

180
1959



საბჭოთა ხელთვნება



180

10

64

1959



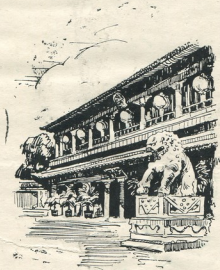
一九九九年九月十日
行拾伍号
西首都

杨心如新

杨心如

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



1927

10

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1959





ვაშინგტონი (აშშ). 1959 წლის 25 სექტემბერი. ნ. ს. ხრუშჩოვი მის რეზიდენციაში ინახულა ცნობილმა ამერიკელმა ბიანისტმა ვან კლ ბერნშა, ნიკიტა ხრუშჩოვის ძე გულუბილაძე ესაუბრა მის და ფსურვა ახალი შემოქმედებითი წარმატებები.

ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკა. პეკინი. 1959 წლის 30 სექტემბერს სრულიად ჩინეთის სახალხო კრების საბანკეტო დარბაზში შედგა მიღება ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის ათიწლისთავის აღსანიშნავად.

ფოტოზე: ამხ. შაო ძე ღუნი და ნ. ს. ხრუშჩოვი → შეიმართებინ საბანკეტო დარბაზისკენ.

რამდამტორი — ოთარ ევაძე

სარამდამტორი კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, აკაკი დვალისვილი, ლადო დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პ/მწ. მდივანი).





პეკინი. 1959 წ. 30 სექტემბერი. ამხანაგები ნ. ს. ხრუშჩოვი, მაო ძე ლუნი და ხო ში მინი ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის პაი წლის-თავის აღსანიშნავ ბანკეტზე.

და უ ვ ი წ ყ ა რ ი დ ლ ე ე ბ ი



რაჩვეულებრივად გულუხვი შემოდგომა დაუდგა წელს საბჭოთა ქვეყანას. დღე ისე არ გაგა, რომ მთელს ჩვენს თვალუწვდინელს სამშობლოს კიდით კიდემდე არ მოფინოს ახალ-ახალი სასიხარულო ცნობები ტექნიკასა და მეცნიერებაში, მრეწველობასა და სოფლის მეურნეობაში მოპოვებულ ისტორიულ გამარჯვებებზე. საკაცობრიო მიწინეღობის ერთს მიღწევას მოსდევს მეორე, მეორეს მესამე და ასე არა აქვს დასასრული საბჭოთა ქვეყნის უბრწყინვალეს წარმატებათა და მონაპოვართა რიგს.

— კაცობრიობა განიცდის არაჩვეულებრივ დღეებს, — წერდა ამას წინათ გამოჩენილი საბჭოთა მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ნიკოლოზ ტიხონოვი, — იგი მოწმე გახდა ისტორიაში ჯერ არნახული ფანტასტიკური მოვლენისა — კოსმოსში და ყველაზე დიდი საერთაშორისო აქტისა — დედამიწაზე. 1959 წლის 14 სექტემბერს საბჭოთა კოსმონავტი რაკეტა მთვარეს შეეხო, ხოლო 16 სექტემბერს საბჭოთა მთავრობის მეთაური ნიკიტა ხრუშჩოვი შეხვდა აშშ-ის პრეზიდენტს დუაიტ ეიზენჰაუერს.

იმავ დღეებში პირველად ნაოსნობის ისტორიაში ზღვის სივრცეები გაკეთდა საბჭოთა ატომურმა ყინულისმჭერელმა. საბჭოთა ტექნიკის, მეცნიერების, მრეწველობის გასაოცარი მიღწევები განუყოფლად თანამგზავრებად ახლდნენ ჩვენს ძღვევასობის სხელმწიფოს მეთაურის ისტორიულ მოგზაურობას აშშ-ში. ამერიკის მშრომელი ადამიანები არაჩვეულებრივი ინტერესით ხვდებოდნენ და გულითადად მიესალმებოდნენ ნ. ს. ხრუშჩოვს, როგორც მშვიდობის მოციქულს, როგორც ხელმძღვანელს ქვეყნისას, რომელიც თავისი მიღწევებით აცემს მთელს მსოფლიოს და რომელიც ტექნიკის და მეცნიერების მონაპოვარს იყენებს ადამიანთა კეთილდღეობისათვის, მშვიდობისა და მეგობრობის დამკვიდრებისათვის მთელს მსოფლიოში. მილიონობით უბრალო ამერიკელი გულდასმით უსმენდნენ საბჭოთა

ქვეყნის მეთაურის ყოველ სიტყვას, იხილებოდნენ მისი პირდაპირობით, მაღალი იდეურობით და პრინციპულობით. ამერიკელებმა უშუალოდ პირველი კომუნიტის პირიდან მოისმინეს სინათლულ საბჭოთა ქვეყნის შესახებ, საბჭოთა ადამიანებზე, საბჭოთა ხალხის მშვიდობიან შრომასა და მისწრაფებებზე.

ნ. ს. ხრუშჩოვის შეხვედრებმა აშშ-ის სახელმწიფო მოღვაწეებთან და საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებთან, მისმა საუბრებმა მშრომელთა მრავალათასოვან მასებთან, მისმა დამარწმუნებელმა ახსნა-განმარტებებმა თვალი აუხილეს უბრალო ამერიკელთა მრავალმილიონიან მასებს, ნ. ს. ხრუშჩოვმა ამხილა და მზის სინათლულ გამოიტანა ცივი ომის აპოლოგეტების მონარჩხის საბჭოთა კავშირის საფარული პოლიტიკაზე და გააცამტვერა ის მონაყოლი და ცილისწამება, რომლებსაც იმპერიალისტების მოსყილელი აგენტები მთელი წლების მანძილზე ავრცელებდნენ კომუნისტების და საბჭოთა სახელმწიფოს შესახებ. მილიონიანი ამერიკელი მასების გონებაში შეიტრა იმის შეგნება, რომ «თავისუფალი კერძო მწარმოებლობის» და «თავისუფალი ექსპლუატაციის» სისტემის გარდა, არსებობის სხვა სისტემაც, რომელიც ქმნის უბრალო ადამიანისთვის შრომის და ცხოვრების უკეთეს პირობებს, სისტემას, რომელიც უყვართ ასობით მილიონ მშრომელებს და მზად არიან თავი დასდონ მისთვის.

კაცობრიობის მატკანეში, მშვიდობისათვის ბრძოლის ისტორიაში წარუხოცელ თარიღად შევა 18 სექტემბერი, დღე, როცა ნ. ს. ხრუშჩოვმა გაეროიანებული ერების ორგანიზაციის ტრიბუნად წარმოსთქვა საბჭოთა მთავრობის დელეგაცია საყოველთაო და სრული განაირაღების შესახებ. მთელი კაცობრიობის ამ სასიცოცხლო საკითხზე ასეთი სიღრმით და შთამაგონებლად არასოდეს და არავის არ ულაპარაკია ამ მაღალი ტრიბუნადან. ამიტომ უხმენდა მას ასე სულმოუთ-

ქმედად არა მარტო ანსამბლეა, არამედ მთელი დედამიწა. უპრალო და ძლიერი სიტყვებით ნ. ხ. ხრუშჩოვმა დახატა ნათელი სურათი იმისა, თუ როგორია დღეს საერთაშორისო ვითარება, თუ რა სწურობა ხალხებს, რა მივლის მათ, თუ არ შეუძლავა გაბატონებული საომარი შუამდგომლობა. საბჭოთა მთავრობის სამშვიდობო დეკლარაცია იყო არა ეფექტის მოსახდენად წარმოშობილი მოწოდება, არამედ განიარაღების და ორი სისტემის შეზღუდვის თანაარსებობის რეალური პროგრამა, რომლის განხორციელება სავსებით მოსახერხებელი და შესაძლებელია, თუ ამას გულწრფელად მიიხედობენ დიდ სახელმწიფოთა მესვეურები. ამ პროგრამის წარუხსოვლი შთაბეჭდილება მოახდინა ყოველ ადამიანზე. მთელი მსოფლიოს პროგრესულმა საზოგადოებრიობამ საბჭოთა მთავრობის სამშვიდობო დეკლარაცია შეაფასა, როგორც ეპოქალური მიწვევების წინაშეა, რომლის განხორციელება ახალ მიწვევებზე ფორცვლს ჩასწრის მსოფლიო ისტორიაში.

მართლაც, რა წარმეტყველებს შლის იგი კაცობრიობის წინაშე!—ასობით მილიონ ადამიანი დაებრუნდება მშვიდობიან შრომას, ატომის ენერჯია ჩადგება სამეურნეო მიზნების სამსახურში, საზღაპრად გაიზრდება შრომის ნაყოფიერება, ერთი დღე მიიმატებს ინდუსტრიული და სასოფლის—სამეურნეო შრომის ბარაკა, სახალხო დოვლათი; წარმოდგენილად აფრავდება მეცნიერება და ტექნიკა, ხელოვნება და ლიტერატურა, საბოლოოდ მოისპობა შიმშილი და უპინაობა, შეშრება ცრემლები მილიონების თვალებზე დადგება საამური შრომის და საყოველთაო კეთილდღეობის ერა. აი რა დიდებული მომავლის სურათი გაღაშალა კაცობრიობის წინაშე ნ. ხ. ხრუშჩოვის მიერ გამოქვეყნებულმა დეკლარაციამ!

საბჭოთა სახელმწიფოს მეთაურმა ბრწყინვალედ შეასრულა თავისი ისტორიული მისია—საყოველთაო მშვიდობისა და ორი სისტემის თანაარსებობის მოქმედების მისია. ამიტომ იყო, რომ მთელი ჩვენი ქვეყანა ასეთი მადლიერების გრძობით და ენთუზიაზმით შეგვიდა მის დაბრუნებას აშშ-იდან. ნ. ხ. ხრუშჩოვის მოგზაობა და მისი შედეგები, რომლებშიც ვაასახლავ და აღაფრთოვანა მთელი მშრომელი, პროგრესული კაცობრიობა, კიდევ დიდხანს იქნება საბჭოთა და მთელი მსოფლიო პრესის მთავარი თემა.



ირველ ოქტომბერს საბჭოთა ხალხმა, სოციალისტური მანაის ქვეყნებმა, მთელმა პროგრესულმა კაცობრიობამ ზეითი და აღნიშნეს სასიქალღოთაო თარიღი—ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის ათი წლის-თავი.

ახალი ჩინეთის არსებობის ათმა წელმა დაარწმუნა მთელ მსოფლიო, თუ რა განუხრომელი შემოქმედებითი ძალა, ქვეყნის გარდაქმნის რა გოლიათური უნარი აქვს განთავისუფლებულ ჩინელ ხალხს, რომელსაც ხელმძღვანელობს ნაციალი და ბრძოლებში გამობრძმედილი ავანგარდი—მარქსიზმ-ლენინიზმისდმი უსუსვფორდ ერთგული ჩინეთის კომუნისტური პარტია.

ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში მომხდარმა უდრმესმა სოციალურ-ეკონომიურმა ძვრებმა სამედიდოდ უზრუნველყვეს ახალი სოციალისტური ურთიერთობის დამკვიდრება, გაღაშალებს უაღვეანო სივრცეში საწარმო ძალების განვითარებისა და ჭეშმარიტად საყოველთაო სახალხო შემოქმედების გასლისათვის. შრომისმოყვარე და დიდად ნიჭიერი ჩინელი ხალხი, რომლებიც წარმატებით შეასრულა პირველი ხუთწლიანი გეგმა, მთელი ძაღრინის დაძაბვით იბრძვის სახალხო

მეურნეობის შემდგომი აღმავლობისათვის, ტექნიკური და კულტურული რევოლუციის განხორციელებისათვის. შორს არ არის ის დღე, როცა სახალხო ჩინეთი გახდება დიდად განვითარებული ინდუსტრიული-აგრარული სახელმწიფო. ეს ახარებს ახალი ჩინეთის მეგობრებს და თავსარ სიყვით მის მეტრებს.

საბჭოთა კავშირის და ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის ხალხები ურთიერთთან დაკავშირებული არიან სამარადისო მეგობრობა და თანამშრომლობით პოლიტიკის, ეკონომიკის და კულტურის ყველა სფეროში.

ჩინეთ-საბჭოთა კავშირის თანამშრომლობა კულტურის სფეროში ეწყარება იდეოლოგიურ ერთიანობას, მარქსიზმ-ლენინიზმის ძღვეამოსილი მიმდებარეობისადა ორი ქვეყნის კულტურულ მუშაუთა ერთგულებას.

ამ ათი წლის მანძილზე საბჭოთა კავშირში რამდენიმე მილიონ ევრემლიარად გაავრცელა ჩინური წიგნები და ჟურნალ გაზეთები. წლიდან-წლამდე იზრდება საბჭოთა კავშირის ხალხთა ენებზე თარგმნილი ჩინური მხატვრული ლიტერატურა. 1949 წლიდან დღემდე გამოქვეყნდა 670 სახელწოდების მხატვრული ნაწარმოები 32 მილიონზე მეტი საერთო ტრიატით. კერძოდ, ქართველები თავიანთ დღედაწაზე კითხულობენ მათ ტუ-დუნის თხზულებებს, გამოჩენილი ჩინელი მწერლების ლე ხინის, გო მო-გოს, მარ ლუნის ნაწარმოებებს, ჩინური სახალხო ეპოსის ნიმუშებს. საბჭოთა თეატრების სცენაზე სისტემატურად იღვებება და დიდი პოპულარობით სარგებლობს ჩინური დრამატურგია, კერძოდ, თბილისის ორი თეატრის სცენაზე განხორციელდა და მავურების მოწონება დაინახებინა ცაო ოუის პიუსამ «ტაიფუნმა». ღრმა ინტერესით უყურებს საბჭოთა ადამიანი ჩინურ დოკუმენტურ და მხატვრულ ფილმებს, აღტაცებით უსმენს ჩინურ მუსიკას და ჩინულ მუსიკოსებს, ხალისით ათვალთვრებს ჩინური ფერწერის, გრაფიკის, გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენებს, რომლებიც სისტემატურად ეწყობა მოსკოვში და მოკავშირე რესპუბლიკების დედაქალაქებში.

მეორე მხრით ფართო სარბიელი მიეცა საბჭოთა კულტურის მიღწევასა პრობაგანდას და პოპულარიზაციას ახალ ჩინეთში, სადაც მოღვაწეობენ ასობით საბჭოთა მეცნიერები, ინჟინერ-ტექნიკოსები, ხელოვნების მუშაკები; სადაც სისტემატურად იმართება საბჭოთა მუსიკის კონცერტები, საბჭოთა სახვითი ხელოვნების გამოფენები, საბჭოთა თეატრების გასტროლები, რომლებსაც გატაცებით ეწაფება ასი ათასობით ჩინელი მაყურებელი და მსმენელი. გახშირდა ჩვენი ქვეყნის მეცნიერთა, მწერალთა, ხელოვნათა და სხვა პროფესიის ადამიანთა მოგზაურთა ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკაში, მათი შთაბეჭდილებანი სისტემატურად იბეჭდება საბჭოთა პერიოდულ პრესაში და გამოდის ცალკე წიგნებად, რაც დიდად აძლიერებს და აფართოებს ჩვენი წარმოდგენას ჩინელი ხალხის დღევანდელ ცხოვრებაზე, მის ისტორიულ წარსულზე, მის დიდ კულტურაზე. ასეთ წიგნთა რიცხვს ეკუთვნის ჩინეთში ნაშთი ქართველი მწერლების და ჟურნალისტების ნარკვევების ახლანან გამოცემული კრებულთა.

კულტურის მონაპოვართა გაყვლა-გამოცვლის ეს გაქანება, საბჭოთა კავშირისა და ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკას შორის კულტურული თანამშრომლობის ასეთი გაღრმავება ჩინელი და საბჭოთა ხალხების ურდვევი და გაუთიშავი მეგობრობის ერთ-ერთი ბრწყინვალე დადასტურებაა.

ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის ათწლისთავის საღღესსა-წალო დღეებში საბჭოთა კულტურის მუშაკები ისევე, რო-

გორც მთელი საბჭოთა ხალხი, მსურავდელ მიესალმენ თავის ჩინელ ძმებს და უსურვეს მას შემდგომი წარმატებანი სოციალისტური მშენებლობაში და მშვიდობისათვის პოლონიაში.



იმდინარე წლის შემოდგომამ ჩვენს რესპუბლიკას დაეცა სიხარული მოუტანა იმ მხრივაც, რომ ჯერ სახალხო პოლონეთში, ხოლო შემდეგ საბჭოთა საქართველოში ჩატარდა ამ ორი წლის კულტურის კვირეული. სოციალისტური გამარჯვებამ ამ ორი ხალხის ცხოვრებაში შესაძლებლობა მისცა მათ უფრო ღრმად და საფუძვლიანად გაეცნობოდნენ ურთიერთის კულტურას, სოციალისტური პირობებში მოპოვებულ მიღწევებს მეცნიერებასა და ხელოვნებაში.

პოლონელებისა და ქართველების მეგობრულ ურთიერთობას სათავე შორეულ წარსულში აქვს. მაგრამ სიმბაათა პოლონეთისადმი განსაკუთრებით გაძლიერდა მე-19 საუკუნიდან. ქართველმა მწირობელმა ადამიანმა შეიყვარა პოლონეთი იმიტომ, რომ მან რუსეთის რევოლუციურ მოძრაობას მისცა დიდი პოლიტიკური მიღწევიები, მუშათა კლასის საქმისათვის თავგანწირული უშიშარი რაინდები. ქართველი ხალხი დიდად აფასებს პოლონეთის იმისათვის, რომ მან წარმოიჭვა საკაცობრივი კულტურის ბუმბუკაზები—კოპერნიკი და შოპენი, მიცკევიჩი და სლოვაკი, რომ მან პირველმა ევროპელ ერებს შორის თარგმნა რუსთაველი თავის დედა-ენაზე.

განახლებულ სოციალისტურ საქართველოს უყვარს პოლონელი ხალხი იმისათვის, რომ იგი საბჭოთა ხალხებთან ერთად თავდადებით იმობდა კიტლერული უღლისაგან თავისი უწყვეტი და მთელი ევროპის განთავისუფლებისათვის, რომ იგი დღეს მხარში უდგას მთელს სოციალისტურ ბანაკს მშვიდობისათვის განადიდებულ ისტორიულ ბრძოლაში.

და აი ამ ბრწყინვალე წარსულს, დიდებულ აწმყოს, უძვირფასესი მატერიალური და სულიერი საუნჯის მქონე ხალხმა თავის სამშობლოში მიიპატია ქართული საბჭოთა კულტურის შემოქმედნი, რომელთაც წილად ხვდათ პატივი და ბედნიერება პოლონელი ძმებისათვის ენგენებთან სოციალისტური შვის ქვეშ აყვავებულ ქართული ხელოვნება და მეცნიერება. საბჭოთა საქართველოს ყოველი პატრიოტიკი გულს სიამაყის განძობით აფასებს ის ფაქტს, რომ ქართულმა არქიტექტურამ, ვოკალურმა, ქორეოგრაფიულმა, სახეიამო და კინოხელოვნებამ ქვეყნიერება ესუა ჯიკური სიამოვნება განაცდევინა ჩვენს პოლონელ თანამოძმებს, რომ ქართულმა საბჭოთა მეცნიერებამ პოლონელი საზოგადოებრიობის აღიარება დაიმსახურა.

მუნიციპალი და გასაგებია, თუ ქართველმა ხალხმა, რომლის მიღწევებს ასეთი მაღალი შეფასება მისცა სახალხო პოლონეთმა, ესოდენ გულთაადობით და აღფრთოვანებით მიიღო ახალი პოლონეთის კულტურის წარმომადგენელი. პოლონელმა მკვლევარმა სახეიამო გამართლეს ჩვენი მილოდინი,—ხელოვნების ყველა დარგში მათ გვიჩვენეს ისეთი მიღწევები, როგორც შეუყვარება სახალხო პოლონეთს—მოწინავე მეცნიერებები, კლასიკური მუსიკის შემოქმედნი, ძვილი კრავოვის, ახალი ვარშაის და ნოვა გუტას მშენებელ ხალხს.

პოლონური კულტურის დღეებში საქართველოს მშრომელი მასების წარმოდგენა სახალხო პოლონეთის მაღალ და მრავალფეროვან კულტურაზე გამდიდრდა, ბევრად უფრო კონკრეტული და ზორმეხსნეული გახდა.

რა თქმა უნდა, ჩვენი პოლონელი სტუმრებიც უფრო ახლო

გაციუნენ საბჭოთა საქართველოს სამეურნეო და კულტურულ ცხოვრებას—დაათავლიერეს ჩვენი ინდუსტრიული საწარმოები, საბჭოთა და კოლექტიური მეურნეობები, უმაღლესი სასწავლებლები, მუზეუმები, ხელოვნების და კულტურის კერები; შევხედნენ და ესაუბრნენ მუშებს, სოფლის მეურნეებს, მეცნიერებს, ხელოვნების მუშაკებს. მათ საკუთარი თვალთა ნახეს და დარწმუნდნენ, თუ განითავრების რა მაღალ საფეხურზე ავიდა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ჩვენი რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობა და სოციალისტური კულტურა; რომ ეს ისტორიული გამარჯვებანი მოპოვებულია კომუნისტური პარტიის ბრძნული ხელმძღვანელობის და იმ მხური დახმარების შედეგად, რომელსაც განვლილი 40 წლის მანძილზე საქართველოს უწევდნენ მოძებ საბჭოთა ხალხები, უწინარეს ყოვლისა, დიდი რუსი ხალხი.

ექვს გარეშე, რომ ამ ისტორიული ფაქტის გათვალისწინება პოლონეთის კულტურის მოღვაწეებში კიდევ უფრო გააძლიერებს სიმბაათა და სიყვარულს ძველმოსილი საბჭოთა ქვეყნისადმი, სადაც ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის განხრული გატარების მეშვეობით შექმნილია ნამდვილი მეგობრული ატმოსფერო საბჭოთა სოციალისტური ერების საქმიან თანამშრომლობისა და ურთიერთ დახმარებისათვის კონომიკის და კულტურის ყველა სფეროში.

პოლონელი სტუმრები ჩვენი მიწიწი გახდნენ იმისა, თუ რა ერთსულოვნებით და ერთუზისაზიო იღწვიან საბჭოთა საქართველოს მშრომელი სპა XXI ყროლობის გადაწყვეტილებათა და შეიღწილიანი გეგმის ისტორიული მიზანდასახულებათა შესრულებისათვის, იმისათვის, რომ მათი რესპუბლიკა პირნაოლად და ღირსეულად შეხვდეს სკპ ცკ-ის დეკემბრის პლენუმს, რომ ამ ისტორიულ ბრძოლაში საქართველოს მშრომელ მსახებს მხარში უდგანან კულტურის მოღვაწე—მეწიერები, მეცნიერები, ხელოვანი, რომელნიც ხელმძღვანელობენ, რა სკპ ცკ-ის მიზთაუბრით, კომუნისტური იდეალებისადმი და ლენინის პარტიისადმი ერთგულების სულისკვეთებით ზრდანი საბჭოთა ადამიანებს.

პოლონელი სტუმრები, რომელნიც აღფრთოვანებული დარჩნენ ქართული მუსიკის, ქორეოგრაფიის, თეატრალური, სახეიამო და კინოხელოვნების მიღწევების, მიღწევების ან შეიძლება არ დარწმუნებულებიყვნენ იმ საგულისხმო ფაქტში, რომ ქართული საბჭოთა ხელოვნების ესოდენ დიდ აღმავლობის წყარო არის მისი გაუთოვანი კავშირი მსახეობა, ხალხის ინტერესებსა, მისი ერთგულება საბჭოთა ხალხის ავანგარდისადმი—საკავშირო კომუნისტური პარტიისადმი.

პოლონური და ქართული კულტურის კვირეული იყო ერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიებათაგანი, რომელიც კიდევ უფრო განამტკიცებს მეგობრობას სახალხო პოლონეთს და საბჭოთა კავშირის ხალხებს შორის, გააძლიერებს მათ მიწარაფებას სულიერი დაახლოებისადმი.

თუ წარსულში პოლონელებს და ქართველებს მეგობრობის ფაქტში მათი აკავშირებდა, ამ ორი ღირსსახსოვარი კვირეულის შემდეგ, მათ შორის გაიღო მუხრი კულტურული თანამშრომლობის მტკიცე ხილი, რომელიც არასოდეს არ ჩატკდება, რადგან იგი ეყრდნობა ისეთ ბურჯებს, როგორიც არის სახალხო პოლონეთის და საბჭოთა კავშირის ხალხთა იდოლოგიური ერთიანობა, საერთო მიწარაფებისა და იდეალები, დაუცხრომელი საერთო ბრძოლა მშვიდობისა და პროგრესისათვის მთელს მსოფლიოში.

533.43



ნ. ვაღაქანიას
კოლმეურნე ქალი, სალიპლომის ნამუშე-
ვაბი 1959 წ.

რეალისტური ღრამის მარქსისა და ენგელსისეული კონცეფცია

(ლასალთან მიმოწერის ასი წლისთავის გამო)

შოთა რევიშვილი

ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი



ეალიზმის გამარჯვებისათვის ბრძოლის ისტორიაში მნიშვნელოვანი ფაქტია 1859 წელს მარქსისა და ენგელსის მიმოწერა ლასალთან ბეისს "ფრანკ ფონ ზიკინგენის" გამო. ამ ბარათებში მარქსმა (19 აპრილს) და ენგელსმა (18 მაისს) ცხოველი კრიტიკის საგნად აქციეს ისტორიის, ეკონომიკის, ტრევიკული დანაშაულის, ლასალისეული სუბიექტიური-იდეალისტური გაგება; იდეალისტური ესთეტიკის მხილვებით შემდგომ განაითარეს რეალისტური საყოფიერო მოძღვრება; მოგაწოდეს მხატვრულ ლიტერატურაში მებრძოლი პარტიული სულისკვეთების გამოყენების კიდევ ასალი ბრწყინვალე ნიმუში. იდეალისტური ესთეტიკისა და იმპორტუნისტული პოლიტიკის კრიტიკას იმჯერადვე უარდგინდა აქტუალური მნიშვნელობა ჰქონდა.

ვერობაში 1848-1849 წლების რევოლუციითა და მარქსების შემდეგ ღღის წესრიგში დასავლეთ ისტორიული მოვლენების განზოგადონა და მისგან ჯეროვანი დასკვნების გაკეთება. ეს ამოცანა დაისახეს "ნიშნად როგორც "მანიფესტის" ავტორებმა, ასევე ფერდინანდ ლასალმა. მაგრამ თუ მარქსმა და ენგელსმა აკეთებდნენ ისტორიულად მართებულს და მეცნიერულად დასაბუთებულ დასკვნებს, მიიღობდნენ პროლეტარიატის დიქტატურისა და პროლეტარიატის მოკავშირე გლეხობის აღიარების იდეამდე, იგივე შეუძლებელია ითქვას ლასალის შესახებ. ლასალმა ცხადა გამოეხატა თვითმხილვით დასკვნები, რომელთა მიღება შესაძლებელი იყო ისტორიული წარსულის სრული გაყალბების შედეგად და რომელთა დაყვანა მასების შეგუნებაზედ გამოიწვევდა მშრომელთა იდეურ დახვედლობას და მებრძოლი სულისკვეთების დემოხილიზაციას, გამოიწვევდა სრულ გათიშვას პროლეტარიატისა და გლეხობას შორის. ასეთი უმართებულო ბრძენები ლასალმა ჩააქსოვა "ზიკინგენშიც" და ამით აიხსნება ის ვეროვანა, რომ მარქსისა და ენგელსის დავა მასთან, ერთი შეხედვით, ვერად ესთეტიკური ხასიათისა, — საბოლოო ანგარიშში აჭარბებს დიდ თეორიულ-პოლიტიკურსა და პრაქტიკულ მნიშვნელობას.

ლასალის პოლიტიკური და ესთეტიკური პრინციპების მცდარობაზე კარგად მეტყველებს თვით ბეისს. იგივე შეხედვლებანი ჩამოყალიბებულა "ზიკინგენისადმი" წამოძღვრულ წინასიტყვაობაში და მეგობრებისადმი, კერძოდ, მარქსისა და ენგელსისადმი, გაგზავნილ ეგზემპლარებზე დაართულ ბარათებში. საკუთარი იდეალისტური და იმპორტუნისტული შეხედვლებანი, რომელთაც ლასალი შემდეგ ბიძარქვანი ფარულ კავშირამდე სთხოყავს, მან კიდევ უფრო აშკარა და გამომწვევული ხასიათი ჩამოყალიბდა მარქსისა და ენგელსისადმი დაწერილ საპასუხო ბარათში (1859 წლის 27 მაისს).

უკანასკნელ რევოლუციითა წარუმატებლობის მიზეზები ლასალმა როდი დაიხანა თვით რევოლუციური კლასი — პროლეტარიატი — იდეოლოგიურ, ეკონომიურსა და პოლიტიკურ სისუსტეში. რევოლუციების გაგებაში საბოლოოდ, გლეხთა თმებისა და რეფორმაციის, აგრეთვე ზიკინგენის შეფასებაში საკუთრივ, ლასალი აღმოჩნდა

მარქსისა და ენგელსისათვის იდეურად უცხო პოზიციებზე; მან ვაიხარა ჰეგელისა და ახალგაზრდა ჰეგელიანელთა ის ყნადღებულო პირობები და არა ხალხთა მსახები. მასათა მოძრაობის სტიმული, ლასალის მიხედვით, არის მხოლოდ სტიკური "აღტკინება" და არა ჩრეული ადამიანებისათვის ნიშნადიბოლივი ისტორიული გონება" — მოწინავე იდეის ატარებენ და ამდენად ხალხის სანუკეროცენებას ახორციელებენ მხოლოდ რევოლუციური მიზნისაკენ მიმავალი "მელადები" და "იდეოლოგები". ეს უკანასკნელი დროდდრო იმუღებულნი არიან იქნენ დროის მიხარეებულ და რამდენადმე გაუწიონ ანგარიში სტიკური ძალას; პრაქტიკულ საქმიანობაში დადენენ დილიმატიის — "რეალური პოლიტიკის" — ზასს და გარკვეულ კომპრომისზე წვიდენენ ვაბატონებული კლასების წინაშე. რევოლუციური იდეის მატარებელი "მელადები" დროდდრო იხენენ პრაქტიკულ შეშინებლობას; მიზნის მისაღწევად ზღუდვენ ხალხის "აღფრთოვანებას"; წინასწარ მოფიქრებული ტყუილით თვალს უხევენ ვაბატონებულ კლასებს და ამით პოლულოდ შესაძლებლობას ახალი ძალების დასარზავად და "თვით სინამდვილეზე განსარჯებულად". დილიმატიური ხერხების მიმარჯვების "მელადები" თეორიულად აღიარებენ საკუთარ მარცხს და დღევანდელ წინააღმდეგეთა თვალსაზრისზე, ამასთანავე ლასალს მოცის ავიწყდები, რომ ყოველგვარი მიზნის განხორციელება მხოლოდ მისი ბუნებისათვის შესაფერისი საშუალებებითა შესაძლებელი და ამდენად "რევოლუციური მიზნების მიღწევა შეუძლებელია დილიმატიკური ის საშუალებებით".¹

რევოლუციის მსვლელობის წინაშე დამარცხდება დილიმატიური ხერხებისა და კომპრომისების მიმარჯვების ყოველგვარი ცდა. გაუნათლებლობის გამო მასები ვერ იგებენ კომპრომისების და დილიმატიური მანევრების სიბოლოო მიზანს; ამგვარად რევოლუციონერი გმირები კარგად მასების მხარდაჭერას, რჩებნის მარტხილნი მოწინააღმდეგეთან ბრძოლაში. "ნაცვლად იმისა, აღნიშნავს ლასალი, — რომ ზვიანდ ჩამოკლიონ მოტყუებული მოწინააღმდეგეები და ზურგს უკან იყოლონ საკუთარი გეობრები, ასეთი ანგარიშანი რევოლუციონერები (Revolutions rechner) უკლებლად იმით ამთავრებენ, რომ წინ იტყებენ მტრებს, ხოლო ზურგიდან იცილებენ საკუთარ თანამარხებებს".²

რევოლუციური იდეით გატაცებას და პრაქტიკულ შეშინებლობას, დილიმატიურ კომპრომის შორის არსებულ წინააღმდეგობა ითარგმნება როგორც ფილოსოფიურ, ასევე პოლიტიკურ ენაზე. ფილოსოფიურ ენაზე ეს წინააღმდეგობა, ლასალის რწმენით, არის "დილიმატიკური წინააღმდეგობა იდეის უსასრულო მიზანსა და კომპრომი-

¹ Ferdinand Lassale, Nachgelassene Briefe und Schriften, 1921, B. III, s. 153.
² იგივე, იგივე, 152-153.
³ იგივე.

სის სასურველ კეთილგონიერებას შორის"; პოლიტიკურ ენაზე იგი არის ყველა რევოლუციის დამუშაველი კონფლიქტი, ეს არის წინააღმდეგობა, რომელიც თავს იჩენს საკუთარულ იდეასა (რევოლუციის ძალა, აღფრთოვანება) და „სასურველ“ ანგარიშთან გონებას შორის. ყველა რევოლუციამ, რომელმაც სცადა დაეყრდნობა ამ ანგარიშთან გონებას, განიცადა მარცხი. გამოარჩობის შედეგად, საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუცია, რომელმაც სასურველ შედეგს მიიღწია მხოლოდ „კონების“ უკუგდებათ. წინააღმდეგობა რევოლუციური იდეით გატაცებულ და პრაქტიკულ შემრიგებლობას შორის, უსასილეს აზრით, ტარების „დიალექტიკურ“ ხასიათს, ეს ტრაგიკული კოლიზია „ფორმალური ხასიათისა და იგი არაა ნიშანდობლივი ერთმანეთ „განსაზღვრულ“ რევოლუციისათვის. იგი მეორედმოდ და განმარტდება წარსულ და მომავალი ხანის ყველა. ან თითქმის ყველა რევოლუციის. ეს არის ყველაზე უფრო „რეკოლუციური სიტუაციის ტრაგიკული კოლიზია“.

რევოლუციის უსასილესი გავება არის მთლიანად იდეოლოგიზირებული — დაცლილი კონკრეტულ-კლასობრივი შინაარსი და სოციალური ბრძოლიდან. ციროლობა რა გამოიხატოს ყველა რევოლუციისათვის ერთნაირად დამახასიათებელი კანონები, უსასილესი რჩება ჰეგელის ისტორიული კონცეფციის ტყვეობაში¹.

ისტორიაზე ამგვარ შეხედულებაში აქვს გავრცელებული ფსევდი ტრაგიკული გვირის უსასილესობა გავებას. ჰეგელს შეუძლებლად მიიჩნდა ტრაგიდიში რევოლუციური თემის დამუშავება. ტრაგედია, მისი აზრით, მთლიანად გარდასულია გმირულ ეპოქისათანა დაკავშირებული და მას არაფერი აქვს საერთო ახალ სინამდვილესთან, „პროზაულ“ საუბურსთან². ნაწყის მოვლენათა მიმართ ჰეგელი იმარჯუებდა იდეალისტურ დიალექტიკას და თუცა რევოლუციონობა ბრძოლას ყველაზე აწინგება, იგი მაინც ვერ ხელდაუხდით ამ ბრძოლის ლოკალურ დასასრულს — რეაქციულ ძალებზე რეაქტუიური ძალების აუცილებელ ზეგნის. რევოლუციურ ფაქტს ჰეგელი არ მიიჩნევდა მნიშვნელოვან მოვლენად საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და ვარკის მასალად ტრაგედიისათვის ხელოვნებას. რაიმე მნიშვნელობის ჰეგელი არ ანიჭებდა საფრანგეთის ბურჟუაზიულ რევოლუციას. რომელიც მას მხედველობის შიდაიღებდა ჰეგელის ტრაგიკულ თაჟის მოძღვრების ჩამოყალიბების დროს. ამ მოძღვრების მიხედვით ურთიერთის უპირისპირდება საწინააღმდეგო ძალები, რომელთაგანაც გარდევალად დაიღუბა ისტორიულად ჩამორჩენილი ძალა — სულის“ განვითარების უფრო დაბალი დონის მარჯვენელი მხარე. „სულის ფენომენოლოგიაში“ ჰეგელმა ტრაგიკული კოლიზია მიიჩნია სოციალური განვითარების დიალექტიკურ გამოსატყულებად; ბუნებრივ მოვლენად ჩასთავა უფრო პროგრესული საზოგადოების, მავალითადა, ბურჟუაზიულის წინაშე ნაკლებად პროგრესული — აქტიულობადილი წყობის მარცხი.

რევოლუციური ფაქტების უგულვებელყოფა შეეძლო ჰეგელს. თუმცა იგი 1830 წლის ივლისის გადატრიალებისაკ შესწავლა. მისი მიმდევარი ორი ფირიღიზი — ფიშერიც და ჰეგელი, — რომელთაც ივლისის მოვლენებთან ერთად 1848-1849 წლის რევოლუციური ვითარებანიც იხილეს, იძულებული გახდნენ ელიტარბინა ხელოვნებაში რევოლუციური თემის მნიშვნელობაზე. მაგრამ რეალურად მომხდარი კონკრეტული გადატრიალების ადვილას მათ დააყენეს საერთოდ რევოლუციების აბსტრაქტულ-ფორმალისტური გავება; სოციალურ ნიადაგად რევოლუციის მათ იხედვადილური მორალისა და „სულის“ სფეროსში გადაინდინეს. რევოლუციის გავების ასეთ „იდეოლოგიზაციას“

ერთნაირი წინააღმდეგობა აწარმოებდა ხელოვნების დიქრიონიაში — ფიშერი, ხოლო დამატრევილ პრაქტიკაში ჰეგელი. წმინდა „იდეოლოგიური“ პროცესი ხელოვნებაში ფიშერისა და ჰეგელის ანაფასად დანახა აგრეთვე უსასილესა. მათივე პრინციპების მსაზრებოთა უსასილესი შეხედულება ტრაგიკული გვირის „ინტელექტუალური“ და „ზნობრივ“ დანაშაულებად დაკავშირებით. რევოლუცია უსასილესა მიიჩნია ფორმალურ მიზეზად და ამით დაცლილ და იგი თავის მასწავლებელ ჰეგელს. უსასილეს იდეალისტურ რეაქტიურობა მოსაზრებება და ისტორიის პროცესის მცდარება ჰეგელის უსასილესა გავებაზე თავი იჩინა ბიესა „ზიკინგენში“; კერძოდ წარსული ეპოქების სურათთა მცდარად დანახვასა და ტრაგიკულის უმართებულო გადაწყვეტაში.

„ფრანც ფონ ზიკინგენში“ დახატულია იმპერატორის, აგრეთვე სასულიერო და საერო აზნაზორების წინააღმდეგ რაინელი და შეამილი რაინდობის აჯანყება 1523 წელს. ცენტრალური გვირი, რომლის სახელსაც ტარებდა ბიესა, ისწრაფვის დიდი საქმეების ჩადენისა და საერთოდ აქტიური მოქმედებისაკენ. მაგრამ ამ კეთილშობილური მიზნისაკენ მიმავალ გზაზე ზიკინგენი არ იჩენს თანმიმდევრობას, არ ამყარებს კონტაქტს კალაქის პოპულარულ და სოფლის გლეხობასთან; ბოლომდე არ მიჰყვება რევოლუციურ კრიტიკულ მიმდევრობას იგი უშვებს „ინტელექტუალურ“ შეცდომას, და არისტოკრატისათან კომპრომისული ურთიერთობის დამყარებით, „დისლომატიკური“ მეთოდების მომარჯუებით სრავს „ზნობრივ დანაშაულს“. და რაკი მას გამოიჩინა შემრიგებლობა იმ წყობილებისადმი, რომელმაც უაყუანდა როგორც რევოლუციონერი, ზიკინგენი აღმჩინდა ტრაგიკულ მოგომარებას და დაიღუბა კიდევაც რევოლუციის საბოლოო მიზნისაკენ მიმავალ გზაზე გადახვევის გამო. ბიესაში ზიკინგენის სუბიექტური განცდების გვირდით, რა თქმა უნდა, ადვილად აღარა რჩება მასათა ბრძოლის საჩვენებელი; უკომპრომისო რევოლუციური პერიოდის დასასახათებლად. უსასილეს ზიკინგენს არაფერი აქვს საერთო ისტორიულ პრაქტიკასთან, რომლისთვისაც უფრო იყო „ინტელექტუალური“ შეცდომა. ბიესაში თავი იჩინა ისტორიაზე უსასილეს ნეოჰეგელიანურმა შეხედულებამ. ცალკეული ინდივიდების გაიღვლებამ და ხალხთა მასებისადმი, კერძოდ გლეხობისადმი, ნიშანდობლივად დამოკიდებულებამ. უსასილეს იგი უწყებს იმ ფაქტს, რომ ზიკინგენი და ჰუტენი იყვნენ მხოლოდ აზნაზორულ-წოდებრივი პროცესების მატარებელი ინდივიდები. წავიდა რა აზნაზორი ცილისწამებაზე რევოლუციური მასების მიმართ, უსასილეს ვერ შეამჩნია ისტორიის მომორაგებელი ძალები, გამოიჩინა შეუფასებლად XVI საუკუნის გერმანულ გლეხთა აჯანყების ისტორიული ფაქტისადმი. უსასილეს საერთოდ უგულვებელყოფა გლეხობას როლი პროლეტარიატის ბრძოლის ტაქტიკაში და ვერმანის ხელისუფალთა სასარგებლოდ მიმდევრობად უღალატა მუშათა მომორაგება; მან გამოიჩინა „კეთილადწყობილება მემამულეებისა და არსულილი ნაციონალიზმისადმი“¹. უსასილეს არ დაინტერესდა გლეხთა რევოლუციური ბრძოლით. „ზიკინგენის“ ორჯახულ ნაწილად არ ჩაითვლება მემამულე გლეხების მონაწილეობით, ერთადერთი სცენა, რომელშიც ვერა ნაწილები გლეხობა, რევოლუცი აქტიური და ქმედითი ძალა.

ისტორიაზე უსასილესი კონცეფციიდან სახელობრ, მასათა მომორაგების მნიშვნელობის უგულვებელყოფიდან მონარქულ მარცხისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობის მიჩნევიდან, ლოკალურად გამომდინარეობს მიზეზები იმ ფაქტისა, რომ „ზიკინგენის“ წერილის თავისებურად გაგებულ მიღების შემოქმედებით მეთოდს უფრო იმარჯუებს, ვიდრე შექმნილისა. ხასიათებისა და სიტუაციების ხატება უსასილესი ყოველმხრივ ცდილობს მიმაძის მიღების, თეორიულად დასაბუთოს მიღების უბრაატესობა შექსპირის

¹ ამ გარემოებას ყურადღება მიიქცია ფ. მერინგმა (იხ. F. Mehring, Briefe von Ferdinand Lassale an Karl Marx und Friedrich Engels. U. Stuttgart, 1913, s. 205

² Hegel, сочинения, т. XII, стр. 200, 1938 г.

¹ ჯ. ლენინი, ობხულებანი, ტ. 21, გვ. 79.



მიმატი. ახალ დროში, ფიქრის ლასალი, უბრალებსა და მივიხივოს მიღწერა, რაკი შეკასარის შედგენა გერმანულმა დრამამ გააკეთა უდიდესი პროგრესი გოეთესა, და გასაყურებობა, მიღწერა შემოქმედების სახით. გოეთემ და შილერმა შექმნეს ისტორიული დრამა ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით. ისტორიულ დრამა დაიდა ბრძოლა კერძოდ შილერთან მხოლოდ ხიდავია, რომელზედაც იმდებამ მდგომარეობათა ტრაგიკულა. ისტორიულმა ტრაგიკულიან, ფიქრის ლასალი, უდა ასახოს ყველა დროისა და ხალხის დიდი ისტორიული პროცესები; ისტორიულ ტრაგიკულიაში, ცალკეული პიროვნება არა თამაშობს რაიმე როლს. იგი არის მხოლოდ მსოფლიო სულის ურთიერთობის მებრძოლი რომელიმე ძალის გახსახიერება, წინააღმდეგობათა მატარებელი. თავისთავად ისტორიულობას კი ლასალი ხელავს შინაგანი მსოფლიო იდეის ხათელსა და დრამატული გამოხატვამ და არა ფაბულაში, მოვლენებსა და სახეებში. დრამაში, ფიქრის ლასალი, არაა საკვლევებელი ისტორიული სიხუტის დაცვა. დრამაში გამოხატული უნდა იყოს მსოფლიო იდეის განვითარება.

ლასალი მიუთითებს შექსპირისა და შილერზე. ამათან პირველი, მისი აზრით, ვახუშტილი ეტანა ისტორიული დრამის შექმნის გზაზე, შილერი კი ისეთი მწერალია, რომლის ემპირიკულად მიყვანილობის პირობების მიხედვით ესტორიული იდეალი. შილერის სხვა ეპიკოვების მსგავსად ლასალი გასაყურებობს მოსწოხის გერმანული დრამატურების ანტიკლასიკულ-დრამატული რიტორიკა. ლასალივე ვერ შეამჩნია, რომ შექსპირის ხასიათებში ყოველთვის მოიხივებოდა იდეურული და რეალისტური მომენტების პარამიურიული და სრულყოფილი შერწყმა. განხეთქილება იდეურისა და რეალისტურ საწყისებს შორის, უდაგო, არც შილერის შემოქმედებაში იჩენს თავს, მაგრამ მაინც მათთან წამყვან მონებება რჩება იდეური მოთქმით. სწორედ ესაა შილერის შემოქმედების სპეციფიკური მხარე, რომელსაც უნდა შევხედოთ შილერის ეპიკონებებში, მათ შორის ლასალმა. "ზიკინგენის" ავტორი ამოვიდა არა უშუალოდ შილერის შემოქმედების მართებული ცოდნადა, არამედ გერმანულ ლიტერატურაში ფეხმძივებულ შილერიანობას. დრამა ფიცილიტეტურ გასვლათა ჩვენების საცვლად, შილერის შემოქმედებიდან ლასალი აიღო პერსონაჟთა გახსნის ანტიკლასიკულ-იდეური ხერხი, დაიყვანა იგი გამოვლენებულ ბუნობრივად და დაკავშირებინა მას ფორმის მატარებელი ციკლი. ყოველივე ამას ლასალი უწოდებდა წერის მიღწერისებურ მეთოდს, რომელსაც იგი, როგორც ითქვა, სხვა ჰეგელიანებთან ერთად, უბრალებსა და ამოვლენა წერის შექსპირისებურ მეთოდთან შედარებით. შექსპირის მიმართ კი სკვლავდენენ ჰეგელის ახალგაზრდა მიხედვებით და არა თვით ჰეგელი.

ბერლინელი ლიტერატორმა, მათთან ერთად ფრანკლინგ-რათს, მეტად მოეწონათ როგორც ლასალის დრამა, ასევე მისი პოლიტიკური და ესთეტიკური პრინციპები. ამათან განხსენავებენ მარქსმა და ენგელსმა, გამოთქვეს მკაცრი, მაგრამ პიროვნული შენიშვნები.

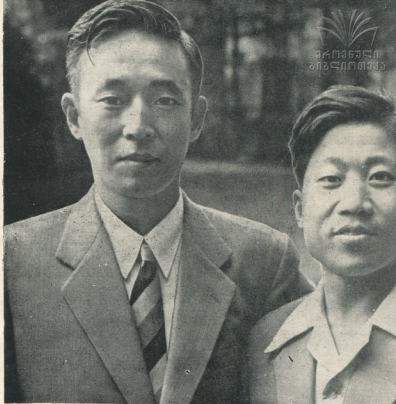
მარქსმა და ენგელსმა შექვეს ლასალის ლიტერატურული ნიჭი და თაოსნობა — დაეჭრა ბიუსა რევოლუციური ბრძოლის თემაზე, დადებითად მოიხსენიეს "ზიკინგენის" კომპოზიცია, ინტრიგათა მოხდენილი ნასიკე, დრამატული ხასიათები, საერთოდ — თემის არჩევანი. მაგრამ კი ქება უდავოდ შეუძარებლობა იყო. მარქსმა და ენგელსმა უნაღ გადვიდა წყალობა შენიშვნებზე. ენგელსმა ბიუსის ესთეტიკურ მხარეს, პოლიტიკურ ოპორტუნისტურსა და ჰეგელიანობას: აშუქებენ ლასალის ანტიკლასიკურ ტენდენციებს და საერთოდ მისი წარუმატებლობის მიზეზებს.

მარქსმა და ენგელსმა მიუთითეს ისტორიული სინამდვილისათვის ლასალის თვითნებური დამოკიდებულებაზე: ცალკეული მოვლენებისა და პირობის ზედმეტად გაიდვალაში, ან უკვლევებელყოფაში გამოხატული ისტორიზმზე; ისტორიული ფაქტებისა და ხასიათების თვითნებურ დამუშავებაზე. ლასალი, როგორც დრამატურგს, უდავოა ჰქონ-

და უფლება უფრო უკეთესად და სრულყოფილად წარმოედგინა ხანდელი ფაქტები და ხასიათები, მაგრამ იგი, მერიხვის შენიშვნით, "ზორტად იყენებს დრამატურების უფლებას იდეალიზაციაზე" ¹ და წარსულის სინამდვილეს აშუქებს ტენდენციურად, პირიქით სუბიექტივისტურ-იდეალისტური მოსაზრებების შესაბამისად. ლასალის მიერ ისტორიული სინამდვილის უბემ დარღვევა მარქსმა დაიანა ისტორიული გმირების, კერძოდ, თომას მიუნტერის სოციალ-კლასობრივ უკვლევებელყოფაში და, მიერხვი მხრივ, "ზიკინგენასა და ჰეტენის გაიდვალებაში; რეკოლუციონერ გმირებად მათი დახატვის ცდამი. ლასალისათვის გაუგებარა დრამა, რომ სინამდვილეში "ზიკინგენი და ჰეტენი რეკოლუციონერები იყვნენ მხოლოდ სუბიექტურად, საკუთარ წარმოდგენაში და ამდენად მათი მოქმედების კლასობრივი მიზანობა ობიექტურად იყო რეაქციული და არა რევოლუციური. ზიკინგენის "ტრაგიკული დანაშაული" იყო არა კომპრომისის სახეში მისი მიდრეკილება და დიპლომატიური ტაქტიკის შერჩევა, როგორც ეს ეგონა ლასალს, არამედ ის, რომ არსებულის წინააღმდეგ იგი აღსდგ როგორც დიდუბის გზაზე დამცავი კლასის წარმომადგენელი. აი სწორედ ესაა მარქსის აზრი. ზიკინგენი არ გამოდგება რევოლუციური ტრაგედიის გმირად, რადგანაც იგი თავის არსებით მოკლებულია რევოლუციური გმირის თვისებებს. "ზიკინგენი და ჰეტენი, — წერს მარქსი, — უნდა დაღუპულიყვნენ იმიტომ, რომ ისინი მათს წარმოდგენაში რევოლუციონერები იყვნენ... და სრულად ისე, როგორც განათლებული ბოლშევიკის თავადანაშაურობა 1830 წელს, ვახლენუ, ერთი მხრივ, თანამედროვე იდეების გამტარებლებად, და, მეორე მხრივ, სინამდვილეში რეაქციული კლასის ინტერესებს ატარებდნენ". ასეთ გზორბაში იჩენს თავს მიზეზი მათი ტრაგედიისა, რომელიც გამოთავა დაღუპული მოაგრობდა. ზიკინგენი და ჰეტენი როდი დაიღუპნენ "საკუთარი მშაკებობის გამო". ზიკინგენი, — აღნიშნავს მარქსი, — დაიღუპა იმ მიზეზით, რომ იგი, "დავდა არსებულის წინააღმდეგ ასე, უფრო სწორად, არსებულის ახალი ფორმის წინააღმდეგ"; მაგრამ აღსდგა არა როგორც დამცავი კლასის იდეურად შეგნებული წარმომადგენელი, მოწინავე იდეოლოგიის გამტარებელი, ხალხის გულისმუსხტვე, არამედ აშხედრად, როგორც რეტროგრადი, წინამდვილების მოწინააღმდეგე, როგორც რ ა ი ნ დ ი და როგორც დაღუპვის გზაზე დამდგარი კლასის წარმომადგენელი". ისტორიული სინამდვილის საწინააღმდეგოდ ლასალმა ზიკინგენი გამოაცხადა ეროვნულ გმირად, რევოლუციური სულისკვეთების მატარებელ პიროვნებად და მებრძოლად ხალხის იან ვიკავა — თავდადების წინააღმდეგ გერმანულ ადამიანად. ამდვილად კი ზიკინგენი იყო უბრალო დიპლომატი, თუმცა "ისტორიულად გამართლებული" ², რომელიც ლასალის ბიუსაში ამბობებსა იწყებს რაინდთა შუღლის სახით. და სხვათაირად ვერც იქნებოდა. მას რომ ამბობება დაეწყო არა აშხვარი გზით, იმ შემთხვევაში ზიკინგენს დასაწყისობადაც უშუალოდ უნდა მიემათინა კლავებისა და გლეხებისათვის". ე. ი. უნდა მიემათინა, "სწორედ იმ კლავებისათვის, რომელთა უხვითარება რაინდობის უარყოფის მომასწავებელი" ³ იყო. ლასალმა ვერც გაიგო ზიკინგენის ბედის ნამდვილად ტრაგიკული ელემენტი — ახლის წინააღმდეგ ბრძოლა ძველის პიროვნებებთან, ვერც დანახა ის ტრაგიკული კოლოზია, რომელიც უკვე დახატული იყო გოეთეს "კოცელ ფონ-ბერლინინგენში". ზიკინგენის სახის უკეთ დახასიათების მიზნით მარქსი მიუთითებს მსგავსებაზე ისტორიული ზიკინგენსა და ბერლინინგენს შორის. ზიკინგენს რომ, —

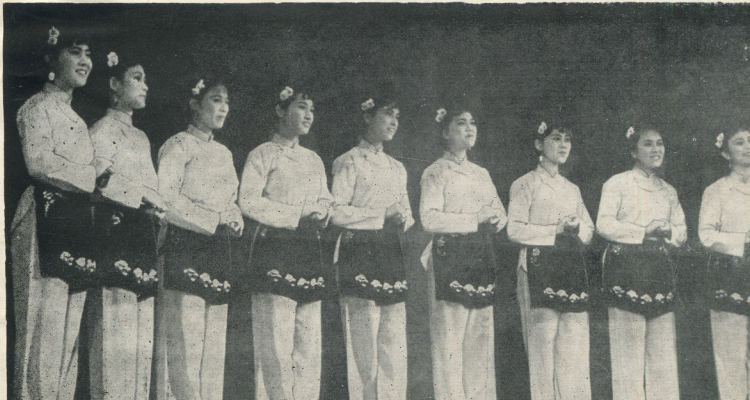
1 იხ. მერიხვის შემოხსენებული შრომა, გვ. 204.
 2 ე. მარქსი და ე. ენგელსი, რჩეული წერილები, გვ. 114.
 3 იქვე, გვ. 113.
 4 იქვე.
 5 იქვე.

ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის
სიზღარისა და ცეკვის
ანსამბლის გასტროლავი
თბილისში



ჩინური ანსამბლის ხელმძღვანელები შენ ია ვაი (მარცხნივ,
მხატვრული ხელმძღვანელი) და სიუი-ჰინ-კე (მარჯვნივ,
ბალეტმეისტერი)

ანსამბლის ქალთა გუნდის გამოცვლა



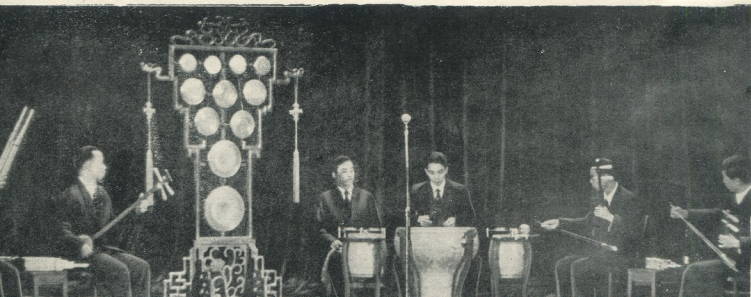


საქვავო ჯგუფის გამოსვლა. ცეკვა ქოლგებით



წველი სვეილებით ცეკვა

ხალხური ინსტრუმენტების ორკესტრის გამოსვლა





ჩინეთის ანსამბლის კონცერტს ხსნის ანსამბლის ხელმძღვანელი
შენ-ია-ვაი



ანსამბლის კონფერანსიე

საქართველოს სიმღერისა და ტეკვის სახელმწიფო ანსამბლის მონაწილეთა შეხვედრა ჩინეთის სიმღერისა და ტეკვის ანსამბლის
მონაწილეებთან

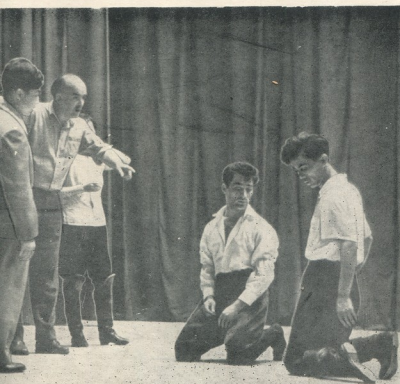




საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი მიესალმება ჩინელ
სტუმრებს



ჩინელი სტუმრები საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლს
კონცერტზე



ჩინელი მოცეკვლეები სწავლობენ ქართული ცეკვის ელემენტებს

ჩამოვიკლიოთ — წერს მარქსი — ის, რაც ცეცხლის მის როგორც პიროვნებას მისი განსაკუთრებული ბუნებრივი მიზრტყველი, განათლებით და ა. შ. მანინ ხელში შეკრება გოცე ფონ-ბერლინინგის, „ს ა ზ მ ა მ ს უ ბ ე მ ტ ი“, რომელშიც „განსახიერებულა მისი აღქეპატური, ფორმით ტრაგიკული დაპირისპირება, ერთი მხრივ, რაინდობასა და, მეორე მხრივ, იმპერატორსა და თავადებს შორის“¹.

ლასალმა ვერ შესძლო რეალური კონფლიქტების ჩვენება. მისი ზოიანგენის დაღუბა შედეგია „დიპლომატიის“ და არა გარკვეული ობიექტური სოციალური პირობებისა. ზოიანგენის დაღუბა არაა ეპოქისათვის დაბასბათებული ტიპური ტრაგიკული კონფლიქტი. ზოიანგენთან ერთად გაყვალბულია ისტორიული პუქტენის სახეც. ზედმეტად გაიდაულებს გზით უკუღრეფეყოფილია მისი კონკრეტული რეალური ხასიათი. ლასალის პუქტენი მეტყველებს პათეტურად და ცალკე სცენებში გამოდის მის-ტაციური სულსკვეთების მქონე პიროვნებად, ზედის წინასწარგანსაზღვრულობის იდეის მორწყვენი ინდივიდად. პუქტენი, მარქსის აზრით, ზედმეტად გამოსახავს მხოლოდ „აღფრთხიანებას“ და არ ატარებს იმ კონტრამახვილობასა და იუმორს, რაც მას გააჩნდა სინამდვილეში. ლასალი მოიქცევა უნარბილად, როცა მან ამ თვისებასა ნაცვლად თავის გმირს მიუძღვა რიტორიული და პათეტური მეტყველების უნარი.

ზოიანგენისა და პუქტენის ბუნებაში ნამდვილად ტრაგიკული მხარის წინ წამოსაწვევად მწერალს ყურადღებას ცალკე უნდა დაეყენებინა სოფლის გლეხობისა და ქალაქის პლეზების მოძრაობა. გლეხთა ბელადები ლასალის პიქსში მზად არიან სოფელთა მოძრაობის ხელმძღვანელობა გადააბარონ აზნაურობას; პუქტენი და ოსი ფრიცი, გლეხთა მოძრაობის ბელადი, შეჰაინბეგზე მიღობა. გლეხთა ომებს და კერძოდ თავდაზნაურულ მოძრაობას ლასალი ხატავს არაერლისტურად. არატკიპურად, დრამის ისტორიულ მასალას ანუშვავებს იდეალისტურად, რაკი პიქსში მთავარ ტრაგიკულ პიარად გამოჰყავს რაინდები და არა გლეხთა რევოლუციური მასები, რომელთაც XVI საუკუნეში ნამდვილად გააჰყავდეს ყველაზე ღრმა და ყველაზე ღლიერი ტრაგედია. გლეხთა ომებისა და რევოლუციების ხანაში წაყვანილ მთელნადა იყო აზაზნაურთა შეთქმულება, არამედ სახალხო მოძრაობა თომას მიულერის ბელადობით. თავის უსასტიკეს მტრად გლეხები სამართლიანად მიიჩნევენდნ თავდაზნაურობას, რომელიც მათ სისხლს წოვდა და ტანჯავდა².

არც ქალაქის რევოლუციური ელემენტებისათვის აღმორჩნდა ადგილი. ფრანც ფონ ზოიანგენში, ლასალმა არ აჩვენა თავდაზნაურობისადმი ქალაქების უნდობლობა; გვერდი უბეჯია რევოლუციონის ეპოქის ქეშმარილად რევოლუციური ტრადიციებს. ბრძოლის მთელი სიძმაქე ლასალის პიქსში საკუთარ ზურგზე გადააქეთ ზოიანგენისა და პუქტენის მსგავს რჩელუ პირებს.

ზარათუნში მარქსმა და ენგელსმა თავდასხმების ობიექტად აქციეს ისტორიაში პიროვნების როლის მაღარბეზილი და ხალხის მასების უკუღრეფეყოფილი ლასალი. „ზოიანგენის“ ავტორი მოიქცევა მართებულად თუ დრამაში სათანადოდ დაბატავდა მასების პოლიტიკურ თვითშეგნებასა და აქტივობას; დაფასებდა ხალხის როლს. „გლეხების წარმომადგენლებს (განსაკუთრებით მათ) და ქალაქთა რევოლუციური ელემენტების წარმომადგენლებს ფრიალ არსებობა აქტიური ფონი უნდა ჰქონილი და ჰქონილი. შენ, — წერს მარქსი, — მანინ შესძლებდი ვაცილებდი მტერ ზომით გამოკვეთვა შენი გმირების პირით ყველაზე უფრო თანამედროვე შედეგს მათი სრულიად გულმტრეული ფორმით, მანინ როდესაც ახლა დაქტიურად ძირითად იდებს, გარდა რეღივი იური თაკიკსუფლებებისა, მოქალაქეობრივი ერთიანობა წარმოად-

გენს“³. ისტორიის მსგელობაში ხალხის მნიშვნელობის უკუღრეფეყოფა იყო ლასალის ს ჰეგელიანური შეჯღმმ, რომელსაც „მანიფესტის“ ავტორები თავს ესხმოდნენ პირველ რიგში. ამავე მიზრის გამო ენგელსი აღნიშნავდა: „მგონია, რომ თქვენ არასაკათო ყურადღება მნიშვნელოვით არათივლიცურად, პლეზებთან და გლეხური ელემენტებთანათვის და მათი თანამზავარი თურქული წარმომადგენლებისათვის...“ და იქ მანინ, როცა გლეხთა მოძრაობა ღრისი იყო იმისა, რომ, ლასალ იგი მტრის ყურადღებით ვარსებობა და არ დაეყენებინა „უკან რიგში“⁴.

მარქსმა დაიწყო „დიპლომატიური“ საშუალებების ტაქტიკა, რომელიც ლასალმა მიუწერა ზოიანგენს და შემდეგ თვითონაც გამოიყენა. ასეთი ტაქტიკით ლასალმა გვერდი უბეჯია რევოლუციონის ეპოქის ქეშმარილად რევოლუციური ტრადიციებს. რევოლუციურ მოვლენად მან გამოაცხადა ლიბერალური ბურჟუაზიის იდეოლოგია საქმიანობა და პლეზური-მიუცნურულ ოპოზიციანე მალდა დააყვალა ლტოქრულ რაინდული ოპოზიციას⁵. ამ უჩანასწერილასათვის ეკოთხე დანი მნიშვნელობის მნიშვნელობა, რევოლუციონის წამყვან ძალად ლიბერალური ბურჟუაზიის გამოცხადების „მანიფესტის“ ავტორები ლასალის პოლიტიკური ოპორტუნუზმს ხელადადნენ. პიქსის ცენტრში ზოიანგენის ნაცვლად დაყენებული უნდა ყოფილიყო თომას მიულერის. ამ პიროვნების ტრაგედიას ჰქონდა საკუთარი ობიექტური და სუბიექტური ფაქტორები, რომელთა კონკრეტულ ხასიათზე ლაპარაკობდა ენგელსი. პიარად აღმოცენის ყოფა უთავოდ ტრაგიკული იყო, მაგრამ, ფიქრობს ენგელსი, მიულერელთა ამისი განუხადებლობა და ყველა რევოლუციონის ყოფის ტრაგიკულად გამოცხადებდა; მიულერის დაღუბა ამ მიუთითებს საერთოდ რევოლუციონის ტრაგიკულად. „უკითხვის შორისში პარტიის წინამძღოლისათვის, — წერდა ენგელსი შორისში „გლეხთა ომი გერმანიაში“, — იმზეც ცუდი სარგებია, რომ იგი ოქღელეული ხლბა ხელისუფლება მიიღოს ისეთ ეპოქაში, როცა მოძრაობა ჯერ კიდევ მომწიფებული არაა იმ კლასის ბატონობისათვის, რომელსაც იგი წარმოადგენს და იმ ომისძობებასა განსახორციელებლად. რომელთაც იქ კლასი მოითხოვს“. შემდეგ: „იგი აუცილებლად გადააჭრილი დილიმის წინაზე დგება: ის, რის გათვალის დას შეეძლო ა, უწინააღმდეგება მიიღოს მის უწინააღმდეგ ყოფიქვასა, მის ნაბრძობებს და მისი პარტიის წინააღმდეგ ინტერესებს“; დაბოლოს: „იგი ოქღელეულია თვით მოძრაობის გულსთვის მისთვის უცხო კლასის ინტერესები განახორციელოს და თავისი საკუთარი კლასი ფრანგებში და დაპირებებით ჰკვებოს, იგი არწმუნის, ყოველი სხვა კლასის ინტერესებზე შენი საკუთარი ინტერესებითა. ვინც ამ მოღიბულ გზაზე დგება საბოლოოდ აღრელებული“⁶.

მსგელობა ტრაგიკული კოლიზის ნაირობაზე ახალი რომელი იყო მარქსისათვის. ჯერ კიდევ შორისში „კარლის სამართლის ფილოსოფიის კრიტიკისათვის“ (1844) მან მიუთითა კოლიზიაზე, რომელიც წარმოსდგება სინამდვილის მოვლენებიდან ჩამორჩენილი და ამ მიზეზით დაღუპული რევოლუციონის ყოფიდან. ლასალსადმი ზარათუნშივე მიუთითებლია ტრაგედის სრულიად ახალ კოლიზიაზე, ახალ ტიპზე — რევოლუციონის ტრაგიკულაზე. ასეთი კოლიზიის დროს გმირი იღუბება მხოლოდ იმპიარ, რომ იგი უნდა უსწრებს თავისი რევოლუციური კლასის მოვლენათა მსაღვლებს. ასეთი გმირი, აშმაგალი კლასის იდეოლოგი, ნიადაფს აშხადებს ვაბაკონებულ კლასების დამხობისათვის, მაგრამ, რაკი თვით რევოლუციონის განხორციელებისათვის მან არ უწყობს ხელს ისტორიული სიტუაცია, იგი იღუბება ობიექტური მართებულების მიუხედავად. აღმაგალი ძალის მარცხი რევოლუციონის ტრა-

1 კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები, გვ. 114.
2 იქვე, გვ. 115—116.
3 იქვე, გვ. 114.
4 ფ. ენგელსი, გლეხთა ომი გერმანიაში, გვ. 138—139, 192.

1 კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული წერილები, გვ. 113.
2 ფ. ენგელსი, გლეხთა ომი გერმანიაში, გვ. 98.

გვიდის ფინალში ვერა ჩრდილავს პიესის ოპტიმისტურ სულისკვეთებას. ასეთ შემთხვევაში ადვილი აქვს გვირის ფიზიკურ მოსპობას და არა ამავე გვირის მიერ ხაჭადავები იღებენ კრახს. ასეთი ტრაგედია ყოველთვის იქნება აკე-ბული ოპტიმისტურ საფუძველზე. ასეთი ტრაგედის გმირ-და გამოღვებულა მიუწყერი. დაღუპისა და დიდი მსხვერპლის გაღების მიუხედავად თავის ისტორიული ბძოლეობით იგი ამზადდება ნიადაგს მომავალ თაობათა ბედნიერი ყოფისათვის. რევოლუციონერის ტრაგედიაზე მითითებით მარქსმა და ენგელსმა მიუთითეს ტრაგედიის სრულად ახალ სახეზე. არანაკლებ ოპტიმისტურზე ვიდრე აყო ძველი, მაკალიათა, შექსპირის ტრაგედია, რომელ-შიც ოპტიმისტური ფინალი იქმნება მხოლოდ ძველ ძალბე-ში ახალი ძალების ზეიმით.

უყოვალდებო არც „ზოიანგენის“ სიტეატრული მხარე დარჩენილია მარქსსა და ენგელსს. ისინი ლაპარაკობენ ლასლის მიერ შექსპირის უგულვებელყოფის და თავისე-ბურად გაკვეთილი მიღებისადმი მიზანების უმართებულ-ბაზე. აქვეა აღძრული საერთოდ ამ ორი მწერლის ლიტე-რატურული ტრადიციებისადმი დამოკიდებულების საკითხი. ცხადია, არაა სწორი იმისი ვარაუდი, თითქმის ლასლის საყრდენად შეიღებულ „მანიფესტის“ ავტორები უგულვებელ-ყოფიან შილერს. მათ არ ავიწყლებოდათ არსებული გან-სხვავება შექსპირისა და შილერს შორის, მაგრამ მათ ურთი-ეროს არ უღირსსაირდებდნენ; ისინი იცავდნენ უსაფუძვლო თავდასხმებისაგან ინგლისელ გენისს, ამასთანავე ჯეოროვ-ნად აყავდნენ შილერს, თუმცა აკრიტიკებდნენ მას ეს-თეტიკაში კანტის პოზიციების გაზიარებისათვის. შილერის-სა და შექსპირის შემოქმედებამ, როგორც ითქვა, გაქვს იდეური და რეალისტური საწყისების შეზავება, მაგრამ „ყარადები“ ავტორთან ვერა ვყოლობთ რეალისტურთან იდეურის ისეთ პარპროზოსა და თანაბარ შერწყმას. რო-გორც ამას ადვილი აქვს ინგლისელი გენისს შემოქმედე-ბაში. რეალისტური მომენტის საზიანოდ იდეური მომენტი შილერის პიესებში ხშირად გამოდის როგორც დომინანტი, წამმართველი და დამოუკიდებელი ძალა. როგორც ითქვა, შილერის შემოქმედების ეს ნაკლოვანი მხარე იმეგვიდ-რეს ეპიგონებმა და იგი თავიანთი მხრივ შეავსეს ინდივი-დუალისტური და სუბიექტივისტური ტენდენციებით, შექმნეს ზურის ახალი მეთოდი — „შილერობა“, რომელ-საც იზიარებდა ფერდინანდ ლასალიც.

მარქსი და ენგელსი განსაკუთრებით კრიტიკულად აყვადებენ — „შილერობას“, მაგრამ ისინი არ უარყოფ-დნენ თვით შილერს. ენგელსი პირდაპირ მოითხოვს, რომ დრამაში არ იქნეს დაიწყებული იდეურთან ერთად რეა-ლისტური მომენტი. შილერთან ერთად შექსპირი! მარქსი და ენგელსი მიუთითებდნენ იმ დრამა რეალიზმზე, სინამდვილის ფართოდ ასახვებზე, ეპოქის მამოძრავებელი ძალების ოსტატურად ამოხსნაზე, რთულსა და რელიგიური ხასიათებზე, რომელთაც ვკლდენ უხად იმდროსა შექსპირ-ში. ლასლის პიესის წარუმატებლობის მიზეზს მარქსი და ენგელსი ხედავენ შექსპირის შემოქმედებით მეთოდის ნოუმარჯველობაში. რომ ლასალს შექსპირის რეალი-სტური მეთოდი მოუმარჯვებია, იგი აუცილებლად მივი-ნდოდა რეფორმაციის ეპოქის გლახება მასებისა და ქალაქის რევოლუციური ელემენტების დახატვის იდეაზე; იმულე-ბული შეიქმნებოდა თავისი დრამისათვის გამოყენებისა იმდროინდელი საოცრად ჭკრილი, პლემბური საზოგადო-

ებრივი სფერო და ეს კი ლასალს პიესაში „სიფიფელსი“ შესატანად! მისცემდა არსებული სხვაგვარი მასალისა შექსპირის მეთოდის მომარჯვებით ლასლი მესმელბ-და ისტორიული ბრძოლის რეალისტურად ასახვას და თავის დაღწევას ხსნათების წარუმატებელი ინდივი-დუალისტურიანი. ხასიათებს იგი დახატვად რეალისტურ-ში, მისცემდა მათ გამოყვევითა და რელიგიურ სახეს, ლასალს უნდა გაეყრა ანგარიში „შექსპირის შემოქმელო-ბისათვის დრამის განვითარების ისტორიაში“¹. შექსპირის-სადმი ანგარიშის გაუწყველობით მოხდა ის, რომ შოკავარი გმირების — ზოიანგენის და მარიას მოქმედებათა მო-ტივირებაში თავს იჩენს ალოკუეული და რელიგიურ-რომაბა — „ულომო რეულესიკრება“; ლასალის ხსნათებ-ში საერთოდ არაა შერწყმული ზოგადი და ინდივიდუალ-სა, საზოგადოებრივი და პირადული, მხატვრული და იდეური; პერსონაჟებს არ გაანათთ ქცევათა და განცდათა ზუსტი მოტივირება.

მარქსი და ენგელსი ეუბნებიან აგრეთვე კომპოზიციისა და სტილის, ენის და ლექსის საკითხებს. ლასლის დრამა-ში ენგელსი, მაგალითად, ვერა ხედავს შექსპირის პიესე-ბისათვის გოგონდ დამახასიათებელ დინამიკას, მოქმედების სწრაფად განვითარებას. გმირები ლასალმა თავისი იდე-ბის რუორებად აქცია, რის გამოც მათ უხედავად ბევრი ლაპარაკი საკუთარი ემოციებისა და განცდების შესახებ. „ზოიანგენში“ მოქმედება დაყოვნებულია გრძელი და რი-ტორიული მონოლოგებით. მარქსსა და ენგელსს ამასთანა-ვე დიდ ცოცვად არ მიაჩნიათ პიესაში ლექსის ზოგადმიღე-ბული ფორმების დარღვევა და სამეტყველო ენის გამოყე-ნება, რამდენადმე თავისუფალი მოქმედება „რეისიფიკა-ციის სფეროში“². ლასალს ენერ კანონისრიგებულ ფორ-მების დარღვევას მარქსი და ენგელსი ხედავდნენ პოეტი-კის გაქვეყნული ნორმების ხტრევის და ახლის ძიებას, ნუვატორობას და შემოქმედებით ძიებას.

ლასალისადმი გაგზავნილი ბარათები, როგორცა ეხე-დათ, საინტერესოა ბევრის მხრივ. „ზოიანგენის“ კრიტი-კის მეშვეობით მარქსი და ენგელსი მათში ილაშქრებენ იმკაბად დრამატურგიაში ფეხმოკიდებული მანკიერი ტრადიციების წინააღმდეგ; ებრძვიან ჰეგელისა და მისი მიმდევრების — ფიშერისა და ჰეგელის თეორიულ პრინციპებს და მხატვრულ ნიმუშებს. აცხადებდნენ იდეალისტურ-სუბიექტურსა და ანტირეალისტურ ტრადი-ციებზე. აქვე მეცნიერული სოციალიზმის მამამთავრები ავითარებენ რეალისტური დრამის საკუთარ კონცეციას; იძლევიან ტრაგიკულ-ტიპურ წინააღმდეგობათა მატე-რიალისტურ გაგებას და მიუთითებენ ისტორიულ-რეა-ლისტური ტრაგედიის იმ ახალ სახეობაზე, რევოლუციურ ტრაგედიაზე, რომელზეც გმირი იღუპება მისი რევოლუ-ციური იდეის და ოპტიმისტური მრწამსის მიუხედავად. ტრაგედიის იმ სახეობაში პარპროზოდ უნდა იყოს შერ-წყმული იდეური და რეალისტური მხარე, სოციალმყოვე-ლობა და დინამიკობა, — დიდი იდეური სიღრმე, „შე-ნებული ისტორიული შინაარსი“ და „შექსპირული სიხვე-რეველი“³. მოქმედების სიუჟე“³. ასეთი იდეალურ ტრაგე-დია, ვარაუდობს ენგელსი, შეიქმნება მომავალში და ისიც არა გეგმავლების მიერ. დრამის მომავალ ენგელსი სწო-რედ ამაში ხედავს.

¹ K. Маркс и Ф. Энгельс, Соч. т. XXV стр. 259.

² იქვე, გვ. 258.

³ იქვე.

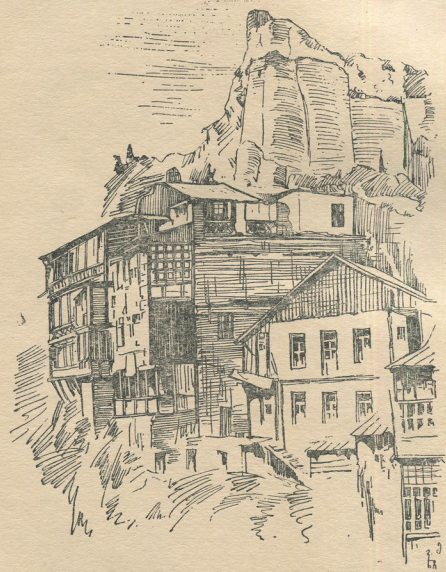




პლექსი მესხიშვილი

სელხან-საბა არბელიანის მინიატურული პორტრეტი





ძველი თბილისის კუთხე

სულხან-საბა ორბელიანის მინიატურული პორტრეტი და მისი ზეამსრულაბელი ალექსი მესხიშვილი

ლილი ქუთათელაძე

ფოლოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



ამასი წელი შესრულდა დიდი ქართველი მწერ-ლის, მეცნიერისა და სახელმწიფო მოღვაწის სულხან-საბა ორბელიანის (1658-1725) დაბადებიდან.

სამა საუკუნემ ოდნავადაც ვერ შეაწია ინტერესი სულხან-საბას მეცნიერულ-ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი. უკუდავია და მარადღამს გაუხუარა მისი ერთი ძარღვი მწერული იგათა კრებული — სიბრძნე სიცურლისა.

ორი საუკუნის მანძილზე აღტაცებაში მოჰყავდა ქართული საზოგადოებრიობა მის მეცნიერულ ნაშრომს — ქართულ ლექსიკონს, რომელსაც უანასკნელ რედაქციაში, ვახტანგ VI რჩევით, ავტორმა სიტყვის კონა უწოდა.

თითქმის ორმოცი წლის მანძილზე ჩხატავდა მეცნიერი ძველ ქართულ წყაროებს, ხალხის საუწყეს — სამშობლოს ყოველი კუთხიდან გაგონილ სიტყვას, და შესაფერ ახსნას უძებნიდა მათ.

უცხო თესლი შერეული მშობლიური ენის სათვით გამარჯულა იყისა დიდმა ქართველმა ლექსიკოგრაფმა იმდროინდელი საქართველოს უკუდმართი ცხოვრების ყველა ვითარებაში იგი დაუცხრომლად ეძიებდა და ქმნიდა სამშობლოს დასაცავად ამხედრებულ, ხმალამორჯილი თუ კომპლომორაგებულ თანამემამულის სულიერსა და გონებრივ საზრდოს. ფუძეს უძაგრებდა მრავალ საუკუნოვან ქართულ ენასა და ქართულ კულტურას.

ჩვენს სიძველეთსაცავებში შემონახული საბას ლექსიკონის ავტოგრაფული ნუსხები საშუალებას იძლევა მისი ავტორის ლექსიკოგრაფული, ღრმად მეცნიერული მუშაობის საფუძვლების გასათვალისწინებლად. როგორც ვამოიხვები, ორმოცი წლის მანძილზე მას შეუქმნია ლექსიკონის სამი ძირითადი რედაქცია და თვითული მათგანის რამდენიმე შეგვსებულ-შესწორებული ცალი.

ჩვენამდე მოღწეული სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა პირობაზე ვადაწერილი საბას ლექსიკონის ასზე მეტი ნუსხაც უშეგულია, მისი პოპულარიზების მაუწყებელია. ამჟამად ჩვენი განხილვის საგანია ერთი მათგანი.

იგი ყურადღებას იპყრობს, უპირატეს ყოვლისა, მხატვრული გაფორმებითა და ფრინებისაზე წარმოდგენილი მინიატურით. ამ მინიატურაზე გამოსახულია ლექსიკონის ავტორი სულხან-საბა ორბელიანი, ხოლო მისი შემსრულებელია საბას თანამედროვე ალექსი გრიგოლ მხატვრის ძე მესხიშვილი.

ამ ორი მოსაზრების დამტკიცებას ეძლევა წინამდებარე ნარკვევი.

დღემდე სულხან-საბა ორბელიანის სამი სურათი იყო ცნობილი. ერთია ახალგაზრდობისა¹, რომლის დედანი ღაცულია ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩერდინის სახელო-

ბის საჯარო ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში (საბინისის კოლექცია № 13); მეორეა — საბას მინიატურული პორტრეტი ვახტანგ VI-სთან ერთად მისკენ გაუწეული წიგნით² („ქილილა და დამანათი“). იგი მომდინარეობს საბას სიცოცხლეში გადაწერილ (1719-1722 წწ.), მისივე რედაქციის „ქილილა და დამანას“ ნუსხიდან, რომელიც ლენინგრადის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტისგულია (p-2); მესამე სურათი, თვითი წვერითა და მხრებზე დაფენილი თმით პირველად რ. ერისთავმა წამოგვარა 1884 წელს მის მიერ გამოქვეყნულ საბას ლექსიკონს. ამ უკანასკნელის დედანზე არაფერია ცნობილი.

ლექსიკონის ის ნუსხა, რომელშიაც საძიებელი მინიატურაა მოთავსებული, მოკლე რედაქციისა და გადაწერილია 1730 წელს ალექსი მხატვრის ძის მიერ. იგი დაცულია საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში, ქ. შ. წერეთლის გამაგრებულ საზოგადოებრივ ფონდში (S-4748). ამ მოხვედრამდე მისი მხოლოდელი ყოფილა პეტრე შიკაშვილი, ხოლო უფრო ადრე — ლექსიკონის მწესველისა და მომხატავის შვილისშვილი, მგალობელი იოველ ალექსიშვილი.

ლექსიკონის ეს ცალი, როგორც აღვნიშნეთ, ყურადღებას იპყრობს დიდი გემოვნებით შესრულებული ლექსიკონის სათაური ასოებითაც. მათ გამოსახატავად მხატვარი ხმარობს მხოლოდ სინგურს, ხოლო მეორე ფერს — თეთრს იღებს ქალღმერთის ფონის გამოყენებით. ამ ორი ფერის შეხამება ფოთლოვანი ორნამენტებისა და ფრინულთა თავებების, უფრო იშვიათად ცხოველთა და ადამიანის გამოსახულებათა კომბინაციებთან, ასომწურლობის საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს.

ამ ლექსიკონის ორი ანდერძი აქვს დართული³. ერთის გაღვესილი ნაწილი შესრულებულია მწესიერად გამოყენებული ხვეული ასოებით, რომლის ფორმაცა და შინაარსიც ალექსის არა მარტო მწერალ-მწიგნობრობას ამჟღავნებს, არამედ მხატვრობასაც:

„ღაიწურა ცელითა მხატვრის ძის ალექსისათა:

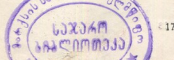
მონისა ღვთისა ქელოვანისა,
მწერალ-მწიგნობარ-მგალობელისა“.

ალექსის შესახებ მუნქს, მაკარამ საკულისხმო ცნობებს ეპოულობთ ითანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“:

„ალექსი, დეკანოზი ანისხატისა, ესე იყო მეცნიერი კაცი. მოძღვარი სულიერი ანტიონი კათალიკოსისა, მწერალი ტყუერისა და მხედრულისა, რომელიც ღირს ქეჩისა არს ნაწერი მისნი. ამან მრავალნი საღმთო წერილი და ბატონიანი გარდასაწერნა და ამან კეთილად აღზარდნა

² გამოქვეყნებულია გ. ლეონიძის მიერ, იხ. „სიბრძნე-სიცურისა“, 1928.

³ ესაზე (ფ. 240-ბ) მესამე ლექსიკონის ბოლოს, თავისებულ ფურცლებზე 1737 წელს ენებზე დართული აქვს და „პესქეფი“ (ამ უკანასკნელის კიდებზე აღნიშნულია ზოგადი ისტორიული პირის დაბადება-გარდაცვალების თარიღი).



შვილი თვისი: გიორგი, სოლომონ და დავით, რომელთა-ცა აწაფულა სამცხენოე წერილი, სიღმრთონი და მგალობლობა. ამათჳც ისწავს ქუცურისა და მხედრულისა წერა, განა მხედრულს წერას შინა ჯერეთჳც, არც მგელა და არც ახლა არეინ თქუელთა უკურთჳს ამბასა და მგელად სოლომონ დეკანოზისა. ევთევე, ძენი ამანთი: მიქელა — გიორგის შვილი; დიმიტრი, იოელი და ტარასი — სოლომონის შვილინი. პირველი მწერალი მკედრულისა ქელისა, ხოლო მგალობლობისა შინა სრული ი ი უ ლ და კეთილდაცა სწავლული სმცხოვრომე ჯერეთჳც⁴.

მამასამე, ალექსი ცნობილი ყოფილა, როგორც მეცნიერი კაცი, შესანიშნავი მწერალი ნუსხურისა და მხედრული ხელით, მრავალი ძეგლის გადამწერი, შვილია აღმზრდელი მწიგნობრებად, მწერალებად (მწესველებად), მგალობლებად და სხვ. ამ ცნობებჳს XVIII საუკუნის პირველი ნახევრის მოღვაწის ალექსის შვსხება ავსება მიხედვით, იმავე ლექსიკონში მოთავსებული მეორე ანდერძი. აქ გადმოცემულია ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდი ალექსი მესხიშვილის ცხოვრებიდას.

„...დაღლებს სისხლი ჩემი წინაშე მართლმსაჯულისა მიმართ შორის ჩემსა და შორის ნათესავთა ჩემთა, რომელთა შემამინებს წინაშე უსჯულოთა, რამეთუ ყუეს შექმულგება ურთერთის ესრეთ, რამეთუ ა მას მრავალი განი მგუთა აქუს და სხვაცა. მრავალი სიტყუით დაარწმუნეს უსჯულოთა და განუკითხავდა სიუღლისა მიძეს. არამეც დასწლითა ქნ მიქსა. სისხლი ვიყიდე. მცირედ ვგეძი ჩემი ტანჯვა, რამეთუ აქ არ აღიწერებოდა და ვეძიებდი ჩემთა მრავალი ძიერი და განსაძლევი მოაწიეს ჩემზედა... ქორიონკონს უიქ⁵ [1730 წ.]“

სამეფო განძის მითვისების მიწერა ალექსისათვის, შესაძლოა, შეთხზული ზრადლება იყო, მაგრამ ზემოთ მოყვანილი ცნობით, იგი მაინც ქონებრივად ძლიერ პირად ჩანს, რაც, უნდა ვიფიქროთ, კიდევ მეტად გაზრდიდა მის გავლენიანობას.

არ ანდრბის შემცველი ლექსიკონი ალექსის გადაუწერია სწორედ მამის, როცა იგი ზემოთ მოტყუილი მღვდლის გამო ტყვეობით იმყოფებოდა, ე. ი. 1730 წელს. აქვე (ანდერძში) ჩანს საბას თანამედროვე ზოგიერთი წრის შეხედულებანი ლექსიკონზე, რაც მეტად საუკუნისხმობა, მაგრამ აშუქავს ჩვენ განხილვით ალექსის მოღვაწეობას, როგორც ხელოვანისას, რაც მჭიდროდა დაკავშირებული იმწიგნობრობა-მწერლობასთან⁶.

ალექსი მხატვრის ძეს არა ერთი თხზულება გადაუწერია მშვენიერი კალიგრაფიული ნუსხურითა და მხედრულით: XVIII საუკუნის დაბდეგს — „გამინი“, 1730 წელს — საბას ლექსიკონი, 1736 წელს — „ვისრამიანი“ და „წმიდათა ცხოვრება“, 1743 წელს — „ოთხთავი“, 1752 წელს — „ხრონოგრაფი“, 1758 წელს — „თვენი“, 1760 წელს — „ტიბიონი“ და სხვ.

უნდა აღინიშნოს, რომ დასახელებული ხელნაწერები გრავადა აღწული და ყოფილ მაგავსს შემოქმდასავს მწესხელის ანდრბით, რომელმაც იგი (ალექსი) დაიწებიით თავის თავს მხატვრის ძედ იხსენიებს. ასე მაგალითად: „...დასწრულდა წიგნი ესე ქესა უად [1736 წ.], თვესა იანვრისა ოცსა, ქელითა მხატვრის გრიგოლის ძის... ალექსისათა“⁷.

ბ. „...ქელათა მხატვრის მღვდლის ძე, მღვდელი დეკანოზი ალექსი... აწ მეც, მადლმან და სახიერებამან მისმან აღმძრა გულსმიოდგინებდალ შეწქენითა ღუ-“

თისათა ავწერე ცხოვრება და მოქალაქობა წმიდათა და ქართველთა მნათობთა... დაიწერა წიგნი ესე ქრისტეს ამბოათას შვიდს ოცდათექუსმეტსა, ქესა უად⁸.

გ. „იესო ტკბილი, უთხე სულსა ჩემსა ფრიალ ცოდვილსა მწერალსა ამისსა მხატვრის ძესა ალექსის, ქეს ულა“⁹ [1743 წ.]

დ. „...მატიანე ესე, რომელსა წერად მღვდელთა ტფილურთა მოქალაქე ქმნილს დეკანოზის მხატვრის გრიგოლ მღვდელის ძემან დეკანოზან ალექსიმ. რამეთუ უფროსად ღამით ვნუსხევი, რამეთუ ფრიალ მასწავლებდე...“⁹

ე. „...და ამას საწადელსა და სასურველსა წიგნსა წერად მღვდელთა ტფილურთა მოქალაქე ქმნილს მხატვრის ძე გრიგოლ მღვდელის, დეკანოზის ძემან, თუ უფროსმან მღვდელ-დეკანოზმან ალექსიმ. რომელსა ფრიალ შრომა დადი...“¹⁰

დასახელებული თხზულებები გადაწერილია 1730-1760 წწ. ალექსის მოწიფლობისა და მსოფიანების პერიოდში, მაგრამ მას მწერალ-მწიგნობრობა ბევრად უფრო ადრე დაუწყია. მაგალითად, ჭაბუკ კალიგრაფის «გამინი» (S — 1096) იმ დროს დაუწესებია, როცა იგი თავისი ცხოვრების 17 წელს ითვლიდა. ხელნაწერი შემკულია მინიატურებითა და გრაფიკულად შესრულებული ზოლიაკობით. მწესხელის მისი გადაწერის თარიღი არ ვეჭვობინებს, მაგრამ თავის ვინაობას, მხატვრულად გაფორმებული ამ წიგნის სხვადასხვა გვერდზე ასე გადმოცემს:

ა. „ღმერთო, შეიწყალე ალექსი მხატვრის შვილი“¹¹.

ბ. „ალექსიმ დიკანმან, ჩვიდმეტის წლისმან დაღენახე გამინი ესე“¹².

გ. „ღმერთო, შემეწყალე კერძო დიკანანი ალექსი ცოდვილი“¹³.

ალექსის ხელით დანუსხული აღნიშნულ ხელნაწერთაგან მხოტულოდ: „გამინი“, ლექსიკონი, „წმიდათა ცხოვრება“ და „ოთხთავი“.

„წმიდათა ცხოვრება“ (H — 2077) გადაწერილია ღამაზი ნუსხურით და შემკულია ქართველ მოწამეთა და მამათა 26 მინიატურით. წა მამათა შორის ყურადღებას იპყრობს პეტრე [იბერისა] და ილიაორი ქართველის ჩაცმულობა. მათი კაბავა და წამოსამამიკ ფერადია, მაშინ როდესაც აქვე წამოხატული სხვა მამები ფერად კაბებში და შავ წამოსამამებში არიან შემოსილინი. შესამოსლინი ერთი დეტალი პეტრე ქართველსაც განასხვავებს ილიაორი ქართველისაგან. მას (პეტრე იბერს) თეთრი, ოქროსფერი ჯვრებით შემკული, წინ გრძალად დაშვებული იმფორი აქვს მოხვეული.

პეტრე იბერის მდიდრული სამოსელი აიხსნება მისი ხარისხით (მაიუმის ეპისკოპოსი) ერთის მხრეც და წარჩინებულ წარმოშობით (მეფის ძე) მეორის მხრეც. საყრადღებოა ილიაორი ქართველის ჯვრებით შემკული მოლომომწიგნობრული და კიდევბავცელი ოლარით. ცხავა მამების შესამოსელი (ოლარა) ამგვარ პერსპექტიულ წარმოსახვას მოკლებულია.

ზემოთ მოხსენებული, 1743 წელს ალექსის მიერ მშვენიერი ნუსხურით გადაწერილი „ოთხთავი“ მხოტულოდ მხატვრებელთა მინიატურებითა და თავსამკაულებით, მიუხედავად იმისა, რომ ამ მინიატურებს ივროპული ნიმუშების გადვლდა ეტყობა, ფერებითა და წრის მანერით ისინი მაინც ახლო დგას, ზემოხსენებულ „წმიდათა ცხოვრების“ მინიატურებთან. იმალება კითხვა: ამ ორი ხელნაწერის

⁴ იხ. იონაე ბატონიშვილი, კალმოსობა, კ. კეკელიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით, ტ. II, 1948, გვ. 200 და H — 2134 (490r-v).

⁵ მწერალი, ამ შემთხვევაში იხმარება მწესხელის მნიშვნელობით.

⁶ იხ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა კოლექცია H, ტომი II, № 716, „ვისრამიანი“.

⁷ იხ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა კოლექცია H, ტ. V, 2077, „წმიდათა ცხოვრება“.

⁸ იხ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა კოლექცია H, ტომი IV, № 1666, „ოთხთავი“.

⁹ იხ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა კოლექცია H, ტ. IV, № 1671, „ხრონოგრაფი“.

¹⁰ იხ. იმავე მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა, კოლექცია A, ტ. IV, 1954, № 1093, „თვენი“.



მხატვრობაც ზომ არ გკუთვნის მათ მწუსხველს ალექსი მხატვრის ძეს?

როგორც ანდრეძეში ვხედავ, მართალია, ალექსი თავის თავს მხოლოდ მწერლის (მწახველის) სახელით იხსენიებს, მაგრამ ყოველთვის ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ იგი ხელოვან-მხატვრის ძეა. იოანე ბატონიშვილის ცნობის მიხედვით ალექსის შვილების შესახებ, რომ მათ, მამამ-ალექსით, თვით შეცნიერება და მრავალა თხზულების გადაღწერება, თავის სამ შვილს შესასწავლა მიუზიარებია, კარგი ხელით წესხვა და გალობა, გვაძლავს უფლებას ვიფიქროთ, რომ ალექსისაც შეეძლო ესწავლა მამისაგან მხატვრობა. ის გარეობდა, რომ იგი თავისთვის მხატვრად არ იხსენიებდა, აიხსენებდა იმით, რომ მას, როგორც ჩვეულებრივ იყო მიღებული, მხატვრობა გადაწერაზე ნაკლებ მნიშვნელოვან საქმიანობად მიიჩნავდა. მართლაც, იმეიათად თუ შეგვიღვინებთ ხელნაწერებში მხატვრის სახელს, მამის, როცა მწუსხველის სახელი — მულად აღნიშნულია.

მხატვრები ზოგჯერ, ისიც იმეიათად, თავის ვინაობას, მიფარვით, მოხატულობის რომელსავე კუნძულში მიაწერდნენ. ამის მაგალითს წარმოადგენს ალექსის მიერ გადაწერილი საბას ლექსიკონი, რომლის მოხატულ სათაურ ასოებში, სახელოდობრ ს-ს მიგრან ფეხში თეთრი ფონისა და სინკურის შეხამებით გამოყვანილია სახელი ალექსი (პგ. 125-8). ხოლო მ-ში — ექვთია ალექსი (პგ. 139-26), რაც უშეძველია გულისხმობს მხატვარს და არა გადაწერს.

ამავე ლექსიკონის ერთ-ერთ ანდრეძეში ალექსი გვაუწყებს:

„დაწერა ქელითა მხატვრის ძის ალექსისათა“, ამ ცნობას იგი აკრძალავს მხატვრულად შესრულებული ხეყული ასოებით:

„მონისა ღვთისა ქელოვანისა, მწერალ-მწიგნობარ-მგალობლისა“.

თვით რომ გადაწერია, ალექსი ამას წერს ჩვეულებრივი მხატვრული, ხოლო, რომ იგი ხელოვანია, ე. ი. მხატვარია, ამას ხელოვნებითვე შესრულებულ ასოხეულში გამოხატავს¹¹.

მასთანავე, მისგან გადაწერილია და მოხატულ ერთადერთ ნუსხის ანდრეძეში ალექსი თავის თავს უფიქრებს ხელოვანს და აქვე მიფარვით ამბობს, რომ მოხატული ასოები შესრულებულია „ქელითა ალექსისათა“.

ამრიგად, ჩვენს წინ წარმოგვაგრიგოლ მხატვრის ძე და თვით მხატვარი ალექსი. მისგან თავისი თავის ხელოვნად აღიარება აქვე, ამასთან შესანიშნავი გემოვნებით და ხელოვნებით გაფორმებული სათაური ასოების დამხატვარ დასახელება, იქნეს არ ზაღებს, რომ ამავე ხელნაწერის ფრონტისპისზე წარმოდგენილი მინიატურის ავტორიც იგი — ალექსი მესხიძეობდა.

დასამტკიცებელია, წაუყრებლად მინიატურაზე¹² არის თუ არა ლექსიკონის ავტორის სულხან-საბა ორბელიანის გამოსახულება?

მინიატურაზე მოცემულია მთელი ტანით ბერის ტიპიურ ტანსაცმელში შემოსილი ფიგურა. მას მწვენი ჩრდილობით აღნიშნული თამბაქოს ფერი კაბა აცვია. ბერის რუხ წამოსახებას აქვს შავი, მზერაზე გადმოხული, მოსირბელი საყელო. წამოსახების კიდე შეშვულია წითელი, მწვენივე და თეთრი თვლებით. საყელოს ქვევით დაშვებულია შავი ოლარი, რომელზედაც ჯერებია გამოსახული. სიანტეოქოსა მისი აქროსაქტულად გადამოქცობს ხერხი — ხოლო მომრავალებული და კიდევმეშვეცილი (ოლარის ანალოგური გამოსახებას ვხვდებით ილარიონ ქართველის ზემოთ-

დასახელებულ მინიატურაზე, H — 1077. მისი ამგვარად გადამოქცობის მომენტი შესაძლოა აიხსნას ევროლოგისა და ენოლოგის გავლენით).

შუა საუკუნეების ხელოვნებაში, ამა-თუ-იმ წმინდანს იკონოგრაფიულ ტიპს, ჩვეულებრივ, განასხვავებდნენ თმისა და წვერის მოყვანილობით. ამ მხრივ საყურადღებოა ჩვენი მინიატურა: ბერს გრძელი და ორად გაყოფილი ვიწრო წვერი აქვს, თმა კი კუთლულებად ეცემა მხრებზე და ფარავს მას. ბერის თავი შემოულია ბურქი, ოქროსფერი ნიშით. მარცხნივ გაწვდილ ხელში მისი უკავია გადაშლილი წიგნი, რომლის ფურცლებზე სამ სტრიქონად მოთავრული ასოებით წერია: „შენ მხოლოდ ხარ უკავად ყდ ძლიერი, რნ ეგ“... ხოლო მარჯვენა ხელში უჭირავს კალამი (ბატის ფრთა).

მინიატურის მარჯვენა ნაწილში, ე. ი. ბერის წინ, მოცემულია პირობითი არქიტექტურის ნაწილი, მაღალი ოთხკუთხა სვეტი, რომლის კაპიტელზე მოთავსებულია ღვთისმშობლის ხატი. ღვთისმშობელი წარმოდგენილია ნახევარი ტანით — ოსტანტირის ტიპით, ყრბით ხელში. ჩარჩო, რომელშიც ჩასმულია ღვთისმშობლის გამოსახულება, შეფერილია ოქროსფერად. მხატვარს გადმოცემული აქვს მობატული ოქროვედური ხატი, შემკული ხეზე გაშვებული ორნამენტით.

სვეტის წინ დგას ორმაგი მაგად, ერთი მისი ნაწილი, თითქმის, სვეტის სივანეშივე თავსდება და გაწყობილია ირიბი ზადის მოტივით. მაგიდის მჭორ მოტივით ნაწილი სამფება და საშუკრიანი. მასზე აღავთა კაპიტელი, საწილო, სახაზავი, ფარგალი, მელნისა და ფერების გასახვებული შურჭელი და სხვ. მაგიდის პირიზონტულ ხაზზე, პირობითად, დგას სტროლიბი (ასტროლიბი) შეფერილი რუხი, ცისა და ვარდისფერი. მას ზემოდან ადგას დიდი ფარგალი. სტროლიბის მარჯვნივ მოთავსებულია აღმოსავლური ტიპის ვაზა ფერადი ყვავილებით. ბერი დგას მიწაზე, რომელიც აღნიშნულია მოყვანისფრო ხაზებითა და მწვენივ ზაღებით.

მინიატურის ზემო ნაწილში, ფიგურის ორავ მხარეს წარმოდგენილია ცის ორი სვეტზეტი, ცისარტყელას მსგავსი კონცენტრული ფერადი ზოლებით. ორივე სვეტზეტი შემკულია ყვითელი ხაზებით გამოსახული მზის სიხვიით და ნაკისრული ხეშუჭა დრულებით. ცის ამგვარ გამოსახულებას ადგილი აქვს ალექსის მიერვე გადაწერილ, დასახელებულ ოთხთავში, იოანე მახარებლის მინიატურაზე (H — 1666).

ალექსიურ მინიატურა რომ სულხან-საბა ორბელიანის გამოსახულებას წარმოადგენს, ამას ცხადყოფს მისი ანალოგი:¹³

1. მინიატურაზე გამოსახული ბერის ტანსაცმლის მიედრული შემკულობა (თვლებით მოთვლილი ზოლი მოსახამის კიდეზე) მიუთითებს სწორედ იმაზე, რომ იგი წარჩინებული პირი უნდა ყოფილიყო.

მართლაც, საქართველოს მსაჯულის, დიდი ორბელიანის ძე, ამოზრდელი ვახტანგ VI-სა, ამასთან ბიძაშვილი არჩილ მეფისა და გიორგი XI-სა — სულხან-საბა, მისი თანამედროვე მხატვრის ალექსი მესხიძისაგან გავიქცა, ცხადია, ჩვეულებრივი ბერისაგან განსხვავებულად უნდა წარმოსახულიყო.

2. შუა საუკუნეების ხელოვნებაში ნიშნის გამოსახება თავზე არ წარმოადგენს მხოლოდ წმინდანის დამახასიათებელ უშედეგ ნიშანს. ქართული ტარები მოხატულია ისტორიულ პირთა სურათებით, რომლებშიც წმინდანებად არ ყოფილან აღიარებული, მაგრამ მათი თავები ნიშნითა შემკულია. ასე მაგალითად: გიორგი III, გიორგი ლაშა (ბეთანია), დემეტრე I (მაცხერბი), გამეხ და მარგხ დაღანები (ზობი, XIV ს.). იმერეთის მეფენი და მათი ოჯახ-

¹¹ მოთვრული ასოხეულის უბღლო ნიშნულს წარმოადგენს დასახელებული „აფენის“ (A — 1093) ერთ-ერთი ანდრეძე (გ. 728 ა), შესრულებული ალექსისავე ხელით 1758 წელს.

¹² მინიატურის ჩარჩოს ქვევით წარწერილია: „როგორც ჩვეულებრივ, აქვე გამოყოფილია ბრე, მაგრამ იგი გამოყენებულია დანაშნულისამებრ.“

¹³ მინიატურული პორტრეტის მხატვრული ანალოზისათვის კონსულტაცია მივიღეთ თინათინ ვერსალდისაგან.

ხის წყვრები (გელათი) და სხვ. მით უმეტეს, ჩვეულებრივია ნიშნის მხარეა იმ შემთხვევაში, როცა მხატვარს გამოჩენილი მოღვაწის, ღვთის წინაშე დასმასურებული და, მისი წარმოადგენით, ცნობადი პირის გამოსახვა სურს. მაშასადამე, ბუნებრივია ხლებოდა ეს მომენტზე ქვეყნის წინაშე დასმასურებულსა და ღვაწლმოსილ მცენერის სულხან-საბა ორბელიანის გამოსახულებას.

3. ამ მინიატურაზე გამოსახული ბერის ხელში წიგნი და კალამი მიუთითებს მის მწერლობაზე.

მთელი შუა საუკუნეების ხელოვნების ტრადიციის თანახმად (რომელიც ანტიკური ხელოვნებიდან უნდა მომდინარეობდეს) ავტორებს წარმოადგენდნენ მისი თხზულების ფორმალისაზე. ამის უფლები მაგალითებია: ოთხთავი, სადაც თვითული სახატების წინ მოთავსებულია ავტორის მინიატურა. ასევე, ჩვეულებრივია ისეთი მეფის გამოსახვა „ღვთისა“ წინ. „ღანიშნავია ასევე, რომ ავტორებს ხატავდნენ წიგნითა და კალმით ხელში (ღვთის მეფეს — ქანთო, რადაც დასაძლენები იკავლებოდა).

ეს მომენტზე გვარწმუნებს იმანი, რომ აქცეს, ამ მინიატურაზე, გაშლილი წიგნითა და ბატის ფრითი ხელში, წარმოდგენილია ლექსიონის ავტორი სულხან-საბა ორბელიანი.

4. როგორც უკვე აღინიშნა, იკონოგრაფიული მსგავსება, ჩვეულებრივ, გადმოიცემოდა ხომღე თმისა და წვერის მოყვანილობით. ჩვენი მინიატურაზე, მხრების მთელ სიკანონზე დაფენილი თმით, ჰკავს ზეობი დასახლებულ საბას სურათის (შე. ლექსიონის 1884 წლისა და „სიბრძნე სიცოცხლის“ 1928 წლის გამოცემებზე დართული საბას გამოსახულებანი).

5. მინიატურაზე გამოსახული პირი იმე მწერალია და მეცნიერი, ამავე მიუთითებს მრავალი დეტალი. როგორც აღვნიშნეთ, ბერი წარმოდგენილია წიგნითა და კალმით ხელში. მის მაგივრად გარდა საწერი იარაღისა, რაც მთავარია, მოთავსებულია ამანეცირი იარაღი — სტროლაბი (ამასთან დაკავშირებით, შემთხვევითი არ არის ცის თავისებური გადმოხატვა ჩვენს მინიატურაზე, რომელიც 7 მითვის გამოსახულებით არის შესული). სტროლაბი მინიატურებში მეცნიერების ატრიბუტს წარმოადგენს. შავ. XVIII საუკუნის რუსულ გრაფიურაზე არქიმედი გამოსახულია სტროლაბით ხელში¹⁴.

გარდა ამისა, ყვავილების გამოსახვა მინიატურაზე და მის ზეობი ღვთისმშობლის ხატი მაჩვენებელია იმისა, რომ ბერის მეცნიერულ ობიექტს ბუნებაც შეადგენდა. მაგრამ მხატვრის გაგებით, ზუსტად მეცნიერებაც და ბუნებაც, მინიატურაზე გამოსახული ობიექტის წარმოდგენაში, დეტალბრივ არის გამოვლენილი იყო მომოდ. ამის დადასტურებას იძლევა გადამალია წიგნის ფურცლებზე მოთავსებული ტექსტები: „შენ მხოლო ხარ უკვდავი, ყოველად ძლიერი“...

ამგვარად, მინიატურა თავისი შინაარსით გამომხატავს იმ თავისებურ ჰუმანიზმს, რაც დასახსიათებულია სულხან-საბა ორბელიანისა და მთელი მისი ეპოქისათვის, ან-ლოგიურ მომენტებს სხვა ქვეყნებშიც ჰქონდა ადგილი. ამის საჩვენებელია თუნდაც ზემოთ ხსენებული მაგნიციის „ართიმეტკიის“ ჰუმანიტური გრაფიურები (სურ. 137, 138).

ეს მინიატურა მხატვრული სტილის მიხედვითაც უფლებდა თავის დროს. მასზე ადამიანისა და ნივთების სიბრტყობრივად გამოსახვა, ამასთან, სახის გადმოცემის მხარე მიუთითებს შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების პირობითი სტილის საფუძველზე, რომელშიაც შემოვიხილეთ ზოგიერთი უცხო დეტალი. ასევე, ამ მაგალითად:

ა. სტროლაბის სტილიზებული დასადგმელი (სტროლაბის ფეხის ამგვარ, ევროპული სტილით გადმოცემას ადგილი აქვს XVIII საუკუნის გრაფიურაზე¹⁵.

ბ. ღრუბლების ხეულად (ხუბუკა) გადმოცემის მხარე (ან-ლოგიურ სურათს იძლევა ალექსის გადამხსენებელი თხოვაში თავს მინიატურა¹⁶, რომელშიც, როგორც აღვნიშნეთ, მას ირეს ევროპული ნიმუშის გავლენა).

გ. ოლარის პერსექტიული გამოსახულება, რომლის მაგალითიც ვხვდებით აგრეთვე, ალექსის მიერ გადამხსენებულ მამათ ცხოვრების წიგნში, სახელობორ, ილარიონ ქართულის მინიატურაზე¹⁷.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ამ წარმოდგენილი ვახუცავილებით ირანიზებული ქართული სტილისა, ქართულ ხელოვნებაში ევროპული და აღმოსავლური ელემენტების ამგვარი შემოჭრა სწორედ XVIII საუკუნისთვისაა დამახასიათებელი.

ჩვენს მინიატურაზე გამოსახული პირის მეტად ინდივიდუალური სათხო სახის ნაკვთები და გამომეტყველება, რომელიც მკვერთად გამოირჩევა შუა საუკუნეების ხელოვნებაში მიღებულ, სახის უფრო მკაცრი ტიპისაგან, უნდა ვიფიქროთ, რომ შეპირობებულია ამ ახალი, ჰუმანური (ლენინებით ერთის მხრივ, და მხატვრის ნაცნობობით ორივემხრივ), ე. ი. სულხან-საბა ორბელიანთან მეორეს მხრივ. ამ რიცხვად, ლექსიკონის ფორმალისა და სხვა წიგნების წარმოდგენილი მინიატურა ლექსიკონის ავტორის სულხან-საბა ორბელიანის გამოსახულებას უნდა ვთვალოთ. იგი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იმითაცაა, რომ შესრულებულია თანამედროვე მხატვრის მიერ.

ამ მინიატურის ზემოთ ნაჩვენები ზოგიერთი დეტალის ან-ლოგიურობა, ფერების შეხამებისა და წიგნის მხარის მსგავსება ალექსის ხელოვნებას დადამტკიცებს თხოვისა და მამათ ცხოვრების მინიატურებთან გავრწმუნებს იმანი, რომ ამ სულხან-საბა ორბელიანის ეკუთვნის მასვე, ხელოვნებასა და მწერალ-მწიგნობარ-მგალიტოს ალექსი მესხი ი ს ი ს.

დასასრულ, შევხებით ერთს, აგრეთვე სანტრეგოს საკითხსაც, რომელიც ალექსის მიერ გადამხსენებულ ტრეტებში მასლისა და მხატვრობის ნიმუშების გაყვანაში ადარა ჩვენში.

ექვს ვაგრეშა, რომ მივგონობო-მწერლობასა და მხატვრობა-გალობაში ვანსწავლული ალექსი, სულიერი მოძღვარი ანტონი I-სა და დეკანოზი ანჩისაბტასა, იმ დროისათვის საკმაოდ განათლებულ და თვალსაჩინო პიროვნებად ითვლებოდა. მას, როგორც იოანე ბატონიშვილიც გადმოვაცემს, თავისი შვილები და შვილიშვილები მიწვევებულნი მწერლობა-მწერლებად და მგალიტობად გაუწოდებია.

ცნობილია მესხიშვილი კალცოგრაფიული სკოლა, რომლის ფუძემდებელია ალექსი ი უნდა ჩაითვალოს. XVIII საუკუნის I მითხებში ალექსის მიერ დაწერილი ამ შესანიშნავ ტრადიციას აგრეთვე მისი ძენი: სოლომონი დავით (რეტორიკი), გიორგი და ძის ძენი: დიმიტრი (ანჩისაბტის დეკანოზი), ტარასი (არქიმანდრიტი), მიქელ და სხვანი.

ფიქრობთ არ შეეცდებით, თუ მესხიშვილი ვაგარს ზედწოდებას (ვაგარსაგან — ალექსი-მესხიშვილი) ამ განათლებული, მრავალმხრივი პიროვნების, თაობა მწერალ-მწიგნობრებად და ხელოვნ-მგალიტობად აღმზრდელის — ალექსი ს სახელისგან მომდინარედ მივიჩნევთ¹⁸.

15 ა. ს. სოლომონის დასახლებული წიგნი. Таблицы из «Арифметики» Л. Магницкого, сур. 135.

16 თხოვაში, 1753 წლისა, ივ. — 1666, 116.

17 მამათ ცხოვრება, 1736 წ. Н — 2077, 229.

18 მით უმეტეს, რომ ასეთი ტრადიცია არსებობდა აღრვე, შავ-ლოთა, ორბელიანთა ვაგარს ზედწოდებას. ორბელიანთა ვაგარს ზედწოდებას ავტორი ან ანტონი ი ს ი ს ი გადმოცემული ფეოდალის ყაფიან ორბელიან-პარტიკულარის (სულხან-საბას პაის) სახელისგან მოიწოდებდა. XVIII-XIX სს. ყაფიანის შტო იწოდებოდა ყაფიან-ორბელიანებად.

14 იხ. А. А. Сидоров, Древнерусская книжная гравюра, Москва, 1951, фронтиспис «Арифметики» Л. Магницкого, გვ. 297. სურათი 134.

საბასეული ატლასი

ბორის კანდელაკი



ართველი ხალხი ზემით აღნიშნავს გამოჩენილი პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მოღვაწის, უდიდესი სწავლულის, ლიტერატორის, ლექსიკოგრაფის, დიპლომატისა და მოგზაურის — სულხან-საბა ორბელიანის დაბადების სამასწლიანობას.

რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის წევრი, ქართველი მოიგავე — სულხან ორბელიანი, როგორც თვითონ წერს, „დიდი ორბელის შვილის ყაფლანის-ძის, საქართველოს ბეჭედმთავრის და მოსამართლეთ უზუცესის პატრონის ორბელ ვახტანგის პირში იყო“. წარჩინებულ ფეოდალთა ეს გვარი საორბელოს ანუ „მეწინავე საღარიშოს“ (ქვემო ქართლი) ფლობდა. სულხანი ქ. დმანისის მახლობლად სოფ. ტანძიაში დაიბადა და ბავშვობაც იქ გაატარა. მის წვრთნილად მცხეთელი ზედდენიძე და გიორგი იაშვილი, „წვრილდენე სასუთად და ნებიერად, ვითაც შევრის თავდათა ძეთაო“ — ამბობს სულხანი. მის აღზრდაში მონაწილეობა მიუღიათ მის მამიდაშვილებს გიორგი XI და არჩილს, ვახტანგ V-ის (შაჰნავაზის) მემკვიდრეებს.

1712 წ. ვახტანგ VI ახლავს ისპაანში შაათანს.

შაჰმა ვახტანგ VI რჯულის გამოცვლა მოსთხოვა და რადგან უარი მიიღო, იგი ქირმანს გადაასახლა. სულხან-საბა დაბრუნდა საქართველოში. გიორგი მეფედა ფრანგ მისიონერს რიშარს, კარგი პატივი სცა, სამეგრელოს გზით შვე-ზღვამდე მიაცილა და იქ განუხლებს: „დიდი ხანია ხელმწიფის (ლოუდოვიკო XIV) ნახვა მინდა და უკეთესი შემთხვევა არ მექნება... თან წამოყვანეო“ (ლ. მენაბდე სულხან-საბა ორბელიანი. მოგორავთა გვ. 49) ქორინიკოს ჩიჯე (1713) ავეციტას იზ (17) საფრანგეთს წავიდა. სწორედ აქედან იწყება სულხან-საბას მოგზაურობა ევროპაში. ამავე პერიოდს ეკუთვნის ქ. ნიურენბერგში იოან ბარტიტას ნომინის გამოცემული გეოგრაფიული ატლასი MPCC XI 1711 წლის თარიღით, ზომით 32×45 სმ. იგი ჩასმულია ქართულ ორნამენტებიან სქელ ყდაში. ეტყობა, ხელიდან ხელში გადასვლისა და დავეჯილა. საქართველოში ატლასისათვის გაუკეთებიათ ყვითელი ფერის მავარი ყდა. ამ ატლასის ისტორია ასეთია: სამუსულო ნივთების დამცველს და საითუად შემნახველ ადამიანს, აშკამბად საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ბიბლიოთეკის გამგეს — გიორგი ნათიძეს ამ ოცდაათი წლის წინათ, 1929 წ. ჰქონია ბედნიერება გაეგო მღვდელმთავარ და ისტორიკოს კალისტრატე ცინცაძისაგან, რომ სიონის ტაძარში აღედგე შემონახულია სულხან-საბა ორბელიანის დროინდელი გეოგრაფიული ატლასი ფრანგულ ენაზე. ატლასი მხატვრული გემოვნებით არის გაფორმებული, წარწერები მოცემულია შვიი ფერით, ზღვები, ტბები, მთები და სახელმწიფო საზღვრები წითელი, ვარდისფერი, ყვითელი და სხვა ფერით.

ატლასში მოცემულ ქალაქებს, ზღვებს, მდინარეებსა და მთებს ფრანგულად წარწერილი სახელწოდებებისათვის ერთად სულხან-საბა ორბელიანის ხელით ქართულად აქვს მიწერილი შესაფერისი დასახელება. კალისტრატე ცინცაძისა და გიორგი ნათიძის ნათქვამი ადასტურებელი იქნა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა



საბასეული ატლასი მისივე მინაწერებით.

ინსტიტუტის თანამშრომელთა მიერ. ატლასზე მინაწერი ზოგიერთი ქართული სახელწოდება და საბას მარშრუტი ზუსტად ეთხვევა სულხან-საბა ორბელიანის ხელნაწერს და არავითარი ეჭვი არ არის იმაში, რომ ეს წარწერები საბას ეკუთვნის. ყველა ქართული წარწერა გაკეთებულია წითელი მელნით (ქვეყნის მხარეები, ქალაქები, ზღვები, მდინარეები, მთები და სხვ.)

ატლასი კალისტრატე ცინცაძემ ჩააბარა გიორგი ნათიძეს. „მე და კალისტრატე. — ამბობს გიორგი ნათიძე, — ამ ატლასის წამოღების დროს დიდხანს ვესაუბრობდით. მან გამოითქვა აზრი, რომ ატლასი უღვეოდ საბას მიერ არის გამოტანილი საზღვარგარეთიდან, და რატომ უნდა იყოს ცვლესიანი, როდესაც შეიძლება ინახებოდეს მუზეუმში, სადაც მეცნიერებისა და მკვლევართათვის ხელმისაწვდომი გახდებაო“. მოწონებთა და დიდი სიყვარულთა გადმომცა კალისტრატემ ეს ატლასი.

ამ დღიდან მოყოლებული ატლასი ინახება საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში.

აი გიჟირავთ ხელში ეს ყვითელიკანიანი წიგნი, რომელსაც გადაჰყავებო შორეულ ეპოქაში, ორნამენტის საუკუნის იქით, იმ დღეებში, როდესაც სულხან-საბა ორბელიანმა კათოლიკე მისიონერ რიშართან ერთად იმოგზაურა ევროპაში. 1714 წლის აპრილში იგი ვერსალის სასახლეში ეახლა ლოუდოვიკო XIV-ს, საფრანგეთის მეფეს. როგორც პირველი, ისე მეორე შეხვედრის დროს თარჯიმანის როლს ასრულებდა აბატი რიშარი. მეფესთან საბას შესათანხმებულმა ჰქონდა შემდგომი საკითხები: 1. მისიონერის გავაზენა საქართველოში, 2. საქართველოს ტერიტორიის სავაჭრო გზად გამოყენება საფრანგეთის მიერ, 3. ვახტანგ VI-ის ტყვეობიდან განთავისუფლება.

საბამ კათოლიკობა მიიღო. პოლიტიკური მიზნით იგი განუღვა ბერძნულ ეკლესიას და როგორც გიორგი XI და ვახტანგ VI, დასავლეთის ორიენტაციის იზიარებდა, როგორც პოლიტიკურ, ისე სარწმუნოებრივ საკითხებში. საბამ ლოუდოვიკო XIV-ს გადასცა ვახტანგ VI-ს წერილი და თვითონაც სთხოვა ვახტანგ მეფის ირანელთა ტყვეობიდან გამოსახსნელად 300,000 კეულ.

სამაგიეროდ სულხან-საბა ლოუდოვიკო XIV-ს დაიბრუნდა, რომ ქართველებს და ზოგიერთ სხვა ტომებს აფხაზეთ-



საბასელო ატლასის თავფურცელი

სა და ჩერქეზეთში კათოლიკობაზე მოაქცევდა და ფრანგ ვაჟებს სატრანზიტო გზას მისცემდა საქართველოდან ირანში. ამ მიზნით საბამ წარუდგინა საფრანგეთის მო-ნარქეს მის მიერ სპეციალურად შედგენილი რუკა, რომ მას წარმოედგინა ქაქოლა და იმ ქვეყნების შესახებ, რომლებზეც ლაპარაკი იყო ვახტანგ მეფის წერილსა და საბას თხოვ-ნაში. როგორც გეოგრაფი დო. გ. ზარდალიშვილი წერს (1951 წლის ქ. „დროშას“ № 1 გვ. 19) „რუკა შედგენი-ლია თვით სულხან-საბა ორბელიანის მიერ. ამას ამტკი-ცებს რუკის მარჯვნივ, ზედა კუთხეში მოთავსებული წარ-წერა, რომ ეს არის კასპიის ზღვისპირა მოსაზღვრე ქვეყ-ნების რუკა. დაიბეჭდა მეფის ბრძანებით (იგულისხმება რუკის ფრანგული თარგმანი ლიუდოვიკო XIV-ის ბრძანე-ბა). რუკა თარგმნილია ფრანგულ ენაზე აკადემიკოს გეოგრაფის გალოზ დე-ლილის მიერ, გამოცემულია 1723 წლის 15 აპრისთვის თარიღით“. დე-ლილს რუკა უთარ-გმნია საბას პარიზში ჩასვლიდან 9 წლის შემდეგ. დოც. გ. ზარდალიშვილის ცნობით სულხან-საბა ორბელიანის ნაწერი ლუვრს გადაეცა, სადაც, ალბათ, დღემდე ინახება, მაგრამ სულ სხვადა ეს ატლასი, სადაც საბას ხელით არის აღნიშნული იმ ქალაქების სახლები ქართულად, სადაც მას გაუგებია. ამ ისიც: გორი — კონსტანტინეპოლი — ტანტიბე ქალაქი (საფრანგეთი) — პარიზი — ნისი (იტა-ლიის ავლიკია) — რომი, ნისიდან გაიარა — ლაფრან-გა — მონაკო — მანტო — სენერემი — ფორტუე — მი-ორი — ონელი — დინა — არასიო — არბეჟოვანია — ფინი-ნორი — ლიონილია — საინა — ჯენევია (ქენევა) — პორტუგუენი — ალიკორნა — ფომინიო — ფორტო ლონ-გონე — ფორტე ერკოლე — კონსტანტინე — ჩიფთაე-თია — რომი. რომის პაპის სახელმწიფოში საბას მოგზაუ-

რობის მარშრუტი ასეთია: რომი — ოსტრიკო — ნარმა-თენრა — სპოლეტო — ფოლინის — ვალნიორო — ტორ-ლეტინო — მაჩერთო — რალანატო — ნირეტო — ლო-რენტა — ტოლენინო — ვაზანოლი — ფოლინო — ასია-პერუჯა.

კრანდუკის სახელმწიფოში საბას მარშრუტია: არეცო — ფლორენცა — ფისა — ალიკორნა, საბა სამშობლოში დაბ-რუნებულა შემდეგი მარშრუტით: ალიკორნა — მისინა — სიკილია — პალერმო — მისინა — გოსტა — სირაკუზა — მალთა — მორა — ნელა — პონტო — ქიო (სახიზი) — მიტილინი — ზმირინის ზღვა — ბიტილიმი — დარდანე-ლი — კალი პოლიმარმარის ზღვა — კონსტანტინეპო-ლი — შავი ზღვა — ათინა — ხოფა — ჩხალა — გონია — ნიკაგოსის ზევი — არტანუჯი — არტანი — აპოცი — თბი-ლისი ¹.

სამგზავრო მარშრუტებთან დაკავშირებით საბას ხე-ლით რუკაზე აღნიშნულია გზის გასწვრივ მდებარე ქვეყ-ნები, ზღვები, ქალაქები, მდინარეები და ა. შ.

ლიუდოვიკო XIV სულხან-საბა ცარიელი დაპირებით გამოისტუმრა. ამის შემდეგ სულხან-საბა რომის პაპს ეს-ტუმრა. პაპმა იგი კარავა მდილო, რომის წყალთან ორი ეტლი მიართვა.

„აგი დროაო, წყლით ნუ წამოიყვანთო, პაერმა არ აწ-ყინოსო“. — უთქვამს რომის პაპს. ივლისსა და ავგუსტოში თუ იმ წყალში დაიძინა კაცმა, აწყენს. ზუთი ეჯი იყო იქე-დან რომი. რომის წმინდა პაპს თვისი ძმისწული კარდი-ნალი აღბან და თავისი ეტლი მოეგებებინა ².

რომის პაპმა მიიღო სულხან-საბა, მიუალერსა, მოიკით-ხა და დაიარდა: „ჩემი სისხლი რომ მთხოვო ვახტანგისა და შენის ქვეყნის სასარგებლოდ, იმასაც დასაქცევად მოგ-ცემო — მე შენთვის ღმერთს ვებეჭევიო, დიდი დღე მოგ-ცემსო, შენით მრავალი საქმე მინდა გავაკეთებო“ ³. არც პა-პისაგან მიუღია სულხან-საბას რეალური დახმარება.

სულხან-საბამ დიდი ყურადღებითა და ინტერესით და-ათვალიერა „მარადიული ქალაქის“ ღირსშესანიშნაოანი, როგორც არის ანტიკური პერიოდისა და ქრისტიანობის ძეგლები, ვატკინა და მისი ბიბლიოთეკა, მწიროთა მიმდებ-ბი სასახლე და სხვა. ქალაქების გარდა, ის დაინტერესე-ბული იყო ქვეყნის ბუნებით. ის აღტაცებამო მიიღოდა რომის, ფლორენციისა და ტოლენინოს მიდამოების პეი-ზაჟებით, ნეაპოლის მიდამოებით. პარიზში მას აინტერე-სება ხალხი, მისი ზნე-ჩვეულება, არქიტექტურის ძეგლე-ბი, პარიზის მიდამოები, ვერსალი თვისი პარკებითა და ბაღებით, ხელოვნების ძეგლები, საცკლესიო და პოლიტი-კური საკითხები.

სწორი იყო აბატი რიშარი საფრანგეთის მინისტრ ტრუსის მისამართით დაწერილ წერილში საბას შესახებ: „მთელ საქართველოს მამად მიაჩნიაო“ ⁴. მართლაც, ორნა-ხევარი საკუთნის წინათ სულხან-საბა ორბელიანის სახით ევროპა გაცემო საქართველოს.

¹ სულხან-საბა ორბელიანი, სათბილეო კრებული, 1959 წ. საბას მარშრუტი.

² სულხან-საბა ორბელიანი — მოგზაურობა ევროპაში, 1940 წ. გვ. 16 — 17 ორბელიანის რედაქციით.

³ იქვე, გვ. 20.

⁴ ეს წერილი კონსტანტინეპოლიდან პარიზშია გავგზავნილი 1713 წ. 17 ნოემბერს. იხ. გ. თაძარაშვილი — ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, გვ. 312.

სულხან-საბა ორბელიანის ერთი არაკის უცხოური პარალელები

ალექსანდრე ლლონტი

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი



აბა ორბელიანის იგავ-არაკებს სამი წყარო საზარდოებს. მათი ძირითადი ნაწილის სიუჟეტები აღებულია ქართული ზეპირშემოქმედებიდან, მეორე ნაწილის წყარო მოხეტიალედ სიუჟეტებია, მესამე ნაწილი კი დიდებული ავტორის გონების ნაყოფია. სამივე წყარო ორგანულადაა შერწყმული „სიბრძნე სიცრუეში“ და შექმნილია ერთი ფართო სიუჟეტის ნაწარმოები. ქართული ზეპირშემოქმედების წიაღიდან საბას აუღია არა მარტო ადგილობრივი მასალა, არამედ თვით მოხეტიალედ სიუჟეტებიც, რომლებიც დიდი ხნის წინათ შეუთვისებია ჩვენს ხალხურ ეპოსს. საბას იგავ-არაკებში სამივე წყაროა გამოყენებული, მაგრამ ყველაზე მეტად აქ კაცი ქართული ზღაპრული ეპოსის მოტივებს ნახულობს. ეს მოტივები დიდ იგავთშერაღს მალაშხატვრული ოსტატობითა და სათითო გემოვნებით გალაშქრებულია.

საბას იგავ-არაკების წყაროთა საკითხს უკანასკნელ წლებში მრავალი მკვლევარი შეეხო და ერთობ საინტერესო მასალაც გამოქვეყნდა. მაგრამ აქ ჯერ კიდევ ბევრი რამაა შესამოწმებელი და გასაცხრილავი.

ამ მცირე წერილის მიზანია ვაღმოსცეს საბას ცნობილი არაკის: „სამი ყრუ და ყაღის“ — მოტივთა შესახებ დაკრედილი მასალა.

„სამი ყრუ და ყაღი“ გონმახვილოთი შინაარსის მხედრი სატირია. იგი აღსაქვავა ეგსილი და სრულიად ბუნებრივად საბა მას კაცობაწართმეული საქურისის, რუქას, ცნით გვამცნობს. გავისწნეთ არაკის შინაარსს: ყრუ კაცი დაკარგულ ხარს ეძებდა. შეხვდა მავზარს, რომელსაც ვირი ეპოხის და მიყავდა. — ჩემი ხარი ხომ არ გინახავსო? — ჰკითხა. მავზარიც ყრუ ყოფილიყო, კითხვა ვერ გაიგო, ეს კაცი ვირის პატრონი ეგონა და უპასუხა: ვირი თუ შენია, საპოხელა მაინც მომიცილო! ერთმანეთს ვერაფერი გააგებინეს. გზაზე ცხენოსანი დაინახეს, უკან ქალი შემოესვა და მიყავდა. მივიდნენ მასთან: ერთმა ხარის ამბავი ჰკითხა, მეორემ — ვირისა. ცხენოსანიც ყრუ ყოფილიყო, იფიქრა, ქალს მართმევეო და დაიფიქრა: „ცოლი მომიყვდა და ეს მისი მოახლე არის, სხვისას ნუ ჰგონებოთ.“ ერთმანეთს ვერც ახლა გააგებინეს რამე და ყაღთან (მოსამართლესთან) წავიდნენ. სამივემ თავ-თავისი საჩივარი მოახსენა. თურმე ყადიც ყრუ იყო. რამაზანს იხილდნენ. „მორიგარნი მთვარის გამოჩენის მახარობლენი ეკონათ და თქვა: რადგან მთვარე დაუნახავთ, ნაღარას საკართო“ ვერც ერთმა ვერაფერი გაიგო („სიბრძნე სიცრუისა“, თბ., 1957, გვ. 24).

ოთხი ყრუს მოტივს იცნობს მთელი მსოფლიო ფოლკლორი. იგი უნდა იმეკაუთვნოთ ყველაზე ვაგრცელებულ საერთო სიუჟეტთა რიგს. ამისთანა სიუჟეტის ხალხურ თხზულებებს ვპოულობთ ინდურ, არაბულ, სლავურ — ტე-

რიტორიულად ერთმანეთთან მეტად დაშორებულსა და სხვადასხვა ოჯახის ენებზე მოლაპარაკე ხალხთა ეპოსში. საბას არაკის მოტივების თავისებური პარალელები გვხვდება კერძოდ ბირმულსა და ამხარულ ენებზეც, რაზედაც ჩვენ ვგსურს ახლა შევანეროთ მკითხველის ყურადღება. ბირმა სამხრეთ-აღმოსავლეთი აზიის ქვეყანაა, რომელიც ინდოჩინეთის უახვარკუნძულის დასავლეთ ნაწილში მდებარეობს, ამხარულ ენაზე კი ლაპარაკობს აღმოსავლეთ აფრიკაში, ეთიოპიის ცენტრალურსა და ჩრდილოეთ ნაწილში მისახლედ ხალხი. რა საერთო რამ უნდა ჰქონოდა ერთმანეთთან აღმოსავლეთ აზიისა და აღმოსავლეთ აფრიკის ამ უძველეს ხალხებს? ხომ არ შეეძლო საბას ვაეგო ხსენებულ ხალხთა ეპოსის ნიმუშები, ან საბას არაკის სიუჟეტი ხომ არ უსესხებიათ დასახლებულ ხალხებს? ამ კითხვებზე ჩვენ უახყოფითი პასუხი უნდა გავცეთ. XVII საუკუნის გასულსა და XVIII საუკუნის დასაწყისს, როცა საბა თავის მხატვრულ შედევრს ქმნიდა, ის არ იცნობდა უცხოურ წყაროებს, და მით უმეტეს, ბირმულსა და ამხარულ მასალებს. უცხოურ წყაროებს დიდი მიეგავე ცაცოლებით გვიან, „სიბრძნე სიცრუის“ შექმნიდან დიდი ხნის შემდეგ ვაეგო, მაგრამ ვეღარ შესძლო მათი გამოყენება. ამიტომ საბას არაკის მოტივების შეხვედრა ბირმულ-ამხარული ეპოსის მოტივებთან სულ სხვა ასპექტით უნდა იხსნას.

როგორია არაკის ბირმული რედაქცია? ცნობილ ბირმულ ფოლკლორისტს მაუნგ ჰტინ აუნგს ჩაწერილი და გამოქვეყნებული აქვს ასეთი ხალხური არაკი: ერთ სოფელში ოთხი ყრუ ცხოვრობდა: მწყემსი, პალმის შემგროვებელი, ბრინჯის მოსეველი და მამასახლისი. ერთხელ მწყემსს ნახირი დაეკარგა. პალმაზე კაცი დაინახა და მას ჰკითხა. პალმის შემგროვებელმა ვერაფერი გაიგო, იფიქრა, პალმაზე მკითხვებო და ხელით ანიშნა: ეს პალმა არ ვარგა, იქით უქეთსიყო. მწყემსმა, ცხადია, ეს ვერ გაიგონა, იფიქრა, ხელით მაჩვენებს, სადაც ნახირი უნდა ეგძებოთ და იქითვე გაიქცა. მარალაც, ნახირი ჩქარა იპოვნა. უნდა ვაერევა ბრინჯის მოსეველის მიწაზე. მწყემსმა ნებართვა სთხოვა. ბრინჯის მოსეველმა ეგვი აიღო, ალბათ, პრობის ქურდობას მამარლებსო და ხელები მამასახლავა. ჩხუბი ქურდობაო. მიმართეს მამასახლისს. ვასასახლისს დილით ცოლი სახლიდან ვაძევებინა და ცსენი მისი მოსართლენი ეგონა. მორთო ყვირით: აქედან გამშორდი, ქალს შინ არ შემოეშემებო! ორმა ყრუმ იფიქრა, ჩვენ უკვე ვინასამართლესო და მწვიდობით ვაშორდნენ ერთმანეთს („ბირმის ხალხური ზღაპრები“, რუს. გამოცე, მოსკოვი, 1957, გვ. 130).

ბირმული ვერსია საბას არაკს მხოლოდ მოდელით მოვავაგონებს, არაკები უადრესად თავისებური შინაარსისაა და დამოუკიდებლად ასახავენ ადგილობრივ ყოფას. მათ შო-

რის სხვაობა მეტია, ვიდრე მსგავსება, მაგრამ მსგავსი მოტივები მაინც დამაფიქრებელია.

ამხარულ ფოლკლორში ცნობილია დასახელებული არაკის ორი ვარიანტი: „სამი ყრუ“ და „მართლმსაჯულება“. ორივე მათგანი ფართო პოპულარობით სარგებლობს და გადათარგმნილია მრავალ ენაზე. პირველი ვარიანტის („სამი ყრუ“) მოკლე შინაარსი ასეთია: ყრუ კაცი ცხვრებს ეძებდა. შეხვდა ქალი, რომელსაც ზურგზე ბავშვი მიეკრა და მინდორში მუშაობდა. უთხრა: თუ მეტყვი, ჩემი ცხვრები საით წავიდნენ, კოჭლ ცხვარს გაუშეპო. ქალსაც ყრუ იყო, იფიქრა, ალბათ, ფართობის სივრცეს შეეკითხებო და ხელით აჩვენა: აი, იქ მთავრდება ჩემი ფართობის საზღვარიო. მეცხვარეს ეგონა, ცხვარი იქით წასულაო და გაიქცა. ცხვარი მართლა ჩქარა იპოვნა, ქალს მადლობა მოახსენა და ჯილდოდ კოჭლი ცხვარი მიართვა. ქალს ეგონა, ცხვრის დაკოჭლებას მამარალებსო და გაბრაზდა. ყრუ კაცმა კი იფიქრა, საჩუქარი დამიწუნაო და მოსამართლესთან წავიდნენ. ისიც ყრუ იყო. მეცხვარემ თავისი მოახსენა, ქალმა თავისი, მაგრამ ერთმანეთისა ვერა ვაიგვს რა. ბოლოს, მოსამართლემ იტყვა: ესენი ცოლქმარი იქნებიან, ქმარს, ალბათ, ცოლისათვის ფული არ მიუცია, იქნებ კიდევ უცემია და ამას ჩივისო. დაუცვირა მეცხვარეს: რახან ბავშვი შენია, უნდა არჩიო, ცოლის ცემა კი არ გაბედო, ახლა კი აქედან წადითო! თანაც კარებისაკენ მიუთითა. ქალს ეგონა, ბავშვს მართმევსო და გაიქცა. მეცხვარემ იფიქრა მამატიმრებსო და მანაც თავს უშველა („ეთიოპიისა და სუდანის ზღაპრები“, რუს. გამოც., მოსკოვი, 1958, გვ. 27-29). მეორე ვარიანტით („მართლმსაჯულება“), შწყემსია ყრუ ქალი. კოჭლი ცხვრის ნაცვლად აქ კოჭლი ციკანი ვვხვდებო („ოჯონიოკი“, № 40, 1959, გვ. 32).

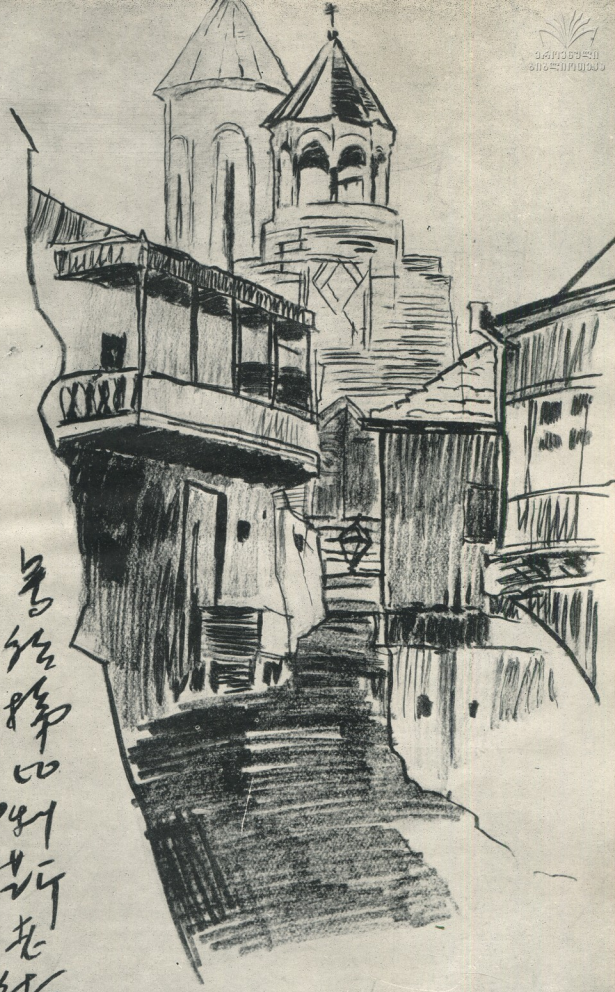
ასეთია საბასა და ბირმულ-ეთიოპური არაკების ურთიერთობა. ტექსტების სიუჟეტური მსგავსება ემყარება იწვევს: ბევრი რამ აქვთ მათ საერთო, უფრო მეტი კი სხვაობა ემჩნევათ. მაგრამ საბას არაკი მაინც ცალკე დგას. ის წმინდა კოლორიტული ნაწარმოებია. პერსონაჟებით, ამბის განვითარებით, გამოკვეთილი დიალოგით იგი ორიგინალური არაკია. ოსტატურადაა ჩართული მთელი ნაწარმოების სიუჟეტურ გრუნდში.

ბირმულ-ამხარული ვერსიები ერთი წყაროდან მომდინარეობენ, მათ უფრო მეტი რამ აქვთ ერთმანეთთან მსგავსება, ვიდრე საბას არაკთან.

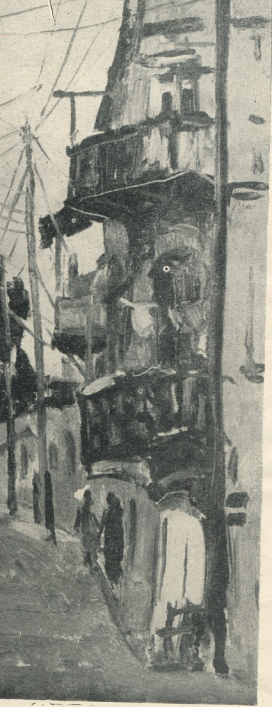
ოთხი ყრუს ამ გავრცელებული მოტივის გენეტიკური ლოკალიზება მეტისმეტად რთული და თითქმის შეუძლებელი საქმეცაა. ძნელია ითქვას, სად დადგო დასაბამი ამ ამბავს, რადგან მას მრავალი ხალხის ებოსენ ერთნაირად უპოვნია ნიადაგი. ქართულ ფოლკლორშიაც ვგულობთ მის ცოცხალ ვარიანტებს (რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები ელ. ვირსალაძის რედ., 1958, გვ. 396-397). საბა ორბელიანს თავისი არაკის მასალა უძებნია არა შორეულ წყაროებში, არამედ აუღია მშობლიური ხალხის ებოსიდან, ვადაუშუშავებია იგი, მიუცია მისთვის ორიგინალური ნაწარმოების სახე და ისე ჩაურთავს „სიბრძნე სიცრუს“ სიუჟეტურ სქემაში. ასე მოქცევა საბა სხვა გავრცელებულ სიუჟეტებსაც. ესაა დიდი მეივავის შემოქმედებითი მეთოდის უაღრესად მნიშვნელოვანი სპეციფიკური თავისებურება.

ამ დებულების საილუსტრაციოდ მრავალი მაგალითიდან შეიძლება დავიმოწმოთ საბას ორი ცნობილი არაკიც: „მგელი, თხა და თივა“ და „კაცი და გველი“ („სიბრძნე სიცრუსა“, თბ., 1947, გვ. 62, 112). „მგელი, თხა და თივა“ ქართულ ზეპირმოქმედებაში პოპულარული გამოცანა-არაკია, რომლის შესაბამისი ნაწარმოები პროფ. ილ. აბულაძემ იპოვნა სომხურ წყაროებშიც („სულხან-საბა ორბელიანი, საიუბილეო კრებული“, 1959, გვ. 9-10). ამავე დროს მის ახლო პარალელს ვხვდებით იმავე ეთიოპურ (ამხარულ) ებოსშიც, ოღონდ იმ მცირე განსხვავებით, რომ ქართულ-სომხური ვერსიის მგლის, თხისა (კრავის) და თივის ნაცვლად იქ ჯიქი, თხა და კომბოსტო ვვხვდებო (ჟურნ. „ინსტრანაიაა ლიტერატურა“, № 9, 1958, გვ. 192-193). „კაცისა და გველის“ შესატყვისია ინდური ხალხური ნოველა „ახსოვთ კი ქვეყანაზე სიკეთე?“ („ინდური ზღაპრები“, რუს. გამოც., მოსკოვი, 1957, გვ. 121-128), ხოლო აფხაზური „კაცი და გველი“ („აფხაზური ზღაპრები“, რუს. გამოც., სოხუმი, 1959, გვ. 229-231). უშუალოდ საბას ორიგინალიდან მომდინარეობს.





老鎮街
一七二〇年
一七二〇年

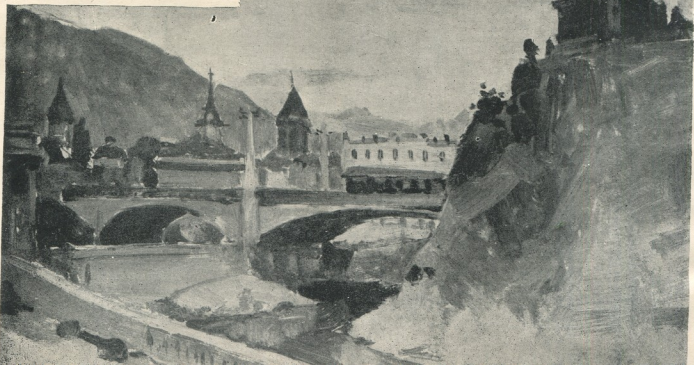


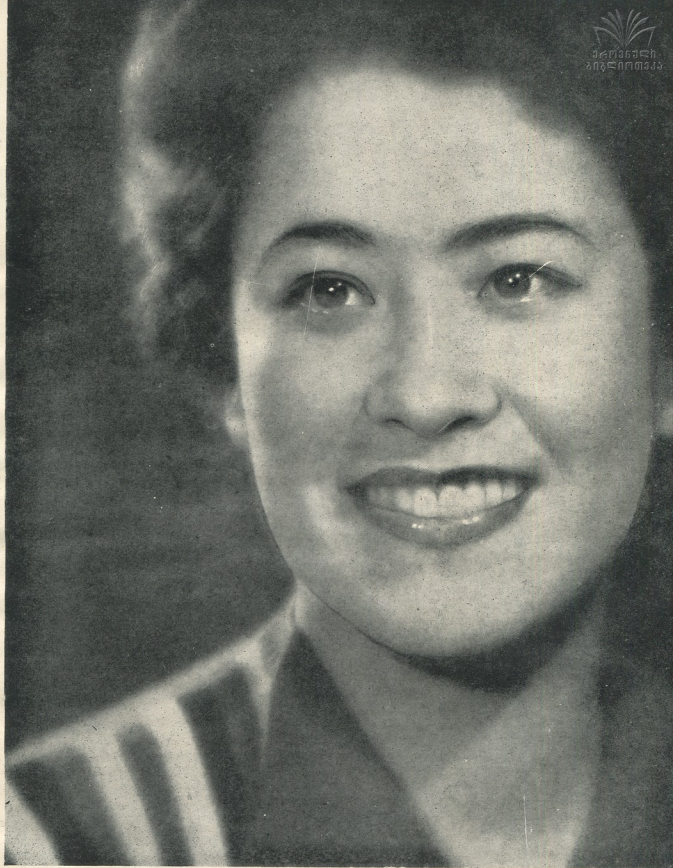
ღენ-შუ

ქველი თბილისის კუთხე

ღენ-შუ

მეტეხის ხედი





თბილისის სამხატვრო აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტის სტუდენტი ლუ გუან ვენი

საქართველოს
ხელოვნების
მუზეუმი

ხორცილის
სახლი

სახლი

1959-1961



მ. ივნი

ქველი თბილისი

გიორგი არისტავი პოლონეთში

ვასილ კიკნაძე



აქართველოს პოლონეთთან მეგობრობის კარგი ტრადიცია აქვს. წარსულში არა ერთი ქართველი იყო დიპლომატურული პოლონური კულტურით. ჩვენი დიდი წინაპრების ამ სულიერ სწრაფვაში ნათლად გამოივლინდა ხალხთა მეგობრობის მაღალი იდეა.

პოლონური ლიტერატურისამი დიდი ინტერესს იჩენდნენ გ. ერისთავი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი და სხვანი. ცნობილია, რომ გ. ერისთავი, როგორც 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე, დაპატიმრებული და გასახლებული იყო პოლონეთში. მაშინ იგი ძალიან ახალგაზრდა — 19 წლის იყო. პოლონეთში ყოფნის დროს გ. ერისთავმა შეისწავლა პოლონური ენა და გაიცნო პოლონური ლიტერატურა. ამ ვერცხვებზე ხელი შეუწყო გ. ერისთავს მებრძოლ კავშირი დაემყარებინა პოლონური ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან. იგი ვასაკუთრებით დაუახლოვდა ბიშოპიანების ოჯახს. ეს დიდად პოეტური ოჯახი იყო და ახალგაზრდა გიორგიც სულიერი სიახლოვე გრძნობდა მასთან. მან ლექსიც უძღვნა პოეტს როზალია ბიშოპიანს. ლექსი ასეთი შენიშვნა აქვს: „როზალია ბიშოპიანს — მასწუხი მისის ლექსებისა, ვაჟს მოშორებისას“. როგორც ჩანს, როზალიასაც უძღვნია გ. ერისთავისთვის ლექსი. სამშობლოს მიცილებულ გ. ერისთავთან დიდი სულიერი მეგობრობა ჰქონია როზალიას.

„მაშ მე არ ვეტყვი, რომე გზორღები,
რადგან გულს მარად თან ეყოლები“. —

მიმართავს სატრფოს ჭაბუკი პოეტი. არის როზალიასადმი მიძღვნილი მეორე ლექსიც, რომელიც პოეტს ალბომში ჩაუწერია როზალიასავე თხოვნით. სამშობლოს მოშორებული ჭაბუკი „ყაბახისა“ და „მტკვრისადმი“ მიძღვნილ ლექსებში სევდიანად იგონებს სამშობლო მხარეს, მის ფრთხილხემალ ოცნებებს. ერთ-ერთ ლექსში „უცხო ადამიანს“, მის სურვილზე, რომ „იგემოს სიტკბო“ თავისი მამულისა, გ. ერისთავი უბასუხებს:

„სიღრმითა გულით გრძნობილით ვარ მადლობელი
ჩემის ქრეთის ალერსისა მიღებისათვის“.

ბერის რაჰის მოქმედება ეს სტრეკინებიც!

გ. ერისთავმა პირველმა თარგმნა ქართულად ადამ მიცკევის ლექსები. მან სულიერი ნათესაობა იგრძნო დიდი პოლონელ რომანტიკოსთან, რომელმაც მკაცრიად გამოხატა თავისი სამშობლოს სევდა და ზგაღნიდელი დღის იმედი. ქართველმა პოეტმა საყურადღებოდ ლექსი უძღვნა მიცკევისს! როგორც ორიგინალური, ისე თარგმნილი ლექსები საინტერესოა თემატიკურად, პატრიოტული განწყობილებითა და ვულურფლობით. შესაძლოა, ორიგინალური ლექსების მხატვრობა ვერ მადლობდებოდა იმ დროის ქართულ პოეტური კულტურის დონემდე, მაგრამ ისინი ძალიან კარგად გამოხატავენ სამშობლოდან განდევნილი პოეტის განწყობილებას, აშკარად მიუთითებენ იმაზე, რომ მან პოლონეთში ზვერი მეგობარი შეიძინა, რომლებიც

ყოველმხრივ დახმარებას უწყებდნენ ქართველ მამულში მთელის ძალით ცდილობდნენ არ ეგრძობინებინათ უსამშობლობა. ეს მტკვად ძვირფასი და საკულისხმო ეპიზოდია ქართველი და პოლონელი ხალხის ისტორიაში.

ეს ნათელი მეგობრობა კიდევ უფრო განმტკიცდა შემდეგში. გ. ერისთავმა საქართველოში დაბრუნებისას მჭიდრო კონტაქტი დაამყარა პოლონელებთან. ვასაკუთრებით საინტერესოა „ვეფხისტყაოსნის“ პოლონურად თარგმნის ისტორია. როგორც ი. კერესელიძე აღნიშნავს, გ. ერისთავს გადასახლებიდან საქართველოში დაბრუნებისას, ახლის გაუცენია პოლონელი ინჟინერი კ. ლაფინსკი, რომელსაც გ. ერისთავის უშუალო ხელმძღვანელობით პოლონურ ენაზე პროზაულად უთარგმნია „ვეფხისტყაოსანი“ და შემდეგ სამშობლოში გამოუყვია. წინასათვის წინასიტყვაობა წარუშემდგენია კ. ლაფინსკის. ეს წინასიტყვაობა უთარგმნიათ და ი. კერესელიძის შენიშვნებით დაუბეჭდილათ „ცისკარი“ 1870 წელს.

კ. ლაფინსკი წინასიტყვაობაში აღნიშნავს: „ქართველმა ბევრი მცნა პოლშაზე. მეორეამტის საყვედრის დასაწყისში მივეც ვახტანგ თავის ხრონიკინში გამოკრიბა ზოგიერთი ტხუბები ოთხის პოლშურის ტკორითთვან; მიცკევისი თხულებითვან აგრეთვე ვადათარგმნილი არის ზოგიერთი ლექსები ქართულ ენაზედ. „ვეფხისტყაოსანი“ პირველი ქმნილება არის ქართველების პოეზიაში, რომელსაც არ სცნობს ჯერ აქამდინ ქვეყანა. აქამდინ, როგორც ვიცით, ზოგიერთი ნაწყვეტები ვადათარგმნილი არის ფრანგულენოვან ენაზედ. მე რომ ვთარგმნი ამ პოემას, ეს არის პირველი ნაბიჯი, რომელიც გვესახურობს დასამეგობრებად პოემეტის სამშობლოს ქვეყნისა. ეს არი, რომ თვით უპირველესი პოეზია შეიქმნა გიროად ჩვენის მეგობრობისა, იყო ხელმძღვანელი ვადათარგმნის ქართველისა. იმის გვარს არ ვახსენებ, ამისათვის, რომ თვითონ არ ინება; რომელიცა მართლი ორი წელიწადი მითარგმნიდა თვის საყვედრი ქართული პოეტის ქმნილებასა“. წინასიტყვაობის ბოლოს კ. ლაფინსკი ამაღლებული განწყობილებით წერს: „ასე, რა ვთარგმნის პოლშურ ენაზედ ჩემი ვეფხისტყაოსანი! ჩემი ნუგევის მომცემო. ვაპოლიაკებულო, გამოდი ქვეყანაში მე დიდად მსურს, რომ რამდენიმე გული მხურვალე მოლიაკისა შეაჩაიო და შეავყარო საქართველო“.

ქართველი ხალხისადმი ღრმა სიყვარულით დაწერილ ამ სტრეკინებში ისიც კარგად არის მინიშნებული, რომ თარგმანს ხელმძღვანელობდა „ვანაოლებული ქართველი“, როგორც ი. კერესელიძე აღნიშნა და შემდეგ ლიტერატურათმცოდნეობაშიაც მრავალჯერ ითქვა ეს „ვანაოლებული ქართველი“ გიორგი ერისთავი.

ღივი ვიორგის-ძე ერისთავი ერთ-ერთ მეგობარს წერდა: „მუნდირი ვარ, რომ შემძლია დაკისახელოთ პოლონურ ენაზე პროზით თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“... ლაფინსკის იგი უთარგმნა მამაჩემმა“, რომელმაც „მშვენივრად შეისწავლა პოლონური ენა“.

პროფესიული ქართული თეატრის ფუძემდებლის, გამოჩენილი დრამატურგის გ. ერისთავის მეგობრობა პოლონეთის მოწინავე ადამიანებთან, მისი ღრმა სიყვარული და მადლიერება პოლონელი ხალხისადმი, წარმომადგენელ კიდევ ერთ ნათელ ფურცელს ჩვენი ხალხების მეგობრობის ისტორიაში.

კოლონური და ქართული თეატრების ანალებიდან

გრიგორ ბუხნიკაშვილი



ვეოლუციამდელ პერიოდში მთელი რიგი ფაქტები ადასტურებენ პოლონეთა და ქართული თეატრალური შემოქმედების ურთიერთ გაცნობის მისწრაფებას.

როგორც ვიცით, ქართველი მეცხრამეტე საუკუნეში უკვე საკმაოდ ეცნობოდა პოლონურ ლიტერატურას. თარგმნილი იყო ქართულად ა. მიცკევიჩის, პ. სენკევიჩისა და სხვა ცნობილ პოლონელ მწერართა შემოქმედების ნიმუშები. ოთხმოციანი წლებიდან სენკევიჩის მრავალი ნაწარმოები ითარგმნა და დაიბეჭდა ქართულად.

იცნობდა ქართველი მეცხრამეტე და მეცხრეული პოლონურ დრამატურგიასაც.

ქართულ სცენაზე წარმატებით სარგებლობდა ი. ყუდაშვილის დრამატული ოპერა „ეროს და ფსიქეა“. იგი თარგმნა პოეტმა პაბლინამ, პირველად დადგა რეჟისორმა მ. ქორელმა თავის საბუნებისმეტყველო ქუთაისის სცენაზე 1910 წლის 24 აპრილს, დიდად ნიჭიერი მსახიობი ქალის ნ. ჩხეიძის მონაწილეობით. ამ პიესითვე გახსნა 1911 წლის 17 სექტემბერს მ. ქორელმა ქუთაისის თეატრის 1911—1912 წლ. სეზონი, მანვე დადგა „ეროს და ფსიქეა“ თბილისის სცენაზე 1913 წლის 28 ნოემბერს. ქართულად თარგმნილი იყო აგრეთვე გ. აბაყელიას მიერ ი. ყუდაშვილის დრამა „იონა“.

1909 წლის 8 ოქტომბერს თბილისის დრამატული თეატრის სცენაზე დაიდგა გ. ზაბოლოვის ტრაგედიის „ზნეობა ქალბატონ დელსიასა“ (თარგმნ. გ. აბაყელიას).

ითარგმნა აგრეთვე ს. შპინბიუშკის დრამები „ზაპაარი“ (თარგმნილი გ. შალიკაშვილისა და განდვილისა), „თოლი“ (თარგმნილი გ. შალიკაშვილისა და გ. აბაყელიას), „ცოდვა“ (თარგ. დ. ბაქრაძისა), კ. ტეტმაიერის დრამატული ფანტაზია „მახვილი გრძნობა“ (თარგმანი ჯავახიშვილისა).

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად ქართულ სცენაზე პ. სენკევიჩის რომანის „კო ვალის“ ინსცენირებას. ეს ნაწარმოები, რომელშიც შესანიშნავად არის გამოხატული ქრისტიანთა დევნა ძველ რომში, 1903 წელს სცენისთვის გადააკეთა ცნობილმა რუსმა მსახიობმა და დრამატურგმა ნ. სოხელშიკოვ-სამარინმა, იგი დიდი წარმატებით სარგებლობდა რუსულ სცენაზე. ნ. სოხელშიკოვ-სამარინის რეჟისურა ქართულად თარგმნა დიდმა პოეტმა აკაკი წერეთელმა სახელწოდებით „ვიდრე ხვალ, უფალო“ და პირველად დაიდგა თბილისის სცენაზე 1909 წლის 23 აპრილს. ამ წარმოდგენის მონაწილეები იყვნენ მსახიობები: კ. მესხი (ნერონი), გ. გუნია (პეტრონიუსი), ი. ზარდალიშვილი (მარკუსი), გ. ვედვეანივი (ხილონი), ი. ივანიძე (ფაბიუსი), ს. სვიმონიძე (ურსი), ზ. გომელაური (ფერეზისი), კ. ანდრონიკაშვილი (კროტიონი), ნ. ჯავახიშვილი (პოპეა). წარმოდგენა გაიმართა მსახიობი ქალის ა. კარგარეთელის სტენდისად, ბუნევიციანტი ასრულებდა მთავარ როლს (გუნია). რეჟისურა ეკუთვნოდა გ. შალიკაშვილს. დადგმა რთული იყო მონაწილეთა სიმ-

რავლის გამო; როლში გამოდიოდნენ თეატრის ყველა მსახიობი და თანამშრომელი, სულდორიც კი. ჩვენი ცნობილი პოეტი იოსებ გრიშაშვილი, რომელიც თეატრში მთვრე სულდორად მუშაობდა, ამ დადგამაში ორ ეპიზოდურ როლს ასრულებდა (მაწაწაწას და მონას). წარმოდგენაში მონაწილეობდა გუნდი ია კარგარეთელის ლტებარობით.

შემდეგ წარმოდგენებში პეტრონიუსის როლს ასრულებდა აგრეთვე ლადო მესხიშვილი.

შემდგომში „ვიდრე ხვალ“ თბილისის სცენაზე დაიდგა: 1910 წლის 22 იანვარს და 24 სექტემბერს, 1912 წლის 11 ნოემბერს და 27 დეკემბერს, 1914 წლის 13 აპრილს, 1915 წლის 28 აპრილს და 24 ნოემბერს.

ქუთაისში „ვიდრე ხვალ“ წარმოდგენილი იყო 1909 წლის 28 სექტემბერს, სეზონის გახსნისას, რომელსაც გ. გუნია მეთაურობდა. პიესა დადგა მ. დადიანმა. როლებს ასრულებდნენ შ. დადიანი (ნერონი), გ. გუნია (პეტრონიუსი), ა. იმედაშვილი (მარკუსი), მ. ნემო (ხილონი), ნ. ჩხეიძე (ურსია), ნ. დავითაშვილი (ლიგია), ა. ყალბაგვიშვილი (ურსი). ამავე სეზონში „ვიდრე ხვალ“ კიდევ ორჯერ იქნა წარმოდგენილი 1909 წ. 26 სექტემბერს და 1910 წლის 16 იანვარს. შემდეგ სეზონში (1910—1911) — 1910 წლის 18 დეკემბერს (ლალო იმედაშვილის მონაწილეობით), 1911 წლის 5 თებერვალს (სეზონის დასრულების), 1913 წლის 24 თებერვალს, 1915 წლის 26 დეკემბერს და 1916 წლის 4 იანვარს და 18 დეკემბერს.

ბათუმში „ვიდრე ხვალ“ დაიდგა ორჯერ: 1913 წლის 16 ნოემბერს (ადგილობრივი დასის დიეგო შ. დადიანის ხელმძღვანელობით) და 1915 წლის 22 დეკემბერს (ქუთაისის დასის მიერ).

პოლონური ქართული ხელოვნების ზოგადი ნიმუშის გაეცნენ 1910 — 1914 წლებში, თავის დიდებულ ქართველ ვარსკვლავში გამართულ ქართულ სადამოებოზე, რომელთა ინიციატორი იყო ვარსკვლავის უმაღლესი სასწავლებლებში მოსწავლე ქართველი ახალგაზრდობა.

როგორც ვიცით, ცარიზმის დროს საქართველოში, მიუხედავად მრავალი ცდისა, ვერ მოხერხდა უმაღლესი სასწავლებლის გახსნა. მოწინავე ქართველი საზოგადოების ინიციატივით თბილისში შეიწარმოა კი იყო აკადემიური უმაღლესი სასწავლებლისათვის (ამჟამად ამ შენობაშია სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი), მაგრამ ცარიზმის მმართველობა ანგარიშს არ უწყევდა ქართველი ხალხის ამ მოწონვას. ქართველი ახალგაზრდობა იძულებული იყო რუსეთის სხვა ქალაქების უმაღლეს სასწავლებლებში მიეღო განათლება. აიასობით ახალგაზრდობა სწავლობდა ვეტერინარულ, მისიკოლოგიურ, კიევიში, ოდესაში, ხარკოვიში, იურევიში, ტრასკოვიში, ყაზანში. სწავლობდნენ ვარსკვლავშიც, აქ არსებულ სამ უმაღლეს სასწავლებლებში — უნივერსიტეტში, პოლიტექნიკურსა და სახეობრივ ინსტიტუტებში.



შარშან ვარშავის უნივერსიტეტის ყოფილმა სტუდენტმა, ამჟამად მსოფლიო პედაგოგმა დოცენტმა ტერენტი ვეფხვაძემ სათავატიო მუზეუმის სამკურალ პრესავაზა ვარშავაში გამართული ქართული საღამოების პროგრამები და ამ საღამოებზე შესრულებული ქართული სიმღერების ნოტები. პატარა მოგონებაც დაწერა თავისი მონაწილეობის შესახებ ამ საღამოებში. ზოგიერთ ცნობა თვით მუზეუმში იყო შემონახული. ზოგი რამ რეკონსტრუქციად ქართულ პრესაში მოიხსნა და ყველა ამ მასალამ საშუალება მოგვცა აღვდგინა ზოგად სურათი ქართველი ახალ-გაზრდობის საინტერესო მოღვაწეობისა თავისი შრომითური ქვეყნის გარეთ, შორეულ ვარშავაში.

1910 წლის სექტემბერში ტ. ვეფხვაძე შესულა სტუდენტად ვარშავის უნივერსიტეტში ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტზე. იმ დროს ვარშავის სამ უმაღლეს სსსწავლებელში სულ 54 ქართველი სტუდენტი სწავლობდა.

რუსეთში მოსწავლე ქართველ სტუდენტებს ყველანაირად შეეძინა სათვისტომოები, რომლებიც აერთიანებდნენ არა მარტო სტუდენტებს, არამედ ამა თუ იმ ქალაქში მუდმივად მცხოვრებ ქართველებსაც. სათვისტომოების ამოცანას შეადგენდა ურთიერთდახმარება და კულტურული მუშაობა. სათვისტომოების ერთ-ერთი მთავარი მიზანი იყო პრობანდა ქართული კულტურისა ქართული საღამო-წარმოდგენების სახით.

ვარშავაში, ქართველი სტუდენტობის სიმცირის გამო, ქართული სათვისტომო ცალკე არ არსებობდა. იყო „კავკასიის სათვისტომო“, რომელშიც გაერთიანებული იყვნენ ქართველი, სომეხი, აზერბაიჯანელი და კავკასიის სხვა ეროვნებათა ახალგაზრდები. ქართული საღამოები იმართებოდა ამ „კავკასიის სათვისტომოს“ სახელით.

არსებული ცნობებით, ვარშავაში სულ გაუმართავ ხუთი ქართული საღამო. პირველი ასეთი საღამო ვარშავაში 1910 წლის 25 თებერვალს მოეწყო. სათავატიო მუზეუმში, საქ. სსსახლო არტისტის კოტე ფოცხვერაშვილის ბიძა არქიტოვ დავლიძის ამ საღამოს პროგრამა. საღამოს ეწოდება „პირველი ქართული კონცერტი-სალი“. საღამოს პასუხისმგებელი გამგებელი ყოფილა ექიმი ნ. გოჯიელი, რომელიც მუდმივად ვარშავაში ცხოვრობდა და დიდად უყვებოდა ხელს „კავკასიის სათვისტომოს“ მოღვაწეობას. საღამოს მთავარი მონაწილე ყოფილა კოტე ფოცხვერაშვილი, რომელიც იმ დროს პეტერბურგში იმყოფებოდა და აქტიურ მონაწილეობას იღებდა რუსების სხვადასხვა ქალაქში გამართულ ქართულ საღამო-კონცერტებში. საღამოზე შესრულებული ყოფილა კოტე ფოცხვერაშვილის ახალი მუსიკალური სურათი „ბაყაყ-სადევი“. ქოროს და ორკესტრს დირიჟორობდა აგტორი. ქოროს მუსიკურულება აგრეთვე კოტე ფოცხვერაშვილის მიერ ჩაწერილი ქართული ხალხური სიმღერები. სამი სიმღერა „ნანა“, „გახტანგი“ და „გოგონა“ საერთაშორისო ენაზე — ესპანურზე შესრულებიათ. კონცერტში მონაწილეობა მიუღიათ სავანგებოდ მოწვეულ ვარშავის თეატრების მსახიობთ, მათ შორის, პოლონელ მომღვაწელ ქალს ვოინოვსკაიას.

საღამოს წარმატებამ აშთო წააქეზა ვარშავის ქართველი სტუდენტები და მორე საღამო იმავე წლის 25 სექტემბერს გაუმართავთ, მონაწილეობა მიუღია შრომით-

ური მუსიკის მოყვარულ სტუდენტ ტერენტი ვეფხვაძესაც. მან მოამზადა გუნდი, რომელშიაც ქართველებს გარდა, ბლომად იყვნენ რუსები; საქველურად მათთვის გადაწერილი იქნა ნოტები, რუსული ასოვლი გამოასახული ქართული ტექსტით. სიმღერების შინაარსი, რუსულად თარგმნილი, დაბეჭდილი იყო საღამოს პროგრამაში. მომზადებული იქნა ქართული ცეკვები, აგრეთვე ცოცხალი სურათი კავკასიის მოიკლთა ცხოვრებიდან. საღამოს დიდი წარმატება ხვდა წილად. ქართული სიმღერები ძალიან მოეწონათ მსმენელებს და მათი თხოვნით რამდენჯერმე იქნა გამეორებული.

შემდეგი საღამოს შესახებ ვრცელი ინფორმაცია იყო მთავადაცხადებული „სახალხო გაზეთში“ (№ 519, 1912 წ.). „ქართველმა სტუდენტებმა, — ვეითხულობთ გაზეთში, — გამართეს ქართული საღამო, სამი თვე წინდებოდნენ საღამოს გამგენი, და შესამჩნევი საღამო გამართეს. დანიშნულ დღემდისვე გაიყარა თითქმის ყველა ბილეთი. საღამო გაიმართა „შეიცარიის დღისნა“-ში, რომელიც სიღილით მთვრე შენობადა ითვლება ვარშავაში. აფიშებში გამოცხადებული იყო, რომ საღამო სწორედ რვა საათზე დაიწყებოდა და, ამიტომ ჯერ 8 საათი არც კი იყო, რომ შენობა გაიჭედა... ახიანა ფარად, ვანგზე ამ საღამოსთვის დაბატული დეკორაციით მორთულ სცენაზე გამოჩნდა ქართულად გამოწყობილი მომღერალთა გუნდი, სამოცამდე კაცი და ქალი, სტუდენტ ტერენტი ვეფხვაძის ლოცხარობით. იმღერეს „სამშობლო“, კ. მარბაის მიერ გადაცემული ხალხური (იმერული) სიმღერა „ახალელი-დღლია“. თითქმის ყველა მომღერლები რუსები იყვნენ, მაგრამ გარკვევით გამოსთქვამდნენ ყოველ სიტყვას. სამი თვის მანძელზე ნაყოფი მოიტანა, — ხორი საუცხოოდ იყო მომზადებული. ყოველი სიმღერის შემდეგ თვაციებს ბოლო ადარ ჰქონდა. ბოლის ხორში იმღერა „ვახტანგ მეფე“, რომელიც საზოგადოების თხოვნით ორჯერ გაიმეორეს... ხორში აგრეთვე შესარულა „ფაცხა“, „შარი-შერი“ „აღსდევ გმირთ გმირი“. განსაკუთრებით მოწონებიათ „აღსდევ“. ორჯერ ამღერეს და საზოგადოება მაინც არ სტრებოდა და თხოულობდა მესამედ განმეორებას... კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს ვარშავის მსახიობებმა. ბოლონდლმა მომღერალმა ქალმა ბრეჯინსკაიამ ქართულად იმღერა „ნანა“. სტუდენტმა ს. ასიაშვილმა იმღერა ზ. ფალიაშვილის „ახალ აღნაკო სული“. სტუდენტებმა შესარულეს ცეკვა „ქართული“, „ზუზუნდარა“ და სხვ.

დასასრულ ნაწილებში იქნა ეთნოგრაფიული სურათი „ქორწინალი საქართველოში“, რომელიც განსაკუთრებით მოეწონათ მაყურებლებს.

აღსანიშნავია, რომ ამ საღამოსთვის სტუდენტებს სა-ქართველოდან ჩამოუტანიათ ქართული ხილი ბუფეტში გასასყიდად. „სახალხო გაზეთი“ იტყობინება, რომ საზოგადოების ხილულობა ძალიან მოეწონა და ერთი საათის განმავლობაში სულერთიანად დაიტაცესო. ასევე მალე გასაღებულა 12 ფუთი კახური და ნ ფუთი იმერული ღვინო. ბუფეტში ბოლოდ კავკასიური საქმელები მზადდებოდა. „მსურველი იმღერა იყო, — ვეითხულობთ გაზეთში, — რომ შეუძლებელი გახდა ყველას დაკმაყოფილება“. საღამოს განაგებდა ბ. ყულხანიშვილი—ვარშავაში მცხოვრები ქართველი, ვარშავის საუფლისწულო მამულეების მმართველი. საღამოს სათვისტომოსთვის მიიყვანა გარე



შემოსავალი, რომელიც შემდეგ ექლედო დახმარების სახით ხელმოკლე სტუდენტებს.

საინტერესოა ერთი ცნობაც ამ საღამოს შესახებ. „სახალხო გაზეთი“ წერს: „... ქართული სიმღერები ისე მოეწონა საზოგადოებას, რომ საღამოს მეორე და მესამე დღესვე მიღებული იყო წინადადება, რათა ჩავაწერინოთ ეს სიმღერები ფირფიტაზე გრამოფონისათვის“.

შემდეგი საღამო გაიმართა 1913 წლის 17 თებერვალს. მას სახელად ეწოდებოდა „კავკასიური საღამო“, რადგან მოწყობილი იყო ქართველი და სომეხი სტუდენტების გაერთიანებული ძალეებით. საღამოზე გამოვიდნენ ქართული და სომხური გუნდები, აგრეთვე სოლისტები. ქართული გუნდი მოამზადა სავანებოდ მიწვეულმა ქართული ფილარმონიული საზოგადოების წევრმა მ. დალაქიშვილმა, სომხური — სტუდენტმა გ. სტეფანიანმა. საღამოს დიდძალი მაყურებელი დაესწრო და მას დიდი წარმატება ხვდა. „სახალხო გაზეთი“ (№ 836, 1913 წ.) ავეიწერს ამ კონ-

ცერტს და აღნიშნავს, რომ ამ საღამოს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ორი ერის დაახლოების საქმეში.

მეხუთე საღამო გაიმართა 1914 წლის 13 თებერვალს. ამ საღამოზე ძირითადი ადგილი კვლავ ქართულ გუნდს დაეთმო. ტ. ვეფხვაძის ლოტბარობით გუნდმა შეასრულა „ვახტანგ შეფე“, „ქრულ იყოს“ (კ. ფოცხვერაშვილის), „ფაცხა“, „ვოგონა“, „ძირში მოუსეთ ნამგალი“, და „ნანა“.

საღამოზე სტუდენტთა ორკესტრმა შესარულა მ. იპოლიტოვ-განოვის კავკასიური ესკიზი. გამოვიდნენ დეკლამატორებიც. წაკითხული იქნა რუსულად თარგმნილი ნ. ბარათაშვილის „მერანი“ და ი. ჭავჭავაძის „მამულს“. ნაჩვენები იქნა ცოცხალი სურათი „ნადიმი ვერის ბაღში“. დასასრულს გაიმართა ქართული ცეკვა. უკრავდა ზურნა.

ამის შემდეგ აღარ მოგვეპოვება ცნობები ქართული საღამოების შესახებ ვარშავაში და, გვგონია, აღარც იქნებოდა გამართული პირველი მსოფლიო ომის დაწყების გამო. ქართველობაც თანდათან დაბრუნდა სამშობლოში.



ბ. ბრეპტი „კეთილი ცაცი სიჩუანინან“
გალიხა მიკოლაისკიაა შენ ტე-ს როლში



ნინა ანდრიში შარია სტიუარტის როლში



პოლონური არქიტექტურა

სიმონ კინწურაშვილი



ერ კიდევ დამცხრალი არ იყო მსოფლიო ომის ხანაბარი, პოლონეთის მიწვის სისხლი არ შემწრობოდა, როდესაც ხუროთმოძღვრია მაცი ნოვიცი¹ გატაცებით აპროექტებდა ახალ, უჩვეულო ქალაქს. ეს იყო ლისსკი, ვარშავის მახლობლად. სახლებზე ჰკილია პატარა ზარები და ყოველ სახლზე ზარი სხვადასხვა ტონალობისაა, ზარები ქარის შეხებით საამოდ რეკავენ. ხუროთმოძღვრის ჩანაფიქრით, ეს ბრმებისათვის განკუთვნილი ქალაქია. მას სწამს, რომ ბრმებმაც უნდა შეიგრძნონ ხუროთმოძღვრება და იგრძნონ ხუროთმოძღვრის ზრუნვა. მათთანაც შეიძლება არქიტექტურული ფორმებით საუბარი! ამიტომ სახლების ცალკეული დეტალები, ფორმები, მასალა, ყველაფერი, რასაც აქ მცხოვრები შეეხება, უნდა იყოს სასიამოვნო, სიხარულის მომგვრელი.

მაცი ნოვიციის ეს პროექტი ქალაღზე და მაცეკში დაბრა, როგორც დიდი ადამიანის დიდი ნაფიქრალი. მაცრამ მასში ჩაქსოვილი ღრმა ჰუმანური არსი მრავალსიმთქმელია და გვეხმარება სწორედ გაციზიაროთ ომისშემდგომი პოლონური ხუროთმოძღვრების მიღწევები.

შრომელთა შესაფერი მაღალი მხატვრული და ფუნქციური ღირებულების ხუროთმოძღვრული ნაგებობების შექმნა, ძველი, უფრო ხშირად ომით დაზარეული ქალაქების ახლებურად დაგეგმარება და აღორძინება, ახალი სოციალისტური ქალაქების დაგეგმარება-განაშენიანება—აი რა იყო სხალხო პოლონეთის ხუროთმოძღვრათა კეთილშობილი და საბატით ამოცანა.

დღეს პოლონეთის ახალი ხუროთმოძღვრება სწორ გზაზე დგას და ღირსეულად ასრულებს თავის ამოცანებს. ეს მიღწევები ღიღია და მნიშვნელოვანი, როგორც ნხატვრულ-ფუნქციური თვალსაზრისით, ისე გაზილი მშენებლობის ტემებისა და მასშტაბების მხრივ, რაც მტყველებს პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკის ცკონომიკისა და კულტურის განუხრეღ ზრდაზე. ვფიქრობთ, ამ საქმეში მთავარი როლი ითამაშა სამშობლო ქვეყნის ადღენისა და აღორძინების იმ ღრმა და კეთილშობილურმა რწქენამ, რომელიც ნოვიციის ხორცმუსხამ პროექტშიც თვალნათღვ ჩანს.

ბუნებრივია, ქართველ ხუროთმოძღვრებს და ფართო საზოგადოებრიობას აინტერესებთ პოლონელი არქიტექტორების მიღწევები, პოლონური ხუროთმოძღვრების განვითარების გზები. ეს წიერილი ამ ინტერესის გამომხმურე-

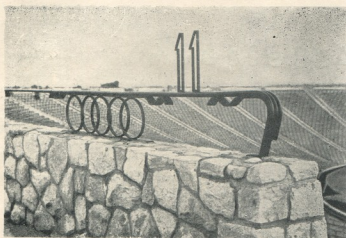
ბა და ასახავს თვით პოლონეთში ჩენი ხანმოკლე მოგზაურობის დროს (ამ გამოთქმის სრული მნიშვნელობით) მიღებულ შთაბეჭდილებებს.

როდესაც ახალი პოლონეთის მშენებლობისა და არქიტექტურის მიღწევებზეა ლაპარაკი, პირველყოფისა, უნდა აღინიშნოს პოლონეთის ქალაქმშენებლობის მიღწევები და განსაკუთრებით ვარშავის დაგეგმარების, ადღენისა და განაშენიანების გრანდიოზული სამუშაოები.

ვარშავა. სტარე-მისტო. გასასვლელი რინგზე



¹ მაცი ნოვიცი — სახელანაშქმული პოლონელი ხუროთმოძღვრია. უღროოდ დაიღბა 1950 წელს თვითმფრინავის კატასტროფის დროს. იგი ავტორია ც. დიტრიოან ერთად ერთერთი ყვეღზე თანამედროვე ნაგებობისა — როლის (ა. შ. შ.) გამოფენის პეილიონის ე. წ. პარაბოლუქმისა.

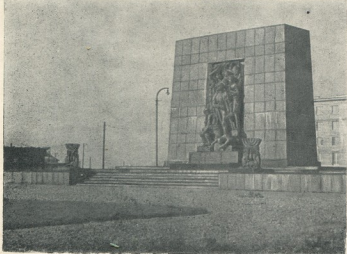


ვარშავა. სტალიონი. დეტალი.



ვარშავა. სტალიონი. შესასვლელი

ვარშავა. გეტოს გმირების ძეგლი. ავტორები: სკულპტორი რაპოპორტი, არქიტექტორი სუხინი.



ვარშავის განაშენიანება დაიწყო XIV საუკუნეში მდინარე ვისლის მარცხენა მალა ნაპირზე. ის მდებარეობდა აღმოსავლეთისა და დასავლეთს შორის არსებულ მნიშვნელოვან სავაჭრო სტრატეგიულ გზაზე და ვითარდებოდა, როგორც ტიპიური ვერაბული შუასაუკუნეების ქალაქი. მისი მდებარეობა ბევრად აპრობებდა ქალაქის კეთილდღეობას თუ დაქვეითებას: საუკუნეების მანძილზე მრავალრიცხოვანი დამპყრობლების მიერ მიყენებულ ჭრილობებს ცვლიდა ბოლონელი ხალხის სახელმწიფოებრივი და კულტურული ცენტრის აღორძინების ბრწყინვალე პერიოდები.

განსაკუთრებით სწრაფად დაიწყო ზრდა ვარშავამ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. ეს მოხდა კაპიტალისტური ურთიერთობის განვითარებასთან ერთად. სწრაფმა, მაგრამ უგეგმო მშენებლობამ, ცენტრისა და გარეუბნების დაპირისპირებამ, მრეწველობისა და საცხოვრებელი უბნების უსისტემო გადახლართვამ — ვარშავა ტიპიურ ბურჟუაზიულ ქალაქად აქცია.

ვერობის არცერთ დედაქალაქს არ განუვლია მეორე მსოფლიო ომში ისეთი ნგრევა, როგორც განიცადა ბოლონეთის დედაქალაქმა. 1944 წლის ვარშავის აჯანყების ჩახშობის შემდეგ, გერმანელმა ფაშისტებმა ქალაქიდან მთლიანად გაიყვანეს დარჩენილი მოსახლეობა და დაიწყეს შენიშების ბარბაროსული განადგურება. პირველ რიგში ანგრევდნენ ბოლონური ხუროთმოძღვრების ძველ ძეგლებს. ვარშავის ერთერთი საცხოვრებელი უბანი მურანოვო, სადაც პიტლერლებმა მეორე მსოფლიო ომის დროს ებრაელთა გეტო მოაწყვეს, გადაქცეული იქნა აგურის ნამსხვრევებით მოვენილ მოედნად. საბოლოოდ ქალაქის მარცხენა უბელებს და უდიდეს ნაპირზე გადარჩა ნაგებობების 13% და აქედან დაუზიანებელი მხოლოდ 5%. შედარებით ნაკლებად დაზიანდა ვისლის მარჯვენა ნაპირზე განლაგებული გარეუბანი — პრადა. მიჩნეულია, რომ ქალაქის ერთ-ერთი რაიონი ჟოლიბოჟეი შედარებით ადვილად გადურჩა ომს, ვინაიდან აქ ნაგებობების მხოლოდ 5% დაინგრა. თუ ყოველივე ამას გაეთვალისწინებთ, არ უნდა გაგვივირდეს, რომ ვარშავის განთავისუფლების შემდეგ იყვნენ ადამიანები, რომელთაც არ სჯეროდა ბოლონეთის დედაქალაქის კვლავ აღორძინება.

ამდენად ახალი, სახალხო ბოლონეთის დედაქალაქის — ვარშავის აღდგენითს სამუშაოებს და გენგების შემდგენას ბევრი სიძნელე გადაეღობა. საჭირო იყო ქალაქის გაწმენდა-გასუფთავება, გადარჩენილი ნაგებობების მაქსიმალურად გამოყენება და ამასთან კაპიტალისტური ვარშავის ნაშთების ლიკვიდაცია. ახალი ვარშავა უნდა აღორძინებულიყო ბურჟუაზიული შემოსავლიანი სახლებისა და ჭისებური ვიწრო ეზოების ნანგრევებზე. პარალელურად უნდა გაშლილიყო ახალი საცხოვრებელი სახლების, საცხოვრებელი უბნების მშენებლობა.

ამიტომ აღდგენა-განაშენიანების დროს განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა გარეუბნებს, ვინაიდან ისინი შედარებით ნაკლებად იყვნენ დაზიანებული. ამან გამოიწვია ენერჯალურ გეგმაში „კვარტალების ზოლების“ შექმნა. ეს ზოლები რადიალურად არიან მიმართული ცენტრისაკენ. ამით არის გამოწვეული ახლანდელი ვარშავის ქუჩების ქსელის პრინციპი: ცენტრალურ უბნებში, ვისლის მარცხენა ნაპირზე — მიწნარის დინების პარალელური და

პერპენდიკულარული მიმართულება, ხოლო გარეუბნებში — რადიალური. ეს ორი ჯგუფი ორგანულად არის ურთიერთდაკავშირებული. ჩინებულადაა გააზრებული საკომუნიაციო ქსელიც.

გენერალური გეგმა განსაზღვრულია 2 მილიონ კაცზე, რაც ვანაგარიშებით მოსალოდნელია 25-30 წლის შემდეგ. გენგეგმის დადებით მხარედ უნდა ჩაითვალოს ის, რომ იგი არ არის ზედმეტად დეტალიზებული. მისში არ არის განსაზღვრული მომავალი კვარტალების სიდიდე და ხასიათი, არამედ მოცემულია საერთო ზონირება. იგი იძლევა საცხოვრებელი და სამრეწველო რაიონების, მწვანე ნარგავებისა და კომუნიაციების ძირითად მონახაზს. ამ სახელწიფო დოკუმენტის საფუძველზე დგება ეტაპური გეგმები, რომელთა საშუალებით ხდება მშენებლობის განწყობა დროის უფრო მოკლე, განსაზღვრულ მონაკვეთში.

ვარშავის ალდგენის ტემპებისა და მშენებლობის გაქანების შესახებ ბევრი დაწერილა და ბევრიც ვგსმენია, მაგრამ ეს შეიძლება იგრანო და გაიგო მხოლოდ მაშინ, როდესაც ყველაფერს შენი თვლით ნახავ. ამ უზარმაზარი ქალაქის (ამჟამად აქ მილიონზე მეტი მცხოვრებია) რაიონებში — მარიენშტატში, მოკოტოვში, მურანოვოში, მლინოვში, ვეებნოში და სხვ. — ნანგრევების ნაცვლად უკვე ფართო ქუჩები, მრავალსართულიანი ახალი საცხოვრებელი სახლები, გამწვანებული ეზოები და კვარტალებია.

შთავარი, რაც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, არის ის, რომ ახალი საცხოვრებელი უბნები ძირითადად (მცირე გამოკლისით) თანამედროვე ქალაქმშენებლობის პრინციპების დაცვით არის დაგეგმარებული. საცხოვრებელი სახლების ბლოკები თავისუფლად, რელიეფისა და ორიენტაციის ანგარიშსწავლით არის განლაგებული; ეზოები გამწვანებულია; გამოყოფილია და განცალკევებული სამეურნეო და საბავშვო მოედნები; შიგ კვარტალში განლაგებულია საბავშვო ბაღების, პარკების, სკოლების შენობები. ეს იმდენადაც არის აღნიშვნის ღირსი, რომ ზოგიერთი ამ საცხოვრებელი რაიონის განაშენიანება დაიწყო ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც გენგეგმაზე მუშაობა დამთავრებული არ იყო. პირველ ხანებში ბევრი საცხოვრებელი სახლი ექსპლატაციაში შედიოდა საბოლოო არქიტექტურული გაფორმების გარეშე, რადგან საქირი იყო, რაც შეიძლება მაღე და მეტი საცხოვრებელი ფართის მიღება. ვინაიდან ვარშავის გენგეგმით ძალზე შეზღუდულები არ იყვნენ და არ არიან ცალკეული უბნების დამგეგმარებელი ხუროთმოძღვრები, ამიტომ ყოველ უბანს თავისი დამახასიათებელი სახე აქვს და გამოირჩევა ინდივიდუალური სიახლეებით.

აკილოთ, მაგალითად, მარიენშტატი — პირველი დიდი საცხოვრებელი რაიონი, რომელიც ომის შემდეგ ზეღახლა ააგეს. სამსართულიანი სახლების რიგები მდინარის დინების პერპენდიკულარულად არის მიმართული. ამით კვარტალის შიგა ეზოებიდან მდინარეზე და ქალაქის მარცხენა ნაპირზე გახსნილია შესანიშნავი ხედი. მიღწეულია კარგი ინსოლაცია და აერაცია. ამავე დროს მდინარიდან არ იკეტება ხედი ქალაქის ძველ უბნებზე. მოცულობები კარგადაა განლაგებული რელიეფზე და მაღალი სახურავების დონეთა ცვალებადობით ხაზს უსვამენ მდინარისაკენ მი-

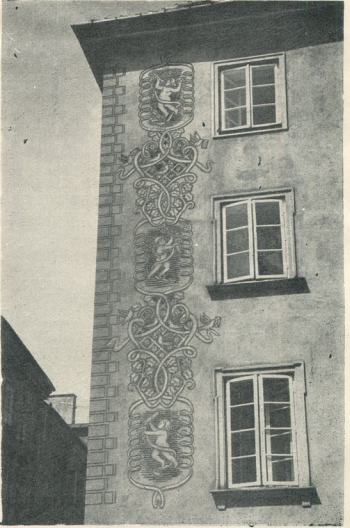


ვარშავა. სტარე-მისტო. შიხის საათი.

მართულ დაქანებას. სახლების არქიტექტურა ნათელი, ცოცხალი და სადაა.

სხვა ყაიღისაა ვარშავის მეორე საცხოვრებელი უბანი — ვეებნო. კვარტალების ნაწილის მშენებლობა ახლახან დამთავრდა, ნაწილი კი — შენდება. ამ უბანზე, პირველად პოლონეთში, დიდი მასშტაბით იქნა გაშლილი მსხვილი

ვარშავა. სტარე-მისტო. საცხოვრებელი სახლის ფრაგმენტი. სკრაფიტო.





ვარშავა, ბარაკანი. აღდგენილი შუასაუკუნეების ხანის ციხე.

ბლოკებით მშენებლობა. შერჩეული იქნა სამი სახის ტიპობრივი სექცია, რომელთათვის გამოყენებულია ასიოდ მეზა დეტალის ტიპი. სექციების ვარიანტებით შექმნილია საცხოვრებელი სახლების სხვადასხვა ვარიანტი და ამით უზანში თვითან არის აცვლებული ერთფეროვნება. სახლების კონსტრუქციული წყობა არა მარტო ჩანს მზა ფასადზე, არამედ ხაზგასმულიცა და გამოყენებულია ნაგებობის არქიტექტონიკის განსაზღვრულად. კერძოდ, სართულშუა გადახურვის კონიზონტული ფილების სარტყლემი კველვან მოუპირკეთებლად გასდევნ ფსადას და ლკორტალების არქიტექტურის გამაირიანებელი ვერტიკალური მასშტაბის როლს ასრულებენ. კედლის დანარჩენი სიბრტყეები ზოგიერთ სახლებში მოპირკეთებულია იაფი და უფეულო „მოსაპირკეთებელი“ მასალით — მინარის წყრილი ქვით, ხრეშით. მიღებულია კედლის ცოცხალი ფაქტურა. შიდაკარტალური კეთილმოწყობა აქაც ჩატარებულია მშენებლობის დამთავრების პარალელურად.

რადგან იაფი დეკორატიული მასალების ხმარება ვახსენეთ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ პოლონელი ხუროთმოძღვრები სულ უფრო და უფრო ფართოდ იყენებენ ფერს, როგორც ფსადალების გაფორმების ეფექტურ ხერხს ეს გამოყენებულია სახლის დეკორატიული გაფორმებისათვის გამოყოფილი სახსრების სიმეორით. იგი მშენებლობის მიორებულების მხოლოდ 2%-ს შეადგენს. ამიტომ, ვფიქრობთ, შეიძლება სადავო, მაგრამ პრინციპში უთუოდ საინტერესო პროექტი წამოაყენა ვარშავის ხუროთმოძღვართა და მხატვართა ერთმა ჯგუფმა¹. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ვარშავა-გურეცკის რაიონის საცხოვრებელი კვარტალების მშენებლობის პროექტი. ამ პროექტით სახლები ერთმანეთისაგან უნდა განირჩეოდნენ მხოლოდ ფსადებზე განაწილებული ფერადი პანელების სხვადასხვაობით. შვიდი და თეთრი მინებით არის გაფორმებული კიბის უჯრედები. ფერი გასდევს არა ნაგებობების ტექტონიკურ ჩონჩხს, არამედ დამოუკიდებლად, დიდ დეკორატიულ-გეომეტრულ სურათს ქმნის ფსადზე.

ჯერჯერობით ხუროთმოძღვრულად მოუწესრიგებულ

შობებელილებს სტოვებს ვარშავის ცენტრში. შთავსო, მარშალკოსკის ქუჩის უმეტესი ნაწილი და დიდი თეატრის ირვკელი მდებარე უბნები არ არის მოლიანად განაშენიანებული. პოლონელი ხუროთმოძღვრები ფრთხილობენ, სურთ დედაქალაქის მომავალი ცენტრი ახალი ვარშავის შესაფერი გამოვიდეს. ამიტომ უკანასკნელ წლებში გამოცხადდა რამდენიმე კონკურსი ცენტრალური უბნების განაშენიანების პროექტზე. ჯერჯერობით არცერთი პროექტი საბოლოო განხორციელებისათვის მიღებული არ არის, მაგრამ გამარჯვებულ პროექტებში ბერი საინტერესო იყო. მარშალკოსკის ქუჩის განაშენიანების პროექტში ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო მიმართულება გამოქვლინდა: ბირველი — ქუჩის გასწვრივ ნაგებობების თვისუფალი ე. წ. სივრცითი განლაგება და მეორე — ორივე მხრივ უწყვეტი ვარშავის ცენტრის „ქუჩა — კვადელი“. პროექტების ვარჩევის დროს უპირატესობა მიენიჭა უფრო პროგრესულს, თანამედროვე მიმართულებას — სივრცითი განლაგებას.

აქვე საინტერესოა ვარშავის ცენტრის მეორე უბნის — დიდი თეატრის (მისი აღდგენა მიმდინარეობს ძველი თაობის გამოჩენილი ხუროთმოძღვრის რომულად გუტსის ხელმძღვანელობით) და ძქრეისკის მოედნის მახლობლად მდებარე უბნებისა და მოედნების აღდგენის პროექტზე გამოცხადებული კონკურსი. ამ უბანში ბევრია წარსულ საუკუნეში აგებული შემორჩენილი, აღდგენილი და აღსადგენი ხუროთმოძღვრულად საინტერესო ნაგებობა. აღდგენა სპეცირო იყო ანგარიშში გაწეოდა მათ არსებობას. აქაც თვით იზინა ორმა მიღგომმა. პროექტების ერთი ჯგუფის ავტორებმა წინადადება იძლეოდნენ ახალი ნაგებობების არქიტექტურა მიმავსებოდა ძველი ნაგებობების არქიტექტურას. მეორე ჯგუფმა ახალი კვარტალები და ნაგებობები დაპროექტა ახალი მიდგომით, თანამედროვე არქიტექტურის მხატვრულ-ფუნქციური მიზნოვრების გათვალისწინებით. გამარჯვა, ჩვენე ზრით, აქაც სამართლიანად, მეორე მიმართულებამ. ახლისა და ძქლის კონტრასტული დაბირისბირება, თუ ივი სათანადო მხატვრული ტაქტით არის გადაწყვეტილი, ყოველთვის ბევრად მეტ ეფექტს იძლევა.

ვარშავის ცენტრის, მისი მოლიანი ანსამბლის, საბოლოო სილუეტის გადაწყვიტის დროს პოლონელმა ხუროთმოძღვრებმა ანგარიშს უნდა გაუწიონ ამ უბანში უკვე არსებულ მაღალ ნაგებობას — კულტურისა და მეცნიერების გრანდიოზულ სასახლეს, რომელიც საბჭოთა მთავრობამ პოლონელ ხალხს აუგო ვარშავაში. ამ ნაგებობის ავტორები და მშენებლები საბჭოთა სპეციალისტები არან. როგორც უჩინო, ისე გარე შენობა მიდრეოდდა და მაღალხარისხოვან არის ნაგები. ამავე დროს მოსკოვის სიმლოთან სახლებთან შედარებით აქ უფრო ნაკლებად იგრძნობა ზედმეტი ავტაცება არქიტექტურული გაფორმებით, რაც იმ დროს ასე დამახასიათებელი იყო საბჭოთა არქიტექტურისათვის. შენობის მასები დხაწილი და მკაფიოა. მაგრამ ქალაქის სივრცე პანორამაში უხრეკოებით ერთფეროდ ამოვარდნილი ვერჩენა მისი სპეციტი. ეს ნაგებობა უკვე არის ვარშავის განაშენიანების არქიტექტურული დომინანტი, შემკრები ლობილი.

რაკი ვარშავის ცენტრი ვახსენეთ, გენდა ლობილი

¹ ი. ბ. ურნალა «Польша», № 10 (50), 1958, გვ. 8.



სიტყვა ვეძებ მარშალკოვსკის ქუჩის ერთობა უბანში ადგილი საკუთრებელი კვარტალის შესახებ (არქიტექტორთა კვლევა. თბილისი არქ. სივლითი). ამ ხანებობების არქიტექტურა ვერ ტოვებს კარგ შთაბეჭდილებას. სასაბჭო ძირითადად განლაგებული ძველი ძაღვით — „ქუჩა-კორიდორი“. ზვეგია კლასიკური რეპერტუარიდან მოტანილი, არქაული ელემენტები. ფასადების არქიტექტურა თავმოყვრულ მთავებშია ტოვებს და ზედტანად მომავლურად გამოყვრილია. ეს ამტკიცებს, რომ ითაბედავობი აოლონური არქიტექტურისათვისაც, ისევე, როგორც საბჭოთა არქიტექტურისათვის, გარკვეულ პერიოდში უცხო არ იყო ზედტოვითი, არქიტექტურული გაფორმებით გატაცება ფუტეორი მხარის ხაოჯზე. ამ გატაცების რეკლივები ჩვეუდავით მეტალურთა ქალაქი — ხოვა გუტას ცხებრალური ჰოვლის ხანგობათა არქიტექტურაშიც. იგი ვარაყის ვიკევიმის გრაფიკულ პერაქტულ ნახატებშიც იჩენს თავს. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ აოლონელმა ხუროთმოძღვრებმა საკმაოდ სწრაფად, შეიძლება უფრო სწრაფად, ვიდრე ჩვენმა ხუროთმოძღვრებმა, დათმეს თანამედროვე, მითუმეტეს, სოციალისტური ხუროთმოძღვრებისათვის, ეს უცხო და მავნე მიმართულება.

როდესაც თანამედროვე პოლონური ხუროთმოძღვრების მხატვრულ პრინციპებზე დააბრკავი, უკვლეოთი ვეგონდება ვარძაყის დიდი სტადიონი. დაალობ ადგილზე, ვისლი მარჯვენა ნაპირზე, ხელოვნური მიწყობისა მიწყობილი. გარედან ეს მიწყობილი მწვენი თარს დაფარული და მასურებელთათვის მისასვლელი პანდუებიტა ვაგვასობი. შიგნით კი სტადიონის ტრიბუნებია, როსლებიც 100 ათასამდე მასურებელს იტევს. პოლონების ატორები არიან გამოჩენილი ხუროთმოძღვრები აროვ. ექი გრინევეცი, პროვ. მარგა ლეიკამი და იხე. ჩესლაგ რაკე-სკი. ამ ხანგობაში ბირველად არის გათყვებულნი მეტად საინტერესო ინჟინერულ-ხუროთმოძღვრული სისხლე: ტრიბუნების ქვევითა რივი ელისის მოყვანილობისა, ხოლო სულ ზევითა რივი კი თითქმის წრეა. ამით უპირველეს ყოვლისა მიღწეულია ფუტეორი ევმეტრა — შესანიშნავი ხილვადობა ყოველი მხრიდან: ნაკლები ადგილებია სტადიონის გრძელი ღერძის გასწვრივ და მეტი (75 რივი) მოკლე, საუკეთესო ხილვადობის ღერძის მხრივ. ელისიდან წრეზე გადასვლა მასურებელთა სკამების რიგებისა და ასასვლელი კიბეების ზოლების მეტად სასიამოვნო მრულს ქმნის. კიბეების „ვერტიკალიზა“ გამოყენებულია, როგორც დასანაწყვერებელი რიტმი და შეურობასწორებელი ერთმანეთის საწინააღმდეგო ტრიბუნებზე მდებარე ორი მსხვილი ელემენტი: ნაკვეარელობისსებური შესასვლელი თალით და პრესის და რადიო-ტელეგადაცემითა აავილიონის პორიზონტალით. არსად არც ერთი ხისტი ხაზი! გავლენას ახდენს მთლიანი ორგანიზმი. ვარშავის სტადიონის ინტერიერი ნათლად მეტყველებს არქიტექტურაში სადა, გეომეტრიული ხაზის მხატვრულ შესაძლებლობაზე, თანამედროვე არქიტექტურაში ინჟინერული და ხუროთმოძღვრული კონცეპციების ერთიანობის აუცილებლობაზე.

აქვე გვინდა ვახსენოთ ერთი საინტერესო პროექტი, რომელიც, ჩვენის აზრით, აგრეთვე მოწიბობს თანამედროვე პოლონური არქიტექტურის მიღწევებს. ეს არის სატელევიზიო სადგურის ტ. ქოშში (ავტორები: არქ. არქ. ანდრეი კოსნეცი, ვიტოლდ კოზმინსკი და კონსტრუქტორები მარეკ კეცინსკი და ანტონ საეჩუკი). სადგურის კომპლექსის ხუროთმოძღვრული დომინანტია 100 მეტრის სიმაღლის 3,6 მ დიამეტრის ბეტონის მილი. მილში კიბე დალიფტია მოწყობილი. 100 მეტრის სიმაღლეზე, ანტენის ქვევით, ხუთსართულიანი ცილინდრისებური მოცულბობა, სადაც მოწყობილია ტელესტუდია. ბეტონის მილი და ზემოთ სტუდია ქარის რხევები დაცულია წინასწარ დაპიქული 40 სმ სისქის ლითონის კაბელებს საშუალებით. არქიტექტორებისა და ინჟინრების თანამეგობრობით მიღწეულია ტელეგადაცემითა მთავარი მოთხოვნა: არ არის გამოყენებული ფოლადი (იგი ხელს უშლის გადაცემითა სიწმინდეს) და ვადასაცემი აპარატურა უშუალოდ ანტენის მახლობლად მდებარეობს.

პოლონელი არქიტექტორები სულ უფრო გაბედულად იყენებენ თანამედროვე ინჟინერულ სიახლეებს, იყენებენ რინა-ბეტონის კონსტრუქციულ და მხატვრულ შესაძლებლობებს. ამ მხრივ აღსანიშნავია ინჟინერ-კონსტრუქტორის ვაცლავ ზალეკსკის მოღვაწეობა (მისი მონაწილეობით არის შექმნილი ტ. კალიშის საფეიქრო ქარხნის პროექტი).

ჩვენ შედარებით მოკლედ და არა სრულად აღვნიშნეთ ახალი პოლონური არქიტექტურის ზოგერთი მიღწევა. აქვე უნდა ვახსენოთ ახალი ქალაქების (ნოვა გუტა) და ეგეგმარება-განაშენებებაში, საკურორტო მშენებლობაში (ზაკოპანე), ინტერიერების გაფორმებაში და ავეჯის დამზადებაში მიღწეული შედეგები; არა ნაკლებ საინტერესოა ბოლონელ ხუროთმოძღვარია მიერ უკანასკნელ წლებში შექმნილი სკოლების პროექტები (ამით ისინი გამოეგზაურნენ პატრიოტულ მოწოდებას — პოლონეთის სახელმწიფოებრიობის 1000 წლისთავისათვის აავგრო არა მემორიალური ძეგლები, არამედ 1000 სკოლა). მაგრამ, ვფიქრობთ, საინტერესოა შედარებით ფართოდ აღვნიშნოს პოლონელ ხუროთმოძღვართა დამოკიდებულება ტრადიციებსადმი.

პოლონურმა არქიტექტურამ ვანვითარების მრავალსაუკუნოვანი გზა განვლია. ეს გზა მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ევროპული არქიტექტურის ვანვითარების გზებთან, მაგრამ ყოველთვის ინარჩუნებდა თავის საკუთარ ნა-

ქროკოი. შუასაუკუნოების ხანის ერო-რიო ქოხა.



1 იხ. Болеслав Берут. Шестилетний план восстановления Варшавы. Варшава, 1951.



ციონალურ კოლორიტს. X საუკუნიდან, როდესაც დაიწყო პოლონეთის ფეოდალიზაცია, XIX საუკუნემდე შეიძინეს ნილია მრავალი ღირსშესანიშნავი ხუროთმოძღვრული ძეგლი, როგორც საერო, ისე საეკლესიო და თავდაცვითი ხასიათისა. პოლონეთში ხანმოკლე ყოფნის დროს, პირველად უშუალოდ მომიხდა გავცნობოდა ევროპული ხუროთმოძღვრების სხვადასხვა სტილისტურ მიმართულებებს სწორედ პოლონური არქიტექტურის ძეგლებით. ამ პირველხარისხოვანი ძეგლების უმბალო ქრონოლოგიური ჩამოთვლაც კი საკმარისია, რომ წარმოიდგენა ვიქონიოთ ძველ პოლონელ არქიტექტურაზე. ეს არის რომანული არქიტექტურის ნაშთები კრაკოვის კრემლის — ვაველის მიწისაქვეთში; გუთური ტაძრის ზეატყორცნილი შინაგანი სივრცე მარიაკი კოსტილოში (XIII-XV ს. ს.) და აქვე ლოკალური ფერებისა და დამამაწური ფსიქოლოგიის ჯაღმარის, აღორძინების დიდი მხატვრის ვიტ სტეფანს მირ უზარმაზარი, ხიდან ნაკვეთი კანკელი (1477-89 წ.წ.); აღორძინების ხანის პარნოიული, ძალზე ვასაგები და ტექტონური ხუროთმოძღვრება — „თაღებანი ეზო“ (XVI ს. არქ. ფრანციშეკ ფლორენტიკი) და ზიგმუნტის სამლოცველო (1533 წ. არქ. ბერეჩი) კრაკოვის ვაველში; პოლონური ბაროკოს ძეგლი — წმ. პეტრესა და პავლეს კოსტილი მოუსვენარი ხაზებით, უამრავი სკულპტურით; და, ბოლოს, ვარშავაში ლაზეის დიდი სასახლის და ბაღის კლასიციტური ანსამბლი. ამას ემატება შუასაუკუნეების ციხე-სიმაგრეები — ბარბაკანები (ვარშავაში და კრაკოვში) და ქალაქური საცხოვრებელი სახლების ნაირსახეობა.

პოლონეთში დიდი მოწიწებით და სიყვარულით ეციდებან ხუროთმოძღვრებისა და ხელოვნების ამ ძველ ძეგლებს. ამის დამამტკიცებელია ვარშავის ძველი უბნების ე. წ. სტარე მიასტოს (ძველი ქალაქი) აღდგენა. პოლონეთის დედაქალაქის ეს უბანი ისე, როგორც მთელი ვარშავა, თითქმის სავსებით დანგრეული იყო. მეცნიერული სიზუსტით და მიღწევით პოლონელმა ხუროთმოძღვრებამ გააკეთეს საშვილიშვილო და კეთილშობილური საქმე: ვარშავას დაუბრუნეს თავისი ისტორია. აქ გაწეული აღდგენითი სამუშაოები თავისუფლად შეიძლება ჩაითვალოს ომის შემდგომი პოლონური არქიტექტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიღწევად. ყველაფერი — ქუჩები, მოედნები, ნაგებობები, დეტალები აღდგენილია ძველი ხუროთმოძღვრული სტილით.

მაგრამ ძველის აღდგენაში არ არის ბრმა, შაბლონური მიდგომა. თუმცა ძველი ნაგებობების ვარე ფასადები და ინტერიერები (კიბეები, კორიანტები) ძველმუხარად არის აღდგენილი, სამაგიეროდ შიგ მოთავსებული საცხოვრებელი ბინები მოწყობილია თანამედროვეობის მოთხოვნილებების შესაბამისად (სანკანძი, სამზარეულო,

ცენტრალური გათბობა). თუ სტარე მიასტოში ძველმუხარად სადები აღდგენილია ძველმუხარე ყიდაზე, ნოვე მიასტოში (ახალი ქალაქი) ბაროკოსა და კლასიციზმის სტილის აღდგენილი ნაგებობების ფასადები შემკულია თანამედროვე ხშირად მეტად მოდერნული ფერადი კედლის მხატვრობით. ამას ცოცხალი, მაკორული ქვარადობა შეაქვს ძველი კვარტალების არქიტექტურაში.

თანამედროვე პოლონელი არქიტექტორებისათვის ძველი ხუროთმოძღვრება რომ დგომა არ არის, არამედ მხოლოდ მყარი საფუძველია ნამდვილად ახალი არქიტექტურის შესაქმნელად. ეს კარგად შეიჩვენება, მაგალითად: ძველ ქალაქურ ხუროთმოძღვრებაში გამოყენებულ ტრადიციულ ხეობებს — სტრაფიტოს, კედლის მხატვრობას, სკულპტურულ შემკულობას ზოგჯერ იყენებენ თანამედროვე სახლებშიც (მარიენშატის საცხოვრებელი სახლები); ასევე იყენებენ ტრადიციულ ლითონს (სტალიონი, სასტუმრო „ორბისი“ კურ. ზაკოპანეში). მაგრამ ვერ ვიტყვი, რომ სადმე შემხვედროდეს ძველი მოტივის ან ორნამენტის გამეორება ამ გადამღერება. ყველაფერი დახატულია ახლებურად, თანამედროვე ხელოვნება მყარ თანადროული სტილისტური მოთხოვნების საფუძველზე.

ახლა პოლონურ არქიტექტურაში ჭარბობს სადა ფორმებით, ხაზის ინტერული და ესთეტიკური ტენდენციები. თანაგანი ფუნქციის გამოჰყავნების ტენდენცია. ეს ხაზი მეტად კოლორატულია, რბილი, თითქმის არასდესისტი. შეიჩვენება, რომ ასე იყო ძველ არქიტექტურაშიც (გუთონი, ვარშავის სილუეტშიც იგრძნობა ეს ხაზი). ამ თანამედროვე ფორმებს ემატება ტრადიციებიდან „ნახესხები“ და ნაკარნახევი პროპორციული შეფარდებები. ეს არის ტრადიციების ნამდვილად შემოქმედებითად გამოყენების ცდები და არა უფრავებით და ანაზომებით პროექტირება.

და თუ ვარგუნულად შეიძლება შეიქმნას შთაბეჭდილება, რომ პოლონელი ხუროთმოძღვარი სულაც არ გბლაუქება ძველს, ტრადიციულს, ეს, ფიქრობთ, არ არის სწორი. იგი სინამდვილეში მეტად მყარად, დრამად არის მასთან შესისხლხორცებული. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ უკვე ისახება და სწორი ვაზაჯ დგას იერთი ნაციონალური თანამედროვე პოლონური არქიტექტურა.

ასეთია მოკლე პოლონური ხუროთმოძღვრების თვალსაჩინო მიღწევები. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ეს მიღწევები სულ უფრო და უფრო მნიშვნელოვანი იქნება. ამის საწინდარია სახალხო პოლონეთის ეკონომიკის, მრეწველობისა და კულტურის განხრბელი აღმავლობა.

ქართული არქიტექტორები კვლავც დიდი სიხარულით და მეგობრული გრძნობით ვაიზიარებენ და შეისწავლიან პოლონელი კოლეგების მიღწევებს.





პრესკონფერენცია ვაშლიანის გახსნის წინ სამხატვრო ვალერებაში

მსუბუქი მრაველობის პროდუქციის ნიმუშთა ინსტიტუტი აკლონეთში

ტადეუშ რეინდლი



ხლახანს თბილისში გაიხსნა გამოფენა თემიზე „ხალხური შემოქმედების ნაკადი პოლონურ დეკორატიულ ხელოვნებაში“. გამოფენა წარმოადგენს იმ საცდელი მუშაობის შედეგების შეჯამებას, რომელსაც ექვეოდა რამდენიმე წლის წინათ დაარსებული მსუბუქი მრეწველობის პროდუქციის ნიმუშთა პოლონური ინსტიტუტი.

ომამდე პოლონეთში არ მზადდებოდა მრეწველობისათვის სპეციალურად განკუთვნილი ნიმუშები იმის გამო, რომ პოლონეთის მრეწველობა დიდად იყო დამოკიდებული საზღვარგარეთის კაპიტალზე. ხალხური შემოქმედების და ხელოსნობის ძვირფასი ტრადიციები პოლონეთში ისევე, როგორც სხვა ქვეყნებში, ინდუსტრიალიზაციის ზეგავლენით თანდათან გაქრა. ვაბათონდა კოსმოპოლიტიზმი და წერილობრივად შეიქმნა.

ამ პერიოდში პოლონეთს ჰყავდა მრავალი ნიჭიერი მხატვარი-ხელოვანი, რომლებსაც არა ერთხელ მოუბოგებიათ პირველი ადგილი საერთაშორისო სამხატვრო გამოფენებზე. მაგრამ მათ არ ეძლეოდათ საშუალება და გასაქანი ზეგავლენა მოეხდინათ ფართო მოხმარების საგნების წარმოების ესთეტიკურ მხარეზე.

იმდროინდელი პოლონეთის საზოგადოებრივ-ეკონომიური ურთიერთობა არ უწყობდა ხელს სამრეწველო დარგში მხატვრების მიზიდვას და მათ ღალატებს. უფრო იაფი და იოლი იყო უცხოეთის ბაზრებზე გამოტანის სამრეწველო ნიმუშების მიზანდა და ვაჭრობა.

მსუბუქი მრეწველობისათვის გამიზნული ნიმუშების წარმოების განვითარება პოლონეთში იწყება 1945 წლიდან, როცა კულტურის და ხელოვნების სამინისტროში შე-

იქმნა წარმოების საკითხების განყოფილება, რომელიც შემდეგ გადაკეთდა პროდუქციის მხატვრული მხარის საკონტროლო ბიუროდ (ზნეპ).

ზნეპ-ის პირველ ამოცანას წარმოადგენდა ომის დროს მიმოფანტულ მხატვართა თავმოყრა და მათგან სამრეწველო წარმოებისათვის დამპროექტებულთა კადრების მომზადება. ეს ადვილი საქმე როდი იყო, რადგან ომის დროს დაიღუპა ბევრი მხატვარი-ხელოსანი, განადგურდა სახელსწილისა და სამხატვრო სასწავლებლების დიდი ნაწილი. ზნეპ-მა მინც შეასრულა თავისი როლი იმ მხრივ, რომ სახელმწიფო დოქტრინის საშუალებით შეიძინა პროექტები, ნიმუშები და მოდელები ჯერ კიდევ იმ პერიოდში, როცა მათ მრეწველობა არ საქმირობდა. ამ გარემოებამ მხატვრებს შესაძლებლობა მისცა მიეტოვე-

ზინათ საქმიანობა, რომელსაც ხელოვნებასთან არაფერი საერთო არ ჰქონდა, მაგრამ მათ არსებობის საშუალებას აძლევდა.

ორგანიზებული მუშაობა დაიწყო ხელოვანთა წრეების თაოსნობით. 1949 წლიდან ზნეპ-ი დაექვემდებარა მრეწველობის და ვაჭრობის სამინისტროს. მაგრამ როგორც აღვნიშნეთ, პოლონური მრეწველობა, რომელიც ის იყო წელში იმართებოდა, ახალ ნიმუშებს ჯერ კიდევ არ საქმირობდა. მზარდ მოთხოვნილებასთან შედარებით საქონლის არა საკმარა რაოდენობა არ იძლეოდა ბიძგს ძველი ნიმუშები ახლით შეცვლილიყო, მომხმარებლებიც ამ მხრივ დიდ მოთხოვნებს არ აცნებდნენ. მიუხედავად ამისა, საჭიროდ იქნა ცნობილი მთელ რიგ ღონისძიებათა გატარება წარმოების ესთეტიკური მხარის ასამაღლებლად. სწორედ ამ მიზნით დაარსდა 1950 წელს მსუბუქი მრეწველობის ნიმუშების ინსტიტუტი. ამ დაწესებულების შექმნის უშუალო ინიციატორი გახლდათ ვანდა ტლიაკოვსკა.

სამხატვრო კომპლექტი. ავტორი ზ. ვრუბლიკი



რომელიც დღემდე ინსტიტუტის მეცნიერ-მხატვრული ხელმძღვანელია.

მრეწველობისათვის გამიზნული ნიმუშების დამზადების ინიციატივა-მხატვართა გავლენა წარმოების ესთეტიკაზე, დაახლოებით 10 წლის განმავლობაში, უმნიშვნელო იყო. მხოლოდ უკანასკნელ 3-4 წელს შეიმჩნევა ამ მხრივ გაუმჯობესება. მთელ ამ პერიოდს უნაყოფოდ არ ჩაუვლია: მომზადდა დამპროექტებელთა კადრები, პატარა ქარხნებში ჩამოყალიბდა დამპროექტებელთა და ნიმუშების მწარმოებელთა კოლექტივები, მოეწყო და სათანადო მოწყობილობით აღიჭურვა სამრეწველო ნიმუშების ინსტიტუტი. უკანასკნელ ხანებში პოლონეთში შექმნილ ეკონომიურ ვითარებასთან დაკავშირებით მოსალოდნელია მოთხოვნილების ზრდა დამპროექტებელ სამუშაოებზე. ბაზარზე გამოტანილი საქონლის საკმაო რაოდენობა ხელს უწყობს იმას, რომ ამაღლდეს მომხმარებელთა მოთხოვნილება პროდუქციის ესთეტიკურ მხარეზე.

შეიკვალა მრეწველობისათვის მომუშავე დამპროექტებლის მდგომარეობა. უკანასკნელ დრომდე მისჯან მოთხოვნიდნენ დაემზადებია, უწინარეს ყოვლისა, ისეთი პროექტები, რომლებიც აადვილებენ წარმოებას. ამჟამად ისეთი ეკონომიური ვითარებაა შექმნილი, რომ თანდათან ღვივდება ინტერესი ნაწარმთა ესთეტიკური მხარისადმი. ცალკეული სამრეწველო საწარმოების ხელმძღვანელობაში თანდათან მკვიდრდება ის აზრი, რომ საწარმოთა წინსვლა და შემდგომი განვითარება დიდად არის დამოკიდებული

ქალის ქურთუკი. ავტორი ო. კულაკოვსკა



სკამი. ავტორი მ. კომენტოვსკა

პროდუქციის მხატვრული მხარის გაუმჯობესებაზე და მასსადავმე დამპროექტებელთა მუშაობაზე.

რა თქმა უნდა, ეს შემობრუნება ერთდროულად როდი ხდება წარმოების ყველა დარგში. ყველაზე უმაღლესი თვის იჩენს იქ, სადაც საქონლის მოწოდებამ გადააჭარბა მასზე მოთხოვნილებას, სადაც კონკურენცია საწარმოებს შორის ძლიერია, და სადაც უცხო ბაზრის მოპოვების მისწრაფება აიძულებს საწარმოს დამზადოს კარგი ნიმუშები.

ნაწარმთა მხატვრული ხარისხის გაუმჯობესება ყველაზე ადრე მოხდა საფეიქრო მრეწველობაში, შემდეგ — სატრიკოტაჟო და საკონფექციო დარგებში. მნიშვნელოვანი გაუმჯობესება დაეტყო კერამიკულ წარმოებას. მიმდინარე წელს დიდად ამაღლდა ავეჯის მხატვრული დონე. თუმცა ნელა, მაგრამ მაინც უმჯობესდება ფეხსაცმლის მხატვრულობა. დღემდე შედარებით ნაკლები ყურადღება ექცევა ესთეტიკურ მხარეს სამანქანო და სამოტორო წარმოებაში. სამაგიეროდ სასურსათო საქონლის წარმოება, სადაც ამ მხრივ დიდ ჩამორჩენას ჰქონდა ადგილი, ინტენსიურად აღუმჯობესებს საფუთავების გარეგნულ ესთეტიკურ მხარეს.

სამრეწველო ნიმუშთა ინსტიტუტის როლი იოლი როლია. პირველ პერიოდში იგი ამოცანად ისახავდა მოემზადებია და დაემუშაებია, რამდენადაც შეიძლებოდა, მეტი ნიმუშები მრეწველობის რამდენიმე დარგისათვის. ამ მიზნით ინსტიტუტში მოეწყო: სამკერვალო, საფეიქრო, სატრიკოტაჟო, საფეხსაცმლო-სავალანტერო, საავეჯო და

და საყვარელი განყოფილებები. ინსტიტუტს მუშაობისათვის სახსრები ეძლეოდა სახელმწიფო ბიუჯეტიდან, ამიტომ საწარმოებს ნიმუშებისათვის ფული არ ხდებოდათ. მიუხედავად ამისა, თავდაპირველად მოდლების მხოლოდ უნიშვნელო ნაწილი იქნა გამოყენებული და რეალიზებული წარმოებაში. ამავე დროს ინსტიტუტში დაიწყო სამეცნიერო კვლევითი მუშაობა სხვადასხვა თეორიული პრობლემების გასარკვევად და დამპროექტებელთა მომზადებისათვის დიდაქტიური მასალის დასაგროვებლად.

სამუშაოთა დიდი ნაწილი ტარდებოდა ისე, რომ ინსტიტუტის სახელოსნოებს ერთდროულად დაემუშავებიათ საექსპერიმენტო მოდლები, რომლებიც არა მარტო საინლუსტრაციო მასალად გამოდგებოდა, არამედ თეორიული წამოღარების გამოცდა-შემოწმებაც იქნებოდა. უფრო გვიან ამ ნიმუშების მთელი წყება გადაეცათ საწარმოებს და ამრიგად მოხდა მათი გამოცდა-შემოწმება უფრო ფართო მასშტაბით უკვე სამრეწველო პირობებში. გარდა ზემოხსენებული განყოფილებებისა, რომლებიც პროექტირებას და სამეცნიერო კვლევით მუშაობას აწარმოებენ, ინსტიტუტთან არსებობს ბიბლიოთეკა, ნიმუშების ექსპოზიცია და ტექნიკური დოკუმენტაციის ცენტრი.

ინსტიტუტი არ წარმოადგენს ერთადერთ დაწესებულებას, რომელიც ამარაგებს საწარმოებს მოდლებით. 1953-55 წლებიდან იქმნებოდა კოლექტივები, რომლებიც ამზადებენ ნიმუშებს ცალკეული ქარხნებისათვის. რამდენადაც მრავლდებოდა ამ კოლექტივების რიცხვი, იმდენად იცვლებოდა ინსტიტუტის როლი და დანიშნულება. თან-



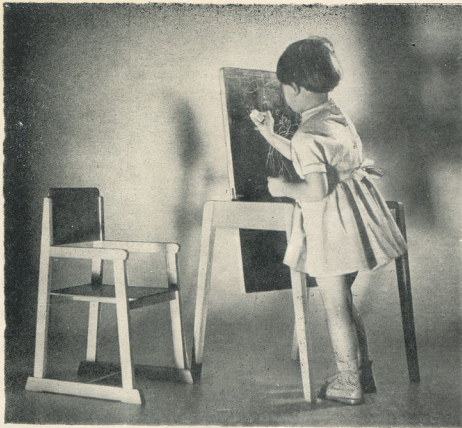
კოსტუმი ბიჭისათვის. ავტორი მ. რუჯიცკა

აზოიის მკხოველი ქალი მარია კუქუჩკა



დათან იგი ხელს იღებდა წარმოებებისათვის მოდლების უშუალო მიწოდებაზე და გადადიოდა საინსტრუქციო ხასიათის მუშაობაზე. ინსტიტუტში დამუშავებული ნიმუშები ქარხნებში მომუშავე დამპროექტებლებს ეძლეოდათ და უძღვევთ როგორც საიდრექტივო მითითებანი. გარდა ამისა, ინსტიტუტი აცნობს ქარხნების დამპროექტებელთა საზღვარგარეთული მრეწველობის ნიმუშებს და ყოველგვარ საწარმოო სიახლეს; ხოლო სწავლების და პოპულარიზაციის განყოფილება ხელმძღვანელობს დამპროექტებელთა მომზადების საქმეს და აწყობს მრეწველობის და ვაჭრობის მუშაოთა გადასამზადებელ კურსებს. 1958 წელს ინსტიტუტთან შეიქმნა საანალიზო განყოფილება, რომლის დანიშნულებას შეადგენს მრეწველობის ზოგიერთი დარგის მიერ გამოშვებული პროდუქციის შემოწმება და შეფასება.

მიუხედავად უშუალო მიწვევებისა და მთელ რივ სამრეწველო წარმოებთა მხატვრულ-ესთეტიკური მხარის შესამჩნევი გაუმჯობესებისა, მაინც შეიმჩნევა მკვეთრი დისპროპორცია დამპროექტებელ ნაწარმთა ღირებულებასა და მაღალიზებში გასაყიდად გამოტანილი საქონლის ხარისხს შორის. ეს ვარემოება პოლიონეთში ისევე, როგორც სხვა ქვეყნებში გამოწვეულია ერთი და იმავე მიზეზებით: მრეწველობის მისწრაფებით, რომ უცვლელი დარჩეს პროდუქციის ფორმები, სავაჭრო დაწესებულებათა ბასიურო-



მაგდა საბავშვო დაფით. ავტორი მ. ქვინისი

ბით და მომხმარებელთა ერთი ნაწილის ჩამორჩენილობით. ამასთან დაკავშირებით ინსტიტუტმა ვაატარა ახალი ღონისძიება—გააფართოვა თავისი საცდელი სახელოსნოები და მოაწყო ინსტიტუტში შექმნილი ნიმუშების მიხედვით მცირესერიული წარმოება. ისეთი საქონელი, როგორც არის ტანისამოსი, ფეხსაცმელი, ავეჯი და კერამიკა, ინსტიტუტის მეთვალყურეობით, იყიდება რამდენიმე სავაჭრო წერტილში, და ამით ირყვევა ინსტიტუტის სახელოსნოებში დამზადებული საქონლის ღირებულება და მომხმარებელთა მიდრეკილებები.

ინსტიტუტის ნაწარმთა ფასები საშუალო საბაზრო ფასებზე უფრო მაღალია, მიუხედავად ამისა, მათ მიხედვით უფრო ეტანებიან მყიდველები, რადგან ხარისხით უკეთესი არიან და უფრო შეესაბამებიან თანამედროვე მოდებს. ეს აძლიერებს მყიდველთა ესთეტიკურ მიდრეკილებას, მეორე მხრივ მყიდველებში ინსტიტუტის ნაწარმთა წარმატება ზიძვს აძლევს სამრეწველო საწარმოებს ფართოდ დაწერგონ წარმოებაში ინსტიტუტის მიერ გამოშვებული ნიმუშები, დაიწყონ მათი ფართო სერიული გამოშვება.

განსაკუთრებით გადამწყვეტი ზომები იქნა მიღებული

ინსტიტუტის მიერ დამუშავებული ნიმუშების დასანერგად საბავშვო ტანსაცმლის წარმოებაში. ამ დარგის წამყვანმა მრეწველობამ პირველად თავი აარიდა ახალი მოდელების მიხედვით საბავშვო ტანსაცმლის გამოშვებას იმ მოსაზრებით, თითქმის იგი რენტაბელური არ იყო. მაგრამ შემდეგ გამოიყო მთელი რიგი საწარმოები, მხოლოდდამხოლოდ საბავშვო ტანსაცმლის დასამზადებლად; ამით ინსტიტუტს საშუალება მიეცა უშუალო კონტროლი გაეწია ამ საწარმოებში დამზადებული საბავშვო ტანსაცმლის მხატვრული ხარისხისათვის. თვით ინსტიტუტში მოეწყო საბავშვო ტანსაცმლის სპეციალური განყოფილება, რომელიც დაინტერესებულია არა მარტო ტანსაცმლით, არამედ ქსოვილებითაც, ფეხსაცმლით და გალანტერეთით და რომელიც ურთიერთთან ათანხმებს ბავშვის საქონლებთან დასაკმაყოფილებლად გამოსაშვებ სხვადასხვა საქონლის ნიმუშებს.

ქარხნებზე უშუალო ზედამხედველობის ამ მეთოდს საუკეთესო ნაყოფი მოაქვს. არის საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ინსტიტუტი შესძლებს იგივე მეთოდი გაავრცელოს ახალგაზრდების ტანსაცმლის წარმოებაზეც. ამ მიზნით ინსტიტუტთან იქმნება სათანადო განყოფილება.

სახალხო პოლიონეთის ახალი ეკონომიური ვითარება სრულ შესაძლებლობას იძლევა, რომ ფართო მოხმარების საგნები უფროდაუფრო მიმზიდველი გახდეს თავისი მოხდენილი, გემოვნებით აღბეჭდილი მხატვრული გაფორმებითაც.

ამასთან დაკავშირებით მსუბუქი მრეწველობის პროდუქციის ნიმუშების ინსტიტუტის წინაშე დგას ახალი ამოცანები — ხელი შეუწყოს გამოფენების გამართვას მთელს რესპუბლიკაში, მოაწყოს კონკურსები და შეარჩიოს საუკეთესო ნიმუშები გამოფენებზე და ბაზრობაზე გამოსატანად.

მომხმარებელთა მომთხოვნელობის ამაღლება და გაჭრობის მშუკათა ჩამორჩენილობის ლიკვიდაცია დიდ გავლენას იქონიებს სამრეწველო წარმოებაზე და ფართო გზას გაუხსნის ახალ სრულყოფილ მოდელებს მოსახლეობაში.





ვ. ზასაძინსკი

პოლონელი მუსიკოსი საქართველოში

ზ. ქაჯაია, თ. გაბელაია

ლიასკიში, პოლონეთის კალიშის გუბერნიის პატარა სოფელში, ყველა კარგად იცნობდა პატარა ვოლოდიმირის, ბოტანიკოსის, უფრო ზუსტად, სოფელი მეყვეილის ადამ ზასაძინსკის უფროს ბიჭს. როდესაც ზასაძინსკების კარის მეზობელი, მოხუცი მევილინე ფეოლორი ვოლოდიმირის მუსიკაში ამეცადინებდა, ვიოლინოს ხმა ნახევარ სოფელს მინც ესმოდა. ასე პატარა იყო ლიასკი. ამასთან მოხუცი მევილინე ყოველ ხელსაყრელ მომენტში გულმოდგინედ უყვებოდა ყველას მისი ერთადერთი შეგირდის მალა მუსიკალურ ნიჭზე. სოფლელები საკმაოდ თავზაიანი და მიმხვდარი მსმენელები იყვნენ.

— ეჰ, რას იზაბთ, მაესტრო! საწყალი სოფელი ხალხი ვართ. ჩვენი ნიჭიც არავის უნდა.

1903 წლის ზაფხულში მოსკოვიდან მძა ესტუმრა მეყვეილის. ბიძას დაუმეგობრდა ვოლოდიმირისი, სათევზაოდ დაყვებოდა მდინარეზე.

ერთ დღიას კი ძველბურ კარტაში ცხენები შეაბეს და ზასაძინსკებმა სოფლის ბოლომდე გააცილეს სტუმარიც და უფროსი შევიც. ვოლოდიმირისი ბიძამ წაიყვანა მოსკოვში მუსიკალურ სასწავლებელში მივაბარებო, — დაპირდა მშობლებს.

აი, უკვე 6-7 წელია იგი დიდ ქალაქში ცხოვრობს, უკრავს ბიძის მუსიკალური სასწავლებელი, ვიოლინოს ნაწყლად უკრავს ფლეიტას, უქებენ ნიჭს, უყვართ კიდეც. მაგრამ მაინც ის წლები თითქოს ვაგრძელებდა იყო ლიასკიში ვატარებული ბავშვობისა, უზრუნველობისა.

მოსკოვის კონსერვატორიამ კი პირველი დღეებიდანვე ჩააფიქრა პოლონელი ჭაბუკი. ვოლოდიმირისმა იგრანო, რომ აქ, სადღაც ახლოს გიზგუზება დიდი და ლამაზი ცხოვრების ცეცხლი, რომ მას—ღარიბ, უთვისტომო მუსიკოსს ბევრის გაკეთება დასჭირდებოდა, რათა ამ ცეცხლის სითბოთი გამთბარიყო.

გრძელი დამეები, ვაჭირვება, სიცოცხე. სჩანან ადამიანები, თითქოს კეთილები, თითქოს თანამგრძობნი. ახლობელი კი მინც არავინაა, გარდა შავი ხის ფლეიტისა. მუსიკა, ბეგრები — აი, სიხარულის ერთადერთი ხმა, რომელიც ამოკლებს დამეებს, ათბობს სულს.

დრო კი მიდის.

მართალია, პროფესორი კრემიანი დიდად აფასებს ვოლოდიმირისის ზუსტ სმენას, მუსიკალობას, აქნეს კიდეც დაბალი კურსის სტუდენტებთან. — ასე უნდა ისმენდეთ, ასე უნდა გრძობდეთ ფრაზასო, მაგრამ ჭაბუკს რაღაც სხვა უნდა. რა? თვითონაც არ იცის რივიანად.

ჩქარა მაინც გავიდოდეს სტუდენტობის ეს უკანასკნელი წელიც.

— ქართული არ უნდა იყოთ.

— პოლონელი ვარ, ზასაძინსკი.

— ჩვეთნან დაუკრავთ?

— ვნახოთ, თუ შევძელი...

„ქართული კლუბის“ სიმფონიური ორკესტრის მუსიკოსებმა ნელნელა მოიყარეს თავი ახალმოსულის ვარშემო. იქვე ივანე ფალიაშვილი პარტიტურას ჩაქუქროდა.

— მოვისმინეს?

პოლონელმა თავი დაუქნია მოსაუბრეს და თვალეებით ანიშნა დირიჟორზე.

— ფალიაშვილმა მოგისმინათ? მამ შეგძლებით.

ამ ნათქვამის მნიშვნელობა ვოლოდიმირისმა შემდეგ გაიერ, როცა კარგად ვაქცნო ივანე ფალიაშვილის.

კოლეგებთანაც მალე გამონახა საერთო, მოეწონა ერთსულეოვანი ბრძოლა, რომელსაც ქართველი მუსიკოსები მშობლიური კლასიკური მუსიკის განვითარებისათვის ეწეოდნენ. მოეწონა და პოლონელ ჭაბუკს აღარც უფიქრია ლიასკისაკენ მიმავალ გრძელ გზაზე.

აქედან მოკიდებული, ვ. ზასაძინსკი წარმატებით უკრავდა „ქართული კლუბის“ ორკესტრში, სადაც 1913 წლის 27 აპრილს პირველად შესრულდა ზ. ფალიაშვილის უკვდავი ოპერის „ახესალაომის“ მე-3 აქტი. 27 მაისს იგივე აქტი წარმოდგენილ იქნა პირველი სურათის დამატებით. ამჯერად ახესალაომს ვანო სარაჯიშვილი მღეროდა.

ქართულ კლუბში ვ. ზასაძინსკი უკრავდა ორკესტრის პირველი ფლეიტის პარტიას მაშინაც კი, როცა 1914 წლის ზაფხულში დიდი წარმატებით ჩატარდა სიმფონიური კონცერტები ივანე ფალიაშვილისა და ევა ბრიუნელის დირიჟორობით.

მალე „ქართული კლუბის“ ვარშემო თავს იყრიან გა-

მოჩენილი მომღერლები, დირიჟორები. იმ დროისათვის უკვე დაწერილი იყო ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, დ. არაქიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, 1918 წელს კი აქ წარმატებით დაიდგა რევვა გოგენიაშვილის „ქრისტიანი“ — პირველი ქართული ოპერა.

მაღე ქართული კლუბი დაიხურა.

1918 წელს ოპერის თეატრის კომისრად ახლად დანიშნულმა ა. წუწუნავამ თეატრის დასის გადახალისებას მიჰყო ხელი. ქართული კლუბიდან სხვა საუკეთესო მუსიკრესებთან ერთად ფლეიტისტი ვ. ზასაძინსკიც მიიწვიეს.

ეს ახალგაზრდა მუსიკოსის შესანიშნავი გამარჯვება იყო. ვოლოდიმირის ძალა შეემატა, მიწვევა დიდ პატივად ჩათვალა. მას შემდეგ 30 წლის მანძილზე იგი ქართველი კოლექტების მხარდამხარე ეწეოდა ხელოვნების მიმე ჰაპანს, იყო მოწმე და მონაწილე ქართული მუსიკის სიამაყის — „აბესალომ და ეთერის“, „დაისის“, „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, „ქეთო და კოტეს“ და სხვათა ბირველი ავღუგებისა. მის თვალწინ გაიბრინა ქართული ოპერის ისტორიის ყველაზე საინტერესო პერიოდმა — კლასიკური საოპერო ხელოვნებისათვის ბრძოლის დასაწყისმა, ამ ბრძოლის ქარცეცხლიანმა წლებმა და ბოლოს გამარჯვების ზეიშმა მოსკოვის კრემლის დიდ სასახლეში.

ვ. ზასაძინსკი ახლაც სათუთად ინახავს პატარა ბილეთს, რომელიც მას 1937 წელს გადასცეს და ქართული ხელოვნების საღამოზე მიიწვიეს კრემლში. იზიშმა კიდევ პოლონელმა მუსიკოსმა თავისი მეგობრების დღესასწაული.

მარგამ წავიდნენ წლები, წაიღეს ძალა, ენერჯია, ახალგაზრდული ხალისი. მოხუცებულა კიდევ და აი, დაბადებიდან 60 წლისთავე, დიდი მილოცვებისა და გამომწვევების შემდეგ, ორკესტრის ისევ ავღერებს „დაისს“. მსცოვანი ფლეიტისტი აქ ამთავრებს მშობლიურ საოპერო თეატრში მოღვაწეობას.

გარეთ ზნელა. ქუჩის საათები დროს ითვლიან.

— წავიდა დრო, — ფიქრობს მოხუცი, ამ ფიქრს თან სდევს დირიჟორის შემართული ლანდი და ორკესტრის

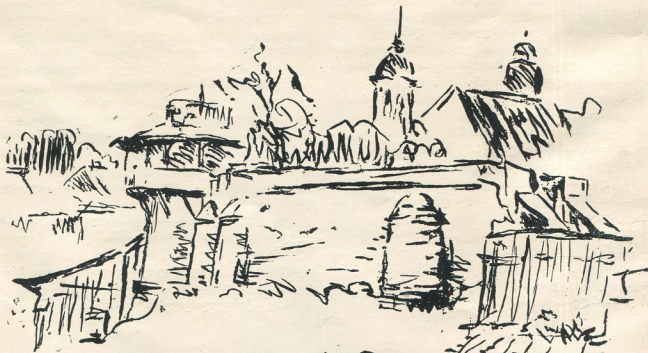
გუგუნი, შემდეგ მშვიდი მელოდია და სიზნექუმი მრტყეში შრიალი. — „როცა ზასაძინსკი უკრავს, მშვიდად ვარ“, — ჩაესმის მანქნობი ხმა, აკონდება იგავი ფალიაშვილის ნათქვამი. მართლაც და ჯერ შორსაა დასასრული. კიდევ მოსწრებს ბევრის გაკეთებას, ვაზრდის ფლეიტისტებს, ისინი დაუკრავენ და დირიჟორები მაშინაც მშვიდად იქნებიან.

ვ. ზასაძინსკის პედაგოგიური მოღვაწეობა ისეთივე ნაყოფიერია, როგორც იყო საოპერო ორკესტრში მოუშაობა. ჯერ კიდევ ადრე, 1931 წლიდან მას ჰყავდა მოწვეულები, თავის მდიდარ გამოცდილებას გადასცემდა, ფლეიტის დაკვარში აოსტატებდა. ახლა კი ისინი მხარს უმჭვნიებენ მსცოვან მუსიკოსს. ნ. ბურდული და ი. ხელაშვილი სიმფონიური ორკესტრის სოლისტები არიან; მ. კახიანი, ნ. ხოფერია და ლ. აბრამიშვილი თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ორკესტრში უკრავენ; რადიოს ორკესტრის მუსიკოსები არიან გ. კიკაძეშვილი და დ. ენკვაშვილი; თბილისის სხვადასხვა თეატრებში მოღვაწეობენ გ. ლვაბერძე, ნ. ნიკოლაიშვილი, ნ. მჭვლიძე, ნ. მდინარაძე და სხვები.

ამასწინათ თავისი დაარსების 25 წლისთავი იღვდესასწაულა თბილისის მე-4 მუსიკალურმა სასწავლებელმა. ეს ვ. ზასაძინსკის ზეიშიც იყო — ამ დღეს შესრულდა სასწავლებელში მისი პედაგოგობის 25 წელიც. მილოცვები, საჩუქრები. თავი შეიყარეს ქართველმა ფლეიტისტებმაც.

თბილისის სხვა მუსიკალურ სასწავლებლებშიაც ხშირად ნახავთ მოხუც მუსიკოსს. ბევრგან დაუკისრებიათ მისთვის ნორჩი ფლეიტისტების აღზრდა. უხარია კიდევ მოდის მრავალრიცხოვანი, ნიჭიერი თაობა, გზავასნილი, ბედნიერი. ისინი დღეებთან გზაზე, რომელიც მან განვლო და მოთავა. თუ შეგიძლია — დაეხმარე, წინ გაუძევი, გზაშარაზე გამოიყვანე.

ცეცხლი კი მარად იგიზოგუნებს, ცეცხლი დიდი და ღამაში ცხოვრებისა, იგი ათობს ნორჩებს თავისი მსურველებით და ისინიც გაიხსენებენ, ყოველთვის სიყვარულით გაიხსენებენ ძველ ფლეიტისტს.





პროფ. ალექსანდრე ცაგარელი

ქართული ხელნაწერები პოლონეთში

პროფ. აკაკი შანიძე



მ წერილის სათაურის წაკითხვაზე შეიძლება ვინმემ გაკვირვებით წამოიძიას: „ქართული ხელნაწერები პოლონეთში? საიდან? როგორ?“ ე, ვინ იცის, რამდენი ქართული ხელნაწერი გასულა საზღვარგარეთი ვინ იცის, რამდენი მათგანა გაზანუღა სხვადასხვა დროს სხვადასხვა მიზეზის გამო და დაკარგულა! ქარგია მაინც, რომ ზოგი მათგანი შემთხვევით გადარჩენილა. მოვიყვანით რამდენიმე მაგალითი.

აბა ვინ იფიქრებდა, რომ ამერიკაში აღმოჩნდებოდა X საუკუნის ქართული ხელნაწერი, რომელზედაც „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ტაყანა ძველი ქართული („ხუტური“) ასოებით მიწერილი XV საუკუნეში:

„მართლად იტყვის მოციქული, შიში შეიქს სიყვარულსა!“ ამას ვერაინ იფიქრებდა და ვერც წარმოიდგენდა, მაგრამ უმეპელი ფაქტი კი არის: 1940 წელს ქალაქ ბოსტონში (მასაჩუსეტის შტატში) აღმოჩნდა ქართული სახარება, გადაწერილი 988 წლის ახლო კლარჯეთში, ზერთის მონასტერში. იგი ამერიკელ მისიონერებს შეუძენიათ ყარსში 1829 წელს და გაუტანიათ ამერიკაში.

ან ვინ იფიქრებდა, რომ ერთი ხელნაწერი სინას-მთის ქართული კოლექციიდან, რომელიც პალიმფსესტს წარმოადგენს სირიულ-პალესტინური და ქართული ტექსტებით (სირიული VI საუკუნისა, ქართული X საუკუნისა, 979 წლისა) და რომელიც პროფ. ალექსანდრე ცაგარელმა ნახა სინას მთაზე ყოფნისას (ევეპოტში) 1883 წელს და აწერა 81 ნომრად, შემდეგ იქედან დაიკარგებოდა, ჯერ ბერლინში ამოყოფდა თავს ვილაც კერძო პირის ხელში, რომ იმით ესარგებლა პ. დუნინ-ნიკს და 1906 წელს გამოეცა მისი სირიულ-პალესტინური ტექსტები, ხოლო ქართული ტექსტისათვის 1929 წელს ივლი გლადკოვმა ვარსაყელ არქიმანდრიტს გრიგოლ ფერაქს, ცნობილ ფილოლოგს, რომლისთვისაც მეორე მსოფლიო ომის დროს, როგორც ეს აკადემიკოსმა ექვთიმე თაყაიშვილმა გადმოიმცა, ვერმანელ ფაშისტებს საბჭოთა კავშირის მომხრეობა დაებრალბინათ და დაეხვიტათ? ვინ იფიქრებდა, რომ ეს ხელნაწერი შემდეგ, 1954 წელს, ლონდონში გაიყიდებოდა 900 გირვანქა სტერლინგად და ისევ კერძო პირს ჩაუვარდებოდა ამერიკაში?

ან კიდევ ასეთი მაგალითი. იმავე პროფ. ა. ცაგარლის სინური ხელნაწერების აღწერილობიდან ვიცით, რომ სინას მთაზე, სადაც ქართველ მოღვაწეთა კოლონია არსებობდა X საუკუნიდან, 1883 წლამდე მოედრია ასზე მეტ ხელნაწერს, რომელთაგანაც რამდენიმე აღარ დაჰვდათ ნიკო მარსა და ივანე ჯავახიშვილს, რომლებიც სინას მთაზე იყვნენ 1902 წელს ხელნაწერების ვრცლად აღწერის მიზნით. მხოლოდ 1927 წელს შევიტყვეთ, რომ ხუთი მათგანი გასული საუკუნის მიწურულს წამოეღო სინას მთიდან ვილაც მხატვარს და შესაქნალ შექლია სასახლის ბიბლიოთეკისათვის ვენაში. ბიბლიოთეკის დირექტორს პროფ. ფონ-ცაისბერგს რომ გაეგო, რომ ხელნაწერები სინას მთის მონასტრიდანაა, ეუბრებულა თურმე მათი შექენა. მერე ეს ხელნაწერები შექენა გრაციის უნივერსიტეტის პროფესორს ცნობილ ენათმეცნიერს ჰუგო შუხარტს, რომელმაც ქართული ენაც კარგად იცოდა. შუხარტმა მთელი თავისი ბიბლიოთეკა გრაციის უნივერსიტეტს უანდერძა და სინური წარმომავლობის ხუთი ქართული ხელნაწერი მთლიანად და ორი სხვა ხელნაწერის ცალკეული ფურცლები ამჟამად იქ არის დაკული. ერთი მათგანი ძალიან ძველი ხელნაწერი, ავლია თავსა და ბოლოში, ამჟამად შედგება მხოლოდ 27 ფურცლისაგან და წარმოადგენს ი. წ. საკთხაბეგის წიგნს (ლექციონარს). მის ენას ხანმეტობა ახასიათებს. ხანმეტი ტექსტები ჩვენამდე მოღწეულია წარწერებისა და პალიმფსესტების სახით. სინური ლექციონარის ტექსტი კი, რომელიც შუხარტიისეული კოლექციის ერთ ხელნაწერშია, ერთადერთია, რომელიც თითქმის ისეა მოღწეული, როგორც დაწერა თავის დროზე. „ხელმეტი“ ხანები აქა-იქ კია ამოშლილი, მაგრამ უმეტესობა გადარჩენილია. ეს ხელნაწერი დაახლოებით VII საუკუნისაა. ორი სხვა ხელნაწერი იმავე შუხარტიისეული კოლექციიდან საქაოდ ძველია: ესენია ფსალმუნი და იაკობის ჭამისწერა X საუკუნისა.

სხვა მაგალითი. ერთი ქართული ხელნაწერი, დაახლოებით VI საუკუნისა, რომელიც შეიცავდა იერემიას წიანსწარმეტყველების წიგნს, XI საუკუნეში ხელში ჩაპვარდნა ებრაელებს, რომელთაც ქართული ნაწერი გადაურცხავთ და ზედ ებრაული დაუწერიათ. ეს ქართულ-



იან ბარკანი

ებრაული წიგნი, კარგა ხნის ხმარების შემდეგ, დაუდევით კაიროს ებრაელთა საკრებულოს (სალოცავი სახლის) საგანძურში, სადაც ის საუკუნეებით გდებულა. გასული საუკუნის 90-იან წლებში, კაიროს საკრებულოს სარესტავრაციო სამუშაოებთან დაკავშირებით, გადაუქექიათ მისი საგანძური და შიგ დამტვირთიებული ხელნაწერები გამოუჩნდა. ეს ხელნაწერები დაუტყნაიათ და დუციდნიათ, ზოგი სად წასულა და ზოგი — სად. ქართულ-ებრაულ პალიმფსტის რამდენიმე ფურცელი ინვლისში მოხვედრილია: ერთი ფურცელი — ოქსფორდის ბოლდვის სახელობის ბიბლიოთეკაში, ორი ფურცელი — კემბრიჯის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში, ერთი ფურცლის ნ-ფ-ლეთი კი — ბრიტანეთის მუზეუმში, ლონდონში. კაცმა არ იცის, სად წავიდ-წამოვიდა დანარჩენი ფურცლები (თუ კი იყო და უნდა ვფიქროთ, რომ იყო), მაგრამ იმედია, რომ სადმე რაღაც მაინც აღმოჩნდება.

ქართული ხელნაწერების ბედი მივდიოდ არის გატალღარული ქართველი ერის ბედთან. XI საუკუნეში ტაოს ერთი ნაწილი ბერძენებს გადაეცა. იქედან გამოვიდნენ ცნობილი პოლიტიკური მოღვაწეები გრიგოლ და აბაზ, ერისთავთა ერისთავ ბაკურიანის შვილები, რომელთაც თელავსაჩინო სამსახური ჰქონდათ ბიზანტიაში, განსაკუთ-

რებით გრიგოლს, რომელიც დიდი დომესტიკოსი სავლეთისა. ამ გრიგოლ ბაკურიანისძემ 1083 წელს როდობის მიტოპი, ბულგარეთში (რომელიც მაშინ ბიზანტიის სახელმწიფოებრივ ფარგლებში იმყოფებოდა), ფილიპოპოლიდან (პლოვიდივიდან) 25-ოდე კილომეტრის მანძილზე, დააარსა პეტრიწონის მონასტერი სავანეებოდ ქართველთათვის. მონასტერი მან მშვენიერად მოაწყო, აურაცხელი ქონება შესწირა, მათ შორის ქართული და ბერძნული ხელნაწერები, მოუწყო ქართული სკოლა და, სხვათა შორის, დაუწერა და დაუმტკიცა წესდება. რომელიც ორ ენაზე იყო დაწერილი: ქართულად და ბერძნულად. ეს წესდება, რომელშიც მოთხრობილია პეტრიწონის ქართული მონასტრის აგების ამბები და ჩამოთვლილია მამულები და სხვა რამ, რაც კი მას უხვად შეუწირავს მონასტრისათვის, მუდამ ამ მონასტერში ინახებოდა. მაგრამ XIX საუკუნის ოთხმოციან წლებში ეს ქართულ-ბერძნული ხელნაწერი სადღაც გაქრა. ბევრი ეძებეს იგი რუსმა, გერმანელმა და ფრანგმა მეცნიერებმა, მაგრამ მის კვალს ვერსად მიაგნეს. ბოლოს იგი აღმოჩნდა უცნებულ ხიოსზე, კორაისის სახელობის ბიბლიოთეკაში და ახლაც იქ აისი¹.

იგი ბიბლიოთეკის კატალოგში ჩანიშნული ყოფილა „სომხურ-ბერძნულ“ ხელნაწერად. ამ წიგნის ფოტოსურათები მიღებულია თბილისში და გამოსაცემად მზადდება როგორც „სომხური“ ნაწილი, ისე ბერძნულიც.

პო და ამ მაგალითების შემდეგ რა გასაკვირველია, რომ ქართული ხელნაწერები პოლინეთშიც გვევლებოდეს.

ცნობები იმის შესახებ, რომ პოლონეთში ქართული ხელნაწერები მოიპოვება, პირველად პროფ. ალექსანდრე ცაგარელმა დაბეჭდა. მან აღნიშნა: ვ. დ. სპასოვიჩმა მაინომა 1889 წელს, რომ კრაკოვის მუზეუმში მოიპოვება აღმოსავლური ხელნაწერები და ვიქორბენ, რომ მათ შორის ქართულენიც ურევიაო. და როდესაც ა. ცაგარელი 1891 წელს იტალიის გაემგზავრა იქაურ არქივებში საძიებო-შოად, გზად კრაკოვში შეიარა², აქ იგი მუზეუმის დირექტორმა პროფ. სოკოლოვსკიმ კარგად მიიღო. ა. ცაგარელმა დაათვალიერა ქართული ხელნაწერები და მოკლედ აწერა კიდევ: ეს აღწერილობა მან მოათავსა თავის „ცნობათა“ III წიგნში, რომელიც 1894 წ. დაიბეჭდა³.

აქ მოიპოვება 11 ხელნაწერი, რომლებიც შექმნილია პარიზში, XIX საუკუნის 60-იან წლებში, კრაკოვის მუზეუმის დამაარსებელს თავად ჩარტორისკის. იქ ვიღაც ქართველი თავიღო თუ „ბატონიშვილი“ გარდაცვლილიყო და მისი სიკვდილის შემდეგ მისი ქონება აუქციონის წესით გაყვიდა და ხელნაწერები ჩარტორისკის შეეძინა. ეს ამბავი თითონ ჩარტორისკის პირადად ვიქვია ა. ცაგარელისათვის.

ა. ცაგარელს მოკლედ აქვს აღწუსებული კრაკოვის ჩარტორისკისეული მუზეუმის ქართული ხელნაწერები, რომელთაგანაც ორი ეტარტაზა ნაწერი და დანარჩენები — ქალღალღე-ეტრატის ხელნაწერებს პრიფ. ა. ცაგარელი

¹ ხიოსი წინათ ოსმალეთს ეკუთვნოდათ, მაგრამ ბალკანეთის ომების შემდეგ, 1912-1913 წწ., ეს ენებელი საბერძნეთის ხელში გადავიდა.

² კრაკოვი მაშინ ავსტრიის პოლონეთში იყო.

³ А. А. Цагарели, Сведения о памятниках грузинской письменности, т. I, вып. 3-й, стр. 248. (ცნობა ამ კოლექციის შესახებ მოიპოვება ვერტუბე XXVI გვერდზე).



XII-XIII საუკუნეებს მიაკუთვნებდა, ქაღალდზე ნაწერი წიგნები ზოგი მეცამეტე-მეთოთხმეტე საუკუნისაა, ზოგი — უფრო გვიანდელი.

შინაარსით ბოლონური დაცული ქართული ხელნაწერები შემდეგია: მარხვანი, სადღესასწაულო (2 ცალი) გამორკებული სახარება, ჟამნი, ფსალმუნი (4 ცალი) და ლოცვანი (2 ცალი).

ეს ხელნაწერები შემდეგ ახლად აუწერია გრიგოლ ფერაქსეს, რომელზედაც ზემოთ ვკვირბა საუბარი; ფერაქის აღწერილობა შესულა ჩარტორისკის ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა საინფორმაციო წიგნში (ტ. II, გვ. 162-163), რომელიც ხელის მანქანაზე ყოფილა გააბეჭდილი.

შარშანი კი სტამბურად დაიბეჭდა ერეკლი აღწერილობა ამ ხელნაწერებისა. აღწერილობა ეკუთვნის ახალგაზრდა ენათმეცნიერს იან ბრაუნს. ეს ის ბრაუნია, რომელმაც ლოთის უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტი გაათავა და მოსწავლედ იქნა თბილისში ასპირანტად ქართული ენის შესწავლის მიზნით. იანმა აქ დაყო 1951 წლის დეკემბრიდან 1955 წლის ივლისამდე, ბრაუნი აქ ჩემი ხელმძღვანელობით წარმატებით სწავლობდა ქართულ ენას (უშთაგრესად ახალს, ნაწილობრივ ძველს). ასპირანტად ყოფნისას მან დისერტაცია დაწერა ქართული ზმნის მრავალ-პირიანობისთან დაკავშირებული საკითხების შესახებ უშთაგრესად ილია ჭავჭავაძის პროზის მიხედვით და კარგადაც დაიცვა იგი 1955 წ. 3 ივლისს.

იან ბრაუნი გაეცნო ქართველთა ყოფა-ცხოვრებას, იყო ქართული, იმერეთში, აჭარაში, გურიაშიც თავის ამხანაგ ჭოღლა თევზაძესთან ერთად და ქართული იმდენად შეისწავლა, რომ კარგად ერკვეოდა გრამატიკულ ფორმებს და თავისუფლად თარგმნიდა ტექსტებს. დისერტაციის

დაცვის შემდეგ იან ბრაუნი ბოლონეთში დაბრუნდა, ლუბოციდან ვარშავაში გადმოსახლდა და ახლა იქ მოღვაწეობს უნივერსიტეტში.

ბოლონური მეცნიერებთა აკადემიამ შარშანი (1958 წ.) გამოსცა ერთ წიგნად ბოლონეთში დაცული სომხური და ქართული ხელნაწერების აღწერილობა. სომხური ხელნაწერები აწერა კაზიმირ როსკომ, ქართული ხელნაწერები კი, როგორც ზემოთ ვთქვი, — იან ბრაუნმა. ბრაუნის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობას ახლაც სამი ხელნაწერის ფოტოსურათი, რაც მეტად ზრდის ამ აღწერილობის ღირსებას.

ამით შეგვეძლო დაგვეშთაგრესინა, მაგრამ უნდა დავძინო ორიოდ სიტყვა უახლესი ცნობების გამო, ამა წლის მარტსა და აპრილში ბოლონეთში იმყოფებოდა ჩვენი უნივერსიტეტის პროფესორი ისტორიკოსი იასე ცინცაძე. რომელიც მუშაობდა იტაურ არქივებში და შედეგ რამდენიმე საყურადღებო წერილი გამოაქვეყნა ბოლონეთისა და საქართველოს კულტურული ურთიერთობის შესახებ წარსულში. იასე ცინცაძე კრაკოვშიც ყოფილა და უნახავს ჩარტორისკისეული ქართული ხელნაწერები. მისი სიტყვით, ამ ხელნაწერებს ბედურული მინაწერები აქვს, საიდანაც ირკვევა, რომ ერთი ეტრატის ხელნაწერი ვარძიის კუთვნილება უნდა ყოფილიყო, მეორე კი — ბოდორნის ლევისმშობლის ეკლესიისა!

ერთ მინაწერში ნათქვამი ყოფილა, რომ „უმაღლესლოს კაცისა არა ჯერ-არს მისა“-ო, ე. ი. ვინც ვალობა არ იცის, ლეონ არ უნდა დალიოსო (გაზ. „თბილისი“ 8 ნივ. 1959. N 132).

1 ბოდორნა მღვდარბოხს დუშვილთან 5-6 კილომეტრის მანძილზე.

წარსულიდან

სტანისლავ რავიჩი



ასული საუკუნის დამდეგიდან, როდესაც რუსეთის ყოფილი იმპერიის ფარგლებში მოექცა როგორც პოლონეთი, ისე საქართველო, ამ ორი ქვეყნის შვილებს შორის გულწრფელი მეგობრობა დაიწყო.

მეფის მთავრობის მიერ პოლიტიკურად „არასამილდო“ პირობად ცნობილ ჩვენში გადასახლებაში გადმოშვებულ პოლონელ პატრიოტებს მძვინვარებაში თანაგრძნობით ხელეობოდნენ ქართველები.

მე-19 საუკუნის ბოლონური ლიტერატურის ისტორიაში ხშირად იხსენიება „კავკასიელი პოეტების“ ჯგუფი. ეს ის პოლონელი პოეტები არიან, რომლებიც ცხოვრობდნენ და მუშაობდნენ კავკასიაში. ამ ჯგუფის წარმომადგენელი ნიჭიერი პოეტი ითადეუ ლადა-ზაბლოცკი (1813-1847).

იმ ლექსის დაწერის გამო, რომ-

ლიც პოლონელ ხალხს ცარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა. 1834 წ. თ. ლადა-ზაბლოცკის მიუსაჯეს 22 წლის კატორღა. ეს სასჯელი იმას კავკასიის კორაუსში რიგით ჯარისკაცად სამსახურით უნდა მოეხალა.

1837 წლიდან თ. ლადა-ზაბლოცკი ცხოვრობს საქართველოში, მეტწილად თბილისში, და მეგობრულ დამოკიდებულებას ამყარებს ჩვენს დიდ პოეტთან ნიკოლოზ ბარათაშვილთან და იმ დროის ბევრ გამორჩეულ პირთან — ეკატერინე ჭავჭავაძე-დადიანიანთან, ნინო ჭავჭავაძე-გრიბოედოვსთან და სხვ. მისმა და ნ. ბარათაშვილის მეგობრებმა მიხილ თუმანიშვილმა ქართულად თარგმნა მისი ლექსი „ალანის ველი“.

თავად კორნეიციუს განკარგულებით, 1847 წელს თ. ლადა-ზაბლოცკი გავზავილი იქნა სამუშაოდ მიართლის საარქივოებზე ყუღაღამი (ამჟამად ნახჭევანის ასსრ), სადაც იგი ამავე წელს დაიღუპა ხოლერისავან.

ქვემოთ ვაქვეყნებთ თ. ლადა-ზაბლოცკის ლექსს, რომელიც მცხეთაში ექსკურსიის დროს მიღებულ შთაბეჭდილებათა გავლენით დაიწერა.

ითადეუ ლადა-ზაბლოცკი ჯვარის მწვერავლზე

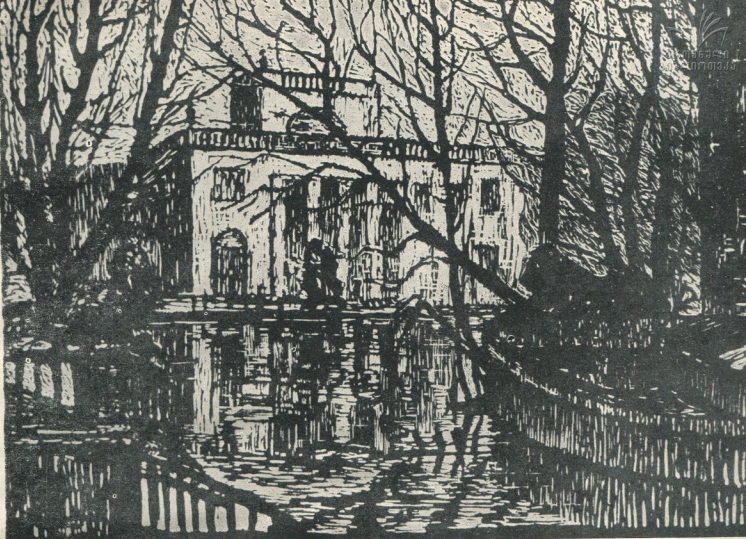
ყოველ წახს, თითქმის დაკვილოდ უფსკრულს ლინჯა, მერგას, ქარხანას, ტეპა-ქუხლს და ორღეს ვებრძოდ აქ, შედეგით ჯვარის აღართის მწვერავლის ქიზა, ზემოთ სიღურაგე ცისა მურხავს, დრუბულთა ზღონდი ფრთხილქმ ლიღოვია ზღვის ტალღებზე დადაიღვარა. მხოლოდ აქა-იქ თოვლიანი მოჩანს მწვერვალი, რომელსაც ლევა მურხავს და სინელდ მჭარავს, უფსკრულის კერძობით მას გააბობ მებუბის ძალი, ჯალბურთ-ქვესნელში დიანახავ მაშინ მჭაფივდ, ქაშმორულთ არავჯე რომ ისწარფავს მტყვარსიგე... მაგამ ჩემამდე ზვითარა ჩვეის ვერ აწეხს სოი, აქა მგამოვარ ქარტბილბობს ქვესნის ვერ ვიხიწ. შევსის მოვჭარბულდ საპაოა მისი სიბოთა ჩვერი, გადმოსტყურებ უსწოდო ზოვნი, ღმირანის კავლით, კისრდალბულბა მუღაღღოვარ ვეროი ნაწერი აქ სეტყე თოვლით — ჩრდილოლოვითი ნაწიგის მხავსო. ხულს ნეტარობა ფინჯება თვალწაწაწად ზღვაში, ხად წუთისოვლის მტარბი ბედავს ვერა მოცავს, ხად ვერა წაღება კაცო ვარბა მწვერ-კავსი... გეშვიდებოდა, სწორი ვარბა დაბალო მინჯე აღარ გავუფიწი... ვაჭრალი ვარ მხოლოდის კილით მოუბრუნებოდა, ვით ქვესნის მუღაღღოვად განაღვიდ, მარდობობა უსწრული სუფევს ჩემს არგავიდ, აქ ვაჭრობა მწვერულის ბუღბუღავს, თვით ვაჭარდნი. ქარაფებს ფრთებით გადავტარავ და სანაწაროდ ტეპა-ქუხილის მბრძანებელთან დაწერევი მარბოდ.

თარგმანი ბოდორნი ჩიძობაჯანს





პოლონეთის საესტრადო ორკესტრის კონცერტი



მარია შამანკა

ვარშავა. ლაზნეი

პოლონური მხატვრობის უსახეუბ



ველი და მდიდარი ტრადიციები აქვს პოლონურ სახვით ხელოვნებას. მისი განვითარების გზა მჭიდროდაა დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან. XVIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან პოლონურ ფერწერაში განსაკუთრებით ძლიერდება რეალისტური ტენდენციები. უბრალო ადამიანების ასახვისადმი ღიბი ინტერესი გამოიწვია პორტრეტისტიკისა და რომანტიკოსების შემოქმედებაში. რომანტიკოსის წარმომადგენლის ი. ნორბლინისა და მისი მოწაფეების ა. ორლოვსკისა და მ. პლონსკის ნაწარმოებებში სიმაართლით აისახა ხალხის განმთავისუფლებელი ბრძოლა და ვალატაკებული გლეხების ცხოვრება. რეალიზმისა და ხალხურობის გზით წარმართა შემდგომი თაობის მხატვრების შემოქმედებაც. XVIII—XIX საუკუნის მიჯნაზე განსაკუთრებულ სიმაღლეს მიაღწია პოლონურმა გამოყენებითმა ხელოვნებამ.

XIX საუკუნის პოლონურ სახვით ხელოვნებაში ნათელი ასახვა პოეზია ხალხის ბრძოლამ სოციალური და ნაციონალური თავისუფლებისათვის, დანაწილებული სამშობლოს გაერთიანებისათვის. ეროვნული ჩაგვრისა და ბურჟუაზიულ-მემამულური რეაქციის წინააღმდეგ იბრძოდნენ

თავიანთი ხელოვნებით პროგრესული პოლონელი მხატვრები.

ისევე, როგორც ეს იყო რუსულ ხელოვნებაში (რუსეთში კი XIX საუკუნეში ბევრი პოლონელი მხატვარი სწავლობდა), პოლონელი მხატვრების ერთი ნაწილი ვერ აცდა კლასიციზმისა და აკადემიზმის გავლენას. მაგრამ ხალხის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა შემოქმედება მხატვრებისა, რომლებმაც თავიანთ ნაწარმოებებში მგზნებარედ და გულწრფელად ასახეს დროის სულისკვეთება, ხალხის მისწრაფებანი და სულიერი განწყობილებანი.

სახალხო იდეებით იმსჭვალება XIX საუკუნის მეორე ნახევრის რეალისტური სახვითი ხელოვნება. განათავისუფლებული მოტივები ჟღერს პოლონურ ისტორიულ ფერწერაშიც, რომლის უდიდესი წარმომადგენელია იან მატეიკო (1838—1893). თავის საუკეთესო სურათებში მან ასახა იმწინველივანი ეპიზოდები პოლონელი ხალხის ისტორიიდან; მათში მხატვარმა განაღიდა ხალხისა და მისი მოწინავე წარმომადგენლების თავდადებული ბრძოლა დამოუკიდებლობისათვის.

სოციალური ცხოვრება ღრმად ასახა რეალისტურმა



ვ. შიშინოვსკი

შოხენის ძეგლი (დედალი)

გახსნა დიდი მუსიკოსის ბუნება, შექმნა მისი შთაგონებ-
ლი სახე უბრალო და გამომსახველი ფორმით. ვიქტორინა
ძეგლის განადგურებამ პოლონელი ხალხის ღრმა გუ-
ლისტიკივლი გამოიწვია, ომის დამთავრებისთანავე გა-
დაწყდა მისი აღდგენა.

იმ მიზნით, რომ შექმნილიყო უკეთესი ნაწარმოები,
გამოცხადდა კონკურსი ახალ ძეგლზე, მაგრამ კონკურსის
შედეგებმა დაადასტურა, რომ შიშინოვსკის მიერ შექმნი-
ლი ბორტრეტი ყველაზე უკეთესი გადაწყვეტა იყო, იგი
ყველაზე უფრო უახლოვდებოდა შოხენის სახეს, ამიტომაც
გადაწყდა ძეგლის სრული აღდგენა პირვანდელი სახით.

მოქანდაკე ვლადისლავ ვლასევიჩის ხელმძღვანელობით
რვა მხატვარი რამდენიმე წლის მანძილზე მუშაობდა ქან-
დაკების შესაქმნელად. შიშინოვსკის ქანდაკების მცირე
ზომის ესკიზის საფუძველზე მათ ზუსტად აღადგინეს ძეგ-
ლი და პოლონელ ხალხს დაუბრუნეს მისი საყვარელი
ქმნილება.

გერმანულ დამპყრობთაგან განთავისუფლების შემდეგ
(1945 წ.) პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკაში ფართო
ასპარეზი გადაეშალა ეროვნულ კულტურას. გაააღდა მუ-
შაობა ატმოსფეროს გაწმენდისათვის ხელოვნებაში. მხატ-
ვრები აქტიურად ჩაებნენ ახალი ცხოვრების მშენებლობა-
ში, გაიზარდა მათი სწრაფვა რეალისტური ოსტატობის
დაუფლებებისათვის, ეროვნული კლასიკური ტრადიციების
ათვისებისათვის.

მაგრამ მეორეს მხრივ სახვით ხელოვნებაში, განსაკუთ-
რებით, ფერწერაში არსებობა განაგრძო ფორმალისტურ-
მა მიმდინარეობებმა, კერძოდ აბსტრაქტულ ხელოვნებას,
რომელსაც პოლონეთში ნახევარსაუკუნოვანი ისტორია
აქვს, დღესაც ჰყავს თავისი მიმდევრები და ამასთან მო-
წინააღმდეგეები. იგი ყოველთვის იწვევდა და იწვევს ცხა-
რ დისკუსიას მხატვართა შორის.

პოლონური ქანდაკება შედარებით ახალგაზრდაა. მის

ფ. ხტარაგესვი პლაკატი საბჭოთა კინოფილმისთვის „დედა“



matka
Film polski
reżyser: M. Kozłowski
scenariusz: M. Kozłowski
dyktant: M. Kozłowski
muzyka: M. Kozłowski
opracowanie: M. Kozłowski
wydanie: 1945

ქანრულმა ფერწერამაც, რომელმაც ამ დროისათვის განსა-
კუთრებულ აუცილებას მიაღწია.

XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყ-
ისში, იმპერიალიზმის ბატონობის პერიოდში, პროგრესულ-
ი პოლონური სახვითი ხელოვნება მკვეთრად დაუპირის-
პირდა ამოტივტივებულ დეკადენტურ ნაკადს, რომლის
გავლენის ქვეშ მოექცა რიგი მხატვრებისა. მოდერნისტულ-
მა სტილიზაციამ თავი იჩინა ზოგიერთი რეალისტი შე-
მოქმედის ნაწარმოებებშიც.

1918-39 წლების მემამულურ-ბურჟუაზიულ ხელოვნებაში ფართო გასაქანი ჰპოვა ფორმალისმი. მიუხედავად
ამისა, პოლონურ მხატვრობაში, განსაკუთრებით სატირულ
გრაფიკაში, ცოცხლობდა ჟანსალი, მებრძოლი ტენდენცი-
ები.

პოლონურ მხატვრულ კულტურას დიდი ზიანი მიაყენა
მეორე მსოფლიო ომის დროს ფაშისმი. მისი მსხვერპლი
გახდა გენიალური პოლონელი კომპოზიტორის შოხენის
შესანიშნავი ძეგლიც, რომელიც ვარშავის ყველაზე დიდ
პარკში, — ლაზენკის პარკში იდგა. ძეგლი, რომელიც
ათეულ წლებს ამშვენებდა ამ ბაღს, აგებული იყო პოლო-
ნული საზოგადოებრიობის თანხებით.

შოხენის ძეგლი (კონკურსი ძეგლზე 1909 წელს გა-
მოცხადდა და პირველი პრემია მოქანდაკე ვ. შიშინოვსკის
პროექტმა მიიღო) ზეიმით გაიხსნა 1926 წლის ნოემბერ-
ში, ვარშავის ფილარმონიის ოცდახუთი წლისთავის აღსა-
ნიშნავად. მოქანდაკე ვაცლავ შიშინოვსკიმ შესანიშნავად

ფუტკმელბად ითვლება ცნობილი თანამედროვე მოქანდაკე კვავერი ღუნეოსკი, რომელიც ჩვენი საუკუნის დასაწყისში იწყებს მოღვაწეობას.

კ. ღუნეოსკი 1875 წელს დაიბადა კრაკოვში. სწავლობდა ვარშაის აკადემიაში და უკვე ოცდაშვიდი წლის ასაკში ვარშაის სახვითი ხელოვნების სკოლის პროფესორი იყო. 1923 წლიდან ქანდაკების კათედრას ხელმძღვანელობდა კრაკოვის სამხატვრო აკადემიაში.

განსაკუთრებულია ღუნეოსკის ადგილი პოლონეთის სახვით ხელოვნებაში. შემოქმედებითი გზის დასაწყისშივე მოქანდაკემ საზოგადოების ცხოველი ყურადღება მიიპყრო არაჩვეულებრივი გაბედულებით შემოქმედებაში. მისი ნამუშევრები იმთავითვე ხასიათდებოდა დიდი მხატვრული გამომსახველობით, ემოციურობით, განზოგადებული ლაკონური ფორმით. ღუნეოსკის ქანდაკებები მონუმენტური ხასიათის ნაწარმოებებია. ისინი მონუმენტური არიან არა თავისი სიდიდით, არამედ კომპოზიციის მონოლითურობითა და მკაფიოობით, შესრულების მანერით, მოქანდაკის პორტრეტულ ქანდაკებებს, მიუხედავად თვითულის ინდივიდუალური ხასიათისა, აქვთ ბევრი საერთოც ფორმისა და ტრაქტოვკის მხრივ.

„მე მინდა უშუალო მონაწილეობა მივიღო ჩვენი ახალი სახელმწიფოს კულტურულ აღმშენებლობაში, რომელიც სოციალისტურ პრინციპებს ემყარება“, — ასე წერდა 1948 წელს, პოლონეთის მუშათა მოძრაობის გაერთიანების მომენტში, მსოფლიო მოქანდაკე. ამ სიტყვებით მან სახელმწიფოს გადასცა თავისი მდიდარი მემკვიდრეობის უდიდესი ნაწილი — 150 ქანდაკება, 17 ზეითი შესრულებული სურათი და რამდენიმე ათეული ნახატი. ამავე წელს, მოქანდაკის შემოქმედებითი მუშაობის 50 წლისთავის აღსანიშნავად კრაკოვსა და ვარშავაში მოეწყო მისი ნაწარმოებების დიდი საიუბილეო გამოფენა.

ღეწომილი მოქანდაკის დაბადების 80 წლისთავთან დაკავშირებით დიდი გამოფენა გაიმართა აგრეთვე 1955 წელს. მასზე, ღუნეოსკის ნაწარმოებების გარდა, წარმოდგენილი იყო მისი მოწაფეების ნამუშევრებიც.

მიუხედავად ხანდაზმულობისა დიდი პოლონელი მოქანდაკის შემოქმედებითი ნაყოფიერება არ დაქვეითებულა. ამ ცოტა ხნის წინათ ვარშაის ნაციონალურ მუზეუმში ექსპონირებული იყო ღუნეოსკის ნაწარმოებების რიკით მესამე გამოფენა, რომელიც ძირითადად ახალ, უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე შექმნილ ნამუშევრებს შეიცავდა.

ახლანანს ვარშაის გმირების ძეგლზე გამოცხადებულ კონკურსზე კ. ღუნეოსკიმ ორი პროექტი წარმოადგინა. მათში მოქანდაკე აგრძელებს იმ მიმართულებას, რომელიც მის ადრინდელ ძეგლებში — „გნათავისუფლებაში“, მიცკევიჩის ძეგლსა და სხვებშია გამოვლენილი. ფორმების სისადავე და დინამიურობა დამახასიათებელია ამ ნაწარმოებებისათვის.

კ. ღუნეოსკის ეკუთვნის ვ. ი. ლენინის შესანიშნავი პორტრეტი. მასში მოქანდაკემ მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადის მართალი და ძლიერი სახე გამოკვეთა.

სახალხო პოლონეთმა ღირსეულად დააფასა კვავერი ღუნეოსკის ღვაწლი ეროვნული კულტურის წინაშე. მოქანდაკე მრავალჯერაა დაჯილდოებული ორდენებით.

მოქანდაკეთა რამდენიმე თაობა აღზარდა და ინდივი-



სტ. რაინსკი

გერალდ ყაჩაღები
სურბა „ხალხურ თემებზე“

დუალური განხრის საკუთარი სკოლა შექმნა ტ. ბრეიერმა (გარდაიცვალა 1952 წ.). ეროვნული ქანდაკების განვითარებაში დიდი წვლილი აქვთ შეტანილი ცნობილ მოქანდაკებს ი. შნეკოვსკის, ფ. სტრიკვეჩის, ზ. ვოზნას, ა. პროცკის და სხვებს. მათთან ერთად წარმატებით მონაწილეობენ ნამუშევრებზე და საზოგადოების აღიარებას იმსახურებენ ნიჭიერი ახალგაზრდა მოქანდაკეები, ვარშაისა და კრაკოვის სამხატვრო აკადემიების კურსდამთავრებულები.

გრაფიკის მრავალრიცხოვანი ოსტატები ჰყავს თანამედროვე პოლონურ სახვით ხელოვნებას. წიგნის გრაფი-

სტ. რაინსკი

გერალდ მუსიკოსები
სურბა „ხალხურ თემებზე“





ბ. სერაქვიანი

ახალაზრდა სოფელი

მების დარგში. ილუსტრაციები გოგოლის ნაწარმოებებისა და რუსული მოთხრობების ანთოლოგიისათვის, ილფისა და პეტროვის რომანისათვის „ოქროს ხზო“, ვიცს გვიხსიათებენ, როგორც დიდი ალღოს მქონე მხატვარს, რომელიც მახვილად გრძნობს ლიტერატურული ორიგინალის ხასიათს. ამას მოწმობს „ოქროს ხზოს“ იუმორით აღსავსე გამომსახველი ილუსტრაციები, რომლებშიც ზომიერი გროტესკით ცოცხლად და დახატული ნაწარმოების პერსონაჟები.

არა მარტო პოლონეთში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც ცნობილია პოლონური პლაკატი, რომელიც მაღალი იდეური და მხატვრული დონით გამოირჩევა. განსაკუთრებულ აყვავებას მიაღწია მან ომის შემდგომ პერიოდში. 1946—1947 წლებში გამოჩნდა ვ. ტომაშევსკის, ტ. ტრეპოვსკის, ე. ლიბინსკის, ი. ლენიცის, ვ. ფანგორის, ი. მროშაკის პირველი ნაშუქვრები, რომელთაც პლაკატის ხელოვნება მტკიცედ დააყენეს განვითარების სწორსა და მკვიდრ გზაზე. პოლონელი პლაკატისტების რიგები ყოველწლიურად იზრდება ვარშავისა და კრაკოვის სამხატვრო აკადემიების კურსდამთავრებული ნიჭიერი ახალგაზრდებით.

პლაკატის ხელოვნება მჭიდროდა დაკავშირებული ცხოვრებასთან. მასიური ტირაჟებით იცემა მრავალფერო-

ვ. ტურკა

პლაკატი საბჭოთა
კინოფილმისთვის „წყნარი ღონა“



კოსთა მაღალ ხელოვნებასა და კულტურაზე მეტყველებენ პოლონური გამოცემანი როგორც ეროვნული, ისე უცხოური ლიტერატურისა. შესანიშნავი ილუსტრაციები შექმნა ცნობილმა მხატვარმა ვ. გრუნვალდმა გოგოლის „მკედარი სულეების“ აკადემიური გამოცემისათვის. ა. უნეხოვსკის, გრონოვსკის, ი. ვიცისა და სხვა გამოჩენილი გრაფიკოსების ილუსტრაციები ამშვენებენ კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის სხვადასხვა გამოცემებს.

პოლონელ ხალხში დიდი პოპულარობით სარგებლობს რუსული კლასიკური და საბჭოთა ლიტერატურა. საბჭოთა ლიტერატურიდან უკანასკნელ თორმეტ წელიწადში ყველაზე დიდი ტირაჟით გამოვიდა მაქსიმ გორკი, გამოიცა მწერლის 97 წიგნი, მათ შორის ოთხტომიანი თხზულებათა კრებული, საერთო ტირაჟით 1940 ათასი ეკზემპლარი. ამავე პერიოდში გამოვიდა მ. შოლოხოვის, ი. ერენბურგის, კ. პაუსტოვსკის, ბ. პოლევოის, ლ. ლეონოვის, ა. ფადეევის, ვ. კატაევის, კ. სიმონოვის და სხვათა ნაწარმოებების ათასობით ეკზემპლარი, მაღალმხატვრულად გაფორმებული პოლონელი გრაფიკოსების მიერ.

პოლიტიკური კარიკატურის, პლაკატისა და წიგნის გრაფიკის ოსტატს იგნაცი ვიცს ბევრი აქვს გაკეთებული რუსული კლასიკური და საბჭოთა ლიტერატურის გაფორ-



ზ. კაილეგჭკა თოჯინები პოლონური მულტიპლიკაციური ფილმებისათვის

ვანი, გემოვნებით გადაწყვეტილი გამომსახველი პლაკატები, რომლებშიც სინთეზის ენით, სხარტადაა გადმოცემული აზრი. მათში ხშირად არის გამოყენებული მეტაფორა, გროტესკი. პოლონურ კინოპლაკატებში პოეტურადაა გახსნილი ამა თუ იმ ფილმის განწყობილება და ატმოსფერო.

განთქმულია პოლონური სატირა და იუმორი, მაღალი გრაფიკული ოსტატობა, გონებამახვილობა, სატირული ძალა ახასიათებს პოლონელი კარიკატურისტების ნამუშევრებს. ამ დარგში განსაკუთრებით ნაყოფიერად მუშაობენ მხატვრები ე. ლიბინსკი, ი. ყერეზინსკი, ე. ზარუმა, ა. ლიპინსკაია, კ. ფერსტერი, შ. კობილინსკი, ზ. ლენგრენი, ზ. ვასილევსკი, ზ. ზემეცკი, ი. კამიჩკი და სხვები.

ხალხთა მეგობრობის შესანიშნავი გამოხატულება იყო მიმდინარე წლის ოქტომბერში პოლონეთში ჩატარებული ქართული კულტურის, ხოლო ჩვენთან — პოლონური კულტურის დღეები.

ხალხთა მეგობრობის სულისკვეთება შესანიშნავად გამოხატა თავის სიტყვაში ქართული კულტურის დღეების საზეიმო ვახანაზე პოლონეთის კულტურისა და ხელოვნების მინისტრმა ვალნისკიმ:

„პოლონეთში ქართული კულტურის დღეები ქართველი ხალხის გამოჩენილი შვილების სახელების დიდი პოპულარიზაციაა. ქართული კულტურის დღეების მეოხებით ჩვენ უკეთ ვიცნობით საქართველოს კულტურას, მის დიდ პოეტებს, მწერლებს, ნიჭიერ მხატვრებსა და კომპოზიტორებს, რომლებითაც სამართლიანად ამყობს ქართველი ხალხი. ჩვენ გვსურს ვანგამტკიცოთ მეგობრული კავშირი, რომელიც წარსულში დამყარდა პოლონელ ხალხსა და ქართველ ხალხს შორის და რომელიც იშვა თავისუფლებისადმი საერთო მისწრაფებიდან და მეგობრობის მშვენიერი ტრადიციების სახე მიიღო. პოლონეთში ქართული კულტურის დღეების დროს ჩვენ ვავეცანით სოციალისტური საქართველოს მრავალი წლის მიღწევებს, ხოლო ჩვენი მეგობარი ქართველები სახალხო პოლონეთის მიღწევებს გაეცნობიან საქართველოში პოლონური კულტურის დღეების დროს“.

ისევე, როგორც პოლონეთში, საქართველოში მოძმე ხალხის კულტურის დემონსტრაცია მსოფლიოს ხალხთა მეგობრობისა და ერთმანეთის მიღწევების გაცნობის დიდი სურვილის ნათელი გამოხატულება იყო.

ლ. თაბუკაშვილი

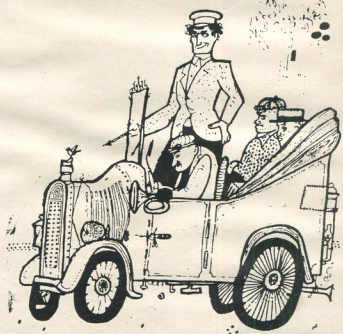
ს. კორნი-პოკლევსკი

დელა ველოინისიდან





ივანე ვიცი ილუსტრაციები ილუხისა და პეტროვის რომანისათვის „ოქროს ბზო“



— არაფერს უნდა იცოდეს, რომ ამას ჩვენი პატარა ტომეკი აკეთებს!

კარიკატურა კ. ფერსტერისა

პირველი სტამბა საქართველოში

(ქართული სტამბის 250 წლისთავის გამო)

ზაქარია ბაპუკაშვილი



ქრ კიდეც მ წლისა იყო ვახტანგ მეექვსე, როცა მისი ზიძა არჩილ მეფე თბილისში სტამბის გახსნას ფიქრობდა, მაგრამ „ჟამთა სიავის“ გამო, მან ეს ვერ შეძლო, 1698 წელს არჩილი თავისი ამალით მოსკოვს გადასახლდა.

პირობისამებრ არჩილს ვახტანგიც უნდა გაეყოლოდა, მაგრამ როგორც შემდგომი ვახუშტი ვეაუწყებს, იმ წელს, ე. ი. 1698-ში „კავკასი თოვლით კრულიყო“ და რაკი ვახტანგი თავის დედა-წულით ე. ი. ცოლით „ვერღარა ვიდოდა“, ამისათვის კვლავ დედულეთში, ე. ი. რაჭაში დარჩა.

რაჭის გზით მისკოვსაკენ მიმავალ არჩილს სტამბის გახსნის სურვილი მაინც თან მიჰყვებოდა. რაც ვერ შეძლო მან აქ — თბილისში, იმას იქ — შორეულ მოსკოვში მიაღწია.

როდესაც არჩილ მეფე 1705 წელს სოფ. ვსესვიატსკოეში თავის მიერ გამართულ სტამბაში ქართულ ენაზე „დაქიანის“ და სხვა სასულიერო ლიტერატურას ბეჭდვდა, მისი მისწული ვახტანგი იმერეთიდან ქართლში ჩამოსული, ჯერ როგორც ჯანიშანი ანუ ქართლის გამგებელი და მერე როგორც მეფე, 1703 წლიდან შეუდგა თბილისში სტამბის მოწყობის თადარიგს.

ამ მიზნით მიწერა-მოწერას აწარმოებდა ვალახიაში (რუმინეთში) გადახვეწულ ქართველ ეპისკოპოსთან — ანთიმოზ ივერიელთან, რომელმაც სტამბის უსაქმიოება „ორღანობთან“ (იარაღები) ერთად, ვახტანგს გამოუგზავნა ფრიად დახვეწებული ტიპოგრაფი, სასტამბო საქმის მცოდნე და გამოცდილი ოსტატი — მიხეილ სტეფანეს ძე იშტვანოვიჩი.

მართალია, მიხეილ სტეფანეს ძე იშტვანოვიჩი მანამდე საქართველოში არ ყოფილა და ქართველ ხალხს არ იცნობდა, საქართველოზე და კერძოდ ქართველებზე მაინც ზგერს რამ კარგი გაეგო და წაეკეთხა კიდევ. ამიტომ სიხარულით გამოემგზავრა საქართველოსაკენ, იმ ქართველ ხალხთან, რომლის შესახებ მეჩვიდმეტე საუკუნის სამოცდაათიან წლებში ანტიოქიის პატრიარქის მკაცრიონის შვილი — პავლე ალაშველი წერდა:

„ქართველებს აქეთ დიდი და საოკარი ცოდნა, განსაკუთრებით ლოგიის სფეროში, თუმცა თავის სამშობლოდან არსად გადიან“.

იშტვანოვიჩი საქართველოდან წასულს მხოლოდ ორ ქართველს იცნობდა, პირველი იყო ნიკოლოზ ჩოლოყიძე, შვილი, იტალიაში ნიკიფორე ირზახის გვარით ცნობილი, ხოლო მეორე — ვალახიაში ანუ რუმინეთში მყოფი მისი პაპიად მასწავლებელი ანდრია ქართველი, ვალახიაში ანთიმოზ ივერიელად წოდებული.

პირველმა საძირკველი ჩაუყარა ქართული წიგნების

ბეჭდვას იტალიაში, მეორემ დიდად შეუწყო ხელი ვახტანგ მეექვსეს თბილისში სტამბის მოწყობის საქმეში.

ეს ორი ქართველი თავიანთ მთორე სამშობლოში დიდ-მოღვაწეებად ითვლებოდა.

ნიკიფორე ირზახი ცნობილი ელჩი იყო. საქართველოს მეფეები, მთავრები თუ ტყვედებლები მხოლოდ მას გზავნიდნენ უცხო სახელმწიფოებთან მოსალაპარაკებლად. ასეთივე თვალსაჩინო მოღვაწე გახდა იგი იტალიაშიც, რაც დასტურდება იმით, რომ 1620 წელს პაპის კარდინალთა კრებამ გულმოდგინე მუშაობისათვის ქებაც კი უძღვნა.

ანთიმოზ ივერიელი ხომ მრავალმხრივი ნიჭიერებით იყო დაჯილდოებული! ის ჯერ კიდეც 16 წლისა იყო, როცა მეკობრეებმა გაიტაცეს და რამდენიმე ხნის შემდეგ სხელებთან ერთად სტამბოლის ბაზარზე ამოაკოფინეს თავი. მისმა სანდომიანმა სახის გამომეტყველებამ და ტყვიანურმა თვალეებმა იერუსალიმის პატრიარქის ნექტარიონის ყურადღება მიიპყრო. მან ტყვე-ჭაბუკი შეისყიდა და გაგზავნა სტამბოლის საპატრიარქო კარზე, სადაც 16 წლის ანდრია ანუ ანთიმოზი გულმოდგინედ დაეწავა სწავლას; სწავლობდა ყველაფერს, რაზედაც კი ხელი მიუწევდებოდა. შეისწავლა არაბული, ბერძნული, თურქული, რუმინული და სლავური ენები, აქვე შეუსწავლია „მესტამბეობა“ და „წიგნის გათხლება“. სტამბოლში ჩამოსული უნგრელებანეთის მთავარი კონსტანტინე ბრანკოვიანსუც კი მოხიბულია მისი მრავალმხრივი ნიჭით, პატრიარქ დოსეთოისის თანხმობით ანთიმოზი რუმინეთში წაუყვანია და სტამბეობის მუშრნედ დაუწინაშავს. პოლიგრაფული მრწველობა აქ მან უმაღლეს წერტილზე აიყვანა. პარალელურად ამისა, მუშობდა როგორც მხატვარი, მოქანდაკე, გრაფიკონი, კალიგრაფი, ქსილოგრაფი, პოეტი, რიტორი და ბოლოს როგორც ენისკოპოსი. მას სხვადასხვა ენაზე ორ ტომამდე ქადაგება აქვს დაწერილი, რომელსაც, მის. თამარაშვილის ცნობით, სასულიერო მწერლობაში პირველი ადგილი უკავია. თვით მასზე რუმინეთში ორმოცზე მეტი შრომაა გამოქვეყნებული. ის პეტრე დიდთან მონაწილეობასაც კი დებულობდა თურქეთის წინააღმდეგ საიდუმლო შექმნულეშაში, თურქებს ეს არ გამოპარებია. ამიტომ ანთიმოზ ივერიელს, სიხარულა მთაზე გაგზავნიებისას, ავაზაკურად თავს დაესხნენ და ამ სასტიკადულო ადამიანს სამუდამოდ მოუღეს ბოლო. რუმინეთის მაღლიერმა ხალხმა მას სამარადისო ძეგლი დაუდგა, როგორც რუმინეთის ეროვნული კულტურისათვის ნაღვაწე ადამიანს. მას აქ ისეთი სიყვარული და პატივისცემა დაუმსახურებია, რომ დღესაც კი რუმინულ სასწავლებლებში მისი ბოგარაფის ასწავლია.

მარტო ამ ორი ქართველი ადამიანის გახსენება იყო საკმაო, რომ იშტვანოვიჩი დარწმუნებულიყო პავლე ალა-



ანანიოზ ივერიელი

ბელის მიერ ქართველი ერის დახასიათების სისწორეში.

იშტვანოვიჩის თბილისში ჩამოსვლამდე, მტკვრის მარჯვენა ნაპირას, — ანჩისხატისა და სიონის ტაძრის შუა მდებარე მოედანზე მეფის სასახლის მახლობლად (სადაც ამჟამად ხაქ. სსრ მილიციის სამმართველოა), აღმართული იყო წმინდა იოანე ნათლისცემლის ეკლესია, რომელსაც აღმოსავლეთის მხრიდან ზარაფხანა ანუ ფულის საქარული სახლი ემიჯნებოდა. ხოლო დასავლეთით ვახტანგ მეექვსემ 1707-1708 წელს „შრომითა ფრიადითა და წარკვებითა მრავალთა საფასათეთა“ ათ-ათობიანი სახლი ააგო, რომელსაც მაშინ, ერთნი „წიგნის ქარახანას“, ხოლო მეორენი „სტამბის სახლს“ უწოდებდნენ.

ეკლესიის დანგრევის შემდეგ, 1824 წელს აქ აშენდა სინოდის კანტორა, რომელიც ბოლოს საქართველოს ეგზარხოსის რეზიდენციად იქცა. სალაყბოს სახელით ცნობილ მოედანს, სადაც ამჟამად პატარა ბაღია, ეგზარხოსის მოედანს უწოდებდნენ: ქუჩას კი, რომელიც აღნიშნულ მოედანსა ჰკვეთს, — ეგზარხოსის ქუჩას.

აი, ამ ყოფილ ეგზარხოსის, ახლა კი ერეკლე II სახელმწიფოს ქუჩაზე იყო მოთავსებული ვახტანგისეული სტამბა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იტალიური სიტყვა „სტამბა“, ზოგიერთმა ქართველმა იცოდა ჯერ კიდევ თბილისში სტამბის გახსნამდე.

გვიტყვით, ეს სიტყვა ჩვენში შემოიტანა ჯერ გაზეთ „მისიონ კატოლიკ“ — მა, რომელსაც საქართველოში მყოფ

პატრებთან ერთად ქართველი ბატონიშვილებიც დებულობდნენ. შემდეგ იმ ქართულმა წიგნებმა, რაწმინდებიც 1629-1681 წლამდე რომში იბეჭდებოდა და რომის პაპის ურბანო მერვეს მიერ სტამბოლის გზით სისტემატურად იგზავნებოდა საქართველოში კათოლიკური საწმინდოების პროპაგანდისათვის.

მისიონერებმა თავისი ქადაგებით ბევრი მართლმადიდებელი ქართველი მოაქციეს კათოლიკური სარწმუნოებაზე, შემდეგ ეს ვაკათოლიკეზული ქართველები თვითონ გამოდიოდნენ მქადაგებლებად. მაგ., 1733 წელს გორელმა პატარმა ტულუკანთ დავითამ საკმაოდ დიდი წიგნიც კი დაბეჭდა ქართველ კათოლიკეთათვის „საქრისტიანო მოძღვრების“ სახელწოდებით (ეს ის დავითია, რომელიც, საბა ირბელიანის თაოსნობით, რომში გაუგზავნით სასწავლებლად).

ვახტანგ VI-მ სტამბის სახლის დამთავრებისას ე. ი. 1708 წელს მესტამბეთა უწყვესად, მოძღვრად ანუ გამგედ და ინსტრუქტორად დანიშნა ანთიმოზ ივერიელის მიერ გამოგზავნილი ოსტატი მიხეილ სტეფანეს ძე იშტვანოვიჩი, რომელიც თავს ყველას უნგრეოვლახელად აცნობდა.

ეს სადავრობის მაჩვენებელი ფსევდონიმი ბოლომდე მერჩა და ჩვენც მას ასე მოვიხსენებთ. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ რუმინეთს მაშინ უნგრეოვლახიაც ეწოდებოდა.

უნგრეოვლახელმა ვახტანგის მიერ ავებული ათთობიანი „წიგნის ქარახანა“ ანუ „სტამბის სახლი“ სამაქროვლად დაკყო. თვითუღ საამქროს — „ყოველივე საქმენი (ნაკეთობა) რაოდენი (რაც) — აქ, ამ სამაქროვში — იხილვებინ (ჩანს): ასონი (შრიფტები), ორღანონი (სასტამბო იარაღები) და ყოველი სახმარნი სტამბისა (ინვენტარი), დაწყებით სრულ ყოფამდე (თავიდან ბოლომდე), მოქმედი და წინამძღომელი (გამკეთებელი) და ხელმძღვანელი) მე ვარ, უდიდ მონა თქვენი“, — წიგნს უნგრეოვლახელი 1709 წელს გამოცემულ სახარების მესამე გვერდზე.

ეს რომ მართლა ასე იყო, ამას ადასტურებს იმდროინდელ გამოცემულ წიგნებზე შენიშვნების სახით დართული ანდერძები, რომლებიც სხვეთან ერთად ვახტანგისათვისაც უსათუოდ ცნობილი იქნებოდა.

სტამბის სახლში თავმოყრილი ე. წ. „წიგნის გამამლხელები“ (ე. ი. ჟურნალისტ-პოლიგრაფისტები) მან ორ დამოუკიდებელ „კატელორიად“ დაკყო.

პირველს ეკუთვნოდა „მწიგნობართა გუნდი“ ანუ „მწიგნობართა დასი“, ე. ი. გამომცემლობის მუშაკი-ჟურნალისტები, ხოლო მეორეს — მესტამბეები-პოლიგრაფისტები, ე. ი. ყველა ის, ვისაც უშუალოდ სტამბაში უხდებოდა მუშაობა.

მწიგნობართა ანუ ჟურნალისტების გუნდს შეადგენდნენ „წიგნის გამორეგებელი“ და „მხარეველი“ ე. ი. ავტორი და გადამწერი; „ღრამატციის კანონსა ზედაგამმართავი“ და „ქართულ ენასა ზედა შემწყობი“ ანუ რედაქტორი და მთარგმნელი. მწიგნობართა გუნდს ეკუთვნოდა აგრეთვე „პრობის მმართველიც“ ე. ი. კორექტორიც-პრობი, როგორც მოგვხსენებიათ, ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს სინჯს, აქედან სინჯის მმართვეი, გამსინჯველი ანუ შემოწმებელი.

„ღრამატციის კანონსა ზედა გამმართველებად“ ე. ი. რედაქტორიც და ბერძნულ და სპარსულ ენებიდან



„ქართულ ენაზე შემწყობებად“ ე. წ. მთარგმნელებად მუშაობდნენ ცნობილი პირები, მათ შორის თვით ვახტანგ VI (რედაქტორი, ლექსიკოგრაფი და „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტატორი, ავტორი „დასტურლამასი“ და „სამართლის წიგნისა“; „აიათის“ და „ქილილა და დამანას“ მთარგმნელი; „ქართლის ცხოვრების“ მასალების შემკრები და სხვა მრავალი პოეტური ნაწარმოების შემქმნელი.) რედაქტორად მუშაობდა აგრეთვე მისამართლეთა უხუცესის-ძე ნიკოლოზ ორბელიანი, ძმა საბა-სულხან-ორბელიანისა (ორვენი ვახტანგ მეექვსის დედის თუთა გურიელის ასულის ძმისწულეები იყვნენ).

თუ რამდენად განსწავლული იყო ნიკ. ორბელიანი, ეს ჩანს თუნდაც იქიდან, რომ სხვა წიგნებითა ერთად საქართველოში მისი რედაქტორობით გამოვიდა პირველი სამეცნიერო ხასიათის ისეთი წიგნი, როგორც თვის ვახტანგ მეფის მიერ სპარსული ენიდან ქართულად თარგმნილი „აიათი“, ანუ კოსმოგრაფია. რა თქმა უნდა, ისეთი ერთეულის ადამიანი, როგორც ვახტანგ VI იყო, თავის წიგნის რედაქტორად არ გამოჰყოფდა ქართული ენის ნაკლებ მეცადუნე პირს.

რედაქტორად მუშაობდა აგრეთვე გერმანე მღვდელ-მონაზონი, რომელმაც საქართველოში პირველმა შეადგინა დიდაქტიკური ხასიათის წიგნი, „სწავლა, თუ ვითარ მართებს მოძღვარსა სწავლვასა მოწაფისა“, სარწმუნოებრივი ხასიათის ეს წიგნი დაიბეჭდა 1711 წელს, და როგორც შემდეგში დავინახავთ, მას დიდი გამოყენება პქონდა, რადგან ეს 411 გვერდიანი წიგნი მეორედ აღარ გამოცემულა; მთელი საუკუნის მანძილზე ხელიდან ხელში გადადიოდა და გადაწერის საშუალებით ცრცლებდებოდა, როგორც თვითგანვითარების დაუმრეტელი წყარო.

ზემოაჩინათლილ სწავლულთა გარდა, წიგნებს რედაქტორობდნენ: ბერძნული ენის მცოდნე და მთარგმნელი კვირიანე სამთავნელი (ერისთავი), ხელმწიფის კარის დეკანოზის შვილი მიქაელი, რომელიც მიხეილ უნგრეულახელის შემდეგ, როგორც მისი ყოფილი მოწაფე, სტამბას ჩაუდგა სათავეში. გარდა ამისა მიქაელი იყო „ვეფხისტყაოსნის“ გამამართავი და პროცის მმართველი ანუ კორექტორი, 1712 წელს მესამედ გამოცემულ „დავითის“ რედაქტორი და სხვ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მიქაელი ერთადერთი ჩოხბაში გამოწყობილი ერისკაც ვახლადთ სტამბაში მომუშავე ანაფორიანეს შორის, რომლებიც აღმავტარად უყურებდნენ ყველა საერო წიგნს და განსაკუთრებით „ვეფხისტყაოსნას“ და მასზე „ამაოდ დამაშვრალ შოთას“, ამისათვის ვახტანგ VI თავიდან აირიდა ეს „უკბილო“ (ჯოუტი) ხალხი და ერის კაცს მიქაელს მიანდო მისი ანა თუ რედაქცია და კორექტურა, არამედ გამოშვებაც ეძი.

„დავითის“ მეოთხე გამოცემის რედაქტორად 1716 წელს ვვევლინება გარსევანი — ყოფილი მღვდელი გამბრიელი.

პირველ ქართველ რედაქტორთა ღვაწლი განსაკუთრებით დასავსებელია იმ მხრივ, რომ მათ უკუაგავს ხალხისათვის ძველად გასაკვები ბუნდოვანი წიგნური ენა, წერდნენ, თარგმნიდნენ და ასწორებდნენ „სოფლური ენით“, ე. ი. იმ ხალხური ენით, რომლითაც მეტყველებდა მაშინდელი ქართველი.

მეცნიერბრული ენის გახალხურებამი დიდი ღვაწლი მი-

უძღვის თვით ვახტანგ მეექვსეს, რომელიც ერთ წიგნს წერს:

„ეთქვი ენით მეტად ადვილით, რომ იყო მოსულენები, არენ ვამხადით ამისთვის საციცხავ-მოსაყენები“.

ამის შემდეგ „გამრეგებელი“ თუ ღრმატიკის კანონ-საზედა გამმართავი“ არა თუ კიცხავდა ვახტანგს ამ სიხალისათვის, არამედ თავის მოვლენობად სთვლიდა დამწერლობაში მისთვის მიებათა, მაგალითად სახელმძღვანელოს „გამრეგებელი“ — ავტორი გერმანე ბერ-მონაზონი ასეთ ვახტანგისებურ განმარტებს იძლევა:

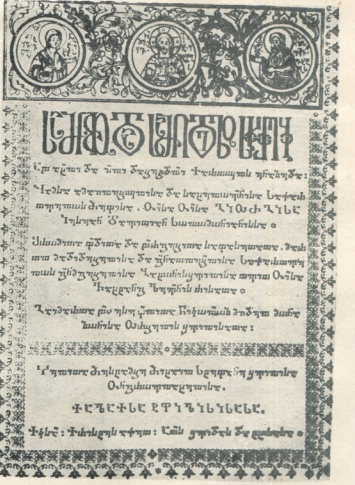
„ამისათვის დავსწერე საეროსა და სოფლურის სიტყვითა, რომ სიადვილისათვის მსწრაფლ ზედ მიიწიენით და მტკიცედ დაილით გონებასა“.

ასეთი მოზოღიშებითა და განმარტებით ხალხური ენა ნელნელა ფეხს იკიდებდა დამწერლობაში.

როგორც დღეს, ისე მაშინაც სტამბაში წამყვან პროფესიებად ითვლებოდა: ამომდევინებელი ასოსი, ე. ი. ასოთაწყობი; ბლაკატის მჭრელი — დამკაბადონებელი; წარმომდგინებელი ასოსი — ასოთამომხმელებელი; მწერალი — ჩამოსახმეული ასოების ნიმუშების დამწერი კალიგრაფი; ბეჭდვის გამოშვები — კლიშეების დამამზადებელი, — ქსილოგრაფი; დაზვის მმართველი — დამწყობი; ბეჭდვის ზედამდგომარე-მბეჭდავი, ბეჭდვის ზედამხედველი — საბეჭდ საამქროს უფროსი, საამქინძაოში მომუშავენი — მკინძავ-შემხმსავი და მკაზმავი.

აქ იყვნენ აგრეთვე „სტამბის სახმართა ზედა გამარჯე-

ვახტანგისეულ სტამბაში 1709 წ. დაბეჭდილი „სახარების“ თავფურცელი





1712 წელს გამოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ თავფურცელი — გრავერული პორტრეტი ვახტანგ VI-სა.

ლი“ ანუ მომმარაგებელი, „სტამბის ნაკლების შემსრულებელი“ ე. ი. რეზონის გამკეთებელი და სხვ...

საამიქნაო საამქროში მომუშავენი კი შემდეგ კატეგორიებად იყოფოდნენ: მკინძაგებად, რომლებიც კინძაგდნენ რვეულებად ანუ ფორმებად დაბეჭდილ წიგნებს; შემმოსავებად, რომლებიც რვეულებად ანუ ფორმებად დაბეჭდილ წიგნებს რბილ გარეკანში სვამდნენ; მკაზმავებად, რომელთა მოვალეობას შეადგენდა წიგნის ყდის ოქროთი და ვერცხლით მოცვარვა ე. ი. დატვიფრვა.

წიგნის მოცულობა 10 რვეულიდან 30-34 რვეულამდე აღიოდა. მაშინ წიგნი დღევანდელი ფორმის მაგიერ რვეულებად აღირიცხებოდა. თვითიულ რვეულში იყო 8 ფურცელი. ალბათ, ამ ფურცლების რაოდენობა დაეყო საუფძელად რვეულის სახელწოდებას.

რაც შეეხება პირველი ქართული ბეჭდური წიგნების ტექნიკურ ვაჭორმებას, არ ჩამოუვარდებოდა იმ წიგნებს, რომლებიც გამოდიოდა ვალახიაში, სადაც იმ დროს პოლიგრაფიული მრეწველობა ანთიმოზ ივერიელის მეოხებით მაღალ დონეზე იდგა.

უნგრეოვლებმა ბეჭდვითი საქმის ვაჭრელებსა საქართველოში დიდი ამაგი დასდეს და ამით საყოველთაო პატივისცემა დაიმსახურა. ამიტომ იყო, რომ ვახტანგ მეფემ „გულმუხურაულ მუშაკობისათვის“ ამ „ქარადა ზრდილ, ჭკვიან და გამოცდილ სტამბის გამომღებს“ (მოწვეობს) 1710 წელს აზნაურობაც ე უბოძა.

თუმცა ანაწყობ მასალის „შეწამებას“ ანუ შემოწმებას ახდენდა პრობის მმართველი ანუ კორექტორი სტამბის მანც თავიდან არ იხსნიდა ბასუსისმგებლობას. 1709-11 წლებში გამოცემული წიგნების თავში და ზოგჯერ ბოლოში გვხვდებით ანდერძად წოდებულ სხვადასხვა სახის ცნობებსა და შენიშვნებს; ზოგიერთ მათგანში უნგრეოვლები მკითხველს ასე მიმართავენ: „სიმდაბლითა გვევდრები თქვენ — ყოველთა, დიდა და მცირეთა უკეთეს ცთომილი რაამე იბილოთ, სიტყუა ანუ ასო ნუ გამჭირდათ, რამეთუ უცხო ვიყავ ქვეყანისა ამის და უსმენელი სიტყუათა თქვენთა და რომელნი ჩემნი მოწაფე იყვნენ, ეგრეთვე გამოუცვლელი საქმისა ამის ჩემისა, ვითარცა მე ვიყავ ქართლის უნახავი, ეგრეთვე ჩემნი მოწაფენი სტამბისა“. როგორც აქედან რკვევა, მის სასტამბო საქმის მცოდნე არც ერთი კაცი არა ჰყოლია და „სტამბის უნახავ პირთა“ ანაზარა იყო.

ამ უცხო ტომის ადამიანის განკარგულებაში მყოფი ეს პირები მართლაც „გამოუცდელი“ და „სტამბის უნახავნი“ იყვნენ. მიუხედავად ამისა მათ მიიწვეს შესსლეს თავინათი მოძღვრების, ე. ი. მასწავლებლის უნგრეოვლებელის ხელმძღვანელობით 1709-1711 წლამდე გამოუცათ ისეთი წიგნები, როგორც იყო „ქამნი“, „ღაგითნი“, „სწავლა თუ ვითარ მართებს მოძღვარსა სწავლება მოწაფისა“ და სხვ. „სტამბის უნახავი“ მოწაფენი, უნგრეოვლებელის ხელმძღვანელობით, მოკლე ხანში ისე დაოსტატდნენ, რომ ბოლოს, როცა უნგრეოვლებელი სამშობლოს დაუბრუნდა, თვითონ გახდნენ მესტამბეთა უხუცესები.

უნგრეოვლებელის შემდეგ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ მესტამბეთა უხუცესად მუშაობდა მისი ყოფილი მოწაფე, ვახტანგ VI კარის ეკლესიის დეკანოზის შვილი — მიქაელი, რომელიც ამ სტამბას განაგებდა 1711 წლიდან 1715 წლამდე.

1715-1717 წლებში სტამბის მფურნედ ვხვდებით თბილისის სიონის მხატვარს გიორგის, 1717-1720 წლებში გიორგი მხატვრის პარალელურად მესტამბეთა უხუცესად მუშაობს გარსევანი (ყოფილი მღვდელი გამარიელი).

1721 წლიდან 1722 წლამდე სტამბას განაგებს მრეველი ეპისკოპოსი გიორგი ორბელიანიშვილი.

1722 წელს კი ისევ გარსევანი — ყოფილი მღვდელი გაბრიელი გვევლინება.

რაც ამიზეზი მესტამბეთა უხუცესობის ასეთი ხიზირი ცვლისა, ჯერ კიდევ ვაუწყვევლია.

1711 წლიდან უნგრეოვლებელი აღარ ჩანს. ამ წლიდან გამოცემული წიგნებზე მის ვვარს ევარც ვხვდებით. რა იყო უნგრეოვლებელის გაუჩინარების მიზეზი, დღევანდლამდე, დანამდვილებით არაფერი ვიცით. არის ვერსია, რომ ის საქართველოდან პოლანდიაში წასულა კვალიფიკაციის ასაბაღლებლად და იქიდან ერთი წლის შემდეგ თავის სამშობლოს დაბრუნებია; ზოგიერთი მკვლევარი კი იმასაც დასძენს, რომ ის ქარლიდან კახეთს წასულა და იქ დასაბღებულა. ზ. ჭიჭინაძის თავის წიგნში „ქართული სტამბები“ მოჰყავს ცნობა, თითქმის უნგრეოვლებელი ვახტანგ მეფეს გაჰყოლოდეს მოსკოვის და იქ გარდაცვლილიყო, რაც ნაკლებ დასაუკრებელია.

თუ აქამდე წიგნები მხოლოდ ხუცური ასოებით იბეჭდებოდა, 1711 წლიდან ჩვენ მხდრულს ასოებით დაბეჭ-



დღე წიგნებსაც გვხვდებით. მაგალითად „ფსალმუნნი“, „ვეფხისტყაოსანი“, „სწავლა თუ ვითარ მართებს მოძღვარსა, სწავლება მოწაფისა“ და სხვა...

გამოცემების გამოცემა იშვიათად ხდებოდა. ვახტანგისეულ სტამბაში დაბეჭდილ ოცი წიგნიდან მხოლოდ სამი — „ღვთინი“, „ქაშანი“ და „ლოცვანი“ გამოიცა მეორედ.

„ღვთინი“ პირველად დაბეჭდა 1709 წელს ნუსხა-ხუცურის შრიფტით, 1711 წელს კი — მხედრულით, 1712 და 1716 წლებში ორივე გამოცემა ისევ ნუსხა-ხუცურითაა დაბეჭდილი.

ოთხჯერ გამოიცა აგრეთვე „ქაშანი“ 1710 წელს ორი გამოცემა გამოვიდა ერთად, ერთი იყო ნუსხა-ხუცურით, მეორე კი მხედრული შრიფტით აწყობილი, ნუსხა-ხუცურით გამოურდა 1717 წელს, ხოლო მხედრულით 1722 წელს.

ორჯერ გამოიცა „ლოცვანიც“, პირველად 1710 წელს, მეორედ კი — 1717 წელს. ეს ორივე გამოცემა ნუსხა-ხუცურის შრიფტით არის აწყობილი.

მართალია, ქართველი სამღვდელთა სტამბის გახსნასა და ქართული წიგნების ბეჭდვას დიდად უწყობდა ხელს, მაგრამ ამასთან მას შინა იპყრობდა: „გაი თუ ჩვენს გამოცემებში წიგნებში ჩვენდა უხერხულად რაიმე ბოროტება შეგვეპაროსო“, ამიტომ მათ იშუამღვთილეს ვახტანგ მეექვსის წინაშე, რათა მეფეს გამოეყო სათანადო პირი, რომელიც დედნების, თუ დაბეჭდილი წიგნების მსინჯავ-გამჭერტელი იქნებოდა. მეფემ ეს შუამდგომლობა დააკმაყოფილა და საამისოდ გამოჰყო კათოლიკოსი. ვფიქრობთ, ეს შიში გამოწვეული იყო იმ ზეგავლენით, რომელიც ქართველ მღვდლებზე ახდენდნენ კათოლიკოსი ეკლესიის მქადაგებლები.

თუ აქნობამდე წიგნები იბეჭდებოდა მხოლოდ მეფის ბრძანებითა, ამიერიდან მას დაჰსირდა კათოლიკოსის კურთხევაც.

კათოლიკოსი აღარ დაკმაყოფილდა მარტო სასულიერო წიგნების „სინჯვითა და განჭერტით“, მან თავისი კონტრაქტი „გარეშე“ წინგებზეც გააგრძელა. მაშინ „გარეშე“ წიგნებზე იწოდებოდა ყველა წიგნი, რომელიც არა სასულიერო ხასიათისა იყო, მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანი“ და სხვ. რომელთა კურთხევისაგანაც კათოლიკოსი მუდამ თავს იკავებდა.

რომ ეს კურთხევა ნიშნავდა მამონდელი დროის ცენზურას, ეს მტკიცდება თუნდაც იქიდან, რომ ქართლის მთავარი ეპისკოპოსი ტიმოთე წინ აღუდგა ვახტანგ მეფის მიერ წამოწყებულ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანის“ გამოცემას, და არ აკურთხა იგი იმიტომ, რომ „ესა (შოთა) იყო მიქმელი ლექსითა ბოროტთა, რომელმან ასწავლა ქართულელთა სიწმინდის წილ ბოროტი ბილწები და ვაპრყვნა ქრისტიანობა“. და განა მარტო ტიმოთე? ვახტანგ VI-ის ძმა, კათოლიკოსი დომენტი მესამეც „ვეფხისტყაოსანს“ თვლიდა ჯოჯოხეთის კარად, რუსთაველს კი — ეშმაკის მოციქულად.

იყო შემთხვევა, როცა წიგნს მეფის მფარველობაც ვერ შეუღლოდა. მაგრამ რაკი ვახტანგის აზრით „ქვეყნის უფროსი ავის დამწმელი უნდა იყოს“, მან ამ სიავის „მჩმახველებს“ ყური არ უგდო და 1712 წელს გამოსცა „ვეფხისტყაოსანი“ სათანადო კონტრაქტებით. რაც ანტონ კათო-

ლიკოსმა ვახტანგ მეექვსის დროს დაბეჭდილი „ვეფხისტყაოსანი“, „შთაყრევიან მტკვარში და აღურქაძალ კითხუა წიგნისა ამისა ქართულელთა“. მაგრამ ამ სასტიკმა დონისძიებამ ხალხის გულში ვერ აღმოფხვრა სიყვარული და პატივისცემა ამ ნაწარმი წიგნისა, რასაც მოწმობს 1712 წელს გამოცემული „ვეფხისტყაოსანის“ ბოლოზე, მესტამბეთა უხუცესი მიქაელის მიერ მიბეჭდილი ლექსის შემდეგ ტაყა:

„აწ დაიბეჭდა სტამბაში, პირველ ნაწერი ხელისა,
უგბილთა ფრიად სასწავლო, გონიერთ გულთა
თმენისა;
მეფის ვახტანგის ბრძანებით და სიბრძნით ხელთა
ქმნილისა
და ნალღაწი მისი მლოცველის, მესტამბე
მიქაელისა“.

ამა თუ იმ წიგნის გამოცემა მესტამბეებს უსაზღვრო სიხარულს და კმაყოფილებას გვრიდა. ამის ცხადყოფს ჯერ კიდევ 1710 წელს გამოცემული „კონდაკის“ თავფურცელზე უნგროვლებების მიერ ქართულ მხედრულ ასოებით რუმინულ ენაზე დაბეჭდილი ლექსი, რომლის პროზაული თარგმანიც იმავე ფურცელზეა მოთავსებული, აი ისიც:

„ვიტარცა უცხონი ინარებენ ხილვასა ზედა თვისთა
სამევიერებელთასა და ზღუთა შინა მავალნი ხილვასა
ზედა ნავთსაყუდელთასა, ვერცა მესტამბენი ინარებენ
განსრულებასა ზედა წიგნთასა“.

განა მარტო სტამბის მუშაკთ ახარებდა ამა თუ იმ წიგნის „განსრულება“? ყოველი წიგნის გამოსვლა ახარებდა „ყველაკასა“ ანუ ყველა კაცსა.

„დაესრულა ესე წიგნი, ქორონიკოს უნსა სმულსა
ყველაკასა უხარება: რიტორსა და ხმა უსულსა;
სამლთა და სეროცა, ვისაცა აქვს სიხარა გულსა
და უსწავლელს სიბრძნეს მისცემს, გონიერსა
გულურსულსა“.

წიგნმა იმდენად აამბლა სტამბისა და მესტამბეთა როლი ხალხის თვალში, რომ შემდეგში, როცა მტერიან ბრძოლაში „ქუდზე კაცი გამოდიოდა“, სტამბის მუშაკებს ერეკლე მეფე ასეთ ფორმანებს აძლევდა:

„ეს აღეთა მღვდელი სტამბაში განწესებული, ესეც
საქვეყნო, სჯულის სამსახურია, ამას მირიგეთ ნუ გამოიყვანა“. ასეთი იყო შინაარსი ამ ფორმანისა, დასტურება და ბრძანება მეფე ერეკლესი. ამ ფორმანთ იჯავშნობდა სტამბის მუშაკი და იგი ჯარში აღარ გაჰყავდათ. როგორც ქვეყნისა და სჯულის მსახური. წიგნისადმი ღტობვა და სიყვარული რომ დიდი იყო, ამას მოწმობს თუ გინდის ფაქტი, რომ შემუდგული ოჯახები მზითავად ატანდნენ თავიანთ ქალიშვილებს ამა თუ იმ წიგნს, რომელსაც მზითევის სიამი სპატივი ადელივ ეძირა, გარდა ხელნაწერი წიგნებისა, მზითევის სიამი ხაზს გასმით იყო მოხსენებული სტამბაში დაბეჭდილი წიგნიც.

ქართველი ხალხი შოთას „ვეფხისტყაოსანს“ თავიდანვე ფასდაუღებელ განძად თვლიდა, განსაკუთრებულ მნი-

შენელობას ანიჭებდა ქალისათვის მის მზითვად გატანე-
ბას. აკი ნათქვამია ერთ ხალხურ ლექსში

„ქალი მყავდა გრძელთმიანი,
სათხო, ტურფა, სხვისიანი;
გავახოვე, მზითვად მივეც
შოთას „ვეფხისტყაოსანი“

მზითვების სიაში ჩამოთვლილ ოქროსა და ვერცხლის
ნივთებს, ოქროში და ვერცხლში მოცეკრულს, პატროსან
თვლითა და ბადახშით შემეკულ ძვირფასეულს ყველას
თვისი ფასი ჰქონდა მიწერილი; ხოლო ამ სიაში ღირბე-
ნი „ვეფხისტყაოსანი“-ს ფასის აღვსი მუხად ლად რჩე-
ბოდა, რადგან არავინ იცოდა რა ფასი დაედოთ მისთვის.
რა თქმა უნდა, მაშინ ყველა გულს არ შეეძლო ქალი-
შვილისათვის მზითვად წიგნი გაეტანებინა თუნდაც იმი-
ტომ, რომ იგი ძალიან ძვირად ფასობდა, მაგალითად, ნი-
კორწმინდის მეთერთმეტე საუკუნის პირველი მეთოთხედის
სიგელში ნათქვამია:

„ვიყიდ წიგნი პარაკლიტონი ა (ე. ი. ერთი) და მი-
ვეცი ფასად ცენისა ნახევარი“. სად ჰყავდა მაშინ ყმას
ცენი, რომ მისი ნახევარი ფასი გველი და წიგნი ეყიდა.
თუნდაც ჰყოლოდა, ის ხომ მას არ ვერ თუთვოდა; იმ დროის
კანონის მიხედვით ყველაფერი ბატონის საკუთრება იყო.
აგიღოთ თუ გნებავთ ვახტანგ VI მეფობის ხანა. მაშინ
კოდი პურის ფასი შვილობიანობის დროს შაურ-ნახევარს
შეადგენდა, ხოლო იმიანობისა ან მოუსაკლავიანობის დროს
ორი აბაზიდან სამ აბაზამდე ფასობდა. კოდი, როგორც
მოგვსენებათ, საწყაოა და ქართლში სამ ფუთ ხორბალს
იტყვს: 1764 წელს 700 ვერდიანი წიგნის გადაყურაში
ტჰარის დეკანოზ ნიკოლოზ ოსეს ძეს შვიდი თუმანი
აუღია. თუ 453 ვერდიანი პარაკლიტონი ღირდა ცენის
ფასის ნახევარი, არც 700 ვერდიანი წიგნის ღირებულება
ყოფიდა იაფი, თუ ვაგიფიქრებთ, რომ კოდი პური
ღირდა ორი ან სამი აბაზი. წიგნის ასეთმა სიძვირემ აი-
ძილა, ალბათ, ვინმე ნიკოლოზ ჩაჩიკაშვილი ერთ-ერთი
თვისი წიგნის თავფურცელზე 1779 წელს ასეთი წარწერა
გაეკეთებინა:

„წყულ იყოს ის კაცი, თუ ქალი, თხოვნით წაიღოს
და ამის პატრონს
დააიწყდეს და აღარ გამოიჩინოს, წყულ იყოს,
რომელსაჲ აქედან
(წიგნიდან) ამბავი მოეწონოს ან რვეული
ამოკლიოს და ან ფურცელი
აღმოხოს, ან უბრალოდ არშეაზე ზღარჯვა
დაუწყოს და ან ფინთად
და უნაღვლოდ, და ნისიად იხმაროს“.

ეს ფაქტი იმაზე ლაპარაკობს, რომ წიგნისადმი იმდენ-
ნად ძლიერი ლტოლვა ყოფილა, რომ ადგილი ჰქონია წიგ-
ნის მითვისებას, იქიდან მოწონებულ ფურცლებს ამოხე-
ვას და სხვ... მით უმეტეს, რომ მაშინ წიგნები იშვიათად
და განსაზღვრული რაოდენობით გამოდიოდა.

ვახტანგისეულ სტამბაში 1709 წლიდან ვიდრე 1722
წლამდე დაბეჭდილა სულ 20 სახელწოდების წიგნი, აქე-
დან ხუცური შრიფტით 13 სახელწოდების წიგნი, მხედ-
რულით კი 5 სახელწოდების, დანარჩენი 2 სახელწოდება
დაბეჭდილია ნარევით ე. ი. ხუცური და მხედრულით.

მოცულთა ამ ოცი სახელწოდების წიგნისა უფროსი
6960 ვერდს ანუ 435 სასტამბო ფორმას.

ზაქარია ჭიჭინაძის ცნობით, წიგნების ტირაჟი მაშინ
ასე ისაზღვრებოდა: 500, 600, 700 და 1000 ცალის რაო-
დენობით. მაგალითად: 500 ცალად დაიბეჭდა „კონდაკი“
და „ქამნის“ პირველი გამოცემა, 600 ცალად „ქამნის“
მესამე გამოცემა; 700 ცალად „ქამნის“ მეორე გამოცემა,
„კურთხევაი“, „დავითის“ მეოთხე გამოცემა, „აიათ“
და ა. შ. ათასი ცალი ტირაჟით დაიბეჭდა: „დავითის“
პირველი გამოცემა, „სამოციქულო“, „ვეფხისტყაოსანი“,
„ქამნის“ მეოთხე გამოცემა და სხვ.

ასეთი იყო ქართული პოლიგრაფია თავისი არსებობის
პირველ წლებში. ამჟამად საქართველოს დედაქალაქს აქვს
პოლიგრაფიის ისეთი მძლავრი კერები, როგორც არის
ბუნდელით სიტყვის კომბინატი, საქართველოს კომუნის-
ტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის
1-ლი და მე-2 სტამბა (რომლებიც „კომუნისტისა“, „ზა-
რია ვოსტოკისა“, სტამბის სახელით იყვნენ ცნობილი), საქ-
სსრ კულტურის სამინისტროს გამომცემლობა და პოლი-
გრაფიული მრეწველობის მთავარ სამმართველოს, მეცნიე-
რებათა აკადემიის, სახელმწიფო უნივერსიტეტის, სასოფ-
ლო-სამეურნეო, პოლიტექნიკური და რკინიგზის სატრანს-
პორტო ინსტიტუტების, ცკეაქშირის, საერწო საბჭოს, ვა-
რეუზნის რაიადმსკომის, საჰაერო ფლოტის, ოხბერგატო-
რიის, საშრიფტო კომიტეტის, 31-ე ქარხნის სტამბები
და სხვ.

რამდენი კაცი მუშაობდა ვახტანგისეულ სტამბაში, არ
ვიცი, მაგრამ როგორც ზაქარია ჭიჭინაძე აღნიშნავს,
1801 წელს ქალაქ თბილისში იყო სტამბა ერთი პირველი-
ობის, ხოლო მეორე კერძო პირის კექერაშვილისა, მაგრამ
მოთავსებული იყო კალოუზანში, იქ, სადაც ამჟამად პოლი-
გრაფგამომცემლობის მეორე სტამბა; კექერაშვილის
სტამბა კი გამართული იყო მეტეხის ეკლესიის ეზოში.
ეს პირველი შემთხვევა იყო, როცა საქართველოში კერ-
ძო პირის „შრომით და საფასათით“ სტამბამ წამოიწყო
თავისი მუშაობა.

კექერაშვილის სტამბას ქალაქილი მეფე ამარაგებდა,
სამაგიეროდ სტამბიდან მიღებული მოგების ნახევარი
სამეფო ხაზინას ეძლეოდა. ამ ორ სტამბაში 10 კაცი
მუშაობდა.

აღეს სტამბის მუშაკთა რიცხვი მარტო თბილისში
ორი თასს კაცს აღემატება.

ნაცვლად ვახტანგისეულ ერთი სტამბისა, თუ არ მივი-
ღებთ მხეველობაში ლითოგრაფიებს, ცინკოგრაფიებს,
ოფსეტისა და ფერადი ბეჭდვის სტამბებს, თბილისში
ოცამდე სტამბაა.

ღღეს ამ სტამბებში მომუშავენი აგრძელებენ იმ დიდ
საქმეს, რომელსაც ემსახურებოდნენ პირველი სტამბის მუ-
შაკები. ქართული პოლიგრაფიის ამ მონოწიგნს და მათ
მომყოლ თაობებს 250 წლის მანძილზე ამაყად ეტყრათ
მშვილობის მაუწყებელი ბუნდელით სიტყვის აღამა, რომე-
ლიც მაშინ შეუღრცელები ნეკისყყამ და საქმისადმი სი-
ყვარულმა ჩვენამდე მოიტანა.

ღღეს ამ აღმით ორი ათასი კაცი გაშლილ სოციალის-
ტურ შევიზრებშია ჩაზბედი, ამის შედეგია ის, რომ ვარ-
დამაღნი დრომა მუდამ ხელიდან ხელში გადადის.







ბ. ლატარია გიორგი სააკაძე
სალილოზო ნამუშევარი. 1959 წ.



გ. შვახავა
მსვეციხეში არ განმორღებია
საღილსო ნამუშევარი. 1959 წ.



Շանգ արքան

Բրոզիտիկ * Կ

კოსტა ხეთაბურავის შემოქმედება და ისტორიკური მრწავსი

წ. ისაკოვა



სეთი მონავლობა შემოსევების გამო, საუკუნეების მანძილზე ჩაქტილი იყო კავკასიონის მთავარი ქედის მაღალ ხეობებში. იგი თითქმის ჩაყვინთული იყო ცხოველყოფილ ღრმა ძილში, ეზიარა რა რუსეთის რევოლუციური დემოკრატიზმის მთავარი ქედის მაღალ ხეობებში. იგი თითქმის ჩაყვინთული იყო ცხოველყოფილ ღრმა ძილში, ეზიარა რა რუსეთის რევოლუციური დემოკრატიზმის მთავარი ქედის მაღალ ხეობებში. იგი თითქმის ჩაყვინთული იყო ცხოველყოფილ ღრმა ძილში, ეზიარა რა რუსეთის რევოლუციური დემოკრატიზმის მთავარი ქედის მაღალ ხეობებში.

დაუცხრომლად მობუტბუტე ორი მდინარის განტოტვულ ხეობას შეუჩვიდა მთის აული ხარი. აქ, ჭაღარა წარსულის მოწვევ ხავსიანი ქვის კოშკების გარემოცვაში, დაიბადა 1859 წლის ოქტომბერში მომავალი პოეტის კოსტა ხეთაბურავი, დედა მშობიარობას გადაჰყვა, ჩვილი კი სიკვდილს გადაარჩინა კეთილი ზნის და გულის ქაღალმა ჩინებში. შემდეგ ამ მანძილსამანა ბავშვის წინაშე გაშალა ოსური ზღაპრებისა, ლეგენდებისა და ნართების თქმულებათაგან მიოსოვილი ნაირფერადი ხალხიან. ოსური ფოლკლორის ფილოსოფიურმა აზრმა გააღვივა მომავალ შემოქმედში თავისუფლებისმოყვარობა. მის პოეტურ ნიჭს თავიდანვე ასაზრდოვება გასაოცარი ბუნება, რომლის წიაღში იგი იზრდებოდა. ბავშვის სმენას ატკობდა მთის სიმღერები, მის თვალს ხიზლავდა და გაღერსებოდა მშობლიური მთაგორების წარმატაცა ფერები.

კოსტას მამა, მეფის არმიის ოფიცერი, ძველი ფეოდალური გვარის ჩამომავალი ლევან ელიზბარის ძე ხეთაბურავი ოცნებობდა თავისი ვაჟის არისტოკრატიულ კარიერაზე და ამიტომაც ბავშვი სტავროპოლის გიმნაზიაში მიაბარა. აქ კოსტა ეზიარა დიდ რუსულ კულტურას და მისი გავლენით დაადგა რთულ იდეურ და მხატვრულ ძიებათა გზას.

კოსტა გიმნაზიაშივე გაიტაცა მხატვრობამ, ფერწერამ. 1881 წლიდან იგი უკვე სწავლობს პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში. მიუხედავად სასტიკი რეპრესიისა, აქ — აკადემიის კედლებში აღწევდა ძლიერი ხმა დიდი ნ. გ. ჩერნიშევსკისა, რომელიც ახალგაზრდობას მოუწოდებდა მშენებარების იდეალი ექმნა და ეპოვნა ცხოვრებაში. თავისუფლებისათვის მშრომელი ხალხის ბრძოლაში. მიუწიბით თვდახრილი ბუშკინის, ლერმონტოვის, კოლცოვის, ნეკრასოვის, გოეთეს, დობროლიუბოვის წიგნებზე, იგი გულმოდგინედ ეწაფება მათი შემოქმედების შესწავლას. დიდი დახარბება აღმოუჩინა ჭაბუკის რეალიტური ხელოვნების მიხმრემ და ქომავალ ბ. პ. ისტლიაკოვმა, რომელმაც აღზარდა რუსული ხელოვნების ისეთი კორიფეები, როგორიც იყვნენ რეზინი, ვასნეცივი, ვრუბელი

და სხვ. სწორედ ამ მხატვრებს შექონდათ აკადემიურ სიმშრალეში ის ცოცხალი ნაკადი, რომელიც ბიძეს აძლევდა და წინ სწევდა ახალგაზრდობას. კოსტა აღტაცებული იყო ოპოზიციურად განწყობილი ცამეტი აკადემისტით — მომავალი პერედევიჩიკებით, რომლებიც იბრძოდნენ ცხოვრებისათან ხელოვნების დაახლოებისათვის. ამ გამოჩინილ მხატვართა გარემოცვაში იგი სრული დაძაბულობით მუშაობს, ეუფლება მაღალ ტექნიკას. ეცნობა მატერიალისტურ ფილოსოფიას. რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის იდეების გავლენის ქვეშ მოყოლილი კოსტა ითვისებს კრიტიკული რეალიზმის პრინციპებს; სიუვეტებს თავისი სურათებისათვის ირჩევს პერედევიჩიკული სკოლის პრინციპების შესაბამისად და ამრიგად მთელი თავისი ლიტერატურულ-მხატვრული შემოქმედებით სათავეს უდებს ოსური კულტურის აღორძინებას და განვითარებას.

შეიტყო თუ არა ალექსანდრე ულიანოვის და მისი თანამოაზრე ამხანაგების სიკვდილით დასჯა, კ. ხეთაბურავმა გააკეთა შემდეგი ჩანაწერი თავის დღიურში: „რა სიჯიუტით და შეუპოვრობითაც არ უნდა შეებრძოლოს ძველი ახალს, აღრე თუ გვიან ახალი დაამარცხებს ძველს, ასეთია კანონი ბუნების“ (გაზ. „პრავდა“ 1939 წ. 20 ნომბრის № 321).

კოსტა მიევედრა ახალგაზრდების საიდუმლო რევოლუციურ ორგანიზაციას. როგორც კი ეს აკადემიის რეაქციული მეთაურებისათვის ცნობილი შეიქნა, კ. ხეთაბურავისათვის აკადემიის კარი დაიხურა. გაჭირრება აძიულებს კოსტას უზრალო მუშად იმუშაოს ნევის ნაპირებზე — კარჭაპების დატვირთვა-გადმოტვირთვაზე.

დედაქალაქში ოთხი წლის დაძაბული სწავლისა და მეცადინეობის შემდეგ, კ. ხეთაბურავი დაბრუნდა სამშობლოში ვანწყაულად და განათლებულ ადამიანად და უმაღლე ჩაღვა მოწინავე რუსი და ქართული ინტელიგენტების რიგში. პოეტს განსაკუთრებით დაუახლოვდა გადასახლებაში მყოფ ქართველ რევოლუციურებს მიხილი ყიფიანს და პედაგოგებს კ. ნათაძეს და ლუარსაბ ზოცვაძეს. ამ დროიდან იწყებს იგი მწქფარე შემოქმედების და საგანმათაბლო მოღვაწეობას: საფუძველს უდებს ოსურ სახთვის ხელოვნებას, წერს ოსურ ენაზე იდეურად და მხატვრულად ძლიერ ლექსებს და პოემებს, რომლებიც უმაღლე ვრცელდება ოსეთის მშრომელ მასებში; 80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან იგი ქმნის შესანიშნავ ფერწერულ ხელოვნებს ოსი ხალხის ცხოვრებიდან; დიდი ენთუზიაზმით აწყობს პირველ სამხატვრო გამოყენებს, დეკორაციულად აფორმებს სექტაკლებს თეატრში. თავის მწქფარე მოღვაწეობაში კ. ხეთაბურავი ემყარება ოს. ქართველი და რუსი ინტელიგენტის პროგრესულ წრეებს.



კოსტა ხეთაგუროვი

ძირითადად კ. ხეთაგუროვი გამოსხატავდა ოსი გლეხობის ინტერესებს. ამაში იყო მისი ძლიერბავც და სისუსტეც; ეს იყო წყარო წინააღმდეგობებისა მის მსოფლმხედველობაში. პოეტის მდგომარეობას ართულბდა ის გარემოება, რომ ჩრდილოეთ ოსეთში შეწყდა რევოლუციურ-ხალხისწერი მოძრაობა, ხოლო სოციალ-დემოკრატიული მოძრაობა ჯერ კიდევ დაწყებული არ იყო. ჩამორჩენილი და გაუთვითცნობიერებული გლეხობა უძლეური იყო დამოუკიდებლად ეწარმოებია ბრძოლა განთავისუფლებისათვის. არ გააჩნდა რა რევოლუციური ბრძოლის ნათელი პერსპექტივები, კოსტა ხეთაგუროვს ამავე დროს ურყევად სწავდა მშრომელი ხალხის ძალა, და აქტიურად გამოდიოდა სოციალური ბორბტების და ყოველი ჯურის ექსპლოატატორთა წინააღმდეგ.

პოეტ ბზირად დადიოდა ჩრდილოეთ ოსეთის სოფლებში, აკვირდებოდა და სწავლობდა ოსი გლეხობის ყოფა-ცხოვრებას. შრომობიური ხალხის მიძიმე მდგომარეობით, მისი სილატაკით და ჭირვარამით შეარწუნებული კ. ხეთაგუროვი ქმნის ბრძოლის სულსკვეთებით აღბეჭდილ ნაწარმოებებს როგორც მხატვრულ ლიტერატურაში და პუბლიცისტიკაში, ასევე სახეობის ხელნაწერში. იგი როდი იყო თავისი ხალხის ბედობლის პასიური მებუყაყური. — მას ხეარებოდა ოს ინტელიგენტი, რომლებიც კმაყოფილებობდნენ იმით, რომ ხალხს მორალურ

სენტენციებს უქადაგებდნენ. ნ. ჩერნიშევსკის თეზისის/ხემალოვნების წინაშე ცხოვრების პრიმიტის შესახებ კ. ხეთაგუროვმა გაიხადა თავისი დემოკრატიული პოეზიის ძირითად კანონად. სამშობლოს და მშობელი ხალხის მდგომარეობა კოსტას კალამს და ფუნჯს სოციალურ სიმახვილეს აძლევდა.

კოსტას განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდნენ მწიერ-მწყურვალი, შიშველ-ტიტველი, აღტანელი შრომით ილაჯგაწყვეტილი მთიელი ბავშვები; მათ უძუნა კოსტამ თავისი კალმის და ფუნჯის ბერი ქმნილება. კოსტას უადრესად გამოხსახველ სურათზე „სასკოლო სკამზე“ ნაღვლიანი თვალებით იყურება ორი ბავშვი, რომლებიც მათ ახლოს მომავალ ბატონაკებს პურის ნატეხს თხოვენ. თუ ამ სურათის სათაურის ბრჩხილგებს გავხსნით, ჩვენ შემოგვესმება მხატვრის მოწოდება: აღარ შეიძლება ასეთი სილატაკის მოთმენა, უნდა ვიბრძოლოთ ჩვენი ბავშვებისათვის!

კოსტას ხზირად ხედავდნენ მოღებრტით ხელში მშობიური კუთხის — ალაგარის ხეობის მთიან ადგილებში, სადაც მას ტილოზე გადაქონდა მთების ზღაპრული სილამაზე. აქ შექმნა მან შესანიშნავი პეიზაჟი „შეკარის უღელტეხილი“. დასწერა ჟანრული სურათი „არაყის გამოხდა“, რომელიც ოსი გლეხობის ყოფას გადმოგვცემს. ამავე ხანებშია შექმნილი ღიდალ პოპულარული, სოციალური სიმახვილით აღბეჭდილი ჟანრული ტილო „ქვისმტეხელი ბავშვები“, რომელიც დაწერილია ნატურიდან — საქართველოს სამხედრო გზაზე მომუშავე ბავშვებიდან (ამ სურათის მთავარ პერსონაჟებად ავტორმა გამოიყენა რევოლუციონერ ი. ბანაგვის ორი ბავშვი). ეს ტილო გამოირჩევა რთული სამპლანიანი კომპოზიციით, ძირითადი სახეების გამხსნელი რეალისტური დეტალების სიუხვით. სურათი ავებულია მკვეთრ დეტალებზე — ტანსაცმელნამოკონკრული ბავშვები და კაკასიონის ზვიადი ფერადოვანი ბუნება, მათხოვარი ბერიკაცი და მდიდრული ეტლი. წინა პლანზე ორი ბავშვია, ერთი რვა ცხრის თუ იქნება, მეორე — ოთხისა. უფროსი, რომელსაც ცხვრის ტყვიის ბანჯგელიანი ქული ზურავს და დახეული ხალათი ავცია, რიყის ქვევის გროვას უხის წინ და ჩაქუჩით ამხსვრევს ქვას, — ამზადებს ღორღ ბატაკეციკლისთვის, რომელიც შორს მივების სიღრმეში მიემართება. ნორჩ ქვისმტეხელს დროებით მუშაობა შეუწერებია და ცნობისმიყვარობით იტყირება. ვის უყურებს? მის წინ შემთხვევითი გამწვლი ტურისტის დგას, თუ ზედამხედველი ათისთავი? უფროს ბავშვს ვერძელ უღვას მისი მუწყვილე — სულ პაწაწინტელა ფხხშიშველი ბიჭუნა, დახეულ ბეშმთში და ნაბლის ქუდში. აქვე წამომჯღარა ერთაული ძაღლი, სიცხისაგან გადმოვდებული ენით, ყურებგამახვილებული; ძაღლი მზად არის წამოხბტეს და დაიკვას მის ანაბრად მიტოვებული ბავშვები. სვეტზე ჰკიფია საზურგული ჩანთა სურსათ-სანოვაგით. სურათის შუაპლანზე გამოსახულია დამოუკიდებელი ყოფითი სენვა. მწვევე კლასობრივი პროტესტით აღბეჭდილი: წველი მოხრილი მათხოვარი ბერიკაცის შეხედვრა მღიარების ციპაქათან.

მთელს მსოფლიოში განთქმულია ფრანგი მხატვრის კურბეს (მე-19 ს.) სურათი „ქვისმტეხელი“. მაგრამ ქვისმტეხელები ბავშვები პირველად კ. ხეთაგუროვმა ასახა. რომელმაც სურათი გამსჭვალა ბავშვების ექსპლოატაციის

წინააღმდეგ მიმართული პროტესტით და გულისწყრომით.

ანარულ სურათში „წყალზე“ გამოსახულია მდინარისაკენ მიმავალი კოხტა მთიელი ქალი, მხარზე შედგმული ქსარით, ქალს უკან ჯოხს (ითითოს ცხენს) მიპყრუებს პატარა ბიჭუნს. ყველაფერი ეს ხდება მწვანე ხეობის და ლურჯი ცის ფონზე. სურათი გამოირჩევა ლაკონურობით და ვანგარული კომპოზიციის კომპაქტურობით. ამ სურათში ვანგარუბით აღნაშენებულია ელემენტის პრობლემის გადაწყვეტა კეთილშობილი მთელი ახალგაზრდა ქალის განსაზღვრებით. ამავე სურათით მან გამოსატყა ღრმა სიყვარული უღროდ დაღუპული თავისი ღელისაღმ, რომლის სახე მოგვცა პოეზიაშიც და ფერწერაშიც.

ხატვა კოსტასათვის ხშირად არსებობის ერთადერთ წყაროს წარმოადგენდა. ცხოვრება წელიწადს სტეხვად ხელმეფანს, აიძულდა და შერიგებულა არსებულ ვითარებას — ე. ი. ეხატა სრულად არა საინტერესო უცხო აღმანიშნის პორტრეტები. ამრიგად, მხატვარი ზოგჯერ ქმნიდა ისეთ რამეს, რაც არ შეესაბამებოდა მისი გემოვნების და დემოკრატიული შეხედულებებს. საერთოდ მისი საყვარელი სუბიექტები იყო სცენები მშრომელთა ყოფაცხოვრებიდან.

უტყუარი გამომსახველობით გამოირჩევა კოსტას პროტრეტული ნახატბა. თავის უღბლო სიყვარულს — ანა ცალიკოვას იგი ხატავს ნათელ, მხიარულ ტონებში; ქალის სახე გაიცხროფებულია ღრმა შინაგანი სიცოცხლით.

პოეტი დიდად აფასებდა რევოლუციური მოძრაობის მეთაურებს და აქტიურ მონაწილეებს, კერძოდ, ქართველ ხალხისათვის მიხეილ ზალოს ძე ყიფიანს. მან დახატა მისი პორტრეტი, რომელიც ყურადღებას იქცევს თბილი კოლორით, მკაფიო ნახატით და გამომსახველობით. მასვე უძღვნა ლექსები, სადაც გამოთქმულია მისი ხალხის მადლიერების გრძობა ამ კეთილშობილი ქართველი მოღვაწისადმი, რომ სრული წარმოდგენა ვიქონიოთ და ვიმოკლებოთ კოსტა ხეთაგუროვის ფერწერაზე. საჭიროა მოიძებნოს მისი მიერ შესრულებული სურათები, რომელთაგან ბევრი საქართველოში ინახება.

კოსტა ხეთაგუროვი ლექსებს, პოემებს, მოთხრობებს, პუბლიცისტურ სტატიებს წერდა რუსულ ენაზე. რუსულად და დარწმუნო, მაგალითად, მისი ცნობილი პოემა „ფატმა“, რომელიც ნაწილებია ფეოდალურ-გვაროვნული ურთიერთობის კრიზისი რევოლუციის შემდეგ. პოემაში, რომელიც დაპირისპირებულია ბრძოლას ეწყარება, მხატვრულად განსხვავებულია ფილოსოფიური ცნება — უარყოფის უარყოფა. ისახავს რა ამ მიზანს, ავტორი წინასწარი მოვიტრებოთ პოემის დადებითი გვირგვინი — ფატმის და იბრაჰიმის გაიკოშის განზრახ უწოდებს პოემის უარყოფითი გვირგვინს ჯამბულატის სახელს. სხვანაირად რომ ვთქვათ, პოეტი გვიჩვენებს, რომ ღარიბი გლეხის შვილი ჯამბულატი მოსაობს და მიწის პირისაგან ალკვის არის-ტოკრატ ჯამბულატებს. სწორედ ასეთი ინტერპრეტაციითაა თბილისის კონსტუციის მიერ დადგმული სურათი „ფატმა“, რომელიც ქართველი და ოსი ხალხების კეთილშობილი თანამეგობრობის ნაყოფს წარმოადგენს.

სცენარის ავტორმა და ფილმის დამდგმელმა ს. დლიძემ გახსნა და კინოხელოვნების ენაზე გადაიტანა ეს შეინაშნავი პოეტური ნაწარმოები. მაგარი ცალკეულმა სი-

უქეტურმა მოტივებმა შესუსტეს ლიტერატურული პირველწყაროს იდეური ძალა. ეკონისტი და მუქთმობის თავად ჯამბულატის უარყოფითი დახასიათების გამოღერების მიზნით პოემა წარმოგვისახავს ჯამბულატს მამადიან ფანტატიკოსად. შამილის უერთგუების მიმდევრად. ღრმად დაჯერებულია თანხილი კოსტა ხეთაგუროვი იბრაჰიმ-და ყოველგვარი რელიგიის წინააღმდეგ. განსაკუთრებით მანუელ მინანდა მას ისლამში, რომელიც წინ ეღობებოდა განათლების გავრცელებას ხალხში და აფერხებდა მთიელი ხალხების დაახლოებას რუსეთთან. არ იყო საჭირო კ. ხეთაგუროვის ამ ისტორიულ-ფილოსოფიური კონცეფციის თავდაყირა დაყენება.

დოლისიუელი სცენარის მაღალ იდეურ-მხატვრულ დონეზე არ დგას აგრეთვე კადრი, სადაც ფატმა ხანჯლით ხელში მელიდრამატულად იცავს თავის პატიოსნებას. საერთოდ კი ფილმი მაღალ მხატვრულ დონეზეა და შემოირჩევა აქტიურთა თამაშის იწვიათი ანსამბლურობით. დიდ აქტიურულ გამარჯვებულ უნდა ჩაითვალოს მსახიობ გ. ჭიბონელიძის მიერ შრომისმოყვარე, თავდაპირილი, შინაგანად კეთილშობილი იბრაჰიმის როლის შესრულებით.

ოტელოს როლის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებლისა — ვ. თხაბაგვისანს მიუძღვნული თავად ალიმბეკის სახის უფრო ღრმა გახსნა და აქვეყნდა.

კომპოზიტორებმა ბ. გალაგვა და ა. კერესელიძემ ფილმში უხვად გამოიყენეს ოსური მუსიკალური ფოლკლორი, ამით გააძლიერეს სურათის ღრმანახში, მისცეს მას მკაფიო ეროვნული კოლორიტი.

* * *

მეფის ხელისუფალთა და ოს მემამულეთა წინააღმდეგ ავტოკრიტიკური მუშაობისათვის 1891 წელს კოსტა ხეთაგუროვი შრომობიური კუთხიდან გადაასახლეს. გადასახლებაში იგი დაავადდა ნოსტალგიით. მაგარამ იალბუზის თუთიის საბაღოებში მუშაობამ რამდენიმე შენეწა მისი სვედა სამშობლოზე, — იგი საფუძვლიანად ეცნობა საბაღოების მუშათა შრომის პირობებს და მათ ყოფაცხოვრებას, აკეთებდა ჩანახატებს და მთელ რიგ სურათებში აღებუტავს ქარხნის საწარმოო პროცესებს და იალბუზის მიღამობებს. მდინების მუშათა ყოფის და ქარხნის ამსახველი ჩანახატები დამოუკიდებლად პეტერბურგის ჟურნალ „სევერ“-ში. ტუბერლაში კ. ხეთაგუროვმა ახატა ერთ-ერთი საუკეთესო სურათი „ხეობა და ამან-აუზის ყინვარი“.

შემდეგ კ. ხეთაგუროვი დასახლდა სტავროპოლში, გახდა გაზეთ „სევერნი კავკაზის“ მდივანი და ერთი ხელმძღვანელთაგანი. მისი მეოხებით ეს გაზეთი ჩაღდა მემარცხენე პრესის მოწინავე რიგებში. ამ გაზეთის ფურცლებზე მოთავსებული წერილებით კოსტა თავს ეხსნის და შოულტავს ცარიზმის კოლონიურ პოლიტიკას, იცავს მთიელი ხალხების კლასობრივ და ეროვნულ ინტერესებს; აქვე ცხარე პოლემიკას უმართავს ამ გაზეთის თანამშრომელს — პუბლიცისტს ი. ვ. აბრამოვს, რომელმაც ულაღატა რევოლუციური ხალხისონისა, შევეუა არსებულ პოლიტიკურ ვითარებას და დაიწყო „მცირე საქმეთა“ შრომანდაც.

იმავე ხანებში მტრნობიარე კოსტა მწვევედ განიცდიდა იმ მძიმე მდგომარეობას, რომელშიც ჩავარდა მისი თანამოკალმე — ქართველი მწერალი ალექსანდრე ყაზბეგი. აი რას წერს იგი: „ალ. ყაზბეგი მითავსებულია სულით



კ. ხეთაგუროვი

ქვისტყეული ბავშვები

აეღმყოფთა სახლის საერთო კამერაში სხვა გიგებთან ერთად, როგორც უკანასკნელი ღატაკი... მის არა აქვს საღსარი გადაიხადოს ფული მკურნალობისათვის და ამ დღეებში როგორც გამოუღებარ ნივთს, უპირებენ ქუჩაში გაკედლებს..." რედაქციისადმი მიმართულ ამ ღია ბარათში კოსტა სთხოვს ამიერკავკასიის გაზეთების რედაქტორებს გადაეტყდონ მისი ბარათი და ამით გავლენა იქონიონ საზოგადოებაზე.

ამ წლებში გამოქვეყნებულ მთელ რივ ნაწარმოებებში კოსტა გეზობს და ჰეიციხეს ესთეტობას, ფორმალისმს, საზოგადოებრივი ბრძოლისაგან განუვ გამდგარ დაცემულობებს პიუზიას, ეწვევა ავტოციას მეფის მთავრობის დამქაშათა — ამ „გაბატონებული კანიზალების“ რეაქციულ ღონისძიებათა და აგრეთვე იმ უპატუნელი ჩაგვრის წინააღმდეგ, რომელსაც გლეხობა განიცდიდა ავგილობრივი მემამულეების — ამ შინაური მტრებისაგან.

ასეთი მებრძოლური პუბლიცისტური მიღვაწეობა კოსტას საფრთხის წინაშე აყენებდა — მას კვლავ გადასახლება მოელოდა. რომ ამ საფრთხისგან თავი დაეღწია, მან მიაშურა ჯერ თბილისს, ხოლო შემდეგ ბეტერბურგს, სადაც სოფიო თარხნიშვილის შუამდგომლობით მოხერხდა კ. ხეთაგუროვისათვის შეემშუბუქონინათ გადასახლების პირობები. გასაოცარი ის არის, რომ ამ პერიოდში უკვე ქლექით მიიმცდ დაუადლებული, გადასახლებულად და დასალუგებულად განწირული კოსტა ხეთაგუროვი მაინც არ ისვენებს და კვლავ განაგრძობს ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ მოღვაწეობას: გაზეთ „სანკტ-ბეტერბურგსკიე ვე-

დომოსტი“-ში აქვეყნებს სამღვდლოების და მამხილებელ სტატიას სათაურით „უწესოებანი ჩრდილოეთ კავკასიაში“.

იმ ხანებში კ. ხეთაგუროვს კვლადაკვალ სდევდა და დევნიდა მეფის დამქაში კახანოვი, რომელმაც უკანასკნელი მწვევე დარტყმა მიიყენა პოეტს — აყრალა მისი ლექსების კრებული „ოსური ქნარი“...

კოსტა ხეთაგუროვი კვლავ გადასახლეს — ამჯერად ხერსონის ოლქის ერთ ხრიოვ კუთხეში, ერთ სასტიკ და სატანჯველ ადგილში, რომელსაც თავისი საშინელებით დრეიფუსის გადასახლების ადგილზე — ეშმაკის კუნძულზე უარესი იყო. აქ საწოლზე მიკრული კოსტა ვანიცდის აუტანელ ნივთიერ ხელმოკლეობას, მაგრამ მისი სული არა თუ არ ღრკება, უფრო იწრაობა და კაქდება. კოსტა ვანაგრძობს წერას. მისი სახელი უფრო და უფრო ძვირფასი ხდება ხალხისათვის: ცნეზურის მიერ აკრძალული მისი ნაწარმოებები — „დოლი“ „იმღერე“ და სხვები ხელნაწერების სახით და ზეპირგადაცემით ვრცელდება.

ოსეთში მას სახელით იცნობდნენ: იტყოდნენ „კოსტას“ და ყველამ იცოდა, თუ ვის გულისხმობდნენ, როგორც შოთას ან აკაკის საქართველოში.

1900 წელს კ. ხეთაგუროვი გადასახლებიდან დაბრუნდა და შეუღდა სამშაღდის თავისი რეჟისორობით და ადგილობრივი დრამატული წრის ძალებით თავისი ბიესის „დუნია“ დასადგმელად. ეს ბიესა ღრმად ორიგინალურია, სიტუაციებით და კოლიზიებით იგი ენათესავება სალტიკოვ-შჩედრინის „მორენოს თავშესაფარს“ და ა. ჩეხოვის „ალუბლის ბაღს“ (ბიესის ძირითად კონფლიქტს ქმნის ის ვარემოება, რომ ახალგაზრდა ქალიშვილს დუნია, რომელიც ვანათლებს და დამოუკიდებელი შრომისაკენ მისწრაფებს, წინ ეღობება მდიდარი მამის მუშაუნური ოჯახი, მორალურად გაბრწნილ ადამიანთა წრე, მტკიცე ნებისყოფის დუნია სტოვებს მამის ოჯახს და ცხოვრებაში საკუთარი გზის საძიებლად მიაშურებს ბეტერბურგს). ბიესაში გესლიანად არის დაცენილი და მხილველი პროვინციის და დედაქალაქის თავადაზნაურობა.

აი როგორ გამოიკვეცეს „დუნია“ პირველ წარმოდგენას ი. ცალიკოვა: „ბოლოს დადგა დიდი ხნის ნანატრი დღე — წარმოდგენის დღე. დარბაზი მაყურებლით გაიჟედა. მსახიობები თამაშობდნენ ძალიან კარვად. პირველი მოქმედების დამთავრებისანვე გამოიძახეს ავტორი. მე ვეჭერდი მის მოსანახად, ვეძებ. ვხედავ — კოსტა ნოხზე კოტორილობს და ხარხარებს. მას თავა, მოსწონდა ბიესა. მასში ძვერი კომიკური სცენაა, — ჩქარა გადით სცენაზე. — ვუთხარი მე, — ავტორის გამოსვლას მოითხოვენ. კოსტა ძლივს შეადგეს სცენაზე“.

დუნიას როლს ასრულებდა ამ პერსონაჟის პროტოტიპი, კოსტას საყვარელი ქალიშვილი — ანა ცალიკოვა. თვითონ კოსტა რანზონინელი ლაბატეის როლს თამაშობდა. ეს იყო „დუნია“ პირველი და უკანასკნელი წარმოდგენა კოსტას სიცოცხლეში.

ამჟამად საბჭოთა თეატრების რეპერტუარში „დუნია“ საპატიო ადგილი უკავია.

1939 წელს პოეტის დაბადების 80 წლისთავზე „დუნია“ წარმოდგენილი იქნა სტალინის კოსტა ხეთაგუროვის სახელობის თეატრის სცენაზე კ. გუმბორის რეჟისორობით და მხატვარ მ. ტუვანოვის გაფორმებით. სპექტაკლის

მონაწილეებმა მაყურებელამდე სწორად მიიტანეს ავტორის შთანაფიქრი, აჩვენეს ლიტერატურის და ხელოვნების დი-
 ლეტანტების მთელი გალერეა. ამ ბექეტაკლში მაყურებ-
 ლის თვალწინ გაივლიან თავიანთი მხატვრული „ძიებთ“
 და „მისწრაფებთ“ ყოველ უზარულად „ხელოვან-
 ნი“ — ოპერის ყოველი არტისტი, ლიტერატორი პერი-
 შკინი, მუსიკოსი ტრუხადლოვი, მხატვარი მახლოვი. ამ
 როლების სცენურ და მუსიკებებს სწორად თან ახლავს
 საფრთხე — დასუბილებულ პერსონაჟს გაშარკების ცდუ-
 ნება. მაგრამ სტალინის ოსური თეატრი აცდა ამ საფრ-
 თხეს. ყოველი მსახიობი თავისებურად მიუღდა თავის
 როლს, შეუნარჩუნა რა ხასიათს ტიპურობა. განსაკუთ-
 რებით მდიდარი იყო დეტალებით მ. შავლოხოვი პერიშკი-
 ნის როლში და გ. ვუბიევი სუიკოვის როლში. ოსტატურად
 განასახიერა ტრუხადლოვი მსახიობმა დ. ძახოვამ; უფრო
 რბილად და მსუბუქად, ოდნავ იუმორით თამაშობდა
 მახლოვის როლს მსახიობი ა. მანაუავე. ვაჟარი სომოვი
 მსახიობ ზ. ტუავეის ნიჭიერი შესრულებით წარმოგვიდგა
 საქმისთა, თავნება და უმეცარ აღამიანად, სწორედ ისე-
 თად, როგორც აქვს ავტორს ჩაფიქრებული. ჩინებულად
 თამაშობდნენ აბრეოვე ნ. ჩაბიევა (მარია ბავლოვანა) და
 ა. გუკავაევა (ველიკია ივანოვანა). პირველმა სწორად გახს-
 ნა თავისი როლის ძირითადი დედააზრი: უზადრუკი პიროვ-
 ნება, რომელიც პრეტენზიას აცხადებს იყოს მნიშვნელოვან-
 ნი პერსონა, სასაცილოა და სხვა არაფერი! დამაჯერებლად
 წარმოგვიხატა კეთილშობილი გრძნობების და მოწინავე
 შეხედულებების ინტელიგენტი — სექტლოვი მსახიობმა
 ვ. კაიროვმა.

აქვე შევინშნავთ, რომ განსვენებული შალვა დადიანი
 ძალიან დაინტერესა „დუნისა“ იდეურმა და მხატვრულმა
 ღირსებამ და განიზრახა მისი თარგმნა ქართულ ენაზე.
 მაგრამ სახელოვანი ქართველი დრამატურგის ამ თოსნო-
 ბას რატომღაც მხარი არ მისცა არცერთი თეატრის ხელ-
 მძღვანელობამ. არც ახლა არის გვიან, თუ „დუნია“ ითარ-
 გმნება და დაიდგმება ქართულ სცენაზე.

1901-1902 წ. წ. თბილისის რუსულ პროგრესულ ჟურ-
 ნალ „კავკაზსკი ვესტნიკში“ დაიბეჭდა კ. ხეთაგუროვის
 „ობლების დედა“ და ერთი ნარკვევი. ამიერიდან იგი ითვ-
 ლებდა ჟურნალის თანამშრომლად. ამ ხანებში იგი აღფრ-
 თოვანებულია რევოლუციური მოძრაობის აზვირთებით,
 მაგრამ განუტყურნავი ავადმყოფობა თანდათან აუძლეურებს
 მის სხეულს. ამ დროის ავტოგრაფებს აზის კვალი შეუ-
 პოვარი ბრძოლისა სიცოცხლისა და შემოქმედებითი მის-
 წრაფების შენარჩუნებისათვის. ვერც ფიციკურმა სისუს-
 ტემ და ვერც ჯანმრთელობის შერყევამ, რომელიც ჩვეუ-
 ლებრივ აღამიანში ბადებს სიკვდილის მოახლოების მწარე
 გრძობას, ვერ გადაახვევინეს კ. ხეთაგუროვს რევოლუცი-
 ური მოღვაწეობის გზიდან, — იგი განაგრძობს ურთი-
 ერთობას მუშებთან, კონკრეტულ დახმარებას უწევს მათ
 გაფიცების დროს. 1902 წელს კოსტა ჩამოლის თბილისში
 იმ განზრახვით, რომ მთავრობას მოახსენეინოს ეკსპედიცია
 ხიზნებით დასახლებულ სოფელ სატიხარში (გორის
 მაზრა).

ამავე წლებში ჩვეული ენერგიულობით განაგრძობს
 კულტურულ-საგანმანათლებლო მოღვაწეობას, კერძოდ,
 კავკავში ახალგაზრდებისაგან ქმნის ხალხური სიმღერების

გუნდს. სწორედ ამ დროს მოსკოვიდან კავკავში ჩამოდის
 კომპოზიტორი (მაშინ ჯერ კიდევ სტუდენტი) დიმიტრი
 არაყიშვილი იმ მიზნით, რომ ფონოგრაფზე ჩაწეროს ოსუ-
 რი ხალხური სიმღერები. ოსი პოეტის შემოქმედებით მუ-
 ხიბლულმა ახალგაზრდა ქართველმა კომპოზიტორმა მუ-
 სიკავზე გადაიტანა კოსტას სამი ლექსი: „მზე ჩალიდა“,
 „მწყემსის სიმღერა“ და „მთიელი ქალის სიკვდილის
 გამაწი“.

კ. ხეთაგუროვი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა
 სიმღერას, მის სემანტიკას; სჯეროდა, რომ სიმღერა ტექს-
 ტის შესანიშნავი პროპაგანდისტია და დიდ როლს ასრუ-
 ლებს განსაკუთრებით იმ ხალხის იდეურ-ესთეტიკურ აღზ-
 რდაში, რომელსაც დამწერლობითი ლიტერატურა არ
 გააჩნია.

კ. ხეთაგუროვის ეთიკური და იდეურ-ესთეტიკური
 კონცეფცია ვითარდებოდა ოსი გლეხობის პატრიარქალუ-
 რი ეთიკის, ოსური პოეტური ზეპირსიტყვიერების, ესთე-
 ტიკის, მსოფლიო და რუსული კლასიკური მწერლობის,
 რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატების მხატვრული და
 თეორიული აზრის საფუძველზე.

კ. ხეთაგუროვა

წაბროხე



საზოგადოებაში ადამიანთა ურთიერთობის, ზნეობრივი ყოფაცქცვის და მოვალეობის ნორმად კ. ხეთაგურის მიან-ნდა თავისუფლების, თანასწორობის, ძმობის, სიკეთის და სილამაზის კატეგორიები.

კ. ხეთაგურის მთელ შემოქმედებას წითელ ხაზად გასდევს იდეა თავისუფლებისა, რომელსაც უმღერდა ოსურ-რი ხალხური ეპოსი და რომელიც პოეტმა შემდეგი სიტყ-ვებით გამოხატა „მტირალ კლდეში“:

სჯობს შეეწიროს მსხვერპლად ხალხი
თავისუფლებას,
ვიდრე, ვით მონა, სისხლით და ოფლით
ემსახუროს ღესობას და მტარავას.

არა სოციალური, არამედ ეთიკური ასპექტით გაგებუ-ლი თავისუფლება — თავისუფლება საზოგადოებრივ ცრურწმენათაგან, აღათვისის კონსერვატიზმისაგან — ამით არის შთაგონებული ფატმას მომხიბლავი სახე, ასევე ღუნია ამავე სახელწოდების კომედიამ იბრძვის თავი-რუფლებისათვის (ეთიკური კატეგორია), მშობლივთა თვით-ნებობისაგან თავდაღწევისათვის. კ. ხეთაგურის ეთიკური მრწამსის მიხედვით თავისუფლების პრობლემა დაკავში-რებულია ბედნიერების საკითხთან ისევე, როგორც მონაბა დაკავშირებულია უბედურებასთან. ადამიანის პირადი თა-ვისუფლების საკითხს პოეტი არ გამოყოფს, არ გამოთი-შავს ხალხის განათავისუფლების საერთო საკითხისაგან. პიროვნების მოვალეობა ხალხის წინაშე — ის პრობლემაა, რომელსაც დიდ ადვილს უთმობს პოეტი ჯერ თავის ეთი-კაში და შემდეგ ესთეტიკაშიც (პოეტი და ხალხი, ხელოვნე-ბა და ხალხი).

კ. ხეთაგური ყველაზე მაღლა აყენებს მაღალი ზეო-ბის საზოგადოებრივ მოღვაწეებს, რომელთაც შესწევთ ძალა თავისი პირადი კეთილდღეობა მსხვერპლად მიუტა-ნონ ხალხის განათავისუფლების დიად საქმეს.

ადამიანის ზნეობრივი შეფასების საზომად პოეტი შრომას მიიჩნევს. „სადაც შრომაა, იქ დანაშაულიც არაა“, — აცხადებს პოეტი ფატმას პირი.

შრომისადმი დამოკიდებულების მიხედვით პოეტი ერთმანეთს უპირისპირებს თავდადებულ მშრომელს იბრა-გამს და ავჯავს ჯამბულასტს, რომელიც თაკილობს და ზიზღით ევიდებს გლეხის ყოველდღიურ ვარჯისა. როცა ხე-თაგური დაპირაკობს იმაზე, თუ რა კეთილისმყოფელი გავლენა აქვს შრომას ადამიანის სულიერი საყაროზე, უწინარეს ყოვლისა, გლეხისმობის გაბრუნების გლეხის შრომას. აუტანელი მუშაობა ქვიან, უწყალო მიწის ნა-კეთზე არა მარტო ფიზიკურად, ზნეობრივად ანადგურებს ადამიანს.

კ. ხეთაგურის ისევე, როგორც ყოველი დიდი მხატვ-რის, შემოქმედებაში იდეურ-ესთეტიკური შეფასება ეწყა-რება ეთიკურს: „ის, რაც ზნეობრივია, მშვენიერისაა“, „მხოლოდ კეთილს შეუძლია იყოს მშვენიერი“.

საინტერესოა დავაკვირდეთ და გაავრკვიოთ ჯამბულა-ტის და ფატმას სახეებით ეთიკურ-ესთეტიკური მიმარ-თების ნიუანსები და მოვლადიები, რომლებიც ონტოგენე-ზისიის დიალექტიკურ განვითარებაშია მოცემული.

ჯამბულატის ბიოგრაფიის ცალკეული მომენტები (მაგ. როცა იგი ამტყუნებს ფატმას — უღალატე შენვან ჩემ-თვის აღტყმულ სიყვარულსო), გამართლებულია ეთიკით,

მაგრამ საბოლოოდ ჯამბულატი თავისი პარაზიტული სოციალური მდგომარეობის და ადამიანთა ურთიერთ-ობაზე მისი გოცენტრული შეხედულებების მოხებით, იგი ჩვენს წინ დგას, როგორც უარყოფითი ტიპი, გაკიცხული და სიკვამილით ეთიკის, ესთეტიკის მთელი კომპლექსით და სოციალური კოდექსით. ჯამბულატის კარგეხული სი-ლამაზე გაანადგურეს, არარად აქციეს სიკეთისადმი დაბი-რისპირებულმა ძალებმა. ბოროტებასა და სიმამხინჯეს შო-რის. ისეთივე კავშირია, როგორც სიკეთისა და სილამაზის შორის. ჯამბულატი გარეგნულადაც ლამაზია, როცა კე-თილშობილურია მისი საქციელი, ეთიკურია მისი განცდები, ხოლო ბოროტების და ავჯავობის ჩადენის შემდეგ იგი უმსგავსო, გამხეცხეულ და მანაშველ წარმოვადგება.

იმ ეთიკურ იდეალებს, რომლებსაც კ. ხეთაგური იქა-დაგება, თვითონაც წმინდად იცავდა: იყო მებრძოლი ხალხის ინტერესებისათვის და თავის ხელოვნებას ხალხის ბედნიერებისათვის ბრძოლის იარაღად იყენებდა. თავის წერილებში მას არა ერთხელ მოუცია „წმინდა ხელოვნე-ბა“ მომხრეთა, მოდევადენტო მწერალთა უარყოფითი სა-ხეები. სიმბოლისტო პოეტის კ. ბალმონტის ფორმულას „მძულს, მეზიზღება კაცობრიობა“, კ. ხეთაგურმა დაუ-პირისპირა ფორმულა:

„მიყვარს უღაფოდ მთელი ქვეყანა,
ადამის მოღვაძე, ქვერე-იობლინი,
დამცირებულნი“.

ფორმის საკითხში კოსტა უარყოფს დეკადენტურ იდე-ალს — სილამაზეს სილამაზისათვის. მას სწამს სილა-მაზე მხოლოდ ადამიანებისათვის. მისი ღრმა რწმენით, შინაარსი და ფორმა გაუთიშავია, პარამონოლოგია ურთი-ერთთან შერწყმული. ხელოვნების დანიშნულებაა დაეხმა-როს ბედნიერებისათვის მებრძოლ კაცობრიობას.

გარკვეული ისტორიული პირობების გამო კ. ხეთაგუ-როვი ვერ ამაღლდა მარქსისტული ისტორიული მხატვ-რიალიზმის დონემდე, მაგრამ ღრმად სჯეროდა, რომ თა-ვისუფლებად, ძმობა, თანასწორობა მოპოვებული იქნებო-და მაღალი იდეების არა დამარწმუნებელი ქადაგებით, არამედ გააფთვებული სისხლისმღვრელი ბრძოლებით. ამ გმირული ბრძოლის გზას დაადგა და შეეწირა კიდეც — კოსტა ბარდიაველამ 1906 წელს 47 წლის ასაკში.

კ. ხეთაგურის შემოქმედებაში ბევრი რამ ჯერ კიდევ შეუსწავლელია, მისი მეგვიდრობის მნიშვნელოვანი ნა-წარმოები ჯერ კიდევ აღმოჩენილი არ არის. საქართველოს ლიტერატორები და მეცნიერები გატაცებით ეძებენ და პო-ულობენ კოსტას ნაწერებს, მასალებს მის შესახებ. ასე, მაგალითად, საქართველოს ლიტერატურული მუზეუმის მეცნიერმა თანამშრომელმა ვ. ნათაძემ მოიძია გელეჯანი-შვილის აღბოში კოსტა ხეთაგურის ლექსით „ქრდო“ („მე მომწონს, ჩემო მეგობარო“), ხოლო ნ. ი. გუგუშვილ-მა-კოპოაძემ ამავე მუზეუმს გადასცა მასალები კრებულს, რომელიც ბევრ საინტერესო ფაქტს შეიცავს კოსტა ხე-თაგურის ლიტერატურული მეგვიდრობის შესასწავ-ლად.

ოსეთის — ირისტონის საამაყო შვილის კოსტა ხეთა-გურის შემოქმედება შედის საბჭოთა კავშირის მოძმე ხალხთა კულტურის საკანონოში. მისი სახელი იხსენიება მხატვრული კულტურის დიდ შემოქმედთა გვერდით.





სცენა სპექტაკლიდან „მსხვერპლი“

სახალხო თეატრის პირველი სპექტაკლი

კარლო სეფიაშვილი



ამჟოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ოცდამეერთე ყრილობამ ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს მოუწოდა კიდევ უფრო აამაღლონ თავიანთი შემოქმედების იდეურ-მხატვრული დონე, აღზარდონ მასები კომუნისტური სულიანობით და შექმნან ჩვენი ხალხის გაზრდილი კულტურული მოთხოვნილებების შესაფერისი მხატვრული ნაწარმოებები.

ცხოვრებასთან ხელოვნების კავშირის განმტკიცების ცნობილმა მოწოდებამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა მთელს ჩვენს ქვეყანაში. პარტიული, პროფკავშირული და კომკავშირული ორგანიზაციების, აგრეთვე კულტურული დაწესებულებების ინიციატივით ქალაქებში, რაიონულ ცენტრებში, სხვადასხვა დაწესებულებებში იქმნება კულტურის უნივერსიტეტები, სახალხო თეატრები, მუსიკალური და ესთეტიკური აღზრდის ახალი კერები. ამ მხრივ მეტად მნიშვნელოვანი მოვლენაა პროფესიული თეატრების გვერდით სახალხო თეატრების ჩამოყალიბება, სადაც თეატრალური ხელოვნების ყოველ მოყვარულს საშუალება ეძლევა შეისწავლოს სათეატრო საქმე და გამოავლინოს თავისი მსახიობური ნიჭი და უნარი.

ბევრი რამ გაკეთდა ამ მიმართულებით ჩვენს რესპუბლიკაშიც. მაგალითად, ამას წინათ ამიერკავკასიის რკინიგზების სახლთან ჩამოყალიბდა სახალხო თეატრი, რომელმაც მაცურებელს უჩვენა ცნობილი ქართველი დრამატურგის ი. გედევანიშვილის პიესა „მსხვერპლი“.

ამ პიესაზე მუშაობა თეატრმა კარგა ხნის წინ დაიწყო. პიესის ტექსტს უშუალო მუშაობის წინ უძღოდა სერიოზული მოსამზადებელი პერიოდი. განსაკუთრებით ყურად-

საღებია დრამატული კოლექტივერის დათვალიერება, რომელმაც საშუალება მისცა სახალხო თეატრს სხვადასხვა თეატრალური ჯგუფებთან შეერჩია ნიჭიერი სცენისმოყვარენი. მართლაც, სულ მალე ჯგუფი დაკომპლექტდა 40 კაცის შემადგენლობით. დასში მოვიდნენ როგორც გამოცდილი, ისე ახალგაზრდა, მაგრამ კარგი სასცენო მონაცემების მქონე სცენისმოყვარენი: საორთქლმაგლო დეპოს მემანქანე ივ. ხახვიაშვილი, ვზის უფროს რევიზორი ვაბო ბოჭორიშვილი, მთავარი კონსუქტორი გიორგი ყუშიტაშვილი, ქარხანა „ელექტროგამშევის“ ზენიკალი ჯემალ დამბაშიძე, მღებები მუშა მარლენ ეგუტია, ექსპედიტორი სიმონ ანთაძე, საორთქლმაგლო დეპოს ზენიკალი დთა დთაშვილი, მხატვარი თორ აღინაშვილი, ელენე კობახიძე, გალინა ქობესაშვილი, გიორგი ქობესაშვილი; მოვიდნენ აგრეთვე ქართული თეატრის გეტერანები, ამაჟამად პენსიონერები: რესპუბლიკის დამსახ. არტისტი ნინო ნინოში, აფხაზეთის სახალხო არტისტი თამარ ოქრობირიძე, მსახიობი თამარ კერესელიძე და სხვები, რომ-

გიორგი — კარლო ზუციშვილი





მ-ხო — მარლენ გეუტია
პეტერ — ვასო ხითაროშვილი

ლებამაც თან მოიტანეს გულწრფელობა და დიდი სიყვარული ახალი საქმისადმი.

თეატრმა ი. გუდევანიშვილის „მსხვერპლზე“ იმიტომ შეაჩერა არჩევანი, რომ ამ პიესას სახალხო თეატრში დადგმის გარკვეული ტრადიცია ჰქონდა. იგი ჯერ კიდევ ადრე სახალხო სახლში ალ. წუწუნავას რეჟისორობით იდგებოდა, სადაც როლებს ისეთი ცნობილი მსახიობები ასრულებდნენ, როგორც არიან ნ. გოცირიძე, ვ. იხნელი, გ. ნინიძე და სხვ.

რეჟიზორის სახლის სახალხო თეატრში „მსხვერპლის“ განხორციელება მიენდო ახალგაზრდა რეჟისორს გ. ქართველიშვილს. ცხადია, რეჟისორს ბევრი სიძნელე ჰქონდა დასაძლელი, ბევრი რამ იყო გადასახელი, როგორც პიესის მონტაჟის, ისე მსახიობთა შერჩევის თვალსაზრისით. ეტყობა, რეჟისორი არ დაკმაყოფილებულა პიესაში მოცემული მასალით და კარგად შესწავლია რევოლუციამდელ გლეხთა ცხოვრება სახალხო ისტორიულ ვარემოში, ამიტომ სპექტაკლი სოციალურად უფრო მახვილი და დამაჯერებელი გახდა.

რეჟისორმა წინა პლანზე წამოსწია ის სცენები, რომლებშიაც მონაწილეობს ხალხის მასა, ხალხისა, რომელსაც აქვს საბრძოლო ამოცანა, მომავლის პერსპექტივა. ხალხის ამ დარაჯულობას სპექტაკლში აძლიერებს მასობრივი

სცენების საუკეთესოდ დამუშავება. უფროებთ მთავარი როლებს ბულ ხალხს და გვერათ მათი სიძლიერის; მთავარი მოქმედი გმირის ვანოს მსხვერპლად შეწირვაც გამართლებულია, მისი თავანაწირვა ხალხის ინტერესებთანაა გამოწვეული და არა პირადული.

აქვე უნდა ითქვას, რომ წარმოდგენას რეჟისორული თვალსაზრისით აქვს გარკვეული ნაკლიც; კერძოდ, სპექტაკლი თითქმის თავიდან ბოლომდე მიდის ერთნაირად მაღალ ტონალობაში. რაც ბოლოს პათეტიკაში გადადის. მსახიობები მონოლოგების ნორმალურად წარმოთქმის მაგიერ ზოგჯერ ყვირიან.

გაქიანურებულია თავად ნიკოს ეზოში გამართული ქეფის სცენა (მეორე მოქმედება). ზოგ შემთხვევაში იგი საკონცერტო ხასიათსაც ატარებს, რადგან მასში ჩართულია ს. მირიანაშვილის სიმღერები მისივე გოკალური ჯგუფის შესრულებით, რასაც, რა თქმა უნდა, სიმოწეხებით უსწენს მაყურებელი, მაგრამ იგი არაორგანულია აღნიშნული ეპიზოდისათვის. ამავე სურათში ვანოს დედის სცენაზე შემოჭრის დროს ისეთი არეულობა იწყება, რომ მაყურებლისათვის ძნელი ხდება ძირითად ამბავზე ყურადღების გამახვილება.

სპექტაკლი „მსხვერპლი“ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს აქტიორული შესრულების თვალსაზრისითაც. საინტერესოდ არის განხილვი პიესის მთავარი გმირების სახეები. პირველ რიგში აღსანიშნავია ვანოს როლის შესრულების — ე. ღამბაშიძის თამაში. მსახიობს სწორად აქვს გააზრებული თავისი როლი. ღამბაშიძის შესრულებაში იგრძნობა დიდი სიყვარული სოფლის ხალხისადმი, უზრალო შურიძელების, უდანაშაულო ადამიანებისადმი. მსახიობი ჩინებულია იმ სცენაში, როდესაც ბოქაულს უტყავს კაცი მოვალეობა.

„მსხვერპლში“ ერთ-ერთი მეტად საპასუხისმგებლო გიგოს როლი, კ. ხუციშვილის გიგო დამაჯერებელია მიელ რიგ სცენებში; სწორად გადმოსცემს კ. ხუციშვილი კაცის მკვლელის სულიერ სამყაროს, მაგრამ მსახიობს ზოგჯერ დალატობს ზომიერების გრძნობა, ყაბდ თეატრალობაში ვარდება და ცდილობს, რომ როლი ითამაშოს და არა შინაგანად განიცდოს გმირის რთული ბუნება.

ამავე როლს ასრულებს ე. ტომარაძე, რომელიც უფრო უშუალოა, მაგრამ აკლია სცენური ოსტატობა.

გმირის შინაგან ბუნებას კარგად გადმოსცემს მ. მიქელაძე ნატოს როლში. მისი ნატო არის პრინციპული, სიმართლისათვის მებრძოლი გლეხი ქალი, ამიტომ მაყურებელიც მ. მიქელაძის ნატოს ყოველთვის თანაგრძნობით ხეგდება.

ბოქაულის სახეს დამაჯერებლად ასრულებს მ. ურუშაძე.

სოფლის მეღუნეს საქოს ასახიერებს ო. აღნიშვილი, ეს არის გაიძვერა ვაჭრუკანა, რომელიც ისე უფროსს სამარეს უდანაშაულო ხალხს, რომ შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მის ინტერესებს იცავს. ეს ორმაგი ბუნება შემსრულებელს საინტერესოდ აქვს გამოხატული. ო. აღნიშვილს სწორად მიუგნია თავისი გმირის შესავერისი მეტყველების და ქცევისათვის.

მხოუცი გლეხის გმირს საყურადღებო სახეს ქმნის ე. ყუშიტაშვილი. მისი გაბო ფიზიკურად მოტეხილია, იგრძნობა, რომ იგი ჭირნახული ადამიანია, ბევრი ტანჯვა

განუცლია ცხოვრების დიდ გზაზე და ახლაც ხალხის ჭირ-ვარამის მოზარეა.

კარგია ი. ხახვიანის მიერ განსახიერებული მამა-სახლისიც. მაგრამ, ეტყობა, მსახიობი ნაკლებად ფიქრობს მეტყველებას: საჭიროა უფრო მკაფიოდ წარმოთქვამ-ღეს ფრაზას.

ვანოს დედის მარიამის როლს ასრულებს რესპ. დამს.ხ. არტიტი ნ. ნინოი.

ჯერ კიდევ ადრე, ძველ სახალხო თეატრში გამოჩე-ნილ ქართველ მსახიობებთან ერთად იგი ამ პიესაში სო-ნას როლს ასრულებდა, ახლა კი მას დედის როლის გან-სახიერება ხვდა წილად. ჩვენ არ ვიცით, როგორი იყო მისი სონა, მაგრამ ფაქტია, რომ მაყურებელი მის მიერ შესრულებულ მარიამს გულთბილად შეხვდა. განსაკუთ-რებული ძალით გამოხატავს მსახიობი ემოციურ გრძნო-ბას შვილის უღანაშუალოდ დასჯის ეპიზოდში, ამ დროს მისი თამაში ძალზე ურველი და დამაჯერებელია. მაგრამ ცოტა გადაჭარბებული გვიჩვენება ნ. ნინოის შესრულება შვილის დატერების სცენაში. ამ მომენტში იგი ვეღარ იწვევს მაყურებლის თანავარძლობას.

ყურადღებას იმსახურებს ამავე როლის მეორე შემს-რულებელი, აფხაზეთის სახ. არტიტი თ. ოქროპირიძე. მისი მარიამი ზოგადად სცენაში უფრო ზომიერი და და-მაჯერებელია.

მხატვრულად საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი მე-ღუქნი საქოს მოსამსახურის შაქროს (შემსრულებელი თ. მაისურაძე) და თავად ნიკოს მოსამსახურის ლუკას (შემსრულებელი დ. დათაშვილი) როლები.

საინტერესო სახეები შექმნეს აგრეთვე მ. ვეგუტიამ — (მიხო), ს. ანთაძემ (სონა), ვ. ჭიანჭილაძემ (გიორგი), ნ. ჯაფარიძემ (სონა), გ. ზოქორიშვილმა (თავადი სოლო-მონი) და სხვ.

სექტაკლი მხატვრულად გააფორმა ი. ასკურავამ (ხე-ლოვნების დამსახ. მოღვაწე); მხატვრის ნამუშევრიდან განსაკუთრებით შთამბეჭდავია თავად ნიკოს სასახლე.

მელოდურია და სექტაკლისათვის შესატყვისი კომპო-ზიტორ მ. ჩიჩინაშვილის (ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე) მუსიკა.

აღსანიშნავია, რომ სექტაკლს მუსიკალურ თანხლებას უწყებს რკინიგზის სახლთან არსებული თვითომქმედი სიმ-ფონიური ორკესტრი ი. თავართქილაძის ხელმძღვანელო-ბითა და დირიჟორობით. ორკესტრშიც მონაწილეობას იღებენ მუსიკის მოყვარული მუშა-ახალგაზრდები, რაც უსათუოდ დასაფასებელი ფაქტია.

სახალხო თეატრმა გასული სეზონი დაასრულა 1959 წლის 4 ავეისტოს, ხოლო ახალი სეზონი გახსნა 12 სექ-ტემბერს. თეატრს განზრახული აქვს ახლი მომავალში მა-ყურებელს უწყენოს კიდევ ორი ახალი დადგმა. ისე, რომ მათ რეპერტუარში სამი ახალი დადგმა ექნებათ, რაც სა-შუალებას მისცემს კვირაში სამჯერ უწყენონ წარმოდ-გენა.

სახალხო თეატრთან შექმნილია თვითომქმედი დრამა-ტიული სტუდია, რომელიც 100-მდე მუშა ახალგაზრდას აერთიანებს. სტუდიაში სწავლების ვადა განისაზღვრება ორი წლით. აქ იკითხება სხვადასხვა დისციპლინალური სა-

განი, ასწავლიან ქართული, რუსული საბჭოთა და ძველი პერიოდის თეატრების ისტორიას, მსახიობის ოსტატობას, მეტყველებას, გრიმს, რითმიკას, პლასტიკას, სახასიათო და ხალხურ ნაციონალურ ცეკვებს, სხვით ხელოვნებას და სხვ.

სტუდიაში მომუშავე პედაგოგები მუშაობაში ეხმარე-ბიან სახალხო თეატრის მსახიობებსაც. უშუალო მონაწი-ლეობას იღებენ წარმოდგენებში.

რკინიგზელის სახლის სახალხო თეატრმა და მასთან არსებულმა თეატრალურმა სტუდიაში ეს-ეს არის აიღვეს ფეხი; იმედია, რომ ისინი მომავალში მეტ მხარდაჭერას პოვებენ ჩვენი საზოგადოებრიობის მხრივ. ეს მით უფრო საჭიროა, რომ მასში ჩაბმული არიან ჩვენი რესპუბლიკის მოწინავე ადამიანები, რომლებიც ენერგიულ შრომასთან ერთად არ ზოგავენ დროს და ნიჭს ჩვენი მაყურებლის ეს-თეტიური აღზრდისათვის.

ნატო — ნათელა მიქელაძე
სონა — ნანა ჯაფარიძე





ქართული სტამბის საიუზიეო დღეები

დღევანდელი რედაქციის სახალხო რესპუბლიკური

თბილისში და ჩვენი რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში ფართოდ აღინიშნა საქართველოში პირველი ქართული სტამბის დაარსების 250 წლისთავი. საიუზიეო ზეიმში მონაწილეობის მისაღებად საქართველოში ჩამოვიდა რუსეთის სახალხო რესპუბლიკის კულტურის მოღვაწეთა დელეგაცია, რს დიდი ეროვნული კრების პრეზიდენტის წევრის აკადემიკოს პეტრე კონსტანტინესკუ-იანის მეთაურობით. პროფ. კონსტანტინესკუ-იანი თანამედროვე რუმინული მეცნიერების ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელია, როგორც იარღუხი (სსრ კავშირთან შეკავშირებული ურთიერთობის რუმინული განყოფილება) პირველი თავმჯდომარე, ხადაცხრომელ მოღვაწეობას ეწევა რუმინეთის და საბჭოთა კავშირის ხალხებს შორის კულტურული კავშირისა და შეკავშირების განსამტკიცებლად.

რუმინეთის კულტურის მოღვაწეთა დელეგაციამ, რომლის შემადგენლობაში პ. კონსტანტინესკუ-იანის გარდა, იყვნენ რუმინულ-რუსული მუშუების დირექტორი ი. მურალო საქარლაც კალიმაჯი და სსრ კავშირში რსრ საფარის პირველი მდივანი ვალერიან სტანინ, დათავაღიერა ჩვენი დელეგაციის ღირსშესანიშნავი ავტორი, ეწვია უმაღლეს სასწავლებლებს, სახელმწიფო-კულტურულ დაწესებულებებს, დასწრო სემპტაკლებს, ესაუბრა კულტურის მოღვაწეებს, მონაწილეობა მიიღო ქართული სტამბის იუბილესადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომებში, პოლონია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საქართველოს განყოფილების დამფუძნებელ კრებაში და ინოვაციურ კავშირში წინანდალ-თელავ-იყალთოს მარშრუტით.

საიუზიეო საღამო რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში

15 ოქტომბერს რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში თავი მოიყარეს მეცნიერების და ხელოვნების მოღვაწეებმა, წარმოების მოწინავეებმა, საბჭოთა და პარტიულმა მუშაკებმა, სტუდენტმა ახალგაზრდებმა და ზეიმში მონაწილეობის მისაღებად ჩამოსულმა სტუმრებმა.

პრეზიდენტის მაგიდას უსხდნენ გ. ხ. ძორეიძე, ი. ხ. დიმიტი, ფ. დ. დუმბაძე, მ. ი. კუჭავა, ი. გ. რთველია-შვილი.

საღამო გახსნა საქ. სსრ კულტურის მინისტრმა დ. ჩიკვიციანი. მოსტყუებით თბილისში პირველი ქართული სტამბის დაარსების შესახებ გამოვიდა პოეტ-აკადემიკოსი გიორგი ლეონიძე. დღევანდელი დღე, — თქვა მომხსენებელმა, — ქართული კულტურის

დღესასწაულია. 250 წლის წინათ საქართველოში გამართული პირველი სტამბა უდალდო კულტურული მოვლენა იყო ქართული ხალხის ცხოვრებაში.

შემდეგ მოხსენებელმა ილიაბარაკა ანთიმოზ ივერიელის და რუმინელი ხალხის შვილის მისია იმტავანოვის დამახსოვრებაზე ქართული მექანიკური ორგანიზაციის საქმეში. დასასრულ გ. ლეონიძე შეჩერდა ამ დიდ მიღწევაზე, რომელიც კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით მოიჭრა ქართულმა პოლიტიკამ და საბჭოთა ხელისუფლების წლებში.

ქართველ პოლიგრაფებსა და ხალხთა სიტყვა წარმოსთქვა საქ. კ. ც. პოლიგრაფომინიანის მიმართაც. ხ. სალია-შვილმა, რომელმაც, სხვათა შორის, განაცხადა:

— სიამაყეს და სიამოვნებას მეგრის იმის შეგებას, რომ ჩვენ გამტკიცებელი ვართ იმ დიდი საქმის, რომელსაც საუფუფელი ჩაუყარეს ქართველმა პირველ-მამულებმა.

შეურავად შეხვდა საზოგადოება რსრ დიდი ეროვნული კრების პრეზიდენტის ლეონი-აკადემიკოს პეტრე კონსტანტინესკუ-იანის გამოხვდას. — რუმინელი და საქართველო, — განაცხადა მან, — ურთიერთის დიდი მანძილი არიან და მორეზული, მაგრამ ამ გარემოებას ხელი არ შეუშლია ჩვენი ხალხებისათვის მეგობრობა სქონილი ერთმანეთთან. რუმინეთის კულტურის მოღვაწეებს არ შეეძლოთ კულტურული ურთიერთობა ამ დამყარებულ ქართულ ხალხთან, რომლის დიდი კულტურა და ბრწყინვალე წარსული ცნობილი იყო მიუღეს აღმოსავლეთ ევროპაში. ჩვენს ორ ქვეყნის შორის დიდი ხანია არსებული სულიერი კავშირი, იგი იქმნებოდა როგორც უშუალოდ, ისე მიანაცხადის და შემდეგ რუსეთის მეშვეობით. გავიდა ორი საუკუნე. კულტურული ურთიერთობა ქართველ და რუმინელ ხალხებს შორის განახლდა, მაგრამ უკვე სულ სხვა ვითარებაში.

ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების წყალობით ჯერ ქართველები, ხოლო შემდეგ რუმინელები შეუდგნენ ახალი სამყაროს, სოციალისტური საზოგადოების შენებას, სადაც ხალხთა კულტურული ურთიერთობის განვითარების საუკეთესო პირობები მოიპოვეს.

დასმწიფი გულბოლიად შეხვდნენ რუმინელ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების გენერალური სამბუის დირექტორს, რუმინულ-რუსული მუშუების დირექტორს-პერნალს კალიმაჯი საქარლაცს, რომელმაც აკადემიკოსის მუხარამ იმ დიდ მუშაობის შესახებ, რომელსაც შემოსწინებული საზოგადოება ეწევა ხალხთა შორის მეგობრობის განსამტკიცებლად.

ქართული სტამბის 250 წლისთავსადმი მიძღვნილი სიტყვები წარმოსთქვა აგრეთვე ისტორიკოსმა პროფ. შ. მუსხიბაძემ, მწერალმა ი. ლისაშვილმა და მექანიკური სიტყვის კომბინატის მუშამ ა. სერინიძემ.

საღამო დამთავრდა დიდი კონცერტით.

მოწვევების გახსნა სტალინის სახელობის სანაირკოხმ

მეორე დღეს — 16 ოქტომბერს სტალინის სახელობის სანაირკოხმ (ერეკლე II მოედნის ახლოს) მოხდა თბილისში პირველი ქართული სტამბის 250 წლისთავის აღსანიშნავი მონუმენტის საზეიმო გახსნა.

— აქ, ამ ადგილს, — მიმართა შეკრებილ საზოგადოებას მწიგნობელთა დეპუტატების თბილისის სამბის დამსჯომის თავმჯდომარე ა. მელაძემ, — მოთავსებული იყო პირველი ქართული სტამბა, რომლის დაარსების 250 წლისთავს ფართოდ აღნიშნავს დღეს ქართველი ხალხი. მეფე ვასტა VI-ის მიერ დაარსებულმა სტამბამ დიდი როლი თამაშა ქართული კულტურის განვითარებაში, რუს-საბჭოთა კავშირის განმტკიცებაში, ამიერკავკასიის ხალხთა პროგრესული ძალების შემაჯობებში.

ეს სტამბა იყო ქართველი და რუმინელი მეგობრობის პირველი მერცხალი. ამხ. ა. მელაძემ გაჭრა ლენტეხი, გარნიის კავკასიუმზე სამოხსნა თურთი საბურველი და შეკრებილთა თვალწინ წამოიბართა შავი მარმარილოსგან გამოკვეთილი დიდებულ მონუმენტი ქართული და რუსული წარწერით.

სიტყვას ამბობს პოეტ-აკადემიკოსი გიორგი ლეონიძე. — ეს ძველი იქნება აყვავებული ქართული კულტურის სამართალი სიმბოლო, ქართველი და რუმინელი ხალხების ძმობის და მრავალსაფეროვანი მეგობრობის სიმბოლო. — თქვა ორატორმა, — პირველი სტამბის გამართვა საქართველოში ხომ ჩვენი თანამემამულის — ნიჭიერი ორატორის, მოქანდაკის, პოეტის, პირველმშველავის და სახელმწიფო მოღვაწის — ანთიმოზ ივერიელის სახელთან არის დაკავშირებული, ივერიელის, რომელმაც ერთობ იღვწა ჩვენი მეგობარი ერის-რუმინელი ხალხის კულტურის ასაყვავებლად. დღეს ჩვენ მადლიერების გრძნობით ვიგონებთ რუმინელი მიხილი იმტავანოვის, რომელმაც ანთიმოზ ივერიელის დაგვიტოვა გამართა აქ, ამ ადგილს, პირველი სტამბა საქართველოში. ეს მონუმენტი ანახიერებს თბილისელთა გულიად მადლიერებას ყველა იმთაღმად, ვინც დაუჭრა ქართული კულტურის აყვავებისათვის.

მიტყუებ სიტყვები გამოვიდა რსრ დიდი ეროვნული კრების პრეზიდენტის წევრი, აკადემიკოსი პ. კონსტანტინესკუ-იანი.

— ქართველი და რუმინელი ხალხების მეგობრობის, — განაცხადა მან, — რ-

მელსაც სათავე შორეულ წარსულში აქვს, საფუძვლად ედო ევრონიზირი და პოლიტიკური კავშირი. ამ ორი ერის ისტორიული ბედის მსგავსებამ დიდად განაპირობა მათი გულთბილი ურთიერთობა. ნუნა მთიშეთ კულმინების სახასიაშო რესპუბლიკის რუბინის მოღაწეა დედუცაგაციის სახელით მოვიდოლით ეს დღესასწაული ეროვნული კულტურისა, რომლის აყვავების სიმბოლოს მარნაშროს სახანა ვარკვეთილი ეს დიდებული მონუმენტი წარმოადგენს.

დასსრულ იფინა ნინეშვიდმა წარმოთქვა პირველი ქართული სტამბის ისტორიული მნიშვნელობისადმი მიძღვნილი ლექსი.

პართული წიგნის სათაზილო ბარძონა

თბილისში პირველი ქართული სტამბის დაარსების 250 წლისთავთან დაკავშირებით, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს თაოსნობით 18 ოქტომბერს ხელფრენების სახელმწიფო მუზეუმის შენობაში გაიხსნა ქართული ბეჭდვური წიგნის, გრაფიკის და პლაკატის გამოფენა.

ექსპონატები თემატიკური პრინციპის მიხედვით არის განლაგებული. პირველ განყოფილებაში წარმოდგენილია ქართული ბეჭდვური წიგნის წინა ეპოქების ამსახველი მასალა: ხელნაწერების შემქმნელი ქართველი მწიგნობრების პორტრეტები, სულხან-საბა ორბელიანის ავტოგრაფები, ვახტანგ VI ხელნაწერები, მე-17 საუკუნის ხელნაწერი ვეფხისტყაოსნის ილუსტრაციები და გრაფიკული გახმელობანი, ორნამენტები, ქართული ბეჭდვური ნიმუშები, პერგამენტზე დაწერილი უძველესი და ძველი თხზულებები, რომლებიც ცხადყოფენ ქართველი ხალხის მაღალ მწიგნობრულ კულტურას შორეულ წარსულში.

მეორე განყოფილებაში გამოფენილია მასალებით—პირველი ბეჭდური წიგნების ნიმუშებით და ფოტოსურათებით ფართოდ არის გაუქმებული ვახტანგ მეფის მწიგნობრული მოღვაწეობა და თბილისის პირველი სტამბის საქმიანობა: თავისი სინაგოგით და მაღალი ტექნიკით მწახველის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ვახტანგისეული ნაბეჭდი ნიგნის ოლხტრაციები, ორნამენტული გრაფიკები, სამწყობო პირდიორები, პოლიტიკური, რომლებიც დიდ ოსტატობით და იმეითაი გემოვნებით არის გამოყენებული ვახტანგისეული სტამბის წიგნები. მეორე განყოფილების ერთი კუთხე (სათაურით «რწმუნეობითი საქართველოში პირველი სტამბის შესა-

ხება») უჭირავს ქართულ, რუსულ და აგრეთვე რუმინულ ენებზე დაბეჭდილი ლიტერატურის ამ საკითხზე; ამავე განყოფილებაში დამთავლოებები ხელავს ანთიმოს ივერიელის პორტრეტს და ორ პატარა ფოტოგრაფიულკვიას, რომელთაგან ერთზე გამოსახულია ანთიმოს ივერიელის სტამბა ბუჟარესტის მახლობლად, ხოლო მეორეზე—ბუჟარესტის სიბირლის ეკლესიის შესასვლელი კარები იმავე სტამბის გამოსახულებით.

ტ. წ. «თეოლოგი წიგნებს» მოსდევს ნიმუშები იმ წიგნებისა, რომლებიც სხვადასხვა დროს (1916 წლამდე) იქმნებოდა ქუთაისში, ბათუმში და საქართველოს პერიფერულ ქალაქებში (ფთი, ზესტაფონი, ხეჩანი, ზუგდიდი და სხვ.). გაიყვანა იწყება მე-19 საუკუნის დამდეგს (1811 წ.). სოფ. წესში (რაცა) პოლიგრაფიულად ბრწყინვალეა გამოცემული წიგნი «ფაშოვრული საღვთა-სახსართო» (ზომით 14x10 სმ. 518 გვ.), რომლის თავფურცელზე, სხვათა შორის, ვკითხულობთ: გაკეთა «ხელთა შესტამბა რომანოზ ზუამელიანსა, რომელიც მიყავებულ იქნა უწინარეს ბეჭდულისა ამაის, ხოლო შემდგომად მიცულობისა მისისა მე, ძემან მიმან შესტამბე დავით, ვიყვე და ადვანსა წესში... აქვე წარმოდგენილია 1809 წ. წესის სტამბით იმავე ზუამელიანისათვის კიდევ უფრო მაღალი პოლიგრაფიული ტექნიკით შესრულებული წიგნის (7x5 სმ) «საფედრების» ფოტოსურათი; გამოფენილია საქართველოს რუკა იმ ადგილების აღნიშვნით, სადაც იბეჭდებოდა ქართული წიგნები, აგრეთვე მე-19 საუკუნის მე-2 ნახევრის და მე-20 საუკუნის დამდეგის ქართული მწიგნობრული გამოცემულითა (წ. ჭიჭინაძე, ი. იმედაშვილი, ს. მერკვილაძე, თ. კვიციანიძე, სპ. ქვიციანი და სხვ.) ჩვეუური ფოტოსურათი და სხვ.

აქვეა ექსპონირებული საქართველოს ფარგლებს გარეთ—რუსეთში (პეტერბურგი, მოსკოვი) და უცხოეთში (მინიოთა, პარიზი, ბერლინი, სტამბოლი და სხვ.) დაბეჭდილი ქართული გამოცემები. ვრცლად არის წარმოდგენილი პერიოდიკა, პირველი ქართული გაზეთი დაწვეული 1921 წლამდე—საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე.

საგამოფნო დარბაზის თითქმის ნახევარი უჭირავს უკანასკნელ წლებში გამოცემულ ლიტერატურას და თანამედროვე ქართული გრაფიკის საუკეთესო ნიმუშებს, რომლებიც ცხადყოფს, თუ რა დიდი ნაბიჯი გადასდგა ქართულ ნაბეჭდვა წიგნმა, მიხმა პოლიგრაფიულმა ხარი-

სხმა და მხატვრულმა გაფორებამ უკანასკნელი 40 წლის მანძილზე.

ახალი პართული წიგნები

მთელი ორნახევარი საუკუნის მანძილზე ქართული საბეჭდო მეურნეობა მეტად ნელი ტემპით ვითარდებოდა. მიხასულთობთ მეტად ღამაში და სათავისეულად აღვილი, მაგრამ ნაკლებად ევრონიზირი ქართული შრიფტი არ ყოფილა დაჭაფვეული გაირჩეურებად, რაც დიდად აბრკოლებდა კვლევების (ასობის ზომების) გაზრდავლებას. ეს არის ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ ქართული სსსრ-ში შრიფტი ჩამორჩა საერთაშორისო საშრიფტო მეურნეობის თანამედროვე დონეს. მას შეეძებ, რაც ქართული საშრიფტო კომიტეტი დაარსდა, არსებული შრიფტების რეკონსტრუქციის საკითხი შედარებით უფრო მეტი ყურადღება მიექცა. ქართული ასობის გაუმჯობესების, გამზიდრებისა და გამრავალფეროვნებისათვის მუშაობა დაიწვეს ქართველმა გრაფიკოსებმა და პოლიგრაფისტებმა. სისტემატურად და ინტენსიურად მუშაობას ამ დარგში მზარდი პოლიგრაფიკა, მელფი. დამსხ. მოღვაწე ბენი გორდენიანი, რომელმაც ჯერ კიდევ ამ 25 წლის წინათ მოახდინა ქართული შრიფტის რეკონსტრუქცია, ხოლო შემდგომ წლებში შექმნა ახალი შრიფტის «მეფიკოსის» მთელი განრიკები, რომელიცაც, სხვათა შორის, 1954 წლიდან ითავსა ურნაული ასაბეობა ხელფრენებისა. თბილისში პირველი სტამბის დაარსების 250 წლისთავისათვის ბ. გორდენიანმა გააკეთა ვიწრო შრიფტის განრიკები «ფიწრო» შრიფტის შემქმნის ბ. გორდენიანი ამოცანად ისახება ქართული ასობისათვის შექმარებებინა ისტორიული გახვითარების მსვლელობაში მოპვებული ღამაში, ბუნებრივი მიხასულობა და ამასთან მიეღწია იმავე მეტი ევრონიზირებისათვის, ვიდრე აქვე დღემდე არსებულ ყველა სხვის ქართულ ასობეს. მართლაც, ახალი ქართული ვიწრო შრიფტი მხარჩეუბებს ქართული ასობის ძირითად ვარჯევას, იძლევა 100% ეკონომიას, თითქმის უაანაპარებად რუსული შრიფტის ვიწრო განრიკებს და ამით დგება საერთაშორისო საშრიფტო მეურნეობის კანონზომიერი განვითარების სურათი სისტემატურ. ვიწრო ქართული შრიფტის საღონებრივო მატარებელი—კვლევი 8 და 10 თავისი მოაგურლებით უკვე მზადდება ლინოტრადის ასოთა-მომხმებელ ქარხანაში.

ჩვენი ურნაული ამ ნიმუშები ვიწრო შრიფტით წაყობილია მეთაური დედა-ვიწროი დღეებო» (შპონზე) და ეს ინფორმაცია (უშნონოდ).



ანდრია ბალანჩივაძის მეორე სიმფონია

ვიკი ორჯონიკიძე



ნდრია ბალანჩივაძე ქართული სიმფონიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და თვალსაჩინო წარმომადგენელია. შალვა შველდითისა ერთად მან პირველმა დაარღვია ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის ვიწრო ეთნოგრაფიული ჩარჩოები, გამსჭვალა იგი მნიშვნელოვანი მხატვრული იდეებით, თანამედროვეობის პრობლემატიკით. ის შემოქმედებითი პრინციპები, რომლებიც ყველაზე ნათლად ამ ორი სიმფონისტის შემოქმედებაში გამოვლინდა, შემდეგ მთელი ქართული სიმფონიზმის არსებით მხარედ იქცა. ეს არის სპეციფიკურ ნაციონალურ მუსიკალურ ენაზე, ქანრებსა და ფორმებზე დაყრდნობა ერთის მხრივ, და მეორეს მხრივ მისი ზოგადსაკაცობრიო კულტურის ტრადიციებთან სინთეზის ცდები. დღეს ყოველ მნიშვნელოვან ქართველ კომპოზიტორზე, იქნება ეს ა. მაჭავარიანი, თ. თაქთაქიშვილი, ნ. გუდიაშვილი თუ სხვები, შეიძლება ამისავე თქმა. მაგრამ თვით ქართული მუსიკალური კულტურა იმდენად ნაირსახეობანია, იმდენად უსაზღვროა ზოგადსაკაცობრიულთან მისი სინთეზის შესაძლებლობანი, ამასთან ქართველ კომპოზიტორთა ინდივიდუალური მონაცემები, შემოქმედებითი ინტერესები და მიდრეკილებანი იმდენად ურთიერთგანსხვავებულია, რომ საესკებით ნათელია მიზეზი იმ მრავალფეროვნებისა, რომლითაც ქართული სიმფონიური მუსიკა დღეს გამოირჩევა.

ამა თუ იმ ეპოქისა თუ ერის მუსიკაში სიმფონიური პრინციპები არ შეიძლება აბსტრაქტულად წარმოვიდგინოთ. ისინი განუყოფელია ახრან აზროვნების სხვა მხარეებისაგან, ყოფის, კერძოდ, მუსიკალური ყოფის სხვა ფორმებისაგან. სიმფონიზმი სინამდვილის მხატვრულ-მუსიკალური განზოგადების ერთერთი უმაღლესი ფორმაა. რა სინამდვილესაც არ უნდა მიაღწიოს მან გარკვეულ ეპოქაში, რომელიმე ერის კულტურაში, ყოველი ახალი დრო მიითხოვს და განაპირობებს ახალი პრინციპების წარმოქმნას.

მაგალითად, კლასიკური მუსიკის უმაღლესი ფორმა, — ბეთოვენის სიმფონიზმი არ შეიძლება გამოვითქოთ გერმანული მუსიკალური კულტურისაგან. ვენური ფოლკლორი (გერმანული და სლავი ხალხების მუსიკის რთული სინთეზის ნაყოფი), საყოფაცხოვრებო მუსიკა, საფარსგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის დროინდელ კომპოზიტორთა შემოქმედება თავისებურ გარდატეხას პოულობს დღითივე გერმანულ მუსიკის სიმფონიზმში. ხალხურ საცეკვაო თუ სასიმღერო ფორმებში, საოპერო არიაში, მარშსა და უფერტურაში ვენური სიმფონიზმი (ჰაიდნი, მოცარტი) ჰგარბა პოულობს იმ ინტონაციურ-რიტმულ მასალას, მისი განვითარების კანონზომიერებებს, რაც დღეს ვენური სიმფონიზმისა და, კერძოდ, ბეთოვენის აზროვნების სპეციფიკურ მხარეებად მივჩანია.

ასევე საბჭოთა მუსიკის უდიდესი წარმომადგენლის შოსტაკოვიჩის შემოქმედებაში მძლავრი ნაკადით იჭრება თანამედროვე მუსიკალური კულტურის სხვადასხვა ფორ-

მები, თანამედროვე ცხოვრების ბუღის და რიტმი. შოსტაკოვიჩი მათ მუსიკალურ კატეგორიებად გარდაქმნის, კომპოზიტორის მიზანდასრულ ძველ, წინადასაყური მუსიკალური ფორმების აღორძინებასაც, და ყველაფერი ეს კი განაპირობებს სპეციფიკურად შოსტაკოვიჩისეული სიმფონიზმის არსებით მხარეებს.

ქართული სიმფონიზმის დამოუკიდებელი მხატვრული რაობის პირველი პირობაა სპეციფიკურად ნაციონალური ინტონაციის და ფორმების შექმრა ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში. ოპერაში ამის პირველი შესანიშნავი მაგალითი, როგორც ცნობილია, უფროსი თაობის კომპოზიტორებმა ზ. ფალიაშვილმა, მ. ბალანჩივაძემ, დ. არაყიშვილმა და ვ. დოლიძემ გვიჩვენეს, რომლებმაც ქართულ მუსიკალურ თეატრში ხალხურ სიმღერასა თუ ცეკვას გზა გაუკაფეს. ქართული სიმფონიზმის განვითარებასაც ამ გზით წარიმართა. მაგალითად, შალვა შველდისი მუსიკალური აზროვნების რივი მხარეები ქართულ ხალხურ მასალასთან კომპოზიტორის მჭიდრო კონტაქტითაა განაპირობებული. მართლაც, გაიხსენეთ აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერების მღერე გაშალა, მელოდიკის რეჩიტატიული ხასიათი, მიღრეკილება ხანგრძლივი საორბანო ბუნქტებისადმი და იღა იმპროვიზაციული განვითარებისადმი, მომეტებულად მკაცრი, ეპიკური ტონი... რამდენი რამ აქვს მას საერთო შველდისი მუსიკასთან!

ხალხური საცეკვაო თუ სასიმღერო მასალა არამარტო ინტონაციური, არამედ თვით მასალის განვითარების ხერხების, კილოური აზროვნების, ქანრული ტრანსფორმირების წყაროა ქართველი კომპოზიტორებისადმი.

თავისთავად ცხადია, ქართული წყაროებიდან მომდინარე ინტონაციის, რიტმის, კილობრივი აზროვნების თავისებურებათა შემოქმრა ქართული სიმფონიზმის განუყოფელი და არსებითი მხარეა. ეს კი ის ფენომენია, რომლითაც ჩვენ განვსხვავებთ ქართულ მუსიკას სხვა კულტურისაგან. ქართული სიმფონიური აზროვნება დღეს წარმოდგენილია ასეთი სპეციფიკურად ნაციონალური მუსიკალური ფორმების გარეშე. მათი გადახალისება-განვითარება, მეტი შემოქმედებითი ინიციატივით გამოყენება დიდ პერსპექტივებს შეიცავს.

მეორე უმნიშვნელოვანესი მხარე სიმფონიური კულტურის თვითმყოფლობისა — ეს არის ინტონაციური მასალის თავისებურება, მისი უნარი — ასახოს თანამედროვე დაძაინების ფსიქოლოგია, გადმოცეკვს თანამედროვე ცხოვრების მაჯისცემა. ამ თვალსაზრისით თანამედროვე ქართული მუსიკის ისტორია გარდაცემულმა როგორც ახალი ინტონაციური ენისათვის დაძაბული ბრძოლის ამალღვებელი სურათი.

სხვადასხვა კუთხეების ერთგვარი ისტორიული განკერძოება საქართველოში ხელს უშლიდა ინტონაციური მომოქცევის. აპირობებდა სიმღერისა და ცეკვის ვაერცელებების სფეროს ვიწრო ფარგლებს. მაგრამ რაოდენ განსხვა-

გებულ არ უნდა იყოს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გაერცელებული სიმღერების ხასიათი, თვით ზერცელე ანალიზიც კი გვარწმუნებს, რომ მათში მუსიკალური აზროვნების საერთო პრინციპები ვლინდება. შეიძლება ვილაპარაკოთ გურულ სიმღერებში პოლიფონიური საწყისების განასაუბრებელ მნიშვნელობაზე. ქართლ-კახური სიმღერების ამოშტეტულად რჩეიტატურულ თუ მეგრულ სიმღერის კონტრასტულ ხასიათზე. მაგრამ პოლიფონიური თუ პარმინიული პრინციპები, ინტონაციური ბუნება ამ სიმღერებში საერთოა. ამიტომაც ვახდა შესაძლებელი სხვადასხვა კუთხის მუსიკალური მასალის ერთ ნაწარმოებში გამოყენება. და ამიტომაც არ იწვევს ეს ხერხი ნაწარმოების სტილისტურ თუ ინტონაციურ სიჭრელეს. მცდარი იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ინტონაციური გაერთიანება, რაც ნიშანდობლივი თვისებაა მთლიანად ახალი ქართული მუსიკისა, თითქოს ერთი რომელიმე კუთხური კულტურის საფუძველზე ხდებოდა, თითქოს, მაგალითად, გურული სიმღერა განიცდის ქართლ-კახურის ასიმილაციას, ანდა პირიქით. მე სავსებით ვიზარებ ა. წულუკიძის არსს, რომ ანალიზი ლიტერატურული ენის შექმნასთან კუმპარირებას ვერ გავგარკვევინებს.

ქართლ-კახურ სალაპარაკო ენასთან შედარებით დანარჩენები დიდიგეტებად და კილოკაებად გვევლინებიან, ხოლო სხვადასხვა კუთხის მუსიკალური ფოლკლორისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური განუმეორებელი თვისებები კი ნაირფეროვნების შესანიშნავი პირობაა და თვით კომპოზიტორისაგანა დამოკიდებული ამა თუ იმ შემთხვევაში რომელ მასალას მისცემს უპირატესობას. „ლიტერა“ ისევე რჩება „დაისნი“ გურულ სიმღერად, როგორც „ქართული ხელი ხმალს იკარ“ ქართულად. „აბესალომ და თერზი“ და ორივე — ქართული მუსიკის შესანიშნავი ნიმუშია. ცხადვე უცხადესია, რომ ენაში სპეციფიკურად კუთხურის გამოყენება ეწინააღმდეგება ლიტერატურული ენის წარმოებას, მუსიკაში კი დამატებით შესაძლებლობებს ქნის სახის თვითონდადობისათვის და მუსიკალური ენის გამდიდრებისათვის.

თავისთავად ცხადია, რომ რაც დრო გადის, სულ უფრო და უფრო მეტად გვაქვს საქმე ინტონაციასთან, რომელიც სპეციფიკურად არც ერთ კუთხეს არ მიეკუთვნება და ამავე დროს ქართულია თავისი კილოური, რიტმული, მელოდური ბუნებით. ეს ინტონაცია პირობითად ზოგად ქართულად მიგვაჩინა. ვიგუიერი ელემენტის სიჭრებზე მშველძის მთელ რიგ პარტიტურებში სიღლიად არ ეწინააღმდეგება მათ ზოგად ქართულ ხასიათს. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ე. წ. „ზოგადქართული ინტონაცია“ უფრო მთლიანი, ხშირად სხვადასხვა კუთხური თვისების გამაერთიანებელია და, ბოლოს, მისი შექმნისას კომპოზიტორები მეტ შემოქმედებით ინიციატივას ამაღლებენ. სწორედ ასეთ ინტონაციასთან ვგვაქვს საქმე ახალი ქართული მუსიკის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან ნაწარმოებებში, იქნება ეს ბალეტი, სიმფონია, თუ კამერული ინსტრუმენტული ნაწარმოები.

ა. ბალანჩივიძის შემოქმედებაში მკვეთრად გამოვლინდა ამ ზოგად ქართული ინტონაციის შექმნისადმი მისწრაფება.

სიმფონიური აზროვნების მესამე სპეციფიკური მხარე ის არის, რომ ახალი სიმფონიური პრინციპები წარმოიქმ-

ნებიან მხოლოდ თანადროულობის უმეადრესი პრობლემების გადაწყვეტისას. მხოლოდ თანამედროვე ცხოვრების არის მხატვრული განზოგადების ცდამ შეიძლება წარმოშვას ახალი სიმფონიური პრინციპები. ასეთია მიკაბრისა და ბეთოვენის, ჩაიკოვსკისა და შოსტაკოვიჩის სიმფონიონი. ამიტომაც არის, რომ დიდი სოციალური პრობლემები, ეთიკური იდეები, სიმფონიური აზროვნების გამოთქმაში მხარეა; არ არსებობს სიმფონიონი მათ ვარგულ. ინტელექტური საწყისი მუსიკაში, პირველყოფისა, სიმფონიონის მეშვეობით ვლინდება.

შველისა და ახლის, პროგრესულისა და რეაქციონის, შემთხვევითისა და არსებითის, კუმპარირტად ეთიკურისა და შენიღბული სიყალბის ტილილი განაპირობებს შემოქმედის წინაშე მდგარი ამოცანების განადიოზობლას. მხადრი კონფლიქტი ამ კატეგორიებს შორის, მათი შეურიგებელი წინააღმდეგობანი, განსაზღვრავენ, მაგალითად, შოსტაკოვიჩის სიმფონიონის უნიკურსალურ ხასიათს. — შოსტაკოვიჩი კონფლიქტის თავისი შემოქმედებით პასუხი გაცეს ემოქის ყველაზე რთულ და გადაუღებელ ამოცანებს. შოსტაკოვიჩის მუსიკა უძარდო და სისხლნაგლები იქნებოდა, რომ მას ვერად ეხებია ხელოვნების მთავარი მისიისათვის: პრობლემატიკის პერიფერიკაზე არასოდეს არ შექმნილა სიმფონიონი. მე სრულეითაც არ ვცდილობ ქართულ მუსიკას თავს მოვაგვიო შოსტაკოვიჩის პრობლემატიკა და ამ კომპოზიტორის მხატვრული ხედვა. საზოგადოდ, ეს შემოქმედელიცაა. ცხოვრება იმდენად მრავალფეროვანია, რომ იგი თავის თავშივე შეიცავს დაუსრულებელ შესაძლებლობებს თავისებური მხატვრული პოზიციის შექმნისათვის (გვიხსენებთ თუნდაც რუსულ საბჭოთა მუსიკაში მეორე გიგანტის — პროკოფიევის შემოქმედება, თავისი პრინციპებით). სახეობით თემატური შინაარსით, პოლარულად დაპირისპირებული შოსტაკოვიჩის სამყაროსადმი). მაგრამ მე მწამს, რომ ეროვნულ შემოქმედებაში მხოლოდ ინტელექტური საწყისის და თანადროულობის გამაძარებელი განცდის სინთეზის უფრო მაღალ დონე, ვიდრე ეს ჩვენს მუსიკაში ოდესმე ყოფილა, მოგვეცეს ზოგად საკაცობრიო მნიშვნელობის ახალ ეროვნულ სიმფონიურ კულტურას.

რასაკერაველია, ქართული მუსიკის თანამედროვე ეტაპზე უმარტებულო იქნებოდა მისთვის ესოდენ დიდი ამოცანა დავეყვისრებნა და ამის მიხედვით ვგვაძლავთ მიგვეკვლია ახლისათვის ქართულ მუსიკაში. ქართული სიმფონიური მუსიკა ახალგაზრდა კულტურაა, მას ახლა უხდება ეროვნულისა და ზოგად კაცობრიულის სინთეზის გზების ძიება, ახალი ინტონაციური ფონდის შექმნა, ნაციონალური სინამდვილის მხატვრული განზოგადება. მაგრამ ახალი სიმალეებისაკენ შეუწელებელი სწრაფვა წარმოუდგენელია თანამედროვეობის სულ უფრო და უფრო რთული ამოცანების გადაჭრის გარეშე. ყოველ ნაწარმოებში ახალი პრობლემების გადაწყვეტის სიღრმე და ხარისხი ჩვენთვის კრიტერიონი უნდა ვახდეს ნაწარმოების მნიშვნელობის განსაზღვრისას. ამ თვალსაზრისით ვიხილავთ ჩვენ ა. ბალანჩივიძის მეორე სიმფონიონს.

ჩვენმა ახალმა საბჭოთა სინამდვილემ ა. ბალანჩივიძის შემოქმედებაშიც კმოვა ასახვა. თანამედროვეობის გმირი რელიეფურადაა გამოხატული მის ორსავი სიმფონიაში. თავის გმირს კომპოზიტორი ვიციენებს უფრო მეტად მოქ-

მედლებსა და მოძრაობაში მყოფს, ვიდრე განცდებში ჩა-
ძირულს. ბალანჩივადის გმირისათვის უცხო არაა ვაკე-
ურ-პროლოგი მისწრაფებები. მის სულიერ სამყაროს
წინასწორება ახასიათებს, ლირიკას — თავდაპერილობა
და სიწრფელო. ამ მხრივ ორივე სიმფონიის ჩანაფიქრს
შორის დიდი ერთიანობა იგრძნობა. მაგრამ ანალოგია
მარტო ამით როდი ამოიწურება.

ორივე სიმფონიაში სახე ვითარდება სკერცოზულ-ლი-
რიკული განწყობიდან დრამატული ექსპრესიით აღებული
საწყისამდე. თითქოს წინააღმდეგობანი, რომელიც ვადა-
ლახვა გმირს უძღვება (ეს მოტივი კი საზოგადოდ მთავა-
რია სიმფონიურ კონცეფციებში). იწვევენ დიდ ძაბვებს
თვით გმირის სულიერ ცხოვრებაში, განცდების ეტერაგე-
ვა-გაძლიერებას. მოვლენების უშუალო აღქმას, ლალ
სწრაფვას ენაცვლება მიზანდასახული ბრძოლა, სულიერ
ძალთა მობორონაცია, მაქსიმალური ენერჯის გამოვლენა.
პირველ სიმფონიაში ამ საკვანძო მომენტებს გმირის სახის
განვითარებაში ვაძლიერებენ პირველი ნაწილის დამუშა-
ვების კულმინაცია და მეოთხე ნაწილი: მეორეში — მთლი-
ანად მესამე ნაწილი. ორსვე სიმფონიაში სახის დრამა-
ტიზაცია არ იწვევს გარე ფსიქოლოგიზმს, ავადმყოფურ
ემოციებს. პირიქით, გმირის შინაგანი სამყაროს მთლია-
ნობა საზოგადოდ დამახასიათებელია ა. ბალანჩივადის
დრამატული კონცეფციებისათვის.

მისი სიმფონიების გმირის სწრაფვა იდეალისაკენ წი-
ნაღმდეგობებს აწყვდება ა იშვიან მომენტებში ტრაგი-
კულ ხასიათს იღებს. ხალხურისა და ინდივიდუალური
საწყისების ერთიანობა არა მარტო სიმფონიის იდეაშია
გამოხატული, არამედ თვით მასალის ხასიათში, რომელიც
ქვემარტო ხალხურობით გამოირჩევა. ა. ბალანჩივადის
სიმფონიების ინტონაცია არსებითად ხალხურ წყაროებს
უკავშირდება არა მარტო გენეტიკურად, არამედ განწყო-
ბისა და ესთეტიკური იერის თვალსაზრისითაც. რა თქმა
ცა უნდა ვამოხატოს კომპოზიტორმა, იგი მუდამ მშობლი-
ური მუსიკის სტიქიასაა მიხედობილი და მისი მეშვეობით
უკავაყვს გზას თანამედროვეობას მუსიკალურ სახეებში.

მოქმედებაში გმირის ჩვენებისაკენ მისწრაფება აპიო-
ბებს კომპოზიტორის არჩევანს თემატიკურ მასალის შერ-
ჩევნისა: კომპოზიტორი ხშირად იყენებს მარსისებურ თე-
მებს, შეძახვით ინტონაციებს, სამწყობრს, ლაქრული
სიმღერების რიგებებსა და მელიოდურ მიმოქცევებს. ე. ი.
აქტიურ მუსიკალურ სახეებს, რომლებიც დაკავშირებული
არიან მოძრაობასთან, დამატებითად ვაძლიერებენ ემო-
ციურ დინამიკას. როგორც ქვემარტო სიმფონიები, ან-
დრია ბალანჩივადე თვით თემების სახეცვლილებაში ვკვი-
რვებებს მხატვრული სახის განვითარებას. მხატვრული სა-
ხეები მუდმივ მოძრაობაში არიან მოცემული მის დრამა-
ტულ კონცეფციებში. ორივე სიმფონიის მანძილზე ან-
დრია ბალანჩივადე სახეთა იმდენად რადიკალურ ტრანს-
ფორმაციას ახდენს, რომ სკერცოზულ-ლირიკული საწყისი
გმირულ-ვაკუტურის სახით ვკვირვებენ პირველ სიმფო-
ნიაში, ხოლო მეორეში კი პათეტიკურ-დრამატულ ხასიათს
იღებს. ამ ორ უაღრესად ორიგინალურ ნაწარმოებს თით-
ქოს ერთი გმირი ჰყავს სხვადასხვა ასპექტში, დრამატულ
კონცეფციებში წაყენებული. მაგრამ მთელი რიგი ფაქტორების
თანადაზომვების მიუხედავად, რასაკვირველია, შეუძლებელ-
ია ორი სიმფონიის შორის იჯიეობის ნიშანი დასვავთ.

მეორე სიმფონიის მთელი რიგი თავისებურებანი გააჩნია/
რომ არაფერი ვთქვათ ინტონაციურ მასალაზე. მისი უაღ-
რესეს განხილვა და განვითარების პრინციპებს უკვე ვაძლიერებენ
წილის შიგნით (უკვე ეს საკმარისი პირობა იყო თავისე-
ბური სიმფონიური ნაწარმოების შექმნისათვის), თვით
ციკლის კომპოზიცია, მისი ცალკეული დრამატურული
ფუნქცია მხატვრული ამოცანის გადაწყვეტისათვის სრულ-
ლიად ახალ მიდგომას ამკადანებს.

როგორც უკვე ცნობილია, პირველ სიმფონიაში ციკლის
კომპოზიცია ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი. სიმფონი-
ას თითქოს ორი ცენტრი გააჩნია — პირველი და მეოთხე
ნაწილი. პირველი ნაწილი მთლიანად მოძრაობაზეა აკე-
ბული, მეოთხე კი დიდებულად ფრესკაა. მხოლოდ ინტონა-
ციური ძაფები, როგორც ერთი ორგანიზმის სისხლის ძარ-
ღვები, აკავშირებენ ამ ორ პოლუსს. პირველ სიმფონიაში
სიმძიმის ცენტრი ორივე ნაწილზე თანაბრად ვადაწარმე-
ბული. მეორე სიმფონიაში კი იგი მთლიანად მესამე ნა-
წილზეა გადატანილი. პირველი ორი ნაწილი თავისებური
მისაღვრობა მესამე, ცენტრალური ნაწილისადმი. ხოლო
ფინალი კი პატარა ეპილოგად, თავისებურად დანასტავ წარ-
მოადგენს. მდორე ტემპისა და ჰიმნურ-სადღესასწაულ
ხასიათის მიუხედავად, იგი განსხვავდება პირველი სიმ-
ფონიის ფინალისაგან არა მარტო მასშტაბით, არამედ
დრამატურული ფუნქციითაც. პირველი სიმფონიაში ფი-
ნალი ინტონაციური მასალის საბოლოო და ყველაზე უფ-
რო მაღალი სინთეზის სფეროა, აქ კი ეს ფუნქცია დაკის-
რებულია აქვს მესამე ნაწილს. მეორე სიმფონიის ერთ-ერთი
თავისებურებაა აგრეთვე ლეიტმომთის გატარება მთელი
სიმფონიის მანძილზე, ლეიტმომთივად კომპოზიტორმა კა-
ხური საფერხულის „სათამაშოს“ მელიოდა გამოიყენა.

ლეიტმომთი, როგორც, ცნობილია, პროგრესული ჩანა-
ფიქრის შედეგს წარმოადგენს და წმინდა ინსტრუმენტულ
მუსიკაში ვარკველად იღვის ადექვად ვკვირვებს. მე-
ორე სიმფონიაში ა. ბალანჩივადე მთელი ციკლის მანძი-
ზე თანმიმდევრულად იყენებს ლეიტმომთის. მე არ ვიტ-
ყვდი, რომ აქ იგი რომანტიული მუსიკის ტრადიციებს
მისდევს. მისი ნაწარმოების ლეიტმომთივი არ წარმოად-
გენს მთავარ თემატიკურ ბირთვს. ყოველ ნაწილში კომპო-
ზიტორი იყენებს განსხვავებულ ინტონაციურ მასალას,
ხოლო ამ მასალას კი, როგორც წესი, განვითარების კულ-
მინაციურ ნიშანსწმი ჩაერთვება ლეიტმომთივი, რაც თითქოს
მთელი თემატიკური განვითარების საბოლოო მიზანია. ამ-
რივად ლეიტმომთის ინტონაციაში გამოხატული იდეა
დომინირებულ მნიშვნელობას იძენს, მაგრამ რამდენად
ციკლის ყოველ ტემპზე თვით ლეიტმომთივი სახეცვლილ-
ბას განიცდის, ამიტომ ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში
იგი სხვადასხვა აზრს გამოხატავს. პირველ ნაწილში, მა-
კადანად, ლეიტმომთივი ლირიკულ საწყისს ამკვიდრებს
და უპირისპირდება სკერცოზულ მარსისებური მთავარი
თემიდან მომდინარე აქტიურ ქმედით საწყისს. მეორე ნა-
წილში იგი ჩნდება თემა-სტვის კულმინაციურ წერტილში
და მის ხასიათს ანეითარებს. მესამე ნაწილში იგი უპირის-
პირდავად ექსპოზიციის ორსვე თემს და ვარდატება შე-
აქვს კულმინაციაში. მეოთხეში კი ჰიმნურ სადღესასწაულ
შეხაზილში ორგანულადაა ჩაქსოვილი. ლეიტმომთი,
ვარკველად თვალსაზრისით სიმფონიის ფსიქოლოგიური
მოტივია, მახის მიზანსწრაფვის შედეგია. მისი უფრო ტემ-



„შვილკატა“ (მლადები)

რ. თარნან-ჭიჭუაძე



ბრულ-ტემპური, ვიდრე ინტონაციურ-პარამონიული სახე-
ცვლილების მეშვეობით, კომპოზიტორი გვიჩვენებს გმირის
მისწრაფებას, სულიერი ცხოვრების გარდაქმნას უშუალო
ადრე აღქმიდან, მშვენიერად ტკბობიდან — ცხოვრების
დრამატუზმის შვერდნებამდე.

მხატვართა სხვის ინტენსიური განვითარება მეორე
სიმფონიაში ნაწარმოების პირველ ტაქტებიდანვე
იგრძნობა. Allegro-ში სახეთა კალენდრისკოპიური ცვა-
ლებადობა კანონალურ ხასიათს იძენს. კომპოზიტორი
ცილილო უსრთიერად საწინააღმდეგო ვანწყობილებების
გაერთიანებას. სილაღად და სასიხარულო შეძახილებს
ცვლის ჭკრეტითი ვანწყობილება, სერიოზულ რეჩიტა-
ტივს — სინორჩის მჩქეფარებას. ასეთია ჭაბუკური მსოფ-
ლძემა: ჩეკვირება მთელი თავისი სისავსით მრავალფერ-
ოვან რეკვიციებს იწვევს. გმირი მისწრაფებს ერთიანად
აღიქვას იგი, გულწრფელად განიცდის და ეტრფის სილა-
მასზე, რომელიც მძლავრად შეარჩევს მის ღირსიულ
განძრებებს. პირველ ნაწილში ყოველ მოძრაობა უშუა-
ლობითა გამსჭვალული და გამბედავი სიჭაბუკის დამახა-
სიათებელია. მომღვწეო ნაწილი Andante quasi adagio
ახალ ეტას აღნიშნავს გმირი სხვის განვითარებაში. მეტი
გამიზნულებითაა აღტყდილი მისი ყოველი მოძრაობა. წუ-
თიერი ჩაფიქრება შესანიშნავადა გადმოცემული მთავარი
თემის პირველ გატარებაში — იგი თითქოს დაძაბულ ინ-
ტელექტურ ძიებებზე მივითითებს, ბუბელასთან აღარ
გადარბის მოვლენიდან მოვლენამდე, აღარ ფანტავს ძა-
ლებს. მის ხასიათში შეუბუფარი მიზანსწრაფვა შემიშენვეა.
ლექტორტივი ახალ აზრს იძენს და უფრო სულიერ სიმ-
ღიდრებს გამოხატავს, ვიდრე ნათელი ლირიკის პირველ
სიხეს. დამაჯერებლად და ვანწყობილება გადმოცემული
მეორე ნაწილის მთელ მანძილზე თემა-სტილის თანდათან-
ობითი განვითარებით: თითქოს ახალი სიმადლებებისკენ
სწრაფვა წინააღმდეგობებს აწყდება და ზამზარა თანდა-
თანობით იკუმშება. სახეთა გამამფრებელი შეხება ძალთა
უკიდურეს დაძაბვას იწვევს მესამე ნაწილის პირქმულ დრა-
მატუზმში. მასში მოვლენათა განვითარების კულმინაციური
წერტილი აღიქმება, როგორც დრმა ტრაგედია. წინა-
აღმდეგობის დაძლევა ამავე ღრის სულიერ ძალთა ყვე-
ლაზე დიდი გამოცდაა. თვით მუსიკის, მისი მართობის ძა-
ლამ უნდა დაგვარწმუნოს იმ ამოცანების სიდიადეში,
რომლებიც გმირის წინაშე დგას. ბალანჩივასი მეორე
სიმფონიის მესამე ნაწილის კულმინაცია ამ ხასიათისაა —
როგორც მძლავრი ფოკუსი, ისი მიზნულად იგი ინტონაცი-
ური მასალის მთელ დრამატულ ენერჯის. მის ტრაგედი-
ულ გარდასახვაში მთელი სიყოცხლითა ჩანს გმირის გან-
ცდათა სიღრმე. იდეალის განხორციელებებისკენ მისწრა-
ფების ძალა. მესამე ნაწილი პირამიდის უმაღლესი წერ-
ტილია. ამიტომ საესებით ბუნებრივად მიმართა, რომ
მეორე სიმფონიის ხასიათი განსაზღვრული იქნას როგორც
დრამატული, რადგან დრამატული გამამფრება სხვის გან-
ვითარების მთავარი მომენტე აღმოჩნდა და რადგანაც
გამამფრების პირობებში სიმფონიის ლექტურთა გამო-
სახველობად და გმირის სულიერი საშაყრის გადრამატი-
მისქიმუშს აღწევს. ამან განაპირობა ფინალის თავისებუ-
რებანი, მისი ხასიათი, თითქოს დაძაბული ბრძოლის შემ-
დგომ გასწორებას, ამომავალ შუეს ხვედმა დაბამიანი. სა-
ღღმეო ეპიფანო-საწვიმოა ეს დღე. კონცერტის მუსიკა

აღამიანური საწყისის გამარჯვების, რეალობად ქმნილი
ოცნების ხობტაა. სიმფონიის იდეის განზოგადება ტრადი-
ციული მონუმენტური ფინალის საშუალებით უაღვილო
იქნებოდა მეორე სიმფონიაში, რადგანაც მესამე ნაწილის
კულმინაციის შემდეგ ახალი დინამიური ტალღა საფრთხეს
შეუქმნდა კომპოზიციის მილიანობას. კომპოზიტორმა
დაუპირისპირა ფინალის ჭკრეტითი ხასიათი წინა ნაწი-
ლების დინამიკას, და ეს კონტრასტი საესებით გამართლ-
ბულია. ეს ჭკრეტა, მომავლის ხილვა იმ სიმადლებიდან
ხდება, რომელთაც გმირი მესამე ნაწილში აღწევს.

მიცემული ინტონაციური მასალის ოსტატური განვი-
თარება ა. ბალანჩივასის მუსიკალური სტილის ერთ-
ერთი ძლიერი მხარეა, რომელიც მეორე სიმფონიაში საე-
სებით გამოვლენდა. სწორედ ეს აძლევს კომპოზიტორს
საშუალებას დამაჯერებელი კონცეფცია და მწუხრიზ ფორ-
მა შექმნას. ამიტომაცაა, რომ მეორე სიმფონიაში განსა-
კუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს არა ექსპოზიციური,
არამედ დამუშავებითი ნაწილები. ცხადია, განვითარების
შესაძლებლობანი ექსპოზიციური კონცეფციით ვაფრთე შეზ-
ღულდულია, ვიდრე დამუშავებაში. მეორე სიმფონიაში
შეიმჩნევა დამახასიათებელი ტენდენცია: ექსპოზიციური
ნაწილები ლაკონური ხდება, დამუშავება კი პირიქით —
გრანდიოზული მასშტაბებით გამოირჩევა, ხოლო რებრი-
ზები იმდენად შეკუმშულია, რომ ისინი პატარა კოდა-
დასკენის შთაბეჭდილებას სტოვებენ. ეს საესებით კანონ-
ზომიერი მოვლენა, რადგანაც სხვის გარდასახვის პროცეს-
სი კომპოზიტორისათვის მთავარია. ამასთან ერთად განვი-
თარების ზერხების არსნალი კომპოზიტორის ფრიალ დიდი
აქვს. მაინც უპირატესობა ენიჭება ისეთ ზერხს, რომელსაც
პირობითად ვარიაციულ-დამუშავებითი შეიძლება ვუწო-
დოთ. დამუშავებაში ექსპოზიციის მთელი მასალა დღებს
მისწავილებობს. აქ აშკარადვეა თემაზე შორის ფარული
წინააღმდეგობანი, რომლებიც ექსპოზიციური ოსტატურად
იყო დაფარული. ასე, მაგალითად, მეორე ნაწილში ფლეი-
ტის ორნამენტებიან თანდათან გამოიკვირება სხარტი,
ენერჯული მოტივები, რომლებიც, მთავარი თემის ინტო-
ნაციასთან დაპირისპირებისას, დინამიკას აძლიერებენ.
ასევე მესამე ნაწილის დამუშავებაში მძაფრდება შენაღ-
მდეგობა ექსპოზიციის ორი თემის შორის: ერთი შეხვედრით
უნიშვნელო ფაქტორებზე — მოგრეზარისხივანი თემატიკური
მასალა დამუშავებაში აშკარავეს აქტურ დრამატურგი-
ულ ფუნქციას (ასეთია, მაგალითად, სამგვერდანი ფანფა-
რული მოტივი მესამე ნაწილში, რომელიც განვითარების
პროცესში მეორეხარისხივანი ელემენტებიან მრისხანე
შესაძლებლად გარდაქმნება).

ა. ბალანჩივასი საშუალოდ უპირატესობას აძლევს
სხარტ, პატარა თემებს, ეს კი მათი მთელი ზომით გამო-
ყვეების საშუალებას ქმნის. თუმცა რაც შემხვედრებში თე-
მიზმად ცალკეული დამახასიათებელი ინტონაციებიც გა-
მოიყვანა, რაც ხელს უწყობს თემატიკური ენერჯის კონ-
ცენტრაციას (ამ მოვლენას უფრო ხშირად კულმინაციის
წინა ეტაპებზე ვხვდებით ხოლმე. ამიტომაც კულმინაციის
თემის გატარება ახალი ინოვაციის შთაბეჭდილებას სტო-
ვებს, მით უმეტეს, რომ თანმხლები ფონი მეტი პარამონ-
ული სისასიით და ქლერადობის სიძლიერით გამოირჩევა).
მეორე სიმფონიის ორკესტრული ენა ფრიალ დამახასია-
თებელია ა. ბალანჩივასის სტილისათვის. კომპოზიტორის



ინსტრუმენტის სასოჯადო ძლიერ შთაბეჭდილებას სტაბილუ. კოლონიალური ეფექტებისადმი სწრაფვა ბალანსირებას ნაკლებად ახასიათებს. ამ პრინციპს მან არ გადაუხვია თვით ისეთ პიესაჯერ ობსესივშიც კი, როგორც არის „როქს ტბა“, „დენარი“, „თბილისის ზღაპრები“. კომპოზიტორი მეორე სიმფონიამაც მომიზინდელ იყენებს ტემბრალურ საღებავებს, აქცენტი თემატურად ვაშლავა გადატანული და საორკესტრო ფერების განაწილებისას ამქვეყნიურ უტყუარ დრამატურადვე აღიწერა.

ყოველი ნაწილი ინდივიდუალური საორკესტრო კოლორიტით გამოირჩევა. პირველ ნაწილში განწყობილებათა კალენდოსკოპორობა შესაბამისად აირკლებდა საორკესტრო ფერების კაბრისულ ცვლაში. მთლიანად კოლორიტი ღიაა, კაშკაშა. კომპოზიტორი იშვიათად იყენებს ლითონის ჯგუფის ქლარების დინამიკას. ინახავს მას გენერალური კულმინაციისათვის მესამე ნაწილში. ჯგუფების ნებისმიერ დაბირისპირებისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებათ ხის ჯგუფის სოლოებს; ფაქტორი ორნამენტები კოლორისტული საწყისის გაძლიერების თავისებურ საშუალებებს წარმოადგენს. მეორე ნაწილში ტემბრალი დინამიკა აღმაშავალი ხაზით ვითარდება. მესამე ნაწილი, ორკესტრული გადწყვეტის თვალსაზრისით, ყველაზე უფრო რთულია. მე ფიქრობ, რომ რამდენადმე ეპიკანთრული მისაღვამი კულმინაციასთან ანელებს საორკესტრო გამოხატულობასაც. თვით კულმინაცია კი უფერალობის სიმპლავრის მიხედვით უაღრესად შთაბეჭდილია. პირველი სიმფონიის სონატური allegro-ს კულმინაციის მსგავსად, კომპოზიტორი აძილებს ორკესტრის თავის შესაძლებლობის მაქსიმალურ ვიკოს. ლითონის ელვარება და გამკვეთი ხმა სიმფონიის ლეიტმოტივს ამკვიდრებს მაშინ, როდესაც მისი ცალკეული მიმოქცევისისაგან ნაქსოვი ფიგურაცია სიმბიანებში და ხის ჯგუფში დაძაბულ დინამიურ ფონს ქმნის. კარგადაა მოხაზული ამავე ნაწილში პირველი თემის ტემბრული გარდასხვადგენება — სიმბიანთა იღუმალე ბიციკატეობიდან ლითონის მრისხნე რეპლიკებამდე. ოსტატურადაა გაორკესტრებული მეოთხე ნაწილი. ინტიმურის განცდის და ჰიმნურ-საზემო განწყობილების სინთეზი აქ ტემბრული განვითარების ლოგიკათა განაპირობებული, რომელსაც ერთგვარად ვაგერის „ლოფერანის“ შესავალს შევადარებდი: შორს იღუმალ ლავერდში ციმციმს იწყებს მომავალი დღის პირველი სხივი — სიმბიანთა ტრემოლოზე ფლეტის მელიოდა; ასევე იკარგება, იფერფლება ჰიმნის უფასანგელი პანგები: სიმბიანთა მაღალ რეისიტრში — თითქოს თანდათან ვმორღებთ მოქმედების არე-არს — ვანგლებს ეხოლ ვეგსმის...

მეორე სიმფონიაში ა. ბალანჩივაძემ ერთხელ კიდევ დადასტურა თავისი პოზიციების შეერყევილობა პარმონიული აზროვნების სფეროშიც. მე ვერ ვიტყვი, რომ თანამედროვე ქართულ მუსიკაში პარმონიული აზროვნების პრინციპებს მონოლოთურება ახასიათებდა. საეკლესიოშია, რომ სხვადასხვა კომპოზიტორების ნაწარმოებთა პარმონიული სტრუქტურის შედარებისას განსაკუთრებით მკვეთრად გამოკვეთა თვალში მუსიკალური ენის ტრადიციულობა, თუ პირველი — ახლებურება, რომელიმე თანამედროვე სტილისადმი მიდრეკილება. განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელთა შორის იჩენს თავს მისწრაფება

შოსტაკოვიჩის თუ პროკოფიევის, იმპრესიონისტების მიღწევათა გადმონერგვისათვის ერთგულ ნიადაგს. მაქსიმალურად, პარმონიული განვითარების რესურსები იმდენად მიმზიდველნი არიან და შთაბეჭდილნი, პარმონიის ისეთი გამოხატულებები ძალა გაჩნია, რომ განსაკუთრებით იმპრესიონიზმის ეპოქიდან დაწყებული მუსიკალური ენის ელემენტებისგან იგი თითქმის ყველაზე უფრო უცილობელ პროგრესს განიცდის ორკესტრული აზროვნებასთან ერთად. დღეისთვის და რადგონის, პროკოფიევის და ბარტოკის, ჰინდემიტისა და შოსტაკოვიჩის შემოქმედება ახალი ეტაპია პარმონიული აზროვნების განვითარებაში. მათი მიღწევების გაუთვალისწინებლობა უფრო ზღუდავს კომპოზიტორის ფანტაზიას, ვიდრე მის ორიგინალობას მოახლოებს. სამწუხაროდ, პარმონიული სიახლენი ხანდახან იმდენად მხატვრული ჩანადირის, ორიგინალური კონცეფციის ნაკლებად არ არის, რამდენადაც ნოვატორად ვაშინების წარჩევი სურვილის შედეგი. ამას ახაფერე კარგი არ შეიძლება მოჰყვეს პირადად კომპოზიტორისათვის, ვერად ეპიკონიზმის და ეკლექტიზმის, თუმცა როგორც ექსპერიმენტმა შეიძლება მისტიკურად დადგინდოს რომელი უფრო უფრო რადგანაც თვით მარცხიც არ ახლის ძიების გზაზე საეკლესიო ფაქტს უნდა წარმოადგინდეს.

მეოთხეჯერ სანატრესია ა. ბალანჩივაძის შემოქმედებით პასუხი იმ ფარულ დისკუსიაზე, რომელიც წარმოებს ქართულ კომპოზიტორთა შორის და ყოველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოების გამოჩენისთანავე მწყვეტია. თუმცა სუბიექტურად მე იმათ რიგებს ვეკუთვნე, რომელნიც პარმონიულად ერის რადიკალური განახლებისაკენ, გამდიდრებისაკენ მოუწოდებენ კომპოზიტორებს, მაინც არ შემიძლია არ აღვნიშნო მნიშვნელობა ა. ბალანჩივაძის მეორე სიმფონიისა, რომელშიაც ერთხელ კიდევ დამაჯერებლად იქნა დემონსტრირებული ქართული ხალხური სასიძლეო კულტურიდან მომდინარე კანონზომიერებათა შემოქმედებითად განვითარების დაუსრულებელი შესაძლებლობანი. მტკიცედ იცავს რა მაკორ-მინორის ფარგლებს, გაუბრისხა აკორდიანთა ქრომატიკულ ჰიპერტროფიას, ა. ბალანჩივაძემ აღწერს პარმონიული სტრუქტურის დინამიკას, ე. ი. იმას, რაც ყველაზე უფრო ძვირფასი და სასუკავარი უნდა იყოს სიმფონისტისათვის. ცალკეულ აკორდებს თავის თავადი მწვენიერება უკან იხებს მათი ფუნქციონალური სიმბიოლისის წინაშე. სიმფონიის პარმონიული ენა რამდენადმე აკვებს კოლორისტის მხრივ, სამაკვირად მკავიანობა და სიცხადით გამოირჩევა. ასევე სიცხადე ახასიათებს სიმფონიის სტრუქტურას. კომპოზიტორი მიისწრაფვის მკაფიო გრადაციები შექმნას ფორმის ნაწილებს შორის. მუსიკის დენად ხასიათა, თემატური ურთიერი გადასვლები ხელს არ უშლის ფორმის სიმწყობრეს, მისი ნაწილების დრამატული ფუნქციების ვარკვევილობას. განსაკუთრებით ორიგინალურია მესამე ნაწილი, რომელიც კლასიკური სონატური ალერგოს თავისებური გადაწყვეტის შესანიშნავი ნიმუშია.

თავისებურია სიმფონიის პირველი ნაწილი. მისი ექსპოზიცია ორი თემის დაბირისპირებაზე აგებული. Tutti-ბრწყინვალე ხმოვანებაში მხიარულად ქვერს მთავარი ლა-მაკორდილი თემა. მის ყოველ მიმოქცევაში სიცოცხლე ფუტქს: მკაფიური გზება — სიმფონიის პირველივე ტაქტებშიან მკვიდრდება. მთავარი თემა თავისი ლალი სკერცო-



ზული ხასიათით ტიპიურია ა. ბალანჩივაძისათვის: სხარტი და მონალი, იგი შესანიშნავ მასალას წარმოადგენს შემდგომ ინტენსიფიკაციისათვის. დამხარე პარტია უპირისპირდება მას ქერეთით ლირიკული დაწყობებით. კლარნეტის მელოდია ალტების, არფებისა და ფაგოტის ლო-დივისის საორღანო ბუნქტზე ინტონაციურად ემოციურ კონტრასტს უქმნის მთავარ თემას. ვიოლინოებში ამ თემის ახალი გატარებისას ხის ჯგუფში ინტონაციურად მასთან დაკავშირებული ახალი ფიგურაციები წარმოიქმნება. სასოკოალოდ ა. ბალანჩივაძისათვის დამახასიათებელია ფიგურაციული ელემენტის მეშვეობით თემატიკური მასალის განვითარება. ამ სიმფონიაშიც იგი ამ მეთოდს ხშირად იყენებს. ეს ვარეშობა ღიად სინდელურად ქმნის შემხრულელების წინაშე, რადგანაც ძნელია დაუსრულდება ორნამენტულ ხვეულებში ძირითადი არ დაკვარგოს, არ დაქუც-მოსი მთლიანი ნაკვობა, გასყვე სახეთა განვითარების მთავარ ხაზს. ორივე თემა სიმფონიის გმირს ახასიათებს, გვიჩვენებს მას მოქმედებაში და მის შინაგან სამყაროს. ექსპოზიციური ნაწილის ლაკონიურობის მიუხედავად, კომპოზიტორი ახერხებს თემების კილოურ-ტემბრულად გადსხვავებას, ამტკიცებს ძირითადი თემის ინტონაციას.

თემატიკური კონტრასტი არ ეწინააღმდეგება საერთო განწყობილების სილადეს, სკერცოზულ ხასიათს და თბილ ღირებას. ექსპოზიცია მხოლოდ ორ იმპულსს შეიცავს მიხედვით არაბეჭდვების შექმნისათვის დამუშავებაში, სადაც იხვეწება და დრამატიკა, უფრო რელიეფური ხდება ორი საწყისის კონტრასტი. სახის სწრაფი ევოლუცია ვარიაციებში აჯგუშა ფიქსირებულ.

თვითმუღ ვარაიციას ინდივიდუალური სახე და თემატიკური განვითარების საკუთარი მიმართულება აქვს. ხანდახან თემატიკური მასალა იმდენად განსხვავებულია უშუალო წინამორბედისაგან, მელოდიური განვითარება იმდენად ინტენსიურია, რომ უფრო სწორი იქნებოდა ამ ვარიაციებისათვის (მათი რიტმები და დამუშავებაში ექვსს აღწევს) დამუშავებითი ეპიზოდები გვეწოდებინა. პირველსავე ვარიაციაში ერთმანეთს უპირისპირდება სკერცოზული საწყისი (სიმებიანი ჯგუფი) და კლარნეტის რეიტატივი. მეორე ვარიაციის თემა ღალი, კეკლეცი ხასიათისაა. მისი მელოდია მთავარი თემის ტრანსფორმაციის შედეგადაა მიღებული. კომპოზიტორი თანდათან ანაწევრებს თემას და ცალკეულ მოტივებს ერთმანეთს უპირისპირებს. მესამე ვარიაციას საფუძვლად უდევს დამხარე პარტია. მისი მეშვეობით კვლავ ლირიკული ნაკადი იჭრება. მოძრაობა ნელა. კომპოზიტორი უპირატესად სიმებიანთა თბილ შეუქმნავ ბეჭდებს იყენებს. მეოთხე ვარიაციაში ორივე თემა უპირისპირდება ერთმანეთს. პირველი თემის ენერგიული შეახალეები ვალტონებში, რიტმული აქცენტუაცია კვლავ აღადგენენ მთავარი პარტიის ენერგიულ ხასიათს. ბუნქტებში რიტმი მეტ სიმპაგილს აძლევს მას. მეორე თემა - ორგანულად ერწყმის პირველი თემის განვითარების ტალღას. მეორე თემის ტრანსფორმაციები ვიჩინებენ მხატვრული სახის განვითარების ახალ ეტაპს: თითქმის ჭაბუკურ სიხალისეს მოჰყავს უფრო სერიოზული განწყობა, წინააღმდეგობების გადალახვისაგან მისწრაფება, ახალი განცდები. იგი ვარატივსა უფრო მეტყარდაა გადმოცემული მომდევნო ვარიაციაში, სადაც მთავარ როლს პირველი თემა თამაშობს. საყვარების ფიგურაციები

თემის ინტონაციებზე კრიმანულის შთაბეჭდილებას სწორედ ენაწიურ დინამიური ტალღის დასვნით ნაწილში მათი სოლო ავერტიკების ჭაბუკური საწყისის გაშლენებს. ორივე საწყისის დამკვიდრებას მიეძღვნა მცირე რეპრიზა-კოდა (პირველი თემის მასალაზე), მხოლოდ მის უკანასკნელ ტაქტებში ვალტონებში წამიერად აკიაფდება მეორე ლირიკული თემის საწყისი ინტონაცია, მისი მომავალი გამარჯვების მომასწავებელი.

თავისებურადაა გადაწყვეტილი მეორე ნაწილიც. Andante-ში გმირი თითქმის სტრიოზულ ამოცანების წინაშე დამდგარა. სიმფონიის ქმედითი ხაზი, როგორც უკვე აღვნიშნე, თავის კულმინაციას მესამე ნაწილში აღწევს. ამ მხრივ Andante მესამე ნაწილის ფართო მისადგომია. ზეადმავალი სელა, შეუნდლებელი სწრაფვა სულერი ძალთა დაძაბვას იწვევს. ეს კი, როგორც ყოველთვის, ამ სიმფონიაში ლეიტმოტივის გარდასახვაშია ნაჩვენები. იგი ორგანულად ეტვისის Andante-ს მთავარ თემა-სელას. ლეიტმოტივის მელოდია თემის ბუნებრივ გაგრძელებად აღიქმება.

Andante-ში კომპოზიტორი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს სელის თემის (ვიოლინო-სოლო) ინტონაციის დამკვიდრებაზე. მიუღი ნაწილი ძირითადად ერთ მასალაზეა აგებული. ტემბრული განვითარება (ფერების მთავარი განდიდრება სიმებიანთა თბილი ქლერადობიდან ლითონის ელვარე ტემბრზე გადასვლით) მეორე ნაწილის დრამატურებაში დიდ როლს თამაშობს. ფლეიტის პაეორიანი და ორნამენტული მელოდია ახალ თემატიკურ ელემენტს ქმნის ის ალიქმება, როგორც მინიატურული ინტერმეცო. მისგან თანდათანობით გამომიკვეთებიან პატარა მოტივები, რომელთა ტალღისებური მოძრაობის ფონზე კვლავ მთავარი თემა ვითარდება. დრამატუიციის მიზნით კომპოზიტორს შემოჰყავს ჩელოებისა და კონტრაბასების, ზა-სკლარნეტის და ფაგოტების თანაზომიერი მოძრაობა ტრიოლებში; რეპრიზაში მთავარ თემას ორგანულად ერწყმის სიმფონიის ლეიტმოტივი. აქ იგი თემა-სელის ხასიათს ანვითარებს მეტ ემოციურ გამომსახველობას ანიჭებს. თემის გატარება რეპრიზაში ანდანტეს კულმინაციური წერტილია ქლერადობის სიძლიერის მიხედვითაც. სწორედ აქ იძენს თემა ისეთ ხასიათს, თითქმის წარმოებს მძაფრ შეტევა ყოველი ახალი სიმაღლის დაპყრობისათვის. უკანასკნელად ლითონის ჯგუფის საქმება ტემბრში სამ ფორტეზე თემის საწყისი ინტონაციის დამკვიდრება თითქმის მომავალ განაჩევებას გვაუწყებს. მე ვფიქრობ მაინც, რომ Andante-ს პირველი ნო მოზაკეთის მასალის მეტი კონცენტრაცია სჭირდება.

მესამე ნაწილი სონატური ალგერის ფორმითაა დაწერილი. როგორც აღვნიშნე, კომპოზიტორმა იგი ორიგინალურად გადაწყვიტა. სანტრესუსა შემდეგი ვარეშობა: შოპენის B-flat სონატის შემდეგ, დრამატული სონატური ალგეროების კულმინაცია ხშირად მთავარი თემის პარმონიულ-ფაქტურულად გამძაბრებულ ვარიანტზეა აგებული (მაგალითად ჩაიოვისის მეექვსე სიმფონია, შოსტაკოვიჩის მეხუთე და მეშვიდე სიმფონიები და სხვ.). აღნიშნულ ნაწარმოებებში თავისი ხასიათით და განწყობილით კულმინაცია მიკუთვნება დამუშავებას, ხოლო ფორმალურ-სტრუქტურულად უკვე რეპრიზის დასაწყისის მოასწავებს. ამის გამო ზოგიერთი მუსიკისმცოდნე ამ მაგალითების



ანალიზისას დასაკენის, რომ რეპერია მხოლოდ დამხმარე პარტიის მასალაზე აგებულია. ბალანჩივაძემ ორიგინალურს ხერხი იპოვა. კულმინაციის უმაღლესი წერტილის შემდგომ დამოუკიდებელი ფარგლებში (კულმინაციის და ახალი ხაზის ერთიანობა ხაზგასმულია საერთო საორალანო ბუნქტით) მოცემულია დამხმარე თემის რეპერია და მხოლოდ მისი გატარების შემდეგ ერთხელ კიდევ ტარდება მთავარი პარტია. შესანიშნავი მთავარი თემა (რემონდი) სამწილადი მარშია, მკაცრი და ენერგიული. პირქუშად ჟღერს იგი პირველი ტაქტივიდანვე ჩელოში, კონტრაბასებსა და ფაგოტებში. მათ შემტვე ინტონაციის უპირისპირდება მაღალ სიმებიანთა ნაღვლიანი მელოდი. განგავის განწყობილებას აძლიერებს მოკლე ფანფარული მოტივები ოსტინატური რიტმით, რომლებიც დიდ როლს თამაშობენ შემდგომშიც. მეორე თემა ინტონაციურად ახლის დგას მთავართან — აქ სვედანი სიმღერაში „გაფრინდი შავო მერცხოსას“ ინტონაციები იგრანობა. იგი ჟღერს ვალტორნებში პირველი თემის tutti-ში გატარების შემდგომ და უპირისპირდება მის შემტვე ხასიათს ნაღვლიანი, კანტელენური მხოლოდით. ექსპოზიციამ ორივე თემა ტონალურ კონტრასტს არ ქმნის. ეს კონტრასტი მხოლოდ დამოუკიდებელი მელოდივით. დამოუკიდებელი ორმავე ვარიაციების ჯგუფში ჯერ მეორე თემა გადასხვავდება რადიკალურად. სასიმღერო ინტონაცია ხან მარშისებურ ხასიათს იღებს, ხან სკერცოზულ-საკეკავოს. ტრიოლურ მოტივებზე დაშლილი იგი თითქმის ითქვიფება ტოკატურ მოძრაობაში.

მე მინც მინდა ვუსაყვედრო კომპოზიტორს ერთგვარი მრავალსიტყვობა თემის განვიცხვებაში. საზოგადოდ, თემების ვარიაციული გაშლა ა. ბალანჩივაძეს საშუალებას აძლევს მთელი სისავსით გამოამყვანოს კომპოზიტორული ტექნიკა, მდიდარი გამომგონებლობითი ფანტაზია. მაგრამ ამავე დროს საფრთხეს უქმნის ლაკონიზაციასა და ფორმის სიმწყობრებს. ეპილოგის სიტყვულ რამდენადმე ანელებს დრამატულ ძაბვას. პირველი თემა დამოუკიდებელი უფრო პირქუშად და უხეშად ჟღერს. დაჭიმულგან ზრდის თემის კანონური გატარება ჯგუფებში. თემა საბრძოლოდ და მრისხანედ ჟღერს, თანდათან გადაიწვევებს ლითონის ჯგუფში, ტარდება აკორდულ ფაქტურაში. ორივე თემის დაპირისპირება კულმინაციის მისახველებთან (ვიოლინოებში და კლარინეტში ჟღერს ივეურაკები მეორე თემის მასალაზე, ხოლო ვალტორნებში კი პირველი თემის ინტონაციები) მაქსიმალურად ზრდის დრამატულ ძაბვას. სხვადასხვა თემატური ელემენტების ხანმოკლე, მაგრამ მწვევ ჭიდილი დინამიური კონტრასტის უმაღლესი ფაზა. სიმებიანთა და ხის ჯგუფის ფაგოტაციები ე გადართვდება ტრემოლოში, რომლის ფონზედაც საყვირება და ტრემონებში ივეთქებს სიმფონიის ლეიტმოტივი. მძლავრ საორალანო ბუნქტზე (დო) იგი ტრაგიკულად ჟღერს და სულეირ ძალთა უკიდურეს დამოხმობას გვიჩვენებს. სიმფონიის მთელი განვითარება აქ კულმინაციისაკენ მოისწავრება, და ეს მისი უმაღლესი წერტი-

ლია. პირველი სიმფონიის პირველი ნაწილის მსგავსად აქვე კულმინაცია საკმაოდ დიდი სფეროა. ლითონის-სხვადასხვა ინსტრუმენტები ერთმანეთს ეცილობიან მელოდიური ხაზის განვითარებაში სიმებიანთა და ხის ჯგუფის დინამიურ ფონზე. ლეიტმოტივის ფსიქოლოგიურად დამაბული ელემენტობა თითქმის გმირის შებრძოლებას მოსწავებს. ლეიტმოტივს ორგანულად ერთვს მეორე თემის ინტონაციები (მოდულიაციასთან ერთად ღო-ღან-რე მინორში). მეორე თემა მთლიანად სახეშეცვლილია. ტინანების სამელოდიური გუგუნის ფონზე იგი ჟღერს ტრაგიკულად. დიდი სვედაა გადმოცემული სიმებიანთა ქორალში, რომელიც ამთავრებს კულმინაციის მთელ სფეროს. ეპილოგში (ფუნქციონირ იგი ეფორი კოდა, ვიდრე რეპერია) აჩრდილის სახით გაივლის ჩელოებში და კონტრაბასებში პირველი თემა. მძლავრი აკორდი მინორულ დომინანტზე (ტონიკის ნაცვლად) დაუმთავრებლობის შთაბეჭდილებას სტრეგებს.

თენდება... ფლეიტაში ნაზად ჟღერს მელოდია, თითქმის მწყემსი უღერის ამომავალ მზეს... ვიოლინო-სოლის და სიმებიანთა რბილი ქორალი ემოსავით გამოხატულებიან მას... კომპოზიტორმა უარი თქვა დრამატული სიმფონიებისათვის დამახასიათებელ გრანდიოზულ ფინალზე, სადაც ნაწარმოების იდეა განზოგადებული იქნებოდა განვითარების ახალ ტალღაში; მან არ გამოიყენა ფინალისათვის ესოდენ დამახასიათებელი რინდო-სონატური ფორმები, სადაც ხალხური მელოდიური რიტმული და ქანრული მასალის არსებობა გმირის და ხალხის ერთიანობაში მიგვიითხებს და სახალხო ზემო-მხიარულებს პრეცივენალებით იძლევა დრამატული კონფლიქტის გადაწყვეტას. მეორე სიმფონიის ფინალი ლაკონიურია. აქ უკვე აბარ არის მოქმედება, ძალთა ჭიდილი, საპირისპირო საწყისების შეხლა-შემოხლა. მთელი ფინალი გამსჭვალულია სათქველად, ლაღი განწყობილებით, შინაგანი წონასწორობით და სინათლისადმი სწრაფვით. მეოთხე ნაწილი მოკლე ეპილოგია, სადაც განვილიის შეჯამება და ზემოთ კი არ არის, არამედ სანუკვარისა და იდეალის ქვრება, ახალი დღის პირველი შუქის ხედვა. ჭაბუკური ხედი, რაც შესავალი ტაქტივიდან დაწყებული მთელ სიმფონიას მსჭვალავს. აქ ნათელი ღირიკის ხასიათს იღებს. ამან განაპირობა ფინლის ინტიმური ხასიათი.

ძირითად თემატურ მასალა ფინალში ორგანულად ექსოვება ლეიტთემა: აქ იგი საერთო განწყობილებების შესაბამისად სათითო ღირიზშითაა აღსავსე. უშუალოდ ჟღერს ლითონის ქორალი. თემის საყვირებში გატარების შემდგომ სიმებიანთა პასუხი საწვიმოა, თითქოს ახალ სიმაღლეს აღწევს შინაგანი ხედვა. ლითონის ნათელი ფერები, ჰიმნურად დიდებული სიმღერა ძლიერდება და კულმინაციას აღწევს. ეპილოგთა ფინლის დასასრულიც: ბეკრასაზე კულმინაციის შემდეგ თანდათან ითმებიან ინსტრუმენტები, ელემენტების დივიზის ფონზე ვიოლინო-სოლის თემა ჟღერს როგორც შთამაგონებელი რეჩიტატივი. თითქოს ცის ლაყვარლში იყარება ბგერები...



„შინარე მზეთუნახავის“ III მოქმედება. დაღმა ვახტანგ ჰაბუიანისა

თბილისის ქორეოგრაფიული სტუდიის
საანბარიშო კონცერტი

სცენა „შინარე მზეთუნახავიდან“. ავრორა — ი. ჯანდიერი
პრინცი — შ. ლეკიაშვილი

მწვემსებების ცეკვა დაღმა ა. თათარაძისა





ს. ცინცაძე. „პოლკა პიჩიკატო“. ასრულებენ პირველი კლასის
მოსწავლეები

სასკოლო ბალეტი. ასრულებენ III კლასის მოსწავლეები



ცეკვა „სამაია“. ასრულებს ს. კონჩარინი

მოდერნი ცეკვა. ასრულებენ III კლასის მოსწავლეები





ესპანური ცეკვა. ასრულებენ გ. კვაჭელაძე და ნ. ოსეი

საქართველოს საზღვრო სამხარეთო

წითელქუდა — ე. სვირინა



ბერტოლტ ბრეჰტი და მისი „კავკასიური ცარცის წრე“

ბერტოლტ ბრეჰტი, რომლის მნიშვნელობა დიდი ხანია გაცდა გერმანიის ფარგლებს, მე-20 საუკუნის ევროპული ლიტერატურის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელია. ბრეჰტს ლიტერატურის ყველა ჟანრში უმუშავეს, მაგრამ განსაკუთრებით დიდია მისი დამსახურება გერმანული და უფრო ფართოდ, ევროპული დრამატურგიის წინაშე. მისი სახელგანთქმული პიესებია: „სერჟანელი კეთილი კაცი“, „დედა კურაჩი და მისი შვილები“, „ქალბატონ კერარის თოფები“, „გალილეი“, „სამგროშინი ოპერა“, „ლუკულუსის დასჯა“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „ბატონი ბუნტილა და მისი მსახური მათი“ და სხვ. ბრეჰტი ნოვატორად ითვლება დრამის დარგში: მან შეიქმნა ე. წ. „ეპიკური თეატრის“ თეორია, რომელიც უპირისპირდება არისტოტელესეულ დრამატურგიას. ბრეჰტი ცდილობს თავისი პიესებით შეიმოქმედოს გონებაზე და არა გრძნობებზე: ის უარყოფს კათარზის, აფექტებსა და „ტრანსს“.

„კავკასიური ცარცის წრე“ ბრეჰტმა 1949 წ. დაწერა. თავის ამ პიესას სიუჟეტურ საფუძველად ერთი ჩინური თქმულება დაუდო. ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში მასზე რამდენიმე სტატია დაიწერა (მათ შორის ორი „საბჭოთა ხელოვნებაში“). სადავ გაანალიზებული იყო პიესა როგორც იდეურ-შინაარსობრივად, ასევე მხატვრულადუკ.

მართალია, „კავკასიურ ცარცის წრეში“ მოქმედების არე საქართველოა და პერსონაჟები ქართული სახელებისა და გვარების მატარებელი არიან, მაგრამ აქ არც ეთნოგრაფიაა ქართული და არც პერსონაჟები არიან ქართული ხა-

სიათები. ბრეჰტის „ეპიკური თეატრის“ თეორიის მიხედვით, საინტერესოა არა ლოკალურ-ეროვნული კოლორიტი, არამედ ზოგად-ადამიანური, ზოგადაკაობრიული, ის საერთო, რაც აქვთ როგორც გერმანელებს, ასევე ფრანგებს, ჩინელებსა და ქართველებს. ბრეჰტს არასოდეს არ შეუსწავილა რომელიმე კონკრეტული ქვეყნის ეროვნული სპეციფიკა, მისი ეთნოგრაფია და ფსიქოლოგია. რადგან ბრეჰტის მიზანს არ შეადგენდა საერთოდ ეროვნულ-ლოკალური სპეციფიკის ასახვა და, კერძოდ, ქართული ისტორიული სულისა და ქართული ფსიქოლოგიის გადმოცემა. უფრო მეტიც: პიესაში აღწერილი ლანდშაფტები იაპონური, ჩინური და ზოგან რუსულია. სიმღერები, რომელთაც პიესაში მღერიან, ეყრდნობა ესტონურ პირველწყაროებს (ბრეჰტმა ისინი ფინეთში ყოფნისას გაიცნო). ბრეჰტის მიზანი არ იყო შეექმნა ქართული ეროვნული პიესა. ქართული გეგრები მისთვის მხოლოდ ჩარჩო იყო, რომელშიაც მოათავსა გარკვეული იდეური შინაარსი, ამ საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველებს შეგვიძლია მივითითოთ საკმაოდ ვრცელი სპეციალური ლიტერატურიდან ზოგიერთი ნაშრომი: ჰანს-იოაჰიმ ბუნგე „დავა ელის გამო“, ბერტოლტ ბრეჰტის პიესის „კავკასიური ცარცის წრის“ შტუდია (მოთავსებულია „Theater der Zeit“-ის — დანართში № 11, 1956), აგრეთვე გერპარდ ცვერენცის, „არისტოტელესეული და ბრეჰტისეული დრამატურგია“ (გერმანულ ენაზე).

ნოდარ კაკაბაძე

კავკასიური ცარცის წრე

თარგმანი გერმანულიდან ჯორჯანაშვილისა

მოქმედნი პირნი

- გიორგი აბაშვილი — გუბერნატორი
- მისი მთელღე ნათელი
- მსუქანი თაველი — უახტეგი
- ორი ექიმო — ნიკო მიქაძე და შიხა ლოლაძე
- აღიუტანტი
- მგოსანი
- მუსიკოსები
- მომონ ხახავა — ჯარისკაცი
- გრუმე ვახნაძე — ჟურნლის მრეცხავი
- არქიტექტორები
- მარო — გაღია
- შხარეული
- მეჯინები
- ბერიკაცი
- ორი ბანოვანი
- მთელღე ნათელი
- მთელღე ნათელი

- ეფრეიტორი
- გლები და მისი ცოლი
- სამი ვაჭარი
- ლავერენტი ვახანძე — გრუმეს ძმა
- მისი ცოლი ანიკო
- გლეხის ქალი — რომელიც შემდგომ გრუმეს დედაშობილ ბუნება
- მისი ვაჟი იოსებო
- ბერი
- ქორწილზე მოსული სტუმრები
- მისი ცოლი — გუბერნატორის ვაჟი.
- ბავშვები
- სოფლის მწერალი აზდაცი
- პოლიციელი შაღვა
- დღის თაველი
- ბიურგან უახტეგი — მსუქანი თაველის ძმისწული
- ექიმო
- ინვალის დი
- კოლო



და ყველას, ვინც სამშობლოს იცავდას
კომლერტინი ხელს არამოდენ ერთმანეთს და გხვევია.
მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი გ ლ ე ბ ი ს ქ ა ლ ი: როგორც პიეტე
ბა შაიაკობის თქვა: საბჭოთა ხალხის სამშობლო უნდა გი-
წინდების სამშობლოც იყოს!
მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი დ ლ გ ა ტ ე ბ ი — ბერიაკის ვარა, ყველა
— დღემდე და წარმოდგენილთა ერთად აგრონომის ნა-
ხაზებს ათავალებენ.

შ ე ძ ა ს ი ლ ე ბ ი: რატომ არის ვარდის სიმაღლე ოცდარობ
მეტრია?
— აი, ამ კლდეს ადრეულებენ!
— არსებითად მათ მხოლოდ ცემენინ და დინამიტი სჭირდ-
ება!

— აქ ისინი აძრულებენ წყალს დაბლა დეშვას, ბიკო, ხედავ.
რა იმეორებენ არის მოცემებული!

მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი უ შ ა ვ ე რ ი ო მ შ უ შ ა (ბერიაკის
მიზანთვის): მთელ მიწდრებს შორეუავენ, ბორცვებს შორის
რომდღებიც კია, მიდი ერთი ნახვ, ადღო.

ბ ე რ ი კ ა ვ ი: არაფერსაც ვა ვნახვ. რე ისედაც ვიცოდო, რომ
სროტები კარგი იქნებოდა. მე ნების არ შიაცებ, რომ დამანა
დავადონ ვუღო.

წ ა რ მ ო მ ა დ გ ე ნ ე ლ ი: დამანას კი არა, მხოლოდ ფანქრის
წვერის გადებენ ვუღო. (სიცილი).

ბ ე რ ი კ ა ვ ი (მოღუშული დგება და ნახვებს დასათავარებლ-
ად მიდის): ამ უჩაღდება, სამუშაოდ, ძალიან კარგად
იციან, რომ ჩვენთან არ შეუძლიათ ვულვარულად შეზღვენ
მანქანებს და პროექტებს.

მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი გ ლ ე ბ ი ს ქ ა ლ ი: ადღო ბერიაკო,
შენ თითონ ყველაზე აუტანელი ხარ ხოლმე, როცა
რამე ახალი საპროექტი გვაქვს ვახსენებ. ეს ყველამ იცის.

წ ა რ მ ო მ ა დ გ ე ნ ე ლ ი: ჩემს ოქმს რაღა ვუყო? შემშობია ჩავ-
წერო, რომ თქვენი კომლერტინით თანახმა დასთმოს წინათ
შისი კომუნალი ხეობა შემოაღწეული პროექტების გა-
შო?

მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი გ ლ ე ბ ი ს ქ ა ლ ი: მე თანახმა ვარ.
შენ რაღა იტყო, ადღო?

ბ ე რ ი კ ა ვ ი (ნახვებს დასცერის): მე მოვთხოვ, რომ ნახვ-
ების ასლები მოგვცეთ.

მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი გ ლ ე ბ ი ს ქ ა ლ ი: მაშინ შევიკვილია
ვისადგომო. როცა ეს ნახვებს მოითხოვს ვახსენებულად.
საქმე უფრო ვაუბრებოდა. მე ვინმის მაგას, ჩვენთან ყველანი
დავებოდი არიან.

დ ლ გ ა ტ ე ბ ი ს ს ი ც ლ ი ვ ე ნ ე ლ ი გ რ ო მ ა ნ თ ს ი.
მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი მ ო შ ბ ე ლ ი: გაუპარჯოს კომლერტ-
ინობა „მშენის“ გისურვებო წარმატებას ახალი ცნენსაშენის
მწყობაში!

მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი გ ლ ე ბ ი ს ქ ა ლ ი: ამხანაგებო, კომ-
ლერტინობა „აშუტის“ დღეუბაების და რწინეულების სა-
პროექტებზე ჩვენ დავეგებოდა გვაქვს საქტალო მაგონს არ-
კადი ჩემთვის მინაწილობითი. სიხვა ჩვენ სადგო სასიხონთან
ახალ დაგეგმვებო. (ტაში).

ახალგაზრდა ტრაქტორისტი ქალი მეოსნის მოსაყვანად ვარბის.
მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი გ ლ ე ბ ი ს ქ ა ლ ი: ოღონდ, ამხანა-
გებო, თქვენი წარმოდგენა კარგი უნდა იყოს, ჩვენ ხომ მასში
ხეობას ვიძლეოთ.

მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი გ ლ ე ბ ი ს ქ ა ლ ი: არკადი ჩემიკმ
ოცდარობი ათასი სტრქიონი ლტეხი იცის ზნობარი.

მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი მ ო შ ბ ე ლ ი: ჩვენ ეს სიხვა მისი ხელ-
მძღველდობით დავისწავლო. ოღონდ საქმე კი არ არის
არკადის ხელში ჩავდება. (წარმომადგენელი). თქვენი საგეგმო
კომისია ამხანაგებო, უნდა ზრუნავდეს, რომ ის უფრო ხშირად
ნახვებზე ხელში ჩვენთან, ჩრდილოეთში.

წ ა რ მ ო მ ა დ გ ე ნ ე ლ ი: ჩვენ არსებითად უფრო ეკონომიკათა
გარე გარემოში.

მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი მ ო შ ბ ე ლ ი (ღიმილით): თქვენ ანეს-
რეგებო ვაზის რქებისა და ტრაქტორების განაწილებას და
რატომ სიმღერათა განაწილებათაც არ შეიძლება ჩაერთო?
ახალგაზრდა ტრაქტორისტი ქალს წერტილ შემოაქვს მესამინი
არკადი ჩემიკმ, უზრალო შესახებათის მქონე ჩანსებულ კაცი.
მას მოაყვება ოთხი მუსკოსი სარკაგებინი, ხელოვნების წარ-
მომადგენელ ტრუსკვიტო ესალებინა.

ახალგაზრდა ტრაქტორისტი ქალი: ეს ამხანაგი
რწინეულებო, არკადი.
მესამინი ესალებინა ირველელ მდგომო:

მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი გ ლ ე ბ ი ს ქ ა ლ ი: დიდ პატივსა
შეღებს თქვენი ვაცნობა. თქვენი სიმღერების შესახებ ჯერ
კიდევ ხელის მერხვ შეავს ვაგონო.

მ გ ო ს ა ნ ი: ახლადავ ჩვენ ვაჩვენებო სპექტაკლის სიმღერებით.
ითქმის მთელი კომლერტინობა იტებს შიგ მონაწილობითა.
ჩვენ ძველი ნიღბები გვაქვს თან ჩაწილებო.

მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი ბ ე რ ი კ ა ვ ი: რა, რამე შევლი თქმ-
ულებას ხომ არ არის?

მ გ ო ს ა ნ ი: დია, ძალიან ძველი თქმულებია. „კარვის წრე“ ეწო-
და და ჩინეთში შეიხსულო. მაგრამ ჩვენ მას შეცვლილი
სახით წარმოვიდგინო. იურა, ახალ ნიღბები ვაჩვენებ.

მ ა რ კ ს ნ ი მ ე მ დ ო მ ი ბ ე რ ი კ ა ვ ი (იცილის ეტყობისმი-
ლად): ერთი უფროები თვარი ყაზბეგი
მ გ ო ს ა ნ ი: ამხანაგებო, ჩვენთვის დიდად საპრობოა თქვენს წინა-
შე გამოსვლა ესოდენ სივლილად სპატიობის შემდეგ. იმე-
და, აღაძრო, რომ ძველი პოეტის ხმა საბჭოთა ტრაქტორი-
ების ჩინეთში კარგად აღედგინოს. სხვადასხვა დღეების აღგვა
შეიძლება არ ვარგებოდ, მაგრამ ძველი და ახალი სიმღერ-
შესახებნად ირწმის ერთმანეთს. ჯერ კი, იმედა, ჩვენ
ყველას დაგვანებებენ. ეს, იციო, შეუღობ.

ს მ ბ ე მ ი: რასაკვირვებო!
— ყველანი კლუბში წაშობი!
ვიღებ ყველანი ათმუდობდენ, წარმომადგენელი რაღაცას
კუბნებს ახალგაზრდა ტრაქტორისტ ქალს.

წ ა რ მ ო მ ა დ გ ე ნ ე ლ ი (ტრასკვიტო): გრძობა ამხანაგი, არკადი! მე
უნდა ვახსენებ დავებოდე თხოვლობა.

მ გ ო ს ა ნ ი (შუტრელებო): კაცმა რომ თქვას აქ ერთი კი არა,
ორი ამხანაგი, ჩამდენომ საათს ვახსენებ.

წ ა რ მ ო მ ა დ გ ე ნ ე ლ ი (შინაურული გულწრფელობით): უფრო
მოყვებო არ შეიძლება?

მ გ ო ს ა ნ ი: არა.
ყველანი შინაურულად მიდიან სასადილოდ.

კ ა თ ი ლ ო რ ო ბ ი ლ ი მ ა რ ა

მ გ ო ს ა ნ ი (მუსკოსთა წინ მიწუბე ზის, მხრებზე შავი ნახალი ექს-
პოზიციული და დახვებულ უბის წინაგვი ფურცლები):

„გარდასულ დროებში, სისხლან დროებში,
წარუღებოა“ წოადებო ამ ქალქში
ბატონობდა ვუბერნატორი, სხვადასხვა ვიორტი
ამაშეილო.

იგი კრწივით მღღერო იყო;
და მუვად ლამაზი ცოლი,
და მუვად ვანწრობითი ურო.
არც ერთ ვუბერნატორს მთელ საქართველოში
არ მოეუღებო. იმდენი ცნენ ზაგუ მამშობი,
იმდენი მათხოვარი კარგუ მამშობი,
იმდენი მოხივებელი ცნენ შიდათი დაუფლებული.
ვით შემშობია ავიწროთ მე თქვენ ვიორტი
ვუბერნატორი?

იგი ტუბებოდა უქმი ცხოვრებით,
და ერთ მწვენიერ ადღმამ დღეს
ის გამგონა თვისი ოჯახით
სუადრისაკვე.

სასახლის ოთახს ქვეშ ნაკადლ მოვიდენიან მათხოვრანი და
მოხივებელი, მთი მალა იმდენი გამკლავებულად ზაგ-
მობს, აუვარჯენსა და თხოვის წერილობა. მათ მსიღებო
ლო რიგის პირადში გამოწყობილი სპა, მუშებე გამოიწდება
ქვირცხვად მორთული ვუბერნატორის ოჯახი ამალო.

მ ა თ ო რ ა ნ ი დ ა მ ო შ ბ ე ლ ი ბ ე:
— შეგვიჩვენებო, თქვენი მოწყობება; დაგვასახლა ლამის
წელში გავწყვიტობს.
— მე ფხი დავკვავე სპარსეთის ოში და სად შემშობია...
— ჩემი შვი უღანაშუალოა, თქვენი მოწყობლება, გაუგებ-
რობას აქვს ადღიო.
— შოშილომ მოცუება საბარლო...
— გეშვდებოთო განაწილებლობით ჩემი შვილი სამხერობი
შეგარსახან. ეს ერთად შერჩა.
— მუგებდებო, თქვენი მოწყობლება, წულს ინსპექტორი
მოსიღებო.

ერთი მსახური არბებს აგრეობებს, მეორე კი ქისიდან ფულებს
არბებს. უკარსაკებო მნიშე ტყავის მათობების ქნევით
ზნობს ჯერ ახერებენ.

ჯ ა რ კ ს ა ვ ი: უკან დაიწყო! სუადრის მსვალთ განათავისუფ-
ლებო!

ვუბერნატორისა და მისი თქმების ამსალს უკან ოთახს ქვეშ
გაბრუნებდა ვუბერნატორის ყრბს, რომელიც ქვირცხვად მორ-
თული ცტლით მოაყუებო. ზნობი მის დასახალად ისეე წინ
მოწყევს.

მ გ ო ს ა ნ ი (იმ დროს, როდესაც ჯარისკაცები მთობაბების ისეე
უკან ერეგებიან ხალხს):

პირველად სწორად ამ ადღმამ დღეს იხილა ხალხმა ჩვილი
მწყვდარე.
ორი ექმნი ფხვადებე სდებდა ყრმას კეილოშობილს,
ოთხლის ჩინეთი უფროსობდობდობდენ.
შ ე ძ ა ს ი ლ ე ბ ი ბ რ ო ლ ა ნ ი: ავერ, ავერ, ზაგვი!
— ეწ ვერა ვნახვ, რე შაგვებო!
— გეწყალობდე ღმერთი, თქვენი მოწყობლება!
მ გ ო ს ა ნ ი: თვით ყველას შემადე თვადება ყაზბეგმა
სუადრის კარბებოდა თავისნიცა მას.

მსუქანი თავადი გამოდის წინ და ესაღებება გუბერნატორის
ოჯახს.

მსუქანი თავადი: ბედნიერ აღდგომას გასურებთ, ქალბა-
ნიძო ნათელი. შემობრძის მხედარი და გუბერნატორის აწილის
დაგრავილი ქალღვლებს. გუბერნატორი ანიშნებს აღიუ-
ტანებს, უმაზე უპაველი ვაჟს, და ისიც მიიჭრება მხე-
დარს და აკვებს მას. ჩამაჯობდება ხანძარულ დემილ, რომ-
ლის ვამპულაშიც მსუქანი თავადი ექვს თვალად უშვებდა
მხედარს.

მსუქანი თავადი: რა მშვენიერი დღე დღეა მე კი,
წუხლდ რომ წვიმა წამოვიდა, უკვე მეგონა, ცუდი დღესასწა-
ლი დაგვიდგება-მეთქი, მაგრამ აჲ დღითი და მოვიწინა. მე
მიყარს მომწინდელი ცა, პატარა ბიჭო ჩემო, უნდა უნდა
იყარ ვარ. ერთი უფროტი კატარა მიხვდით, ზედამოჭრილი
გუბერნატორია, ტი-ტი-ტი. (უღიანიებს ბავშვს). ბედნიერ
აღდომას დავსწარი, პატარა მიხვდი, ტი-ტი-ტი.

გუბერნატორის მეუღლე: რას იტყვით თქვენ ამაზე, არ-
სებ, გიორგიმ როგორც იყო გადაწყვიტა აღმოსავლეთის მხა-
რის ახალი ფრთხილი მშენებლობის დაწყება. მთელი გარე-
უხანი, სადაც ამჟამად უნადრეო ქობინებია, აიღო იქ-
ნება, რათა იქ ხალა გაშენდეს.

მსუქანი თავადი: ეს კარგი ახალი ამბავია აშენი ცუდი
ცნობების შემდეგ. იმისა რა იმისა, მანა გიორგიმ? (გუბერ-
ნატორის უნდად უნდად უნდად უნდად) უნდად უნდად უნდად
დახვარა, უფრო მეტად, ეს არა დღითი და მოვიწინა. მე
შემდეგ გიორგიმბა უნდად უნდად უნდად უნდად. უნდა
ნამ აღნი აჲ დღეებმა, ცვალებიანა იმის ბილი, აჲ უნდა
ხვდეს დღე მნიშვნელობა არა აქვს, ხომ მართალია?

გუბერნატორის მეუღლე: დაახლო გიორგი, გიორგიმ?
(უცხადს როგორც ექვსი, რომ ღირსებით დასჯეს მამაცს,
რომლებიც იქვე, ბავშვის ბილის უნდა დანახა) ახლებენ?

პირველი ექვსი (მეორეს): ჩემს თანხს მივცემ, ნიკო
მეკვი, და გავახსენებთ, რომ მე თბილი ახანის წინააღ-
მდეგ ვიყავი. მიტოვდენი შედგომს იქნა დაშვებული სახა-
რა წილის ტემპერატურაში, თქვენს მოწყალეობა.

მეორე ექვსი (სხვებ ძალიან ხილდობიანად): ვერასწო-
ვებ დაგვიანებებთ, მისა ღოღამა, სახანო წილის ასეთ
ტემპერატურას გიორგის ჩვენი დიდად სახელოვანი სახა-
რა ფრთხის მიზეგი იძილავდა. უფრო, მე მგონი, ღამე და-
პირა ორბინას ქარმა, თქვენს მოწყალეობა.

გუბერნატორის მეუღლე: ბავშვს მიხედეთ. მგონი, სი-
ცხე უნდა ქაინდეს, გიორგი.

პირველი ექვსი (ბავშვებს დახრილი): უსაფუძვლო თავს
შეიწუხებთ, თქვენს მოწყალეობა, ოღონდ უფრო ცხელ
ახანასა და ყველაფერი გავაუფლო.

მეორე ექვსი (სხვებთან შეურაცხველად): ეს მე არ
დამაიწყებდა, გიორგისი მისა. ამაოდ თავს შეიწუხებთ,
თქვენს მოწყალეობა.

მსუქანი თავადი: აი-აი-აი! მე გიორგი დემილს ჩხვდებოდა
დამიწუხებს ხოლმე, ვი-აი-აი-აი! გიორგიმ დემილს დარ-
ტუნა ექვსი ფეხის გულზე-მეთქი. და ისიც მხოლოდ იმი-
ტომ, რომ ვანახებულ ეტოვანი ვცხვებოდა. წინა ამისთვის
მამხედ თავს წაადგებინებდენ.

გუბერნატორის მეუღლე: ეყვლინოში შევიდეთ, თორემ
აჲ აღმათ ორბინა ქარია.

გუბერნატორის ოჯახისა და მსახურთა პერსონალისაგან შეე-
დარე პროცესია უხვევს ეკლესიის პორტოლისაგან, მსუქანი
თავადი მიხედეს მათ. აღიუტანა გამოყოფა მსუქლბინი
და მხედარზე მიუთითებს.

გუბერნატორი: დღისმსახურების წინ არ შემიძლია, გვი-
ადო ტანტი (მხედარი): გუბერნატორს არ სურს დღისმსახუ-
რების წინ მაგ ცნობების კითხვა დამიბნის ოჯახს, მით
უხვევს, რომ ჩემი ვარაუდით, არცულ ვანახებულ უნდა
იყავი იმისი. სამზარეულოში წადი და უთხარი დავაუფლო,
მეგობარო.

აღიუტანა პროცესიან უფროდება, მხედარი კი ღანდებით
მიმუხვებს სახალსს, სახალსიდან გამოდის ჯარისკაცი და
თლის წინვე ჩერდება.

მგონა:
ქალმუსი სიწყნარე სუფევს.
ეკლესიის წინ მოედანზე დაგოგანებენ მტრედები ღელად.
სახალსს მცველთაგან ერთი ჯარისკაცი
მზარეულო გოგოს ეარსებება.
მდინარეში რომ ყოფილა და ბრუნდება უყან.
პრეტოსის მრევლავი გოგო-გარეუმი ვანახებ თალის ქვეშ
აჩრებს გავლას. ღელის ქვეშ დიდ მწვენი ფოთლებში გა-
მოხვეული რაოდენ უჭირავს.

გარისკაცი: ის როგორ, ქალმუსილი საყვარეო არ წესლა და
წიწახს ადგენს?

გარეუმი: ის იყო უკვე ჩავიკეთ, რომ სადღამთო ნადამასავთი
ბატი დასჭირდა და მე დახვდებოდა მისი მოტანა. მე კარგად
ვიცი ბატების ცნობა.

გარისკაცი: ბატი? (ვიიომ არ სჯერა) მე გვირ უნდა ვნახო
ის ბატი.

გარეუმი ვერ ხვდება, რას ეუბნებიან.

გარისკაცი: დაიცი საწმინდო არ არის. იტყვიან ბატის მისა-
ტანად ვიყავი და მტრე აღმირინდება, რომ სულ სხვა რამზე
ყოფილან.

გარეუმი (ვიტყვიან მიიჭრებს მას და ბატს უბრუნებს): აჲ, შეხე-
დი. და თუ ეს ბატი ერთი თხოვნიტი ვიყავი მაინც არ
გამავდა და სინდანი არ არის გასტყვილი, მზად ვარ ამის
ბურჯილეს სულ მე შევცაო.

გარისკაცი: ეს მართლაც მშვენიერ ბატი მას თავადი გუბერ-
ნატორი მიიბრძობს. მამ ქალიშვილი ისევ იყო მდინარის
პირის?

გარეუმი: კი, საფრინველი.

გარისკაცი: აჲ ვანახებ, საფრინველში, ქვეითი მდინარეზე.
ხოლო ციტა უფრო ზვეითი კი, დინების აღმა, სადაც მისთვის
ცნობილი ტირიფებია.

გარეუმი: ტირიფებთან ხომ მართლაც მამხან ვარ ხოლმე, როცა
სარეგლას ვრეცხავ.

გარისკაცი: (მზავლემწინეულად): აჲ, სწორად მამხან
საქმე.

გარეუმი: რა „საქმე“?

გარისკაცი (თვლის უკრავს): რა საქმე და სახელდობარ ის,
რომელიც არის.

გარეუმი: რაჯომ არ შეიძლება, რომ მე ტირიფებთან ვრეცხავდ
სარეგლას?

გარისკაცი (ჩაბინიბობს): არაჯომ არ შეიძლება, რომ მე
ტირიფებთან ვრეცხავდ სარეგლას? ეს შესაძლებელია, მარ-
თლად რომ შესაძლებელია.

გარეუმი: მე არ მგონია ბატონი გარისკაცისა. რა უნდა იყოს ამის
შესაძლებელი?

გარისკაცი (ეშვებურად): მამხან და მამხანა მართლაც რომ
იცილებს, რაც მე ვიცი, აღმათ ტანში ვაცივებდა და გა-
ცხვებდებო.

გარეუმი: არ ვიცი, რა შეიძლება კაცმა იცილებს იმ ტირიფების
შესახებ.

გარისკაცი: მამხანა, თუ მათ პირდაპირ ბურჯიანია, სა-
დალანც ყველაფერი ჩანს? ყველაფერი, რაც იქ ხდება, რომელ-
საც ვხედავ და მამხან ქალმუსილი „სარეგლას რეცხავს“.

გარეუმი: მტრე დანა რა ღებია იქ ბარემ თქვას მამხანა ჯარის-
კაცმა, რასაც უგულისხმებს და მორჩას და ვანახა.

გარისკაცი: აღმათ ხვდება ისეთი რამ, რის დროსაც რაღაცის
დანახვა შეიძლება.

გარეუმი: ბატონი გარისკაცი იმას ხომ არ გულისხმობს, რომ
ცხელ დღეებში ფეხის თითების ვუფხ ხოლმე წყალში, თორემ
მეტი იქ არა ღებია რა.

გარისკაცი: სწორად რომ მეტი. ფეხის თითებისა და კიდვე
მუხვებისა.

გარეუმი: მეტს სხვას რაღას? შეიძლება ზოგჯერ მთელი ტერფი
ჩაყუდ.

გარისკაცი: ტერფთან და ციტათა მეტიც. (გულაინად იცო-
ნის).

გარეუმი (გაუფრთხილად): გრცხვინოდეს, სიმონ ხანა, ბურჯებში
ზიარა და ეკლესიის, ვიდრე ცხელ დღეში ქალი მდინარის
ფეხებს ჩაყუდებო. აღმათ ისიც ვინმე სხვა ჯარისკაცთან
ეტირად. (გარის).

გარისკაცი (მიძახებს): არა, სხვასთან ეტირად არა!
და მამონ, როგორც მგონია ვანახებებს თბობრას, ჯარის-
კაცი უნდა დაედევნება გარეუმი.

მგონა:
სიწყნარე სუფევს ქალმუსი, მაგრამ რაჯომ დაიდან
აბჯარსხმულინი?

გუბერნატორის სარა-სახალსეში მუდღერძება გამოცხვებულ,
მაგრამ რად ჰგავს ის ციხე-სიმაგრეს?
მარცხედ ეკლესიის პორტოლისაგან სწრაფი ნაბიჯით გამოდის
მსუქანი თავადი, ჩერდება და აქეთ-იქით იუფრება. მარჯვნივ,
თალის წინ, ორი აბჯარისანი იცილებს. თავადი შეინძრავს მათ,
ნელა ჩაუვლის გვერდით და თან რაღაცს ანიშნებს. ერთი
მათგანი თალის ქვეშ შედის, მეორე კი მარჯვნივ მიდის.
სკენის სიღმრთე სხვასასხვა მხრიდან არც ისმის მთხობი-
ლოც: „აღიუტანა!“ სახალსს ვარშემორტყმული. თავადი
სწრაფად გადის. მორიდან ეკლესიის ზარების რეკვა მოიხმის.
გუბერნატორის ოჯახისა და ამალისაგან შემდგარი პროცესია
ეკლესიიდან უყან ბრუნდება.

მგონა:
აჲ დაბრუნდა სახალსეში გუბერნატორი.
აჲ ხუფანად ექვა მისი ციხე-სიმაგრე.
აჲ გაუტყვებს და შებრაწებს აღდგომის ბატი,
აჲ მათ ეკლარს მიიჭრებს ბატი.
აჲ შუაღდეს ვეღარ დასხდენ უკვე საილადა,
აჲ შუაღდეს გადაიქცე სკვადონის ენად.

გუბერნატორის მეუღლე: (თან მხედარი: მართლაც შე-
უძლებელია ამ ქობინაში ცხოვრება, მაგრამ გიორგი, რასა-
საკურცვდება, მხოლოდ მიხვდი პატარა მიხვდისთვის ანუ-
საკურცვდება, მხოლოდ მიხვდი პატარა მიხვდისთვის ანუ-
საკურცვდება და არა ჩემთვის. მიხვდი მისთვის ყველაფერია, უნა-
დაფერი მიხვდისთვის უნდა.



რუსთაველის თეატრი დღესასწაულის დღეებში

ყვავილეების დღესასწაული თბილისში

საქართველოს კომუნისტური პარტიის თბილისის კომიტეტის და საქალაქო საბჭოს აღმასკომის გადაწყვეტილებით თბილისში ყვავილე-წლიურად მაისის ბოლო კვირას გაიმართება „ყვავილების დღესასწაული“. მისი მიზანია ხელი შეუწყო თბილისში, მთელ საქართველოში შეყვავილების განვითარებას, გამოავლინოს საუკეთესო ოსტატები.

ნულს ყვავილეობის პირველი დღესასწაული საქართველოს შრომელთა დიდი მოწოდებით ჩატარეს... განსაკუთრებით ღამაში იყო ამ დღეს თბილისი. სულ სხვანაირად გამოყურებოდა ქუჩები და მოედნები, შენობათა ფსადები, აივნები, ფანჯრები, შესასვლელი, ყველ ნაიაზე შეგვეოდი ყვავილებს.

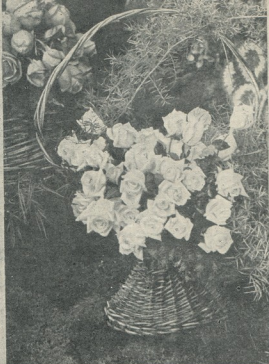
რა ყვავილებს არ ნახადით გამოფენაზე, რომელიც დიდებში სამრეწველო გამოფენის ტერიტორიაზე მოეწყო. აქ იყო ფინიის პალმები, ახალი ჯიშის ვარდები, შესანიშნავი გერანები, მახაკები, განსაკუთრებულ მოწონებას იხსახებდა მამულშვილის სტენდები. აქ მნახელები დღდან ჩერდებოდნენ და მარჯვენის ულუკავენ აქ კეთილშობილ ადამიანს, ყვავილების ქემარტ მესაადუნდეს.

აქ ნახადით ყვავილების ახალ ჯიშებს: საქართველოს სიააუე ქართული ზამბახი, შიის და ველის ყვავილები, ეხანე, ციხანა, უკვავა, ბუინა, ღვი, დეა და სვ.

ერთი კვირა გაგრძელდა გაზაფხულის ენ ღამა დღესასწაული, ერთი კვირა გაწუკვითელ ნაკად მდიდოღენ მნახელები გამოფენაზე. დღესასწაულის შემჯამებელ საღამოზე, რომელიც გაიმართა ორჯონიკიძის სახელობის კულტურისა და დასკვნების პარკში, მონაწილენი დაჯილდოვებულ იქნენ დიპლომებით, სიგელებითა და ფასიანი საწყობებით.

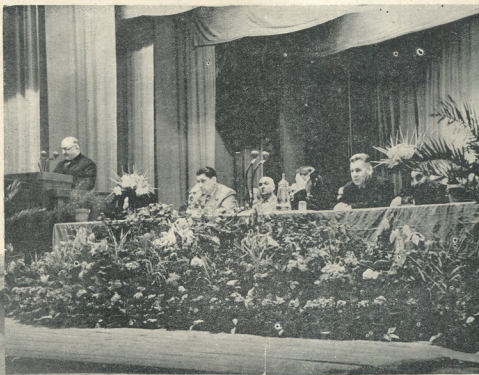
მარჯანიშვილის მოედანზე





ყვავილების დღესასწაული თბილისში

ყვავილების დღესასწაულის დამთავრებისად-
მი მიძღვნილი საზეიმო საღამო





ბუბერნატორი: გაიგონ, როგორ მოვიგელოთ ჩვენმა ყაზბეგმა: ბიგენი ადგომას გაუსრულებია ძალიან კარგად: ძალიან შევინერი, მაგრამ აღნიშნავდუ მე ვიცი ნუქაში წუხელის წვიმა არ ყოფილა. ხოლო სადავ ჩვენი ყაზბეგი იყო. იქ ყოფილა. ნეტა სად იყო ჩვენი ყაზბეგი?

აღიუტანტი: უნდა გამოვირიოთ.

ბუბერნატორი: პო, დაუყოვნებლივ ხვალე.

ბედღერების მისხ ვინც არ იზიარებდა, უმდღერების მოზარე ზეგნა ეს ხშირად. თან მიკანებს გააფლდებ ცენტებს. თხო უფსრულში გადახედილი.

თლის ქვეშ გამოზობანს პანიტი მოცული მსახურნი.

პროცესია თალისკენ უხვები, მგდარი, რომელიც ამ დროს სახალთან ბრუნდება, მიღს გუბერნატორისა.

აღიუტანტი: ხომ არ იხებენ მოუსწიროთ დღეაქაქიდან წარმოუხვადი შეიკრი, თქვენი ამბავებზე? იგი ამ დღითი ჩამოვლდა საიდუმლო ქალაქდებთი.

ბუბერნატორი (არ ჩერდება): გამოს წინ ვერა, ვოჯი!

აღიუტანტი (მგდარს): ვიღვრის დაბარაობის, პროცესია სასახლეში უჩინარდება და ალაყვას კარგებთან მგდარად ირი ახგარასობა ჩრება სასახლის დაცუებისა. გუბერნატორს არ სტრის, რომ გამოს წინ ველი გაუქმდნენ სამხედრო ცნობებით, ხოლო დიდი მეორე ნახევარს მისი აღმავლებულია მუდმივების გამოჩენილ ბურთომდებებთან მოლაპარაკებს, რომლებიც აგრეთვე საიდუმლო აჩიან დადატებულნი. აგრ ისინიც, (შეშობის სამი არქიტექტორი, მგდარი მისი, ადგილობრივი ახალმოსული ესალებია). ბატონო ჩენწო, მისი აღმავლებულია საიდუმლო მივლით. მივლით თავის დროს ქვეყნადგობით, თქვენა და დიდა ახალ ვაგებებს ანა, ვიქარით!

ერთ-ერთი არქიტექტორი: ჩვენ დატყულებული ვართ, რომ მისი ამბავებულებას, მუხუბდავლ შემაფთობებელი ხმების სასრულები იმის ცდილ მსვლელობის შესახებ, განზრახული აქვს შეწინებლობა დაიწყო.

აღიუტანტი: უფრო სწორი იქნებოდა, გვეთქვა: „შემაფთობებელი ხმების გამო“. ეს არაფერია. სასრულო შორს არის. აუკრთი ვანიზონი კი უნდა სისხლს უწყასსენელ წვითამდე მიხროლოს თავისი გუბერნატორისაჟვის. სასახლედან მზაური ისმის, შემდეგ — ქალის გამყინავი წვილი და ბინებდები, შემართული აღუტანტი თალისკენ ვაგებრთება. წინ გადმოს ერთ-ერთი ახგარასობანი და უსვარს უდრებებს.

აღიუტანტი: რაზმა საქმე? იგითი წადილ ლაზარო, ძალდოლი (გამჭინავარებელი სასახლის მველით) განაიარადელი ვერ ხვდება გუბერნატორს ესნახანთაგან. მისი სასახლის მველიც ახგარასობანი არ ემორჩილებიან. ისინი გეგმავლად, ცოლად უუტრებენ აღუტანტს და დანარჩენ ამბებებსაც ჩაურევლად ადევნებენ თვალს. აღუტანტი ბრძოლით იკავებს უბან სასახლისაგან.

ერთ-ერთი არქიტექტორი: ეს თავადების იონებია წუხელ დღეაქაქაში შეიკრიანენ თავადები, რომლებიც დიდი თავადისა და მისი გუბერნატორების წინააღმდეგი არიან. ბატონო ჩენწო, სჯობია დროზე მოვუსვამო აქედან.

მსახური (ერთმანეთს არ აცლიან): არქით, კალათებიც ყველაფერი მესამე ეტოში გადატანითი ხუთი დღის საგალო მხოლოდ.

- ქალბატონი გულწასული ავღია.
- უნდა როგორც გამოვიყინოთ, მისი აქ დარჩენა არ შეიძლება.
- შერიდა ჩვენი?
- ჩვენი ქაობივითი წავადლიან თავებს, ეს ნაღია.
- დედა დღისია, რა გვეწულებო?
- ქალაქში, როგორც ამბობენ, სისხლს შორები დააყენებ უაპო.
- სისულელა, გუბერნატორს მხოლოდ წყდლობიანადა სისხლეს თავადთა თუფრდობისაზე გამოცხადდეს, უკუწოდებენ ყოთლად მოგვარდება, ეს მე პირველ წყაროდან ვიცი.

ავრტუბე ორევე ქმეცთ გამოზობანის გზოში.

პირველი ექიმი (ცილილის შეგებრი მეორე): ნიყო მიკანებ, თქვენი, როგორც მერქანდის, მოვალეობა ქალბატონ ნაიფებს დახმარება დაიწყო.

პირველი ექიმი: ჩემი მოვალეობა, თუ თქვენ?

მეორე ექიმი: დღეს ვეც უნდა იყოს ბავშვთან, ნიყო მიკანებ, მე თუ თქვენ?

მეორე ექიმი: ნუთუ თქვენ მართლაც უფობით, რომ მიცნადიანს გულისთვის თუნდაც ერთ წუთს კიდევ ვაგებრდება ამ შეწინებულ სახლში?

პირველი ექიმი: თქვენ დალბობით თქვენს მოვალეობას!

მეორე ექიმი: რა მოვალეობა, რის მოვალეობა!

მეორე ექიმი: ისე არტყანს პირველი, რომ ეს უყანსენელი წაიქცევა.

მეორე ექიმი: ეშვასაც წაუღიხარ! (გარბის).

შეშობის ჯარისკაცი სიმონ ხახავა და მოზიზშიმე ბრბოში გრუშეს იტყვის.

მსახური: სადამომდე დრო ვაჯებს, მანამდე ჯარისკაცებია არ დაივინებენ.

- ვინ იცის, იქნენ გერ არც კი აჯანყდნენ.
- სასახლის მველებიც ცხენებზე შეხსენებ და გაქვლეს.
- ნეტავი არაიან არ იცის, რა ხდება?

გრუშე: მთიებზე მგელავა ამბობს, დღეაქაქაში უკლიანი ვარსკვლავი დაინახეთ. მოვლად წითელი კუდი ჰქონდა თურმე, ეს უბედურებას მანასწავებს.

მსახური: რაგორც ამბობენ, გუშინ დღეაქაქაში გაიუცხადებინათ, სასრისეთი მისი პირწინადე წავაგეთო.

- თავადებს საყოველთაო აჯანყება მოუწყინა. დიდი თავადი, როგორც ამბობენ, უკვე გაქცეულა. მის ყველა გუბერნატორს სიყვლილი სჯიან.
- ბატონა ხალხს ხელს არ ახლებენ.
- მე ძმა ახალმოსანი ვაყვ.

მგოსანი: პო, რაოდენ ბრმანი არიან ხელისუფლებანი ამა ქვეყნისა! უცდავთა მსახვი გულდაჯერებით დაბიჯებენ მოხრობ ქობლებზე, დაქირავებულ მუშტს ენდობიან და იმედი აქვთ.

ძალმოხრობის, თვარობენ, რომ მათ ხანგრძლივ პარაპს არ აქვს საზღვარი.

მაგრამ ხანგრძლივი არ ნიშნავს მანაცს. ჰე, დროცაზა ცვალებადობაზე, ყმათა ტრილოლი შენ, საიგებოვ და ხალხური წყნებლად ხალხის!

თლის ქვეშ გამოზობანს გუბერნატორი, ბოტიკობელი აქვს გუყარი. სახეზე მგდარსეფერი ფსლებიდა, აქეთ-იქით ორი ცხილმადელ შეიარაღებული ჯარისკაცი მოსიღვეს.

დავგვიტყვია გზა სამადამო აქ უკვე შენთვის. დიდი ბატონო!

ცხად წელში გამართობდა გამოიარო! შენ სასახლედან მრავალ ბეტრთა თვლები უშვების ბურთომდებრები აღარ გვირდება, აქვს ემბარა შენთვის მესახლდევნიც.

ველარ აოგებ ახალ სახალხს, გელის პატარა თხრობი მიწაში. უყანსენელად მოვალე თვალს, შენს საბარძენებს.

ო, თვალდასახლო!

შეკრებილი აქეთ-იქით იხედება.

თლის ქვეშ გამოზობანს გუბერნატორი, ბოტიკობელი აქვს გუყარი. სახეზე მგდარსეფერი ფსლებიდა, აქეთ-იქით ორი ცხილმადელ შეიარაღებული ჯარისკაცი მოსიღვეს.

დავგვიტყვია გზა სამადამო აქ უკვე შენთვის. დიდი ბატონო!

ცხად წელში გამართობდა გამოიარო! შენ სასახლედან მრავალ ბეტრთა თვლები უშვების ბურთომდებრები აღარ გვირდება, აქვს ემბარა შენთვის მესახლდევნიც.

ველარ აოგებ ახალ სახალხს, გელის პატარა თხრობი მიწაში. უყანსენელად მოვალე თვალს, შენს საბარძენებს.

ო, თვალდასახლო!

შეკრებილი აქეთ-იქით იხედება.

მოცურსი უკუვლი, რაც ვაგანდა? აღდგომა დღესაც იცის წირებასა და სადღეს შორის მიღიზარ იქა, საიდანაც არიან ბრუნდება.

გუბერნატორი ვაყავთ, სასახლის დაცვაი მის ბაღრავს უქოთლებს. ისმის ბუქის საცანგაშო ხმა. თალის უყან ხმაურთა,

ოღეს დღეაქის სახლო ინგრევა, მის კერქვეშ ბეჭერი მდამიაც მკვება.



ვირც თვეში წყალში?
 გ რ უ შ ე : ახ ხანდაზმ მარცხში მხარე გამტარებს ბოლშე, თორემ სხვაფერი ყოველგვარი საშუაროსთვის მყოფა ძალა, ჯერ არავინ არ მოვიდა მომუშაოვანი.

ს ი მ ი ნ : მო, ეს ვიცო, თუ ადღეა... კვირადღეს ვინმეს ბატონე გავხვან და დამკარადო, მაშინ მას აგვანია. მესხე შკოთხვა; სულწარმი ხომ არ არის ქალიშვილი? მარწყვი ხომ არ მოიხდება შუა ზამთარში?

გ რ უ შ ე : სულწარმი არა, მაგრამ როდესაც კაც სულ ტყუილ-ბოროტად მიდის იმში და შერე მისვან არავითარი ამავე არ მოდის, ეს კი არ ვარჯ.

ს ი მ ი ნ : ამავე მოვივა. (სასხლად ისევ უბახიან გრუშეს). და ბოლოს მოვიარე შეუიხია...

გ რ უ შ ე : სიმონ ხახვა, ვინადა მესხე ტოში უნდა წავიდო და ძალიან შეჩქარება, შე ახლავ ვეაშუხო; მაშინვე!

ს ი მ ი ნ : (ძალზე დარცხვენით): ამბობენ, აქართვება ქარსა ჰკავს, რომელიც მართლადვე მჭირს. მაგრამ იმასაც ვიციან, მდი-
 ვარცხენი არ ექნებოდა. შე წარმოშობით ვარ...

გ რ უ შ ე : ოღონდ...
 ს ი მ ი ნ : ქალიშვილი უკვე გამოუძიებია ჩემი ვინაობა. მე ჯანმრ-
 თილი ვარ, შესანიშნავი არავინა მყავს, თვეში ასე მისარს ვიცი, ხელი თუ ხაზინადარი დასაყურეს ორასაც ავიღებ და სუ-
 ლითი და გულით ვიზოვ ცოლად გამოვიყენ.

გ რ უ შ ე : სიმონ ხახვა, შე თანახმა ვარ.
 ს ი მ ი ნ : (ყვილიან ხსნის ძურქს, რომელზედაც პატარა ჯვარი
 ჰქვია): ეს ჯვარი დედამჩემს ნაწონია, გრუშე, ძეწვევა ვერ-
 ცხლდება. ვიზოვ აბარო.

გ რ უ შ ე : დღი დაბოლო, სიმონ.
 ს ი მ ი ნ : (თან ძეწვეს უტოტებს): სჯობია ქალიშვილი წავიდეს მე-
 ნახე ტოში, თორემ შეიძლება უსამართლო შეხადეს. მეც ახ
 უნდა ცხენები შევხა, ეს ხომ გასაგებია ქალიშვილისა-
 თვის.

გ რ უ შ ე : მო, სიმონ.
 დგანს და ყოყმანობენ.

ს ი მ ი ნ : მე მხოლოდ საშუალებოზე ვაიყუან გუბერნატორის
 მეუღლეს, იქ, სადაც ჯარი აჯავიანდობს მხარეზე არ გადა-
 სულა. რაც, იმი დაშთავდები, უკან დაგზარუნდები, ორ ან
 სამ კვირამო, იმელია, ჩემი დანიშნული არ მოიქუნეს, ვიდრე
 მე დავბრუნდებოდე.

გ რ უ შ ე : სიმონ ხახვა, ვინამდეს მე შენ დაველოდები.
 ვუღარავინდა წადი იმში, ჩემი მშობლიყო,
 სისხლიან იმში, უღმრთოდ იმში,
 რომლსაც ყველა ვერ გადარჩება,
 რის დაბრუნდები, მე აქ დაგხვდები,
 დაველოდები მწვენი თილასანი,
 დაველოდები შიშველ თილასანი,
 დაველოდები, ვიდრე ყველა არ დაბრუნდება
 და მარცხ კიდევ.
 ხოლო როდესაც იმიდან მოხვალ,
 სარცელს ჩემსას უბიწოდ ჰკოვებ,
 ჩემს სასოულზე არავინ აქვს
 და ჩემს ბავიზე თუნდ ერთი კაცსაც
 კი არ ექნება სხვას აღბეჭდილი.
 რის დაბრუნდები, რის დაბრუნდები,
 შენ შეეძლება თქვა: ყველაფერი
 ისევ ისეა, ვით იყო წინათ.

ს ი მ ი ნ : ვამლობ, გრუშე, ახა, ნახვამდის!

იგი მდებლედ უჩრავს თავს გრუშეს. გრუშეც თავის მხრეზე
 ასევე მდებლედ დუარავს თავს. შემდეგ უკან მოუხებლედ
 გაბრის სწრაფად. თავის ქვეშ გამოიღს აღიუტარტი.

ა დ ი უ ტ ა ნ ტ ი : (ტყეშად): რაღას უფერებ, შევაბი ცხენები დიდ
 ობოთვალიშ, ბრავო!

სიმონ ხახვა გაბიწული დას, შერე გაიღს, თლის ქვეშ გა-
 მიწინდება ორი მსახური, რომელთაც, წყლით თიხად მიზი-
 რებს, უსულბელოდ ხანდუკით მოკეტ. მათ უკან ბორძიკით
 შემოდის თავის პირდაჭერე ქალბუნე დაყარნილიანი ნათლა
 ამბეჭილი. შემდეგ ერთერთ მათასაც შემოაყვას მისი
 ბავიცი.

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე : ყველამ დღვის ანაბრად მიმა-
 ტრვა. პირდაპირ, აღარ ვიცო, თავი სად მგბია. მიხილირა
 იქნა? როგორ უნდად ვეიპარავს ზანდუკით ობოთვალზე და-
 აწყვითი გუბერნატორისა ახარერი ომის, ვოურ?

ა დ ი უ ტ ა ნ ტ ი : (თავს გაიქნენეს): თქვენ დაყარნილებოვ უნდა
 გაეგზავრო.

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე : რამე ამავე მოვიდა ქლა-
 ქიანზე?

ა დ ი უ ტ ა ნ ტ ი : არა, გერგონიანობი სრული სიმშვიდა, მაგრამ
 აქც ერთი წუთის დაგვიგბა არ შეიძლება. ზანდუკით ვერ
 აღბეჭდა ობოთვალზე. ამოარჩიით, რაცა ვეირადებთ. (სწრა-
 ფად გაიღს).

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე : მხოლოდ ყველაზე აუღლებ-
 ბელი უნდა წავიღო... შენჩინილი მარად გასწინე წავეუ-
 კები იმ გეტუთი, რაც ოან უნდა წავიღო.
 მასობური ხანდუკებს ძირს სდებენ და ხსნიან.

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე (ფარისის კაბეზე მიუთითებს):
 აი, ეს მწვენი და, რასაკვირვებია, ცხენე, ბუნეთი წაყრილია
 ექიმების ხალ არაშე? იხვე წაწილილი თავის ტყვილი ამოვიარ-
 და, ყოველთვის სდებუქლებიდან შეწყება ხოლმე, აი ისიც,
 მარადუბრუნდებიან...
 შემობრუნდა გრუშე.

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე : შენ ვეტუბა არ გეჭკრება,
 არა? ახლავე საობრები მომიტან.

გრუშე გაბრის და ცოტა ხნის შემდეგ უკან ბრუნდება სათ-
 ბურებით ხელო. გუბერნატორის მეუღლე მუჭურადა ხელის
 ნიშნებითა და შეხედუთ ხან რაზე ასაქმებს მს და ხან რაზე.

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე : ნათა, სახელო არ გავიო.
 მ ი ს ხ ა მ ა ს ხ ე რ ე ვ ო გ ო : არხინად ბრძანდებოდათ მოწყა-
 ლეო ქალბატონი, ან შეხედეთ, კახას არაფერი არ მოსულა.

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე : ეს იმითმ, რომ მე დროზე
 გეტაც ხელი. მე უკვე დიდი ხანია თვალყურს გადევნებ. თაშუ
 სხვა არაფერი არ გიტრიალებს, იმის გარდა, რომ შალვა ზე-
 რაიანის თვალები როგორ დაუბრები მოწყალე, შე უნდა
 ძალყო, შენა (ტყეს).

ა დ ი უ ტ ა ნ ტ ი (უკან ბრუნდება): ვიზოვ აქჩარდეთ, ქალბატო-
 ნი ნათლა, ქალაქში სრლოს ხმა იმის. (ისევ გაიღს).

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე : (მისამახურე ვოკოს ხელს
 გაუწყებებს) დეგრეობი სახეობი როგორა გგონიაო, ჩვენ ხელს
 ვაგებოდა? რისი გულისათვის? რისი სანაწარმი? (ყველა
 სდებენ ის თვიან იწყებს ზანდუკით ქვევას) ფარის წელ-
 ლად მოიბეჭენ! იმას დაგმარტი მიხელო რას შერება?
 სინაგვ?

მ ი ს ხ ლ ე , რ ო მ ე ლ ს ი ც ე ბ ა ვ ა ვ შ ე ი უ ტ ი ა რ ა ვ ს : დაად, მო-
 ყულოვ ქალბატონო.

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე : მაშინ ერთი წაბით დაბლა
 დააყვირე და საიღვ ოთახიდან ტრასკოტის წაუბი მოს-
 ტანე, ჩემს შენად კახას უღებდა. (მოახლო ბავშუს ძირს აყენეს
 და გარის). მოსამახურე ვოკოს! შენ რაღას განტრებულხარ,
 პა? (ვოკო გაბრის). შენდებ, თორემ უფრამბენ, რომ ჩამო-
 გაბრისი (პაუზა) როგორ არის სახეობი, უსყავრელოდ
 და უფრამბენ. ყველაფერი შენ თვითან უნდა უფხრა. ახეთ
 დროს გაბრინდება ხოლმე სწრაფ, თუ როგორი მსახურები
 გვახს. კანა-პალავა იციან მართო, მადღიერების გრწნობა კი
 არ გააჩინა. ამას ადვილხსოვრები.

ა დ ი უ ტ ა ნ ტ ი (ძალზე აღუგუნებია): ნათლა, ახლავე გაემ-
 გვაჭირე. ეს-ეს არის უფუნების სახანაბროლის მოსამართლე
 ამბობებლად ფიქრებმა ჩამოაბრჩეს.

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე : რატომ? ვერცხლისფერი
 უნდა იმე წავიღო, მისი თამის მარტო დაჯდა, ან ესცხე
 ა ყველა ბუნეზე შენდებოვს ხაღდა?

ა დ ი უ ტ ა ნ ტ ი : (ყველაზე მოაყოლოთ ტანისმისის გრავალი): ქა-
 ლაქის გარეგნობაში მდებარეობს დაიწყო, ჩვენ უნდა დაუყო-
 ნებლოდ ვაგეგზავრო. ბავიცი ხალ რა?

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე (ტყბის მოახლეს, რომელიც
 გაიღის მოვალეობას ასრულებს): მარო მარო, მოხალადა
 რა ექნენ?

ა დ ი უ ტ ა ნ ტ ი (თან გაიღს): ალბათ ობოთვალზე უფრისთქმა და
 ცხენებით წაყლა მოგვიხდება.
 გუბერნატორის მეუღლე კაბებში იქეძება. მოვან ზოგიერთს
 იმ გრავოზე ჰყობს, რომლის თან წაღებასაც აძიებს. შერე
 ისევ უღებ იღებს მათ. ისმის ხმაური, აღდღავების ცემა, კის-
 კაბებით წითლად იღებება.

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე (სასოყარყოთილი ძველ
 კაბეში უტრებს ხელებს): ვერადა ვერ მიიწვია შენდისფერი.
 (მსახურითაგან ერთი გაბრის). მარისის ანეჩეთი პირველ
 თიხასლს) რაღეს იმ მთელე გრავა და ობოთვალსთან მიტანე.
 მარო მარო არ დაბრუნდა? იქვენ რა, ყველანი შეიშა-
 ნინო? აი, ხომ ვამბობთ, ყველაზე დაბლა დებულა.

ა დ ი უ ტ ა ნ ტ ი : (უკან ბრუნდება) ახ, ჩქარა, ჩქარა!

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე (პირველ მოახლეს): გაიქციე!
 პირდაპირ ჩაყარე ობოთვალიშ!

ა დ ი უ ტ ა ნ ტ ი : ობოთვალით ვერ წავალო. წაწილი, თორემ
 შე მარტო ვაგეგზავნებ.

გ უ ბ ე რ ა ნ ა ტ ო რ ი ს მ ე უ ლ დ ე : მარო მარო აიყუანენ (ბრ-
 ვალ მოახლეს) მარო მოახლეს, მარო არა, ჯერ კაბები წა-
 ლე ობოთვალიშ. რა სისულელია, არაფრის გოლისთვის (ცხე-
 ნებით არ ვაგეგზავრებში (უკან მოტრიალდება, ხედვას ხანძა-
 რის ალით შეღებულ ცის კაბალბის და თვაზირა ეცემა).
 იწყის!

აღიღებენ გაყავს იგი, პირდაპირ მიაღვ თათის ქვენი მის-
 ლე უკან და მთი მთავს კაბების მთელი ბლეჯა, თლის ქვეშ
 გამოიღს მსახური.

მ შ ა რ ე ლ ი ქ ა ლ ე : ეს, მგონი, ამოსხველობის კარა იწყის.

მზარეულია: წავიდნენ, სანაწავთა დატვირთვითა ოსთხადეს კი მიახლოეს. ახლა ჩვენ როგორც უნდა დავდარიდოთ თავი? მკვირი იხივ: ზო, ერთ ხანს მაინც და სახლში ვაგრები შეუდგებოდით იქნება. სულადია, მე რამდენიმე საბან წამოვიდნე და მოვსჯავ აქედან.

მზარ: (თავის ქვეშ გამოდის, ხელში წაღები უქირავს): აი, მიწა-წაღეთ კაბაბატონი!

სქელი ქალი: ის უკვე გაეშავება.

მზარ: შერდობ ბავშვი? (მირიანის ბავშვიდან და ხელში აიყვანს).

მადონის მამა მხედრება? (გრუშე ვაგუნივს) დამიბიჭო ერთი წამით. (გრულე, წავად ოსთხადვას დახვდება.

მთავარი აბჯაროსნობითა თანხლებით. ერთ-ერთი მხედრის მუხებზე წამოგებულნი გუბერნატორის ერთი მამაკაცი.

მსუქანი თავადი: აი აქ, შუაში! (ერთ-ერთს უკანაგვერდით მხრებზე ადგება მეორეს, იღებს მოჭრილ თავს და სირჯავს თაღზე რომელი ადგილზე მიყარას). არა, ცვრე შუაში არ იქნება, მარჯვნივ ვაწივ. ზო, ახლა კარავა, მა რასაც ვაკეთებ, ძვირფასო, იმას უკიდოდეს ვევიტარებ ვე ვიხივ. (ჯარბისილი ჩაქვს და ლურსმანს მიმობარჯებს და მოჭრილ თავს თაღზე თითი ამაგრებს). დღეს ერთობ საყდრის კარბ-ქვისან მერ ვიგრა ამაშვილს ვუთხარი: მოწმედდობ ცა მიწვარს-შეუბი, მაგრა, კაცმა რომ თქვას, მე უფრო მიხედავარ, მოწმედდობ ციდან ჩამოვარდნილი. აფხვს, რომ ბიჭის წაყვანა მთავრებს, უფოლდ ხელში უნდა ჩავიკვდე.

დღევანდებმა გუბერნატორის მეუღლეს.

გრუშე: რა მოუვლდა ჩვენს ბატონს?

მკვირი იხივ (ყველზე ხელს გაიყვანს): ხიჩი-ხიჩი უხვას.

მსუქანი ქალი (მეჯიანიებს ეცხებუე ისტერია დადებოთება): ვაიშე, ლმერთო, ლმერთო, ლმერთო! ჩვენი ბატონი ვიორჯი! ვერ კიდევ ცისკრის წირავზე სალ-ხალაშია იყო და ახლა კი... წამოხეთ, წამოხეთ აქედან. ჩვენ ყველანი დაღუპულნი ვართ, უნდა დავიხიციეთ ცოლდების გამო! როგორც ჩვენი ბატონი ვიორჯი ამაშვილი.

სულელი (მწინარებს): დაშვიდილი, ნინო, თქვენ ხელს არ გახლებდნე, თქვენ ცუდი არავისთვის არ ვაგვიკეთებთა.

მსუქანი ქალი (ვიდრე სკვნიდან ვაკეთავ): ვაიშე, ლმერთო, ლმერთო, ლმერთო! ჩქარა, ჩქარა, წავიდეთ აქედან, ვიდრე ისინი მოვიდოდნენ, ვიდრე ისინი მოვიდოდნენ!

მწაწელი ქალი: ნინო! უფრო გულთან მიიტანა, რაც მოხდა, ვიდრე გუბერნატორის მეუღლემ. თეთი მათი მოცივადუბლილი კი სხვან უნდა დადებოდა (მწინარეს ბავშვს, რომელი ისევ გრუშეს უქირავს). ბავშვი შერ ბატონმა გუყავ!

გრუშე: დასტავებს და...

მწაწელი ქალი: დღისი ანაზარა მიავდეს, არა? მიხივლი, რომელსაც სულ აღხვანს ცივ ნიადაგს კი არ აკარებდნენ! მსახურნი ბავშვის ირგვლივ იყრიან თავს.

გრუშე: იღვიძებს.

მკვირი იხივ: შენ ვი, სჯობია ვე სადმე მიაღვ, თორემ გაუფიქრებინებ კი მენინია, თუ რა დღეს დადურიან იმას, ვისაც ხელში მამა ბავშვს უნახავენ. მე წამოვიდნე ჩვენს ბარჯიანარხანს, თქვენ კი აქ დამოქვდით.

შეღის სასახლემი.

გაღის აბჯაროსნობითა ერთად. ისევ ცხენების თქარათქარა მოძიბის. თავის ქვეშ შემოდის ერთი. ხელში ბილხა უქირავს. ფრთხილად იხივება აქეთ-იქით და საყდრის მიმართულეთი მიღის, ვასასულთან უკვე სულ ახლის მეოთხე უქირავდება, რათა ნახოს, ბავშვი ისევ იქ არის, თუ არა. აქ მესამენი იწვიებს სინფრას. გრუშე გახმარდევალ დას.

მგოსანი: და არ, როცა წამასვედლობ უკვე მთავრდებოდა, მოვიტენა, რომ გაიყვანა ბავშვის ჩუმი ხმა. ის მხოლოდობა, კი არ სტარობა, ევედრებოდა აალლი სიტყვით: „ნიცდრე, ქალო, დამახინე დაღუპვისკანა!“ და ვანარბობდა, — კი არ სტარობა, ევედრებოდა აალლი სიტყვით: „ნიცდრე, ქალო, გაჭირვებულს ვინც პირს არიდებს, ვინც მის ძახილზე უფრს იყრუებს შეურბადლულად, ის ვერახოდეს ვერ მოისმენს სატრფოს ტბილმ ჩერჩულს, ვერც განთიადზე შაშვის ქაბაბას, ვერც შევბითი ფუხინვას მწხრის თმის შრომით დამაშვრალი მევენახისა, ვის რომ იმანს გრუშე რამდენიმე ნაბიჯს გადასდამს ბავშვისკენ და მისკენ აღიბრება

მზარეული ქალი: მართლამ ამბობს. როცა ივენი ატყვდებიან, ერთმანეთს მივლ ოჯახებს უფლიბავენ ხოლმე. მირჩვენა ავივიდო ჩემი გუდა-ნადალი. ყველანი მიღინან. მხოლოდ ორი ქალი რჩება და გრუშემ ბავშვით ხელში.

სულელი: ვერ გაიგონე, რაც ვთხარებ? მოიხივრე ბავშვი თავადან!

გრუშე: გაიამა მოხვავ ერთი წამით ხელში დაიბიჭო.

მზარეული ქალი: ის აღარ დაბრუნდება, შე სულელი!

სულელი: ხელი აიღებ, რა ძალა გადგავა.

მზარეული ქალი: მავს უფრო დაუწყებენ ძებნას, ვიდრე გუბერნატორის მეუღლეს. ვე ხომ შეწყვიტავა. ვერაშე, შენ ყოითლი გულისა ხარ, მაგრამ ქვიანს კი ვერ დავიძახებს ადამიანი. ვაგებენიბა, კეთილგონი რომ იყოს, უფრო საშინო არ იქნებოდა. ფრთხილად იყავი, უბედურებს არ გადაუყარო. მეჯიანიებ უნან ბუნებდება ბოლღებითა დატვირთული და უქრავებს მათ ქვლებს. გრუშეს გარდა, ყველანი წამასვედლულად ეწახლებიან.

გრუშე (ჯერტვალს): სულად არ არის კეთილგონი. მას აღმინანური გამოხდება აქვს.

მზარეული ქალი: შენც ნუ უყუბრე. ისეთი სულელი ხარ, რომ ყველაგვრი შეიძლება თავს მოგაკვიროს კაცმა. რა უკაც არ უნდა დავაქვოშინ, მაშინვე რაც ძალი და ღონე გაქვს ვარბიარს ხოლმე ასასრულმებლად. თითქო მუთია ფუხებინა დავიდე. ჩვენ ურჩობით მივიფარავ. შენთვისაც მოიხივებება ზედ ადგილი, თუ იჩქარებ და მოგვისწავნე. ო, იესო, ახლა, როგორც ჩანს, უკვე მთელი კვარტალი იწვიეს!

სულელი: შენ რა, ბარჯი ვერ შეტარული არ ვაქვს? იცოდა: სადაცაა აბჯაროსნანსი მოცივდებიანა უყარმივან.

გრუშე: მეც მოვიდვიარ.

უკან დაბრუნება, რათა ბავშვი ერთხელ მაინც კიდევ დაინახულიყო მათთან მხოლოდ რამდენიმე წამს, ვიდრე სხვა ვინმე გამოჩნდებოდა. ან ბავშვის დედა და ან კიდევ სხვა რომელიმე — იგი ბავშვის ვერადნე ჯღება და ზანდებს იყრულებდა.

წასვლის წინ, რადგან საშობრბობით იყო აღხვავებული მთელი ქალიკა, შვი ბოლოქრობდა ხანძარი და უბედურებია.

სინათლე კლებულობს, თითქოს საღამო და მერე დამეჩ ჩამომდგარიყოს, გრუშე სასახლემი შეღის, იქიდან ფარანს და რძე გამოჰაქვს და ბავშვს ასმევს.

მგოსანი (ხმახმალა): საშინელია, როს სხეთოთ ვაღვუნებს კაცისა ჩანს, თუ როგორ თხოზლობს გრუშე. იგი აღმებს უფოდე ბავშვს ხან ფარანს აწივებს, რათა მძინარე ბაღს დაღვაროს, ხა უფრო თბილად უფროსი, თანაც ვაგვირდობით ყურს უკვებდა აქეთ-იქით იხივებდა, ხომ არავინ მოიღისო.

ხანგაძობლად იჯდა იგი ჯილდ ყრმაწიანად. დადგა ლაბამო, ჩამოდგა ჩამოც, მერე ირთალა და ის კი ისევ მწივ ყრმაწიანად იჯდა. დღისან უკვრტვალა მის წინაა რ სუნთქვას, პაწაა მუშტბით ვიდრე უკვრტვალა არ წასწლია და განთიადზე პაწაა ბაღლი ოგვრით ხელში არ აიტაცავ და არ ვაშორდა იქაურობას.

გრუშე იქმს იმას, რასაც მეგონად აღწერს. როგორც წადაღვ, მეგონაღვ ისე მიყარა ბავშვი და როგორც ქურდი, გაიპარა მერე იქიდან. (გაგრძელება იქნება)



СОДЕРЖАНИЕ



НЕЗАБЫВАЕМЫЕ ДНИ (переводная)	4	Акакий Шанидзе ГРУЗИНСКИЕ РУКОПИСИ В ПОЛЬШЕ	45
Шота Ровинский КОНЦЕПЦИЯ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ДРАМЫ ПО МАРКСУ И ЭНГЕЛЬСУ	8	Станислав Равич ИЗ ПРОШЛОГО	47
Лили Кутателадзе МИНИАТЮРНЫЙ ПОРТРЕТ СУЛХАНА-САБА ОРБЕЛИАНИ И ЕГО АВТОР АЛЕКСЕЙ МЕХИШВИЛИ	17	Талеуш Лада-Заблотицкий НА ВЕРШИНЕ ДЖВАРИ (стенохотворение в переводе Г. Чикобава)	47
Борис Кандедаки АТЛАС СОСТАВЛЕННЫЙ СУЛХАНОМ-САБА ОРБЕЛИАНИ	21	Л. Табукашвили О ПОЛЬСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ	49
Александр Глонти ИНОЗЕМНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ ОДНОЙ БАСНИ СУЛХАНА-САБА ОРБЕЛИАНИ	23	Захарий Папукашвили ПЕРВАЯ ТИПОГРАФИЯ В ГРУЗИИ	55
Василий Кияндзе ГЕОРГИИ ЭРИСТАВИ В ПОЛЬШЕ	29	З. Исакова ТВОРЧЕСТВО И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ КРЕДО КОСТА ХЕТАГУРОВА	65
Григорий Бухникашвили ИЗ АННАЛОВ ПОЛЬСКОГО И ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРОВ	30	Карло Сонпашвили ПЕРВЫЙ СПЕКТАКЛЬ НАРОДНОГО ТЕАТРА	71
Симон Квицинадзе ПОЛЬСКАЯ АРХИТЕКТУРА	33	Юблиевские дни грузинской типографии	74
Талеуш Рейндль ИНСТИТУТ ОБРАЗЦОВ ДЛЯ ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ В ПОЛЬШЕ	39	Гиви Орджоникидзе ВТОРАЯ СИМФОНИЯ АНДРЕЯ БАЛАНЧИВАДЗЕ	76
З. Каджая, Т. Габелая ПОЛЬСКИЙ МУЗЫКАНТ В ГРУЗИИ	43	Подар Какабадзе БЕРТОЛЬТ БРЕХТ И ЕГО ПЬЕСА «КАВКАЗСКИЙ МЕЛОВОЙ КРУГ»	88
		Бертольт Брехт КАВКАЗСКИЙ МЕЛОВОЙ КРУГ	88
		Праздник цветов в Тбилиси (фотохроника с текстом)	92

На 2-й и 3-й стр. обложки: Рисунки китайского художника Цзи Сю-Цю «Уголок старого Тбилиси».

На титуле: Вход во дворец Син-хуа-мин, рис. худ. В. Мчедишвили.

На 2-й стр. панно: Ван Кливери у П. С. Хрущева (фото), на 3-й стр. Н. С. Хрущев и Мао Цзе-дун (фото); на 4-й стр. П. С. Хрущев, Мао Цзе-дун и Хо Ши Мин на банкете в честь десятилетия КНР; на 7-й стр. дипломная работа Н. Дзалагания «Жо.хозяинца» (фотопроизведения); на 11—14 стр. гастроль ансамбля песни и пляски КНР в Тбилиси (фотохроника); на 25-й стр. худ. Ма Юн «Уголок Тбилиси»; на 26-й стр. худ. Ден-Шу «Уголок старого Тбилиси» и «Метехский мост»; на 27-й стр. фотопортрет китайской студентки Лю Гуан-Вен, худ. Ма Юн «Старый Тбилиси»; на 32-й стр. польские актрисы Г. Николаевская и Н. Андрич в ролях; на 33—37 стр. стр. образцы польской архитектуры; на 49—53 стр. образцы польского изобразительного искусства; на 54-й стр. иллюстрации к роману «Золотой теленок»; на 61—64 стр. стр. фотопроизведения с дипломных работ Дж. Джанаридзе, Б. Латария и Г. Мизаидари; на 79—80 стр. стр. зарисовки худ. Р. Тархан-Моурави «Шивидана» и «Барабанщик»; на 85—87 стр. стр. отчетный концерт Тбилисской хореографической студии (фотохроника); на 92—93 стр. стр. «Праздник цветов» в Тбилиси (фотохроника с текстом); на вкладыше — миниатюрный портрет Сулхана-Саба Орбелиани, работа Алексей Мехишвили, копия Елены Мачавариани; на обороте вкладыша «Уголок старого Тбилиси» — худ. В. Мчедишвили.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства культуры Грузинской ССР
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и с и
1959

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры
Грузинской ССР, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5



1/264

1605750

