნია. 1828 წლის 31 სექტემბრით დათარიღებულ ბარათში იგი თავის მასწავლებელს იონა ხელაშვილს წერს: „...ქართული რიტორიკა სრულეპყვე ქართულსა ენასა ზედა და ვსთარგმნი რუსულად“. ¹ ამ ნაშრომის ერთი ნაკლედი ნუსხა 1935 წელს აღმოჩნდა. ² იგი უმეტესად ანონიმული ვრცელი ნაშრომის ნაწილია, მაგრამ მაინც შეტად მნიშვნელოვანი ძეგლია ჩვენი მოაზროვნის ესთეტიკურ შეხედულებათა შესასწავლად.

„რიტორიკაში“ სოლ. დოდაშვილი განიხილავს პროზის თეორიას. მას განზრახული ჰქონია შეექმნა ხელოვნების თეორიის სისტემატური კურსი. პროზის თეორიასთან ერთად ს. დოდაშვილს დაუწერია პოეზიის თეორიაც. ამას ადსტურებს მისი ერთი ჩვენება, სადაც კვითხულობთ: „ნოემბრის პირველ რიცხვებში (ივლისისხმება 1832 წელს — გ. ა.) მღვდელი ევფემ ალექსი-მესხივილი შემოვიდა ჩემთან ჩვეულებისამებრ სადასამო ეამს. მისი მიღებისას, მე დაეიწყე კითხვა პიტიკის წესებისა, რომელიც ჩემს მიწი იყო შედგენილი, და ვარჩევილ ლექსთა სხვადასხვა სახეებს პოემიდან ეგრედ წოდებულ „ქლილია და ამაინა“. ³ საფიქრებელია, რომ ს. დოდაშვილს თავისი „პიტიკა“ (პოეტიკა), ისევე როგორც „რიტორიკა“ ორ ნაწილად ჰქონდა გაყოფილი. პირველ ნაწილში მოცემული იყო პოეტიკის ზოგადი კანონების დახასიათება, ხოლო მეორეში განხილული იყო ლექსთა სხვადასხვა სახეები.

ს. დოდაშვილის ესთეტიკურ შეხედულებათა შესასწავლად დიდი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე მის ნარკვევებს: „მოკლე განხილვა ქართულის ლიტერატურისა (ანუ სიტყვიერებისა)“, რომელიც დაიბეჭდა 1832 წელს მისივე წყაროსში „სალიტერატურისა ნაწილინი ტფილისის უწყებთან“ (№ 1 და № 2).

როგორც ქართული საგანმანათლებლო აზროვნების გამაჩინელი წარმომადგენელი, ს. დოდაშვილი ლიტერატურის საგანმანათლებლო მიზნებს უსახავდა. ერის პროგრესისთვის და კულტურის ერთ მთავარ საზომად ს. დოდაშვილს მიანდა ლიტერატურისა და ენის განვითარება. „წარმატებისა სწავლათანი, წერდა იგი, — პროწობენ საზოგადოთ აღმატებასა კაცობრივისა გონებისასა, და წრმატებანი ენისა და სიტყვიერებისანი კმოწობენ აღმატებასა ერისანი“ ⁴.

როგორც ვიცი, ს. დოდაშვილს განზრახული ჰქონდა დაეწერა ფილოსოფიის სრული კურსი; ამ სისტემაში თავისი ადგილი ჰქონდა დათმობილი ესთეტიკას. ეს ჩანს იონა ხელაშვილისადმი მიწერილ მის ერთ კერძო ბარათში, რომელშიც აგრეთვე მოცემულია მისი ზოგადი შეხედულებაც ესთეტიკაზე. „ფილოსოფოსობა ჩვენი ყოველი ს. გენისათვის, განმარტავს ს. დოდაშვილი, — მდგომარეობს თეორიასა შინა, პრაქტიკასა და ესთეტიკასა; პირველი არს ცნობა; მეორე ქცევა და მესამე ხელოვნება; კვალად იგივე პირველი ე. ი. თეორია არს სწავლა გონებისა; მეორე — გულისა და მესამე — გრძნობისა, ჩვენ ვუწვით, რომელ თეორიასა აქვს ნაწილი: ლოღია, ფსიხოლოგია და მეტაფიზიკა; პრაქტიკასა აქვს: ზნეობითი სწავლა (იტიკა), კანონითი სწავლა და სარწმუნოებითი სწავლა; ხოლო ესთეტიკასა შინა იტყობიან: ვეგეოლოგია, მვერც მეთობა და პოეზია. და ამის გამო ვიკითხავ — სად არს სულსათვის სწავლა? იგი არს ფსიხოლოგიასა შინა, ხოლო ფსიხოლოგია სადა არს? თეორიასა შინა. თეორია რასათვის არს სწავლა? კაცისა თავისათვის, საიღამაცა იწყებთან ყოველი ზრახვანი, რომელიცა არს დისამამი ანუ ხატოვან დასაბამი ძალთა სულსათა და სხეულისა ძარღვთა. გარნა ყოველივე ნაწილი იგი შეგურულ არიან ურთიერთა შორის, ესე იგი, გონება, გული და გრძნობა არიან დარმონებერ მოქმედნი ანუ თანხმანი, მაკად. იზრახავს სული, იტყვის გული, რომელნიცა აქვანდა სულსა გრძნობისა პირე მიღებული და ესრეთ სულსა მოქმედებანი იწყებთან ტინისა შინა, გარნა თვით სული არს ყოველგან და იქმნებას ყოველთათვის. ამა, მოკლე თეორია შემეცნების. თვის სულსა, უკეთე ვიყო ამისთვის სჯა, შესდგების სრული ფილოსოფია და მე დრო არა მცემს ნებას, გარნა თვისა დრისა განიარტებთან კურსსა შინა ფილოსოფიისა ჩემისა“ ⁵.

ამრიგად, ესთეტიკა, ს. დოდაშვილის ზოგადი გამოთქმით, არის სწავლა გრძნობის (შეგრძნების) შესახებ, რაც გულისხმობს გრძნობად სინამდვილის საეტიკურ ასახვის შესწავლას. გრძნობის (შეგრძნების) თავის მხრივ გონებასთან, ცნობიერებასთან ორგანული, ჰარმონიული კავშირი აქვს. ს. დოდაშვილს არ სწამს ცნობიერების კანტონისებური გაგება, რეალური შინაარსიდან დაცლილი განცხებული ცნობიერება, „ცნობიერება საერთოდ“. ქართული მოაზროვნე ფილოსოფიის შესწავლის საგნად ცოცხალი ინდივიდი, რეალური ადამიანის ცნობიერებასა და შეგრძნებას თვლის.

რამდენადაც ს. დოდაშვილის კონცეფციის მიხედვით გონება, გული და გრძნობა ჰარმონიულად „მოქმედნი არს თანხმანი“ არიან, ხოლო მათი მოქმედების საწყისი და საწყვეტი ტერმინი, რომელიც შეიცვლება სინამდვილეს, ამდენად ადამიანის სულიერი შემოქმედების პროდუქტიც არ შეიძლება იყოს ირრაციონალურ-მისტიკური შინაარსის. ს. დოდაშვილის გაგებით, საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმება მეცნიერება და ლიტერატურა, მისი სიტყვით, ისინი არიან ადამიანის სულში „გარდაბეჭედა სოფელისა, ცხოვრებისა, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და მორალური ურთიერთობისა. ამ მხრივ მეტად საინტერესოა 1826 წლის 27 მარტით დათარიღებული ს. დოდაშვილის ერთი წერილი, სადაც ნათქვამია: „...იწყა სულმან ჩემმა

¹ ს. ჯანაშიას სახელ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი 2226.

² „მნათობი“, 1955 წ. № 1, (თ. კეკელიძის და დ. ქუთათაძის კვლევა).

³ ცსს, ფონდი № 1457, რეკული წერ-4, ფ. 516.

⁴ ს. დოდაშვილი, წერილები, გვ. 63.

⁵ წერილები, გვ. 132—133.



გარეგანთა გრძნობათა მიერ გარდაბეჭდვითა სოფელი ესე და მიზეზი ამისი, მდგომარეობა ერთა საზოგადოებისა პოლიტიკური, ზნეობითი მოქცევა ურთიერთაშორის, ხარაკტერი სხვისა და სხვისა ნათესავისა, მოქმედებანი მათი გამობრუნდნობანი უმაღლესსა ხარისხსა შინა სიბრძნისა-სა, რომელი აღმუშავებენ მეცნიერებასა და განაწმენდენსა დღითა სიმიდღობითა ლექსათა, ქუხს და სტექს მათსა ზედა მაღალსა ჩინებულება წყურალთა და პირსა ზედა ყოვლისა ქვეყნისასა განითქუების ხმა უკვდავებისა მათისა.⁶

ს. დოდაშვილის მოყვანილი ციტატის ძირითადი დებულებებია:

1. ადამიანის, როგორც მოაზროვნე სუბიექტის, ცნობიერება გარეგანი გრძნობების (შეგრძნებების) საშუალებით ასახავს (გარდაიხატავს) ცხოვრებას (თავისი საზოგადოებრივი პოლიტიკურ-ზნეობრივი ურთიერთობებით).

2. მეცნიერება და ლიტერატურა ასახავს სინამდვილეს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და ზნეობრივ ურთიერთობებს. სულის (ცნობიერების) იდეების განვითარება, მისი აზრით, დაკავშირებულია საზოგადოებრივ განვითარებასთან. მისთვის უცხოა იდეების, როგორც წმინდა ფილიაციის გაება. მეცნიერება და ლიტერატურა — ორივე ვეძლევის ცოდნას (სიბრძნეს), მაგრამ ლიტერატურას აქვს თავისი სპეციფიკური მხატვრულ-ენობრივი „განმეცნიერების“ საშუალება (სიმდიდრე ლექსით — სიტყვის სიმდიდრე). ამრიგად, ს. დოდაშვილის ესთეტიკა თავისი ფილოსოფიური საფუძვლით, მატერიალისტურია.

თავის „რიტორიკაში“ ს. დოდაშვილი განიხილავს მხატვრული ბრძნის („აღმოკობილის პროზის“) შოგად კანონებს, რასაც შეიძლება დავუმტყუნო, როცა ვინმე უღლებ მის საერთო ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებზე.

მხატვრული სიტყვის დანიშნულება, ს. დოდაშვილის აზრით, ის არის, რომ საზოგადოებას ხელი შეუწყოს ქვეშაირიტების ძიებაში და მორალურ სრულყოფაში. ხელოვნება უძლიერესი სტიმულია ადამიანის ინტელექტუალური და ფსიქიკური ძალების განვითარებისა, უძლიერესი პერექტია სულიერი კულტურის წინსვლისათვის.

მხატვრული ლიტერატურა, ს. დოდაშვილის თქმით, ღიდად მოქმედებს როგორც ჩვენს გონებაზე, ისე, განსაკუთრებით, გრძნობაზე და აღაშთებს ადამიანის ფაქტაზიას. შემოქმედს მოეთხოვება, — აღნიშნავს ჩვენი მოაზროვნე, — ფართო ერულიცია და მაღალი ზნეობრივი თვისებები, რამდენადღაც მას „აქვს უმეტეს განათლებული გონება და განვითარებული გული. — ესოდენ უცხოელსად მიწვდების თვისსა საგანსა“.

მხატვრული სიტყვისათვის სპეციფიკურია ფორმის მშვენიერება. ს. დოდაშვილის კონცეფციის მიხედვით: მშვენიერებით ხელოვნება და ლიტერატურა (კერძოდ მხატვრული პროზა) აღწევს თავის უმაღლეს დანიშნულებას. მისი მსჯელობის დოლიკა ვეძარწმუნებს, რომ იგი მშვენიერებას მატერიალისტური ფილოსოფიის პოზიციიდან განიხილავს. მშვენიერება არ დგას ცხოვრებაზე მაღლა, პირიქით, იგი ცხოვრების შემეცნებას ემსახურება. საგანი „აღმოკობილის“ (Изящная) პროზის არს განსწავლა ქვეშაირიტისა, აღძვრა კეთილისადმი, მუსასადა-

მე დასასრული არს ანუ თეორეტიკური ანუ პრაქტიკური მიმთხვევისათვის ერთისა და მეორისა ანუ ორბუნძმწერსთად, აღმოკობილი პროზაიკი მიმართავს მშვენიერსა“. ე. ი. მხატვრული ლიტერატურის მთავარი საგანია, ერთის მხრივ, ქვეშაირიტების შემეცნება, სინამდვილის ქვეშაირიტის ასახვა, ეს არის, ს. დოდაშვილის აზრით, მხატვრული წყურლობის თეორეტიკული მხარე, ხოლო მისი პრაქტიკული მხარე — აღძვრა კეთილისადმი, ზნეობრივ საზოგადოებრივი მიზანდასახულებას, ადამიანის აღზრდა მაღალი ეთიკური ნორმების მიხედვით. ორივე ამ მიზნის განხორციელებისათვის წყურალი მიმართავს მშვენიერს, ე. ი. მშვენიერი ხელს უწყობს ადამიანს ცხოვრების შემეცნებაში და ზნეობრივ ამაღლებას. მშვენიერით ადამიანი იცმაყოფილებს თავის ესთეტიკურ გრძნობას, როგორც მისი სულიერი ცხოვრების ერთერთ უძლიერეს გამომდინარეს. „საფუძველი ესე მდგომარეობს შემდგომსა სასას დანიშნულებას ზედა კაცისასა. გულისხმობითა ეკვეთების იგი ქვეშაირიტისა, ნებითა — კეთილსა, ესტეტკებრითა გრძნობითა — აღმოკობილსა ანუ მშვენიერსა“.

მხატვრული სწილების გამარჯვება ღიდად დამოკიდებული იდგისა და ფორმის თანხმონგანებაზე. მათ ერთიანობაზე. ამის მავალითი ბოტეს მოაქვს ქართული კლასიკური პოეზიიდან: „ლექსი ჩაბრახაძისა, — წერს ს. დოდაშვილი, — თამარიანი, ქება თამარ-დედოფლისა უმაგალითისა თანხმობისა გამო თვისისა და ძნელის გავრისა გამო სტიხისა ფრად შესანიშნულ არს. ზომიერი და ვაწყობილი ხმა მისი აწარმოებს სმენისათვის სასიამოვნოსა სიმხვინოსა, ხოლო გამოხატვა იდვითა, ცვლება და ხმარება სხვა და სხვათა მნიშვნელობათა მსგავს-ხმონგანებასა შინა ლექსისათა შეადგენენ მახელონიერებასა აზრთასა“⁷.

ს. დოდაშვილის მტკიცებით, საზოგადოებრივი ცნობიერების არც ერთ ფორმას, თვით მეცნიერებასაც კი, არა აქვს ისეთი ძლიერი შემოქმედება ადამიანის სულიერი ცხოვრებაზე, როგორც ხელოვნებას. „არცა ერთსა საწველასა არა აქვს ესოდენ დიდი მოქმედება სულიერთა ზედა ჩვენთა ძალითა ვითარცა აღმოკობილსა ხელოვნებასა“.

ამის მიზეზი, ჩვენი მოაზროვნის მტკიცებით, ის არის, რომ ხელოვნებას თავისი სპეციფიკურ-მხატვრული (აღმოკობილი) საშუალებით აქვს ძალა, რათა იმოქმედოს ჩვენს გონებაზე და გრძნობაზე. ალაზნის ივენი ფანტაზია. ხელოვნება ხელს უწყობს ქვეშაირიტების წვდომას, „იგი შეეწვის განვითარებასა ცნობათსა, განსხნათა ახალთა ქვეშაირიტებათსა და ყოველთა საზოგადოერ მსჯავლთა მოქცევისა ახალთა ღირსებათა და მიმზიდველობათა“.

მაგრამ ხელოვნების ძალა მხოლოდ იმამო როდი მდგომარეობს, რომ უწევდეს აწყო ცხოვრების კანონზომიერებას და საცნაური ვახალმ იგი ადამიანისათვის. ხელოვნებას და ლიტერატურას შესწევს უნარი ცოცხლ სახეებში აღადგინოს ისტორიულ დროთა საზოგადოებრივი ცხოვრების სურათები, გარდასულ ადამიანთა აზრები, გნენი და განცდანი. „საშუალოდ მისსა (ხელოვნებათა — გ. ა.), — გვითხრობობ ს. დოდაშვილის „რიტორიკაში“, — არა მხოლოდ ზრახვანი და ცნობანი (არის), არამედ თვით გრძნობანი, მიდრეკილებანი და ვნებანი კაცთანი, რომელ-

⁶ წერილები, გვ. 64.

⁷ „სალიტერატორნი ნაწილი ტფილისის უწყებანთანი“, 1832 წ. № 2.



ნიკა უცნაურ არიან და განშორებულ ჩვენგან საუკუნეებთა მიერ, დასდგებიან ჩვენად განკუთვნილად, თანდებიანად". ხელოვნება და ლიტერატურა, — ს. დოდაშვილის თვალსაზრისით, კემშიარტებს აძლევს მეტს და მარწუნებულ ძალას და გამოხატავს რა ადამიანის ზნეობრივ სიმართლას, იგი ჩვენს სულიერ ძალებს აძიბრავს მოქმედებისათვის: — „ჩვენ გვასწავებს იგი აღრჩეველ საგნთა, გარჩეველ და აღწერელ შესაბამ, წესიერ დამოკიდებულ, იგი მისცემს თვით კემშიარტებსა და უფროსა ძალბა დარწმუნეობისას, და თვით ვნებათადაც უფროს გ მოვლენასა და მორჩაობას; იგი გამოხატავს ჩვენთა ზნეობათა".

ყოველივე ეს აშკარად მიტყულებს ს. დოდაშვილის ესთეტიკის რეალისტურ ხასიათზე.

სიტყვიერ ხელოვნებას, — ქართული მთავროვნის თვალსაზრისით, სასუველად უდევს მტკიცე ობიექტური კანონები, რომელსაც სწავლობს რიტორიკა. იგი, როგორც ყოველი სწავლა, განიყოფება თეორიულ და პრაქტიკულ ნაწილად: „გნიანად საგანი რიტორიკისა არს განხილვად პროზაიკებისა ქმნილებისა, მამა პირველად ნ. წილისა შინა მისას, ვითარცა თეორეტიკურისა, ვადლოციონიან ზინონი, რომელნიცა განეფინებიან ყოველთა გვართა ზედა პროზაიკებთა თხზულებათათა გამოურ, ცხეულად“. ამ კანონებს ემორჩილება სიტყვიერი ხელოვნების ბუნება, რომლის მთავარ საეციფიკად ს. დოდაშვილმა მიჩნია სინამდვილის, აზრის მხატვრულ სახეებში გადმოცემა. მწერალი მოსავს აზრს საეციფიკური ფორმით, აზრს იგი აძლევს „მწვენილს ფორმასა (სახებას), რომელიც აჩვენებს დონება მოძიებელ შემეცნებასა“.

ს. დოდაშვილი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ლიტერატურული თხზულების საეციფიკურ მხატვრულ მხარეს, ფორმისა და შინაარსის მთლიანობას, არქიტექტონიკას, ფორმის სინატიფეს, ენას — „ფორმის მშენიერებას“.

მხატვრული ქმნილების არქიტექტონიკას, დიდ მწერალი თავის „რიტორიკაში“ უძღვრის ცალკე თავს (განკ რეგისათვის). „განკარავა, — წერს იგი, — არა მოყვან. შკარბულთა ნივთიერებათა საცნაურსა წესსა შინა ანუ მოყვანა ჰლანასა შინა“.

მხატვრული სიტყვის ისტატს მართებს სიტყვიერი ხელოვნების არქიტექტონიკის ობიექტური კანონების იხეთვე ცოდნა, როგორც არქიტექტორის სააღმშენებლო ხელოვნების კანონების დაუფლება. მხატვრული სიტყვის ისტატმა ისევე უნდა აავის თავისი ნაწარმოები, „ვითარცა არხიტექტური მომზადებულთა უკვე ნივთიერებათაგან აღყვანს მწეიერსა აღმშენებულბასა თვისთა კანონითაგან“.

სიტყვიერი ხელოვნების ერთ-ერთ მთავარ თვისებად ქართველ მთავროვნებს მიაჩნია სინამდვილის კანონზომიერებში გარკვევა და არა შემთხვევითი, არამედ არსებითი ტიპური მხარეების ასახვა: „ეს გვარსა თხზულებებისასა შუახს, რათა... უჩვენოთ რაი იმყოფების შემთხვევითი და რაი არსებითი“.

ს. დოდაშვილი მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს მხატვრული სიტყვის კანონების ხსენას. მისი მტკიცებობა, მწერალ მტკიცედ უნდა უფიხილდებოდეს პოეტურ ლექსიკას, იცავდეს ენის სიწმინდეს, გაუზიზღებს ბარბაროზებს. პროზაულ თხზულებას უნდა ახასიათებდეს სიხედავე და სიზუსტე, ლაკონიურობა და კეთილშობიანება.

ადამიანის სულიერი სამყაროზე ემოციური ზემოქმედების საშუალებების მხრივ, — ს. დოდაშვილი პროზაზე მაღლა აყენებს პოეზიას. პროზის ერთერთი თვისება — ფრაზის სიცოცხლის დასასაჩუქრების იგი წერს: „სიცოცხლე ფრაზისა — ოდესა ჩვენ ემოქმედებთ გამოხატვასა და განრწმუნებლბასა ზედა. ესე იგი მოიყვანთ მოქმედებასა შინა ყოველთა სულიერთა ძალთა, ამისათვის პროზა იგი იხმარებს საშუალებათა პოეზიის მაცრობლობისაგან. საშუალებანი ესენი არიან ბორონი და ფიგურანი“. ს. დოდაშვილი აქ ლაპარაკობს პოეტურ ენაზე, აზრის ცოცხ. ლი სახეებით გამოხატვის ფორმებზე, იგი სწორად განსაზღვრავს როგორც პოეტური ენის საერთო მიზნადსაზღვრებას, აგრეთვე მის კონკრეტულ ფორმებს. იგი იძლევა ღირსშესაძიბავ განსაზღვრებას ტროპის, მეტაფორის, ირიონის, აიპერბოლის, სინეკდოხისა და მეტონიმისას. მის განსაზღვრებებში ყურადღებას იქცევს საგნის ყოველმხრივი ცოდნა, ლოღიკური სიზუსტე და არაგველუბრირი ლაკონიურობა. საგალთისთფი მუკვილილი მოიყვანით ტროპის განსაზღვრა: „ტროპი არს შეცვალვება ერთისა ლექსისა მეორესა შინა ესოდნებე ვასაგუთა, გრაზა უმეტეს გამოსათფელსა“. ეს განსაზღვრება, ისევე როგორც მისი რიგი სხვა განსაზღვრება, ზუსტი და ამოწურავია დღევანდელი პოეტის თვალსაზრისითაც, რაც ერთხელ კიდევ ადასტურებს ს. დოდაშვილის თეორიული განზოგადების დიდ უნარს და მის ერთდღისა პოეტის სტერიონი.

ს. დოდაშვილი საბუთისად-დაკემშიარტულია მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურული კრიტიკის სათავე. მის კალამს ეკუთვნის პირველი კრიტიკული სტატია ქართული მწერლობის შესახებ. ეს სტატია — „მოკლე გზილე ქართულის ლიტერატურისა (ანუ სიტყვიერებისა)“, 18ა2 წელს დაბეჭდა ს. დოდაშვილმა თავისივე ორგანოში „ლიტერატურული ნაწილი ტვილისის უწყებათანი“ (№ 1, 2).

ამ წერილში დაწერა ნაკარახევი იყთ პატრიოტული და განანათლებული მიზნებით. პირველბრუნს, მისი ავტორი საკადრის ასესხს აძლევდა ეროვნულ კულტურის მოწყვეტილი ნილიდისტებს, როგორც წაროდგენაც არ ჰქონდათ და არაფერი გაეცემოდათ მშობლიური მრავლ. საუკუნოვანი კულტურის ისტორიისა და უმდიდრეს ქართულ სალიტერატურო ენის სიდიადეზე. მათ საყურადღებოდ ს. დოდაშვილი მისამართ უახლდებს: „ქართულსა ენასა ზედა არიან მრავალნი მწეიერნი თხზულებანი და თარგმნილიცა წიგნი სხვადასხვა ძველთა და უახლესთა ენათაგან“. კემშით იგი კონკრეტულად ასაბუთებს ამ დებულებას.

მეორეს მხრივ ს. დოდაშვილი უფრო დიდ მიზანს ისახავდა: აღმართ ქართულ საზოგადოებაში სტერილი ეროვნული კულტურის გატანისა მთოვლით, ემაროზულ ასპარეზზე. მას ისტორიულ უსამართლობად მიაჩნდა, რომ ქართული ლიტერატურა, რომელმაც კაცობრიობას მისცა შემოქმედებითი აზრის გენიალური ქმნილება „ვეფხისტყაოსანი“, მსოფლიოში ნაკლებ ცნობილი იყო.

ს. დოდაშვილს სწამდა, რომ სახელოვანი ტრადიციების მქონე ქართული ლიტერატურა, სათანადო ყურადღების შემთხვევაში, თავის ღირსებულ ადგილს და იკავებდა კაცობრიობის კულტურის საკანძურში. ახსიათებდა რა ქართული ლიტერატურის კლასიკურ ხანას, ს. დოდაშვილი წერდა: — „უკეთო ვინმე განვითარებულთა კაცთაგან-



მან მიიღო შრომა და წარმოადგინოს დაწერილებით უცხოელებს გამოსატყა ყოველთა დავაშტა ვეირგონისონისა დედოფლისა და ჩინებულთა მწერალთა მის ეპოხისთა, მამინ გაბედვით შესაძლებელ არს დარწმუნებულყოფად, რომელ ყოველ ისტორია მიაქცევდა თავის ზედა ყურადღებასა ყოველთა განათლებულთა მხარეთასა. მამინ იხილვიდნენ, რომელ მცირედ ცნობილი საქართველო არს კერძო ღირსი ყურადღებისა და რომელ ყოველთა ვაგბათა და აიხრებათა თანა სხვადასხვა დროთა შინა შემთხვევითა აქნდა მას საუნჯე სწავლავდა და სიტყვიერებისა, ხედენვე მდიდარი, ვითარცა სხვათა მხარეთა მის დროისათა”.

ერთი ბირველი საკითხთაგანი, რომელსაც თავის სტატიამი აყენებს ს. დოდაშვილი, არის საკითხი ქართული ენის თვითმყოფობის შესახებ. სტატიის ავტორი ასაბუთებს, რომ „ძირი ენისა ჩვენის საყუთარისა. მისი აზრით, ძნელია ზუსტად დადგენა, „თუ ოდეს ენა ქართული შეიქმნა ერად ერისა“, მაგრამ მისივე თქმით, „გარნა ჯერ არს ცნობად, რომელ იგი არს ერთი უძველესთაგანი“. ამ უძველესთა ენას, მისი აღიარებით, აქვს შეტად მდიდარი ლექსიკური მარაგი. ს. დოდაშვილი მწუხარებით აღნიშნავს, რომ ზოგი თანამედროვე მწერალი და ენის უცოდინარი არ უფროსილდება ქართულ მეტყველებას და მასში შემოაქვთ არა საბჭოური უცხოური სიტყვებით, მაგრამ მისივე თქმით, „ამით არაგის ძალუძს დამტკიცება, რომელ არ იყოს ქართულიცა ენასა ზედა თანასწორი მნიშვნელი ლექსნი“.

ს. დოდაშვილი პურიზმის ნიადაგზე დგას, იგი მოითხოვს თვალის ჩინივით გაუფრთხილდნენ ეროვნულ ენას და არ გაუდატვირთონ იგი აზარანაზიებით. მისი მოსაზრებით, სიტყვა მწერალი „არ იხმარებს არა რომელთა ლექსთა (კარტყებს — გ. ა.) სხვისთა ერისათა, ვარდა მათსა, რომელთაცა მიუღიათ კანონი მოქალაქეობისა და რომელნიცა იხმარებინან ყოველსა ენასა ზედა, ესე იგი, ტენნიკებრთა“.

ამრიგად, იგი მომხრეა ენაში შემოტანილ იქნას მხოლოდ ისეთი სიტყვები, რომლებმაც მოიპოვეს სამოქალაქო უფლება ყველა კულტურული ერის ენაში და რომლებიც ტექნიკურ ცნებებს გამოხატავენ. თანამედროვე ერთი რომ ვთქვათ, ს. დოდაშვილის აზრით, ეროვნულ ენაში მისაღებასა საყოველთაოდ მიღებულ ტექნიკურ ტერმინოლოგიის შემოტანა. ს. დოდაშვილის მტკიცებით, ქართული ენა იმდენად მდიდარია თავისი ბუნებით, რომ მას კარგი მწერლის ხელში უშუალოდ დაწვლილებულად გამოხატოს არის ყოველი უმცირესი მოძრაობა, გრძნობის ყოველი წერანსიკი. „კარგმან მწერალმან, — წერს იგი ქართველ მწერლებზე, — რომლისა სავანისა აღწერაც უნდა მოინდომოს, რომელიც ფრანსაზედ უნდა იყოს, მას ძალუძს დაზნებისთა ენასა ზედა (შეშობლურ ენაზე — გ. ა.) გამოიღება და წარმოდგენა თვით უუმცირესისა აზრისა და გრძნობისა“.

ქართული ენის ეს მაღალი შეფასება ყურდნობოდა ისტორიულ ტექსტირატებს, მასში ჩაქსოვილი იყო არა მხოლოდ უძველესი ქართული სულიერი კულტურით და მდიდარი სალიტერატურო ენით გამოწვეული ეროვნული სიამაყე, არამედ ახალ პირობებში, ახალი იდეების გამოხატვა და ქართული ენის ყოველმხრივი განვითარების უძლიერესი უაღლი.

სალიტერატურო ენის საკითხების შემდეგ, ს. დოდა-

შვილი ზოგადად მიმოიხილავს ძველ ქართულ ლიტერატურას. იგი აღნიშნავს, რომ ქართველთა ოდიდესევი დიდნიცა და მისწრაფებას იხედენდნენ მწერლობისა, ხელოვნებისა და ფილოსოფიისადმი. წერილის ავტორი ჩამოთვლის იოანე და ექვთიმე მთაწარმელებს, ეფრემ მცირეს, არსენ ყაყაიძელს, იოანე პეტრიწს, რომლის ორიგინალურ და მთარგმნელობით მოღვაწეობაზე განსაკუთრებით ჩერდება, იგი იოანე პეტრიწს უწოდებს „ტექსტირატ ფილოსოფოსის, სრულის აზრით და ისა და ჩინებულ კაცს დროისა თვისისა“, რომელმაც თვალის დამხრობივი ნაღველი მოიპოვა არა მხოლოდ თანამედროვეთა, არამედ შთამომავლობის დიდი პატივისცემა. „ჩვენცა საკმაოდ ყურადღებითა წარვიკითხეთ, — აცხადებს ს. დოდაშვილი, — უცვლადანი თხზულებანი მისნი, იგი განაპარჩნობილნი ხმითა სწავლითა ძველთა სამაგალითითა თხზულებათთა“.

თამარ მეფის დროს ს. დოდაშვილი თვლის ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების აყვავების ხანად. „მეფობა თამარისა, — აღნიშნავს ნარკვევის ავტორი, — იყო ელვარებითი ეობა სიტყვიერებისათვის ჩვენისა“. თამარი დიდ ყურადღებას აქცევდა განათლებისა და ხელოვნების განვითარებას, ხელს უწყობდა ტრანსკტების წარმოშობას. მის დროს განვითარდა მონუმენტალური ხელოვნება, რომლის ძველებს, ქართველი მთარგმნის თქმით, „აწყა ვხედავთ სასსოვრად, მრავალთა ადვილთა შინა იხილვებინან შევნიერებანი ხელოვნებათანი“.

სტატიის ავტორი ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან განსაკუთრებით გამოყოფს პოეტებს რუსთაველსა და ჩახარუხაძეს და პროზაიკოსებს მოსე ხონელს და სარკის თმოველს. მოსე ხონელს იგი მიაწერს „დარჯუანისან“ უშუალოს, ხოლო სარკის თმოველს „ვისრამიანის“ ავტორად თვლის.

ძველი ქართული ლიტერატურის განვითარების მწვერვალად, მხატვრული სიტყვის სრულყოფილ ნიმუშად ს. დოდაშვილი სამართლიანად აღიარებს რუსთაველის „ვეფხისტყაისას“.

ს. დოდაშვილი ვაკცროვს განიხილავს აგრეთვე „ოქროს ეპოქის“ მომდევნო დაცემის ხანას, რაც უცხოელ დამპყრობთა განაუწყვეტელი თავდასხმებით იყო გამოწვეული, მაგრამ ამ პერიოდშიც არ ჩამქრავდა ქართველ ხალხში, მისი სიტყვა, სამშობლოსა და ეროვნული კულტურისადმი სიყვარული. შემდეგი საუკუნეების მოღვაწეთაგან, ს. დოდაშვილი ყურადღებას აჩერებს თეიმურაზ პირველზე და ვახტანგ მეექვსეზე.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ს. დოდაშვილმა, როგორც ფილოსოფიურად განსწავლულმა მოაზროვნემ პირველად აღძრა ესთეტიკის თეორიული საკითხები, მან, პირველმა მიაქცია ყურადღება ქართული ენისა და ლიტერატურის თვითმყოფობას და სიმდიდრეს, სალიტერატურო ენის სიწმინდის დაცვასა და მის ახალ პირობებში განვითარებას. მან თქვა პირველი სიტყვა მრავალსაუკუნოვანი ქართული მხატვრული კულტურის ფართო ასპარეზზე გატანის თაობაზე, აღიარა ქართული მდიდარი სულიერი კულტურის რუსეთისა და დასავლეთ-აღმოსავლეთისა ცაცნობის აუცილებლობა.

ამრიგად, ს. დოდაშვილი მე-19 საუკუნეში სათავეს უდებს მატერიალისტურ ესთეტიკურ აზროვნებას და რეალისტურ ლიტერატურულ კრიტიკას.

„ფართო შემოქმედებითი ურთიერთობა, რომელიც აძლიერებს ჩვენს ორივე ქვეყანას, დამყარდა და ვითარდება და მხოლოდ ის შეიძლება ვისურვოთ, რომ ასე იყოს მომავალშიც. დამოუკიდებელი უკლოტი განვითარდეს და გადაიქცეს საბჭოთა კავშირ-ინდოეთის მეგობრობის მძლავრ და მაგარ ხედ.“

ნ. ს. ხრულშვილის გამოსვლიდან ინდოეთის პარლამენტში 1960 წლის 11 თებერვალს

აჯანტა და ელორა ინდური ხელოვნების სიამაყა

ბჰაბანი ბჰატაჩარია



მ ძველებიდან, რომლებიც ინდოელი ხალხის გენიამ ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგში შექმნა, ბევრმა გაუძლო დროის დამანგრეველ ძალებს და მოადწია ჩვენამდე, როგორც საამაყო მემკვიდრეობამ, რომელიც უსაზღვრო სიღრმით არის ასახული შორეული წარსულის ემოციური და ინტელექტური ცხოვრება.

კლდეში ნაკვეთი არქიტექტურის ათასობასამდე ძეგლია შემორჩენილი ინდოეთში. მათ შორის უძველესი ძეგლები ორიახასზე მეტი წლისაა. ამ ძეგლებიდან ყველაზე სახელგანთქმულია აჯანტა და ელორა, რომლებიც ბომბეის შტატში, ქალაქ აურანგაბადის მახლობლად მდებარეობენ. ორივე ეს ძეგლი — გამოქვაბულების ორივე ეს ჯგუფი, სხვადასხვა ისტორიულ ეპოქას ეკუთვნის. აჯანტა თითქმის ათასი წლის მანძილზე იქმნებოდა ძველი წელთაღრიცხვის მეორე საუკუნიდან მოკიდებული. ელორას შექმნა კი გაცილებით გვიან დაიწყო, დაახლოებით იმ ხანებში, როცა აჯანტას მშენებლობა დასასრულს უახლოვდებოდა. ელორას მშენებლობას ოთხ საუკუნეზე მეტი არ დასჭირვებია. ორივე ეს ძეგლი განსხვავდება ერთმანეთისაგან როგორც შინაარსით, ისე სულისკვეთებით.

ძველ ინდოეთის ყველა პირობა ჰქონდა კლდეში ნაკვეთი არქიტექტურის განვითარებისათვის. ინდოეთის მიწაზე უხვად იყო კლდეანი მთაგორებიც, რომელთა მსაღაც ადგილი დასამუშავებელია საჭრეთლით. კლდეში ნაკვეთი შენობებს დიდხანს შექმლო სამსახურის გაქვეა და ამ არჩევანის სიზრძნე განსაკუთრებით ცხადად ჩანს დღეს: უძველესმა გამოქვაბულებმაც კი გაუძლეს დროის დამანგრეველ ძალებს.

საჭიროა სწორად გავიგოთ რელიგიური მოტივები ამ ტაძრებში. ტაძრების მშენებლებს, უპირველეს ყოვლისა, ბუდას ქადაგებები აღაფრთოვანებდათ, ქადაგებები იმ აღამიანისა, რომელიც იმ დროის ინდუიზმს, მის ცრუმორწმუნეობას და უთანასწორობის მქადაგებელ ნორმებს აუღდა წინ. თანასწორობისაკენ მოწოდებით ბუდიზმი ინდუიზმის რთული წესებისა და რიტუალების წინააღმდეგ გამოდიოდა. იგი უზრალყო იყო ფორმით და მკაცრად ასკეტური თავისი შინაარსით. ამიტომ არის, რომ ადრინდელ ბუდისტურ ტაძრებში შესრულებული ქანდაკებები სისადავით და მიზანსწრაფვით გამოირჩევა და მოკლებულია დეკორატიულ ეფექტებს.

შემდგომში, აჯანტის დარბეზის ოთხი საუკუნის შემ-

დეგ, მხატვრებს შორის ორი მიმართულება წარმოიქმნა: „ჰინაიანა“ („მცირე ეტლი“), რომელიც იმდენად რთულ სტილს წარმოადგენდა, რომ მისი კონცეფციების გავება მხოლოდ რჩეულთა მცირე ჯგუფს შეეძლო; და „მასაიანა“ („დიდი ეტლი“) — შემოქმედებითი მიმართულება, რომელიც ფართო მასებისათვის იყო განკუთვნილი. ამ პერიოდის ხელოვნებამ უარყო წინანდელი შეზღუდულობა და ასკეტური თავშეკავებულობა სამკაულების მიმართ.

დამახასიათებელია, რომ „ჰინაიანას“ სკოლის მხატვრები არასოდეს არ ხატავდნენ ბუდას სახეს. ისინი მხოლოდ მის სიმბოლურ გამოხატულებას იძლეოდნენ. „მა-

აჯანტა. კლდეში ნაკვეთი ტაძრის ფსალდი (VI ს.)





აჯანტა, კელლია მოიატულობის ფრაგმენტი (VI ს.)

პაიანას" მხატვრებმა კი გააცოცხლეს ბუღას სახე. ბუღას ადამიანური გარეგნობა მოქანდაკისა და მხატვრის შემოქმედების ობიექტად იქცა. მას მოჰყვა ახ. დი. სახეები, სახეების მამაკაცების, ქალების და ცხოველებისა, რომლებსაც ბუღას ცხოვრების ირგვლივ შექმნილ ლეგენდებში იყვნენ მოხსენებული.

ახალი მიმართულება ჩამოშორდა აბსტრაქტულ სიმბოლოს და ვარემომცველი ცხოვრების რეალისტურად ასახვის გზას დაადგა. თავი იჩინა თემათა მრავალფეროვნებამ და შინაარსის სიმდიდრემ. მხატვრებმა „აღმოაჩინეს“ ქალის ფიზიკური სილამაჟე და მისი ფორმების სრულყოფილება. ისინი ტკბებოდნენ ამ სილამაჟის გამოხატვით. ვადალიზმა ადრინდელი ბუღაზის პურიტიზმით გამოწვეული შეზღუდულობა.

აჯანტის კლდეში ნაკვეთ ტაძრებში ნათლად აისახა სოციალურ-რელიგიური ისტორიის ეს დრამა. პირველი საუკუნის გამოქვაბულიდან მესამე საუკუნის გამოქვაბულში რომ შევდევართ, თითქოს ინდური კულტურის მატანის ახალი ფურცელი იშლება ჩვენს თვალწინ. და ასე — გამოქვაბულთან გამოქვაბულამდე ვითარდება ჩვენს თვალწინ ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი რვა საუკუნის ისტორია.

აჯანტა ინდოეთის ერთ-ერთ მიყრდნულ კუთხეში მდებარეობს და ფრიალო კლდეშია გამოკვეთილი, რომელსაც ორასორმოცდათი ფუტი სიმაღლე აქვს. ძნელდ მოიძებნებოდა ასეთი ნაკვეთებისათვის ამაზე შესაფერისი ადგილი. აჯანტის ფრესკები და ქანდაკებები არქიტექტურასთანაა შეხამებული, მაგრამ სწორედ ფრესკები ანიჭებს ამ ძეგლს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას.

ძველი ინდოეთის მხატვართა ტექნიკა აღწერილია ესეთიკისადმი მიძღვნილ ინდოინიდელ ნაშრომში, რომელსაც „შილა-შასტრა“ ეწოდება. თავდაპირველად

კლდეზე კედელს ალიზის, ძროხის ნაკეცისა და მარჯვნივ ჩენოსავან მოხუცი უხვ ფენას შე-ლესავდნენ და შემდეგ იმ ფენის მაგრად მიაწინებდნენ კედელს. ზედაპირი რომ გლუვი გაეხადათ, შემოდან მას კირის თხილი ფენით ფარავდნენ. ამის შემდეგ ფუნჯით ხატავდნენ კონტურებს და მერე ნახატს სხვადასხვაფერი საღებავებით აფარებდნენ. საღებავების შემადგენლობა ძალიან უბრალო იყო: ყვითელი მიწა, წითელი ოხრა, დაფხენილი მწვანე ქვა, დამწვარი აგური, შური და სპილენძის ქანგი. სხვადასხვა ფუნჯით მხატვარი სულ ახალ-ახალ ტონებს უმატებდა ნახატს, სანამ სურათი, როგორც „შილა-შასტრაში“ ნათქვამი, არ „აყვავებოდა“. სპილენძი პროცესს კი ჩრდილებისა და შუქი ხაზების გავლება წარმოადგენდა, რასაც ნახატის რელიეფურობის ილუზია უნდა შექმნა.

საოცარია, როგორ გაუძლო ათასხუთას წელს ასე უბრალოდ შესრულებულმა ნახატებმა!

ქერების მოხატულობა, რაც უპირატესად ორნამენტულია, დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. იგი გეომეტრიულ ფიგურებსაც მოიცავს, ყვავილების მოტივებსაც და ცხოველების, ფრინველების და მფრინავი უცხოური სახეების გამოსახულებებსაც, რომლებსაც ინდურ მითოლოგიაში „განდჰარვებს“ უწოდებენ.

...ჩვენ გრძელი ქვის კბეზე ავიდვართ, სანამ კლდის თავთან პირველ ნომერ გამოქვაბულს არ მივადგებით. ეს გამოქვაბული მეხუთე საუკუნისაა და აჯანტის გამოქვაბულების საუკუნის ტიპური ნიმუში წარმოადგენს. დამთავლიერებულს აივებს მიდრეულად გაფორმებულ ფსადი, რომელსაც ლამაზად მოჩუქურთმებული სვეტები ამშვენებენ. უხვად შემკულ შესავლელს დიდ დარბაზში შევივართ. მისი ფართობი დაახლოებით ოცი კვადრატული მეტრია.

ყველა კედელი და ქერი ნახატებით ყოფილა ოდესაც დამშვენებული. ფრესკების ზოგიერთი უბანი წამოილია, მაგრამ მთლიანად დარბაზში მაინც აღტაცებას იწვევს.

ამ გამოქვაბულში ხელოვნების რ. მდენიმე ნამდვილი შედეგია შემონახული. თვალის ზერეულ გადავლევს კი საკმარისია, რომ იგრძნოთ, რას წარმოადგენს აჯანტა.

აი ერთ-ერთი სურათი ბუღას ცხოვრებიდან: რელიგიის დამაარსებელი იმ მომენტშია ნაჩვენები, როცა იგი თავს მიზანს უხალხურად და მის სულს ჭეშმარიტების ნათელი ეფენება. სულიერად დამშვიდებული, იგი უყნარა ზის, ადამიანის მაცდუნებელი ბოროტი სული კი მოწინებების ხროვას ჰსენდ დამონების სახით, რომლებიც ცდლობენ შიში ჩაუყრდნენ გულში და ხელი ააღებინონ თავის მიზანზე; ამავე დროს მაცდური ქალების გროვა მის მიხიბვლას და ამქვეყნიური ნეტარებით ვაძაბვას ცდლობს.

აჯანტის საუკეთესო ნაწარმოებებს ეკუთვნის აგრეთვე ბუღას გასაოცარი გამოხატულება დიდი შოშიაა. ჩაფიქრებულ ბუღას დაბლა დაუხრია თვლები. სახეზე სულა სულიერი სიმშვიდის ბეჭედი აზის, რაც ყოველი სულგმეძღვისადმი სიყვარულით არის შობილი. ბუღას ამ დიდებულმა გამოსახულებამ ბევრი უცხოელი ხელოვნებამომადიდ მოხიზლა. იტალიელი ლორენცო ჩეოჩინი წერდა: „ეს სურათი თავისი სიდიდით მიქელანჯელოს სახეებს ვავაგონებს სიქტის კაპოლიანო“.

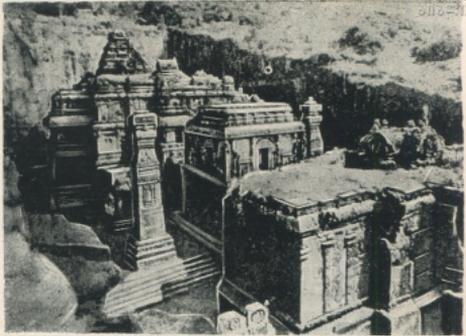
რელიგიურ თემაზე შექმნილი ფრესკების გუერდო აჯანტის კედლებზე ფართოდ აისახა საერო თემატიკა. რ.

გორც უკვე აღვინიშნეთ, ქალების ფიგურები ცოცხალ პო-
ზეზში და დიდი გულწრფელობით არის გადმოცემული.
აჯანტის ქალაქები ჭეშმარიტად დიდებული სანახავია.
აჯანტა ინდოეთის წარსულის დიდებული ძეგლია. მისი
მხატვრული საგანძური სამარადისოა და მარტო ინდოეთ-
ის კუთვნილებას არ წარმოადგენს. — იგი საეკობრიო
მნიშვნელობისაა. ამიტომ იყო, რომ მრავალი სასუენის
წინ აჯანტამ გავლენა მოახდინა ცენტრალური აზიის შო-
რეულ ქვეყნებზე. ჩვენი სასუენის ბირველ მეთხედში კი
დიდი როლი შეასრულა ინდოეთის ხელოვნების აღორძი-
ნებაში. მისი მომხიბვლელობის გავლენით წარმოიშვა ფერ-
წერის ეგრეთ წოდებული ბენგალიური სკოლა ინდოეთის
უდიდესი მხატვრის აბანინდრანატ თაკორის ხელმძღვა-
ნელობით.

ელორას გამოქვაბულები, რომლებიც თვარამეტი მილი-
თაა დაშორებული აურანგაბადს, უფრო გვიანდელ პერი-
ოდს ეკუთვნის. ოცდათორმეტ გამოქვაბულში, რომლებიც
ერთ მილზე მეტ მანძილზეა განლაგებული გორაკის ფერ-
დობაზე, ელორა სამი რელიგიის — ინდუიზმის, ჯაინიზმი-
სა და ბუდიზმის გავლენას, მათ ლეგენდებსა და მითოლო-
გიას გამოხატავს, ამიტომ არის, რომ ელორას არქიტექტუ-
რაში სამმა სხვადასხვა სტილმა ბოგა ერთდროულად გა-
მოხატულება. ასეთივე თავისებურება ახსიათებს მის
სკულპტურასაც.

ელორა თავისი მონუმენტურობით გვაოცებს. ყველაზე
დიდ გამოქვაბულს, რომლის ფართობიც 35×17 მეტრს
უდრის, ოცდაათი სვეტი აქვს. ამ სვეტებს ეყრდნობა ქე-
რი. ორი სამსართულიანი გამოქვაბული მიდრულად მო-
ჩუქურთმებული ინტერიერებით იაყრობს ყურადღებას.
მაგრამ ელორას სიამაყეს კილასას ტაძარი წარმოადგენს,
რომელთან შედარებითაც მისი სხვა ტაძრები უფერულდე-
ბა (ინდუსტურ მითოლოგიაში „კილასა“ ერთერთი
მთავარი ღვთაებია — შივას სეანის წოდება). კილასას
ტაძარი მსოფლიოში ყველაზე დიდ მონოლითურ ნაგებო-
ბად ითვლება. ასეთი ტაძრის შექმნის იდეაც კი გაცივს. ს
იწვევს, იმდროინდელი საშუალებებით მისი შექნა კი
თითქმის სასწაულია. ჩვენი ერის VIII-IX საუკუნეებში
შექმნილი ეს ტაძარი კლდეში ნაკვეთი არქიტექტურის
ტექნიკური ოსტატობის მწვერვალებს აღწევს.

ასეთი ძველი ყოველი ქვეყანა სამართლიანად იამა-
ყვება. რა საოცრად არის მასში შეხამებული მასიურობა



ელორა. კილასანატას ტაძარი (VIII ს.)

სინარჩუნისთან, ადამიანების ენერჯია-შემოქმედის გენიას-
თან მისი დაგეგმა კი, რომელიც არქიტექტორებს სრულ-
ყოფამდე აუყვანიათ, იუველირის ნამუშეაქარს მოგვაგო-
ნებს. რამდენიმე ასეული არქიტექტორი და მოქმე ა.ე
მუშაობდა უზარალო კლდიდან ამ დიდბული ნაგებობა
გამოკვეთაზე ინდოეთის ხელოვნების აყვავების პერიოდში.
მშენებლებმა კლდის წვერიდან დაიწყეს მუკობა,
ვერტიკალურად ჩასქრეს გორაკი სწორკუთხა ტრანკის
შეაქმნელად. რომლის სიღრმე 33 მეტრია, სიგანე — 84,
ხილო სიგანე — 47 მეტრი. ამ სამუშაოს შეასრულე უად
მათ სამ მილიონამდე კუბური ფუტი ქვის ამოტყ. მანც
დასჭირდებოდა. შემდეგ კი ვეება მონოლითი, რომ ღი-
ორმოს ცენტრში დარჩა, ორსართულიან ტაძრად აქციეს.
ეს ტაძარი ისეთი გულმოდგინებით არის ნაკეთი, რომ
აგურის, ამ იძვროინდელი სამშენებლო მასალა — კირ-
ქვისაგან ნაშენი გეგონება. არქიტექტორებთან ერთად კა-
ნილას ტაძარს მოქანდაკეებიც ამკობდნენ და მათთან ერ-
თად უშეშვენიერესი კომპოზიცია შექმნეს. მთავარი ტაძრის
საყრდენი ცოკლი კლდიდან გამოკვეთილი ნატურ. ლუი
სიდიდის სპილოებითაა დაშენებული. ვეება ცხველებს
თითქოს კუნთები დაჭიმვითა ტაძრის სიმაღლის ქვეშ, რომ
ელიც მათ ზურგზე დაყრდნობილი.

კილასას ტაძარზე ელორაში ასწლიწად მუშობდ-
ნენ. და ვანა ვასაოცარი არ არის, რომ მთელი ანსამბლი
თავისი დეტალებით, უმაღლესი ხელოვნებით შესრულე-
ბულ ერთიან, ჰარმონიულ ქმნილებას წარმოადგენს და-
გეგმვისა და შესრულების მთლიანობა ამ ტაძარში სხვა-
დასხვა ქვეყნის მრავალი ხელოვნებათმცოდნის აღტაცებას
იწვევს. აქ არის რალაც უფრო მეტი, ვიდრე მხატვრული
ფორმის უზარალო შექმნა. ეს დიდი სულიერი ნიღწევაა.
ყოველ დეტალს ღრმა მნიშვნელობა აქვს და შიანაფიქ-
რით არის გატისკოვებული. ეს არის ერთი იმ იშვიათ
შემთხვევაგანანი, როცა ადამიანის გონება, გული და ხე-
ლები შეწყობილად მუშაობს და უმაღლეს იდეალს აღ-
წევს.

ამ სიტყვებით, რომლებიც ჩვენს თანამედროვეს ეკუთვ-
ნის, მსურს დავასრულო მოკლე აღწერა ძველი ხელოვნე-
ბის კლასიკური ძეგლებისა, რომლებიც ნიჭიერი და შრო-
მისმოყვარე ინდოელი ხალხის ხელით არის შექმნილი.

მუსომოდრეკილი ქალიშვილი. მოხატულობა აჯანტაში



მოგონებები კოტე მარჯანიშვილზე

დავით მაჭავარიანი



შირად მსმენია ნაცნობ- მეგობრებისაგან: „რა-
კით არაფერს დასწერთ იმის შესახებ, რაც
იცით და გსმენიათ კონსტანტინე ალექსანდრე-
რეს ძე მარჯანიშვილზე?“ ხშირად, და განსა-
კუთრებით მსახიობთა წრეში, ყველა იმ თეატრში, სადაც
კი მიმუშავია, მთხოვენ ვუამბო კოტე მარჯანიშვილის შე-
სახებ. ზოგჯერ თვით მე რაიმე შემთხვევის გამო მიახმნია
კოტე მარჯანიშვილთან დაკავშირებული რომელიმე ეპი-
ზოდი, მაგრამ სითამამე არ მყოფნიდა კალამი ამელო ხელ-
ში. იმასაც მახსენებდნენ, რომ ძე კოტესთან ერთად გვაგ-
ტარე მისი ცხოვრების უსანასკნელი ექვსი თვე მოსკოვ-
ში — ამიტომ მე შემიძლია ბევრი ისეთი რამ ვიცოდე, რაც
სხვას არ ეცოდინებოდა.

ახლა კი, იმისთვის, რომ მეც არ დამავიწყდეს, და
საერთოდ, არ დამეფანტოს ის, რისი დავიწყებაც არ მინდა,
გადავწყვიტე ჩემს მეგობრებს, მათ, ვინც კოტე მარჯანი-
შვილს იცნობდა, გავუზიარო, რაც ასე ღრმად აღიმეგადა
ჩემს გონებაში.

ეს არ იქნება მარჯანიშვილის შემოქმედებით გზის
აღწერა, — ამის შესახებ ბევრი ითქვამს მე მოვიყვან
ფაქტებს, რომლებიც ერთგვარად შეავსებენ და შედარე-
ბით ნათელს გახდიან როგორი იყო კ. მარჯანიშვილი სა-
ერთოდ. მე მინდა მკითხველს მოვთხოვო ის, რაც აღმეგადა
ბუკის უთქვამს.

და ბოლოს, აი კიდევ რამ მაიძულა ბოლოს და ბოლოს
მივჯღაღოდი საწერი მაგვიდას და დამეწერა კ. მარჯანი-
შვილზე: „კ. მარჯანიშვილის პერიოდის“ ჩემი ამხანაგე-
ბისაგან ხშირად გამიგონია ისეთი რამ, რაც სინამდვილეში
არ ყოფილა. ხშირად მიმოწებებენ ხოლმე: „თქვენ ხომ იცით
და ვახსოვთ ეს, დავით ნიკოლოზის ძე?“ მეც, როგორც
თავმდაბალი აღამიანი, გულს ვიმაგრებ და თანხმობის
ნიშნად თავს ვუქნევ, თუმც ამის მსგავსი არაფერი ყო-
ფილა.

თითქმის ყველა აღამიანს გააჩნია ამა თუ იმ ფაქტის
შელამაზებების, შევსებების და შემდეგ ამ შელამაზებული
ფაქტის თავის მესხიერებაში ისე ღრმად ჩაბუტვდის უნარი,
რომ ბოლოს თვითონვე სწავს მის მიერვე შეთხულისა და
სრული დაჯერებითაც კი ამბობს: „ეს ნამდვილად ასე
იყო“. ამის შემდეგ იწყება მთავარი ბოროტება: ამ „ფაქ-
ტის“ გადაცემა, სიყალბის გავრცელება!

ჩემს თავს ნებას ვაძლევ ამ მოკონებებით ჩემი წვლი-
ლიც შევიტანო კ. მარჯანიშვილის ბიოგრაფიის შევსების
საქმეში. შესაძლებელია ჩემდა უნებურად მეც სუბიექტუ-
რითი მთხოვლობა იმას, რაც მესხიერებაში ჩამარბა ამ
რამდენიმე საათიანი საუბრისაგან: „თქვენ კარგად
იგნობობთ თავს ქუთაისში“ — მეუბნებოდა კონსტან-
ტინე ალექსანდრეს ძე, — „სამუშაო სინტეტრესო იქ-
ნება. ჩვენ საერთო ძალებით „წითელ ყაყაოსსაც“
დავდამო“. მე კარგად გავიგე მისი სიტყვების იქით

გე მოკონებების წერას, რომლებსაც წმინდად ვინახავ ჩემს
მესხიერებაში.



ზუბალოვის სახლში (ამჟამად კ. მარჯანიშვილის სახე-
ლობის თეატრი) იყო ახალგაზრდა რეჟისორების ჯგუფი:
დლოლ ანთაძე, ვ. აბაშიძე, გრ. სულიაშვილი, ფ. ჯაოშვი-
ლი. სწორედ მათ მიმიწვიეს ქორეოგრაფად თავიანთ
ჯგუფში.

პირველად მარჯანიშვილი ვნახე სპექტაკლ „ამფეთქე-
ბელის“ წარმოდგენაზე. ამ სპექტაკლში მისი მეუღლე
ე. დონაურიც მონაწილეობდა. ცეკვები მე დავადგი. ეს იყო
ჩემი პირველი ნამუშევარი დრამატულ თეატრში. სპექ-
ტაკლში იყო სცენა, რომელშიაც ტანვოს მედია ქორეული
და იგანე გეინჩიძე ასრულებდნენ. მარჯანიშვილი პირვე-
ლად ეცნობოდა ჩემს ნახელავს. რუსთაველის თეატრში,
რომელსაც მაშინ ს. ახმეტელი ხელმძღვანელობდა, ჩემი
დადგმაზე მარჯანიშვილს არ ენახა. საღამოს ვაღმომცეს,
რომ მარჯანიშვილმა დადებითად შეაფასა ჩემი მუშაობა.
ამ დროისთვის მე ჩემი ჯგუფში მყავდა კლასიკურ და
დასავლეთ-ევროპულ ცეკვებში.

ხელშეკრულებით ვმუშაობდი რუსთაველის თეატრშიც
და პარალელურად ვხელმძღვანელობდი თვით მსახიობების
მიერ შექმნილ ჯგუფშიც. ვმუშაობდა ჩემს მიერ შემუშავე-
ბუის სისტემით, რომელიც შედიოდა რეჟისისი, აკრო-
მატიკის ელემენტებით და ვარჯიში დამახასიათებელ თეი-
სებებზე, დასავლეთ ევროპული და ექსცენტრიულ-რიტ-
მიული ცეკვები.

ერთხელ ჩემთან სახლში მოვიდნენ ვერიკო ანჯაფარო-
ძე, თამარ ჭავჭავაძე, დლოლ ანთაძე და მითხრეს, რომ
მარჯანიშვილს სურდა ჩემი წაყვანა შტატში მომუშავე
ქორეოგრაფად ქუთაისის თეატრში, რომელიც ის-ის იყო
იქმნებოდა. მიუხედავად ჩემი ამხანაგების ღრმა პატივის-
ცემისა, უარზე ვიპდეთ, რადგან მეწინელებოდა კერძო პრაქ-
ტიკის მიტოვება, თანაც სახიანძრეწვის მიერ გამოშვებულ
ფილმებში ცეკვებს ვდგამდი. მაგრამ როდესაც მითხრეს,
რომ ხედავ ცხრის ნახევარზე კ. მარჯანიშვილი სახლში
გაციდისო, გადავწყვიტე აუცილებლად მენახა დიდი რეჟი-
სორი ოჯახურ წრეში და ახლოს ვავცნობოდი მას.

დილის ცხრის ნახევარზე მივედი ბინაზე — იგი იჯდა
შუშაბანდში — „კაბინეტში“. მასთან იყვნენ ახალგაზრდა
რეჟისორები, რომლებიც თან მიჰყვებოდნენ ქუთაისში.
დაწერილებით აღარ მახსოვს რა ვისაუბრეთ მაშინ. მოგი-
თხრობთ მხოლოდ იმას, რაც მესხიერებაში ჩამარბა ამ
რამდენიმე საათიანი საუბრისაგან: „თქვენ კარგად
იგნობობთ თავს ქუთაისში“ — მეუბნებოდა კონსტან-
ტინე ალექსანდრეს ძე, — „სამუშაო სინტეტრესო იქ-
ნება. ჩვენ საერთო ძალებით „წითელ ყაყაოსსაც“
დავდამო“. მე კარგად გავიგე მისი სიტყვების იქით



დაფარული აზრი. მარჯანიშვილი კარგად იცნობდა ჩემს პედაგოგს ქართველთა შორის ცნობილ ბალეტმეისტრს მ. მ. შორაკინს, რომელმაც მისი იმ თეატრებში, რომლებსაც ქ. მარჯანიშვილი ხელმძღვანელობდა, გააფორმა მთელი რიგი ბიკები და პანტომიმები. მარჯანიშვილს უნდოდა დაეინტერესებინა მუშაობის დიაპაზონით და არ დაეფრთხობა ჩემი შემოქმედების ახალი ეტაპით. სხვათა შორის „წითელი ყაყაოს“ დღემდე აზრი მასთან დადასთანობით მტკიცდებოდა ჩემს მიერ ყოველი ახალი სამუშაოს ჩაბარების შემდეგ. „ჩვენ კარგი გამოგვივა „წითელი ყაყაო“! — ხშირად მეუბნებოდა იგი. უკმაყოფირობით მომხმარათ: „მე მითხრეს, თქვენ თითქოს გაფრთხობთ ის, რომ ზოგჯერ მე ყვირილი, ხმური, ლანძღვა ვიცი; — (მე მართლაც ვუთხარი ეს ზემოთ დასახელებულ ამ ამბავს) თქვენ ეს არ შეგებებათ“. დაახლოებით ასეთი იყო მისი სიტყვების აზრი. და მთელი ჩვენი საუბრის მანძილზე მე გვებდავით ქ. მარჯანიშვილის კეთილ თვალუბრებას და მომეძიარ სახეს. ჩვენ რუსულად ვსაუბრობდით. უცებ მარჯანიშვილმა მკითხა: „ქართულად წერა თუ იცით?“

მე თავი დავუწიე და თან დავუმატე, რომ საქართველოში დღე ხანს არ არის რაც ცვლობრბ, განათლება რუსულ და ფრანგულ ენებზე მივიღე და ქართული წერა-კითხვა თვითონ ვისწავლე. მაგრამ ჩემდა სამარცხვინოდ, ბემულური ასოებით ვიცი წერა. მანამ ქ. მარჯანიშვილმა გამომიწოლა ქალადი და თავისი კეთილი ღმირით მითხრა: „აბა დასაწერეთ თქვენი სახელი, გვარი და მამის სახელი“, მიმითითა ქალადის ბოლოზე. მე მონდომებით მოვაწერე ხელი. მან აიღო ქალადი და თქვა: „აი, თქვენ უკვე ხეუშკერულუბას მოაწერეთ ხელი, შეგიძლია ჩვენი საუბარი დამთავრებულად ჩაეთვალოთ“. დაგებუნდა შინ იმის სრული შეგნებით, რომ ამ კაცის გვერდით ყოფნა, მასთან მუშაობა უღიანესი ბედნიერებაა. ამიტომ თუ ერთი საათის წინ არც კი ვფიქრობდი თბილისიდან ვასკლას, ახლა სახლში დამბრუნებულმა შინაურებს გამოვუცხადე, რომ მიღვივარ ქუთაისში ქ. მარჯანიშვილთან სამუშაოდ. დიდ-დიდებურგობას არ შევხვედრებარ და მალე ჩვენი დასის ერთი ნაწილი კოტეს მეთაურობით გაემგზავრა კიდეც.

პირველ დღევე იუზა ზარდალიშვილმა კარგ ოთახში მომათავსა. შემთხვევით ჩემი ოთახის ფანჯარები იმავე ქუჩაზე გადიოდა, სადაც კოტესი. იგი ამ დროს ცხოვრობდა სსტუმრო „საფარანგეთში“.

თეატრში რემონტი მიდიოდა და არც ერთი ჩვენგანი ჯერ არ იყო იქ წამყვანი.

ერთი ორი დღის შემდეგ შევიარე თეატრში. ინსტრუმენტები ჯერ არ მდებოდა ოთახში და მუსიკა მომენტატრა. იქ მოგნება როიალი და დავიწყე დაკარი. მე უკვე მშინ მიყვანდა ოპერეტა, რომელსაც კოტე მარჯანიშვილის წყალობით კარგა ხანია ვესმასუბრები. მან სრულიად შემთხვევით და უნებურად მიმიძახა ამ გუზზე. ვეკრავდი აიკოლეს „სილვადან“. იმ მომენტში, როცა სილვას აიკო, ნუ ეძიებ ბედნიერებას მალა, ზეცაში“. ვეკრავდი, მომესმა ყვირილი... ვიცანი კოტეს ხმა. უცებ გამივიღვა — ამა, იწყება რა ვუყო, დამანშავე ვარ, კვირა დღეს არ უნდა შემოვსულიყავი თეატრში... მესმის — „სად აღის, საიდან, ვინ უკრავს?“ იღება კარი, შემოდინა კოტე, მისი განწყურული თანამგზავრი დიდი ანთაქე და კიდევ ვილაქ.

მოვსწარი სადაც ფიცრებს ამოფარებოდი. სუნთქვამ შევწყვიტე, მაგრამ კოტე არ მიდის. „მოქმენთ ვინ იყო, მე ხომ გავიცი, რომ ვილაქ უკრავდა... აბოლს ის, როგორც მე მეჩვენება, სასტიკად გაზრახებული. ბოლოს და ბოლოს, მიპივნეს, როგორც დამანშავებ, გადავწყვიტე ბოდიში მოვინახე, მაგრამ ენას ვერ ვაბრუნებ. „თქვენ უკრავდით?“ — მაკრამდ მეკითხება იგი. თავი დამანშავებ ვცხანი. აბა დაკეტი და კიდევ დაუკარი რაიმე „სილვადან“ (კოტემ პირველად მომხმარა შენობით და ამას მე სათანადო მნიშვნელობა მნივანიძე). დაუკარი, კიდევ მთხროლო არ არის გამოკრება და თქვა, რომ „სილვა“ ძალიან უყვარს, რომ მან იგი ჩამოიტანა რიგიდან 1914 წ. და ბევრი რაიმე არის დაკავშირებული ამ მუსიკასთან.

არ შემოდინა არ დაკავშირებული დღის შესახებ აღდღეულულად ვილაპარაკო, რადგან ცხოვრების ჩემთვის გაუგებარი ლოგიკით „სილვას“ ეს არია მისივე თხოვნიტი სიცოცხლის უკანასკნელ დღესაც ასევე ორჯერ თამაშობოვინა. „სილვათი“ დაიწყო ჩვენი მუსიკალური ნაცნობობა და „სილვათივე“ დამთავრდა. მაგრამ ამაზე შემდეგ.

ამიოვდა პირველი „მუსიკალური შეხვედრის“ შემდეგ განმტკიცდა ქ. მარჯანიშვილის ნდობა ჩემდამი, როგორც მუსიკოსისადმი. თეატრში არც ერთ მუსიკალურ ფრანსს არ მიიღებდნენ ჩემი ჩარევის ან მონაწილეობის ვარეში..

დავიწყეთ მზადება ახალი სეზონისათვის. პარალელურად სწარმოებდა მუშაობა სპექტაკლებზე „პოპოლა ჩვენ ციკოცლობთ“, „ჟანა დარკი“, „ურიელ აკოსტა“. შტატში კომპოზიტორი ერთი ვგვყავდა, თ. ნ. ვახანიშვილი. იგი მუშაობდა „ჟანა დარკზე“. ახალი თეატრი თავის არსებობას იწყებდა ბიკით — „პოპოლა ჩვენ ციკოცლობთ“. ბიკის სათაურიდანვე ჩანს რისი თქმა უნდოდა ქ. მარჯანიშვილს. ამას სხვებიც გრძნობდნენ.

შეუღლები ცეკვების მომზადებას, — საკმაოდ საბასუხისმდებლო საქმეს. უნდა მომემზადებინა მთელი რიგი ცეკვებისა, რომლებიც ევროპული ბარის შთაბეჭდილებას მოახდენდნენ. სცენა იმგვარად იყო ჩაფიქრებული, რომ იწყებოდა და მოაგრდებოდა მასობრივი ცეკვებით. რომლებშიაც ყველა თავისუფალი მსახიობი, მთელი ახალგაზრდობა მონაწილეობდა. ჩართული იყო სამი დიდი საცეკვაო ნომერი 1) აკრობატული ტანვარცხნილად ქორელისა და სერგო ზაქარაიას შესრულებით, 2) ნეოლასიკური ვალსი ნუფო მატუარაინისა და მ. აბაზაძის მონაწილეობით, 3) ექსცენტრიული ნომერი, რომელსაც ვერკო ანჯაფრები და მ. მალაყუდელი შესრულებდნენ. არც ერთი მათგანი არ იყო პროფესიონალი მოცეკვავე, ამიტომ ამოცანა მეტად რთული იყო. უნდა აღენიშნო მედლა ქორელისა და ს. ზაქარაიას განსაკუთრებული მონაცემები. გავიკრებული დავრჩი ვერკო ანჯაფარაძის ცეკვით (ამ აღმოჩენის პირველი მოწმე მე ვიყავი). ჩემს წარმოდგენაში ვერკო ლიოლილი, სათანო, ნაზი ქალი იყო, მაგრამ ამ თვისებებს ხელი არ შეუშლიათ მისთვის უცხად ადლო აღლო ექსცენტრიული ცეკვისათვის. ახლაც მასოსს ვერკო მუხლთან გამკრული ოქროსფერი ვიწრო ფარჩის კაბაში, მოწითალო პირიკით, ვეკრდებ ამორჩილი თემბით, საოცრად მოქნილი, მგრძობიარე, თამამი...

ამიოვდა, სამუშაო დიდი იყო, დრო კი მცირე. ერთხელ სარეპეტიციო დარბაზში მიხმეს, სადაც



ქ. მარჯანიშვილი მუშაობდა. შესვლა ვერ მოვასწარი, რომ მითხრა: „აბა, დაჯექი რიოლიდან და თუ შევიძლია, წარმომიდგინე პატონარტა მონოტონური კაცური კამერადან კამერაში ტექსტთან კავშირში, მათი განწყობილება წარმოადგინე, ტექსტს უგდე ყური!“

მე დაჯექი და სრულიად ანგარიშმიუცემლად გავკეთე ის, რასაც კოტე მხოლოდ. ამის შემდეგ ყოველივეს დღეში რამდენჯერმე ხან „ვაზაფუხლს“ წარმოვადგინე, ხან უშანგი ჩხეიძის „ქუჩაში სირილს“, როცა მარქველება სცილდნენ ეკრანზე გადადიოდა. ამის შემდეგ უშანგის დიდი მონოლოგის დროს „არადა“ უნდა ვამსახიროებინა, როცა იგი ხვს უნდა მოეხვიოს. მე უნდა მივეყლიდი მონოლოგის საერთო რიტმს და განწყობილებს. პირველი დღეს დავეუკარი ის, რაც მხოლოდ განწყობილებით იყო მართალი. იფიქრე, მომავალში ეს მუსიკა ვასწორდებოდა კომპეტენტური პიროვნების მიერ, მაგრამ ასევე დარჩა ფიქრობელი. შესაძლებელია მე ასეთი ამბავის თხრობით ვპრობდები ძირითად საკითხს, მაგრამ ძალიან მინდა ვიამბოთ კიდევ ერთი საინტერესო და ვლუბის შესახებ, რომელიც მე ქ. მარჯანიშვილმა მომეცა. კომედიაში „შუალამე გადაიარა“ აღ. გორგოლიანი ტირის. ჯორჯოლიანი ისეთ სახეს მიიღეს, ვითომ ცრემლებს ხორცი აგროვებს, შემდეგ შეუშინველად (უკვე კინოკარანზე) დამჯდარი გორგოლიანის გვერდით წარმოიქმნება მთელი ტობრა. იგი გადადის ნაკადულში, ნაკადული — მდინარედ იქცევა. შემდეგ ჩანჩქერად, ჩანჩქერი — უზარმაზარ, აქაფებულ მდინარედ, მდინარე უერთდება ჯერ წყნარ ზღვას, ბოლოს ესეც იწყებს აქაფებას და ღელავს. ყველაფერი ეს დიდი სიწარფით ხდება. წინა მიღწევებით გამხსენებელი, მე ახლა უფრო თამამად ცვლიდი ძირითად თემას, მელოდიას, თეატრული განწყობილებას და ამ უყვარი მონოლოგის თანმიმდევრულ განს.

რა სისხარული განვიცადე, როდესაც ოფიციალურად დამიწყეს გამოძიება რეპეტიციებზე. აღმოჩნდა, რომ ყოველი აქტის მუსიკალური გაფორმება უკვე გაკეთებული იყო ჩემს მიერ. დარჩა უპერტურა. აქ უკვე თ. ვახვანიშვილი მომხმარა. მან ამისხნა, რომ უპერტურა უნდა შეიცავდეს ძირითად მელოდიებს, მთელი სპექტაკლის ლეიტ-მოტივს.

პირველსავე აფიშაში ქორეოგრაფ დ. მაჭავარიანის ზეგით ეწერა: „მუსიკა დ. მაჭავარიანისა“. ამის შემდეგ 5-6 სპექტაკლი კიდევ გაავრცელე მუსიკალურად. შემდეგ ცხნირად შექმნა ხოლმე ქ. მარჯანიშვილი რეპეტიციებზე, დამსვამდა რიოლიდან და მაშვედა დავალებას: „აბა, განასახიერე დილა სოფლად, ყველაფერი ილიძეებს“ და ა. შ.), იმ ბიესველზეც კი, სადაც სხვა კომპოზიტორები იყვნენ მოწვეული, ქ. მარჯანიშვილი ჯერ მომამბინებდა ხოლმე განწყობილებას, შემდეგ კი ჩემს თავს „გასაგლეჯად“ აძლევდა კომპოზიტორებს. დაწერილი მუსიკის შემოწმების დროს კონსტანტინე ალექსანდრის ძე ყურადღებით ადევნებდა თვალს ჩემს მიმიკას. ეს მე განსაკუთრებით დამამახსოვრდა.

განაკარბო პირველ სპექტაკლზე ჩვენი ერთობლივი მუშაობის ამბავს. ცუკვები მზად იყო. კოტე მომიწონა და ყოველგვარი შენიშვნის გარეშე გამოუშვა სცენაზე. ქუთაისში „ქორეოგრაფიულმა ნაწილმა“ მოწონება დაიმსა-

ხურა. გულის ფანცქალით ველოდი გასტროლტეხის ლისში, რომელიც ოპერის თეატრში უნდა ჩატარებულიყო. ახლაც მახსოვს ის ტამე, რომლითაც ხვლედილმა მაყურებელი ყოველ ცუკვას. აქვე მინდა ჩვენი თეატრის ორ ენოთუზიასტზე მოგიტხროთ. ესენი არიან მხატვარი ელ. ახვლედიანი და მხატვარი-მომადრეც თ. აბაქელია, რომლებიც რამდენიმე სპექტაკლი გააფორმეს. მხატვრული გაფორმების გარდა ისინი სხვა მხრივაც ეხმარებოდნენ თეატრს: ქუთაისის მთელი სეზონის განმავლობაში და შედეგ თბილისშიც, ხარკოვსა და მოსკოვში გამართულ გასტროლებზე ელ. ახვლედიანი და თ. აბაქელია სპექტაკლებში მონაწილეობდნენ როგორც მოცუკვავები.

განსაკუთრებითაა დამამახსოვრად ხარკოვში ჩვენი ჩასვლის პირველი დღე, როდესაც დიდი ამბით, ორკესტრით და ყვავილებით შევხვდნენ. თუმცე პატარა, მაგრამ საკაოდ უსამოვნო ინციდენტი მანც ვერ ავკცვდა. საზეიმო შეხვედრის შემდეგ თეატრში მარტო დავტოვე. ქ. მარჯანიშვილმა რამდენიმე ფოთიში შეგვანარა, სახეზე ეტყობოდა, რაღაც აწუხებდა. აღმოჩნდა, რომ ავად გამხდარიყო მსახიობი ანეტა ქიქოძე. (სადაბოს კი პირველი სპექტაკლია). სასწრაფოდ იქნა მომიხილებული მთელი ძალეში. ანეტა ქიქოძეს შესვლის ერთი, ამ უკანასკნელს კი მეორე და ასე შემდეგ, ხოლო N-ს შინ შემოიყვანა, მაჭავარიანი! მე ძალიან მეოცა ასეთი მომართვა, რადგან მიჩვეული ვიყვიე ქ. მარჯანიშვილისგან ვეპირთ ხმობას (ასე იგი ჩვენს მსახიობს ნუნუ მაჭავარიანს მიმართავდა ხოლმე). მე თავიც კი არ მომიბრუნებია. პაუზა. ყველაში მე მიყურებენ, მეც გაკვირებული ვიქეთ-ექით ვიციკირები, ვწყვედები თვალბინი ქ. მარჯანიშვილს. „შენ რა? ვერ გაიჯე?“ არაფერი მესმის, დავიბინი, მივეჯუკვე სკამს. კვლავ პაუზა. უცებ კოტე წამოვდა, გაეშარა მუზიკული ოთახისკენ და გზად შეუხვდა — „აბა, წამოდი ახლავა!“ გავვივი, ვგრძობ, რომ არაფერი სიკეთე მოპყვება ამ ამბავს. შევადრდი ვილცის კაბინეტში. „რა მოვივიდა?“ — ისე წყაწვარად, ჩემად მიიხრა, რომ კიდევ უფრო მეტად დავიბინი. ენის ბორძიკით ვუხსნი, რომ არ მეგონა თუ მე მომმართა. არასდროს ვგავით არ დავუძახნია ჩემთვის და იმიტომ! „ხო, — ვამბობ იგი, — მაგრამ ხომ არ მივიწინიხარ, მხოლოდ დავიბინი დავასახელე უნდა. ხომ ხედავ რა მღვთავობაში ვარ, როგორმე თავი შენდა დავიძვირინოთ, პირველად ვართ უკრაინაში და ასეთი კაზუსი! აბა, წავიდე!“ გამოვიდდი ფოთიში, სადაც ყველანი სულგანაბული, გულის-ფანცქალით ელოდებდნენ თუ ერთი გათავადებოდა აღმე. კოტემ ისევ მკაცრი გამომეტყველება მიიღო, თითქოსდა ზურგი ამიჭერდა მათხრობით, მე უკან მივეყვიე, ჩუნდა ვიღებდი, ყესტილად და მიმიკით ვუხსნი ყველას, რომ საქმე კარგად მოვაკარდა. თითქოს უშნიშვნელი ფაქტია, მაგრამ როგორი დამახასიათებელია ეს ამბავი ქ. მარჯანიშვილისათვის.

ძალიან იზვიათად ვიხსოვდი რაიმეს, მაგრამ თუ ვიხსოვდი, არასდროს უართ არ გამისტუმრებდა. აი, მაგალითიც. შუკულ სეზონში ჩემი თხოვნი მიიღო მსახიობი გ. შავგულიძე, რომელმაც მიღებისთანავე გამოიჩინა თავი როგორც ნიჭიერი მსახიობი. მას მისცეს უსიტყვო როლი ბიესაში „კაკალ გულში“. სცენაზე გამოვიდა ჩინონიკი, რომელიც ვერც ერთმა ჩვენთაგანმა ვერ იცნო და რომლის



სახე დღესაც ყველას ახსოვს. შავუღიძემ თვითონ შეარჩია კოსტუმი, გრიმიც თვითონ გაიკეთა, — რაღაც საცოდავი გახდა, სიარულიც უცნაური ჰქონდა. მასხოვს ერთხელ უშანგი ჩხეიძე გახდა აუბან. დაიხსნა საკითხი თუ ვინ ითამაშებს „ჰოპლასში“ უშანგის ნაცვალს. მარჯანიშვილმა სთქვა: „ეს როლი რომ რომელიმე გამოცდილ მსახიობს მივცე, დაიწყებს მსჯელობა, კამათი, ხელათ უშანგის შეუდარებელ და მის სასარგებლოდ გადაწყვეტენ საკითხს; ამიტომ ჯობია ვინმე უცნობს, მაგრამ ნიჭიერ ყმაწვილს, თუნდაც გ. შავუღიძეთა მივცე ეს როლი. მას ყველაფერს აბატიტებენ, საზოგადოებაც მიიღებს მას“. კ. მარჯანიშვილის ეს სიტყვები სავსებით გამართლდა.

ვებურუნდები ჩვენს საეკსტროლო მოგზაურობას. ხარკოვში დიდი მოწონებით სარგებლობდნენ ჩვენი სპექტაკლები. მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ჩემს ნამუშევრსაც. წარმოიდგინეთ ჩემი სიხარული, როცა ყოველი ცკვიის შემდეგ დიხანს არ წყდებოდა ხოლმე ტაშისცემი. არ დამაიწყებდა კოსტის აღდგენული სახე, როდესაც იგი ფარდის უკან, ეკრანებში, ვანგებ მრისხანედ აზობდა: „აბა, რა გეოთა?! არავითარი „ბისი“! სად გავიწილა დრამატული სპექტაკლში „ბისზე“ გამოიძახონ მოცეკვავენი...“

ხარკოვში ისევე, როგორც მოსკოვში, „ჰოპლას“ წარმოდგენებზე, (განსაკუთრებით მესამე აქტის დაწყების წინ) დარბაზის გასასვლელი ივსებოდა ბალერინებით, მოცეკვავეებით. ხარკოვის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მსახიობებით, და არავის სჯეროდა, რომ სპექტაკლში პროფესიონალი მოცეკვავეები არ მონაწილეობდნენ. უნდა გეხანათ, როგორი იყო ხარკოვლების გაკვირება, როცა „ჰოპლას“-ს შემდეგ, მეორე დღეს „ურიელ აკოსტაში“ ივდითის როლში მათ იხილეს... გუმინდელი ექვსნაირი „მოცეკვავე“. ყველა ხელეშს შლიდა გაკვირებისგან. არასოდეს არ დამაიწყებდა კ. მარჯანიშვილის სიხარული, როდესაც აქვე, ხარკოვში, თეატრის დირექტორმა და მსახიობთა კოლექტივმა მიხეობა მიმეცა გაკეთილები დრამატული თეატრისათვის შემუშავებული ჩემი სისტემით.

არანაკლებ გახარებული იყო კ. მარჯანიშვილი და „ამჟამად“ კიდეც, როცა უკრაინის ესტრადისათვის სპეცკვო ნომრების მოსამზადებლად მიმწვივის. ერთი სიტყვით, გასტროლები ხარკოვში დიდი წარმატებით დავამთავრეთ, მაგრამ ჯერ კიდევ მაინც არ შეიძლებოდა გამარჯვების სიხარული მივცემოდით, რადგან უშთავრესი წინ იყო, — როგორი შეხედებდა მოსკოვი ჩვენს გასტროლებს, — ეს საკითხი ძალიან გვადიდებდა ყველას. ცხადია, ვეღვაძე მც, მაგრამ იმედი ჰქონდა, რომ სტუმართმოყვარე მოსკოველები თავს შეიკავებდნენ და შეიბრალებდნენ ჩემს „მოცეკვავეებს“, რომლებიც იძულებული იყვნენ „საესტრადო ცკვიების ხელოვნებად“ მიიყენებინათ თვით.

ჩემად საბედნიეროდ, ჩვენი შიში არ გამართლდა, პირიქით, წარმატება იმდენად დიდი იყო, რომ ჩვეულებრივი ოცნებებისა და „ბისის“ გარდა სამხატვრო აკადემიის მიერ გამოყოფილმა პიროვნებამ სურათით ვადაულო ძირითადი საბალეტო წყვილს მედია ქორეალა და სერგო ზაქარაძეს და შემდეგ საჩურად მოგვართვის საუცხოო ქაღალდზე

შესანიშნავად შესრულებული ძალიან დიდი ფორმების ფოტოები.

გარდა ამისა, მოხდა პატარა „კუროიზიც“. ლენინგრადის ესტრადის დირექტორს არაფრით არ უნდოდა დაეჯერებინა, რომ მ. ქორელი და ს. ზაქარაძე დრამატული მსახიობები იყვნენ და ისინი მთელი სუბონის განავლობაში იყვნენ დაკავებული რამდენიმე სპექტაკლში საბასუბის-მგებლო როლებზე. მან მ. ქორელსა და ს. ზაქარაძეს საკმაოდ დიდი თანხა შეაძლია, თუ რი თვის მანძილზე გამოვიდოდნენ ლენინგრადის ესტრადაზე. გადაჯერჩინა მხოლოდ იმან, რომ ჩვენს „საბალეტო ვეკალში“ მეორე ნომერი არ ჰქონდა თავის რეპერტუარში, ეს კი მოცეკვავეთათვის დიდი მიწონი იყო.

ჩემად სასიხარულოდ, თეატრალურმა მოსკოვმა ძალიან მაღალი შეფასება მისცა ჩემს მუშაობას დრამატულ თეატრში.

დავებურუნდები ისევ ქუთაისს, კ. მარჯანიშვილის მიერ შექმნილ თეატრში ჩვენი მუშაობის პირველ თვეებს.

ადრეული წარმატებებით გათამაშებული, მე შევეუდეთი ცკვიების დადგმას „ურიელ აკოსტაში“, სადაც ცოტა როლია ქორეოგრაფიული სამუშაო. მე უკვე აღარ ვზავდი კ. მარჯანიშვილს შემოხედა ხოლმე ჩემს რეპერტივებზე. გადავწყვიტე აღარ ჩამებარებინა ყოველდღიური ანგარიში, რათა მუშაობის დასასრულს „გამოეც ბინა“ ჩემი ნამუშევრები. დაგდა დღე, როცა ყველაფერი მზად იყო. დახვეწილია ყოველი ხაზი, მოცეკვავეთა თავი, ხელები, კორპუსი ერთიანობაშია — ყველაფერი ისეა, როგორც საბალეტო ცკვიის კანონები მოითხოვს, თუ ი. ისე, როგორც მე მასწავლობდა და რითაც ვე, დიდიდ ეფებამდე ვარ გამსჭვალული... ვთხოვე მარჯანიშვილს ენახა, მიეღო ჩემი ნამუშევარი... როგორ ვიყავი დარწმუნებული, რომ გაცივანარებზე... ველი განსაკუთრებულ მაღლობას, რადგან ასეთი წარმატების მიღწევა არაპროფესიონალებთან მართლაც საოცარი იყო.

შემოვიდა კ. მარჯანიშვილი. ჩემი მოცეკვავეები განსაკუთრებულ მონდობებს იჩენენ, უდიდესი სიხუსტით ასრულებენ ყოველ ჩემს მითითებას. მე გარეგნულად მშვიდად ვარ. ამჟამად მიჭირავს თავი ქების-მოლოდინში, მაგრამ კოტენს პირველი სიტყვამ თავზარი დამეცა. არასოდეს დამაიწყებდა ეს წუთი, რადგან ეს იყო ჩემს ცხოვრებაში მეტად მნიშვნელოვანი გარდატეხის მომენტი. „რის რაში სჭირდება შენი კლასიკური ბალეტ ამ სპექტაკლში, ასეთ სიტუაციაში? გამოდის, რომ ყველა ამ სტუმარს დაუთმავრება საბალეტო სკოლა — უსწავლია ეს ცკვა ამ მუსიკის ქვეშ. გამოდის, რომ სხვადასხვა ქალაქიდან, სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოსული სხვადასხვა ასაკის, ხასიათისა და განწყობილების ადამიანები ერთნაირად ასრულებენ ყველაფერს? ეს ხომ აბსურდია! სახეები შექმენი, ცოცხალი ადამიანები წარმოადგინე!“ ჩემთვის აქამდე ეს არავის უსწავლია და შემდეგ, როცა რეცენზიაში ვკითხულობდი ქორეოგრაფის მიერ შექმნილი სახეების და ყესტების გალერეაზე, ფაქტად და გემოვნებით ჩაფთვებულ ცკვიებზე. — ვფიქრობდი, რა კარგია, რომ თეატრის გარეთ არავინ იცის რა ფასად და პირობად ყოველდღე ამის მიღწევა და ვინ იყო ამ სცენური ჭეშმარიტების სულისჩამდგმელი.

...დასადგმელად ამზადებდნენ ბიესა „ხატეჯის“.



კ. მარჯანიშვილმა გადაწყვიტა ბიესის ეგრეთ წოდებული მშრალი ნაწილი გადაეტანა ყუახანაში. ეპიზოდი იწყებოდა შემდეგნაირად, — სცენაზე მოწყობილია ესტრადა, საიდანაც კონფერანსიე აცხადებს: „ჩვენი პროგრამის შემდეგი ნომერია...“ მიღის დივერტისმენტის პირველი ნომერი... მაგილებთან მსხდომი პერსონაჟები აგრძელებენ საუბარს. კვლავ კონფერანსიე აცხადებს შემდეგ ნომერს, კვლავ მიღის დიალოგი, ისევ შემდეგი ნომრის გამოცხადება, პარალელურად მიღის დიალოგი, რომელიც ახლა უკვე კი არ ღლის მაყურებელს, პირქვით, საინტერესოც ხდება, და ასე მთელი აქტი.

მე ამ სპექტაკლისთვის გადაწყვიტე შემდეგი ნომრების გაკეთება: ერთი უკვე გამოცდილი წყვილით — მედია ქორეოლი და სერგო ზაქარიაძე, მეორე — რიტმული ცეკვა (მსახიობები მერი დავითაშვილი და სერგო ჭელიძე), მესამე — ჯგუფური აკრობატიული ვალსი — მონაწილეობდნენ ა. დონკანელი, შ. ლამბაშიძე, ი. გვინჩიძე, ვ. შავგულიძე, დ. აბაშაძე და ბ. მურდულია. კ. მარჯანიშვილმა მიიხრა: „თუ „ჰობლას“ ცეკვების შემდეგ ლენინგრადის ესტრადამ მივიწვიათ, ახლა ამერიკამ უნდა მივიპატიოთო. მე ვგრძნობდი მთელ ბასუხისმგებლობას; ვანსაკუთრებული მონდომებით ვარჩევდი მუსიკას ამ უკანასკნელი, ძირითადი ნომრისათვის, მაგრამ ქუთაისის თეატრის მანდელ პირობებში ნოტების შერჩევა საკმაოდ დიდი პრობლემა იყო. დრო არ ითმენდა თბილისიდან გამომეწერა ნოტები, მაგრამ არც ის ვიცოდი თუ რა გამომეწერა. მდგომარეობიდან ჩვენი ორკესტრის კონცერტების ტერმა, ნიჭიერმა ვიოლინისტმა ი. ოჯანუშვილმა გამომიყვანა. მან მომიტანა მთელი რიგი ნაწარმოებებისა. შეეჩერდი გლეხის რომანსზე. მე ჯერ არ მენახა ბალეტი „წითელი ყაყაჩო“ (სწორედ იმ ხანებში დაიდგა იგი მოსკოვის დიდ თეატრში), ამიტომ არ ვიცოდი, რომ ეს რომანსი მეორე აქტში სრულდებოდა და მას ტაი-ხოვ ცეკვავდა ოთხი ფენიქსით. ეს რომ მცოდნოდა, ვერ გაგზებდი ამ მუსიკის გამოყენებას, რადგან მოსკოვში ვაპირებდით წასვლას და რაკი ამ ნომერს მოსკოვის დიდ თეატრში ვნახავდი, თავს უფლებას არ მივცემდი სხვანაირად გადაწყვიტო იგი.

კოტე მარჯანიშვილმა ძვირფასი საჩუქრით დამაჯილდოვა, ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ მე ვაგამართლე მისი იმედი. ყველა წვეთი ჩამოთვლილი ცეკვა ნანახი ჰქონდა

კ. მარჯანიშვილს. სამუშაო დამთავრებულად მიმავალი არავითარ სიურპრიზს აღარ მოველოდი და უცებ უკანასკნელი, გენერალური რეპეტიციის წინ კოტემ განაცხადა: „ავანსცენიდან ცეკვები გადატანილ იქნა სცენის კუთხეში, გარდა ესპანურისა, რომელიც მაგილებს შორის შეიძლება შესრულდეს“. ეს მე ყოვლად შეუძლებლად მომჩვენა: „რომელი ძაღლის ენაზე უნდა დაეტიოს ეს ცეკვები?“ — ჩაიბურტყუნე ჩემთვის, როგორ, სად უნდა შესრულდეს ერთი ქალიშვილისა და მისი 4 ბარტნიორის ცეკვა? მაგრამ ასეთი იყო კ. მარჯანიშვილის სურვილი და მას წინ არაფერი დაუდგებოდა მე გაოგნებული ვიყავი. ვიდექი, აღარ ვიცოდი რა მეთქვა, ან რა გამეკეთებინა, მაგრამ სადღაც ყავაობდა იმედი, რომ კ. მარჯანიშვილმა „იცის, რასაც ლაპარაკობს“. ბოლოს ყველაფერი კარგად დასრულდა. ცეკვები მშვენივრად მოთავსდა რეჟისორის მიერ მოითვებულ ადგილზე. როცა ყველაფერი დაგამთავრეთ, კოტემ ღიმილით მითხრა: „ხომ დაეტია „ძაღლის ენაზე“ შენი ცეკვები?...“ მივხვდი, რომ ყური მოეკრა ჩურჩულით ნათქვამი ჩემი სიტყვებისათვის.

და აი, „ხატჯე“ — თი ჩავედით მოსკოვში. გასტროლებს ამ დაწყებამდე ვნახე მოსკოვის თეატრების რამდენიმე სპექტაკლი და მათ შორის „წითელი ყაყაჩო“.

გაოგნებული ვარ სცენის გრანდიოზულობით, შესანიშნავი დადგმითა და შემსრულებლებით. უცებ მესმის ნაცნობი მელოდია... ყველაფერი წარმოვიდგინე და შიშმა ამიტანა: მოეწონებათ თუ არა ამავე მუსიკაზე ჩემს მიერ დადგმული ცეკვა. მაგრამ ნაადრევად გამოვლა ჩემი შეშფოთება. დიდი თეატრის მსახიობთა მიერ შესრულებულმა ამ რომანსმა საკმაოდ უფერულად ჩაიარა. ამ ამბავმა მეტი სიმხნვეე მომანიჭა და სულ მალე გამართლდა კიდევ ჩემი ობტინისტური რწმენა.

უნდა გეტყვინათ რა სახე ჰქონდა კ. მარჯანიშვილს, როდესაც მისი თანდასწრებით მაქვს „თამამი გადაწყვეტისათვის“.

ჩემი მიზანი იყო შემეძინა ისეთი ცეკვა, რომელშიაც ქორეოგრაფიული საშუალებებით იქნებოდა გადმოცემული სიყვარული, ბრძოლა, გამარჯვების სიხარული და ბოლოს, — ადამიანის ცხოვრების ტრაგიკული დასასრული. როგორც ჩანს, ჩემმა ჩანაფიქრმა კარგად მიაღწია მაყურებელამდე და მისი მოწონებაც დაიმსახურა.

(გაგრძელება იქნება)



ს ა ბ ზ ო ტ ა კ ი ნ ო მ ს ა ხ ი ო ზ ი

ბერდია ბუაჩიძე



აქართველოს სსრ სახალხო არტისტს ალექსანდრა თოიძეს ჩვენი საზოგადოებრიობა იცნობს, უპირველეს ყოვლისა, როგორც ქართული დრამის თვალსაჩინო მსახიობს. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე მან მრავალ სცენურ სახეს შეასხა ხორცი. და ახლა ცოტას თუ ახსოვს, ბევრმა კი შეიძლება არც იცოდეს, რომ ალ. თოიძეს ხელოვნების სარბიელზე მოღვაწეობა თეატრიდან არ დაუწყია.

ალექსანდრა თოიძე იმ ბედნიერ ხელოვანთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლისთანავე იპყრობენ ყურადღებას, ერთბაშად ბპოვებენ აღიარებას. ამგვარი იყო მისი თეატრალური მოღვაწეობის დასაწყისიც, აღბეჭდილი ნიჭიერებითა და ჭეშმარიტი არტისტობით. 22 წლის მანძილზე მაყურებელმა შეიყვარა მის მიერ განხორციელებული მრავალი მომხიბლავი სახე — დედემონა და კორდელია, გაიანე და ირინა, ეკატერინე ჭეჭავაძე, როქსანა და სხვა მრავალი — ოთხ ასეთელზე მეტი სცენური სახე.

ალ. თოიძე სცენაზე არ მოსულა როგორც დებიუტანტი ხელოვნებაში. 30 წლის ყოველმხრივ მომწიფებულ მსახიობს თან მოჰყვა დიდი გამოცდილება და მდიდარი ბოგრაფია ხელოვანისა.

გამოცდილება კი მას კინემატოგრაფიამ შესძინა. 12 წელწადი ვეატაცებით ენახსურებოდა ახლადმასხვეულ ქართულ კინოხელოვნებას და შეიტანა კიდევ თავისი წვლილი მის ისტორიაში. ამიტომ, ალექსანდრა თოიძის — „ყრანის მშვენიარა“, — როგორც მას თავის დროზე უწოდებდნენ, — მოღვაწეობის ამ პერიოდის განცობა გარკვეულ წარმოდგენას გვაძლევს არა მარტო მსახიობის შემოქმედებითი განვითარების საფეხურებზე, არამედ ქართული კინემატოგრაფიის პირველ ნაბიჯებზე.

ალექსანდრა თოიძე 1925 წელს მიიწვიეს კინოში. ეს მის დრო იყო, როცა ქართული კინოხელოვნება ნიადაგს აწვადდა ფართო სარბიელზე გამოსასვლელად. ეს იყო უღრესად მძიმე ხანა; დაძაბული არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ქართულ კინემატოგრაფიას, როგორც ყოველ დამწყვეტს, მრავალი არსებითი — ტექნიკური და სხვა სიძნელე ელობებოდა, წინ, არამედ ეს იყო ახალი ცხოვრების, ახალი იდეებისა და მიზანსწრაფვისათვის შესაფერისი ფორმების, მატერიალური ხერხების დაძაბული ძიების პერიოდი. ეს იყო დრო, როცა შენდებოდა და მტკიცდებოდა ჭეშმარიტად ხალხური ხელოვნების — საბჭოთა ხელოვნების საძირკველი.

ბუნებრივია, ყოველივე ეს ბევრს აკისრებდა დამწყებ მსახიობს. პირველ რიგში, მისგან მოითხოვდა იღერე სიმახვილესა და სიმწიფეს, იმ პრობლემათა არსში ღრმად მაწვდილობის უნარს, რომლითაც სულდგმულობდა ახალგაზრდა საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება; მოითხოვდა მატერიალური ოსტატობის სრულყოფისა და დახვეწისათვის



ქ. მაღალაშვილი

ალ. თოიძის პორტრეტი

დაულალავ შრომას. ალექსანდრა თოიძემ გამართლა იმედები, უპასუხა ამ მოთხოვნებს.

ფილმი, რომელშიაც მონაწილეობდა ახალგაზრდა მსახიობი, აშუქებდა უაღრესად საინტერესო თემას, რეალისტურად ასახავდა სოციალური უთანასწორობით გამოწვეულ ადამიანურ ტრაგედიას სვანეთის ცხოვრებიდან. მისი სიუჟეტი მოკლედ ასეთია: ზვიდისა და სასტიკ მთავარს მურზაყან დაღეშქელიანს უკანონო ქალი შეეძინა. როგორც წესი, მთავარს თვალითაც არ უნახავს ბავშვი. გოგონა, სახელად დინა ძაძუ, სასახლიდან მოშორებით გაიზარდა. აფხორცი მურზაყანი ერთხელ შემთხვევით შეხვდა მას, მოეწონა და მოიტაცა კიდევ. მურზაყანი ჩვეული დაუნდობლობით აპირებს მორიგი მსხვერპლის პატიოსნების გაქვეყვას, მაგრამ ქალიშვილი თავგანწირულად იცავს თავს და უთანასწორო ბრძოლაში უკანასკნელ საშუალებას მიმართავს: თავად მისივე ხანჯლით გაუპოხს გულს. ამ დროს სასახლეს გარს შემოერტყმის მტარგალის თვითნებობით აღფრთოვებული ხალხი. დინა ძაძუ ქონგურზე გადასვლიდა და გადმოსახებებს: „ხალხო, მურზაყან დაღეშქელიანი მოგაკლა!“ მტარგალი მოკლა მისმა ქალიშვილმა, რომელიც ხალხმა აღზარდა, რომელსაც ხალხმა გამოუწერთო ადამიანური ღირსებისა და თავისუფლებისათვის მებრძოლი სული.

დინა ძაძუს როლს ალექსანდრა თოიძე ანახიერებდა. მასთანადავე, კინოსურათის საერთო იდეურ-მატერიალურ



ალ. თოიძე — დინა ძაძუ („დინა ძაძუ“)

გაზრება, დაძაბული სიტუაციები და მწვევე დრამატიზმი ძირითადად მისი მთავარი გმირის ხასიათში ვლინდებოდა. მის გარშემო იქმნებოდა და გუგუდვებოდა, მის მოქმედებასთან იყო მჭიდროდ დაკავშირებული. ამდენად ფილმის საერთო წარმატება მნიშვნელოვანწილად იყო დამოკიდებული დინა ძაძუს სახის სწორ იდეურ-მხატვრულ გადაწყვეტაზე. ალექსანდრა თოიძემ შესძლო ამ რთული ამოცანის დაძლევა. საგულისხმოა, რომ ჯერ კი-

ალ. თოიძე — ირინა („ქალაქი შესვლა აკრძალულია“)



დეე კერანზე ფილმის გამოსვლამდე აფიშები იმუშავებოდა. ნენ: ახალ კინოფილმში მოხიბვლელი თოიძე მონაწილეობსო. საზოგადოებამ მოიწონა ფილმი და მასთან ერთად, რაღა თქმა უნდა, მთავარი გმირიც. „მსახიობები კარგად თამაშობენ, — წერდა ერთ-ერთი რეცენზენტი, — ალექსანდრა თოიძემ დიდებულად გაართვა თავი მეტისმეტად თავისებურ როლს“. ბრესამ მოწონებით აღნიშნა ალექსანდრა თოიძის არტისტული მონაცემები, მაგრამ მიუთითა, რომ მომავალში საჭირო იქნებოდა მათი განვითარება და დახვეწა. ერთ-ერთი რეცენზენტი რეჟისორ ი. ყელიაბუჯისკის მნიშვნელოვან დახმავებულ იმასაც უთვლიდა, რომ მან ქართველ კინომსახიობთა კოლექტივს დებიუტანტის სახით შესძინა ახალი საიმედო ძალა.

დამწყები მსახიობის ეს გამარჯვება აქტიურულ ტრადიციან ერთად მისმა კარგმა გარეგნულმა მონაცემებმა და ტემპერამენტმაც განაპირობეს. ამაში, ცხადია, დიდი როლი ითამაშა იმ გარემოებამაც, რომ ალ. თოიძე ბავშვობიდანვე ხელოვანთა წრეში და არტისტულ ატმოსფეროში იზრდებოდა. მამის — ცნობილი მხატვრის მოსე თოიძის ოჯახში მან პატარაობიდანვე იგრძნო ნამდვილი, მაღალი ხელოვნების ძალა. ალექსანდრას მასწავლებლები იყვნენ ქართული ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები და პედაგოგები. მშობლიური მუსიკის სიყვარული ჩვენმა სასიქადლო კომპოზიტორმა ზაქარია ფალიაშვილმა ჩაუნერგა, ქართული ცეკვის ღრმად პოეტური და ნატივი ზუნება გადაუშალა ქორეოგრაფის ცნობილმა მასწავლებელმა ელო ანდრონიკაშვილმა; ნიჭიერი გოგონა მ წლის განმავლობაში სწავლობდა სახალტო სტუდიაში. 12-13 წლის უკვე მონაწილეობდა კონცერტებში, საშინაო სპექტაკლებში, სადამოებში. ყოველივე ეს ხელს უწყობდა მისი არტისტული ნიჭის გაფორმებას. მამამისმა კი, რეჟისორის მოწვევებზე, დემოკრატმა, რეალისტმა მხატვარმა მოსე თოიძემ შეიღს მოწინავე იდეებით გამსჭვალული, ხალხის სამსახურში მყოფი ხელოვნების სიყვარული ჩაუნერგა.

მიუხედავად იმისა, რომ ალექსანდრა თოიძე მოულოდნელად მოხვდა კერანზე („მეცრებომფილმის“ რეჟისორმა ი. ყელიაბუჯისკიმ დიდხანს ეძება და ვერ იპოვა დინა ძაძუს როლის შემსრულებელი. მისმა მოადგილემ ნიკოლოზ შენგელიამ დაათვალიერებია მიხეილ ჭიაურელის ინდივიდუალურ ატელიეში მოწყობილი გამოვენა. უჭვნა მხატვარ ირაკლი თოიძის ერთ-ერთი ნამუშევარი — 17 წლის ალექსანდრა თოიძის პორტრეტი და ურჩია მოეწვია მხატვრის და მთავარი როლის შემსრულებლად, მისი წარმატება შემთხვევითი არ ყოფილა. მხატვრულსა და იდეურ წრთობას უნაყოფოდ არ ჩაუვლია. სწორედ ამის შედეგად შეიქმნა მისი პირველი მხატვრული სახე — დინა ძაძუ.

ქართული კინემატოგრაფია დღითიდღე იზრდებოდა. ღრმად წვდებოდა ცხოვრებას, იქმნებოდა იდეურად მანვილი და მხატვრული გადაწყვეტით ორიგინალური სურათები. იზრდებოდა და იხვეწებოდა ალ. თოიძის ოსტატობაც, ფართოდებოდა მისი შემოქმედებითი ღიაპოზონი. ქართულ კერანზე რევოლუციონერი ქალიშვილის ერთ-ერთი პირველი სახე შექმნა ალ. თოიძემ. ეს იყო მიხეილ ჭიაურელის ფილმში „უკანასკნელი საათი“ (1927 წ.). რომელშიაც მსახიობი ისევ ცენტრალური გმირის მაროს როლს ასრულებდა.

ამ ორი ფილმის შემდეგ რეჟისორმა ი. ქვლიაბუხუციამ კვლავ მიიწვია ალ. თოიძე კინოსურათში „ქალაქში შესვლა“ არ შეიძლება“ მთავარი როლის შესასრულებლად. „მეგრამომფილმის“ ეს მორიგი სურათი მასურებელმა მოუთხრობდა ოჯახურ დრამაზე. ფილმის შინაარსი მოკლედ ასეთია: პროფესორმა კოჩუბემ მთელი თავისი ცოდნა და გამოცდილება სამშობლოს კეთილდღეობას მოახმარა. მადლიერი ხალხი დიდად აფასებს მის ღვაწლს. მაგრამ პროფესორის ნათელი ცხოვრება იჩრდილება დარდით: მისი ერთადერთი ვაჟი ბორისი თვითგვარდიელებთან ბრძოლაში უგზოუკვლოდ დაიკარგა, პროფესორმა შეიღის სიყვარული მთლიანად რძალზე გადაიტანა, რომელიც, მართალია, ქმრის დაკარგვის შემდეგ, მეორედ გათხოვდა, მაგრამ კოჩუბემ იმდენად შეეთვისა ამ სპეტაკ და გულწრფელ ქალს, რომ არ მოისურვა მასთან განშორება და საცხოვრებლად საკუთარ სახლში დატოვა. განვლო დრო. ბორისი დაბრუნდა. იგი გამოცვლილი გვართა და შეცვლილი შეხედულებებით შემოიპარა სამშობლოში. იგი ახლა უცხოეთის დაზვერვის აგენტია. ბორისს დროულად ხანინა ნიღაბს საბჭოთა ადამიანები. იგი ცდილობს პროფესორისა და ირინას შემწეობით გადაურჩეს სასჯელს, დაიმალოს მშობლიურ ჰერცეშ, მაგრამ პროფესორი და ირინა თავშესაფარს არ აძლევენ გამცემს, დანაშაული არ აპატია არც მამამ, არც მოსიყვარულე ცოლმა, და მან მშობლიურ მიწაზე მხოლოდ სიცილილი ჰპოვა.

ირინას ალექსანდრა თოიძე ანსახიერებდა. ადვილი როდი იყო ამ წმინდა, სათნო და თანაც გაუტეტხავი ქალის ხასიათის გამოკვეთა. მისი ძლიერი განცდების დამაჯერებლად გადმოცემა. ალექსანდრა თოიძემ სწორი გზა აირჩია: უბრალოება, ზუნებრივობა, ადამიანურობა, — ირინას ხასიათის აი რა თვისებები წამოსწია წინა პლანზე მსახიობმა. ზომიერი პათოსითა და ძუნწი, უბრალო მაგრამ დამახასიათებელი შტრიხებით გამოიჭერა ეს ღრმა დრამატული სახე.

ბურჟუაზიული მორალის ბორკილებიდან ქალის განთავისუფლებას, სოციალიზმის მშენებელთა რიგებში მის ჩადგომას მიეძღვნა პ. მორსკოის კინოატენა „გაყარა“ (1930 წ.). ფილმი დადგა რეჟისორმა გ. მაქაროვმა (ოპერატორი ა. პოლიკევიჩი). ფილმის მთავარი გმირია ახალგაზრდა ქალი კატო, რომელსაც ალექსანდრა თოიძე ანსახიერებდა. მისი კატო მიმზიდველი ქალია. მასში პარმონიულად არის შერწყმული თავისუფალი ქალის გაბედული აზრები და კდემამოსილი გოგონას მომხიბვლელიობა.

1934 წელს ახალგაზრდა კინორეჟისორმა სიკო ფლავანიძემ ფილმი საოფლის კოლექტივისთვის თემაზე დადგა კინოკომედია „ქუეუნას მზითველი“. მასში ერთი გლეხის ცხოვრების მაგალითით ნაჩვენებია როგორ მტკიცდებოდა საოფლის მშრომელებში შეგნება იმისა, რომ საოფლად ადამიანთა კეთილდღეობის მისაღწევად არსებობს ერთადერთი სწორი გზა, სახელდობრ, კულაკების ნაშთების სრული მოსაპოება და საკოლმეურნეო ცხოვრების ფერხულში ჩაბმა.

ფილმის მთავარი მოქმედი გმირი ვარდენი (მსახიობი გ. ს. გაბელაშვილი) უბრალო საოფლელო ბიჭია. იგი არა მზადს და ქურდის — ვალაქტიონის (მსახიობი ი. მამფო-



ალ. თოიძე — კატო („გაყარა“)

რია) გავლენას დემორჩილა. ვალაქტიონი ვარდენს იოლად გამდიდრების ხერხს — ქურდობას ასწავლის. მაგრამ საკოლმეურნეო ცხოვრების გაცნობამ, მშვენიერი ქუეუნას (მსახიობი ალ. თოიძე) კეთილმყოფელმა გავლენამ ქუეუნას მამის (მსახიობი კ. მაჭარაძე) მამაშვილურმა მოპყრობამ ვარდენში გარდატეხა მოახდინა — მან დაიწახა, რომ ქვეყნის დღელათის ბატონ-პატრონები მისავე შემქმნელები არიან, და თუ ისურვებს, თვითონაც შეუძლია გახდეს ამ თვალუწვდენელი ზურგებისა და გელების, და-

ალ. თოიძე და გ. გაბელაშვილი კინოფილმში „ქუეუნას მზითველი“



დავიცვათ სვანური სილექების სიწმინდე

ალექსი დავითიანი



ვანურმა სიმღერებმა თავისი ორიგინალობით აღრიღანვე მიიქციეს ყურადღება. როგორც ცნობილია, მათი შესწავლა დაიწყო ს. ტაყევემა, ი. ტაყევიძე, ბ. გრგინა, ზ. ფალია-შვილმა, მ. მაღალჩიამებმა დ. არაყვიშვილმა. ამ ბოლო დროს მეტად სასარგებლო მუშაობა გასწია მუსიკისმცოდნე ვლადიმერ ახობაძემ — გამოისცა სვანური სიმღერების საქმალ მდიდარი კრებული. ასევე აღსანიშნავია სხვადასხვა ექსპერიმენტების მეტად სასარგებლო მუშაობა პროფესორების შ. ასლანიშვილისა და გ. ჩხიკვაძის ხელმძღვანელობით.

სვანური სიმღერები ქართული ხალხისათვის და თერთონ სვანებისათვის განსაკუთრებით საამაყოა. ყველა ისინი სვანეთის სხვადასხვა დროის ისტორიულ წარსულს ასახვენ, ისტორიულ ამბებს ავლენენ. სვანები სათუთად იცავენ თავიანთ სიმღერებს და ამითაც უნდა აიხსნას, რომ მისახლეობა დღემდე უწყველად ინარჩუნებენ მათ. თვით ერთი და იგივე სიმღერების სხვადასხვა ხეობებში შექმნილ ვარიანტებს შორის განსხვავების აღრევას თუ შიშლას იშვიათად პოინია ადგილი. მათ შორის სხვაობა კი ზოგჯერ იმდენად აშკარად ჩანს, რომ თვითონ სვანებიც გაბედულად ამბობენ, — ეს მულახურიც, ეს ექვერული, ლენტეხურიც და სხვ.

სვანური სიმღერები შინაგანად ნაირსახეობია: ზოგი მთავანი საყულტო ან საფთო, ზოგი საგმირი, სათავ-განასაფლო, სალაშქრო და სალხინო. ვგებლდა გუნდური სამელოდიოროც, როგორიც არის, მაგ. მიყვალულები, ტირილის დღეს შესასრულლებელი „ზარი“, რომელიც მამენტლზე გამოკანებულ შობაბედობებს ახდენს.

სალხრო-საყულტო სიმღერები, ანუ ჰიმნებია: „ვა“, „სადაშ“, „გიორგინი“, „ქრისტეაღ ზუღალი“ და სხვ. სამხსნებლო-საზარაკო ჰიმნებთან ცნობილია: „ლიფე“, „ლაკუშადა“, სალაშქრო სიმღერებში უფრო გავრცელებულია: „უშეულასანს“, „ციყო ქოლარ ჰეჯეჩილა“; წირული ხასიათის საფერხულობიდან ცნობილია: „ვარადი-ელასა“, „თავბეჭილ“, „საბრძოლა“ — „გაუგავზე“, რეგულუციური ხასიათისა „მერე ნაკერურ“ (მზხუცი ნაკე-ტური). ნაკეტურის თავგანწირულ ბრძოლს და მის დატყვევებას ვფილად დადემქელაიანის მიერ ჰიანურხედაც ამღერებენ.

სვანური სიმღერები, ძველი შეხედულებების მიხედვით, ორად შეიძლება გაიყოს, ერთი ნაწილი ძველად ქალთა მიერ სამღეროდ იყო ვაგეოთხილი, ასეთებია: „შინაშეულა ვაჯილასა“, „ღომბარა“, „ბიძურზალა“, „ასლანმურზა“, „თამბილი“ და წყვილი საფერხულობები: „შამირია“, „ვაილიასა“, „რამადა“ და სხვ.

ამათვან არსებითად განირჩეოდნენ მამაკაცთა სიმღერები, რომლებიც უფრო მეტად საყულტო და სალაშქრო რითარება გამოხატავდნენ და ამდენად მათ შესრულებამში საერთოდ დღდაცემები ვერ დღეულობდნენ მონაწილეობას. ბოლო ხანებში ეს ზღვარი შესამჩნევად მოიშალა, იღონდ ზოგი საყულტო ხასიათის ჰიმნების (როგორიც არის „ვა“, „სადაში“ და სხვ.) შესრულებლები მხოლოდ მამაკაცები არიან.

სვანური სიმღერების დიდი ნაწილი ტექსტითაა დაკავშირებული. ჰანვი ვასდებ ტექსტს მთელ მანქალზე, ტექსტთან სიმღერებთან ერთად, მეტადარე საყულტო საგალობლების საბით, იშვიათი არა უტექსტოებიც, მაგალითად, როგორიც არის დასახელებული „ვა“, „სადაში“, „გიორგინი“, სამგლოვიარი ჰიმნი „ზარი“ და სხვ.

რომლებშიც თავიდან ბოლომდე, საკმაოდ კარგ ხანს, თითქმის ერთი და იგივე შეპაიხილი შეორღება. ასეთ შემხვედებში მომღერალი და მსმენელიც მხოლოდ პანვის გავლენას განიცდიან.

სვანეთში გუნდური სიმღერების გვერდით აქა-იქ შემონახულია ცალხმინი სიმღერა-გამოთქმები. ერთი ასეთი ჰანგია „ლიჯველ“, რომელსაც ძველი სვანი მოთქმის ნაირად მღეროდა, როცა მძიმედ დატვირთული ძლივს მიდიოდა და თავის გასამხნეველად ღერის ვედრებით შესძახოდა. ასევე ცალკე დასამღერებელია სვანური ნანაც, აკენის დამრწევი დედა ღმერთს ევედრება გაუზარდოს ბატარა, მისი ჰირი ტყეში გაუშვას, ზეით ქარს გაატანოს და ძვევით — წყალს, თვითონ ბავშვი კი სასარგებლო ადამიანი გახადოს.

სვანები ჩვეულებრივად მღერიან საღმრთო-სალხინო დღესასწაულების დროს, კორწორში და სხვადასხვა სამხინაროულ დღეებში, როცა ხე-სოფლებში ცალკეული ოჯახები ამა თუ იმ ღმინს იხდიან, და მოსახლეობაც თავის იყრის ყოველგვარი დაპატივების გარეშე. ვეუღლებისაგან საერთოდ სიმღერა ვანუყოფილია, მაგვამ თუ ხეში ვინმე გარდაიცვალა და ოჯახი მგლოვიარობს, სიმღერა არაა მიღებული. ასეთ შემთხვევაში თვითონ მგლოვიარე ოჯახი ხშირად ანგარიშს უწევს მომღმინისა და ხვეის მღვთმარობას. თვითონ იმღერებს და ამით საბამს აძლევს ოჯახმაც და ხევემაც მხიარულად გაატაროს დრო. ამგვარი აკრძალვა საყულტო-სალხრო ჰიმნებს „ვას“, „სადაშს“ კი ხეობდა და მათი შესრულება, მეტადარე ძველად, ვერ დაბრკელებებოდა; სხვა შემთხვევაში კი, თუ რომელიმე ოჯახი თვინებურად დაარღვევდა ხვეის წესს და გლოვის დროს იმღერებდა, მგლოვიარე ოჯახიც შეეცდებოდა ამ შემთხვევისამებრ, როცა არ უნდა ყოფილიყო, სამაგიერო გადახვევა.

სვანურ სიმღერებში საერთოდ არაა დგხმოკიდებული სატრფიალი ჰანგები, რომლებიც სხვა მხარეებში. სვანებს ასე უყვართ, როცა ქალ-ვაყის მეტად საიდუმლო ტრფილის საქველიდ მღერიან. თვითონ სვანურ ყოფაში ასეთი რამ დაუშვებელიცაა. თუ ორივედ შირი მიაცნ არსებობს, როგორც არის „ბიძურზალა“, „თამბილი“ და „ასლანმურზა“, ისინი ერთგვარად, სამაგალითოდ შემონახულია და საერთოდ ქალებზე შემოქმედების მიზნითაა გამოხე-ნებული. სამივე ეს შირი საშინელი სისხლისღრის აღწერილი თანდება. სვანები გულწაიხობრივ სიმწერისაგან სვანის საღამოს ბოროტე ნენების გახელებში გაქვეულ საყულტო აბჯარში გამოწყობილი და შირიარღვეული სამხრო ასლანმურზა შინ ცხენით მიუყვარდა, საყულტო ცხრა მამა ამოუხილა; თვითონ ასლანმურზა კი სიმამრმა შობლში ტყვიის მონებრით იქვე მოჰკლა. ცხრა ვაჯიყის მამა შეიღებდა ერთად საყარულ სიძესაც დასტირის და მთელ უხედლებებს ქალიშობს აბარალებს.

სისხლის ღრას აღწერის დანარჩენი ორი შირიც: მესტიელი ბიძურზალა შეყვარებულია და ლენჯერელ ბე-ქას ცოლს მოსტაცებს მისი სანადიროდ ყოინის დროს. სირცხვილიმეცხენებული კაცის მიმტოვებელ ცოლის უფროს ძმას უკლავს და იმავე დამეს თვითონ ბიძურზალასაც ჰკლავს, როცა ის ჰიანურს დადგირის და ქმრის მოვალა-ტე ქალი კი სატრფიალი ღოკინს შლის. ქალი საშინელ კიკლს მორთავს, ვაწილიებული ქმარი კი გარდაც შე-მოსამხებს, რომ შეყვარებულის სამგლოვიარი შეიგებინ ერთად უფროსი ძმის შავებიც შეიკეროს. ასე საზარელი



სისხლის ღირთი თავდება მესტიელი თამაზის შვიკა თავის საყვარელთან, რომელიც ვიარი, მულხელი ქურდანი ცოლზე დაუმეგობრო, სამგზავროდ წასვლის მოინიშნებეს; იმავე დღეებში ბრუნდება ზვიან და ცოლს საყვარელთან შეუერთდა. თამაზი გაქცევას ვერ ახერხებს და კილო-ბანში არამალავს. თამაზის ამავე კი სახლის ბავჯებსა და სხვებს შეეფარება. ქურდანი იმ დამეს ხარს ჰკლავს სახვიორად და სახეო წვეულებას მართავს. ლხინის დროს „ველი ერთმანეთს ლოცავს, ქურდანი კი ლოცავს კილო-ბანსა და ბავა-სხვიანს და, როცა ამაყად დაიბავებს ერთი სამხის ბავას, სხვის, ერთივი კილობანსაო, და არავს სხვისასხმს, თამაზი ამოდის კილობანიდან, ქურდანი დაუჩიქებს და სთხოვს სიკოცელზე შეუნაპარუნოს, სამაგიეროდ ძებნად პირდება თორმეტ უღელ ხარს და მის ვასაზოდ განხულებს. შერცხვენილი ცაკი ზიზიით ეუბნება უარს: ადვი, ძაღლის შვილი, ცოლის სავასური რად მინდაო და, ოჯახის სიწმინდის შემბლაღველ აზნაურ მიჯნურს თავს მოსტყვის, საკაცზე არიუყუ დააკრავს, თანმებლე ყმებს მხრებს ჩამოათლის და მესტიამის ისტუმრებს.

სვანური საქაღვლი შირკებიდან მტკად ორიგანალური შირი „ქასლელი“¹ ქასლემი სახლობს ლეკვინდაროლი ოჯახი, რომელსაც სანახავი უბია ხარაღი, არჩვი თოხნის, დაევი უთესავს, მეღა უფარცხავს, ხოლო დორები ხორბლის სამრობს დარაჯობებს. უკანში ვინმე ქერივი ქალი ცხოვრობს, ყველაფერი სასუკა, მაგარამ თობს ყოველთვის და საქმროს საძებნელად მიდის. მისი ხიზანი ქალი ლახამულში შირის ამბობს, რომლითაც სოფელში მართავს: საქმროს ვეძებ, ოღონდ ჩემს საქმროს თან უნდა ჰქონდეს „ყალყამისა“, თვალი ათავუნდის, კბილი მარკალიტისა, ტანზე აზგარი და ვეზებზე ჩემებზე უნდა ეცავსო. უნაურს ეზმობარეს სოფლი ურს ეუბნება. ავგარი ვაკაცი ოვედ არ გავყავსო; ამაზე ქალი აცხადებს: მამ, არ გავთხოვნივ და ისევე ქასლემში დავბრუნდები. სვანური გავკვირ, ეს ქალი სვანი არაა და არც მდამბიური ვინმეა. სვანი ქალისათვის საქმროს სახალხოდ ძებნა დღემდე მიუღებელია.

სვანი ქალები, განსაკუთრებით, სოვიერთ ხევში, ყოველთვის უღელდესი მოკრძალებითი აზრებობდნენ თამარ დედოფლის სამეგრელო სიღვრას. ეს სიღვრაც ერთადერთია, სადაც სვეტი-დედოფლის სიღამაზით ადარებენ ქერუმწიფარს, ფეტუაწიფარს და ცერცვეწიფარს... ამგვარად სვანურ სიღვრეში, მტკადრე ძველად, გარკვეულად გამოიხეულა იყო საღვდაკო შირი-სიღვრები. სავერთოდ იმ დროის სვანის თვალში ქალი უფრო შრომით და მეოჯახებოთი ფასდებოდა, ვიდრე, ოროვრც იტყვიან: „თვლისი სამაცდლო სიღამაზით“.

გა² საკულტო სიღვრეა. მას მიწის ნაყოფის სიუხვისათვის ასრულებენ. ეს მიწი ბოლო დრომდე დატყული იყო ეცრის ხევში. ტრადიციულად მას ასრულებდნენ მულტრია-მნათებში, რომლებიც თავს იყრდნენ ადგომის კვირამო; დაბინადებულდნენ უჭედილ ეღესისათთან და დღემდე სამეგრე გარშემო უღელდნენ მას. წინ მიჰქოლოდა ბუკის დამკრეოლი, მეზარე ხარს ურავდა და ჰიზნის შემარულელები უზუცესნი ანთებული საწოლებით გალობდნენ ვას. იმავე ჰიზნს ასრულებდნენ ოჯახის სარძლოს მოყვანისას. ჰიზნი აქაც ქალის დაშვილიანებას უყავშირდებოდა და ამდენად მისი შესრულებაც სავადლებული მიაჩნდათ.

ჰიზნს „ქრისტეს ზღადაფ დავალოცი“³ სხვა ხევებზე უკეთ ბეჭობენ ასრულებენ. მოხუცებულები თითქოს ამითაც უღელდნენ იმ წინა ისტორიულ ხანას, როცა სვანები შავი ზღვის სანაპიროებზედაც ცხოვრობდნენ; ასევე „რიპო“-ჰიზნი უკეთ დატყული უშგულის ხევში, სადაც მო-

სახლებად დამეს უთევდა დღისმშობლის ტანსაცმელი⁴ ხოლო ალიონზე გაიშვრება და მისი ამოსვლის უკალობა.

სვანურ სიღვრეში იგინობდა ერთგვარი ისტორიული ეტაპები. ასე, მაგალითად, „ვარადილას“ ტექსტი რომს ტომ ქაბუკის ტყვეობაზე გვიამბობს, ქალები უმღერის ქაბუკს, რომელიც დატყვევებს სვანეთში, გაყიდეს ზანეთში⁵, გაიქცა ავანზეთში და, როცა უცნობი მონათი ბრუნდებოდა, სვანური „შავი ზღვრები შემოხვდნენ“; დმერეთებს მაღლობა უმღერა, რომ დასამარხად სვანეთის მიწა იყო დაუყარეს. სამშობლოს პატრიოტმა ქაბუკმა მიიღან გადახედ კავკასიონის კალთებს, სვანეთს თვალი მოაღლო, ეცრა იცნო და აღატყვევდა დაამღერა „ყველგან თვის, ყველგან წვიმს, თორც ეცრის მზე დაქატიყვევოსი“.

სვანები სიამაყის გრძნობით მღერაინ სალამური სიმღერას „ვიცი“, რომლის ტექსტის მიხვედით ცოყი ლამურით გადადის კავკასიონის ქედს იფით და ჩერქეზებს ედავება სვანეთის სიღვრებს, ხანდღვრებიან⁶ სვანეთს ჯიხვის სიძარით აღიან და სადავი მწვერვალს აყრობენ, ხოლო ვრელა-მეტყვებში გამოყვანილი ჩერქეზი მოლაშქრები, გრძელბალახივან ფერდებზე დაგორებულნი, ხევებში ცვივიან.

სვანური სიღვრებიდან შედარებით უფრო გვიანდელია ცნობილი სალამური სიმღერა „გუ ავახე“. სვანები მითოლოგია სიამაყით უმღერის ბატარა სოფელ ხალდეს და მის დამცველ პატრიოტ მამაკაცებს, რომლებიც თავგანწირულად შემბოლოდნენ მეფის ვარსა და ცალკეული ფეოდალების ხარზებს. სიღვრის ქაბი იხსენიებენ ბადრის, ზოხანს, მომის, უგრამანს და სხვებს, რომლებიც კომუნიდანი დაუზოგავად ხოცავდნენ თავდამსხმელებს. განსაკუთრებით მღვალარებით მისიმი, როცა ბადრი ბატონს გადაშობსახებს, ესა უკვე წასისლილ მაქესო, მაგარამ ერთ ტყვის მინც ვსვრის და შუბს შეუფრავს.

სვანური სიღვრები ხვიანდნენ ხევში მორალური არიან დამახასიათებელია, რომ ეს თუ ის სიღვრა, განსაკუთრებით, სალამური თუ სათავადავასალო, ერთმანეთისაგან დაშორებულ ხევებშია გავრცელებული და შემინახული. მაგალითად, ლახამულური სალამური კარგავა დატყული უშგულში, ხოლო უშგულური — ლახამულში, ამ ხელოვან ერთი სვანეთის თავშია, მეორე კი — ბოლოში. ზოგი სიღვრა თუ შირი ერთ ადგილას უჩრჩნობი და სხვა ხევებში ძალან იწიათად ისინი. ასე, მაგალითად, „ქასლელი“ ლახამულელები წარმოსთქამენ და დღემდე მხოლოდ იქ გვხვდება. ზოგი საშირი, რომელიც შინარსით სვანეთის გარკვეულ კუთხეთანაა დაკავშირებული, თვით ამ კუთხეში არ არის ცნობილი; იგი სხვა ხევშია გავრცელებული. მაგალითად „თამბილი“, ლახამულელები აშარებენ, თვითონ მესტიამი კი არაა გავრცელებული (თამბილი კი მესტიელი აზნაურია). ეს ალბათ იმიტომ არაა ორი მეზობელი აზნაურის ოჯახებს შორის სისხლის აღება ამ თავი არ იჩინოს.

სვანეთში ახალი სიღვრეები საფუძვლიანად ფხვის მოკლები არ დასტურდება. მეგრებზეც საუკუნე თითქოს ზღვარს უღებს სვანურ მუსიკალურ ფოლკლორს. თუ აქაც აღსილ შემქნის ცდა გვხვდება, ეს უფრო ძველის გადამღერებაა. ყოველ შემთხვევაში ძველ მანგვე აგებული ახალი სიღვრა მოსახლობლნი ფხვის ვერ იკლებს და მალე იკარგება. სამაგვრად, მეტადრე ბოლო ხანებში, მეგრული და საქართველოს სხვა კუთხეთა სიღვრები სვანეთის თანდათან სულ უფრო და უფრო ვრცელდება. ზოგი სიღვრაც ნამოგზაურ სვანს ნომოქავს და თავის ხევში აგრცელებს. შემოტანილი სიღვრის ღრუკავა და მოკიდებული, თუ რაღანდნა კონტრარებს მას მოსახლობა და ხვედაზე გავრცელებს. ყოველ შემთხვევაში სვანისთვის

1 ქასლელ საილალო მთის ეწოდება ლახამულში.

2 უტყვარი წარმოშობის ტერმინი სვანური გა² მიწის სახელს გვაგონებინებს, და აქედან თითქოს გამოგაც კერებს უკავშირდება.

3 სვანები სამეგრელოს ზანს ეძახიან.

4 სვანები ჯამურს ეძახიან. ზარის თავის ტყავისაგან აკეთებენ, ქვეშ ხარისვე თამბილ დაწნულია, ცელქს და ყინულს ეკვრება. სანაღირო და მყინვარებზე იყენებენ.

წელი არაა ათთვისოს ეს სიმღერები ისე, როგორც არის.

საბჭოთა ხელისუფლების ბირობებში აყვავდა და გაფორმდა ქართული ეროვნული კულტურა, კერძოდ, მაღალ დონეს მიღწეა სხვათა სიმღერის გამოვლინებამ. უნდა იმისა, რომ მათ წარმატებით მღერიათ მთელს საბჭოთავლოში, შიგ სხვათაშიც ადრევე ჩამოყალიბდნენ თვითმომქმელი გუნდები, რომელთაგან დღემდე ცნობილია შერჩაყან დაღმქელაინის, ივანე მარჯანიის, ოლია ფალიანის, ალაბორ დაღვანის, ჯეოჯია მეშველიანის და ბესი ყობლიანის გუნდები. დაღმქელაინისა და მარჯანიის გუნდები ამჟამად დაშლილია, სხვები კი ისევ მოქმედებენ. ეს თითქოს ცოტა როლია, მაგრამ სინამდვილეში ამ დიდი მარჯის მიხედვით, რაც სხვათა ფოლკლორში ხვედახვე მოვევებებმა, ეს არა საკმარისია.

სხვათა თვითმომქმელი გუნდები მოსახლეობისაგან აღებენ მეტად მდიდარ მასალას, მაგრამ ყველაფერი როლი გამოვლინებული. თითქოს შენედა მისწრაფება გამოვლინდნენ ჯერ კიდევ უფრო სიმღერები. ეს ამოცანა ადვილად მისაღწევია, თუ ხვედახვე ადგილობრივ მონღელეობა მივამთავთ.

სხვათა სიმღერებიც ეპოქათა ცვლის და ძველი ყოფაცხოვრების გამოახილია. ზოგ მათგანს მრავალი საუფლის ისტორის აქვს. ტექსტიანი სიმღერების ანალიზი მოწოდებს, რომ ბევრი მათგანი ამა თუ იმ მოვლენის ანატიკალია და ამდენად საინტერესო და საყურადღებოა.

სხვათა გუნდების შესრულებაში ამ ბოლო დროს დამკვიდრდა სიმღერების ერთმანეთთან გადაბმა, ამით ხშირად ირღვევა ცალკეული სიმღერის დამახასიათებელი სიმღერე. და ერთი პანტიდან მეორეში მოულოდნელი განცდლის გამო მნიშვნელს ერევა შთაბეჭდილებები და განცდლი სიამოვნება თითქოს ცივი ყველი ესხმის. ასეა, მაგალითად, საუფლო-საფერხლო სიმღერა „გარადიელასან“ შესრულების დროს, როცა როსტომ ჭაბუკის ტყეუ-

ბის მწარე თავდადასავალს სამხიარული „გარირაგა რტრა რაშაგრას“ გადაბამენ და გასაოცარი სიჩქარით მღერიათ.

სიმღერების ამგვარი გადაბმა შეუსაბამო თვითონ სხვათაის ბუნების ფონზე, რომელიც თავისთავად მკაცრი, მთავარიანი, თოვლიან-ყინულიანი, უღრანტყვიანი და კლდინია, სიმღერაც ხომ ამ ბუნებისა და ყოფის ანატიკალია! აქედან გამომდინარე იგი ასევე მძიმე და აუტარებელი, დინჯი და ჩამაფიტრებელი უნდა იყოს.

ჩვენი გულწრფელი სურვილია, რომ სხვათაში ამჟამად მოქმელი გუნდები, რაც შეიძლება, მოერიდონ სიმღერებში ხელოვნური ცვლილებების შეტანას და ამით სიმღერის ბუნების დამახინჯებას. უკეთესი იქნება, თუ ისინი გამოამწუხრებენ იმ სიმღერებს, რომლებიც ფართო საზოგადოებისათვის ჯერ კიდევ უცნობია. ეს თუ ის სიმღერა, როგორც ვთქვით, ხალხს ყოფა-ცხოვრებისა და ისტორიული მოვლენების ამსახველი სახეა. ამის განს ხელოვნური ცვლილებების შეტანა მეტად სახიფათოა, ვინაიდან რთობი, როცა იგი უძველეს სიმღერებს ეხება.

ჩვენს ქვეყანაში დიდ გაქანება მიიღო სასიმღერო ფოლკლორის შესწავლამ. მისმა გავრცელებამ. ეს იქნება სხვათა ფოლკლორისაგან. ბევრი სხვათაის სიმღერა, აქამდე საკულტო დაინშობული მატარებელი, დღეს დიდ კულტურულ-ესთეტიკურ მნიშვნელობას იძენს და მეცნიერული შესწავლის საგანი ხდება. ოღონდ უფრო მეტი სიფრთხილე გვამართებს როგორც სიმღერების ჩაწერის, ასევე შესწავლის დროს. ყველა სიმღერა როლია სისუსტის ჩაწერილი და ნიტებზე გადატანილი, ზოგჯერ შეცდომებისგან დაზღვეული.

სხვათა საქართველოს უძველეს განძთა საუნჯეა, რომელშიაც შედრის სხვათაის სიმღერები და ჰინებიც. ისინი ირევე შეურყენელად და ხელოვნულად უნდა დაეიცვათ, როგორცდაც ვიცავთ მატერიალური კულტურის იზეთა ძეგლებს.

თბილისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი

ალექო კაბანაძე, გურამ გოცია



ბილისში ბევრი ღირსშესანიშნავი ადგილია, რომლებსაც ყოველი თბილისელი თავის საყვარელ ადგილად სთვლის და მათ მიზართ სიამაის გრძნობითაა გამსჭვალული. ერთ-ერთ ასეთ ობიექტს თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი წარმოადგენს. იგი საკმაოდ რომანტიკულ ადგილას—კოშკაგორის ნივანზე მდებარეობს და გადმოპყურებს დედა თბილისს, რომლის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას ასახავენ მისი მატყველი ექსპონატები.

მუზეუმს არც თუ ისე დიდი ხნის ისტორია აქვს. ნახევარი საუკუნის წინ, 1909 წლის 23 დეკემბერს, ქალაქის თვითმმართველობამ მიიღო გადაწყვეტილება — 1910 წელს გაეხსნა თბილისის ე. წ. მონიციკლორის მუზეუმი, თბილისში საქალაქო წყობის შემოღების 35 წლისთავთან დაკავშირებით. ქალაქის თვითმმართველობის ინტერესი იყო მუზეუმს თავისი პროგრამით ქალაქის ისტორიისთან ერთად ექვემდებარებოდა თვითმმართველობის მოღვაწეობა 35 წლის განმავლობაში საქალაქო მეურნეობის ცალკეული დარგების მიხედვით. ქალაქის თვითმმართველობა მთელ რიგ სიმღერებს წააწყდა მუზეუმის შექმნის საქმეში, და ეს გასაგებია; მების ხელისუფლება არ იყო დაინტერესებული მოეწყო ბერიფერებში კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებები. ყოველი ასეთი წამოწყების

წარმატება დამოკიდებული იყო ცალკეული უწყებებისა და კერძო მოქალაქეთა კეთილ სურვილებზე. ამ შემთხვევაში საქმის წარმატება განაპირობა თბილისის მოსახლეობის პატრიოტულმა გრძნობებმა და თვითრეკლამით ქალაქის თვითმმართველობის დაინტერესებამ.

1910 წელს მუზეუმისათვის გამოყოფილი იქნა ორი ოთახი ზუბალაშვილის სახელობის სახლში (ახლანდელი ქალაქის მავთუა 1 საავადმყოფოს შენობა, ათარბეული ქუჩაზე), რომლის გავმსვც დაევილა შეთავსებით ექსპონატების შეგროვება და შენახვა.

სათანალო ექსპონატები მუზეუმის მომზადების საქმეში გარკვეული როლი ითამაშა ქალაქის თვითმმართველობამ. გადაცა მუზეუმს მთელი რიგი სამუზეუმი მნიშვნელობის მასალები (ფოტოგრაფი ერმაკოვის ალბომები, ძველი თბილისის ამსახველი გრაფიურები, ვეგუმები, რუკები და სხვ.), რომლებმაც საფუძველი ჩაუყარეს თბილისის მუნიციპალურ მუზეუმს. ამავე დროს ქალაქის თვითმმართველობამ პრეტის საშუალებით მოუწოდა თბილისის მოსახლეობას დახმარება გაეწია სამუზეუმი მასალების შემოგროვით.

ამ მოწოდებამ გამოიხატურება პპოვა თბილისელ მოქალაქეებში, და ზოგიერთმა მათგანმა შესწირა კიდევ მუზეუმს მნიშვნელოვანი ისტორიული ექსპონატები. ასე

რომ, ქალაქის თვითმმართველობის მიერ სპეციალური სამხედრო მადლობელი ფურცლებიც კი იქნა დაბეჭდილი, რომელიც ეკვანდობა ამა თუ იმ ქველმოქმედს. მიუხედავად ამისა, 1913 წლისათვის მუზეუმის ფონდი შეიცავდა მხოლოდ 341 ექსპონატს და აქედანაც ექსპონატების გარკვეული ნაწილი ვერ უნახებოდა პროგრამით გათვალისწინებულ მოთხოვნებებს. მუზეუმი განიცდიდა თბილისის არქიტექტურული ძეგლებისა და საქალაქო ყოფის ამსახველი ექსპონატების დიდ ნაკლებობას.

ამგვარ არსებობას განაპირობა მუზეუმი პირველ მსოფლიო ომამდე, როდესაც სრულად შესწყდა ე. წ. „ქალაქის მამების“ მხრით ის მინიმალური დახმარებაც კი, რომელსაც ისინი ადრე უწყვედნენ მუზეუმს. ამგვარად, იგი კონსერვირებულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა და ფაქტიურად შეწყვეტა არსებობა.

თებერვლის რევოლუციის შემდეგ დროებით იქნა გადატანილი მუზეუმის კარები, მაგრამ მხოლოდ იმისათვის, რათა შეტანათ იქ ალექსანდრე II ბიუსტი და ნიკოლოზ I პორტრეტი. საქართველოში მენშევიერის მთავრობის პატრონობის წლებში თბილისის მუზეუმი ისევ კონსერვირებულ მდგომარეობაში იყო, უფრო სწორად, იგი წარმოადგენდა საწყობს, სადაც უთავბოლოდ ეყარა ყოფილი მუზეუმის ექსპონატები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, თავიდანვე განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა ქ. თბილისის მუზეუმების განვითარებას და საქალაქო მუზეუმების აღდგენას. დასახულ იქნა ქალაქის რეკონსტრუქციის გეგმა, რომლის საფუძველზეც დაიწყო მთელი რიგი უბნის, მიედინებისა და ქუჩების რეკონსტრუქცია. საჭირო გახდა ისეთი დაწესებულებების ჩამოყალიბება, რომელიც ფუნქციონირებს გაუკეთებდა ყოველივე ამას; წინააღმდეგ შემთხვევაში შეიძლებოდა უკვალოდ გამქარაიყო ბევრი ისტორიული ძეგლი. ამდენად ხელახლა მიმწოდება თბილისის მუზეუმის გახსნის იდეა და თბილისის საბჭოს აღმასკომმა 1923 წელს მიიღო გადაწყვეტილება მუზეუმის აღდგენის შესახებ.

1924 წლის მარტში გაიხსნა მუზეუმი და ეწოდა მას „თბილისის აღმასკომის მუზეუმი“. იგი დაექვემდებარა თბილისის საბჭოს განათლების განყოფილებას. მუზეუმის დირექტორად დაინიშნა ა. ხ. ნ. ზადორაშვილი, რომელიც უცვლელად მუშაობდა ამ თანამდებობაზე 35 წლის მანძილზე. 1959 წლის იანვრამდე, შეიძლება ითქვას, რომ თბილისის მუზეუმი ფაქტიურად 1924 წლიდან იწყებს ნამდვილ ნაყოფიერ შეგროვებით და სამედიცინო-საექსპონოციო მუშაობას. ამ წელს მუზეუმს გადაეცა შენობა — ყოფილი ფეოდალისების ეკლესია (დღევანდელი საჭადრაკო კლუბი, რუსთაველის პროსპექტზე) და დაიწყო სამუშაოების დასაწყისი წესრიგში მოყვანისა და ექსპონოციის მოსაწყობად.

1925 წლის დასარსებისათვის მუზეუმი შეიცავდა იმდენ ექსპონატს, რომ შესაძლებელი გახდა თბილისის ისტორიის გარკვეული სურათის ჩვენება; მოეწყო მუზეუმის რიგით პირველი გამოფენა თემაზე „ძველი თბილისი“, რომელიც 1926 წლის 18 დეკემბერს გაიხსნა. ამშობილად თბილისის მუზეუმი ხელმისაწვდომი გახდა მშობლიური ფართო მასშტაბისთვის, და არ ყოფილა არცერთი ღირსშესანიშნა

ნაგი მოვლენა ქალაქის ცხოვრებაში, რომელსაც მუზეუმი სათანადო გამოფენით არ გამოხმაურებოდა.

რიგით მეორე გამოფენა — „ახალი თბილისი“ მუზეუმმა მოაწყო 1928 წლის პირველი მაისისათვის. ამ გამოფენამ შეაჯამა თბილისის საქალაქო მუერნეობაში მიღწეული წარმატებები საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში.

1929 წლიდან მუზეუმი თბილისის საბჭოს აღმასკომის კომუნალური განყოფილების საქარგულებში გადავიდა და თბილისის კომუნალური მუზეუმი ეწოდა. ამ დროისათვის მუზეუმის ამოცანები განისაზღვრებოდა ქალაქის არქიტექტურისა და კომუნალური მუერნეობის ჩვენებით. ამავე დროს სისტემატიურად წარმოებდა ქალაქის ისტორიის, ენოგრაფიისა და სხვადასხვა დარგის ამსახველი ექსპონატების შეგროვება.

1933 და 1937 წლებში მუზეუმმა მოამზადა გამოფენები ლონდონისა და პარიზისათვის, სადაც საბჭოთა კავშირის სხვა დიდ ქალაქებთან ერთად ნაჩვენები იყო თბილისი. გამოფენის მიზანი იყო ეჩვენებინა სოციალისტური რეკონსტრუქციის მიღწევები თბილისის საქალაქო მუერნეობაში. ორივე გამოფენამ ქ. მოსკოვში საორგანიზაციო კომიტეტის მაღალი შეფასება დაიმსახურა და ისინი ვაგზავნილი იქნა ლონდონსა და პარიზში.

1936 წელს მუზეუმს გადაეცა ახალი შენობა კომკავშირის ხეივანზე, სადაც იგი მოთავსებულია დღემდე. ამ დროიდან, საექსპონოციო ფართობის მომატებასთან დაკავშირებით, დაისახა შედარებით დიდი ექსპონოციის მოწყობის პერსპექტივები. 1937 წელს მუზეუმმა ახალი შენობაში გამართა ექსპონოციის თემაზე „ძველი და ახალი თბილისი“, ხოლო 1939 წელს თემაზე — „თბილისი გარემოებებთან ბრძოლაში“; 1941 წლის 25 თებერვლისათვის კი მუზეუმმა თავის ექსპონოციასთან ახასიათა სოციალისტური თბილისის მიღწევები 25 წლის განმავლობაში. დიდი მამულური ომის ძღვეამოსილად დამთავრების შემდეგ, 1941 წელს მუზეუმმა ახალი გამოფენა მიუღწადა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 25 წლისთავს.

გათვალისწინებულ იქნა რა მუზეუმის ამოცანები და პროფილი, 1943 წელს უფრო დაზუსტდა მისი სახელწოდება და მას თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ენოგრაფიული მუზეუმი ეწოდა.

მუზეუმმა საკამოფენო დარბაზების გენერალურ რეკონსტრუქცია კიდევ ორჯერ ჩაატარა: 1953 წელსა და 1958 წელს თბილისის 1500 წლისთავის იუბილესთან დაკავშირებით.

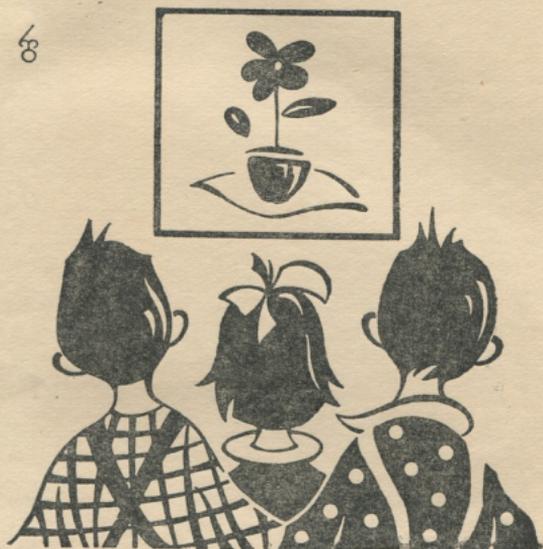
ამაგვარ მუზეუმის ექსპონოციის ისეა აგებული, რომ აჩვენებს თბილისის ისტორიის უწყვეტ ჯაჭვს მისი დარბაზების დღემდე. თბილისის ისტორია ნაჩვენებია საქართველოს ისტორიის ფონზე იმდენად, რამდენადაც ქვეყნის ყოველი მნიშვნელოვანი მოვლენა, ავი თუ კარგი, უპირველეს ყოვლისა, მის პოლიტიკურ და ადმინისტრაციულ ცენტრზე ისახებოდა. საქართველოს დამოუკიდებელი სახელმწიფოს პირველი მაცნე თბილისი იყო, როგორც გული საქართველოსი. თბილისის მუზეუმის ექსპონოციის დამოუკიდებელს თვალწინ ეშლება საქართველოს ბელადულ მართი ისტორიის ფურცლები და, ალბათ, ფიქრობს, რომ სიცოცხლის უნარიანი უნდა ყოფილიყო ის ჰატარა ერ



ა. ქუთათელაძე

სეზონი

8



გ. როინიძეაძლი

ბავშვები ვამოდუნაზე



რომელმაც საუკუნეთა ბევრ ბოხოპარ შემართობას გაუძლო. მუზეუმს სტაციონარული გამოფენისათვის ამჟამად დათმობილი აქვს 9 საგამოფენო დარბაზი 500-მდე კვადრატული მეტრის საერთო ფართობით. ექსპონიციის შედგება ძირითადად ორი განყოფილებისაგან: ისტორიის რევოლუციამდელი პერიოდისა და საბჭოთა პერიოდის ამსახველი განყოფილებისაგან. ერთი განყოფილებიდან მეორეში ვარდა მავალ საფეხურს წარმოადგენს რევოლუციური მოძრაობის ამსახველი კომპლექსი, სადაც ნაჩვენებია თბილისის პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლა 900-იან წლებში და მისივე ბრძოლა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის. ცალკე დარბაზი აქვს დამთმობილი მეგობრობის კომპლექსს, რომელიც ასახავს ქართველი ხალხის მეგობრულ ურთიერთობას რუს და სხვა მომძე ერებთან.

მუზეუმის ექსპონატურა მრავალფეროვანია. მათ შორის წყაყენი ავღილი უჭირავს ნივთიერ მასალებს: არქეოლოგიურ ძეგლებს, რომელთა ინტენსიური მოპოვება მუზეუმმა 1954 წლიდან დაიწყო, სილიციის ჭურჭლებს, იარაღებს, კოსტიუმებს, მუსიკალურ საკრავებსა და სხვ., აგრეთვე დოკუმენტებს, მონეტებს, გრაფიურებს, გეგმებს, რუკებსა და სხვა ექსპონატებს, რომლებიც ძირითადად შერჩეულია მუზეუმის პაროფილის მიხედვით და ემსახურება თბილისის ისტორიისა და მისი მოსახლეობის ყოფის ასახვის ამოცანას.

მუზეუმის ექსპონიციის განსაკუთრებით მიღწერად არის წარმოდგენილი ვანახარის მასალები, რომელთა დიდი უმრავლესობა მოპოვებულ იქნა მუზეუმის არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ თბილისის ტერიტორიაზე 1956-1957 წლებში.

სამუზეუმო ექსპონიციის დასაწყისშივე ყურადღებას იპყრობს თბილისის თანამედროვე ტერიტორიაზე აღმოჩენილი არქეოლოგიური ძეგლების რუკა (შედეგითი რ. ტყეშელაშვილისა და ი. გრძელმიშვილის მიერ). ამ რუკის მიხედვით ჩანს, რომ ქ. თბილისის თანამედროვე ტერიტორია ენეოლითური ხანიდან ყოფილა დასახლებული (ძვ. წ. IV ათასწლეულის დასასრული და III ათასწლეულის დასაწყისი).

თბილისის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი ფეოდალური ხანის არქეოლოგიური ძეგლები თბილისის დიდად განვითარებული კულტურისა და ვაჭრობის ნათელ სურათს ხატავენ. თუ ბრუნავთა და ანტიკური ხანის არქეოლოგიური ძეგლები წარმოდგენას იძლევიან თბილისის ტერიტორიის მოსახლეობის ყოფაზე მანამდე, ვიდრე თბილისი ქალაქი გახდებოდა, ფეოდალური პერიოდის მრავალი ძეგლი მეტყველებს თბილისის საქალაქო მეურნეობის და ყოფის მაღალ კულტურაზე.

მუზეუმის სამართლიანად ამაყობს თავისი მხატვრული სურათებითა და მკაცრებით. ისინი ეხმარებიან დამთვალიერებლებს უფრო სწორად აღიქვან ჩვენი ისტორიული წარსული. თავისი უშუალოობა და მხატვრული ოსტატობით მნახველებს ხიზლავს ე. ვაზაშვილის მიერ შესრულებული რეალისტური პორტრეტები: „ქართველი მეომარი“, „ხელოსანი“, „მეთულხმე“, და სხვ. ღირს ისტორიულ მოვლენას ასახავს ცნობილი რუსი მხატვრის ფ. რუბოის ბატალიონი ტლიო „რუსთა ჯარის შემოსვლა თბილისში

1799 წელს“. მხატვრისათვის ამ შემთხვევაში არ უმტყუნია მხატვრულ ალღოს, სწორად აქვს გახსნილი ქართული ხალხის განწყობილება და ამ აქტის დიდი ისტორიული მნიშვნელობა.

მუზეუმის მხატვრული ფონდის საუნჯეს წარმოადგენენ აგრეთვე მხატვრების მ. თოძის, ლ. გუდიაშვილის, ბ. ფოკლის, ვ. კროტკოვის, ე. ახვლედიანის, ა. ციმაკურიძის, რ. ზომერისა და სხვათა ნამუშევრები, რომელთაც მხატვრულად ასახავს თბილისის ისტორიისა და ყოფის სურათებს. გარკვეული დეაწლი მიუძღვით მუზეუმის წინაშე ახალგაზრდა მხატვრებსაც, კერძოდ, რ. სტურუას, ვ. ჩიჩინაშვილს, ზ. გვოჯალაშვილს, დ. დუნღუასა და სხვებს.

მუზეუმის დამთვალიერებლების ყურადღებას იქცევს ოსტატურად შესრულებული მხატვრული მკაცრები. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია მხატვარ-მოდელისტის მ. მანსვეტაშვილის მკაცრები; მკეტების ცკლესია და საბატაროს კორპუსები; „ლურჯი სახლი ალკვრდოვის მიედანზე“ (ამ სახლი არქიტექტურის ქართული სტილი შერწყმულია რუსულ კლასიციზმთან); „თბილისის მართლმადიდებელთა სასულიერო სემინარია“ და სხვ. მუზეუმის ექსპონიციის თვისებური შინაარსი და სიხალსე შეაქვს მხატვარ-მოდელისტების ლ. ნაბათოვის, სააკაოვის, ვ. ცხარაძისა და სხვათა გემონებით შესრულებულ მაღალმხატვრულ მოდელებსა და მკაცრებს.

1958 წლის 18 ოქტომბრის საქართველოს დედაქალაქ-მა ზეიშით აღინშნა თავისი არსებობის 1500 წლისთავი. ამ ზეიშს ეროვნული დღესასწაულის ხასიათი ჰქონდა და მასში მონაწილეობდნენ არა მარტო ჩვენი რესპუბლიკის მშრომლები, არამედ მომე რესპუბლიკებიდან ჩამოსული სტუმრებიც.

მუზეუმი მშრომელთა ფართო მასებს ემსახურება არა მარტო სტაციონარული გამოფენებით; იგი წარმოადგენს აგრეთვე სამეცნიერო-კვლევით დაწესებულებას, სადაც მუშავდება საქართველოს დედაქალაქის ისტორიული წარსულისა და აწყო ცხოვრების სხვადასხვა საკითხი. მუზეუმი დახმარებას უწევდა და უწევს ბევრ შემოქმედებით კოლექტივს, მათ შორის კინოსტუდიისა და დედაქალაქის თეატრებს. თბილისის მუზეუმის დახმარებით და უშუალო მონაწილეობით მოწეულ საქართველოს მთელი რიგი არაიონული მუზეუმები, — ყაზბეგის, თულჯისა და სიღნაღის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმები, ვაჯა-ფშავლას სახლი-მუზეუმი ჩარგალში, რ. ერისთავის სახლი-მუზეუმი ქისტაურში, ს. არგონიციძის სახლი-მუზეუმი ღორეშაში და სხვ.

მიუხედავად იმისა, რომ თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი ქალაქის ცენტრიდან საკმაოდ დაშორებულ ადგილას არის მოთავსებული, ზამთარ თუ ზაფხულ განუწყვეტელ ნაკადად მოედინება დამთვალიერებელთა სულ ახალ-ახალი ჯგუფი. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ არ ყოფილა შემთხვევა ვინმე გულდაწყვეტილი დაბრუნებულიყოს და თავისი აღტაცება არ გამოეთქვას. სასიხარულოა, რომ დღით-დღე იზრდება მუზეუმის მნახველთა რიცხვი და საშუალება გვეძლევა დამთვალიერებელთა გაჯანსიან თბილისის ისტორია მისი და-არსებიდან დღემდე.



უნგრელ ქურნალისტთა გამოსვლა თბილისის ტელემეურნებელთა წინაშე

ქართული მხატვრის საჩუქარი

წლიდან წლამდე მტკიცდება და ძლიერდება მეგობრობა და საქმიანი ურთიერთობა საბჭოთა კავშირის და სახალხო რესპუბლიკების სხვადასხვა პროფესიის ადამიანებს შორის. თითქმის იშვიათია დღე, რომ საბჭოთა საქართველო და მისი დედაქალაქი არ მოინახულოს რომელიმე სახალხო რესპუბლიკიდან ჩამოსულმა ამა თუ იმ დელეგაციამ.

მომქმე უნგრეთიდან თბილისში ჩამოვიდა უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის ქურნალისტების დელეგაცია უნგრეთის ქურნალისტთა კავშირის თავმჯდომარის ლასლო დიაროშის ხელმძღვანელობით. დელეგაციას თან ახლდნენ საბჭოთა კავშირის ქურნალისტთა კავშირის ორგანიზაციის წარმომადგენელი გ. ჯირკველოვი, ქურნალ „სოვეტსკაია პეჩატის“ მთავარი რედაქტორი ვ. ს. პოდკურკოვი, უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის საელჩოს მდივანი ლასლო როშტა. უნგრელთა დელეგაცია, რომელიც ბეჭდვითი სიტყვის 12 მუშაკისაგან შესდგებოდა, მიიღო და მას ღირსეული მასპინძლობა გაუწია საქართველოს ქურნალისტთა კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმმა.

პირველ დღეს სტუმრებმა დაათვალიერეს ჩვენი დედაქალაქის საწარმოები, საგანმანათლებლო, სახელოვნო დაწესებულებანი, ისტორიული ადგილები და სხვა ღირსშესანიშნაობანი.

დელეგაცია გაემგზავრა წინანდალს. თბილისიდან სტუმრებს თან გაჰყვებენ პრესის და გამომცემლობის მუშაკები — საქ. კ. ცკ ავტოციის და პროპაგანდის განყოფილების გამგის მოადგილე დ. სტურუა, მთავაროლიგრაფგამომცემლობის სამმართველოს უფროსი გ. ხუციშვილი, საქ. კ. ცკ

გამომცემლობის დირექტორი კ. ლოლაძე, გაზეთ „გერენი ტბილისის“ რედაქტორი კ. ასლანიდი, საქართველოს ქურნალისტთა კავშირის პ/მგ. მდივანი ვაჟა მუხუცი, ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მუშაკები ივლიტე ყარალაშვილი, ნუნუ ქოჩაიძე და მხატვარი რუსუდან ჯავრიშვილი, ქურნალ „თეატრალური ცხოვრების“ თანამშრომელი ლილი ლომთათიძე, საქდესის კორესპონდენტი ს. ონანოვი.

წინანდალს საზოგადოებრიობა, პარტიული მუშაკები, საბჭოთა მეურნეობის მუშა-მოსამსახურენი, კოლმეურნენი, მოსწავლეები გულთბილად შეხვდნენ უნგრელ ქურნალისტებს, დათვალდებივნენ მეურნეობა, მათ შორის, ტექნიკურად კარგად მოწყობილი მარანი, პოეტ ალ. ჭავჭავაძის სახლი-მუზეუმი, წინანდალს წარმტაცი ბაღი, მისი ახლო მიდამოები და სხვ. დელეგაცია ეწვია სოფელ აკურას სასოფლო-სამეურნეო არტელის კანტორას და ხანგრძლივი საუბარი ჰქონდა კოლმეურნეობის გამგეობის თავმჯდომარესთან. უნგრელი სტუმრები დაინტერესდნენ

უნგრელ ქურნალისტთა ჯგუფი თბილისის აეროპორტში





კომმუნურნიზმის ორგანიზაციული სტრუქტურით, შემოსავლიანობით, შრომადღეების ღირებულებით, კომმუნურნეტა ყოვლადსოფრებით, კულტურული დონით, მხატვრული თვითშემოქმედებით. სტუკმრები სასიამოვნოდ გააცანებამ, რომ სასოფლო-სამეურნეო არტელის თვითიული წევრის ხედვით მართო ღვინის მიხედვით შეადგენს ყოველ შრომადღეზე 7-8 ლიტრს, რომ კომმუნურნეტა უმრავლესობა საშუალო განათლების მქონეა, რომ კომმუნურნიზმის ოთხ ბრიგადიის მიღებული აქვს უმაღლესი ავრონომიული ინიონა და ა. შ.

საუბრის დასასრულს, უნგრელი ჟურნალისტები, მათი მოსკოველი და თბილისელი მეგობრები ოჯახში მიიპატიჟა ერთმა კომმუნურნეტმა, რომელმაც დაათვლიერებინა კარგიდამო, აკუნა თავისი მარანი. უნგრელ ამხანაგთა გაოცებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ნახეს თავამდე ქარვისფერი ღვინით სავსე, მიწაში ჩადგმული ქვევრები. წინანდალელმა მასპინძლებმა ჩინებულად მოუღებინეს იშვიათ სტუმრებს: გულითად სადღეგრძელოებს მოსდევდა სიმღერები, სიმღერებს ცვილიდა ცეკვები.

წინანდლის წარმატები ბუნებით, ქართველ კომმუნურნეტა შრომის ნაყოფით და გულუხვი სტუმართმოყვარეობით მოხიბლული უნგრელი ჟურნალისტები გვიან საღამოს დაბრუნდნენ თბილისში. სხვათა შორის, სტუმრები დაინტერესდნენ იმით, თუ როგორ აღბეჭდავს საქართველოს ბუნების მშვენიერებას თანამედროვე ქართული ხელოვნება. სამწუხაროდ, რაკი დრო არ ჰქონდათ ენახათ საქ. ხელოვნების მუზეუმის ექსპოზიციები, უნგრელებმა სიამოვნებით მიიღეს მხატვარ-პეიზაჟისტის რუსუდან ჯაგირიშვილის მიბატყება და ეწვიენ მას სახლში, სადაც ყურადღებით დაათვლიერებენ რ. ჯაგირიშვილის ნამუშევრები და ფრიად კმაყოფილი დარჩნენ ქართველი მხატვარი ქალის შემოქმედებით. მასპინძელმა ორი პეიზაჟიდან, რომლებიც უნგრელებს განსაკუთრებით მოეწონათ, ერთი ("გაგრის ხეობა") უსახსოვრა დელეგაციის მეთაურს ლასლო დიაროშს, ხოლო მეორე ("თბილისის ხედი სანაპირო ქუჩის ფონზე") გაუგზავნა უნგრეთის სოციალისტური მუშათა პარტიის პირველ მდივანს იანოშ კადარს წარწერით: "უნგრელ და ქართველ ჟურნალისტთა მეგობარს იანოშ კადარს, ჟურნალ "საბჭოთა ხელოვნების" მხატვარ რუსუდან ჯაგირიშვილისაგან". სტუმრები დიდი მადლობით გამოეშვიდობენ გულუხვ მასპინძელს.

მეორე დღეს უნგრელი ჟურნალისტების დელეგაცია გაფრინდა მოსკოვს.

ძალიან ჩქარა ჟურნალ "საბჭოთა ხელოვნების" რედაქციამ მხატვარ რუსუდან ჯაგირიშვილისათვის გადასაცემად იანოშ კადარისაგან მიიღო შემდეგი ბარათი:

„პატრეკემულო ა მ ს. ჯ ა ვ რ ი შ ვ ი ლ ი!
მივიღე თქვენი თავხიანი საჩუქარი — სურათი, რომელიც ამა დიაროშმა ჩამოიტანა. ნება მიბოძეთ მოგახსენოთ მადლობა პატივისათვის, რომელიც დამდეთ, გამოგიგზავნეთ რა საჩუქრად სურათი.“

1948 წელს მე ვივადი საქართველოში. ჩვენს მიერ ამ მოგზაურობის დროს მიღებული საამერიკო შთაბეჭდილებანი — მხატვრულ-ქართულის პეიზაჟები, ჩემი შეხედვებით თქვენს ნიჭიერ, მხიარულ გულითად თანამემამულეებთან, — ყველაფერი ეს მუდამ დარჩება ჩემს გულში ჩემის ცხოვრების ლაზახი წუთების მოგონებებთან ერთად. თქვენი საჩუქარი დროდარო აღდგენს ჩემს ხსოვნაში ამ ლაზახ მოგონებებს.

კიდევ ერთხელ მოგახსენებთ მადლობას საპატიო ნობათისათვის. გისურვებთ ჯანმრთელობას, ახალ შემოქმედებებს წარმატებებს. გადავით ციოლი საღამო თქვენი ოჯახის წევრებს.

კომუნისტური საღამოთ ი ა ნ ო შ კ ა დ ა რ ი

1959 წლის 2 სექტემბერი.
ბუდეაპეშტი*.

უნგრელი ჟურნალისტები ათვალაჩნდნენ თბილისის ტელეცენტრს



9-10 ფ. ქორიძე, მეათე საუკუნის საგალობელი ნიშნები („ივერია“ N 149, 1891 წ. 16 ივლისი).

11. Q 672, რიგი X, N 136-137, გვ. 225-227.

12. „აღნიშნავს დაძაბულობას ხმისა, რომელსაც თან სდევს მსუბუქი აქცენტუაცია“.

13. „ოქსეას საწინააღმდეგო ნომანი გამოხატავს ექტუსთან ხმის შესუსტებას“.

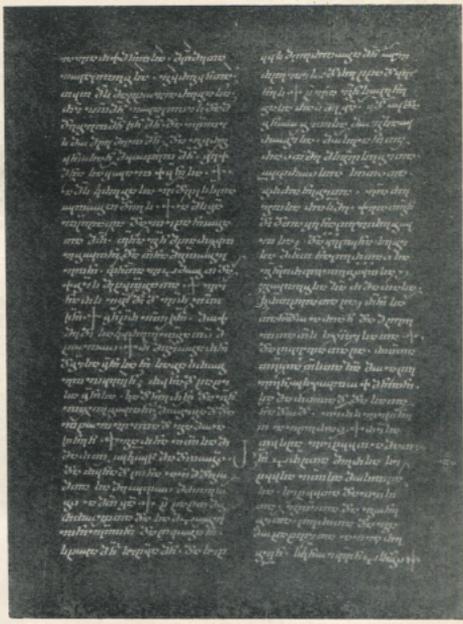
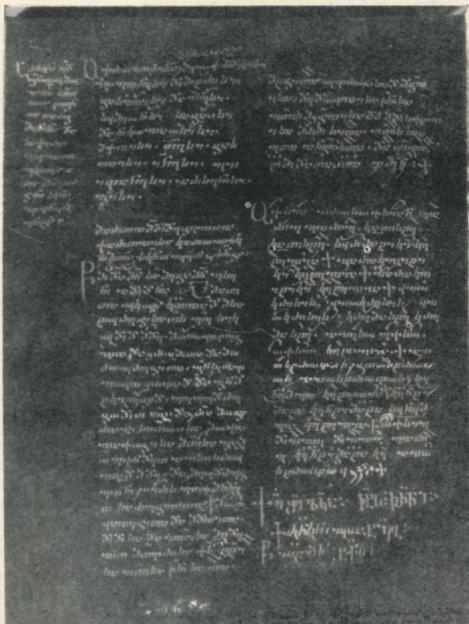
14. „მართავს ხმის შესუსტებას ხმის ჩართვის დროს“.

15. „პარსებთან იგივე სინთეტიური ხსიათის, მართავს ხმის დაძაბულობას, ხმათა გათიშვამდე“.

16. ხელნაწერი N 1349 აღწერილია აკად. კ. ქვეკელიძის მიერ, Литургические грузинские памятники в общественных книгохранилищах и их научное значение

(Тбилиси, 1908 г. стр. 313-347) და საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ბიულეტენში, ტ. III, № 1949 წ. გვ. 303-306. იგი მოიცავს 146 ფ. ზომა 26,5×20,5 — ტრატა.

ხელნაწერი წარმოადგენს საგალობელთა კრებულს და ტუპიკონს. საყურადღებოა თავისი აღნაგობით, აქ მსოფლიო წმინდანთა მოსახსენიებელში კარგად არიან შეტანილი ქართველი წმინდანებიც, რომელთა შორის ისტორიულ პერსონებსაც ვხვდებით. ჩვენ ამ ვრცელი ხელნაწერიდან ამოვწერეთ 100-116 ფურცლები. ხელნაწერის ამ მოწვევით ვხვდებით ევფონეტიკურ ნიშნებს, რომელიც ერთვის საკმაოდ ვრცელ ტექსტს. მოგვყავს ნიშნუხსიათვის ორი გვერდი:



უზბაჯი პირველი ქართული ალკინისტების ასკლის გამო

ქ. ქიქოძე



...უ თქვენ დაგალათ ცხოვრების ყოველდღიურმა ფუსფუსმა და მოუწყობლობამ და აღარ გრძნობთ სიცოცხლის მშვენიერებას, — წაიდით კაკასიაში, თვალი მოავლეთ მთებზე მარადიულ თოვლს, ფეხი დაადგით მის ხავერდოვან მწვანე ფერდობებს, შედით დაბურულ ზღაპარულ ტყეებში, ერთი წუთით მიიწე შეუერთდით საუკუნეების მიერ ამ ხელუხებელ, დიად და გამარჯვებულ ბუნებას და თქვენ იგრძნობთ შინაგან განახლებას და აღდგენას, — დაახლოებით ამ სიტყვებით მიმართავდა რუსი მოგზაური სერგეი ანისიმოვი მკითხველთ სევანეთიდან დაბრუნების შემდეგ. 1912 წლის.

და მართლაც, რომელი მხრიდანაც არ უნდა მოავლოს თვალი ადამიანმა უშპას, მის გარშემო საბატო გუშაგებოვით მდგარ მთებს, მათ შორის მრავალფენასავით გამბემულ მყინვარებს, ხმაურიან წყალგარდნილებს და დაბურულ ტყეებს, არ შეიძლება მოგადობულივით არ შეჩერდეს, არ იგრძნოს მშვენიერების და სიცოცხლის შინაარსი, სილიადე, შინაგანი აღორძინება, განახლება, გაკეთილშობილება და ბოლოს სიამაყე, რომ ის ადამიანია, რომ ის ამ მშვენიერების — სიცოცხლის უმაღლესი ქმნილება არის.

თუ რომელიმე ადგილს მთელს კაკასიაში შეიძლება მიეკუთვნოს უკვდავი ლერმონტოვის სიტყვები:

„Чтобы вечно их помнить,
Там надо быть раз.“

პირველ რიგში უნდა მიეკუთვნოს ამ ბუმბერაზ მასივს ცენტრალური კაკასიონისას, — ისე არის განზედ გამდგარი მთელი თავისი ძლიერი, ხან მომხიზლაკი, ხან შიშის-მომგვრელი სხეულით, უსწორმასწოროდ მიყრილი მთებიდან ცადაზილდით ორი მახვილი შიშველი წვერივით.

აკადემიკოსი ნიკო მარი, რომელიც რამდენიმეჯერ იყო სევანეთში, მკვიდრთა გადმოცემით, ლატფარის წვერზე ყოველთვის საათობით იჯდა და ფიქრში წასული ის გატაცებით გასტყეროდა უშპის მიმართულებით, რომ მისი ამ მდგომარეობიდან გამოყვანა მხოლოდ ხელის შეხებით შეიძლებოდა. გამყოლივ იძულებული ხდებოდნენ ასე მოქცეულიყვნენ, რადგან უშინოდათ ღამეს არ მოესწრო.

ასეთია უშპა შორიდან. მაგრამ თუ ახლოს მიხვდები,

როგორმე თუ თავს დაადები მის მისადგომებს, — მოგტყვებს თვალუწყდენელი ფრიალო კლდეების, შესაზარი ფორმის (თითქოს აი ეს ეს არის ახლა უნდა ჩამოწვესო) უამრავ კლდე-ქონგურებს შორის. ქვევით საშუა დაქანებას და თვალწარმატაწყალვარდნილებს იხილავ; მათ შხუილს, ქვესკნელში მიმავალი ნაბრალეების ყრუ ხმაურს მოისმენ, მყინვარების მრავალფერი ლაბლაბით თვალს მოიჭირი, — იფიქრებ ზღაპარაით და იოლად ახსნი შინაარსს და მიუზღეს, თუ რატომ შეუქმნიათ სევანებს შორეულ წარსულში ლეგენდები და სიმღერები, რომელთა მოხილვეთ ქართული პროზეთე — ამირანი ღმერთს ამ მთებში მიუჯაჰეკავს, მხოლოდ თვით უშპა კაცთმოძულე ავი სულეების სამყოფელ ადგილად წარმოედგინათ.

ვინც არ უნდა იყოს — მხატვარი, მოქანდაკე, მუსიკოსი, თუ არქიტექტორი, არ შეიძლება არ მოიხიზლოს უშპათი და მისი მსგავსი ბუმბერაზებით, არ შეიძლება მათი ხილვით არ აუზღვედეს გრძნობებს და არ აღძვრას სურვილი მათი აღებგდევას. ქართველ მთის ხალხს, ალბათ, უშპის მიმგავსებით უშვენივლა შორეულ წარსულში ღამაზი და შეუვალი კოშკები — ქართული ეროვნული არქიტექტურის ეს შესანიშნავი ძეგლები; მისთვის მიუშვავსებია სოფლების არქიტექტურული სილუეტები, სიმღერები, თავისი ხასიათივ კი! უშპასავით ძლიერმა შუის ჰიმნმა — ლილემ, სხვა ქართულ ხალხურ სიმღერებთან ერთად შთააგონა ზაქარია ფალიაშვილს შეექმნა უკვდავი ოპერები.

როცა ცვანეთში და უშპაზე ლაპარაკი არ შეიძლება არ გაიგისნით ყველასაგან დაეწყებული ქართველი მხატვარი, აწ განსვენებული თეოდორე უდედეკი, რომელმაც მეტი წილი თავისი შესანიშნავი ტილოებისა სევანეთში მოგზაურობის შედეგად შექმნა.

თითქმის წლის ყოველ დროს შეიძლება იხილოთ უშპის გარშემო, ხეობებში და სერებზე უცხო ადამიანები, რომლებიც მოსულან აქ შორეული ადგილებიდან, გატაცებით აკვირდებიან მას, აკეთებენ ჩანახატებს, ფოტოსურათებს. ამდღებდენ შთაბეჭდილებათა მარაცს.

სამწუხაროდ, მათ შორის კანტი-კუნტად თუ წააწყდებით ქართველ ხელოვანთ, ეს მამინ, როცა სევანეთი და უშპა ელის თავის დღევანდელ გაყას, ფალიაშვილს, გაბაშვილს.

რა თქმა უნდა, ყველაზე მეტად უშპა აღლეებს და იზიდავს მოამსკლელებს. არ არსებობს მსოფლიოში არც ერთი ალბინისტური კლუბი, რომლის წევრებს საოცნოოდ არ ჰქონდეთ უშპის ხილვა, მასზე თავისი ძაღების და ნებისყოფის შემწეობა. ბევრი მათგანის მუხლი, გული და ოცნება გაუტყვია მის საღ და ვერავ კლდეებს.

უშპის სამხრეთ-დასავლეთის მწვერვალი, მარჯვნივ გულა,

მათ შორის გულბის მყინვარი





უშბის სამხრეთ-დასავლეთი მწვერვალი, მის წინ მზებრის პირი

მაგრამ არა რა დააკოებს ადამიანს დაუცხრომელ მებრძოლ სულს, რომელიც თავისი უშრეტი ოფლით და სისხლით გზას მიიკვლევს მუდამ წინ და ზევით.

ასეთივე წარსული აქვს ადამიანს უშბისთან ბრძოლაში. უკანასკნელ 70 წლის განმავლობაში მრავალ ათეულ ჯგუფს უცდია მისი დაპყრობა. მათგან უმეტესობა იმედგაცრუებული დაბრუნებულა უკან. ბევრს სამუდამო ბნია მოუტებნია მის მიუღლომელ ნაპრალებში, ხოლო ცოტას, ძალიან ცოტას, ურყევი ნებისყოფის, ზედამიანური ენერჯის და თავდადების მეოხებით, რკებით ბედნიერება დაედგათ ფეხი მის მწვერვალზე და ეჭვით გამარჯვება.

1929 წ. ზაფხულში თეთნულდზე მიის ვეფხვის — ს. ჯაფარიძის მიერ უსკარულში ჩასხდტილი პიშენ დგალის გადასარჩენად გაკეთებულმა საბედისწერო ნახტომმა თითქოს გამოადგინა პართველ მთამსვლელთა უღრეკი სული, და მათი შემდეგი იერიშები კავკასიონზე ბრწყინვალე გამარჯვებით დასრულდა.

1934 წლის 31 აგვისტოს უშბის წვერიდან ავარდნილმა მამხალმა მთელ სვანებს ამცნო ვერაგი მთის დაპყრობის ამბავი. ალიომა ჯაფარიძის დის ალექსანდრას, იაკურა ხალაპაიშვილის და გიო ნიგურაიანის მიერ უშბის დამორჩილების ცნობამ საერთო სიხარული გამოიწვია. მოხუცები, ამ ამბით და განსაკუთრებით ქალის უშმაზე ასვლით გაოცებულნი, პირჯვარს ისახავდნენ, ხოლო ახალგაზრდებს მიზაძვის ოცნება იტაცებდა.

ეს იყო დიდი გამარჯვება. მან გასტეხა ლეკენდა უშბის მიუკლავის შესახებ. მან გააქვეა იქიდან „აგი სულები“, მსოფლიოს ამცნო ქართულ მთამსვლელთა სიძლიერე და, რაც მთავარია, საფუძველი ჩაუყარა ალბინიზმში ადგილობრივი ახალგაზრდობის მასობრივ ჩაბმას, ხოლო შემდეგში — მათგან შესანიშნავი ქართველი მთამსვლელების მთელი პლეადის მომზადებას.

ამ პირველ დიდ წარმატებას მოჰყვა შემდეგი უფრო ძლიერი და ღირსშესანიშნავი გამარჯვება — ზამთრის პირობებში უშბის დაპყრობა, რომელიც მიმდინაო იყო ოქტომბრის რევოლუციის 25 წლისთავისადმი. პირველ ნოემბერს ალიომა ჯაფარიძე წინ გაუძღვა მუხინს, რაიზურს, იონიანს, გოჯი ზურებიანს და ტელემაჟა ჯაფარიძის.

ეს იყო, მართლაც, ნამდვილი ბრძოლა ადამიანის ფაფარიტის სტიქიონთან და მისი ღიადი მოდრეკა. საშინელ მტეტოროლოგოურ პირობებში, ქარიშხალსა და თოვლ-

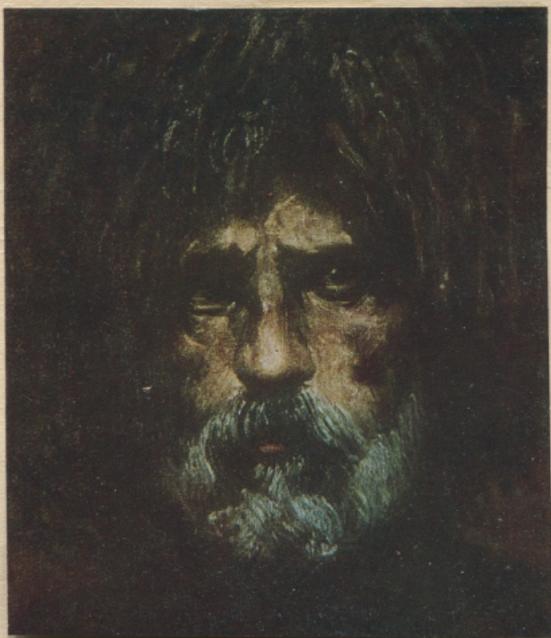
ბუქში, მამაკი ადამიანები მელგრად იცავდნენ საბჭოთა ალბინიზმის ღირსებას და გამარჯვებასაც მიადრწეს. მ ნოემბერს უკვე მწვერვალზე იყვნენ და დამწების დასაწყებად შესაფერი ამინდის მოლოდინში შეიდი დღელამის განმავლობაში ზედ იითოყვნენ, თითქმის სულ უშმელ-უსმელნი. ტელემაჟა ჯაფარიძის გადმოცემით, მასში და გოჯი ზურებიანი თითქოს ცვლავ გაიღვიძა უშმაზე აგი სულების არსებობის რწვენამ; ქარიშხალის ზუზუნში თუ კარვის ხმაურში მათი მუქარა ესმოდათ: „აქ რა გინდოდათ, რისთვის ამხებდითო“. იყო წუთი, როდესაც გოჯას დადილობისაგან, სიმშლიისაგან და, შეიძლება, თვით ლეკენდების ზეგავლენით, მოეჩვენა თითქოს ტელემაჟი მას უშბის წვერიდან გადადგებას უპირებს, ცემა დაუწყო მას, ხოლო რამდენიმე წუთის შემდეგ, როცა გამოფხიზლდა, ცრემლივარეულმა კონკრეტი პატყემა თხოვა. ამდაგვარ წუთებში მათ განუწყვეტლივ ესმოდათ დაუღალავი და გაუტეხავი ალიომას გამამხნეველები ხმა: „აბა ფხიზლად, ყოჩაღად, ბიჭებო!“

14 ნოემბერს დაშვება დაიწყეს და 18 ნოემბერს, დამით, როცა მათ უკვე დაღუპულად სთვლიდნენ, სოფელ გულბოში შევიდნენ. გაუღეღეს მათ გამარჯვებას და მორევად დაბადებას ულოცავდნენ. ამ ასტლას, მარათლია, მოჰყვა მსხვერპლი: რაიზურს — ჯანღონით სავსე თბილისელ ახალგაზრდას ფეხის თითები მოყენა, განჯრენა განჯეთთარდა და თბილისში გარდაიცვალა. ტელემაჟა ჯაფარიძეს მოყენული მთის თითები უსაძგრა, და ამ გაუღელმა, მუსულმაგამამ ალბინისტმა საწყისშივე დასტოვა საყვარელი საქმე და მასთან ერთად უმადლესი მთების დაპყრობის ყმაწვილური ოცნებაც. მაგრამ ეს ასედა თავისთავად დიდი გამარჯვება იყო და სრულად ახალი ფურცელი ალბინიზმის ისტორიაში.

1945 წლის შემოდგომისას უშმა უფრო პირქუშად შეხება ალიომა ჯაფარიძეს, მუხინს და იონიანს. მწვერვალის გაღიმებას არ ფიქრობდა. ჭუჭყიანი ცრემლებით სტიროდა და ბურუსში ხვევდა ავ განზრახვას. მასათვის ვიუტტი და მოუღრეკელი ალიომა თავისი ჯგუფით მელგრად მიიწვევდა წინ. მიუხედავად ცის ყველა მრისხანებისა, მათ მაინც შესძლეს ორივე მწვერვალის ფეხებზე მოქცევა, მაგრამ დაშვების დროს ბობოქარმა სტიქიამ, ალბამა, სულ ერთი წუთი მიუსწრო რომელიმე მათგანს ფენიუმარჯვებულად ადგილზე და, დარწმუნებული ვარ, სამივენი ერთმანეთის გადაჩრჩინის ცდის მსხვერპლი გახდნენ. უშბის დაუშრეტელმა მყინვარებმა დაიღეს ხანი უშბის მათი გაქეზული სხეულები, მაგრამ საბოლოოდ ეს სამი შესანიშნავი ვაკეკაცი სათავისოდ მაინც ვერ გაიშტეს და თორმეტი წლის შემდეგ დაუბრუნეს სამშობლოს. ისინი გამოჩნდნენ გულის მყინვარის მასივში გასული წლის ზაფხულში.

ამ მარცხმა ვერ გასტეხა ქართველი ალბინისტების ნებისყოფა. მას შემდეგ მათ არაერთხელ გაუთეღავთ როგორც უშბის წვერი, ისე სხვა მრავალი მწვერვალი, არაერთხელ უღიდებოდათ ღირსება საბჭოთა ალბინიზმისა და დედა სამშობლოს, ხოლო დღეს ქართველი ალბინისტების მთერ უშბის დაპყრობის 25 წლისთავზე განსაკუთრებული პატივისცემით იგსება გული იმათ მიმართ, ვინც პირველად გზა გაიკავა მისკენ, ვინც მსოფლიოში ცნობილი ქართული ალბინიზმის გარიყრასის პირველი მერცხლები იყვნენ.





პ. ხანაძე

ვაგ-ფაველა



ვ ერქობამუდღა

სიუბილეო საღამოზე.

ბ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი ს ა ხ ლ ო

გიორგი ჩიქობავა

1. გალაკტიონი ჩვენსა



ოგორც ყოველთვის, გალაკტიონის მოსვლამ დღეს (26 მარტი 1950 წ.) ჩვენს ოჯახში დიდი სიხარული გამოიწვია. საყვარელი პოეტი ჩვეული თავზანიანობით მივსალმა ოჯახის ყველა წევრს. ერთხანს თავისუფალი საუბრით გვეკრებოდა. მერე გალაკტიონი და მამაჩემი საუერ მაგიდას მიუსდნენ და შეუდგნენ მასალების შერჩევას „რჩეულისათვის“¹. მეც იქვე ვიყავი და ზოგ რამეში ვეხმარებოდი მათ. მაგრამ ამას სხვათაშორისოდ ვაკეთებდი. ჩემთვის მთავარი იყო — დიდ პოეტზე დაძაბული დაკვირვება, თვალვალა, — ვცდილობდი მისი ყოველი სიტყვა, ნაკეთის ოდნავი მოძრაობაც კი აღბეჭდილიყო ჩემს მეხსიერებაში. ასე აღქმული შთაბეჭდილებები იმეგ დღეს ვადაქონდა ხოლმე ქალაქადუ და ამრიგად, წელთა მანძილზე დიდძალი საინტერესო მასალა დამიგროვდა.

აი ამ საგანძობრიდანაა ამოღებული ქვემოთ გადმოცემული ეპიზოდები.

უნდა აღინიშნოს, რომ მამაჩემი — ბენედიქტე ექვთიმეს ძე ჩიქობავა, 1946 წლიდან მოყოლებული, ერთგვარ თანამშრომლობას უწყევდა გალაკტიონს: უკეთებად ლექსების პუბლიკაციებს რუსულად, შეელოდა ახალ თუ წინათ დაწერილ თხზულებათა რედაქტირებაში.

მაგიღობე მიღებს 1944 წელს გამოცემული გალაკტიონის რჩეული და ის ტომეტიონს, რომელშიც მრავალი სიტყვასახეა გადასხვაფერებული, მოწესრიგებულია პუნქტუაცია, უსათაურო ლექსები დასათაურებულია, ნაწიენება დაწერის თარიღები.

ეს შესწორებები ფანქრითაა შესრულებული; რამდენიმე ადგილას გვხვდება გალაკტიონის საკუთარი ხელით ჩანაწერი სიტყვა-ფრაზები.

— თქვენ თვითონ ამბობთ, გალაკტიონს: „ნუ მიატყობს ლექსს უფოსტომოდ, დროის, ეპოქის და სივრცის ვარის!“...

და განა შეიძლება უთარილოდ ლექსის გამოქვეყნება? — შეინიშნავდა ხოლმე მამაჩემი.

გერ ურიგებოდა მამა აგრეთვე ლექსის უსათაურობას და ახალ რჩეულში შესატანი არა ერთი უსათაურო ლექსი იქნა „მონათლული“ გალაკტიონისა და მის მიერ. გალაკტიონი კმაყოფილებით გადაათვალიერებდა ხოლმე სწორებით აქრელებულ გვერდებს და სიამოვნებით იტყოდა:

— აი ხაზი კი ეს ლექსი უკეთ ძეგრს! უნდა ითქვას, რომ თითოეული შესწორება გალაკტიონის მხოლოდ კარგად ჩაფიქრების შემდეგ შექონდა, ნიუანსებს ბუტყელტით შეადარებდა ერთმანეთს და საუკეთესოს შერჩევდა, ხოლო იშვიათად დაიცავდა ძველ ვარიანტს, რასაც თვისებურ განხარტებას ვაკუთვებოდა. მასხოს, გამოთქვი აზრი, რომ ლექსში „მერი“ შეცვ-

ლილიყო ტაეი: „სანდომიან ცის ელვა და ფერი“, ვინაიდან პირველ ორ სიტყვას დეკლამატორები ჩვეულებრივ ტონად წარმოთქვამენ ხოლმე და გამოდის თითქოს სომხური გვარი „სანდომიანი“!

ამაზე გალაკტიონმა ბევრი იცინა და თქვა: — ძველ ლექსებში სიტყვების შეცვლას ძალიან ვერიდები, რადგანაც მათ ერთგვარი ტრადიცია აქვთ მკითხველებში... დარჩენი, როგორც არის...

იმ დღეს შედარებით ცოტა ხანს გაგრძელდა მუშაობა. დავილალოთ, — განახიდა გალაკტიონმა და ამის მიზეზი, ალბათ, ისიც გახდა, რომ ვერ შეეგუა დედაჩემის სათვალეს, რომლითაც კითხულობდა, რადგან თავისი არ წამოელო.

გალაკტიონმა და მამამ მუშაობას თავი გაანებეს და სასადილო ოთახში გავიდნენ.

— ვინც მოვიდა, გაუმარჯოს! — შესძახა გალაკტიონმა, როდესაც დედაჩემმა ბოთლებით ლუდი შემოიტანა. რადგანაც იმ ხანებში გალაკტიონი ღვინისა და სხვა მაკარი სასმელებისაგან თავს იკავებდა, ლუდით ვავუმასპინძლიდით.

დიდმა პოეტმა ოჯახის დიასახლის-მამასახლისის სადღერძელოები წარმოთქვა და მერე მე ასე მადღერძელო:

— 1950 წელი ნახევარი საუკუნის მიჯნაა და ასეთ დროს იწყება ახალი ძალების გამოჩენა პოეზიასა და ხელოვნებაში... ვისურვებ, ჩემო ვოკი, გამარჯულებას პოეზიაში!

ჩემი სამი ლექსი წამაკითხა (ერთი მათგანი რუსული იყო). არც ერთი სიტყვა არ გაარებოდა, რიტმის თავისებურებას საგანგებოდ აკვირდებოდა — მე რომ კვითხულობდი, იგი დირიგორით იქნებდა ხელს.

ჩვენი საუბარი ლიტერატურულ მიმართულებებს შეეხო.

მამაჩემმა 1927 წელს გამოცემული ფუტურისტების ქურხალი „მემარტენეობა“ (№ 1) მომანახინა. გალაკტიონმა წაიკითხა იქიდან რომელიღაც ლექსი და გადამდები სიცილის აუტყდა.

ჩვეიც ავეყვით. ვაგვიხარულდით.

— ბატონო გალაკტიონ, რომ არ გამართლდა დღეს თქვენს ერთ ლექსში მოცემული პროვოზი! — ვუბნებნი ხუმრობის კილოით.

— მიიწე?

— გიწყვით: „ხადაც უნდა შევიარო, ღვინოს დამამადუნებს!“...

— ასე სჯობია... საპასუხისმგებლო მომენტია... ბევრი სამუშაო მაქვს... — თქვა დინჯად და გაეღიმა თავისი მრავალმნიშვნელოვანი ღმილით.

როდესაც სიტყვა ჩამოვარდა მწერალ-პედაგოგზე, დედაჩემმა უახლო გალაკტიონს ზოგი რამ შესანიშნავი მწერლის ვაჟილი ბარონის შესახებ, რომელიც, უკვე მხცოვანი, დედაჩემთან — დარია მიხეილის ასულთან ერ-

¹ გალაკტიონის „რჩეული“, რომელიც 1954 წ. გამოიცა.



თად თბილისის ქალთა ეპარქიულ სასწავლებელში ყოფი-
ლა მასწავლებლად.

— მეც ყოფილი მასწავლებელი გახლავართ. სიამოვნე-
ბით ვიკონებ ჩემი ახალგაზრდობის იმ წლებს — თქვა გა-
ლაქტიონმა — მეც ძველი ბედაგოგი ვარ. შენ კი, ჩემო
გოგო — ახალი. შემდეგ ყველას გადავვხედა და ისევ მო-
ბარუნდა, — ამ სუფრასთან სამი ლენინის ორდენისანი
ვართ, მხოლოდ ხარ ჩვენ შორის უორდენო. შენც უნ-
და დაიხასხურო, ისეთი საქვეყნო საქმე უნდა გააკეთო. —
ჭიკა აიღო და მაღალი იდეების დაბადებისა და განხორ-
ციელების სადღეგრძელო თქვა.

სასუბარი თანდათან უფრო გაცხოველდა და რა და რას
არ შეეხო.

გალაქტიონ, როგორ იყო, პარიზში რომ მივსაც პოეტის
გაკრიქეთ? — შეეკითხა მამაჩემი.

— „პოო, ეს იყო 1936 წელს — დიმილთ დანიწყო გა-
ლაქტიონმა — მოვეცხენებათ, მაშინ პარიზში გახლდით
მწერლები ანტიფაშისტური კონგრესის დელეგატებად...
სხვათა შორის, ერთი პოეტი გვერია, მესხიერება მალა-
ქტონა, გვარი არ მახსოვს. პო-და, ამ კაცს თმაც ქაღალდა
ქონდა და მოშვებულა. თავისი ვაჩქრელი თმით ამაყობდა.
ღიახ, ამიტომაც ამოვიღეთ ნიშანში მისი თმა და ერთხელ,
როდესაც კაფედან შეზარხოშებულები გამოვედით, ვტა-
ციტ ხელი და გრძელთმიანი საპარიკმახეროში შევაბრთეთ.
იქნებოდა, არ გვენებდებოდა... ტლენკალითა და ხელმბის
ქნვეით იცავდა სახეზე წამოშლილ თმას, რომელსაც ეტყო-
ბოდა მაკარტელი არ ენახა. მაგრამ ვერაფერს გახდა...
პარიკმახერა, რომელსაც ჩვენც ვშველოდით. ჩინებულად
ჩაატარა ოპერაცია. ვადაკრეშოილი პოეტი გავგებურბა, და
სამიოდ დღე შტერივით დაბორილობდა დაკარგულ
„მშენებანზე“ მგლოვიარე.

უფითი პაუზის შემდეგ გალაქტიონმა განაგრძო:
— საბჭოთა დელეგატები თავისუფალ დრის კარგად
ვატარებდით... უფრო დავუახლოვდით ერთმანეთს... ჩვენ-
თან იყო მაქსიმ გორკი... დიდი მწერალი და მშვენიერი
ადამიანი. გორკი!.. გორკი!.. ძალიან მიყვარდა... იმ დღე-
ებში მე და გორკი ხშირად დსერიობდით ერთად. ერთხელ,
პარიზის ერთ პრესაპექტზე რომ მივიღეთ, უცებ ასეთი
ფანტაზია დაგვებადა: ქუჩის შუა ვაგეღებულ თეთრ ხაზზე
ზედ გავგებურბა. ხელჩაყიდებულნი მე და გორკი დაგადე-
ვით ამ ხაზს და ნელი ნაბიჯით გავგებურბეთ. წინ ბოლი-
ცილი შემოგვეყარა ერთი... მეორე... რამდენიმე მთავანი
ტროტუარიდან შემოგვეცქეროდა. მაგრამ არაფერი გვი-
თხრეს, არ დაგვიშალეს ახირებული საქციელი. ალ-
ბათი, მოგვერიდნენ, როგორც უცხოელებს, პატივი
ვეცეს...

გალაქტიონი მამაჩემისკენ გადაიხარა და სიცილით
უთხრა:

— იცი, ბენო, ამას წინათ გამახსენდა ეს ამბავი და
რუსთაველის პრესაპექტზე გავიარე სწორედ თეთრი ხა-
ზით — პარიზის ნომერი გავიმეორე! იმ წამსვე გამოჩნ-
დნენ მილიციელები... ჯარიმა რომ არ გადავხადე, უფროს-
თნ წაყვანა დამიპირებდა. წესრიგის გადაღება არ მახატეს.
მაგრამ უცბად შემომხევივნენ ჩვენი სტუდენტები: ვერ
იციანთ ჩვენი სახალხო პოეტიო, — ეუბნებოდნენ ანთებუ-
ლები. ვეფხვები არიან, ვეფხვები!..

ახალგაზრდობის გამოქომაგებას ძალიან გაუხარებია

მსკოვანი პოეტი და ეგ ისე ღრმად ჩაბეჭედა გულში, რომ
იმ ხანებში თურმე ბევრისთვის უამბინა ეს შე-
თხვევა.

როცა გალაქტიონს რომელიმე ახალგაზრდა პოეტის
ლექსი მოეწონებოდა პათეტურად მიმართავდა ხოლმე
„მეფხვი ხარ, ვეფხვი!“,

„ვეფხვი“ გალაქტიონის ცოცხალ მეტყველებაში თავი-
სებურად ჟღერდა. ვეფხვის სახეს, რომელიც ქართულ პო-
ეზიაში სიმშვენიერისა და სიძლიერის სიმბოლოა, პოეტი
თავისი მეგობრების შესაქებად, გასაზნუნებლად ხმარო-
ბდა, როცა მათი საქციელი მოეწონებოდა, მათი გამარჯვება
გაახარებდა. გალაქტიონის ბავით წარმოთქმული „ვეფხვი“
აღერსსა და სიყვარულს ავლენდა მკაფიოდ. ამიტომ იყო,
რომ პოეტისაგან „ვეფხვობით“ მიმართვა მის მეგობრებს
ეაშბოდათ, როგორც გულის სიღრმიდან ამომსდარი
წრფელი ქება, როგორც ძვირფასი მეგობრის ნობათი.

2. გალაქტიონი როდესაც წერდა

წერისთვის განწყობილი გალაქტიონი თავს განიშარ-
ტოვებდა ხოლმე. ყურადღებთა და ენერგიით აღტყინე-
ბული სახით, საშინაოდ გადაცემული მიუჯდებოდა თავის
საწერ მაგიდას, რომელზეც მოფანტული იყო წიგნები,
ჟურნალ-გაზეთები, ხელნაწერები, და ერთთავად ჩაეფუ-
ბოდა ქაღალდებში.

მთელი დღობით არავის ღებულობდა, ტელეფონსაც
კი გამოთიშავდა. მარტო ოჯახის წევრები თუ შევიდო-
დნენ მასთან ფეხბარფით, რომ საჭმელი შეეტანათ. დამა-
ვრალი პოეტი ცოტას ჰმანდა, მეტწილად მაყწინთა და გა-
ლექითი ქმაყოფილებობადა.

სიამაყის გრძობით უნდა აღვნიშნო, რომ მუშაობაში
გართობი გალაქტიონის კაბინეტის კარები ყოველთვის
ღია იყო მამაჩემისა და ჩემთვის — ჩვენ მასთან მისვლის
მუდმივი „ვიზით“ ესარგებლობდით.

რამდენჯერ მინახავს, რომ გალაქტიონის კაბინეტში
ფანჯრის დარბაზ მიხურული იყო და ბნელით მოსულ
ოთახს საწერ მაგიდაზე დადგმული ერთი ან ორი სტეა-
რინის საწთელი ანათებდა. შთავონებული პოეტი წინწა-
რილი იჯდა და გამალბებით წერდა. საწთლის მოლიცი-
ცე შუქი მის მაღალ შუბლს აკრთალ ნათლს ბუნდა და
ერთგვარ რომანტიკულ რიდედ ებურებოდა იქუ-
რობას.

განა უწყნარობა არ იყო, რომ ელექტრონისა და ატო-
მის ეპოქაში სინათლის პრიმიტიულ წყაროს იყენებდა
დიდი პოეტი უცვადვი სტრიქონების წერის დროს ჩვენს
გაკავაშებულ თბილისში!..

ეგ თავისი საკვირველი საქციელი პოეტმა ასე ამიხსნა:
— სინათლის შუქი მყუდროებასა და სიმშვიდეს
მგერის, — მხოლოდ ვიჭრო არეს ანათებს ჩემ ირგვლივ
და ამიტომ ნათლად მარტო საწერ ქაღალდს ვხედავ და
მასზე ვახდენ მთელი ჩემი ყურადღების კონცენტრაციას.
ისიც უნდა ითქვას, ახალგაზრდობაში სულ ასეთ სინა-
ლზე ვწერდი... საბჭოთაში: ჩვეულება რჯულზე უტყი-
ცესიაო.

ოლიმიცილის განსახიერება იყო გალაქტიონი შე-
მოქმედების მომენტში ან, მისივე სიტყვებით რომ
ვთქვათ, „სულის ცეცხლად განაქცივის“ დროს, და მის
შემხედვარეს უნებლიეთ მასხენდებოდა ხოლმე მისი ლექ-



სი „შემოქმედება“, განსაკუთრებით ის ადგილი, სადაც ბოუტი ასე გადმოკვეცენ თავის განცდებს, როდესაც იგი შემოქმედების ბათონში იწყობება:

„ვბრძანებ: ტვის შვირნი გაჩუმდება
ნელი ნიავი,
ვოტვი და თროლოდა გაღქცვა
ვირხის ფოლოლი...
მზე ჩემთვის ბრწყინავს და მძევ ვარ
ყოვლისმომქმედი,
პარ-მიღვეო ნეტარების
ცრემლით ივლება,
ჩემს ხელში არის მამის ჩემი
მჭინვარე ბედი,
ქვეყნად ყოველი არის სული
შემორჩილება“.

ზოგიერთებისაგან რამდენჯერ მსმენია, რომ ვალაკტიონი ვითომ მაგარი სასმელებით იწვევდა ბოუტურ შთაგონებას — ვითომ ნასვამი წერდა. ეს, მეტი რომ არ ვთქვათ, გაუგებრობაა.

მართალია, ჩვეულებრივი წაქეფებისას ვალაკტიონის ხშირად წამოუსვრია ლირიკული სტროფი, ღრმავარდნი აფორიზმი თუ მოხდენილი ეპიგრამა, მაგრამ ეს იმას როდღე ნიშნავს, რომ ბოუტის „მუზის გამოსაწვევად“ დაღუპვა ესაპირებოდა. ის შესანიშნავი სტრიქონები, რომლებსაც ვალაკტიონი ექსპრომტად ქმნიდა, დიდი ტალანტის ბრწყინვალე გამოხსივება იყო მხოლოდ.

მაგალითად, ქუთაისიდან მატარებლით მომავალმა ბოუტმა ვიდაცას ბაპროსის კოლოფზე წაუწერა:

„წყაღტუბოდან ქუთაისში მიმავლო ქარი,
თუ მაისი ქუთაისმა გითხოს — ვინა ხარი,
უხასუხე, რომ სუნთქვა ხარ, არ კი უთხრა — ვისი:
ისევ იგრძნობს ქუთაისი, ჩემი ქუთაისი!“

უცნობმა მაგვარმა ძვირფასი წარწერა ჟურნალ „მნათობის“ რედქციაში მიიტანა; იქ ვალაკტიონის ხელი იცნეს და დაბეჭდა. შემდეგ ეს ლექსი ხალხმა აიტაცა და სიმულერად აქცია.

ვალაკტიონის ექსპრომტის ამგვარი უსადარო ნიმუშები მაინც მხოლოდ ბოუტურის ნაეჭურელებია, ხოლო თავის უკვედაც თხზულებებს დიდი ხელოვანი ზემოთ აღნიშნულ საკანგებოდ შექმნილ ბირობებში და დამწვიდებული სულიერი განწყობილების ქვეშ წერდა.

დილისტატ ბოუტისათვის დამახასიათებელი იყო აგრეთვე უზარალო საწერი ხელსაწყოთა და უზარალო ქაღალდის გამოყენება. ჩვეულებრივ ვალაკტიონი წერდა ბლაგვი, ულაზათოდ წაითლით ფანქრით ამ მოქმედებული ავტომატური კალმისტრით.

— კარგი ხარისხის ქაღალდზე კარგი ლექსი არასდროს არ დამიწერია. უზარალო „ლოსკუტოკზე“ უკეთ ვწერ, ასე მაქვს დაცდილი. — იტყოდა ხოლმე ვალაკტიონი ღიმილით.

ამასთან დაკავშირებით მახსენდება 1951 წელს დაწერილი ვალაკტიონის ლექსი „ქაღალი“, რომლის გამოქვეყნება საკამათოდ გახადეს ვიდაცეებმა მხოლოდ იმიტომ, რომ აქ ქარაგმის ენით გაწკეპილია (და მართებულადაც) უნიჭო მგლანელები.

ქაღალი და მასთან ერთად უზადრუკი ავტორი ფიქტურაა, რომს,

„რომ ყოველივე
იწყება მისით,
თავდება მისით!“

ნამდვილად კი ნაწერის ღირებულება დამოკიდებულია დამწერზე, შემოქმედზე და არა ქაღალდზე:

„ქაღალი მრავალს
ჩინს მაროფანს,
ქაღალი მოდის
რაგინდარაფერი:
იყო, არის და
ჩრება დარბაზ...
სწერთ? ქაღალდია,
სხვა არაფერი!“

სიტყვამ მოიტანა — მეტად საკულისხმოა, რომ ამ პატარა, ოცდაოთხტაბიანი ლექსს ვალაკტიონმა შედარებით დიდი დრო მოანდომა, რამდენჯერმე გადააკეთა, ათობდე დღე თვალწინ ელო საწერი მაგიდაზე სხვა გასაჩაღს ხელნაწერთა შორის. ხოლო ცნობილია, რომ ბოუტი როგორც ახალგაზრდობაში, ისე მსცხოვანობისას დიდი ტემპით წერდა. ვალაკტიონის გადმოცემით, თავისი პირველი ლექსთა კრებული, რომელიც 1914 წელს გამოიცა, რაღაც ორი კვირის განმავლობაში გაამზადა დასაბეჭდად, მასთან მთელი რივი ლექსები ახლად დაწერა, ხოლო ბევარი, უკვე გამოქვეყნებული, საფუძვლიანად გადააკეთა. ასევე მოკლე დროში (ერთ კვირაში) დაწერა ვალაკტიონმა 1950 წელს ცრეკლი პოემა „აფთქება“, რომელიც ძლიერ შემოკლებით დაიბეჭდა მის თხზულებათა VII ტომში.

3. როგორ იშვა „მთაწმიდის მთვარე“

1915 წელს ვალაკტიონ ტაბიძესა და გიორგი ქუჩიშვილს ქალაქ ფოთის მუშებმა შეხვედრა მოუწყვეს. წინა დღით ბოუტებმა დათვალდირეს კოლხიდის მშენებმა ფოთი და პალიასტომის ტბის შემოგარენი. დამის ვასათევედ ერთი მუშის ბინაზე მიიწვიეს ორიგენი და ცალკე ოთახი დაუთმეს.

ვალაკტიონის ძილი არ ეკარებოდა. მეზობლად ვიღაც გაბნობი აღრიალებდა გრამაფონს ერთი და იმავე გაცევილილი რომანსით.

გიორგიმ რამდენჯერმე უთხრა, სინათლე ჩააქრე და დაიძინეო, მაგრამ ამაოდ.

ახალგაზრდა ბოუტი ფიქრმა გაიტაცა. ქართულ ბოუტებს მომკაცდავი გედის სიმღერის თემაზე, მგონი, არაფერი დაუწერიათ... სიცოცხლეში გული მხოლოდ ერთხელ მღერის... ისიც სიკვდილის წინ... მხოლოდ მაშინ ებადება თავისი სიმშვენიერისა და სილალის განცდა... იფიქარი მოგვანა ბუნებაში... ქართულადაც უნდა ითქვას ეს ბოუტური სიტყვი... ამ ოცნებამ შეიპყრო მკოსანი, და საქართველო ჩამოწვრიდა თოთხმეტარცვლოვანი ტაბეტი.

ლექსი გრეკელი გამოვიდა, ხოლო გრამაფონის ფორფიტადან ვადამღერებულ, ვადმოქართულდებულ ბაროდიას წარმოადგენდა.



— არ დაიძინებ, კაცო?! — ერთი ბირი ძილის მოთავეების შემდეგ უკმაყოფილოდ შეგითხა გოგორგი.

— მაყალე, თუ ძმა ხარ! — ჩაბოტბოტა გალაკტიონმა და ლექსის განაღბვას შეუდგა.

სტრიქონები გადაიკაზმა, ზოგი ზეფით ავიდა, ზოგმა ქვევით ჩაიწია. შავი ხაზებით გადასვრა რამდენიმე სიტყვასზე და ტაქტი. ლექსი უხვად იქნა შემკობილი ნატიფ მეტაფორა-ეპითეტ-მეტაფორებით.

ასეთ მოსაპირკეთებელ მუშაობას ცოცხლად წარმოიდგენს ის, ვისაც პოეტურ შემოქმედებით წყაბათან ერთად განუცდია წვალება, რაც თან სდევს მოხდენილი სიტყვის მინახვას.

* * *

გრამაფონი უკვე სადუმდა.

ლექსიწყოება, რიტმი იგივე დარჩა, მაგრამ შინაარსი გადასხვაფერდა. სწორუბოვარი შემოქმედის მიერ ობოლ მარგალიტთა მძივებად იქნა ასხმული მომიზნოვანი მხატვრული ნახევები. თაიგულივით შეიკრა პარამონა ბეგრები-სა. შეიცვალა ლექსის მოტივიც. პოეტის წარმოსახვაში გასხივონდა თბილისისა და მთაწმიდის პროფილები, ცისფერი ლანდები, მტკვრისა და მეტეხის თეთრი ელვარება, აკაკის ლანდი, ბარათაშვილის „ობლად სიარული“ — და ყველაფერი ეს, მთვარის „შუქში გახვეული მუბუქ სიზმარივით“, განსახიერდა ლექსში, რომ ქართული სიტყვის სამარადისო ძეგლად აღმართულიყო.

მთვარიან დაღმეშ მოთილისს პიუზაჟი თავისი მთაწმიდით, მტკვრითა და მეტეხით როსანტიკულ ფერებში წარმოესახა მომაკვდავ გელზე რომანსის შთაბეჭდილების ქვეშ მყოფ პოეტს და მის ზღაპრულ სიმძაფრით დაისვა სიკვდილის პრობლემა. შემოქმედი ჩასწვდა „თუ დაემეხსულეში როგორ ჩაიხედა“ და მთვარიანი ღამის პიუზაჟი და თავისი ფიტრები სიკვდილის ირგვლივ შესანიშნავ ლექს-სიმფონიად გადმოაფრქვია:

„ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი
მღუმარებით შემოსილი მდღამების ქნარი
ჭროღვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ზებეში აქსოვს...
ახე ჩემო, ახე ნახე ჯერ ცა მე არ მახოვს!..
...და შეც მოკვადე სიმღერების ტბის სედიანა ბიდად,
ღოღოდ ვთქვა, თუ დაემეხსულეში როგორ ჩაიხედა,
თუ სიზმარა ვით შეისხა ციდან ცამდე ფრთებიც,
და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იაღვრები...
...სიკვდილის გზა არ-რა არის, ვარდისფერ გზის ვარდა;
რომ ამ გზაზე ზღაპარია მგოსანთ სითამავე,
რომ არასდროს არ უყოფლა ასე ჩემი ღამე,
რომ, აჩრდლნო, მე თქვენს ახლო სიკვდილს ვიხეებები,
რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკვებები,
რომ წაყვება საუფუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი...
ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!“

ხატოვანობითა და ემოციის სიმღვირით ეს სტრიქონები გენიალური ხელოვანის ისეთივე ჯადოსნური სუნთქვაა, როგორც ბუთოიენის „მთვარის სონატა“, რომლის პანეგები და გალაკტიონის პოეტური დეტყველება თანაბრად საუცხოო ჩუქურთმებს ქმნიან ამისა და მთვარის ფონზე.

გალაკტიონმა იცის, რომ სიკვდილი ყველას მიმართა უღძობელია, რომ ის დიდ მგოსნებსაც არ იხდობს. ამით ჩვენი ვაუტის დიდი ბოეტი ენაბურება გენიალური წინაპრის შოთა რუსთაველის სიბრძნეს:

„ვერ დაიპირავს სიკვდილს გზა ვინო, ვერცა კლდოვანი;
მისგან ვაწარდეს ყოველ სუსტი და ძალგულოვანი“...

და სიკვდილის შიშს უქრობს, მხნეობას უნერგავს ადამიანს აოეტის ფილოსოფიური თქმა:

„სიკვდილის გზა არ-რა არის, ვარდისფერ გზის ვარდა“...

* * *

„მთაწმიდის მთვარის“ შექმნის პროცესი ბოეტური შემოქმედების ფსიქოლოგის თვალსაზრათით დიდად საინტერესოა. ლექსის დაწერის იმპულსი მისცა პოეტს, როგორც ზემოთ ითქვა, რომანსის დაკარგა გრამაფონზე — მომაკვდავი გულის სიმღერამ სიკვდილის პრობლემა წამოაყენა მის წინაშე.

სიკვდილზე ფიქრი პოეტის წარმოსახვაში იმ დღეს ზღვისპირა ქალაქში ნახულ-გაგონილს დაუკავშირა, რა-ზეც გვანიშნებს ლექსში ნახშირი სიტყვები: ზღვა, ტბა, იალქნები და, განსაკუთრებით, მომაკვდავი გელი.

ამავე დროს სიკვდილის ფიქრით გართულ პოეტს თვალწინ წარმოუდგება დიდ ქართულ პოეტთა ბანთონი — მთაწმიდა. „აქ მწუხრდა“ სასაფლაოში „მეფეთი ძილით“ სძინავთ აკაკი, ბარათაშვილს... სიკვდილს მათთვისაც სახე შეუცვლია — „სიკვდილის სიახლოვე როგორ ასხვავებებს“ ყველას. მამ სიკვდილის „გზაზე ზღაპარია მგოსანთ სითამავე“. მაგრამ, არა! პოეტი ქედს როდი უხრის სიკვდილს და გაკაკუტრად აცხადებს: „მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკვებები“.

ამირიადე, მიუხედავად ლექსის საერთო სედეიანი ტონისა, მის აქცენტს პოეტის მებრძოლი ხმა ქმნის — სიკვდილის საშინელება დაძლეულია.

* * *

უკვე განთიადმა მოატანა, როდესაც ბირვანდელი სათაური „მომაკვდავი გულის სიმღერა“ წაიშალა და ჩამოყალიბდა ახალი — „მთაწმიდის მთვარე“.

მეორე დღეს ფოთელი მუშების მიერ მოწყობილ შეხვედრაზე გალაკტიონმა პირველად წააკითხა „მთაწმიდის მთვარე“, მეორედ კი — თბილისში, ორიგინალურ კონტრესზე. სადაც ამ ლექსით ალტაღველმა ქართულმა პოეტებმა მას პოეტთა მეფე უწოდეს.

დიღოსტატ პოეტს ყველაფერი გამოაღებება თემად, მასალად, შემოქმედებითი შთაგონების საბაბად: აწმყო და წარსული, მუსიკა და საუბარი, მოსწრებული რეპლიკა, უბრალო ამოხვრა, მრავალჯერ ნანახის კიდევ ერთხელ ხილვა თუ გაცეცხილი რომანსის პანეჯი, რასაც ნათელყოფს ზემოთ ნათქვამი — გალაკტიონის „მთაწმიდის მთვარის“, ამ ქართული პოეზიის შედევრის, შექმნის ამბავი.

(გაგრძელება იქნება)



ნაქალაქარი ურზნისი

პარმენ ზაქარაია



აქართველოს ტერიტორიაზე ათასი წლების განმავლობაში მრავალი ქალაქი წარმოშობილ და დაღუპულა. ერთ-ერთ ასეთ ნაქალაქარს წარმოადგენს ურზნისი. იგი მდებარეობს ქართლში, მტკერის მარცხენა ნაპირას, მისი ტერიტორიის ნაწილი ამჟამად სოფელ ურზნისს უკავია (ქარელის რაიონი).

ძველი ქალაქების შესწავლა ჩვენი ამ ოციოდე წლის წინათ დაიწყო და დღესაც წარმატებით გრძელდება. ქართველი ხალხის წარსულის, მისი კულტურის დასადგენად ბევრი რამ მოგვცა ისეთ ქალაქთა თუ ციხე-ქალაქთა გათხრებმა, როგორც იყო მცხეთა, წიწამური, ბავანეთი, სარკინე, რუსთავი, ბიჭვინტა, ვაშარი, დმანისი, გრემი და სხვა. მიუხედავად შესრულებულ სამუშაოთა ასეთი დიდი მასშტაბისა, გასაკეთებელი ბევრად უფრო მეტი დავერჩა. ამ დიდ მიზანს ემსახურება 1953 წელს აკადემიკოს ნ. ბერძენიშვილის მიერ წამოწყებული ურზნისის გათხრებიც.

ურზნისს, როგორც ქალაქს, ქართული საისტორიო წყაროები ასახელებენ ძვ. წ. IV საუკუნის ბოლოდან (ლეონტი მროველი¹, ვახუშტი ბაგრატიონი²). დღეს ისტორიულ მცენიერებაში ეს ცნობა მიღებულია. რადგან აღმოსავლეთ საქართველოში მონათმფლობელური სახელმწიფოს წარმოქმნას თან სდევდა პირველი ქალაქების წარმოშობაც.

ურზნისთან ერთად პირველ ქალაქებს შორის იხსენიება: მცხეთა, კასპი, რუსთავი, ხუნანი, უფლისციხე იმ დროის აღმოსავლეთ საქართველოში, პირველ რიგში, ხელს უწყობდა სოფლის მეურნეობის, ხელოსნობისა და ვაჭრობის აღმავლობა.

ამასთან ერთად ქალაქების განვითარების საქმეში უთუოდ გარკვეულ როლს ასრულებდა მსოფლიო მნიშვნელობის ის დიდი სავაჭრო გზა, რომელიც გადიოდა ჩვენი ტერიტორიის ცენტრში (სტრაბონი, პლინიუსი უფროსი). მართლაც, იბერიის სამეფოს ტერიტორიაზე ქალაქების დიდი უმრავლესობა მდ. მტკერის სანაპიროებზე იყო გაშენებული.

ამ შეიღვე წლის განმავლობაში ურზნისში წარმოებულმა გათხრებმა არა მარტო დადასტურებს წერილობითი წყაროების ცნობები, არამედ ბევრი სრულიად ახალი ფურცელი გაღამავლეს მცენიერების წინაშე.

ენოლოგიის გამოქვიდან დაწყებული ურზნისისა და მის მიდამოებში ჩანს ცხოვრების უწყვეტი კვალი. ამას ადასტურებს ე. წ. „ხიზანანთ გორისა“ და ურზნისის აღმოსავლეთით ორიოდ კილომეტრზე მდებარე „ქვაცხელის“ გათხრები. ამ მხრივ უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს „ქვაცხელს“. აქ მოპოვებული მრავალფეროვანი მასალა შეუძლებს გვის ხანდიდან ლითონის ხანაზე გარდამავალ ეპოქას, იმ ეპოქას, როდესაც ადამიანმა უდიდესი აღმოჩენა მოახდინა — ლითონს მიაკვლია.

ძმენებლობის ისტორიის თვალსაზრისით „ქვაცხელე-



ალბის კოშკი

ბი“, პირველი ძეგლია, სადაც სრულიად გარკვევით ჩანს ქართლში „გლეხის დარბაზის“ საწყისები. სასოფლო საცხოვრებელი სახლის იმ ტიპამ, რომელმაც საქართველოში XX საუკუნემდე მოაღწია, საფუძველი ჰყოფა არა მარტო ანტიკური პერიოდის ძეგლებში, არამედ რამდენიმე ათასი წლით უფრო ადრე.

იმხანად გაგრძელებული გორებზე დასახლებიდან, თანდათანობით განვითარების შედეგად, ერთი მათგანი ხდება მომავალი დიდი ქალაქის საფუძველი. ასეთია კერძოდ ურზნისის ტერიტორიაზე მდებარე „ხიზანანთ გორა“, რომელიც მოთავსებულია თითქმის ნაქალაქარის ცენტრში, მდინარის პირას. აქაურ მოსახლეთა ერთი სამარხი ნაპოვნია ნაქალაქარის დასავლეთის მონაკვეთში, ხოლო შემდეგი პერიოდის (გვიანი ბრინჯაოს ხანის) რამდენიმე სამარხი მიკვლეულია აღმოსავლეთ ნაწილში. აქ გამოირჩევა ბელადის სამარხი. ბელადი არარეველებრივი ძვალმსხვილი მამაკაცი ყოფილა, ალბათ, ბრძოლაში ფეხი მოუტეხია და უსწორად მიზრდილი წვივით კიდევ კარგა ხანს შეუღალანია; გარდაცვალების შემდეგ მისთვის შეუბან ეს ერთად ხელისუფლების სიმბოლო — კვერთხი და ხელოვნების თვალსაზრისით მშვენიერად დამუშავებული ირმის რქა ჩაუტანებიათ.

ადრე ანტიკური პერიოდის უნდა აღინიშნოს ნაქალაქარის ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილში ნაპოვნი სამარხი. დაკრძალულობისთვის შეპირილა კერამიკასთან ერთად თან ჩაუტანებიათ ოქროს დიდი საკინძი, რომელსაც თავი ექვექიმიანი ვარსკვლავითი ლეღს დაამუშავებული, და ოქროსავე მძივი.

ჩვენი მერის დასაწყისში, გვიანანტიკურ ხანაში, ქალაქი საკმაოდ ელიდარი და მრავალრიცხოვანი ყოფილა. ამას ადასტურებს ნაქალაქარის სხვადასხვა ადგილას მიკვლეული სამარხები, ყველაზე მეტად კი — აღმოსავლეთით მდებარე სამაროვანი.

¹ ქართლის ცხოვრება, 1955, გვ. 10, 17.
² ვახუშტი ბაგრატიონი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, 1941 გვ. 78.



გვიანი ბრინჯაოს პერიოდის თიხის ქურჭელი

ამ სამაროვანზე მონაპოვარი მასალის მიხედვით სრულიად ახალ ასპექტში გამოიყურება ქართლის შუაეულში მდებარე ანტიკური ქალაქი ურზნისი. საყოფარო ძლიერ წარმოებასთან ერთად მას მჭიდრო სავაჭრო ურთიერთობა ჰქონია ხმელთაშუაზღვის ირგვლივ მდებარე, მაშინდელ მოწინავე ქვეყნებთან. სამარხებში, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მინის ქურჭლის სიუხვე და მრავალფეროვნება. ქურჭელთა დიდი უმრავლესობა ადგილობრივია, დანარჩენს მრავალდ მოეპოვება ანალოგიები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში. შემოტანილი მინაც მალღახარისხიდანია.

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ მინის ქურჭელთა ერთი ნაწილი ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენს.

ამ I-III სს სამაროვნის სამარხეული ინვენტარი უმთავრესად სამკაულებითა და საოჯახო ნივთებითაა წარმოდგენილი. ამ სამკაულებიდან პირველ რიგში აღსანიშნავია ოქროს, ვერცხლის, ბრინჯაოს, რკინისა და მინის ბეჭდები, რამდენიმე ათეული ბეჭედი ძვირფას ქვებზე ამოკვეთილი გემუბითაა შექმნილი. გემუბზე იშვიათი სინატიფითაა ამოჭრილი ანტიკური სამყაროს ღვთაებები, ფრინველები, ცხოველები და სხვ. ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ ქალღმერთი ათინა, სარდიონის მოზრდილ თვალზე ამოკვეთილი არწივი და სხვა. საერთოდ, ურზნისის გემუბების ერთი ნაწილი სამთავროს, არმაზისხევის, კლდეეთისა და სხვაგან მიკვლეულთ გემუბთა ანალოგიურია.

გვიანი ბრინჯაოს პერიოდის რელიეფიანი ირმის რქა



სამაროვანში დიდძალი სხვადასხვა მასალისა და ფორმის მიხედვით და მიხვსაკიდებია ნაპოვნი. კერძოდ აქ აღმოჩნდა გრანატის, აქატის, სარდიონის, გიშრის, ქარვის, მინის, ასტის, მიწისებრი პასტისა და ძვლის მიხედვით. მივითა ერთი ნაწილი მცენარეული და გეომეტრიული რელიეფებითა და მუშავებული, ზოგი კი გარეული და ზღაპრული ცხოველების გამოსახულებას წარმოადგენს.

გრანატის მიხედვით 14-წახნაგაა, კარგადაა დამუშავებული. აქატის მიხედვით კასრისებრია, მოთეთრო ზოლებით. სარდიონის მიხედვით სხვადასხვა ფორმისა და კარგად გაპრიალებული. რაოდენობით ყველაზე მეტი და მრავალფეროვანია გიშრის მიხედვით, ბევრია მინისა და მინისებრი პასტის მიხედვით. მინისებრი მიხედვით ზოგი თვლებითაა, ზოგი კი მონახტულია, ნაწილი მოოქროვილიც ყოფილა.

იქვე აღმოჩენილ ნივთთა შორის მრავალია კონუსის ფორმის, რკინის ენაში ბრინჯაოს ზარაკები. არის აგრეთვე სფერული ფლარუნა ბრინჯაოს ძეწვეით. აღმოჩნდა რამდენიმე ბრინჯაოს სარკეც.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ოქროს რამდენიმე საშუალო გვირგვინი ანუ ხორი. გვირგვინის შემადგენელი ოქროს თხელი ფურცლები ფოთლებისმავგურია.

აქვე ბლომადაა ნაპოვნი ანტიკური წითელბარადა და შავბარადა ქურჭელიც. საინტერესოა ღია წითელი ზოლებით სქემატურად მოხატული ქურჭლები.

კერამიკა ძირითადად წარმოდგენილია ხელადებით, დოქებით, ფიადებით, კოჭობებით და სხვა საოჯახო ინვენტარით.

საინტერესოა აგრეთვე იქვე აღმოჩენილი შავად გაპრიალებული კერამიკული იხვის გამოსახულება. ქანდაკებრივი გამოსახულებიდან ასევე აღსანიშნავია ცხენებისა და ცვგრის გამოსახულებათა ფრაგმენტები.

მიუხედავად იმისა, რომ ურზნისში აღმოჩენილი ამ პერიოდის მცირე ქანდაკებები სქემატურადაა დამუშავებული, მათში მაინც აშკარად ჩანს შემქმნელის ალღო და ექსპრესია.

ანტიკური პერიოდის ქალაქ ურზნისის საზღვრები, დასახლებების თავისებურებანი და სხვა მხარეები III-IV საუკუნეების მიჯნაზე სწრაფად მზარდ ქალაქს თითქმის წაუშლია. ამ პერიოდის ქალაქს მეტად დიდი აღმავლობა ეტყობა. ის რადიკალურად იცვლის სახეს, ხდება მისი რეკონსტრუქცია დიდი მასშტაბით.

ქალაქი თითქმის ვაკეზე ყოფილა გაშენებული. ბუნებრივი დაცვა მას მხოლოდ მტკვრის მხარეს, სამხრეთიდან ჰქონია. საჭირო გამხდარა დანარჩენი მხარის შემოზღუდვა. მაშინდელი მოსახლეობა დიდი ყოფილა, ამიტომ 23 ჰექტარი შემოფარგლავდა. ასეთი ფართობი იმდროინდელი ქალაქისათვის საკმაოდ მოზრდილად ითვლება. მდინარის მხარეს. იქ, სადაც კლდეანი ფლატის სიმაღლე 25 მეტრს აღწევს, დაკმაყოფილებულან სამმეტრიანი სივანის ალიზის კედლის აგებით, ხოლო დანარჩენი მხარე მშვიდილი-სებრ ყოფილა მორკალული. რადგან ამ მხარეს საშისროება მეტი იქნებოდა, აღუმართავთ კომუნიანი ზღუდე. ზღუდის სივანე 4,5 მეტრია, ხოლო კომუნიის ცენტრებს შორის მანძილი საშუალოდ — 65 მეტრი. მთელ რკალზე 20 ასეთი კომუნი უნდა მდგარიყო.

ქალაქს ერთი შემოსასხლეელი მდინარის მხარეს ჰქონია, მეორე — ჩრდილოეთით. როგორც აღვნიშნეთ, მაშინ

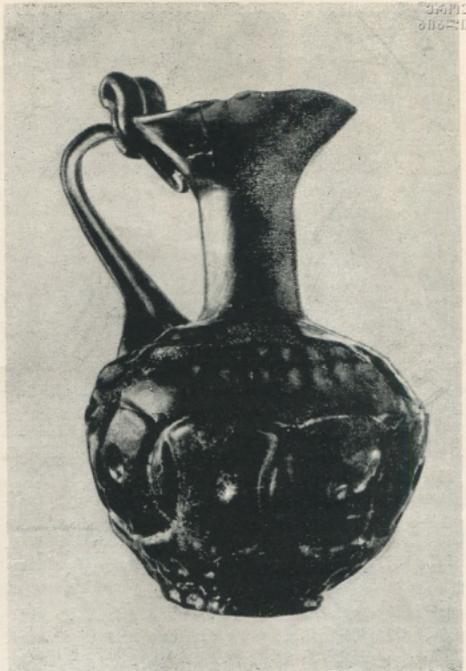
დიდი მნიშვნელობის სატრანზიტო გზა მტკვარს მიჰყვებოდა. იქვე ნაქალაქართან არის ერთი ნახილური. ამ ხილის გავლით გზა პატარა ხევით ქალაქის ალაყაფის კარგბს მიაღებებოდა, მეორე ალაყაფის კარი დაახლოებით იქ უნდა ყოფილიყო, სადაც დღესაც არის ჩრდილოეთიდან სოფელში შესასვლელი. ამ გზით იგი უშუალოდ უკავშირდებოდა ქალაქის მიმდებარე სოფლებს, თუ ამ მხარეს მყოფ სხვა ადგილებს.

როგორც ცნობილია, საქართველოში კარგი ხარისხის საშენი ქვა ბლომადაა. ამიტომ ქართული არქიტექტურაც ძირითადად ქვის არქიტექტურაა, მაგრამ ანტიკური პერიოდის აღმოსავლეთ საქართველოში ალიზს (გამოუწვავ აკურს) ხშირად მიმართავდნენ. ადრე ხანაში ასეთი მასშტაბით ალიზის გამოყენება ნაწილობრივ კირის დუღაბის უქონლობით აიხსნება, ხოლო პირველ საუკუნეებში — იმავე დუღაბის სიმცირით. შუა საუკუნეების დიდ ნაგებობებში ალიზს გამოიყენებდნენ შემთხვევაში იყენებდნენ. ანტიკური პერიოდის იმერიის ქალაქების გასამაგრებლად ალიზი გამოიყენებულა მცხეთაში, არმაზციხეში, წიწმურში, სარკინეში, გორში და სხვ.

ურბნისის ზღუდეზე განლაგებული კომპლექსის ნაწილმა ჩვენამდე მოაღწია. დღემდე გათხრილის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, კომპლექსი არ ყოფილა ერთგვაროვანი. რკალის ბოლოებში მდგარი კომპლექსი და ალაყაფის კარბან მდებარე კომპლექსი დანარჩენებზე რთული და მასიური უნდა ყოფილიყო. მაგალითად, სამხრეთ-დასავლეთის ბოლოში მდგარი კომპლექსი სხვადასხვა ზომის და დანიშნულების ექვსი ოთახისაგან შედგებოდა, ხოლო ერთ-ერთ შუა კომპლექსში მხოლოდ ორი ოთახია. ხუროთმოძღვარს დიდი კომპლექსის გეგმა გონივრულად აქვს მოფიქრებული. კომპლექსი ქალაქიდან მხოლოდ ერთი შემოსასვლელი აქვს. კარიდან შეიძლება მოვხედვით განვანაწილებულ ოთახში, საიდანაც შეიძლება გადასვლა როგორც დარბაზებსა და ოთახებში, ისე ბანუ და საბრძოლო ბილიკზე ასევე კედელში მოწყობილი კიბით. ოთახების გარე კედლებში ვიწრო სამხურებია მოთავსებული, ხოლო მალა სარკმლებია განლაგებული. მტრისაგან თავდაცვა ხდებოდა არა კომპლექსის შიგნიდან, არამედ ზემოდან: კომპლექსის ბანიდან და კომპლექსის შემოღობულ კედელზე გამავალი საბრძოლო ბილიკიდან. როგორც ანალოგიურ შემთხვევებში სხვაგან, ისე აქაც ბანსა და ზღუდეს გარე ხაზზე, ალბათ, შემოუყვებოდა ქონავურები.

ურბნისის გამაგრების სისტემა პირველადი სახით მალაზარისსოვან ფორტიფიკაციულ ნაგებობას წარმოადგენდა. განსაკუთრებით ბუმბერაზული სანახაობა იქნებოდა გარედან: 6-7 მეტრის სიმაღლის კედლები გამაგრებული იყო სიმეტრიულად განლაგებული ნახევარცილინდრული ფორმის კომპლექსით.

რამდენიმე ხნის შემდეგ (საფიქრებელია V საუკუნეში), ურბნისის მცხოვრებთ ცუდი დღე დასდგომიათ. ძლიერი მტერს ქალაქი აუღია და ძირფესვიანად ამოუბუვავს. როგორც კომპლექსში, ისე ყველგან ნაქალაქარის ტერიტორიაზე ვხვდებით ძლიერი ცეცხლის კვალს. ბევრგან იქნა აღმოჩენილი ნაცარტუტად ქცეული, დანახიერებული სახლების სქელი ფენა. მტრის მიერ ნასროლი ისრის წვერები კომპლექსის გარე კედლებში აღმოჩნდა ჩასომილი. ასეთივე ისრის წვერები შიგაც იქნა ნაპოვნი. იქვე ნაპოვნი ნივთებიდან გამოირჩევა ანტიკური პერიოდის ბულა. დასავლეთ-

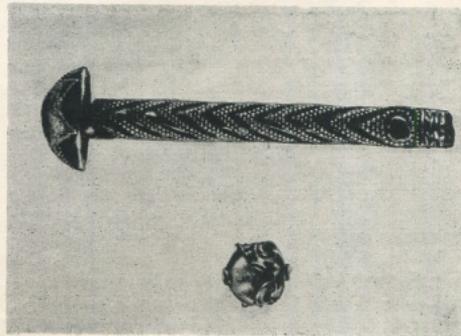


ვიკინანტიკური პერიოდის მინის ჭურჭული

თით ზღუდესთან ახლოს მდგარი ბეღელი ხანძრის დროს დაქცეულა და შიგ მდებარე ხორბალი დამწვარა. ეს დამწვარი ხორბალი თითქმის ნახევარი მეტრის სიმაღლის ფენას ქმნის.

იქვე ახლოს, როგორც ეტყობა, ხანძრით შეშინებულ მცხოვრებთ საოჯახო ნივთები მიწაში ჩაუფლავთ იმ განზარაბებით, რომ თუ მტერს გადაურჩებოდნენ, მოვიდოდნენ და ამოიღებდნენ, მაგრამ იმედ არ გაუმართლდათ: გადა-

აღრანტიკური პერიოდის ოქროს საკინძი





ადრეფეოდალური პერიოდის მარანი

მაღული ნივთები მხოლოდ რამდენიმე ასეული წლის შემდეგ ამოვიტანეთ შვის სინათლეზე. ვადაწახულ ნივთებში ერთმანეთზე ეწყობო: ორი სპილენძის ქვაბი, სხვადასხვა ზომის ორი მოვერცხლილი თასი, სახელურიანი რკინის თასი და რკინის მამა. ადრე ფეოდალური ხანის ასეთი ნივთები ჩვენს ტერიტორიაზე ამოვღებდა იქნა აღმოჩენილი.

იმდროინდელი საცხოვრებელი, სამეურნეო თუ დამხმარე სახის ნაგებობებიდან გამოირჩევა აბანოს კაპიტალური შენობა. იგი დასავლეთით, ზღუდესთან ახლოს მდგარა. აბანო სამნაწილიან დიდ ნაგებობას წარმოადგენდა. სამეურნეო ხასიათის ასეთი მასშტაბის ნაგებობა იშვიათია იმ ხანისათვის. სამწუხაროდ, იგი ისეა დანგრეული, რომ ყველა დეტალის აღდგენა არ ხერხდება, მაგრამ ამკარად დეტალა გამოცდილი ზურთომოდვრის ხელი. კონსტრუქციული მხარეებიდან საინტერესოა პირველი საუკუნეებისათვის ახალი ხერხის — კამარებისა და თაღების მარჯვნივ გამოყენება. მშენებლობის ისტორიის დასადაგენად იგივე შეიძლება ითქვას ალიზის კოშკებზე. მათი მშენებლები სრულიად თავისუფლად იყენებენ თაღებსა და კამარებს.

მიუხედავად მტრის მიერ მიყენებული ასეთი ძლიერი დარტყმისა, მტრის ქალაქი საბოლოოდ წელში ვერ გაუწყვეტია, იგი მალე აღმდგარა. აღორძინებული ქალაქის შესვეურებას სანახევროდ დამწვარი და განადგურებული ალიზის ზღუდის აღდგენა მიზანშეწონილად არ მიუჩნევიოთ. ძლიერი მტრის გარემოცვის შემთხვევაში ალიზის ზღუდეს თავდაცვის ეფექტური სამსახური ვერ გაუწყვია. ამიტომ კარდინალურად შეუცვლიათ თავდაცვის სისტემა.

რკალური ზღუდის ირვკვლი 40-50 მეტრის სივანისა (ზოგან თხრილის სივანე 100 მ. აღწევს) და 8-10 მეტრის სიღრმის თხრილი შემოუვლიათ. ამ თხრილიდან ამოღებულ იმიწა დაუყრიათ კოშკივან ზღუდეზე და მთელი რკალი მიწყარბილ-ბეჭობად უქცევიათ. ამგვარად, დაცვის ახალი სისტემა შედგებოდა ღრმა, განიერი თხრილისა და მაღალი მიწყარბილისაგან. ასეთი სიმაგრის ვადალახვა მტრის გაუჭირდებოდა.

ფერფლად ქვეული ქალაქი მტრის ვანდევნის შემდეგ სწრაფად ამდგარა ფეხზე. ვადამწვარი ნიადაგზე ხელახლა აუვიათ სასოფრებელი და სამეურნეო შენობები. ამ დროს იმ მანახლობა მეტად მჭიდროდ ჩანს. მცხოვრებთა დაბალი ფენა (ხელოსნები და სხვები) აგებდა ალიზის სახლებს. სახლების ერთ ნაწილს მანური ვადალახვა ჰქონდა, ხოლო დანარჩენს — კრამიტის ქანობიანი საფარავი.

აღორძინებული ქალაქის ცენტრში აუვიათ საკათედრო ტაძარი. ეს საეპისკოპოსო საყდარი მიეკუთვნება დიდი ზომის იმ სამნავიან ბაზილიკათა ტიპს, რომელიც V საუკუნის ბოლოს შეიქმნა და რომელსაც ეკუთვნის ბოლნისის დიდებელი სიონი, თბილისის ანისხატი, ურბნისი და სხვა ძეგლები.

ურბნისის ეკლესიის კედელზე შემორჩენილმა წარწერამ შემოვინახა მშენებელთა სახელები, მაგრამ, სამწუხაროდ, მათი ვინაობა ისტორიას არ შემორჩენია. წარწერაში ვკითხულობთ: „უფალო იესუ ქრისტე კონსტანტი, მამა მიქელ ყიყყალავი ათი სიონისა მამყევიელი“. ეს წარწერა ვანსაკუთრებით საინტერესოა, როგორც ქართული დამწერლობის ერთ-ერთი პირველი ეპიგრაფიკული ძეგლი³.

ვაკრობა-ხელოსნობათან ერთად იმ დროის ურბნისი ძლიერი მეურნეობა ჰქონია. სხვა ნიშნებთან ერთად ამას მოწივბის მარნები. მიუხედავად იმისა, რომ საუკუნეების ვანსავლობაში ნადგურდებოდა ნაქალაქარის ნაშთები, ჩვენ მაინც მივაკვლიეთ 12 მარანს და ასზე მეტ ქვევარს. მათ შორის მარნებს ორ ათეულზე მეტი დიდი და პატარა ქვევრით, ქვევრები მაღალი ხარისხისა, მათზე უფრო მაღალხარისხიანი ნახელავია იქვე ნაპოვნი საღვინე კერამიკული ჭურჭელი.

ურბნისის მიდამოებში მევენახეობის, მებაღეობის, მეზოსტნეობის და საერთოდ სოფლის მეურნეობის განვითარების საწინდარი აუცილებლად ლიხახვიდან გამოყვანილი სარწყავი არხი იქნებოდა. ურბნისი, და საერთოდ ეს მხარე ახლაც უწყელია და დღესაც მხოლოდ და მხოლოდ ლიხახვის წყლით ნაყოფიერდება. ანტიკურ პერიოდში ურბნელებს უდიდესი მუშაობა გაუწყვიათ და ლიხახვიდან გამოყვანილი წყლით ნახევრად ხრიკი მხარე აუყვავებიათ. თუთუთეობივ კილომეტრის სიგრძის არხი იწყება მდ. ლიხახვის მარჯვენა სანაირს, დღევანდელი სოფლის — შინდისის მიდამოებში. ეს არხი, რომელიც დღესაც მოქმედებს, წარმოადგენს საუკეთესო ინჟინრულ ნაგებობას. დიდი ინჟინრული ცოდნის გამოყენებასთან ერთად მასზე კოლოსალური ენერჯია დახარჯულია. ვანსაკუთრებით ვანსაკვივრებელია არხის ხაზზე დაბლობზე ვამავალი რუსხმული. ასეთი დიდი სამუშაოების წარმოება ანტიკურ პერიოდში მხოლოდ მოწონი შრომის გამოყენებით შეიძლებოდა. არხის შტოები შედიოდა ქალაქშიც. ჩვენს მიერ მიკვლეულ ურბნისში ორი ასეთი შტო. ალიზის ზღუდის ქვეშ, ნიადაგის დონეზე, კირის დედასზე თლილი ქვით ნაგები გვირაბი დაუყოლებიათ. თუ მხედველობაში მივიღებთ ქალაქის რელიეფს, ასეთი არხი სამზე ნაკლები არ უნდა ყოფილიყო. სამეურნეო საჭიროებასათვის ლიხახვის წყალს იყენებდნენ, მაგრამ საჭირო იქნებოდა სასმელი წყლის შემოყვანაც, რადგან ქალაქის ტერიტორიაზე ვამოშავალი წყლები მლაშეა. კაპიტალურად ნაგები, ორმაგი კერამიკული მილებიანი წყლხაღენის ფარამენტი ნაპოვნია ქალაქის ჩრდილო-აღმოსავლეთის მონაკვეთში.

არაბების შემოსევის პირველ ტალღებს, როგორც ეტყობა, ურბნისმა გაუძლო, მაგრამ VIII ს. ოცდაათიანი წლებში სარდლის — მურვან ბენ-მამპადის მიერ მიყენებული ვამანადგურებელი დარტყმა საბედისწერი გამოდ-

3 ნ. შოშიაშვილი, ურბნისი — საქართველოს უძველესი ქალაქი, ცისკარი, 1958 წ. № 4, გვ. 137.

გა ქალაქისათვის. ისტორიკოსი ვახუშტი ბაგრატიონი წერა, რომ ურბნისი იყო ქალაქი ყრუადად⁴. ოურვანმა საქართველოში მრავალი სოფელი და ქალაქი, მათ შორის, ურბნისიც გაახვია ცეცხლის აღში. როგორც ცნობილია, ამ სარდალს ხალხმა გულქვაობისა და სისასტიკის გამო „მურვან-ყრუ“ შეარქვა. ამ პერიოდთან ურბნისის ქალაქობაზე არც წერილობითი წყაროები გვამცნობენ რამეს, არც გათხრები ადასტურებს ქალაქის შემდგომ არსებობას. როგორც ჩანს, უკვე მოისპო პირობები იმისათვის, რომ ურბნისს, როგორც ქალაქს განეგრძო არსებობა. სხვა ქალაქებზე არაერთხელ გადაუწვევით და გაუნადგურებიათ, მაგრამ ზოგი მათგანი ისევ აღმდგარა. რადგანაც ამის საჭიროება მოითხოვდა. სხვა ქალაქებს რომ თავი დავანებოთ თვით ურბნისსა რამდენიმე საუკუნით ადრე განიცადა გადაწვევა და აღორძინებაც. მალე გაერთიანებისაკენ მიმავალი აღმოსავლეთი საქართველოს ცენტრი ხდება ქალაქი უფლისციხე, რომელიც ურბნისიდან აღმოსავლეთით ოცი-ოდე კილომეტრზე მდებარეობს.

მართალია, ურბნისმა, როგორც ქალაქმა, არსებობა შესწყვიტა, მაგრამ ამ ადგილზე ცხოვრება საბოლოოდ მანაც არ ჩამქალა. ურბნისის საეპისკოპოსო კათედრა ისევ განაგრძობდა არსებობას და როგორც ცნობილია, XI-XII საუკუნეთა მიჯნაზე მან საკმაოდ დიდი როლიც შეასრულა (გავიხსენოთ თუნდაც 1103 წლის რუს-ურბნისის საეკლესიო კრება). მცირეოდენი მოსახლეობა დამკვიდრებულია ტაძრის ახლოს და აღმოსავლეთის მონაკვეთზე, ხოლო დასავლეთ ნაწილში, VIII საუკუნის შემდეგ, არაფერი დასახლებულია. სწორედ ამიტომაც ამ ადგილებმა არქეოლოგებს ქალაქობის პერიოდის ურბნისზე ყველაზე მეტი მასალა შემოუნახეს, ხოლო იმის გამო, რომ დასახლებულ ტერიტორიაზე მცხოვრებლები საუკუნეების მანძილზე მიწას ამოშაებდნენ, ძველი ქალაქის ნაშთები განადგურდნენ. ამ მონაკვეთზე მცირე რაოდენობით ყველგან გვხვდება სოფელელა განუწყვეტელი ცხოვრების კვალი, სახელდობრ განვითარებული ფეოდალიზმის ხანის მოქიქული კერამიკა, ზოგჯერ, იშვიათი გემოვნებით მოხატული ტურქული.

ქალაქობის შემდეგ ურბნისის ბაზილიკას მრავალი ნგრევა და გადაკეთება განუცდია, მაგრამ ჩვენამდე ბაზილიკამ ძირითადად მაინც მოაღწია. საფიქრებელია, რომ ბურვანის შემოსევის დროს დაზიანდა ტაძარიც, რადგან კვლევის კვლევებზე შემონახული X ს. ორი წარწერიდან იცვებთ, რომ ძალზე დარღვეული ნაგებობა თითქმის ხელახლა აუშენებია ეპისკოპოს თეოდორე ლუკას-ძეს. მისთვის დახმარება გაუწევიათ კონსტანტინე მიქელის-ძეს და ვინმე ქავთარსა და შუმანს (ალბათ, ადგილობრივი ფე-



არწივის ვაშისახლეუბა გვიანტაქური პერიოდის გემეზაზე

ოდალები იყვნენ). ეკლესიას შემდეგშიც განუცდია ცვლილებები, განსაკუთრებით დაზიანებულია იგი XVII საუკუნეში (ალბათ, შაჰ-აბასის შემოსევის დროს).

როგორც ერთ-ერთი ვრცელი წარწერა გვამცნობს, ტაძრის აღდგენაზე დიდი შრომა გაუწევია 1668 წელს ვახტანგ V-ს მეუღლეს მარიამს.

ტაძრის ძველი დარღვეული ანსამბლი XVIII ს. დასაწყისში ისევ აღუდგენიათ და გაუმდიდრებიათ. ამ საქმიანობის ნეგრეტიულად ხელი მიუყვია ვახტანგ VI. მისი დაკვეთით შესრულებული წარწერიდან იცვებთ, რომ ვახტანგს აქ აუჯია სამრეკლო, ვალავანი პალატით და სხვ. ვახტანგის ნაგებობათაგან მხოლოდ სამრეკლო გადაურჩა ოსმალთა და სპარსთა თარეშს იმავე საუკუნის 20-იან და 30-იან წლებში. სამრეკლო სტილისტიკურად ახლოს დგას XVII საუკუნის მეორე ნახევარში და მომდევნო საუკუნის პერველ ნახევარში აგებულ ისეთ სამრეკლოებთან, როგორიც არის თბილისის ანჩისხატის, ანანურის, ქვემო ჭალის და სხვა ტაძრების სამრეკლოები. 1738 წელს ეპისკოპოს ნიკოლოზ ხერხეულიძეს ხელახლა აუჯია ტაძრის ვალავანი. ამ ვალავანის კვალი აღმოჩნდა წელს გათხრებისას. შემდეგში ეს ნაგებობებიც დანგრეულა და ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ გადაკეთებულმა ეკლესიამ და სამრეკლომ.

მალე ამ ეკლესიაში გამოფენილი იქნება ურბნისში განათხარის მასალა, რასაც, ვფიქრობთ, ინტერესით გაეცნობიან, როგორც ადგილობრივი, ისე ჩამოსული სატყეო-ლიანტები.

როგორც ამ მოკლე ცნობიდანაც ჩანს, ურბნისის გათხრებმაც ბევრი რამ მოგვცა ჩვენი წარსულის ასაგეტყველელად და გასაგებად.

⁴ ვახუშტი ბაგრატიონი, დს. შრომა, გვ. 78.



უცხოელები საბჭოთა საქართველოს შესახებ

გ. შვარცმანი



მალესი ქედების, ზღვების, ოკეანეების გადღმა ქვეყნებიდან განუწყვეტელ ნაკადად მოდიან საბჭოთა კავშირში უცხოელი ადამურები. ბევრი მათგანი ჩამოდის საქართველოშიც. მეტად ვრცელია გეოგრაფია ქვეყნებისა, რომელთა წარმომადგენლებმა უკანასკნელ ხანებში ინახულეს ჩვენი რესპუბლიკა.

შარშან, მაგალითად, საქართველომ ჩვეული სტუმართმოყვარეობით მიიღო 230 დელეგაცია და 4 ათასზე მეტი უცხოელი ტურისტი.

საზღვარგარეთიდან ჩამოსულ ჩვენს მეგობრებს გულწრფელად ახარებს საბჭოთა ქვეყნის — კომუნისმის მშენებელი, მშვიდობისა და ხალხთა მეგობრობისთვის ბრძოლის ავანგარდში მდგარი საბჭოთა კავშირის ჯიან-ღირსული მიღწევები. მეტად ვრცელია და გულითადაა საქართველოს, ქართველი ხალხის მიღწევების შესახებ მათ მიერ სხვადასხვა ენაზე გამოთქმული აზრები, შეხედულებები, შთაბეჭდილებები, მთავარი, რაც ყოველ მათ ნათქვამში გამოისკვივის, — ეს არის გულწრფელი სიხარული იმ დიად გარდაქმნათა გამო, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების წლებში განიცადა მიუხედავად ჩვენმა სამშობლომ და აქროლდ საქართველომ.

ამ სტიქიონების აფეთქის ხშირად ჩამოვდა შეხვედრა და საუბარი საქართველოში სტუმრად ჩამოსულ უცხოელებთან. ინტერესს არ იქნება მოკლებული გვატყნო ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მკითხველებს ჩვენი რესპუბლიკის ხილვით აღძრული მათი შთაბეჭდილებები, გრძობიბები, აზრები.

ახალი ჩინეთის გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე-მწერალმა და ისტორიკოსმა გო მო-ჯომ, შეეხო რა ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელთა მონაპოვარს, თქვა:

— საქართველოს მაგალითი გვიჩვენებს, რომ დიდმა ოქტომბერმა დაამხვრია რა კლასობრივი და ეროვნული ჩაგვრის საუკუნოებრივი ბორკილები, საბჭოთა ქვეყნის ხალხების წინაშე გადაშალა კონომიური და კულტურული განვითარების უსაზღვრო შესაძლებლობანი.

მეორე ჩინელმა მწერალმა ხან შან-იმ განაცხადა: — ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის მისი ქვეშ აყვავდა და გაიფურჩქნა ქართველი ხალხის ცხოვრება. მის მუშუძლია იამაყოს საბჭოთა ხალხების ძმურ ოჯახში კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით მოპოვებული თავისი გამარჯვებებით.

ხან შან-იმ ილაპარაკა იმ ცხოველ ინტერესზე, რომელსაც ჩინელები იჩენენ საქართველოს და ქართველი ხალხის ცხოვრებისადმი. ჩინელი მშრომელები თავიანთ დედაენაზე კითხულობენ რუსთაველის უკვდავ პოემას „ვეფხისტყაოსანს“. ისინი უკვე იცნობენ ქართველი ხალხის უძველეს მდიდარ კულტურას.

— ჩვენი მეგობრობა ჯერ კიდევ ძველი დროიდან მომდინარეობს, — განაგრძო ხან შან-იმ, — მას ჯერ კი-

დეც შოთა რუსთაველმა უმღერა. ჩვენს ეპოქაში ჩინეთის და საბჭოთა ქვეყნის ხალხები შემტკიცებული არიან ახალმადლისო ურღვევი ძმობითა და მეგობრობით.

ამ ჩინელი მწერლის ნათქვამს ეხმაურება სიტყვები სახალხო წარმომადგენლების სრ. ჩინეთის კრების დეპუტატისა, ბეიკინის უნივერსიტეტის პროფესორის ცაო ძინ-ხუასი, რომელიც ამას წინათ ესტუმრა ჩვენს რესპუბლიკას.

ჩინეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობას, — განაცხადა მან, — ღრმად აქვს გამჟღავნარი ფესვები მშრომელთა გულში. დედაენაზე არ არსებობს ძალა, რომელსაც შეეძლოს მათი გათიშვა. მჭიდრო და განუწყვეტელი მეგობრობით ურთიერთად დაკავშირებულნი ჩინელი და საბჭოთა ხალხები ხელისხელ ჩაიკედებულნი მიდიან წინ საერთო მიზნისაკენ — კომუნისტური საზოგადოებისაკენ.

სამშობლოში დაბრუნებისას ბევრ უცხოელ სტუმარს თავის წმინდა მოვალეობად მიაჩნია თანამემამულეებს გაუზიაროს საბჭოთა კავშირში მიღებული შთაბეჭდილებანი.

„სოციალისტური საქართველო“ — ასე ეწოდა ერთ განყოფილებაში ჩინეთში გამოცემულ წიგნში „მოგზაურობა საბჭოთა კავშირში“, სადაც თავმოყრილია ჩვენს ქვეყანაში ნაშრომი ჩინელების — ჩინეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების წევრების მოგონებანი. ამ განყოფილებაში ვრცლად არის დაშუქებული კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, დიდი რუსი და ყველა საბჭოთა ხალხის დახმარებით, მომპოვებული მიღწევები საქართველოს სახალხო მურწიეობის და ეროვნული კულტურის ყველა დარგში.

საბჭოთა კავშირში მოგზაურობის შემდეგ ცნობილმა ჩინელმა მწერალმა მაო ღუნმა გამოაქვეყნა ნარკვევების ორი წიგნი „წერილები სსრ კავშირის შესახებ“ და „საბჭოთა კავშირში“, სადაც ბევრი რამ არის ნაამბობი საბჭოთა საქართველოზე, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ჩვენს რესპუბლიკაში მომხდარი გარდაქმნებზე.

ამაღლელებელი განცდით არის დაწერილი პოლონელი მწერლის მირან ბელიციის მოგონებები საქართველოზე. — რუსთავმა, — წერს იგი, — ახალი გუნა მომაგონა. ისინი ხომ ძმა ქალაქები არიან, ხალხის საუკეთესო შეილების გმირული შრომით აუგებულნი. რუსთავსა და გულტაში ერთნაირი გული სცემს — ეს არის ძლიერი მეტალურგიული კომბინატი. რამდენადაც უფრო ძლიერად სცემს იგი, იმდენად უფრო მეტ ფოლადს იძლევა ორივე ქალაქი, მით უფრო ღამაში ხდება ორივე.

პოლონეთიდან ჩამოსულმა მეორე ჩვენმა სტუმარმა სტანისლავ იუნგმა განაცხადა: „საქართველოში ჩამოსულ ყოველ კაცს მუშუძლია დარწმუნდეს კომუნისტური პარტიის ღვინური ეროვნული პოლიტიკის შედეგად რესპუბლიკის მშრომელთა მიერ მოპოვებულ ბრწყინვალე მიღწევებში.



საქართველოს ჟურნალისტიკითან გამოშვებობებისას იურგმა თქვა: — მე აღმავფროვანა ქართველი მუშების თაღდადეგობა შრომამ. მე დიდი სიამოვნებად მიმანჩნა პოლიტელე მკითხველებს გაეკარა მათი ცხოვრება. ეს ამალეკებელი თემა ჟურნალისტიკისთვის.

საქ. სახალხო მეურნეობისა და კულტურის მშენებლობაში მოპოვებული დიდი პროგრესით აღტკვებული დარჩა ფრანგი ჟურნალისტი ჟილბერ ბლოკი, რომელმაც ჩვენს რესპუბლიკაში ერთი თვე გაატარა.

— ქართველმა ხალხმა, — აღნიშნა ჟ. ბლოკმა, — ტემპარადე გრანდიოზულ წარმატებას მიაღწია, რომელმაც შესცვალა საქართველოს სახე და უზრუნველყო მისი თავისუფალი და ბედნიერი ცხოვრება.

ჟ. ბლოკი მოხიბული დარჩა საქართველოს ქალაქების სილამაზით, ქართველი ხალხის უძველესი მდიდარი კულტურით, — მე შშირად მსმენია ქართველი ხალხის სტუმართმოყვარეობა, — გვითხრა ფრანკმა ჟურნალისტმა, — ამას პირადად მეც ვგრძობდი, როცა უზრალო ქართველ აღმამანებს ხვდებოდი. საბჭოთა აღმამანებს ძალბრბილში აქეთ გამეუდარი მოშობს და მეგობრობის გრანძობა.

ამერიკელმა მწერალმა, ჟურნალ „სეტერდი რევიუ“ ოვ ლიტერატურ — ის რედაქტორმა ნორმან ჯაზინსმა თბილისიდან გამეზავრების წინ განაცხადა:

— მე საქართველოში წილელ ხნით მომიხდა ყოფნა, მაგრამ ეს საკამო იყო, რომ ჩემში აღძრულიყო სურვილი — კვლავ ჩამოვიდე, უფრო ახლო და ყოველ მხრივ გავიცინო თქვენი ხალხის შრომა, მისი სოფლის მეურნეობა, მრეწველობა, ასევე მისი ლამაზი ბუნება. მართლაც, შემოვიარე რა საქართველოს სოფლები, მე მივხვდი, რატომ შთაავგნა საქართველომ ამდენი პოეტი-ლირიკოსი, რატომ არის ესოდენ ძლიერი აქ ხელოვნების ტრადიციები. — მე საშუალება მომეცა, — განაგრძო ნორმან ჯაზინსმა — მემოგზაურა შორის ქალაქს ვართ, მისგან 140 კილომეტრის დაშორებით. ერთი დამე კოლმეურნეობაში გავათეთ. ჩვენი მასპინძლების სტუმართმოყვარეობა იყო გულუხვი, გულითადად, მეტად თავზაიანი. მე ჩემი საკუთარი თვალთი ვნახე ქართველი გლეხების კეთილშობილება. ღრმა ინტერესით ვუსმენდი მათ ნაამბობს იმის შესახებ, თუ როგორ ავითარებდნენ მეურნეობას; მე გამაპოცა მათი უახლოესი მუშაობის გეგმებმა.

დასასრულად, ნორმან ჯაზინსმა გვითხრა: „საქართველოში, როგორც ყველგან მიოვლს საბჭოთა კავშირში, ხალხს სჯერა, რომ მსოფლიოში გამარჯვებს მშვიდობა.“

გულთბილი სიტყვები უძღვნა საქართველოს ინდოელმა ჟურნალისტმა ბ. რ. ვატემ. მან გაიხსენა სასურველების სიღრმიდან მომდინარე უძველესი კავშირ-ურთიერთობა ინდოეთისა და საქართველოს შორის და ყურადღება შეაჩერა ინდურ ენებსა და ქართულ ენაში დამკვიდრებულ საერთო სიტყვებზე. ინტერესს არ არის მოკლებული, რომ ისეთ ინდურ სიტყვებს, როგორც არის „პავა“, „პური“, „თამაჰკო“, „ქარხანა“, „ჭადრაკი“ და ბევრი სხვა, ქართულ ენაშიც იგივე მნიშვნელობა და ბგერაობა აქვს. — ჩვენმა პოეტებმა, — შენიშნა ინდოელმა სტუმარმა, — თავიანთ ბაღაღებში სამარადისოდ აღმეჭდეს ქართველი ხალხის სილამაზე და სტუმართმოყვა-

რობა. ამიტომ მე დიდი სიხარული და სიამოვნება გეგძენი, როცა ფეხი დავდგი ქართულ მიწაზე და შევხვდი ქართველ აღამამანებს.

ბ. რ. ვატემ ვრცელად გაევიზიარა თავისი შთაბეჭდილება. სხვათა შორის, მან გვითხრა: ჩვენ ვინახულეთ რუსთავის მეტალურგიული ქარხანა და მიგეყვება მისგან მშვენიერი შთაბეჭდილება. მოგეხსენება, რომ ჩვენში მიმდინარეობს ბზილას მეტალურგიული ქარხნის მშენებლობა. იგი რუსთავის ტბის იქვეა. მას აშენებენ საბჭოთა ინჟინრები, მათ შორის, ქართველი სპეციალისტები. ამიტომ რუსთავის ქარხნის სახით ჩვენ დავინახეთ ჩვენი ქვეყნის მომავალი. ჩვენი მეტალურგიული ქარხანა, რომელიც საბჭოთა კავშირის დახმარებით და ხელშეწყობით შენდება, არის სხვადასხვა კონომიური სისტემის მქონე ორი ქვეყნის მშვიდობიანი თანაშრომლობის მკაფიო მაგალითი.

ინდოეთიდან საქართველოში ჩამოსული იურისტი დანიელ ლატიფი და მისი კოლეგები დაინტერესდნენ ჩვენი რესპუბლიკის საკოლმეურნეო მშენებლობით. იბინი ესტუმრნენ სოფელ მეჯვრისხევის (გორის რაიონი) ასოფლო-სამეურნეო არტელს და საფუძვლიანად გაეცნენ საკოლმეურნეო წარმოების ორგანიზაციას, კოლმეურნეთა შემოსავალს. ამ არტელში მიღებული თავისი შთაბეჭდილებანი დანიელ ლატიფიმ შემდეგი სიტყვებით შეაჯამა:

— როდესაც ეს ციფრები მოვისმინეთ, როცა კოლმეურნეობის სიმდიდრე და მის წვეთა კეთილდღეობა დავინახეთ, ზოგჯერტი ჩვენგანი სინაწლის გრანძობამ შეიპყრო, — ვნახობდი, რომ ჩვენ ვართ იურისტები და არა ქართველი კოლმეურნეები.



საინტერესოა საქართველოში ნამოგზაურ და ნამყოფ აესტრიელ-ჟურნალისტთა ერთი ჯგუფის ნარკვევები და წერილები. ერთი მათგანი „საქართველო: საამაყო წარსული, მდიდარი აწყო“, ე. წ. შ-ის ხელმოწერით დაიბეჭდა აესტრიულ გაზეთ „ესტერარხისმე ფოლკსშიმე“-ში სხვათა შორის ამ სტატიის ავტორი წარს. „მოგზარინათ და ჩვენ ქვემოთ გადაშლილია ლეგენდით მოცული შესანიშნავი მხარე — კოხლბა, რომელიც ჯერ კიდევ ჰომორისმა მოიხსენია და სადაც, ძველბერძნული მიოის თანახმად, ლაშქრობა მოაწყეს არკონავებმა ოქროს საწმისის გასატაცებლად. სულ ცოტა ხნის წინათ აქ იყო წალკოტი მალარის კოლოებისთვის, რომლებიც ავსებდნენ აქაურ დაქაობიანებულ მიდამოებს.“

საბჭოთა მიავრობის თაისონობით და ღონისძიებებით წლების მანძილზე აქ იქმნებოდა არხების რთული დასატემა, მიმდინარებოდა მუშაობა ნაყოფიერ მიწებად სხვათაბიანებული ველების გარდასაქმნელად. კეთილისმყოფელი სუბტროპიკული პავის წყალობით ამყამად აქ ჰყვავიან ჩაის პლანტაციები, ხარობენ ლიმონის და მანდარინის ბაღები. ამგვარად, ჩვენს დღევანდელ აღამანებმა აქ იპოვეს ოქრო, რომელსაც ასე ამად ეძებდნენ ძველი ელინელები“.

ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს: საქართველოს გაცნობამ ჩვენ აესტრიელი ჟურნალისტები დაგვარწმუნა იმაში, რომ საბჭოთა ხელისუფლებამ წინათ დამოწმულ

ერებს მოუტანა გეონომიური და კულტურული აყვავებათ.

მეორე ასტრიელმა ჟურნალისტმა ვერინ ცუკერ-შილდინგმა გაზეთ „ხალცბურგერ ტაგელბლათში“ მოათავსა ხარკვეი სათაურით „საბჭოთა კავშირში გავლელი 12 ათასი კილომეტრი“; ამ ნარკვევში ლაპარაკია საქართველოს შესახებაც; ამ ავტორზე განსაკუთრებით აღიშნა „შობებქმედება მოუხდენია უკაცრიელ უღასან ადგილას აღმოცენებულ ქალაქ რუსთავს და მის მეტა-ლურგიულ ქარხანას. იხსენებს რა რუსთავს, ცუკერ-შილდინგი დასკვნის:

„ვერსად ვერ ნახათ ასე თვალსაჩინოდ, რომ ადამიანის გონებით შეიძლება ბუნების მოდრეკა და დამორჩილება“.

მე კარგად დამამახსოვრდა ინგლის-საბჭოთა მეგობრობის საზოგადოების დედგაციის წევრთან — ინჟინერ ტომ კეისისთან საუბარი. იგი ვახლავთ ამ საზოგადოების განყოფილების მდივანი ინგლისის ახალგაზდა ქალაქ ხარლოუსში.

ტომ კეისი გვითხრა — მე ძალიან მიანტრეყვებს საბჭოთა კავშირში მიმდინარე მშენებლობა და ამიტომ ვოცნებობდი საბჭოთა კავშირში ბირადად მენახა ახალი ქალაქები — ისეთი, როგორც ჩემი მშობლიური ქალაქი ხარლოუსა.

დაკვირვებელი ჟურნალისტი კეისი, რომელიც უმაღლეს ვერკეოდ ნახულსა და გაგონილში, აღფრთოვანებით ლაპარაკობდა იმ „შობებქმედებებზე, რომლებიც რუსთავში მიიღო.

— როცა სამშობლოში დავბრუნდები, — გვითხრა გამოშვიდობებისას კეისი, — აუცილებლად მოეუთხრობ, ჩემს თანამემამულეებს საქართველოში და კერძოდ რუსთავში ჩემი მოგზაურობის ამბავს.

მართლაც, მალე გაზეთ „ხარლოუს სიტუიზნი“ დაიბეჭდა ტომ კეისის „მგზავრის ჩანაწერი“. — ბაწია ინგაჯი — ქ. ხარლოუს გზის დაგკვეცი, — წერს ეს ნივთიერი ინჟინერი, ამჟამად ჩვენი პატარა ქალ ქ და ძალიან შორს მზიურ საქართველოს ახალ ქალაქ რუსთავშია. ხოლო ჩემს წინ დევს ალბომი ამ შესანიშნავი ახალგაზდა ქალაქის ხელებით; იგი მომიძღვნეს, რაცა რუსთავში ვიყავი.

კეისი ამბობს: „რუსთავმა ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა — მე საუბარი შემიძინა რუსთავის ბევრ მკვიდრთან; მათ მიაბეჭეს, თუ როგორ იზრდებოდა მათ თვალიწინ დიდი ქალაქი, როგორ ააგეს საავადმყოფოს შენობა მამინვე, როგორც კი ქარხნის მშენებლობა დაიწყო. ამ გარემოებამ ძალიან გამაჰყვარა, რადგან ასაკით რუსთავის თანატოლ ჩვენს ქალაქს დღემდე არ გააჩნია საავადმყოფო. ვარდა ამისა, რუსთავში არის პოლიკლინიკა, საბავარო ტყეები. ვანა მარტოა — რუსთავის აქვს ხელოვნური ტბა, სასპორტო სტადიონი, კულტურის სახლი, საუცხოო ბაღი“.

თავის ჩანაწერებში ინგლისელი ინჟინერი აღნიშნავს: „ვინახედი უმუშათა ბინები და გაოცებული დავრჩი შესანიშნავი საბინაო პირობებით და ძალიან მცირე ბინის ქირით. ბინები ვრცელი, სინათლიანია, ყოველგვარი სათავსოებით და მოწყობილობით. შენობებში და ქუჩებში ლამაზია; არ გვხვდება ღვარჯნილი არქიტექტურული ნა-

გებობა. ყველაფერი სადა, მოსახერხებელი და მარტივად დროს თვალის გამახარებელია. ყოველ ნაბიჯზე ხვდებოდით ჩვენი ხალხისადმი ძალიან მგობორულად განწყობილ ადამიანებს.

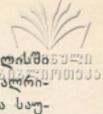
სასიამოვნო შთაბეჭდილება დასტოვა საქართველოს ჟურნალისტებზე, კერძოდ ჩემზე, ცნობილმა ინგლისელმა აწერალმა („ხულის არწივის“, „მონადირის“, „ნდობიანობის“, „ღირსების საქმის“ ავტორმა), ინგლის-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზ-მის ვიცეპრეზიდენტმა ჯეიმს ოლდრიჯმა. მას თბილისში გავცეცანი. როცა ზაფხულის ერთ პაპანაქება დღეს მის სანახავად კრწანისში მივედი, ბაღებიდან მაცოცხლებელმა სივრცემ მომპოვა. სიმწვანეში ჩაფლულ პატარა სახლთან ორი ბავშვი დავინახე. ჩემი ყურადღება მიიქცა უფროსმა, ცხრა-ათი წლის ნიბრაშიანმა ბიჭუნამ, რომელმაც წმინდა ქართულ ენაზე „ვამარჯუებ“ შემომავება და იქვე გაუჩინარდა. მაგრამ მალე დაბრუნდა შუახნის ასოვანი ვაჟაკის თანხლებით, რომელსაც მტკიცე ნებისყოფით აღმეტყველი შენობის მხებ ჰქონდა. ეს გახლდათ ჯეიმს ოლდრიჯი. შეიტყო თუ არა, რომ მასთან კორესპონდენტი იყო, მისულ, იგი ხალხით დათანხმდა ჩემთან საუბარზე.

— ჩვენ უკვე შევეგუეთ თქვენს ქალაქს, უკვე აკლამატორირებელი ვართ, — მითხრა ჯეიმს ოლდრიჯმა და, სახლში მიმისტივა, — ჩემმა ვაჟმა ვილიამმა უკვე იცის რამდენად ქართული და რუსული სიტყვა.

ინგლისელმა მწერალმა საუბარი დამწყობ იმით, რომ მთხოვა გადაეცე ბირადად და მისი ოჯახის სახელით გულითადი მაღლობა ქართველ ხალხს გულთბილი მიღებისა და სტუმართმოყვარეობისთვის.

ვანაგრძობ რა საუბარი, მითხრა, პირველად ვინახულე საბჭოთა კავშირი დასალოებით 25 წლის წინათ. — მე დავსაოცა ამ ხანში საბჭოთა კავშირში მომხდარმა უღიღესმა ცვლილებებმა, რომლებიც ზოგჯერ შემუშავებულია საბჭოთა ადამიანის თვალისთვის, მე ვნახე, როგორ ამეწინებთ ახალ შენობებს და მთელს ქალაქებს, ჯანმრთელობის შესანიშნავ კერებს ვაგარას და ყველაფერმა ამ ახალმა, რომელთაგან ბევრი ომის შემდგომ წლებში შეიქმნა, გულწრფელად გამახარა. საქართველოში მე ვნახე სისხლსავსე მწქეფარე ცხოვრება საბჭოთა ადამიანებისა.

საუბარი გვიან საღამომდე ვაგრძელებდა. ნწერალი ბევრს ღაპარაკობდა საბჭოთა ხელოვნების აყვავებაზე, იხსენებდა საბჭოთა ბალეტის ტროშკოვსკურ წარმატებას ლინდინში; ვახსენებდი აღნიშნულ კულტურულ ღირებულებათა გაცვლა-გაშეცდის მნიშვნელობას ხალხთა შორის მეგობრობის დამყარებისა და განმტკიცებისათვის. — სხვადასხვა ქვეყნის ადამიანებმა, — თქვა ოლდრიჯმა, — უფრო ახლო უნდა გაიცნონ ერთმანეთი. უნდა ვაზნობილ და გაფართოვდეს ტურისტული მეგობრობა. მართალია, ზოგიერთი ტურისტი ისწავლის საბჭოთა რესპუბლიკებში დაინახოს მხოლოდ ძველი შტრინგები, ჩრდილოეთი მხარეები და „ვერ ამწვანებს“ ახ.ლს და კარგს საბჭოთა ქვეყანაში, მაგრამ ძალიან ძნელია იცხოვრო, ღაპარაკო სიყალბე საბჭოთა კავშირის შეს ხებ. საბჭოთა ქვეყნიდან სამშობლოში დაბრუნებისას მე თხევლებს მოუთხრობ ჩემს მიერ ბირადად ნახულ; და მომსენიებს. მე არასოდეს დამაჰყვებდა საქართველო და მისი ღამაში დედაქალაქი — თბილისი.



* * *

ბევრი ჩვენი უცხოელი სტუმარი, რომელთა შორის ცხედებით სხვადასხვა ეროვნების, პოლიტიკური და რელიგიური მიწმისის, სხვადასხვა პროფესიის ადამიანებს, გამოიქვამს საერთო აზრს იმის შესახებ, რომ კულტურული კავშირთა თიხობა ერთ-ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი პირობაა ხალხთა მეგობრობისა და მშვიდობის განმტკიცებისათვის მთელს მსოფლიოში.

ჩვენ გაულის სიღრმეზე ავადილება შეხვედრამ თბილისში ჩვენს მეგობრებთან — გიორგი წერეთელთან, მას ჩვენ გავყვანილ და მასთან კონტაქტი დეკარტული ჩვენს სამშობლოში, — გვაუწყა თბილისელ ყურანლის-ტებს საქართველოში ჩამოსულმა სირიის უნივერსიტეტის პროფესორმა, ისტორიკოსმა ნურეჯან ხატუმმა.

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსს გ. ვერეთელს სირიაში მოგზაურობის დროს ჰქონდა შეხვედრა და ხანგრძლივი საუბარი მრავალ სირიელ მეცნიერთან. დამსკოს უნივერსიტეტში ქართველმა მეცნიერმა წაიკითხა მოხსენება, რომელიც შედეგ გამოქვეყნდა არაბეთის აკადემიის ერთ-ერთ გამოცემაში. არაბ სპეციალისტებში დიდი ინტერესი გამოიწვია გ. ვერეთელის წიგნმა „შუა აზიის არაბული დიალექტები“ და სხვა მიმართებით მშრომებმა.

გამორჩეულმა ერაყელმა მწერალმა ყაზიმმა თბილისში ყოფნის დროს გამოთქვა კმაყოფილება ქართველ მწერლებთან კავშირის დაქაარების გამო.

ჩვენს დროში, თქვა ყაზიმმა, —ლიტერატურის და მწერლების როლი მეტად დიდი და სასაუხისმგებლოა. ჩვენი სამწერლო მოვალეობა კიდევ უფრო ავამაღლოთ პროტესტის ხმა გამაღებელი შეიარაღების წინააღმდეგ. ჩვენს ნაწარმოებებში არაბმა მწერლებმა უფრო მეტი სისრულით და სიმკვეთრით უნდა ავსახოთ ბრძოლა მშვიდობისათვის, ავსახოთ ჰუმანიური იდეები. ამ მხრე ჩვენ ბევრი რამ შეგძლია ვისწავლოთ საბჭოთა მწერლებიდან, რომელნიც თავიანთ შემოქმედებაში მიუწოდებენ მასებს იბრძოლონ მშვიდობისათვის, უღერიან ხალხთა ძიობას და მეგობრობას, უწერავენ ყვითხველებს სასიხარულო და ბედნიერი მომავლის რწმენას.

უცხოელი სტუმრები ცხოველ ინტერესს აქედენებენ ქართველი ხალხის კულტურისა და მეცნიერული მიღწევებისადმი. ამას წინათ ბელგიელმა მეცნიერმა, ბელგია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის ფედერაციის მიერაწინააღმდეგ კიუნელმა ინახულ თბილისი, დაათვალიერა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი. ლეიკიან გამოგზავნილ წერილში ბელგიელი მეცნიერი სთხოვს უცხოეთთან კულტურული კავშირის საქართველოს საზღვარს: გამოიგზავნეთ ჩემთვის საინტერესო არქეოლოგიური აღმოჩენების ფოტობრივები.

ლაიპციგის უნივერსიტეტის პროფესორმა, ახალი გერმანული ლიტერატურის კათედრის გამგემ, ნაციონალური პრემიის ლაურეატმა პანს მეიერმა გვიხიბა: — „თბილისში ჩამოსვლის წინააღმდეგ შევეკითხე ჩემს თავს: ნოთუ კავკასიონის ბუმბერაზი მთების ვადალა შეხედვები ადამიანებს, რომლებიც ინტერესს გამოიჩენენ გერმანული ენისადმი და დაუფლებული იქნებიან ამ ენის იმდენად კარგად, რომ შეძლონ მათთან საუბარი გერმანული კლასიკური ლიტერატურის საკითხებზე?.. უნდა ვიპოვო სი-

ხარული განმაცდევინა იმ გარემოებამ, რომ თბილისში სტუდენტების, ასპირანტების და დოცენტების მრავალრიცხოვანი აუდიტორიის წინაშე შესაძლებელი გახდა საუბარი გერმანული კლასიკური ლიტერატურისა და გერმანული ურთულეს საკითხებზე. ბედნიერი ვარ აღვნიშნო, რომ მე უდიდესი გულსიყვრით მოსმენებში თავისუფლად გეუბოლბდნენ გერმანულ ენაზე საუბარს და თავისუფლად ითვისებდნენ მასალას. ჩემი მოხსენების ირგვლივ გაშლილი მეცნიერულ დისკუსია ისეთ მაღალ დონეზე აღმონდა, როგორც მე მიჩვეული ვარ სემინარებზე კარგი გერმანული სპეციალისტების მონაწილეობით.

საზღვარგარეთთან კულტურული კავშირის გაცხოველებას მოჰყვა ის, რომ ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების ნაწარმოებები თანდათან უფრო მეტ პოპულარობას იხვევენ საბჭოთა კავშირის ფარგლებს გარეთ.

ჩინური ჟურნალის „სახალხო კინოს“ ერთ-ერთ ნომერში დაიბეჭდა რეცენზია საბჭოთა „როგორ აღზარდა ცხოვრება მარინე“ ქვესაბურთო „ჭრიჭინას გაცნობა“ რეცენზენტი წერს: „ფაქიზი, გონებრივად კინოკომპლექსი, „ჭრიჭინა“ თავისი ნათელი მუსიკით მხნეობას ბაღებს მაყურებლის გულში, ახალისებს და სიამებს ვერის მას ისე, როგორც სურნელოვანი ჩაი — „ლუნ-ძინი“ ზაფხულის პაპანაქებაში. ასეთ კინოფილმებს მუდამ მხურვალედ მიესალმებიან მაყურებელთა მასებში.

ჟურნალ „სახალხო კინოს“ მეორე ნომერში და იბეჭდა ჩენ-მენის მიერ თარგმნილი სიმღერა კინოფილმ „ჭრიჭინა-ნადა“.

ამ პოპულარული სიმღერის პანგები ისმის ჩვენი დიდი ქვეყნის ყოველ კუთხეში. — განაცხად უცხოეთთან კულტურული კავშირის საქართველოს საზოგადოებაში გამართულ ერთ საღამოზე სახალხო წარმომადგენლების სრულიად ჩინეთის კრების დღესტატმა, პეკინის უნივერსიტეტის პროფესორმა ცაო ცუნ-ხუამ. — შანხაის დამალულმა თეატრმა თავის სცენაზე განახორციელა კომედია „ჭრიჭინა“, რომელიც შეუნელებლი წარმატებით მიდიოდა ორ თვეზე მეტი ხნის განმავლობაში.

ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების მეშვეობით — თქვა ცაო ცუნ-ხუამ, — ჩვენ გავიცანილ საქართველო. საქართველო — ბოგიაა.

ატლკცებით გამოვხაზავ „ჭრიჭინას“ ვაზეთი „კორეა-საბჭოთა კავშირის მეგობრობა“. მანვე მოთ ვსა რა რეცენზია ქართულ კინოსურათზე „ისინი ჩამოვიდნენ მთადან“, აღნიშნა. — ფილმი გვასწავლის როგორ ვაშენოთ ბედნიერი ცხოვრება, ვვასწავლებს მხურვალე თავედებას პარტიისა და სამშობლოსათვის.

ნათელი მოგონება დარჩა საქართველოში გატარებულ დღეებზე ცნობილ მსახიობ კალს ერიკ ლუნკენანს.

მეტად საამო მღელვარება ვანიჭებ თბილისის უნივერსიტეტში გამართულ ერთ საღამოზე. — წერს მსახიობი ტალია, — ქართულია სტუდენტმა ქალბებმა და ვაქცესმა გაითამაშეს ერთი სცენა „სიუეტის“ „ვერგა-ლა და სიკვარულიდან“ და ზეპირად წაიკითხეს პიენეს ლქები. ქუმშირითა და დიდებული რამ იყო! არასოდეს არ დამავიწყდება აკრთვეუ „მარია სტეპარის“ დადება, რომელიც მეორე დღეს ვანხე. ამ სპექტაკლმა ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა. მის შესახებ შეიძლება ითქვას: ია, როგორ უნდა დაიდგას და შესრულდეს შილერი!



150-ზე მეტი მხატვრული ფილმის ავტორმა, ახალგაზრდობის და სტუდენტობის VI მსოფლიო ფესტივალის მონაწილემ — გამოჩენილმა იაპონელმა რეჟისორმა კიეხიო უსინარამ გაგვიზიარა თავისი შთაბეჭდილება კინოფესტივალზე წაყვანები მთელი რიგი ქართული კინოსურათების შესახებ. მან ხაზგასმით აღნიშნა: „სხვადასხვა ქვეყნების კინოსურათებიდან ყველაზე მეტად მომეწონა თბილისის კინოსტუდიის მიერ გამოშვებული, ახალგაზრდა რეჟისორის რევაზ ჩხეიძის დადგმა „ჩვენი ეზო“. — ჩემის აზრით, — თქვა კიეხიო უსინარამ, — ამ ფილმის ძალა და მშვენიერება მდგომარეობს ცხოვრებასთან, ყოველდღიურ ყოფასთან მის მჭიდრო კავშირში. აღსანიშნავია კარგი გემოვნება დამდგმელ-რეჟისორისა, რომელმაც ყოველგვარი ტრიუკისა და ოინზაზობის (რითაც ასე სცოდავევ ამერიკული ფილმები) გარეშე შექმნა წარმატაკი და ამაღლებებელი ფილმი. ეს სურათი იმდენად გამომსახველი და მხატვრულად დამაჯერებელია, რომ დამარა შთაბეჭდილება, თითქოს ვუყურებდი არა უცხოურ ფილმს უცნობ ენაზე, არამედ მშობლიურს. ეს უთუოდ ძალიან კარგი ნიშანია, რომელიც უეჭველად დამდგმელ-რეჟისორის სასარგებლოდ მტკიცელებს.

კიეხიო უსინარამ ასევე მაღალი შეფასება მისცა ამავე სტუდიის კინოსურათს „აპუზარას“ (რეჟისორი კ. სანიშვილი). მან გამოთქვა სურვილი კვლავ ესტუმროს საქართველოს იმ მიზნით, რომ უფრო ახლო გაიცნოს ეს შესანიშნავი მხატვ, ნიჭიერი ხალხის ნიჭით აღბეჭდილი ხელოვნება.

ყურადღებას იქცევს ნორვეგიულ გაზეთ „არბეიდერბლადატ“-ში მოთავსებული სტატია თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიის შესახებ. სტატიაში ავტორი — ცნობილი ნორვეგიელი თეატრალური კრიტიკოსი პაულ გიესდალი, მაღალ შეფასებას აძლევს კერძოდ ე. კანფელაკის ბიესას

„მია წყნეთელს“, მის დადგმას, მსახიობთა თანამშრომლობის კისრულ მუშაობას, სპექტაკლის მხატვრულ და მუსიკალურ გაფორმებას.

ჩეხოსლოვაკელმა მუსიკისმცოდნეებმა ლიუბოვ ლაზარევამ და პაველ ნიკლსმა სტატიაში „საბჭოთა მუსიკის იმედი“, რომელიც ჟურნალ „პრავა-მოსკვა“-ში დაიბეჭდა, ხაზგასმით აღნიშნეს კომპოზიტორების — ო. თაქთაქიშვილის, ს. ცინცაძის, ა. შვეერზაშვილის, ა. ჩიმაკაძის და სხვათა შემოქმედებითი წარმატებები.

საზღვრარებათის მიუხედავად რიგმა გამოცემილებმა დაბეჭდეს წიგნები, სადაც მოთავსებულია ლეო ქიაჩელის, აკ. ბელიაშვილის, კ. ლორთქიფანიძის, გ. ლეონიძის, ირ. აბაშიძის, გრ. აბაშიძის, ი. ნონიშვილის და სხვა ქართველი მწერლების თხზულებები.

წარუხორციელი შთაბეჭდილება მოახდინა ცნობილ რუმინელ პოეტზე, რუმინულად „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელზე — ვიქტორ კერნაშვილ ქართულმა ხელოვნებამ, კერძოდ: ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლებმა.

— ძველქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებს, — თქვა მან, — სამართიანად უკავიათ ერთ-ერთი პირველი საპატიო ადგილი მსოფლიო არქიტექტურულ მემკვიდრეობაში. როცა მათ ეცნობი და ათვალიერებ, კიდევ ერთხელ რწმუნდები იმაში, რომ საბჭოთა ხალხი ადამიანის ხელთ შექმნილ უდიდეს კულტურულ ღირებულებათა სათუთი მზრუნველი და დამცველ-შემნახველია.

როგორც მკითხველი ამ მოკლე ნარკვევიდან დაინახავს, კულტურული კავშირის გაფართოება, სხვადასხვა ქვეყნებს შორის სულიერ და მატერიალურ ღირებულებათა ფართო ურთიერთაშორება დიდად უწყობს ხელს ხალხთა მეგობრობას და თანამშრომლობას, მსოფლიოში შვილების დამყარებას და განმტკიცებას.



სახელმწიფო კულტურული ქრონიკა

ანსტრია

ავსტრიულმა ჟურნალმა „ვიორტ ინ დერკაიტ“-მა გამოაქვეყნა სიანტერესო სტატისტიკური ცნობები ცნობილი ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გრანინაციის შესახებ. ამ მხრივ პირველ ადგილზე პრისპერ მერიმეს ნოველა „კარმენი“ (1907 წლიდან 1953 წლამდე 29-ჯერ გადაუღიათ), მეორე ადგილზე — ლევ ტოლსტოის „აღდგომა“ (23-ჯერ), შემდეგ, შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ (20-ჯერ), ვიქტორ ჰიუგოს „საბრალონი“ (18-ჯერ), ალ. დიუმას „სამი მუსკეტერი“ (18-ჯერ), შექსპირის „ჰამლეტი“ და ალ. დიუმას „გრაფი მონტ კრისტი“ (თვითული 17-ჯერ), ჩ. დიკენსის „სლივერ ტვისტი“ (12-ჯერ) და ა. შ.

აშშ

ალბამ, ყველას კარგად მოეხსენება, რომ ლოს-ანჯელოსი კალიფორნიის ყველაზე დიდი ქალაქია. მის მცხოვრებთა რაოდენობა, გარეუბნების ჩათვლით, ზუთ მილიონს აღწევს. მაგრამ, ალბათ, ბევრმა არ იცის, რომ ამ უზარმაზარ ქალაქში არ არის არც ერთი საოპერო და დრამატული თეატრიც კი.

* * *

მიმივა და ეკლიანია გზა საშუალო მუსიკოსისა ჩრდ. ამერიკის შეერთებულ შტატებში, — წერს „ნიუ იორკ ტაიმს“-ში ცნობილი ამერიკელი მუსიკისმცოდნე და კრიტიკი როზა სარკინტერი. ამასთან დასძენს, რომ ამერიკაში მუსიკოსებს დიდი ენერგია

და გამძლეობა მართებთ როგორმე თავი იჩინონ და თანაც შეინარჩუნონ დამოუკიდებლობა, განავითარონ თავიანთი ნიჭი და სრულყოფილ ოსტატობა. მარტო დიდი ორკესტრის ცნობილი დირიჟორები ღებულობენ მაღალ განაკვეთს, მაგრამ ასეთების რიცხვი მთელს ამერიკაში 28 არ აღემატება. რაც შეეხება მრავალ ასულს სხვა დირიჟორებს, მათი შემოსავალი საარსებო მინიმუმსაც კი ვერ აკმაყოფილებს.

ბულგარეთი

ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკამ დიდ წარმატებებს მიაღწია სახალხო განათლებისა და კულტურის დარგში და ამ მხრივ უკან ჩამოიტოვა



მრავალი კაპიტალისტური ქვეყანა. მაკალითად, 1939 წელს ბულგარეთში სულ 13 თეატრი არსებობდა, დღეს კი თეატრების რიცხვმა 41 — მიადლოა. ძველად მხოლოდ ქალ. სოფლში იყო საოპერო თეატრი, ამჟამად კი სხვადასხვა ქალაქებში 10 საოპერო თეატრია. ომისწინანდელი 155 კინოთეატრის ნაცვლად, დღეს 1298 კინოთეატრი არსებობს, აქედან 1091 სოფლად (მაშინ როცა წინათ სოფლებში მხოლოდ 32 კინოთეატრი იყო). კინომაყურებელთა რიცხვმა 13 მილიონიდან (1939 წ.) 90 მილიონს მიაღწია (1958 წ.). ამდენი კინომაყურებელი კი საფრანგეთსაც არ ჰყავს, ხოლო თურქეთში, სადაც სამჯერ მეტი მოსახლეობაა, ვიდრე ბულგარეთში, 600 კინოთეატრი არსებობს, საბრძანებოში კი, რომლის მოსახლეობა ბულგარეთისას ორნჯე კვარბობს, მხოლოდ 345 კინოთეატრია.

დასავლეთ ბერმანია

ამას წინათ ერთმა ბოროტმოქმედმა მიუნხენის ბინაკოტეში სიმძავე გადასხა რუბენის ცნობილ ტილოს „დაწვევილითა ჯოჯოხეთად ჩასვლა“. სპეციალისტების აზრით, სურათის ისეა დაზიანებული სიმძავეთი, რომ მისი რესტავირება შეუძლებელია. პოლიკომ ბოროტმოქმედის კვალად ვერ მიაგო. რამდენიმე ხნის შემდეგ „საოციტიდ პრესის“ მიუნხენის სააგენტოში მიიღეს წერილი, რომელსაც ხელს აწერდა ვინმე ვალტერ მენცელე. იგი აუწყებდა სააგენტოს: „განზრახვა მქონდა ალბრეხტ დიურერის ტილოს „მოციქულის“ მონაპოვა სიმძავეთი, მაგრამ ვინაიდან ამ სურათს დევი მნახველი ეცვია, ეს ვერ მოვახერხე. ამიტომ გადაწყვიტე უკან ხელმოცარული არ ვაგზრუნებულე და მომესაო რუბენის ზემონსენებული ტილო“. ამრიგად, ჯუნგლები მარტო აფრიკაში არ ყოფილა! იგი ევროპის შუაგულშიც არსებობს თურმე!

* * *

დასავლეთ გერმანიის მრავალი მსახიობი უმუშევრადა და მათ არავითარი იმედი არა აქვთ, რომ ახლო მომავალში რაიმე ადგილს იიზიონ კინოსტუდიებში ან თეატრებში. განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობაში არიან მოხუცი მსახიობები, რომელ-

ნიც არავითარ პენსიას ან დახმარებას არ დეუბლობენ. პრესის ცნობების მიხედვით, გასულ წელს ორმა დასავლეთ გერმანელმა ცნობილმა მსახიობმა დააპირა თავის მოკვლა, მაგრამ მათ უკანასკნელ წუთებში მიუწყრეს და გადაარჩინეს. ამ ბოლო დროს ძალზე გახშირდა თვითმკვლელობა ხელოვნების მუშაკთა შორის. ამას წინათ თავი მოიკლა სახელგანთქმულმა კინომსახიობმა სიბილა შმიცმა. ასევე დაამთავრეს თავიანთი სიცოცხლე გუნტერ იაგუშმა, მაგდალინა ვენგელმა, შტივ ფონ მაუკოჰმა და რუჟისორმა ჰერმან ვინტერმა.

ინგლისი

ამას წინათ ბრიტანეთის შრომის სამინისტრომ გამოაქვეყნა ბროშურა, რომელიც აფრთხილებს ახლავარდებს — ნუ აირჩევენ პროფესიად მსახიობის კარიერას. „კონსერვატიული მთავრობას, — ნათქვამია ბროშურაში, — არ ძალუბს ხელოვნების დაფასება და წახალისება“. ინგლისის თეატრების საეაღლო მდგომარეობა კომენტარს უყვითა გაზეთი „ტაიმსი“-ც, რომელიც დასძინს, რომ ამ უკანასკნელ წლებში თეატრების, განსაკუთრებით, პროფესიის თეატრების მდგომარეობა დღითიდღე უარესდება. თეატრის შემოსავლი თანდათან კლებულობს, სპექტაკლების უმეტესობა ნახევარდღურიელ დარბაზებში მიმდინარეობს.

* * *

ლონდონის „ოლდ ვიკ“-ის თეატრი სპეციალისტების მიერ სადღისოდ შექსპირის დრამატ. ნაწარმოებთა საუკეთესო დამდგმელ თეატრადა აღიარებული. მიუხედავად იმისა, რომ ამ თეატრით ყველა ინგლისელი ამაყობს, ბრიტანეთის ხელისუფალი არავითარი დახმარებას არ უწყევს მას. „ოლდ ვიკ“-ი 1818 წელს დაარსდა. მის სცენაზე გამოდიოდნენ მსოფლიოში სახელგანთქმული ისეთი მსახიობები, როგორიც იყვნენ იუნიუს ბოტკი და ედმუნდ კინი. 1833 წელს ამ თეატრს მიანიჭეს „სამეფო ვიტორია — თეატრის“ სახელწოდება. მომდევნო წლებში თეატრის სცენა საკმაოდ ჩამოქვეითდა და მუსიკოლად იქცა.

40 წლის წინათ თეატრმა ხელი მიპყრო შექსპირის რეპერტუარის დადგმას და კვლავ დაიბრუნა წარსული დიდება. უფრო მოკვანებით თეატრმა ჩამოყალიბდა საბალეტო ჯგუფი, რომელმაც შემდეგ საძვენელო გაითქვა სახელი. მაგრამ უკანასკნელი რვა წლის განმავლობაში თეატრი განვიცდა მწვევა ფინანსური კრიზისის პრესამ თავის დროზე ამის შესახებ დიდი ხმაური ასტეხა, პარლამენტშიც კი დაისვა მისი დახმარების საკითხი, მაგრამ ამოდ. თეატრი მარტო ინგლისელ მაყურებელს როდი ემსახურება, იგი ხშირად მიდის სავსატროლოდ, იგი ხშირად მიდის სავსატროლოდ, მაგრამ მის ფინანსურ მდგომარეობას ვერც ამან უშველა. ბრიტანეთის ხელისუფალი კი ჯოუტად იყრუებენ ყურს და მცირე სასურბასაც არ იმეტებენ ამ ხელოვნანი თეატრის დასახმარებლად.

* * *

ამას წინათ ლონდონში აუქციონით 1.700 გირანქა სტრანდინად გაიყიდა პატარა სურათი. სპეციალისტების აზრით, იგი რემბრანდტის ავტოპორტრეტი უნდა იყოს. ეს მოსაზრება უფრო დამაჯერებელი გახდა იმის შემდეგ, რაც სურათი რესტავირებული იქნა გადაწმენდის საშუალებით. სურათი დასატულია 1628-1629 წლებში და წარმოვიდაგვენს 20 წლის რემბრანდტს. იგი წლების განმავლობაში ინახებოდა ქალაქ გლავოს ერთ-ერთი მეცენატის საუჯახო კოლექციაში.

ინდოეთი

ინდოეთის მთავრობამ ამას წინათ დაამტკიცა გეგმა, რომელიც ითვალისწინებს ინდოეთის დედაქალაქ დელიში და სხვა ქალაქებში თეატრებისა და სხვა კულტურანაწარმოებლო დაწესებულებათა მშენებლობას. მშენებლობა უნდა დამთავრდეს 1961 წლის 8 მაისისათვის, — ამ დღეს მოქმდს ინდოეთში ზეიმით აღინიშნება რაბინდრანატ თაგორის დაბადების 100 წლისთავი. რამდე გეგმის თანახმად, ინდოეთის რადიომაყურებლობამ დაიწყო ხალხური სიმღერების შეკრება და ჩაწერა. ცალკეულ რადიოსად-

გურებს დაავადებული აქვთ შეკრიბონ ადგილობრივი ფოკლორული მასალა და გადასცენ ცენტრალურ რადიოს დელეგატი. დღემდე უკვე შეკრებილია 150 ხალხური სიმღერა. ინდიოეთის კინოსტუდიებში ამჟამად მიმდინარეობს 12 ფერადი დოკუმენტური ფილმის გადაღება, რომელნიც ინდიოეთის ცალკეული შტატების მეკლერა ცხოვრებასა და საქმიანობას ასახვენ.

იტალია

თითქმის ყველა ცნობილი იტალიელი კინომსახიობი ამჟამად იძულებულია უცხოეთის კინოსტუდიებს მიაშუროს სამუშაოდ, რადგან სამშობლოში მათ უშუშეკრობა მოელოთ. ასე, მაგალითად, ანა მანინა და ჯანა ლოლოზობრიჯიას იმედი აქვთ, რომ ახლო მომავალში ჰოლივუდში მიიწვივენ. სოფია ლორენი უკვე ჰოლივუდში იწყებდა ამერიკულ ფილმში მონაწილეობას. სილვანა პამპანიჩი ამჟამად კუბაშია და იქიდან მექსიკაში აპირებს წასვლას. ჯულიეტა მამინა ერთ წელს იმუშავებს კონტრაქტებით ჰარნუსა და მადრიდში, სადაც მას სამ ფილმში გადაიღებენ. ერთი ამ ფილმთაგანი იქნება ბერტოლდო ბრეხტის ცნობილი რომანის „სამგრომანი რომანის“ ეკრანიზაცია.

პოლონეთი

პოლონეთში ხანგრძლივი სამზადისის შემდეგ დაიწყო ფრედერიკ შოპენის დაბადების 150 წლისთავის აღსანიშნავი დღეები. ტრადიციის მიხედვით 1960 წელი შოპენის წილდაა აღიარებული (1959 წ. სლოვაკიის წილად იყო მიჩნეული, 1955 წელი კი — მიცევეიჩის წილად). შოპენის საზოგადოება როგორც პოლონეთში, ისე მის ვარკლებს და ერთაჯ წყობს მრავალ კონცერტს და გამოფენას მიმდინარე გენიალური პოლონელი კომპოზიტორისადმი. 1960 წლის 15-დან 20 თებერვლამდე ვარშავაში გაიმართა შოპენისადმი მიძღვნილი მსოფლიო კონგრესი, რომელშიც მრავალი ქვეყნის ცნობილი მუსიკოსები და მუსიკისმცოდნეები მონაწილეობდნენ, გამოცხადებულია კონგრესის საუკეთესო შრომებზე შოპენის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. 22 თებერვლიდან 13 მარტამდე ვარშავაში შედგება

საერთაშორისო საფორტეპიანო კონკურსი შოპენის ნაწარმოება შემოღობეულთათვის. პირველად ასეთი კონკურსი 1927 წელს გაიმართა. დღემდე ასეთი კონკურსის ლაურეატები არიან ცნობილი საბჭოთა მეგობრები ლევ ობორინი, მონიკა დე ლა ბრუმილიანი (საფრანგეთი), პოლინა ჩერნა-სტეფანია და ბარბარა ჰესე-ბუკუცკა (ორივენი პოლონეთიდან), ანე როზე-შმიდტი (გ. რ.). საერთაშორისო კონკურსისა აგრეთვე გამოცხადებულია პლაკატის „1960 წელი, — შოპენის წელი“—ს შესაქმნელად. ა. წ. თებერვლამდე წარდგენილი იყო ამ პლაკატის 320 ესკიზი 24 ქვეყნიდან. მათგან საუკეთესოდ მიჩნეულს ქართი დაბეჭდვას და მიუღეს მსოფლიოში გაავრცელებს.

1960 წ. 21 თებერვალს, — შოპენის დაბადების 150 წლისთავის წინადაღის, დედაშიწის 21 დღედაქალაქში გაიმართა პოლონეთის დიდი კომპოზიტორისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამოები და კონცერტები მსოფლიოს ცნობილი მუსიკოს-შემსრულებელთა მონაწილეობით. პოლონეთის კინოსტუდიაებმა ფრანკ კინმატორაფისტებთან ერთად მოამზადეს შოპენისადმი მიძღვნილი მეცნიერულ-პოპულარული კინოფილმები. გარდა ამისა, გამოიქცემა შოპენის ნაწარმოებთა ცენტრ წოდებული ეროვნული გამოცემა, რომელშიც შევა კომპოზიტორის ყველა ქმნილება და რომელზეც ფართოდ იქნება დოკუმენტირებული ავტორისეული მანუსკრიპტები.

საფრანგეთი

ახლახანს ფრანგულ ჟურნალ „ხელოვნებაში“ გამოქვეყნებული სტატია ი აღწერს პარიზში საგანგაშო მდგომარეობა, რომელშიც იმყოფება საფრანგეთის მუზეუმები. ჩვენი მუზეუმები, — წყერნ გაზეთები, — დაღუბის გაზაზე დგანან. სურათების უმეტესობა სათანადო დარბაზების უქონლობის გამო იღუბება. ლუვრის სარდაფებში ვიღუბება 3200-ზე მეტი ძეგრისა სურათი და 1200-ზე მეტი ნაქანდაკეთი; მათ შორის, სულ ცოტა რომ ვთქვათ, 200 ნაწარმოები შედგებაა აღიარებული. ასეთებია ბიკადას, კარბოს, პუდონის, ფალკონეს, ბუშარ-

დონის და სხვათა ნაწარმოებები. ანა რა ვიეთი ჩვენ იმ 75.000 ნახატის შესახებ, რომელნიც სპილენძით დაჯავშნულ უზარმაზარ ყუთებშია მოთავსებული? არ მოძობება აღფრთოვანება არ გამოიწვიოს იმ გარემოებამ, რომ ამ მუზეუმების მიწისქვეშა ნესტან სართულებში, რომლებშიც დე. სენის წყავალი ერთხანს, უპატრონოდ ყრია ხელოვნების უძვირფასესი განქულებით სავსე მრავალი ყუთი ფარაონთა აკლდამებიდან. ეს განძი ასი წლის წინათ იქნა მოტანილი ეგვიპტიდან და ჯერ არც გაუხსნიათ. ასე რომ, არავინ იცის ხიროანად, თუ სახელდობრ რაა შიგ მოთავსებული. ვერსალოის სასახლის სარდაფებში შტაბედადა დაწყობილი 300-ზე მეტი დიდი ფორმატის სურათი, რომელნიც აგრეთვე მოუვლელია იღუბება. ორლენის მუზეუმმა აქამდე ვერ შესძლო მთელი თავისი სურათების ფონდის გამოფენა ადგილის უქონლობის გამო. ასეთივე სასკანდალო მდგომარეობაა ნანსის, ლიონის, რეიმსის და სტრანსბურგის მუზეუმებში, სადაც აუარება ნაწარმოებთა თავმოყრილი, მაგრამ მათი არსებობის შესახებ არავითარი წარმოდგენა არ აქვთ თვით მხატვრებსა და მოქანდაკეებსაც კი, რომ არაფერი ვთქვათ ფართო საზოგადოებაზე. აქედან მხოლოდ ერთი რამ შეიძლება დავსკავდეთ: საფრანგეთის მუზეუმებში გამეფებულია ქაოსი, ეს კი შედეგია მთავრობის უუნარო პოლიტიკისა ხელოვნების დარგში.

ჩეხოსლოვაკია

ჩეხოსლოვაკიის არმიის ცენტრალურმა თეატრმა დადგა ერენი ბისკატორის მიერ დრამატურული „ომი და მშვიდობა“ ლეე ტოლსტოისა. სპექტაკლის დაწყებისას ფარდის წინ გამოდის მონბობელი, რომელიც მაცურებელს უყვება იმ ეპიზოდებს, რომელიც გამოყენებულა ინსტრუქციებში, შემდეგ მაცურებელს წარუდგენს მოქმედ პირთ მათთან გაოსაუბრების საშუალებებით. მონბობელი სცენაზე ჩრება მთელი ბიესის მსვლელობისა და ახსნა-განმარტებას იძლევა. რუსტოვისა და პოლონისკის სახელი მიმდინარე სცენებს სცვლის სილიკონის სახელი ასახული ისტორიული ეპიზოდები.



საბჭოთა ხელთულება

Содомა Хелობრდა



შ ი ნ ა ა რ ს ი

<p>20 დი თარაღი 3</p> <p>20 დი გზა 3</p> <p>3. ი. ლენინის დაბადების 90 წლისთავისათვის</p> <p>ოთარ ევაძე — ...არაშვირე ისა არ მიოცნობი, როგორც იმის შესაძლებლობაა, რომ მწირო მუშებისათვის 5</p> <p>ანტონ პავლენი ჩხომის დაბადების 100 წლისთავი</p> <p>ვლადიმერ წიფელია — ...ლენინი და ჩხომი 17</p> <p>ნათელა ბახტაძე — ...პ. ჩხომი და სახანტაძე თეატრი 20</p> <p>ნელი შალვაშვილი — ...ჩხომის დრამატურგია 25</p> <p>სიმონ წერეთელი — ...მარი ჩხომის ერთი ბავშვებისათვის 31</p> <p>დავით გაგუზარაშვილი — ...გიორგი შრენკის თეატრი 33</p> <p>ნოდარ გვარამია — ...ბესიკ ბაქრაძის გამსახურდის ორი სამხატვრო 38</p> <p>ზორის ბახტაძე — ...მისი ბავშვის რამდენიმე 43</p> <p>ლმარა ლენინი — ...ლენინისათვის, დღე ბირმელი 45</p>	<p>გრიგოლ ზაქარაია — ...ბავშვული ხალხური მხატვრობის თეორიისათვის 49</p> <p>გიორგი ამონიძე — ...სოლომონ დოდაშვილის ისტორიული მხატვრობისათვის 53</p> <p>ბაბანა მხატვრობა — ...აგაბანი და ელიზა ინდუიური ხელოვნების სიმახვილი 57</p> <p>დავით მავალიანი — ...მოდერნიზმი კომპოზიციური მხარე 60</p> <p>ბერლია ბუნიძე — ...ალექსანდრა თოიბა — ქინო-მხატვრობი 65</p> <p>ალექსი დავითიანი — ...დამიცვალ სხვადასხვა ხალხური სიმღერების სიწმინდე 69</p> <p>ალ. კახანავი, ვ. გოგი — ...თეატრის ისტორიული-მოდერნიზმი 71</p> <p>ქართული მხატვრობის სახეობები 74</p> <p>გვამა მხატვრობა — ...ორი მუსიკალური სიტყვის შესახებ საბავშვო 76</p> <p>პ. ქეციანი — ...მუზე 79</p> <p>გიორგი ჩიქოვანი — ...ბავშვობის ხელოვნობა 81</p> <p>პარმენ ზაქარაია — ...ნაწარმოების უბანი 85</p> <p>პ. შვარცმანი — ...მხატვრობის სხვადასხვა სახეობები 90</p> <p>საქართველოს კულტურული ქრინა 94</p>
--	--

ბრძოლა: „ბრძოლა“ მხატ. გ. როინიშვილის; გარეკანის მესამე გვ. ვაგნთშეკვლევის ქაჩიახა, ხან. მხატ. ვ. მკვლდიველისა. ფურცლის მე-2 გვ. „ოცნება“ მთავარზე, სურათი მხატ. ე. მემარიძის; მე-4 გვ. „ერთიანობის ქალი“ სურათი მხატ. დ. ნოდის; მე-7 გვ. საქ. სსრ სახალხო არტისტ ქ. შიფციე ვ. ი. ლენინის როლი; მე-8 გვ. ვ. ი. ლენინი და ა. შ. გოგი (ფოტო); მე-13 გვ. გ. ი. ლენინის მონუმენტი ქ. მახარაძის, მხატ. შოთა შიქაძის; მე-17 გვ. ა. შ. ჩხომის მხატვრობა პორტრეტი; მე-18-19 გვ. ვე. სენეხის სამხატვრო თეატრის სპექტაკლიდან „სამი და“; მე-20 გვ. ა. შ. ჩხომი სამხატვრო თეატრის მხატვრობა შირის (ფოტო); 21-ე გვ. კ. ს. სტრინოვსკი (ფოტო); 22-ე გვ. სენია ხან. თეატრის სპექტაკლიდან „თოლი“; 23-ე გვ. ვ. ი. მემარიძის-დანჩელო (ფოტო); 24-ე გვ. სსრ სახალხო არტისტები ა. ტრასინის მუშის როლი („სამი და“); 25-ე გვ. კ. სტრინოვსკი ვერშინის როლი („სამი და“); 27-ე გვ. სენია ხან. თეატრის სპექტაკლიდან „სამი და“; 28-ე გვ. სენია ხან. სპექტაკლიდან „მთა ვინა“; 29-ე გვ. ვ. კახანავი ტეხენმანის როლი („სამი და“); 30-ე გვ. ფოტოგრაფიული ა. შ. ჩხომის სურათისა ა. შ. ჩხომი, ვე. წერეთელი და ა. შ. მთავარი-დანიშნული; 31-ე გვ. ნ. სურათი ტეხენმანის როლი („სამი და“); 31-ე გვ. სენია ხან. როლი (კრანოვი); მე-40 გვ. ფოტოგრაფიული მხატ. ვ. კეციანი სურათის „სამი და“; 41-ე გვ. ფოტოგრაფიული მხატ. დ. ნოდის სურათის „ფოტოს ნაესდები“; 42-ე გვ. „სამი და“. ნაწ. ბ. თაბაჩაძის; 45-ე გვ. სსრ სახალხო არტისტ სერგო ზაქარაძის როლი „სამი და“; 46-47-48-ე გვ. ვე. კახანავი მხატ. კინოფილმიდან „დღე უკანასკნელი დღე პირველი“; 52-ე გვ. „სურათი საბავშვო“, ჩანახატები მხატ. ა. ბანქალიძის 57-58-59-ე გვ. ვე. აჯაბი, ტაძრის დავითი, კვლავის მოხატულობათა ფრესკები; ელიზა, კალენსანაძის ტაძარი (ფოტო); 65-ე გვ. საქ. სსრ სახალხო არტისტის აღ. თაბაჩის პორტრეტი, — სურ. მხატ. ქეთო მაღალაშვილის; 66-67-68-ე გვ. ვე. აღ. თაბაჩის პორტრეტი მხატ. კინოფილმების გმირი ქალების როლებში; 74-75-ე გვ. ვე. ულ. თაბაჩის ფერწერის თხილსში (ფოტო); 79-80-ე გვ. ვე. უშას სურათი (ფოტო).

ჩანართი ფურცლები: ფურცლი რეპროდუცირებული: „ქალის პორტრეტი“, ა. ქეციანი; „თაბაჩი“ — ვიზუალი, ქ. სენია — „ვინა-ფილმი“. ფურცლი რეპროდუცირებული: მთავარი მხატ. გ. როინიშვილი — „წიმიანი დღეს“ და „მავთეხი გამოფენა“, ე. ერქომაიშვილი — „სიბერული სიამაღობა“.

**მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბაღაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. ყარაშვილი
კორექტორი ლ. ლენინი**

ხელმოწერილია დსაბჟმედ 26/111-60 წ. თბილისი მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24.
შეიქმნა 1974 წ. № 119. ქალაქის ფურცლი 6. სავერთო თაბაჩის რედაქციის — 12,89.
საარტიკულო-საგამომცემლო თაბაჩის რედაქციის — 13,29. ტ. 5000. ფსი 10 325.

ბეჭდვითი სიტყვის კომპანია, მარჯანიშვილის ქ. № 5.



საბჭოთა
ხელოვნება

Сабчота
Хеловнеба

СО Д Е Р Ж А Н И Е

ВЕЛИКАЯ ДАТА ВЕЛИКИЙ ПУТЬ К 90-летию со дня рождения В. И. Ленина	3 3	Георгий Абзанидзе — ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ СОЛОМОНА ДОДАШВИЛИ	83
Отар Эгაძე — «НИ О ЧЕМ ТАК МНОГО НЕ МЕЧТАЛ, КАК О ВОЗМОЖНОСТИ ПИСАТЬ ДЛЯ РА- БОЧИХ» К столетию со дня рождения А. П. Чехова	5	Бхабани Бхатачария — АДЖАНТА И ЭЗОРА — ГОРДОСТЬ ИН- ДИЙСКОГО ИСКУССТВА	57
Владимир Цоцеалия — ЛЕНИН И ЧЕХОВ	17	Давид Мачавариани — ВОСПОМИНАНИЯ О КОТЭ МАРДЖАНИ- ШВИЛИ	60
Натела Бахтадзе — А. П. ЧЕХОВ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕ- АТР	20	Бердия Буачидзе — АЛЕКСАНДРА ТОНДЗЕ — КИНОАКТРИСА Алексей Давитшиани — ОБЕРЕГАТЬ ЧИСТОТУ СВАНСКИХ НА- РОДНЫХ ПЕСЕН	65 69
Надежда Шалуташвили — ДРАМАТУРГИЯ А. П. ЧЕХОВА	25	Ал. Капанадзе, Г. Гогия — ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ ТБИЛИСИ	71 74
Симон Церетели — НЕОПУБЛИКОВАННОЕ ПИСЬМО М. П. ЧЕХОВОЙ	31	Важа Жвацхрия — О ДУХУ МУЗЫКАЛЬНЫХ СИСТЕМАХ В ГРУЗИИ	76
Давид Гамезардашвили — ТЕАТР ГЕОРГИЯ ЭРИСТАВИ	33	К. Квиციдзе — УШБА	79
Подар Гурабанидзе — ДВА СПЕКТАКЛИ В ПОСТАНОВКЕ РЕ- ЖИССЕРА АБХЕСИЯ ГАМСАХУРДИЯ	38	Георгий Чикобава — ВБЛИЗИ ГАЛАКТИОНА	84
Борис Бахтадзе — РАЗРУШЕНИЕ КАМЕННОГО ГНЕЗДА	43	Нармен Закария — ГОРОДИЩЕ УРЕНИСИ	85
Лавра Гавиашвили — «ДЕНЬ ПОСЛЕДНИЙ, ДЕНЬ ПЕРВЫЙ»	45	Г. Шваверидзе — ИНОСТРАНЦЕ О СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ ХРОНИКА ЗАРУБЕЖНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ	90 94
Григорий Закария — ГРУЗИНСКАЯ НАРОДНАЯ ТВОРЧЕСКАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ	49		

На титуле: «Электровоз», рис. худ. Г. Ронишвили; на 3-стр. обложки: «Вогоноремонтный завод», рис. худ. В. Мчедишвили.

На 2-й стр. журнала: «Мечта о будущем» — фоторепродукция с картины худ. Ж. Медзариашвили; на 3-й стр.: фоторепродукция с картины худ. Д. Подия «В единстве сила»; на 7-й стр. нар. артист Гр. ССР: К. Мофке в роли В. И. Ленина; на 8-й стр.: В. И. Ленин и А. М. Горький (фото); на 13-й стр.: монумент В. И. Ленину в г. Махарадзе — скульптура Ш. Микатадзе; на 17-й стр.: портрет А. П. Чехова; на 18—19 стр. стр.: сцены из спектакля МХАТ «Три сестры»; на 20-й стр.: А. П. Чехов среди артистов МХАТ (фото); на 21-й стр.: К. С. Станиславский (фотопортрет); на 22-й стр.: фотопортрет В. И. Немировича-Данченко; на 34-й стр.: нар. артистка СССР А. Тарасова в роли Мали; на 25-стр.: К. Станиславский в роли Вершинина; сцена из спектакля МХАТ «Три сестры»; на 28-й стр.: сцена из спектакля МХАТ «Дядя Ваня»; на 29-й стр.: В. Качалов в роли Тузенбаха; на 30-й стр. фоторепродукция с картины И. А. Шарлемани «А. П. Чехов, Ан. Церетели и А. М. Горький в Боржоми»; на 31-й стр.: Н. Хмелев в роли Тузенбаха; на 32-й стр.: М. Савина в роли Сани («Иванов»); на 40-й стр.: фоторепродукция с картины худ. Р. Печенядзе «Бригада коммунистического труда»; на 44-й стр.: фоторепродукция с картины худ. Д. Нодия «Нотийский порт»; на 42-й стр.: «Нгу» в дахти, рис. худ. Р. Тархан-Мурави; на 45-й стр.: народный артист СССР Серго Закариадзе в роли Георгия и на 46—47 страницах кадры из гроба. художественного фильма «День последний, день первый»; на 52-й стр.: «На морском побережье» — зарисовка худ. А. Бандзеладзе; на 57-й стр.: Аднант, фасад храма; на 58 и 59 стр. стр.: Аднант, фрагменты стенописи храма и Эзора, храм Капанасатаха; на 65 стр.: портрет актрисы Ал. Тондзе раб. худ. Кото Магалашвили; на 66—68 стр. стр.: народная артистка Грузинской ССР А. М. Тондзе в ролях героини на грузинских кинофильмах; на 74—75 стр. стр.: Выпекские журналисты в Тбилиси (фото); на 79—80 стр. стр.: Виды вершины Умба (фото).

На вкладных листах цветные репродукции с картины: Уча Дикаридзе — «Портрет женщины», Ал. Кутаделадзе — «Шейван», К. Сиадзе — «Важа Пшавела».

На обороте цветных репродукций: Г. Ронишвили — «В дождливый день» и «Дети на выставку», Е. Еркочашвили — «На юбилейном вечере».

Редактор ОТАР ЭГАДЗЕ

Редакционная коллегия: Паша Амрашавили,
Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Димитрий Джанелидзе,
Алексей Мачавариани, Григорий Поцхадзе, Натела Уруадзе,
Вано Цулукидзе (отв. секретарь).

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Госиздат Грузинской ССР
«Сабчота Сакартвело»

Орган Министерства культуры Грузинской ССР
Выходит ежемесячно на грузинском языке

Т б и л и с и
1960



საბჭოთა
ხელოვნება

Sabchota
Khelovneba

CONTENTS

<p>A GREAT DATE, A GREAT WAY 3 FOR LENIN'S 90-th BIRTHDAY ANNIVERSARY</p> <p>Otar Egadze— „NOTHING HAVE I DREAMED SO MUCH OF, AS OF BEING ABLE TO WRITE FOR WORKING PEOPLE“ 5 THE CENTENARY OF CHEKHOV'S BIRTHDAY</p> <p>Vladimir Tsotselia— LENIN AND CHEKHOV 17</p> <p>Natela Bakhtadze— CHEKHOV AND THE ART THEATRE 20</p> <p>Nadia Shalutashvili— CHEKHOV'S DRAMATURGY 25</p> <p>Simon Tsereteli— AN UNPUBLISHED LETTER OF MARIA CHE- KHOVA 31</p> <p>David Gamezardashvili— GEORGE ERISTAVI'S THEATRE 33</p> <p>Nodar Gurabani— TWO PERFORMANCES DIRECTED BY AVKSENTI GAMSAKHURDIA 38</p> <p>Boris Bakhtadze— THE DESTRUCTION OF THE STONE NEST . . . 43</p> <p>Lamara Gvinashvili— „THE LAST DAY AND THE FIRST DAY“ 45</p> <p>Grigol Zakaraia— GEORGIAN FOLK CREATIVE ACTIVITIES 49</p>	<p>George Abzianidze— THE ESTHETIC VIEWS OF SOLOMON DODASH- VILI 53</p> <p>Bhabani Bhattacharia— AJANTA AND ELLORA—THE PRIDE OF INDIAN ART 57</p> <p>David Matchavariani— MEMORIES OF KOTE MARJANISHVILI 60</p> <p>Berdia Buachidze— ALEXANDRA TOIDZE—THE FILMACTRESS . . . 65</p> <p>Aleksii Davitiani— LET US STRIVE TO PRESERVE THE PURITY OF SVANETIAN FOLK SONGS 69</p> <p>Al. Kapanadze, G. Gogia— THE HISTORICO-ETHNOGRAPHICAL MUSE- UM IN TBILISI 71</p> <p>A PRESENT OF A GEORGIAN ARTIST 74</p> <p>Vazha Gvakharia— ON TWO MUSICAL SYSTEMS IN GEORGIA . . . 76</p> <p>K. Kikodze— USHBA 79</p> <p>George Chikobava— CLOSE TO GALAKTION TABIDZE 81</p> <p>Parmen Zakaraia— THE SITE OF THE ANCIENT TOWN OF URBNISI 85</p> <p>G. Schwarzmann— FON-EIGNER'S ON GEORGIA 90</p> <p>CHRONICLE OF FOREIGN CULTURAL LIFE . . 94</p>
---	---

On the title-page—„An Electric Locomotive“ A drawing by G. Roinishvili; on the 3rd p. of cover: „at Carriage—Repair Works,“ a drawing by V. Mchedlishvili. On the 2nd p. of the magazine—„The Dream of the Future“, photoreproduction of a painting by J. Medzmarishvili; on p. 3, photoreproduction of a painting by D. Nodia—„The Strength of Unity,“ on p. 7, People's Artist of the Georgian SSR, K. Mioufiké as V. I. Lenin; on p. 8, V. I. Lenin and Gorki (photo); on p. 13, a monument of Lenin in Makharadze, by Sh. Mikatadze; on p. 17, a portrait of A. P. Chekhov; on p. 18—19, scenes from „Three Sisters,“ produced at the Moscow Art Theatre; on p. 20, A. P. Chekhov among the actors of the Moscow Art Theatre (photo); on p. 21, K. S. Stanislavski (photo-graphical portrait); on p. 22, a photographical portrait of Nemirovich—Danchenko, People's Artists of the USSR, A. Tarassova as Masha; on p. 25, K. Stanislavski as Vershinin; a scene from „Three Sisters“ at the Moscow Art Theatre; on p. 28, a scene from „Uncle Vania“ at the Moscow Art Theatre; on p. 29, V. Katchalov as Touzenbach; on p. 30, photoreproduction of a painting by A. Sharleman, A. P. Chekhov, Akaki Tsereteli and A. M. Gorki in Borzhomi; on p. 31, N. Khmeliov as Touzenbach; on p. 32, M. Savina as Sasha („Ivanov“); on p. 40, photoreproduction of a painting by R. Ketchekmadze, „A Brigade of Communist Labour,“ on p. 41, photoreproduction of a painting by D. Nodia, „The Poli Post,“ on p. 42, „Play at Lakhti,“ a drawing by R. Tarkhan-Mouravi; on p. 45, People's Artist of the USSR Sergo Zakariadze as Giorgi and on p. 46—47, stills from the Georgian film „The Last Day and the First Day,“ on p. 52, „On the Sea Shore,“ a sketch by A. Bandzeladze; on p. 57, Ajanta, the façade of the temple; on p. 31, N. Ajanta, fragments of the temple of Kailashmattha; on p. 65, a portrait of A. Toidze, painted by Keto Maghhalashvili; on p. 66—68—People's Artists of the Georgian SSR A. Toidze in Georgian films; on p. 74—75, hungarian journalists in Tbilisi (photo); on p. 79—80, views of the peaks of Ushba (photo).

On the supplementary sheets: photoreproductions of paintings: „A Portrait of a Woman“ by Ucha Djaparidze, „A Landscape,“ by A. Kutateladze, „Vazha Pshavela,“ by K. Sanadze.

On the backs photoreproductions. „In the Rainy Day“ and „Children at the Exhibition,“ by G. Roinishvili; „At a Jubilee Evening“ by E. Erkomaishvili.

INHALT

EIN GROSSES DATUM	3	Giorgi Absianidse—	ESTHETISCHE ANSICHTEN SOLOMON DODA-SCHWILS	53		
EIN GROSSER WEG	3	Bhabani Bhathashcharia—	ADJANTA UND ELORA—DER STOLZ DER INDISCHEN KUNST	57		
ZUM NEUNZIGSTEN GEBURTSTAG W. I. LENINS		5	David Matschawariani—	ERRINNERUNGEN AN KOTE MARDSHANISCH-WILLI	60	
Othar Egadse—			Berdia Duatschidse—	DIE SCHAUSPIELERIN ALEXANDRA THOIDSE	65	
„MEIN GRÖSSTER TRAUM WAR ES, ÜBER ARBEITER ZU SCHREIBEN.“	5		Alexi Davithiani—	FÜR DIE ERHALTUNG SWANISCHER VOLKSLIEDER	69	
HUNDERT JAHRE TSCHECHOW			Al. Kapanadse, G. Gogia—	DAS HISTORISCH-ETHNOGRAPHISCHE MUSEUM ZU TBILISSI	71	
Wladimir Zozella—			31	DAS GESCHENK EINES GEORGISCHEN MALERS	74	
LENIN UND TSCHECHOW	17		Washa Gwacharla—	ÜBER DIE ZWEI MUSIKALISCHEN SYSTEME IN GEORGIEN	76	
Nathela Bachtadse—			33	Kh. Khikhodse—	DER USCHBA	79
TSCHECHOW UND DAS KÜNSTLERTHEATER	20		38	Giorgi Tschikhobawa—	MIT GALAKTION	81
Nadia Schalutaschwili—			43	Parmen Sakharala—	DIE RESTE VON URBNISSI	85
TSCHECHOWS DRAMATURGIE	25		45	G. Schwarzmann—	AUSLÄNDER ÜBER DIE GEORGISCHE SOWJET-REPUBLIK	90
Simon Zeretheli—			49	94	KULTURBERICHTE AUS DEM AUSLAND	94
EIN UNVERÖFFENTLICHTER BRIEF MARIA TSCHECHOWS	31					
David Gamesardaschwili—						
DAS THEATER VON GIORGI ERISTHAWI	33					
Nodar Gurabanidse—						
ZWEI VORSTELLUNGEN DES REGISSEURS AWXENTI GAMSACHURDIA	38					
Boris Bachtadse—						
DIE ZERSTÖRUNG DES FELSENNESTS	43					
Lamara Gwiniასchwili—						
„DER LETZTE TAG, DER ERSTE TAG“	45					
Grigol Sakharala—						
GEORGISCHE VOLKSKÜNSTLERISCHE BETÄTIGUNG	49					

Auf dem Titelblatt— „Elektrische Lokomotive“. Zeichnung von G. Roinischwili; auf d. 3 S. des Umschlags—Wagenreparatur Werk⁴; Bild: W. Mischedlischwili; auf d. 2. S. Der Zeitschrift—„Der zukunftsraum“; Bild: Sh. Medsmariatschwili; auf d. 3. S.—„Einheitskraft“; Bild: D. Nodia; auf d. 7. S.—„Der Volksschauspieler der Georgischen Sowjetrepublik—K. Mülke in der Rolle W. I. Lenins“ (Foto); auf d. 8. S.—„W. I. Lenin und A. M. Gorki“ (Foto); auf d. 13. S.—Lenindenkmal in Macharadse von dem Skulptor Mikhatadse; auf d. 17. S.—„Porträt von Tschechow“; auf d. 18—19 Seiten—Szenen aus der Aufführung des Künstlertheaters „Drei Schwester“; auf d. 20. S.—A. P. Tschechow unter den Schauspielern des Künstlertheaters⁴ (Foto); auf d. 21. S.—K. S. Stanislawski⁴ (Foto); auf d. 22. S.—Szene aus dem Theaterstück „Die Seemöwe“ in einer Aufführung des Künstlertheaters; auf d. 23. S.—Nemirowitsch-Dantschenko⁴ (Foto); auf d. 24. S.—„Die Volksschauspielerin der UdSSR A. Tarassowa in der Rolle Maschas („Drei Schwester““); auf d. 25. S.—K. Stanislawski in der Rolle Werschinins („Drei Schwester““); auf d. 27. S.—Szene aus dem Theaterstück in einer Aufführung des Künstlertheaters „Drei Schwester“; auf d. 28. S.—Szene aus dem Theaterstück „Onkel Wanja“; auf d. 29. S.—W. Katschalow in der Rolle Tusenbachs („Drei Schwester““); auf d. 30. S.—Fotoreproduktion des Bildes von Scharlemann—A. P. Tschechow, Ak. Zeretheli und A. M. Gorki in Bordschomi⁴; auf d. 31. S.—Chmelfow in der Rolle Tusenbachs („Drei Schwester““); auf 31. S.—S. M. Sawina in der Rolle Saschas („Janow““); auf d. 40. S. Fotoreproduktion des Bildes von R. Ketschekmadse—„Eine Brigade der kommunistischen Arbeit“; auf d. 41. S. Fotoreproduktion des Bildes von D. Nodia—„Der Hafen Pothi“; auf d. 42. S.—„Licht“⁴. Bild von R. Tharchan-Mourawi; auf d. 45. S.—„Der Volksschauspieler der UdSSR Sergo Sakharidse in der Rolle Giorgis“⁴ und auf den 46—47—48 Seiten—Kader aus dem Film—„Der letzte Tag, der erste Tag“; auf d. 52. S.—„Am Meeresstrand“⁴. Skizzen des Malers A. Bandseladse; auf den 57—58—59 Seiten—Adjanta. Tempelpassade, Fragmente von Wandmalereien; Elora, Tempel von Kailansanpa (Foto); auf d. 65. S.—„Porträt des Volksschauspielerin der Georgischen Sowjetrepublik Al. Thoidse“⁴. Bild der Malerin Khetho Magalatschwili; auf den 66—67—68 Seiten Al. Thoidse in den Filmrollen georgischen Heldenfrauen; auf d. 74—75. S.—„Ungarische Journalisten in Tbilissi“ (Foto); auf d. 79—80. S.—„Ansichten des Uschbaberges“ (Foto).

Auf den Einlageblättern farbige Reproduktionen: U. Dshaparidse—„Frauenporträt“, K. Sanadse—„Washapshawela“, A. Khuthatladse—„Landschaft“, Auf den Kehrseiten—G. Roinischwili—„Im Regen“ und „Kinder auf einer Ausstellung“, E. Erkhomaischwili—„Auf einem Jubiläumsabend“.



June 8 3avtgrul



1880 10 0054

