

180
1962/3

საბჭოთა
ხელოვნება

SABCHOTA KHELOVNEBA
САБЧОТА
5
1962
ХЕЛОВНЕБА
SABTSCHOTHA CHELOWNEBA



ს ა გ ზ ი მ ტ ა

სულთწინა



ქუთაისის უნივერსიტეტის
ქიმიკური განყოფილება
ქიმიკოსების მიერ

საქართველოს სსრ
ქუთაისის
საქიმიკოსთა
საერთაშორისო
სემინარი

5

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1962

8830





ე. ტაბაკოვა

შესვენება

ურა ჯაფარიძე

← ვ. ი. ლენინი

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეჯია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.



ბაზეთ „პრავდას“, საბჭოთა პრესის ყველა იშუაპს

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მხურვალედ მიესალმება და გულითადად ულოცავს პრავდისტა კოლექტივს, საბჭოთა პრესის ყველა მუშაკს ვლადიმერ ილიას-მე ლენინის მიერ დაარსებულ გაზეთ „პრავდის“ 50-ე წლის იუბილეს. „პრავდის“ 50-ე წლისთავი ღირსსახიფათარი მოვლენა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში. საბჭოთა პრესის, ჩვენი ქვეყნის ყველა შრომელის დღესასწაულია. „პრავდა“ ლენინის პარტიის დიდი შვილია, მასებისადმი მიმართული მისი მგზნებარე სიტყვაა. დიდმა ლენინმა შორისმჭვრეტელურად დაინახა „პრავდაში“ „იმ გაზაფხულის პირველი მერცხალი, როდესაც მთელი რუსეთი დაიფარება მუშათა ორგანიზაციებით და მუშათა გაზეთების ქსელით“.

ლენინური „პრავდა“ იყო დიდი ოქტომბრის მაუწყებელი, სოციალიზმისა და კომუნისტური მშენებლობის პროპაგანდისტი, აკტივტორი, მან თვალსაჩინო როლი შეასრულა კომუნისტური პარტიის გარშემო ხალხის მასების დარაზებაში. მათს იდეურ წრთობასა და პოლიტიკურ აღზრდაში, ნამდილიად სახალხო პრესის განვითარებაში, რომელიც შრომელთა ძირეული ინტერესების გამომხატველია.

„პრავდა“ რევოლუციური ბრძოლისა და სოციალისტურ გარდაქმნათა, დიდი სამამულო ომის წლებში საბჭოთა ხალხის უკვდავი გმირობის სახელოვანი მატანეა, კომუნისტური გაშლილი მშენებლობის მატანეა. „პრავდა“ პარტიის ტრიბუნა, მეცნიერული კომუნისტური იდეების განმარტოცილებელი, ხალხთა შორის მშვიდობისა და მეგობრობისათვის, საერთაშორისო კომუნისტურ მოძრაობაში პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პრინციპებისათვის აქტიური მებრძოლია.

საბჭოთა პრესის ვეტერანი „პრავდა“ ყოველთვის გამოხატავს პარტიისა და ხალხის კოლექტიურ აზრსა და კოლექტიურ გამოცდილებას. თანმიმდევრულად იბრძვის პარტიის ლენინური ხაზისათვის, დაუცხრომლად ახორციელებს მის პოლიტიკას. „პრავდა“ ნიმუშია ათასობით საბჭოთა გაზეთისა და ჟურნალისათვის, სოციალიზმის მომქვეყნებისა და მთელი მსოფლიოს კომუნისტური და მუშათა პრესის მეგობარი და თანაშემწეა.

დაბადების პირველი დღიდანვე „პრავდა“ ხალხის ხელით იწერება. თერთმეტი ათასზე მეტი მუშათა კორესპონდენცია გამოქვეყნდა გაზეთში მისი არსებობის უკვე პირველ წელს. მას შემდეგ მუშა და სოფლის კორესპონდენტი „პრავდის“ ფურცლებზე სტუმარი კი არა, მასწავლებელია. მუშა და სოფლის კორესპონდენტთა თანამედროვე სწრაფად მზარდი მოძრაობა, გაზეთების, ჟურნალების, რადიოსა და ტელევიზიის მუშაობაში საზოგადოებრივი საწყისების ფართოდ გავრცელება განასახიერებს ჩვენი პრესისა და რადიოს მასობრიობისა და ხალხურობის ლენინური პრინციპების გამარჯვებას, მათი შემდგომი აღმავლობისა და სრულყოფის საწინდარი.

სკკ ცენტრალური კომიტეტი დარწმუნებულია, რომ ახლა, როცა საბჭოთა ხალხი პარტიის ხელმძღვანელობით გიგანტურ მუშაობას ეწევა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ახალი პროგრამის, X XII ყრილობის გადაწყვეტილებათა განსახორციელებლად, „პრავდა“ გვირგვინებს შემოქმედებით პროპაგანდისტული და ორგანიზატორული მუშაობის ახალ ნიმუშებს, დარაზავს შრომელებს კომუნისტური მშენებლობის მსოფლიო-ისტორიული ამოცანების შესასრულებლად.

„პრავდის“, მთელი საბჭოთა პრესის საპატიო მოვალეობაა კვლავაც დაუცხრომლად, მთელი ბოლშევიკური მგზნებარებით შექმონდეთ მასეში მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეები, რაზმადნენ და წარმარადნენ ხალხის შემოქმედებითს ძალბეს კომუნისტური მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შესაქმნელად, კომუნისტური საზოგადოებრივი ურობრიობის განსახორციელებლად, ახალი ადამიანის აღსაზრდელად გაბედულად უჭერდნენ მხარს ყოველგვარ მოინავესა და პროგრესულს, გადაჭრით ამხილებდნენ ნაკლოვანებებს და ხელს უწყობდნენ მათს აღმოფხვრას. საბჭოთა ჟურნალისტების საპატიო მოვალეობაა აქტიურად განმარტავ-

დენ პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს მშვიდობისმოყვარულ სავარეო პოლიტიკას, მთელ თავიანთ ძალღონეს ახმარდნენ ბრძოლას მშვიდობის საქმის გამარჯვებისათვის, ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის, დემოკრატიისა და სოციალიზმისათვის.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტი მტკიცედ არის დარწმუნებული, რომ საბჭოთა პრესა, ყველა მისი მუშაკი ყოველთვის იქნებიან პარტიის ერთგული მეზრძოლი თანამემყენი მის ბრძოლაში კომუნისმის გამარჯვებისათვის.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტი უსურვებს გაზეთ „პრავდის“ კოლექტივს, საბჭოთა პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის ყველა მუშაკს, მუშა და სოფლის კორესპონდენტთა სახელით ანუ არმიას ახალ დიდ წარმატებებს მათს კეთილშობილურ შრომაში ჩვენი სამშობლოს სასახელოდ. მარქსიზმ-ლენინიზმის ახალი გამარჯვებისათვის.

საბოთო კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი

გაზეთ „პრავდის“ რედაქციას

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი რესპუბლიკის კომუნისტების, ყველა მშრომელის სახელით მხურვალედ მიესალმება ლენინურ „პრავდას“ მისი სახელგანთი ორმოცდამეათე წლისთავის დღეს და ულოცავს საბჭოთა ხალხის ტრადიციულ დღესასწაულს — პრესის დღეს.

„პრავდის“ ისტორია განსუერელად დაკავშირებულია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის გვირუკ ისტორიასთან, ჩვენი პარტიული პრესის სახელოვან ტრადიციებთან, რომლებსაც დიდმა ლენინმა ჩაუყარა საფუძველი. „პრავდას“ თვალსაჩინო როლი შეასრულა რუსეთში ცარიზმისა და კაპიტალიზმის დამხობისათვის, ჩვენს ქვეყანაში სოციალიზმისა და კომუნისმის მშენებლობის ლენინური გეგმის განხორციელებისათვის ბრძოლაში.

„პრავდა“ ყოველთვის იყო და არის კოლექტიური პროპაგანდისტი, ავტორი და ორგანიზატორი, პარტიის საბრძოლო იარაღი მისა რიგების მონოლათური ერთიანობისათვის. გამთიშველთა და ფრაქციონერთა მხილებისა და განადგურებისათვის ბრძოლაში, რომლებიც ცდილობდნენ აეცდინათ პარტია ლენინური გზისათვის.

„პრავდა“ ყოველთვის გამოდიოდა და გამოდის როგორც ჩვენი დიდი სამშობლოს ხალხთა მეგობრობისა და მშობის იდეების დაუცხროველი პროპაგანდისტი, ზრდის მშრომელს პროლეტარული ინტერნაციონალიზმისა და საბჭოთა პატროტიზმის სულსკვეთებით.

„პრავდა“ ყოველთვის მგზნებარე ბრძოლას აწარმოებდა და აწარმოებს ხალხთა შორის მშვიდობის შენარჩუნებისა და განმტკიცებისათვის, ომის გამაღებელთა აგრესიული პოლიტიკის წინააღმდეგ.

საქართველოს კომუნისტებისათვის, ყველა მშრომლისათვის „პრავდა“ ყოველთვის იყო მაღალი პარტიულობისა და პრინციპულობის მაგალითი ხალხის ძირეული ინტერესებისათვის ბრძოლაში. ჩვენი რესპუბლიკის კომუნისტური პრესა, რომელიც მუდამ იცავს ლენინური „ისკრისა“ და „პრავდის“ ტრადიციებს, დღესაც სწავლობს „პრავდისგან“ ბრძოლას სკკპ X II ყრალობის ისტორიული გადაწყვეტილებების, პარტიის ახალი პროგრამის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პარტიის პლენუმის გადაწყვეტილებების განხორციელებისათვის.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი სახელოვანი ორმოცდამეათე წლისთავის იუბილეს დღეს უსურვებს ლენინურ „პრავდას“, მის მეზრძოლ კოლექტივსა და მუშა და სოფლის კორესპონდენტთა მრავალათასიან არმიას შემდგომ დიდ წარმატებებსა და გამარჯვებებს ჩვენს ქვეყანაში კომუნისმის ასუნების დიად და კეთილშობილურ საქმეში.

საპარტიულო კომუნისტური პარტიის
ცენტრალური კომიტეტი

ნ. ს. ხ რ უ შ ჩ ო ვ ი ს ს ი ზ ყ ვ ა „პრავდის“ 50-ე წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო სსლომის გახსენისას

ძვირფასო ახსანაგებო!

დღეს ჩვენი პარტია, მთელი საბჭოთა ხალხი, მსოფლიოს პროგრესული საზოგადოებრიობა აღნიშნავენ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მებრძოლი ორგანოს გაზეთ „პრავდის“ 50-ე წლისთავს. (მქუხარე ტაშო).

„პრავდა“ დაიბადა 1912 წლის 5 მაისს რუსეთის მუშათა მოძრაობის რევოლუციური აღმავლობის მძაფრ ტალღებში. იგი შეიქმნა პეტერბურგის მუშათა, მთელი რუსეთის რევოლუციონერ მუშათა რევოლუციური შემოქმედებით.

„პრავდის“ სათავეებთან იდგა მშრომელთა საყვარელი ბელადი, ჩვენი პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს დამაარსებელი ვლადიმერ ილიასძე ლენინი. (ხანგრძლივი ტაშო). მან მისცა „პრავდას“ დიდი სასიცოცხლო ძალა. გაზეთის

შექმნა ჭეშმარიტად ისტორიული საქმე იყო.

„პრავდის“ 50-ე წლისთავისადმი მიძღვნილი ჩვენი დღევანდელი ზეიმი ემთხვევა მეორე ღირსშესანიშნავ თარიღს — დიდი მოაზროვნისა და რევოლუციონერის, მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლის კარლ მარქსის დაბადების დღეს. (ხანგრძლივი ტაშო).

უკვადვია მარქსის სახელი, უკვადვია მისი საქმეები და უკვლისმძლე მოძღვრება. მარქსიზმ-ლენინიზმი გახდა დაიდა ძალა, რომელიც გარდაქმნის მსოფლიოს, გახდა მილიონობით ადამიანის დროშა, მთელი კვეყნიებისა და ხალხების იდეოლოგია.

სიამაყისა და დიდი კმაყოფილების გრძნობით

აღვნიშნავთ, რომ მარქსიზმ-ლენინიზმის ერთ-ერთი ყველაზე ურყევი მქადაგებელი და მებრძოლე ჩვენი იუბილარი გაზეთი „პრავდა“. (ტაშო). ეს არის მისი მძლავრი ძალა, ახსანაგებო! (ხანგრძლივი ტაშო).

რატომ ასეთი ზეიმი, ასეთი სიყვარულით აღვნიშნავთ „პრავდის“ ორმოცდამეათე წლისთავს? იმიტომ, რომ „პრავდის“ ისტორია განუყრელად დაკავშირებულია კომუნისტური პარტიის გმირულ ისტორიასთან, ჩვენი საშობლოს მშრომელების რევოლუციურ ბრძოლასთან ცარიზმისა და კაპიტალიზმის მოსპობისათვის, მუშათა კლასის გამარჯვებისა და მშრომელთა ძალაუფლების დამკვიდრებისათვის ჩვენს კვეყანაში, სოციალიზმის აშენებისა და კომუნიზმის — მსოფლიოში ყველაზე ნათელი, ყველაზე სამართლიანი საზოგადოების გამარჯვებისათვის. (ტაშო).

ყველა საბჭოთა ადამიანის შეგნებული ცხოვრება მჭიდროდ დაკავშირებულია „პრავდასთან“. ისინი უოველდღე გადავლიან „პრავდას“ და კითხულობენ, თუ რას ამბობს პარტია, რა საქმეები-სათვის მოუწოდებს იგი, რის წინააღმდეგ აფრთხილებს.

„პრავდა“ დამკვიდრდა საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებაში, გახდა საბჭოთა საზოგადოების სულიერი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი. „პრავდას“ დიდმნიშვნელოვანი როლი შეასრულა და ასრულებს ახალი საბჭოთა ადამიანის — კომუნიზმის შეგნებული მშენებლის აღზრდაში. უოველივე ამისათვის ხალხს თავის მშობლიურ და ყველაზე საყვარელ გაზეთად მიანიჩა ლენინური „პრავდა“. (ხანგრძლივი ტაშო).

რევოლუციური მოძრაობაში, სოციალიზმისა და კომუნისმის გამარჯვებისათვის ბრძოლაში, დიდი მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების პროპაგანდასა და განხორციელებაში, მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში თვალსაჩინო დამსახურებისათვის თავიანთ დაკავშირებით დაჯილდოებულია ლენინის ორდენით. (ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ი ტ ა შ ი).

ნება მიზიძე მხურვალედ მივულოცო პრავდისტთა კოლექტივის ეს მაღალი და დამსახურებული ჯილდო. (მ ქ უ ხ ა რ ე ტ ა შ ი).

დაბადების პირველი დღეებიდანვე „პრავდა“ გახდა მიმზიდველი ცენტრი, პარტიის აქტიური თანაგრძნობი ჩვენი ქვეყნის მოწინავე მუშების, მთელი რევოლუციური ძალების შეკავშირებისათვის ბრძოლაში. პრავდისტის სახელი გაუთანაბრდა ცნებას — ლენინელს, ესე იგი მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებისათვის, პარტიის საქმისათვის, მშრომელთა ინტერესებისათვის ყველაზე მტკიცე, გაბედულ და შეუირებებელ მებრძოლს.

ისევე როგორც ყველაფერმა, რასაც ლენინი ქმნიდა და ზრდიდა, „პრავდამ“ დიდი და სახილოვანი გზა გაწვდო. „პრავდა“, რომელიც იწვევს როგორც მასობრივი გაზეთი მუშებისათვის, ხალხისათვის, ახლა გახდა მშრომელთა ნამდვილად საყოველთაო-სახალხო გაზეთი, ყველაზე გავრცელებული ყოველდღიური გაზეთი მსოფლიოში.

„პრავდის“ პირველი ნომრის გამოშვებას ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინმა უწოდა რევოლუციური გაზაფხულის „პირველი მერცხალი“. მართლაც, „პრავდის“ დაბადება გახდა მაუწყებელი კაცობრიობის გაზაფხულისა, რომელიც დიდი ოქტომბრის დღეებში დაიწყო.

ორმოცდაათი წლის მანძილზე „პრავდამ“ კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით აღზარდა და ახლა მიუძღვის გაზეთებისა და ჟურნალების ისეთ მძლავრ გუნდს, რომელსაც თავისი ძლიერი ფრთებით მსოფლიოს ყველა კუთხეში მიჰქვს სიბრთლე ჩვენს ქვეყანაში კომუნისმის გამარჯვებათა შესახებ. (ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ი ტ ა შ ი).

ჩვენი პრესის ძალის დაუმრეტელი წყაროა მისი ურდვეი კავშირი ხალხთან, მისი განუყოფელი ბოძა ხალხისაგან. საბჭოთა პრესის მუშაკები კომუნისმისათვის მებრძოლთა დიდი არმიის ერთერთი მოწინავე რაზმია, პარტიის მებრძოლი დამხ-

მარენი, ანუ, როგორც ჩვენ ვუწოდებთ მათ, საიმედო თანაგრძნობი არიან. პარტიული ჟურნალისტები შრომობენ ხალხისათვის, ხალხის სამსახურადა მათი ცხოვრებისა და მუშაობის აზრი. (ტ ა შ ი).

ამ მშენებელ, ნათელ დარბაზში შეიკრიბნენ ჩვენი გაზეთების, ჟურნალების, გამომცემლობების, რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის საუკეთესო წარმომადგენლები. ისინი არიან საბჭოთა პრესის მუშაკთა მებრძოლი არმიის მხოლოდ მცირე ნაწილი, შეიძლება ითქვას, ავანგარდი.

მაგრამ ჩვენი პრესის ყველა მუშაკი მხოლოდ მცირე ნაწილია ადამიანებისა, რომლებიც ქმნიან გაზეთებსა და ჟურნალებს. საბჭოთა პრესა ნამდვილად სახალხო პრესაა. მას ქმნის ხალხი და იგი ემსახურება ხალხს, კომუნისმის დიად იდეალს. (ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ი ტ ა შ ი).

პარტია დიდად აფასებს პრესას, როგორც თავის უტყუარ და შორსმხროლედ იდეოლოგიურ იარაღს, როგორც კომუნისმის მშენებელთა ნამდვილად სახალხო ტრიბუნას და პრესაში მუშაობა მიაჩნია უმნიშვნელოვანეს პარტიულ და საზოგადოებრივ საქმიანობად.

გაზეთ „პრავდის“ ორმოცდაათე წლისთავთან დაკავშირებით ჟურნალისტების დარგში ნაყოფიერი მუშაობისა და საბჭოთა პრესის, საგამომცემლო საქმის, რადიომაუწყებლობისა და ტელევიზიის განვითარებაში დიდი დამსახურებისათვის ამხანაგების დიდი ჯგუფი დაჯილდოებულია მთავრობის მაღალი ჯილდოებით. (ტ ა შ ი).

ნება მიზიძე პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საბჭოთა მთავრობის, უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სახელით მხურვალედ მივულოცო დაჯილდოებულ ამხანაგებს, და მათი სიხით ჩვენი პრესის ყველა მუშაკს მათი შრომის ესოდენ მაღალი შეფასება, და ვუსურვო მათ ახალი წარმატებანი ხალხისათვის, კომუნისმის დიდი საქმისათვის მნიშვნელოვან და მეტად საჭირო მუშაობაში (მ ქ უ ხ ა რ ე ტ ა შ ი).

ჩვენს ეპოქაში, სოციალიზმის ტრიუმფულ გამარჯვებათა ეპოქაში „პრავდას“ მაღლა უჭირავს ლენინური დროშა, იგი მარქსისტულ-ლენინური პრინციპულობის, რევოლუციური ულისკვეთების მაგალითია ხალხის სასიცოცხლო ინტერესებისათვის, მარქსის, ენგელსის, ლენინის უცვლელი საქმის გამარჯვებისათვის ბრძოლაში. (ტ ა შ ი).

ვაშაუბო იმით, რომ ჩვენი გაზეთები მთელ მსოფლიოს ჰფენენ მარქსიზმ-ლენინიზმის უკუდავი იდეების შუქს, კომუნისტური პარტიის დიად სი-მართლეს, რომელიც მშრომელთა ფიქრებსა და ინტერესებს გამოხატავს. ჩვენი პრესა დაუცხრო-მელი ქომაგი და პროპაგანდისტია მშვიდობიანა თანაარსებობის პრინციპების გამარჯვებისათვის, მთელ მსოფლიოში მშვიდობის განმტკიცებისა-თვის ბრძოლის ლენინური პოლიტიკისა, იგი აქტიურად უწყობს ხელს სოციალისტური თანა-მეგობრობის, საერთაშორისო კომუნისტური მოძ-რაობის ერთიანობის, კაპიტალისტური ქვეყენ-ების მშრომელბთან, ეროვნულ-განმათავისუფლე-ბელი მოძრაობის მებრძოლებთან, მშვიდობისა-თვის, დემოკრატიისათვის, სოციალიზმისათვის მებრძოლ მთელ პროგრესულ ძალებთან საბჭოთა ადამიანების ძმური სოლიდარობის განმტკიცებას. იგი გულისწყოშით ამხილებს იმპერიალიზმის მხე-ცურ აასს, შუურიგებულ ბრძოლას აწარმოებს კაცთმძულეობის ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ.

ამაშია ძალა საბჭოთა პრესის იმ უდიდესი გავ-ლენისა და ავტორიტეტისა, რომლითაც სარგებ-ლობს იგი მთელ მსოფლიოში.

ჩვენს საზემო კრებას ესწრებიან საზღვარგარე-თის ბევრი ქვეყნის მოძმე მარქსისტულ-ლენინური პარტიების გაზეთების რედაქტორები, ყველა კონ-ტინენტის უურნალისტები, რომლებიც ჩამოვიდნენ ლენინური „პრავდის“ 50-ე წლისთავის დღესას-წაულზე. (ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ი ტ ა შ ი).

ნება მიზოქთ, ამხანაგებო, გულითადად მივე-სალმო ჩვენს საზღვარგარეთელ სტუმრებს და მათი სახით მთელი მსოფლიოს კომუნისტურ, მუშათა პრესას! (მ ქ უ ხ ა რ ე ტ ა შ ი).

ასრულებენ რა ლენინის ანდერძს, „პრავდა“, მთელი საბჭოთა პრესა, აქტიურად ეხმარებიან პარ-ტიას მისი გენერალური ხაზის განხორციელებაში, პირნათლად ასრულებენ კოლექტიური აგიტატო-რის, პროპაგანდისტის, ხალხის მასების ორგანიზა-ტორის თავიანთ მიმდ რალს.

პროგრამაში, რომელიც პარტიის X XII ყრილო-ბამ მიიღო, ჩვენ დავსახეთ გაშლილი კომუნისტური

მშენებლობის გიგანტური ამოცანები. პრესის საბა-ტიო მოვალეობაა დარაზმოს ხალხის ენერგია, მთე-ლი ჩვენი რესურსები გეგმიან დავალებათა შესრუ-ლებისათვის საბრძოლველად, იმისათვის საბრძოლ-ველად, რომ თვითიული საბჭოთა კოლექტივი, თვი-თული ადამიანი დღითიდღე უკეთ მუშაობდეს, სულ უფრო მეტი წვლილი შექაონდეს კომუნისტუ-რი საზოგადოების შექმნის საქმეში.

კომუნისტს ქმნის საბჭოთა ადამიანების შრომა. პრესა მოწოდებულაა ადიდებდეს კომუნისტის მშე-ნებელთა შრომას და უღმობელ ბრძოლას დეკლადეს ზარმაცებისა და მექთახორების წინააღმდეგ.

ჩვენი პრესის დიდმნიშვნელოვანი მოვალეობაა შეარჩოს და პროპაგანდა გაუწიოს ყველივე საუ-კეთესოს, მოწინავეს ჩვენი ქვეყნის — საწარმოო ძა-ლების განვითარებისათვის, შრომის ნაყოფიერების გადიდებისათვის ბრძოლაში, გაავრცელოს და გაამ-რავლოს კომუნისტური შრომის ნიმუშები, გახადოს იგი მილიონების კეთონილება.

საჭიროა, რომ საბჭოთა პრესა კვლავაც წმიდად იცავდეს და ამრავლებდეს ლენინურ ტრადიციებს. ყოველთვის იყოს ნამდივლიად სახალხო ტრიბუნი, მებრძოლურად ეხმარებოდეს პარტიას, ხალხს, გა-დაქრან კომუნისტის მატერიალურ-ტექნიკური ბა-ზის შექმნის ამოცანები, ახალი, კომუნისტური სამ-ყაროს ადამიანის აღზრდის ამოცანები.

საბჭოთა პრესის მუშაკებისათვის ახლა არ არის იმაზე უფრო დიდმნიშვნელოვანი ამოცანა, ვიდრე ის, რომ ალაფრთოვანოს და დარაზმოს საბჭოთა ადამიანები კომუნისტის დიადი პროგრამის შესრუ-ლებისათვის. უურნალისტის გულის მთელი მგზნე-ბარება, მთელი ძალღონე და ნიჭი მიუძღვნა ასეთ კეთილმოზილურ საქმეს — რა შეიძლება იყოს ამა-ზე დიდი და სახატო!

ამხანაგებო! ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომი-ტეტისა და საბჭოთა მთარობის სახელით, მთელი საბჭოთა ხალხის სახელით მხურვალედ ვულოცავ ჩვენს იუბილარს — გაზეთ „პრავდას“, ვულოცავ ჩვენს ძვირფას პრავდისტებს, ყველა უურნალისტსა და საბჭოთა პრესის მუშაკებს, მუშა და სოფლის კორესპონდენტებს, „პრავდის“ მკითხველებსა და მის საზღვარგარეთელ სტუმრებს დიდ დღესასწა-ულს. (მ ქ უ ხ ა რ ე, ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ი ტ ა შ ი).



„პრავდას“ 50 წლისთავისა და საპროტა ვეფხვიტი სიტყვის დღისადმი მიძღვნილი საჯიბო საღამოს პრეზიდენტი.
თ. ულისი & მინი

ბაზეთ „პრავდის“ იუბილესადმი მიძღვნილი ღვასასწავლი თვილისში

„პრავდა“ — გაზეთთა-გაზეთი. დიდი ლენინის ინიციატიული რევოლუციის ქარი-შალში შობილი „პრავდა“, სიმართლის და ნათელი აზრის მტკნარე მკვლავებელი, კომუნისტური პრესის ფლამანი, შექურა და მებარბარტის!

„პრავდა“ — ჩვენი დიდი კომუნისტური პარტიის ცენტრალური ორგანო, მარქსიზმ-ლენინიზმის დაუცხრომელი პროპაგანდისტი და ურყევი მედროე, კომუნისტისათვის დაუღალავი გმირი მებრძოლი „პრავდა“ — კაცობრიობის სანუკვარი მიწნების, მისი გულსისქის გამომხატველი. დღეს მისი ხმა მძლავრად გაისმის ჩვენი პლანეტის ყველა მატერიაზე, იგი მოქრობებს ხალხებს იმპერიული მთელ მსოფლიოში მშენადობისათვის, ძიბობს და მეგობრობისათვის, კაცობრიობის ნათელი მომავლისათვის. ამ მას უფრო უფლებს ყველა ხალხი, იგი ეს-მით, მისი სჯარათ.

„პრავდას“, ლენინურ გაზეთთა-გაზეთს 50 წელი შეუსრულდა. ეს დღისშესანიშნავი მოვლენა ჩვენი პარტიისა და ხალხის ცხოვრებაში დიდი ზემოთ აღინიშნა მთელ საბჭოთა ქვეყანაში. ამ სიხარულს ოსიანებდნენ და „პრავდას“ დიდ თარღს აღნიშნავენ სოციალისტური ქვეყნების ხალხები, მოძმე მარქსისტულ-ლენინური პარტიები. „პრავდის“ სახელიანი იუბილუ მსოფლიოს პროგრესული კაცობრიობის დღესასწაულად გადაიქცა.

„პრავდის“ მთელი ისტორია განუტრეულად დაკავშირებულია ჩვენი პარტიის გმირულ ისტორიასთან, პარტიული პრესის იმ სახელიან ტრადიციებთან, რომლებიც საფუძველი ჩაუყარა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინმა, პარტია მუდამ უდიდეს ზრუნვას იტენდა და ირწუნებოდა პრესის განვითარებისათვის ამის კიდევ ერთი ახალი მკვათი დაღატურება იყო გაზეთ „პრავდის“ დაჯილდურება ლენინის ორდენით, საბჭოთა უფროსების დიდი გულთხის დაჯილდურება სსრ კავშირის ორდენებითა და მედლებით. „პრავდის“ 50 წლისთავისამი მიძღვენილი საზეიმო სხდომაზე წარმოითქმა ამხანაგ ე. ს. სრუშოვის სიტყვაში, სკკ ცენტრალური კომიტეტის მისაღობეში გაზეთ „პრავდისადმი“, საბჭოთა პრესის ყველა მუშაკისამი მაღალი შუფასება ეძლევა ბეჭდებით სიტყვის როლს ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში, კაცობრიობის ნათელი მომავლის — კომუნისტისათვის ბრძოლაში. „პრავდა, — ამბობს ე. ს. სრუშოვი, — დიდად აფასებს პრესას, როგორც თავის ლაჟარს და შოქს-

სიროლელ იდეოლოგიურ იარაღს, როგორც კომუნისმის მხრეებელთა ნამდვილად სახელი ტრიბუნას, და პრესაში ბუბომა მიახილა უფრო მეტად მისი აპირტულ და სსრ-გადმოვიტე საქმიანობა“.

საბჭოთა პრესის ყველა მუშაკის ურყევი ნებაა გამოხატული იყოვენი გამართულ გაზეთ „პრავდის“ იუბილესადმი მიძღვნილ საზეიმო საღამოს მონაჭილთა მისაღებას სკკ ცენტრალური კომიტეტისამი: „მაღლობით, პარტიავ, ჩვენი შოისი დახლო შეფასებისათვის; ჩვეს უყოლ ღობეს ვიძარო, რომ ღირსეულად გავაყოლოთ გაწეული ნაღობა, ცვლიავ გავხვითარებ პარტიული პრესის ლეიხიურ ტრადიციებს, თოლ ჩვეს დახლოება და ცოდნას სივასიარო კომუნისტური მშენებლობის დიად საქმეს“.

საიუბილუო დღეებში „პრავდა“ ერთ-ერთ თავის მონიხავე წერილში აღნიშნავდა: „პარტიულთა, მაღალი იდეურობა, მუშათა კლასის მტრებისამი, მარქსიზმისაგან განდამოღობისა და მისი ფალსიფიკაციებისამი შეუფრებლობა, ურადივ კავშირის შრომატობა ფართო მახებთან, სიმაართლე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების სტვადისაგან მხარის გასუქებაში — ასეთია ახალი ტიპის პრესის ნიშები, რომლებიც დახლოება განსაზღვრავს. ეს ნიშნები ყველაზე სრულად განსაზღვრავს ლენინურ „პრავდაში“, რომლიც თავისი არსებობის პირველი დღეებიდანვე გახდა ჩვენი პარტიის მძლავრი იდეური იარაღი, მისი კლდეტური პროპაგანდისტი, ავიტატორი და ორგანიზატორი“.

მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად უდიდესი სიხარულით, მაღლიერების გრძნობით და სიუფრობით აღინიშნა ქართველმა საზოგადოებრიობამ ჩვენი პარტიის ცენტრალური ორგანოს სახელიანი იუბილუ. 50 მისი ს. ფალთაშვილის სახელითის ოპიკისა და ბადელების სახელმწიფო თეატრში გაიმართა თბილისის პარტიულ, საბჭოთა, საზოგადოებრივ ორგანიზაციათა და ამიერკავშირის სამხედრო ოლქის ჯარის ნაწილთა წარმომადგენლების საზეიმო სხდომა, რომელც მიუძღვნა გაზეთ „პრავდის“ 50 წლისთავსა და საბჭოთა ბუქვეთით სიტყვის დღეს.

საზეიმოდ მორთული, გაჩახახებული სცენის სიღრმეში წითელი ქსოვილის ფონზე მოჩანს ლენინის ორდენი, ოქროსფრად ეღვავა: „პრავდა“ და იქვე გრძობით: „სი“, სხდომის პრეზიდიუმის მაგივას უსუხადან ამხანაგები: ვ. მ. მუჟაჟანაძე, გ. დ. დავახიშვილი, პ. ვ. კოკოშვიკი,

გ. ა. გეგეშვიძე, ვ. მ. სირაძე, მ. ი. კუჭუჟაძე, ტ. სტურჯენკო, პ. ი. იანაური, მ. მ. ლელაშვილი, რ. ი. ფრუქიძე, ი. გ. რთველიანი, შ. თ. ქაჭუჟაძე, ი. ე. ჩერქეჯიანი, პარტიული და საბჭოთა ორგანიზაციების ხელმძღვანელები, საქართველოს უფროსებისთა კავშირის პრეზიდიუმის წევრები, რესპუბლიკური და სახალაქო უფროს-გაზეთების რედაქტორები, უფროსებისტი, ბუფა და სოფლის კორესპონდენტები, მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწეები.

— უსრულდა 50 წელი კომუნისტური პარტიის ისტორიის იმ ღირსსივარო დღე-ღამე, როცა რუსეთში ვლადიმერ ილიანამ ლენინმა უშუალო ხელმძღვანელობით გაორგანიზა გაზეთ „პრავდის“ პირველი ნომერი, — ამბობს შესავალ სიტყვაში სკკ ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ამხ. ვასილ პავლესძე მუჟაჟანაძე, რომელმაც გახსნა საზეიმო სხდომა.

— უყოლ დილით გადავხედილ ხოლმე „პრავდის“ ახალ ნომერს, — ამბობს ორატორი, — ჩვენს თვალწინ თითქოს იღება სამყაროს სარემელი — ჩვენი ვიბები სიმაართლეს, დიად ბოლშევიკურ სიმაართლეს იმაზე, თუ რა მოხდა მსოფლიოში წინა დღეს, ვიბები განწუხობილებს მომავალი დღისათვის, ვიბები იმ პრაქტიკული ამოცანების ცოდნას, რომლებიც სწორად დღეს უნდა გადაეჭარათ. „პრავდა“ უნათებს საბჭოთა ადამიანებს ნათელი მომავლის გზას, კომუნისტის გზას.

განისმის საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს სსრ სახელმწიფო მიწნება.

სიტყვა ეძლევა გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორის მოადგილეს გ. ვარდსანიძეს. იგი აღნიშნავს: — დღეს არა მარტო ლენინური „პრავდის“, არამედ მთელი საბჭოთა პრესის, კომუნისტური სიტყვის ზეიმის დღეა.

პრავდისტული ბრძოლა სიმაართლის სახელით, პრავდისტული სიხიზმად ჩვენი საქმის სადარაჯოზე, პრავდისტული რწენე კომუნისტისა — ეს არის ლენინური ბრძოლა სიმაართლისათვის, კომუნისტური სიხიზმად, ლენინური რწენვა სიმაართლის გაზფხულისა.

საბჭოთა პრესის მედროის „პრავდის“ მაგალითისამი, ჩვენი რესპუბლიკის, ისევე როგორც მთელი ჩვენი ქვეყნის ყველა

გაჭო, ახალი ენერგიით გააგრძელებს მასხმით მარქსიზმ-ლენინიზმის უწყვედ იტყვს, დარსავს საბჭოთა ადამიანთა პარტიის დიად წინასწარდასაფლთაოთა წარმატებით გამოიცილებსათვის.

— მე, საბჭოთა თეას, — ამითის თბილისის ს. შ. კოროვის სახელობის ჩარსასა-ფრედიელ ქრისის მდარავი, გაუთ „პრავდა“ გიბოსტკას“ ხაიდეპციო კოლეგიის წევრი ა. ზღუბესკო, — თიდა, ათათით ჩემი კოლეგის სახელით ვთქვა, რომ „პრავდა“ ჩემი საუვალი გაუთია. ჩვენ გვივარის იგი იმისათვის, რომ მთელ მსოფლიოში ავტოტელის ლენინის დიად იტყვის, კომუნისტისათვის ბრძოლის სიმაგრის ჩვენ „პრავდა“ გვივარის მისი სიტყვიათვის — მტრულად, ფავებარე, პარტულად ებრძოლი სიტყვიათვის. ჩვენ „პრავდა“ გვივარის იმისათვის, რომ იგი გვიდღის ახალი კიდის საგაუთის კარებს, იათა მტერი იტყვის ადამიანს, რათა უფრო გაუთო-თივდეს მისი პირიზმადი, რომ იგი იყოთ უფრო ღიერი, უფრო ლამაზი, უმთბის.

ტრბიუსუხვა საქართველოს მურთალოა კავშირის სიკვდილ მდვიას, პოტიკ-ადე-მეილის რაულ ახმეიე. — გაუთი „პრავდა“, — ამბობს იგი, — ქვეყნებების უდიდეს გაუთია იგი, უდიდესია, იათვის მრავალმთლიანიზმით, მთიხვედლოა უზარბლო სიბრალეთი. და ამბობდა ბუნებრივია, რომ მის თუბილეს, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მებრძოლი გაუთის თუბილეს დღეს ნამდვილი მსოფლიო რე-წონანის აქვს.

ამ სახელოვან თუბილეს ერთნაირი წეი-მით აღნიშნავს ჩვენი დიდი ქვეყნის უდიდა აღამაინი. „პრავდა“ ყოველთვის იტყვ რურადღებს თუბილეს კულტურის, ლიტერატურის, ხელოვნების საუთბებს. იგი მუდამ იყო საბჭოთა ქვეყნის მრავალეროვანი ხალხების სუბიერო კულტურის მიღწევათა სიკვდილ დაშვანბენილი და სრავანდის-ბე. გაუთი „პრავდა“ ფართად აჩვენებდა და აჩვენებს მთელ მსოფლიოს ჩვენი ქვეყნის ხალხთა წარმატებებს. განწოზღლად დღია გაუთი „პრავდის“ დეწული ჩვენი ქართული კულტურის პრავანდის საქმეში.

არსოდეს არ ჰყოლია ჩვენს ქართულ კულტურას, ჩვენს ხელოვნებას, ჩვენს მებრძოლბს მიდენი მგვიპარია და დამუკანბენი, როგორც დღეს ჰავს. ჩვენი კლასიკური და თანამედროვე კულტურის ამ სახელოვნებებში განწოზღლად დიდი როლი ჰქონდა გაუთმა „პრავდამ“. იგი ფართოდ გამოემართა დიდი თითა რუსთაველის თუბილეს. „პრავდამ“ მისცა სიკვდილ მაჭალი და ზუსტი შეფასება ილია ქვეყვიასის დეწულს, მან სიკვდილმა უფლად ლიბა

„პრავდა“ დამკვიდრდა საბჭოთა კავშირის ცხოვრებაში, მასწავ საბჭოთა საზოგადოების სულიერი ცხოვრების განუწყვეტელ ნაწილში. „პრავდა“ დიდენიშვნელოვანი როლი შეასრულა და ასრულებს ახალი საბჭოთა კავშირის — კომუნისტის შვიდნობის მშენებლის აჯგირავში ყოველივე აქისათვის ხალხს თათვის მშობლიურ გაუთად მიაჩნია ლენინური „პრავდა“.

6. ს. სრუშჩოვი

ქვეყანამ მესრამებთ საუყუნის საქართველოს ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის მეთაური და ბედილი. „პრავდას“ ფურტლებზე მიეცა ფართო გაშუქება და მაჭალი შეფასება ჩვენს სახელოვან კლასიკოსებს აკეი წერეთელს, ნიკოლოზ ბარათაშვილს, ვაჟა-ფშაველას. და ყოველივე ამისათვის ჩვენ, კულტურის ქართველი მოცენებე, სულით და გულით ვუბნობ მაჭლობას ლენინის, ნიკოლოზ ხახიბი უფურტებთ მთელ საბჭოთა პრესას, მუდამ იეთს პარტიას და ხალხს ყოველდღიური ცხოვრების კურსში, თათვის წვილი შეიტანის კომუნისტის მშენებლობის დიად საქმეში.

„პრავდას“ მთელი შესანიშნავი, გმირობით უახსენებ იტორია მაჭალითა დიდი ლენინის იტყვის უსახელო ეროვნებრივი — ამბობს გაუთი „ნორჩი ლენინელის“ ნორჩი კორესპონდენტი, მოსწავლედ და კველიშვილი. — გაუთი „პრავდის“ მაჭალითი ჩვენ, ნორჩი კორესპონდენტებთ, ვსწავლობით სინქლეტოა დამჭედვას, ვყოთ ჩინის ანდერტის ერთგულნი.

— ჩვენი დევიზია, — ამბობს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის ურნალიტიკის განყოფილება სტუდენტი ე. ყარაგეშვილი, — ვყოთ საქმედიელად პრინციპული და ადამიანთა საყუთილითა იდებლობის ერთგულნი. ვიბრძობით ყოველდღე ახლასათვის, კარგისათვის, სიკრად მჭალოთით მოგახლოვნი წათელი მომავალ — კომუნისტში.

შემდეგ სიტყვას ამბობს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულ რაიონალურ-მუშაბლობისა და ტელევიზიის კომიტეტის თავმჯდომარე კარლო გარდუხაიე „პრავდიამ შექმნა კომუნისტური პრესა, — აღნიშნავს ორატორი, — პრესა ესმარტიოდ პარტიას მასების დარსწავნი“. გაუთი „პრავდა“ არა მარტო მებრძობინე ჩვენი ქვეყნის რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა, არამედ მილოწონობთ მასების ორგანიზატორც არის. სა-მოქალაქო ომის წლებში ჩვენი ქვეყნის კო-

ლექტივიზაციისა და ინდუსტრიალიზაციის სერიოზული, დიდი სამაჭლო ომის მრისხან დღეებში და დღეს — კომუნისტური საზოგადოების გაჭლილ მშენებლობის სერიოზული „პრავდა“ იყო და ელავდ არის ჩვენი პარტიის მებრძოლი თანამედროვე, მისი შორისმარტული არტლერია, საზარტლო იარაღ კომუნისტისათვის ბრძოლაში.

„პრავდა“ არა მარტო გაუთია-გაუთია, არამედ მთელი საბჭოთა პრესის მტდობრო-მოავარია. რადიოსა და ტელევიზიის მუშაკებისათვის, ისევე როგორც თველი საბჭოთა პრესისათვის, „პრავდა“ თავადღებულ შრომისა და კომუნისტური პარტიის გაღწეუტებლობათა განწორცილებისათვის ბრძოლის მაჭალია.

საჭეიო სტლიმა, მიმდენილი ლენინური „პრავდის“ ამ წლისათვისაღმე და საბჭოთა ტელევიზიის სიტყვის დღებში, დახურულად ცხადებდა. უდერს პარტული მინი ინტერნაციონალია“. გაუთი „პრავდა“ საიუბილო დღეებში წერდა: ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ 1912 — 1913 წლებში, როცა „პრავდა“ წარმოებდა, მის ზურგს უნებრებდა ათეულ და ასეულათსობით მუშა. ახლა მარტო კომუნისტური პარტიის რიგებში არის დაახლოვნი ათი მთლიერი აღამაინი, რომლებსცა ზურგს უნებრებდ მთელი საბჭოთა ხალხი. ლენინური პარტია მთელი ხალხის პარტია გახდა, ხილო პარტიის ორგანი — „პრავდა“, რომელიც შეიქმნა როგორც მუშათა გაუთი, საყუთელი-სახალხო გაუთი გახდა.

„პრავდა“, მთელი საბჭოთა პრესა-პრო-ლეტარული ინტერნაციონალიზმის იტყვის მგწნებარე პროპანდისტები, ხალხთა მშვიდობისა და მგვიანდის დამცველები არიან... ხალხთა პრესის მღებრება კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობა, მარქსიზმ-ლენინიზმის იტყვის ერთგულბა ჩვენი პარტიის ლენინური პოლიტიკა, მარქსიზმ-ლენინიზმის იტყვის „პრავდას“, მთელი საბჭოთა პრესის გზის კომუნისტო ვარსკვლავია.



ლენინური „პრავდის“ გზა—კომუნისმის გამარჯვების გზაა

ოთარ ლოლაშვილი

საქ. კ. თბილისის ოქტომბრის რაიკომის პირველი მდიანი

22 აპრილს, შესრულდა 92 წელი მთოფლიოში პირველი სოციალისტური სხელმწიფოს შემქმნელის, სოციალისტური რევოლუციის უზადლო შემოქმედის, კომუნისმის მმენებლობის შთამოგონებლის დიდი ლენინის დაბადებინან.

5 მისს შესრულდა 50 წელი ლენინისეული სულსკვეთე-ბის გაზეთის, პეტერბურგის მუშების ინიციატივით შექმნილი და ლენინური პარტიის ხელმძღვანელობით რევოლუციურ ქარ-ცეცხლში გამოწრითობილი, ყველაზე დიდი და ყველაზე ძველი, მებრძოლი და ყოველთვის გამარჯვებული „პრავდის“ სასახე-ლო დაარსებინან.

ეს ორი თარიღი საზეიმოდ აღინშნა მთელმა საბჭოთა ხალხმა, ყველა ქვეყნის პროგრესულმა ადამიანებმა.

— გაზეთი არის არა მარტო კოლექტიური ავტოტორი და პროპაგანდისტი, არამედ კოლექტიური ორგანიზატორი — წერდა ლენინი და მისი ეს სიტყვები საქმედ იქცა.

„პრავდამ“ უდიდესი როლი შეასრულა სოციალისტური რევოლუციის მომზადებისა და გამარჯვების საქმეში. იგი იყო

და არის ორგანიზატორი და პროპაგანდისტი ჩვენი სოციალისტური მუშებისთვის, მრეწველობისა და კულტურის განვითარების ყველა ეტაპზე.

მომივე იყო „პრავდის“ გზა, ისევე, როგორც მომივე იყო დიდი ლენინის ცხოვრების გზაც.

რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის მეორე ყრილობიდან დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამდე ჩატარებული ბრძოლები თვალნათლივ დადასტურებდა იმისა, რომ კომუნისტური პარტია ერთადერთი წამყვანი ძალა იყო ჩვენს ქვეყანაში. ჩვენმა პარტიამ ისეთი გიგანტური პოლიტიკური მუშაობა გასწია, რომელსაც გამოცდილების სიმდიდრით, მარქსისტული თეორიის დამუშავების სიღრმით და რევოლუციის მსვლელობაში მისი შემოქმედებით გამოყენებით მთოფლიოში ბადალი არ მოუპოვებდა. და ყოველივე ამის შემოქმედი ლენინი იყო. ლენინმა გენიალურად დაასაბუთა პარტიის ბოლშევიკური ტაქტიკა. შეიმუშავა კომუნისტური პარტიის პოლიტიკური საფუძვლები, განავითარა იდეა პროლეტარიატის ჰეგემონიისა, ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის გადაზრდისა სოციალისტურ რევოლუციად, გაამდიდრა მარქსიზმი პროლეტარული რევოლუციის ახალი თეორიით და საფუძველი ჩაუყარა კომუნისტური პარტიის იმ რევოლუციურ ტაქტიკას, რომლის დახმარებითაც პროლეტარიატმა უდარიბეს გლეხობასთან კავშირით 1917 წლის ოქტომბერში დაამხო ბურჟუაზიის ხელისუფლება ჩვენს ქვეყანაში და დაამყარა ნამდვილად სახალხო ხელისუფლება — მუშათა და გლეხთა ხელისუფლება, შექმნა საბჭოური წყობილება.

ამ დიდ მიზაში, პარტიული რიგების განმტკიცებისა და მსებთან პარტიის კავშირის გაფართოებაში, რევოლუციური მუშების ახალი თაობის აღზრდაში, ლიკვიდატორების და სხვა ოპორტუნისტების წინააღმდეგ ბრძოლაში, ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მონაპოვარის განმტკიცებაში დიდი როლი შეასრულა ჩვენი პარტიის ცენტრალურმა ორგანომ ყოველდღიურმა გაზეთმა „პრავდამ“.

„პრავდა“ დაულავად იბრძოდა ლენინის მითითებთა ცხოვრებაში გასატარებლად, განუხრედა ხელმძღვანელობდა რა მარქსისტულ-ლენინური თეორიით რევოლუციისთვის მომივე წლებში, „პრავდა“ ესმარებოდა პარტიის რევოლუციური აღმავლობის გაძლიერებაში, იმპერიალისტური ომის სამოქალაქო ომად გადაქცევაში, რუსეთში იმპერიალისტური ხელისუფლების დამხობაში, ახალი ადამიანის, თავისუფლების საფუძველზე დამყარებული სოციალისტური სახელმწიფოს შექმნაში.

გ. გორდელაძე სალინოტაპო საამქროში



„პრავდა“ მგზნებარედ ქადაგებდა ლენინური საქმის, კომუნისტების იდეის გამარჯვებას.

1917 წლის თებერვლის რევოლუციიდან ოქტომბრამდე გასულ პერიოდში, როცა მუშათა კლასის ხელით დამხობილი იყოთბურჟუაზიის ხანგრძობზე მოტყუებით ძალაუფლება ხელში ჩაიგდებოდა ბურჟუაზიამ, მისმა დროებითმა მთავრობამ, „პრავდაში“ შეუწვდილები ბრძოლა გასწია მასების დასარაზმავად. ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის სოციალისტურ რევოლუციამი გადასაზრდელად.

„პრავდა“ მეტადედა ლენინის ცნობილ აპრილის თეზისებს, რომლითაც ლენინმა მოახდინა ახალი აღმოჩენა, რომ პროლეტარიატის დიქტატურის საუკეთესო ფორმა არის არა პარლამენტური დემოკრატიული რესპუბლიკა, როგორც წინათ მარქსისტებს მიანდოთ, არ ადგილ და საბჭოების რესპუბლიკა. ამ კენისაღურ აღმოჩენას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებულად.

ოქტომბრის რევოლუციის წინაპერიოდში კვლავ გამოსულა იწყო პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში რვაჯერ დახურულმა და რვაჯერვე სხვა სახელწოდებით გამოსულმა გაზეთმა „პრავდაში“. იგი გამოდიოდა როგორც „პრავდა“, როგორც „რაბოჩაია პრავდა“, „სვერნიაია პრავდა“, „პრავდა ტრუდა“, „ზაპრავდუ“, „პუტ პრავდი“, „რაბოჩი“ და „ტრუდოვია პრავდა“, სანამ მეფის მთავრობამ საბოლოოდ არ დახურა 1914 წლის 8 ივლისს, ამ ხნის განმავლობაში გამოსული 645 ნომრიდან კონფისკაცია უქნეს „პრავდის“ 128 ნომერს, დააჯარიმეს 29 ნომერი (16. 250 მანეთით) და დააპატიმრეს რედაქტორები საერთო რიცხვით 94 თვის ვადით.

მუხედავად ასეთი დრაკონული წესებისა, „პრავდა“ მიიწე არ დანებდა. იგი 1917 წლის მარტს კვლავ გამოვიდა და მეთურნი წერილით მუშა-მკითხველებს მიმართა:

— მოქალაქეო! რუსეთის ცარიზმის ციხე-სიმაგრე დაეცა. ხალხის ძელებზე აგებული მეფის ბრბოს კვილიდობა დაინგრა. დედაქალაქი აჯანყებულთა ხელშია. რევოლუციური ჯარების ნაწილები აჯანყებულთა მხარეზე გადმოვიდნენ. რევოლუციურმა პროლეტარიატმა და რევოლუციურმა არმიამ უნდა იხსნან ქვეყანა საბოლოო დაღუპვება და კრახისაგან, რომელიც მეფის მთავრობამ მოამზადა.

ძალები უდიდესი დამაბებით, სისხლითა და თავგანწირვით მოიგოდა რუსმა ხალხმა საუკუნო მონობა.

— ძველი წყობილება დაეცა, — იუწყებოდა „პრავდა“ და აფრთხილებდა, რომ სიფხინულ არ მოედგებიანათ.

— რეაქციის გველუშას კიდევ შეუძლია თავის აწევა. შავი ძალები მიყურდნენ, მაგრამ არ შეეცდილა მათი ფარული ზრახვები... დამილა და დაპატიმრებული არ არის ტახტიდან გადამდგარი მეფე, რომელმაც სცადა კონტრრევოლუციის ორგანიზება. შავი ძალები მხოლოდ მოხერხებულ მომენტს უცდიან თავის გამოსავლენად.

ციურისში მყოფი ლენინი რუსეთის პროლეტარიატს აფრთხილებდა, რომ მეფე შეეცდებოდა კონტრრევოლუციური ძალების თავმოყრას და მოწინააღმდეგე სახელწმყოებთან სება-რატული ზავის დადებით რევოლუციის ჩახშობას.

საქმის ამგვარ ვითარებაში უდიდესი როლი ეძლეოდა

„პრავდის“ მოწოდებებსა და განმარტებებს. „პრავდა“ განუმარტავდა მშრომელ მასებს, რომ ბურჟუაზიულ დროებით მთავრობას არ შეეძლო მიეცა რუსეთის ხალხებისათვის ზავი, პური და სრული თავისუფლება. არ შეეძლო იმითომ, რომ იგი კაპიტალისტთა და მემამულეთა შემეყურე იყო, მათი ნაშთები იყო.

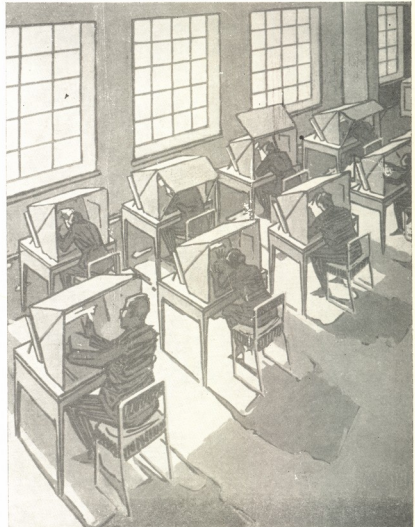
ბუნებრივია, ასეთ ვითარებაში „პრავდა“ მოუწოდებდა მახალ ძალაუფლების ხელში აღებისაკენ, იგი კომუნისტური საზოგადოებისაკენ გამიზნავდა პროლეტარიატსა და გლეხობას. ფარაჯში გახვეული მოუშობდა გლეხები სისხლისაგან იცლებოდნენ, დროებითი მთავრობა ფორტისაკენ ერეკებოდა მშრომელ მასებს. ბურჟუაზია ახალ-ახალ სამხედრო სესს უშუებდა თავისი ბატონობის გასახანგრძლივებლად. ლენინი და „პრავდა“ თანმიმდევრულად აღნიშნავდნენ, რომ სასმედრო სესსისადმი მხარდაჭერა რევოლუციის დღეაღეს წარმოადგინდა, პროლეტარიატის განათავისუფლების ხელიაშეშლას ნიშნავდა.

ლენინი და „პრავდა“ უმცირესობაში იყვნენ, მაგრამ დროებითი ბურჟუაზიული მთავრობის გამყიდველმა მოქმედებამ თვალა აუხილა მრავალმილიონიან მასებს, ლენინისა და ლენინური „პრავდის“ დროშის ქვეშ დარაზმა მუშები და ღარიბი გლეხობა.

1917 წელს ოქტომბრის რევოლუციის წინადაღეს მთავრობის დამცველმა ბუნებრებმა დაარბიეს „პრავდის“ რედაქცია და სტამბა, მაგრამ გაზეთმა მიიწე მოწოდება შეიარაღებული

გ. გორდელაძე

საბრტეორო



აჯანყებისაკენ, გამიზნა რუსეთის პროლეტარიატი სოციალისტური რევოლუციისაკენ.

ოქტომბრის რევოლუციამ გაიმარჯვა „პრავდა“ შეუდგა სოციალისტური საზოგადოების, პირველი მუშურ-გლეხური სახელმწიფოს შენების დიდი გეგმის განხორციელების, დანგრეული მეურნეობის აღდგენის, მეფის კაპიტალის შეცვლისა და ახალი, რევოლუციური, საბჭოური აპარატის გამოყენებისა და სწავლებისათვის ხელის შეწყობას.

ლენინი და კომუნისტური პარტია სულმოუთქვამლად მუშაობდნენ, დღე და ღამეას ასწორებდნენ, ქვეყნისათვის მსოფლიო იმპერიალისტური ომით მიყენებული იარაღებისა და ტროტკების მოშუშებას მთელ ძალებს ამხარდნენ.

და ამ დიდ ბრძოლაში „პრავდა“ საბჭოთა ხალხის სამხედრო თავდაცვისა და შრომითი შემოქმედების მუაგულში იდგა. იგი თავისი მენზნებარე ხმით, მასების გულამდის მისული ისტყვიით წინ მიუძღოდა იმათ, ვინც ინტერვენტებისა და მიზანგანი კონტრარევოლუციის ვრავალად ცეცხლის ქვეშ დანარეულ ქვეყნის აწმენდა, აცოცხლებდა და ჩავრული ხალხის ბედნიერების აგურზე აგურს ადებდა, „პრავდა“ გზას უჩვენებდა იმათ, ვისაც ერეთ სოციალიზმის შენების მიმეუ და ამასთან საპატიო, ისტორიული პირველობა.

ამ პირველობის დრომას არასდროს არა ხრის კომუნისტური პარტია და მისი ცენტრალური ორგანო გახვითი „პრავდა“. ჩვენი ერთპირთეული ჩამორჩენილი სოფლის მეურნეობის, კავისა და ტრაქტის ქვეყანა, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, მსოფლიოში უძლიერეს ინდუსტრიულ და აგრომექანიზებულ სახელმწიფოდ იქცა. ახლა კიდევ უფრო გილიათურთ ნაბიჯებით მიიწვეს საბჭოთა ხალხი, კიდევ უფრო საღ კლდსავით დგას საბჭოთა კავშირი, რომელსაც მხარს აძლევენ სოციალისტური ბანაკის დიდილი წევრები, სახალხო და დემოკრატიული რესპუბლიკები.

„პრავდა“ სწავლობს და აზოგადებს ყველაზე მოწინავე ხალხის, საბჭოთა ხალხის ბრძოლისა და მშვიდობიანი შრომის გამოცდილებას, იგი აცნობს ჩვენი ხალხის, ჩვენი ქვეყნის წარმატებებს მომეუ დემოკრატიული ქვეყნების ხალხებს, ნერგას ინტერაციონალური იდეის სულისკვეთებას მსოფლიოში, ახლოეებს ადამიანებს, კონკრეტულ მაგალითებზე ასწავლის აზიასა და აფრიკას, ევროპისა და ამერიკის კონკრინტის ჩავრულ კლასებს, რომ მხოლოდ იმპერიალისტების მიერ გაჩაღებული ცივი ომის პრობიგის შეწყვეტით არის შესაძლებელი საყოველთაო მშვიდობის მოპოების შესაძლებლობა.

დღეს კიდევ უფრო ამაღლდა ბოლშევიკური პრესის როლი ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტის გაშლილი მშენებლობის ტემპების გასაძლიერებლად. პარტიის XXII ყრილობამ ახალი გრანდიოზული ამოცანები დაესა საბჭოთა ხალხს. ახლა ამოცანა იმაშია, რომ ხალხის მთელი ძალები, მისი მატერიალური და სულიერი შესაძლებლობები წავმარათო ერთი მიზნისაკენ, კომუნისტური ხვალის დასაქრებლად, პარტიის ახალი პროგრამით გათავალისწინებული გრანდიოზული პრობლემების გადასაწყვეტად. მსოფლიოს ჩავრული ხალხების ოცენებისათვის სორგმესასმეილად, იმის მისაღწევად, რომ უახლოეს დროში, ათ-ე წელწადში ჩვენმა ხალხმა საესებით დაამყაფილის ყველა თავისი მატერიალური და ესთეტიკური მოთხოვნილება.

და პარტია პირდება ხალხს, რომ ეს მიზანი შორს გადასადები არაა, კომუნისტები ქვევ რეალური საქმეა, კომუნისტები იცხოვრებს ჩვენი თაობა, ისინი, ვინც ახლა მალა შეგნებითა და მიზანსწავებით ამრავლებენ დღეოსის, სიმღდრეს, ვინც ქმნიან ხალხისათვის საჭირო სულიერი საუნჯეს.

ჩვენი ხალხის ამ დიდ მისიამო თავისი დიდი წვლილი შევსეს ვახუთ „პრავდას“, პრავდის ტრადიციებზე აღზრდილი და აგებულ მთელ საბჭოურ პრესას, ჩვენს გახვითებს, ჩვენს ჟურნალსა, ჩვენს პოლიტიკურ და მხატვრულ ლიტერატურას, რადიოსა და ტელევიდეს.

ჩვენი ხალხისათვის ამ საამაყო და საპატიო იუბილეზე, „პრავდის“ 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი ჩვენს სახვითმ შეკრებებზე, სამეცნიერო ესეებზე, თეორიულ კონფერენციებზე, მადლეურების გრანობით უნდა გაიხსენიოთ საქართველოს გახვითებისა და ჟურნალების რედაქციების წარმმართველი როლი მასების კომუნისტური შეგნებით აღზრდაში, შრომისადმი მაღალი დამოკიდებულების გატეცილების მოთხოვნაში, ხალხის მხატვრულ-ესთეტიკურ სრულყოფაში.

გახვითები „კომუნისტო“ და „ზარია ვოსტოკა“, „თბილისი“, „ახალგაზრდა კომუნისტო“ და „მოლოდევ გრუზიო“, რადიო და ტელეზედვა ღირსეულად ატარებენ „პრავდის“ მიმღევართა საპატიო სახლს, გამიზნულად მიუძღვიან წინ საქართველოს მუშათა კლასსა და კოლმურეუ გლეხობას, ჩვენს სახელოვან ინტელიგენციას, როგორც პარტიის ერთეული თანამეშვენი.

ოქტომბრის რაიონში განლაგებული გამომეცემლობები „საბჭოთა საქართველო“, „სოცნა“, „ენკაგალი“, ჟურნალი „საბჭოთა ხელმეგობნი“ მტყეცდ დგანან კომუნისტური აღზრდის პრავიდაეულ ვახტზე, აპურებენ მისასხლობას ღრმა იდეური და მაღალმატრეული ლიტერატურით, ეხმარებიან საქართველოს პარტიულ ორგანიზაციებს XXII ყრილობის მიერ დასმული ამოცანების გადაწყვეტაში.

მიუხედავად დიდი მიღწევებისა, ჩვენი მიანი კრიტიკულად უნდა შევხედოთ ჩვენს მოღვაწეობას, შევეცადოთ ვიმუშაოთ დღეს უკეთ, ვიდრე ვემუშაობდით ვერსი, და რასაკვირველია, გავაკეთოთ ხვალ უფრო მეტი, ვიდრე ვაკეთებთ დღეს.

ეს არის ჩვენი ვალი, ეს არის ვალი ჩვენი რესპუბლიკის, ქალაკის, ჩვენი რაიონის საგამომეცემო და პოლიგრაფიული მუშაეებისა, და იმაზე, თუ როგორ გარდაქმნიან და გააუჭრებესეებენ ისინი თავიანთი მუშაობის, რამდენად გაზრდიან წიგნების გამოცემას და მათი იდეური, მხატვრული და პოლიგრაფიული შურელების ხარისხს, ბეგრად არის დამოკიდებული ჩვენი ხალხის, ჩვენი ახალგაზრდობის აღზრდის საქმე.

მაგრამ ამ დიდიბული ხვიმის შესახედრად, რომლიც არა მარტო „პრავდის“, არამე მთელი ჩვენი ხალხის, კომუნისტის მშენებელთა საერთო დღესასწაულად არის, ჩვენი რაიონის მშრომელთა ახალი წარმატებები უნდა მოიპოვონ შრომისა და შემოქმედების დღეს და პატარა უბნებზე, ახალ საწარმოო მაივრებლებს უნდა მიადწიონ.

ამ საქმეში მნიშვნელოვანი დამხარების გაწევა შეუძლიათ ფაბრიკა-ქარხნებს, სამეცნიერო დაწესებულებებისა და სასწავლო ორგანიზაციების ადგილობრივ კედლის გახვითებს.

თქმა არ უნდა, რესპუბლიკურ და საქალაქო პრესას დიდი

მარგანიზებული ძალა გააჩნიათ. ამასთან ერთად, ჩვენ უნდა მივუღწიოთ, რომ ადგილობრივი კედლის გაზუთები აქტიურად ურთოდნენ წარმოების საქმეში, კონკრეტულად აშუქებდნენ შრომისა და ტექნიკის საკითხებს, ხელს უწყობდნენ პროგრესული მეთოდის დანერგვას, ნაკლოვანებთა აღმოფხვრას, მასალისა და საქონლის რაციონალურად გამოყენებას.

კედლის გაზუთის სარედაქციო კოლეგიებმა გამიზნულად და გეგმიანად უნდა იმუშაონ. დაუშვებელია, როცა მივლნობის, ხშირად კი ყველა ნომერს, რედაქციის ერთი წევრი აკეთებს, უფრო ცუდია, როცა მთელი გაზუთი ერთი ავტორის მიერ დაწერილი და სხვადასხვა ფსევდონიმებით ხელმოწერილი კორესპონდენციებით არის გავსებული. ცხადია, ასეთი გაზუთი ვერაფრითარ სარგებლობას ვერ მოუტანს წარმოებას, რადგან იგი არ ასახავს ფაბრიკა-ქარხნის ობიექტურ მდგომარეობას, ვერ გამოაგონებს ნაკლოვანებებს, ვერ წახალისებს წარჩინებულებს, ვერ გაავრცელებს მათ ნაშრომებს.

ყურადღება უნდა მიექცეს კედლის გაზუთების მსატრუდი გაფორმების მხარეს. არ არის სავალდებულო, რომ სპეციალურად მოწვეულმა მხატვარმა გალაშქროს კედლის გაზუთი. ზოგიერთი რედაქტორი გატაცებულია გარკვეული მხარით.

მაგრამ ავიწყდება, რომ ეს კიდევ არ წარმოადგენს მთავარს. უმთავრესია გაზუთის შინაარსობრივი მხარე, მისი ქმედითობა, მომწოდებლობა, მარგანიზებლობა.

ამის მისაღწევად კი საჭიროა, რომ კედლის გაზუთი იყოს არა ერთი, ან მთელი ჯგუფის ბეჭდვითი ორგანო, არამედ მასობრივი, მთელი კოლექტივის ტრიბუნა, ისეთი ბერკეტი, რომლის შემწეობით კიდევ უფრო ადვილი გახდება წარმოებისა და კულტურის მტკიცებელი საკითხების მოგვარება, ადამიანებისადმი ყურადღების გამახვილება, ნაკლებ თვალის ახელა და გამოსწორება.

გაეკეთოს ყველაფერი იმისათვის, რომ ღირსეულად ფრთა შევასხათ ლენინური მებრძოლი გაზუთის სიტყვებს:

— ვიშრომით კომუნისტურად, დავისუნთთ კულტურულად, ვიყო ჩვენი დიადი სოციალისტური სამშობლოს პატრიოტები, მთელ მსოფლიოში მშვიდობისა და სიკეთისათვის მებრძოლნი.

ვიყოთ „პრავდის“ ტრადიციების გამტარებლები, წარმატებით ვაგნით ახალი საზოგადოება, სადაც კიდევ უფრო ფართოდ გაიშლება თვითეული ჩვენების შემოქმედებითი შეესაძლებლობანი.

„ოქოა და საუენე“ (საკვირო ფოტოგამოფენიდან „შვიდწლიანი მოქმედებაში“ — 1962)
ფოტო ს. ონანოვისა.



„ბოლშევიკური

პრესა და

თეატრი“

ილია მარინაშვილი

დავამთავრეთ კითხვა წიგნისა „ბოლშევიკური პრესა და თეატრი“ და ჩვენ წინაშე აისახა მკაფიო, ჭეშმარიტად წარმტაცი სურათი საბჭოთა პრესის, კერძოდ გაზეთ „პრადვის“ ბრძოლისა სოციალისტური თეატრისათვის.

იმ მიზნით, რომ მოუხსნონ თეატრალური ხელოვნების დარგში 1900—1914 წ. ბოლშევიკური პრესის მოღვაწეობაზე, წიგნის ავტორები ე. გუგუშვილი და ა. იუფიტა მიმართავენ წოგადსთეტიკურ პრობლემებს, უხეიან მარქსისტული პრესის დამოკიდებულებას ხელოვნების სხვადასხვა დარგებთან, განიხილვენ იმ წლებში თეატრალური ცხოვრების ღირს-შესანიშნავ მოვლენებს.

წიგნის ოთხივე თავში კიდევ და კიდევ დასტურდება ის გარემოება, რომ ხელოვნების საკითხებზე მარქსისტული პრესის გამოსვლები მტკიცედ ეფუძნებოდა ვ. ი. ლენინის მთავარ მეთოდოლოგიურ მითითებებს და, უპირველეს ყოვლისა, ლენინის მოძღვრებას ორი კულტურის შესახებ, მის დამოკიდებულებას კლასიკური მემკვიდრეობისადმი, მისი პარტიკულობის პრიციპს.

როგორც ცნობილია, რევოლუციამდე ბოლშევიკური პრესა იყო მოავარი, და ხშირად ერთადერთი, საშუალება ბოლშევიკური პარტიისა და მასების კავშირისა. მთელი მასი მოღვაწეობა რევოლუციის ინტერესებს ემსახურებოდა. ეს ინტერესი განსაზღვრავდა ბოლშევიკური გაზეთების, ჟურნალების და ბოლშევიკი ჟურნალისტების გამოსვლის თეატრის სფეროში.

წიგნის პირველ თავს, რომელსაც ავტორმა ა. იუფიტამ „ლენინური „ისკრა“ დრამატურგიისა და თეატრის შესახებ“ უწოდა; გადაყვართ XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე, რომელიც რუსეთში აღინიშნა რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობით. იმ წლებში დაიბა ლენინური „ისკრა“, რომელმაც პარტიის აგების ფართო კამპანია გაშალა. „კოინომისტებთან“ დაძაბულ ბრძოლაში მან შესძლო ერთად შეეკრა გათიშული სოციალ-დემოკრატიული წრეები და მოეხადადებინა

რსდმპ II ყრილობა, რომელიც რუსეთში რევოლუციური მარქსისტული პარტიის დაბადებად გადაიქცა.

თავისი გამოსვლის პირველი დღეებიდანვე „ისკრა“ მკაცრად აკრიტიკებდა გამოვლინებებს ბურჟუაზიული პრესისა, რომელიც ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ მუშათა კლასი არ მიეღობოდა კულტურას, რომ იგი გულგრილია ხელოვნების მიმართ. ავტორი ყურადღებას აჩვენებს „ისკრის“ კორესპონდენტ ი. ბაბუშკინის მიერ ნამდვილი პუბლიცისტური ნიჭით და ფართო მარქსისტული ერუდიციით დაწერილ სტატიაზე: „ივანოვო-ვოხნესენსკის მუშათა დასაცავად“. ვ. ი. ლენინის დავალებით გამოჩენილმა რევოლუციონერმა დამაჯერებლად გაილაშქრა ლიბერალურ-ბურჟუაზიული მტკიცების წინააღმდეგ, ვითომც მუშები არ იყენებენ მათთვის „გულუხვად“ მიცემულ მატერიალურ საშუალებებს სულიერი მოთხოვნილებების დასაკმაყოფილებლად, რადგან თითქმის ეს მოთხოვნილებები მათთვის არაა დამახასიათებელი.

სულ მალე ფაქტებმა დამაჯერებლად დაადასტურეს ლენინური მსოფლმხედველობა. 1905 წლის რევოლუციური აღმავლობის პერიოდში რიგმა მოსკოვის თეატრებმა, მათ შორის საშამატრო თეატრმაც, ბოლშევიკური გაზეთის „ბრძოლის“ რედაქციის მოწვევით გაუკეთა ორგანიზაცია მუშათა შორის შედავითანი ბილეტების ყოველდღიურად განაწილებას.

მოაქვს რა მთელი რიგი მაგალითები, ავტორი აჩვენებს, თუ როგორ მყარდებოდა, ლიბერალური ხალხოსნებისა და „კოინომისტების“ საწინააღმდეგოდ, „ისკრის“ ფურცლებზე პრიციპიალად სხვაგვარი დამოკიდებულება ლიტერატურისა და თეატრისადმი.

„ისკრამ“ დაიწინებთ ამხილა თეატრალური წარმომადგენლებისადმი პოლიციის მებრეგობა, წიგნში მოყვანილია თეატრების, სცენის მოღვაწეთა და დრამატურგების „თავისუფალი აზროვნებისათვის“ დევნის მთელი რიგი მაგალითები.

მარქსისტულმა პრესამ — წერს ა. იუფიტა — ამხილა ხელოვნებაში ფარული და პირდაპირი შეზღუდვის ანტიხალხური, კონტრრევოლუციური ხასიათი და მოუწოდებდა მეთხედვლებს აქტიური პოლიტიკური ბრძოლისაკენ. მეორე მხრივ „ისკრამ“ ამხილა ნამდვილი მიზნები მუშის თვითმპყრობელობისა, რომელმაც, რევოლუციის აღმავლობით შემოინერგულმა, ხალხის სიხეზოლის შეერეობის აბრთ დაიწყო „სახალხო სახლების, კლუბების და თეატრების“ გახსნა.

ფართო და ღია პოლიტიკური პროტესტის გამოვლინების ერთ-ერთი სერიოზული ფორმა იყო თეატრებში მოწყობილი დემონსტრაციები. როგორც მეცნიერულ-პოპულარული მარქსისტული ჟურნალი „ზარია“ წერდა, ლენინის მიერ ნაკარნახევ სათეატრო მანიფესტაციების უნდა „სწრაფად წინ წაეყვით თავისუფლებისა და სოციალიზმის საქმე“.

საკეციალური ნაწილია მიძღვნილი მარქსისტულ-ლენინური პრესის მიერ კულტურული მემკვიდრეობის შეფასების პოზიციისადმი. ლიბერალური ხალხოსნებისა და რევიზიონის-



ქ. მაღალაშვილი

ელისო ვინსაღის პორტრეტი



ტების საწინააღმდეგოდ, მარქსისტულ-ლენინური პრესა გამოყოფდა წარსულის კულტურის მოწინავე მოღვაწეთა შემოქმედებით მათს დემოკრატიულ რევოლუციურ საწყისებს და მუშათა კლასის რევოლუციური ტრადიციების კანონიერ მემკვიდრედ სთვლიდა.

ცნობილია, რომ „ისკრიდან“ დაწყებული, მარქსისტული პრესა ყურადღებით თვალყურს ადევნებდა დიდ პროლეტარულ მწერლის ა. მ. გორკის შემოქმედებას. თუ როგორ დაუბოძა ღირსიერ და უძველეს იარაღად მშრომელთა პოლიტიკური და ესთეტიკური აღზრდის საქმეში ლიტერატურის ამ ტიტანის შემოქმედება, ეს ნათლად ჩანს სარეცენზიო წიგნიდანაც. მის პირველსავე თავში ნაამბობია, თუ როგორ დაუჭირა მხარი „ისკრამ“ დიდ დემონსტრაციას, რომელიც შედგა 1901 წელს ნიჟნი-ნოვოროდში ქალაქიდან გასასვლელი მწერლის გავილებისას. ამ დემონსტრაციის შესახებ დაწერილობითი ცნობა გამოაქვეყნა ქართულმა გაზეთმა „ბძობლამაც“, რომელმაც მაღალი შეფასება მისცა გორკის როლს რევოლუციური მოძრაობის განვითარებაში.

მომდევნო თავებში ჩვენ დაეინახათ, თუ როგორ მხარს უჭერდა, შთაგონებდა გორკის ბოლშევიკური პრესა.

წიგნის ავტორები გვიამბობენ ზეგრ საინტერესო ეპიზოდს უნიჭიერესი მწერლის ცხოვრებიდან, რომელიც მშრომელთა ინტერესებს გამოხატავდა, იმის შესახებ, თუ როგორ განუყოფლად იყო დაკავშირებული გორკი პარტიასთან, ლენინთან.

1905 წლის რევოლუციამ მძაფრად გააძლიერა ყველა კლასის, ყველა პარტიის ყურადღება კულტურისა და, კერძოდ, ხელოვნების საკითხებისადმი. რევოლუციური ვითარება ქმნიდა შედარებით დიდ შესაძლებლობებს ქემშირატად დემოკრატიული კულტურისა და სოციალისტური ხელოვნების ელემენტების გამოსავლენად. წიგნში ამ პერიოდს დიდი ყურადღება ეთმობა. ავტორები შეეცადნენ, რაც შეიძლება მკაფიოდ იყვენებინათ ორ კულტურას შორის სულ უფრო გამძაფრებული ხასიათით გამოვლენილი ბძობლა, რომელიც საბოლოო ანგარიშში განისაზღვრებოდა ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მდგომარეობით, იმ პერიოდის რუსული საზოგადოების კლასობრივი ძალების განლაგებით.

1905 წლის ოქტომბერ-დეკემბერში, რევოლუციის უდიდესი აღმავლობის პერიოდში, თეატრზე უფრო გაფიცივებისა და კრებების ტალღამ გადაიარა. თეატრის მოღვაწეთა უფრო მოწინავე ნაწილი გამოვიდა მოწოდებით, მხარი დაუჭირობ მუშებს და შეუერთდნენ სრულიად რუსეთის ოქტომბრის პოლიტიკურ გაფიცვას.

წიგნში მოთხრობილია მუშათა დემონსტრაციის შესახებ ბაუშის საქალაქო თეატრში იტალიელი დრამატურგის ვ. მონტის ანტიტირანული ტრაგედიის „კაი გრაკის“ ქუთაისის დასის მიერ დადგმის დროს. შთავარ როლში გამოსული ლადო მესხიშვილი, რომლის მონოლოგებმა აღანთეს რევოლუციურად განწყობილი მაყურებელი, სპექტაკლის დასაწყისში აკეთებდა პაუზებს, რომ შემუშისათვის დარბაზში პროკლამაციების გაფანტვის საშუალება მიეცა. პროგრესული გაზეთი „ივერია“, რომელიც თბილისში 1877-1906 წლებში გამოდიოდა, წერდა, რომ მესხიშვილ-კაი გრაკის ყოველი სიტყვა მაყურებლის ატაცებულ რეპოციებს იწვევდა, რადგან მასში რევო-

ლუციურად განწყობილ მუშებს ბძობლისაკენ მიწოდებდა ესმოდათ.

1905 წლის ნოემბერში დაიწყო გამოსვლა პირველმა ლეგალურმა ბოლშევიკურმა გაზეთმა „ნოვია ეიზნ“. წიგნის ავტორები მოგვიხსენებენ, რომ 1905 წლის 10 ნოემბრიდან ადეკვიზირად აქ გამოქვეყნდა ლენინის ოცინაზრში და ხაზს უსვამენ იმ გარემოებას, რომ ვლადიმერ ილიას-ძე განახილავდა რა იმ დროს ხელოვნების ძირეულ პრინციპულ საკითხებს, განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდა პარტიულობის პრინციპის საერთოდ და პარტიულობის ხელოვნებაში — კერძოდ. მისი მოძღვრება ხელოვნების პარტიულობის შესახებ ჩამოყალიბდა როგორც მარქსისა და ენგელსის ესთეტიკურ შეხედულებათა შემოქმედებითი განვითარება. მარქსისა და ენგელსის ესთეტიკურ მოძღვრებაზე დაყრდნობით, რუსი რევოლუციური დემოკრატების შემეცნებლების გამოყენებით, ლენინმა ასალ სიტორიულ პირობებში შეიმუშავა კომუნისტური პარტიულობის პრინციპი, როგორც სოციალისტური ხელოვნების განვითარების ძირითადი ობიექტური კანონზომიერება.

წიგნის ავტორები გამოდიან ზოგ ნაციალურ ლიტერატურაში გამოხატული იმ აზრის წინააღმდეგ, თითქოს ლენინს, განმარტავდა რა თავის სტატიას „პარტიული ორგანიზაციისა და პარტიული ლიტერატურა“ მომავალი პროლეტარული ხელოვნების ძირითადი მიზანაზუს, მხედველობაში ჰქონდათ სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდგომინდელი დრო. არა, აცხადებენ ისინი, ილიჩი სთვლიდა, რომ ჯერ კიდევ ბურჟუაზიული საზოგადოების პირობებში შეიძლება ბურჟუაზიულ ლიტერატურას დაეუპირისპირთ თავისუფალი, პროლეტარიატთან დაუფარავად დაკავშირებული ლიტერატურა, ამასთანავე გაეკეთთ ეს დამარტო თორიულად, არამედ პრაქტიკულადაც.

წიგნის მეორე თავში მოცემულია კიდევ მრავალი საკულისხმიერი ცნობა, რაც ქმნის ნათელ სურათს, თუ როგორ ატარებდა ლეგალური ბოლშევიკური პრესა 1905-1907 წლებში, ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის რთულმა და დამაბულ ვითარებაში, თეატრალური ხელოვნების სფეროში თანმიმდევრულ პარტიულ პოლიტიკას. საპირისპიროდ მენშევიკური პრესისა, რომელიც დამცემლობი იყო რევოლუციის ყველა ინტერესებისადმი და, ცხადია, ხელოვნების მიმართაც, ბოლშევიკური გაზეთები და ჟურნალები დაეინებით იბძობდნენ მალადიდურ, ქემშირატად მხატვრული ხელოვნებისათვის, რომელიც სიმართლთა ასახვად სინამდვილის უძირითადეს წინააღმდეგობებს.

ბოლო ორი თავი — „რეაქციის წლებში“ და „ახალი რევოლუციური აღმავლობის წლებში“ დაწერილია თეატრმოდული გ. გუბუშვილის მიერ. ისე როგორც წიგნის წინა თავებში, აქ ვხედავთ თემში ღრმა ჩახედულობას, 1907-1914 წლების პერიოდში ბოლშევიკური პრესის მოღვაწეობის საკითხთან რაც შეიძლება უფრო მკაფიოდ გამუქებისაკენ სწრაფვას.

რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარტების შემდეგ თეატრალური ხელოვნების სფეროში მდგომარეობა განისაზღვრებოდა იდეური დაქაქუქულობით, რეალიზმისაგან განსვადობით, მისტიციზმითა და პორნოგრაფიით გატაცებით. ბოლშევიკების პარტიამ, მისმა ბელადმა ვ. ი. ლენინმა, გამოჩინილმა პარტი-

ულმა ბუბლიცისტებმა აიღეს თავისთავზე მისია, გადამწყვეტი წინააღმდეგობა გაეწიათ იდეოლოგიურ ფრონტზე რეაქციის პარპაზის წინააღმდეგ.

ესთეტიკის ძირითად საკითხად, რომელშიც გადაჯაგრედინდა ორი მტრულად განწყობილი მიმართულების მახვილი, იყო საკითხი ხელოვნების სინამდვილესთან დამოკიდებულების შესახებ, აღინიშნავს ე. გუგუშვილი და ჩერდება ლენინის ასახვის თეორიაზე. იგი დამაჯერებლად გვიჩვენებს, რომ ეს თეორია გველონება ხელოვნების სფეროში სხვადასხვა ჯურის იდეალისტური და რეაგინიონისტული თეორიების წინააღმდეგ ბრძოლის მძლავრ თეორიულ იარაღად.

როგორც ცნობილია, 1910 წელს დაიწყო მუშათა მოძრაობის გამოცოცხლება. იმ წლის ბოლოს დაარსდა ლეგალური ბოლშევიკური გაზეთი „წევრდა“. სთვლიდა რა მუშათა მასების იდეური აღზრდის ერთ-ერთ მძლავრ საშუალებად ბრუჟაშვილი თეატრის შემუშავებელი აბტონსფეროს წინააღმდეგ ბრძოლას, გაზეთი თავის ფუნქცილებზე დიდ ადვილს უთმობდა თეატრალურ ხელოვნებას. ე. გუგუშვილის მიერ შეგროვებული მასალებიდან ნათლად ჩანს, როგორი თავდადებათი იბრძოდა გაზეთი რეალიზმისათვის, რეაქციული ლოზუნგის — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ — წინააღმდეგ. წიგნი გვაცნობს ბოლშევიკ-ბუბლიცისტების ე. ვროსკის, დ. ბედნის, ს. კიროვის, მ. ოლმინსკის გამოსვლებს, რომლებშიც აღიარებულია თეატრალური რეალისტური საფუძვლებიდან ყოველნაირი გადახრისადმი შეურიგებლობა.

ინტერესით ეცნობა მკითხველი, რომ უკვე იმ წლებში „წევრდა“ აყენებდა საკითხს სერიოზული, ჩასაფრებელი მუშაობის აუცილებლობის შესახებ მუშათა თვითმოქმედი თეატრის შესაქმნელად.

კანონიერი ადგილი აქვს დათმობილი წიგნში ყოველდღიური ლეგალური გაზეთის „პრავდის“ მოღვაწეობას, რადგან ამ გაზეთის დაბადებით აღინიშნა მსოფლიო მუშათა მოძრაობის ისტორიაში ახალი ეტაპი და მისი ფურცლები პროლეტარიატის კლასობრივი შეგნების აღმავლობის გამოსატყვის შეიცავდა.

სხვა საკითხების წამოყენების გვერდით „პრავდა“ გადამწყვეტ ბრძოლას აწარმოებდა ხელოვნებაში ყველა ჯურის ანტირეალისტური მიმართულებების წინააღმდეგ. წიგნში თავმოყრილი მასალა საშუალებას იძლევა თვალის დადევნით, თუ როგორ შეურიგებლობას იჩენდა გაზეთი ობიექტივიზმის გამოხატულების წინააღმდეგ, როგორ გაბედულად იცავდა იგი ხელოვნების დემოკრატიულ საფუძვლებს, რა სიმამაცით იბრძოდა ხელოვნებაში ნამდვილი ბოლშევიკური პარტულო-

ბისა და მაღალი იდეურობისათვის. „პრავდა“ აზოგადებდა ყველა იმ პირობებს, რომელიც სხვადასხვა დროს აღიძრა რევოლუციამდელი ბოლშევიკური პრესის ფურცლებზე და გამოხატავდა კომუნისტური პარტიის ესთეტიკურ პროგრამას ხელოვნების საკითხების, კერძოდ, თეატრალურის შესახებ.

აღინიშნავს რა რევოლუციური აღმავლობის კონკრეტულ პირობებს და ამოცანებს, რომლებიც იმ წლებში პარტიის წინაშე იდგა, რამაც განაპირობა „პრავდის“ განსაკუთრებული ყურადღება თეატრალური თვითმოქმედებისადმი და მისცა მას საშუალება თვითმოქმედების წრეების საფუძვლებზე, საკუთარი, მუშათა თეატრის შექმნის საკითხის ბოლშევიკური პროფკავშირების წინაშე წამოყენებისა, ე. გუგუშვილი იკვლევს, როგორ იდგებოდა ამ დარგში პირველი ნაბიჯები, როგორ ატარებდა მუშაობას გაზეთი მუშათა და გლეხთა ორგანიზებასა და თვითმოქმედების აღზრდაში. ამ მუშაობის ტრიუმფს ჩვენ თვალნათლივ ვხედავთ ახლა, როდესაც თიანეთ თემზე იბრუნება სახალხო თეატრების, მუსიკისა და ცეკვის, სამხატვრო სტუდიებისა და ლიტერატურული წრეების რიგები.

ე. გუგუშვილისა და ა. იუფიტის წიგნი მრავალ საინტერესო ცნობას შეიცავს. მასში თავმოყრილი და განზოგადებულია დიდალა მნიშვნელოვანი მასალა. არ იქნებოდა სწორი, გვეფიქრა, თითქოს ეს ნაწარმოები მხოლოდ თეატრმცოდნეებისათვის არის საინტერესო. ეს წიგნი ხომ ძნელად საშოვნელია ჩვენი რესპუბლიკის ბიბლიოთეკებში. ვფიქრობთ, რომ 3000 ეგზემპლარი, რომელიც გამოემყვება „ხელოვნებაში“ გამოუშვა, შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ კარგ წამოწყებად, რომელიც კეთილად დაგვირგვინებს მოითხოვს — წიგნი ხელახალი დიდი ტირაჟით უნდა გამოვიდეს. სასურველად მიგვაჩინა, ამ ნაწარმოების ქართულ ენაზე თარგმნა, მაგრამ ეს უკვე გამოცემლობის მუშაკთა საქმეა. ჩვენ კი ჯერჯერობით გამოეთქვამთ სინანულს, რომ მათ შორის, ვინც ამ წიგნის უამრავ საინტერესო და საჭირო ცნობას სიაშოვნებით გავცნობდა და შეისწავლიდა, მხოლოდ მცირე ნაწილი მიახერხებეს მის შოვნას... ხოლო ბოლშევიკური პრესის ბრძოლა სოციალისტური კულტურის ფორმირებისათვის ბევრის მასწავლებელია. როგორც ეს სწორადაა მოცემული ავტორების დასკვნაში, სკაკ-ს ბრწყინვალე გამოცდილება კულტურული მშენებლობის დარგში, ისევე, როგორც სკაკ-ს და მისი პრესის ნახევარსუენზე მეტი ხნის გმირული მოღვაწეობა, გვევლინება ღირსეულ მაგალითად მათთვის, ვინც დღეს იბრძვის ტემპორიტად ნაციონალური სოციალისტური ხელოვნებისათვის, მისი მიღწეებისა და აყვავებისათვის.





საქართველოს ჟურნალისტთა მეორე ყრილობა

„კომუნისტური პარტია, მისი ლენინური ცენტრალური კომიტეტი, ნიკიტა ხრუშჩოვის ძე ხრუშჩოვი ყოველთვის დიდად აფასებდნენ და აფასებენ ჟურნალისტთა — კომუნისტების დიადი საქმისათვის აქტიურ მებრძოლთა, ჩვენი პარტიის თანაშემწეთა კეთილშობილურ შრომას. კომუნისტური მშენებლობის წარმატებებში, რომლებიც საქარ-

თველოს მშრომელებმა მოიპოვეს, თავიანთი ღირსეული წვლილი შეიტანეს ბოლშევიკური პრესის სახელოვანი რევოლუციური ტრადიციებით აღზრდილმა საქართველოს პრესის, რადიოს, ტელევიზიისა და გამომცემლობათა მუშაკებმა“, — აღნიშნულია საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მისალმებაში რესპუბლიკის ჟურნალისტთა მეორე ყრილობისადმი, რომელმაც მუშაობა დაიწყო თბილისში ექვს მარტს.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში ყრილობა გახსნა საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარეებ, გავუთ „ზარია ვოს-





ტოკას" რედაქტორმა ირაკლი ჩხიკვი-
შვილმა. ყრილობის ხელმძღვანელი ორ
განოების — საქმიანი პრეზიდიუმის
სამდივნოს, სამანდატო და სარედაქციო
კომისიების არჩევნები დამთავრდა. წინა-
დადება შემოაქეთ, საქართველოს ჟურნა-
ლისტთა მეორე ყრილობის საპატიო
პრეზიდიუმში არჩეულ იქნეს საბჭოთა
კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტ-
რალური კომიტეტის პრეზიდიუმი ამბა-
ნავ ნიკიტა სერგის ძე ხრუშჩოვის მეთა-
ურობით. ამ წინადადებას დეკლავტემი

და სტუმრები ფეხზე ამდგარი, მქუხარე, ხანგრძლივი
ტაშით შეხედნენ.

სიტყვა მიეცა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური
კომიტეტის ბროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების
გამგეტის მიხეილ გოკიჩაიშვილს. დამსწრეთა ტაშის გრი-
ალში მან წაიკითხა საქართველოს კომუნისტური პარტიის
ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი
საბჭოს პრეზიდიუმისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა
საბჭოს მისალმება ჟურნალისტთა ყრილობისადმი. დამს-
წრენი უდიდესი კმაყოფილებით შეხედნენ ამ დოკუმენტის
სიტყვებს: „ახლა, როცა სკკპ XXII ყრილობის ისტორი-
ული გადაწყვეტილებებით შთაგონებულმა მთელმა საბ-
ჭოთა ხალხმა გიგანტური ბრძოლა გაშალა ჩვენს ქვეყა-
ნაში კომუნისტური საზოგადოების აშენების პროგრამის
განხორციელებისათვის, გაზეთებისა და ჟურნალების
რედაქციების, რადიოსა და ტელევიზიის მუშაკების მთა-
ვარი და საპატიო ამოცანაა XXII ყრილობის გადაწყვე-
ტილებების, პარტიის ახალი პროგრამის ბროპაგანდა, მა-
ღალი კომუნისტური მორალის ადამიანის აღზრდა.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური
კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზი-
დიუმი და მინისტრთა საბჭო უსურვევენ საქართველოს
ჟურნალისტთა მეორე ყრილობას წარმატებებს მუშაობაში
და მტკიცე რწმენას გამოთქვამენ, რომ რესპუბლიკის
ჟურნალისტები კვლავაც იქნებიან სიმართლის მჭადაგე-
ბელნი, დიდი ლენინის უკვდავი იდეების დაუსცრომელი
ბროპაგანდისტები, თავიანთი კალმითა და მგზნებარე სი-
ტყვიით უანგაროდ ემსახურებიან მშობელ ხალხს, კომუ-
ნიზმის დიად საქმეს“.

საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის გამგეობის სა-
ანგარიშო მოხსენება გააკეთა გამგეობის თავმჯდომარე
ირაკლი ჩხიკვიშვილმა.



საქართველოს ჟურნალისტებისათვის, ისევე როგორც
მთელი ჩვენი ქვეყნისათვის, აღნიშნავს მომხსენებელი, ამ-
ჟამად არ შეიძლება იყოს უფრო დიდმნიშვნელოვანი,
უფრო საპატიო და პასუხსავები ამოცანა, ვიდრე ბრძოლა
საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილო-
ბის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა ბროპაგანდისა და
განხორციელებისათვის. სკკპ XXII ყრილობის მნიშვნე-
ლობა ისიც არის, რომ ამ ყრილობაზე ლენინურმა პარ-
ტიამ გაბედულად და მამაცურად უთხრა საბჭოთა ხალხს
მწარე სიმატილე სტალინის ბიოგენების კულტის პე-
რიოდში დაშვებული სერიოზული შეცდომების შესა-
ხებ.

მომხსენებელი აღნიშნავს, რომ უკვე რამდენიმე თვეა,
რაც მუშაობა დაამთავრა სკკპ XXII — კომუნისტის მშე-
ნებელთა ყრილობამ. რით აღნიშნა ჩვენი რესპუბლიკის
ჟურნალისტთა ცხოვრებასა და შემოქმედებაში ეს დრო?
სიამაყით შეიძლება დაეახებოთ გაზეთის ასობით ფურ-
ცელი, ჟურნალის ნომერი, რადიოგადაცემა და ტელევი-
ზიის დღგმა, რომლებიც გაკეთებულია შემოქმედებითი
შთაგონებით და ნამდვილი ჟურნალისტური ოსტატობით
და რომლებშიც მკაფიოდ, გასაგებად, კონკრეტულ ცხოვ-
რებისეულ მაგალითებზე, მრავლისმთქმელ ციფრებსა და
ფაქტებზე დაყრდნობით წარმოგებს ჩვენი პარტიის XXII
ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა საქმიანი, და-
მაჯერებელი ბროპაგანდა. გაუზვიადებულად შეიძლება
ითქვას, აღნიშნავს მომხსენებელი, რომ ეს დრო საქარ-
თველოს ჟურნალისტების ცხოვრებაში იყო ყველაზე ნაყო-
ფიერი, ყველაზე შთაგონებელი, ყველაზე შემოქმედებითი.
საქართველოს პრესის ფურცლებზე, რადიოსა და ტელევი-





ზიაში ფართო ადგილი უჭირავს მრეწველობასა და სოფლის მეურნეობაში მოწინავე გამოცდილების დანერგვის საკითხებს, წარმოების რენტაბელობის, ავტომატიზაციისა და კომპლექსური მექანიზაციის თვითღირებულებისა და შრომის ნაყოფიერების, პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესების, სოფლის მეურნეობის სპეციალიზაციისა და ინტენსიფიკაციის საკითხებსა და ეკონომიკის ბევრ სხვა კონკრეტულ პრობლემას. თუმცა, ამომბოს მომხსენებელი, ამ მიმართულებით პრესის მუშაობაში ნაკლოვანებანიც გაგვანია. მოწინავე გამოცდილების პრობლემის საკმეში ყველაფერი თითქოს რიგზეა, მაგრამ ამ გამოცდილების ცხოვრებაში, პრაქტიკაში დანერგვით ჩვენ განსაკუთრებით ვერ ვიქვით თავს.

შემდეგ მომხსენებელი ლაპარაკობს იმაზე, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს საზოგადოებრივი საწყისების განვითარებას საბჭოთა ადამიანების საზოგადოებრივი და სამეურნეო საქმიანობის ყველა სფეროში. — ჩვენი ჟურნალისტები, — აღნიშნავს იგი, — გაბედულად, გასაკებად, დაკვირვებით უწყვენ პროპაგანდას პარტიული და საბჭოთა ორგანიზაციების გამოცდილებას, მათ მუშაობას საზოგადოებრივი საწყისების განვითარების დარგში. რესპუბლიკური, საოლქო, საქალაქო და რაიონული გაზეთების ფურცლებზე რეგულარულად გამოიდან პარტიული კომიტეტების შტატგარეშე ინსტრუქტორები, პოლიტიკური განათლების კაბინეტების გამგეები, რომლებიც საზოგადოებრივ საწყისებზე მუშაობენ, პარტიის საქალაქო და

რაიონული კომიტეტების შტატგარეშე განყოფილებების ხელმძღვანელები. თითქმის ყველა რედაქციაში შექმნილია შტატგარეშე განყოფილებები, ბევრ გაზეთში მუშაობს მუშა და სოფლის კორესპონდენტთა საბჭოები.

ბევრი გაზეთისა და ჟურნალის, რადიოს, ტელევიზიის მუშაობაში უკანასკნელი წლების მანძილზე წამყვანი, ძირითადი თემები გახდა მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდის, ხალხთა მეგობრობის საკითხები. მომხსენებელი ლაპარაკობს ახალი ადამიანის — კომუნისტური საზოგადოების ადამიანის აღზრდის საკმეში პრესის ამოცანებზე, დაწვრილებით ეხება ჟურნალისტთა კავშირის — ერთერთი ყველაზე ახალგაზრდა შემომქმედებითი ორგანიზაციის საქმიანობას.

დასასრულს მომხსენებელი აღუთქვამს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, რომ რესპუბლიკის ჟურნალისტები კვლავაც დაუსრუტელი ენეგით იშრომებენ, მთელ თავიანთ ძალღონეს მოახმარენ იმას, რომ გაამართლონ ლენინის დიდი პარტიის თანამშემწეთა მაღალი წოდება.

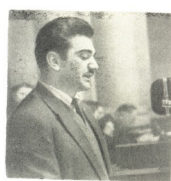
ყრილობამ მოისმინა სარევიზიო კომისიის მოხსენება, რომელიც ვაკეთა კომისიის თავმჯდომარე მ. ყარყარაშვილმა.

ამის შემდეგ მოხსენებათა გამო გაიმართა ვაცხოველებული კამათი.

ჟურნალისტთა კავშირის აჭარის განყოფილების თავმჯდომარემ, ვაჭეთ „საბჭოთა აჭარის“ რედაქტორმა რ. სირაძემ თავის სიტყვაში აღნიშნა, რომ პარტიის XXII ყრილობამ უდიდესი ინტერესი, პოლიტიკური და შრომითი ერთუზიანობის აზვირთება გამოიწვია საბჭოთა ადამიანებში. აჭარაში მომუშავე ჟურნალისტები ცდილობენ ფართოდ, მრავალმხრივად ასახონ და გააშუქონ ის უდიდესი აღმავლობა, რომელიც თან მოჰყვანა ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებებს, იბრძვიან მათი ცხოვრებაში გატარებისათვის, მათ თავიანთ უპირველეს მოვალეობად მიიჩნიათ დააკმაყოფილონ მკითხველთა ვაზრდილი სულიერი მოთხოვნილებანი.

დღეს აფხაზეთის გაზეთების მთავარი ყურადღება ეთმობა პარტიის XXII ყრილობის გადაწყვე-





ნეობისა და მეცხოველეობის განვითარებაში არსებული ჩამორჩენისათვის. ჟურნალისტების მოვალეობაა, დაეხმარონ რესპუბლიკის პარტიულ ორგანიზაციას დარაზმოს სოფლის მშრომლები აღნიშნულ ნაკლავანებათა აღმოსაფხვრელად.

ტილებებისა და დოკუმენტების პროპაგანდას, — აღნიშნავს ჟურნალისტთა კავშირის აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე, გაზეთ „აფსნი ყაფუპის“ რედაქტორი ნ. კიუტი. — ჩვენმა გაზეთებმა ვააფართოვეს პროპაგანდისტული გამოსვლების თემატიკა, მრავალფეროვანი გახადეს მათი ფორმები. საოლეო გაზეთებში შემოღებულია მულტიმიდი რუბრიკა „სკკპ XXII ყრილობის მასალების შემსწავლელთა დასახმარებლად“.

გაზეთების მუშაობაში სოფლის კორექსონდენტთა დიდ როლზე ილაპარაკა სოფლკორმა, მახარაძის რაიონის სოფელ ნავომრის კოლმეურნეობა „საქართველოს“ მეჩაიემ ლეილა მალულარიამ. ქუთაისის საქალაქო გაზეთის „ქუთაისის“ რედაქტორმა გივი მეფისაშვილმა აღნიშნა, თუ რა სარგებლობა მოაქვს გაზეთისა და ჟურნალების სარედაქციო მუშაობაში საზოგადოებრიობის წარმომადგენელთა ჩაბმას, მსტატარეუ სარედაქციო განყოფილებების პრაქტიკას.

ყოველ გაზეთს თავისი კურსი, თავისი სახე, თავისი წამყვანი თემა აქვს — ამოხსნა გაზეთ „ვეჩერნი ტბილისის“ რედაქტორი პ. ასლანიდი. — ჩვენი გაზეთისათვის მთავარი ამოცანაა ბრძოლა მშობლიური ქალაქის სილამაზისა და კულტურისათვის, თბილისში გაკეზული სახალხო მოხმარების საქონლის მაღალი ხარისხისათვის, მოსახლეობის საუკეთესო კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მომსახურებისათვის.

ჟურნალისტთა ახალი კადრების მომზადების, მათი აღზრდისა და დაოსტატების საკითხებს მიუძღვნა თავისი გამოცვლა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტის კათედრის გამგემ პროფესორმა დავით გამეზარდაშვილმა.



პარტიული და საბჭოთა პრესის მუშაობის მთელ რიგ მნიშვნელოვან, აქტუალურ საკითხებზე ილაპარაკეს კამათში გამოსულმა ორატორებმა: გეგეჭკორის რაიონული გაზეთის „სოციალისტური სოფლის“ რედაქტორმა ლ. მოწერელიამ, მახარაძის რაიონული გაზეთის „ლენინის დროის“ რედაქტორმა ვ. ჯაყელმა, გაზეთ „სოვეტკან ვრასტანის“ რედაქტორმა ა. ბლრციანმა, გაზეთ „თბილისის“ რედაქტორმა ვ. გურულამ, გაზეთ „სოვეტონ ირისტონის“ რედაქტორმა ა. ქუმარიტომმა, გაზეთ „ლენინსკოე ზნამის“ რედაქტორმა მ. გოლოვასტიკომმა, ჟურნალ „საბჭოთა ხელფანების“ საილუსტრაციო განყოფილების გამგემ ფოტოჟურნალისტმა ა. ბალაშუევმა, ახალციხის სარაიონთაშორის გაზეთის რედაქტორმა ვ. გურულამა.

ამიერკავკასიის რესპუბლიკების პრესის მუშაკთა სახელით ყრილობას მიესალმნენ აზერბაიჯანის ჟურნალისტთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, გაზეთ „კომუნისტი“ რედაქტორი ი. ნაზაროვი და სომხური სასოფლო-სამეურნეო ჟურნალის რედაქტორი მ. ჟორაიანი. წაიკითხეს მისასალმებელი



ჟურნალისტმა პ. შამათავამ ილაპარაკა საქართველოს რაიონისა და ტელეგრაფების შესახებ, აღნიშნა, რომ მათში ცენტრალური ადგილი უკავია პარტიის XXII ყრილობის გადაწყვეტილებათა პროპაგანდას, მასალებს მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის დამკვირვებელთა, კომუნისტური შრომის ბრიგადების გამოცდილების შესახებ. ამასთან აღნიშნა, რომ ჟურნალისტთა გამგეობა და მისი სექციები საქმარის ჟურნალისტს არ უთმობენ შემოქმედებითი ხასიათის საკითხებს.

ამიერკავკასიის რესპუბლიკების პრესის მუშაკთა სახელით ყრილობას მიესალმნენ აზერბაიჯანის ჟურნალისტთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, გაზეთ „კომუნისტი“ რედაქტორი ი. ნაზაროვი და სომხური სასოფლო-სამეურნეო ჟურნალის რედაქტორი მ. ჟორაიანი. წაიკითხეს მისასალმებელი



ჩვენი რესპუბლიკის ჟურნალისტებს უდიდეს მოთხოვნებს უყენებს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მარტის ბლეუში — აღნიშნავს გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ რედაქტორი მ. დავითაშვილი — მასნავ ნიკიტა სერგის ძე ბრუშოვის მოხსენებაში გაკრიტიკებულია ჩვენი რესპუბლიკა მარცვლეულის მეურ-



დეპუტები, რომლებიც გამოგზავნენ უკრაინის ყურნალისტთა კავშირის გამგეობამ, ლატვიისა და ლიტვის ყურნალისტებმა.

ყრილობაზე სიტყვა წარმოთქვა სსრ კავშირის ყურნალისტთა კავშირის გამგეობის მდივანმა პ. ა. ეროფეევმა. იგი გულთბილად მიესალმა ყრილობის დელეგატებს და გამოთქვა რწმენა, რომ საქართველოს პრესის მუშაკები — საბჭოთა ყურნალისტების ერთ-ერთი მებრძოლი რაზმი — აღმოჩნდებიან პარტიის XXII ყრილობის მიერ დასახული ამოცანების სიმალღვეზე. მთელი შეგნებით, რწმენით და სიმართლით ემსახურებიან ხალხს, კომუნისტურ პარტიას.

ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობდნენ გ. ა. გეგევიძე, დ. გ. სტურუა, გ. ი. ჩოგვაძე, საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის პირველი მდივანი რ. ი. ფრუიძე.

საქართველოს ყურნალისტთა მეორე ყრილობამ მისასალმებელი დეპეშა გაუგზავნა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს.

ყრილობამ საქართველოს ყურნალისტთა კავშირის გამგეობის მუშაობა ერთსულოვნად ჩაივალა დაბაკმყოფილებლად. დახურული ფარული კენჭისყრით არჩეულ იქნა საქართველოს ყურნალისტთა კავშირის გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის ახალი შემადგენლობა.

* * *

გამართა პირველი პლენუმი საქართველოს ყურნალისტთა კავშირის გამგეობისა, რომელიც აირჩია რესპუბლიკის ყურნალისტთა მეორე ყრილობამ. ვანხილულ იქნა საორგანიზაციო საკითხები.

პლენუმმა აირჩია გამგეობის პრეზიდიუმი, რომელშიც შედიან: თ. აბაშაძე — ყურნალ „საქართველოს ქალის“ რედაქტორი, გ. ბედნიევილი — გაზეთ „მოლოდიოე გრუზის“ რედაქტორი, ა. ბლრციანი — გაზეთ „სოვეტკან გრასტანის“ რედაქტორი, კ. გარდაფხაძე, მ. გოლოვასტიკოვი — გაზეთ „ლენინსკოე ზნამის“ რედაქტორი,

ნ. ჯაში — გაზეთ „თბილისის“ რედაქტორი, ა. ძიძიგური — ყურნალ „დროისი“ რედაქტორი, მ. დავითაშვილი — გაზეთ „სოფლის მეურნეობის“ რედაქტორი, კ. ლოლაძე — საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის დირექტორი, დ. მჭედლოშვილი — გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორი, ვ. მებუქე — ყურნალისტ-ტი, გ. ფიცხალავა — ყურნალ „საქართველოს კომუნისტის“ რედაქტორი, ი. ჩხივიშვილი — გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორი, ვ. ჭიაურელი — საქედსის დირექტორი, ი. ევაძე — ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქტორი. საქართველოს ყურნალისტთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე არჩეულია ი. ჩხივიშვილი, მის მოადგილე — გ. ფიცხალავა და ვ. ჭიაურელი, გამგეობის პასუხისმგებელ მდივანდ ვ. მებუქე, სარევიზიო კომისიის პირველ სხდომაზე კომისიის თავმჯდომარედ არჩეულია ა. ჩავლიევილი.

საქართველოს ყურნალისტთა მეორე ყრილობის დელეგატები, სტუმრები კვლავ დაუბრუნდნენ თავიანთ საბრძოლო პოსტებს იმ რწმენით, რომ მუშაობენ რა ხალხისათვის მისი ბედნიერებისა და აყვავებისათვის, მასების დახმარებით და მასებზე დაყრდნობით, კიდევ უფრო ფართოდ ვანვითარონ მუშოსოფლკურთა მოძრაობა, პრესაში, რადიოსა და ტელევიზიაში. განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციონ მშრომელთა ფართო მასების აღზრდას ხალხთა ურდევით მძური მეგობრობის სულსკვეთებით.

ფოტოები პ. შეგენეოსი



შენიშვნები მსახიობის ხელოვნებაზე

შოთა აღსამაძე

მსახიობის ოსტატობა და მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა სცენაზე, თავისი ფსიქოლოგიური და მატერიალური საშუალებებით, ფორმითა და პროცესით დიდად განსხვავდება ხელოვნების სხვა დარგის მუშაკების მოღვაწეობისაგან.

ტელეონების ყველა სხვა დარგზე შექმნილი ეს თუ ის ნაწარმოები სტაბილურია, რადგან ერთხელ განცდილი, ჩანაფიქრი, როცა უკვე საბოლოოდ განზოგადებულია, უცვლელი რჩება და სამუდამოდ ფიქსირდება. მსახიობის შემოქმედებითი პროცესი კი დინამიკური და ცოცხალია, რადგან ის, როგორც შემოქმედითი თვითონვე ანსახიერებს და ქმნის მხატვრულ სახეს.

ხელოვნების ნაწარმოები იქმნება ცხოვრების სინამდვილიდან, მსახიობი კი შემოქმედებითი მუშაობის დროს გამომდინარეობს უკვე შექმნილი მხატვრულ-დრამატული ნაწარმოებიდან მხოლოდ შემდეგ უკავშირდება ცხოვრების სინამდვილეს. შემოქმედებით პროცესში ის ეყრდნობა ხელოვნების ყველა დარგს: მხატვრულ ლიტერატურას, მუსიკას, მხატვრობას, ქანდაკებას, ხელოვნობებს და ამა თუ იმ ეპოქის მატერიალურ კულტურას. გარდა ამისა, იგი ასე თუ ისე უკავშირდება მეცნიერებას, ფილოსოფიას, განსაკუთრებით კი ისტორიასა და ხალხთა წყნ-ჩვეულებებს.

ყველა სახის ხელოვნება, გარდა მსახიობის ხელოვნებისა, შემოქმედებითი პროცესის დროს სხვადასხვა საწარმოო საშუალებებს მოითხოვს. მაგალითად, მხატვრობისთვის აუცილებელია პალიტრა, ფუნჯი, ტილო, კომპოზიტორის სჭირდება მუსიკალური ინსტრუმენტი, ნოტის ქაღალდი, მოქანდაკეს — რკინის ან ხის საფეხკეი, ჭოლო და ჩაქური, მარმარილო, თიხა და ა. შ.

როგორც ვხედავთ, მათი საწარმოო იარაღი მატერიალურია, ხელშეასხები, აქვს წონა, მოცულობა და ფორმა, რის საშუალებითაც ფიქსირდება და სამუდამოდ რჩება მათი შემოქმედებითი ნაწარმოები.

მსახიობს კი ასეთი საშუალებები არ აქვს. მისი საწარმოო იარაღი, მასალა და ნაწარმოები არის თვითონ მსახიობი. სწორედ ეს არის ის დიდი განსხვავება და განსაკუთრებული მდგომარეობა, რომელიც ახასიათებს მსახიობის ხელოვნებას. ხელოვნების სხვა დარგი მოკლებულია იმ შესაძლებლობას და უპირატესობას, რაც გააჩნია სცენას, ეკრანულ მსახიობს, რადგან მსახიობი და მისი ნაწარმოები ეს ერთი და იგივე რამ არის — ეს არის მსახიობისა და ავტორის მიერ მოცემული სახის ერთ პიროვნებაში, მსახიობის ფიზიკურ და სულიერ „ხეში“ გარდაქმნა. სწორედ ამაშია მსახიობის უპირატესობა, ბედნიერება და ამავე დროს „უბედურება“, რადგან მისი სიკვდილის შემდეგ არავფიქრდება. მის მიერ შექმნილი მხატვრული ნაწარმოები დროებითია და მისი შემოქმედება ლამპარით იწვის და ქრება.

მსახიობი ავტორის მიერ მოცემულ სახეს, რომელიც მხო-

ლოდ გონებით და შერქმენებით არის მისაწვდომი, თავისი შემოქმედებითი ოსტატობით ცოცხალ არსებად გადაქცევის. სხვის სახეს და სხვის ხასიათს მსახიობი თავისად ხდის, უღვამს მას საკუთარ გულს, აძლევს თავის სუნთქვას, მაჯისცემას, თანაც თავისი გრძობებით და აზროვნებით ისე მოქმედებს, რომ ცხოვრობს იმ მიზნებით და სურვილებით, რომელიც ახასიათებს.

ხელოვნების სხვა სახეობანი ცხოვრების სინამდვილეს ასახავენ გარკვეულ საზღვრამდე, იმის იქით მათ აღარ შეუძლიათ განვითარება, სხვანაირად რომ ვთქვათ, მათ არ ძალუძთ თავის ნაწარმოებს მისი ცხოვრებაში შეაბნეონ და ცოცხალ არსად გადააქციონ, რის შესაძლებლობაც აქვს მხოლოდ ბუნებას. მსახიობის ხელოვნება ბუნების ძლევამოსილებას ემსგავსება, თითქოს იგივე ქმნის ახალ სიცოცხლეს, მხოლოდ ერთი დიდი განსხვავებით: ბუნება შობს ახალ სიცოცხლეს და შემდეგ მას სცილდება, აძლევს დამოუკიდებელ ინდივიდუალურ სახეს განსაზღვრულ დროში და სივრცეში. მსახიობი კი, თავის ცოცხალ, ინდივიდუალურ „მეს“ სულ მოკლე დროში გარდაქმნის იმ სახედ, რომელიც მას ესაჭიროება, მაგრამ მას ვერა სცილდება. მისი ქმნილება, მისივე „მესაგან“ — განუყოფელია, მას არ გააჩნია ისეთი დამოუკიდებლობა, როგორც ეს ბუნებაში და ხელოვნების სხვა დარგებში ხდება.

საერთოდ, ხელოვნება სწორედ იმით განსხვავდება სინამდვილისაგან, რომ ხელოვანი შეგნებულად ხარვეზობს ცხოვრების მოვლენათა ცალკეული მონაცემებით თავისი სურვილის, ამოცანის, იდეის მიხედვით და სინამდვილეში არსებულს ასახავს მისი მოზარბის, განვითარების, ცვალებადობის ამა თუ იმ მომენტში, ასე ვთქვათ, იჭერს „აჩერებს“ მას. ხელოვანი ოსტატურად ხარვეზობს ამ მომენტით, როდესაც მის მიერ არჩეული ობიექტი საუკეთესოდ გამოხატავს თავის შინაარსს, ფორმას, ხასიათს ტიპიურობას, ახდენს მის ფიქსირებას, როგორც ცხოვრების სინამდვილის ანარკვლისა. მიუხედავად იმისა, რომ მხატვრული ნაწარმოები მოცემულია სტაბილურ, უცვლელ მდგომარეობაში, ადამიანს შეუძლია შეიგრძნოს მისი მოძრაობის წინა ეტაპი, განვითარება და ბოლო; შეუძლია შეიგრძნოს გონების და შეგნების ლოკაციურ განზოგადების შემდეგ, როგორც მთავარი ზეამოცანა, ანუ იდეა, რისთვისაც იყო იგი შექმნილი. ვინაიდან სინამდვილეში ყოველი მოვლენა და მისი ცალკეული მომენტები წარმავალია, ამიტომ ადამიანს სურს შეინარჩუნოს სილამაზის მომენტები, რომელიც მას უნახავს და განუცდია, რაშიაც არ უნდა იხატებოდეს იგი — ბუნების მოვლენაში, ადამიანის ცხოვრებაში, ერის ისტორიულ ცხოვრებაში თუ წყნ-ჩვეულებებში.

ხელოვნების ყველა დარგის წარმომადგენელი, გარდა მსახიობისა, შემოქმედებითი პროცესის დროს უშუალოდ არ უკავშირდება მიკითხვებს, მსმენელს თუ მაყურებელს, ისინი მხო-

ლიდ გულისხმობენ მათ, მათთვის შემუშობენ და ქმნიან თავიანთ ნაწარმოებებს. მათი შემოქმედება მიმდინარეობს ცალკე, სხვის დაუსწრებლად, ისინი მართდნენ შრომაობენ და ასევე მართდნენ განიცდიან თავიანთ ჩანაფიქრს. ეს მათი ნაშრომი მხოლოდ მათ ეკუთვნით და არაფერად არ ჩაითვლება, სანამ იგი სხვისთვის მისაწვდომი არ გახდება; ნაწარმოების გამოწვეურების შემდეგ თვითონ შემოქმედელი უკვე განზე რჩება, რადგან მისი ნაშრომი მას აღარ ეკუთვნის. შემოქმედელი, რომ არც ცოცხლობს, მისი ნაწარმოები მაინც განაგრძობს არსებობას და ადამიანები თავისი სურვილის მიხედვით ტკბებიან და განიცდიან ესეთიკურ სიამოვნებას.

მსახობის ამისათვის არაფერი გააჩნია გარდა საკუთარი თავისა, მისი სახე მსახობის პიროვნებისაგან განუყოფელია და არსებობს იმდენ ხანს, სანამ ის, როგორც ცოცხალი პიროვნება, მოქმედებს განსაზღვრულ დროში და სივრცეში. მსახობის შემოქმედებმა იბადება იქვე, მაყურებლის წინაშე და იქვე მაყურებლის წინაშევე ქრება შემოქმედების დასრულების ბოლოს.

მსახობის შემოქმედების მასალა მისივე სხეული, ხმა, შეყვებობა, ტემპერამენტი, გრძნობები, სმენა, მუსიკალობა, რიტულობა, პლასტიკურობა, სახის გამოთქვევლება, გემოვნება, ჭკუა, გინება, აზროვნება, განცდები და ნებისყოფა — რითაც ის ქმნის ხელოვნების ნაწარმოებს.

მსახობის შემოქმედება სინთეზურია, რადგან იქ მრავალგვარ საშუალებას იყენებს: სიტყვას, როგორც მხატვრულ-ლიტერატურულ ნაწარმოებს, ხმას, როგორც მუსიკალურ ელემენტს, რადგან იგი ჟღერს სივრცეში და დროში, იმ რიტმში და ტემპში, რომელსაც განსაზღვრავს მოქმედი პირის ხასიათი, მდგომარეობა და განცდები. დრამატული მსახობი თვითონვე ქმნის ხასიათის მუსიკალურ კომპოზიციას. მისი მოძრაობა პლასტიკურია და ფერწერული ასახვა სახისა. მისი ტანის მოქმედებს მოცემული ხასიათის მიხედვით, უღვევლი და მრავალფეროვანი ხასუებით, შინაგან ფსიქიურ განცდებთან პარზონიულ მთლიანობაში. მისი ტანი მეტყველებს მძიმეებით, წერტილებით, კითხვებს და საერთოდ გრძნობის ნიშნებით, რათა დააგროვოს რაც შეიძლება დიდი ძალა და ენერჯია მომავალი მოქმედებისათვის, სადაც წყდება მისი სამკვდრო-სისიცხობი ბედი. ასეთ უფთხეში მსახობი მოქმედებს ისევე, როგორც მოქანდაკე — აყალიბებს თავის მოქმედებას სივრცეში და სკულპტურული ფიქსაციის საშუალებით გამოხატავს განცდების უზღაღეს წერტილებს. მსახობი თავისი შემოქმედებით მხატვარულ არის, მოქანდაკე, კომპოზიტორი და მწერალიც, რადგან იგი თავის მიერ დასახულ სახეს მხატვრული მეტყველებით ასახიერებს.

მსახობი თავის თავზე იღებს დრამატული პოეზიის მიერ შექმნილ სახეს, მის შინაარსს და ფორმას, გამოხატავს მას მთელი თავისი რწმენით და გატაცებით, ისმარს თავის შინაგან სულიერ მიძრაობას.

მსახობი თვითონ არის სუბიექტიც და ობიექტიც. მის მიუარა ძალას წარმოადგენს მოქმედება, ის კაოდორივით მოქმედებს მაყურებელზე, გავლენას ახდენს მასზე, უღვიძებს კეთილშობილურ გრძნობებს: ხან ატარებს, ხან ახარებს, რის გამოც მსახობის იქვე, მისი შემოქმედების დროს აჯილდოებენ.

როლის შესრულების მომენტში მსახობის რეალურ-ფანტასტიკური ოცნება მიცემულია შესუღვლულ დროში, რომლის შემდეგ ყველაფერი ქრება და ხდება ჩვეულებრივი. ნიჭიერი, დიდი მსახობი მდინდირთა თავის სიცოცხლის დროს, რაც იშვიათია ხელოვნების სხვა დარგში. ჩვენ ვივით მრავალი მაგალითი, როდესაც დიდმა შემოქმედმა ადამიანებმა თავიანთ სიცოცხლეში დიდი უღბლობა და უხედეურება განიცადეს, ვერ გახდნენ ცნობილინი და არ იყვნენ მიღებულინი საზოგადოების მიერ, სიკვდილის შემდეგ კი ისინი დიდად დაფასეს. მსახობითა წრემი ასეთი მაგალითი არასოდეს ყოფილა.

პოეტის ასი ის ნიადაგია, სადაც იზრდება და ფორმდება ის ახალი მომავალი მხატვრული სახე, რომელსაც პოეტი ატარებს თავის სულიერ სამყაროში, როგორც პირში შვილს და მას მუდუნებოდ წარმოშობს, რადგან აქ არავითარი წინააღმდეგობა არ არსებობს პოეტსა და მის მიერ შექმნილ სახეს შორის.

მსახობი სულ სხვა პიროვნებაა, ვიდრე ის მოცემული სახე, რომელიც მან უნდა განასახიეროს, მათ შორის არავითარი კავშირი არ არსებობს, როგორც უცნობ პირთა შორის და ისინი თითქოს წარზიდადენენ ორ კონკრეტულად ჩამოყალიბებულ პიროვნებას, რომელთაც საკუთარი „მე“ გააჩნიათ და მათ შორის არ არის როგორც ფიზიკური, ისევე სულიერი მსგავსება. ისინი არ არიან დაკავშირებული არც სოციალური მდგომარეობით, არც პროფესიით და წოდებით, არც ასაკით, არც ოჯახური მდგომარეობით და ხშირად არც ეროვნებით.

ამის გამო მსახობი და ესა თუ ის როლი იმთავითვე წარმოადგენენ ორ საწინააღმდეგო საწყისს, რომელიც თავიანთ პოტენციალში აქვთ მხოლოდ ერთიმეორისადმი ლტოლვა, მიმოვიღელობა და გატაცება. ისინი თანადად ურთიერთმოქმედებენ, ამყარებენ კონტაქტს, ეცნობიან ერთიმეორეს, სპობენ მათ შორის არსებულ უთანხმოებას და წინააღმდეგობას, როგორც დადებითი, აგრეთვე უარყოფითი მხარეებისა. ამ ბრძოლის შედეგად საბოლოოდ იბადება ახალი, მესამე, რომელიც ასახავს მსახობისას და ამა თუ იმ როლის ერთიანობას, ხდება ამ ორი საწყისის შერწყმა, ერთ სამზონიერ მთლიანობაში.

პოეტი მხატვრულ სახეს სულიერად ეუღლება და შობს ახალს, რომელიც სცილდება მას და ცხოვრობს საკუთარი სიცოცხლით, როგორც მხატვრული ნაწარმოები. ის უკვე პოეტის დაუხმარებლად, თვითონვე ახდენს შთაბეჭდილებას ადამიანებზე. მსახობი კი, ვერ სცილდება თავის ობიექტს, ესე იგი როლი, რადგან მსახობი და ესა თუ ის მხატვრულ-სცენური სახე გაუერთიანებელი, განუყოფელი არიან და ერთი მეორეში ცხოვრობენ, თავს ევლება ობიექტს, რომ მასში მშვენიერების სულ ახალ-ახალი მხარეები გამოიხატოს. როცა კი მიავნებს ამას, მეტად მოსწონს ის ახალი სახე, რომლის შემქმნელი ორივენი: პოეტიც და მსახობიც არიან.

ამგვარად, მსახობის ხელოვნება ძირითადად ორი სახეობიდან გამოიმდინარეობს — ერთის მხრივ, მსახობის პიროვნებიდან და, მეორეს მხრივ კი დრამატურის მიერ შექმნილი სახიდან. ესე იგი როლი მოიცავს ამ გაორებულ მდგომარეობას და ერთ-მეორისადმი საწინააღმდეგოდ დაპირისპირებულ პიროვნებების ერთიანობას შეადგენს.



ყოველივე ეს წარმოადგენს მსახიობისათვის იმ საბძროლო ასპარეზს, რომელსაც იგი უნდა დაეუფლოს და თავის ინდივიდუალურობას შეათანხმოს, შეუთანხმოს ობიექტს, ესე იგი — როლს და მის სუბიექტურობას. აქედან გამომდინარეობს, რომ მსახიობის შემოქმედების პროცესის დროს არსებობს ორი მდგომარეობა: ერთის მხრივ, იგი არტისტია, მეორეს მხრივ კი დამატურების მიერ შექმნილი სახე. არტისტისა და როლის ერთ მთლიანობაში გაერთიანება არის მსახიობის ხელოვნების იდეალი.

მსახიობის ხელოვნებაში არსებობს მსახიობების ოთხი კატეგორია:

პირველი — ეს არის მსახიობი-ხელისანი, რომელსაც საკუთარი ფიზიკის და სულიერი განწყობილების მომსახურებს გარდა, არა აქვს ინდივიდუალური არტისტულობა, ამის გამო მისი ნიჭიერება და შემოქმედების უნარიანობა დგას დაბალ საფეხურზე. ასეთი მსახიობები როლის დაუფლების დროს მისაზრავს მხოლოდ გარეგულ საშუალებებს, რათა როგორმე შეუგუნონ თავიანთი „მე“ ავტორის მიერ მოცემულ როლს და ამით დაფარონ თავიანთი არასრულყოფილი ნიჭიერება ამის გამო ხელისანი მსახიობები როლის დამუშავების დროს მიმართავენ არა პიროვნების ხასიათის შინაგან ბუნებას, არამედ მის გარეგულ, ნატურალისტურ მხარეს, რითაც ასახავენ ადამიანს ზოგად, გარეგულ ნიშნებს, მისდევენ შტამბებს, რაც გამომდინარეობს ადამიანთა პროფესიიდან, წოდებიდან, სოციალური მდგომარეობიდან, ეროვნულობიდან, ასაკიდან, ოჯახური მდგომარეობიდან, ყოფიდან, ეთნოგრაფიიდან და ქმნიან არა ფსიქოლოგიური, ინდივიდუალური ხასიათის პიროვნებას, არამედ პირობით სახეების სტეპებს, რომელნიც გამოწვეული არიან, მხოლოდ გარეგულად, მის და უნებლიედ შექმნილი ჩვევების და ზოგადი ნიშნების მიხედვით. ასეთი მსახიობები ყოველთვის მოქმედებენ ცნობილი და ნაცდი საშუალებებით. მათ ყველაფერი მზად აქვთ და მხოლოდ მათი მორგება უსაჩიროებათ განსაზღვრული როლის მიმართ, ამის შედეგად, საბოლოო ჯამში, ვლდებულობთ მსახიობ-ხელისანს, რომელსაც არა აქვს საკუთარი არტისტული ინდივიდუალობა და ამის გამო ვერც როლს ასრულებს სრულყოფილად. ასეთი ხელისანი მსახიობის შემოქმედებითი რეჟულატი მხოლოდ შრალი სქემაა, ასე თუ ისე დამაჯერებელ ფორმაში მოცემული.

მეორე კატეგორიის მსახიობები არიან ოსტატები, რომელნიც დაჯილდოვდნენ არიან არტისტული ნიჭით. ოსტატები მსახიობის ნაშედეგად ქმნის პოეტის მიერ მოცემულ ხასიათის სახეს, მაგრამ მის შემოქმედებას თან არ ახლავს თვით მსახიობის ინდივიდუალობა. ასეთი მსახიობები თავს იფარავენ გარკვეული როლის სასწავლებით, რადგან მათ არა აქვთ ინიციატივა, რათა უფრო შორს წავიდნენ, ვიდრე არსებული როლის სახეა. ისინი მალევე პროფესიონალიზმით, ობიექტურად უდგებიან როლის ამოცანის შესრულებას და არაფერს ეძებენ როლის გარეშე, არ ეძებენ იმას, რაც არ არის თვით როლში, მაგრამ შესაძლებელია, რომ ყოფილიყო. მათთვის როლი ყველაფერია, ისინი თავიანთ თავს უფორმებენ მას და კეთილმინდობიერად ასრულებენ თავიანთ არტისტულ მოვალეობას. ასეთი მსახიობები პირველ ყოვლისა, ყურდნიან

სკენურ ტექნიკას და ოსტატობას. მათ კარგად იციან თავიანთი ხელობა და ყოველთვის ოსტატურად უქმნიან მაკონტრელებულ ტექნიკურად კარგად დადუშავებულ როლს, სახეს, ხასიათს.

ასეთ ოსტატ-მსახიობს ახალი როლის შექმნის დროს ხელს უშლის მხოლოდ საკუთარი ინდივიდუალობა: მათი ფიზიკა, აგებულება, ფიზიონომია, ხმა და სულიერი, ფსიქოლოგიური განწყობილება, რადგან ყოველივე ეს მთლად საწინააღმდეგოა და არ შეესაბამება იმ სახეს, რომლის განსახიერებასაც იგი ფიქრობს. ამიტომ ოსტატ-მსახიობები თავიანთ შემოქმედებაში ცდილობენ დამალონ საკუთარი ინდივიდუალობა, ევარებიან ავტორის მიერ მოცემულ სახეს და ტექნიკური საშუალებით ცდილობენ შევსაონ თავიანთი ფიზიკა, ფიზიონომია, ხმა და საკუთარი ბუნებრივი ადამიანური თვისებები, ასშიონენ თავიანთ პიროვნებას, როგორც სულიერად, აგრეთვე ფიზიკურადაც და სხვადასხვა საშუალებებით ცდილობენ, როგორმე დაემსავსონ ავტორის მიერ მოცემულ სახეს, განდენ მისი ასლი, იაზრდონ, იმოქმედონ ისე, როგორც ფიქრობდა და მოქმედებდა დრამატურის მიერ მოცემული სახე — არც მეტი და არც ნაკლები. ერთი შექმნილი სახე არ ასახავს რიცხვად და მოსაწონია, მაგრამ, თუ დავაკვირდებით, მსართეული არ იქნება, რადგან ასეთი მსახიობის ხელოვნება სრულყოფილი არ არის, მის მიერ შექმნილი სახე არ ასახავს ობიექტისა და სუბიექტის ერთიანობას, ესე იგი როლისა და მსახიობის ერთ მთლიან სახედ შეერთების მომენტს (გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც მსახიობის ინდივიდუალური „მე“ თავისთავად ემთხვევა მოცემული როლის სახეს და თვით მსახიობი თავის თავში ატარებს მის განმეორებას).

ოსტატ მსახიობები კმაყოფილებანი იმ ფაქტებით, რომლებიც ადვილად დასამტკიცებელია ამა თუ იმ სახის ყოველდღიური ყოფის ასახვით. ისინი როლის გაშუქების საკითხს პრაქტიკული გონივით უდგებიან. და მათ აკლიათ შინაგანი ინდივიდუალური არტისტულობა, მძლავრი დღევა, გრძნობათა და ოცნებათა აღმფრენა, ცნობისმოყვარე გონება, მისწრაფება, რათა მიადწონონ შემოქმედების უმაღლეს სფეროს — დანიანში უფრო მეტი, ვიდრე არსებული ფაქტები, განჭვრიტონ, თუ რა არის მის იქით და რა შედეგი მოჰყვება მას, თამამად გადაიხიონ საკუთარი თავისა და დრამატურის მიერ შექმნილი სახის ყოველგვარ შემზღუდველ სასწავლებს. დანიანში შორეული პერსპექტივა, რომლისთვისაც უნდა იბრძონ და თამამად გასწიონ მიხვედ, დაუფლონ მას და ობიექტურად, მიუღმოდოდ სახის მწერლის მიერ შექმნილი ახალი სახე, რომელიც გამოავლენს, როგორც პირად, აგრეთვე ყველა პროგრესული ადამიანის, ერის და საზოგადოების სურვილებს და იდეალებს. ასეთი მაღალი პოეზიული პოეზიულებები მარტო მსახიობები კი არა, არამედ წინა რიგში მდგარი მოქალაქეები არიან, რომელნიც იბრძანენ საზოგადოების იდეალებისათვის და ბედნიერებისათვის, ბოროტად სპობენ და სიკეთეს ემსახურებიან. ასეთ მსახიობებს იწვიათად ვლდებოთ, რადგან ისინი იდეალური არტისტები და გენიალური ადამიანები არიან.

ოსტატ მსახიობები ძალიან მუყათინი და შრომისმოყვარენი არიან, დაკვირებით მუშაობენ როლზე და იმავე დროს

დაჯერებულნი არიან თავიანთ თავში, რადგან მათ როლის მიმართ ყველაფერი წინასწარ შესწავლილი, ჩამოყალიბებული და გამოთხოვილი აქვთ: ხმის ბგერა, ინტონაცია, ტონი, ტანის გამზარ-მოხერა, სახის გამომეტყველება და ყოველი ფესტი, წარბისა და თითის მოძრაობაც კი, რის გარეშე მათ არ შეუძლიათ მოქმედება და რაიმე შექმნა. ეს მიღწევები ოსტატი მსახიობისათვის წარმოუდგენელი მთავარ და უცვლელ კანონს. ისინი დღიით-დღე ტექნიკურად უსუსტად იმეორებენ, ერთხელ მიგნებულს, არავითარ შემთხვევაში შეცდომას ან გადამსრას არ დაუშვებენ და თუ რამე ცვალებადობა მოხდა მის გარშემო არსებულ მდგომარეობაში, ან პირადულ ცხოვრებაში, ისინი მანვე უცვლელნი რჩებიან, რადგან მათ არ შეუძლიათ გარდაიქმნენ და შეუფარდნონ მდგომარეობის ახალ მოვლენას.

ასეთ მსახიობებს ყველაფერი წინასწარ მოფიქრებული, გამოთხოვილი და გათვალისწინებული აქვთ, რადგან იციან, თუ რა დროს რა უნდა მოხდეს, რას რა მოჰყვება, ან რა ბოლო მოეღოს იმ პირს, ვისაც ამასიებენ: ტრაგიკული იქნება იგი, დრამატული თუ კომიკური. მის ყველაფერი აქვთ, გარდა თავისუფალი შემოქმედებისა, ისინი მოულოდნელ მდგომარეობას ახლებურად არ განიცდიან, მიუხედავად იმისა, რომ მათ „შე“-ში და საზოგადოების ცხოვრებაში მისავალი რამ შეეცვალა, მართალია, ოსტატი მსახიობები არ მიჰყვებიან უკვე ნათად, ცნობილ გარეგულ შტამებს, მაგრამ, სამაგიეროდ მათ მიერ ოსტატურად შექმნილი სახე თვით მათთვის იქცევა შტამად.

ჩვეულებრივად, ცხოვრებაში აღმამინაშ, უმეტეს შემთხვევაში, წინასწარ არ იცის, თუ რა მდგომარეობა დასვდება მას, სანამ პირისკმა არ მოხვდება ამა თუ იმ გარემოებასთან. თუკი ზოგადად იცის მანვე, არ შეუძლია წინასწარ გაითვალისწინოს, თუ როგორ განვითარდება ეს მოცემული მდგომარეობა, რელი ვერ შეიცნობს და ვერ გადაწყვეტს იმ საკითხს, რითაც დინტერესებულია. აღამინაშ იცის მხოლოდ თავისი სურვილების და მისწრაფებების შორეული მიზანი. ის ყოველდღიურად იღწვის, მოქმედებს და იბრძვის, რომ შეისრულოს თავისი სურვილი, მაგრამ რა ვითარებაში განვითარდება მოცემული მდგომარეობა იმ - მისი საქმის სრული გამარჯვებით, თუ დამარცხებით, - მან ეს არ იცის.

აღამინაშ ცხოვრების სინამდვილეში ამა თუ იმ მდგომარეობას ხედება მოუშუადებელი, უშუალოდ, რადგან ისინი იბადებიან მის დაუეთხავად, თავისთავად, გათვალისწინებელი, ობიექტური სინამდვილის მიხედვით გამო. აღამინაშ ამა თუ იმ მდგომარეობას მოულოდნელად უკავშირდება და ისე განიცდის, რა პირობებშიაც მომდინარეობს ეს მდგომარეობა იმ მიმოჭრას და იმ წუთში, რომელსაც მას სუბიექტი შეეყარა. ის იქვე ერეკვება ყველა საკითხში და იქვე პოულობს ყველა საჭირო საშუალებას, რათა სძლიოს სხვადასხვა დაბრკოლებას.

დიდი ოსტატი, იდეალური მსახიობი, სწორედ იმ იქცევა, როგორც ცხოვრების სინამდვილეშია, მხოლოდ ის განსხვავებით, რომ მწერლის მიერ მოცემული სახე, მისი წარსული, აწმყო და მომავალი მისი ყველა მდგომარეობა მან წინასწარ იცის, აგრეთვე ყველა საჭირო სცენური, მხატვრული საშუალებებიც მზად და თანაც სათანადოდ დამუშავებული აქვს. მაგრამ როგორ განასახიერებს დროს ასეთი მსახიობი განცდ

ივწყებს არსებულ მდგომარეობას, თითქოს მან არაფერი იცის და იქვე ეძებს იმას, რაც წინასწარ დამუშავებული და მომზადებული ჰქონდა, ან განცდს დაწვევისას გამო მისი სცენური მოქმედება ყოველთვის ახალია, გულწრფელი, სინამდვილი სახე და დაბაჯრებული. ასეთ მსახიობს, ამა მარტო როლზე მუშაობის დროს, არამედ თვით შემოქმედების დროსაც თანამად შეაქვს რადც ნაწული საკუთარი ცხოვრებას, შეაქვს თავისი განცდები, მძიმეცა და განცდები თუ სასიხარულო, მედროებით ალსასება, თუ დრამატუიზმით დაძაბული. მისი საკუთარი ცხოვრების წარსული დაღს აწევს მის შემოქმედებას და იგიც ავტორის მიერ მოცემულ სახეს ხედავს სხვადასხვა ფერებში.

ისინი არ ერიდებიან თავიანთი დღევანდელი დღის განცდებს და საქმიანად უკავშირდებიან როლის სახეს, როგორც მომზადების პროცესის დროს, აგრეთვე შემოქმედების დროსაც.

განვლილი და განცდილი ეს შემოქმედებითი გზა თანდათანობით მის არსებაში ფიქსირდება და შემდეგ უკვე თავისი სურვილის მიხედვით, შინაგანი ტექნიკის საშუალებით ყოველთვის საჭიროებს და მიხედვით იწვევს უკვე მისთვის ნაწინსა და განცდილ გრძნობებს. ასეთ მსახიობზე მაყურებელიც მოქმედებს. ის ანგარიშს უწყებს მათ განწყობილებას, მათ სურვილებს, მისწრაფებს და აგრეთვე მთელი საზოგადოების მოთხოვნილებას, რის გამოც მისი მოქმედება ერთდამივე მდგომარეობაში არ იმყოფება, იგი მუდამ დინამიურია, ამაღლეკვებული და ზეადამაფრენი. დღეს ის არ არის, რაც იყო გუშინ, რაღაც აკლდება, ან ემატება და ამის გამო მის მიერ წინასწარ დამუშავებული სახე ცვალებადობას განიცდის და ყოველთვის აქლად ვლერს.

ასეთი მსახიობები თანაბარ სიმალღესე დღანაშ პოეტის მიერ შექმნილ სახესთან, რადგან ორივენი ცხოვრების სინამდვილიდან წარმოიშობიან და ასახვენ ცხოვრების ყოველ მოვლენას მხატვრული სახეებით, მთელი ტიპიურობით და ტემპერიტი ენებებით, ასახავენ აღამინაშების, ხალხისა და ერის ცხოვრებას, მათ საუკეთესო მხარეებს, მისწრაფებებს და მიზნებს.

დიდი, იდეალური ოსტატი მსახიობი პოეტის მიერ მოცემულ სახეს ორგანულად ატარებს თავის თავში, იგი მისი „მე“-ხდება, რადგან ის, ისეთივე ხალხის შვილია, როგორი სახეც შექმნა პოეტმა. აქ ერთიანდება პოეტის მოცემული სახე და მსახიობის მოქალაქობრივი „მე“- ის ხდება მებრძოლი იმ მისწრაფების განსახორციელებლად, რითაც ცხოვრობს ხალხი და ერი.

ასეთია გენიოსი მსახიობის შემოქმედება, მთავარი, რამე აუცილებელია, სულ მუდამ რჩება, ოღონდ ცვალებადობაში იბადება სხვადასხვა დეტალები, როგორც ცხოვრების სინამდვილის ამსახველი.

ასეთი მსახიობისათვის როლი და პოეტის მიერ მოცემული სახე, როგორც ერთისათვის, აგრეთვე მეორისათვის მთავარ მიზანს არ წარმოადგენს, არამედ მხოლოდ იმის საშუალებაა, რომ ესთეტიკური პრინციპების საფუძველზე ააგონ და გამოავლინონ ის იდეები და იდეალები, რისთვისაც ცხოვრობს, იბრძვის მისი ხალხი.

ოსტატი მსახიობი კი, რომელსაც არ ახასიათებს ინდივი-



დუალობა, როგორც მუშაობის პროცესში, ისევე წარმოდგენის დროსაც, მის მიერ ერთხელ მიღებულ ერთდამიამვე ფერებს იმეორებს, რაც დიდი ხნის დაფიქსირებული აქვს.

მესამე კატეგორიის მსახიობი არიან დიდი სტატეგები ინდივიდუალისტები, საკუთარი „მეს“ მქონე ადამიანები, რომელნიც წარმოადგენენ მაღალ შემოქმედებ პიროვნებებს. ესენი თავიანთი შემოქმედების დროს, თითქმის არასოდეს არ ანსახიერებენ ავტორის მიერ მოცემული როლის სახეს, გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც როლი იდენტურია და ემთხვევა მის ინდივიდუალობას, „მეს“, რის შედეგადაც იქმნება არტისტის და როლის პარპროიული, ობიექტური მთლიანობა. ასეთი შემთხვევის დროს, როდესაც ეს ორი მდგომარეობა შერწყმულია, სუბიექტური მსახიობი როლის ხელახიერებისას ალწვეს უმაღლეს მწვერვალებს თეატრალური გენიალურობისში.

ასეთი ინდივიდუალობის მქონე მსახიობი, პირველ ყოვლისა, საკუთარ თავში ხედავს იმ ძალას, რომლის საშუალებითაც მას შეუძლია თავისი „მე“ ჩააყენოს იმ მოცემულ მდგომარეობაში, რასაც განიცდის პოეტის მიერ მოცემული გმირი და თამადად იმოქმედოს, რადგან მისი პიროვნება და მისი ბუნება დიდი ნიჭით არის აღჭურვილი, მას ახასიათებს მაღალი შერქმენები, განცდები, რაც აძლევს მას საშუალებას, რომ თავისი თავი ჩააყენოს ყოველგვარ მოცემულ მდგომარეობაში, თუ კი ამისათვის შეეძლება სათანადო პირობები.

სუბიექტური „მეს“ მქონე მსახიობი თავისთვის თავს წარმოადგენს როგორც ხელოვნებას და ობიექტურად არა ქმნის როლის სახეს, არამედ საკუთარი თავი შეჰყავს როლში და მხოლოდ გაიფიქრებდა იცვლის ტანსაცმელს, იცვლის გრიმს, ყოველგვარ აქსესუარს, და სხვა სცენურ საშუალებებს, საკუთარ თავს კი ტოვებს უცვლელად. მათ სჯერათ მხოლოდ საკუთარი თავისა და მთელის განცდებით, რწმენით და რუსულაობით აყენებენ თავიანთ თავს იმ მდგომარეობაში, რაც ახასიათებს ავტორის მიერ მოცემულ როლს.

ეს თითქმის გენიოსი მსახიობები მოქმედებენ, როგორც სახის შემცველნი, ვითომდა, მართლაც, თვითონ არიან ის პიროვნებანი, ვისაც ანსახიერებენ. ასეთი მსახიობები, როგორც ფიზიკურად, აგრეთვე სულიერადაც დიდად დაჯილდოებული შემოქმედნი არიან და უმაგალითო შინაგანი რწმენით, თამადად გამოდიან. მათ არ ახასიათებთ ფორმის მთლიანობა, რადგან არ შეუძლიათ თავი მოაწყონ იმის გარეშე, რასაც თვითონ არ გრძნობენ, არ განიცდიან, ისინი არ მისდევენ სახის მაგალითებს, მხოლოდ საკუთარი საშუალებით ქმნიან ახალს, ჯერ არ ნახულს და უწევთ გზით მიემართებიან წინ, მართალია, ხშირად ასეთი მსახიობები ვერ ქმნიან სრულ, დამთავრებულ სახეს, მაგრამ მათი შემოქმედება იძლევა დიდ პერსპექტივას, რომლითაც საგრეგოლობენ ხელოვნებაში მოღვაწე შემოქმედნი თათობენ.

მათი სთორი განწყობილება და ესთეტიკური შერქმენება ცერდნობა მხოლოდ შემოქმედებით უსაზღვრო თვითნებობას, არ ექვემდებარება არავითარ კანონს, რადგან ასეთი შემოქმედებით სუბიექტივიზმი უარყოფს ყოველგვარ გარეგნულ ნორმებს ხელოვნებაში და აგრეთვე — შინაგან ნორმებსაც.

ესენი რომანტიკული აღტაცებით არიან აღჭურვილნი, რადგან არ შეუძლიათ შეათანხმონ შინაგანი და გარეგანი სახე

ხასიათისა და საკუთარი თავისა. ისინი მხოლოდ თავისი თავს ენდობიან და თავის შემოქმედების პროცესს თამადად აქცევენ. უარყოფენ გინგნობის ხელოვნებაში და ცერდნობიან მხოლოდ თავის უსაზღვრო წარმოდგენის უფლებას, წასმით, რომ მხოლოდ შერქმენებია ტემპარატი წყარო შემოქმედი ადამიანისა ხელოვნებაში. ამის გამო ამათი ხელოვნება სტექიურია, ემოციონალური, რომელიც უარყოფს როლის ყოველგვარ ანალიტიკურ-რეგულატორ ანალიზს: ყოველი სიტყვის, მიმიკის ან ქუსტის დაშუშავებას. ასეთ სუბიექტურ მსახიობში მაყურებელი არ არის დარწმუნებული, თუ როგორ ნახავს მას, დიდ მსახიობად მოეგონება იგი, თუ სატარად, რადგან ესენი უცვებ მიდიან გუნებაზე, ან კარგავენ მას. ხან კიდევ ისევე მოულოდნელად მთლიან იცვლებენ და ასრულებენ თავიანთ როლს ისეთი ძალით, რომ აჯადოებენ და ხიბლავენ მაყურებლებს თავიანთი შემოქმედებით. ასეთ წუთებში, მათი ხელოვნება ხდება შთაბამებელი, კეთილშობილური, პოეზიით აღსავსე, დღმა და უცნაური.

ისინი გაუბიან ყოველგვარ დამხმარე ტექნიკურ საშუალებებს, ცერდნობიან მხოლოდ თავიანთ ბუნებას, რითაც გზას იკვლევენ თავიანთი შემოქმედების დროს და მისი მფარველობის ქვეშ მუდამ გულდასმობილი სილიორით მოქმედებენ. ამათ ახასიათებთ სტექიური ემოციონალობა, კონტრასტული თამაში და, თუ მათ ინდივიდუალობას როლის სახეც დაემთხვა, მაშინ ისინი ქმნიან ტრანსურ სახეს, ინტუიციურს, სუბიექტურს, მაგრამ ამავე დროს ობიექტიურსაც და ადამიანურსაც.

ასეთი მსახიობი თითქმის გენიალობას ალწვეს, მაგრამ მისი შემოქმედება მინც იდეალური არ არის, აშკარა სუბიექტურობის გამო.

იდეალური კი ის იქნება, როდესაც სუბიექტური და ობიექტური შერქმენებიან, და წარმოადგენენ ერთ მთლიანობას, როგორც ფორლისა, ისევე მსახიობისა.

ისეთი მსახიობები, რომელთაც ახასიათებს დიდი ინდივიდუალობა და ამავე დროს ობიექტური შემოქმედნიც არიან, არასოდეს ელველიან მხოლოდ გრძობობებს და ესთეტიკურ ტკბობას. სრული ტემპარატი განსახიერება სახისა არის მთავარი შიხანი მათ შემოქმედებაში.

სუბიექტური მსახიობი კი თავდასწავებამდე ეძლევა გრძობობებს, ის გატაცებულია, შეყვარებულია თავის ობიექტში და განიცდის ესთეტიკურ სიტკბობებს, რადგან მასში გრძობობს საკუთარი თავის შეს და, აქედან გამომდინარე, მთელი სიმართლით ეძლევა როლის სუბიექტურ განცდებს. ამით ამქდავებს საკუთარ ინდივიდუალობის ბუნებას და არა იმ ავტორის მიერ მოქმედებულ სახის სხვადასხვაობას.

ასეთ მსახიობებს ხშირად ესვდებიან თეატრში, აგრეთვე კინოში, რომელიც ბრწყინვალედ მოღვაწეობენ და მათი შემოქმედება გრძელდება იმ დრომდე, სანამ არ გადაიწყვიან და არ ჩაიფიქრებლიან, როგორც შემოქმედნი. ეს ხდება იმის გამო, რომ მათ გულდასმობა დიდი შინაგანი ენერჯის ხარჯვა. ესენი მთელის ტემპარამენტით ეძლევიან შინაგან განცდებს, როლის ასეთი შერქმენება მათ ახარებთ, ადვლელებ და ხშირად ნამდვილ ცრმებებს აფრქვევიანებს სცენაზე და ზოგიერთ შემთხვევაში გულოც კი უღონდავთ და ავადმყოფებიან, ცეცხლს უკიდებენ თავიანთ შინაგან ბუნებას, რათა მიადწიონ ნამდვილ

დამკვერბელ განცდებს და ამით დაიკმაყოფილონ საკუთარი თავი და გაიტაცონ მაყურებლები.

ასეთ რომანტიკულ სტილის მსახიობებზე ხშირად ავრცელებენ ხმას, ვითომდა ისინი სულ მთლად არ ამუშავებენ როლს და მხოლოდ წარმოდგენის დროს ემდებებიან აღმოფხვრენ შემოქმედებას, რასაც მათ უთვარს და მიეწვევად. ეს კი სინამდვილეს არ შეეფერება. პირიქით, ისინი დიდი სიზუსტით და დაკვირვებით ამუშავებენ თავიანთ როლს, არაფერს არ ენდობიან, სანამ მთლიანად არ მორიგებენ მას საკუთარ თავზე რეჟისორისა და მუშაობის დროს, მუდამ უკმაყოფილონი არიან და იქამდე იტანჯებიან, სანამ მიზანს არ მიაღწევენ სცენური განსაზივრების დროს.

დიდი ინდივიდუალობის მქონე არტისტი ქმნის ახალს, უჩვეულოს და ევლინება საზოგადოებას, როგორც ენთუზიასტი შემოქმედი, რომელიც თანამემამულეებს მოუწოდებს იმ მაღალი იდეალებისაკენ, რომელიც წარმოშვა ცხოვრების სინამდვილეს. მაგარამ, თუ ასეთი მსახიობი სხვა პირობებში ჩავარდა, როდესაც იგი აღარ პასუხობს თანამედროვე ცხოვრებას, მისი არ ესმის, მაშინ იგი ხდება უსუსური, გაუგებარი, რადგან მისი ინდივიდუალური საშუალებანი უკვე აღარ ასახავენ თანამედროვეობას და ვეღარ აკმაყოფილებენ მის გემოვნებას. მაშინ ასეთი მსახიობები სცილდებიან არტისტული ხელოვნებას, ან კატასტროფულად ამთავრებენ თავიანთ სიცოცხლეს.

მთოხვ კატეგორიის მსახიობები არიან იდეალური წარმომადგენელნი არტისტული ოსტატობისა, რომელთაც ახსიათვის დიდი ინდივიდუალობა და ობიექტურობა თავიანთ ხელოვნებაში.

ამ შემთხვევაში მსახიობი, როგორც დიდი ინდივიდუალობის მქონე სუბიექტი, იჭრება პოეტის მიერ შექმნილი სახის საყვარლო, ითვისებს მის შინაგან და გარეგან ბუნებას და თავისი ინდივიდუალობა მოჰყავს ისეთ თანასწორ მდგომარეობაში, რომ მისი „მე“ ეთანხმება პოეტის სულიერ განწყობილებას. იმავე დროს ის შემოქმედების დროს, სხვადასხვა ნაწილებში თავის „მე“-დან მრავალ რამეს ამატებს, რომ შეევის დანაკლისი, იპოვნოს გადასვლები ერთი მდგომარეობიდან მეორეში და თავისი თამაშით განმარტოს პოეტის მიერ მოცემული სახე იმდენად, რამდენადაც მას თავისი ცოცხალი არსებით შეუძლია თვალსაჩინო ფორმით აჩვენოს და გასაგები გახადოს პოეტის საიდუმლო განზრახვები.

ასეთ მსახიობის ახასიათებელი დიდი ობიექტური შემოქმედება: გამოცდილება, დაკვირვება, მეცნიერული შესწავლა საგნის, დრმა ფსიქოფიზიკური ანალიზი შემოქმედების დროს. ის მხედველობიდან არაფერს უშვებს და ყოველ დეტალს იცნებს საჭიროებისა და მიხედვით, თუ კი გამოსადაგია იგი, როგორც მასალა.

მოცემული სახის ცხოვრებიდან ის ანალიტიკურად აშუქებს ყოველ საკითხს და ობიექტურად განიხილავს ყოველივე მის ნაწილს ცალ-ცალკე, მას მუდამ ერთი რამ აქვს მიზნად დასახული: ყველაფერი დაუკავშიროს ავტორის მიერ მოცემული სახის შინაგან ზეგნობას. ასეთი მსახიობი თავისი ფანტაზიის საშუალებით რეალურად ხედავს მის მიერ ათვისებულ როლს, ვითომდა ის, თვითონვე არის, და ყოველივე მის გარშემო არსებული სინამდვილეა და დიდი გამო მასში იხადება რწმენა,

რომ მისი „მე“ გაერთიანებულია მოცემული როლის ცხოვრების სინამდვილესთან. მაგარამ ყოველივე ეს საკმარისი არ არის. ამ შინაგანი განცდების სინამდვილეს სჭირდება სათანადო ფორმა, რომელიც უნდა ასახავდეს არა მარტო მსახიობის სუბიექტურობას, არამედ ავტორის მიერ მოცემულ სახეს. საკმარისი არ არის ათვისოს მხოლოდ როლის შინაგანი ბუნება და არ მისცე მას შემდეგი განვითარება, რადგან მასში, მარტო მოცემული მდგომარეობის, შეგრძნებისა და განცდების გარდა, კიდევ არაფერს როლის სხე, სასაითი, რომელიც ცხოვრების მხოლოდ მას და დამასასიათებელია მხოლოდ იმ სახის მიმართ, რომელიც შექმნა ავტორმა. დიდი ინდივიდუალობის და ობიექტურობის მქონე შემოქმედი ოსტატო მსახიობი თავისი როლის სახეს ისეთ ასპექტში უწევნებს, რომელიც ასახავს პიროვნებას და ამავე დროს იმ მოვლენებისაც საზოგადოების ცხოვრების სინამდვილიდან, რაც დამასასიათებელია და ტიპიური იმ ეპოქისათვის, რომელშიც ცხოვრობდა არსებული პიროვნება. ამით მსახიობს თავისი თავი გადაჰყავს პასიური მდგომარეობიდან აქტიურ მდგომარეობაში, რადგან ის ითვალისწინებს არა მარტო პიროვნების სუბიექტური ცხოვრების მხარეს, იმ ვიწრო პირად მიზნებს, სურვილებს, მოცემულ მდგომარეობებს, განცდებს და შეგრძნებებს, არამედ აფართოებს სუბიექტური როლის ჩარჩოს და მასთან ერთად თამაშად ეღებულობს იმ იდეალებს, რისთვისაც იბრძოდა პიროვნება.

მაყურებელი მთელი გულისყურით უსმენს და ეცნობა თავის წინაშე ფართოდ გაბოლი სუბიექტის ცხოვრების სინამდვილეს, რომელიც ასე დრმად იყო დაკავშირებული ხალხთან და ერთგულად ემსახურებოდა საზოგადოებას. ისინი შესცქერავენ მისი ცხოვრების ამბავს, თანაუგრძნობენ მას, მასთან ერთად იტანჯებიან და განიცდიან, რის შედეგად გამოაქვთ თავიანთი შინაგანი მორალური განაჩენი.

ასეთი შემოქმედი არტისტი ყოველი როლის შესრულების დროს იძლევა სულ ახალ-ახალ სახეებს. არა ისეთს, როგორსაც ქმნის სუბიექტური მსახიობი, რომელსაც პირველ პლანზე გამოჰყავს საკუთარი თავი.

იდეალური მსახიობი კი მოცემულ სახეს ისე ასახავს, როგორც იგი სინამდვილეშია, რადგან იგი ობიექტური შემოქმედი. ის ფართოდ აშუქებს მოცემული როლის ცხოვრების სინამდვილეს, ეძებს მის გარშემო არსებულ გარემოს და იმ მიზეზებს, რითაც საბუთდება, რომ ეს მოცემული სახე ცხოვრობდა ისე, და არა სხვანაირად. ობიექტურად განზარტავს აქედან მიღებულ შედეგებს, აზოგადობს მათ და მდგომარეობების სრული შეფასების შემდეგ მთელი სიმართლით მსჯავს მოცემულ სახეს. აქცევს მას ტიპიურ მოვლენად და საკვანის ხდება მის მოქმედებას ცხოვრებაში. მისი გონება, ნებისყოფა მიუკერძოებლადაა მიმართული მხოლოდ ობიექტის (ე. ი. როლის) მიმართ და მთელი შეგნებით, გულწრფელობით აწარმოებს კვლევას, რომ გამოჩინოს ნამდვილი ფაქტები გმირის ცხოვრებისა და მასზე დაყრდნობილია სიმართლე გამოამკვლავებს, სწორად წარმართოს სახის შინაგანი ბუნება და მისი გარეგნული ფორმა.

ასეთი შინაგანი შემოქმედებითი პროცესი აქტიურობს ფანტაზიას კი არა ზღუდავს, არამედ აღრმავებს, აფართოებს და მისი შემოქმედება ხდება პრინციპული, ადამიანებს დამოკიდებულია

რგობს არსებული სახის ობიექტური, რეალური სინამდვილიდან. ის თანმიმდევრობით, კვალდაკვალ მისდევს მოცემული სახის განვითარებას და არ გამოყოფილდება მართვ გრძნობათა ფსიქოლოგიური სიმართლის ათვისებით, მისი სულიერი სამკ. ყარობი, მიზნებითა და იდეებით. სუბიექტურად შემოქმედი მსახიობი კი ამით გამოყოფილდება და, აქედან გამომდინარე ეძლევა ამაღლებებელ განცდებს, რომ მაყურებელს გადასცეს ყოველივე ეს, როგორც საკუთარი ცხოვრების ამბავი, რომლითაც თვითონ არის დაინტერესებული და მიკერძოებით წყვეტს მოცემული სახის საკითხს.

დიდი ინდივიდუალობის და ობიექტურობის მქონე არტისტის შემთხვევაში კმაყოფილება, სადაც ჩერდება სუბიექტური არტიტიკი. ის განაგრძობს უფრო წინსვლას და ცდილობს გადალახოს მის მიერ ათვისებული როლის შინაგან გრძნობათა განხილვას, რომელთაც უკვე შეასრულეს თავიანთი დანიშნულება და იგი გადაწყვეტს აზროვნების წინა პლანიდან ქვეყნობიერებაში, რადგან ეს მასში უკვე დაფიქსირებულია და მოცემული მდგომარეობის მიხედვით ისინი პირველივე მოთხოვნისთანავე, თავისთავად პასუხს აცემენ და აქედანღან მთქმედების პროცესის მსვლელობის დროს. ამის შემდეგ ის ავტორის მიერ მოცემულ სახეს აზოგადებს, რომ გამოუჩინოს მას ისეთი კონკრეტული გარეგნული ნიშნები, რომელნიც სწორად ასახავენ მის ფორმას და არა თვით მას, როგორც შემოქმედი პროფესიონალი, არამედ იმას, ვინც უნდა განასახიეროს. ამის გამო, ის თავის თავს შეგნებულად აყენებს იმ პირობებში, იმ გარემოში და წრეში, სადაც ის მოცემული სახე უშუალოდ იმყოფებოდა. აქედან გამომდინარე, ეძებს ისეთ დეტალებს და საშუალებებს, რომელნიც დამახასიათებელია იმ პირობებისათვის. ამ საკითხებზე სწორი პასუხის მისაღებად იგი ეძებს ჭეშმარიტებას, რომ ამით გამოავლინოს არსებული სახე მთელი ინდივიდუალობით და ტიპიურობით. ამისათვის ის დეტალურად სწავლობს დრამატურების მიერ მოცემულ სახეს, მის წარსულს, ამჟამოსა და მის მომავალს, მის პოლიტიკურ და ფილოსოფიურ მოფლმხედველობას, მის ჩვეულებებს, ხასიათს, მის ენებებს, პროფესიას, ყოფა-ცხოვრებას და მის მორალურ-სულიერ მხარეს. იმ ეპოქის იდეალებს და მისწრაფებებს, რომელშიც ცხოვრობდა და მოქმედებდა ის სახე. ყოველივე ამით აღჭურვილი მსახიობი უზრუნდება მის წინაშე არსებულ სახეს და მას თანამედ ეუფლება, ვინაიდან მის მიერ როლის სუბიექტური შეგრძნებები და განცდები უკვე ათვისებული აქვს, მხოლოდ ახლა სჭირდება მისი ჩამოყალიბება გარკვეულ სახედ. ამისათვის მსახიობი მთელი ყურადღებით და დაკვირვებით ეძლევა ფიზიკურ ამოცანებსა და მოქმედებებს. როგორც მეფეზე ანაკსე უწამოვებული საქნიერთი იტერს თვეს, ისე მსახიობიც ფიზიკური ამოცანის და ფიზიკური მოქმედების

საშუალებით მიტყუებს თავის „თვეს“, ესე იგი „ფსიქოლოგიურ განცდებს“. ადამიანი არასოდეს არ ფიქრობს თავისი ფსიქოლოგიური განცდების შესახებ, რადგან ესენი მას ხელს უშლიან: პირიქით, ებრძვის მათ, და თავიდან იცილებს, რომ მოქმედებით შეისრულოს თავისი წადილი. კარგი, გამოცდილი მსახიობიც ამდგავარდ იტყუავს, იგი აზრის და ნებისყოფის საფუძველზე ეძლევა მხოლოდ მიზანს და ამოცანებს, რომლის შესრულებაც შეიძლება მხოლოდ ფიზიკური მოქმედების და ფიზიკური ამოცანების საშუალებებით, რითაც ამავტობებს მიზნისაკენ მისწრაფებას, ხელში იღებს ინიციატივას და ხდება აქტიური მძლიერი მოცემული მდგომარეობებისა.

ის ემსავსება რაზემ მჯდარ მხედაჩს, რომელიც თავისი აზრის და ნებისყოფის მიხედვით მიჰქროლებს მიზნისაკენ. ასეთ მხედარს სჭირდება კარგი თვალი, ძლიერი ნებისყოფა, სადი აზროვნება, მაგარი მკლავი, აღვზნება მოცემული მდგომარეობებით, მაგრამ, ამავე დროს ცივი გონება, რომ კარგად წარმართოს რაში და დაინშნულ ადგილზე მოიყვანოს. მხედარი ხდება მხოლოდ მიზანს, მის გარშემო არსებულ დაბრკოლებებს და რაც უფრო დიდი საფრთხე მოულის, მით უფრო კაჟდება მისი გული, ასევედება მისი ყურადღება, დაკვირვება, უძლიერდება ნებისყოფა და თავის რაში უფრო მეტვარად ეუფლება და ხდება მისი უშუალო მებრძანებელი. თავის სულიერ მდგომარეობას მარტო თვითონ კი არ განიცდის, არამედ გადაცემს და აგრძნობინებს რაშიც, რომელმაც უნდა შესარულოს მისი სრულიერი და გადალახოს ყოველი მის წინაშე მდგარი დაბრკოლება. მაშინ მხედარი კი არ განიცდის ტანჯვას, არამედ აღფრთოვანებული და ბრწყინვალე თვალეებით მიიწევს წინ მიზნისაკენ და რა შედეგიც არ უნდა მოელოდეს მას, ის მაინც მხედ და მტიყე რჩება. ამ შემთხვევაში მხედარი მოწინავე მებრძოლი პიროვნებაა, მან თავისი დიდი ხელოვნება ისე უნდა გამოიყენოს, რომ ავტორის და საზოგადოების მოთხოვნას სრული სიმართლით შესარულოს, დაინახოს თუ რა პიროვნებაა ის, ვისი ინტერესები უნდა დაცვას ცხოვრების მყარ ბრძოლაში. მას უფლება არ აქვს სუბიექტურად განწყობილი იყოს ობიექტის მიმართ, მან მხოლოდ სინამდვილე უნდა ასახოს მთელის ობიექტურობით. სწორად ამის გამო, დიდი ინდივიდუალობის მქონე და ობიექტურად შემოქმედი მსახიობი, არასოდეს არ ეძლევა მხოლოდ გრძნობებს და ესთეტიკურ კმაყოფილებას, ჭეშმარიტი, სრული განსახიერება ნიციემულ სახისა არის მისი შემოქმედების მთავარი მიზანი.

ასეთი მსახიობები რეალისტური სტილის მიმართულებას არიან და წარმოადგენენ საზოგადოებისათვის რჩეულ ადამიანებს, როგორც მოაზროვნე მოქალაქენი და ხელოვანნი.

ასეთი შემოქმედი უკვდავი არიან და იცხოვრებენ სახლის სხუნვაში მუდამ, სანამ იარსებებს ერი და კაცობრიობა.





ანასტასია ვალერიანის-ასული
გუნია-საყვარელისა

მკითხველისა და ჟიზნის სიყვარულით

ეთერ ხუციშვილი

ბიბლიოთეკის სამკითხველო დარბაზი გახსნილი იყო. მკითხველები მამოვიდნენ შემოსხდომიდან და ახალ ჟურნალ-გაზეთებს ათვლიერებდნენ, ზოგი კი ბიბლიოთეკის გამგეს ანასტასია ვალერიანის ასულ გუნია-საყვარელიძეს შემოხვეოდა და ესაუბრებოდა. ყველა მოწინააღმდეგე შესცქეროდა საყვარელ ბიბლიოთეკარს.

1940 წელს დაიწყო ანასტასია ვალერიანის ასულმა გუნია-საყვარელიძემ ხალხური შემოქმედების სახლის ბიბლიოთეკაში მუშაობა. ის იყო მთელი ენერჯითა და ხალისით შეუდგა მუშაობას, რომ დაიწყო დიდი სამამულო ომი. საკუთრი შეიქმნა ბიბლიოთეკაში არსებული ლიტერატურის უშიშარ ადგილზე გადატანა. ამ საქმეს ტასო საყვარელიძე ჩაუდგა სათავეში. როგორც მზრუნველი დედა, ისე დასტრიალებდა იგი ყოველ წიგნს. ამავე დროს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის თხოვნით, ტასო პარალელურად მუშაობდა აკადემიის არქივში. ეს არქივი ეს-ესაა დაეარსე-

ბინათ და მოუწესრიგებელი იყო. სამუშაო საკმაოდ რთული, მაგრამ საინტერესო გამოდგა. გაათქცეული ენერჯით მუშაობდა ტასო, დროსა და ძალ-ღონეს არ იშურებდა. შინ კი თავს დასტრიალებდა ერთადერთ ქალიშვილს, რომელიც საშუალო სკოლაში სწავლებდა. შინ მისული საოჯახო საქმეებს მოითავებდა თუ არა, კვლავ წიგნებს მიუბრუნდებოდა. წიგნი მუსიკა, თეატრი ბავშვობიდანვე მისი ცხოვრების განუყოფელი თანამგზავრები გახდნენ. ან რა ვასაკვირია, ცნობილი მსახიობის ვალერიან გუნისა და ნინო გომელაურის ქალიშვილს იმთავითვე შეუყვარებოდა ხელოვნება. იგი ხომ მონაწილე იყო ამ დიდი შემოქმედებითი მუშაობისა, რომელსაც ეწეოდა ვალერიან გუნია როგორც რეაქტორი ჟურნალისა „ქართული კალენდარი“, როგორც დრამატურგი, მთარგმნელი, ქართული თეატრის მსახიობი, რეჟისორი.

სწორედ ამ ოჯახში ეზიარა ტასო ხელოვნების სიყვარულს და, მამისა არ იყოს, ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი პირველი სიყვარულისა. არც გათხოვების შემდეგ შეუწყნებელი ტასოს ხელოვნებასადმი ინტერესი. იგი გახდა ჟურნალისტ პავლე საყვარელიძის მეუღლე და შესანიშნავად ათავსებდა საოჯახო საქმისა და ხელოვნების სიყვარულს. ხოლო მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ თვითონ ჩაუდგა ოჯახს სათავეში და შვილის აღზრდასთან ერთად ენერჯიულად ემსახურებოდა ბიბლიოთეკას...

დამთავრდა დიდი სამამულო ომი. ხალხური შემოქმედების სახლი კვლავ დაუბრუნდა თავის ძველ ბინას. ამავე შენობაში მოთავსდა ხელოვნების მუშაკთა სახლიც. გახიზნული ბიბლიოთეკაც დაუბრუნდა თავის ძველ ადგილსამყოფელს. ტასო გუნია-საყვარელიძემ ორივე ბიბლიოთეკის ხელმძღვანელობა იკისრა, თუმცა ხელოვნების მუშაკთა სახლის ბიბლიოთეკა იმ დროს ერთი კარადისა და რამდენიმე წიგნისაგან შედგებოდა, მაგრამ ტასომ თავი დაანება ხალხური შემოქმედების სახლსა და აკადემიაში მუშაობას და მთელი ენერჯით შეუდგა წიგნის ამ კერის მამოვლანობებს.

„ტასოს საღონი“ — ასე უწოდებდნენ ხუმრობით ამ ახალ ოთახს, სადაც გუნია-საყვარელიძის ინიციატივით ხშირად იმართებოდა მკითხველთა კონფერენციები, ახალი ფილმისა და სპექტაკლების განხილვა, ეწყობოდა შეხვედრები მწერლებთან, პოეტებთან, კომპოზიტორებთან, რაც მრავალ ადამიანს იზიდავდა. ღონისძიებებიდან ტასოს რატიომიძე განსაკუთრებით ჩარჩა გონებაში შეხვედრა შალვა დადიანთან. სხდომაზე სიტყვით გამოვიდა მცხოვანი მწერალი და შეხვედრის მონაწილეებს უამბო, თუ როგორ მუშაობდა თავისი ნაწარმოებების შექმნაზე. აღნიშნა, რომ არის შემთხვევა, როცა მთელი თვეობით ფიქრობდა ამა თუ იმ თემაზე და როდესაც მომწიფდებოდა, ძალიან ჩქარა წერდა. მაგალითად, კომედია „კაკალ გულში“ სამ დღეში დაწერა, პიესა „გუმნადლინი“ — ასევე სამ დღეში.

ბიესა "შენი ჭირიმი", რომელსაც ავტორმა კლემის ნემსაკარს უწოდა, ერთ დღემ დაიწერა. შალვა დადიანი იკონებდა თავის ყრობას, პირველ ნაბიჯებს მწერლობაში, აცნობდა მსმებლებს თავის მომავალ ვეგმებს.

მეტად საინტერესო იყო ბიბლიოთეკის მიერ მოწყობილი შეხვედრა პოეტ-აკადემიკოს იოსებ გრიშაშვილთან. რომელიც ბიბლიოთეკის მკითხველებს ესალუბო თემაზე "ჩემი ბიბლიოთეკის თავგადასავალი". დაუიწყარ და გულთბილ ვითარებაში ჩაიარა საქართველოს სახალხო პოეტის გულკეთონ ტაბიძის იუბილეზე. მოეწყო პოეტის ნაწარმოებთა გამოფენა. აქვე იყო პოეტის ხელნაწერები, რომლებსაც ტასო გუნია დღესაც სათუთად ინახავს. თბილისში საგასტროლოდ ყოფნის დროს ხელოვნების მუშაობა სახლის ხშირი სტუმარია ნეიპაუზი, რომლის პატისაცემად ეწყობა შეხვედრები და კონკერტები მისივე მონაწილეობით. ხელოვნების მუშაობა სახლში გაიმართა შემოქმედებითი უმაღლესი სასწავლებლების კურსდამთავრებულთა გამოსაშვები საღამო, რომელმაც მეტად გულთბილად ჩაიარა. ეწყობა, აგრეთვე, შეხვედრები კომუნისტური შრომის ბრიგადებთან, გამოყენები, რომელთაგან აღსანიშნავია გამოფენები მიძღვნილი ქართული წიგნისადმი, ქალთა დღისადმი, საბჭოთა არმიის დღისადმი, დონსტოვესკის გარდაცვალების 75 წლისთავისადმი და სხვ. ეწყობა ლექცია-მოსხვებები... და ვინ მოთვლის კიდევ რამდენი საინტერესო ღონისძიება ჩატარებულა და კიდევ რამდენი ჩატარდება მომავალში.

ბიბლიოთეკა არ იფარგლება მხოლოდ და მხოლოდ უფროსი ასაკის მკითხველთა მომსახურებით. აქ დიდად ყურადღება ექცევა მოზარდებში მხატვრული გემოვნების გამოუმუშავებას. ბიბლიოთეკის ხშირი სტუმრები არიან მახარაძის ქუჩის მახლობლად მდებარე ქართული და რუსული სკო-

ლების მოსწავლეები. ხელოვნების მუშაობა სახლის დირექცია და ბიბლიოთეკა სისტემატურად აწვობენ საბავშვო დიღებს, ნახატი ფილმების ჩვენებას, შეხვედრებს მათ შემქმნელებთან და სხვ. განსაკუთრებულ ყურადღება ექცევა მოსწავლეთა მომსახურებას მათი არდადეგების პერიოდში. ეწყობა კვირეულები, საბავშვო ფილმების ჩვენება. საინტერესოდ ჩაიარა საქართველოში საბჭოთა ხელოვნების დამყარების 40 წლისთავისა და ბავშვთა საერთაშორისო დღის აღსანიშნავად მოწყობილმა საბავშვო დღივებმა. მეტად კმაყოფილი დარჩნენ ბავშვები ნახატი ფილმის "წუნა და წრეწუნას" შემქმნელ კოლექტივთან შეხვედრით. ასევე გაიხარეს მათ თვითნებ საყვარელ კომპოზიტორ მეირი დავითაშვილთან შეხვედრით. ხშირად ეწყობა მოსწავლეთა შეხვედრები მოზარდ მაცურებელთა თეატრის კოლექტივთან. ამ მხრივ ხელოვნების მუშაობა სახლის დირექციასა და ბიბლიოთეკას დიდად ეხმარება ბავშვების საყვარელი მსახიობები გოგუცა კუბრაშვილი და თამარ თვალთაშვილი. მოეწყო საბავშვო მწერალ არკადი გაიდარის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი კონფერენცია, რომელმაც მეტად საინტერესოდ ჩაიარა. მასში მრავალმა მოსწავლემ მიიღო მონაწილეობა.

ამ ღონისძიებებმა ბიბლიოთეკაში მრავალი ადამიანი მიიზიდა მოდიოდნენ მკითხველები ტასოსთან, სთხოვდნენ რჩევა-დარიგებებს ხელოვნების რომელიმე დარგში არსებული ლიტერატურის შესახებ, უზიარებდნენ თვითნებ გულსტაკილათ თუ სიხარულს. მოდიოდნენ მასთან ახალგაზრდები, შემდეგ უკვე მოსყავდათ თვითნებ შეილები და მათ უწამდათ, რომ ტასო არ მოაკლებდა ყურადღებასა და მზრუნველობას ხელოვნებაში ახლადფეხმდგომლებს, რომ მისი სახით მათ შეილებს მუდამ ეყოლებოდათ მზრუნველი, მცოდნე და დაუზარელი ადამიანი.

ბიბლიოთეკაც ხომ ხელოვნების დარგების მიხედვით აქვს დაკომპლექტებული თორბოზე ცალკე განლაგებული მუსიკის, თეატრის, კინოს, ფერწერის, სურთომოდვერებისა და სხვა დარგის წიგნები. აქ შეხვედებით ქართულ, რუსულ და უცხოურ ენებზე გამოსულ წიგნებს ხელოვნების ყველა სფეროში, იშვიათ ენციკლოპედებსა და ლექსიკონებს. და არც თუ ისე ადვილი იყო ამ წიგნების შეძენა და თავმოყრა. მაგრამ ტასოს ენერგიულმა შრომამ თავისი ნაყოფი გამოიღო. ამჟამად ბიბლიოთეკაში 22.000-მდე წიგნია.

მიუხედავად იმისა, რომ ბიბლიოთეკაში მეტად უნიკალური წიგნებია თავმოყრილი, ანასტასია უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე ახალი მეთოდით მუშაობს. მისი ხელმძღვანელობითა და რჩევით მკითხველს საშუალება ეძლევა უშუალოდ თვითონ აირჩიოს თანოსთან სასურველი წიგნი.

ყველაზე კარგი და ობიექტური შემფასებელი ბიბლიოთეკარის მუშაობას არის მკითხველი, რომელიც თითქმის ყოველდღიურად "ამოწმებს" მის საქმიანობას. და აი, გაიმართა ხელოვნების მუშაობა სახლის ბიბლიოთეკის მკითხველთა გაფართოებულ კონფერენციაზე. აქ ბიბლიოთეკის გამგის რესპუბლიკის დამსახურებულ ბიბლიოთეკარის, ანასტასია ვალერიანის ასულ გუნია-საყვარელიძის თავდადებულ და უმწიკლო მუშაობაზე ილაპარაკეს მკითხველებმა და ბიბლიოთეკის საბჭოს წევრებმა. მათ აღნიშნეს ის ღვაწლი, რომელიც მიუძღვის ანასტასია გუნია-საყვარელიძეს წიგნის ამ კერის ჩამოყალიბებასა და გაფართოებაზე, რომ სწორედ ამიტომ დაიმსახურა მან ასეთი სიყვარული და პატივისცემა მკითხველთა შორის.

ჯერ კიდევ მრავალ წელს კვლავ ენერგიულად, კვლავ დაუღალავად მოემსახურება თამაშვერცხლ ილი ანასტასია გუნია მკითხველებს.





თბილისის მახუთა ვასალის იღის გამო

ვახტანგ დავითაია

სახურავის პრობლემა არ წარმოადგენს მე-20 საუკუნის აზროვნების პროდუქტს. ის მიეკუთვნება ისეთ უშუალო, უპირველეს ფუნქციონალურ-პრაქტიკულ საკითხთა რიცხვს, რომელთა ისტორია დასაბამიდანვე იღებს სათავეებს.

სხვადასხვა ეპოქებმა, სტილისტურმა მიმდინარეობებმა მოგვეცეს სახურავის ფუნქციონალური, მხატვრული და კონსტრუქციული გადაწყვეტის მეტად საინტერესო და მრავალფეროვანი სახესხვაობანი.

მათში, პირველყოვლისა, უტილიტარული მხარე იყო წამოწეული. მე-20 საუკუნეში, როცა არქიტექტურაში დადგა ხანა რკინაბეტონისა, დაკიდულად და ვანტური სისტემის გადახურვისა, ინტ. ფულერის ალუმინის თაღების და სხვ. განუსაზღვრედა გაიზარდა გადახურვის, როგორც ფუნქციონალური, ასევე მხატვრული გადაწყვეტის შესაძლებლობების არე.

ახალი არქიტექტურის საწყისების მიჯნაზე ლე-კორბუზიეს მიერ გამოთქმული 5 თეზისიდან „თანამედროვე არქიტექტურის შესახებ“ — ერთი სახურავებს შეეხებოდა „უნდა შეიქმნას ბრტყელი სახურავები, რომლებზედაც განლაგდება ბაღები და გაზონები“. ცხოვრებამ ამ დებულების სისწორე აშკარად დაგვანახა. თანამედროვე არქიტექტურა შესაძლებლობის პირველსავე შემთხვევაში მაქსიმალურად იყენებს სახურავებს, მათზე სკვერების, აუზების, სათამაშო მოედნების, კაფერესტორნების, შვეულმფრენის მოედნების და სამანქანო გზების მიწყობითაც კი. მაგრამ მე-5 ფასადის ფუნქციონალური მხარის, ახალ მშენებლობებზე მისი გამოყენების საკითხი არ წარმოადგენს ჩვენი წერილის საგანს. არც ის-თუ რა გავლენა იქონია გადახურვის თანამედროვე კონსტრუქციებმა ცალკეული მშენებლის არქიტექტურულ სახეზე.

თბილისის სამართლიანადა მიჩნეული მსოფლიოს უღამაზეს ქალაქად. მას, თავისი მეტად ცხოველსატული რელიეფის წყალობით, ხუროთმოძღვრები ხშირად უწოდებენ ხოლმე ხუთი ფასადის ქალაქს. მისი მიდამოები, ქუჩები, ყოველი სახლის აივანი, ტერასა და ფანჯარა წარმოადგენს ღია ბუნებრივ იარუსს ქალაქის პანორამაზე ხედვისათვის. დიახ, ეს ჩვენი ქალაქის და მისი მიდამოების რელიეფითაა გამოწვეული, რელიეფით, რომელიც ნების თუ უნებლიეთ აიძულებს ხუროთმოძღვრის ანგარიშში გაუწიოს სახურავს — ქალაქის მეხუთე ფასადს.

თბილისის არქიტექტურული სახის ჩამოყალიბებაში სახურავების როლი დიდია, ქალაქში და მის მიდამოებში უამრავია ადგილები, საიდანაც შეიძლება მოლიანი პანორამის წაიკითხვა, (ფუნიკულიორის პლატო, კომკავშირის ხეივანი, მეტეხი, ბარათაშვილის აღმართი, არსენალის მთა, კოჯრის, წყნეთის, ლისის, კახეთის შემოსასვლელები).

ფუნიკულიორი თბილისელთათვის საყვარელ ადგილს წარმოადგენს, სტუმრებიც ხომ, უპირველეს ყოვლისა, აქეთაქენ მიამურებენ ხოლმე. ქალაქის პანორამა დამით ჭეშმარიტ ესთეტიკურ საიმონუნებას გვევრის და აღტაცებაში მოჰყავს მნახველი. დღისით კი, მიუხედავად სხვადასხვა ფაქტორებისა, რომლებმაც თითქოს და უნდა განაპირობონ ქალაქის სიღამაზე (რელიეფი, ქუჩების თავისუფალი ქსელი, ძველი და ახალი უბნები, მწვანე მასივები, მდინარე და სხვ.) ვერ იწვევს ძლიერ ემოციას. ქალაქი ზემოდან უსიცოცხლოდ და დუნედ გვეჩვენება, ჩვენი აზრით, ეს განაპირობა ფერმა, რომელითაც დეფარულია ქალაქის სახურავები — მოყავისფრო ჯანჯისფერი მონოტონურია და მხიარულებას მოკლებული, რაც სრულებითაც არ

პასუხობს სამხრეთის ქალაქს, თბილისის მცხოვრებლების ტემპერამენტსა და მათს განწყობილებას.

ქართლის ერთფეროვანი ველებისა და ბორცვების „მყუდროებაში“, თბილისს, ამ საკმაოდ დიდ ქალაქს, სისალისე არ შეაქვს და ფერით თითქმის შეზრდილია მასთან.

თუ გაგივთავალისწინებთ, რომ თვითმფრინავი ხდება მგზავრობის ყველაზე მასობრივი და ხელმისაწვდომი საშუალება და რომ მალე შეეუღლებინებოდა გახდება ახლო რაიონების თბილისთან დამაკავშირებელი და შიდა საქალაქო ტრანსპორტი, არ შეიძლება ანგარიში არ გაუწიოთ ქალაქის ხედვებს ზემოდა.

ქუშიარტი და დიდა ფერის როლი ადამიანზე ესთეტიკურ და ფსიქოლოგიურ ზემოქმედებაში. არქიტექტურულ ფორმასთან ერთად, ფერი წარმოადგენს ხუროთმოძღვრის მხატვრული ჩანაფერის გამომხატვის საშუალებას.

არქიტექტურა და ფერი თითქმის წარმოუდგენელია ერთმანეთის გარეშე.

ჩვენი ქალაქებისათვის მხიარული, მსუბუქი და ჰეროიკური გამის მოძებნა, ხუროთმოძღვრათა პირველხარისხოვან ამოცანად უნდა ჩაითვალოს.

არ შეიძლება არ დავთანხმობთ აკადემიკოს ჟოლტოვსკის, რომელიც ამბობს: „დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს ქალაქის ფერში გადაწყვეტას... სოციალისტური ქალაქი უნდა გადაწყდეს ნათელ გამაში. არქიტექტორმა ფერის დახმარებით უნდა შექმნას ილუზია მუხრობისა შემოდგომაშიც და ზამთარშიც“.

ვერ ვიტყვი, ჰქონდა თუ არა მხედველობაში ჟოლტოვსკის ქალაქის სახურავების ფერიც. მაგრამ ერთი კი ცხადია, რომ მის მიერ ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებანი ძალზე საყურადღებოა ჩვენი საკითხისათვის.

თბილისის სახურავებში ფერის შეყვანა, ვფიქრობთ, რომ საინტერესო და ორიგინალურ მხატვრულ ეფექტს მოგვცემს.

ქალაქის სახურავების ფერზე ლაპარაკი შეუძლებელია განყენებულად, მოწყვეტილად დანარჩენი ფასადებისაგან. თბილისის პირობებში ფასადების ფერმა და სახურავის ფერმა უნდა შექმნან გამა ქალაქისა, გამა მხიარული, ნათელი და ჯანსაღი; ხოლო თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ ყოველივე იმას, რაც კეთდება ჩვენს ქალაქში ვერ ვიპოვებთ დადებით პასუხს.

ჩვენი ახალი მშენებლობების ფასადებზე დაუმსახურებელი

ლი პრიორიტეტი მომავალ-ცემენტის ფერისა სრულიად გაუგებარი და გაუმართლებელია.

იდეა თბილისის სახურავებში ფერის შეყვანით გარკვეული მხატვრული ეფექტის მიღწევასა სრულებითაც არ არის განყენებული აზრი, არამედ განხორციელებადი, პრაქტიკული საკითხია. ლითონის სახურავი, რომელიც ჩვენი ქალაქის სახურავების 60-65% შეადგენს, მეტად გამძლე მასალას წარმოადგენს. არსებული კრამიტის სახურავები თანდათანობით ხმარებიდან გადის და მისი ადგილი, შესაძლებელია, დაიკავოს ლითონის ან ჩვენითვის სასურველი ფერის აზოთფანერის სახურავმა.

მხატვრული გადაწყვეტის ვარიანტები მრავალგვარია: შესაძლებელია ფერების მიხედვით ქალაქის უბნებად დაყოფა, რაც, მხატვრულ ღირსებებთან ერთად, სასიამოვნო პოეტურ კულრადობას მისცემს მის უბნებს. ასე მაგალითად: „ვარდისფერი უბანი“, „ციციანის უბანი“, „თეთრი უბანი“, „მოლისფერი უბანი“ და სხვ.

ან, მოძიების ქალაქის ძირითადი გამა, მხიარული, ნათელი და სასურველი კვანძები გადაწყდეს ფერში, ეს უკანასკნელი განაიღებს დამით.

ფიქრობთ, რომ ქალაქის სახურავების ნათელ გამაში გადაწყვეტა გარკვეულ გავლენას იქონიებს, საერთოდ, ქალაქის ტემპერატურაზედაც, ვინაიდან ამჟამად არსებული ფერის არეკვლის კოეფიციენტი მინიმალურია.

ქალაქის ნებისმიერ გამაში გადაწყვეტა არავითარ წინააღმდეგობას არ ხდებდა საპაირო თავდაცვის თვალსაზრისითაც. ყოველ, ქუშიარტი და მონუმენტურ ნაწარმოებს ახასიათებს უდიდესი შინაგანი სიმშვიდე საერთოდ. ჩვენი იღეს განხორციელებაშიც საჭიროა სიმშვიდე და თავდაჭერა ფერებში. წინააღმდეგ შემთხვევაში სასურველი, ძლიერი მხატვრული ეფექტის ნაცვლად შესაძლებელია მივიღოთ იაფფასიანი შედეგი.

და ბოლოს, თუ გაგივთავალისწინებთ, რომ ტექნიკური თვალსაზრისით ლითონის სახურავები უნდა გადაიღებოს 1-2 წელიწადში ერთხელ, მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, არსებობდეს „თბილისის მუხუთე ფასადის“ პროექტი, რომლის მიხედვითაც განხორციელდებოდა ეს ღონისძიება თანდათანობით. ამ შემთხვევაში აუცილებელ ფუნქციას მიენიჭება სასოველი მხატვრული გამომსახველობა.



ო ლ ი მ ი ა ლ ი ს ჩ ი რ ა ლ დ ნ ე ბ ი

ზურაბ ჯაფარიძე

რომის ოლიმპიური თამაშების დაწყებამდე იტალიის დედაქალაქში კარგა ხნით აღრე ჩავიდა იაპონიის დელეგაცია და გულმოდგინებით შეუდგა იტალიელი კოლეგების გაცნობას. რა იყო იაპონელთა ვიზიტის მიზანი?

1964 წელს სწორედ მათ დედაქალაქში ტოკიოში უნდა მივსულიყავით XVIII ოლიმპიური თამაშების და მათ სურდათ გაეცნობინათ, თუ რა კეთდებოდა რომში.

როცა ოლიმპიადა დამთავრდა, იაპონელმა ორგანიზატორებმა განაცხადეს, რომ ისინი უფრო კარგად ჩაატარებენ მომავალ ოლიმპიურ თამაშებს. თუ კი რომიდან მხოლოდ ევროპის ქვეყნებში იღებდნენ ტელეგადამცემებს, იაპონელები აპირებენ ტოკიოს ოლიმპიადის მსვლელობა მთელი მსოფლიოს ტელეკომპანიების გადასცენ. ამისათვის მათ განზრახული აქვთ გაუშვან დედამიწის სპეციალური თანამგზავრი, რომლის საშუალებით ტელემავრებლები დატყობიან მსოფლიოს უდიდესი სპორტსმენების ასპარეზობით. ტოკიოს ოლიმპიური თამაშებისათვის არავითარი დაბრკოლება არ იქნებაო, განაცხადეს მათ, მაგრამ ოლიმპიადისათვის მზადების პირველსავე დღეებში იაპონელები წააწყდნენ მეტად საშიშ წინაღობას.

საქმე იმაშია, რომ მათი დედაქალაქის ტერიტორიის ერთ ნაწილს, სადაც უნდა აშენდეს ოლიმპიური სოფელი და სხვა ნაგებობა, დაკავებული აქვს ამერიკის შეერთებული შტატების შეიარაღებულ ძალებს. დიდი ხეყვნა დასჭირდათ იაპონელ ხელისუფლებას, რათა გაეთავისუფლებინათ საკუთარი ტერიტორია, ამერიკელები მტკიცე უარზე იყვნენ მანამ, სანამ მთელ იაპონიაში არ აზვირთდა საპორტეტო დემონსტრაციების ტალღა. მაშინ კი იკადრა ამერიკის მხედრობმა გაეთავისუფლებინა უკანონოდ დაკავებული ტერიტორია იმ პირობით, თუ მას უკანვე მიიღებდა ოლიმპიადის დამთავრების 60 დღის შემდეგ.

ტოკიოს ოლიმპიური თამაშების დაწყებამდე ჯერ კიდევ დიდი დროა დარჩენილი; თუმცა იაპონიაში ამჟამად გაცხოველებული მუშაობაა განაღებული სპორტული ბაზების აგებისათვის, ათათასობით სპორტსმენისა და სტუმრის მიღებისათვის. იაპონელებს ეს გაეწამაწა გასაგებია. აზიაში პირველად ტარდება ოლიმპიური თამაშები და იაპონელებს უნდათ, რაც შეიძლება მეტე გააკეთონ, რომ იტალიელთა გაწვეული საქმიანობა, სტუმართმოყვარეობა დამჩრონონ.

მაგრამ რაც არ უნდა უკეთ ჩაატარონ ოლიმპიური თამაშები იაპონელებმა, ნუთუ დავიწყებს მიეცება რომი, სადაც ყველა იქ ჩასული მიხიბლული ვიყავით ყოველივენი, რაც კი მასობრივმა გააკეთეს? წელწაწაღუ მეტი გავიდა მას შემდეგ, მაგრამ განა შეიძლება გონებიდან ამოიშალოს რომაული შთაბეჭდილებები?

— ყველა გზა რომში მიდის! სახელმწიფოებრივი ფრანგი მთიგარაკის ჯან დე ლაფონტენის ეს გამოთქმა სწორედ ზედგამოჭრილი იყო ოლიმპიური რომისათვის.

განსაკუთრებით უჭირდათ იტალიელებს ოლიმპიადის წინაღობებში, როცა რომის ცენტრალური აეროდრომის „ჩამპინის“ რადიოდირექტორი წამდაუწუმ მიკროფონს ჩასახბოდა:

— თვითმფრინავი პარიზიდან, ნიუ-იორკიდან, მადრიდიდან, მოსკოვიდან, დელიდან, კაიროდან!

აეროდრომის მოსაცდელში მასპინძლები ხან ერთი თვითმფრინავისაკენ მიზობდნენ სტუმრების შესახვედრად, ხან მეორისაკენ. და განა მარტო რომის ყველა აეროდრომზე იყო ასე? იტალიის დედაქალაქის რკინიგზის ცენტრალური ვაგზალი „ტერმინი“ ხომ ოლიმპიადაზე ჩამოსულთა მიღებას ვერ აუდიოდა. ხუმრობა ხომ არ იყო, ნახევარ მილიონზე მეტი უცხოელის დახვედრა, დაბინავება, კვების ორგანიზაცია. და მხოლოდ 25 აგვისტოს დღითი თითქმის ყველაფერი მიწყნარდა, სტუმრები ასობით სასტუმროში „დაბანაკდნენ“, ხოლო მასპინძლებს ამ დღეს სხვა უფრო სერიოზული საქმე გაუჩნდათ — ოლიმპიური თამაშების სახეივო გასნის ცერემონიალი.

და აი ისიც.
რომის ცენტრალური სტადიონი „ფორო იტალიკო“. საზეიმოდ მორთულა მისი უსარმზარი ტრიბუნები, რომელთა თავზე სით არხვეს ოლიმპიადში მონაწილე ქვეყნების სახელმწიფო აღმებს. ყვავილები, სხვადასხვა ფერის ქსოვილები ირევა ერთმანეთს. მხოლოდ ცენტრალური სარბიელი მოჩანს სადად, აქ მხოლოდ ერთი ფერი — მწვანე, ზალანს ფერი მეფობს, რომელზეც რამდენიმე საათის შემდეგ ფხის შედგება ათასობით სპორტსმენი. ჯერ კიდევ ცარიელი ტრიბუნებიდან კარგად მოჩანს „ფორო იტალიკოსაკენ“ მისასვლელ ქუჩელები — ვია ანჯელიკო, ვია ოლიმპიკო, ვია სლავია, ვია დედე ფარნეცი და სხვა, რომლებზეც მიაბიჯებდნენ სპორტის მოყვარულთა ლეგიონები... ამ დამაბინათა წინაპრების დიდმა შრომამ შექმნა რომისა და ნეაპოლის, ფლორენციისა და ვენეციის სასწაულები. როცა რომელიმე მუზეუმში შევიდოდი ჩემი შინაგანი ხილვის წინ ცოცხლებდნენ დიდი იტალიელები, რომლებმაც მსოფლიოს კულტურას განუმეორებელი შედეგები მისცეს.

როცა ვატეკანის მუზეუმში იშვიათი ხელოვნებით გამოკეთილ ჰერკულეს ბელვედერის ტანს ვათვალიერებდი, თვალწინ დამადგა უკვე ბრმა მოხუცი მიქელანჯელო, რომელიც თავის მოწაფეებს ამ ადგილას ხელით შემოჰყავდათ. ის კი საათობით ხელებით ეალერსებოდა ახალგაზრდობის წლებში მის სათაყვანებელ ამ ფიგურას, ეალერსებოდა ის ადამიანი, რომლის ნიჟარის კაპელის მოხატულობამ განცვიფრებაში

მომიყვანა, მეგონა, ყველა აქ აღმებედილი ადამიანები ცოცხლებიან, გათვლით შემუქრებიან, განსაკუთრებით ერთი, „სამხელე სამსჯავროს“ ფრესკიდან, რომელსაც ძალზე სასწორაკვეთილი სახე აქვს, მარცხენა ხელი ცალ თვალზე მიუფარებია, მთორე კი ილიების ქვეშ ამოუღვია. ირველიე რაფაელი, ლეონარდო და ვინჩი, კარავაჯო, რუბენსი, მიქელანჯელო და იტალიელი თუ სხვა ქვეყნის გამოჩენილი მხატვრები „მესია“, მაგრამ აქ, ვატკიანის მუზეუმში ყველაფერს დამზიდებით ნახავ. მხახველებიო საფსვა ყველა დარბაზი, სადაც ერთმანეთში ირევა იტალიური, ფრანგული, ინგლისური, გერმანული ენა. ყველას სურს სხვებზე უფრო ახლო მივიღეს რომელიმე ქმნილებასთან.

მართალი იყენენ იტალიელი მეგობრები, როცა თქვას, რომ თუ კი მათ ქვეყანაში დამზიდებით გინდათ ნახოთ ყველაფერი, დაწყებული მუზეუმებიდან, გათავებული ნანგრევებამდე ქვეული ისტორიული ძეგლებით, იტალიას გაზაფხულზე უნდა წვივით, რომ დატყბოთ მისი ყველა მშენებებით მართლაც, ოლიმპიადის დღეებში უსვოლებს აღებულები ქონდათ რომის ყველა ისტორიული თუ სხვა ადგილები.

...მზე კარგახსის ჩასული იყო. სიბნელემ დაისადგურა რომში. ისინი იყო გამოვლენი ბაზილიკა და მასენციოდან, სადა ზოქადრეცა შეხვედრები მიმდინარეობდა, რომ კოლიზეუმის მოედანზე მოვხვდი, აქედან ყოველ 15 წუთში „ფიატის“ მარკის კომფორტაბელურ ავტობუსს უსვოელი კორესპონდენტები პრესექტორში მიჰყავდა...

ნარინჯისფერ პროექტორებს გაქირაოდენებინათ კოლიზეუმი. ეს განათება ისე სტატურად არის მოწყობილი, რომ მნახველი ვერც კი ამჩნევს საიდან მოდის ეს მომავალდებულ სინათლე. გრილია, თითქმის დედამიწას პირი დაჯალია და აქედან იგრძეკვა ეს ნარინჯი კოლიზეუმის კედლებზე, თუ მის ტერიტორიაზე. აქ აღმითაც იმდენი მნახველი ირევა, როგორც დღისით.

ჯამთასვლას, მტრის აურაცხელ შემოსევებს თავისი გაუტანია, ნანგრევებზე უქვევია დიდებული კოლიზეუმი. მაგრამ იგი მაინც მედიდურად დაჰყურებს ზემოდან და განცვიფრებამი მოჰყავს მნახველო.

ეს შესანიშნავი ნაგებობის დანახვამ (განსაკუთრებით თუ ეს მთელი ხდება) — არ შეიძლება არ გადავიხაროლოს შორეულ წარსულში, როცა მისი ამფითეატრის ტრიბუნებზე შეკრებილი ასიათასობით მაყურებელი ღრიალით გამოხატავდა თავის ატრატენებას, ერთმანეთს რომ სასიკეთოდ ებრძოდნენ, გულს შეპირავდნენ გლადიატორები, 249 წელს რომის ათასი წლისთავის დღესასწაულზე 2000-მა მამამამა გლადიატორმა სიცოცხლეს გამოასალმა 32 სპილი, 10 ვეფხვი და ვინ მოსთვლის სხვა რამდენი გარეული მხეცი! და თითქმის ახლაც აფითავატრის სარბიელი ადამიანისა თუ მცენთა სისხლითაა მორწყული, ისმის გმინვა და უკანასკნელი ამოკენსა.

კოლიზეუმთან მდებარე მოედანი თითქმის სასულგარი იყო ძველი რომის იმპერიისა და ცივილიზებული დედაქალაქი შორის. აქ უკვე ყველაფერი ახლებურად მიდიოდა. უკანასკნელი მარკის ამერიკული, იტალიური თუ ფრანგული ავტომანქანები, ატრანული მხაური, კინოების და რესტორნების თვალისმომჭრელი შუქი. რამდენიმე ნაბიჯზე კი მრავალ უბედურებათა

მომსურე კოლიზეუმი, მის კედელთან ჩამწკრივებულ ძველებური ეტლები, ჩასუქებული ცხენები, უსაქმიოსაგან ადგილებზე რომ ტოკავენ, და იქვე კოფოზე ჩაიძინებული მეეტლები.

ათიოდე მეტრის დამორბებით კი დულდა და გადოედულდა თანამედროვე რომის ცხოვრება.

საოცარი რამ ხდებოდა სტადიონზე

თითქმის ძალზე იბიქველია ტატალივი მაყურებელი. იგი ტაშს უკრავს ყველა სპორტსმენს, რომელიც თავის სტატობას აჩვენებს. მაგრამ ნუ შეუცდებით ხელი შეუშალოთ გულშემატკივრებს, როცა სარბიელზე მათი ქვეყნის სპორტსმენი გამოდის. მაშინ თითქმის ყველაფერი ავიწყდებათ, სურვილი აქვთ, მხოლოდ და მხოლოდ იტალიელმა გაიმარჯვოს, მაშინაც კი, როცა მის წინააღმდეგ უძლიერესი დავს ხლმე. ასე იყო ბაზილიკა და მასენციოს სპილიო სარბიელზე, როცა იტალიელი ფაზრა ირევი ბეჭით მიჰყას იყო გაკრული და იტალიელი მაყურებლები კი ერთხმად გაჰყვიროდნენ — „ფაზრა, ფაზრა, მიდი ფაზრა!“ მაგრამ ვისთვის უნდა ეთხოვა შევლა, რომ დამარცხებისათვის თავი დაედო?! იტალიელი მაყურებლების თავიანთი ქვეყნის სპორტსმენისადმი არაჩვეულებრივმა თავყენისცემამ „ფორო იტალიკოს“ სტადიონზე იჩინა თავი, როცა ვილიო ბერუტამ 200 მეტრზე რბენაში უკან ჩამოიტოვა მსოფლიოს სასულგანთმთელი სპორტსმენები და პირველობა მოიპოვა, თითქმის სტადიონს გრიკოლმა გადაუარა თავს, ისე ახმურად ტრიბუნები. ყურთამშენა არ იყო. ყველა ფეხზე ადგა და ისე ესაღმებოდა ოლიმპიადის გმირ სპორტსმენს. ჩვენს უკან მდებარე ლოჯაში მხაური ატყდა.

— ეს ხომ ოლიმპიური თამაშების იტალიური კომისარი ჯორჯიო ობერვეკერია, ძირს რომ თავისი ფოტოაპარატი დააანარქსა, — გადმოლიბაპარაკა ჩემმა კოლეგამ და ლოჯისკენ გახედვა ვერ მოვასწარი, რომ აქვე იტალიის მმლეისონობის ფელეკაციის წევრს პასკულიონი სტასანოს გული შეუწუნდა, მას იქვე მფედომბი წყასა თუ „ოკა-ოკოს“ აჰკურებდნენ, ამ დროს, ცნობილმა იტალიელმა ბადრის მტკორცენელმა ჯუზეპე ტოშმა სისარულიისაგან თავის მფხოზლს ჩაღის შლიაპა სისლიმა ყურისძირში.

სანამ ვილიო ბერუტისა და სხვა მონაწილეთა შედეგებს გამოაცხადებდნენ, სტადიონზე ოდნავ ჩამობნლდა, უცხად ელექტრობატალზე პირველ ნომრად აინთო ვილიო ბერუტის გვარი. ასი ათასი მაყურებელი კვლავ ფეხზე ადგა, ტრიბუნები ციქსში გაეხვია. გამარჯვების ნიშნად იტალიელმა თუ ჩამოსულმა სპორტის მოყვარულებმა გაზეთებს ციქსი წაუკიდეს და ოლიმპიკი ჩირაღდანა, რომელიც იქვე ერთ-ერთ ტრიბუნის თავზე გიზგიზებდა, ახალი ჩირაღდენები მიემატა. ვილიო ბერუტი საპატრი კარცხლბეზე ავიდა, ორსტელმა შესარული იტალიის შესანიშნავი ეროვნული ჰიმნი, რომელსაც მთელი სტადიონი სიმღერით აჰყვა. ციქსილი და სიმღერა მეფობდა ამ დროს „ფორო იტალიკოზე“.

მსგავსი რამ განმეორდა საწყლოსნო აუზში — „სტადიო დელ ნუოტო“, როცა ერომბონის ხვედებოდნენ იტალიისა და სსრ კავშირის წყალბურთელთა ნაკრები გუნდები. მაშინ ორჯერ ჰერისა ჩვენი გუნდის კარს ბადე და იტალიელმა მაყურებლებმა თავიანთი აღტყების მარტო შეძახილობით და ტატიოთ როდი გამოხატეს, ბევრი მათგანი ტანსაცმლიანად

გადაეშვა აუზში და შეკვირების ორგანიზატორებს, პოლიციელებს დიდი შრომა დასჭირდათ, რომ აუზში „მაშველი ძალები“ გადაესროლათ სისხარულსაგან განწარულთა გადასარჩენად.

ზევრი თავყანისმცემელი ჰყავდათ ჩვენს სპორტსმენებსაც, ამერიკელებსაც, მათაც, ვინც თავი გამოიჩინა ოლიმპიადზე, მაგრამ იყო ერთი კიდევ თავისი გულშემატკვარი — ეს გახლდათ ცნობილი ამერიკელი კინოზარკვლავი ელისაბედ ტეილორი, რომელიც ოლიმპიადის დაწყების წინ ტრანსატლანტიკის გემით „ლეონარდო და ვინჩიო“ თავის მუდღელსთან, ცნობილ მომღერალ ედი ფიშერთან ერთად ნეაპოლში ჩამოვიდა. აქედან კი ავტომატნაპით რომს უწვია და მასწინვე შეუერთდა სპორტის გულშემატკვართა მრავალათასიან არმიას. ელისაბედ ტეილორის რომში ჩამოსვლა პირველად იტალიურმა გაზეთებმა გვამცნეს, როცა პირველ მკვლელობებზე მსახიობის ფოტოსურათი ქმარადან ერთად. ვის შემდეგ? ტეილორი თავს მიფარა და იგი პირველად „პალაკეტო დელო სპორტში“, კალათბურთელთა შეჯიბრებაზე ენახეთ, როცა ოლიმპიურ ჩემპიონატზე აქ ერთმანეთს ამერიკისა და ჩვენი ქვეყნის გუნდები შედეგობდნენ. ამერიკელი მსახიობი, რომელიც იტალიელ კინომოღვაწეთა შორის იჯდა, ძალზე განიცდიდა თავისი გუნდის წარმატებასა თუ წარუმატებლობას, თუმცა პირველ უფრო, რადგან ამერიკელი კალათბურთელები ყველაფრით კობინდნენ მეტოქეებს და ჩვენი გუნდის კალათის ბაღში ხშირად ეფეოდა მათ მიერ ნატყორნი ბურთები. ე. ტეილორი ერთგვარი ზედმეტი ტემპერამენტით გამოხატავდა თავის აღტყობას, ამერიკელთა ყოველ ჩაგდებაზე ბურთზე სისხრულით ცას ეწეოდა.

შემდეგი შესვენრა ე. ტეილორთან „ფორო იტალიკოზე“ „შედა“. იგი აქ მოვიდა ამერიკელ მძღვლისათა გასასწავლებლად, მაგრამ მისი კონტინენტის „მეტეორებმა“ იმედი ვერ გაუართლეს, ოლიმპიური ჩემპიონობა 100 მეტრზე რბენაში გერმანულ არმინ პარის „ჩააბარეს“. მაგრამ ეს ხომ არაფერი იყო იმასთან შედარებით, რაც ახლა უნდა მომხდარიყო, სიმაღლეზე ფენომენალური მტომელის, „ამერიკელი კენგურუს“ მარცხისას. ვინ არის ჯონ თომასის ტოლი სიმაღლეზე ხტომალი? — ფიქრობდა ყველა აქ შეკვირვებული, ელისაბედ ტეილორიც.

მაგრამ ეს რა ხდება? შევეუფაშვებოთ საბჭოთა სპორტსმენი პირველსავე ცდაზე ძღვლეს სიმაღლეს, ხოლო თომასის სხეული და თამასა ერთდროულად ენარცხება მიწას.

და როცა ახალი ოლიმპიური ჩემპიონი სიმაღლეზე ხტომალს, ქართული რობერტი შვალაყაძე გამარჯვებულს კვარცხლობაზე ავიდა, ელისაბედ ტეილორმა განაწყენებულმა დატოვა ოლიმპიური სტადიონის ტრიბუნა.

ამის შემდეგ ამერიკელი მსახიობი სპორტულ სარბიელზე აღარ გვიჩანავს, უკანასკნელად იგი შევხვდეთ იტალიის ცენტრალურ კინოსტუდია „ჩინეიტაში“, სადაც, როგორც გავიგეთ, რომელიც ფილმში გადაღების ხელშეწყობებს აფორმებდა. ჩვენ კი, საბჭოთა ჟურნალისტების 3 კაცისაგან შემდგარი ჯგუფი, ამ დღეს სტუმრად ვიყავით იტალიელ კინომწამკებთან.

ერთ-ერთ პავილიონში, რომელშიც საკმაოდ მდიდრული

სასახლე წამოვიბოძა, ყურადღება მიიპყრო მხატვრის შექმნილი მხატვრობა. სურათების წინ შევჩერდეთ და გაკვირვებულმა ერთმანეთს გადავხედეთ. განა შეიძლებოდა რაფაელის ბუმბურაზი ნიჭი ასე სრულყოფილად გადმოეღო კინოსტუდიის რომელიმე მხატვარს? მაგრამ თურმე ფეხბურთი. ჩვენს თვალწინ სახელმწიფელო მხატვრის ფეხები შესრულებული ტილოები ყოფილა, რომლებიც ერთ-ერთ ამერიკელ კინოოპოზანის რამდენიმე დღით რომის მუზეუმშიდან აქ წაშოულა და რაშიც 4 მილიონი იტალიური ლირა გადაუხდია.

მ.სანძიმემა სადღმონატრაიო დაიბარებინა გიგნეუს ახალი ამერიკული ფილმის „სექტემბერი“ რამდენიმე ნაწილი, სახელებათშული იტალიელი რეჟისორის რომბერტო რსულენის მიერ გადაღებული კინოკადრები ფილმიდან „ჯუზეპე გარიბალდი“, რომელიც რეჟისორს კუნძულ სიცილიიდან აქ გამოუგზავნიდა დასამონტაჟებლად.

სადღმონატრაიო დრამაზიდან ამოსვლისას ჩვენი ყურადღება მიიპყრო უზარმაზარ აუზში მოყურავე ძველმა ეგვიპტურმა ხომალდებმა. აუზის თოხივე მხარეს განლაგებული იყო სპეციალური მანქანები ხელოვნური დღეის წარმოსაქმნელად. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი „დედუფაცია“ ძალზე მცირერიცხოვანი იყო, კინოსტუდიის მუშებმა ეს მანქანები ააშუშვეს. ჩვენ თვალწინ გადაიშალა ნამდვილი მ ბალიანი ზღვის დღეა. „ზღვის“ ზედაპირზე კი ერთმანეთს ეხეთქებოდნენ ძველი დროის ხომალდები, რომელთაც თავიანთი მისია უკვე დაემთავრებინათ — კინოფილმი „კარაფელი ცეცხლში“, რომელშიც აქ, ამ აუზში გამართული საზღვაო „ბრძოლები“ გადაღებული, უკვე გადიოდა რომის კინოთეატრების ეკრანებზე.

მაგრამ ამ ფილმს არ ჰქონია მინცდამანიც დიდი წარმატება. საქმე იმისა, რომ იტალიელებს აღარ აღუღვებთ ისტორიული ფილმები, ისინი უფრო ისეთ კინოსურათებს აძვიბინებენ, რომლებშიც აღწერილია მათი დღევანდელი ცხოვრება. ამიტომ იყო, რომ ჩვენი მაყურებლებისათვის კარგად ნაცნობი „კაპირისი ღამეების“ რეჟისორის ფედერიკო ფელინის ახალმა ფილმმა „ტკბილმა სიცოცხლემ“ აჭარბა მაყურებლების დიდი მოწონება დაიმსახურა და უნდა გვენახა, როგორ მზურფაუდეს განიცდიდნენ ისინი ამ შეპანიშნავი ფილმის ყოველ კადრს, რომლებშიც ჭეშმარიტი სიმათლთათა აბეჭდილი თანამედროვე იტალიის უბრალო ადამიანების ცხოვრება.

ოლიმპიადისაგან თავისუფალ საათებში ბევრს ვმოგზაურობდით. ჩვენი დღის განრიგში, განსაკუთრებით დღისით სრულად არ იყო გრაფა, რომელიც ეწყობოდა ერთი სიტყვა: დასვენება. და ჩვენც დადიდით ფეხით, ავტობუსით იმ ადგილებში, რომლებიც უცნობი და საინტერესო იყო.

ყველაზე დამქანცველი, რასაკვირველია, სილიადის მხრე, მინც ქალაქ ნაპოლიდან მთავალი გზა იყო და შერეორონი გზა! გვეგონა, საქართველოს ზღვისპირა რაიონებში ვმოგზაურობდით. ხეხილის ბაღები, ვენახები, ციტრუსების პლანტაციები, წყაროები — თითქოს ეს ყველაფერი ქართული იყო. ზღვისპირა კურორტები — ტერაჩინა, სპროლონო, ფორმია — ჩვენი გაგრა, ქობულეთი მგონა. ბაზარზე აუარებელი ატამი, მხაალი, სურბენი, პამიდორი, ღვინო, თევზული. აქვეა სხვადასხვა ზომის თიხის ჭურჭელი, დაწყებული პატარა ხელა-



დებიდან, დამთავრებული ხუთფუთიანი, თუ ათფუთიანი ქვევრებით.

ავტობუსი კი განაგრძობდა თავის გზას. უცნაოდ წინ რაღაც პროცესია გადაგველობა, ასობით ადამიანი სასულე ორგანოსთან თანხლებით მიდიოდა გზაზე. მუწინავეებს ხელში დროშები და მარმარილოსაგან გამოკვეთილი წმინდანების ქანდაკებები ეპყრა. გვეგნა, ეს სამგლოვიარო პროცესია იყო, რომელსაც ცოტა ხნის შემდეგ ადამიანი უნდა მიგბარებინა ამ მადლიანი მოწისათვის.

მძლოლმა ავტობუსი შეაჩერა. შეუძლებელი იყო გზის გაგრძელებაზე ფიქრი, რადგან წინ რამდენიმე იტალიელი გადაგველობა, მომომიშარი სახეებით. მალე კარი გაიღო და ჩვენს წინ ყურჩინთა და სხვა ხილით სავსე დიდი კალათა გარჩადა.

ჩვენ თურმე ცქცქვნიოდით. ეს ყოფილა მოსავლის დღესასწაული, რომელსაც აქაური ხალხი ყოველწლიურად ამ დღეს აღნიშნავს.

ნეაპოლამდე კიდევ ერთხელ გააჩერეს ჩვენი ავტობუსი. ორმა პარკი შესახედაობის ახალგაზრდამ ხელები ასწია და ჩვენ იძულებული ვიყავით მათ ნებას დავმორჩილებოდით. გამოსვლა გვთხოვეს. იქვე გზის პირას მიწაზე სუფრა გაეშალათ, რომლის ცენტრში თეთრ ლურჯში გამოწყობილი ახალგაზრდა გოგონა და მის გვერდით შავ კოსტუმში გამოწყობილი ვაჟი იჯდა — ქორწილი იყო.

მალე ყველა ჩვენგანს ღვინით სავსე ჭიქა ეკავა ხელში. გამასხენდა, რომ ჩანათაში ქართული ყაწვი მჭობდა. რამდენიმე ცალი წაიღებ თბილისიდან სხვა საჩუქრებთან ერთად. ასლა მხოლოდ ერთი დამარჩა.

მალე ქართული სასმისით ნეფე-დედოფალს ვადღებრქმევდით, შემდეგ ყაწვი ნეფის მიწაწოდებ, ჩამომარევა, თვალღერება დაუწყა. შემდეგ ღვინით შეუვსებ, ჩვენი წასვლის დროც მოვიდა, ავტობუსი დაიძრა. ხელებს გვექნევდნენ მქორწილენი. ნეფს კი ის ხელი აღეშარათა მალდა, რომელშიც ქართული ყაწვი მჭობდა.

ოლიმპიურ თამაშებზე კვლავ დასვენების დღეა. კვლავ ავტობუსში ვზივართ და ამჯერად ქალაქ ტევილისაკენ მივდივართ. გზადაგზა კვლავ მქორწინებთა ზეიმია, გგონია, თითქოს ახლადამქორწინებულებს დედაქალაქში ზეიმის გადახდის უფლება არ ჰქონდეთ, რომიდან შორს უნდა გავიდნენ, გზის პირას იდგეს სასწაული. მაგრამ ეს თურმე ნეფე-დედოფალს სურვილზე ყოფილა დამოკიდებული. იტალიელებს უყვართ თვითნაირი ქვეყნის ბუნება და ამიტომ ხდება ასე.

ტივოლი ჩასვლისას თქვენ, პირველყოფისა, მიგიაპტიკებენ იპოლიტ დესტეს ვილამი, რომელიც 1500 წ. ააგო პირო ილოგრიომ. იგი საქვეყნოდ ცნობილია თავისი მშენებური პარკით, აიასაძვე შადრენით. დადინარ ფართო ხეივანებში, ათეულიერებ შადრენებზე — ფონტანა დელ ბიკვირონესს, რომელსა, ჩენტო ფონტანეს და სხვ. მრავალს, რომლებიდანაც უხვად ჩქვს პატარა მდინარეების ანთასა და მარჩიას წყალი. მაგრამ, ნუ იტყვი, რომ ამ შადრენების მთელი სილამაზით დატეხი, თუ იგი ღამით არ ნახებ, როცა ყველაფერს სხვადასხვა ფერის სინალები აჩრადენებს. აუკურობას ნამდვილი ზღაპრული სილამაზის იერი აქვს. ამ ქალაქიდან გამოშვარებისას

ის-ის იყო ავტობუსში უნდა ჩამგვადარიაყავით, რომ ჩვენებურ მოვიდა სუვენირებით მოვატყრე შუახნის ჩასუქებული მამაკაცურ რომლის პირველი კითხვა ასეთი იყო:

— თქვენ საპტოთა ადამიანები ხართ? — გვითხრა მან თავაზიანად, — ერთი ეს მოთხარით, ცხოვრობენ თქვენში ებრაელები და თუ ცხოვრობენ, რას აკეთებენ?

ეს კითხვა ჩვეთვის მოულოდნელი იყო და ტივოლელმა თვითონ გამოგვიყვანა მდგომარეობიდან, როცა განაცხადა, მეც ებრაელი ვარ და სურთელი მატებს გავიყო, ჩვენი ეროვნების ხალხი როგორ გრძობს თავს ქალთა კავშირშიო. როცა მან პასუხი მოიხილა, რომ ჩვენთან ებრაელები არიან აკადემიკოსები, ხელფურების გამიჩენილი ოსტატები, მხატვრები, მწერლები, მან გაკვირვების ნიშნად თავი გაიქნია, თავის სავატრო ყუთს დახვდა, რომელშიც პრეზინაგენდენ უბრალო ლთონისღვეან ნახელავი სხვადასხვა სამაკული.

სპორტი და სიმღერა

იტალია, მართლაც, სიმღერის ქვეყანა ყოფილა. ამაში ჩვენ დაერწმუნდით იქ ჩასვლის პირველსავე დღიდანვე, როცა „ჩამპინოს“ აეროდრომიდან ავტობუსმა სასტუმროსაკენ წავიყვანა. მარჩელოსთან, ჩვენი ავტობუსის მძღოლთან, ნაცნობობა სიმღერით დაიწყო. იგი მიუჯდა საჭეს და მანქანამ ხმაურით დატოვა აეროდრომის ტერიტორია. მარჩელომ მამინეგ რადიო-მიმღები ჩართო, მოგვსმა ჩვენთვის უკვე კარგად ცნობილი „ჩაო, ჩაო ბამბინას“ კანტები, რომელსაც ჩვენი მძღოლიც აჰყვა, მალე მას ჩვენც შეუერთდით და ასე სიმღერით მივედით სასტუმროდ. ძალზე მუსიკალური ახალგაზრდა აღმოჩნდა სენიორ მარჩელო. იგი ავტობუსით მგზავრობის დროს ყოველთვის გვართობდა სიმღერით, და როცა რადიომიმღებიდან საცქვეაო შეიღობა დაირხებოდა, იგი წამდებოდა ხელს უშვებდა საჭეს — ხელგებითა და ფეხებით აღვიღებ ცეკვავდა. აბა გენახათ სხვა ავტობუსების მძღოლები! იფიქრებდით, თითქოს ამ თანამდებობაზე მარტო მომღერლებსა და მოცეკვავებს იღებდნენ. საკმარისი იყო „ფიატის“ ავტობუსის რომელიც გინდა მძღოლს, რომელსაც ერთი შეჯიბრების ადგილიდან მეორეზე გადაჰყავდა კორესპონდენტები, გვერდით მიხდომოდო, ღლიონით დაგეწყო რომელიმე პიპულარული იტალიური სიმღერა, რომ უკვდავ მძღოლიც აგვეცებოდა, შემდეგ შენი „დახმარება“ აღარ იყო საჭირო, იგი მრავალფეროვანი რეპერტუარით წარმოსდგებოდა თქვენს წინაშე. აბა გენახათ ჩვენი მეორე მძღოლი სენიორ ადოლფო ცეკვების საღამოზე, რომელიც სასტუმროს კულანში ხშირად იმართებოდა. მას ხომ ბაღლი არ ჰყავდა, შესანიშნავად ცეკვავდა თითქოს ყველა ვერბოულ ცეკვას. ჩვენი სამშობლოს ხელოვნებიდან ასრულებდა რაღაც მოძრაობებს ფეხებითა და ხელებით, რომელიც ძალზე წააგებდა კავკასიურს. ცოტა გვიან გავიგეთ, რომ ადოლფო რომში დასწავრბოდა ი. სუბიშვილისა და ნ. რამიშვილის ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის კონცერტს და როცა გაიგო, რომ ჩვენ ამ ანსამბლის მოცეკვავეთა თანამაშაბული ვიყავით, არ მოგვეშვა, სანამ ქართული ცეკვის რამდენიმე ილუთი, ჩამოგლა და ჩაკვრა არ ვასწავლეთ.

მომღერლები და მოცეკვავენი, რასაკვირველია, ოლიმპიადის მონაწილეთა შორისაც იყვნენ, მაგრამ თუ კი ხელოვნების

ამ „დარგებს“ ისინი სპორტული შეჯიბრების ადგილზე უჩვენებდნენ, ეს კი აღარ გვეგონა.

„პალატი დღით სპორტში“ დილიდან გვიან ღამემდე მიმდინარებდა მოკრეფთა ოლიმპიური შეჯიბრება. რინგზე გამოიხატეს ესპანელი და გერმანელი სპორტსმენები. რინგის ერთ კუთხეში გერმანელი დადგა, რომელიც მეტოქის გამოსვლას ელოდა. ამ დროს გაისმა სიმღერის ხმა. ეს ესპანელი მოკრეფე იყო, რომელიც რინგისაკენ სიმღერით მიემართებოდა, სიმღერითვე ჩაება ბრძოლაში, თავდაპირველად გაბეძულად შეუტია გერმანელს, სიმღერისაკენ მოუშტა, ურტყადა და მღეროდა, მაინა, სანამ გერმანელი რინგზე არ მოვიდა, სტეკვასავით არ დააყარა დარტყმები. მაშინ ესპანელმა მოკრეფემ თანდათან უკლი სიმღერას. მასამე რაუნდში ხმა ჩაუწყდა, რადგან ბრძოლის გაგრძელებაზე ფიქრი უკვე უაზრობა იყო, გერმანელი აშკარად კოხნიდა მას.

რინგზე ცეკვაც ენახეთ, ცეკვა აფრიკული, ექსცენტრიკული. მსაჯებმა სპორტულულად გამოიხატეს პოლიონელი პეტ-მიოკოსი და აფრიკული კრაუფორდი. შეხვედრის წინ ზანგამ თავისი ქვეყნის ცეკვა შეასრულა, რისთვისაც მაცურებელთა მჭებზე ტაში დაიმსაურა. ამის შემდეგ მისთვის ტაში არ დაუკრავთ. პოლიონელმა იგი ისე მიჰყვა, რომ ცეკვის ხასიათზე უკვე აღარ იყო.

ყველაფერი ოლიმპიადის სამასხურში

იტალიის ტელეხედავა, რადიო, პრესა, „ლაზერეტოს“ კომპანიის 200 მოტოროლერი, „ფიატის“ მარკის ასობით მსუბუქე მანქანა თუ ავტობუსი. ყველაფერი იყო ოლიმპიადის ემასხურებოდა. „დომუს მარისა“ შენობაში, რომელშიც მოთავსებული იყო პრესცენტრი, დღეღამის განმავლობაში არ წყდებოდა მუშაობა. აქ ყველაფერი სარდაფიდან იწყებოდა, რომლის ვრცელ დარბაზში განლაგებული იყო საბეჭდო მანქანები იტალიურ, ფრანგულ, ინგლისურ, გერმანულ, რუსულ და სხვა ქვეყნის ენაზე. აუტანელი ხმაური იყო აქ. კორესპონდენტები ერთმანეთს ასრუებდნენ, ყველას სურდა, პირველს ემცნო ცხელ-ცხელი ამბები მსოფლიოსათვის. აქვე იყო რამდენიმე ტელევიზორი, რომლის ეკრანზე ყოველთვის აღიბეჭდებოდა საინტერესო შეჯიბრება...

ტელეეკრანზე გამოჩნდა 400 მეტრზე რბენის მომენტი. მესტარტის ნიშანზე სპორტსმენები ტრეკისათვის მოწყდნენ ადგილს. დაიწყო ბრძოლა ოლიმპიადის ჩემპიონის ოქროს მედალისათვის. სანამ სპორტსმენები დისტანციას იყვანდნენ, უნდა ეგრძინო შუაზე გაიყო. ახლა უკვე ნიჩოსანთა შეჯიბრებას გადასაყდმდნენ ალბანას ტინადი. შემდეგ კალათბურთოთა, ცხროსანთა შეჯიბრებებს და ასე გაუთავებოდა. ისინდნენ სხვადასხვა ქვეყნის გაზეთებისა თუ რადიომავწყობლების კორესპონდენტები ტელევიზიის ეკრანთან, თავიანთ ბლოგნობებში აღბეჭდადნენ შეჯიბრებების შედეგებს, სირბილით ადი-

ოდნენ მესამე სართულზე, სადაც მოწყობილი იყო სატელეფონო სადგური...

რამდენიმე ხნის შემდეგ კი ტელეფონისტი ქალის ხმა ისმოდა პაერში. ხაზზე იყო ნიუ-იორკი, ვაშინგტონი, მადრიდი, ანკაა, პარიზი და სხვა ნაცნობი თუ უცნობი ქალაქები. „საქვეყნოდ“ ცხადდებოდა რომელიმე სენიორის, მისტერის თუ მუსიკის გვარი, რომელსაც ტელეფონისტი აპარატთან იხმოდა.

იყო ფუსფუსი, ხმაური. კორესპონდენტები გადასცემდნენ თუ არა თავიანთ რედაქციებს მასალას, ზოგი იქვე მდგარ საგარეულოში „ჩაეშვებოდა“, ზოგი გამოიბოდა პრესცენტრის ეზოში, ქოშინით მივარდებოდა მოტოროლერის, ავტობუსის მძღოლს, ჯდებოდა მანქანაში და მისთვის საჭირო სპორტული შეჯიბრების ადგილისაკენ მიდიოდა.

რომში ყოველ ნაბიჯზე იყო გაზეთებისა და ჟურნალების კიოსკი. პერიოდული პრესის „ნაწარმს“ სტადიონებისა და სხვა სპორტული ნაგებობის წინ მდებარე მოედნებზე ყიდდნენ ცეროდნე ბიჭუნები. ყოველ მოედანზე ოლიმპიადისადმი მიძღვნილი გაზეთები უფასოდ ურიგდებოდა გამბეძულებს, მაგრამ გაზეთთან ერთად, მშვენიერი შესახედაობის ქალიშვილი რომელიმე ფირმის რეკლამასაც მოგარჩებოდა ხელში. უნდა ითქვას, რომ იტალიური პრესა ძალზე ოპერატიულად აუქმებდა ოლიმპიურ ამბებს. მას არც ამერიკელი და ფრანგი კოლეგები ჩამორჩებოდნენ. კიოსკებში უხვად იყო ყველა სახის ჟურნალი. მაგრამ საკვირველი ის იყო, რომ როცა 1 სექტემბერს ქართულმა რობერტ შავლაყაძემ მთელი მსოფლიოს სპორტული საზოგადოებრიობა ალაპარაკა თავისი შესანიშნავი გამარჯვებით, იტალიურმა სპორტულმა ჟურნალმა უკვე 2 სექტემბერს დილით გასაყიდად გამოუშვა ახალი ნომერი, რომლის ფურცლი ყდრიანდ გვიღიმიდა ოლიმპიადის ასალი ჩემპიონი, ქვემოთ კი აღბეჭდილი იყო ნახტომი, რომელმაც მას გამარჯვება მოუტანა.

„არივედერჩი რომა“

რომის ოლიმპიადის დაწყებიდან 18 დღის შემდეგ „ბრძოლები მდინარე ტიბრზე“, როგორც მას აქ უწოდებდნენ, დამთავრდა, გამოვლინდნენ უძლიერესი სპორტსმენები, გუნდები. ისინი უკანასკნელად კიდევ შეიკრიბნენ „ფორო იტალიოს“ სტადიონზე, და მათ ურთიერთს შევიცეს მეგობრობა, შემდგომი წინაბეჭებები უსურვებს ერთმანეთს. ჩაქრა ოლიმპიური ჩირაღდნები, მაგრამ მთელი სტადიონი ცეცხლში „გაეხვია“ ასი ათასმა კალათბურთელმა გაზეთებისაგან კვლავ ანათო ჩირაღდნები, მკვლავ დაიგუგუნა იტალიის ეროვნულმა ჰიმნმა. ცეცხლი და სიმღერა მეფობდა ამ დროს „ფორო იტალიოსზე“. ელექტროტალღოზე კი აღიბეჭდა:

— არივედერჩი ე ტოკიო — ნახვამდის ტოკიომდე! ეს იმას ნიშნავდა, რომ იტალიელებმა ოლიმპიური თამაშების ამანათი იაპონელებს გადაუღოცეს და ჩვენს მეტი რა გვეთქმობდა: ნახვამდის რომო! არივედერჩი რომა!



ძველი და ახალი თბილისის სურათმომღვრული კონტრასტები

(არქიტექტორის ჩანაწერები)

თენგიზ კვიციანი, მიხეილ ლორაქიფანიძე

საქართველოს დედაქალაქის სურათმომღვრული სახე მრავალმხრივ არის საინტერესო. განუყოფელია ბუნებრივი პირობებით, რელიეფით, ადგილობრივი ტრადიციებით, რაც მკვეთრ თავისებურებას ანიჭებს თბილისის ქუჩებს, მოედნებს, უბნებს, ქალაქის მთელ ცხოველბუნებულ არქიტექტონიკას. საინტერესოა საუკუნეთა მანძილზე ქალაქის ზრდა-განვითარება. საცხოვრებელი თუ საზოგადოებრივი ნაგებობების სურათმომღვრული სახის ევოლუცია, მისი არქიტექტურის ისტორიის მჭიდრო კავშირი ქართველი ხალხის მემკვიდრეობასთან. განსაკუთრებით ბევრის მთქმელია თბილისის არქიტექტურის ისტორია საბჭოთა პერიოდში, როდესაც ქალაქმა მრეწველობის სწრაფ განვითარებასა და ტერიტორიულ ზრდასთან ერთად, მოკლე ხანში საეკონომიკური იცვალა სურათმომღვრული სახე. ამჟამად საქართველოს დედაქალაქის ფართობი 80-ჯერ აღემატება მე-19 საუკუნის დამდეგისათვის არსებულ ქალაქის ტერიტორიას. ამასთან, თბილისის სურათმომღვრული სახეს განსაზღვრავს სწორედ საბჭოთა წლებში შექმნილი ნაგებობანი, ქუჩები და მოედნები.

თბილისელთათვის ჩვეული გახდა მათი საყვარელი ქალაქის სახეცვლილება. ჩნდება ახალი ქუჩები, უბნები, ბაღ-პარკები, შენობები. ახალი უბნების და მოედნების აღმოცენებასთან ერთად მკვეთრად იცვლის იერს ქალაქის ძველი, საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებული ნაწილებიც. როდესაც გადაჭყურებ თბილისს მამადავითიდან ან დადიანარ მის ფართო მაგისტრალზე, მწვანით მოვარაგებულ სანაპიროზეზე, მშობლიუ-

რი ქალაქის იერის მომკადამბელი ძალით შეპყრობის ძნელად წარმოგიდგინია. რომ არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ მწვანეში ჩაფლული სანაპირო ფაქტიურად უსუფთაო და ქალაქის ყველაზე გავრანებული ადგილი იყო, რომ სამიოდე ათეული წლის წინათ არ არსებობდა გირთა მოედანი, რომ თავისი ბუნებით მეტად თავისებურმა გელუსკინელებს ქუჩამ გზა კლდეზე გაიკაფა, რომ ქალაქის მთავარიან რელიეფი ასე ორგანულად „ჩაწერილმა“ ვარაზმა ნახტომი გააკეთა ერთ დროს ღრმა ხევეზე...

თბილისის სამშენებლო ტრადიციები ისევე ხანდაზმული და მდიდარია, როგორც ქალაქის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. ცოტაა ისეთი ქალაქი, რომელთაც ესოდენ გმირული და ერთგვარად ტრავიული მატიავე აქვს. სისხლი და სამშენებლო დუღაბი ერთმანეთში ირეოდა, მეომარი მშენებელს სცვლიდა, ზეიმი გლვას. თბილისის წარსული აღმშენებლის ბედი ბერძნული ლეგენების გმირს მოგვაგონებს, რომელიც მძიმე ლოდს აგორებს მთის მწვერვალისკენ, და ეს მხოლოდ იმისთვის, რომ როდესაც მიზანადე მხოლოდ ირთიდე ნაბიჯი-დარჩება, ლოდი მოსწვდეს და სიზიფი კვლავ შეუდგეს მის აღმართში ატანასა. და მართლაც: ქალაქი ეს-ეს არის მოიშუშებდა მძიმე ტრილობებს, ფალანგებს დაფარავდა საქართველოს დედაქალაქს და მშენებელს კვლავ აბჯრის ჩაცმა უხდებოდა. მაგრამ უკანასკნელად მოიქნევა თუ არა ხმაღს, მეომარი ჩამას კიდებდა ხელს.

ასე იყო... შფოთიანი დღეები მტკვრის ტალღებს გაყავა. სიზიფი კვლავ აგორებს აღმართში ლოდს, თბილისმა-კი თამამად გადააბიჯა უღელტეხილს, გამარბა მხრები, გაიშალა, არარა უშლის მას მშვიდობიან მშენებლობაში. არაოდეს, თავის ათასხუთასი წლის არსებობის მანძილზე, თბილისს ესოდენ მკვეთრად არ შეუცვლია სახე, როგორც ამ უკანასკნელი ოთხი ათეული წლის განმავლობაში. სრულიად გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს ჭადარა ქალაქში არ მოიპოვება ისეთი კუთხე, რომელსაც საბჭოთა მშენებლის ხელი არ მხეებოდე.

თბილისის ზრდისა და სახეცვლილების მკაფიო სურათი წარმოგიდგება ახალი და სულ რაღაც ორმოციოდე წლის წინანდელი არქიტექტურის შედარება-დაპირისპირებით. ქალაქის ზოგიერთი ნაწილის წარმოშობისა და განვითარების ისტორიის მოკლე განხილვა თვალსაჩინოდ გვიჩვენებს თუ რაოდენ მკვეთრად იცვალა თბილისმა სახე საბჭოთა ხელისუფლების წლებში.

1930 წელს იქნა აღებული ე. წ. „სამხედრო ტაძრის“ შენობა. აქ აშენდა მთავრობის სახლის კორპუსები



ვ. ი. ლენინის სახელობის მოედანი

თბილისის ცენტრალურ მოედანს ქალაქის საგზაოდ „დიდ ასაკთან“ შედარებით არსებობის ხანმოკლე ისტორია აქვს. მოედნის ინტენსიური განაშენიანება მე-18 საუკუნის პირველ მეთხედველ დაიწყო. ამ დრომდე ტერიტორია, რომელზეც ამჟამად თბილისის მთავარი მოედანია, ქალაქის კედლის გარეთ იმყოფებოდა და იმდროინდელი „გარეთუნის“ ერთ-ერთ ნაწილს შეადგენდა. ეს ადგილი გაჭირლი იყო საკმაოდ დიდი ზომის „ავანანთ ხეებით“. მე-17 საუკუნეში, დღევანდელი ხელოვნების მუზეუმის შენობის ადგილზე, დიდი ქარვასლა იდგა ჩამოსული გაჭირბისათვის. საპარსელების მიერ მისი დაწვევის შემდეგ ეს შენობა აღარ აღდგენილა. მე-18 საუკუნის დასაწყისში ამ მიდამოებში პატარა საცხოვრებელი სახლები და წვრილი სახელოსნოები იყო განლაგებული.

რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგ თბილისის სახელგერმა სწრაფად იწვეს გაფართოება. ძველი ქალაქი ჩქარი ტემპით იცვლიდა სახეს. ცენტრმა ადგილი გადაინაცვლა ყოფილ გარეუბანში, დღევანდელი ლენინის მოედნისა და რუსთაველის პროსპექტის ტერიტორიაზე.

მოედანზე აგებულ ერთ-ერთ პირველ დიდ შენობას წარმოადგენდა კავკასიის არმიის შტაბის სადგომი. იგი ააშენეს 1824-1827 წლებში კლასიციზმის სტილში. მან ჩვენამდე მოედნის პირველყოფილი სახით მოაღწია. ახვე დროს მოედნის მიმართდაიპრე მხარეზე თბილისისათვის დამახასიათებელი საცხოვრებელი სახლები ააგეს, გადმოკიდებული იყვნენ. ერთ-ერთ ამ სახლთაგანში 1829 წელს ა. პუშკინი ცხოვრობდა. 1835 წელს მოედანზე აშენდა ზუბალოვის სასტუმრო (ამჟამად ხელოვნების მუზეუმი, რომლის არქიტექტურა აგრეთვე კლასიციზმის ნიშნას ატარებს. ამგვარად, პირველი ორი შენობით ჩინასა მოედნის მთლიანი ანსამბლის შექმნის იდეა, რომელიც შემდეგ განხილვებულა არ ყოფილა. სამი უფრო შემდეგ, 1838 წელს, სასტუმროს შენობა სასულიერო სემინარაჲმ დაიკავა. შენობის წინ გაშენებული სკვერი, რომელიც დღემდე მოდწილი, უფრო გვიანდელ პერიოდს ეკუთვნის. მას საფუძველი ჩაეყარა 1885 წელს, ხოლო 1890 წელს დაიდა მოქანდაკე ი. ხოლოროვიჩის მიერ შესრულებული ა. პუშკინის ბიუსტი. 1851 წელს მოედნის ცენტრში არქიტექტორ სკუდლიერის პროექტით აიგო მონუმენტური შენობა, რომელშიც მოთავსდა თეატრი და საგაჭრო დაწესებულებები. თეატრის შენობა გამოირჩეოდა მდიდარი არქიტექტურით. განსაკუთრებით საუკეთესო იყო მოწყობილი მაყურებელთა სამართუსიანა დარბაზი. თანამედროვენი აღფრთოვანებულ შეფასებას აძლევდნენ თეატრის არქიტექტურას. მაგრამ მან დიდხანს ვერ იარსება. 1874 წლის 11 ოქტომბერს, მორიგი შტურმის დროს, ხანძარი განიდა და თეატრი დაიწვა, რის შემდეგ იგი აღარ აღუდგენიათ. შენობა მთლიანად სავაჭროებად გადაკეთდა.

მე-19 საუკუნის შუა ხანს მიეკუთვნება „ქალაქის სახლს“ (ამჟამად თბილისის საქალაქო საბჭოს) შენობის აგება. 1910 წლამდე შენობა ორსართულიანი იყო, რომლის ფასადის ცენტრზე აგრეთვე კომპოზა აღიმართებოდა.

გასული საუკუნის 70-იანი წლებისათვის მოედანი მთლიანად ორსართულიანი შენობებით იყო განაშენიანებული. შემდგომში ცალკეულმა შენობებმა რეკონსტრუქცია განიცადა.



ქარვასლის ტლანქ შენობას 1934 წლამდე ეკავა ლენინის (ყოფ. ერევნის) მოედნის უბეჭლო

დაშენებულ იქნა არმიის შტაბის გვერდზე მდებარე სახლი, სადა სასტუმრო „კავკაზი“ იყო მოთავსებული. 80-ან წლებში აიგო მეორე სასტუმროს („ინტერნაციონალი“) შენობა დღევანდელი კიროვის ქუჩის დასაწყისში (იმ დროს სალალაქის ქუჩა).

მოედნის ძირითად ელემენტს 1934 წლამდე ქარვასლის შენობა წარმოადგენდა. მოედანი ფაქტურად დაყოფილი იყო ქუჩებად. ერთ-ერთ მათგანზე „კოვის“ გაჩერება იყო.

აღსანიშნავია, რომ 80-ან წლებამდე მოედანი კეთილმოწყობილი არ ყოფილა. მის ტერიტორიაზე იმართებოდა საკვირაო ბაზრები. ხოლო როცა ბაზარი ვერის დაღმართზე გადაიტანეს, მოედანი ქვაყენილი დაფარა.

მოედნის ძირფესვიანი რეკონსტრუქცია მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დაიწყო. შორეულ მოგონებამდე-და დარჩა მოუკირწყლიყო, ატალახებული, ქალაქის ვაჭარ-ხელოსანთა თავშესაფარი ადგილი, მის შუაგულში აღმართული ვეებრთეფლა, პირქუში ქარვასლის შენობით. 1934 წელს აიღეს ქარვასლა და მის ადგილას ტრიბუნა აღიმართა, რომელიც 1939 წელს მოშალეს. პარალელურად მიმდინარეობდა პუშკინის ქუჩაზე მდებარე ორსართულიანი სახლების დაშენება, პუშკინის ქუჩაზე აპარეს ტრამვის ლინდაგები. მოედნის ერთ-ერთ ნაკვად ითვლებოდა მისი კონსტრუქციის რამდენადმე შემთხვევითი ხასიათი. პუშკინის სკვერის გაფართოებამ და მოედნის ჩრდილოეთის მხარის გაწინასწორებამ ბევრად გაუმჯობესა იგი კომპოზიციურად, გამოავლინა მოედნის ძირითადი ღერძი.

1956 წელს მოედნის ცენტრში აიგო საბჭოთა სახელმწიფოს დამაარსებლის ვ. ი. ლენინის მონუმენტური ძეგლი (მოქანდაკე- ვ. თოფურძე, გ. ჯაფარიძის მონაწილეობით). მართალია, საკამათოა ძეგლის მასშტაბურობა, მაგრამ ერთი კუცხალია: ქანდაკებამ მეტად მკაფიო იდეური გამოსახულება მიანიჭა თბილისის ცენტრს.

ლენინის მოედნის საერთო ხედში განუმეორებლად არის ჩართული მრავალი მომსწრე ნარკაყლას ნანგრევები და კომპოზიციის ხეივანს მწვაზე სარკცყოლი. მოედნიდან იხსნება რამდენიმე შესანიშნავი პერსპექტივი გარემოზე. მისი რეკონსტრუქციის პრობლემა ჯერ კიდევ საყსებით გადაწყვეტილი არ არის. თბილისის არქიტექტორები განაგრძობენ საქართვე-



რუსთაველის პროსპექტის იმ ნაწილის ფოტო, სადაც ახლა რუსთაველის კინოთეატრისა და სახელმწიფო მუზეუმის შენობებია

ლს დედიალაქის ცენტრალური მოედნის გარდაქმნაზე ზრუნვას.

რუსთაველის პროსპექტი

რუსთაველის პროსპექტი თბილისის უღამაშესი მაგისტრალია. იგი მდებარეობს მთა-გორიანი რელიეფის მაღალ ტერასაზე და ორგანულად არის ჩართული საერთო პეიზაჟში. პროსპექტიდან, რომელსაც რამდენიმე რბილად გარდამავალი ტესილობა აქვს, გარემო ადგილების ლამაზი და მრავალფეროვანი ხედები მოჩანს. პროსპექტის ძირითადი განაშენიანების სიმაღლის მოხერხებული შეხამება ქუჩის სივანეთთან და შენობათა უმეტესობის მონუმენტურობა მას სასუიში იერს აძლევს. უბი გაშვანება — ხეივანი, ყვავილნარები, დეკორატიული ხეები, კომუნარების და პიონერთა და მისწავლეთა სასახლის ბაღების, აგრეთვე ქვაშვეთისა და 1-ლი საშუალო სკოლის წინ ახლად შექმნილი კურდონერების მასივები, სამხრეთის მხით გაუსილ ქუჩას განუმეორებელ იერს ანიჭებს.

პროსპექტზე თავმოყრილია სხვადასხვა დროის — გასული საუკუნის დასაწყისიდან დღემდე — აშენებული სახლები. მის ინტენსიურ მშენებლობას შეუდგნენ მე-19 საუკუნის დასაწყისში, როდესაც ქალაქმა მძლავრად იწყო მხარგაშლა ჩრდილოეთის მიმართულებით. მანამდევე ტერიტორია თბილისის გარეუბანს წარმოადგენდა და ბაღებით იყო დაფარული. აქვე (და-

„პაუტეხატის“ ნაკვალ 1938 წელს კეთილმოწყობილი კინოთეატრი აშენდა



ახლოებით იმ ადგილას, სადაც ახლა ოპერისა და ბალეტის თეატრის შენობა) სასაფაო მდებარეობდა. აქა-იქ სახლების მცირე რაოდენობა იყო. დიდი შენობებიდან კი გამოირჩეოდა ქვაშვეთის ტაძარი, რომელიც გასული საუკუნის პირველ წლებში აგებული დღევანდელი ტაძრის ადგილას იდგა.

ახალი პროსპექტის დასაწყისში მდებარე მუხის ნაცვლის შენობა ერთ-ერთი დიდი ნაგებობათაგანი იყო გავკასიაში. სასახლის მშენებლობა 1818 წელს დასრულდა (აკადემიკოს ი. სემიონოვის პროექტით). მისი არქიტექტურა კლასიციზმის იერს ატარებდა. ძირითად მოტივს წარმოადგენდა ფორმტონით დაგვირგვინებული დორიული კოლონადა. 70-ან წლებში სასახლად არქიტექტორ სიმონსონის მიერ გადაკეთებულ იქნა გვიანდელი რენესანსის ფორმებში. ამ სახით მან ჩვენამდე მოაღწია და ამჟამად იქ თბილისის პიონერთა და მისწავლეთა სასახლეა.

სასახლის პირდაპირ 1815 წელს აშენდა არმიის „პაუტეხატის“ შენობა, რომელიც პროსპექტზე კოლონადით გამოდიოდა.

პროსპექტის განაშენების ტემპები განსაკუთრებით მატულობს მე-19 საუკუნის 40-ან წლებში. ამ დროისათვის მიწის მუშომღმა ა. ტოვანნიკიშ შუადგინა პროსპექტისა და მის ახლო მდებარე უბნების განაშენიანების პროექტი, რომელიც ამ რაიონის გაშენების საფუძველი გახდა. მასში გათვალისწინებული არ ყოფილა ადგილმდებარეობის მთიანი — რელიეფური სახაითი.

მე-19 საუკუნის შუა ხანებში პროსპექტი მთელ სიგრძეზე იყო განაშენიანებული ძირითადად ორ და სამართლიანი სახლებით. იმ დროის დიდ ნაგებობათა შორის გამოირჩეოდა ვაჟთა გიმნაზიის შენობა (ამჟამად აქ პირველი საშუალო სკოლაა), გ. ივანოვის პროექტით აგებული ორსართულიანი შენობა, სადაც ახლა ოფიცერთა საოლქო სახლია მოთავსებული. საქართველოს მუზეუმის შენობის ადგილას მაშინაც იდგა მუზეუმის ორსართულიანი ნაგებობა, რომელიც 1910 წელს აიღეს. საცხოვრებელი სახლებიდან გამოირჩეოდა დღევანდელი კავშირგაბმულობის სახლის ადგილას მდებარე სამართლიანი შენობა და რუსთაველის პროსპექტისა და ბესიკის ქუჩის გადაკვეთაზე — შუბალოვის სახლი.

პროსპექტმა მკვეთრი სახეცვლილება განიცადა გასული საუკუნის უკანასკნელ ორ ათეულ წელში, როდესაც ამ მაგისტრალზე განჩნდა დიდი მონუმენტური შენობები, მათ შორის 1880-1896 წლებში აგებული ოპერის 1100 ადგილიანი შენობა (აკადემიკოს ვ. შრეტერის პროექტით). მისი ხანისა სამი წლის შემდეგ დაიწვეს მეორე დიდი თეატრის მშენებლობა არტისტული საზოგადოებისათვის (ახლანდელი რუსთაველის სახ. თეატრი), რომელიც ვინმე ბოვდანოვის საცხოვრებელი სახლის ადგილზე აიგო არქიტექტორების ტატიშვევის და შიშკევიჩის პროექტით. მისი მშენებლობა 1901 წელს დასრულდა. 1885 წელს პროსპექტზე ააგეს სამხედრო — ისტორიული მუზეუმი ვ. წ. „დიდების ტაძარი“, რომელიც ახლა სამხატვრო გალერეად არის გადაკეთებული.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარს მიეკუთვნება მაშინდელი გოლოვინის პროსპექტის კეთილმოწყობის პირველი სერიოზული ღონისძიებანი, 60-ან წლებში გაყვანილ იქნა თიხის მიღე-

ბით პირველი წყალსადენი, დაასრულებით ამავე დროს მოხდა პროსპექტის მიკროწყველაც. მისი რეკონსტრუქცია გაგრძელდა მე-19 საუკუნის დასაწყისშიც. ამ დროის შენობებიდან კამო-ინჩოდა სასტუმრო „მაქსტიკის“ (დღევანდელი სასტუმრო „ბილიისი“) ნაგებობა, რომელიც 1915 წელს ააგო არქიტექტორ გ. ტრემიქელის პროექტით.

პროსპექტს არასდროს ისე მკვეთრად და სწრაფად არ შეუცვლია სახე, როგორც საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. გასული საუკუნის მოქალაქე კელარ იცნობდა მწვანე სამოსელში გახვეული დედაქალაქის ულამაზეს მთავარ ქუჩას, რიყის ქვა ასფალტმა შესცვალა, საგრძნობლად გაფართოვდა ტროტუარები. ქუჩა განთავისუფლდა ტრამვაის მოძრაობისაგან, პროსპექტის არქიტექტურა გაამდიდრა დიდმა ახალმა ნაგებობებმა.

1929 წელს დასრულდა მუზეუმის შენობის რეკონსტრუქცია, რომლის აგება ჯერ კიდევ 1910 წელს დაიწყო. თავდაპირველი პროექტით მისი ფასდები ირანული სტილის უნდა ყოფილიყო, თბილისებთან, ისრული თავებითა და ფერადი, მოჭიქული მოპირკეთებით. მაგრამ შენობა დაუმთავრებელი დარჩა. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველივე დღეებიდან წამოიჭრა მისი დამთავრების საკითხი. შენობა მიითხოვდა ძირეულ გადაკეთებას და, რაც მთავარია, ეროვნული ხუროთმოძღვრების ფორმებისა და მოტივების გამოყენებას. დღეს ეს შენობა გამოირჩევა ქართული არქიტექტურის ფორმების შემოქმედებითი დამუშავებით, კომპოზიციის კეთილშობილებითა და ორგანულობით (არქიტექტორი ნ. სევეროვი).

ამავე ავტორს ეკუთვნის იქვე აგებული რუსთაველის სახ. კინოთატარის პროექტიც, რომელიც განხორციელებულია იმ ადგილზე, სადაც გასული საუკუნეში იდგა ზემოთ უკვე მოხსენიებული მაუპტგახტის შენობა და კალაუზნის პატარა ეკლესია.

როგორც თბილისის წარმოდგენა არ შეიძლება რუსთაველის პროსპექტის გარეშე, ასევე წარმოდგენილია პროსპექტი დღედებული, თითქოს მთლიანი ქვის ზოდისაგან გამოყვითილ მთავრობის სახლის ნაგებობის გარეშე. თადელის სახეიმი ბიჯი, ფორმების სხარტი მოხდენილობა ამ შენობას პროსპექტის არქიტექტურაში წამყვან ადგილს ანიჭებს (არქიტექტორები ბ. კოკოჩინი და გ. ლეჟავა).

შენობას შორ ჩიტაძის, ჭიჭინაძის, ათარბეოვის ქუჩებსა და პროსპექტს შორის მოქცეული საკმაოდ დიდი კვარტალი უკავია. ძველად ამ ადგილზე, დაასრულებით დღევანდელი ათარბეოვის ქუჩის დონეზე, არსენალის ერთ-სართულიანი შენობა ყოფილა, ქვედა ტერასზე კი მოედანი იყო გუნბის მოედნად წოდებული. 1870 წელს ამ მოედანზე საფუძველი ჩაეყარა კავკასიის არმიის ტაძარს, რომელიც ააგეს მფუსი რუსეთის მიერ კავკასიის დამორჩილების აღსანიშნავად. ტაძრის ტლანქი ფორმები მეტად ულამაზოდ გამოიყურებოდნენ. 1930 წელს იგი აღებულ იქნა და ამ ადგილზე გადაწყდა მთავრობის სახლის აგება. მშენებლობა ორ ეტაპად მიმდინარებდა და მეტად მკაფიოდ ასახა საბჭოთა არქიტექტურის განვითარების მნიშვნელოვანი და ამავე დროს განსხვავებული პერიოდების ნიშანდობლივი თვისებები. პირველი კორპუსის მშენებლობა დამთავრდა 1938 წელს, ხოლო მეორისა — 1953



„მუნჩანის ბორანი“ ზუსტად იმ ადგილზე იყო, სადაც ახლა ბარათაშვილის ხილია

წელს. რელიეფზე შენობის ორგანიზებამ ამოყვანა, ნათელმა და დასაჯერებელმა კომპოზიციამ, მკვეთრად გამოვლინებულმა ლერწმა — პროპილექტის სახით, მისმა სიღრმეებმა ხასიათმა, ხუროთმოძღვრული ფორმების დახვეწილობამ და განსაკუთრებით კი მთავარი კორპუსის თადელის მასშტაბურობამ და პროპორციებმა, მთელი არქიტექტურის ფერადონებამ ეს ნაგებობა საქართველოს საბჭოთა არქიტექტურის ერთ-ერთი უტაბოს მეტად თვალსაჩინო მაგალითად მოგვივლინა.

პროსპექტის განსაზღვრულ ნაწილს ახალი მასშტაბი მიანიჭა 1938 წელს აგებულმა მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ფილიალის შენობამ. საუცხოო მისაპირკეთებელი მასალა, ფაქიზად გამოყვეთილი დეტალები, მკაფიო კომპოზიცია ამ შენობას საბჭოთა არქიტექტურის საუცხოო ნაგებობათა რიგში აყენებს. იგი აშენებულია გამოჩინული საბჭოთა ხუროთმოძღვრის, განსვენებული აკადემიკოსის ა. შუსტევის პროექტით, იმ ადგილზე, სადაც ადრე ეკლექტური არქიტექტურის საცხოვრებლები იყო. შენობა შესანიშნავი ილუსტრაციაა ხუროთმოძღვრებისა და მოქანდაკეთა შემოქმედებითი თანამეგობრობისა, ხელოვნებისა და არქიტექტურის სინთეზისა (მოქანდაკეები ნ. ნიკოლაძე და თ. აბაკელია).

ბარათაშვილის ხილი





ახლანდელ მარჯანიშვილის მოედანზე განლაგებული საცხოვრებელი სახლის ადგილზე გერმანული ეკლესია „იკიკა“ იდგა

პროსპექტის ცენტრში, იქ სადღე მე-19 საუკუნის 20-ანი წლებიდან იდგა ფოსტის შენობა — სადაც ე. წ. „მოსკოვის საყარაულო“ იყო, 1958 წელს გაიჭრა ახალი ქუჩა, რომლითაც პროსპექტი ელბაქიდის დაღმარობის შუა ნაწილს შეუერთდა. ამით, პირველყოფისა, გარკვეულად განიტვიტრის მოედანზე დაძაბული სატრანსპორტო კვანძი რუსთაველის მოედანზე გარდა ამისა, პროსპექტიდან გაიშალა ფართო ხედი მარცხენა ნაპირის დიდ ნაწილზე და მტკვრის ხეობა თავისებურად ჩაერთო პროსპექტის არქიტექტურულ სახეში. ამ კუთხის რეკონსტრუქცია ჯერ დამთავრებული არ არის. განსრავებულია 16 სართულიანი სასტუმროს მშენებლობა (არქ. ო. კალანდარიშვილი), რომლის მოცულობა ჩართული იქნება პროსპექტისა და ახალი ქუჩის ხედში და ამავე დროს სანაპიროსკენ გასულ კიდულს დააგვირგვინებს. რუსთაველის პროსპექტს ამთავრებს ბოლნისის ტუფით მოპირკეთებული „საქნახშირის“ შენობის მასიური კოშკით. მშენებლობა ძირითადად 1953 წ. დამთავრდა. შენობის არქიტექტურა საკამათოა. თუმცა მაინც აღსანიშნავია კარგად ნაოფნი პირველი იარუსის კომპოზიციის გამჭოლი თაღების სახით, რაც ჩრდილ-სინათლის ცხოველხატულ კონტრასტულობას უქმნის პროსპექტის ამ ნაწილს. კამაროვანი გადახურვით შექმნილი სივრცულ უწყობილოები იზიდავს სიციხით შეუზღებელ თბილისელებს.

რუსთაველის პროსპექტმა თავისი არსებობის მაინძლზე ინტენსიური გადაკეთება განიცადა. რეკონსტრუქცია დღესაც გრძელდება. კერძოდ, დღის წესრიგში დგას მისი დამაკვირვებელი რუსთაველის მოედნის ძირფესვიანი რეკონსტრუქციის საკითხი. გაივლის დრო და: ამ მოედნის დღევანდელი, კომპოზიციურად გაუწონასწორებელი და არქიტექტურულად ჩათუყვალბებელი სახეც ისტორიულ მოგონებად-და დარჩება.

ვ ა კ მ

ჩვენი ახალგაზრდობისათვის დღეს ძნელად წარმოსადგენია, რომ უმაღლესი სასწავლებლების თავმოყრის ეს რაიონი არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ, თითქმის შიშველი მინდორი იყო. უფროსი თაობას კი იგი კარგად ახსოვს. გაუცლია ტალახით დაფარულ ვაკეში რამდენიმე საცხოვრებელი სახლი იდგა და სამხედრო ბანაკები იყო განლაგებული.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ამ ვრცელ ტერიტორიაზე მყოფ მიგრირციხოვან შენობათაგან გამოირჩეოდა თბილისის უნივერსიტეტის, ლეინის ქარხნისა და სასულიერო სემინარიის (დღევანდელი სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის) შენობები. უნივერსიტეტის შენობას საფუძველი ჩაეყარა 1910 წელს. მის კედელზე მთავსებული მემორიალური დაფა გვაუწყებს, რომ ქართული კულტურის ამ შესანიშნავი კერის ორგანიზატორები და სულის ჩამდგმელები იყვნენ ილია ჭავჭავაძე, ნიკო ცხევედაძე და ხუროთმოძღვარი სიმონ კლდიაშვილი. ეს შენობა თავდაპირველად განკუთვნილი იყო ქართული სათავადაზნაურო გიმნაზიისათვის. 1906 წელს დამთავრებულ შენობაში გიმნაზია გაიხსნა, ხოლო 1916 წელს ნაგებობა მთლიანად განხორციელდა. 1918 წელს აქ გაიხსნა თბილისის უნივერსიტეტი. შენობის ფასადები დამუშავებულია ელასიკური კომპოზიციური ხეყნებითა და მოტივებით.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ვაკე დაფარა სამშენებლო ხარაჩოვბა. ერთი თაობის თვალწინ უკაცრიელ ადგილზე აღმოცენდა ქალაქის ვრცელი რაიონი. ვაკის მუხნებლობის ტემპები მეტად მაკავშირ ილუსტრაციასა საბჭოთა წლებში გავლილი მშენებლობის მასშტაბისა. განსაკუთრებით ინტენსიურად ვაკე შენდება ომის წინა და შემდგომ წლებში. მართალია, ვაკის ცენტრალურ ღერძს — ი. ჭავჭავაძის პროსპექტს ჯერ კიდევ არა აქვს დასრულებული არქიტექტურული სახე, მაგრამ შეიძლება აღინიშნოს მრავალი მეტად საინტერესო ნაგებობა. უნივერსიტეტის ფიზიკ-მათემატიკური კორპუსი (არქ. მ. შავიშვილი), საავადმყოფოს მწკანვემი ჩაფლული კორპუსები (არქ. მ. კალანდარიშვილი), მის გვერდით მდებარე, 1954 წელს აგებული საცხოვრებელი სახლი (არქ. ქ. ფორაქიშვილი — სოლოუჯა). პროსპექტის მარჯვენა მხარეს აგებულ ნაგებობათაგან ყურადღებას იპყრობს ზოოვეტერინარული ინსტიტუტის შენობა (არქ. ს. რვეიშვილი) მოპირდაპირე მხარეზე განლაგებული პუშკინის სახ. პლდაგოგური ინსტიტუტის შენობა (არქ. ვ. ქორჭაშვილი). ი. ჭავჭავაძის პროსპექტის მწკანველ სარტყლის ორგანიული დაგვირგვინება ახლად გაუმრებული ვაკის პარკი (არქ. ვ. დგებუაძე, დენდროლოგი ვ. ციციშვილი). პარკი პროსპექტს კარგად უკავშირდება ფართო კიბეების საშუალებით, რომლის ღერძზე გაყოლებულია პარკის მთავარი ხეივანი შადრევნებითურთ. ოროოგები, სხვადასხვა ზომის შადრევნები, მწკანვე პარტები კარგად ეუწყება გარშემორტყმულ ბუნებას. პარკის არქიტექტურაში ჩართულია ქალაქის ახლო და შორეული ხეებიც.

არც ისე დიდი ხნის წინათ თბილისის ეს ვრცელი უბანი თითქმის მოწყვეტილი იყო ქალაქს და მას უკავშირდებოდა მხოლოდ მელიქონების ვიწრო ქუჩი, რომელზედაც ხშირად იქმნებოდა ტრანსპორტის მტყნებები. ორმოცდაათნი წლებში ქუჩა ძირფესვიანად იქნა რეკონსტრუირებული, სიგანე ორჯერ გაიზარდა და მისი მარცხენა მხარე დაიკავა ახალმა საცხოვრებელმა და სასოფლოდებრივმა შენობებმა. მაგრამ ამით ვაკის ქალაქთან ურთიერთკავშირის პრობლემა ამოწურულად ვერ ჩაითვლებოდა. საკმაოდ გრძელი და მოუხერხებელი გზით უხდებოდათ მიხალა ვაკეში სადგურისა და საბურთალოსად მიმავალი. და აი, ამ რამდენიმე წლის წინათ, გაჩნდა ახალბედა ქუჩები. ერთმა გზა სალ კლდეში გაიკაფა და თბილისის

ორი ვრცელი რაიონი — ვაკე და საბურთალო უშუალოდ და-
აკავშირა ერთმანეთთან, მეორე კი გადაფარა ხევს და მდი-
ნარე ვერეს ქვედა დინებს. ვარაზისხევის ქუჩა ერთ-ერთი
წარმტაც ქუჩათაგანაა თბილისში. ხელფურნად შექმნილი,
იგი თბილისის მთავარიანი ბუნების ორგანული ნაწილი
გახდა. ამ ქუჩაზე მიმავალს თვალწინ ეშლება მომხიბვლელი
ხედები ქალაქზე, მის ცალკეულ უბნებზე, ნისლში გახვეულ
კავკასიონზე. საბჭოთა მშენებლის ხელი შექმნილ, ვარაზის-
ხევის ქუჩის მიმზიდველობას ბევრად განსაზღვრავს მთიანი
რელიეფის ატრბუტები — სალი კლდე მის ქიშზე გამწვანოვ-
ბული ნაგებობების მარცხნივ და ეგზოტიკური ვერეს ხეობა და
მწვანით შეფოსილი გორაკი მარჯვნივ.

ვაკეში არც დღე და არც ღამე არ ცხრება ჩაქურის ხმა,
ამწეს გუგუნი, მშენებელთა შეძახილები.

მტკვრის სანაპიროები

თბილისელებს დასვენებისა და სეირნობისათვის მრავალი
წარმტაცი ადგილი აქვთ. მამადავითის მთა, კომკავშირის
ხეივანი, ახალი და ძველი ბაღ-პარკები... ქალაქის მრავალი
სკვირი კი მტკვრის ნაპირებისკენ მიიღობს. სასიამოვნო
სეირნოვებთან ერთად მტკვარს მრავალი ამაღლებული
მოგონება აქვს გახვეული თავის ოდესღაც მძაფრად მოვარდ-
ნილ და ახლა კი დადინჯებულ ტალღებში. ოცდაათიან წლებ-
ში დაბადებულ თბილისელთათვის ძნელი წარმოსადგენია, თუ
რამდენად გავრანებული და უკაცრიელი იყო ის ადგილები,
რომელიც დღეს ასფალტზე და მწვანე წამოსასხმა დაფარა.
მწვანეში ჩაფულყო სანაპიროებიდან, რომელიც მტკვრის
დასავლეთი კალაოტი მიჰყვება და მიმართულებას ბევრგან
იკვლის, ქალაქის მთა-გორიანი პეიზაჟის განსაცვიფრებელი
თავისუფრებობა და მომხიბვლელიობით აღსავსე ხედი იშლებ-
და. ქალაქის უბნები ჩვენს წინ არის გამოლილი. ოროკოების
ხარისხები ეშვებიან მტკვრისაკენ, რომლის სანაპიროები
ალგა-ალგ ვერძობს მდებარე პარკების მწვანე მასივებს
ურთმდება.

არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ, მდინარის შფოთიანი ტალ-
ღები ჯერ კიდევ არ იყო სანაპიროს კედლებით შეზღუდული.
წყალიდობისას მტკვარი ხშირად იცვლიდა კალაოტს და
ახლო მდებარე ქუჩებს წყლით ფარავდა. მდინარის დონის
დაწყვის შემდეგ ნაპირებზე ჭაობები ჩნდებოდა.

ქალაქის ფარგლებში მტკვრის კალაოტის ცვალობითა
ბევრი პატარა კუნძული წარმოქმნა, რომლებიც მდინარის
დონის აწევის და მისი ტოტების დაშრობის შედეგად მოსპო-
ბილ იქნა. მათგან შედარებით მოხრდილი იყო დღევანდ-
ელი პეტრიწისა და ორბელიანის ქუჩების მიდამოებში მდებარე
ე. წ. მადათიას კუნძულები. ერთი მათგანი გასული საუკუნის
დასაწყისში გაქტრა, როცა ამ ადგილზე მტკვრის ტოტი გამე-
ხრდა და დაშრა. მისი კალაოტი განაწინაინდა და ამ ად-
გილმა რიყის სახელწოდება მიიღო. საინტერესოა მეორის —
ორბელიანის კუნძულის ბედი. დავით ორბელიანმა, რომლის
სასახლე დღევანდელი კარლ მარქსის ხიდის სიახლოვეს მდ-
ებარებოდა, მისი წყლის მდინარეებისაგან უვნებელსაყოფად გა-
აღრმავა ამ ადგილზე მტკვრის ტოტი, რომელიც დღევანდელი
სანაპიროს ტერიტორიაზე გადიოდა ე. მარქსისა და ბარათა-

შვილის ხიდებს შუა და ცოტა უფრო ზევითაც მდინარის შე-
ყოლებით. დიდი ხნის განმავლობაში კუნძულს და მასზე აღ-
მართულ სასახლეს ორბელიანები ფლობდნენ. მე-19 საუკუნის
დასაწყისში მათ ეს უბანი გენერალ მადათოვს დაუთმო. შემ-
დგომში იგი მადათოვის კუნძულად იწოდებოდა და ერთხანს
ხილის ბაღებით და ვენახებით იყო დაფარული. ხეები თანდა-
თან ამოჩქვას და კუნძულზე კუსტარული საწარმოები გაჩნდა.
კუნძულმა თავისი არსებობა ამ საუკუნის 30-ან წლებში
დაასრულა, როცა მტკვრის ტოტი დააშრეს და ამ ადგილზე
სანაპირო ქუჩა გაიყვანეს.

მტკვრის ნაპირები მკვეთრად იცვლიან სახეს საბჭოთა ხე-
ლისუფლების წლებში. 1933 წ. დაიწყო მარჯვენა სანაპიროს
მშენებლობა. უკვე 1935 წლის ოქტომბერში მწყობრში ჩადა
1230 მეტრის სიგრძის მისი პირველი რიგი კარლ მარქსისა და
ელბაქიძის ხიდებს შორის. შემდგომ წლებში სანაპირო გაგრ-
ძელდა ბარათაშვილის სახელობის ხიდამდე და მის ქვემოთაყ-
ულბაქიძის ხიდის ზევით მან ახლად შექმნილ გმირთა მოედანს
მიადრია. სანაპიროს საერთო სიგრძე ომის წინა წლებში სამ
კილომეტრს შეადგენდა. მტკვრის გასწვრივ მიეწყო მწვანე
მასივები. მარქსის სახელობის მცირე ხიდის ორთავ მხარეს
მდინარის ტოტის დაშრობის შემდეგ, ყოფილ მადათოვის კუნ-
ძულზე პარკი გაშენდა.

სამაშულო ომის დამთავრების შემდეგ სანაპიროს მშენე-
ლობა განახლდა. 1947 წელს დაიწყო მარცხენა სანაპიროს გაყ-
ვანა. ამ ნაწილის მწყობრში შესვლამ დაძაბული მოძრაობისა-
გან საგრძობლად განაგრძოთა პლენაზოვის პრისპექტი, გადაწ-
ყვითა ქალაქის მარცხენა მხარის უბნების ერთმანეთთან უმოკ-
ლესეი გზით დააკავშირების ამოცანა.

ადრე მტკვრის ნაპირები ერთმანეთთან უშთაფრესად ბორ-
ნების საშუალებით იყო დაკავშირებული. თბილისის ხიდი
მოსხენიებულია ჯერ კიდევ მე-8 საუკუნის წერილობით წყა-
როებში. იგი, როგორც ჩანს, მეტების ვიწროებში იყო აგებული

საცხოვრებელი სახლები მარჯანიშვილის მოედანზე



და შემდგომში რკინის ვიწრო ხიდი იქნა შეცვლილი. ძველი ხიდებიდან შესაძლებელია დასასქედეს „300 არაკველის“, კარლ მარქსის (ყოფილ ვორინციოვის) ხიდები მტკვარზე, ძველი ქვის ხიდი მდინარე ვერეზე. ყოფილ ვორინციოვის ხიდი ერთ-ერთი პირველი დიდი ხიდი იყო ქალაქში (იგი მე-19 საუკუნის 70-იან წლებში აიგო). მას 30-იან მეტრების თაღი ჰქონდა. ცოტა გვიან, მდინარის ზემო ნაწილში მეორე ხიდი ააგეს, რომელსაც შემდგომში ელაბაქისის სახელი უწოდეს. 1911 წელს აიგო დღევანდელი ბარათაშვილის (მაშინდელი „მუხრანის“) ხიდი.

სანაპიროების მშენებლობასთან ერთად მეტად დიდი ყურადღება მიექცა ახალი ხიდების მშენებლობას და ძველების რეკონსტრუქციას. 1935 წელს აშენდა ჩელუსკინელების ხიდი, რომელმაც მტკვრის მარჯვენა სანაპირო უშუალოდ დაუკავშირა სადგურს. ორმოცდაათიან წლებში ძველი, ვიწრო ელაბაქისის ხიდი ადგილზე აიგო ახალი ხიდი. მუსუბუქი თაღდებით, რომელიც ორ დონეზე მოძრაობის საშუალებას იძლევა. სულ ახლანაა რეკონსტრუირებულია და საგრძნობლად გაფართოვდა კარლ მარქსის ხიდი. მტკვრის ხეობის ხიდების რიგს ავსებს დიდუბის ხიდი, საბურთალო-დიდუბის საცალფეხო ხიდი — ავექლეკი და სხვ.

დასახულია ხიდების მშენებლობის ფართო პერსპექტივები. ახლო ხანში დაიწყება ბარათაშვილის ხიდის ძირფესვიანი ვარჯიშა, აშენდება კაპიტალური ხიდი დიდუბის საცალფეხო აკვედუკის ნაცვლად, ახალი ხიდი — ავექლეკი გამიზნდება ორთაქალაქის ქვემოთ. ამ შეიძლებულია აგრეთვე აიგება მთელი რიგი კოლექტორების და დეკარსაშენებისა, საერთო სიგრძით — 39 კილომეტრით.

გრძელდება მარცხენა სანაპიროს მშენებლობა. აიგო მრავალბინიანი კაპიტალური საცხოვრებელი სახლები. სახლები განაშენიანდა, რომელთა წინა ხედი მდინარისკენ არის მოქცეული, ძირფესვიანად შეუქმნა სახეს მტკვრის მარცხენა ნაპირს, მტკიცედ დააკავშირებს მტკვრის სივრცეს ქალაქთან და მას მნიშვნელოვან ხეროთომოდერულ კომპონენტად აქცევს.

გმირთა მოედანი

მტკვრის მარცხენა სანაპიროს რომ გააკვეთ, იგი ქალაქის მეტად მნიშვნელოვან კვანძთან — გმირთა მოედანთან მივიყვანებით.

გმირთა მოედანი, რომელიც თბილისის რამდენიმე მნიშვნელოვანი მაგისტრალის გადაკვეთის ადგილზე მდებარეობს, ქალაქის ერთ-ერთ მომზობად კუთვს წარმოადგენს. მოედანიდან ჩანს ვაკისბუნის ფართო პანორამა, რომელიც კლდოვან ტერასებზეა სამხრეთ-დასავლეთით გაშენებული. ჩრდილო-დასავლეთითა და სამხრეთ-აღმოსავლეთით ღერინის ქუჩის მწვენიში ჩაფლული პერსპექტივით იმლება, ჩრდილო-აღმოსავლეთიდან საცხოვრებელი სახლის კოშკისა და ციკრის შენობით დადგირევივებულ გორაკს შუა მოედანი მდინარისკენ იხსნება. შორს ჩელუსკინელების ხიდის ხედა, რომელიც მაყურბლის თვალს მოპირდაპირე ნაპირის მაღლობებისაკენ წარმართავს. აქვე, გორაკის კალთებთან იწყება მარჯვენა სანაპირო.

სულ ცოტა ხნის წინათ ეს მოედანი არ არსებობდა, ისევე როგორც არ არსებობდა მასთან თავმოყრილი ჩელუსკინელების ვარაზისხევის და სანაპიროს ქუჩები. ეს მნიშვნელოვანი საქა-

ლაქო კვანძი ერთი თაობის თვალწინ წარმოიქმნა და კეთილმოწყობილ მოედნად იქცა. ოდესღაც ამ ადგილზე დიდობს გზა გადიოდა, რომელიც დასაწყისს ქალაქის კვლების დიდობს კარიბჭეებთან იღებდა. მე-20 საუკუნის დასაწყისამდე ტერიტორია, რომელიც ახლა გმირთა მოედანს უკავია, ნაგებობა დასახლებულ პატარა ვაკეს წარმოადგენდა და ციკობოკალთბინიანი გორაკებით იყო შემოსაზღვრული ეს ადგილი ხეხილის ბაღებით, ვენახებით და დეკორატიული ნარგავებით იყო დაფარული. ამ მწვენი მასივად შემორჩენილია მხოლოდ პატარა უბანი მდინარე ვერეს კალაპატში, რომელიც ახლა ზოიპარკს უკავია. მე-18 საუკუნის დასაწყისში მდინარეზე თაღბინი ხიდი აშენდა. მე-19 საუკუნის დასასრულს აქ მხოლოდ ხის რამდენიმე საცხოვრებელი იდგა. ბორცვზე ჩრდილო-აღმოსავლეთის მხარეს გაშენდა ყაზარმები. ამ დროისათვის ეს ადგილი თბილისის დაშორებულ გარეუბანს წარმოადგენდა, სადაც კურდღლებზე ნადირობდნენ ხოლმე. ქალაქის ოფიციალური საზღვარი მოსკოვის საგუბაგოზე გადიოდა (დაახლოებით დღევანდელი რუსთაველის მოედანი). ფაქტიურად იგი გარეუბანს წარმოადგენდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დაყარების წინა წლებშიც, თუმცა ქალაქის განაშენიანება მდებარე მიუახლოვდა მას და თანდათან გაიზარდა მოსახლეობის რიცხვი საბურთალოშიც.

ინტელსური განაშენიანება დღევანდელ გმირთა მოედანზე მე-19 საუკუნის 30-ან წლებში დაიწყო. 1927 წელს მდინარე ვერეს მარცხენა ნაპირზე საფუძველი ჩაეყარა თბილისის ზოოლოგიურ პარკს. ტერიტორია, რომელიც მოედანს უკავია, თანდათან კეთილმოიწყო. სამუშაოების ტემპები იზრდება მეორედ და მესამე ხუროთმოძღვრების პერიოდში. მოედნის ორგანიზაციასთან უშუალოდ იყო დაკავშირებული რკინიგზის სადგურისა და ქალაქის მარჯვენა ნაპირის უშუალოდ დააკავშირების პრობლემა. მტკვრის მარჯვენა და მარცხენა ნაპირები ამ ადგილს გორაკებით იყო გაყოფილი. მიწისა და კლდის საშუაშობის ჩატარების შედეგად ეს ზეგანი გაჭრილი იქნა ფართო მაგისტრალით, რომელიც გორაკების კალთების ძირში გადის.

მოედნის მოწყობასთან ერთად დაიწყო მისი განაშენიანებაც. 1936 წელს მოედანზე აიგო 100-ბინიანი საცხოვრებელი სახლი (არქ. მ. კადაშნიკოვი), რომელსაც მასიური 11 სართულიანი კოშკი საზღვრავს. თავდაპირველად განზრახული იყო ასეთვე კოშკიანი სახლის აგება მოედნის მოპირდაპირ მხარეს, იმ ვარაუდით, რომ ორ ერთმანეთის პირდაპირ მდგარ კოშკს დაეგვირგვინებინა მოედნიდან დაწყებული ჩელუსკინელების ასალი ქუჩა. შემდგომში ეს ჩანაფიქრი არ განსრულდა, ქუჩის გაყვანით წარმოშობილ გორაკზე აშენდა სახლ-მიწით ციკრის შენობა (არქ. ს. სატუნცი, ვ. ურუშაძე, ნ. ნემარინცვი).

ახალი ქუჩის — ვარაზისხევის გაყვანამ კიდევ უფრო გაზარდა გმირთა მოედნის, როგორც ქალაქის რამდენიმე რაიონის დამაკავშირებელი კვანძის მნიშვნელობა. ახალმა მაგისტრალმა გაუფართოვა მოედნის სივრცის ხედი. ვარაზისხეგზე აღმართული ნაგებობანი, მათ შორის უნივერსიტეტის მთავარი კორპუსი, აქტიურად შევიდა მოედნის არქიტექტურულ ანსამბლში.

გმირთა მოედანი თბილისის ყველაზე მზარდი უბნის — საბურთალოს კარიბჭეს წარმოადგენს.

საბურთალო

საბურთალო დღეს ყველაზე ინტენსიური მშენებლობის უბანია, მისი ცალკეული ნაწილების და მაგისტრალების მთლიანი არქიტექტურული სახე ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელია. ამასთან ერთად, მისი ტერიტორიის საგრძნობი ნაწილი აუთვისებულია. ამ უბნის პიუნაჟის წამყვანი ელემენტი დღეს ხარაჩოები და აშვის ისრებია. მაგრამ დღესაც ეს რაიონი ერთ-ერთი ვრცელთაგანია თბილისში. დროთა განმავლობაში მისი მნიშვნელობა კიდევ უფრო გაიზრდება.

თვით ძველი, დღემდე შემორჩენილი დასახლებები გვიჩვენებს, რომ საბურთალო ადრე სასაპარეზო ადგილი ყოფილა.

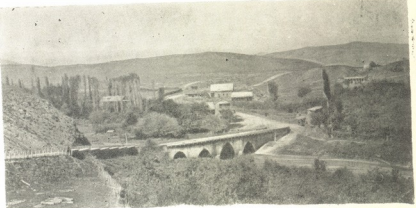
საბურთალოზე ორი გზით შეიძლება მოხვედრა. პირველი მათგანი გმირთა მოედანზე გადის, ხოლო მეორე კი საბურთალოს ცენტრს გაკის გავლით აკავშირებს. ეს უკანასკნელი საბურთალოდ წლის წინათ გაჩნდა. რელიეფის უკუაწინააღმდეგობის გამო მან გაარღვია სალი კლდე და თბილისის ეს ორი მეტად მძაფრად მზარდი უბანი შეაკავშირა. 1600 მეტრთან ქუჩას 50 მეტრის სიგანე აქვს, რომელსაც შუაზე 20 მეტრის სიგანის ხაზი გადევს. ამ ქუჩას მიყვარათ ვრცელი უბნის მომავალი კომპლექსური დერძისკენ, რომელსაც პავლოვის ქუჩის პარალელურად მიმართული კომინტერნის ქუჩა წარმოადგენს.

მშენებლობის ძირითადი აქცენტი გადატანილია საბურთალოს ახალი მასივის მშენებლობაზე, რომლის პროექტი დამუშავებულია 1957 წელს არქიტექტორების ი. ბაქრაძის, დ. გრძელიძის, ი. ყავლაშვილის და შ. ყავლაშვილის მიერ.

საბურთალოს ახალი საცხოვრებელი მასივი მდებარეობს ქალაქის ჩრდილო-დასავლეთით და ისახლება: ჩრდილოეთიდან ლისის შემადგენით, სამხრეთიდან მდინარე ვერეთის, დასავლეთიდან დელისის შემადგენით და აღმოსავლეთიდან კი ზემოთ ხსენებული ვაკე-საბურთალოს მაგისტრალით. უკანასკნელი ფაქტურად ერთმანეთისაგან ჰყოფს საბურთალოს ძველსა და ახალ ნაწილებს. ამ ტერიტორიიდან მაღალსართულიანი მშენებლობისათვის გამოყოფილია 100 ჰა და ინდივიდუალური განაშენიანებისათვის კი მთის კალთებზე დათმობილია 40 ჰა.

საცხოვრებელი სახლების გარდა 10-11 ჰექტარის ფართობის კვარტალებში ნაგარადგეგმა სასპორტო ბაქეების, სათამაშო მოედნების, ფანატურებისა და მწვანე ზოლების მოწყობა. სავაჭრო დაწესებულებები პროექტში გამოტანილია ცალკე მდგომ მალაზიებში და ნაწილი კი მოთავსებულია კომინტერნის ქუჩაზე მდებარე სახლების პირველ სართულებში. ძველი და ახალი კომინტერნის ქუჩების სახლებზე იქმნება სწორკუთხა მოედანი, რომელსაც სამხრეთიდან უერთდება ვაკე-საბურთალოს მაგისტრალი. ეს მოედანი გადაიქცევა ახალი რაიონის საზოგადოებრივ ცენტრად. გარდა ამისა, კომინტერნის ქუჩის ახალი მონაკვეთის შუა ნაწილში 400 მეტრის ფართობით გამოვა კულტურისა და დასვენების პარკი, რომელიც სამხრეთით შეერთდება დელისის შემადგენელ გარეუბანულ ტყე-პარკს.

ახალშენს რომ დაათვალიერებთ, ქალაქის ცენტრისაკენ აღბრუნდებით მთავრად, ერთგვარად „ტრადიციული“ გზით —



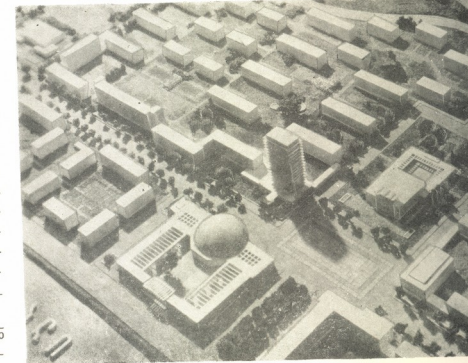
ასეთი სახით მოაწვია დღევანდელი გმირების მოედნის მიდამოებამ საბურთაო ხელისუფლების დამყარების წლებამდე

ლენინის ქუჩით დაბრუნდებით და გამოვივლით საბურთალოს ე. წ. „ძველ“ ნაწილს, რომელსაც არსებობის ორი-სამი ათწლეული წლის ისტორია აქვს. ამ უბანში დღეს უკვე იგრძნობა ინტენსიური მაჟისცემა. ერთმანეთს სცვლიან სასწავლო და საცვლელი ინსტიტუტები, ადმინისტრაციული და საცხოვრებელი შენობები. თქვენს ყურადღებას უთუოდ მიიპყრობს საბურთალოს ძველი ბაზრის ადგილას გაშენებული სპორტის სასახლის შენობა, რომელიც არქიტექტორების ი. კასრაძისა და ლ. მესხიშვილის მიერ არის დაპროექტებული. დღეს საბურთალო თბილისის სწრაფად მშენებლობის ერთგვარ საზომად არის ქცეული; თუმცა არანაკლებ ინტენსიური მშენებლობა ვითარდება ქალაქის სხვა უბნებში და კერძოდ დილოში, კახეთის შარვაშაზე და სხვაგან.

ქალაქი მამადავითის პლატოან

სადაც არ უნდა იყოთ, თბილისის რომელ უბანსაც არ უნდა ათვალიერებდეთ, თითქმის ყოველთვის, შორეულ თუ ახლო პერსპექტივებში, ფუნეკულიორის შენობა და ცისკენ ბატონო-ცნოი ტელევიზიის ანთა გილგათ თვალწინ. მამადავითის შთა, მის კალთებზე მყუდროდ მდგარი ტაძარი, ფუნეკულიორის

საბურთალოს საცხოვრებელი მასივი



ზედა სადეურის შენობა და ლითონის ანძის შეუქრებელი აღმარება თბილისის ერთგვარ სიმბოლოდ იქცა.

თბილისელს შეუძლია ფრინველის ფრენის მიმართიდან გაგანხილვის ქალაქს, ერთ მთლიანობაში აღიქვას იგი — საკმარისია ავიდეს მამადავითის მთის პლატოზე.

ფუნქციონირი 1905 წელს აიგო. იგი მსოფლიოში ყველაზე ციცაბო საბავარიო გზაა. მისი მშენებლობა დაკავშირებული იყო ევროპულ დებულ „ახალი ქალაქის“ მთაზე წარმოშობის იდეასთან. მთის პლატოს ფართობი დაყოფილი იყო უბნებად და ქუჩებად. მაგრამ მალე ცხადი გახდა ამ წარმოწყობის მოუხერხებლობა. მრავალი წლის მანძილზე აქ მხოლოდ სადეურის მცირე შენობა, რამდენიმე დუქანი და ხრიოკი ადგილი იყო.

1935-38 წლებში პლატოზე დაიწყო პარკის მშენებლობა, აიგო სადეურის ახალი შენობა, რომელიც პარკული ნაკვეთების დამაჯერებელი მაგალითია (არქიტექტორები ზ. და ნ. ქუდიანები და გ. ვილოზუევი). კეთილმოიწყო და გამწვანდა პლატოს ტერიტორია და ერთდროს გააყვანებულ მიდამოზე შექმნილი პარკი დღეს თბილისელთათვის დასვენების ერთ-ერთი საყვარელ ადგილთაგანია. აქედან იშლება თვალსაჩინო საყვირი თბილისის ძველსა და ახალ უბნებზე. ხელმარჯვნივ, კომპაგნიის სეიფის გასწვრივ, ნარიყალას ნანგრევები, მტკვრის მოპირდაპირე მხარეს კი საღ კლდეზე აღმართული შეტეხი. ეს სწორედ ის დომინანტებია, რომლებიც მრავალი საუკუნის მანძილზე ბატონობდნენ თბილისის ხედში. ახანობის უბნები, ძველი სეიდ-აბადი, ხარფუში, კალა, სასახლეების მიდამოები, მოპირდაპირე მხარეს კი ისანი და ჩუღურეთი — აი ის უბნები, რომლითაც თბილისი ძირითადად განისაზღვრებოდა თითქმის მე-19 საუკუნის დასაწყისამდე. შემდეგ ჩქარი ზრდა ჩრდილოეთისაკენ და თბილისის საზღვრები მტკვრის მარცხენა ნაპირზე უკვე დიდებულა და ნაძალადებს აღწევს, ხოლო მარჯვენაზე — ყოფილი გარეუბნიდან (დღეს ლენინის მოედნის მიდამოები) ვერის უბნისკენ ინაცვლებს ადგილს. ამ საზღვრებში მოუსწრო თბილისს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამ. დაიწყო ქალაქის შეუქრებელი ზრდა-განვითარება. სულ მოკლე დროში ქალაქის ფართობი რამდენიმე ათეულჯერ გაიზარდა. სასლებმა დაფარა ორთაჭალის ბაღები, ქალაქი ნავთლუმში შეიჭრა, გაიწია ავლაბრის საზღვრები, ძველი ჩუღურეთის უბნები მთის კალთებს აფენია და რკინიგზას გადააბიჯა, ქედის ფერდობები ვეღარ აკაგებენ დიდებულსა და ნაძალადებს, წაიშალა ზღვარი ავჭალასთან, ქალაქი მოადგა დიდმის ველებს, თბილისის მკლავი საბურთალოს

ძველ მიწებს გადა და ლისის ტბას დაეპატრონა. თბილისის საზღვრები დღეს შორეულ ნისლშია გახვეული...

კვლავ იზრდება ჩვენი ქალაქი. ახალი საზღვრებით მისი ფართობი 26 ჰექტარს აღწევს. ახალი კორპუსები უკვე აღიმართა კახეთის შარაზე, სადაც არც თუ ისე დიდი ხნის წინ მხოლოდ ქალაქის აეროდრომი იყო განლაგებული. ამ მიზნობრე დაპროექტებულია ცხრა საცხოვრებელი კვარტალის მშენებლობა. ახალ მასივს საკუთარი სასპორტო ბაქნები, საცურაო აუზი, სასაფელო და კომუნალური დაწესებულებანი ექნება. ხუთი ათასი ახალი ბინა ამ უბანში თბილისს კიდევ ასორბივდათ კვადრატულ მეტრ საცხოვრებელ ფართობს შემატებს. მარცხენივ, საქართველოს — სამხედრო გზის გასწვრივ თუ გადახედვით, შორს დანახავთ დიდმის საბჭოთა მეურნეობის ბაღებსა და ვენახებს. ამ მიდამოებში ქალაქს ზრდის დიდი სარეზერვო ტერიტორია გააჩნია, რომლის ათვისება უკვე დაიწყო. შედგენილია 270 ჰექტარის განაწესების პროექტი (არქ. ი. ჩხენკელი, ნ. მიქაძე, ა. ჯიბლაძე, ი. მოსულიშვილი). აქედან 150 ჰექტარი დათმობილი აქვს საცხოვრებელ მასივს. უკვე გამოჩნდნენ ამ უბნის საბაზლები — „დიდმული“ თბილისელები. 20 ჰექტარის დათავებას კინო-ქალაქი, 30-ს სპორტული პარკი დარბაზებით, ღია ბაქნებით, სპორტული ინტერნალითა და სასტუმროთი. 6250 თბილისელი ოჯახი დასახლდება დიდმში. ქალაქს კიდევ ახალი 225.000 კვ. მ საცხოვრებელი ფართი შეემატება.

ქალაქის რეკონსტრუქციის პროექტი როდი იფიქრებს თბილისის უკვე ჩამოყალიბებულ უბნებს. გაფართოვდება ქალაქის ძირითადი მაგისტრალები, წარმოიშვება ახალი მოედნები. საგრძნობლად გაიზრდება მწვანე ნარგავების რიცხვი. სულზე 12 კვ. მ. ვარაუდით, თბილისის გარეუბნები დაიფარება ტყე-პარკებით. გაგრძელდება ქალაქის გარშემო მთის ფერდობების გამწვანება, რათა თბილისი შტრას მწვანე რგოლში. ქალაქის საგარეუბნო ზონა დაეგვილია 40 კმ-ის რადიუსში. აქ განვითარდება სოფლის მეურნეობის სხვადასხვა დარგი. პროდუქტები ახალი ავტოსტრადებით, მაგისტრალებითა და საბავარიო გზებით გაეწვანება თბილისელებს.

მშობლიური ქალაქის ჯადოსნური გარდამქნის მოწმენი გახდებიან თბილისელები. ჩვენი ქალაქის მკვიდრთა დიდი ნაწილი, რომელიც დღეს ეს-ეს არის ფეხს იდგამს, 15-20 წლის შემდეგ გაკვირვებითა და აღტაცებით შეადარებს დიდმის თუ საბურთალოს, ნავთლუმის თუ ვაკის, სანაპიროსა თუ რუსთაველის მოედნის დღევანდელ ფორტებს იმ დროისათვის უკვე ჩამოყალიბებულ ხუროთმოძღვრულ ანსამბლებს.





ე. ანდრონიკაშვილი

ანასეული



კულტურის სომეხი მოღვაწენი საქართველოს შესახებ

(წერილი ერევნიდან)

ალექსანდრე ხოსროვი

სიყვარულითა და ღრმა პატივისცემითა გამსჭვალული საქართველოსა და მისი ხალხისადმი მიძღვნილი სომეხი კულტურის მოღვაწეთა შემოქმედება.

ქართველი და სომეხი მოღვაწეები ყოველთვის მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებული და გამოხატავდნენ თავიანთი ხალხების გრძნობებს.

მე-18 საუკუნის დასაწყისში შორეული გლეხი-შენიშნავი პოეტი, მხატვარი და მუსიკოსი ნღაშ ოვანთანი თავისი პოეზიითა და მხატვრის ფუნჯით ატყობდა არა მარტო თავის თანამემამულეთ, არამედ ერთგულად ემსახურებოდა ქართველ ხალხსაც. მის სატრფიალო ლექსს „ქართველ ლამაზმანებს“ 40 წელზე მეტა მღერის სომეხი ხალხი.

ლიტერატურათმცოდნე, პროფესორი, სომეხეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გეგორქ აბოვი შალვა დადინს სწერს: „ჩვენი ვაჟაყობთ იმით, რომ ავღაბრელი მჭედლის, მახთის კარაბეგს შეიღოს, დიდი საიათნოვას გენიალური ლირიკა არა მარტო სომეხი, არამედ ქართველი და აზერბაიჯანელი ხალხის კუთვნილებათაა. იგი სამივე ენაზე ქმნიდა და ნამდვილად შეიძლება ჩაითვალოს ამიერკავკასიის სამივე ხალხის პოეტად, წარსულში ჩვენი კულტურული კავშირის განსახიერებად“. შემდეგ პროფესორი აბოვი განაგრძობს — „ჩვენთვის სასიამოვნოა გავისენოთ, რომ ახალი სომეხური ლიტერატურის ფუძემდებელი ხანატურ აბოვიანი 1830-იან წლებში თბილისში, თავის სკოლაში ჰუმანისტურ და პატრიოტულ იდეებზე ზრდიდა არა მარტო სომეხებს, არამედ ქართველებსაც. თავის სატირიკულ პოემაში „აზარფუშენი“ ხანატურ აბოვიანი მწარედ დასცინის რუს ჩინოვიციებს, მეფის კოლონიზატორებს ამიერკავკასიაში და გვიხატავს ქართველების და სომეხების ბრძოლას ცარიზმის წინააღმდეგ.“

სომეხი ხალხის განმანათლებელი ბ. აბოვიანი დიდად აფასებდა ამიერკავკასიის ხალხთა მძურ მეგობრობას და დიდი როლიც შეასრულა ამ მეგობრობის განმტკიცების საქმეში. აბოვიანი კარგად იცნობდა ორივე ხალხის ისტორიას, ყოფა-ცხოვრებას, კულტურასა და ბევრ საერთოს ხედავდა მათ ისტორიულ ბედში. მრავალი მამაღვლეხული ფურცელი მიუძღვნა მან ქართველი და სომეხი ხალხის მეგობრობას.

ბ. აბოვიანი რამდენიმე წლის მანძილზე სწავლობდა და მუშაობდა თბილისში, ახლის იცნობდა ქართველი ხალხის ცხოვრებას, მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა,

ქართველ მოღვაწეებთან, კერძოდ, გამოჩენილ მოაზროვნე ზუბალაშვილთან. თავის უკვდავ „სომეხეთის ჭრილობებში“ მდინარე მტკვარსა და ზანგაში სიმბოლურად ჩაატყობს ქართველი და სომეხი ხალხების მეგობრობის სურათი. დიდი ჰუმანიტის ალექსანდრე ქართველი ხალხის ისტორია, თანავრძნობით და სიყვარულით აღწერდა ალა-მამად-ხანის შემოსევას საქართველოში, მოსახლეობის ტყვედ წყევანს, როცა „მშობელს მკერდიდან გლეჯდნენ შვილს“ და „ქმარს სარტყელიდან ართმევდნენ ცოლს“.

თბილისში ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ ახალი სომეხური ლიტერატურის წარმომადგენლები: ოვანეს თუმანიანი, ნარდოსი, რაფი, ვაბრიელ სუნდუკიანი, შირვან ზადე, პეტრე პარონიანი, ალაიანი, არწრუნი და სხვ.

ვაზთი „ივერია“ დიდი სომეხი მწერლის რაფის ვარდაცვალების დიდ დანაკლისად თვლიდა მთელი კავკასიისათვის.

„ქართველი და სომეხი ხალხების მეგობრობას ღრმა ფესვები აქვს ვაღმგული ხალხის მასებში, მათ გულში, საუკუნოებრივმა მეგობრობამ გამოიმუშავა შოენისტური დაავადების საწინააღმდეგო საშუალება“ — წერდა ოვანეს თუმანიანი.

1913 წელს ო. თუმანიანი „ქართველი ხალხისადმი მისალმებამში“ წერდა: „ჩვენი, კავკასიის ხალხები, განუყოფელი მეზობლები — ძმები ვართ. საუკუნეების მანძილზე უდავართ ერთმანეთს ვევერდით, როგორც ჩვენი მთები, რომლებიც ერთმანეთის მხარდამხარე ერთი საძირკვლით განმტკიცებულნი.. გაუმარჯოს კავკასიის ხალხთა ძმობას!“

თუმანიანი თავის ნაწარმოებებში ეწეოდა ხალხთა მეგობრობის იდეის პროპაგანდას. ეს იდეა დიდი ძალით არის გამოხატული ქართველი პოეტებისადმი მიმართულ ერთ-ერთ ლექსში.

არ შეიძლება არ გავისენოთ გამოჩენილი სომეხი დრამატურგის ვაბრიელ სუნდუკიანის მეგობრობა ქართული კულტურის ისეთ როგორცულ წარმომადგენლებთან, როგორც იყვნენ: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ს. მესხი, რაფიელ ერისთავი, გიგოელ ორბელიანი, კირილე ლორთქიფანიძე, ა. ფურცელაძე, ნ. ნიკოლაძე, პ. უშიაკაშვილი, მსახიობები ილია ნაკაშიძე, ნატო გაბუნია და სხვ.

შემთხვევითი არ იყო, რადესაც ვაბრიელ სუნდუკიანმა თავისი შემოქმედებით მოღვაწეობის 30 წლის იუბი-

ლზე თბილისში განაცხადა: „მე ვმუშაობდი ორივე — მშობლიური და ჩემთვის ერთნაირად საყვარელი სომხური და ქართული სკენისთვის, გამოვხატავდი ყველა ერისთვის დამახასიათებელ საერთო გრძნობებს და იდეებს“. დიდი დრამატურგი საერთოვე თარგმნისა და თავის პიესებს ქართულ ენაზე და დიდად უწყობდა ხელს მათს დადგმას ქართულ სცენაზე.

ერთ არის ძვირფასი ჩვენთვის, საბჭოთა ადამიანებისთვის, ეს სახელები, მათი ხსოვნა?

თავისი ხალხის ეს ერთგული შვილები, იმ დროის საზოგადო მოღვაწენი დაიბადნენ და ცხოვრობდნენ საქართველოში, ქმნიდნენ სამშობლოს საკეთილდღეოდ. სიცოცხლის დაუზოგავად იბრძოდნენ ცარიზმის წინააღმდეგ და მთელი არსებით ემსახურებოდნენ ხალხთა შორის კულტურული კავშირის კეთილშობილურ საქმეს.

თუმცა ათეული წლები გვაშორებს ამ შესანიშნავ კულტურის მოღვაწეებს, მაგრამ ამ ხნის მანძილზე ისინი არა თუ დაგვირდნენ, ხალხთა შორის მშური მეგობრობის მათი იდეები დღესაც ახლობელია ჩვენთვის. ამ ადამიანების სახელები საუკუნო მეგობრობის სიმბოლოა.

აქ, მეგობრობის ქალაქ თბილისში გაისმა ნიჭიერი სომეხი პროლეტარული პოეტის აკოვ აკოფიანის ხმა. ანუშევან ვარდანიანი, მადათ პეტროსიანი, დერენიკ დემირჩიანი, მრესეს არაზი და სხვები. ყოველთვის დიდი სიყვარულით ივონებდნენ საქართველოში გატარებული წლებს.

განამტყულო სომეხი მწერალი დერენიკ დემირჩიანი ივონებს: „საქართველოში გავატარე ბავშვობის, ყრმობის და სტუდენტის საუკეთესო წლები. სომხური საზოგადოებრივობისთვის მრავალნი წლის მანძილზე საქართველო იყო სომხური კულტურის თავშესაფარი ადგილი. თბილისში იყო სომხური თეატრი, სკოლა, პრესა, ლიტერატურა, მუსიკა.“

მეორე სომეხი მწერალი მოვსეს არაზი ამბობს: „ბავშვობიდან ჩემს ირველივ ქართველებს ვხედავდი. სასკოლო წლები თბილისში გავატარე. იმდენად ეიყავი მიჩვეული ქართველი ხალხის მეზობლობას, რომ მათ შორის თავს ისევე ვგრძნობდი, როგორც სომეხთა შორის. არავითარ დროებულს არ ძალღუს დააბნელობს ხალხთა დიდი მეგობრობის შუე. ის მარაად იბრწყინებს.“

როდესაც ვლაპარაკობთ კულტურის იმ მოღვაწეებზე, რომელთა შემოქმედება ხალხთა მეგობრობის წმინდა საქმეს ემსახურება, არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ლიონის ოსტატო, მრავალეროვანი საბჭოთა პოეზიის ბრწყინვალე წარმომადგენელი, ამირაკავასიის ხალხთა მეგობრობის მომღერალი ავეტიკ ისაიანი.

ავეტიკ ისაიანი, თავისი სამშობლოს დიდი პატრიოტი, ქართული კულტურის და, კერძოდ, ქართული ლიტერატურის დიდი თავყანისმცემელიც იყო. ქართული კლასიკური პოეზია — შოთა რუსთაველი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ვაჟა-ფშაველა მის ალტკაცებს იწვევდა. მან არა ერთი შესანიშნავი ლექსი, ნოველა და სტატია მიუძღვნა საქართველოს და ქართველ ხალხს.

„...ასეთი გამოკვეთილი, უშუალო ტალანტი, შესაძლოა, მთელს ევროპაში არ არის ამჟამად“ — ასე განსაზღვრა ავეტიკ ისაიანის მნიშვნელობა მსოფლიო პოეზიაში დიდმა რუსმა ლირიკოსმა ალექსანდრე ბლოკმა 1916 წელს, როდესაც იწვევდა ისაიანის ლექსების თარგმანს. „მე ვერ განვსჯი, როგორი გამოვიდა, — წერდა შემდეგში ბლოკი თავისი თარგმანების შესახებ, — მაგრამ უნდა ვთქვა, რომ ნაზად შემეცარა ეს პოეტი.“

ასეთივე ნაუ, შემეცნებელ სიყვარულს ამჟღავნებენ ჩვენი თანამედროვე ქართველი კულტურის მოღვაწეები ისაიანის მიმართ.

„დიდა ავეტიკ ისაიანის დამსახურება ქართველ და სომეხ ხალხთა შორის მეგობრობის განმტკიცების საქმეში. ავეტიკ ისაიანი ქართველი პოეტების მეგობარი იყო. დიდი ყურადღებით ადევნებდა თვალს ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებას, ეცნობოდა ქართველი მწერლების ყოველ მნიშვნელოვან ნაწარმოებს“ — წერს გამოჩენილი ქართველი პოეტი სიმონ ჩიქოვანი.

აი, რას წერდა პოეტი-აკადემიკოსი ავეტიკ ისაიანი ქართველი მწერლებისადმი მიმართულ წერილში: „სსრკ ხალხთა მშური ურთიერთობა, მათი მეგობრული ურთიერთდახმარება, სიყვარული და პატივისცემა სხვა ხალხებისადმი სომხური ლიტერატურის ურდვევი ტრადიციეა.“

სომეხი ხალხი ჩვენი მეგობარი ქართველი მწერლებსა და პოეტებისაგან მოკლის მაღალმატერულ და შთამბავნებელ ნაწარმოებებს.

მთელი სულთა და გულით ვესურვებ მოძმე საბჭოთა საქართველოს შემდგომ წარმატებებს ეკონომიკისა და კულტურის განვითარებაში, ხოლო ჩემს თანამოკალმეებს ახალ ლიტერატურულ გამარჯვებებს.

დე, მუდამ ცოცხლობდეს და ჰყვარდეს მზიური საქართველო, მისი შესანიშნავი კულტურა, მისი ლიტერატურა!“

ქართველი და სომეხი ხალხების საუკეთესო, ერთგული შვილები ოცნებობდნენ იმ დროზე, როდესაც ხალხები მკიდრო, მშური თანამშრომლობით ააშენებდნენ ბედნიერ ცხოვრებას. დღეს ეს ოცნება ახდა, ხალხთა მეგობრობა კიდევ უფრო გაღრმავდა და ფართოვდა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში.

სუბიტიისა და საქართველოს მშრომელებს არა ერთხელ მოუსმენიათ სომეხი მწერლის ოვანეს თუმანიანის ნაწარმოებები ქართულ ენაზე, თარგმნილი ამირაკავასიის ხალხთა მეგობრობის მომღერლის, ქართველი და სომეხი მშრომელების საყვარელი პოეტის, აკადემიკოს იოსებ გრიშაშვილის მიერ.

და განა მართკ ოვანეს თუმანიანის ნაწარმოებები თარგმნილი ქართულ ენაზე? ხაჩატურ აბოვიანის უკვდავი რომანი „სომხეთის ჭრილობები“, ავეტიკ ისაიანის, ელიშო ჩარენის და სხვა გამოჩენილი პოეტების ლექსები და პოემები ქართველი ხალხის ფართო მასების საკუთრებად იქცა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავზე

მომეც სომხეთმა საქართველოს მიუძღვნა შესანიშნავი საჩუქარი — „ქართული ლიტერატურის რჩეული ფურცლები“ — 40 ნაბეჭდი ფურცლისაგან შემდგარი კრებული. კრებულში შეტანილია სომხურ ენაზე თარგმნილი ქართული პოეზიისა და პროზის საუკეთესო ნიმუშები.

კრებულშია შთა რუსთაველის უძედავი პოემა, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის ნაწარმოებები. დიდი ინტერესით ეთხოვლობენ საბჭოთა სომხეთის მწრომელებს თაიანი მშობლიურ ენაზე ქართველ საბჭოთა პოეტებსა და მწერლებს, პოეტ-ადამღვთისების ვალაკტონი ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილისა და გიორგი ლეონიძის ნაწარმოებებს, კონსტანტინე გამსახურდიას, სიმონ ჩიქოვანს და ირაკლი აბაშიძეს, ალიო მირცხულავას და იოსებ ნინუშვილს, პაოლო იაშვილს და ტყციან ტაბიძეს.

კრებულში მოთავსებული ნაწარმოებების თარგმანი შესრულებულია სომხური ლიტერატურის კლასიკოსებისა და სომეხი საბჭოთა პოეტებისა და მწერლების მიერ დიდი სიყვარულით, გულმოდგინებითა და სიზუსტით.

სომხეთის სახელმწიფო გამომცემლობის („აიბეტრატ“) მიერ გამოცემული ეს კრებული ქართველი და სომეხი ხალხების ძმური მეგობრობის საგანძურის საუკეთესო შენაძნაა.

მსოფლიო სომეხი მწერალი სტეფან ზორიანი ქართველ მწერალთა შემოქმედების ანთოლოგიის გამოცემისადმი მიძღვნილ სტატიაში — „სულით და გულით“ წერს:

„ქართული ლიტერატურის რჩეული ფურცლები“ მდიდარი და მრავალფეროვანია. ისინი გვაცნობენ ქართველი ხალხის მდიდარ ლიტერატურას.

როცა ამ წიგნს ვკითხულობთ, კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რამდენად სწორად დაახასიათა თ. თუმანიანი ქართული ლიტერატურა: „ყოველი ქართველი — პოეტი, ხოლო ქართველი პოეტი — ორგზის პოეტი“.

ქართული ლიტერატურის კლასიკოსების გვერდით ამ წიგნში ღირსეული ადგილი უჭირავთ საბჭოთა საქართველოს პროზაიკოსებსა და პოეტებს. თავისი ხალხის ერთგულნი, ნაწარმოებებში ისინი ასახვენ მათს სანუკვარ ოცნებას. ნათელი მომავლისათვის ბრძოლის, ამ წიგნის კითხვა უდიდეს ესთეტიკურ საიმეგნებას განვცადებინებს, როგორც ჩინებული ლიტერატურული ცნებებით.

უხსოვარი დროიდან სომხეთი დაკავშირებულია საქართველოსთან პოლიტიკური და კულტურული კავშირით. ჩვენ გვიყვარდა და პატივს ვცემდით ერთმანეთს, ვიბრძოდით ჩვენი ხალხების თავისუფლებისათვის. ჩვენ ყოველთვის ვიყავით და ვრჩებით გულთადად მეგობრებად. ეს კრებული კიდევ უფრო განამტკიცებს საუკუნო მეგობრობას და ძმურ ურთიერთობას.

დიდი სიყვარულით ვთარგმნე სომხურ ენაზე ქართველი მწერლობები — ვაჟა-ფშაველას და შიო არაგვისპირელის ნაწარმოებები. ანთოლოგიაში შევიდა ჩემ მიერ ნათარგმნი კონსტანტინე გამსახურდიას „ხოვანის მინდა“, რომელსაც სავსე ქართული პეიზაჟური სურათებით.

სომხური კულტურის გამოჩენილი წარმომადგენელი გვლამ სარიანი ამ შესანიშნავი გამოცემის შესახებ წერს:

„მღელვარებით და უდიდესი ემაყოფილებით შლის სომეხი მკითხველი ამ წიგნს. იგი ლიტერატურის მოყვარულთა მაგიდის წიგნად იქცევა. მასში ასახულია ქართველი ხალხის სულიერი სამყარო, მორთულვარე სული, მისი ყველაზე წმინდა და სანუკვარი ოცნებები, მისი თავისუფლებისმოყვარე სული, მისი ეროვნული სიამაყე.

ამ ორი ხალხის ძმობა ცარიელი სიტყვებით რდილია. ძმობის იდეა მათს სისხლსა და ზორცმია შესული. და თუმცა ისინი სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობენ და მღერიან, მაინც ერთი სული და გული აქვთ...

სომეხმა მწერლებმა და პოეტებმა ქართული პროზაული და პოეტური ნაწარმოებები დიდი შთაგონებით თარგმნეს. ცდა არ დააღუეს, რათა მაღალმხატვრულ დონეზე ეთარგმნათ „ქართული ლიტერატურის რჩეული ფურცლები“ შესული ყოველი ნაწარმოები...

დაე, უფრო მეტად განმტკიცდეს და გამდიდრდეს სომეხი და ქართველი ხალხების მეგობრული კავშირი.

დაე, ამ ხალხების გული და სული ისევე ერთიანი და შეკავშირებული იყოს, როგორც ამ კრებულში შესული მწერლების სული და გული.

დიდება სომეხი და ქართველი ხალხების საუკუნო მეგობრობას!“

სომეხი ხალხი დიდ ინტერესს იჩენს თავისი მეზობლის მრავალფეროვანი და ნათელი ცხოვრებისადმი. საქართველოს ხშირად ესტუმრებიან სომხეთიდან მწერლები, ხელოვნების მოღვაწეები, მეცნიერები, მუშები, ინჟინერ-ტექნიკური მუშაკები, კოლმეურნეები. ჩამოიან ჯგუფებად, ცალ-ცალკე. ოფიციალური მოწვევით, საკუთარი ინიციატივით და ყოველთვის ხედებიან გულთბილ მასპინძელს.

ამ სტრუქტურის ატვითის კარგად ახსოვს ცნობილი კრიტიკოსის ვაზგენ მნაკაპანიანის სტუმრობა საქართველოში. მისი შთამბეჭდავი გამოსვლები პრესაში და ქართველი ხალხის დიდ ეროვნულ ზეიმებზე გულწრფელი და ამაღლებველია.

ვაზგენ მნაკაპანიანის პოეტური ტემპერამენტისათვის უცხოა ყალბი მაღალფარდებუბა. უბრალო, გაუისი სიღრმიდან ამომავალი სიტყვებით ვაღმრთვევს თავისი ხალხის ზრახვას და სიყვარულს ქართველი ხალხისადმი.

ინტერესს არ არის მოკლებული ამონაწერები მისი გამოსვლებიდან: „ამ სახეში დარბაზში მოსულამდე (აკაკი წერეთლის საიუბილეო საღამო) მოგინახულეთ აკაკი წერეთლის საფლავი. ეს საფლავი როდია, იგი არწივის მარადიული ბუდეა, სადაც მეფობს წყნარი დღემი. აქედან აღზათ არწივის მარტევის არა ერთი თაობა აფრინდა და ქართული ცის სიწმიდის სადალაჯოდ. როცა ავდიოთ მწერლის საფლავზე, თავს მსუბუქად ვგრძნობდით, ვინაიდან მივექონდა მაღლობის გრძნობა, ჩასვლა კი გავვინდელდა, რადან აკაკის სისხლამ გაათავკცა ჩვენი ვალდებულება სამშობლოს წინაშე. და განა ეს მეგობრობა არ არის, როცა ქართველი პოეტის საფლავიდან სომეხს თან მივეება არა სევდა, არამედ სიამაყის გრძნობა, არა ბუნდოვანი შეგრძნებები, არამედ სიყვარული და მაღლიერების გრძნობა. ამიტომ შეიქნა ასე მსუბუქე ქართულ მი-

წაზე სიარული, ამიტომ გვესრის გადავევივით ყოველ გამ-
ზღვლის და ვუთხრათ: „გენაცვალე, ცაატე ტანემ!“

როდესაც ერევანში აკაცი წერეთლის სახელობის ფარ-
თო პროსპექტზე მივდიოდი, მადლიერების გრძობით გა-
ვიმსგავლე იმის გამო, რომ პოეტის მგზნებზე სულის ნა-
წილი ნათულ ქუჩაზე იქა არარატის ველზე, ჩვენ სიამაყით
შეგინახავთ მას...

თუ ვინმე ერევანში ჩამოსვლის მოსურვევს, იგი ქა-
ლაქში შევა თბილისის გზატკეცილით, რომელიც გამშვე-
ნიერებულა ქართული ყვავილებით: ხოლო ვინც ქალაქი-
დან წმიდა მთის არარატის მიმართულებით წავა, ის აუ-
ცილებლად გაივლის წერეთლის პროსპექტს.

ერევნის თორმეტი ქუჩა ატარებს ქართველი ხალხის
საუკეთესო შვილების სახელს.

შემდეგ მნაცვანია ლაპარაკობ იმაზე, რომ როდესაც
სომხეთის მშრომლებმა შეიტყვეს საქართველოს
შთაბრძობის გადაწყვეტილება — სომხური კულტურის
კლასიკების დაკრძალვის ადგილას პანთეონის გაშენე-
ბის შესახებ, მათი გული სიამაყის გრძობით აღივსა.

ყურნალ „ლიტერატურულ სომხეთში“ მოთავსებულ
სტატიაში მნაცვანია წერს: „...მამაჩემი მჭედელია. მას
იუბერი ქართველი ამხანაგი ჰყავს, არ მახსოვს არცერთი
ოფერი ზემი, რომელზედაც მას არ დაელოდის თავისი
მეგობრები. „მტკვრის წყალს რომ სვამენ“, სადღეგრძე-
ლი და არ ეთქვას გულთბილი სიტყვები მათი სულის
სილამაზზე. „არასოდეს ქართველი მეზობლის ურმის
თვალში ჯობს არ გაუყრის, ერთი წვეთი სისხლიც რომ
ქონდეს გულში, ნახევარს მეზობელს გაუნაწილებს. თუ
ცაზე შეგი დრღუბები გამოჩნდა, ქართველი დღმრის შე-
ევედრება, რომ მეზობლის ნათესი არ დასეტყვოს“.

როდესაც მამა მეგობრობაზე ლაპარაკობდა, იგი სია-
მაყით დაინახავდა ქართველების ამ თვისებებს.

შემდეგ მნაცვანია ამბობს: „მე მახსოვს ბესო ჟენ-
ტის სიტყვები იმაზე, რომ სომხები და ქართველები ერ-
თმანეთის ბედნიერებას იზარტდნენ და არც ჭირში იყ-
ვნენ ცალ-ცალკე. ჩვენი ხალხების ბედი ერთი გზით მი-
დიოდა და თუ სცილდებოდა ერთმანეთს, მხოლოდ იმის-
თვის, რომ უფრო მაგრად ჩახევიდა მიწას, რომელზედაც
პირველად დაადაგეს ფეხი ჩვენმა წინაპრებმა. ბევრ საერ-
თო სიტყვას შორის ჩვენ გვაქვს საერთო სიტყვა „გუთა-
ნი“, რომლის სახანის მამინ იწრთობოდა, როდესაც
მშვიდობის, პატიონებისა და სიბრძოლის კვლი გაგე-
ქინდა. ხოლო როდესაც ვგაიძულდნენ, სახანის მახე-
რად იქცეოდა და ჩვენი საერთო მტრის წინააღმდეგ შე-
იბრთებოდა.“

საუკუნეებმა გაიარა ჩვენს გულებში, მაგრამ გულები
არასოდეს არ შორდებოდა ერთმანეთს, რადგან ჩვენ გა-
საკუთხ არაფერი გვექონდა მეგობრობის გარდა. მეგობ-
რობის განაწილება კი ორივეს ვგაძლიერებდა და სულიერ-
ად ვგამდიდრებდა“.

ქართული ეროვნული თვითმყოფი მუსიკალური სემოქ-
მდება დიდი სიყვარულით სარგებლობდა და სარგებ-
ლობს სომეხ ხალხში.

სიმფონიური ორკესტრის, ნიჭიერი ქართველი კომპო-
ზიტორების, მომღერლების, სიმღერისა და ცეკვის ანსამ-
ბლების, მუსიკოსების ჩამოსვლა სომხეთის დედაქალაქში
მუდამ სასიხარულოა ჩვენი რესპუბლიკისათვის.

გულთბილად ხვდებიან თბილისელიები ჩვენი მუსიკა-
ლური კულტურის წარმომადგენლებს.

ქართველ და სომეხ მშრომელთა კულტურული დაახ-
ლოების საქმეში ყველაზე დიდ როლს ასრულებს თეატ-
რალური ხელოვნება.

80 წელზე მეტა ქართული სცენიდან არ ჩამოდის
დიდი სომეხი დრამატურგის გ. სუნდუკიანის უკედაგი პი-
ესა „ბებო“. ქართველმა მაცურებელმა პირველად იგი
1874 წელს იხილა, რის შემდეგაც „ბებოს“ ყოველთვის
საპატიო ადგილი უჭირავს ქართული თეატრების რეპერ-
ტუარში.

ერევნის ა. სუენდარიოვის სახელობის ლენინის ორდენ-
ის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური
თეატრის რეპერტუარში შეტანილია ქართული მუსიკის
კლასიკოსის ზ. ფალაშვილის „დაისი“, ვ. დოლიძის
„ქეთი და კოტე“.

ნაციონალური კულტურის ინტერესების ერთიანობის
და მჭიდრო შემოქმედებით ურთიერთობის თვალსაჩინო
მაგალითა ქართველი და სომეხი მხატვრების თანამე-
გობრობა. მახსენდება სახეილი ხელოვნების სომეხი და
ქართველი სისტემების შემოქმედებითი შეხვედრები, ხე-
ლოვნების ორბუნების ეთნოლოგი განხილვა, მოძრავე
გამოფენები, ახალი ნამუშევრების ერთიერთგაცვლა და სხვ.

საქართველო უძველესი მრავალსაკუნიონი კულტურ-
ის ქვეყანაა. მხოლოდ ჩვენს, სახალხო ტალანტების თა-
ვისთვისა შემოქმედების ეპოქაში შეიძლება სრულად
შეუფასდეს, რაოდენ ნიჭიერა ქართველი ხალხი, რა ნათე-
ლი და თვითმყოფი მისი განუყოფელი სილამაზის ხე-
ლოვნება.

სომხეთის სიმღერისა და ცეკვის დამახასურებელი ან-
სამბლის მხატვრული ხელმძღვანელი ტატულ ალთონიანი
ცეკვის დამახასურებელი ანსამბლზე წერს: „სომხეთის სიმ-
ღერისა და ცეკვის დამახასურებელი ანსამბლის სოლის-
ტები ამბობენ — ამ შესანიშნავ კოლექტივის შესრულე-
ბაში იგრძნობა გამოყვანილი მხატვრული სტილის მთლი-
ანობა.“

ეს დიდი აღმზრდელი მუშაობის, ხელმძღვანე-
ლობის მომზოდვლობის ნაყოფია, რაშიც მთავარი რო-
ლი ანსამბლის ხელმძღვანელებს, ჩემს ქართველ მეგობ-
რებს, სსრკ სახალხო არტისტს ილიკო სუხიშვილსა, და
საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ნინო რამიშვილს
ცუთვინია“.

სომეხი და ქართველი ხალხების მეგობრობა საბჭოთა
კავშირის ხალხების დიადი მეგობრობის განუყოფელი
რგოლია. ქართველი და სომეხი ხალხები ყოველმხრივ
აფართოებენ და განამტკიცებენ რა მრავალეროვანი საბ-
ჭოთა კავშირის ხალხების თანამეგობრობის დიდებულ
ტრადიციას. სხვა ხალხებთან ერთად ხელმეხლ ჩაკიდ-
ბულნი აშენებენ მშვიდობიან, ბედნიერ ცხოვრებას.

მეგობრების შეხვედრა

ლევონ ხალათიანი

სომხეთის თეატრალური საზოგადოების მოწვევით საქართველოში სამჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავის აღსანიშნავად ეროვნულ-ისტორიული ქართული სცენის გამოჩენილ ოსტატთა ერთი ჯგუფი, სსრკ სახალხო არტისტების ვერიკო ანჯაფარიძის, აკაკი ვასაძის, ვასო გომიაშვილის, აკაკი ხორავას, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტების მელდე ჩახავას, გოგუცა კუპრაშვილის, ეროსი მანჯგალაძის, დამასხუფრული არტისტების იულია ფალიაშვილის, ევეგენია ავაგეკოვას, მსახიობი ედიშორ მირიანაშვილის და სხვთა შემადგენლობით. დელეგაციას ხელმძღვანელობდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, ბელეტრისტი, დრამატურგი მიხეილ მრევლიანი.

სადგურში საზეიმო განწყობილება სუფევდა, აქ თავი მოეყარათ ცნობილ სომხე არტისტებს და გატაცებით საუბრობდნენ: ვარდან აჭემიანი აღტაცებით იგონებდა სანდრო აბშტელის და მის მოღვაწეობას რუსთაველის სახელობის თეატრში, რუბენ ზარიანი — კტე მარჯანიშვილის „სტერის წყაროს“; აოუს ასრიანი არაზიას უამბობდა „ლამარას“ შესახებ, ხოლო მუშად მოუსვენარ ვავიკ ვარდანიანს ვირაირ ჰაკობიანისა და გურგენ ჯახიბეგიასათვის გაეყარა ხელი და არტისტული აღზენებით მოუთხოვდა ახალაზან დუშანზეში აფრიკის და აზიის ქვეყნების კონფერენციის დროს აკაკი ხორავასთან მსგევეობის ეპიზოდს.

პრანია ნერსესიანი ამხანაგებს გაცლთდა, ხელები უკან დაიწყო და ბოლოს სცემდა რაინიგვის ზეპანზე. მატარებელი გრიალით შემოიჭრა სადგურში და ერთი წუთით დამწვედური გაირინდნენ. მაგრამ აი გამოინდნენ ქართული ხელოვნების მოღვაწეები და სადგური ისევ ახმაურდა და ყვავილების ზღვა გაიწდა ვერიკო ანჯაფარიძის, მელდე ჩახავას, გოგუცა კუპრაშვილის, იულია ფალიაშვილის, ევეგენია ავაგეკოვას ირგვლივ...

მძვრად, მეგობრულად გადაეხვიენენ ერთმანეთს ხორავა და ნერსესიანი, პანობეგიანი და ვასაშე. გომიაშვილმა არ იცოდა, რომელ ერთს გადახვევდა. კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება!... — ამთობდნენ დამწვედურთა გულები, გაბრწყინებული თვალები, ღიმილით გაბადრული ზაგენი. დაახ, ამ დღეს სიცინდა და მხიარულდება თბილისიდან ერევანში ჩამოვიდა, და ყველას გულს სითოთ მოჰფინა.

ამდენი ყვავილი ერევნის ზაქანს კარგა ხანა არ ენახა...

მომე საქართველოდან ამდენ სახელგანთქმულ ოსტატს პირველად უნდებოდა გამოსვლა ერევნის თეატრალური საზოგადოების წინაშე. სომხური ფილარმონიის მცირე დარბაზში, როგორც იტყვიან, ნემსი არ ჩავარდებოდა. ერთ-ერთმა მაყურებელმა, გადახედა რა დარბაზში დადგმულ კინოაპარატებს და ფოტოკორესპონდენტთა არმიას, მუხომელს გადაუპარაკა: ალბათ, ათასი მეტრი კინოლენტრი არ ეყოფა ამ მეგობრობის საღამოს ფირზე ამტკვდასო. საღამო მეტად ორიგინალურად დაიწყო; უცვრად სინათლე ჩაქრა დარბაზში, გაისმა რევაზ ლალიძის „თბილისი“, და ევრანზე გაიონდა ხანდაზმული, მაგრამ მარად ახალგაზრდა თბილისი. მაღე ისევე განათდა სცენა და მაყურებლის წინაშე წარსდგნენ ქართული და სომხური სცენის გამოჩენილი მოღვაწეები. გრივალკით დატრიალდა დარბაზში ქართველ-სომხეთა მარადიული მეგობრობის ტაში.

— ძვირფასო ამხანაგებო, ძვირფასო მეგობრებო, — მუხარე ტაშის გრიალით ამბობს ვავიკ ვარდანიანი, — საქართველოში სამჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების 40 წლისთავს უსუსვლო სიხარულით გაცხდის სომეხი ხალხიც, და ეს მხიარულება ორმაგად უორცხედება, როცა შედავს ქართული სცენის ბრწყინვალე ოსტატებს.

დაამთავრა თუ არა სიტყვა, ვარდანიანმა ესტარდაზე მდგარ ქან ვლიიასს — „სამშობლოს თავდადებულ მეგობრს“ — გაგვიც მისცა სიტყვა:

— ჩემი მეგობრი საღამო თქვენ — სომხეთის მაღალი მთების, მირაკის უმეღესი ქვეყნის, ჩვენი მიდღარი და მშენებელი ხალხის სახელით, უმეღესი ვარსულს წყვედიადიდან თქვენთან მომიყვანა დღრენე დემირჭიანმა იმის სათბობლად, თუ რამდღეჯერ სამკველ-სასიცოცხლოდ შევენი თქვენი და ჩვენი ხალხის საერთო მეტრს, რომ გადამერინა ჩვენი ხალხების კაცური კაცობა. ორმოცი წლიანი მხურვალე მუე, სიყვარული და სიხარული თქვენ, გამარჯვებული ხელოვნების მშენებელი ოსტატებო. ახლა დადგა ნამდვილი ზარ-ზემინის დრო, მეტრები განადგურებული არიან და ურყევა მეგობრობა ჩვენი, წმინდაა ჩვენი კავშირი, მშვიდობაა ჩვენი უზენაესი მისურვება. კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება!

ნელი ნამიკაი თწი გამოვიდა ვერიკო ანჯაფარიძე: — სულით და გულით ვთავაზობთ მიელ ჩემს გულს თქვენ, მეგობრებო. მშობლიური ხალხისა და ხალხთა მეგობრობისათვის სამასხური უწმინდესი საქმეა. დაე ჩვენი სამეგობრო აღთქმა მარადიული იქნეს.

სცენაზეა პეპო — ბაბეკ ნერსესიანი.

— თქვენ ქალაქში კაცად ვიქციე, მეტყვის წყალი მაქვს ნასვამი, რაც კეთილია ჩემში — თქვენი მიწა-წყლის მაღლითაა. ჩემნარი დამაგრული პეპოების, ჩემნარი დარდიმანდების, სომეხი და ქართველი მეთევზეების მთელი ლიანდის სახელით, მართალი, სინდისიერი აღმანების სახელით, ამ მედნიერ დღეს მიუსვლვარ მოსალოცად, ჩვენი ძვირფასო სტუმრებო!..

ქართველი სტუმრები ა. შირვანზადეს სფლათთან





„ნახვამღის, გმადლობთ სტუმართმოყვარეობისათვის“

და მჭებთან ტამი არ ნელდებოდა. საღამოს სასუფო ნა-
წილი თაღთან გადაზარდა კონცერტში, კინცერტში შეიმადა
იქცა. აკაკი ხორავამ ჯერ მსურველად მიულოცა დამსწრეთ და
შემო წაიკითხა ოტელის უკანასკნელი მონოლოგი.

მაყურებელი აღფრთოვანებით შეხვდა ქართული სცენის
მაგს, მის გათვლაში ნათლად დაინახა უდიდესი ხელოვანი,
იგონო მისი დიდი სული...

ამ საღამოს ყველა თავის სიმაღლეზე იდგა; ვასო გომი-
აშვილი, აგაბეგოვას აკომპანეწმენტო, იოსებ გრიშაშვილის
თილისისადმი მიძღვნილი ვრცელი ლექსი წარმოთქვა. ვერი-
კო ანჯაფარიძე აკაკი ვასაძემ შესცვალა, ვასაძე — დიდი
ქართული კომპოზიტორის შვილიშვილი იულია ფალიაშვილი-
მა. შემდეგ კი გამოვიდნენ — თილისის შაშვილის სახელობის
სახეობრივი თეატრის არტისტები — ემა სტყუანაძი და რა-
ფიკ პაპოიანი, რომლებმაც საწყვეტები წაიკითხეს მ. მრე-
ვლობეშვილის პიესიდან „ზვავი“.

ამ დღეს ერთხელ კიდევ გაუხსნა თავისი დაჩაგრული
გული მაყურებელს ვიქორმაც — სახალხო არტისტის ვიგუცა
კუპრაშვილის შესრულებით. მრავალი წლის განმავლობაში
მსახიობი ქალი ამ როლს დიდი წარმატებით ასრულებდა თბი-
ლისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში. დას, ბევრს უნახავს
და აღტაცებაში მისულა მისი თამაში.

კონცერტზე სომური სცენის არტისტები ძირითადად ქარ-
თული რეპერტუარით გამოვიდნენ და მხოლოდ და მხოლოდ
ქართულ ენაზე. შარა ტალიანმა ოქრა „დასიხდა“ კაიხოს
არა შესრულა; ნარ-ოგანსიანმა — ცანგალას კუბულებში
ამვე ოპერისა და დ. არაყიშვილის „ურმული“; ავაკ პეტ-
რისიანმა იმდენა ცნობილი „თავი ჩემო“, ხოლო ბაგეკ ნერ-
სესიანმა ქართულად წარმოთქვა „პაიოს“ მინოლოგი. გულის
სიბრძნად წამოსული სიტყვები ლაღად იჭრებოდა ორივე
ხალხის შვილთა გულში.

მეგობრებთან გატარებულ დღეები სწრაფად გარბოდნენ,
ვინ არუნუსეს, რამდენი შორეული და ახლოებული ვიზონი
იქნა აღდგენილი. ერთ-ერთი შეკრების დროს პაკობ ხანჯიანმა
ვერიკო ანჯაფარიძე ავეტიქ ისაყიანის პოეტიკური ვერით გა-
მოძიწრული დღის შეადარა და ავეკ ხიტბა შეასხა ვერიკოს,
როგორც სამწიფო დედას, და ვერიკოს, როგორც დედის რო-
ლების შეუღარებელ ოსტატს.

ამ დღეებში ვერიკო ანჯაფარიძემ ბევრს სასიამოვნო
სიტყვა გაიკანთ თავისი სომეხი მეგობრებისა და ეჭვგარეშეა
ერყვნილად ბვერი დაღუვიწყარი განცდა წამილი მშობლიურ
თბილისში.

ივლითს, მარია სტიუარტის, მარგარიტა გოტიეს და სხვა
როლების შესრულებით განთქმული დიდი არტისტი, უმანგი
ჩხვიის პარტიზორი, კოტე მარჯანიშვილის წარჩინებული მო-
წაფე და მისი მსატკრული პრინციპების განმასრკცილებელი,
ავეტიქ ისაყიანის და მარტიროს სარაიანის სამშობლოში ისევე
მოსილი იყო საერთო პატრიოციზმი, როგორც საკართველოში.
სომეხი მაყურებლისაგან დიდი ქება-ხმადა, ყველაზე მეტი
ტამი დაიმასხრა. სადაც არ უნდა ყოფილიყო ჩვენი ვერიკო,
მას გარს შემოურტყემოდნენ ხოლმე, ესაუბრებოდნენ, თავს
ველებოდნენ.

ყოველთვის, როცა კი ერევანს ვესტურები, ახალი შე-
მოქმედებით ძალა მეუფლება, ცვცვლებები, — განაცხადა
ვერიკო ანჯაფარიძემ სუნდკიანებთან შეხვედრის დროს
წარმოთქმულ სიტყვაში. — თუმცა გულწრფელად უნდა ვა-
ლიარო, რომ ის მოპყრობა, რაც გუშინ განვიცადე, არ დამი-
სახუვებია.

მსურს დაავსილდოვოთ თქვენ იმავე საუკეთესო გრძობე-
ბით, რაც მე მისურვებო.

ვერიკომ წუით მოესვენა და განანარძო:
— თეატრში დაიბადა ადამიანის ერთად, თეატრი თვი-
თონ ადამიანია და, კაცობრიობასთან ერთად რაკვეთს. ისე
თეატრს სივდილო არ უწერია. ჩვენი ხელოვნება რაკვეთებური
სისწრაფით წინმძღულობს უკან ჩამორბა, და იქნებ ნაწი-
ლობრივ ეგ არის მიუხეი, რომ თეატრი მომავლის წინაწარმე-
ტკველის მისისა შესაფერისად ვეგანი ანხორციელებს. საგალ-
ლო საქმეა: ჩვენ, არტისტები ჩვენს სიცოცხელს უნდა ვწი-
რავთ, მაგრამ ჩვენად საგალალოდ ჩვენი ყოფილები ზოგჯერ უმა-
ყოფილოა.

სომეხი სცენის დიდი, სახელოვანი არტისტები ძაყას და
მშვენიერი მაყურებელი... ხშირად სომეხ ხალხზე ამბობენ, ნი-
ჭიერი, გმირული სულისკვებების ხალხია. მე ამას მინდა
დავუტყვა: — ნაზი, ღირიკული ხალხი ხარო, ვაჭირო სულის
პატრონი; დაე ეს საუკეთესო თვისება მარადილად შემოცნა-
ხობი. იგი კარგი თვისებაა და მუდამ გამოსაღვი, როგორც
ცხოვერებში, ისე სცენაზე.

ვერიკო მგრძობინარე ულუს ადამიანია. შინაგანი ცეცხ-
ლით გამომბირი, უხადო არტისტისმით მდიდარი. ამას ადგი-
ლად შეამჩნევს ყოველი ადამიანი. ვერიკოს არ უყარს თავის
ქება, არც ცოცხლს. და მეზინ არც სიამოვნებას, როცა მას აქებენ
ყველაფერი მასში ორგანულია, ადამიანური, მისი მდიდარი
ბუნებისაგან გამომდინარე. როცა მან კონცერტზე ქართულად
გ. ობულიანის „მუხამაზა“ და საიათნოვას ლექსები წარ-
მოთქვა, სომეხი მაყურებელი ამბობდნენ: ისე სადად და მარ-
ტივად ასრულებს, თითქოს ყველაფერი გავიგეთო.

ვერიკოს აღდგებდა ის, თუ როგორ გადაეხდა, რომე
ხალხისათვის მღვდელმა იმ დიდი პატივისცემისადა, საც მან
იგრძნო თუ სომეხის დროს. ეს საკვიბო ძალიან უნებოლად გა-
დაიჭრა: მას სიყვარული სუნდკიანის სახელობის თეატრში გა-
მოსულიყო საქეტკაქში „ხუბეში ზუსურად კვდებიან“ ბეზიას
როლში. იგი სიამოვნებით დასთანხდა.

მეგობრული შეხვედრების დამთავრებისას, ვარდან აჭემიან-
მა ვერიკოს სურათი მიაჩრავა. სურათს ასეთი წარწერა ამწე-
ნებდა „ბრძებ ქალს, დიდი სულის პატრონი და დიდი არტისტა
ვერიკო ანჯაფარიძეს“. ეს ქათინათა რიდი იყო, არამედ
მოკლე, მაგრამ ხალხს დასახიათებია.

ორივე აკაკი (ხორავა და ვასაძე) მანამდე არასდროს არ
გამოსულირ ერევნის საზოგადოების წინაშე. აკაკი ვასაძე ერე-
ვანს პირველად 1944 წელს ეწვია, შექსპირული საქეტკაქების
საკავშირო კონფერენციაზე და ყველაფერზე იგი მსჯელობდა
სომხების შექსპირული საქეტკაქების შთაბეჭდილების გავლე-
ნით.

— ჩვიდმეტე წელი. ცოტა როდია, — ხშირად იმეორებდა
იგი, — და ეს ჩანს ერევნის ვარდისფერი ტუფის უსარმზარა
კორპუსების, ახალი მშვენიერი პროსპექტების და ლენინის სა-

ხელთის უღამაზესი მოედნის სახით, რომელსაც ბადალი არა უკავს.

— რამდენიმე დღისა განსწავლება თბილისსა და ერევანს შორის, იმდენად ისინი ერთმანეთს წააგვიყენ. — ხშირად სიტყვას აწვევებოებდა ვასაქს მრევლიშვილი. — და იცით ჩალაშქ? — ახასა-განმარტვას იძლეოდა იგი, — ჩვენი ორი ქალაქის ასალი მშენებლობანი მივებისკენ მიიღვტივან, მაღლა აღინა, დალიობინა — გროლი მწვერვალულისსაგენ. ისევე როგორც ჩვენი ხანა მიდის სულ მაღლა... მაღლა...

პირველი დღის, ქალაქის შემოღობის, აკ. ვასაქს სულ ჩაფიქრებულ იყო, მეტ წილად სხუდობდა, მაგრამ თავისი აღფრთოვანება ვერ შეიკავა, როცა „განმარტვების“ სკვერიდან მის წინ გადაიმალა ერევნის თვალწარმტკივე პანორამა. — ამდენი მშენებლობა, ამდენი ნიჭი და სიმდიდრე! — წამობიძახა მან, — აბა გადახედეთ, — მიმართა მან ამხანაგებს, — თითქოს ქვევით მივინანი, ლაპარაკობენ...

საღამოს, ფილარმონიის დარბაზში ქართული კონცერტზე, სკენის გამოჩინებით ოსტატე აკაკი ვასაქს გამოვიდა იაგოს მინოლოგიით. ვასაქსს ბუნებრივ აღფრთოვანებათა მოსაკოფის, ხარკოვის, კიცივის სასოვადობა, ამჟამად მან ატყაცხებში მიიყვანა ერევნის თვატარალური სასოვადობაზე.

სუნდუკიანების შემხვედრისას ვასაქსმ თქვა, რომ მათ სომხების შესწორებულ სპექტაკლებში ვნახეთ დიდი გზწინება, და შემდეგ პარალელი გაავლო ქართული სკენის გამოჩინებულ ოსტატ ლექსანდრე იმედაშვილის და პარჩია ნურსესიანს შორის — ტექნარამენტის სიძლიერის მხრივ. აჭიბიანის მიერ დადგმული „მეთორმეტე ღამე“ ლინიანკანში, — თქვა მან, — ისეთი თვატარალური მიღწევება, რომლის ძლიერი შთაბეჭდილება წარუშლვდა ცოცხლების ჩემში. ვასაქსმ მოიგონა ცალკეული სცენები გურგენ ჯანიბეგიანისა, ა. ზუინალივის ოტკელოვნიდან, აქო ავეტ ავეტისიანის იაგო, მაღალი შეფასება მისცა ოტკელოვნიანს, და შემდეგ შეჩერდა სპექტაკლზე „ვერო მულჩოვი“.

— პატივი ვეუთ ვალარშიანის ხსოვნას!

ყველანი დღემოლით ფუნქზე დგებოდა. ამაღლებებით იყო ვასაქსის სიტყვის დასასრული — გუმინი, ძირფასო მგებობით, თქვენ მქუზაზე ტაშინ დააჯილდოვებო ჩვენი ვერაკო. დიდად გამაღობით, ვერაკოით ჩვენც ვამაკობთ. ნაცვლად ამისა, აი როგორ მოვიქცევი მე: წარსულში ლალი მესწინებოლმა ქუთაისის სცენაზე განსაკუთრებულ წარმატებით დადგ. „პეპო“, იმავე მაგალითით ვიხელმძღვანელოვ ამლა.

კონცერტის შემდეგ, როცა აკაკი ვასაქსის სადღერძელის დიდი პატივით სვამდნენ, დავით პოლოსიანმა რიხიანად წამოიწყო „მრავალგამიერი“, მას ხანი მისცეს ქართული მცოდნე სხვა ამხანაგებმა. აღფრთოვანებული აკაკი ფუნქზე წამოდგა და იმავე სიმღერით უკასუჯა. მას შეუერთდნენ აკაკი ხორავა, ვასო გომიაშვილი და მათი ხმა ეღვანაზივით აგუწუნდა სომხეთის მიწა-წყალზე.

ვერაკო ანჯაფარიძემ სურელი გამოთქვა წასულიყვნენ ავეტქქ ისააკიანის საფლავზე. მრევლიშვილმა ყვავილების თაგულები შეუკვეთა, და ჩვენი ავტომანქანა მესრიალდა კოტიტასის სახელობის ბაღში.

სანამ ყვავილებით ამცობდნენ ვარპეტის საფლავს, ხორავამ მოგვამართა ჩვენი:

— გთხოვთ, ჩემი სახელით, ოფიციალურად გადასცეთ, ვისაც ჯერ არს, რომ პანთონის ასე შენახვა ყოვლად დაუშვებელია.

ვასო გომიაშვილი საფლავის ქვასთან შეჩერდა. ერთ ხანს სლუბდა და ამ დღემოლით გამოხატა თავისი პატივისცემა ცნობილი მსახიობის აბელიანისადმი.

მცირე მანძილის გავლის შემდეგ, ხაზდანის ხეობაზე გავიდნო დროს, ვასო გომიაშვილმა წამოიძახა:

— აი აქ, ამ გველუც ალაგას, ამ პატარა კუნძულზე კარგი იქნება სურავა გამაგალით და ნინოზად ჩვენი ურყვევი და მარა-

დიული მეგობრობისა, შევევით „კახური“ და „ვოსკეგვა“ ზიი.

ვასო გომიაშვილი დიდად ენერგიულა, ძლიერი ბუნების ვაკაკიანა აბა მარტო სცენაზეც, ცხოვროვამივეს ურევანში ყოფნისას ეს თვისებები ნათლად გამოხატვანდა. უმრეტე აღფრთოვანებით განიცდიდა იმ ახალს, რასაც თვალთ ხედავდა და ყურით ისმებდა. იგი მრავალი ჯანრის და მშვენიერი ნიჭის არტისტა: შეუდარებელი წარმატებით ასრულებს სლესტაკოვის და არბიხიანის, ერვულ მეროის და ფიგაროს, რასულავევის და რინარდ მესიანის როლებს. მარჯანიშვილმა, როცა პირველად ახალგაზრდა გომიაშვილი სცენაზე გამოვიდა, განაცხადა: „ამ არტისტმა ბრწყინვალე შობავალი ყვარა“. და მართლაც, დღეს გომიაშვილს ვინ შეუდრება!... საოცარია, რომ გომიაშვილს არ უკვარის ქება-ღიმიება, თვატარალური კრიტიკოსები.

— ქალბატონო მედიკო! ასე მიმართავდნენ ხოლმე სახალხო არტისტს შედგა ჩახახავს, ზოგჯერ კი, უბრალოდ, მედიკოს ეხატდნენ. და ეს უფრო უხდებოდა მას. მედიკო თითქოს გაჩნებოდა ერთგულეობა და მეგობრობისათვის. მეგობრული თვადებით, მეგობრული გამოხედვა, მეგობრული ხმა, ქალური ნაზი დღიმოტი. პირველი შემხვდით, მიტოვო ჩვეულებრივი ქალია, გვინანი — ჩვეულებრივი არტისტიც უნდა იყოსო. მაგრამ მაღე, როცა კი ახლო ვიცნობთ, ყოველგვარი ჩვეულებრივობა იფანტება, და მასთან მისაუბრე თითონაც ვერ ამჩნევს, თუ როგორ ექცევა მედიკოს არტისტული ნიჭის ჯადოსნური გავლენის ქვეშ. ეს გავლენა ისეთი ძალოვანია, რომ აღამიანს აღარ ძალუძს მედიკოსადმი აღძრული პატივისცემის დაფარვა.

მეგობრობის კონცერტის გვირგვინი იყო მეღვა ჩახახავს და ეროსი მანჯუკაიძის გამოსვლა „პეპოში“. ამ კონცერტის შემდეგ ჩამდგინებულ დღემ გაზვლო, მაგრამ ერევანში შედგან სია-მოწვევის იაგოვებზე მეღვა ჩახახავს მიერ „მეგობრულზე“ იყვინიანს.

დაე, მედიკომ გაიგოს, რომ ერევანში სტუმრობით მან თავის პატივისცემელთა რიცხვი გამარავლა.

ისევე სადგურზე ვართ. გაიგონს ფანჯარიდან მოჩანს მედიკოს გიშერიცხით შავი ნაწნავები, აკაკი ვასაქსის სანდომონი პირისაზე, ვერაკო უზმოდ და წუნარად გვემხედობება, მაგრამ ლაპარაკობენ მისი თვადება, დიდი ცხოვრების მხსველყო, ბევრის მიქმელი თვადებით, რომელთაც სცენაზე დაუტყვევებით უშანგი ჩხეძი, რომლებსაც მოკრძალებით მაღლობა უთქვამთ კოტქ მარჯანიშვილისათვის...

ქართული მსახიობების შეხვედრა გ. სუნდუკიანის სახელობის თვატარის არტისტებთან





ლოტბარი სოლომონ გველესიანი

სოლომონ გველესიანი ლადო გეგეშკორი

ქართული ეროვნული ტანსაცმლის მკერავი იყო მეთოდე გველესიანი. ხუთი შვილის პატრონი თავუღლებივ მუშაობდა ჭიათურაში. მას დიდად ემადლიერებოდნენ, კეთილსინდისიერი და კარგი ხელოსანიყო, ამბობდნენ ჩოხა-ახალუხის მოყვარულნი.

ჭიათურაში სამუშაოდ თავს იყრიდნენ სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსულები. აქ ხშირად შეხვდებოდა კაცი სიმღერის მცოდნე გურულ გლეხებს, რომლებთანაც მუდმივი ურთიერთობა პქონდა მეთოდე გველესიანსაც. იგი ხშირად მოიგონებდა ჩავლიწილებთან გატარებულ დღეებს; მათ მიერ შესრულებულ გურულ ხალხურ სიმღერებს; მახვილი სმენის პატრონი მეთოდე გველესიანი ადვილად ითვისებდა ხალხურ სიმღერებს. მასთან ერთად ხმაუწყობილად მღეროდა ქართული ხელოვნების პირველი დეკადის მონაწილის სილიბისტრო ვაშაძის მამა ნესტორი. გურული სიმღერების სიდიადით მოზობულმა მეთოდე გველესიანმა მრავალი ხალხური სიმღერა შეაწყალა თავის შვილებს, რომელთა შორის ყველაზე უმცროსი სოლომონი (ბიჭიკო) ბავშვობიდანვე გატაცებით ითვისებდა ყველა ხალხურ სიმღერას.

1922 წელს სოფ. რგანში, სადაც დაიბადა და აღიზარდა ს. გველესიანი, მისმა უფროსმა ძმამ, სანდრო კავსაძის გუნდში ნამყოფმა, ჩამოაყალიბა მომღერლების ჯგუფი. ამ საქმეში მას მშობლებიც შეველოდნენ; დედა-ჩინგურზე შესანიშნავი დამკვრელი, მამა იშვიათი სმენის პატრონი, ბიძაშვილი ვანო გველესიანი, ახლო მეზობელი ვასილ კველმეილი (გუნდის ყოფილი ხელმძღვანელი ჭიათურაში) და პატარა ბიჭიკო, რომელიც წვილით ხმით მღეროდა გუნდში. სოფლად იმ დროს კლუბი არ არსებობდა, რეპერტოიები ბიჭიკოს მამის სახლში იმართებოდა. ოდნავი დისონანსი სიმღერაში სოლომონ გველესიანის მამას ააფორიაქებდა ხოლმე — იგი მომღერლებს შეაჩერებდა, გაუსწორებდა, მერე ისევ გრძელდებოდა მეცადინეობა.

შვიდი წლისა არც კი იყო სოლომონი, როცა 1919 წელს სოფლის შვიდწლებში მიიბარეს. წარმატებით სწავლასთან ერთად, სოფლის მეურნეობის მოყვარულ ბავშვს მინდრად მუშაობაც იტაცებდა. იგი დღესაც ხშირად მოიგონებდა ხოლმე მთავარიან ღამეებში სოფლად სიმინდის რჩვევის დროს მოსმენილი იმერული სიმღერებისაგან მიღებულ სიმამრებებს. სწრაფად მუშაობა ეხერხებოდა, თანატოლებს მუდამ ჯობინდა მოსავლის აღებაში და, როცა დატვირთულ ურმს თავზე შემოახტებოდა, მოსმენით ნასწავლ სანდრო კავსაძისეულ ურმულს შემოსძახებდა. საშუალოში სწავლის გაგრძელება ს. გველესიანს დაუგვიანდა, ერთი მიზეზი ის იყო, რომ მამას ოჯახში უნდა მოხმარებოდა, მეორე — სოფელში ათწლეუდი მამინ არსებობდა. ცოტა ხნის შემდეგ სოლომონმა ჭიათურის მარგანეის გამამდიდრებელ ქარხანაში დაიწყო მუშაობა. თავდაპირველად შიდაწვის ძრავებზე მუშაობდა. მალე შემაქანედ დანიშნეს. ჭიათურაში ახლად გახსნილ სამთამადნო ტექნიკუმში შვიდა, ცხრაშვიდი წლისამ წარმატებით დაასრულა იგი 1932 წ. შემდეგ მაღაროში დაიწყო მუშაობა ცვლის უფროსად.

თხოვთმეტი წლისამ, ს. გველესიანმა, სოფელში უფროსები-საგან შეადგინა მომღერალთა გუნდი. მსმენელები ცმაყოფილი იყვნენ მწყობრად შესრულებული სიმღერების მოსმენით. იმ ხანებში, სოფლის საღამოზე, სოლომონმა გაიცნო სანდრო კავსაძის უფროსი ვაჟი გიორგი (გიგუმა), რომელმაც ურმული იმღერა. გ. კავსაძის ხმით აღტაცებული ყმაწვილი დაუახლოვდა მას. გაიცნეს ერთმანეთი. გიორგიმ მოუსმინა სოლომონს, რომელიც შემდეგ თავის მამას გააცნო. ს. კავსაძემ სპეციალურად ჩაიყვანა ჭიათურაში სოლომონი და ერთ-ერთ კონცერტში მონაწილეობა მიაღებინა. შემდეგ, როცა სოლომონი სამთამადნო ტექნიკუმში სწავლობდა, ს. კავსაძემ მოწაფეთა გუნდის ხელმძღვანელის თანამშვეედ ს. გველესიანი დანიშნა, რომელიც საქმეს კარგად უძღვებოდა.

1932 წელს კარგად თითქმის ყველა სარაიონო ოლიმპიადაში მიიღო მონაწილეობა ს. გველესიანის შემსატ-მომღერალთა გუნდმა, რომელიც მუდამ პირველ ადგილზე გამოდიოდა. ერთ-ერთ სარაიონო ოლიმპიადაზე ჟიურის წევრმა კომპ. კოტე ფიცხერაშვილმა გამოიტანა ს. გველესიანი და შეეკითხა, რომელ მუსიკალურ სასწავლებელში სწავლობდით. როცა გაიყო, რომ მას არსად უსწავლია, წინადადება მისცა ჩასულიყთ თბილისში და კომპოზიტორმა 1935 წელს ს. გველესიანი მოაწყო კიდევ მუსიკალურ მუშეაჟში საუნდო-სადირიგორო დარბეჯე,

რომელსაც გიორგი ხახანაშვილი ხელმძღვანელობდა. 1939 წელს სოლომონი ისევ ჭიათურაში დარჩნდა სარაიონო გუნდის ხელმძღვანელად. ამ გუნდმა ბევრი მეტად საინტერესო და შინაარსიანი კონცერტი გამართა, როგორც ჭიათურაში, ისე მის გარეთ. ლობჯანი. გველესიანი ჯერონად იყენებდა მუშაკებში მიღებულ ცოდნას და იმ გამოყენებას, რაც ოჯახის მომღერლებისა და სანდრო კავსათიასგან ჰქონდა შეძენილი. თბილისთან კავშირი ს. გველესიანს არ გაუწყვეტია. მის პლენარისთვის სასტუმროს კლუბთან ჰყავდა კარგი მომღერალთა გუნდი, რომელმაც მონაწილეობა მიიღო ქ. მოსკოვში რკინიგზის დღესთან დაკავშირებით გამართულ საკავშირო დათვალიერებაში. კონცერტებს მოსკოვში დიდი წარმატება ხვდა. ლობჯანი. ს. გველესიანს ემთა სიგელი და მიეცა ფულადი ჯილდო.

ს. გველესიანი დიდი სამამულო ომის წინაპერიოდში მუშაობდა თბილისში, სარწფიო კოოპერაციის კულტურის სიმფორისა და ცეკვის თეიმომქმედი ანსამბლის ხელმძღვანელ-ობტარად. ეს ანსამბლიც გაიჯავნა მოსკოვს სარწფიო კოოპერაციის პროფკავშირთა გუნდების საკავშირო დათვალიერებაზე და ასახელა ქართველ კოოპერატორთა მსატრული თვითმოქმედება. შემდეგ ს. გველესიანი საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის მიერ დაინიშნა ცეკვირის მუშა-მოსამსახურეთა თვითმოქმედი ანსამბლის ხელმძღვანელ-ობტარად. ეს გუნდიც ერთ-ერთი თვალსაჩინო თვითმოქმედი ერთეულთაგანი იყო იმ დროს ქ. თბილისში.

დიდ სამამულო ომში გაწვეულა ს. გველესიანმა ჩაბოყა-ობის სიძულესო და ცეკვის წითელარმიეთა თვითმოქმედი ანსამბლი; ეს ანსამბლი კარგი სახელით იყო ცნობილი, ხშირად მონაწილეობდა კონცერტებში დივიზიის დიდ ანსამბლთან ერთად და ყველგან გამარჯვებულნი გამოდიოდა. პარალელურად ანსამბლი ფასიან კონცერტებსაც მართავდა, შემისავალი კი თავდაცვის ფონდში შექმნიდა.

ომის დამთავრების პირველსავე წელს თბილისში მონსახ-კომთან შეიქმნა სიმფორისა და ცეკვის ანსამბლი კომპ. გრ. კოკელაძის ხელმძღვანელობით. იმ დროს ს. გველესიანი როსტომი იმყოფებოდა ერთ-ერთ სამხედრო ნაწილში თვითმოქმედების დარგის მუშაკად; როსტომიდან ს. გველესიანი თბილისში გადმოვიყვანეს და შინსახკომის სიმფორისა და ცეკვის ანსამბლის დირიჟორობა დაავალეს. ანსამბლში რამდენიმე წლის მუშაობის შემდეგ, ს. გველესიანი მიწვეულ იქნა საქართველოს სიმფორისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის დირიჟორად.

ამავე დროს ს. გველესიანი სამტრედიის სიმფორისა და ცეკვის თვითმოქმედი ანსამბლის ხელმძღვანელობდა, ქორეოგრაფად მუშაობს გიორგი სალუქვაძე, ხოლო ხალხური ინსტრუმენტების ჯგუფს ხელმძღვანელობს ნიკოლოზ ხვიციანი. ანსამბლის შემადგენლობის თანდათანობით გადიდებამ დიდი ხალხის და მონდობება გამოიწვია მონაწილეებში. ანსამბლის წინაშე სულ მალე საპასუხისმგებლო ამოცანა დადგა: იგი უნდა გამოსულიყო მოსკოვში 1946 წლის მეორე ნახევარში გამართულ მსატრული თვითმოქმედების საკავშირო დათვალიერებაზე. პროფკავშირთა სახლის სვეტიცხიან დარბაზში კვების მუშაობა პროფკავშირის კულტურის ცენტრალურ სახლ-

ში, ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალურ სახლში, ჩაიკოვსკის სახელობის საკონცერტო დარბაზისა და დიდი თეატრის სცენებზე — დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 29 წლისთავის აღსანიშნავ საზეიმო კონცერტზე ანსამბლის გამოსვლები კოლექტივის დიდი წარმატების მარჯვენელი იყო.

გაზეთი „ტრუდი“ წერდა: „რამდენიც არ უნდა ვცვალოდ, მაინც ვერ შევძლებთ იმის გადმოცემას, რაც იმ საღამოს განვიცადეთ. მაგრამ ჩვენ უფლება არა გვაქვს გვერდი ავუაროთ საქართველოდან წარმოგზავნილ ყოველმხრივ შესანიშნავ კოლექტივს. ცეკვები „მთიულური“, „ფარციალი“ და „ხორეში“ — კორეული გ. ხალუქვაძის ხელმძღვანელობით, ბრწყინვალედ იქნა შესრულებული. ვერ ვიტყვით, თუ რა უფრო უკეთესი იყო ქართველების მიერ შესრულებული ნიმუშებიდან — ცეკვა, სიმფორა, თუ ინსტრუმენტული ადგილები... ხელოვნების გამოჩენილმა მოღვაწეებმაც მაღალი შეფასება მისცეს ს. გველესიანის ხელმძღვანელობით არსებული ანსამბლის გამოსვლებს.

სოლომონ გველესიანი თბილისის რკინიგზის მსატრული აღზრის სახლის ბავშვთა ანსამბლის შემქმნელი და ლობჯანი იყო 1947 წლიდან. ანსამბლი კარგი სახელით სარგებლობდა როგორც საქართველოში, ისე მომხმ რესპუბლიკებში. ანსამბლმა პირველი ადგილი დაიკავა ბავშვთა თვითმოქმედების დათვალიერებებზე — საქართველოში, ქ. ორჯანიკაძეში, ქ. როსტომისა და მოსკოვშიც.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტსაც არ ტოვებს უყურადღებოდ ს. გველესიანი. კულტურის ამ უღელის კერაში იგი კიდევ უფრო მეტი ენერჯით ეწევა მუშაობას. სტუდენტებისა და პროფკავშირ-მსწავლეობების ქალ-ვათა შერეული გუნდი თვითმოქმედი კოლექტივების მოწინავეთა რიგებში ჩადგა. მან რამდენჯერმე მიიღო მონაწილეობა რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე და სტუდენტთა თვითმოქმედების დათვალიერებებში, და მუდამ პირველ ჯილდოს ღებულობდა. ეს ანსამბლი ისეთ მსატრულ სიმღერებზე ავიდა, რომ ერთ-ერთ ოლიმპიადაზე მაყურებელს „დისის“ მთრებ აქტი, ხოლო მომდევნოზე „აბუსალომ და ეთერის“ შესაქმ აქტი აჩვენა.

ჭიათურის მუშა-მოსამსახურეთა თვითმოქმედი კოლექტივმა მეექვსე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე პირველი ადგილი დაიკავა, რაც მთლიანად ს. გველესიანის მონდობებულ მუშაობას და მის საღობტარო ოსტატობას მიეწერება.

უკვე ათი წელიწადი მსურულა, რაც ს. გველესიანი საქართველოს ხალხური სიმფორისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის დირიჟორი იყო. ამ ხნის განმავლობაში ანსამბლთან ერთად მან საბჭოთა კავშირი მოიარა და ყველგან ხარისხიანდ მიიტანა მსმენელამდე მდიდარი ქართული ხალხური ხელოვნება.

ოცდაათი წელზე მეტი მონდობებული და უანგარო მუშაობისათვის ს. გველესიანს ათამედ ქუჩის ფურცელი და საპატიო სიგელი აქვს მიღებული.

მსატრული თვითმოქმედების განვითარების დარგში თვალსაჩინო დამსახურებისა და ხანგრძლივი მუშაობისათვის 1951 წელს სოლომონ შვითღეს დე გველესიანს მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.



თბილისში აღმოჩენილ გემა-საბეჭდავზე გამოსახული პიროვნების ჰინაოზისათვის

ოთარ ტყეშელაშვილი



თბილისში აღმოჩენილი გემა-საბეჭდავი. (გადაღებულია თაბაშირის ანაბეჭდიდან).

თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმში საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკად. ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინსტიტუტის მონაწილეობით 1956-1957 წ. წ. არქეოლოგიურ გათხრებს აწარმოებდა თბილისში, ერეკლე მეორეს სახ. მოედანზე მდებარე ბაღში. გათხრების დროს აღმოჩენილი იქნა ძველი ქართული მატერიალური კულტურის მეტად მრავალფეროვანი და მრავალრიცხოვანი ძეგლები. ამ ძეგლებს შორის ერთ-ერთ უაღრესად მნიშვნელოვან მონაპოვარს წარმოადგენს აქატის ქვის გემა-საბეჭდავი (ს. წ. № 1735-56), რომელიც 1956 წელს აღმოჩნდა ბაღში გათხრილ, უძველეს, მეოთხე ფენაში მდებარე ბ-1 ორმოს ფსკერზე. ბ-1 ორმო ზოგადად, V—VII სს. თარიღდება, თვით გემა-საბეჭდავი კი V ს-ნით (იხ. ი. გრემელიშვილი, ო. ტყეშელაშვილი, ადრე-ფეოდალური ხანის

მატერიალური კულტურის ახალი ძეგლები თბილისიდან, ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინსტიტუტის შრომები, ტ. V, ნაკვ. 1, თბილისი, 1960).

აღნიშნული გემა-საბეჭდავი მღვრიე ფერის აქატის ქვისაა, ნახევარსფერული მოყვანილობისა (საბეჭდავის ზომებია: 2,4×2,1 სმ.). შუაში მას ფართო განივი ნახვრეტი აქვს (ნახვრეტის ზომა 0,6 სმ. უდრის); გემა-საბეჭდავის ცალი მხარე წაკვეთილია. მიღებულ სიბრტყეზე, რომლის მოცულობა 1,8×1,7 სმ. უდრის, ამოკვეთილია მამაკაცის მკერდზევითი გამოსახულება, მარცხენა პროფილში, მარჯვნივ თავმიქცეული. მამაკაცს თავზე მუზარადი ხურავს, შუბლზე კი (მუზარადის ქვეშ) დიადემის ფორმის გვირგვინი, რომელიც შუბლის არეში მუზარადთან შეერწყმით, თითქოს პირდაღებული ცხოველის გამოსახულებას მიაგავს; თვალწარბი წარმოჩენილია გავეთქვლზე გამოსახული ჯვრით, რომლის ზედა მკლავზე დიადემა-გვირგვინია დაყრდნობილი. მამაკაცს ოდნავ კეხიანი, გრძელი ცხვირი აქვს, მოკლელევაშვანი, ამაყად და შრისხანედ მოკუმულ-გამობურცული, სქელი ტუჩები, ოდნავ წინ წამოწეული სწორად შეკრებილი ხშირი წვერი, სქელი და სწორი, მაღალი კისერი, რომელიც მასიური ყელსაბამით აქვს შემკული; ყურთან ასევე მრგვალი და მასიური საყურეა გამოსახული. მამაკაცს მხრებზე დანაოჭებული, ძვირფასი წამოსახსარი აქვს მოხურული. პორტრეტს ირგვლივ, მხრიდან მხრამდე, ერთმანეთზე გადაბმული (მარცხნივ, თავს უკან) და წყვეტილი (მარჯვნივ, სახის წინ) დაფინის ტოკისმაგვარი მცენარის გამოსახულება აქვს შემოვლებული. გამოსახულება საკმაოდ ღრმა კვეთითაა შესრულებული, როგორც ჩანს, ძალზე გაწაფული ოსტატის მიერ. პორტრეტი ზედმიწევნით პროპორციულია და რეალისტური (იხ. სურათი ტექსტში. სურათი გადაღებულია თაბაშირის ანაბეჭდიდან).

აშკარაა, რომ გემაზე რომელიღაც დიდმოხელის პორტრეტია გამოსახული. სამწუხაროდ, გემას წარწერა არა აქვს. ამიტომ გემაზე გამოსახული პიროვნების ეთნოზის დასადგენად პირველ რიგში, სათანადო ანალიზების უნდა მივმართოთ. წინასწარ აქვე უნდა შევნიშნოთ: ამ მხრივ თითქმის სრულიად არაფერს გვაძლევს მცხეთაში მოპოვებული მდიდარი გლობატკური მასალა; თვალის უზრალო გადაკლებითაც კი აშკარადა ჩანს უაღრესად დიდი სხვაობა თბილისში და მცხეთაში აღმოჩენილ გემებს შორის, როგორც სტილისტურ-პორტრეტული ხა-



ზით, ისევე ცალკეულ დეტალებშიაც (იხ. ა. ავაჭიძე, გ. გობეჯიშვილი, ალ. კალანდაძე, გ. ლომთაძიძე, მ. ველო, თბილისი, 1955, მ. ლორთქიფანიძე, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის გვერები, I, თბილისი, 1954 და II, თბილისი, 1958).

თბილისში აღმოჩენილი გემის უახლოეს ანალოგს წარმოადგენს ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული გემა (119712), რომელიც აკად. შ. ამირანაშვილის ნაშრომის გამოქვეყნების შემდეგ გახდა ჩვენთვის ცნობილი (იხ. III. Я. Амиранашвили, К вопросу об определении портретного изображения на гемме Британского музея (119712) с пехлевийской надписью, ВДИ, 2, Москва, 1960, გვ. 90—92).

თბილისისა და ბრიტანეთის მუზეუმის გვერები სრულიად ერთნაირია სტილისა და შესრულების ტექნიკის მხრივ. ასევე ერთნაირი სიუჟეტი ამოკვეთილი ორივე გემაზე: მამაკაცის მკერდგვიითი გამოსახულება მარცხენა პროფილში, მარჯვნივ თავმიტკეული. ამ ორ გემაზე გამოსახულ მამაკაცს შორის, ცალკეულ დეტალებშიაც სრულიად აშკარა მსგავსებაა. ასე, მაგალითად: ორივეს ზუსტად ერთნაირი მკერდი და კისერი აქვს, თითქმის ზუსტად ერთნაირი წამოსახამი, დიადემა—გვირგვინი, წვერი, ცხვირი და ტუჩები. ასევე თითქმის ზუსტად ერთნაირი სამკაულებითაა შემკული ორივე გამოსახულება; განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ ბრიტანეთის მუზეუმის გემაზე გამოსახული მამაკაცის საყურეცა და ყელსაბამიც დამატებით ძვირფასი ქვებით (საკედებით) არის შემკული, თბილისისა კი — არა.

შედარებით უფრო შესაჩვენებელი სხვაობა ბრიტანეთის მუზეუმისა და თბილისის გემებს შორის ისაა, რომ ბრიტანეთის მუზეუმის გემაზე გამოსახულ მამაკაცს ხშირი, დვარცხნილი თმები აქვს, თბილისისა კი — თავზე მუხურად ხორავს. გარდა ამისა, თბილისის გემაზე გამოსახულ პირფარების საფეთქელზე მკვეთრად წამოჩენილი ჯვარი აქვს, რომლის ზედა მკლავზე დიადემა—გვირგვინია დაყრდნობილი, ბრიტანეთისას კი — არა (ყოველ შემთხვევაში, სურათზე არ ჩანს. იხ. შ. ამირანაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 91—92, სურ. 1 და 2.). ამ ორ გემაზე გამოსახული პიროვნება სხვადასხვა პოზუზიაში მოცემული: თბილისის გემაზე მრისხანედ მოყოლებული ტუჩები და ამაყი მბრძანებლის სახე აქვს, ბრიტანეთის მუზეუმის გემაზე — ოდნავ ღია ტუჩები და მომღიმარი სახე. ვიწების თვალთ ერთი წუთით რომ დავეშვათ დას ან უქანასწელის სახე, თბილისურის მსგავსად, მრისხანედ პირმოკმული წარმოვიდგინოთ, ნიკაბი დაბლა დაიწვეს, წვერიც დაბლა დაეშვება და ორივე პორტრეტი უფრო მეტად დაემსგავსება ერთმანეთს. ყოველ შემთხვევაში, ამ ორ პორტრეტს შორის სახის ცალკეულ ნაკეთებში იმდენად დიდია მსგავსება, რომ ამგვარი ვარაუდის დაშვება გამორიცხული არ არის (შეადარებ, მაგ. სახის საერთო ოვალი, ცხვირი, სქელი, მასიური ტუჩები და სხვ.).

ამრიგად, ფიეთალისწინებით რა ბრიტანეთის მუზეუმისა და თბილისის გემებს შორის არსებულ ყველა დეტალურ მსგავსება-განსხვავებებს, ფიქტობით, გვექვს უფ-

ლება დავუშვათ, რომ ორივე გემაზე ერთი და იგივე პიროვნებაა გამოსახული. ამვე დროს, გვერების ამოჭრის ტექნიკისა და, საერთოდ, სტილის ერთიანობა გამოფიქრებინებს, რომ ორივე გემა ერთი ოსტატის ნამუშევარს წარმოადგენს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბრიტანეთის მუზეუმში დაცულ გემაზე სპეციალური ნაშრომი უძღვნა აკად. შ. ამირანაშვილმა (იხ. შ. ამირანაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 90—92). ამ გემაზე არსებული ფალაური წარწერის, სტილისტურ-პორტრეტული და სათანადო წერილობითი წყაროების ანალიზის შედეგად, აკად. შ. ამირანაშვილი დაასკვნის, რომ ბრიტანეთის მუზეუმის გემაზე გამოსახულია V საუკუნის ცნობილი ქართველი მეფის ვახტანგ გორგასალის პორტრეტი (იხ. შ. ამირანაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 92).

რადგანაც ჩვენ ზემოთ უკვე დავუშვით, რომ ბრიტანეთის მუზეუმში დაცულ გემაზე და თბილისში აღმოჩენილ გემაზე ერთი და იგივე პიროვნებაა გამოსახული, დასკვნაც ბუნებრივია: თბილისის გემაზედაც იმავე ვახტანგ გორგასალის პორტრეტი ამოკვეთილი. ყოველ შემთხვევაში, თბილისის გემაზე რომ მეფის პორტრეტია გამოსახული, ამას მოწმობს: დიადემა—გვირგვინი, წამოსახამი და სამკაულები, გამოსახულების მბრძანებლური, ამაყი იერი, და გამოსახულების ირგვლივ წარმოსახული დიდების სიმბოლო — მცენარეული (დაფნის?) გვირგვინი.

აკად. შ. ამირანაშვილი იზიარებს რა ე. პერსფელდისა და სხვა ავტორების აზრს, აღნიშნავს, რომ პართლი და სასანური ხანის მონეტებზე ვასალური მეფის პორტრეტი მხარმარცხნივა მიბრუნებული, სრულიად დამოუკიდებელი შეიქნა კი — მხარმარჯვნივ (იხ. შ. ამირანაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 91 და აგრეთვე, მისივე, არამოსახეში გათხრების დროს ნაპოვნი ადრესასანური ეპოქის ვერცხლის თასი, თსუ საიუბილეო კრებული მიძღვნილი თბილისის 1500 წლისთავისადმი, თბილისი, 1958, გვ. 85—94).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თბილისის გემაზე მამაკაცი მხარმარჯვნივა გამოსახული, რაც სრული დამოუკიდებლობის ნიშანს წარმოადგენს: გემა V ს. ეკუთვნის. ამ პერიოდში კი, ვახტანგ გორგასალის გარდა, ქართლში სხვა ისეთი მეფე არ გვევლილება, რომელიც სრულ დამოუკიდებლობას იცავდა.

აკად. შ. ამირანაშვილი ბრიტანეთის მუზეუმის გემაზე გამოსახული ვახტანგის ვიწრების შესახებ შენიშნავს, რომ ძვირფასი თვლებით შემკულ ვიწრების მეშენი ატარებდნენ განსაკუთრებული დღესასწაულის დროს და არა ლაშქრობისას (შ. ამირანაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 91). აქედან დასკვნაც: ბრიტანეთის მუზეუმის გემაზე ვახტანგი საზვიადებად გამოყოფილი, რასაც, სხვათა შორის, მისი მომღიმარი სახეც ამტკიცებს. ის ფაქტი, რომ თბილისის გემაზე ვახტანგს მუხურად ხორავს, მუხურადაც კივე გვირგვინი უქანს და სამკაულებიც (საყურე, ყელსაბამი) ძვირფასი თვლებით არ არის შემკული, იმის



მუწყებელი უნდა იყოს, რომ, ამ შემთხვევაში, ოსტატმა საომრად გამოყოფილი მეფის სახე ამოკეთა გემაზე.

ამრიგად, სათუო არ ჩანს დასკვნა, რომ ბრიტანეთის მუხუშუმის გემაზე საზეიმოდ გამოყოფილი ვახტანგია გამოსახული, თბილისისაზე კი — სალაშქროდ ამხედრებული. ამიტომაც: პირველზე ვახტანგს მოწყალე-მომილი-ბურღი სახე აქვს, მეორეზე კი — ამაყი, ქედმოუხრელი, მკაცრი მზრანებლისა.

როგორც ცნობილია, „ცხოვრება ვახტანგ გორგასლისა“ საკმაოდ დეტალურად აქვს აღწერილი ისტორიკოს ჯუანშერს (იხ. ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. I, თბილისი, 1955, გვ. 139-248). ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ვახტანგ გორგასლის ცხოვრებასთან დაკავშირებული ზოგიერთი ამბავი, ამა თუ იმ ფორმით, თბილისის გემაზედ არც ასახული. მაგალითად, ჯუანშერის ვახტანგის ფიზიკურ აღნაგობას ასე აღწერს: „იყო იგი უმაღლეს კაცთა მის კამისათა, და უშუენიერეს სახითა და ძლიერი ძალითა, რომელ ქურცილი ქეთილი ირემსა მიეწიის, უპყირს რქა და დაიჭირის და ცხენი ქურცილი დაილის მკართა ზედა მცხეთით აღვიდის ციხესა არაზიხასასა“ (ქართლის ცხ-ბა, გვ. 159). თუ დავაკვირდებით თბილისის გემაზე გამოსახულ პიროვნებას, ძალაუნებურად თვალწინ წამოვიდგება მამაკაცი „უმაღლეს კაცთა“, „უშუენიერეს სახითა“ და „ძლიერი ძალითა“.

მეორე მაგალითიც: ჯუანშერი მოგვითხრობს: ვახტანგი ბიზანტიის კეისრის წინააღმდეგ გაულაშქრას; კეისრის მიერ მიტაცებული ქართლის მიწა-წყალი უნდა დაერბუნებინათ უკან. ომი ამ ორ ქრისტიანულ სამეფოს შორის გარდუღალია გამანადრ. ამ დროს ვახტანგს სიზმარში გამოცხადებია ვწ. ნინო. ნინოს შურირებება ვახტანგი და კეისარი. „და რქუა კეისარმან — განაგრძობს ჯუანშერი — უკეთუ გნებავს, რათა მოგვცე გვრკანი, აღუთქუ ვინ ეცე დვას რუენ ზედა, რათა პბრძოლი მტერთა მისთა და მიიღე მისგან გვრკანი. მოიხილა ვახტანგ და იხილა ჯუარარი, რომელსა ფრთეთა მისთა ზედა აქუნდა გვრკანი, და უმეტესად ხილვამან ჯუარისამან დასკა შერწყუნება, რამეთუ უსაშინელეს იყო ზარი მისი, და დაღუმნა. ხოლო აღდგა ნინო და მიხედნა პეტრეს კერძი და სამოელისა, და ერთითა პირითა თქუეს: „ჩუენ ვართ თავსმდებნი, ვითარმედ უმეტეს ყოველთასა წარემართოს, პოი ჯუარო უძლეველი“. და მიჰყო ქელი კეისარმან, და მიოღო გვრკანი ჯუარისაგან, და დაარქუა გვრკანი იგი ვახტანგს თავსა“ (ქართლის ცხ-ბა, გვ. 167-168). საბოლოოდ, კეისარმა ვახტანგს „ყოველი საზღვარი ქართლისა“ დაუმართუნა, ასული ცოლად შერთო, ხოლო ვახტანგმა კეისრის მიერ მიცემული იმ ჯერის საშუალებით, „რომელსა ფრთეთა ზედა აქუნდა გვირგვინი“, შემდეგში „ვრცელნი ღუაწნი გარდაიხადა“ და „სძლედა მტერთა, ვიდრე

დღემდე აღსრულებისა“ (ქართლის ცხ-ბა, გვ. 171-178).

ფიქრობთ, არ შეეცდებით დავასკვნათ, რომ თბილისის გემაზე გამოსახული ჯუარი, რომელიც ვახტანგს საფეთქელთან აქვს და რომლის ზედა მკლავზე, მართლაც, დიადემა-გვირგვინია დაყრდნობილი, ჯუანშერის მიერ ზემოთ აღწერილი ამბის სიმბოლურ განსახიერებას წარმოადგენს. (სხვათაშორის, აქედან იმ დასკვნის გაკეთება შეიძლება, რომ ვახტანგმა აპარტიკიანი მოკავშირისათვის, ე. ი. სპარსეთისათვის ზურგმუცეცა, ჯუანშერელ მტერთან, ე. ი. ბიზანტიის ქრისტიან კეისართან შერიგება და ბიზანტიის ჯარის დახმარებით სპარსეთის ლაშქრის განადგურება, „ღვთის ნებას“ მიაწერა და ამით თავისი დიპლომატიურ-პოლიტიკური მიქმედება რელიგიური მოტივით გააბავრა. ეს ამბავი, ჩანს, ფართოდ იყო გავრცელებული იმ დროს და ჯუანშერსაც სანდო წყარო ჰქონია ხელთ).

მესამე მაგალითიც. ჯუანშერი მოგვითხრობს: „...ვახტანგ მეფესა შეექმნა ჩაბალახი ოქროსი, და გამოხუთა წინათ მგელი და უკანათ ლომი; და რომელსა კერძას იძლეოდნან ქართველნი, მუნითაც მიმართს და მისრის სპისა მისგან სპარსთასა, ვითარცა ლომმა კანჯარნი. მიერთვან ვერღარა შეუძლებდეს სპარსნი წყობად მისა, რამეთუ დაისწავლეს იგი, რომელსა ეწერა მგელი და ლომი, და ვითარცა იხილიან ვახტანგ, თქვან: „ღურ აზ გორგასად“, რომელ არს ესე: „მირიდეთ თავსა მგლისასა“. და მის მიერ სახელ-უდგა ვახტანგ მეფესა გორგასად“ (იხ. ქართლის ცხ-ბა, გვ. 180).

საბას განმარტებით: „ჩაბალახი ესე არს თავსახურავი საომარი“ (იხ. სულხან-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბილისი, 1949). და ფიქრობთ, უფლება გვაქვს, თბილისის გემაზე გამოსახული მუზარადი, რომლის ქვეშაც გარკვევითა ჩანს დიადემა-გვირგვინი, ჯუანშერის მიერ აღწერილ ვახტანგს „ოქროს ჩაბალახად“ მივიჩნიოთ, ხოლო რაც შეეხება მგლის გამოსახულებას, იგი, მართალია, სრული სიცხადით არა ჩანს, მაგრამ გამორჩეულია არ არის, რომ შუბლთან, მუზარადისა და დიადემა-გვირგვინის შერწყმის ასეა. მოცემული ჩაღრმავებული შტრიხით, ოსტატმა პირდაპირი ცხოველის (მგლის) სქემატური სახე მოგვცა. სქემატური შტრიხებით ცხოველთა სახეების ამოკვეთის შემთხვევით საკმაოდ და დამოწმებული გლობტიკური ძეგლებზე (იხ. მ. ლორთქიფანიძე, დასახ. ნაშრომები).

ამრიგად, თუ ყოველივე ზემოთქმულს შევჯავებთ, შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ 1956 წელს თბილისში, ერეკლე მეორის სახ. მოედნის ბაღში აღმოჩენილი აქატის ქვის გემა-საბეჭდავი, რომელიც სხვა მონაშაფართან ერთად ქ. თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმშია დაცული, ახ. წ. V საუკუნეს ეკუთვნის და ამ გემაზე გამოსახული საომრად ამხედრებული ქართლის ცნობილი მეფე ვახტანგ გორგასალი.





ურიელ აკოსტა — ა. მაგრაქველიძე

ასკაონ მაგრაქველიძე

ნინო გვათუა

1928 წლის შემოდგომაა. რუსთაველის თეატრის ფოიერი თავი მოუყვრიათ თეატრალურ სტუდიაში გამოცდების ჩასაბარებლად მოსულ ახალგაზრდებს და გულისფანცქალით ელიან გამოცდების დაწყებას.

დაიწყო გამოცდები. ყმაწვილი! აბა, რომელი ლექსი შეგიძლიათ მითხრათ ზეპირად? — შეეკითხა კომისიის ხელმძღვანელი ტანაშოტილი, თმანუჭუტა ყმაწვილს.

— ეს სანდრო ახმეტელია — გაულაპარაკეს ერთმანეთს გამოცდის ჩასაბარებლად მოსულებმა. აბსტრაქტიზმი კი უკვე წინ წამდგარიყო და შთავაზნებით კითხულობდა „აკაონ ყანაღის“ შესავალს.

ახმეტელმა გაამორბინა პოემის დასაწყისი. ყმაწვილმა მორედდეს კარად წაიკითხა. კომისიის წევრებს ცმყოფილება ეტყობათ. ახმეტელი ჩუმად ამბობს „ჩინებულიაო“. ეს ყმაწვილი გახლდათ ასკაონ მაგრაქველიძე, რომელიც ჩარიცხულ იქნა სტუდიაში.

იგი გულდასმით მოეცადა მეცადინეობას. როგორც სწავლაში, ისე სასცენო მუშაობაში ნიჭი და ენერჯია გამოიჩინა.

სტუდიის დამთავრების შემდეგ მაგრაქველიძე რუსთაველის სახელობის თეატრში დატოვეს მსახიობად.

მაღე იგი ფოთის თეატრში მიიწვია რეჟისორმა გ. ჭურულმა.

თეატრში მისვლისთანავე, მას შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“ ფერდინანდის როლი დააქისრეს.

გენერალურმა რეპეტიციამ მწყობრად ჩაიარა. წარმატება ხვდა პრემიერასაც. მაყურებელი გულთბილად შეხვდა მაგრაქველიძის ფერდინანდს და მთელ სპექტაკლს. ფოთის თეატრში თავისი მუშაობის ხანგრძლივ პერიოდში მაგრაქველიძე ღრმად დაეუფლა სასცენო ხელოვნებას, რაც ნათლად გამოვლინდა კიდევ 1938 წ. თეატრის საჯარო სპექტაკლებით ქუთაისში.

მომხიბლავი იყო მაგრაქველიძე გ. მდივნის „ალკაზარში“, ხოლო ს. კლიაშვილის პიესის „გმირთა თაობის“ მთავარი გმირის დიმიტრის სახე იმგვარად განასახიერა, რომ იგი ღრმად აღბეჭდა მაყურებლის მეხსიერებაში.

ნათელი გახდა, რომ მაგრაქველიძე გმირული პლანის მსახიობია. იგი ყოველთვის ისწრაფვის წინ წამოსწიოს გმირის ცხოვრების მთავარი მომენტი, განსაკუთრებით როლის პათოსი და აქციის იგი ხასიათის მთავარ ნიშნად. ყველა ეს თვისება საკმაო სიცხადით გამოვლინდა „ოლიმპოს მეფეში“ და გუცყოვის „ურიელ აკოსტაში“, სადაც იგი მთავარ როლებს ასრულებდა.

1948 წელს თბილისში მოეწყო პერიფერიული თეატრების საკავშირო დათვლიერება. კომისიამ, რომელშიც მეტად კომპეტენტური პირები შედიოდნენ, აღიარა, რომ მაგრაქველიძის ნათამაწვეი გარი სმიტის როლი კ. სიმონოვის პიესაში „რუსეთის საკითხი“ მაღალ დონეზე იდგა. მსახიობის მიერ ამ როლის ჩინებულად შესრულება აღნიშნა ვაზუთმა „Советское искусство-ში“ 14/VIII-48 წ. სტატიაში „В районных театрах Грузии“. ამ წერილში ხაზგასმულია მაგრაქველიძის მაღალნიჭიერად მუშაობა სცენაზე და დიდი შემოქმედებითი უნარი.

1948 წლის თეატრალური სეზონიდან მაგრაქველიძე სოხუმის დრამატულ თეატრში მუშაობდა. ეს პერიოდი მსახიობის შემოქმედებითი ზრდითა და დაგეგმვათი აღინიშნა.

მაგრაქველიძე თანაბარი პასუხისმგებლობით ეკიდება როგორც დიდი, ისე პატარა როლების მომზადებას. ამასთან ყოველთვის დიდ ანგარიშს უწევს კოლეგების აზრს. თეატრში მზადდებოდა ბორის ლაერენიევის პიესა „რღვევა“. რეჟისორმა გ. ვასაძემ მაგრაქველიძეს შესთავაზა კაპიტან ბერსენიევის როლი, ხოლო მაგრაქველიძის სურვილი იყო შეესრულებინა გოდუნის როლი. მან თავისი ეს სურვილი რეჟისორს განაცხადა. რეჟისორის მოთხოვნით კი მსახიობმა ხელი მოჰკიდა ბერსენიევის როლს. დაიწყო მასზე მუშაობა და იგი მართლაც კარგად მოამზადა.

ბერსენიევი — ძველი თაობის წარმომადგენელი მთელი თავისი არსებით დაკავშირებულია თავის წარმომშობ გარემოსთან, ამიტომაც იგი უცხად ვერ წყვეტს კავშირს თავის წარსულთან.

ბერსენიევის როლის განსახიერება მსახიობის მნიშვნელოვან მიღწევად უნდა ჩაითვალოს.

ბერსენიევის ესოდენ რთული ხასიათის გახსნა, მისი ბუნების კანონზომიერი გამოვლენა დიდ სულიერ დაძაბულობასა და მხატვრულ დამაჯერებლობას მოითხოვს. მაგრაქველიძემ ჩინებულად გაართვა თავი ამ ამოცანას.



სცენა სპექტაკლიდან „უკანასკნელი მსხვერპლი“
დულჩინი — ა. მაგრაქველიძე, იულია — ს. უანჩელი

შემდგომმა მუშაობამ დაადასტურა, რომ ა. მაგრაქველიძის პეტიორული ნიჭი კანონრიგად მრავალფეროვანია. მის მიერ ასამდე განსხვავებული როლი შეიქცავს როგორც წმინდა დრამატული, ისე სხვა ხასიათის პერსონაჟებს. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს მაგრაქველიძის ნუნამოვი (ოსტროვსკის „უღანაშაულო დანაშაუენი“).

მსახიობი ცხოვრების უკუღმართობით გამოწვეულ ნუნამოვის ზედმეტ სიბრძნის ზოგჯერ გვირის თავზე-ღობაში ზრდიდა. მაგრამ მიუხედავად კარგული გალი-ზიანებისა, იგრძობა, რომ მას თან ახლავს ბავშვური მოკმაღება და მოცულობა. ეს კარგად იყო გამოხატული კრუჩინინას და ნუნამოვის შეხვედრის სცენაში.

საინტერესოდ ჩაატარა მაგრაქველიძემ ნუნამოვის „სამიკიტნის გვირის“ განწყობილების თანდათან გარდატეხის სცენა და ის ადგილი, როდესაც იგი კრუჩინინას ღირსებას იცავს.

რამდენიმე წლის შემდეგ მაგრაქველიძეს ამავე ბიე-საში ეგვიდო სრულიად სხვა ხასიათის პერსონაჟის — დუდუკინის როლში. დუდუკინი კულოვის იმ ადამიანთა კატეგორიას, რომლებიც სიმდიდრის საშუალებით დიდი გავლენით სარგებლობენ და მაღალი ადგილი უჭირავთ საზოგადოებაში. ამ მსახიობისათვის თვითუფლი როლი, სცენური პერსონაჟი კი არ არის, არამედ რეალური ადამიანი, რომელიც ცხოვრების წილიდანაა მოსული სცენაზე. ამიტომაც მსახიობი მათში განწყენულ ჭეშმარი-ტებას კი არ ეძებს, არამედ ნამდვილ, ცოცხალ არსებას ხედავს, არსებას. რომელიც სინამდვილის მკაფიო ასახვას წარმოადგენს.

საინტერესოდ ჰქონდა დამუშავებული მსახიობს დულჩინის მეტად რთული და დიდი ტრადიციის მქონე როლი (ოსტროვსკის „უკანასკნელი მსხვერპლი“).

მაგრაქველიძის-დულჩინის სიარული, მიმიკა, მოჩვენებითი სიყვარულით შეპყრობილი ფლიდი მზერა-ყველივე ეს ფსიქოლოგიურად იმდენად ზუსტად იყო დამუშავებული, რომ გჯეროდათ ამგვარი ადამიანის არსებობისა და მისი ძალის.

ქალაქის მოთამაშე, თავაშვებულ-ონავარ დულჩინის სინდისის ნატამალიც კი არ შერჩენია. ამას აშკარად მოწმობს მისი თვალთმაქცური დამოკიდებულება იულია-სადმი.

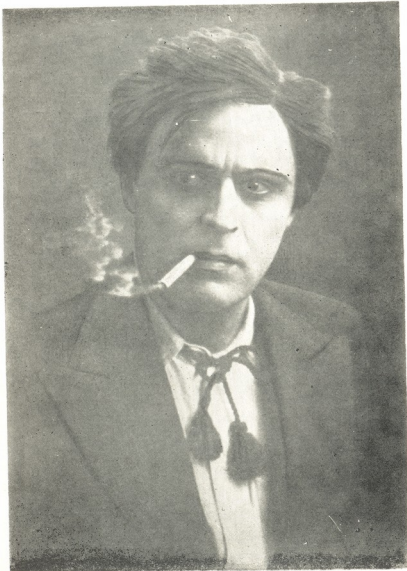
აქ ჩვენ არ შეგვიძლია გვერდი ავუხვიოთ მსახიობის მიერ გათამაშებულ იმ მომენტს, სადაც მისი დულჩინი შეიტყობს თავისი საცოლის — ირინა ლაგერონას სიღარიბეს. იგი ირინას მყისვე უბრუნებს მშობლებს და თვითონ კი განიზრახავს კვლავ იულიას მიაკითხოს.

ი. მოსაშვილის პეისაში „მისი ვასკოვავი“ მსახიობი ღრმად ჩასწვდა თავისი პერსონაჟის — ახალგაზრდა მეცნიერის გიგაურის ენერგიით სავსე, თავშეკავებულ, დიხვ ხასიათს, მის სულიერ დრამას. მან შინაგანი სიმართლით გადმოგვცა ამ მეცნიერის მებრძოლი, პრინციპული შემართება.

ა. მაგრაქველიძე ღირსეულად ატარებს რეპუბლიკის დამსახურებელი და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტის სახელს.

მან გვიჩვენა პერსონაჟის ხასიათის წინააღმდეგობანი, მისი თანდათანობით ფსიქოლოგიური გარდაქმნის პროცესი, განსაკუთრებით იმ სცენებში როცა კაპიტანი უკანასკნელად განიცდის მერყეობას, რათა თავისი ბედი მტიციედ დაუკავშიროს ახალ, გარდამქმნელ ძალებს. გვირული პათოსის გარდა მაგრაქველიძის შემოქმედებაში მთავარია აგრეთვე ბრძოლა ადამიანის დადებითი საწყისის განმტკიცებისათვის. იგი ყოველთვის მიისწრაფის იმისაკენ, რომ მძლავრი, შეძლება ითქვას, პირდაპირი ხასიათი ითამაშოს. მას სურს დაამკვიდროს სცენაზე ნათელი, დადებითი მომენტი მას იტაცებს მთლიანი, გაუზარაჩი ხასიათების წარმოსახვა და ამ საქმეში გარკვეულ წარმატებებსაც აღწევს. აღსანიშნავია, რომ წლებში მანძილზე მიუხედავად თავისი ამგვარი მოწოდებისა, მაგრაქველიძე კეთილსინდისიერად ასრულებდა მცირე, ეპიზოდურ როლებსაც და რეჟისორ ს. ჭელიძის ხელმძღვანელობით არა ერთი და ორი საინტერესო სახე გამოიკვეთა.

ა. მაგრაქველიძე — ნუნამოვი („უღანაშაულო დანაშაუენი“)



„ახესლომ და თეირის“ ახალი კლავირი

ბარამ ბარამიძე

ქართული საოპერო კულტურის საბაზე „ზ. ფალიაშვილის ოპერა „ახესლომ და თეირი“ სცენაზე არსებობის ოთხ ათეულ წელზე მეტს ითვისს. იგი ჩვენი ეროვნული კულტურის ერთ-ერთ ისეთ ქმნილებას წარმოადგენს, რომლისადმი სიყვარულსა და თავყენისცემას არა წლები, არა თაობები, არამედ კაცობრიობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია უდევს საფუძვლად. „მუსიკალური სახეების სიმკვეთრე, ფორმის მონუმენტურობა, შესანიშნავი ოსტატობა შინაარსის დიდ სიღრმესთან ერთად ყოველივე რის განსაზღვრავს „ახესლომ და თეირის“ უდიდეს ისტორიულ და მხატვრულ მნიშვნელობას“ (პროფ. ვ. დონაძე).

ამიტომაც, რომ ქართველი საზოგადოებრიობა ასე სათუთად უფლის და აფასებს თავისი საბაზე კომპოზიტორის „ზ. ფალიაშვილის ამ უკვდავ ქმნილებას. „ახესლომ და თეირის“ პირველი წარმოდგენა 1919 წ. შედგა თბილისის საოპერო თეატრში. სამხრეთი ხელისუფლების დამყარების შემდეგ კი განხორციელდა მისი რამდენიმე დადგმა. პირველი ქართული კლასიკური ოპერა აღიარებას პოევის საქართველოს ფარგლებს გარეთაც. 1931 წ. ხარკოვის საოპერო სცენაზე ა. ფალიაშვილს თაოსნობით იდგმება „ახესლომ და თეირი“ უკრაინულ ენაზე, ხოლო 1939 წ. მისი რუსული საზოგადოება უსმენს მოსკოვის დიდ თეატრში. ამჟამად, თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახ. თეატრში წარმოებს მუშაობა მის ახალ დადგმაზე.

1941 წ. სახელმწიფო გამოცემლობამ გამოსცა ზ. ფალიაშვილის საზოგადოება უსმენს მოსკოვის დიდ თეატრში. ამჟამად, თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახ. თეატრში წარმოებს მუშაობა მის ახალ დადგმაზე.

შემოქმედების უკვადაყოფას დედო საფუძვლად.

და აი, ოცი წლის შემდეგ საწოტო მალაზიების თაროებზე ცკვავ ცხენ-დაუთ „ახესლომ და თეირის“ ახალ კლავირს. იგი სახ. გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ სახალ-წლო საწერად მიუძღვნა ქართველ საზოგადოებას, რომლის რიგებს დღე-ისათვის მუსიკოსთა და მუსიკოსთყვარულთა უდიდესი არმია შეემატა. ამდენად ოპერის ახალი გამოცემა თანამედროვეობის გაზრდილი ინტერესების დროულად და კანონზომიერი დაცმაყოფილებაა.

„ახესლომ და თეირის“ ახალი გამოცემის სარედაქციო კოლეჯია ვ. დონაძის, მ. კვალაიშვილის, ა. მაჭუკაირიანის, ვ. ფალიაშვილის, ლ. ფალიაშვილის შემადგენლობით, ძირითადად დაედრნო რა ავტორისებულ მასალასა და პირველ კლავირს, ზოგიერთი ცვლილება შეიტანა მასში. ამ მხრივ გადასალისებას ხედავთ დინამიურ ნიშნებში, განსაკუთრებით კი ცვლილება შეიმჩნევა ლობრეტოს ზოგიერთ ადგილებში. მავალითის სახით შეგვიძლია მოვიყვანოთ „მარინის კანცონეტა“ II მოქმედებიდან. მისი ტექსტი, რომლის ადრეული ვარიანტე ვადატეორული იყო მრავალსიტყვაობით, ახალ გამოცემაში შეადრეული გამარტივებულია, რაც უმნიშვნელოადასივსა უფრო მოხერხებულია და შინაარსსაც შენარჩუნებული აქვს ძირითადი აზრი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლობრეტოს რუსული თარგმანი, რომელიც პირველი კლავირისაგან განსხვავებით უფრო ახლოს დგას დედანთან და პოეტურადაც უფრო გამართულია.

კლავირის დართული აქვს ვ. დონაძის წერილი — „ზ. ფალიაშვილი და მისი ოპერა „ახესლომ და თეირი“, ქართულ და რუსულ ენებზე. სადაც ავტორი აშუქებს კომპოზიტორის ცხოვრებისა და შემოქმედების ზუსს. იხილვეთ ოპერის მეტად საინტერესო გარჩევას აქტების მიხედვით, რომელიც მკითხველთათვის გასაგებასა და ნათეს ხდის „ახესლომ და თეირის“ აღიარებას. — მის ღრმა იდეურ განაზრებას, მაღალ დრამატულ კონცეპციას, ჰუმანურობას, ხალხურობას.

ახალი გამოცემა გაფორმებულია ვ. უდიაშვილის ესკიზების მიხედვით. ყოველ აქტს წინ უძღვის ილუსტრაცია, რომელიც შინაარსობრივად და დაჯერებული მასთან და ხელს გვეწყობს მოქმედების ადგილისა და მიქმედ პირთა რეალურ წარმოდგენაში.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ შედა-



რებით პირველ კლავირთან, ახალ გამოცემაში არ არის ნაჩვენები პარტიტურისაგან განსხვავებული ადგილები.

რასაკვირველია, ამას არ შეიძლება ვუწოდოთ შეცდომა ან დიდი ხარვეზი, მაგრამ მათი აღნიშვნა მეტად სასურველი იქნებოდა ახალგაზრდა მუსიკოსებისათვის, რომლებსთვისაც ამგვარი შედარება არ იქნებოდა ინტერესი შეცდომი ოპერის დეტალური შესწავლის დროს. ამას უნდა დაემატათ ისიც, რომ კლავირის პირველ გამოცემას დართული აქვს ლობრეტოსა და რედაქტორის წინასიტყვაობის ფრანგული თარგმანები, ლობრეტო თარგმნილია პოეტ ელ. ორბელიანის მიერ, არ იქნებოდა ზედმეტი, რომ ეს ტექსტი ახალ კლავირშიც დაბეჭდილიყო, აგრეთვე გადათარგმნილიყო პროფ. ვ. დონაძის წერილიც ვინაიდან „ახესლომ და თეირის“, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსანს“, ხშირად უჭირავს საწერად უდიდესი ხოლმე უცხოეთიდან ჩამოსულ საბატო სტუმრებს. ასევე ადვილი შესაძლებელია ამ კლავირის სხვა ზოთაც გასვლა საზღვარგარეთ. ამიტომ უფრო სასურველი და მოსახერხებელი იქნება, თუ ისინი რომელიმე თარგმანს (რუსულს ან ფრანგულს) მათთვის მისაწვდომ ენაზე გაეცნობინათ.

დასასრულს, უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს გამოცემლობებმა, ამ ზოლო ხანს, მეტი ყურადღება დაუთმეს ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების გამოქვეყნებას, რაც უდიდეს სასიხარულო და მისასაღებო დროა.

წიგნი ღიდ მსახიობუა

კონა მიქაძე

„გადამწვარი გული“ — ასეთი პოეტური სახელწოდება მისცა ერეკლი ქარელიშვილმა თავის წიგნს, რომელიც ქართული სცენის დიდი ოსტატის შალვა ღამბაშიძის ცხოვრებასა და შემოქმედებას მიუძღვნა.

გამოჩენილი მსახიობის შემოქმედებით გზას ატვორი განიხილავს მთელი ქართული სასცენო ხელოვნების, ძირითადად კი ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიის მანძილზე. შალვა ღამბაშიძე ატვორს დახატული ჰყავს როგორც დიდი აქტიორული მონაცემების ხელოვანი, ფართო დიამაზონის მსახიობი, რომლისთვისაც არ არსებობდა ეგრეთ წოდებული „ამბლუა“ და რომელსაც შეეძლო ერთნაირი სიძლიერით და მომხიბვლელივით განსახიერებინა ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული როლები.

წიგნი იწყება მოკლე ბიოგრაფიული მიმოხილვით, სადაც მოხსრობილია შალვა ღამბაშიძის ბავშვური ცნობისმოყვარეობის გავლენა სცენისადმი, მისი პირველი ცხოველი ინტერესი და ღრმა გატაცება სასცენო ხელოვნებით, ბოლოს აქტიორული შემოქმედების მწვერვალის დაყვრობა — აი, როგორ აქვს წარმოადგენილი ერეკლი ქარელიშვილს თავის წიგნში შალვა ღამბაშიძის სასცენო მოღვაწეობა.

შალვა ღამბაშიძის შემოქმედების ისტორია მჭიდროდ უკავშირდება ქართული თეატრის ერთ პერიოდს, ხოლო შემდეგ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ისტორიას. ამიტომ წიგნში მოკლე ასახვა პოვა რეჟოვლიკამდეული ქართული თეატრის ვითარებამ.

„თვით შალვა ღამბაშიძის წინაშე“ — წერს ერეკლი ქარელიშვილი, არა ერთხელ დამდგარა წყეული კიოხვა — გააყვეს გულის ძახილს თუ ახალი პროფესია აირჩიოს? მაგრამ არა, ვერც სიძნელემ, ვერც აქტიორის მძიმე მდგომარეობამ ახალგაზრდა შალვის გული ვერ აუტყარს, იგი ინსტინქტით გრძობდა, რომ უბერსაქტივიობის ღრუბელი გაფანტებოდა და

ქართული თეატრს მზიანი დღეები დაედებოდა“.

ეს შეუდარეკლობა, სიძნელეებისადმი „შუუბოვრობა“ შალვა ღამბაშიძის განუყოფელი თვისება იყო მთელი მისი ცხოვრების მანძილზე.

წიგნის ავტორი საესებით სამართლიანად აღნიშნავს, რომ შალვა ღამბაშიძის ფართო თეატრალურ ასპარეზეზე გამოსვლა და მისი ნიჭის სრულ გაუფრჩქნა დაიწყო საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პერიოდიდან, უშუალოდ დიდი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით.

კოტე მარჯანიშვილი მოხიბლა შალვა ღამბაშიძემ ფაქრი აქტიორული წარმომსახველობითი ნიჭიერებით. ექსპერიმენტული საესებით დამაჯერებლად ცხადჰყოფს, რომ შალვა ღამბაშიძის შემოქმედებით თავისებურების, მისი აქტიორული პროფილის გამოკვეთაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა კოტე მარჯანიშვილმა. „... რამდენი ნიჭიერი ადამიანი დაეკარგებოდა ჩვენს სცენას, რამდენი თავისებურება დარჩებოდა შეუნაშავი თვით აღიარებულ არტიტებშიც, რომ ქართული თეატრს მარჯანიშვილი არ გამოსჩენდა“ — წერს იგი.

მრავალფეროვანია შალვა ღამბაშიძის მიერ შესრულებულ მხატვრულ სახეთა გალერეა. ე. ქარელიშვილი ერთნიშნავს, რომ შალვა ღამბაშიძე ერთნაირი ინტერესით და მომხიბვლელივით ასრულებდა როგორც პატარა, ისე დიდ როლებს. ეპიზოდურ როლებს კი მსახიობი დასამახსოვრებელ სახეს ქმნიდა.

„გადამწვარი გულის“ ავტორს შალვა ღამბაშიძის სასცენო მოღვაწეობის ასახვის დროს შეეცაარა მის თანამედროვე გამოჩენილ მსახიობთა პორტრეტების გალერეაშიც. ამ დიდიოსტატთა შორის შალვა ღამბაშიძე მოჩანს როგორც მათი თანაბარი შემოქმედი.

წიგნის ავტორი ერთგვარ რეაბილიტაციას უკეთებს ღამბაშიძის ოტენილოს, როგორც ცნობილია, აღმოჩენ-

ნენ მკვლევარები, რომლებმაც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენიდან ამ სპექტაკლის ნაადრევად ჩამოსვლა ოტენლოს როლის შემსრულებლის შ. ღამბაშიძის არასრულდამწვანებაში შიშით მიიწერეს. ერეკლი ქარელიშვილი, პირველყოფისა, ამ უსაფუძვლო მოსაზრებას უპირისპირებს პრესაში მრავლად გამოქვეყნებული დადებითი რეცენზიებიდან ამოკეცილი ციტატებს, ხოლო შემდეგ თვითონ იძლევა ამ როლის შესრულების ანალიზს.

„შალვა ღამბაშიძემ, — წერს ერეკლი ქარელიშვილი, — თავის ოტენლოში პოეზიის ძლიერი ნაკადი შეიტანა და სახეს მანამდე უჩვეულო ლირიკული ქვარა და ემოციური პათოსი მისცა“.

წიგნში ცალკე თავი აქვს ადამიბილი შალვა ღამბაშიძის როგორც რეჟისორის და კინომსახიობის. მარჯანიშვილის თეატრში მან რამდენიმე კარგი სპექტაკლი შექმნა, საკმარისად დავასახელოთ მის მიერ დადგმული: „კოლმუხრის ქორწინება“, „ჭირვეული ცოლის მოჩუქება“, „დარისპანის გასაჭირი“ და სხვ.

„შალვა ღამბაშიძე, — წერს ერეკლი ქარელიშვილი, — როგორც რეჟისორი უდიდესი სიყვარულითა და პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა თავის საქმეს, ამკვანებდა საგნის ცოდნას და როგორც აქტიორულ ხელოვნებაში, ისე რეჟისორულ შემოქმედებაშიც გაურბოდა იფხვანიან ფეექტებს, — ამალდეული სისადავისკენ მისწრაფოდა“.

„გადამწვარი გულის“ ავტორი დიდი სიყვარულით და გულწრფელივით გვიხატავს მსახიობის სახეს. წიგნი ვასცილდა ჩვეულებრივი მონოგრაფიული ნარკვევის საზღვრებს, რადგან მასში მხატვრულადაა მოხსრობილი შალვა ღამბაშიძის ცხოვრება, მისი თეატრალური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა.

ჩვენი მკითხველი, რომელიც დიდი მსახიობის შემოქმედებას ამ წიგნიც გაიცნობს, მადლობის გრძობით მოიხსენიებს „გადამწვარი გულის“ ავტორს.

ფსიქოპათოლოგიური ხელოვნება

ერასტ გაჩაძე

ფსიქოპათოლოგიური ხელოვნება, კერძოდ, პლასტიკური ხელოვნება (მხატვრობა და ქანდაკება) ახლა ადარ წარმოადგენს მხოლოდ პათოფსიქოლოგიის შესწავლის საგანს. პათოლოგიურმა ხელოვნებამ ეტნოლოგიების, ანტიროპოლოგიებისა და განსაკუთრებით კი ფსიქოლოგიებისა და ხელოვნებისმცოდნეების ყურადღება მიიპყრო. თუ უწინ პათოლოგიური ხელოვნება უფრო სანახაობისა და ცნობისმოყვარეობის ხასიათს ატარებდა, ახლა იგი მეცნიერულ და კვლევის ინტერესს იწვევს.

ხელოვნების ამ სფეროს დღეს მსოფლიოში მიძღვნილი აქვს უამრავი ლიტერატურა და დაკრძვნილია პათოლოგიური პლასტიკის — მხატვრული ნაწარმოებების მდიდარი კოლექციები, რომლებიც ექსპონირებული იყო საერთაშორისო ფსიქოპათოლოგიური ხელოვნების გამოვენახე, ფსიქიატრთა I მსოფლიო კონგრესზე, რომელიც ჩატარდა პარიზში 1950 წელს. გამოფენის მიზანი იყო, ერთი მხრივ, მასალის შეგროვება სპეციალისტებისათვის და, მეორე მხრივ, ფართო საზოგადოების საშუალებას აძლევდა გაესცნობოდა სულით დაავადებულთა ესთეტიკურ აზროვნებას, თუმცა საბჭოთა მეცნიერებისათვის სხვაც არის საინტერესო: რამდენად ახლო კავშირშია ადამიანის ფსიქიკური დაავადება დღევანდელი ბურჟუაზიული სამყაროს დაავადებულ ხელოვნების „პრინციპებთან“.

16 სახელმწიფომ გამოგზავნა თავისი კოლექციები. გამოფენამ ცოცხალი პოლემიკა გამოიწვია პრესაში.

სულით დაავადებულთა შემოქმედებაში იგივე კანონზომიერება იჩენს თავს, რაც ჯანმრთელი ადამიანის შემოქმედებითს პროცესში. მაგრამ პათოლოგიის შემთხვევაში პროცესის შემოქმედებას დაავადების ის სიმპტომი განსაზღვრავს, რომლითაც ეს ადამიანი არის შეპყრობილი. ამიტომ სულით დაავადებულთა შემოქმედების შესწავლა მკვლევარს შესაძლებლობას აძლევს, ჩასწვდეს შემოქმედებითი პროცესის ფსიქიკური მექანიზმის სიღრმეებს.

ცნობილია, რომ ხშირად პროცენება დაავადების პერიოდში ქმნის ისეთ პროდუქციას, რომელსაც დიდი მხატვრული ღირებულება აქვს კოლორიტით, ფორმითა და შინაარსით, თემათა და სიმბოლიკით.

საინტერესო პრობლემას წარმოადგენს აგრეთვე პათოლოგიური ხელოვნების ურთიერთმიმართება არქაულ-პრიმიტიულ ხელოვნებასთან, განსაკუთრებით კი, ურთიერთდამოკიდებულების საკითხი თანამედროვე მხატვრულ მიმდინარეობათა და პათოლოგიურ ხელოვნებას შორის, რომელიც ხელოვნებათმცოდნეობაში კვლევისა და დისკუსიის საგანს შეადგენს.

წინამდებარე წერილი მიზნად ისახავს გააცნოს ფსიქოპათოლოგიური ხელოვნება შემოქმედებითს საკითხებზე მომწავეების, ამიტომ ჩვენ არა მარტო შემოქმედების

პროცესს დაავადებულთა ფსიქიკური აშლილობის ამა თუ იმ ფორმისა, არამედ ვეცდებით, სადაც კი ეს საპირო იქნება, მკითხველს მივაწოდოთ მოკლე ცნობები თვით დაავადების ნიშნებზეც, ამას იმ მიზნით ვაკეთებთ, რომ დაუფიქრდეთ: დღევანდელი ბურჟუაზიული ხელოვნების ყველაზე რეაქციული მხარე, აბსტრაქციონისტული „ხელოვნება“ ფსიქიკური აშლილობით გამოწვეულ მოვლენებში ხომ არ იღებს სათავეს.

სულით დაავადებულთა ნახატების შესწავლისას, მხედველობაში მისაღებია სამი ნიშანი: ნახატების იშვიათობა, უთანაბრობა და პოლიმორფიზმი. საავამყოფოში სპონტანურად, თავისი სურვილით, ავადმყოფების მხოლოდ 2% ხატავს. ისინი აქ დიდი ხნის ყოფნის შემდეგ იწყებენ ხატვას; ჩვეულებრივ, თავის ნახატებს მალავენ და შემთხვევით ხდება მათი აღმოჩენა. ხატვის სურვილს შემდეგი ფაქტორები წარმოშობს: თავისუფლების აღკვეთა, მოწყენილობა და ერთ-ერთი არსებითი ფაქტორი — რეგრესია. ბავშვური ქცევა და უნარი (მათ შორის ხატვა) ხელახლა ვლინდება.

ავადმყოფების მხოლოდ მცირე რიცხვი იძლევა საინტერესო პროდუქციას როგორც მხატვრული, ისე მეცნიერული თვალსაზრისით; ერთი და იგივე ავადმყოფის ნახატი არ არის ერთგვარი, მაგრამ არის შემთხვევა, როცა ავადმყოფი თავის გარკვეულ სტილს გამოიმუშავებს.

კლასიკური გამოკვლევები ემყარება მხოლოდ ასეთი ხასიათის პროდუქციას, გამოსახულების ისეთ ეტაპს, რომელიც საკმაოდ იშვიათია.

მაგრამ, კლინიკური ხელოვნების საშუალებით მკურნალობის შემოღება აღწევს იმას, რომ ავადმყოფობის უმ-

ნახ. 1



ნახ. 2





ნახ. 3

რავლესობა, რომელსაც არასოდეს არ ჰქონია ამის მოთხოვნილება, ხატვას იწყებს.

პათოლოგიური ხელოვნების პირველი მკვლევარები ცდილობდნენ მიმართება დაემყარებინათ ნახატის სტილის გარკვეულ ტიპსა და სულით დაავადების გარკვეულ ტიპს შორის. დისკუსიის ცენტრში იყო ნახატის დიაგნოსტიკური ღირებულების მნიშვნელობა. შეიძლება თუ არა, ნახატის მიხედვით დიაგნოზი დაისვას? გვეხმაურება თუ არა რამეს ნახატი? გვაძლევს თუ არა ნახატი ახალ ან სასარგებლო ელემენტებს?

ესთეტიკური პროდუქციის ნოზოგრაფიული (დაავადების აღწერა) შესწავლა ცნობილია ფრანგმა ფსიქიატრმა ვინჩონმა (Vinchon) განახლა. თავის შრომაში — "l'art et la folie" მან თანმიმდევრულად შეისწავლა: ხელოვნება და ინსტინქტური პერვერზიები (გაუკუღმარებლად), ხელოვნება და ებილესია, ხელოვნება და შიზოფრენია, ხელოვნება და ფსიქოზის სხვა ფორმები.

ძლიერ გაუკუღმარებელი ინსტინქტებით მხატვრები სრულ შესუბატვისობაში არიან ხელოვნების ელემენტარულ ფორმებთან. პერვერზიებისადმი ნაკლებად მიდრეკილი სუბიექტები საავადმყოფოში ხშირად ლიტერატურ-

რას ან მხატვრობას მიმართავენ, იწყებენ მოთხრობის წერას ან ხატვას. ბორტომეძენი ხატავენ ან წერენ მხოლოდ თავისუფლების ადვოკატის პირობებში. ერთი-ორი სახის ხელოვნების პროდუქციას ისეთი სუბიექტები იძლევიან, რომელნიც თავისი პერვერზიების მოქმედების განხორციელებას ვერ ახერხებენ.

ალკოჰოლისტიები, რომლებიც მოთავსებული არიან საავადმყოფოში, ხშირად ხატვას იწყებენ ალკოჰოლური ფსიქოზის ერთ-ერთი ფორმის — „ფეთრი ცხელების“ დროს: ავადმყოფს ცნობიერება შევცვლილი აქვს სიზმრისებურად, რომლის ფონზე უხვადაა გაშლილი მხედველობისა და სმენის პალუცინაციები: განსაკუთრებული სიჭარბით და სიცხველით წარმოდგენილია მხედველობის პალუცინაციები. ავადმყოფები ხშირად ხატავენ ცხოველებს — კატებს, თავგებს, მწერებს, ბაყაყებს, გველებს და სხვ. ამასთან ამ საგნებს ახასიათებს მრავალფეროვნება, მუდმივი მოძრაობა და შეშარაგი გამოსახულება. ეს მასალა უფრო ხშირად დამახასიათებელია ალკოჰოლური ფსიქოზით დაავადებულთა შემოქმედებისათვის. ავადმყოფი პალუცინატორულ განცდებს ფანტასტიკურ და სიმბოლურ ნახატებში გამოსახავს.

მხატვრული შემოქმედების თვალსაზრისით, განსაკუთრებით სანტიერესოა მანიაკალურ-დეპრესიული ფსიქოზით დაავადებულთა მხატვრობა. პიროვნება, ჩვეულებრივ, პერიოდულად იმყოფება ერთი მეორის საწინააღმდეგო მდგომარეობაში — მანიაკალურსა და დეპრესიის ფაზაში. მანიაკალურ ფაზაში სუბიექტი კარგ გუნებგანწყობაზეა; მისთვის დამახასიათებელია ინტელექტუალური, ემოციონალური და ფსიქომოტორული აჯვნება, აზრებისა და ხატების მდიდარი პროდუქცია. დეპრესიის ფაზაში პირიქედ, ავადმყოფი ცუდ გუნება-განწყობაზეა, ემოციონალურად დაძაბუნებულია და ინტელექტუალურ და ფსიქომოტორულ შეკავებას განიცდის.

უწონასწორო, მერყევი, მანიაკალური ავადმყოფის უფრომ, გაუფებარი ნახატები ჭკუჭიან ქალღღუღე შესრულებული, უწმაწური, შერეული კალამბურებით, რომელშიც კომიკური და მოულოდნელი ელემენტებია ინტეგრირებული. ავადმყოფი თავისი ემოციონალური ტონუსის შესატყვისი, ცოცხალი, ჭრული ფერებით ხატავს. მის მიერ დახატული ფორმები, შტრიხების სიმარევის გამო, მოუწესრიგებელია და ქალღღუღე უწესოდ, შემთხვევით არის განლაგებული. ასეთი მოუწესრიგებლობა იმაზე მეტყველებს, რომ მანიაკალურ ავადმყოფს უსხლტება იდეები, ყურადღება ვერ ფიქსირდება ერთ საგანზე. დამთარღება თუ არა მანიაკალური შეტევა, სუბიექტი გულრილია ხატვისადმი და მხატვრულ პროდუქციას უკმა აღარ იძლევა. მანიაკალურ მდგომარეობაში ჩყოფმა ერთმა ავადმყოფმა მოხატა თავისი ოთახის კედლები, შემდეგ ღამე წაშოღდა. უცნობი ყველაფერი წაშალა და მეორედღის სრულიად ნორმალურ მდგომარეობაში იყო. მანიაკალურის მხატვრობაში ჩანს ნახატის მოქნილობა, ფერების სიცხველე და გამოსახულების საერთო ეიფორიული (განცხრობის) ფონი. დებრესიით ან მელანქოლიით დაავა-

ნახ. 4



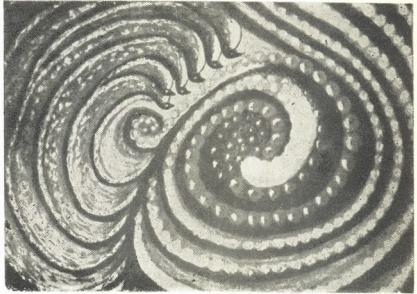
დებულები ხატავენ, ჩვეულებრივ, ისეთ პერიოდში, რომელიც წინ უსწრებს შეტვის დამთავრებას. მელანქოლიით დაავადებულები, უპირატესად, მუქი ფერებით ხატავენ — განსაკუთრებით, შავითა და რუხით. ნახატში აისახება სევდის, თვითდანაშაულისა და თვითბრალდების გრძობა. დეპრესიულები თავის ნახატებში თვითგანადგურებისა და სუიციდალურ (თვითმკვლელობის) აზრებს ატარებენ, (ხანჯალი, რომელიც ემუქრება თვლის ამოთხრას) და სხვ. მკურნალობის პროცესში დადასტურდა, რომ მელანქოლიით დაავადებულს შეუძლია უეცრად შეცვალოს მუქი ფერები მანიაკალურით.

ამის საილუსტრაციოდ მოგვყავს ავადმყოფის სამი ნახატი. სურ. № 1, 2, 3.

ავადმყოფის ყოფილი საცოლის პორტრეტი, შესრულებული ავზნებისა, სიმშვიდისა და დეპრესიის პერიოდში. მანიაკალურ ფაზაში წერის მანერა არასტაბილურია, პატარა მოხრილი ხაზებია, მოუწყვრივებელი, მაგრამ მთლიანად პარმონიულია. სიმშვიდის ფაზაში ხაზები მომრგვალებულია, მოქნილი, შტრიხები წმინდა და წვრილია. დეპრესიის ფაზაში ხაზები განიერია, სქალადა გავლებული და ჩრდილები აქცენტირებულია; ავადმყოფი ფონს ხატავს მხოლოდ ნორმალურ მდგომარეობაში; ფონი სადა და გაწონასწორებული ხაზებისაგანა შედგენილი.

ბოლოთ შეპყრობილი პიროვნება (პარანოია), რომლისთვისაც დამახასიათებელია ბოღვის მყარი სისტემა და რომელიც ყოველდღიური ცხოვრების განცდების გადაუმშავებს წარმოადგენს, ძლიერი წარმოსახვით არის დაავადებული. მაგრამ მის ვენებს დამონებული აქვს მისი აქტივობა, რის გამოც მოქმედება შეზღუდულია და რეალურად დონეს ვერ ასცილებია. ბოღვით შეპყრობილი ავადმყოფების ნახატები ნალებად არის შესწავლილი. პარანოიდული (ბოღვიანი) ავადმყოფები, ჩვეულებრივ, თავისი ბოღვითი კონცეპციების გამოსაყენებად ხატავენ. ავადმყოფები იცავენ ფორმის სისწორეს, ნახატებს დართული აქვს კალიგრაფიულად შესრულებული მაჩვენებლები. პარანოიდული ავადმყოფებისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ნეოპრიმიტიული სახის ნახატებიც. მაგ. სურათი — „აღამ და ევას განდევნა სამოთხიდან“ (სურ. № 4) დახატულია ავადმყოფის მიერ, რომელიც შეპყრობილია დევნისა და ეგვიპტელების ბოღვით. მათი შემოქმედება ვითარდება დაავადებასთან ერთად. წრეში ჩახატულია ხეები, ოქროს ვაშლები და ცხოველები. ქვივით მოთავსებულია ღვთის თვალი, ბიბლიური სიტყვები წარმოითქმება: გველს — „მოვა ის დღე, როცა ქალი თავს გაგისრესს“. აღამს: „ოფლითა შენითა მომოვებ პური შენი“. ევას: „შვი ტანჯვითა“. ანგელოზი ცეცხლიანი ხმლით იგერიებს მტერს, თერთონ ავადმყოფი უჩსკრულნი იძირება, გულზე წარწერა აქვს: „მარადი შეცოდება“.

ბოღვით შეპყრობილი ავადმყოფების ნახატები, უპირველეს ყოვლით, დამადასტურებელია, პროექცია მათი ბოღვითი იდეებისა (მისტიკრობისა, პატრიოტიკოსისა, დევნისა, განადიდებისა და გამომგონებლობისა). ნახატები



ნახ. 5

კარგადაა შეკრული და კონსტრუირებული, აშკარად გამოვლინებული, ადვილად გასაკვირი, მიუხედავად იმისა, რომ შინაარსი შეიძლება ფანტასტიკურ ხასიათს ატარებდეს. საეულისხმოა, რომ სიურეალიზმის წარმომადგენელი, ცნობილი მხატვარი სალვადორ დალი თავისი შემოქმედების წყაროს პოულობს ბოღვით იდეებში და სიზმრების შინაარსში.

ეპილფსიით დაავადებულ მხატვრებს იშვიათად ცნებებით საავადმყოფოში. მთელი რიგი კოლექციები გვიჩვენებს, რომ მათ აქვთ ტენდენცია დეკორატიულობისა და ორნამენტაციისადმი, ხოლო კოლორითი ისინი უფრო „ველურების“ მხატვარია ჯგუფს ემგავსებიან.

განვიხილოთ შიზოფრენიით დაავადებულთა სამყარო. შიზოფრენია, როგორც სახელწოდებიდან ჩანს, ფსიქიკის გახლეჩას ნიშნავს, „შიზო“ (გახლეჩა) და „ფრენია“ (ფსიქიკა, სულიერი მოვლენა) — ორგანული ბუნების დაავადებაა და პიროვნებაში ძლიერ ცვლილებებს იწვევს. ფსიქიკის გახლეჩა იმაში გამოიხატება, რომ ფსიქიკის ელემენტები თავისთავად ცალკე არსებობენ, დაქუცმაცებული არიან და ერთ პარმონიულ მთლიანს არ შეადგენენ.

ნახ. 6





ნახ. 7

შიზოფრენიული პიროვნების ერთ-ერთ ძირითად თავისებურებას აუტიზმი წარმოადგენს: ავადმყოფი გარემოს მოსწყდება, კარგავს ყოველგვარ კონტაქტს სინამდვილესთან და აგებს თავის საკუთარ სულიერ სამყაროს. შიზოფრენიისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ემოციონალური და ინტელექტუალური სფეროს მოშლა. ავადმყოფის ემოციები თანდათან ციფდება, პიროვნება მიკლებულია ნიციბატისა და ინტერესს, რის გამოც ვეღარ ამყარებს ემოციონალურ კონტაქტს გარემოსთან. აზროვნების დარღვევა შინაგანი კავშირის მოშლაში გამოიხატება; ასოციაციათა მიზნობრივი თანმიმდევრება დარღვეულია, ხოლო კავშირები შემთხვევითი, გაუგებარი და გაუმართლებელია. შიზოფრენიით დაავადებული პიროვნების აზროვნებისათვის დამახასიათებელია ისიც, რომ ლოკატურ მიმართებებს სურვილები, ფანტაზიის ხატები სცვლიან, რომლის რეალობაში ავადმყოფს ექვიც არ ეპარება.

შიზოფრენიით დაავადებული, რომელიც პირველად ხა-

ნ.ს. 8



ტავს, პოულობს სტილს, რომელსაც ავადმყოფური, ორიგინალური ტექნიკა და ჯანმრთელი ფსიქიკის დარჩენილი ნაწილი უწყობს ხელს. სტილი და ტექნიკა გვაძლევს ჩვენ სულით დაავადებულის „შემოქმედების“ შეზღუდულ შესაძლებლობებს, რაც აუტიზმით და სინამდვილესთან კონტაქტის დაკარგვითაა გამოწვეული. შიზოფრენიით დაავადებულთა მხატვრობის ცნობილმა მკვლევარმა „Ferdie-მ“ შეისწავლა სტერეოტიპია, რომელიც ყველაზე დამახასიათებელია შიზოფრენიული სტილისათვის. ნახატითავის მთლიანში მეორდება. მხატვარი თავის ნახატში უბრუნდება ერთსა და იმავე მოტივს, ერთსა და იმავე საგანს, ერთსა და იმავე ფორმას. (ნახ. № 5 და 6.) სტერეოტიპიასთან ახლოს დგას, თუმცა ცოტა სხვა მექანიზმით, იტერაციის შემთხვევები: უშუალო განმეორება მოტორულ, ვერბალურ (სიტყვიერ) მოქმედებისა, რომელიც დასრულებულია და უაზროდ, უმიზნოდ მეორდება. ნახატებში იტერაციის მოვლენები ხორციელდება იდენტური ხაზების, წრეების ან კონცენტრიკული სექტორებით ზიგზაგებში, ან არაბესკებში და სხვ. — სტერეოტიპია და იტერაცია, ჩვეულებრივ, შიზოფრენიით დაავადებულთა ნახატებისათვის ერთ-ერთ თავისებურებას წარმოადგენს. მეორე დამახასიათებელი ნიშანი, Morgen thaler-ის და Ferdiere-ის გამოთქმით, შიზოფრენიით დაავადებულთა ნახატები „სასვსა, როგორც კვრცხი“. ავადმყოფი მის განკარგულებაში მყოფ სივრცეს საესებით იყენებს, იგი არ ტოვებს ქაღალდზე ცარიელ ადგილებს და არც ქაღალდის ველებს. მათ პროდუქციებს არ ყოფიან პაერი. ავადმყოფს ზოზი აქვს სიცარიელისადმი; სიცარიელეს ავსებენ გეომეტრიული ფიგურებით. ანატომიური ფორმებით წარწერებით და სხვ. შიზოფრენიით დაავადებული მრავალჯერ უბრუნდება თავის ნახატს. ეძებს ახალ დეტალს, ზუსტად ამუშავებს პატარა ნაჭრის კონტურებს. ხშირად გეომეტრიზმი აძალებს ავადმყოფს შექმნას ნამდვილი ნახაზები, ოთხკუთხედები, რომები, დიაგონალები, ვარდის ფორმის მავგარი ფიგურები. დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ჩარჩოს მოხატვას. რითაც ორნამენტისადმი მოთხოვნულუბას იკმაყოფილებს.

შიზოფრენიით დაავადებულთა ნახატები ხშირად ნაჭრებისაგან და ნაწილებისაგან შედგება. ელემენტებს ფრაგმენტული, გაფანტული ხასიათი აქვს. ამ დაქუცმაცებულ სამყაროში ფორმები თავის ობიექტურ ხასიათს ვეღარ ინარჩუნებენ; ისინი ჩვეულებრივ დამახინჯებული, დეფორმირებული, დაგრძელებული და გადატვირთული პერსპექტივა უარყოფილი, დამახინჯებული ანდა უკუპროპორციულია. ნახ. № 7.

შიზოფრენიით დაავადებულთა ნახატების უმრავლესობა მცირე ფორმატისა და, ჩვეულებრივ, კალმით ან ფანქრითაა შესრულებული.

მაგრამ ხელოვნების საშუალებით მკურნალობის შემდეგ ავადმყოფებს ხატვის ახალი სტილი, ახალი ჩივიები უჩნდებათ, შიზოფრენიით დაავადებულს უკვე გუაშის საღებავებს და ფუნჯს აწვდიან და ქაღალდის დიდ ფორმატზე ხატვის სიზოიენ. გვლინდება სხვადასხვა ფერებისა და

დიდი კომპოზიციებისადმი სურვილი. მას მოსწონს ფერე-ბის ძლიერი კონტრასტები; ფერები სავე ინტენსიური ემოციონალობით ბრტყლად, თანამიმდევრობით ლაკდება. ფერების ასეთი შემოჭრით ნახატის სტრუქტურა თავის რიგითულობას კარგავს და უფრო მოქნილი ხდება. იგი თამაშის სახით, არაორგანიზებული ლექსებისაგან, გაფანტული, ფხვიერი ფორმებიდან უფრო ჰარმონიულ კომპოზიციებად იქმნება.

ზოგიერთი ავტორი მკვეთრად განასხვავებს პროფესიონალი მხატვრების ნაწარმოებს ავადმყოფობის პერიოდში არაპროფესიონალი მხატვრების ნამუშევრებისაგან. ფსიქოზი, ზოგიერთის დაკვირვებით, უფრო ხშირად არ სცვლის პროფესიონალი მხატვრების ტექნიკას: ისინი განგრძობენ ხატვას ჩვეულებრივ. სხვების შეხედულებით კი, ზოგიერთ შემთხვევაში, მხატვრის პიროვნების დარღვევა მის ნაწარმოებში ვლინდება, მაგრამ მხატვრის ოსტატობის ჩვევები და ხელი (пиоера) უცვლელი რჩება. რაც შეეხება «უსწავლელ მხატვრებს», რომლებმაც ოდნავ თუ იციან კითხვა და წერა, ისინი აზრის გამოხატვას უხეიერ სქემით ცდილობენ.

ასეთი მხატვრების პროდუქცია ანალოგიურაა ბევრთა ნახატების, პრეისტორიული გამოქვაბულებისა და ზანგეზის მხატვრობისა. უფრო განვითარებული «თეთნასწავლი» მხატვრების ნახატები ბიზანტიურ ან კრიტულ მხატვრობას, ანდა წინა რენესანსის, იაპონურ, ჩინურ ან, უფრო სწორად, Epinoe-იდან გამოშვებულ მხატვრობას წააგავს.

პროფესიონალი მხატვრების პათოლოგიის შემთხვევაში საცვლელია: სიმტკიცე, ტრანსფორმაცია ან ტალანტის სრული დაკარგვა, აგრეთვე — საკითხი სტილისა, რომელიც შეეხებოდა ხატვაში ხანგრძლივი პრაქტიკის გამო. მეორე ვეუფის სპონტანურ მხატვრებთან თავს იჩენს ორიგინალური სტილი, რომელიც უშუალოდ ფსიქოზის ზეგავლენით ჩნდება.

ბუნებრივად დგება საკითხი პრემორბიდიული (დავადების წინ) მხატვრული ფორმაციისა და სტილის შეცვლის (Stilwandel) შესახებ. მიუხედავად ფსიქოზისა, პროფესიონალური ავტომატიზმი დიდი ხნის განმავლობაში თავს ინარჩუნებს. მაგრამ დაავადება, უმრავლეს შემთხვევაში, ავტომატიზმზე თავის კვალს ტოვებს, შეაქვს მნიშვნელოვანი ცვლილება და სტილის შეცვლამდე მიჰყავს.

F. Minkowska განგოგზე წერდა, რომ ფაქტობრივად ცხოვრება-შემოქმედება და ფსიქოზი ერთ განუყოფელ მთლიანშია გაერთიანებული და არ გვაქვს საბუთი სტილის შეცვლაზე ველაპარაკოთო. მისი აზრით, ფსიქოზი არაფერს არღვევს, ღრმად არაფერავს სცვლის; აბოზოქრებულ ფსიქოზს ხელოვანის შინაგანი ტრაველია უმაღლეს საფეხურზე აყავს და ამით ახალი ნიშანი შემოაქვს.

ცნობილ თანამედროვე ფრანგ ფსიქიატრს I. Delay-ს მოჰყავს ორი დიდი შევდელი მხატვრის ერნსტ იოზეფსონის (1849 — 1906) და კარლ ჰილის (1849 — 1911) შემოქმედება. დაავადების დროს მათს შემოქმედებაში აშკარად იჩინა თავი სტილის შეცვლამ.

კარლ ჰილი ცნობილი გახდა სიკვდილის შემდეგ. ბუნე-

ნახ. 9

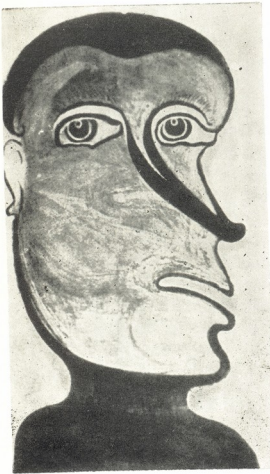


ზის სიყვარულმა პეიზაჟისტი გახადა. განსაკუთრებულ ინტერესს რეისდალის და ჰობემას მიმართ იჩენდა. 22 წლის ასაკში პარიზში გადასახლდა, რემბრანდტმა და ველასკეზმა გაიტაცა. მისი მსწავლელები დიბინი, კორო, დიასი, რუსო, კურზე და დელაკარუ იყვნენ.

ამ დროის განმავლობაში მხატვარი ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა, მიუღი თავისი არსებით ხელოვნებას ეძლევა. იმ პერიოდის მხატვრობა რომანტიკულ და სენტიმენტალურ ხასიათს ატარებს ნათელი და ცხოველი გონებით. მხატვარი, როგორც თვითონ აღნიშნავს, ბეთჰოვენის მუსიკის კოლორიტს ესწრავის. ამ გაცხოველებული შემოქმედების დროს მხატვარი განავსა და შიშს განიცდის, ეწეება ჰალუცინაციები, თავისი ეპოქის გენიოსად აღიარებს თავის თავს. მიუხედავად დაავადებისა (მას სავაად-მყოფოფოში ათავსებენ), შემოქმედების სურვილი და

ნახ. 10





ნახ. 11

შესაძლებლობანი არ შენელებულა. მხატვარი ათასობით ნახატს ქმნის, რომელთაც დიდ მხატვრულ ღირებულებას ანიჭებს და თხოულობს მათ შენახვას.

დებრეციული მდგომარეობისა და ღრმა სასოწარკვეთილების შემდეგ ავადმყოფი ექსტაზის და თვითმკაცოფი-ლეების მდგომარეობაში ვარდება. პერმანენტულ პალუკი-ნაციების ფონზე სხვადასხვა ბოღვითი იდეები უჩნდება. კ. პილის ნაწარმოები მდიდარია მრავალფეროვანი მოტივე-ბით და ფორმებით. შიზოფრენიით დაავადებული ზოგიერ-თი მხატვრისათვის დამახასიათებელი რიგიდულობის სა-წინააღმდეგოდ, ცალკეულ მის ნახატებში ინტენსიური ემოცია და მოძრაობა ვლინდება: კატაკლიზმები, ხანძარი, ქარიშხალი, ქართი ძირფეხიანად ამოვლევილი ხეები.

ნახ. 12



მისი მოკლე ხაზები ვან-გოგის მსგავსია, მოქნილი ცხოველი. დინამიური ძალა, ხაზების თამაში ორი მხატვ-რის დიდ მსგავსებაზე მეტყველებს.

თუ მოძრაობა მხატვრობაში ძლიერია, სიგრცე ხშირად არის დამახინჯებული. მხატვარი სამი განზომილების კლა-სიკურ პერსპექტივას ფლობს, მაგრამ ხშირად შორდება მას და არ კმაყოფილება ვიწრო და ტრადიციული ჩარჩოვ-ბით. პერსპექტივა დამახინჯებულია, ცარიელი ადგილები ჩნდება მის კომპოზიციაში; სიგრცეებს ახლა ავადმყოფი სუვილებით და მცენარეებით აკოვებს. მისი ნახატები პა-ტარა ფორმატისაა. მხატვარს უჩნდება ტენდენცია მონუ-მენტალობისადმი. ხელოვნების ისტორიის სახელმძღვანე-ლოდან გადმობატული ევოპტური ტაძრები, ქანდაკებანი, ციხე-სიმაგრეები გრაფიკული სილამაზით ორიგინალუბს აღემატებს. მის ნაწარმოებში შევადგება სიდიდისა და მარადისობის გრძნობა. მონუმენტალობასთან დაპირისპი-რებულია დეტალების დამუშავება.

კ. პილი უბრუნდება პრეისტორიულ ეპოქას და მის ჰეიზავისტის ფუნჯს სცვლის ცარცი და კალამი, რომლი-თაც სკანდინავურ ფოლკლორს, მითოლოგიას და ბიზილურ თემებს ქმნის; არქაული ანტიკა მას ხიბლავს და ადვილად უკიდურეს ინფანტელიზმზე გადადის. ძლიერი ენებიდან სიმშვიდეზე.

კ. პილის მხატვრული პროდუქცია განუწყურლად არის დაკავშირებული მის ბოდეებთან, იგი მის სისტემაში შე-დის. კ. პილის სდვენინდენ დემონები, რომლებმაც მთელი მისი სახლი, მისი სხეული დაფარეს. ისინი მას შურრაცხ-ყოფენ, მის ბედს განაგებენ, ისინი დაუსრულებულ სერიე-ბად მრავლდებიან და ამაშია მათი ძლიერება. კ. პილმა მთელი რიტუალი შექმნა, განსაკუთრებით, კვების გარშე-მი. მხატვარი, როგორც ჩანს, სარგებლობს ნახატებით — იმისათვის, რომ მათი ფიქსაცია მოახდინოს და ამ გზით მოახერხოს რათეხსულება. ამრიგად, მისი მხატვრული პროდუქცია გიტუალში შედის, მწერები დახატულია ყველგან, სადაც კი ეს ბოროტი სულები არსებო-ბენ.

მხატვრის მიერ ჯანმრთელ მდგომარეობაში შექმნილ პროდუქციას და დაავადების დროს შექმნილ პროდუქციას შორის უფსკრულია. დაავადებამ კ. პილი ახალ სამყაროში გადაასროლა. მან ყოველგვარი კონტაქტი დაკარგა სინამ-დვილესთან. იგი ხანდახან მიმართავს ძველ მოტივებს, მაგრამ ისინი მნიშვნელოვნად სახეშეცვლილი გამოიყურე-ბიან. ნახ. № 8, 9, 10.

ასეთივე ტრანსფორმაცია, სტილის შეცვლა იჩენს თავს ავადმყოფების ისეთ ნახატებში, რომლებიც ხატა-ვენ მკურნალობის შემდეგ. დაავადების დროს ნახატები უფროში, დაუმთავრებელი, ანსტრაქტულია; განკურნებას თან სდევს უკეთ განვითარებული ფორმები, სოციალიზი-რებული, ფერთა და ფორმით მდიდარი, უფრო ობიექ-ტური, რაციონალური და შეკრული.

სულით დაავადებულთა მხატვრობაში მრავალი ფენო-მენი, შექანზიში და კანონი ვლინდება: სიმბოლოზიში, ინ-ტელექტუალური რეალიზმი, მოდელისადმი მიწებება,



ნახ. 13

სტილიზაცია, ხატების შემჭიდროება, ავლიუტინაცია და სხვ.

მკვლევარების უმრავლესობა ნახატებში მდიდარ სიმბოლიკას ხედავს. სიმბოლოს პათოლოგიურ მხატვრობაში დიდი მნიშვნელობა აქვს. იგი პოლიგალენტურია. რაც უფრო ღრმაა რეგრესია. მით უფრო მეტია სიმბოლური და დეფორმირებული პროექციები — პიროვნების განცდების გამოვლინება.

ზაგვრისა და პრიმიტივის ხელოვნების ერთ-ერთ თავისებურებას ინტელექტუალური რეალიზმი წარმოადგენს და, ზოგიერთ მკვლევართა აზრით, აღქმის გამოცდილების უპირობო უნდა იყოს გამოწვეული.

ავადმყოფი მხატვარი საკანის გადახატვის დროს, მიმართავს რა შინაგან სქემას, ფიქრობს, რომ საკანი ისეთია, როგორც ცოდნაც აქვს მის შესახებ, და არა ისეთი, როგორც იგი მის წინაშე ობიექტურად წარმოსდგება. აქ ხდება ობიექტური რეალობის შენაცვლება სუბიექტური რეალობით. სულით დაავადებულთა ნახატებში გვლინდება ინტელექტუალური რეალიზმის დამახასიათებელი ნიშნები: გამჭვირვალობა, თვალსაზრისების აღრევა და სხვ. გამჭვირვალობა წარმოადგენს ხერხს ნახატში საგნების გამოსახვისა, რომელიც დამკვირვებლის თვალისთვის დამალულია. მხატვარი ხატავს იმ ელემენტებს, რომლებიც არ ჩანს, დაფარულია სხვა საგნით და ხატავს წარმოადგენით.

ავადმყოფი მხატვრისათვის საგნების ზოგიერთი ნაწილი ზევითაა მოჩანს, ზოგიერთი ნაწილი კი ქვევითაა. ამგვარად, იგი ერთდროულად ხედავს ანფასს და პროფილს. ხატავს პროფილს, მაგრამ ურთავს ანფასის ელემენტებს, ხოლო თუ ხატავს ანფასს, ამატებს პროფილის ელემენტებს. ნახ. № 11.

ხშირად ავადმყოფს შემოქმედებისათვის სჭირდება მოდელი. პარანოიდული ავადმყოფისათვის დამახასიათებელია მოცემული მოდელის სტრუქტურის მოდფიკაცია, მისი გადაშენება. ეპილესიით და შიზოფრენიით დაავადებულები მოდელს ეწებებიან. ეპილესიით დაავა-

დებულისათვის მიწებება პირველადია; იგი მთლიანად, სპონტანტურად ეწებება. შიზოფრენიით დაავადებული ობიექტური სამყაროდან გაქცევის წინ არჩევულებრივად ეწებება. აქ ფენომენი მეორადია, რეაქტიული. ეს კომპენსაციის რეაქციაა.

სტილიზაცია, ცნობილი გერმანელი ფსიქიატრის — ე. კრეჩმერის — განსაზღვრით, ვარდის მიღებულ ხატებს იმრიგად გარდაქმნის, რომ საბოლოო გამოსახულება კომპრომისულ ფორმას მიიღებს გარედან მიღებულ ხატსა და სუბიექტის პიროვნულ ტენდენციებს შორის. ტენდენცია აიძულება არსებითი გამოავლინოს. ფორმა გაამარტივოს და გაიმეოროს, დაამყაროს სიმეტრია, მოტივის ორნამენტალური გამრავლება მოახდინოს. სტილიზაციის ძლიერი და შეუპოვარი ტენდენცია აღინიშნება შიზოფრენიით დაავადებულთა მხატვრობაში. ნახ. № 12.

ხატების ავლიუტინაციის, შემჭიდროების კანონი პრიმიტიულია, ზაგვრისა ან პათოლოგიურ სფეროში გვლინდება ისე, როგორც სიზმარში, მითვში და ზოდებში. პათოლოგიურ ნახატებში ავლიუტინაციები იძლევა რთულ და ჩამოყალიბებულ ხატებს (სფინქსი, კენტავრი, გრიფონი და სხვ.). ავადმყოფი თავის ნახატებში ადამიანური, ცხოველური და მცენარეული ფორმების კომბინაციას ქმნის. დასასრულს, მოკლედ, იმ ფაქტორების შესახებ, რომლებიც უშუალოდ ყოველი პლასტიკური გამოსახულების კოორდინატებს შეადგენენ. ეს ფაქტორებია: სიგრცე, დრო, მოძრაობა და ფერი.

სიგრცე მხატვრობაში ზედამიერს საშუალებით არის მოცემული: ორგანოზომილებიანი — მხატვრისათვის, ხოლო სამგანზომილებიანი — ქანდაკებაში და არქიტექტურაში. პათოლოგიურ მხატვრობაში შემჩნეულია სუბიექტური სიგრცის მიმართება რეგრესიის მდგომარეობასთან: დეზორგანიზებული სიგრცის გამოსახვა ემთხვევა ავადმო-

ნახ. 14 და 15





ნახ. 16



ნახ. 17

ფის მიმე დარღვევების მდგომარეობას. ორ ან სამ-გან-ზომილებიან სივრცეში გამოიყენება ფიგურა და ფონი. შიზოფრენიით დაავადებულით ნახატებში, როგორც გამორიკვა, ფიგურა — ფონის ურთიერთმიმართება დარღვეულია. მაგალითისათვის მოგვყავს კატების ნახატების სერია, რომელიც ურთიერთმიმართების დარღვევის აშკარა პროცესს გვიჩვენებს.

კატა ცოცხლადა დახატული აგრესიული თათით. მაგრამ ფონის ფრაგმენტოზაცია, სტილიზაცია იწყება, გადადის ნათელ მოზაიკაში, ფონი თანდათან სუბიექტს მოიცავს; თვალი დიდდება და ფურათი იფარება. კატა ორნამენტაციის რიტმში ჩაერთვის. იგი სრულიად ქრება დეკორში. ნახ. №. 13, 14, 15, 16, 17.

ნაკლებად არის შესწავლილი დროის ფაქტორი. პლასტიკური მასალა კვლევის მდიდარ შესაძლებლობას იძლევა. საინტერესოა, როგორ ვლინდება დროის ცნება დაავადებულთა სხვადასხვა მდგომარეობის შემთხვევაში.

დავიკრების საფუძველზე აღმოჩნდა, რომ მანიაკალური მხოლოდ აწმყოში ცხოვრობენ, მომავალზე არ ზრუნავენ და წარსულს უარყოფენ. თავისი წარსული დაბეჩავებულნი, მელანქოლიით დაავადებული მომავალს უარყოფს. დრმა რეგრესიაში მყოფი, შიზოფრენიით დაავადებული უსსოვარ დროშია გადახვეწილი და დროის ცნების სრულ უარყოფამდე მიდის (აზრი პეტრიფიკაციაზე — გაქვევებაზე, ვეცეტალიზაციაზე — მცენარედ გადაქცევა, სიკვდილზე ანდა, პირუკუ — უკვდავებაზე და სხვ.).

პლასტიკურ ხელოვნებაში დროის განცდის შეფასება შესაძლებელია სივრცის სიმოილიზმის შესწავლით; მარც-

ხენა — წარსულის სიმბოლოა, ცენტრი — აწმყოში, მარჯვენა — მომავლის სიმბოლოა და სხვ.

ნახატების შესწავლის საფუძველზე, ხშირად მტიყდება კონფლიქტის — ავადმყოფის განცდის აქტუალიზაცია ან დეპრეტულიზაცია: ნახატში დღევანდელი განცდა აისახება თუ წარსული. აღსანიშნავია, რომ პათოლოგიურ პროდუქციაში აქტუალური მხატვრობა ძალიან იშვიათია. ავადმყოფები უფრო ქრისტეს და ნაოლეონს ასახავენ, ვიდრე თანამედროვე ისტორიულ პირებს.

მოდრაობა მკვიდრო კავშირში იმყოფება ორ ზემოაღნიშნულ ცნებასთან: სივრცესთან და დროსთან, რომელთა პარამიული შეერთება მოძრაობის სწორ და ადეკვატურ გამოსახულებას იძლევა.

ქრონიკალურ ფორმაში მყოფ შიზოფრენიით დაავადებულითა სპონტანურად შესრულებული ნახატები მოკლებულია სრულიად მოძრაობის ყოველგვარ ნიშნებს. ხაზების რიგიულობა, მათი მოუქუნელობა ქმნის დეკორატიულ და აბსტრაქტულ გამოსახულებას, რის გამოც ნახატი გაშეშებული და გაქვევებულია, უძრავი და უსიცოცხლოა. ფართო, თანამიმდევარი ფენებით განლაგებული ცივი ფერები უძრაობის შთაბეჭდილებას აძლიერებს და არაფერს ემოციონალურს არ მატებს გამოსახულებას. ასეთივე ხასიათის უძრაობას აქვს ადგილი ზოფიფიით და აუკიატებულ მდგომარეობით დაავადებულების პროდუქციაში. მანიაკალური ავადმყოფები ნახატებში ახდენენ მოძრაობის განტეხილვას, მხოლოდ ეს მოძრაობა კორინტილისებურია, არაორგანიზებული.

გაუანასაღებსთან ერთად, მოძრაობა მკვანდება, სივრცე ინტეგრირდება (ერთ მთლიან შეადგენს), კონფლიქტები უფრო აქტუალური ხდება, ფერები გაცილებით ცოცხალი, ხოლო კომპოზიცია უფრო მდიდარი.

მკვლევარების უმრავლესობა სთვლის, რომ დაავადებულითა ნახატებში ფერთა სიმბოლიზმი შეესატყვისება ფერთა სიმბოლიზმის ტრადიციულ გაგებას.

ცნობილია, რომ ფერებსა და აღმნიანის სულიერ მდგომარეობას შორის შესატყვისობა აღინიშნება. შეკვებებისა და განავაშის მდგომარეობა თანდათანობით ფერების დასავლელში ვლინდება. წითელი ფერი თავისუფლების ექსპრესიის მაჩვენებელია; შავი — სიძულვილის; მწვანე — აღმავლობის; ცისფერი — მარადიულობის. ფერებს თითქმის ყოველთვის ბოჰოლარული მნიშვნელობა აქვს. მაგ. წითელი — დადებითად — სიძლიერეს, ყოვლად შემძლის ნიშნავს, შრომაში — სიხარულს; უარყოფითს — ომისა და განადგურების სიმბოლოს.

შიზოფრენიით დაავადებულნი უპირატესობას ისეთ ფერებს აძლევენ, რომლებიც იშვიათია ნორმალური ადამიანისათვის. შიზოფრენიით დაავადებულებს ახასიათებთ განხეთქილება ფერსა და ფორმას შორის. სპეციალურმა ცდებმა დაგვანახა, რომ შიზოფრენიით დაავადებული ფერადი ლაქების გააზრების უნარისა მოკლებული და ფერზე ხშირად შოკით პასუხობს.





თ. წულუკიძე ილტანის როლში („ზაგუმუ“)

თამარ წულუკიძე

ბაბო მკვლელიძე

მისი ოთახის კედლები არ არის მოკაზმული სხვადასხვა პორტრეტებით, სურათებით, ნაირფერადი გობელენებით, აქ, თითქოს ორი არსება სუნთქავს, მხოლოდ: პატარა ბავშვი ნათელი თვალებითა და გულდასაწყვეტ ეჭვიანება ცოცხალი ყვავილების ნორჩ ყლორტებს, რომელიც ნაზი ხვეულებით ვადადის მეორე ნათელ არსებასთან — მოხდენილ ევროპულ ტანსაცმელში მოსილ ფართო-თვალეზიან ახალგაზრდასთან, შთაბეჭდილებელი იერიით. უნებურად ჩერდები ამ გამოსახულებებთან, მაგრამ თუ აქ შესს განცდებს გასაქანი მოცი, ცრემლები დაგახრჩობს. უმჯობესია აარიდო თვალი.

ამ ოჯახის დიასახლისი — თამარ წულუკიძე მასპინძელიური თავაზიანობით მხვდება. მე დიდი ხანია არ მინახავს იგი. მასსოვს ქუჩაში მიმავალს აუღივებებოდი ხოლმე. შორიდან ვეტრფოდი, დაახლოვებისა და გაცნობის სურვილი არ მეზადებოდა. შემიწონდა არ დარღვეულიყო ის მომხიბვე-

ლელი რაღაც, რაც მისგან იგრძნობოდა სცენაზე თამაშის დროს. მე ხომ არც ერთს საექტაკლს, სადაც იგი მონაწილეობდა, არ გამოვტოვებდი ხოლმე. აი, ეხლა ჩვენ ერთმანეთის პირდაპირ ვხვდევართ, ის რაღაცას მაიმობობს, მე შეეჩერებვიარ მისი სახის შორბობას, გემის მისი ხმა... ფიქრი კი ჩემს მოსაუბრეს ცილდება. ვაჟნევე კედლის კუთხეში ჩასმულ ფერად-ფერად ყვავილების თიავულს. რა შესანიშნავი ფერებია, ფიქრობ. — არსებულ კოლორიტს უფრო მეტად მოვწყდი. ჩემი მოსაუბრის შორეული ნაირ-ფერადი სახე დამიდა თვალწინ: მზუბა-მზუ, ილტანი, ლატარა, ლამარა, ამალია, ოფელია, ქსენია, ლია — ერთმანეთში აირია, — ხან ერთი დამიდა თვალწინ, ხან მეორე. თამარ წულუკიძის ცხოვრება სცენაზე მისგან დამოუკიდებელი მიზნების გამო სულ რაღაც ათი წლით შემოიფარგლა, მაგრამ ეს ათი წელიც საკმარისი გახდა, რომ ამ შესანიშნავ მსახიობს განსაკუთრებული, თავისებურად ძლიერი კვალი დატოვებინა თეატრის ისტორიაში.

თამარ წულუკიძე, როგორც პიროვნება, ჩამოყალიბდა ქართულ ტრადიციულ ოჯახში. მამა — გრიგოლ წულუკიძე ლიტერატორი, — დედა ლიტერატურის კარგი მოკიდე, იმ დროისათვის საკმაოდ განათლებული ადამიანი. „თუმცა რუსულ სკოლაში ვიზრდებოდი (ბაქოში), მაგრამ მშობლების წყალობით ქართული ენა გულში ჩაგვრჩა, — იქ ღრმად გაიდგა ფესვები“ — ი ამბობს თამარი. დედა, ვიდრე დაოჯახდებოდა, მუშაობდა ლალო მესხიშვილის დასში — მაქსიმოძის ფსევდონიმით, — შემდეგ კი შალვა დადიანთან ბაქოში. ბაქოში ამ დროს ქართველთა შორის წერაკითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მეშვეობით შედგა სცენისმოყვარეთა დასი, აქ რამოდენიმე სეზონი მოღვაწეობდნენ ელო ანდრონიკაშვილი, შალვა დადიანი, იუზა ზარდალიშვილი, შალიკაშვილი, ლალო გვიგეჭკორი — (გამგეობის წევრი და სხვ.) გასტროლებზე ხშირად ჩამოდიოდა ნუცა ჩხეიძე, მათ შორის იზრდებოდა თამარი.

შემდეგ: 1920—21 წლები. თბილისი. II ქალთა გიმნაზია, მასწავლებელმა ანა ხახუტაშვილმა შეადგინა დრამატული წრე, გამოცხადდა კონკურსი. ამ კონკურსით გამარჯვებულ მოსწავლეებს წილად ხვდათ თეატრში ერთ-ერთმკვდებთან კომედიაში — „უშელური დღე“. თამარს ებრაელი ვაჟის — ყობის როლი არგუნეს. (დახე, ბედის ტრიპოს! ვერიკო ანჯაფარიძე მე პირველად დარისპანის როლში ვიხილე — მ. მ. დ. კ. „დარისპანის გასაკვირი“).

ზემოხსენებულ როლში თამარმა გაიმარჯვა. გამარჯვება მოუპოვა თვით როლის ხასიათმა: ეს ყობო, ბების მიხედვით საბოლოოდ ვარდებოდა ტრაგიკომიკურ მდგომარეობაში და ალბათ, ამ ტრაგიკულმა ელემენტმა გადაწყვიტა ჩემს სასარგებლოდ ეს როლი, იკონებს თამარი დღითით.

გიმნაზიაში მას ემარჯვებოდა დრამატულ სიუჟეტთან პატარა მოთხრობების კითხვა. ამხანავთა შორის „გრძნობიერი მკითხველის“ სახელი ქონდა. სკოლა ხომ პირველი გამომავლინებელი არუნა მოზარდის მომავალი თვისებებსა და მიდრეკილების.



გიმნაზიის დამატარების შემდეგ დაიწყო მისი სცენურ-რომანოვანობა ქართულ კლუბთან არსებულ თეიმომქმედ დრამატულ წრეში (სუბმათავილი-იუენის სახელობისა) და „სახალხო სახლში“ (ქვლანდ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი), სადაც ითამაშა პიესაში: „დამზარდი წაღკოტა“.

1922 წელს შევიდა თეატრალურ სტუდიაში. ეს იყო საბჭოთა საქართველოში პირველი თეატრალური სტუდია, რომელმაც გამოზარდა მთელი თაობები დღეს საქვეყნოდ ცნობილი მსახიობებისა.

თამარმა სტუდია დაამთავრა 1924 წელს და იმავე წელს მიიწვიეს რუსთაველის სახ. თეატრში.

— უმთავრესი საშუალება ქართული თეატრის აღორძინებისა და განახლებისათვის არის ახალი ძალების მოპოვება, მათი აღზრდა. მხოლოდ ახალი ძალები — განათლებული, მცოდნე ინტელიგენტი მუშაკი იხსნის ქართულ სცენას, დაამკვიდრებენ მტკიცე ნიადაგზე და შეაძლებინებენ გაუწიებლ ხალხსა და ქვეყანას ის სამსახური, რაც ნამდვილ ხელოვნების ტაძარს — თეატრს მოეთხოვება“ — ამიართავს ახალგაზრდა კადრებს სტუდიის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი აკაკი ფაღავა. (სტუდიელთა შორის იყვნენ აკაკი ხორავა, ცეცილია თაყაიშვილი, ვასო გოძიასვილი, პიერ კობახიძე, თამარ წულუკიძე, მაყვალა მრეკელიშვილი, გოგუცა კუპრაშვილი).

ჩვენი ეპოქის ოციანი წლები ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში დიდი გარდატეხის წლებია. მე—19 საუკუნის თეატრი თუ უმეტესად ეროვნული — განმათავისუფლებელი მოძრაობის ნიშნით მიდიდა, რაც მძლავრ ტალღად მე-20 საუკუნესაც გადმოვიდა. („სამშობლო“, „ლაღალატი“, „პატარა კახი“, „ქეთევან წამებული“, „და — ძმა — და სხვ.). — ამ საუკუნეშივე მეორე დიდმა მძლავრად მოხეთქულმა ტალღამ იჩინა თავი. — ეს იყო 1905 წლის მუშათა მოძრაობა, რომელიც ასეთივე სიძლიერით გამოვლინდა დრამატურგიაში — ორიგინალურსა და ნათარგმნ პიესებში. — („ქობისი“ — ივ. გომართლისა, „კაი გრაკისი“, „ედმონდ-კინი“, „ჟან და მადლენა“, „ფეიქრები“ ჰაუბტ-მანისა და ბერტი სხვა. ეს იყო დრო, როდესაც სცენა ტრიბუნად იქცა და მავურებელი მის უშუალო მონაწილედ რეპეტციის წლებში და განსაკუთრებით 1914 წლის მსოფლიო ომის წლებიდან თეატრმა თანდათან დაკარგა თავისი პროფესი. გაუფერულდა სცენა, მავურების მოთხოვნაც მერყევი გახდა. ის „დევემირული ხმა“, რომლითაც მავურებელი ემბაურებოდა თეატრს, — თითქმის საღიაც მიწყდა. — სცენა და მავურებელი ხომ ერთი გულის ძეგრა. ხალხს, როდესაც ვარკველი ძლიერი სულისკვეთება აღაგზნებს, დრამატურგიაც მაშინ ისხამს ფრთებს, — თუ ეს აღგზნება არ არის, შემოქმედებითი მუშაობაც წყდება.

1923 წლიდან ქართულ თეატრს მოველინა ძლიერი სულისა და ფართო გაქანების რეჟისორი, — დიდი გონებისა და ერუდიციის ადამიანი კოტე მარჯანიშვილი, 1926 წლიდან თეატრს ხელმძღვანელობს ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორი ალ. ახმეტელი.

ამ თვალსაჩინო რეჟისორების ირგვლივ დაირაზნენ

მწერლები, დრამატურგები, მოწინავე ქართველი საზოგადოებები. თეატრს არ ახსოვს ამდენი სხვადასხვა ეანრისა და ხასიათის პიესები — ორიგინალური, ნათარგმნი, გადმოკეთებული, ვასცენიურებული. — ხალხის ენთუზიაზმი, მიდრეკილება, ინტინქტი, ამ დროს ქართული თეატრის ირგვლივ იყო, — მსჯელობდნენ, კამათობდნენ, ხმაურით გამოთქვამდნენ უკმაყოფილებას, კმაყოფილებას, — ტაშს უკრავდნენ, აღტაცებაში მხოლოდნენ... არც ერთი პრემიერა არ ჩატარებულა, რომ საზოგადოება და პრესა ფართოდ არ გამოხმაურებოდა მას.

რა მშვენიერი და დაუვიწყარი იყო ეს დრო, და რა სიამოვნება იყო ჩვენთვის, ახალგაზრდა მსახიობთათვის, რომ გვექნა ბედნიერება ვყოფილიყავით ხელოვნების ამ დღესასწაულის აღტაცებული, თუმცა ჩუმი მონაწილენი — იგონებს მსახიობი თამარ წულუკიძე.

თამარ წულუკიძე ამ დროს 20 წლისა თუ იქნებოდა, მარტო იმიტომ, რომ კ. მარჯანიშვილმა მას იმთავითვე შეტაცა საპასუხისმგებლო როლები მიანოდ, მეტყველების მის უშუალო არსებულ ნიჭზე, მაგ. ოფელიას როლში კ. მარჯანიშვილმა ის გამოჩენილი მსახიობის, ვერკო ანჯაფარიძის ბელობიარად დანიშნა.

მე ძალიან მოყვარდა ვერკო, — იგონებს მსახიობი, მაგრამ მე როგორც აქტიორი, გავურბოდი მის გავლენას ამ როლში. მეშინოდა მისი მომიხიზველი თამაშის ზეგავლენის ქვეშ არ მოქცეულიყავი უნებურად და რაიმე შტრიხში არ მიმებაძა მისთვის, ამიტომ ვცდილობდი არ ვყოფილიყავი დარბაზში, როდესაც იგი რეპეტიციას ატარებდა. კონსტანტინე აღუცსანდრო-ძე, ეტყობოდა ამჩვენება ამახს და ერთხელ, დილით, როდესაც იგი მიემართებოდა სარეპეტიციოდ დარბაზში — კორიდორში კარს უკან აყუდებული რომ დამინახა, მომიხიზ.

— შენ რეპეტიციას რატომ არ ესწრები?

— დღეს ანჯაფარიძე ატარებს რეპეტიციას.

— მოვალე ხარ იჯდე ყველა რეპეტიციაზე და ხეადე,

როგორ მუშაობენ სხვები — მოთხრა მან მკაცრად.

მე მისმა მოჩინებულ კილომ შემაშინა და შემერთოლმა და აღელვებულმა საკმაოდ არეულად დაეუწყე ახსნა, თუ რატომ არ მინდა ამ შემთხვევაში ვუსწირო ვერკოს. ის გამომწვევად მიუტრებდა სახეში, სანამ მე ვცაპარაკობდი, მიბღერდა. მისმა გამომეტყველებამ მე უარესად დამაზნა, დაწყებული წინადადება ვერ დავამთავრე, თავი ჩავლუნე და დავდუმდი. ისიც გაჩუმდა. მეგონა, ამ სიჩუმეში საუკუნემ განვლო მეოთხე და ამ დროს გავიგონე სულ სხვა — ნაზი და მომფერე ხმა:

„შენ შეგიძლია არ შეგეშინდეს ამის. ზაძვენე ისინი, ვისაც რაღაც თავისი არა აქვს. შენ კი გაქვს ეს. გააკეთე ისე, რასაც გიკარნახებს შენი გრძნობა და ეს იქნება ძალიან კარგი“.

შემდეგ უყვარდა გაიკინა, მამობრივი აღერისით მომხვია ხელი და გულით, წყნარად დაამატა:

«Ты сама не знаешь, какая ты талантливая мерица!»

უშეველია, ეს შეხედვრა შემოქმედების იმპულსად აღი-

ზეტდებოდა თამარის არსებაში. დიდი რეჟისორის ეს ნდობა მსახიობმა გამართლდა.

1923 წელს კოტე მარჯანიშვილმა დადგა პიესა „მალ-სტრემი“. ამ პიესიდან დღემდის გამოყვანა სცენაზე განსახიერებელი დიდიური პიესაა, — მშვენი, ლამაზი საღამო და თამარ წულუკიძე თავისი პაეროვანი აღნაგობით, გრძნობათა უშუალოებით.

თურმე სინაზე არ გამოირჩეხავს ვაკეცობას. „მალსტრემის“ შემდეგ დიდმა რეჟისორმა რეჟისორული სინალინით და ექსპოზიციებით გამოაყენა იგი ქორეოგრაფიულ-მუსიკალურ პიესა-პანტომიმში — „მზეთაშუე“.

ეს მეტად ორიგინალური წართქერი დიდი რეჟისორისა, ასევე ორიგინალურად ფრთასხმული მის მიერვე, — ხელოვნების ისტორიაში უნიკალურ მოვლენად შეგვეძლია მივიჩნიოთ. თთარ ეკავის აზრით ხსენებული პიესა — პანტომიმია წარმოადგენს საბჭოური თეატრის სრული რეორგანიზაციის სათავეს.

მკვლევარს ერთ ადგილას მოყავს რეჟისორ კოტე მარჯანიშვილის გასაუბრება მსახიობებთან, რომელთა შორის სრულიად ახალგაზრდა მსახიობის თამარ წულუკიძის გულის ხმაყ მოისმის. მოგვყავს ერთი პატარა ნაწილი ამ გასაუბრებლიდან:

მ არ ჯ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი — მამ შენ ცხოვრობ მზეთაშუის ცხოვრებით?.. ე. ი. მისი ინტერესებით, გრძნობებით, სიყვარულით?

წ უ ლ უ მ ძ ე — დიახ, მე დავაჯერე თავი, რომ რაც სცენაზე მოხდა, მართლაც მე ვაღამხდა.

მ არ ჯ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი — როგორც იქნა! მაშასადამე, შენ გჯერა! შემომქმედება, ახსნაგებო, წარმოუდგენელია იმის რწმენის გარეშე, რასაც აკეთებ. სწორია, თამარ, შენ გჯერა და ჩვეუც გვეჯერა შენი..

„მზეთაშუე“ წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე. ასე ყოფილა: ნამდვილი ხელოვნების კეთილი ნაყოფი დიდხანს სააზრდოებს, თურმე, ადამიანის გულს, — მატებს სიმხნევებს, ძალას, აფაქიზებს, ალაღებს დიდხანს, — და ვაი იმ ხელოვნებას, რომლისაგან მიღებული შთაბეჭდილება თეატრის საპარადო გამოსასვლელშივე რჩება!..

ხსენებულ პიესაში ძლიერად არის გამოკვეთილი წმინდა სიყვარულისა და დამოუკველი ვენების ქიდილი. თამარის სძლიერე, როგორც ტრაგიკული როლების საუკეთესო შემსრულებლისა, აქ გამოვლინდა პირველად. ახლაც თვალწინ მიდგას ფაქიზი, თავდადებული მიჯნურისა და მაღალანებობრივი ქალის, — აწ ცხოვრების ქარტხილისაგან აზრშეშლილის მზეთაშუის — თამარ წულუკიძის სცენური სახე.

გმირული-პეროიკული ხაზი, რომელიც მიყვება მთელ ამ პიესას, ნიშნული სტილია 30-იანი წლების საბჭოური დრამატურგიისათვის. „ლამარა“, „ლატარა“, „ანზორ“, „რდევია“, „ქართა ქალაქი“, „ზაგმუკი“ — ეს პიესები თეატრის რეპერტუარში დამკვიდრდა და დიდს წარმატებით ირეაღებოდა რუსთაველის თეატრში.

დრამატურგი გლეზოვი ერთი პირველთაგანია, რომელიც ახალ საზოგადოებრივ წრეში და საქმიანობაში იყო

ჩამბული. ახალი ტიპის საზოგადო მოღვაწე და მწერალი, მუშაობდა თვითმობედ კლუბებშიც კულტურმაყად. ამ ხანებს ეკუთვნის მისი პიესა „ზაგმუკი“, სადაც დრამატურგიისათვის სპეციფიკურ ხაზებში მოყვებულია დრამინდელი კლასთა პრძილის შტრახები.

ხსენებული პიესა წარმოადგენს ასურულ-ბაბილონურ ლეგენდას. მოცემულია მონების აჯანყება მზავერლების წინააღმდეგ — აქაც, როგორც გლეზოვის ყველა პიესაში, მოცემულია ინდივიდუალურისა და სოციალური საწყისების შეჯახება, ვადახლართვა, სადაც იმარჯვებს სოციალური საწყისები. პიესა მიმდინარეობს ფსიქოლოგიური რეალიზმის სტილში:

ილტანი — ერთ-ერთი მოქმედი პერსონაჟი ამ პიესისა, წერილი მოვაჭრის ქალიშვილია — 15-17 წლისა. იგი მონად გაყიდა მამამ, ძალმომიერობის ჭაობში მოქცეულს, გაუბედურებულ ილტანს წაართვის სატრფო ბელ-ნაიდი — კარის მემუსსეკე და იგი ბოლოს ისრაელი მეფის მოადგილის ნინგარსინის მხვეული შეიქნა. პატისნებასა და სინდისის დამცემელი მებრძოლი ადამიანი ძალმომიერობის მსხვერპლი გახდა.

პიესის „ზაგმუკის“ მოქმედ პირთა შორის: წერილი მოვაჭრენი, მიდარე მოვაჭრენი, ასურელი ჯარის უფროსები, ქურუმები, მოგვები, მეფის მოადგილენი, მეწერილ-მანეხი, ნიღბოსნები, მოცეკვეე ქალები, მემუსიკენი, ჯამბაზები, მათხოვრები და სხვ. — ყველა ამათში თამარ ილტანი ისე ჩანდა, როგორც ნაზი ველის ყვავილი, — მისთვის უცხაო ყველგოვე. რაც ირგველი ხედება, — არ იცის, რისთვის იტანჯვის, რისთვის აქციეს მონად.

„რისთვის, რა დავაშევა“, — ეკითხება იგი თავის თავს. „შენ არაფერი დავაშეგებია, შენ ხარ ყველი ძალიან ადრე გაშლილი“, — ეხმარება მას ამ შეკითხვაზე აჯანყების მეთაური არადა — უშანგი ჩხვიძი.

ეს როლი თამარისებური იყო — ლირიკულ-დრამატული — დამახასიათებელი მისი არტისტული მიდრეკილებისა და ამიტომ უხდებოდა მას ასე ძლიერად იგი. ბვერი ნიუანსები ჭკონდა ილტანის როლს და ეს მსახიობს ახალისებდა კიდევ. აქოტაქური სიკლით გამოვარდებოდა ხოლმე სცენაზე, მას უკან სატრფო — ბელ-ნაიდი მისდევდა. აქ მასურებელს მსახიობი თ. წულუკიძე აგრძნობინებდა ახალგაზრდულ უმანკობას, ტრფიალების სიწმინდეს, სილამაზეს.

მეორე მოქმედებაში კი, იქ, სადაც ილტანი უპირისპირდება ჯალათებს, მძარცველებს, მკვლელებს, მსახიობს სცენა მიჰყავდა ლირიკულ-დრამატულ ტონლობაში, რაც აგრეთვე მსახიობის ბუნებას მეტად ეკუთვნოდა.

ძლიერი სცენური ნიჭი თამარმა გამოავლინა აგრეთვე პიესისა „ლამარა“. ხსენებული პიესა ეკავს პომეების მოტივებზე აგებული. პიესის ფაბულა შემდგენიარად შეიძლება მოგვხვთო: ლამარას სიყვარული ერთმანეთს ეტოქნებან ძმები — მინდა და თორღად, ესენი ძალიან ჰგავანან ერთმანეთს. ლამარა მოიტაცა თორღვამ. მანვე მოჰკლა ლამარას ძმა — მურთაზი. იჩოს, ლამარას მამას, განზრახული აქვს აიღოს სისხლი. სისხლის აღებისაგან



იჩის ხელი ააღების მინდავმ. იგი, ვითომ თორღვა, იჩის გამოცხადდა, — მომალოო. იჩომ რომ გაიო სინამდვილე, მოეწონა მინდაის საქციელი, იშვილა იგი და ასე ჩამოვარდა მშვიდობა მათ შორის. ამგვარად, წმიდა სიყვარულმა გამოიღო კეთილი ნაყოფი: მშვიდობა და ზედწერება დამყარდა ძმებს შორის.

მასსოფ: თამარ—ლამარა. თითქოს იგი მართლაც პირზე იყო „სამზოვის გამოსული“. „შენი თქმა ტუბილია“, — ასე მიმართავენ ლამარას. მსგავსი ადგილები პიესის ტექსტიდან მოხდენილად ემთხვევადა მსახიობის სცენურ ბუნებას, მეტყველებას. თამარის ხმის ნაზი ტემბრი ახლაც მესმის, თითქოს. მისერის ხმა და სცენური მეტყველება ზვედრისა მხოლოდ რჩეულად და ვაი, რომ ასეთებს ბუნება იშვილთად იძლევა!

არც ერთი ბეჭა, არც ერთი სიტყვა ამ მსახიობისა არ რჩებოდა სენაზევე. როგორც ეს, სამწუხაროდ, ხდება ხოლმე, — იგი ტუბილი ქართულის ყველა დამახასიათებელი მონიშნო მაღაჟოდ ეფერებოდა მთელ დამახაზს...

ამიტომ შეიყვარა თამარი მაყურებელმა.

რუსთაველის თეატრში იმ ხანებში დიდი წარმატებით მიდიოდა ს. შანშიაშვილის პიესა „ლატავრა“. ამ გამოჩინებული დრამას ავტორი ს. შანშიაშვილი უძღვის პირო ჩხიძეს. ლატავრას როლს ასრულებდა თამარ წულუკიძე. ამგვარად, ორი მსახიობი შესახებოდა თვალწინ ამ პიესის ხილვით. პირველი: ქართული კლასიკური დრამატურგიის დიდებული სცენური სახე, ბურჯი ეროვნული თეატრისა, რომელიც მედგარი ბრძოლით და მტკიცე, ამაყი ნაბიჯებით მოყვებოდა ნარკელით მოყვნილ გზას, — ხოლო მეორე: რევოლუციისა და ბრძოლის ქარცხლებში გამოვლილი ქართული საბჭოთა თეატრი — ახალი სახეებით, სურათებით, ახალი გზების ძიებით, სვლით გაუგებლად გზაზე, — არა ნაკლებ საძნელო, ვიდრე ოდესმე იყო.

თ. წულუკიძე ქართული საბჭოთა თეატრის სათავეებთან დასა, როგორც არა მარტო მსახიობი, არამედ შერწყმულ-შეზავებული ახალ დროსთან, მასზე მიფიქრალი, მზრუნველი, მოღვაწე.

„ლატავრაში“ თამარი გამოჩნდა თავისი განუმეორებელი სცენური ნიუანსებით:

„კედებით ჩაუცვამს შუქის კაბა პაეროვანი, სხივის სარტყელი დაფრიალებს, წელს უნარანარებს, სიბრძნის უშრეტე სიხარული შემოიბურავს, ხელში უჭირავს რტო სიმშვიდის და სათიშების“.

ავტორის ასეთი რმარაკებს ზუსტად ემთხვეოდა თამარ წულუკიძის სცენური პორტრეტი.

ლატავრა თავისუფლებისა და სიმშვიდის ემბლემას წარმოადგენს. მაგონდება სურათი: ამაღა გალობს მზინაზე. ლატავრა — თამარ წულუკიძე სიმღერის რიტმზე ნახად ირბევა, — შემდეგ ცეკვა მხურვალე რიტმში გადოდის. ეს სურათი ოპტიმიზმისა და კარგი მომავლის ილუზიას ქმნიდა. ამიტომაც არ იშლება იგი ჩემი მესიერიებიდან.

ლატავრის „რღვევა“ მიცუთუნება საბჭოთა კლასი-

კურ დრამატურგიას. იგი დაიწერა 1927 წელს. პირველად, დაიდა ვახტანგოვის სახ. დრამ. თეატრში, ხოლო 1928 წ. 9 თებერვალს განხორციელდა რუსთაველის თეატრში. პირველ სექტებლს დაესწრო თვით ავტორი ლავრენცი. სხელებული პიესის როლები შემსრულებელი იყვნენ იმდროინდელ ცნობილი მსახიობები: აკაკი ხორვა, უსანგი ჩხეიძე, თამარ ჭავჭავაძე, მათ შორის თამარ წულუკიძე.

პიესის შინაგანი გაგებისა და მისი სწორი განხორციელების შესანამჯ ნიმუშს ხედავთ თ. წულუკიძის მიერ განსახიერებულ ქსენიას სახით. თამარ წულუკიძე — ქსენია არ არის ქუჩის დაცემული უზნეო ავხორცი ქალი. ქსენია ხედავს საკუთარ სიცარიელეს, მაგრამ ამაღა არ შესწევს მერძოლოს მას. შეგნება თავისი არსებული მდგომარეობისა მას აქვს და აწუხებს კიდევ საკუთარი მდგომარეობა. თ. წულუკიძის ქსენია არ გვევლინება ეროტიულ-ფარსული, გროტესკული სტილის მანერებით. მის სახეზე ირონიკურული სარკაზმი აღიბეჭდება, თითქოს დასტრისო თავის თავს, ზოგჯერ თითქოს ცეცხლეზო კიდევ თავისი თავი. ქსენია — თამარ წულუკიძის დრამატრშით აღსავეს მონოლოგი მსმენელში სულს დაძაბულობას იწვევდა ყოველთვის.

„შენ მასწარის ცხოვრების გაცნობა, — მიმართავს იგი ტატანას, — მე კი... მხოლოდ მაშინ დავიწყე ცხოვრება, როდესაც იგი ჩემს თვალწინ გადატყდა. მე გოცნებობდი მხიარულებაზე, ყვავილებზე, სიმღერებზე, სიმწინდელზე... ცხოვრება კი სისხლში, ტანჯვით, ტლახით, სასოწარკვეთით გამიმასპინძლდა. ყვავილებს თუ გხედავ, მხოლოდ ჩემი ყვომობის მკობრების პანაშვილზე. არ მინდა ასეთი ცხოვრება. რატომ ასე გაუბარდი უნდა დავტყენე“, და სხვ. იგრძნობოდა: საჭიროა ადამიანი, რომელიც ამ შეგნებიდან გამოიყვანს ქსენიას, გახდის სოციალურ ელემენტად.

ლავრენცი მოხიბლა ქართველ მსახიობთა თამაშმა:

„ჩემს სიკოცხლემ პირველად ვესწრები წარმოდგენას ქართულ თეატრში. მიუხედავად იმისა, რომ მე არ მესმის ქართული ენა, ალტკაცუბაში მომიყვანა პიესის გომიერის ასე მოხდენილად განსახიერებამ, პიესის საუცხოოდ აღდგამამ, მსახიობების მშვენიერმა თამაშმა და მაყურებელთა განსაკუთრებულმა ინტერესმა წარმოდგენისადმი, — მე ისევ განვიცადე საკუთარი შემოქმედება“ (1928 წ. 16 თებერვალი, „კომუნისტ“).

ქსენიას პორტრეტი, თვით დრამატურგის გადმოცემით, მისივე ცოლისდა: მწესალა მოგვითხრობს, რომ იგი იყო ნიჭიერი ქალი, დიდი შესაძლებლობით, მაგრამ იმ მომენტში, როდესაც ის გაიზარდა, ხდებოდა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური რღვევა და გარდაქმნა. ახალგაზრდა არსებამ აქ ვერ მონახა თავისი ადგილი. ავტორის განმარტებით, ქსენია უფრო სერიოზული და მნიშვნელოვანია, ვიდრე მის იძლევა ზოგიერთი მსახიობი: გალაზრან-დარბული. განვხიერებულ ქალიშვილის სახეს, — ზოგი კი ნახევრად ქალწულს, რომელმაც ყველაფერი განიცადა.

თამარ წულუკიძისათვის სცენა ზეაწუელი გრძნობის, მისწრაფებისა და განცდების არენა იყო. შესრულება სა-

ხისა გამომეტყველი, მკვეთრი, მართალი. ამ სიმართლით აღიბეჭდებოდა შექსპირის ოფელიასა და შილერის ამალიას შინაგანი ბუნებაც — თამარის შესრულებით.

გაუგებრობას იწყებს, მაგ., ზოგიერთი მსახიობის მიერ ოფელიას სახის სცენური გააზრება. ოფელიასთვის შეუფერებელი გარეგნული გამოსახულებანი — ჟესტი, მიმიკა და საერთოდ ემეჭრის სურვილით გამოწვეული ერთგვარი მოდერნისტული ხასიათის მანერები. ამ მხრივ განსაკუთრებით შემაწუხებელია შეშლილის სცენა: მამის ღეჭარი სიკვდილით გამოწვეული მოქმედება ზოგიერთი მსახიობის შესრულებით გადადის კვიღში, წივილში, ხტომიალში...

ლანდციტი ფრთხილი და ნელია ოფელიას — თამარ წულუკიძის ყოველი ნაბიჯი. — ასე აღიქვამს მკითხველიც შექსპირის „ამლეტის“ ამ გმირ ქალს და ასე ასრულებდნენ მას ამ როლის საუკეთესო შემსრულებელნი: ნუცა ჩხეიძე, ტასო აბაშიძე, ვერეკო ანჯაფარიძე. მანათობელ შექურად მიყვებოდა მათ შექსპირის სიტყვები: „უფრთხილდი, ჩეკოლებრივს სიწყნარეს არ გადახვიდე, თორემ თეატრის მნიშვნელობას ხელს შეუშლიო...“

ასევე სისწორით ჰქონდა გაგებული მსახიობს ამალიას სახეც — თამარი-ამალია პარმონიულად ათავსებდა თავისში მომხიბვლელ ქალურობას და გაეკაცურ გამბედაობას.

„ნაკეთების მოხდენილი პროპორციები, სახის ფაქიზი ნაჭები, სხეულის გამომსახველი და ნახად მოდელირებული სამოსელი, — ზუსტი და მოხდენილი ნაოჭებით“, — ასე ახასიათებს ხელოვნებათმცოდნე ირ. ციციშვილი ქ. სოხუბში შვიი ზღვის ფსკერზე ნაპირ ხელოვნების იშვიათ ძეგლს. (ქურნალი „დროშა“).

შე ბედნიერი ვარ, რომ ჩვენს ეპოქაში მინახავს ასეთი ქალები: ნუცა ჩხეიძის, ვერეკო ანჯაფარიძის, თამარ წულუკიძის სცენური პორტრეტები ზემოხსენებული თვისებების ნათელი გამოსახულება.

1930 წ. ოლიმპიადაზე „რუსთაველის თეატრმა განცვიფრებამი მოიყვანა მოსკოვი. მოსკოვის აზრით და ჩემი აზრით — რუსთაველის თეატრი მსოფლიო თეატრებს შორის პირველ რიგში წინაურდება“ (ლუნაჩარსკი).

ამ გამარჯვების მონაწილე თამარიც იყო.

მოსკოვის გაზეთებში მოთავსებული რეცენზიები ამ თეატრის შესახებ ეხებოდა აგრეთვე თამარ წულუკიძის აქტიურულ ხელოვნებასაც.

კოლხალური ნიჭი, საზოგადოებრივი ინსტინქტი, ამასთანავე სიყოცხლისუნარიანობა, სიკეთისა და სარგებლობის მოტანის მხურვალე წყურვილი, — თან სდევდა ამ აღამიანს ყველგან. სადაც — კი მას მოუხდა ყოფნა.

1956 წელს ქართველი საზოგადოება ალტაცებით შეხვდა მის განახლებულ გამოსვლას პოპოვის პეისაში — „ოჯახი“ — მარია ალექსანდროვნას როლში.

წამიკთხავს ბევრი ლიტერატურულ-ისტორიული მასალა ლინინის ახალგაზრდობის შესახებ — აიაიმბობს თამარი, — ხსენებული მასალებიდან მე ვიგრძენი, რომ ლინინის დედა იყო ძალიან ალერსიანი, თავდაპირვლი როგორც ყველა იმდროინდელი ინტელიგენტი რუსი ქალი.



თ. წულუკიძე — ოფელია („ამლეტი“)

მართლაც, დედის ღრმადამიანურ ტანჯვას მსახიობი იძლეოდა უშუალოდ და ამავე დროს უძლიერესი კეთილშობილური თავდაპირით, აქ მარტო დედის, — საერთოდ აღამიანის რაინდული თავშეკავების, მიმიკ განცდის მღუმარედ გადატანის ნიშნულს იძლეოდა მსახიობი სცენაში, სადაც მას ანგობებენ შვილის სიკვდილის ამბავს. შთაბეჭდილებიდან არ წაიშლება აქ მსახიობის ჩვეული ლირიზმით და დრამატიზმით აღსავსე სცენური სახე.

ღიღებული დედის ასეთი უსანინწავი გააზრების გამო მალდობის წერილი მიეწერე მსახიობს, სადაც აგრეთვე გამოვთქვამდი ნატვრას კვლავ მენახა იგი მის ადრინდელ როლშივითაც.

მიველ პასუხს, რომლის სტრიქონებიდან ნაღვლიანი ღიმილი დავინახე მხოლოდ.

— მსახიობის ცხოვრების უწნელესი ტრაგედია წელთა სიპრავლეა. სამაგიეროდ თამარი ბევრ საინტერესო წერილებს ვაწვდის. ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში ხშირად კვითხულობთ მის წერილებს თეატრზე, ხელოვნებაზე, საკითხის ღრმა გააზრებით, საგნის საფუძვლიანი ცოდნით ეს წერილებიც საყურადღებო მასალად დარჩება თეატრმცოდნეობის ისტორიაში.



მ ზ ი ს ს ი მ ლ ე რ ა

აკაკი გელოვანი

წყნარი, ზღაპრული, მთვარიანი ღამეა. როცა მთაში სიმღერა იღვიძებს, მაშინ ამოდის ბადრი მთვარე სვანეთის ცაზე. ვერცხლისფერი მწვერვალები სვეტებად შესდგომიან მტრედისფერი ცის თაღს. უთვალავი ოქროს ვარსკვლავი დასციმციმებს ათასწლოვან სვანურ კოშკებს, ღრმა დუმილს მოუცავს მთის სოფელი, ძველ სვან ღმერთს განახლებული სავანე. მისი საძირკველია გრანიტის ქვადე. სახურავი—ღურჯი ცა, ხოლო სისხლძარღვები — კლდეთა ნაპრალებიდან გადმოსკადარი ნაკადები, აქაფებულ ენგურს რომ უერთდებიან.

შუა სოფელში ქვიტიკირის ჩამქებული სახლია, სახლში — შუაცეცხლი, შუაცეცხლთან დგას საუფროსო სკამი და სკამზე ტუნიერთი ხელში ზის დიდებული მოხუცი. ზეგისი გარეგნობა აქვს, ბიბლიური წვერი და ორჯეოსის ხმა. სიმღერით შეხვდა საციოცხლის გაზაფხულს და ახლაც, თავისი ასწლოვანი სიცოცხლის დღისზე, ისე იხე გრძნობით მღერის, სამეგვიდლოდ უტოვებს შთაშობალობას გადარჩენილ სიმღერას.

მშვიდია მთების ძილი, თითქოს ბუნებაც მოუჯადოებია ბერიკაცს თავისი ოსტატური დაკვირთა და დვეგმირული სიმღერებით. სწორედ აქ, მთაში, შუაცეცხლთან უნდა მოუხმინოთ სვანურ ტუნირს. მზეში, სცენაზე ის კარგავს თავისი იდუმალი ზემოქმედების ძალას.

უსმენი და თვალწინ აღსდგება ხალხის ტანჯვა, იმედი, სიხარული, საუკუნეთა სათავეებთან დაეძებთ აზრით სიმღერის მიზნებს და დასაბამს. ზევი არ გრუხუნებს, ფოთილი არ შრიალებს და ჩანჩქერი არ ქუხს, რადგანაც მოხუცი მღერის: მუსიკას ხომ პატყვას სცემს ანის ყოველი!

ვის არ სწენია ლილე ეს უძველესი ქართული სიმღერა! ლილე — მზის სიმღერა!

მოხუცები ასე იტყვიან: ჩვენ, სვანებს, დასაბამიდან გულს გვიტრიალებდა მზისა და თავისუფლების სიყვარული. მზის ძებნად აღძრულან ჩვენი წინაპრები და ამ მთებში ამოსულან. მზის სვანეში. გზა მძიმე იყო და სახიფათო. უფსურულებს გაუმძადარი ხახა დაელოთ და ენგურის გადაჩრეული ტალღები უქანვე მიაკროლებდნენ ეაქაცების დაფუთილ გვაშებს, მაგრამ სხეები მიდიოდნენ წინ და მიჰქონდათ ლილე, მზის საგალობელი:

და გაუთლავთ სიფხვე ბაღები
მუნს ჟორსოქიან სახსხვებლო ხარებს.
უთლუ ჰეილითა ოქროს ზარები,
წელზე არტყათ ოქროს თასები,
ჩქერალთა მებდებს ზეგრავს ისლამი,
ხელში უპყრია ოქროს თასები.
იმისი ოქროს კოშკის გარშემო
წევს გოჯი ჯიგითა, არჩეთა და შველთა,
ქორ-შეჯარდენ თავს დასტრიალებს...
ცხოველი მზეო, ღიღებთა შენდა!

აი, მიადწივს აღთქმულ სვანებს, სვანეთს, არწივთა და ჯიგითა სამკვიდროს. ყველა სულიერთა შორის მწესთან ხომ ყველაზე ახლოს ჯიხვი და არწივი ბინადრობენ! არწივებს შეეხიზნენ დაუღვარარი, ქედხურელი, თავისუფალი სვანები.

რა გასაჭირს, რა სიბნელეს და ძნელებობას გაქცევიან სვანები ამ მიუვალ მთებში, ეს არ ვიცი. ლეგენდა ამაზე დუმს. მაგრამ ვიცი, რომ ესწრაფვოდნენ რაღაც ნათელს, ღაღასა და თავისუფალს. იცოდნენ, რომ მათი გზა განსაკუთრებით საუკუნო იქნებოდა, ხოლო ცხოვრება მთებში — კიდევ უფრო მძიმე. მაგრამ ხალხი საფრთხეს არ გაურბოდა. მიდიოდა და დროშად მიჰქონდა მომღერლის იმედიანი სიტყვა, „რიპო“, განთიადის საგალობელი. „რიპოც“ ფერხულია, როგორც სვანური სიმღერების უმრავლესობა. მზის ღიღება აქ დაკავშირებულია სწორედ ხალხის ძნელებობასთან. მთაში დღეობა ყოფილა, მტრის ლაშქარი დარეგია მლოცველთ, სასტიკ ბრძოლაში მხოლოდ მოხუცი დათი გადაჩრეინილა, მაგრამ მთაში ადამიანთა მოდგმა არ გაწყვეტილა: „ყველგან, სადაც მზე ადგება, სადგომდაც გამოდგება“. ასე სრულდებოდა საუკუნეების მანძილზე ეს მარად ძველი და მარად ახალი ქართული იმედიანი ჰიმნი. გვიან ის ქვდრდეს ისე, როგორც ქვდრდა ათასი წლის წინაა, რათა შეგარძნობინოს ჩვენი ხალხის წარსული, ტანჯვა და იმედი, შემოგვიხახოს ის მყარი ბგერა, რაზედაც ახალი მუსიკალური კულტურა შენდება.

„ლილე“ და „რიპო“ დიდი მისწრაფების მუსიკალური ძეგლებია. ხალხის ღირსება მისი რაოდენობითა და ტლანქი ძალით კი არ იზომება, არამედ მისი კულტურითა და ღვაწლის ხარისხით. მცირერიცხოვანმა ქართულმა ტომმა შექმნა მონუმენტური კოშკები. მწვენიერი მუსიკა და მდიდარი ფოლკლორი. თავისებური ტრაგიკული იდუმალეებით განირჩევიან სვანური სიმღერა-გალობლები. თქვენ გესმით ჩანჩქერთა ჩხრიალი, არწივთა ძხილი, ზეცის საღამი. ლილეს სიმღერით აღიან თითქოს სვანები

პოი და ლილე, ღიღება შენდა,
მორთული ოქროს საშკაულებით,
ღიღება შენდა, თვალ-მარგალიტით
გახსნა შენი საწაულებო.
სავშეში გაკრავს ოქროს კედელი,
სხივთა ნაკადი ეღვრება კარებს,

სულ მაღლა, მწვერვალისაკენ. სიხარულის სიმი ქდერს სევდიან საკალობელშიც. მომღერლებს უხარიათ, რომ თასის მპყრობელი ისლამ ბერიათ შემდეგარა, მისი ამაყი კოშკი ცად აზიდულა, ძირს დაწოლილა არჩვი და ჯიხვი, თავს დასტრიალებს არწივი და შავარდენი. აი ნამდვილი მითის ფანტაზია. მის ქმნიდა არა რომელიმე სკალდი, არამედ თვით ხალხი.

დიდ სიმღერას მხოლოდ დიდი გრძნობა ქმნის. ლი-ეო — უკვდავი სიმღერაა. დიდი გრძნობა აზღვავდა, შე-იკრა და წმინდა სიტყვა „ლილ“ მოყვდა მომღერალთა ბავჯს, როგორც იმედის სიმბოლო. თითქოს ადამიანთა გულში დაეუბნებულე მორეგია; თითქოს გამოქცეულის სიღრმიდან თავდახნილმა გმირებმა ცად აღავლინეს სა-უქუნეთა წყვდიადში გამოტარებული იმედის სიტყვა, ზეგათი დატბორებულ მდინარესავით გადმოსცად მკერდი-დან ეს სიტყვა და მთებს მოეფინა, ცად აიჭრა, ხეობებში დაეშვა.

„ლილეს“ ხმა მიწყდა. მწვერვალზე ასულმა ხალხმა ხელი აღმართა და მზეს შეპაღალა: „ლაგუშედა“ (გვიშ-ველე). უშის კლდეებიდან მოწყვეტილ ლოდებს მოკვა-გონებს ეს იდუმალეებით მოცული მძლავრი წარმართული სვანური სიმღერები. მათში არაა რითმა, დასრულებული ზარი, ბეგრი რამ ბუნდოვანია, მაგრამ ეს არის ხალხის ტანჯვისა და სიხარულის ძალუმი ჰიმნი, ძარღვი და ძეგ-ლი. მისი ყოველი ბეგრა ისე ქუხს და ბორბავს ბნინით მოცულ საუკუნეების სიღრმიდან. როგორც მიიდან მო-ვარდნილი ზეგავ და მეწყერი. მაგრამ ლომის ხიანო-ვას უფრო ჰგავს ლილე ან ლაგუშედა, ვიდრე დანაწყე-რებულ სიტყვას, და ამ ლოთერ ქუხილში დროდარო მისიშის ბეგრის მოქმელი მცირე სათქმელი.

დაბოლოს, მიზანი მიღწეულია. ლტოლვილებს თვალ-წინ ეშლებათ ეცერის ამწვანებული ველები, ჭაღარა მწვერვალთა შორის გაშლილი საზღაბრო მინდორი.

ყველან წვიმს, ყველან თოვს,
თეთრ ეცერს კი მზე ანათებს...

მაგრამ ქარმა დაიწივლა. თოვლმა და ყინულმა დაუ-რა საცხელი იალადები, და მაშინ ხალხმა დაეგინა, შეპ-ლალადა, სიმღერით მოუხმო მზეს და მაცხოვარს. აი, ასე წარმომგვიდგება სიმღერის დახადება. „ლაგუშედა“ — გეიშველე — მხოლოდ ეს ერთი სიტყვა ისმის მთელს სიმღერაში. სიყოცხლის დაუსაბამო ტრიალი ჩაუქსოვი-ნიათ ბეგრათა ამ ენერგიულ თამაშში ქედხერულ დაქა-ცებს. ასე ევედრებოდნენ შველას უფალს ისმის სამეხნე-ლად დაძრული სვანები, მაგრამ გულხელი როდი ჰქონ-დათ დაკრეფილი. ძმობაში ძმობა იცოდნენ, მტრობაში მტრობა, სიმღერით ეკვეთებოდნენ გადამთიელს და ქედს არ უზრინდნენ უწყალო ბატონს, რომელსაც სიმღერითვე დასცინოდნენ.

სიტყვაძეწეწა სვანი მომღერალი. მაგრამ კარგ სიმღე-რას სიტყვა რად უნდა! სიმღერის ენა სხვა ენაა. სვანებს აქვთ, ცხადია, სიტყვაუხვი სიმღერებიც „მირანგულა“, „ბი-მურზოლა“, „ბეთქილი“, „ვიციბილ-მაკიბილი“ და მრავა-

ლი სხვა, მაგრამ მათი უმეტესობა სიტყვის სიძუნწით გა-ნირჩევა, თუმცა ეს ოდნავაც არ ამცირებს მათს ზემოქმე-დების ძალას.

ქართული კაცის სმენა დასაბამიან მჩრეველია ნახ, პარმონიულ, ადამიანურ მუსიკას, და ის იყრს იტნს უხეშ, დამარტულებლ ტონებს. ჩვენმა ხალხმა იცის მუსიკის ფა-სი, როგორც ოქრომჭედელმა იცის ძვირფასი ქვების ფა-სი, და მისთვის ახლობელია ყოველი ხალხის ადამიანუ-რი, ფაქიზი მუსიკა.

ყველას როდი ესმის სიმღერის ენა. თვითონ ჩვენ, სვანებს, არ გვემის ბეგრი ჩვენი სიმღერის ენა, სიტყვა და ზარი. კარგ სმენასათა ერთად ამას კარგი ვუოლისყუ-რეც უნდა, რათა ცოცხალ ბეგერეში დაკარგული სიტყვე-ბი შევიცინო. სვანთა ათასწლოვანი ვარამი და სიმძიმე-ლია ჩაქსოვითი ამ უკვდავ ბეგერეში. სვანებს არ ჰყავ-დათ საკუთრივ ცნობილი პოეტები და მხატვრები, მათი ისტორია იწერებოდა ბეგერებით, თიხითა და ლოდებით. სამაგიეროდ, ეს ბეგერები, თიხა და ლოდეი მყარია და დაკვირვებულ კაცი იოლად ამოიკითხავს მათში ქარ-თველთა ამ პატარა და მამაკი ტომის წარსულს. ფიცის შემნახავი, სტუმართმოყვარე, პირგაუტებელი და ალა-მართალი სვანი მტყიცე იყო მთაშიაც და წყობაშიაც, მკერდით იცავდა ქალწულ თამარის ღირსებას. თავის ლაშქარულში მზის მოტრიალელ სვანებს ეს შემართება და დიდების ჰიმნად უქცევიათ. მოხუცი სვანი დღესაც მღე-რის მუნწულ თავის „ლუნუნ ლუნგარუს“ — სვანურ ლაშქარულს. მასში აისახა გმირთა სულისკვეთება.

ვაკაცოვბას უმერის ხალხი საფერხულო ლექსში „როსტომ ჭაბიჯე“ — ლეგენდარული სვანი მოყმის როს-ტომ ჭაბუკის სადიდებულ სიმღერაში.

ანალოგიურია ყანსაც ყიფიანის სადიდებელი ლექსი:

ყანსაც ყიფიანო, უბერებელო, უკვდავო,
შენი რჩეული ვაჟაკები ბახას მოგებო იბრქვიან,
მხარზე გადავადმოთ მოლედ სიათები,
მოლედ სიათები თხეშობიანები,
მხალნი და ჯახანი ზევის იმღებოდნენ.

სასაცილოდ აუღიათ ჯახანნი, სავალალო მათი უბე-დი. სვანებს ყველაზე ძვირად უღირთ ქალის ნამუსი — ჯა-ხანი ვერ დაიცავს ქალის ნამუსს. სვანი ვაკაცისათვის ყველაზე დიდი თავის მოჭრა — ქალისაგან დაწუნებაა. ჯახანს არა ქალი არ ინდომებს. ქალის დაწუნებულს თავი საით გამოყოფა! ამიტომაც გადახლართულა სიმაჟიკისა და სიყვარულის საკითხები სვანურ სიმღერა-ბალადებში.

* * *

როცა ისმენთ ძველ სვანურ საფერხულო სიმღერებს, თვალწინ დგება შორეული წარსული თავიონ მძლავრი ვენებათადელოცი, რაც ბეგერეში შემონახულა, როგორც ფრესკაზე — ამირანის ბრძოლა დღეთან.

ყოველი სვანური სიმღერა — ბალადა. ასეთია თუნ-დაც ტრაგიკული სიყვარული მამაცი მონადირისა და



ოქროსნაწნავიანი დაღისა. მისი ერთი ვარიანტი დაახლო-
ებით ასე ჟღერს:

მიღის მთებში სანადიროდ
ბედნიერი მონადირე,
ჰოი, მიღის სანადიროდ,
ბედნიერი მონადირე.

ხედავს: მორბის რუხი მგელი,
პირით მოაქვს თოთო ბავშვი.
— ჰოი, მორბის რუხი მგელი,
პირით მოაქვს თოთო ბავშვი.

მოუძე ტყვიის: „რუხო მგელო,
მე მომიცი ეს უმწაწვლი!“
ჰოი, ბნელო რუხი მგელო,
მოუძეს მიცი ეს უმწაწვლი!

— არა! — ამბობს რუხი მგელი, —
არვის მივიცი უსიკვდილოდ.
— ჰოი, უმწაწვილს რუხი მგელი
არვის მივიცი უსიკვდილოდ.

— რუხო მგელო, შენი მოკვლაც
აგრე ძნელი არ იქნება!
— ჰოი, მგელო, შენი მოკვლაც
აგრე ძნელი არ იქნება!

გადმოიღო მხრიდან ფილთა,
ძირს დაეცა რუხი მგელი.
— ჰოი, ქველო მონადირე,
ძირს დაეცა რუხი მგელი.

თეთრი კლდიდან მოთქვა ესმის,
მოუძე ტრუხებს ნანადირევს,
კლდისთან მიღის, რომ გაიგოს,
ვინ ტირის და რა ატირებს.

იჯდა კლდეში ტურფა დალი,
ქონდა ოქროს დაღალბები,
მოსოქვამდა და პირს იხოქდა,
თმას იშლიდა გამალებით.

— ჰოი, დალო, ტურფა დალო,
რა შეგემოხვა ამისთანა?
შეგზიფე და შენი ცოღვით
ელღის ქარმა ამრცანა.

დალმა შესჩივლა — ახალშობილი მგელმა წამართ-
ვაო. მონადირე დაღს შეიღს უბრუნებს. გახარებული და-
ლი ოქროს ნაწნავს ვადმოუშვებს, შეიღსა და მონადირეს
გამოქვამულში აიყვანს და მხსნელს ეუბნება, რა გა-
ჩუქო:

ვინდა მოგიც ბროლის სინი,
ოქროთი და ვერცხლით ხასხე?
წყვილ ჯივხს მოგიცე ერთხელ თვეში,
არჩევს — უყველ კვირის თავზე.

მონადირე სიყვარულს ითხოვს. დაღი აფრთხილებს:

ო, ქებულო მონადირე,
მენანებო შამის ერთა:
ტურფა დაღის სიყვარული
სახიფათო არის მეტად.

მონადირე საწადელს აღწევს, მაგრამ დაღის სიყვ-
არული უბედურებას მოუტანს: ფერხული გამშაგებულ
მოძრაობით გვაუწყებს ტრაგიკულ ფინალს:

ხალხი მღერის, ხალხი შფოთავს:
— ჰოი, შვილო, დღღისაო!
მგელმა ჭრიდან აკაცდინა,
მსხვერპლო უნდო ბედისაო!

ეს უნდო ბედი, მასთან ბრძოლა და მშისკენ მისწრა-
ფება სვანური საფერხულო სიმღერების მთავარი საკანია.
არსებითად იგივეა საკანი სიმღერისა „ბარბალ დოლაში“
(დოლაშის ლევისშობელი).

სხვა სიმღერაში ჯვრავს — წმინდა გიორგის შეს-
თხოვდნენ შველას. შესთხოვდნენ ლოცვით. შესთხოვდნენ
სიმღერით. წარმართული რწმენა გაიფანტა, მაგრამ სიმ-
ღერა დარჩა. სიმღერის შენაგვა საკანძურის დაცვას ედ-
რება.

სვანური სიმღერა-ბალადების ერთი მთავარი თემაა
ძმობა, ძმთა ტრაგედია, უსამართლობასთან ბრძოლაში
დაცემულ ძმთა უკუღმართი ბედი. საკმარისია დავსახე-
ლოთ „ვიციბილ-მაციბილი“ და „სოზარ-ციოყი“.

ვიციბილ-მაციბილი, კარგა ძმებო,
ოქვენი ცოღვით ქვა იწვოდა;
სხვა დრო იყო, მშასთან მშურად
ხელი არვინ გაიწვოდა;
თუ ახეთი ბედი გწოდათ,
ქვრივმა დედამ რა იცოდა!
ცხრა წელია შეწვევბილა
ოქვენი შრომა ტბილი, მშური,
ცხრა წელია, ქელს არ უბრით
ციერ-ცხუმრის ზვიად მტარვლს,
ცხრა წელია, რაც აწვადებთ
ხორბლის ნაცვლად ტყვია-წამალს.

მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისია. შემდეგ სიმღერაში
მოთხრობილია, როგორ უმკვლავდებოდნენ ვიციბილი და
მაციბილი ცხრა წლის მანძილზე ზვიად ბატონს, როგორ
მოკლეს სორთმანი და როგორ დაემხოთ თავზე ალმოდე-
ბული კოშკი.

არანაკლებ ამაღლეგებელია სოზარ-ციოყის ბალადა.
მისი ერთი ნაწყვეტიც ვეკარძნობინებს ამ უნიკალური
სვანური სიმღერის შინაგან დაძაბულობას:

...ო, საბრალო სოზარ-ციოყ!
სიშორად წვიმამ დაგასვლათ,
არცხელში გაბატობანი,
ემშადებთ წასახველად.

დღეს გული ვერ იხვენებს,
დედას დარდი მოსწოლა:
— ო, შვილებო, ნუ ენღობით
მოლაღაცე ეორყოლიანს!

— არა, დედა, ციოყისთვის
ტურფა ნინოლს გვპარდებანი.
— შვილო, ცუდი, სიშორბო მამქვს,
რადაც სისხლის ზვითებია.



ქ. მალალაშვილი

თბილისი



შოი, შვილი, დედისაო,
ჩემო ცოცხ, სოხარულა!
ერთი მაინც დარჩით ჩემთან,
ველი წითლად მოცკარულა...

ძმები მიდიან და ღალატის მსხვერპლი ხდებიან. ძმა-თა შულდი, უაზრო სისხლისღრა, შეზღა, სისხლის აღება და გასაჭირა ძველი სვანური სიმღერების ძუნწი სიტყვიერი მასალა. ამიტომ ჩვენი სიმღერები — ჩვენი ხალხის ისტორიის ზეპირი ძეგლებია.

* *

მრავალი სვანური სიმღერა საგმირო თქმულებათა ანარეკლია. თვით სახუმარო-საფრხულო სიმღერებში შეინიშნება რაღაც ტრაგიკული, ამაღილებელი ტონები.

მოკსმენიათ „ბიზა?“, ეს თავფიფით ტკბილი, სევდიანი, თანაც იუმორისტული სიმღერა რაღაც შორეული მოძახილით, ხმათა სიუხვითა და უზრალეობით ადამიანს ატყვევებს. ეს ღრმად გროვიანული ქართული სიმღერა იმავე დროს საოცრად გამორჩეული, თავისებური, კოლორიტული. საუთრივე სვანური იერის შემცველია, და მათ გულმოდგინე შესწავლა ესაჭიროება.

ჩვეულებრივ, ეს სიმღერები დინჯად იწყება და სწრაფი ტემპით თავდება. აი, სევდიანი პანჯი მოულოდნელად გადადის ელეგისტურ საფერხული სიმღერაში. უეცრად სიმღერა წყვეტს, თითქოს შოსკენ მიმავალ ხალხს მეწყერმა გზა გადაუჭრაო. ხომ არ ჩაიტანა მოცკეპავე ადამიანი ზეგავა?

აია! უეცრად დევგმირთა გუნდი იწყებს ომხიან გუგუნს.

შოი-და, ჩეყასი-გო რამსა-დი, გო!
შოი-და, მეფესი-გო ბარგლიდ-გო...

მახსოვს, ერთმა მსმენელმა მოხუც მომღერალს უთხრა: „ხალხი წვევრავს უახლოვდება, მოხუცო კაცო! მე ასე მეჩვენება“.

დახს, მწვერვალისაკენ მიიღს. იქ მზეა, სინათლეა, და ეს ყოველივე თითქოს ერთი სიმღერის აკორდებია, შოსკენ დაბრუნე ადამიანთა დიდი სიმღერა.

წარმართულ პიონებს მოგვაგონებს ეს სვანური საისტორიო და საყოფაცხოვრებო სიმღერები, და ეს არის კიდევ წარმართული დროის მუსიკა. ზოგი მოქმედი უძველესი ტექსტებში ახალ სიტყვებს ურევს. ეს არ არის საჭირო. ძველი ტექსტი უცვლელად შენახავს საჭიროებს და თუ ახალ რასმე შეეჭმნით, ვიზია ეს გამოვეკეთოთ ახალი, ხელუხლებელი ლოდიდან. განა ცოტაა სვანეთში მარმარილო! მთელი მთებია, მხოლოდ შემოქმედის ხელი ესაჭიროება. ამ მხრივ ხომ ასე ბევრი რამ კეთდება კიდევ!

* *

ქართული კულტურის დიდმა მოამაგებმა ზაქარია ფალაშვილმა, დიმიტრი არაყიშვილმა, შალვა ასლანიშვილმა

მრავალი სვანური სიმღერა ჩაწერეს და გადაარჩინეს, თუმცა ასე შეზღუდული იყვნენ დროით, ადგილითა და ენის უყოღინარობით. ეს საშვილიშვილო საქმე ახლა გრძელდება.

პუნქტუალური სპეციალისტები, ცივი პროფესიონალები ხშირად გაუბობდნენ ხალხური მუსიკის ნიმუშების ჩაწერას, მაგრამ ეს მუსიკა ისედაც ცოცხლობს, როგორც მცენარე, როგორც ყვავილი, მარად რომ ხელახლა ამოდის; როგორც ხალხი და მიწის ნაყოფი, რაც ამ ხალხს მოჰყავს. ესაა ბუნებრივი, ნათელი, აზრის მუსიკა, მისი შემქმნელია ხალხის უმრცვლო გენია.

სვანური მუსიკა ძველია, როგორც ჩვენი მთები, მაგრამ მარად ახალი, როგორც ყვავილი ყინვართა მისადგომებთან ამოსული.

რამდენი რამ არის ჩაუწერილი და შესწავლელი! თვით ჩაწერილ სიმღერებს ხშირად ურთავენი ასეთ შენიშვნებს: „ტექსტის მთლიანად ჩაწერა ვერ მოხერხდა“, „სიმღერა სრულდება ტექსტით, რომლის შინაარსი ჯერ კიდევ გაუგებარია“, „ტექსტის შინაარსი სვანებმა არ იციან“ და ა. შ.

ყველაზე დიდი შრომა სვანური სიმღერების გამოცემის საქმეში ჩაუტარებია დ. ახოზაძეს. მისი წიგნი შევცხვასა და გამდიდრებას საჭიროებს.

ვისაც აკენიდანვე სენია სვანური სიმღერები და დღემდე ჩარჩინია ხსოვნაში, როგორც ენურის ტალღების ხმაური, ის ადვილად გაიგებს იმ სიმღერებს, რასაც მცვლელი ვარი ხვდება, რადგან ტექსტი არც მისთვის არის ცნობილი. ან კი განა შეიძლება კაცმა ჩაიწეროს ზეგვის გრუხუნი, ქარიშხლის ღმელი, ჩანჩქერის ჩრხილი? ეს უფრო გულის ენაა, ვიდრე სამეტყველო.

* *

პატივისცემის ღირსია ხალხური სიმღერის ყოველი ჩამწერი, შემნახავი, მოამაგე დასი თუ პიროვნება.

პატივისცემის ღირსია მესტიის მომღერალთა გუნდი და მისი დაუღალავი, ნიჭიერი ხელმძღვანელი პლატონ დადვანი.

მესტიის მომღერალთა გუნდი მნიშვნელოვან სახალხო საქმეს აკეთებს. წლების მანძილზე მუშაობს, რომ აღადგინოს ფერხულის, სიმღერის ძველი სახე, დროისა და ადგილის კოლორიტი, სიტყვა და გრაცია. ამ საქმეში გუნდს უკვე აქვს თავისი ტრადიცია. მის წარმატებას ხელს უწყობს ის გარემოება, რომ სათავეში დგას თეორიული ცოდნითა და პრაქტიკული გამოცდილებით მდიდარი, მომღერალი და მოცკეპავე პლატონ დადვანი.

სვანეთში ყველა კარგად იცნობს დადვანს, და განა მარტო სვანეთში! ეს დაუცხრომელი ენთუზიასტი, ვერცხლისწყალივით დაუდგრომელი და ემწველივით მკვირცხლი ოსტატი ერთთავად ცუცხლეით გიზვიზებს.

დიდი ხანია სვან ახალგაზრდობას ასწავლის ხატვასა და სიმღერას, ადგენს მომღერალთა გუნდს, არჩენს უკე-

თეს წევრებს და იცავს იმ სპეციფიკურ კოლორიტს, რაც ასე თავისებურად, განუმეორებელ იერს აძლევს ქართული სიმღერების სვანურ ნიმუშებს. პლატონ დადევანის ხელმძღვანელობით არაერთხელ სასახელოდ გამოვიდა მესტიის მიმდებარე გუნდი: აი, რესპუბლიკურ დათვალიერებაზე პირველი ადგილი დაიკავა. ყველა ჩვენგანი გაახარა ამ დამსახურებულმა წარმატებამ, მხოლოდ ერთი კაცი ხედავდა სხვაზე ნათლად გუნდის სუსტ მხარეებს; ეს იყო თვითონ პლატონ დადევანი.

რესპუბლიკურ დათვალიერებაზე სულ რვა კაცი იყო. ესაა დადევანის გუნდის ბირთვი. ყოველი მათგანი გამოირჩევა არა მარტო ორიგინალური შემსრულებლობითი მანერითა და ნიჭით, არამედ აქტიური შრომითაც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ვინ არ იცნობს მოწინავე კოლმურნეს ისლამ ფილფანს, ამ სვანურ მუხსავით ფესვგაგარს, ლაღსა და ჯმუხ მომღერალს, ისეთსავე გულგაშლილ მასპინძელს, როგორი ლაღიც არის მისი სიმღერა! მას მხარს უმშვიდნებენ ძმასავით ერთგული და განუყრელი მომღერლები, აგრეთვე მოწინავე კოლმურნეები — კონსტანტინე გვიჩიანი, ვალიკო ფირცხელანი და ბეტრე ფილფანი. როცა ისინი, ეს ჯანმანაგარი, გონებაშახვილი და დაუზარებელი მშრომლები ზურმუხტისფერ იალღებს თიბავენ, ძნების ზეინებს გორაკებად აყენებენ ან სახლის მშენებლობაზე მეზობლისათვის ციკლოპურ ლოდებს ეჭიდებიან, თქვენ ვერც წარმოიდგენთ, რომ სწორედ ეს ადამიანები თავიანთი ელვისებური ცერულითა თუ ბადაგივით ტბილი ხმით ამდენ სიამოვნებას ანიჭებენ ათასობით ადამიანის თვალსა და სმენას. მაგრამ ერთი რამ ცხადია: სწორედ ამ პატიოსან შრომაში ქმნიდნენ სვანები მონოლითურ სიმღერებს. მათ არ ჰყავდათ პროფესიონალური მომღერლები და არც ახლა ჰყავთ: ისინი შრომობენ და მღერაინ — მღერაინ და შრომობენ. ამიტომ არის მათი ხელოვნება ასე მართალი და ძლიერი. კოლმურნეობის ბრიგადირის ილია-რიონ დედარაიანის ხმა ყანაშიც ისე ქუხს, როგორც კლუბისა თუ ოპერის სცენაზე.

გუნდის ენერგიული წევრი ვარდენ ნარსყანი ბიბლიოთეკის გამგეა, მაპარტი გირგვლიანი კი — სამხატვრო ხელ-

მძღვანელი. გუნდის უცვლელი წევრია ნუცა ნიგურაინი. მათი ცდა აამაღლონ თავიანთი და სხვების თეორიული ცოდნა უკვალოდ არ იკარგება. ის, რაც არ იციან დღეს, ეცოდინებათ ხვალ.

ასეთია გუნდის შემადგენლობა ერთი თვალის გადავლევით.

მრავალ ცნობილ და უცნობ მოამაგესთან ერთად სვანური სიმღერების შენახვისა და პოპულარიზაციის კეთილშობილურ საქმეს ემსახურებიან აგრეთვე ილია ფაღიანი, ჯოკია მეშველიანი, ბესარიონ ვიბლიანი და სხვები. ბევრი მიკარგული და ძვირფასი სიმღერა გამოიტანეს მათ ღღის სინათლეზე. ბევრი სიმღერის ასპარეზი გაავრცელეს ენგურისა და ცხენისწყლის ხეობებს მიღმა, გახადეს მთელი ჩვენი ხალხისათვის მისაწვდომი. და აი მთელს ქვეყანას ესმის ახალ სვანური ყანსავე ყვიფიანი, ლაშქრული, როსტომ ჭაბუკი, თამარ დედოფალ, ბიმურზოლა მესტიელი, ბეთქილი, ლილე, ლაქვანში, ლემჩილი და მრავალი სხვ.

გუნდის შემდგომი ვალია შესრულების სინატიფის კიდევ მეტი დახვეწა, მეტი გრაციოზულობა და ტაქტი...

გასაკეთებელი ბევრი რამ არის, უნდა შეიქმნას ახალი სიმღერებიც — ახალ, გართობულ, დახვეწილ ტექსტებზე, უნდა შეიქმნას ძველი სიმღერების ტრადიციის გამოყენებისა და შემდგომი განვითარების აზრით. წუთითაც არ უნდა გაიყინოს ხელოვნება. გუნდი კიდევაც მიდის ამ გზით.

საკვირა ბევრი ჯერ კიდევ ჩაუწერელი ტექსტის ადგენა, სიმღერების ჩაწერა ფირზე, რამდენი მშვენიერი სიმღერაა მსმენელისათვის მიუწვდომელი იმის გამო, რომ არ ჩაწერილა — ბეთქილი, ვიციბოლ-მაცბოლ, მურზაყან დაჩქელიანი და მრავალი სხვა!..

მაგრამ მუშაობა გარალბულია. სიმღერის მცველები ხალხში ტრიალებენ. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ მარგალიტის მამიებლები დროს უქმად არ დაკარგავენ, მათი ცდა ნაყოფს გამოიღოს და მეტი სისრულით აღდგება ლილეს ციკლი — თვლახსნილი და თავისუფალი ხალხის მზის სიმღერა.



ალექსანდრე გერცენის დაბადების 150 წლისთავი

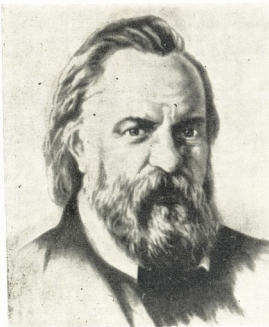
საბჭოთა ხალხმა, პროგრესულმა კაცობრიობამ უდიდესი მადლიერების გრძობით აღნიშნა დიდი რუსი რევოლუციონერ-დემოკრატის, ფილოსოფოს-მატერიალისტის და მწერლის ალექსანდრე ივანეს ძე გერცენის დაბადების 150 წლისთავი.

გერცენი XIX საუკუნის დიდი გარდაქმნების, ბრძოლების მებრძოლია. გერცენის უდიდესი დამსახურება იმისში მდგომარეობს, რომ მან გააგრძელა დეკაბრისტების მიერ დაწყებული განმათავისუფლებელი ბრძოლა და ჩერნიშევსკისთან ერთად სათავეში ჩაუდგა XIX საუკუნის 50-60-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიულ მოძრაობას. ამიტომ ითვლება გერცენი ჩერნიშევსკისთან ერთად რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის მამამთავარად და რუსული კლასიკურ-მატერიალისტური ფილოსოფიის ფუძემდებლად.

ვ. ი. ლინინი ასე აფასებს გერცენის მოღვაწეობას: „XIX საუკუნის 60-იანი წლების ბატონმურ რუსეთში მან უკანალი ასულიყის ისეთ სიმაღლეზე, რომ თავისი დროის უდიდეს მოაზროვნეებს გაუტოლდა“...

გერცენის იუბილეს აღსანიშნავად თბილისის კ. მარქსის სახელობის რეს-

პუბლიკურმა საჯარო ბიბლიოთეკამ მოაწყო გამოფენა, რომელიც სამი განყოფილებისაგან შედგებოდა. პირველი განყოფილება ასახავდა გერცენის ცხოვრებას და შემოქმედებას, წარმოდგენილი იყო ლიტერატურა და ფოტომასალა მთელი განყოფილებაში მკითხველები ეცნობოდნენ ლენინის სტატიას „გერცენის ხსენება“ ქართულ და რუსულ ენებზე და ლენინის გამონათქვამებს ა. ი. გერცენზე, აგრეთვე ქართველ და რუს ავტორთა მონოგრაფიებს; მესამე განყოფილება აშუქებდა გერცენის ურთიერთობას ქართველ მოღვაწეებთან, კერძოდ, ნ. ნიკოლაძესთან. საიუბილეთო გამოფენა მოეწყო თბილისის ოფიცერთა სასწრაფო ლიტერატურულმა მუზეუმმა ჩაატარა



გერცენის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი ლექციების ციკლი, სახელმწიფო უნივერსიტეტში მოეწყო რუსული ენისა და ლიტერატურის კათედრების გაერთიანებული სხდომა საქართველოს პოლიტიკური და მეცნიერული ცენტრის გამარჯვებულმა სასწავლოდგომმა ჩაატარა საჯარო ლექციები და კიდევ ბევრი სხვა ღონისძიება ჩატარდა ამ დღეებში თბილისში.

ჩვენ პატივცემილთა და სიყვარულით ვისვენებთ ყველა იმათ, ვინც წმინდა და ასუფთავდა გზას იმისათვის, რომ მომავალ თაობებს ბედნიერად ეგსტრათ. სწორედ ასეთ ადამიანთა რიცხვს მიეკუთვნება ალექსანდრე ივანეს ძე გერცენი.

ლ. ლვინიაშვილი

თბილისის სამხატვრო აკადემიის 40 წელი

მე-19 საუკუნის 20-იან წლებში რუსეთის იმპერატორის სავარაუდო მალაქა თანამდებობის პირის საპატივცემოდ სიმები არხით თავის მილიონებს ახპარს აშეამად გრობოედოვის ქუჩაზე მდებარე სასახლეო სტოლის შენობის აგებას.

წლების მანძილზე არსაქულის ნათესაობამ დაიწყო და ლამაზად მოქუქარმებელი შენობა.

1921 წელი... საქართველოს თავზე აფრიალდა ალისფერი აღაში. ახალმა ცხოვრებამ ახალი სული შოებარა და გამოაცოცხლა სასახლის ძველი კედლები.

სახელო ზღოვანების ცნობილმა ოსტატებმა გიგო გაბაშვილმა, იაკობ ნიკოლაძემ, ე. ლანსკემ, ი. შარლენამა, პ. გრინფსკიმ, არქიტექტორებმა ი. კალენამა და ნ. სვეტოვამ აკადემიის რექტორის, ცნობილი მეციერის პირფ. გ. ჩუბინაშვილის ხელმძღვანელობით 1922 წელს საფუძველი ჩაუყარეს თბილისის სამხატვრო აკადემიას. არსაქულისეული შენობა იქცა საქართველოს მხატვართა საუკეთესო-ოთახები გაიხსოვო მოღებრებთი, სარკიან კედლებში აირეკლნენ ფერწერული ტილოები...

ქართველი მხატვრები ოსტატებოდნენ სხვადასხვა ეპოქებში. ახალი ქართული რეალისტური ხელოვნების ფუძემდებელი გიგო გაბაშვილი უდიდესი ტალანტით და სიყვარულით მუშაობდა ახალგაზრდა შემოქმედებთან. იოსებ ალაღოის ძე შარლენამი გრავირული გამოხატვის ხერხებს ასწავლდა მათ, იაკობ ნიკოლაძე მის მიერ დაარსებულ ხანაკებში ფაულებტის ხელმძღვანელობდა. ამ სახელობევილ ხელოვნება ხელმძღვანელობით დაიწყო ქართველ მხატვართა მომავალი თაობების აღზრდის გზა.

სამხატვრო გამოფენები თანდათან უფრო მრავალფეროვანი ხდებოდა; ახალი საქართველოს სიკაცსულ მკვიდრებში ფერწერული ტილოები. ახალი საქართველო სუნთქავდა პეიზაჟებში...

დღეს ქართული სახელო ხელოვნებას თვალსაჩინო მიღწევები აქვს და ამაში დაუფასებელი როლი აქვს თბილისის სამხატვრო აკადემიას, რომელიც ეროვნული მხატვრული კადრების მომზადების მოვარეკრა ჩვენს რესპუბლიკაში. ამჟამად ქართველ მხატვართა კოლექტივი თავის რიგებში ითვლის 52 ფერწერის, მოწარმეის, გრაფიკოსს, თეატრალურ-დეკორაციული და გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატებს. მარტო უკანასკნელ წელწაწაში მხატვართა კავშირი 118 ცაცით გაიზარდა. ეს ნაკადი თბილისის სამხატვრო აკადემიის უკანდამოაგრებულბობა.

თ. აბალაია



იოსებ იბელავაშვილი

იგი იყო უანგარო, თავდადებული მუშაკი თეატრალურ დარგში, თოქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე ემსახურებოდა მას. მისმა უკვედკობიერულმა ავტობიოგრაფიამ „თეატრი და ცხოვრება“, რომლის რედაქტორ-გამომცემელი იყო თეთონ იოსები იყო 1910-1925 წლებში, დიდი სახასიათური გავლენა თავის დროზე ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას.

აქ თავსდებოდა წერილობით თეატრალურ დადგმებზე საქართველოს უწყვეტ მხარდანი, იქ წერდნენ რეცენზიებს „უსახ ელ რეპერტეჟი, მათ შორის ამ სტრიქონების ავტორიც („ბანა“, „იწი“, „დამსწრე“) და თეთონ იბელავაშვილი (იოსებ არმათიელის) ხელისმწვერით.

— რატომ არ ვაწერდი ჩემს გვარს, რატომ ვიცვალდი ფსევდონიმებს? — შემოვიჩვილა ერთ ხელისხმებას, — არ ვიცო! მართლაც და, რა საჭიროა რეცენზენტისთვის რაღაც ფსევდონიმის ქვეშ ამოფარება? დასამალი რა აქვთ?.. მაგრამ დროს თავისი მიქვს. რას იზამ...

ქართველმა საზოგადოებამ ღირსეულად დააფასა მისი უანგარო საზოგადოებრივი მუშაობა და მიუჩინა მას სამუდამო ბინა დიდუბის პანთეონში.

მირავე ლუკაშვილი

ალექსანდრე ციმაკურიძე

ქართველი საბჭოთა მხატვრების უფროსი თაობის წარმომადგენელთა შორის, რომლებსაც თავისი პედაგოგიური და შემოქმედებითი მოღვაწეობით თვალსაჩინო ღვაწლი მიუძღვით ქართული სახვით ხელოვნების განვითარებაში, არის პეიზაჟის დიდოსტატი ალექსანდრე ციმაკურიძე. ახლახანს შესრულდა 80 წელი მისი დაბადებიდან.

ა. ციმაკურიძე დაიბადა 1882 წელს სოფ. ქვიშეთში. მხატვრობის დარგში პირველი გაკვეთილები ხაშურის რკინიგზის სასწავლებელში მიიღო, ხოლო უფრო გვიან ცნობილი ქართველი გრაფიკოსის გრიგოლ ტატიშვილის ხელმძღვანელობით მეცადინეობდა. 1906 წელს იგი წარმატებით აბარებს გამოცდებს მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში. აქ იგი სწავლობს პეიზაჟის სახელისნოში გამოჩენილი რუსი მხატვრის ა. ვასნეცოვის ხელმძღვანელობით.

1915 წელს პირველი ხარისხის დიპლომით, ციმაკურიძე სამშობლოში ბრუნდება. თავდაპირველად მშობლიურ სოფელში მუშაობს, ხოლო 1921 წლიდან — თბილისში.

ა. ციმაკურიძე სამართლიანად ითვლება ქართული პეიზაჟური ფერწერის ფუძემდებლად. იგი იყო პირველი ქართველი მხატვარი, რომელმაც თავისი შემოქმედება მთლიანად პეიზაჟს მიუძღვნა.

ქვიშეთის პეიზაჟებს მთავარი ადგილი უჭირავს მხატვრის შემოქმედებაში. მათში ნათლად გამოვლენილი ციმაკურიძის ფერწერის ნიშანდობლივი მხარეები — ფართო და პასტიუზური მონასმები, ხშიერი, მაკორული პალიტრა.

ა. ციმაკურიძე საბჭოთა ფერწერაში მოვიდა, როგორც მხატვარი რეალისტი, ნათელი შემოქმედებითი ინდივიდუალობითა და მხატვრული ინტერესებით. მისი მდიდარი შემოქმედებობა შესანიშნავი ფურცელია ქართული საბჭოთა სახვით ხელოვნების ისტორიაში.



მინილ ნესტეროვი

ცნობილი რუსი საბჭოთა მხატვრის, ფერწერის აკადემიკოსის, რსფსრ დამსახურებული მოღვაწის, მიხეილ ვასილის ძე ნესტეროვის დაბადების 100 წელი შესრულდა.

ნესტეროვი თავდაპირველად ყოფილი ვარშო მუშაობდა, ხოლო შემდეგ — ისტორიულ და ისტორიულ-რელიგიურ სურათებში, რომლებიც მხატვარს ფართო აღზარებს მოუტანა.

ახალი გზები გადაშალა მხატვრის წინაშე საბჭოთა სინამდვილემ. ნესტეროვი ეძებს ახალი თემებს. იფურცნება მისი შემოქმედება, ღრმადება რეალისტური საწყისი. მხატვარი კმნის საბჭოთა კულტურის მოღვაწეთა შესანიშნავ პორტრეტებს. ნესტეროვის პორტრეტული შემოქმედების თვისი ნიშანდობლივია ადამიანის შინაგანი სამყაროს ღრმა გახსნა, ისეთი მდგომარეობის, პოზისა და მოძრაობის მიგნება, რომელიც მახვილად ახასიათებს ამ თუ იმ პიროვნებას. ამავე დროს, ფერწერული საშუალებებით სახის შინაარსს გაღრმავება მის მაღალ ოსტატობაზე მეტყველებს

ლოპოლდ სტაჟოსკი 80 წლისაა

80 წელი შესრულდა გამოჩენილი დირიჟორისა და საზოგადო მოღვაწის — ლოპოლდ სტაჟოსკის დაბადებიდან. თანამედროვეობის ეს უდიდესი მუსიკოსი თანაბარი სიმატითი სარგებლობს მსოფლიოს უველა კუბეზში, რაც განაპირობა მუსიკისადმი მისმა უსაზღვრო სიყვარულმა, უბადლო ნიჭმა და აქედან იმ უდიდესმა ინტერესმა, რომელსაც უკუვლი მისი საკონცერტო გამოსვლა იწვევს. „მუსიკა—ესაა ბგერებივით გამოსასული პოეზია“... რომელიც „მისაგანდობა როგორც მუსორგლისა, ისე ბავშვებისათვის, როგორც მდიდრებისათვის, ისე ღარიბთათვის, როგორც ბედნიერთათვის, ისე უბედურთათვის“. მუსიკის გაგების ასეთი მრწამსი სტაჟოსკის მიერ შესრულებულ უკველ ნაწარმოებს უაღრესად გახავსა და უკველშივე გამოიხატა.



იგი თვით ლოპოლდ სტაჟოსკის როლს ასრულებდა.

დირიჟორი არ შეიძლება გახდეს, დირიჟორად უნდა დაიბადოს. ამ სიტყვების თქმა მართლაც ისეთ ხელოვანს შეეძლო, როგორც ლ. სტაჟოსკი. თითქმის ბუნებამ შეუწყო ხელი მის ჯაფარულ ხელებს, რომლისთვისაც სადირიჟორო ჯგუფი უცხოა. მათ არაჩვეულებრივად მშობილად აღსატყაურ, ამავე დროს უაღრესად რაციონალურ ყოველ მომართობას, ორკესტრის სულ ახალ-ახალი, მონაჯაობებელი ნიუანსები შიშაში ძალთ შეივარდნა როგორც ბაზის, ისე ჩაიკოსკის, მუსორგისა და დევიზის, მოცარტისა და ბრამსის ქმნილებებში. მის რეპერტუარში უდიდესი ინტერესი სარგებლობდა აგრეთვე პროფიციის, შოსტაკოვისის, მას-კოცკის სიმფონიებიც, რომელთა დიდ პოპულარულად ითვლება იგი საზოგადოებრივ. 1938 წ. ლ. სტაჟოსკი სახსრად დასაჯოთა კავშირის ეტეზრა და კონცერტში გამოართო მოსკოვში, კიევისა და ლენინგრადში. მსკოვანი დირიჟორის კონცერტებში საქართველო კავშირში მუსიკის დღესასწაულად იქცენა.

ბარამ ბარამიძე



მარსელიეზა—170 წლის რევოლუციური კიშნი

1792 წელს, საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის პერიოდში, როდესაც ფრანგი პატრიოტები გმირული შემართებით იბრძოდნენ მონარქისტულ კონსტიტუციურ კოალიციის წინააღმდეგ, მარსელიდან პარიზში მოხალისეებმა შემოიტანეს დრომოქმული წყობილების რღვევისა და სეკეზდირიის ახალი ქვეყნის შექმნის სურვილით ანთებული პატრიოტული კიშნი „რაინის არმიის საბრძოლო სიღღრას“. როგორც მარსელიდან შემოსულს, ამ პანგს, ხალხმა „მარსელიეზა“ უწოდა.

„მარსელიეზის“ სიტყვების და მუსიკის ავტორია ფრანგი პოეტი-კომპოზიტორი რუჟე დე ლილ, კლოდ ჟოზეფი (1760-1836). იგი პროფესიით სამხედრო ინჟინერი იყო და თან ლიტერატურულ-მუსიკალურ მოღვაწეობასაც ეწეოდა.

თავისუფლებისათვის მებრძოლი კიშნი „მარსელიეზა“ მეცხრამეტე საუკუნის 80-90-იანი წლების რუსეთის მოედო სხვადასხვა ვარიანტით. რადან უკანასკნელი მისი ვარიანტი 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ ლიბერალურმა ბურჟუაზიამ თავის კიმნად გამოაცხადა (ცხადია, შეცვლილი ტექსტით). იმავე წლის 3 აპრილს მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადმა ვ. ი. ლენინმა პეტროგრადში მოუწოდა მუშებს, რევოლუციურად განიზრუნონ კიშნი „ინტერნაციონალი“ ემდგარი. ლენინი შთააგონებდა აზირთებულ მასებს, რომ „ინტერნაციონალი“ არის „მოელო მსოფლიოს პროლეტარული სიღღრას“.

ადრინდელი ვარიანტის „მარსელიეზას“ დიდი სიყვარული ხვდა საქართველოშიც. ამ მებრძოლი კიშნით აღტაცება ჩანს ჩვენი ცნობილი მწერლების ენაბეწინიშვილის, თედო საშვიკაის და მრავალ სხვათა ნაწერებში. ქართულ და ინტერნაციონალურ ინტერნაციონალი“ ზოგჯერ „მარსელიეზას“ ჩანგვაც იმღერებდა. ამავე პანგვც მღეროდნენ საქართველოში ირ. ევლემოლის „სამაისო სიმღერას“.

1905 წლის დღებში „მარსელიეზა“ წინ უძღდად აჯანყებულ მუშებსა და გლეხებს. ამ სიმღერითვე იმარნებოდნენ ბრძოლაში დაცემული გმირები. ეს კიშნი ისმოდა ქართული თეატრის სცენიდან

ლოშიც. ამ მებრძოლი კიშნით აღტაცება ჩანს ჩვენი ცნობილი მწერლების ენაბეწინიშვილის, თედო საშვიკაის და მრავალ სხვათა ნაწერებში. ქართულ და ინტერნაციონალურ ინტერნაციონალი“ ზოგჯერ „მარსელიეზას“ ჩანგვაც იმღერებდა. ამავე პანგვც მღეროდნენ საქართველოში ირ. ევლემოლის „სამაისო სიმღერას“.

1905 წლის დღებში „მარსელიეზა“ წინ უძღდად აჯანყებულ მუშებსა და გლეხებს. ამ სიმღერითვე იმარნებოდნენ ბრძოლაში დაცემული გმირები. ეს კიშნი ისმოდა ქართული თეატრის სცენიდან

(ნ. სულხანიშვილის გუნდი) და რევოლუციურად განწყობილ მშრომელ მასებში რევოლუცია და „მარსელიეზა“ სინონიმებად იქცენა.

ფართო რეზონანსი ჰქონდა „მარსელიეზა“ მელოდიას კლასიკოსი კომპოზიტორების შემოქმედებაში. ბრძოლის ამ სიმღერის ლეიტმოტივს იყენებდნენ თავიანთ ნაწარმოებებში ფ. ვოსივი, რ. შუმანი, ა. ლიტოლფი, ფ. ლისტო, პ. ი. ჩაიკოსკი და სხვ.

გიორგი ჩიქოვანაძე

დავით კაკაბაძე

მრავალმხრივი და უაღრესად ორიგინალური, დიდი კულტურის ხელოვანი — ასე შეიქცა დავით კაკაბაძე ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ისტორიაში.

ძიებების, შემოქმედებითი წვისა და გამარჯვებების საინტერესო გზა განვლო ამ ღრმად ეროვნულმა მხატვარმა. მის ფერწერულ ტილოებსა თუ გრაფიკულ ფურცლებში რეალისტური სიღრმით და სახოვანად აისახა საბჭოთა საქართველოს ბუნება და ყოფა, სახლის შრომითი პათოსით გამსჭვალული ინდუსტრიული და სავაჭრო პეიზაჟები.

დავით კაკაბაძე დაიბადა 1889 წელს, ქუთაისის რაიონის სოფელ კუნში, ღარიბი გლეხის ოჯახში. ჯერ კიდევ ქუთაისის გიმნაზიის მოსწავლე, იგი უკვე თვალსაჩინო წარმატებებს აღწევს მხატვრობაში. პეტერბურგის უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში ერთდროულად მხატვართა დიპტიხე-კაკაბაძის ხელმძღვანელობით შეცადინებოს (1910-1915 წ.).

1918 წელს დ. კაკაბაძე საქართველოში ბრუნდება და პედაგოგურ



მწერალი და ქართული სცენის გამორჩენილი მოღვაწე შალვა დადიანი ერთ-ერთ თავის წერილში აღნიშნავდა, რომ ცეცილია წუწუნავა თავისთავად ორიგინალური შემოქმედლია.

ვისაც ერთხელ უნახავს ც. წუწუნავას მიერ შესრულებული საღებო (ნ. ნაკაშიძის „ვერ არის დამნაშავე“), ლრსა (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“), სორმანი (არდაზიანის „მეკლანჯაუზი-ლი“), დარეჯანი (ი. ჭავჭავაძის „კაცია

მოღვაწეობას ეწევა, ამასთან ნაყოფიერად მუშაობს მხატვრობაში.

1919 წლიდან 1927 წლამდე დ. კაკაბაძე საფრანგეთშია. აქ იგი ქმნის პარიზის შვიდერთა ყოფის ამასველ ჩანახატებს, სცენებს ქალაქის ბულვარების ცხოვრებიდან, აკვარელდების სერიას „ბრეტანი“. ერთდროულად მხატვარი აწარმოებს სხვადასხვა ფორმალური ხასიათის ძიებებს. მაგრამ შემდგომში, საშობოლოში დაბრუნებისას დ. კაკაბაძის შემოქმედების რეალისტური საფუძველი იმარჯვებს და ღრმავდება. მხატვარი ქმნის საბჭოთა საქართველოს ბუნებისა და ყოფის ამასველ მეტყველ ტილოებს.

დავით კაკაბაძისეული იმერეთის პეიზაჟები გეზიბლავენ ფართო და გაბედული განზოგადებით, დეკორატიული ლაკონიზმით და ფერადღვანი პარმონიით. თავისებური სილამაზის ამ მიაგორიანმა კუთხემ მხატვრის შემოქმედებაში უბაღლო განსახიერება კპოვა.

დავით კაკაბაძის ფუნჯი მძლავრი ხმით აუღერდა ქართულ თეატრშიც. თანამედროვე თეატრზე დ. კაკაბაძემ შექმნა მონუმენტური ქვერადობის ფერწერული ტილოები და დახვეწილი ფურცლები, რომლებშიც მისთვის ჩვეული ფართო განზოგადებით გადმოგვცა საბჭოთა ადამიანების შემოქმედებითი შრომა.

შესანიშნავ პედაგოგს, მკაფიოდ ინდივიდუალური სტილის მხატვარს დავით კაკაბაძეს, რომლის გარდაცვალებიდან ათი წელი გავიდა, სიყვარულით და ღრმა პატივისცემით იგონებს ფართო საზოგადოებრიობა.

ლ. თაყაიშვილი

ადამიანი“) და სხვა მრავალი, ისინი არასოდეს არ დაავწყდებია.

მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე ცეცილია წუწუნავას სულ 57 როლი შესრულვებია. მათ შორის თითქმის ერთი იყო „მთავარი“, კვალ კი რა თვალსაჩინო დატოვა... მასზე მართლდება გამოთქმა, რომ არ არსებობს დიდი და პატარა როლი, არიან მხოლოდ დიდი და პატარა მსახიობები.

ნათა ჟორაიძე



ცეცილია წუწუნავა

(დაბადებიდან 70 წლისთავის ვაშლი)

ცნობილი იტალიელი ტრაგიკოსი სალვინო წერდა: „ამრჩინებულობის უნარი — აი რა ასასიათებს ჭეშმარიტ მხატვარს... მხოლოდ მცირედს აქვს ნიჭი არა მარტო იგრანოს, არამედ გამოთქვას კიდევ თავისი გრძნობა. ვისაც ეს გააჩნია, იგი არტისტი ხდება.“

სწორედ ამ ძვირფასი თვისებით იყო დაჯილდოებული ქართული სცენის ნიჭიერი მსახიობი ცეცილია წუწუნავა. იგი შემოქმედებთ მღელვარებას განიცდიდა როლზე მუშაობისას და არტისტული ნიჭიერების ნამდვილი აგზნებით ასრულებდა სცენაზე ყოველ როლს.

ცეცილია წუწუნავა მომხიბვლელი იყო თავისი უშუალოებით, კომედიური ტალანტის შეუმცდარი გუმანით და სცენური უბრალოებით.

ცეცილია წუწუნავას, როგორც შემოქმედის ღრსება ის იყო, რომ იგი, მაღალი ოსტატობით ასრულებდა ყველა როლს დრამაში, კომედიაში და კინოში, ქართულსა თუ თარგმნილ პიესებში. საკარულდებოა, რომ თავისი დროის ქართული სცენის დიდ არტისტ ქალბეს იგი არასოდეს არ ბაძავდა, მუდამ ცდილობდა საკუთარი გზით ველო.

დრო მოითხოვს პასს

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების დღემდე მოქმედ წესდება შესწორების და დამატების მოთხოვნის.

ჩიო არის გამოწვეული არსებული წესების შესყლის აუცილებლობაში

ჩიო, რომ საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ შემდგომში უფრო ფართო მოქცევა ჩვენს ხალხს მხატვრული შემოქმედების სფერო, ხელი შეუწიოს სენის ისტაბილუ პროფესიულ წარსულს, შეურყეველად მართლოს მართლაც, ცხოვრებასთან თეატრის მჭიდროდ დაკავშირებას.

18 წლის წინაა, 1944 წლის აპრილში, საქართველოს სახალხო კომისარია საბჭოსთან არსებულ ბელოგენების საქმეა სამართლებრივ ხელშეწყობისა და თეატრის მოღვაწეთა ერთი ჯგუფის ინიციატივით, რომელსაც აკაცი ხორავა იხმარებდა, მოწვეულ იქნა პირველი სარგანიშაილი თათბირი. ამ თათბირმა იმსჯელა თეატრალური საზოგადოების შექმნისა და წესების პროექტის საითხზე.

ერთი წლის შემდეგ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პირველმა ყრილობამ მიიღო წესების საბოლოო პროექტი.

მას შემდეგ მრავალი წელი გავიდა. ჩვენი საზოგადოების ურად ახალი მოვანები დაუახლა უველა სახელწოდო ორგანიზაციას და, ბუნებრივად, საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისაც.

ქართული თეატრის ისტორიის სხვა უკვე მნიშვნელოვანი მასალა განჩინა იმისათვის, რომ გამართლებული იქნას თეატრალური საზოგადოების არსებობა მშობლიური კულტურის საკუთრად.

წესდების დაკრძელებული მოვალეობის განხორციელებით, აგრეთვე წესდების მოცუველი უფლებების გამოყენებით, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მნიშვნელოვანი დახმარება გაუწია ქართულ სენის ოდერულ შემოქმედებასთან, ისე რგანიშაილი, როგორც როგორც ისე მადერითრად. მაგარი და ზველ ასეთი დახმარება უფრო მეტი უნდა იყოს, ვიდრე გულის, ან ზველ იყო — უფრო მეტი, ვიდრე ღდეს არის.

* * *

თეატრალური საზოგადოება უნდა გადაიქცეს თეატრის მფარველად. იგი უნდა ეხმარებოდეს პარტიასა და მთავრობას ქვეყნისა და ხალხის წინაშე მდგარი ამოცანების გადაჭრაში. მას უნდა გააჩნდეს მოღვაწეობის კონკრეტული ამოცანა, მაგარიმ უნდა ქონდეს კონკრეტული უფლებებები, უნდა ევალებოდეს დიდა საბლწვი-ფორმირავ საკითხების დაუენება, განიხილა და გადაჭრა. ასეა რუსეთში, ასე უნდა იყოს ჩვენში!

ამიტომ საპროლოანი იქნება, თუ წესდებაში შევიტანო ისეთ პუნქტს, რომელიც შეტ უფლებას და, მასალაზე, შეტ სასუბის-მგებლობის დასაცემის თეატრალური საზოგადოების ხელმძღვანელობას, ვარდის მის ადრირტებას.

მე სიბავსა-სიბავსი ვამოწმებურ რუსეთის თეატრალური საზოგადოების წესდების ერთი პუნქტი, — შევიცვალე მხოლოდ ქვეყნის სახელი.

„საქართველოს თეატრალური საზოგადოება განიხილავს საბჭოური ხელგეობის განვიარების მითიად პრინციპებს და საზოგადოების მოქმედების მიმართებს.“

თეატრალური საზოგადოებრიობის სახელით პრინციპებს შეიღის მთავრობის ორგანოებში თეატრალური საქმის გაუფრთხილების შესახებ.“

როგორც ზედავთ, ეს პუნქტი იმდევ იმის საშუალებას, რომ თეატრალური საზოგადოება წინადადებით შევიტანოს შემდგომ ორგანოებში, თეატრალური საქმის გაუფრთხილების შესახებ. თუ არა თეატრალური საზოგადოების პრინციპები ვინ უნდა ზრუნავდეს შემოქმედება კვალიფიკაციის შეფასებაში, წოდებების მიწიებაში, თუ არა თეატრალური საზოგადოებამ? საშუაროდ, ასე არ იყო. ჩვენ ვერ ვიყენებდით კულონდ უფლებებს. უფრო მეტიც, თეატრალური საზოგადოების პრინციპები ვატირებდა წოდებებზე და პენსიებზე წვევების წაყენების სასუბისმგებლობას. ეს მას არ მინანდა თავის პირდაპირ მოვალეობას.

რუსეთშიც — პირიქით, წოდებებზე წარსადგენი კანდიდატების შერჩევა რუსეთის თეატრალური საზოგადოების ევალება და ამით კულტურის სამინისტროს ჯავა და ზრუნვა სანავერდო იოლდება.

ექიდან გამოინდინავ, საქირია, რათა რუსეთის თეატრალური საზოგადოების წესდებად კიდევ ერთი პუნქტი ვისესხოთ:

1. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება აძრავს შეამდგომლობას საბჭოო წოდების მიწიებას, დაჯვრდობისა და პენსიების დაწინაურების შესახებ.“

მე ვარა არ კნაჩა ამ პუნქტის მიღება. საქირია იმის მიწევა, რომ თეატრალური საზოგადოებას მართლაც ეკითხებოდნენ ამ პუნქტზე.

შეიძლება იეთხონ: ხომ არ მოხდება დუბლტური კულტურის სამინისტროსა და თეატრალური საზოგადოებას შორის. ვფიქრობ, დუბლტობა არ მოხდება.

შევიცვალე მოთხოვნა მე-2 კარის ზოგირითი პუნქტით: მავალითად მე-12 პუნქტის „...ის პარაგრაფში ნაოქვამია, რომ საზოგადოების წევრებზე მიიღებინა „დრამის, ოპერის, ბალეტის, მუსიკომედიის, მოზარდ მავრელებთან, თოვრებისა და სხვა თეატრების მსახიობები, რომელთა აქტირობული ისტაბილი შეესაბამება საქართველოს წამქვენი თეატრების საშუალო მსახიობის ოსტატობას.“

პირველ უკვლითა, განარკვევია, რომელი თეატრისა საქართველოს წამქვენი თეატრის — დრამის, ოპერის, ბალეტის, მუსიკომედიის, მოზარდთა თუ თოვრებისა? ან რომელია ღდეს მუსიკომედიის წამქვენი თეატრის ღდეს „მოსოვეტის“ თუ პატარა „სოვრემიკის“?

მე ვიცი, — რომელიც ამ თეატრთაგანის საშუალო მსახიობის ოსტაბილი უნდა მივიჩნიო საზოგადოება, ეტალინად? ვინ იქნება ამის გამოპრობი? ხომ არ უნდა შევიქმნათ საკუთარი საკვალიფიკაციო კომიტეტი.

და ბოლოს, რა დაავადა თინდა წამქვენი თეატრების საშუალო მსახიობზე დახმარება მსახიობმა? განა მთავი ისეთივე უფლება არა აქვთ იუნდენ თეატრალური საზოგადოების წევრები, როგორც მათ ტექნიკური კლდეები. — მონტორები, განმარტებულნი?!

ასეთი პუნქტის დატევა ღდეს მოკლებულია, იგი აქტირობის შეურაცხმყოფელია. სახედნიერად, ეს პუნქტი ცხოვრებაში არა ხორცილდება. მით უფრო არაა საქირია მისი წესდებაში დატევა.

* * *

„...ის პუნქტის უნდა ჩაერთოს სიბავსი, რომლითაც წვერებზე მიიღებინა სახალხო თეატრისა მიმუშავე რეისორები და ბალეტმსახიობები, ვისაც აქვთ განხორცილებული პროფესიული და სახალხო თეატრში რამდენიმე დამოუკიდებელი ღდება.“

საზოგადოების წვერად მიღებულ უნდა იქნან ტელევიზიის თეატრის მსახიობებიც, რეისორებიც, მხატვრებიც, და ბალეტმსახიობებიც.

მე-11 პუნქტის უნდა დამატოს, რომ საზოგადოების წვერად მიიღებინა „თეატრალური პრებისა და თეატრალური გამოიკმე-ლებების შუამკვეთი, აგრეთვე სახალხო თეატრებისა და თეიოქმე-მედი კოლექტივების მოღვაწეები.“

დაზრდებინა და შევსებას მოითხოვს მე-2 კარის სხვა პუნქტის მასში წერია, რომ წვერებზე მიიღებინა „როკეტების სოლსტე-ბი“, საპროფესიო მითხოვს მიღებულნი იქნან არა მარტო სოლსტები, არამედ „როკეტების პრინციპები“, ისე, როგორც ეს ფიქსირებულია მომეტი რუსეთის თეატრალური საზოგადოე-ბაია წესდებაში.

საჩვენებია, ჩვენს წესდებაში იქნას შეტანილი პუნქტი, რომ ღდეს პრინციპებს უფლება მიეცეს მინიჭოს თეატრალური საზოგადოების საბჭოო წოდების კულტურის ცენტრის განსაკუთრებული გამოიჩინელ მოღვაწეებს.

* * *

უნდა შევისოს წესდების საერთო დუბლტების მე-7 პუნქტიც. მასში ნაოქვამია:

„საქართველოს თეატრალური საზოგადოებას უფლება აქვს მოაწიოს გამოიკმელობა“, უნდა დაემატოს — „სტაბილად“.

მით უფრო, რომ ეს მოთხოვნა უკვე განხორცილებულია და გამოინდინარეს საზოგადოების მოღვაწეების სახითიანად, საზოგადოების სტაბილად უკვე ზედღეს საფთო პროდუქციას, პროგრამებს.

მებს და ძალზე მნიშვნელოვან სახელეწიფო ლიტერატურას, რომლის გამოცემა შეუძლებელი იქნებოდა, რომ თვითარსებითი ხელისუფლება სახელმწიფო გამომცემლობების მიწვევად დაჩინდებოდა.

მაგრამ არ კმარა გამომცემლობის მოხლოდ წყდებები არსებობა. საქარა მისთვის არსებობს სახელმწიფო მისცემა, გამომცემლობის საქმინათვის სეროლოგი მოღვაწეობად მიჩნევა და ქალღმლის ფონდის სამარტობიანად განაწილებს.

* * *

ჩვენი ხალხის იდურობის ამაღლება, მისი მორალური-პოლიტიკური ერთიანობა ვიცარინახებს შეიცავლობს წესდების ზოგიერთი ნაწილი, კერძოდ, II კარის მე-16 პუნქტის სამი ქვეპუნქტი:

- 1) წესდების ჩაროულია ვაგზადებულა ეპითეტები: „საზოგადოების წევრობიდან გარიცვა ხდება საქართველოს თვითარსებითი საზოგადოების ვამგებობის პრუსიდენციის დადგენილობის შემდეგ შემოხვევაში:
 - 1) საზოგადოების წევრისათვის საარჩევნო უფლებების ჩამორთვების შემოხვევაში;
 - 2) თუ საზოგადოების წევრის მოღვაწეობა ეწინააღმდეგება სოციალისტური მშენებლობის ინტერესებსა და საქართველოს თვითარსებითი საზოგადოების ამოცანებს;
 - 3) ანტიხალკოთა და ანტისაზოგადოებრივი ხასიათის ქმედობის ჩადენის შემოხვევაში.

წესდების ამ პუნქტით გამოიღოს, რომ საქართველოს თვითარსებითი საზოგადოებში არც თუ დაწინაურებული მეგობრებოცა უყოფლა. ეს მაშინ, როცა, ამავე პერიოდის რუსების თვითარსებითი საზოგადოების წესდებით ამის ნაბაძალი არ არის, იქ ივე ნახავთ სავაგზო სიტყვებს: „ანტისაქოთა ქმედობისა“, „სოციალისტური მშენებლობისათვის წინააღმდეგობის გაცევა“ და სხვ.

ვივარობი, ჩვენი ხალხის მალაღ შეგნება, მისი საბჭოური პატიობიტინი არ ვაძალევის მორალური უფლებას, შემდეგშიც დავტოვოთ ასეთი ეპითეტები ქართველ წესდებში, რადგან ეს იქნებოდა უმარტიველი. საქარა ეს პუნქტი შევცვალოთ ისეთი ფორმულირებით, რომელიც იბიექტურ სინამდვილეს ასახავს.

საქართველოს თვითარსებითი საზოგადოების წევრობიდან გარიცვა ხდება თვითარსებითი საზოგადოების ვამგებობის პრუსიდენციის მიერ ამ შემოხვევაში, თუ:

- 1) ჩადენილი აქვს ანტისაზოგადოებრივი ხასიათის მოქმედება;
- 2) სახმაროლის განაჩენით შეიძლება მასებისგნებაში ბოროტ-მოქმედებისათვის არ შეგვადება მართებულად მომდევნო ორი ქვეპუნქტის დატოვება აქვედ სხათი.
 - ა) პუნქტში ნათქვამია: „საზოგადოების წევრობიდან გარიცვა ხდება ორი წელთა და მეტი დროითი თვითრის დარგში მუშაობის შეწყვეტის შემოხვევაში“

ნათლია, რომ ის მოღვაწეობი, რომლებიც ბუნებრივი-შემოქმედებითი პირობების გამო პრაქტიკულად აღარ მუშაობენ თვითრში, არ იმსახურებენ ასეთ მკაცრ ამოცილებულებას.

ის, ვინც თავისი ცხოვრება თვითრის შეაღია, მაგრამ მოსალოდნელი მოხუცეულობის, ან მოულოდნელი ავადმყოფობის გამო თვითრის ტოვებს, არ უნდა აღმოჩნდეს, საერთოდ, თვითარსებითი საზოგადოებიდან განდევნილი.

არ უნდა გაროიხონ ის პირნიც, რომლებიც საზოგადოებრივი ან სახელმწიფოებრივი ინტერესების კარხინა გადაევიწყლოთ არან კულტურის სხვა უბანზე. მაგრამ არა სწყუებენ ინტელექტური-ორგანიზაციულად კაცობის თვითარსებითი საზოგადოების მოღვაწეობასთან, მთავარია პატიობის შრომა და სადაც არ უნდა ეწეოდეს ასეთ შრომის ყოფილი თვითარსებითი მუშაკი, თუცა იგი არ წვეტეს შემოქმედებით, ორგანიზაციულად და მორალურ კაცობის ხელმწიფეხასთან, თვითარსებითი საზოგადოებისათვის, არ შეიძლება მისი ჩამორთვება ჩვენი ოჯახისაგან. სახალხო თვითრების მონაწილედ.

ნი — კოლმურენი, მისამახურენი, მუშები ერთდროულად რჩებიან თვითრისა და წარმოების მოღვაწეობადაც. პროფესიონალ კატორების, რომლებსაც დასკრდამო დაუყოლონ ახალ სარწარო პროცესის, მაგრამ ვაგზადებენ მოღვაწეობას სახალხო თვითრში, ან თვითმოქმედ თვითარსებითი საზოგადოების თვითარსებითი თვითარსებითი საზოგადოების კატორები. სტელენების მასობრივობის, პროფესიონალიზმის და ხალხრობის შეტენების მიხედვით დღის მოთხოვნა ახლებიდან აუგებს ან საკილის დღევანდელი მუშაობა ხდება კორექტივის შეტანა ჩვენი არსებობის ამ ნაწილშიც. გამომიღნარე აქედან, წესდების II კარის მე-16 პუნქტის „ა“ ქვეპუნქტი მიღებულ იქნას შემდეგი რედაქციით:

- „წევრობისაგან გარიცებინან იმ შემოხვევაში, თუ:
 - 1) „საიარა შემოქმედებით, ორგანიზაციულად ან მორალურად არ ემსახურება თვითარსებითი ხელმწიფების ვანციობრებს, კულტურის, მეტრამ არასაბატო მიზნით თავს არიდებს თვითარსებითი ცხოვრების, თვითარსებითი საზოგადოების მუშაობისა და ბუნებრივი მიღების — ორი წელისა და მეტი ხნის განმავლობაში“.

დასაზოგადოებლობა ქვეპუნქტი — „ა“-ნიც. მიქმედო წესდებით საზოგადოებიდან გარიცება:

„საქართველოს თვითარსებითი საზოგადოებისა საზოგადოებრივი მუშაობისათვის სისტემატურად თავის არსებობისათვის“ ამ პუნქტის ბუნებრივი შეიძლება ბევრის მემარო. დამნაშავეს დასაღწეად ეს საქარა კონკრეტული სასუქითელი. თუ საზოგადოების წევრს განიანა საბატო მიზნზე საზოგადოებრივი მუშაობის შეუძლებლობისათვის, იგი არ უნდა გარიცებოს საზოგადოებიდან. სხვა საქება, თუ ასეთი საბატო მიზნებზე არ არსებობს. ამიტომ ეს ქვეპუნქტი მოითხოვს სრულყოფას. ჩვენის არათი, იგი უნდა ჩამოუღობდეს შემდეგნაირად:

საზოგადოებიდან გარიცება: „საქართველოს თვითარსებითი საზოგადოების საზოგადოებრივი მუშაობისათვის სისტემატურად თავის არსებობისათვის არასაბატო მიზნით“.

თუარა ვამოცვეთილად უნდა ითქვას თვითარსებითი საზოგადოების სასტრატეგი. დიდერენციებულად უნდა იქნას ექსპონირებული შემოსაღლისა და ვასაღლის ფონდები. მოქმედ წესდებში წერია:

„საქართველოს თვითარსებითი საზოგადოების სასტრატეგი შემდეგია:

- ა) წერად შესასაღლის და საწევრო გადასახდებისაგან;
- ბ) ახელმწიფო დაწესებულებების და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების სპეციალური ახგნობინებინა;
- გ) ქვედებით ვათვალსწინებულ საზოგადოების წამოწეებათა შემოსახდებისაგან.

ბიწარწერილობა, ამის დავებობს სხვა თავისუფალ საზოგადოებათა მკაცრად — უცხო მოქმედება გასაღის ფონდების განმარტავი ქვეპუნქტის. შემდეგ ფორმულირებით:

- 1. პუნქტი 81-ე. საქართველოს თვითარსებითი საზოგადოების სასტრატეგი იყოფა შემდეგ ფონდებად:
 - ა) ძირითადი ფონდი
 - ბ) სათადარიგო ფონდი
 - გ) სპეციალური ფონდი
 - დ) კულტურული ფონდი
 - ე) კადრების მომზადების ფონდი
 - ვ) საბრტეო ფონდი
 - ჰ) ეკონომიკურების გაუმჯობესების ფონდი.

უცვლა აღნიშნული ფონდისათვის საქარო თანხები საზოგადოებას წარსტელად ვაჩინდ, მაგრამ მისი ვანლაგება არამცნიერულად ხდებოდა. ახალი კლასიციკო ხელს შეუწყობს შემოქმედების და ანგარიშრობების ურთიერთ დაკავშირებას, დავებობს საზოგადოების შემოქმედებით და ორგანიზაციულად მოღვაწეობის ვანცოთებაში. სადინსო დისციპლინის დაცვაში, თანხების კანონიერად რეალისაციის, შემოქმედებითი მუშაობის შეუზღუდავად გაშლში.



საქართველოს საზოგადოებრივი საინჟინერო-ტექნიკური სკოლა

16 აპრილს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში გაიხსნა რესპუბლიკის თვითრეალური საზოგადოების მორჩიე V ყრილობა. მას ესწრებოდნენ ჩვენი რესპუბლიკის ხელოვნების მოღვაწენი, პარტიული, კომკავშირული და პროფკავშირული ორგანიზაციების წარმომადგენლები, სტუმრები მოსკოვიდან და მოძემ რესპუბლიკეებიდან.

ყრილობა შესავალი სიტყვით გახსნა სცენის უზუცესმა ოსტატმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტა ნინო ჩხეიძემ.

საქართველოს კე ც მუცინერების, სკოლისა და კულტურის განყოფილების გამგემ გე კაიჭაძემ წაიკითხა სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მისალმების ტექსტი.

ამის შემდეგ ყრილობა შეუდგა დღის წესრიგის განხილვას. თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის საანგარიშო მოხსენებმა გააკეთა პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ მწერალმა მ. მრევლიშვილმა. სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარე რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გ. ნინიძე გამოვიდა სა-

ანგარიშო მოხსენებით სარევიზიო კომისიის მუშაობის შესახებ. სამანდატო კომისიის საანგარიშო მოხსენებმა გააკეთა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კ. ფრანგიშვილმა. თეატრალური საზოგადოების წესდებებში ცვლილებების შეტანის შესახებ მოხსენებით

წალ „დროშის“ რედაქტორი ა. მიჭვიერი. მოხსენებების ირგვლივ გაიმართა კამათი. მასში მონაწილეობა მიიღეს თბილისისა და ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების დირექტორებმა და მოავარა რევისორებმა, აგრეთვე, პირემია-აკადემიკოსმა გ. ლეონი-

თეატრალური საზოგადოების

გამოვიდა ოთ. ევაძე. ყრილობას მისახალმებელი სიტყვით მიმართა საბჭოთად რუსეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ნ. საბეტოვმა,

ქემ, კულტურის მუშათა პროფკავშირის რესპუბლიკური კომიტეტის თავმჯდომარემ ე. გიგიაშვილმა, მწერალმა-დრამატურგ მ. ა. კოჩიაშვილმა, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარმა

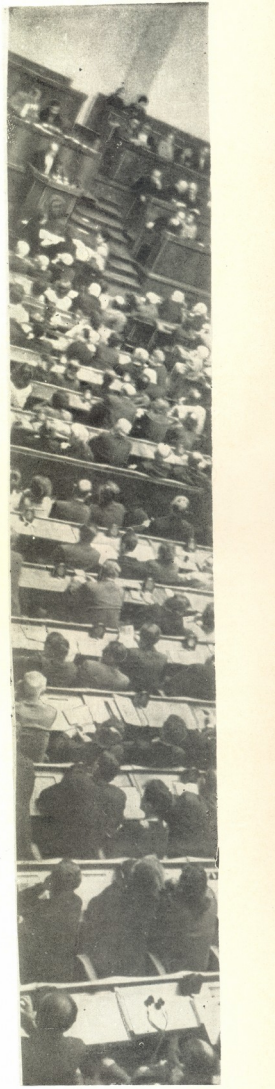
მეხუთე ყრილობა

ხოლო ამავე საზოგადოების მისალმების ტექსტი წაიკითხა სამხატვრო თეატრის მსახიობმა ვ. ევაძემ და ყრილობას საჩუქარად გადასცა კ. ს. სტანისლავსკის პორტრეტი.

ყრილობას მიესალმნენ: აზერბაიჯანის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. ალექსეროვი, უკრაინის თეატრალური საზოგადოების სახელთი — სსრ კავშირის სახალხო არტისტი დ. მილოუტენკო,

ე. ახვლედიანმა, საქართველოს სახალხო არტისტებმა: ვ. ანჯაფარიძემ და ა. ხორავამ, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსმა კ. ფოფხაძემ, კრიტიკოსმა ბ. ვლენდამ და სხვ. ყრილობის მონაწილეებმა წერილი გაუგზავნეს საქართველოს კე ც-ს, უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმსა და მინისტრთა საბჭოს.

ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობდნენ საქართველოს კე ცენტრალური კომიტეტის მდივანი დ. სტურუა, საქართველოს მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ზ. კვაჭაძე, საქართველოს კე ც თბილისის კომიტეტის მდივანი ე. სალუქვაძე.



სულ ცოტა ხნის წინ მოსკოვში კინოცენტრ „როსსაში“ ჩატარდა ფილმ „ალფირის დღეობის“ ჩვენება. ეს ღონისძიება დაემთხვა ალფირში ცეცხლის შეწყვეტას, რომელიც განხორციელდა გმირი ალფირელი ხალხის თავდადებული ბრძოლისა და საფრანგეთის დემოკრატიული ძალების ერთობლივი მოქმედებით. ფილმის ჩვენების

წინ მაყურებელმა გულბობილი შეხვედრა მოუწყო კართვლ კინემატოგრაფისტებს. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა, რეჟისორ-ოპერატორმა გიორგი ასათიანმა შეკრიბილ მოუთხრო, თუ როგორ იღებდა ფილმს ალფირში ოპერატორ ოთარ დევანოსისძის თანხლებით. „ალფირის დღეობის“ მოსკოვის ცერა-



ნებზე გამოვიდოდა, იგი უჩვენეს მეგობრობის სახელში საღამოზე, რომელიც მოაწყო საზღვარგარე თვის ქვეყნებთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებრივი კავშირების განვითარების მიზნით. — რა ფილმზე გადიან სტალია 1962 წელს? რეჟისორ-ოპერატორ მ. ა.

გიორგი ასათიანმა და ოპერატორმა ოთარ დევანოსიძემ გადაიღეს, აგრეთვე, დოკუმენტური ფილმი „სახელმწიფო მაროკო“. აფრიკის ახალგაზრდა სახელმწიფო მაროკო დამოუკიდებელი განვითარების გზას ადგას, ამავე მოგვიხსრობის ეს ფილმი, რომელსაც მაღალ ნახავს მაყურებელი.



გ
ს
ა
ლ
ა
მ
ო

ს ა ლ ა მ ო

რი — ნოქტიურნები, მასურებები, ვალსები, პრელუდები და ა. შ. მაღალ დონეზე ჩაატარეს ბალეტის მსახიობმა ქალებმა.

საბალეტო სიუტა „სილფიდები“, შოპენის უზადლო რომანტიკის შარავანდედით მოსილი პოეტური სპექტაკლი, გამოჩენილი ბალეტმა-



ისტერიის ვახტანგ ჭაბუკიანის კიდევ ერთი მიღწევაა. სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმა რსფსრ სახალხო არტისტმა სოლიკო ვირსალიძემ. საღამოს ღირიფორობდა ვახტანგ ფალიაშვილი.

„ბალეტის საღამოს“ მეორე ნაწილი შედგენილია „ესპანური ეს-



კიზებით“, რომელიც აერთიანებს ცალკეულ ქორეოგრაფიულ მინიატურებს „ცეცხლის ცეკვას“ — ეს-



ბანელი კომპოზიტორის მანუელ დე ფალიას საბალეტო სუიტებიდან. მისი დადგმა კვლავ ვახტანგ ჭაბუკიანის ეუთუნის, ხოლო მხატვრული გაფორმება — კ. კუკულაძის. ცეკვები კარგად შესარულეს ა. ანთაქემ, ზ. გოგილაგამ, ნ. ოსიმი, ვ. აბაშიძემ, ვ. არუთინოვამ, გ. აზღალაქემ, გ. კუკულაძემ და ბალეტის სხვა მსახიობებმა.

ქორე ბიზეს ოპერა „კარმენის“ ანტრატქის მუსიკაზე ავებული ესპანური რაველის „ზოლფერიმ“. ვახტანგ ჭაბუკიანის ცეკვა მუსიკიდან გამოჰყავს. იგი ქორეოგრაფიის საშუალებით გადმოგვცემს მუსიკალური დრამატურგიის ემოციურ წყობას, რასაც ქმედითს სცენურ სახეში წარმოგივლევს. დიდი გემოვნებითა და ტემპერამენტით მიჰყავდა ორკესტრი ღირიფორ დიდიმ მირცხულავას.

სპექტაკლში განსაკუთრებულად აღილი დაიკავა ქორეოგრაფიულმა სურათმა ფრანგი კომპოზიტორის მორის რაველის „ზოლფერიმ“. ვახტანგ ჭაბუკიანის ცეკვა მუსიკიდან გამოჰყავს. იგი ქორეოგრაფიის საშუალებით გადმოგვცემს მუსიკალური დრამატურგიის ემოციურ წყობას, რასაც ქმედითს სცენურ სახეში წარმოგივლევს. დიდი გემოვნებითა და ტემპერამენტით მიჰყავდა ორკესტრი ღირიფორ დიდიმ მირცხულავას.

სპექტაკლი „ბალეტის საღამო“ თბილისელმა მაყურებელმა მოწონებით მიიღო.

ბელოუსჩის
ქაზონიქა



მაღალგანვითარებულ სოციალისტურ საზოგადოებაში სწრაფად განვითარების მიზანმიმართულად დაგეგმილ გზაზე წინსვლის უწყვეტ პროცესს უზრუნველყოფს მისი სივრცითი ორიენტაცია (სივრცის გრძობის) და ამპლიტირებული ცდების შესახებ მოვითხოვს საშესწავლო-პოპულარულ ღონისძიებებს, რომლებსაც განაგრძობს მთელი მსოფლიო. სტენარის ავტორს მარკ მაკოუი, რეცენსორს დიმიტრი აბაშიძე,

ვილმები

ოპერატორი გიორგი ჭორელი. ამჟამად მიმდინარეობს გადაღება სემინარო-პოპულარული ფილმისა „საქართველოს მეფუტერები“.

იგი გავსობს საქართველოს შიგნით რაიონებში მეფუტერების განვითარების თავისებურებას, მის გავლენას მებაღეობასა და მეხილეობაზე, ქართულ იფუტერის განსაკუთრებულ თავისებურებებს. ფილმისათვის სტენარი დაწერა კობეჯაჩიანი ვილმამ, რეცენსორია ირაკლი კანდელიძე, ოპერატორი ტარიელ კლიაშვილი. სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი „რიონის ხეობა“, რომლის მისამართსაც დაუძღვდა პერიოდი ამჟამად მიმდინარეობს, ასახავს მდინარე რიონის ხეობის მნიშვნელობას სახალხო მეურნეობაში. სტენარის ავტორია გივი კარბელაშვილი, რეცენსორი შალვა ჩაგუნავა, ოპერატორი ბორის კრესი.

ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქის მრავალსაჩინო და მრავალსებურებაში დამოთავსარწმუნება შემოქმედებითი შრომა. დოკუმენტური ფილმი „თბილისის დამე“, რომლის სტენარი დაწერა მიხეილ სალუქვაძემ, ხელოვნებად გადაიღეს რეცენსორი თენგიზ ნოზაძე, დამით, თბილისის სილამაზისა და თავისებურებასთან ერთად, ნაჩვენები იქნება ქალაქის დიდი შრომითი აღმავლობა.

გინო ნიშინაიძის სტენარის მიხედვით, გადასაღებად მზადდება დოკუმენტური ფილმი „გუბია“.

შვიდნი გურჯაენლი, ფილმში ასახული იქნება გურჯაანის რაიონის სოფელ ვაზისუბნის 7-კლასიანი კომუნისტური შრომისობრივების საქმიანობა.

რეცენსორი თორე ჭორელი გადაიღებს ფირამ მოკლემეტრაჟიან დოკუმენტურ ფილმს „ახალი სვანეთი“, რომლის სტენარი დაწერა აკაი გელოვიანმა. იოსებ კომუნისტური ოსოვიორებენ — ასე ეწოდება დოკუმენტურ ფილმს, რომელსაც, გრაგოლ ნუკუბიძისა და ოლია დუბინას სტენარის მიხედვით, გადაიღებს რეცენსორი შალვა ჩაგუნავა.

დღი ხანი არ გასულა მას შემდეგ, რაც რუსეთის მეტალურგიული ქარხნის შემოქმედებითა კოლექტივმა შექმნა ახალი დანადგარი.

1962 წელს

„დავია 400“. ამ თვის მიეწინააღმდეგება, ბორის შატბერაშვილის სტენარის მიხედვით, გადაღებულ სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი „ფორალის ხელები“. ფილმის რეცენსორია ვლადიმერ ვალოშვილი.

„ოპერატორია მთებში“ — ასე ეწოდება სამეცნიერო-პოპულარული ფილმს, რომელსაც რევაზ თათაშვილის სტენარის მიხედვით, გადაიღებს რეცენსორი რამაზ ჭორელი და ოპერატორი თ. მებრელოვილი. ფილმში ასახული იქნება აბასთუმნის ასტროფიზიკური ობსერვატორიის კოლექტივის სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობა ადამიანის მიერ კოსმოსის ათვისებისათვის.

თაბაშიძე გიორგი ფსიქოლოგიის მიმდევრებზე და ზოგიერთი მოკლედის შესახებ მუშეუბაში, რომელსაც სამწვდელითა თავის სასარგებლოდ იყენებდა „ღვთაებრივ საცივებლ და ეზას“ უწოდებდა, მოგვიბრობს სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი „სიტყვა-მურწავლობა“. სტენარი დაწერა მარკ მაკოუა, რეცენსორია დიმიტრი აბა-

სესია — „პრავდის“ 50 წელი



17 აპრილს მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ფილიალში გამართა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მეგრამლი ბეკევილი სიტყვის ფუძემდებლის „პრავდის“ 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი სესია. იგი უწყვეტად სიტყვით გახსნა საქართველოს ყურნალისათვის კავშირის თავმჯდომარემ, გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორმა ი. ჩხიკვიციანი.

მოსხენებით გამოვიდნენ ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი გ. გვანია, ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქტორი ოთ. ევაძე და ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი ა. ალაძე.

მთე, ოპერატორი გიორგი ჭორელი. გადაღებული იქნება ართუვე დოკუმენტური ფილმი „მამაცთა კლუბი“, რომელიც მოგვი-

ყურნალის — „საბჭოთა საქართველო“, „სპორტისა“ და „პიონერის“ 42 ნომრის უწყვეტად ფარგლებს ასახვენ ჩვენი რესპუბლიკის უკვე დღევანდელი სტენარის, ჩვენი მოწინავე ადამიანების თავდადებულ შრომას XXII ყრობლის გადაწყვეტილებათა წარმატებით შესრულებისათვის.



თხრობს თბილისის ავიაკლუბის საქმიანობაზე. 1962 წელს სტუდია ავრთვე გამოუშვებს კინო-

მ. მებრელოვილი

აპრილის პირველ რიცხვში თბილისის სურათების გალერეაში გაიხსნა კუბი-სადმი მიძღვნილი დიდი საზოგადოებრივი გამოფენა, მასში მონაწილეობდნენ მხატვრები, რომლებმაც, ამ ცოტა ხნის წინაა, კუბაში იმოგზაურეს და შექმნეს ამ ქვეყნის ხალხის ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოებები. ესენი არიან: რუსი მხატვრები — ვიქტორ ივანოვი და პეტერ ოსოვიკი, ქართველი მხატვარი ნათელა იანჭოვილი. ამ სამა მხატვრის დაახლოებით ერთი თვე გაატარეს კუბაში, ისინი იქ ჩაიდგნენ 1961 წლის იანვრის დღეებში, როცა ქვეყანას ინტერვენციის საფრთხე დაემუქრა და რევოლუციური მთავრობა შეუდარცვლად იბრძოდა სამშობლოს დასაცავად. ეს იყო უდიდესი პატრიოტული ამაჯაბლობისა და დამაბულობის დღეები. საბჭოთა მხატვრული სიყვარული, მღვდლარედ და უკუბელი ხალხისადმი დიდი სიმპათიით მოგვიბრობენ მათ ცხოვრებასა და თავისუფლებისათვის ბრძოლაზე. ისინი ხვდებიან რევოლუციის მონაწილეებს, ხალხს წინაშეაქოლო, ხვდებიან თვით დიდელ კატარს და თვითუბელ წამ იყენებენ, რათა აიბეჭდონ უკუბელი ხალხის სახალხო მებრძოლისა და მებრძოლის სახე.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ფერწერული და სხვადასხვა გრაფიკული ტექნიკით შესრულებული ნაწარმოებები, რომლებმაც ქართველ საზოგადოებრიობას გააცნო კუბელი პატრიოტიზმი და შრომული ადამიანები, ამ ქვეყნის ბუნება და ყოფა. გამოფენამ თითქმის ერთ თვის გასტანა და დამთავლიერებულთა დიდი ინტერესით სარგებლობდა.





გამოცემლობა „ხელოვნებაში“ გამოუშვა ქართულ დრამატურგთა პიესების კრებული. წიგნში დაბეჭდილია გრიგოლ აბაშიძის „მოგზაურობა სამ დღეში“, მარიკა ბარათაშვილის „ჩემი უყვავილეთი“, გრიგოლ ბერძენიშვილის „ნატევირა ჭადარი“, აკაკი გუქაშვილის „მზე ტრემლი“, სერგო კლიძინაშვილის „ქარიზმალში“, ლევან მილორავას „მოხუცის გული“ და ოთარ ჩიჯავაძის „თხუნელი“.

კრებულის რედაქტორია თენგიზ ბუაჩიძე, მხატვარი — ს. ლაშაშვიძე.



მარგარტ
აირლანდის
გამოსვლაში

24 აპრილს რუსთაველის სახელობის თეატრმა წარმოადგინა მორიგი პრემიერა

**„წვიმის
გამყიდველი“**



პრემიერა — ამერიკელი დრამატურგის რ. ნეშას „წვიმის გამყიდველი“. სპექტაკლი დადგა ჩვენი მყურებლისთვის კარგად ცნობილმა მსახიობმა, რესპუბლიკის დამსახურებული კერძოპირმა არტისტმა ბადრი კობახიძემ. იგი ამავე დროს თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის მე-4 კურსის სტუდენტიცაა. „წვიმის გამყიდველი“ მისი პირველი რეჟისორული ნამუშევარია. სპექტაკლში მონაწილეობენ გ. გემუქორი, ს. ყანჭელი, ბ. გემუქორი, ბ. ზაქარაიძე, გ. საღარაძე და სხვ. მხატვარია შ. ყავლაშვილი, მუსიკა ეკუთვნის ნ. სვანიძეს.

თბილისელი მსმენელები ხიროუკი ივაკის სახით გაეცნენ სახელმწიფოებრივ იპრონელ დირიჟორს, რომელმაც შეასრულა ბეთოვენის მესამე „გმირული“ სიმფონია და იპრონელი კომპოზიტორის ტოიამა იუძოს „დივერტისმენტი“. კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს თბილისის კონსერვატორიის ასპირანტმა რომან გორელაშვილმა (რახმანინოვის მე-3 საფორტეპიანო კონცერტი) და ვაიმანმა (ჩაიკოვსკის პირველი სავიოლინო კონცერტი).

იპრონელი
დირიჟორი
ხიროუკი
იბაი
თბილისში



11 აპრილს მოსკოვი პუსტინის სახელობის სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუსეუმში გაიხსნა ახალგაზრდა მხატვართა საკავშირო გამოფენა, რომელსაც კომკავშირის XIV ყრილობას მიეძღვნა.

გამოფენაზე ექსპონირებულია 450-ზე მეტი ნაწარმი მობილ დიქტორის, გრაფიკის, ქანდაკებისა და მონუმენტური ხელოვნების დარგში.

ამ გამოფენაზე გაიგავნა ქართულ მხატვართა დაახლოებით 40-მდე ნაწარმი, რომელთაგან უმრავლესობამ გაიმარჯვა საკავშირო გამოფენაზე და დადო ქალაქის მხატვართა წინაშე წარდგომის უფლება მოიპოვა. ფერწერაში შერჩეულია გურამ გულაშვილის („კლემენტინე ალექსი მილიტოვილი“), ზურაბ რაჭმაძის („მოსკოვი, ბროლის მიდანი“), დიმიტრი ზახტაშვილის („სამუშაოდან დაბრუნება“), გრიგოლ თოძის („თბილისი“) და სხვა ტილოები. ქანდაკების განყოფილებაში წარდგენილია ელგუჯა ამაშუკელის „გაზაფხული“ და „ახალგაზრდობა“ (ბარელიეფი), ლევან მხიბის „სახალხო მოძრაობა“, კჟურნი გურულის „მდიდარი შემოდგომა“ (ბარელიეფი).

საქართველოს რაიონულ ცენტრებსა და ქალაქებში გამოკრული აღიშები მუსიკის მოყვარულებს ხშირად იწყევნენ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტების კონცერტზე. უკანასკნელ დროს, თეატრის ძალებით ვასკლითი კონცერტები გაიმართა ბოლნისის, მარნეულის, დუშეთის, მცხეთის, კასპის რაიონები კულტურის სახლებში. მონაწილეობდნენ პ. ამირანაშვილი, ლ. გოცირიძე, ბ. კრავიციანი, შ. ამირანაშვილი, თ. თაყაიკვიციანი, ტ. მალიშვილი, ე. ეპიტაშვილი, გ. შვალტელი, ე. ხიჯაკაძე, შ. თაბუკაშვილი და სხვ.

სეზონის ბოლომდე კონცერტი და ვასკლითი წარმოდგენა სისტემატურად გაიმართება.

დოკუმენტური ფილმი

ქრინიალურ - დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების საქართველოს სტუდიაში ვერანაშე გამოუშვა ორნაწილიანი ფერადი დოკუმენტური სურათი „თეთრი ოლიმპიადა“. იგი ასახავს სამჭოთა კავშირის ხალხთა ზამთრის პრველ სპარტაკიადას, რომელიც ბაკურიანში ჩატარდა. ფილმი სპარტაკიადის მსვლელობის დროს გადაიღეს ოპერატორებმა ნ. ნაგორნიმ, ო. დევანოსიძემ და ი. ბარამიძემ. რეჟისორები არიან ი. ჭიაურელი და თ. ნოსაძე.

ამის გარდა, კინოსტუდიაში გამოუშვა კინოჟურნალების — „სამჭოთა საქართველოს“ და „სპორტის“ მორიგი ნომრები.

კინოჟურნალ „სპორტის“ მეორე ნომერი, რომლის მონტაჟი ეკუთვნის რეჟისორ შალვა ხომერტიკას; აერთიანებს სპორტულ სიუჟეტებს:

1. სამჭოთა კავშირის ჩემპიონი (ქართველი ხელბურთიელების შეხვედრა თბილისის აეროდრომზე) — ოპერატორები შ. შიოშვილი, ვ. კურიანი; 2. საერთაშორისო შეხვედრა თავისუფალ ჭიდაობაში (ოპერატორები შ. შიოშვილი, ი. ბარამიძე, ვ. კურიანი); 3. მეცადინეობენ მსატარული ტანვარჯიშის ოსტატები (ოპერატორები შ. შიოშვილი, ვ. კურიანი); 4. იაპონური ჭიდაობა. ძიუ-დო თბილისში (ოპერატორები ი. ბარამიძე, შ. შიოშვილი); 5. საალანრო სპორტი (ოპერატორები შ. შიოშვილი); 6. კალათბურთი ფერაობის თასზე, თურქეთი — საქართველო (ოპერატორები შ. შიოშვილი, ვ. კურიანი); 7. სამჭოთა კავშირის უძლიერეს მოტოციკლეტისტთა შეჯიბრება რუსეთში (ოპერატორები ლ. არზუმაწიანი, ა. სემიონოვი, ა. პოლოსოვი, ვ. კურიანი).

კინოჟურნალ „სამჭოთა საქართველოს“ მეცხრე ნომერი შესულია სიუჟეტები: 1. სახალხო თეატრის გახსნა ქ. მახარაძეში (ოპერატორი



ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მკურთხეულს მორიგ პრემიერად უჩვენა ა. ტურის პიესა „მთვარის სონატა“. სექტატკალი დადგა ნ. ხატისკალიმა, მსატარია სამხატვრო აკადემიის დიპლო-

მანტი ნ. იგნატოვი, მუსიკალურად გააფორმა რ. ქიშიშვემა. მთავარ როლებს ასრულებდნენ ე. კუხალიშვილი (კოსტეი), ა. შვერჭიკი (ინჟინერი ერმაკოვი), მ. კო-



ვალიოვა (ერმაკოვი ს. ცოლი, ჟურნალისტი), მ. პოლტაკევი (ერმაკოვის მეზობელი), თ. ლარკინა (რედაქციის მუშაკი) და სხვ.

3
ნი
6
ო
ო
ქ
უ
რ
6
ქ
რ
ქ
ბ
ნი

საქართველოს სახელმწიფო ფლამინოის პროფესიულ კოლექტივებს შეემატა კიდევ ერთი ვოკალური ინსტრუმენტული დუბტივო ადუთაშვილი და არჩილ ჩიხაძე. მართალია, დუბტი ბულ ორიდევ თვა ჩაიშოკაბიდა, მაგრამ უკვე

პ რ ე მ ი ე რ ა
„შოპარის სონატა“

ვალიოვა (ერმაკოვი ს. ცოლი, ჟურნალისტი), მ. პოლტაკევი (ერმაკოვის მეზობელი), თ. ლარკინა

ახალი
პროკალურ-
ინსტრუმენტული
დუბტი
დაპტი



ს აპრილს საქართველოს სსრ სახელმწიფო ფლამინოიანი რუსთაველის სახელობის საცენოტრო და რაზუმი გამართა მოსკოვის სახელმწიფო ფლამინოის სოლისტის თ. გარტკევის (ჩელო) კონცერტი. მუსიკოსმა დაუკრა ბახის, რახმანინოვის, ჩაიკოვსკის, ხატურაიანის და სხვათა ნაწარმოებები. ფორტეპიანო

შექმნა საინტერესო რეპერტუარი. ამჟამად იგი გულმოდგინედ ეზაადება ანდაზარბოვისა და სტუდენტთა მორიგი მოლოდინ ფესტივალისათვის, რომელიც ფინეთის დელეგატი ქელსინენი გაიმართება.

ნოს პარტის ასრულებდა ლ. შინჯიაშვილი.

ს აპრილს კონსერვატორიის მკურთხარაზუმი გაიმართა საფორტეპიანო სონატების სადამო. ურავდა მ. ფიციკია, რომელმაც შეასრულა რახმანინოვის, სტრაინისა და პროკოფივის ნაწარმოებები.

1. არზუმაწიანი; 2. ახალი სასოფლო-სამეურნეო მანქანები სოფელს (ოპერატორები ი. დევანოსიძე, ლ. არზუმაწიანი); 3. სიახლე თამბაქოს მრეწველობაში (ოპერატორი ა. პოლოსოვი); 4. სასოფლო საამქრო სამუშაო სკოლაში (ოპერატორი შ. შიოშვილი); 5. ერთი დღე კულტურაგანმანათლებლო სასწავლებელში (ოპერატორი თ. მერელიშვილი); 6. ქუთაისის „ტორპედოს“ ფეხბურთელების მზადება სესონისათვის (ოპერატორი ა. პოლოსოვი); 7. ქუთაისის „ტორპედოს“ ფეხბურთელების მზადება სესონისათვის (ოპერატორი ა. პოლოსოვი); 8. ქუთაისის „ტორპედოს“ ფეხბურთელების მზადება სესონისათვის (ოპერატორი ა. პოლოსოვი).

ქუთაისის მონტაჟი ეკუთვნის რეჟისორ ვ. ვალიშვილს.

„სამჭოთა საქართველოს“ მეათე ნომერი აერთიანებს სიუჟეტებს:

1. საგზავსულო სამუშაოები მინდვრად (ოპერატორი ლ. არზუმაწიანი); 2. აგურის ქარხნის მოწინავე მუშები (ოპერატორები ლ. არზუმაწიანი, ა. სემიონოვი); 3. რძის კომბინატის მოწინავე მუშები (ოპერატორები ლ. არზუმაწიანი, ა. სემიონოვი); 4. მსატარ პიტხიას ნამუშევართა გამოფენი სტუდენტის მუშაკთა სახლში (ოპერატორი ს. სემიონოვი); 5. აქ მკურნალობენ გულს (ოპერატორები ა. სემიონოვი, ლ. არზუმაწიანი); 6. „ვოლგა“ 30 კაპიკად (ოპერატორები ლ. არზუმაწიანი, ა. სემიონოვი); 7. მკურნალის რეჟისორია ვ. ალაგიძე.



კუშკინის ზღაპრები სცენაზე

მოზარდმაყურებელთა სახელმწიფო რუსულმა თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა ა. კუშკინის ზღაპრების მიხედვით შექმნილი სამ-მოქმედებიანი სპექტაკლი, რომლის სცენური კომპოზიცია და სადადგომო გეგმა ეკუთვნის რსფსრ დამსახურებულ არტისტს პროფესორ ბ. ზონსს.

სპექტაკლი შედგება სამი განყოფილებისაგან: „ზღაპარში ზღაპრივე სალთანის, მისი სახელმწიფო და დევგმირი შვილის თავად გვიდონ სალთანისისა და მშვენიერი მეფის ასულის გედის შესახებ“ მთავარ როლებს ასრულებენ ნ. ტონიშვილი, ი. სუხანაივი, ს. ევანგელიდი, გ. პრიაჩინიკოვა, ე. აგალაბროვა, გ. მალიშვევა. ზღაპარში „ოქრის თევზისა და მუბალურის შესახებ“ მონაწილეობენ მსახიობები: ლ. ლესკაი, პ. შტორინი, მ. ბუბუტიშვილი, გ. პრიაჩინიკოვა, ნ. სადგოვა, ი. აივანოვი, კ. ეფთოვი, პ. ზალიშვილი და სხვ. ზღაპარში „მკვდარი მეფის ასულისა და შვიდი



დევგმირის შესახებ“ მონაწილეობენ მსახიობები — ი. მისაბლოვა, ნ. კარკინა, ი. ბალოა, გ. მალიშვევა, ლ. კუბარევა, ლ. სოლნცევი, ფ. სტეპუნი, ი. აივანოვი, ე. ბასილაშვილი და სხვ. სპექტაკლი დადგა ვ. ველგუსტმა, მხატვარია დ. ნოდია, კომპოზიტორი მ. ბილაშკინი.

„დაიხივლა მამალო“

თოჯინების სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა პატარა მაყურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა ს. ჭეიშვილის პიესა „დაიხიველ მამალო“, პიესა დადგა ქ. სულაკაურმა, მხატვრულად გააფორმა გ. კასრაძემ, მუსიკა ეკუთვნის კომპოზიტორ მ. დავითაშვილს. სპექტაკლში როლებს ასრულებენ: ქორიან მამალია ქ. მაჭარაძე, ცანცარა თხა — ლ. მირიანაშვილი, ი. შახელი, მელია — შ. ცუცქერიძე, იხვი — ა. კირკიტაძე, კურდღელი — ე. ცქიტიშვილი და სხვ.



ს. ორჯონიკიძის სახელობის თეატრის სახელმწიფო თეატრმა მაცურებელს უჩვენა ახალი წარმოდგენა აკაკი გეჭაძის „მზე ცრემლში“. პიესა დადგა რეჟისორმა ვახტანგ მაღალაფერიძემ, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის დავით ბალარაშვილს, მუსიკა — ს. მირიანაშვილს.

როლებს ასრულებენ: მ. ლაღაშვილი (მარიაბ), გ. მანგლავი (ლევანი), ო. შუბითიძე (ელენე), ჯ. ბიხუა (სერგო), გ. მამუჩიშვილი (სანდრო), ე. ნარბინია (ანა), ე. ავაზაშვილი (სალომე), ბ. ჯავახია (თედო) და კ. ქემაშვილი (ჯარისკაცი).

მაყურებელმა თელაველთა ახალი წარმოდგენა გულთკვალად მიიღო.

* * *

სოსუმის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა უჩვენა მაყურებელს ნ. შვეკარინის კომედია „ნაბიჭვია“. პიესა დადგა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ლ. ჭედიამ, სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ა. ვერულიშვილს, მუსიკა — კომპოზიტორ მ. ბერიკაშვილს.

* * *

მხარაძის სახელმწიფო თეატრამ ამ დღეებში დადგა ფ. შილერის ტრაგედია „ვერაგობა და სიყვარული“. დადგმა განხორციელდა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწემ გრ. ლაღიძემ.



„მარკო“

კულტურის სახლი

ნაყოფიერად მუშაობს სახელმწიფო ვეპრობის და სამომხარებლო კოპორაციის მუშაობა პროფკავშირის კულტურის სახლითან არსებული თეატრალური კოლექტივი, რომელმაც არსებობის ათი წლის განმავლობაში შიდალად პიესის დადგმა განაგრძო. მ. აპრილს კულტურის სახლის თეატრალურმა კოლექტივმა მაყურებელს უჩვენა ახალი წარმოდგენა — გ. მდინის ობმოქმედებაში კომედია „მარკო“. დადგმა ეკუთვნის რეჟისორ ი. გრაბიაშვილს, მხატვრული ბ. ქალაიძე, მუსიკალურად გააფორმა ო. ცანცაძემ, რეჟისორის თანაგრძევა ბ. ანდრონიკაშვილი.

სტერეოკინოთეატრი „ნ ა კ ა დ უ ლ ი“

საბირველმახოდ ძვირფასი საჩუქარი მიიღეს თბილისელმა ნორჩმა მაყურებელმა — სანაპროფ კანის ქუჩა № 2-ში გაიხსნა ახალი სტერეო და სხვაგვარი კინოთეატრი „ნაკადული“. იგი ერთადერთია მიუღი ამიერკავკასიაში.

კინოთეატრი „ნაკადული“ ააგეს „ობოლმოთავარშენის“ სამშენებლო სამმართველოს მუშებმა. არქიტექტორ ს. უაღლაშვილის პროექტით. იგი 2017 მაყურებლისათვის არის განუთავსებელი. კინოაპარატები გათვალისწინებულია როგორც ჩვეულებრივი, ისე სტერეოკინოს განსაზღვრება მათ სულ მ. კაცა მოეხსახურება.

სტერეოკინოს თავისებურება ის არის, რომ სიბრტყეა სურათის ნაცვლად, ვხედავთ მოცულობითი საგნებს, რომლებიც განლაგებული არიან სიღრმით სხვადასხვა მანძილზე.

„ნაკადული“ კინოფილმების ჩვენება მოხდება პოლიარადული. ე. ი. ფერადი საფაღის გალენების მეოთხედ, როდესაც ყოველი თვალი აღიქვამს შიშვლოდ მისთვის განუთვნილ გამოსახულებას. უსაფაღლოდ ეტრანვი ორ გამოსახულებას ერთდროულად ვხედავთ.

მშ აპრილს სტერეოკინოთეატრი „ნაკადული“ სახეიმილ დახსნა თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის კულტურისა და კინოფიციის განყოფილების გაგემქმთვან ოტიაშვილმა.

ახალი კინოთეატრი უკვე უჩვენებს სტერეოფილმს — „თეთრადგერებულ კარანდს“.



შშუელ აშვენაზი თ ბ ი ლ ი ს უ ი

თბილისში სავსატროლოდ ჩამოვიდა ახალგაზრდა ნიჭიერი მევიოლინე შშუელ აშვენაზი.

შშუელ აშვენაზი 21 წლისაა. მან თავისი მონაგარეგებელი დიდი ოსტატობით 1959 წელს ქალაქ ბრიუსელში ჭეშმარიტად მოიპოვა მევიოლინეთა კონკურსის ლაურეატის წოდება, ხოლო მოსკოვში ა. ჩაიკოვსკის სახელობის მეორე საერთაშორისო კონკურსზე მეორე პრემია.

ახალგაზრდა ტალანტმა დიდი არტისტულიებით და ვირტუოზულობით კონცერტზე შესარულა ბახის, ჰენდელის, ბრაშის, ერნსტის და ბეთოვენის ნაწარმოებები.

შშუელ აშვენაზის ასეთ დაოსტატებამა დიდი დღელი მიუღწიეს გამოჩენილ ამერიკელ ვიოლინისტ და პედაგოგ ფერაიმ ციმალოსს.

შშუელ აშვენაზის კეთილშობილი სისადავითა და საოცარი გატაცებით დაკვირვ კონცერტზე მსმენელთა დიდი შეფასება დაიმსახურა.



დაწ
იორაბაძე

28 აპრილს თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე ვერდის ოპერა „ტრაიკამში“ ეგრემონის როლში გამოვიდა ბუქარესტის ოპერისა და ბალეტის, მსოფლიოს ვოკალისტების შვიდი კონკურსის ლაურეატი მომღერალი დანი იორაბაძე. მან 1956 წელს დაამთავრა ბუქარესტის კონსერვატორია. შემდეგ ორი წლის განმავლობაში სწავლობდა პარიზში, იტალიაში რომის ცნობილ ღირთეულისა და პედაგოგთან ტურლი სარფინისთან. სწორედ მასთან დაამუშავა ეგრემონის პარტია.

დაწ იორაბაძეს ენობილია ეგრემონის გარეთაც. არა ერთხელ უყოფილა ამერიკაში, მდურდა რომის ოპერაში, ფლორენციაში, ვენციაში თეატრ „ლა ფინცოში“. 1957 წელს იგი კონცერტებით გამოვიდა საბუჯთა კავშირში.

დაწ იორაბაძე უფრო არა მარტო ნიჭიერი მომღერალია, არამედ თეატრის მსახიობიც. არის ბრწყინვალე ხმით და მკაფიო არტისტობით მან ჩვენი თეატრის სცენაზე შექმნა ეგრემონის დასამაოსებრებლ სახე. თბილისში მამუერებლმა შესანიშნავი რუმინელი მომღერალი მქუხარ ტაშით დააჯილდოვა.



მადონს ლუბომირ
გოდუაროვი

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში სავსატროლოდ ჩამოვიდა სოფის ოპერის სახელმწიფო თეატრისა და ს. მაცულენსკის სახელობის მუსიკალური თეატრის სოლისტი ლუბომირ ბოდუაროვი.

ლუბომირ ბოდუაროვი, რომელსაც სასიამოვნო ხმა აქვს, ბულგარეთის ერთ-ერთი საუკეთესო ტენორია. იგი წარმატებით გამოდიოდა ევროპის მთელ ქალაქში.

ჯერ კიდევ 1954 წელს ბოდუაროვი მონაწილეობდა ფესტივალ „პრადის გახაზულთან“ დაკავშირებით მოწვეობილ მომღერალთა კონკურსში და პირველი პრემია მოიპოვა, ხოლო 1955 წელს ვარშავაში გამართულ ახალგაზრდობის სატუდენტთა მსოფლიო ფესტივალზე მონაწილეობა პირველი პრემია და ოქროს მედალი დაიმსახურა. 1955—56 წლებში ლ. ბოდუაროვი ვოკალურ ხელოვნებას სრულყოფდა მოსკოვში, საბუჯთა კავშირის დიდ თეატრში, სადაც შეასრულა დონ-ხოსეს (ბიუხეს „კარმენში“) და ეგრემონის ჩაიკოვსკის „პეტის ქალში“ პარტიები.

თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე ლ. ბოდუაროვმა სწორედ ეს პარტიები შესარულა და წარმატება ხვდა.



„სამი სიმღერა“ — ასე ეწოდება ფრად უარო-ეკრანიან ფილმს, რომლის წარმოება მოთარგმნა კონსტანტინე აქაროული ფილმში. სურათის ატორები შეეცადნენ კინოს „ენით“ გადმოეცათ სამი ქართული ჰიმნის შინაარსი. ფილმში მსახიობები არ მონაწილეობენ, მისი „გმირები“ შიორი საქართველო, თავისი ცა-ფერულით და ხმელეთ-ურმუხებით, აზილული და-თოვლილი მწვერვალებით, ქარაფზე გადმოვიდებო-ლი ციტადელებითა და ტაძრებით, ხეხილის ბაღე-ბით, ვენახებით, პლანტაცი-ებით...

გაზმის ოპიანი მისი საიდუმლო ჰიმნი — „ლი-ლი“. ეკრანზე ვხვდებით სვა-ნეთის დიდებულ სურა-ებებს — საუფროვან კოშ-კებს, მღვდელან მთების ძი-რას კლდეური სახლებს, მოწმენდილ, ლავარდოვან

ცას... გური... ძველი მო-ნასტერო... მის კედლებს შემოუნახავთ ქართული ფრესკები... მაღალ თაღებ-ში იჭრება მელოდორი, საეკლესიო მრავალანბე-რი... სივლება ფერები. კვლავ სიმღერაა ჩვენი მე-ზური. მას აუვავეფულ კა-ხეთში გადაყვარა. თუ პირველი ორი სიმღერა თავისებური ხვლები იყო

ისტორიულ წარსულში, მე-სამე — მარად ახალგაზრდა, უკნინო ქართული სუფ-რული მრავალანბერი, რომელიც გუგუზებს ჩვენი თანამედროვეობის, სიზარ-ლის, შემოქმედებითა შო-კული საუღებლად. და ახალ ორიენტირულად გასწავლული ფილმს ღებებს ახალგაზრდა ოპერატორი კოკი ფრადუაშვილი.

თითქმის ოცი წელიწადია, რაც თბილისის საიო ე რ ო სცენაზე არ გამოჩენილა რეჟის-ბუბლიკის სახალხო არტის-ტი დავით ბაღრიძე. ამას წინათ კი თბილისელებმა იგი კვლავ იხილეს ალფრე-დის როლში (ჯ. ვერდის ოპერა „ტრაიკამა“).

შესრულებების ოსტატობა და, რაც მთავარია, ლამაზი

ქ
3
ლ
ს
თბი
ლის
ში

თეატრალური ინსტიტუტი



„სამი უფროსის მსახური“

ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრმა მკურნალებს მორიგ პრემიერად უწყება შ. მილორაგას სამოქმედობიანი მუსიკალური კომედია „სამი უფროსის მსახური“, ლიბრეტო დაწერა ლ. ნი. მთავარ როლებს ასრულებს ვ. სალარიძე, ა. გუგუთინის გ. ქართველი, ტ. კობახიძის რეჟისორია გ. ხიმე, მ. ხოფერიას, თ. კომელია, დირიჟორი — დანაშვილი, ე. ჩხელი, გ. კახიანი, მხატვრულად დ. მჭავარიანი, თ. ხევათაძემ რ. თარხან-ლაშვილი, თ. ბაბქაძე, ი. მთურავამ, ცეკვების დამ- ვასაძე, ე. გურაშვილი და დგმელია დ. მჭავარიანი- სხვ.

თეატრალური ინსტიტუტის სენაზე ფეხ აიდგეს დრამატურგ არბუჯოვის გვირგვამი. III კურსის სტუდენტებმა პედაგოგ დ. მირცხულავას რეჟისორობით წარმოადგინეს „ეს მოხდა ირკუტსკში“. სტუდენტები მიიზღა შრომის პოეზიამ. ახალი დამიანის ჩამოყალიბებამ, სუფარულის უფლისშემძლეობის რწმენამ, რაც შესანიშნავად არის გადმოცემული ამ პიესაში. გვირგვამის სცენურ ცხრილებში სიმაროლის ძიება დიხსახეს მიზანად საყურსო სექტაკლიმ მონაწილე სტუდენტებმა. მათ გვირგვამი ხასიათების გახსნა და გადმოცემაში კარგი დახმარება გაუწია რეჟისორულმა მონაზამმა, გ. ცერაძის დეკორაციებმა.

შეტად ძნელი იყო ვალიას თვისებათა მიუღი გამოსჩვენება, რასაც ი. გიგოშვილი თვისებურად მიუდგა. ნ. გოდერძიშვილმა, დ. ჯაფარიძემ, ნ. ბეჟარმა, კ. კერესელიძემ (სარეჟისორო ფაქტობრივად IV კურსის სტუდენტები) საკურო განწყოილობა შექმნეს, რომ უფრო ნათლად გასულიყო სამი ადამიანის ცხოვრების ისტორია.



„სამი უფროსის მსახური“



სრულბლო კოლექტივი უნარდღებამ იკურსის ინიციატივით, რომ საოპერო საექტაკლებს ხელმძღვანელობას უწყევთ ახალგაზრდა დირიჟორები გ. აზნაფარიშვილი და ჯ. კახიძე ამას წინათ, ჩაიკოვსკის „ვერდინი ონგენში“ უნარდღება მიიპყრო მე-მ კურსის სტუდენტების დალი ნიუარაძის (ტატანას როლში) და მ. დანაშის (ონგენი) გამოსვლებმა. სექტაკლებს დირიჟორობდა ჯ. კახიძე.

კონსერვატორიასთან არსებული საოპერო სტუდია თავისებურ შემოქმედებითი დახმარებითაა წარმოადგენს, სადაც იწრითობა, იხვეწება და მზადდება საოპერო მომღერალთა ახალი ცვლა. კონსერვატორიის სტუდენტობა სტუდიის გამოცდილ პედაგოგ-დირიჟორებთან და რეჟისორებთან სწავლობენ არა მარტო საოპერო პარტიებს, არამედ იღებენ გარკვეულ სცენურ ჩვენებს. სტუდიის საშუ-

10 აპრილს ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში საოპერო ხელოვნების მოყვარულებს საშუალებას მიეცათ მოესმინათ კონსერვატორიის სტუდენტთა ძალებით შესრულებული ვერდის ოპერა „ტრავიატა“. წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ მებოთუერსელი კ. კაქაიშვილი—ვირ-

მონი, მთოხტურსელი ე. გუნიანი — ვიოლეტა, მესამეურსელი კ. მგელაძე — ალფრედი, მეოთხეურსელი მ. დონაძე — ბარონი და სხვ. დირიჟორობდა მესამე კურსის სტუდენტი ვ. შუბაძე. დადგამა გუგუთინის ხელოვნების დამხმარებელ მოღვაწეს შოთა ალხასაძეს. სექტაკლიმ მონაწილეობდა საოპერო სტუდიის გუნდი და ორკესტრი.



„მხატვრის კვირეული“

აპრილის მთელი კვირა მიეძღვნა წელს ფერთა საგაზაფხულო დღესასწაულს — „მხატვრის კვირულს“. 15-დან 22 რიცხვამდე სახვითი ხელოვნების მოყვარულების და დამოფასებლების წინაშე ფართოდ იყო კარი გახსნილი სამხატვრო გამოფენება და მუზეუმებში. მხატვართა სახელოვნოებში... ქუჩებში კი გამვლელებს იხილავდა სახელდასულოდ მოწყობილი გამოფენა-ბაზრობები.

თბილისის ოფიცერთა საოლქო სახლში გაიხსნა ახალგაზრდა მხატვართა, აგრეთვე მხატვარ გ. კოტირაძის ნაწარმოებთა გამოფენა მხატვართა კლუბში — თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტ-





საბჭოთა ხელოვნება

СО ДЕРЖАНИЕ

<p>ПРИВЕТСТВИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КОМУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА ГАЗЕТЕ «ПРАВДА», ВСЕМ РАБОТНИКАМ СОВЕТСКОЙ ПЕЧАТИ 4</p> <p>ПРИВЕТСТВИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КОМУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ ГРУЗИИ РЕДАКЦИИ ГАЗЕТЫ «ПРАВДА» 5</p> <p>РЕЧЬ Н. С. ХРУЩЕВА ПРИ ОТКРЫТИИ ТОРЖЕСТВЕННОГО ЗАСЕДАНИЯ, ПОСВЯЩЕННОГО 50-ЛЕТИЮ «ПРАВДЫ» 6</p> <p>ПРАЗДНИК ПОСВЯЩЕННЫЙ ЮБИЛЕЮ ГАЗЕТЫ «ПРАВДА» В ТБИЛИСИ 10</p> <p>Лолашвили Отар — ПУТЬ ЛЕНИНСКОЙ «ПРАВДЫ» — ПУТЬ К ПОБЕДЕ КОМУНИЗМА 12</p> <p>Маринашвили Илья — «БОЛЬШЕВИСТСКАЯ ПРЕССА И ТЕАТР» ВТОРОЙ СЪЕЗД ЖУРНАЛИСТОВ ГРУЗИИ 16</p> <p>Агсабадзе Шота — ЗАМЕТКИ ОБ ИСКУССТВЕ АКТЕРА 19</p> <p>Хуцишвили Этери — С ЛЮБОВЬЮ К ЧИТАТЕЛЮ И КНИГЕ 24</p> <p>Давитана Бахташ — К ИДЕЕ ПЯТОГО ФАСАДА ГОРОДА ТБИЛИСИ 31</p> <p>Джaparидзе Зураб — ФАКЕЛЫ ОЛИМПИАДЫ 33</p> <p>Кирквелидзе Тенгиз, Лортикванидзе Михаил — Контрасты зодчества старого и нового ТБИЛИСИ 35</p>	<p>Хосроев Александр — АРМЯНСКИЕ ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ О ГРУЗИИ 49</p> <p>Хааташян Леон — ВСТРЕЧА ДРУЗЕЙ 53</p> <p>Гегечкори Ладო — СОЛОМОН ГВЕЛЕСИАНИ 56</p> <p>Ткешелашвили Отар — О ЛИЧНОСТИ ИЗОБРАЖЕННОЙ НА ГЕММЕ-ПЕЧАТИ НАЙДЕННОЙ В ТБИЛИСИ 58</p> <p>Гვაгуа Нино — АСКАЛОН МАГРАКВЕЛИДZE 61</p> <p>Барамидзе Барам — НОВЫЙ КЛАВИР «АБЕСАЛОМ И ЭТЕРИ» 63</p> <p>Микадзе Конна — КНИГА О БОЛЬШОМ АКТЕРЕ 64</p> <p>Вачнадзе Эраст — ПСИХОПАТОЛОГИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО 65</p> <p>Мчедлидзе Бабо — ТАМАРА ЦУЛУКИДZE 73</p> <p>Геловани Акакий — ПЕСНЯ СОЛНЦА 78</p> <p>Наш календарь (А. Герцен, 40 лет тбилисской академии художеств, И. Имедашвили, А. Цимакурдидзе, 100-летие со дня рождения М. Нестерова, Марсельеза 170-летия революционный гимн. Л. Стаковский, Ц. Цуцунава, Д. Какабадзе) ЭТОГО ТРЕБУЕТ ВРЕМЯ ХРОНИКА ИСКУССТВА 83 87 89</p>
--	--

На 2 стр. В. И. Ленин—худ. У. Джaparидзе; На 3 стр. Отдых—худ. Е. Табакова; На 12—13 стр. стр. худ. Г. Горделадзе—В литофильном цеху и Регушная; На 15 стр. Эпоха и столетие— фото С. Опанова; На 19—23 стр. стр.—Фото и зарисовки изображающие второй съезд журналистов Грузии; На 40—47 стр. стр. Фотоиллюстрации изображающие зодчество старого и нового Тбилиси; На 53 стр. Грузинские гости у могилы А. Ширванзаде (фото); На 54 стр. Грузинские актеры прощаются с Армянскими хозяевами; На 55 стр. Встреча грузинских актеров с артистами театра им. Г. Суנדукяна; На 56 стр. Хормайстер Соломон ГвелесиаНИ (фото); На 58 стр. Гемма-печать найденная в Тбилиси (фото); На 61—62 стр. стр. А. Маграквелидзе в ролях (фото); На 65—72 стр. стр. Иллюстрации к статье «Психопатологическое искусство»; На 73 стр. Т. Цулукидзе в роли Илтана («Загмук»); На 77 стр. Т. Цулукидзе—Офелия («Гамлет»).

На цветных вкладках: Элисо Вирсаладзе—худ. К. Магалашвили; Цветной эскиз—Идея Тбилисского пятого фасада—архитек. В. Давитана; Анасеული—худ. Е. Андроникашвили, Тамара—худ. К. Магалашвили.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Байцеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelidze, Алексей Мчавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Госиздат Грузинской ССР «Сабхота Сакартвело»
Т Б И Л И С И
1962

SABCHOTA KHELOVNEBA



CONTENTS

GREETING OF THE CENTRAL COMMITTEE OF THE COMMUNIST PARTY OF THE USSR TO "PRAVDA", TO ALL WORKERS OF SOVIET PRESS . . .	4	Levon Khalatyan MEETING OF FRIENDS	53
GREETING OF THE CENTRAL COMMITTEE OF THE COMMUNIST PARTY OF GEORGIA TO THE EDITORIAL OFFICE OF "PRAVDA"	5	Lado Gegetchkori SOLOMON GVELESIANI	56
N. S. KHRUSHCHOV'S SPEECH AT THE OPENING OF THE CEREMONIAL MEETING DEDICATED TO THE 56 th ANNIVERSARY OF "PRAVDA"	6	Otar Tkeshelashvili ON THE IMAGE DEPICTED ON THE INTAGLIO FOUND IN TBILISI	58
THE "PRAVDA" IUBILLEE HOLIDAY IN TBILISI	10	Nino Gvatua ASKALON MAGRAKVELIDZE	61
Otar Lolashvili THE WAY OF LENIN "PRAVDA" — THE WAY OF VICTORY OF COMMUNISM	12	Baram Baramidze A NEW CLAVIER OF "ABESALOM AND ETERI"	63
Ilya Marinashvili "THE BOLSHEVIK PRESS AND THE THEATRE"	16	Kona Mikadze A BOOK ON A GREAT ACTOR	64
THE SECOND CONFERENCE OF GEORGIAN JOURNALISTS	19	Erasti Vachnadze PSYCHOPATHOLOGICAL ART	65
Shota Aghsabadze NOTES ON THE ART OF ACTOR	24	Babo Mtchedlidze TAMAR TSULUKIDZE	73
Eter Khutsishvili AN EMINENT LIBRARIAN	31	Akaki Gelovani THE SONG OF THE SUN	78
Vakhtang Davitaya ON THE IDEA OF THE 5 th FACADE OF TBILISI	33	OUR CALENDAR (A. GERZEN, 40 th ANNIVERSARY OF THE ACADEMY OF ARTS OF TBILISI, I. IMEDASHVILI, A. TSIMAKURIDZE, THE CENTENARY OF M. NESTEROV, MARSEILLAISE—170 YEARS OLD REVOLUTIONARY ANTHEM, L. STOKOVSKI, Ts. TSUTSUNAVA, D. KAKABADZE)	83
Zurab Japaridze TORCHES OF OLYMPIAD	35	TIME DEMANDS IT	87
Tengiz Kvirkvelia, Mikheil Lordkipanidze ARCHITECTURAL CONTRASTS OF THE NEW AND OLD TBILISI	40	CHRONICLE OF ART	89
Aleksandre Khosroev THE ARMENIAN WORKERS OF CULTURE ON GEORGIA	49		

On p. 2, V. I. Lenin — by Ucha Japaridze, on p. 3, "An Interval" by E. Tabakova; on p. 12-13, on p. 15, "The Epoch and the Century", picture by S. Onanov; on p. 19-23, photos and sketches reflecting the second conference of Georgian Journalists; on p. 40-47, photos reflecting the architecture of old and new Tbilisi; on p. 53, Georgian guests at A. Shirvanzade's grave (photo); on p. 54, Georgian Actors taking leave of Armenian hosts; on p. 55, meeting of Georgian actors with the actors of the G. Sundukyan Theatre; on p. 56, chorus conductor Solomon Gvelesiani (photo); on p. 58, the intaglio found in Tbilisi; on p. 61-62, A. Magrakvelidze in roles; on p. 65-72, illustrations for the article "Psychopathological Art"; on p. 73, T. Tsulukidze as Itlan ("Zagmuk") on p. 77, T. Tsulukidze as Ophelia ("Hamlet").

On the supplementary sheets colour reproductions: Eliso Virsaladze — by K. Maghalashvili; colour design—the Idea of the 5th façade of Tbilisi — by architect V. Davitaya; Anaseuli — by E. Andronikashevili; Tamar — by K. Maghalashvili.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Jbandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksii Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

6. 200

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA



INHALT

BEGRÜSSUNG DURCH DAS ZENTRALKOMITEE DER KPDSU AN DIE ZEITUNG „PRAWDA“ UND AN ALLE WERTTÄTIGEN DER SOWJETISCHEN PRESSE	
BEGRÜSSUNG DURCH DAS ZK DER KOMMUNISTISCHEN PARTEI GEORGIENS AN DIE REDAKTION DER ZEITUNG „PRAWDA“	4
DIE REDE N. S. CHRUSCHTSCHOWS ZUR ERÖFFNUNG DER FEIERLICHEN SITZUNG ANLÄSSLICH DES 50. JAHRESTAGES DER ZEITUNG „PRAWDA“. DEM PRESSEFEST GEWIDMETE FEIERLICHKEITEN IN TBILISSI	5
Othar Lolaschwili DER WEG DER LENINSCHEN „PRAWDA“ — DER WEG ZUM SIEG DES KUNNUNISMUS	12
Ilia Marinasswili „DIE BOLSCHEWISTISCHE PRESSE UND DAS THEATER“ DIE ZWEITE KONFERENZ DER GRUSINISCHEN JOURNALISTEN	16 19
Scota Agsabadse BEMERKUNGEN ZUR KUNST DES SCHAUSPIELERS	24
Eter Chuzischwili VERDIENTER BIBLIOTHEKAR	31
Wachtang Davithala GEDANKEN ÜBER DIE FÜNFTE FASSADE VON TBILISSI	33
Surab Dshapharidse OLYMPISCHE FEUER	35
Tengis Kwirkwelia, Micheli Lordkipanidse BAUKÜNSTLERISCHE GEGENSÄTZE VOM ALTEN UND NEUEN TBILISSI	40
Alexander Chosroew ARMENISCHE KULTURSCHAFFENDE ÜBER GEORGIEN	49
Leon Chalatiანი EIN TREFFEN VON FREUNDEN	53
Lado Gegetschkori SOLOMON GWELESIANI	56
Otar Tkeschaschwili ÜBER DAS ERKENNEN EINES IN TBILISSI ENTDECKTEN BILDNISSES	58
Nino Gwatua ASKALON MAGRAKWELIDSE	61
Baram Baramidse DIE NEUE FASSUNG FÜR KLAVIER VON „ABELSALOM UND ETHERI“	63
Kona Mikadse EIN BUCH ÜBER EINEN GROSSEN SCHAUSPIELER	64
Erast Watschnadse PSYCHOPATHOLOGISCHE KUNST	65
Babo Mtschedlidse TAMAR ZULUKIDSE	73
Akaki Gelowani DAS LIED DER SONNE UNSER KALENDER (A. GERZEN, DER 40. JAHRESTAG DER TBILISSER AKADEMIE FÜR BILDENDE KUNST, I. IMEDASCHWILI, A. ZIMAKURIDSE, DER 100. JAHRESTAG DER GEBURT VON NESTEROW, MARSEILLAISE — EINE 170 JÄHRIGE REVOLUTIONSHYMNE, L. STAKOWSKI, Z. ZUZUNAWA, D. KAKABADSE.) DIE ZEIT VERLANGT ES CHRONIK DER KUNST	78 83 87 89

Seite 2 W. I. Lenin — Utscha Dshapharidse. S. 3 Erholung — von E. Tabakowa. S. 12—13 G. Gordeladse — In der Linotypenwerkstatt und der Retuschierabteilung. S. 15 die Epoche und das Jahrhundert — Foto von Onanow. S. 19—23 Fotos und Zeichnungen zur Wiedergabe der zweiten Konferenz der grusinischen Journalisten. S. 40—47 Fotos von Werken der Baukunst im alten und neuen Tbilissi. S. 53 Grusinische Gäste am Grabmal von A. Schirwansade (Foto) S. 54 Grusinische Bühnenkünstler verabschieden sich von den armenischen Gastgeber. S. 55 Treffen grusinischer Schauspieler mit den Künstlern des Sundukianztheaters. S. 56 Chorleiter S. Gwelesiani (Foto) S. 58 Eine in Tbilissi entdeckte Druckvorrichtung. (Foto). S. 61—62 A. Magrakwelidse in seinen Rollen (Foto). S. 65—72 Illustrationen zum Aufsatz „Psychopathologische Kunst“. S. 73 T. Zulukidse als Ilan („Sagmuk“). S. 77 T. Zulukidse als Ophelia („Hamlet“).

Auf farbigen Einlagebogen: Eliso Wirsaladse — von K. Magalasschwili. Farbige Skizze — Gedanken über die fünfte Fassade von Tbilissi — von Architekt W. Dawitaja. Anaseuli — von E. Andronikaschwili. Tamara — von K. Magalasschwili.
Chefredakteur — Othar Egadse.
Redaktionskollegium: Sch. Amiranasschwili; G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

