

СОБЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWIETKUNST

180
1964 B

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆ

ՆԱԽՅՈՒՄՈՅԻՆ

1964

180 /
1964/4



გამოცემის 40 წელი



საქართველო სენიონი

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქინო
კაჩიბეჩუკა
ქორობრაზია

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
შოველთვიური შერჩევა

1964



976
1476





ვ. ციბლაკოვი

ვ. ი. ლენინი ესაუბრება გლეხებს

ო. ვიშნევსკი

← ვ. ი. ლენინი უახანის უნივერსიტეტში

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

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



მგავანაძის ვრცელი და შინაარსიანი მოხსენება, საპარტიო-
ლოს პარტიული ორგანიზაციების მიერ გაწეული დამა-
ბული და ნაყოფიერი მუშაობის შესახებ პარტიის XXI
ყრილობიდან მოკიდებული ვიდრე დღემდე.

რითი იყო ღირსშესანიშნავი განვლილი საანგარიშო
პერიოდი? ძალიან ბევრით. თუნდაც იმით, რომ საქართვე-
ლოს მრეწველობამ ამ ხნის განმავლობაში მნიშვნელოვნად
გაადიდა სამრეწველო პროდუქციის გამოშვება, გაიზარდა
შრომის ნაყოფიერება, ამაღლდა გამოშვებული პროდუქ-
ციის ხარისხი, იზრავდა დიდი ქიმიისათვის მებრძოლთა
რიცხვმა, ვაფართოვდა რუსთავის აზოტოვანი სასუქების
ქარხანა, მუშაობა დაიწყო კაპროლაქტამის წარმოების
საამქროთა კომპლექსმა. ასეთივე სასიხარულო წარმატე-
ბები მოპოვებული სოფლის მეურნეობის ფრონტზე. შარ-
შან მოიკრეფა 186 ათასი ტონა „მწვანე ოქრო“ — ჩაის
ფოთლი, რითაც 16 ათასი ტონით გადაჭარბდა შეიღწლე-
ლის უკანასკნელი მიჯნა.

სერიოზული წარმატებები მოპოვებული იდეოლოგი-
ურ ფრონტზეც. გაღრმავდა სამეცნიერო და კულტურული
დაწესებულებების, უმაღლესი სასწავლებლების, სკოლე-
ბის, თეატრებისა და შემოქმედებითი კავშირების მუშაო-
ბის შინაარსი. რასაც ენერგიულად წარმართავდა საქარ-
თველოს კომუნისტური პარტია, მისი ცენტრალური კომი-
ტეტი, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ნაცადი
დასაყრდენი გაშლილი კომუნისტური მშენებლობისათ-
ვის დიად ბრძოლაში.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური
კომიტეტის სწორი და ენერგიული ხელმძღვანელობის წყა-
ლობით, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ის-
ტორიული გადაწყვეტილებებისათვის დაულაგე შრომის
შედეგად ჩვენი რესპუბლიკის მშრომელები კომუნისტ-
სათვის მებრძოლთა პირველ რიგებში არიან, ავანგარდში
მყოფთა შორის იღწვიან.

ყოველივე ეს კეთდება იმისათვის, რომ კიდევ უფრო
ამაღლდეს საბჭოთა ხალხის მატერიალური კეთილდღეო-
ბის დონე, ეკონომიურად უფრო განმტკიცდეს ჩვენი
სოციალისტური სახელმწიფო, უფრო გაიფურჩქნოს ჩვენი
ხალხის კულტურა, მისი მეცნიერული და ტექნიკური შე-
საძლებლობანი, კიდევ მეტად დაიხვეწოს საბჭოთა ადამი-
ანების ესთეტიკური გემოვნება.

ყოველივე ეს ადვილად მისაღწევი როდი იყო. მიუხე-
დავად ამისა საანგარიშო პერიოდში საქართველოს კე ცენ-
ტრალურმა კომიტეტმა, პარტიულმა ორგანიზაციებმა
არაფერი არ დაზოგეს იმისათვის, რომ საბჭოთა კავშირის
კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ყველა
მოწოდება და მოთხოვნა დროულად და სრულად ყოფილი-
ყო შესრულებული.

საქართველოს კომუნისტებმა უდიდესი მუშაობა გას-
წიეს ეკონომიკისა და იდეოლოგიის ყველა უბანზე. ამის
შესახებ ვრცელად მოახსენა ყრილობას ამხანაგმა ვ. პ. მგა-
ვანაძემ. სხვა მრავალ დარგთან ერთად აღნიშნა იდეოლო-
გიური ფრონტის მნიშვნელობაზეც. იდეოლოგიური ფრონ-

ხალხის მებრძოვი,

ხელოვანთა

შთაბავრონებელი



სე როგორც ბევრჯერ, საბჭოთა საქართველოს
დედაქალაქში შეიკრება საქართველოს კომუნის-
ტური პარტიის ყრილობა, ამჯერად უკვე ოცდა-
მეორე ყრილობა, რომელსაც ესწრებოდნენ საქართველოს
მშრომელების საუკეთესო წარმომადგენლები — მუშები,
კოლმეურნეები, ტექნიკის, მეცნიერების, ლიტერატურისა
და ხელოვნების მოღვაწეები. ყრილობამ გულსყურით მო-
ისმინა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტ-
რალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრობის კანდიდატის,
საქართველოს კე ცკ-ს პირველი მდივნის ვასილ პავლეს ძე



ტი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფრონტია კომუნისმის გამარჯვებისათვის ბრძოლაში, — განაცხადა აშხ. გ. პ. მკვანაძემ. საქართველოს პარტიულმა ორგანიზაციებმა თავიანთ მუშაობას ქვეყნებდა დაუდეს ახალი ადამიანის აღზრდა და კომუნისტური შეგნების ჩამოყალიბების საკითხები. ამ ამოცანის განმტკიცებაში თავისი როლი შეასრულა საქართველოს ყურნალ-გაზეთებმა, რადიომ და ტელევიზიამ. ისინი კიდევ უფრო დაუხალხლოდნენ ცხოვეტების, კიდევ უფრო განამტკიცეს კავშირი მასებთან. ჩვენი პრესისა და რადიო-ტელევიზიის მუშაობაში წამყვანი გახდა საბჭოთა პატრიოტიზმის, სოციალისტური ინტერ-საციონალიზმის დანერგვის, საბჭოთა ხალხის მეგობრობისა და ძმობის თემები. ჩვენმა ყურნალ-გაზეთებმა, — აღ-ნიშნა თავის მოხსენებაში ამხანაგმა გ. პ. მკვანაძემ, — მდიდარი და ძვირფასი გამოცდილება შეიძინეს თავიანთ საქმიანობაში. ისინი ძირითადად დაკომუნებულნი არი-ან მაღალკვალიფიციური სპეციალისტებით. ასევე კარგად მუშაობდნენ რადიოსა და ტელევიზიის მუშაკები, მაგრამ კიდევ უფრო მეტი მოთხოვნათა მათ, რათა მათი ფურც-ლები, მათი გადაცემები უფრო შინაარსიანი, ღრმა იდე-ური, მრავალფეროვანი იყოს მკითხველებისათვის, მსმე-ნელებისათვის და მასურებლებისათვის.

მოხსენებაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო ლიტე-რატურის გამოცემის საქმეს. საანგარიშო პერიოდში სა-ქართველოს კვ ცენტრალურმა კომიტეტმა დიდი მუშაობა გასწავა გამომეცდლობების მუშაობის კოორდინაციისათვის, გამოსაყვნი წიგნების მხატვრული დონის ასაძაღლებლად. ამ ბოლო წლების მანძილზე საქართველოში გამოცემა დახ-ელობით 4 ათასი დასახელების წიგნი, რომელთა საერთო ტირაჟი 24 მილიონ ეგზემპლარს აღემატება. მაგრამ ისეთ საქმეში, როგორც არის წიგნის ხარისხი—ჯერ კიდევ ბევ-რი რამ გასაკეთებელი ვერჩებო. ზოგიერთი წიგნის შინა-არსი მდარეა, რის შედეგადაც მკითხველი უკმაყოფილობას გამოსთქვამს, გამოცემული ტირაჟის ნაწილი მაღაზიებში რჩება, ბიბლიოთეკების თაროებზე იმტკიცდება. საქართვე-ლოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი სიტყვის სახელ-მწიფო კომიტეტს ეკისრება დიდი, პასხსხაგები ამოცანები რესპუბლიკაში სავაშომეცხო საქმის, პოლიგრაფიის და წიგნის ვაჭრობისადმი ხელმძღვანელობის დარჯში. ამ კო-მიტეტის საქმიანობაზე ბევრად არის დამოკიდებული ჩვენს რესპუბლიკაში წიგნის გამოცემა, რომელიც ვადაპკრით გაუმჯობესებას მოითხოვს. — დაასკვნა ამხანაგმა გ. პ. მკვანაძემ.

შეგხო რა სკოლების, საშუალო და უმაღლესი სპეცია-ლური განათლების საკითხებს, ამხანაგმა გ. პ. მკვანაძემ განაცხადა, რომ სასკოლო საქმე პარტიული საქმეა. ამიტ-ომ ყოველდღიურად უნდა ვგრუნავდეთ მოზარდი თაო-ბის კომუნისტური აღზრდისათვის, სკოლის საქმირობი-სათვის. არ უნდა დავივიწყეთ ის, რომ უმაღლესი სკოლის ამოცანა მართკ ის კი არ არის, რომ მოამზადოს მაღალ-კვალიფიციური სპეციალისტები სახალხო მეურნეობისათ-ვის, მეცნიერებისა და კულტურისათვის, არამედ ასეთივე,

თუ არა უფრო დიდი, ამოცანა ის, რომ ახალგაზრდა სპეციალისტებს ჩაუნერგოს მარქსისტულ-ლენინისტ-ური მსოფლმხედობა და კომუნისტური შეგნება. ჩაუნერგოს მოქალაქის მაღალი თვისებანი.

ახალი ადამიანის აღზრდაში, კომუნისტური კულტუ-რის ჩამოყალიბებაში უდიდეს როლს ასრულებს ლიტერა-ტურა და ხელოვნება. პარტიის XXII ყრილობის შემდეგ განსაკუთრებით სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმის შემდეგ, შესამჩნევად გააქტიურდა იდეური, აღმ-ზრდებლობითი მუშაობა რესპუბლიკის შემოქმედებით ორ-განიზაციებში, განმტკიცდა ხელოვნების მოღვაწეთა კავში-რი ხალხის ცხოვრებასთან, კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკასთან. საანგარიშო პერიოდში საქართველოს ლი-ტერატურისა და ხელოვნების მიღწევებმა ბევრი მნიშვნე-ლოვანი ნაწარმოები შექმნეს, რომლებიც გამსჭვალულია მაღალი იდეურობითა და ნამდვილი მხატვრობით.

ყოველი ჩვენგანის კანონიერი სიამაყის გრძნობას იწ-ვევს ის, რომ ჩვენი მწერლები ნაწარმოებები გამოდის საზღვარგარეთის ქვეყნებში, რომ ჩვენი მუსიკოსები იმარ-ჯვენენ საერთაშორისო კონკურსებზე, რომ ქართულმა ცეკვებმა აღიარება პპოვა მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში.

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმატება უდავოა,—თქვა აშხ. გ. პ. მკვანაძემ,—მაგრამ ყოველთვის რადია ლიტერატურისა და ხელოვნების მთავარი გმირი ჩვენი თანამედროვე — კომუნისმის მშენებელი. ეს მოწ-მობს, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევები ჯერ კიდევ არ არის საკმაოდ დაკავშირებული ცხოვრებას-თან. მშრომლები, მთელი საზოგადოება პირველ პლანზე აყენებენ თანამედროვეობის თემებს, მიაჩნიათ, რომ ლიტე-რატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა მთავარი ამოცანაა ასახოს ჩვენი თანამედროვე, დაგვიხაროს ჩვენი დროის გმი-რების სახელოვანი საქმეები, ბევრი რამ უნდა გააკეთოს ჩვენი თეატრების რეპერტუარის გასაუმჯობესებლად, რომ-ლებიც ჯერ კიდევ არც თუ იშვიათად დგამენ იდეური და მხატვრული თვალსაზრისით სუსტ ნაწარმოებებს.

ჩვენ მუშაობა უნდა ვავიოთ იმისათვის, რომ დაძლი-ოთ ჩამორჩენა ჩვენს კონოხელოვნებაში. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი ღრმად ვაერკვა კო-ნსულტაცია „ქართული ფილმი“ შექმნილ მედომარტოვანი და დასახა არსებულ სერიოზულ ნაკლოვანებათა აღმოფხვ-რის გზები, უკანასკნელ ხანს სტუდიამ გამოუშვა რამდენ-იმე საკმაოდ კარგი ფილმი. ესენია — „პალიატომის ტბა“ — „თეთრი პარავანი“ და სხვ. მაგრამ ჯერ კიდევ აღ-ერა შედეგებზე ლაპარაკი. მინისტრთა საბჭოს კინემატოგ-რაფიის სახელმწიფო კომიტეტმა უნდა მიიღოს უაღრესად ვადაპკრული ღონისძიებანი, რომლებიც უზრუნველყოფენ ისტორიული, რევოლუციური თემებისა და თანამედროვეო-ბისადმი მიმდინილი მაღალიდეური და მაღალმხატვრული ფილმების გამოშვებას.

ჩვენმა მწერლებმა, მხატვრებმა, კომპოზიტორებმა, თეატრისა და კინოს მოღვაწეებმა ღრმად უნდა შევიწონ მათი შემოქმედებითი საქმიანობის მნიშვნელობა, განსა-



კუთრებით ახლა, როცა მშრომელთა კომუნისტური აღზრდა პარტიის ერთ-ერთი ცენტრალური ამოცანა გახდა.

ამს. გ. პ. მკავანაძის მოხსენების გარშემო კამათში მონაწილეობა მიიღეს პარტიული და კულტურის დარგის მუშაკებმაც. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა დევი სტურუამ ილაპარაკა მხატვრული იდეოლოგიის საჭირობოტო საკითხზე. მან ხაზგასმით აღნიშნა საბჭოთა საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევები, რაც ესოდენ დიდად ეხმარება პარტიის მშრომელი მასების იდეური მიზანდასახულობის განხორციელებაში, მაღალი ინტერნაციონალური კრწონებით აღზრდაში, გაშლილი კომუნისტური მშენებლობის წარმატებით დაგვირგვინებისათვის ხალხის ერთობლივ ბრძოლაში. დ. გ. სტურუამ ხელოვანთა და ლიტერატორთა უწრადლება მიაქცია იდეოლოგიის იდეური სიწმინდის, უიდეო და პროფესიულად სუსტი ნაწარმოებების წინააღმდეგ პრინციპული ბრძოლის გაშლის საკითხებს. მან აგრეთვე გააკრიტიკა ზოგიერთი ხელოვანი და მწერალი, იდეოლოგიური დარგის მუშაკი, რომლებიც, ზოგჯერ, მცდარ, იდეურად მიუღებელ ნაწარმოებებს მფარველობენ.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა თენგიზ ბუაჩიძემ ილაპარაკა ქართული საბჭოთა ხელოვნების მიერ მოპოვებულ შედეგებზე. განსაკუთრებული უწრადლება მიაქცია თეატრების იდეური მიზანდასახულობის ამაღლებას, მხატვართა კავშირის მუშაობაში ზოგიერთი ნაკლოვანების აღმოფხვრას.

მინისტრთა საბჭოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარემ ოთარ ქინქლაძემ აღნიშნა კინო-

სტუდია „ქართული ფილმის“ მუშაობაში არსებული მიღწევანაკლოვანებები და ყრილობას აღუთქვა, რომ კინემატოგრაფიის მოღვაწენი ყველაფერს გააკეთებენ, რათა ჩვენი მხატვრული ფილმები საბჭოთა ადამიანების გამორეული საქმეების ამსახველ ტილოებად იქცეს.

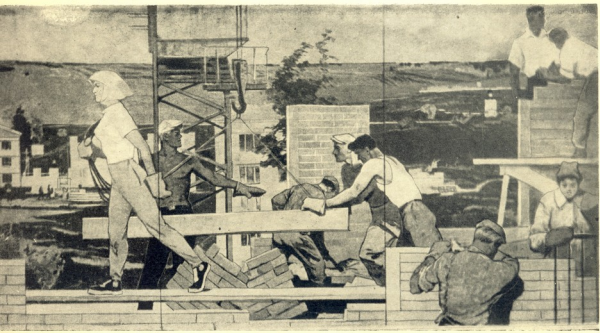
საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანმა სერგი ჭილაიამ ილაპარაკა მწერალთა კეთილშობილურ როლზე კომუნისტური მშენებელი ადამიანების სულიერი კულტურის ფორმირების კეთილშობილურ საქმეში და გააკრიტიკა ზოგიერთი თეატრის უიდეო ნაწარმოებები, შეეხო რუსთაველის თეატრში პროფესიულად სუსტად დადგმულ „პოეზიის სადამის“, რომლის მხატვრულ-იდეური შედეგი ვერ აკმაყოფილებს ჩვენი ცხოვრების მოთხოვნას.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობამ მაღალი პოლიტიკური და იდეური ტრბიზონიდან მოუწოდა საქართველოს საბჭოთა ხელოვანთ, ყოველ შემოქმედს, კიდევ მტკიცედ დაირაზონ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის უძლევი დროშის, მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრების გარშემო და ხელოვნების ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცებით ხელი შეუწყონ საბჭოთა ხალხის სანუკვარი მიზნის, კომუნისტური საზოგადოების საბოლოო გამარჯვების დიადი ამოცანის განხორციელებას.

ექვი არაა, საქართველოს ხელოვანი საბჭოთა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით, პარტიის ყოველდღიური დახმარებით, კვლავაც იმ მოწინავე მებრძოლთა რიგებში იდგებიან, რომელთა ცხოვრების შთავარ არსს ხალხისათვის დაუღალავი სამსახური წარმოადგენს.

ნ. ლომაკინი, გ. პუსისი

ახალი სოფლის მშენებლობა





მწერლობა — თეატრონი, — აი ის ერთ-ერთი სამოდ-
ვაწყო ასპარეზი, რომელზედაც ხვდებიან ასლაც ჩვენი ქვეყნის
მემოქმედი ადამიანები. და განა შეიძლება წარმოვიდგინოთ
მწერალი უთეატროდ და თეატრონი მწერლობის გარეშე. ჩვენი
მწერლობა იმით არის ნამადლი, რომ იგი სულიერ საზრდოს
აწვდის ხელოვნების ყველა დარგს, და ხელოვნება იმით არის
ვალნახადი, რომ ცხოველყოფელ ძლიერებას მძატებს მწერ-
ლობის ყოველ განსს.

არიან ვიგები, რომლებიც ეროვნული თეატრის ერთ საუ-
კუნოვან ისტორიას ითვლიან, და მათ შორის ჩვენც, რადგან
განახლებული თეატრის ას წელზე მეტს ვხეიშობთ.

მაგრამ არიან ისეთნიც, ვინც საკუთარი თეატრის ოცჯერ
უფრო ჭაღარა სათავეს იძიებენ, და მათთან ერთად ჩვენც,
რადგან მრავალსაუკუნოვანი თეატრალური წინაპარი გაგვაჩ-
ნია.

ამიტომ მადლიერებით ვისხენებთ იმათ, ვინც გიორგი
ერისთავის დაბადების შემდეგ მცენიერული განჭვრეტით ახა-
და ფარდა ქართული თეატრის შორეულ სათავეებს. ესენია
ისტორიკოსები, არქეოლოგები, ლიტერატორები, მწერლები,
ხელოვნებათმცოდნეები; ყველა ისინი, ვინც საქართველოს წი-
ალს სათუთად ჩასწვდნენ და ქართული თეატრონის პირველ
აგურებს მიაკვლიეს.

ვინ არიან ეს ვალმობილი ადამიანები? ბევრნი, და მათ
შორის: ვახუშტი, ივანე და თეიმურაზ მაგატიონები, ალექსან-
დრე ორბელიანი, ნიკოლოზ ბერძენიშვილი, ალექსანდრე
ცაგარელი, ალექსანდრე ხახანაშვილი, პლატონ იოსელიანი,
თედო ჟორდანი, იონა მუენარგია, გიორგი ავალიშვილი, ივანე
ჯავახიშვილი, კონრედი კვეციანი, გრიგოლ წერეთელი, ზაქა-
რია ჭიჭინაძე, სოლომონ იორდანიშვილი, მიხეილ აბრამიშვი-
ლი, სერგო ამბროსიძე, ალექსანდრე დუდუაძე და, რასაკ-
ვირველია, თვით გიორგი ერისთავი, რომლის წყალობითაც
დღეს კიდევ ერთხელ ვისხენებთ ამ გამოჩენილ წინაპართა
ნამოღაწერასაც.

მაგრამ, რა ძალის სიხარულს მოგვიტანდა წინაპართა სხე-
ნება, რომ დღესაც არ გვახლდეს გამოჩენულ მკვლევართა
ძლიერი გუნდი, ვინც ფასდაუდებელ შრომას ეწევა მშობ-
ლიური თეატრის წარსულისა და აწმყოს დასაკავშირებ-
ლად.

ვინ არიან ისინი? ბევრნი, და მათ შორის გიორგი მელი-
ქიშვილი, სიმონ ყაუხჩიშვილი, შალვა ამირანაშვილი, პავლე
ინგოროვა, ილია აბულაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ალექსანდრე
ბარამიძე, ბესარიონ ელენტი, ტრიფონ რუხაძე, დავით გამე-
ზარდაშვილი, გუგული ბუბნიკაშვილი, სერგო გერსამია და
ბევრი სხვანიც, ძველი და ახალი თაობის მკვლევარნი, იმ ერთ
დიდ საქმეს რომ აღვივებენ, რასაც ასე მზურავლედ ეფერებოდა
გიორგი ერისთავი. მაგრამ განა კმარა ეს? არა! ხალხი მათგან
დღეს უფრო მეტს მოითხოვს, ვიდრე გუშინ წინაპართაგან. ეს
მოთხოვნა კი დიდძალ არსს და საპატიოც, სავალდებულოც და
საქვედომოქმედოც. ახლა უკვე ცხადია, რომ ბოლო ოცწლეულში
უფრო მეტ მისაკვლევს მიაკვლიეს, ვიდრე წინა ორიათას წე-
ლიწადში, მაგრამ გასაზრებელ-დასადგენი მაინც ბევრია.
ამიტომ მეზობელ ხალხთა ნაკვალევზეც უნდა გავიდეთ და მი-
ვიხედ-მოვიხედოთ. მომეც სომეხმა სწავლულებმა კი უკვე მეც-

თეატრისა და მწერლის ერთობლივი ზეიშის დღე

ოთარ ეგაძე



ანგრის 14-ს, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენა-
ზე გიორგი ერისთავის დიდი სურათი ეკიდა. დარ-
ბაზში ცოტანი იყვნენ, მაგრამ თეატრს გარეთ ტე-
ლევიკონებს ბევრნი უსხდნენ, რათა მადლიერებით ემზიხათ
იმ კაცის სახისათვის, ვინც ჯამთა სიავით დახურული ქარ-
თული თეატრი ხალხს აღუდგინა.

გიორგი ერისთავის დაბადების 150 წელი ქართული თე-
ატრის დღესასწაულს დაემთხვა და ამით კიდევ უფრო მნიშ-
ვნელოვანი გახდა მწერლობისა და თეატრის ერთობლივი ზე-
იში, მათი განწყობილობა.



გიორგი ერისთავი

ნიერულად დააზუსტეს საკუთარი ეროვნული თეატრის ოცნა-
სკუნოვანება და ეს, ბუნებრივია, ჩვენც გვახარებს, გვახარებს
იმიტომაც, რომ სულიერი და მატერიალური ცხოვრების გან-
ვითარების მრავალსაკუნოვან გზაზე ორ მოძმე ხალხს ბევრი
აქვს საერთო, — ორივეს ლიტერატურული და მატერიალური
ძეგლები ერთდროულად მეტყველებდნენ. ამიტომ სრული სა-
ფუძველი გაგვაჩნია მეცნიერულად ვეძიოთ ქართული თეატ-
რის სათავეც. მართალია, ამისათვის მრავალი მეცნიერული
საბუთი დაგვჭირდება, მაგრამ ისიც მნიშვნელოვანია, რაც უკვე
გაგვაჩნია, დაიწერა და ითქვა. ითქვა კი ბევრი. მიუხედავად

ამისა, ქართული თეატრონის დაბადების თავსაკუნე დღემდე
მანც დაუდგენელ-აულიარებელია.

გიორგი ერისთავი რომ ახლა გვერდით გვედგეს, იგი ამას
არ მოგვიწონებდა და თავის მიერ აღდგენილი ქართული პრო-
ფესიული თეატრის სათავეს, ელინელთა თეატრონის კარგად
მცნობი, ქართულ თეატრალურ წარსულში მონახავდა, ლევან
სანიკიძის ნაშრომში „პონტოს სამეფოში ამოგვიკითხავდა:
პონტოს „მოსახლეობის ძირითადი ნაწილი (ბერძნული მო-
სახლეობის გარდა), ქართული წარმოსობისა იყო“. იგი გი-
ორგი გოხალიშვილის შრომას „მითრიდატე პონტოელსაც“



გ. ერისთავის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ საიბილო სულაშვიმ მოხსენებით გამოვიდა შეცნობიერებათა დოქტორი დავით გამყარაშვილი

მოიმარჯვებდა და შეგვასვენებდა: „პონტოს სამეფო არის ნაწილი ძველი დიდი ქართული სამყაროსი. მისი მოსახლეობის ძირითად მასას შეადგენდნენ: მესხები, ტაბალ-ტიპარნები (იბერები), ხალდეები, ხალიბები, კოლხები, მისინიკები და სხვები“. იმასაც დაგვიმომწმება, რომ „მითრიდატე მეექვსე ქართული სამყაროს ღვიძლი შვილია. ის სამყარო, რომელიც მითრიდატეს მეთაურობით რომის ექსპანსიის წინააღმდეგ გიგანტურ ბრძოლას აწარმოებდა, — ქართული იყო... მითრიდატე პონტოელის დროინდელი პონტოს სამეფოს ძლიერება იყო ფიზიკურ-მატერიალური და კულტურული ძლიერება იმ ქართველი ტომებისა, რომლებიც ამ პოლიტიკური ორგანიზმის სისხლსა და ხორცს წარმოადგენდნენ“.

გიორგი ერისთავი იმასაც გაგვიმეორებდა, რასაც დიმიტრი ჯანელიძე ამბობს: „პონტოს სამეფოს რაობა, ჩვენთვის მისი სანაპიროები კულტურა უაღრესად საინტერესოა, რამდენადაც ეს არის კულტურა ქართველი ტომებით დასახლებული მიწა-წყლისა“, რომ „პონტოს სახელგანთქმული მეფე მითრიდატესათვის, თეატრი მისი სატირული დრამით და პანტომიმური წარმოდგენებით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი —ნდა ყოფი-

ლიყო როგორც იდეური ზეგავლენის იარაღი რომის ექსპანსიის წინააღმდეგ ბრძოლაში“. ერისთავი გიორგი ჯანელიძეს უთხროს: „... რასაც ლის აზრსაც დამომწმება და „ქართლის მაღალი წოდება... კარგად იცნობდა დიდად განვითარებულ ელინისტურ კულტურას. ისევე, როგორც მეზობელ სომხეთში, ალბათ ქართლშიც წარმოადგენდნენ ელინისტური და, შესაძლებელია, ადგილობრივი ავტორების პიესებს“.

და განა ყოველი აქ ნათქვამი იმის დასტური არაა, რასაც ახალი წელთაღრიცხვის 24-29 წლებში პლინიუს სვერდლუსს უთქვამს: „მითრიდატე, მეფე ოცდამეორე სხვადასხვა ტომისა, მართლმსაჯულებას ეწეოდა ამდენსავე ენაზე და შეკრებილთ მიმართავდა ხოლმე თვითიული ტომს მის ენაზე“, რომ მას „მუდამ თან ახლდნენ ფილოსოფოსები და ყველა ხელოვნებაში უაღრესად გამოცდილი ადამიანები“. ეს ხომ იმის მტკიცებაც არის, რაც მეორე საუკუნის მწერალ ლუციანუსაც დაუწერია პონტოს სახელმწიფოს ქალაქებში მრავლად არსებულ თეატრებში წარმოდგენილ პანტომიმურ ბალეტებსა და ცეკვებს:

„ვაკბური ცეკვები განსაკუთრებით გავრცელებული იყო პონტოში; მიუხედავად იმისა, რომ მას სახუმარო ხასიათი ჰქონდა, მან იმდენად დამოზარია ადგილობრივი ხალხები, რომ დანიშნულ დროს, ისინი ერთობლივ სუვეელანი ივიწყებდნენ ყველა სხვა საქმეს და ისხდნენ თეატრში მთელი დღეები და უსქეროდნენ ტიტანებს, კორიბანტებს, სატირებს და მწყემსებს. და ამას გარდა, ცეკვებს ასრულებდნენ ყველა ქალაქში ყველაზე უფრო წარჩინებული ადამიანები, რომელთაც მოწინავე ადგილი ეჭირათ. იმათ არა თუ სცხენოდათ ამ ვაკბურ ცეკვებში მონაწილეობის, პირიქით, კიდევ ამყობდნენ, უფრო მეტად, ვიდრე თავისი წარმოშობის კეთილშობილებით, საპატიო მოვალეობითა და წინაპრების დამსახურებებით“.

გ. ერისთავის დახაზებიდან 150 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიბილო სულაშვიმ პრეზიდენტი





პონტოს სახელმწიფოში განსაკუთრებით დიდი მოწონებით სარგებლობდა სწორედ ვაკური საბალეტო წარმოდგენები და მითოლოგიური პანტომიმები, რადგან, როგორც აკადემიკოსმა სიმონ ყაუხჩიშვილმა გააკრავა: „ელენისტური პოეზიის განვითარება წერილი ვანრების განვითარებით წარმართა“ და პონტოს სამეფოს მოსახლეობაში ეს წერილი ვანრები „მუსიკის აკომაპიანშიტი და ცეკვით სრულდებოდნენ“. პანტიომიმური ცეკვა იმდენად დიდი ისტატიკით სრულდებოდა, რომ მას უაღრესად ღრმა აზრის ახსნა-განმარტება კი შესძლებია. სწორედ ამით არის გამართლებული ის, რაც ლუკიანუს დამოწმებით პონტოს სახელმწიფოს ერთ-ერთ დიდგვაროვანს, ბერძნულის არ მცოდნეს, ნერონთან სტუმრობის დროს, მასპინძლის შუთავაზეზე მიეღო სანუქრად ის, რაც მას ყველაზე მეტად მოეწონებოდა რომში, პონტიელს უხოლოდ ერთადერთი უსურველია.—პანტიომიმური მოცეკვავე მუსიკა, და კვირის კითხვაზე, თუ რატომ სწორედ მოცეკვავე პონტიელს აუხსნია: „მე მეთოლემი მყავს ბარბაროსები, რომლებიც უცხო ენებზე ლაპარაკობენ და მთარგმნელის მოძებნა არც ისე ადვილია. აი რაც მე დამჭირდება, ეს მოცეკვავე ყოველთვის განუმარტავთ მათ თავის ნიშნებით“.

ასე უნდად გამჯადარი ყოფილა ცეკვითი პანტიომიმური თხრობის ღრმა პონტოს სახელმწიფოში და ბუნებრივია, ეს მაღალი თეატრალური კულტურისა და სცენური გარდასახვის ხანგრძლივი ტრადიციით უნდა ყოფილიყო გაპირობებული.

ღიბს, ქართველ ხელოვნებამთმოდენებს ბევრი ანგარიშგასაწვევი საბუთი გააჩნიათ საქართველოში ანტიკური ხანის თეატრის არსებობაზე. ამას ხაზს უსვამს სიმონ ყაუხჩიშვილი, როცა ლუკიანოსის ქალაქ აფსარუს შესახებ პირობა კვსარიელის ნათქვამს ვყრდნობა: „ეს ქალაქი ძველად მრავალმცხოვრებიანი ყოფილა. მას გარშემო უდელი და მრავალი კედელი და შეწყული იყო თეატრითა და იპოდრომით და მრავალი სხვა რამეც ჰქონდა, რაც ჩვეულებრივ ქალაქის სიდიდის მოსაწავებელია. ამჟამად იქიდან სხვა არაფერია დარჩენილი, გარდა ნაშენობათა საძირკვლებისა.“

აფსარუს — ეს დღევანდელი სარფია! — ასე ვარაუდობს პაულ ინგროსოცა. ამ აზრს იცავს შალვა ამირანაშვილიც. რაკი ეტყობა აფსარუს ბერძნულ-რომაული ტიპის ქართული ქალაქი იყო, იქ, თქმა არ უნდა, თეატრი და იპოდრომიც იქნებოდა. — თანხმება მათ ტრიფონ რუხაძე.

აკადემიკოსი შალვა ამირანაშვილი პროფესორ მოშენის ცნობასაც იხსენებს სომხური ანტიკური თეატრის არსებობის შესახებ და დაასკვნის: რაკი ქრისტეს წინ პირველი საუკუნის ნახევარში სომხეთში, რომაელთა ბატონობის პერიოდში ყოფილა თეატრი, სადაც ვერობადეს ტრაგედია „ვაკანელი ქალები“ იდგმებოდა, ასეთივე დაწესებულების არსებობა ამ დროს საქართველოში მოულოდნელი არ უნდა იყოს და ანტიკური ხანის ქართული უფლისციხის თეატრის ნაგებობაზე მიგვახსენებს. ძველი ქართული თეატრალური კულტურის არსებობაზე მეტყველებს ანტიკური ხანის ისტორიკოსის დიონ კასიუსის ცნობაც იმის შესახებ, რომ იბერიის მფე ფარსმანი აღრიანე კეისრის დროს რომს გამგზავნულა და ქართველთა მასხელებელი ასპარეზობა გაუმართავს: ფარსმანი არც პირველი ქართველი იყო და არც უკანასკნელი, რომელიც უცხოეთში გა-

ემგზავრა და იქ ქართველობა ასახელა, — დაასკვნის ტრიფონ რუხაძე.

ამგვარად, თანამედროვე საბჭოთა ხელოვნებამთმოდენობამ ბევრი იღონა იმისათვის, რომ ახლო მისწვლელი ქართული ანტიკური ხანის თეატრის სათავეს და აღწევს კიდევ. საამისოდ არა მარტო თეატრების ნანგრევები ამჩვენებულა, არამედ იმ საეკსპლუატო მამათა აგრძალვანიც ალაპარაკა, რომელიც თეატრის წინააღმდეგ იყო მიმართული სავითოდ და, კერძოდ, საქართველოშიც.

— ქრისტიანობა თავიანდე მტრულად შეხვდა ძველ ბერძნულ თეატრს. მთელი რიგი საეკსპლუატო კანონების მიმართულია თეატრისა და მსახიობთა წინააღმდეგ. — ამბობს განსვენებული აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე. საეკსპლუატო მამები ცდილობდნენ რომელი სამყაროში გავრცელებული სახალხო სანახაობა, ახალი, ქრისტიანული სანახაობით შეეცვალათ. ამიტომ არის, რომ დაემყარა რა ვ. კოსტასის გამოცვლევას, კორნელი კეკელიძემ დასაკვანა: „მართალია, ცვლინამ უარყო კლასიკური თეატრი, მაგრამ საავიტიაციოდ, აღწარდებულითი მიზნებით, მან თავისი საკუთარი თეატრი შექმნა: ეს არის ტაძარი... დღეს მეცნიერებაში სადაო არაა, რომ ქრისტიანთა ტაძარი, თავისი აღნაგობით, ძველი ბერძნული თეატრის განებორბაა. უკანასკნელი შედგებოდა სამი ნაწილისაგან: 1) სცენა, ამაღლებული ადგილი, მსახიობთათვის, 2) ამფითეატრი, შუა ნაწილი, მაყურებელთათვის, და 3) მოძღვრალთა, მგალობელთა ადგილი. ეს ნაწილები წარმოდგენილია ტაძარშიც. აქ არის ამაღლებული ადგილი, საკურთხეველი, რაც თეატრის სცენას უდრის, შუა ადგილი, სადაც მორწმუნენი ისმენენ იმას, რაც ტაძარში სრულდება, და ადგილი მგალობელთათვის ე. წ. „ქირო“. მსახიობის როლს ტაძარში ასრულებდნენ სამღვდელთა პირნი, ხოლო თეატრის რეჟისტრის უდრის ყველაფერი ის, რასაც სამღვდელთა პირნი კითხულობენ და წარმოთქვამენ საკურთხეველიდან და ამიერიდან მორწმუნეთა ვასაფონად. თუ ძველი ბერძნული თეატრის აუცილებელი ელემენტი იყო სიმღერა, რომელსაც გუნდი ასრულებდა, ასევე აუცილებელი შეიქმნა ქრისტიანთა ტაძარში მგალობელთა თუნდი. ერთი სიტყვით, ქრისტიანობამ ტაძრის სახით შეთივისა ძველი ბერძნული თეატრის ფორმა, მაგრამ ამ ფორმამი ჩაღო თავისი საკუთარი შინაარსი“.

ქრისტიანობამ ბრძოლა გამოუცხადა ბერძნულ თეატრს და შეეცადა რომელი სახალხო ლოზუნგი „პური და სანახაობა“ შეეცვალა რელიგიური სანახაობით. ამიტომ X-XII საუკუნეებში ჩვენშიც მოხდებოდა ბერძნულიდან ქართულად თარგმნილი თეატრალური სანახაობის საწინააღმდეგო პოლემიკური ლიტერატურა, მათ შორის: „ოქმული წმიდისა ბასილიის მემთვრალეთა მიმართ და მემღერეთა და მგოსანთა და განმებრთმელთა და ყოვლისა საბიობისა მოქმედთა“. ასეთი სახის აგრძალვანი ურჩევდნენ: „უშჯობესი არის მწვირითა დასვრა პირისა, ვიდრე მისვლა თეატრონითა და ხედვა და სმენა სადაცელთა საქმეთა“. ასეთი სახის აგრძალვანი მეტსაც ამბობდნენ: „ესწავებდეთ მას, რომელმან თეატრით აღაშენა ქალაქთა შინა და საბიობანი შეამზადნა“.

ბუნებრივია, ბერძნულიდან ქართულად თარგმნილი, თეატრის საწინააღმდეგო ასეთი აგრძალვანი იმის დამადასტუ-



რებელია, რომ ამ ასპარძალს ზოგი ეთანხმებოდა, ზოგი კი არა. პოლემიკური ლიტერატურის გავრცელება საქართველოში გაპრობუებული უნდა ყოფილიყო აზრთა სხვადასხვაობის მოჭარბებით, ქართული თეატრის იმ ზეგავლენით, რაც ეკლესიას მრევლს აკარგავინებდა. ამით აიხსნება იოანე ოქროპირის უკმაყოფილება, იმის გამო, რომ ახალ მსახიობთა გამოჩენაზე ხალხი დღეის ტაძარს აკლდებოდა და თეატრსა და სანაბამოს ეტანებოდა: „უკეთო მსახიობელი ვინმე მოვიდის... ვინც შეკრბინა და დაუტყვიან ყოველი საქმე მათი, და აღვიდაან ადგილსა მალალსა ხილვად მისთა ხელოვნებათა და სახიობთა“.

ასე ყვარება ქართველ ხალხს X-XII საუკუნეებში კი თავისი თეატრი. განა ესეც არ მეტყველებს, რომ ჩვენს წინაპრებს ქმინათ ხალხის ხულისა და თვალის დამატკბობელი თეატრი? რომ ჩვენი თანამედროვე თეატრის სათვე ერთი საუკუნითი კი არ უნდა შემოფარგნულით, არამედ ოცთუ, მეცხენურულად განმეჭვრიტოთ და აღიარებულ თანამემამულე სწავლულთა იმ სასუფელიან აზრს ვერწმუნოთ, რომელსუდაც დაყრდნობით ძველი ქართული თეატრის შესანიშნავი მცოდნე დიმიტრი ჯანელიძე ამბობს: „მტკიცე საფუძველი ჩაეყარა და მეცნიერულ ნიადაგზე შედგა ძველი ქართული თეატრის შესწავლა, რომლის არსებობას უკვე მეთვრამეტე საუკუნის მთელი ნახევრიდან კი აღარ ვითვლიდით, არამედ საქართულოში მონათმფლობელური სახელმწიფოს არსებობის ხანიდან“.

ქართული თეატრი ერთი საუკუნისა როდია, იგი საუკუნეებს მოსკვება. მაგონდება ჩინეთში გატარებული ცხრა კვირა, რომლის დროსაც ვერც ერთი ახლად დაბადებული ბავშვი ვერ ვნახე, რომ ცხრა თვეზე ნაკლებსა ყოფილიყო. ჩინეთში მხოლოდ ცხრა თვისა და ერთი დღისანი იბადებოდა. ახლად დაბადებულის ხნოვანებას ითვლიან არა დაბადებიდან, არამედ სიცოცხლის ჩასახვიდან. შევიდას მილონიანი ჩინეთი ცხრა თვესაც არ უკარგავს საკუთარ სიჯველეს. სამილიონიან საქართველოში კი ორჯერ ცხრა საუკუნეს ვაკლებთ მშობლიური თეატრის სიძერეს.

გიორგი ერისთავი რომ ახლა ჩვენთან იყოს, იგი მას არ მოგვიწონებდა და ჩვენს სწავლულებს შემოქმედებით მეცნიერული ძიებების გაღრმავებისაკენ მოუწოდებდა: მეტი ყურადღება ძველი ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლას, რადგან ეს ამდიდრებს თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებას.

დაბს, გიორგი ერისთავი ამას აუცილებლად გვირჩევდა, რადგან იგი პროგრესული მოქალაქე და მგზნებარე ხელოვანი იყო. მან თეატრი და მწერლობა საიკვად აქცია და ხალხსა და ეპოქას მასში ამაოხებდა. იგი დიდი შემოქმედი და მოღვაწეა იმით, რომ ახლო დაუკავშირდა თავისი დროის დიდსა და პატარა მოღვაწეებს და მათთან ერთობლივი ქველმოქმედებით გააყვანა ხალხისათვის თავისუფლად საკალი ფართო გზა. გ. ერისთავი საკუთარი ხალხის მიზნებს ემსახურებოდა, მაგრამ არც სხვა ხალხების ჭირვარაშივე ზუჭავდა თვალს. იგი თვითმპყრობლობის ეპოქაში ცხოვრობდა, მაგრამ თავის შემოქმედებას თვითმპყრობლობის მიერ დადამირებული დიდი და პატარა ერების ერთგვად და სიცადალურ განათავისუფლებას

უმეორდა. იგი სხვის ენასაც ფლობდა, მაგრამ იმ მძიმე დროში დედაენას როდი ივიწყებდა. მაშინაც იყვნენ საზღვარგარეთში რიგ ასპარეზზე ირიბად მოსიარულენი, რომლებიც უცხოთა სამსახურს დიდ პატივად მიიჩნევდნენ, სხვის კულტურას ამდიდრებდნენ, საკუთარს კი ივიწყებდნენ. არიან ახლაც, თუნდაც გიორგი ბალანჩინი, — იგივე ბალანჩინავაძე, მშობლიურს რომ მოსწყდა და უცხოურს ეყნო, ქართველებს ქორეოგრაფიული ხელი არ გაუწოდა, ამერიკელები კი კლასიკური ბალეტის მტივი ფეხზე შეაყვინ. უცხოეთი ამაყოს ამით, მაგრამ დრო გავა და დაივიწყებს. დიდებასა და სახელს მხოლოდ მშობლიური მიწაწყალი შობს, და საკუთარი მზე და მთავრ ახარებს. ის ხელოვნებაა უკვდავი, რომელიც თავისი დღეის ბუდეში იბადება. მგლის ბუნაგში შეგდებული ლომის ლეკვსაც კი საკეთე არ ელის. მხოლოდ ის არებს თავის თავსა და სხვასაც, ვინც საკუთარს არ ივიწყებს და მშობლიურის სამსახურით სხვების კულტურასაც ამდიდრებს. გიორგი ერისთავმა ასეთი გზა აირჩია, საკუთარ მიწას დაეყრდნო, ქართველი, პოლონელი, რუსი ხალხის წინაშე ერთნაირი სიყვარულით წაასდგა და ამ ერების ერთმანეთთან დამოზილებებაზე იზრუნა.

ასევე უნდა მოქცეულიყო სილა სანდუროვი, — იგივე სილოვან ზანდუკელიც, რომელმაც ვერაფერი ვერ მისცა მშობლიურ სცენას და ამიტომ მისი ხაზლისაგანაც აღარაფერი დარჩა. ვის ასოსეს ახლა პენზისა და ორიოლის თეატრების მფლობელი ფანელიძე, კალუგის თეატრის მუჰატინო ხერხეულიძე, სიბირიის თეატრის მესაყოფო გრუნინსკი. რატომ? იმიტომ რომ ისინი ფლობდნენ, მაგრამ ხალხს არაფერს აძლევდნენ, არც თავის ერზე წუხდნენ და არც სხვისაზე განაუფრო მტკი სახელითა და პატივით არ იქნებოდა მოსხენებელი ვერნაძობები, რედაქტორი შალიკოვი. — იგივე შალიკოვილი, რომ მასაც ისევე ეჭრუნა საკუთარ და სხვათა ხალხის სულიერი სამყაროს გაამდიდრებაზე, მათ დამეგობრებაზე, როგორც ზრუნავდა მათივე ნიჭისა და გრძნობების ტოლი, მათსავე თვითმპყრობლობის მარწმუნებში მოქცეული გიორგი ერისთავი, ეჭრუნათ ისევე, როგორც ზრუნავდნენ თავის და სხვისი ხალხების სასიკეთოდ და საშემობროდ ილია ჭავჭავაძე და კოტე მარჯანიშვილი, იპოლიტოვიანოვი და გლეიერი, როგორც ზრუნავენ ვახტანგ ჭავჭავანი, სოლოკო ვირსალაძე, გიორგი მდივანი, უკრაინელი კონწინოვი და ბონდარჩუვი, სომეხი ხანატურიანი და ნალბანდიანი.

გიორგი ერისთავი ხალხს ემსახურებოდა და ხალხთა შორის მეგობრობასა და ძმობას უღერდა. ხალხმა ეს იცის და აკი დაუფსასა კიდევ; იგი ისეთ ხელოვანად და მწერლად აღიარა, რომლის ნამოღვაწარი არა ჰქრება, სახელი არ ივიწყება, კვალი არ იკარგება, გარდაცვლილი ცოცხლობს, სიკვდილით უკვდავებაში გადადის, მაალ ტრავლიციად რჩება.

ამისი ნათელი დასტურია მისი დაბადების 150 წლისთავის აღსანიშნავი საიუბილეო ზეიმი თბილისში და ასეივე საიუბილეო საზეიმო საღამოს მიმზადება მშობლიურ გორში ქალაქში, სადაც ადგილობრივი საზოგადოებრიობის სურვილით სოფელ იკორითიდან გადმოსვენებული იქნება უკვდავი



თანამემამულის ნუმტი, რათა იქ, გორის ციხის კალოზეზე, გამოჩენილ მოღვაწეთა პანთეონში განისვენოს იმანაც, ვინც პირველმა აღადგინა ოცსაუკუნოვანი ქართული თეატრი, ვინც სცენა და დრამატურგია თანამედროვეობის იდეების მქადაგებულ ტრბებზე დაგადაულოცა ხალხს, ვისი შემოქმედებითი შემეყიდრებობაც ასალი, რეალისტური თეატრალური მწვერვალებისაკენ მიაჭვთ ქართულ მწერლებს, რეჟისორებს, აქტიორებს, მხატვრებს, მუსიკოსებსა და ქორეოგრაფებს. ასალი დროის ახლის მშენებელი ხალხი არასდროს არ იფიწყებს წარსულის მიმდებრონი საკუთარ მხრებზე მომტან ადამიანთა სახელებს. როცა ფრანგული თეატრის გასტროლების დროს მოსკოვში პირველი საექტაკლის ფარდა აიწია, სცენა ცარიელი იყო. შუაში მხოლოდ ამ თეატრის დამაპარსებლის მოლიერის საყარბელი იდგა და წუთითი სიჩუმე სუფევდა. ყველა მიხვდა, რომ ეს იყო წმინდა ტრადიცია, ამ თეატრის ფუძემდებლისადმი თანამემამულთა სიყვარულისა და სხოვნის ნიუთორბიგ-სიყვარბილივი სიმბოლო. დიღია ასეთი ტრადიცია ჩვენშიც, და ამაში სასაყვედურო ბეჭრი არა გვაქვია. მაგრამ გიორგი ერისთავს რომ თავის სასუფიშო-საიუნილოო საღამოზე შემოხვდა, იგი არ გვისაყვედურებდა, მაგრამ აღბათ გული მაინც ეტკინებოდა, — საჭარტველოში მხოლოდ გორის თეატრის სცენაზე იდგმება მისი პიესა, თბილისის არც ერთ თეატრში არ კიღია მისი სურათი.

გიორგი ერისთავმა ბეჭრი გაუკეთა ქართულ თეატრსა და ჩვენი ვალია მისი შემოქმედებითი საფარბელი პატივით ვატაროთ ისე, როგორც ეს ჩვევთა ძველის შემეყიდრებობის შემოქმედებითად ამთვისებულ და განმავითარებულ ჩვენს ხალხს. უკვდავი ზაქარია ფალიაშვილის სხოვნის პატივსაცემად ოპერის თეატრის სეზონი იწყება „აბესლაოშითა“ და მთავრდება „დაისით“. ეს კეთილშობილებით აღსავსე ლამაზი ტრადიციაა, რომელიც ხალხმა მიიღო და შეიყვარა. ხალხი მოიწონებს იმასაც, რომ ჩვენი თეატრების სცენაზე იდგმებოდეს გიორგი ერისთავის პიესები, ჩვენი აქტიორები თამაშობდნენ გიორგი ერისთავის თანამედროვეთა და მომდევნო თაობის დრამატურგთა პიესებშიც, რომ კვლავ გველაპარაკებოდნენ აფიშებიდან და სცენური ბოგინბანიდან წარსულის წარუშლელი სახელები, — ანტონოვი, ცაგარელი, ილია ტკეჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვჟა-ფშაველა, ალექსანდრე ყაზბეგი, დავით კლდიაშვილი, ნიკო შიუკაშვილი, — ყველა ისინი, ვინც მწერლისა და თეატრის სამაპურს ერისა და ხალხის სამაპურად მიიჩნედა, რომ საექტაკლების შენახვა ტრადიციად იქცეს, რომ ცოცხლობდნენ სცენაზე მწერლთა და მასთან ერთად მარად მტყულებდნენ რეჟისორი, მხატვარი, კომპოზიტორი, გვასხენდებოდნენ წარსული დროის მსახიობი, მისი ხმა და იერი. განა მწერლობასა და თეატრს ერთნაირად არ არგებს, რომ ჩვენს

სცენაზე დროდადრო ვხვდებოდეთ თუნდაც ჩვენი დროის თეატრის სათავეს — „მეფის წყაროს“, „მის დანბეცვას“ და ქართვლოში, — „ამლეტს“, „ოტლოს“, „ურნულს — კაცისკსსსს“, „კაკალ გულში“, „ვერცყვარე თუთაბერს“, „ლამარას“, „თეთრულდს“, „ანზორს“, „ინტიანისს“, „რდვევას“, თუ ყველას არა, თითო-ოროლს მაინც თვითველ თეატრში. განა გამარტოლებულია, რომ ისეთი გამართული საექტაკლებიც კი როგორც „სოლომონ მეჯღანაუშვილი“ და „კაცია ადამიანია“ დღემდე აღუდგენელია. ყველას მიერ ერთხმად აღიარებული „ოიდიპოსი მეფე“ ისე ჩამოიქმნა, რომ მას კულსიკებშიც კი აღარ აჩერებდნენ. ბერძნული თეატრი იმ სიზოროდ ჩამოვიდა, რომ სამი პიესა უჩვენებინა ჩვენთვის. რუსთაველის თეატრმა კი ისიც ვერ მიახვრება, რომ ერთი „ოიდიპოსით“ მაინც შეხვედროდა. განა უფრო არ მოიგებდა ჩვენი თეატრალური სტუმარითოყვარეობა, რომ მშვენიერ „მედეას“ მშვენიერი თოდიპოსიც ამისდრომოდა. ხომ არ არის ეს ტრადიციისადმი აღმაცერად ცქერა? შერე, ვის არგებს ასეთი დამოყიდებულება გულმინდელი დღისადმი? არავის! არც თეატრს, არც მავურებებს.

კარგი საექტაკლი ისევე უნდა ინახებოდეს, როგორც კარგი წიგნი. საჭიროა ასეთი წიგნი-საექტაკლების გამოცემას გემო გავუგოთ და ტრადიციად ვაქციოთ. ამ ტრადიციამ უნდა გაისხნოს ყველა ის მწერალი, რეჟისორი და მსახიობი, ვინც თავისი აჯური დასდო დიდი ქართული თეატრის წარსულის და აწმოს შენებაში. ასეთ წარსულს, აწმოსა და, მამსადადამე, მომავალსაც პირნათლად ვმსახურა გიორგი ერისთავი და ამიტომ შემდგეში მაინც უნდა ვცვალოთ, რომ მის „გაყარას“ აღარ გავყვართ, მისი „დავის“ აღდგენაზე აღარ ვიდავოთ, მისი „ტუნწის“ დადგამაზე აღარ ვიტუნწოთ.

გიორგი ერისთავის რეალისტური თეატრის ტრადიციებზე აღიზარდა ქართული სცენის მოღვაწეთა და ქართვლ დრამატურგთა დიდი გუნდი, რომელიც ახლაც ღირსეულად აგრძელებს თავის სახელოვან სახელოვნო სულს. მამ რალა დავერჩა გაუკეთებელი? ის, რომ კიდევ უფრო ვზარდოთ და გამარავლოთ ჩვენი თანამედროვეობის ანსახველი თეატრალური ძალები, შექმნათ რეპერტუარი, რომელიც აალებებს ახალი ცხოვრების შემოქმედ ადამიანებს, განვახორციელოთ გიორგი ერისთავის მოთხოვნა, რათა ხალხის თეატრმა ხალხის გრმინები დაგვიხატოს, ხალხის სურვილები წარმოგვისახოს, ხალხის გემორბა გვიჩვენოს, მისი შრომა შეგავყვაროს, სიყვითისა და მშვიდობის გზით გვატაროს.

ჩვენი თეატრი ამ გზით მიდიოდა, ამ გზითვე ივლის და, დაე ეს იყოს გიორგი ერისთავის სხოვნის უკვდავყოფის ყველაზე მაღალი ძველი, ხელობელსატრბებელი მისი საყარბელიც და თვალდინ მოუშორებელი მისი სურათიც.



მუსიკა—ხალხში



ომპოზიტორთა კავშირში დამკვიდრებულმა ტრადიციამ — გასულითი პლენუმების ჩატარებამ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში — ფრთები გაშალა. ამჯერად მუსიკოსთა მთელი არმია ესტუმრა საქართველოს მნიშვნელოვან ქალაქებს — გორას და ცხინვალს. პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს კომპოზიტორებმა, მუსიკის-მცოდნეებმა, შემსრულებლებმა და ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის მუშაკებმა.

ყოველი პლენუმის ძირითადი მიზანია პროფესიული მუსიკის აქტიური პროპაგანდა ფართო მასებში, კომპოზიტორებისა და მშრომლების უშუალო დაახლოვება, პირისპირ შეხვედრა, ინტერესების ურთიერთგაცნობა და გაზიარება. ამ მნიშვნელოვან დონისიძიების არსებობა მიზნის ორი საპასუხის-მგებელი მომენტი გააჩნია: პირველი — ფართო აუდიტორიის დაინტერესება და ესთეტიკური მოთხოვნების დაკმაყოფილება; მეორე კი, რაც თავისი მნიშვნელობით გააცილებით რთული და სერიოზულია — არის მსმენელთა გემოვნების თანდათანობითი ზრდა, მისი უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანა. საიათონ ცენტრებს ჰყავს ინტელექტუალი, რომელიც თავისი გემოვნებით, მოთხოვნებით ტონს აძლევს ადგილობრივ კულტურულ ცხოვრებას. ამ სფეროში ისინი გარკვეულ ზეგავლენას ახდენენ საბჭოთა მშრომლებზე, მეუბნება და გლეხებზე, მიმართვენ მათ ყურადღებას ჩვენი კულტურული ცხოვრების განვითარებაში მნიშვნელოვან მომენტებზე. სწორედ რაიონის ინტელექტუალისათან მჭიდრო დაახლოვების, ურთიერთგაგების პოზიციების დამყარა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გასულითი პლენუმის მუშაობა და რაოდენ დიდი იყო მუსიკოსთა სიხარული, როდესაც გორისა და ცხინვალის თეატრის დარბაზებში ეკიმებთან, პედაგოგებთან, ინჟინრებთან რაიონის პარტიულ ხელმძღვანელ მუშაკებთან ერთად მათ მოსასმენლად მიიღო-ოდნენ დაუბნება და ხარამობებზე, მინდვრებსა და ბალ-ვენახებში რამდენიმე საათის წინ ენერგიულად მიმომავაე ადამიანები.

გულითადობისა და უშუალობის ატმოსფერო პლენუმის მუშაობის თავისებურ ლეტითებს წარმოადგენდა. საკონცერტო განყოფილების წინ ან შემდგომ პრეზიდენტის წევრებს, კომპოზიტორებს, მუსიკისმცოდნეებს, შემსრულებლებს ნახავდით ცნობისმოყვარე მსმენელებით გარემოხვეულებს.

პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღო საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა დირიჟორი ჯემალ გოკილა. კომპოზიტორთა კავშირმა საკონცერტო ნაწილის მუშაობა იმგვარად დაგეგმა, რომ მისი რეპერტუარი ეანრობრივად ყოფილიყო მრავალფეროვანი. კონცერტების პროგრამა მსმენელებს უშვნიდა სრულ სურათს იმ მიღწევებისა და სიხასლის შესახებ, რაც საბჭოთა ქართულმა მუსიკამ მოგვცა უკანასკნელი წლებში. ქართული მუ-

სიკის კლასიკურ მემკვიდრეობასთან ერთად დარბაზში კულტურა და ქართველ საბჭოთა კომპოზიტორთა საუკეთესო ნაწარმოებები: არიები ოპერებიდან, ფრაგმენტები სიმფონიური ნაწარმოებებიდან, ბალეტებიდან, ინსტრუმენტული კონცერტებიდან, პოპულარული მუსიკისათვის კინოფილმებიდან. ასე ახმოვანდა ზ. ფალიაშვილისა და დ. არაკიშვილის ვოკალური ქმნილებების (სოლისტი ბ. კრავიშვილი) გვერდით შალვა შვეციძის, ალექსი მაჭავარიანის, დავით თორაძის, სულხან ცინცაძის, ოთარ გორდელის, სულხან ნასიძის, ბიძინა კვერცხიძის, ოთარ თველიაძის, და სხვათა შექმნილებები.

დღისით პლენუმის მონაწილეები ხვდებოდნენ მოსწავლე ახალგაზრდობას, საღამოთი კი — უფროსებს. და ის მზარდი ინტერესი, გულთბილი შესვლები, რომელსაც გორისა და ცხინვალის მსმენელები იჩენდნენ, უფრო მეტი შემოქმედებითი აქტივობისაკენ მოუწოდებს ჩვენს კომპოზიტორებს. ყოველი ნაწარმოების შესრულების წინ მუსიკისმცოდნე პროფ. პ. ხუტუა მსმენელებს მოკლედ აცნობდა კომპოზიტორის შემოქმედების ზოგად ხასიათს, შესრულებული ნაწარმოების მიზანს, რაც თავის მხრივ ძალზე უადვილებდა მსმენელს ახალი ნაწარმოების აღქმას. კარგი იქნება, თუ მომავალში კომპოზიტორთა კავშირი ქართველ კომპოზიტორთა მეტი პოპულარობის, მათი შემოქმედებისადმი უფრო ცხოველი ინტერესის მიზნით საკონცერტო განყოფილებაში თვით კომპოზიტორებს მიაღებინებს მონაწილეობას, როგორც საკუთარი ნაწარმოებების შემსრულებლებს. ეს გაერეობა უფრო გაზრდის კონტაქტს მსმენელსა და ავტორს შორის.

ორი დღე, რომელიც პლენუმის მუშაობას დაეთმო, წარმოადგენდა გორისა და ცხინვალის სუსიკალური ცხოვრების ნამდვილ დღესასწაულს. გორში მუსიკის ვითარება მიიღო ალექსი მაჭავარიანის საავტორო კონცერტმა, რომელიც კომპოზიტორის 50 წლის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით გორის მშრომლებმა განსაკუთრებული სითბოთი აღნიშნეს. ალექსი მაჭავარიანი თავისი მშობლიური ქალაქის წინაშე თავისებური ანგარიშებით წარსდგა შემოქმედებითი მოწიფელობის საუკეთესო პერიოდში. მისი დირიჟორობით სიმფონიურმა ორკესტრმა შესასრულა სიმფონია e-moll-ის ფინალი, სავიოლინო კონცერტის (სოლისტი ირინე იაშვილი) II და III ნაწილები და ფრაგმენტები ბალეტ „ოტელიდან“.

ცხინვალში კი სიმფონიურმა ორკესტრმა შესასრულა ისი კომპოზიტორის ბორის გალავის, დედარ ხაზაროვისა და ფელიქს ალბორტის ნაწარმოებები. ამგვარად, გორისა და ცხინვალის მშრომლებმა თავიანთი თანამოქალაქე კომპოზიტორების ნაწარმოებთა ცოცხალი შესრულების მოზიარები გახდნენ. და რამდენად საამაყო იყო მათთვის, როდესაც ესტრადზე სიმფონიური ორკესტრის სადირიჟორო პულტთან, თუ რომელიმე სოლო ინსტრუმენტზე შემსრულებლად ხვდავდნენ თვით კომპოზიტორს.

კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობის ხელშეწყობ პირობებში წარმართვის დიდი დახმარება გაუწიეს გორისა და ცხინვალის პარტიული ორგანიზაციების ხელმძღვანელებმა მუშაკებმა.



საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამსვლელი პლენუმი
ვორში. პრეზიდიუმი

**კომპოზიტორთა
კავშირის
პლენუმი
ბორსა და
ცხინვალში**

სიმფონიური ორკესტრი ალექსი შავჭავჭავაძის დირიჟორობით.
სოლისტი არანე იაშვილი
(ჯორჯია)



ცხინვალის საზოგადოება ზელება კომპოზიტორთა გამსვლელი პლენუმის მონაწილეებს.



საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამსვლელ პლენუმს ხსნის
მესიესმცოდნე, პროფესორი პაულ ზუპუა
(ცხინვალი)



ღირაგორის ჯგერა გოყიელ სოლისტი—
კომპოზიტორი ფ. აღბორივე

კომპოზიტორთა პლენუმის პრეზიდიუმი (ცხინვალი)



ასე ღაიფყენ



დალი მუმლაძე, ტატა თვალტრელიძე



ოვლის მიღვათ სიყვარულის ძალა და რწმენა ადამიანში! ეს თქვა გრიბოდოვის სახელობის თეატრმა შვარცის 3 მოქმედებიანი ზღაპრით... რევულებრივი სასწაული“.

ეს ძირითადი აზრი აერთიანებს სპექტაკლში წამოჭრილ რამდენიმე პრობლემას, მის შემქმნელ ახალგაზრდა ავტორებს. (რეჟისორი — ნანა დემეტრაშვილი, რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტი, მხატვარი — მურაზ მურვანიძე, სამხატვრო აკადემიის IV კ. სტუდენტი, კომპოზიტორი — ვაჟა აზნაუშვილი, კონსერვატორიის ასპირანტი).

„რევულებრივი სასწაული“, რომელიც ზღაპრად წოდებულა, განის თვალსაზრისით სატირული კომედიაა. რეალური და ირეალური, ყოფითი და რომანტიკული, კონკრეტული, რომელიც განსვავადებით პირობით ხარისხშია აყვანილი, კომპოზიციურად მთლიან, ლოგიკურად დამაჯერებელ, დრამატურგულად საინტერესო ქმნილებას წარმოადგენს.

ფორმის მაღალმხატვრობამ, წამოჭრილ თანხმობათა აქტუალობამ, საინტერესო სახიათებმა და პიესის პანამფილორეულ ელერადობამ დაინტერესა რეჟისორი, მიუხედავად იმისა, რომ პიესა თავისი ენარული და სპეციფიკური მონაცემების თვალსაზრისით, დიდ სიწინეებს შეუქმნიდა დამწყებ რეჟისორს.

რეჟისორის ესთეტიკურ მრწამსზე, პროფესიონალიზმსა და ინდივიდუალურ ხელწერაზე ჯერ ადრეა ლაპარაკი, მაგრამ იმ კარგში, რაც უდაოდ არის სპექტაკლში, იგრძნობა გაბედული ცდა ამ პიესის მხატვრული ღირებულების ადეკვატური სპექტაკლის შექმნისა.

შვარცის „რევულებრივი სასწაული“ მყურებლის მიერ აღიქმება პირველ რიგში მხატვარ მურაზ მურვანიძის მიერ შესრულებული თემატიკური ფარდით. შავ ფონზე ჯობზე შემჯდარი ზღაპრული ჯადოქარი და ორი თეთრი ყვავილია გამომხატული. ინსენაჟ ფარდა. ჯადოქარის სახლში ბუხარი ანთია. ცას სწვდებოთ თითქოს მისი სახლის მსუბუქი სახურავი. ყოველდღიური სახმარი ნივთებიც კი სადღესასწაულოდ გამოიყურებიან. ყველაფერიდან იგრძნობა, რომ სიკეთე უნდა სუფევდეს ამ ოჯახში.

ასე შედის მყურებელი ზღაპრულ და თან ძალზე ყოფით ატმოსფეროში, სადაც ერთმანეთს უნდა შეხედნენ მეფის ასული და აღამიანად ქცეული დათვი, სადაც შეიძლება მათი სიყვარულის ძალამ სასწაული მოახდინოს — გაიმარჯვოს ჯადოქარის სურვილებზე და მეფის ასულის ცოცხის შემდეგ კვლავ აღამიანად დარჩეს დათვი.

— აკი ყოვლის შემძლეო სიყვარულის ძალე, დემეტრე მაე არის სწორედ ეს სასწაული — რევულებრივი სპექტაკლში მიერ პიესის სწორედ ამგვარმა წაკითხვამ და საინტერესო ფორმის მოძებნამ ხელი შეუწევს სპექტაკლის მთლიანობაში აღქმას. მაგრამ ის მამოღებელი ძალა, რომელიც პიესაშია და მას სატირულ კომედიად აქცევს, არ არის სპექტაკლში ბოლომდე გახსნილი. აკლია მთლიანი ხედვა, რომელიც მას ერთ სტილიში გადაწყვეტილ ნაწარმოებად აქცევდა. ეს მსახიობებისაგან სახის უფრო მეტ მხატვრულ სიხუსტეს, საშუალებათა მეტ კომპაქტურობასა და სტილის ერთიანობას მოითხოვს. მეფე (ა. ლევინი) და მისი ამაღა (ი. ზლობინი, ლ. გავრილოვი, ვ. პანასი, ვ. კუხალეიშვილი, ლ. კორინილივი), ზღაპრული ჯადოქარი, რომელიც სპექტაკლს სიუჟეტურად და კომპოზიციურად უნდა კრავებს, ამოყარდნილია გადაწყვეტის საერთო ხერხიდან და არღვევს სპექტაკლის მთლიანობას. მიუხედავად ამისა გარკვეულ ენარულ მთლიანობას, ზღაპრული და ყოფითი ელემენტების შეერთების შედეგად მაინც აღწევენ. აქ ერთად არიან მსახიობები, რეჟისორი, კომპოზიტორი, მხატვარი, რეჟისორი აღმავალი რიტმის შექმნით, ბევრი საინტერესო დეტალის შემოტანით („ქვიშის საათი“ და მეფის თითების მოძრაობა მაგიდაზე, რომლის შარშის ტაქტი სიყვდილის აუცილებლობას აუგებს ამაღს, მეფის ხელში თეთრი ქაღალდის პატარა ნაგველი ნიშნად დამორჩილებისა და ა.შ.) ქმნის კომიკურ სიტუაციას და ხელს უწყობს მსახიობთა სწორედ ამგვარ სიციხსხეს სცენაზე. საინტერესოა კომპოზიტორის ნაშუშვარი, უმთავრეს მომენტებს სპექტაკლში თავისი შესატყვისი მუსიკალური დახმებითა აქვს.

შეყვარებულთა ყოველ შეხვედრას ვალის რიტმში დაწვირილ, რომანტიკული გზნებით სავსე მუსიკის ფონზე აღიქვამით, ასევე ნათლად ვგრძნობთ მეფისა და მისი ამაღისადმი ავტორის დამცინავ დამოკიდებულებას, ამას კომპოზიტორი მე-18 საუკუნის მენუეტის თანამედროვე მოდერნიზებულ ცქვაში გადასვლით აღწევს.

მხატვარს სატირული ელემენტი კოსტუმებში დეტალების საშუალებით შემაქვს, ზღაპრულ გარემოს კი უმთავრესად დეკორაციებში გვაგრძნობინებს.

ზღაპრულია ის გარემო, სადაც ერთმანეთს ხვდებიან ნელი კილასონიძისა და ანურო გვაძაბას გმირები — მეფის ასული და დათვი. ზღაპრულია მათი წარმოშობა. თითქოს გამოგონილი არიან, მაგრამ მათი ოცნება, სიხარული და ტკივილი ყველაასეთის გავაგებია — მათ უცვარეს ერთმანეთი. შესაძლოა ბოლომდე არ არის სრულყოფილი მხატვრული სახეები, მაგრამ ამ ახალგაზრდა მსახიობების დამსახურება მაინც დიდია, მათ სპექტაკლში სიყვარულის ყოვლისშემძლე ძალა გვაგრძნობინებს.

... და ისევე, როგორც ყოველ ზღაპარში, სიკეთე სძლევს ბოროტს — ამ სპექტაკლში აღამიანთა ნათელი ოცნების გამარჯვება იკითხება.

ასეთი წარმატებით დაიწყო თავისი შემოქმედებითი გზა ახალგაზრდა რეჟისორმა ნანა დემეტრაშვილმა და მთელმა დაზღვეულმა კოლექტივმა.



ქრისტაველის თეატრის დასი. 1923 წ.

9764

„დ უ რ უ ჯ ი“

ვახილ კვიციანი

ს

ურუჯი პატარა მდინარეა ყვარელში, როგორც ლევინდას, ისე ჰყვებიან მის საოცარ ბუნებაზე. იგი თურმე მოულოდნელად „აღელდება“

ხოლმე და ისე მოშუის, თითქმის წალეკვით ეშუქება იქაურობას. გაზაფხულზე იცის ასე, როცა ყველაფერს განახლების და სიხარულის გრძნობა იპყრობს, როცა ბუნება იწყებს გაშობებსა და ახალ სიცოცხლეს; ეს გაზაფხულია სწორედ შექმნილი სიცოცხლისა. მოდის გაზაფხული და თან მოაქვს „სიცოცხლე მინდვრად, სიცოცხლე ტყეში, სიცოცხლე ზღვაში, წყალში, სიცოცხლე ცაში“...

მაგრამ მარტო ბუნების სიმწვანე და აყვავილება ზომ არ არის გაზაფხული? იგი ადამიანის სულშიაც დგება. და აქაც, როგორც „გაზაფხულზე, ბუნება უნდა აყვადეს, უნდა მწვანობდეს, უნდა იყოს ცხოველმყოფელი, მქმნელი სიცოცხლისა, ცოცხალ არსებათა მომცემი, თუ აღმომცემელი“. ახალგაზრდა ადამიანის სული, როცა მას დაუდგება გაზაფხული, როცა „თავის ძალ-ღონეს მიჰმართავს ერის სასიცოცხლოდ, რათა არსებობა თავისი ქმნას, რაც შეიძლება ნაყოფიერი“.

ამს წერს ვაჟა.

გაზაფხულის ამ განამახლებელი სულის სიმბოლოდ იქცა

რუსთაველის თეატრის „დურუჯი“. იგი წარმოიშვა ახალი ქართული საბჭოთა თეატრის გაზაფხულზე. და ეს სახესხებო კანონზომიერი იყო!

მას თავისი ფსიქოლოგიური წანამძღვარები ჰქონდა. მე-20 საუკუნის დასაწყისიდან პატარა ნაკადულივით გაჩნდა ახალი აზრი იმის შესახებ, რომ ხალხს აღარ აკმაყოფილებს თეატრის არსებული დონე და რომ მომავლის გზებია საძიებელი. ამ გზებზე ქართული თეატრი ახალი დიდი ხელოვნების შარაზე უნდა გაიყვანოს. მაგრამ როგორ? ამ კითხვამ გამოაფხიზლა თეატრალური აზრი. უკვე ზედითუდ იბეჭდებოდა ასეთი სკრიპტონები: „ჩვენმა მსახიობებმა ნუთუ მუდამ მხოლოდ ერთი ადგილი უნდა ტკიპონ, მუდამ გაკაფულ გზაზე იარონ და ახალი ვერადფერი შექმნან?“ ძალიან მკაცრი სიტყვებია, მაგრამ ჭეშმარიტება თუა?...

ეს ის დრო იყო, როცა მეოცე საუკუნის განამახლებელი სული მძლავრად დატრიალდა თეატრალურ სამყაროში. ცხოვრებამ დღის წესრიგში დააყენა ახალი პრობლემები, ახლებური ხედვა იყო საჭირო, რათა თეატრს სულიერი კონტაქტი დაემყარებოდა აუდიტორიასთან, რომელიც უკვე სხვაგვარად, ახლებურად ფიქრობდა და განიცდიდა, ვიდრე მისი წინაპარი.





მართალია, ზოგჯერ თეატრის კრიზისი აუდიტორიის კრიზისიც არის, მაგრამ ამ პერიოდში აუდიტორიამ ინტელექტურად წინ გასწორდა სიენას, რომელიც ცხოვრების ავანგარდში ხშირად აღარ იყო.

შემოქმედებაში ყველაფერი უკვე და ერთბაშად როდი იქმნება. მას თავისი წინაძღვრები აქვს. ზოგჯერ მცირე ფაქტ-შეაც კი ვლინდება იმ ტენდენციის ნიშნები, რომელიც თანდათან ვითარდება და შემდეგ სააშკარაოზე გამოდის მთელი სისრულით.

ქართული თეატრის განახლების პროცესი უფრო ადრე დაიწყო, ვიდრე ეს ზოგჯერ აზრობიათ ხოლმე. განა ო. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის მკაცრი გამოსვლები ქართული თეატრისა და დრამატურგიის არსებითი ნაკლოვანებების წინააღმდეგ, ახლის წარმოქმნის აუცილებლობაზე არ ღადავდებდა? ფაქტია, რომ გასული საუკუნის დასასრულს სულ უფრო და უფრო აშკარად იმსობდა საყვედური ქართული თეატრის მიმართ. დიდი ილია პირდაპირ ამბობდა: ჩვენ „სათეატრო თხზულებანი არა გვაქვს, რომ ჩვენი საკუთარი, ჩვენს მიერ კმნილი, ჩვენის ცხოვრებიდან ამოღებული თხზულებანი არა გვაქვს — ეგ ადვილი მისახვედრია“.

მართალია, აქ დრამატურგიაზეა ლაპარაკი, მაგრამ იგი პირდაპირ ეხება თეატრსაც. ეროვნული დრამატურგია ხომ ეროვნული თეატრის საფუძველია! კიდევ უფრო მკაცრი იყო ა. წერეთლის სიტყვა „უნდა გამოეტყუებო, რომ ქართველებს თეატრი არა გვაქვს და ჩვენ რომ თეატრად მიგვაჩინა, ის მისი აზრდილიც არ არის“. რას ნიშნავს ყოველივე ეს? განა მართლა არ გვეწონდა თეატრი, ამ დროს არ მოვლავწობდნენ ჩვენი სცენის კრიტიკები?

თუ ილია და აკაკი, პირველი მწრუნელები და მოამაგენი ქართული თეატრისა, ასე მკაცრად აღასებდნენ თეატრალურ ხელოვნებას, ეს იმიტომ, რომ ისინი, როგორც თავაკცები ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრებისა, გრძობდნენ თეატრის განახლების აუცილებლობას. ისინი ხედავდნენ, რომ დიდი იყო ქართველი ხალხის თეატრალური შესაძლებლობანი. ლიტერატურამ საესეთიანი გამოხატა ქართული ხალხის ცხოვრება, თეატრმა კი ეს ვერ შესძლო, რადგან მისი საფუძველი — ეროვნული დრამატურგია მძლავრი არ იყო.

სწორედ ამით აიხსნება, ე. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის შენიშვნებიც, ძველი ქართული თეატრის შემონახქედს რომ ეხებოდა.

ისინი დიდი პატრიოტები იყვნენ და სწორედ ამიტომ არ დაუფარავთ ქართული თეატრის სატყვარი, არ დაუფარავთ ის, რაც ხელი უშლიდა წინსვლას, განახლებას და განვითარებას. დიდი ილია სტაჟოში „საკართველის მოამბეზუდ“ წერდა: „რაც უფრო მკაფიოდ და დაუნდობლად არის გამოთქმული ბოროტება და ნაკლოვანებანი ცხოვრებისა, ზოგჯერ მით უფრო სრას გამომოქმედის გულის სიმურბავი, მოუთმენელი, ცხარი წადილი გასწორებისა... ტყვილად კი არ არის ნათქვამი ეს ლექსი:

„ჩემუდ ამბობენ: „ის ქართველისა სიყვდეს ამბობს, ჩვენ შუქს არ მალავს — ეგ ხომ ცხადი სიძულელია!“ ბრიყენი ამბობენ; კარგი გული კი მაშინვე ჰგრიძობს

ამ სიძულელიში რაოდენიც სიყვარულია“.

საქართველოს მწიგნობართა კავშირი

საბალი ქართული თეატრის დაბადებას წინ უძღვოდა სხვადასხვა თეატრალური მიმდინარეობათა ჭოდლი. ეს პროცესი განაპირობა თეატრის განახლების, ახალი გზებისა და პერსპექტივების ძიების აუცილებლობამ. ამ პერიოდში შეიქმნა რამდენიმე საუკრადღებო სპექტაკლიც.

მაგრამ ყოველივე ეს ჩვენი ხალხის თეატრალურ შესაძლებლობათა შინაგანი დუდილი, მისი ფეჟქვა იყო, რომელიც კერ კიდევ ვერ გამოვლენილიყო საესეებით.

ქართულმა თეატრმა მხოლოდ „ცხვრის წყაროს“ შემდეგ დაიწყო სრულიად ახალი ცხოვრება. ეს იყო დიდი თეატრალური კულტურის აღორძინების მაუწყველი.

მარჯანიშვილი იმითავე გრძობდა, რომ მარტო ერთი სპექტაკლი ვერ გადაწყვეტდა ყველა პრობლემასა და საესეთს. ახალი თეატრის შენება უფრო რთული საქმე იყო, ვიდრე ერთი წარმოდგენისა. საჭირო გახდა ძველი თეატრის მსატრული — ესთეტიკური პრინციპების გადასხვევა, მისი ორგანიზაციული საფუძვლების სრული გარდაქმნა. როცა თეატრის ორგანიზაციულ მსარეჟზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ არ უნდა დავგავიწყდეს, რომ ეს მარტო ადმინისტრაციული, ტექნიკური საქმე როდა. თეატრში იმდენად მონოლითურია თანარსებობა შემოქმედებით და ტექნიკური მხარისა, რომ ძნელია მათი შეღავათის მოქმედა. იმ თეატრში, სადაც ეს არ არის, თითქმის წარმოუდგენელია სინთეტიკური ხელოვნების განვითარება.

სინთეტიკურ პრინციპმა კი სრულიად ახალი მოთხოვნელებანი დააყენა თეატრის წინაშე.

ქართულ სინამდვილეში „ცხვრის წყაროს“ სახით გაჩნდა სრულიად ახალი საესე სპექტაკლისა. მან თითქმის შესყვალა კიდევ სპექტაკლის ცნების მანამდელი, ტრადიციული შინაარსი.

ასე რომ, ახალმა წარმატებებმა ახალი სასურნაი და საფიქრალი გაუჩინა ქართულ თეატრს. „ცხვრის წყარომ“ უკვე გაერთიანა სასოფადღობრივი აზრი და თეატრი, მაგრამ თავი ვიდა იქცა ხანი და თეატრალურ სასოფადღობისა და თით თეატრს დაეკყო ღითფრენიყაიყა. გაჩნდა განსხვავებული ინტერესები და მოთხოვნელებანი.

...შერეო იწინა თავი დიდი ოპერაციის ტივილებმა.

ეს უკვე „დურუჯი“ იყო. რფორმიდან სულ ერთი წელი და რამდენიმე თვე იყო გასული, რომ ახალმა თეატრმა თეორიულად გააფორმა თავისი გამიჯვნა ძველისაგან. ახალგაზრდების ნოვატორულ გაქანებას მყარი ორგანიზაციული საფუძვლები სტირდებოდა, რომელიც დაიცავდა შემოქმედებით პრინციპებს.

„დურუჯის“ წარმოქმნა უკვე აუცილებლობა იყო! 29 იანვარს საგაროდ გამოცხადდა მანიფესტი.

ეს იყო 40 წლის წინათ, 1924 წელს!

იმ დღეს ხასინტა ბანაგენტეს „ინტერესთა თამაში“ მიდიოდა. მაყურებელმა უკვე იცოდა მანიფესტის ამბავი, მაგრამ არ იცოდა მისი კონკრეტული შინაარსი.

მანიფესტის ტექსტი ასეთი იყო:

„ძველი თეატრის ნანგრევებში...



ნომბრის 25...

ქართული თეატრი აუქციონში...

მარცხა ჩვენ...

ფეხილოლოგიური განვლდანი ისტორიის ნაოჭებში.

ქუთუზია ხარხარი და მწუხარება კეთრიფან ბალდახინზედ
პანთონისაკენ.

ოპოპირთა კატასტროფა ტრაგედიაში.

ძველი დრამატურგია ბეწვებდამჭერალი მელოტი თავით.
არმინ მალაღანის გვარდია სურჯინით მურტალ მოდრე-

კელ ზურგზე — გაზაფხულიდან შემოვალამდე...

ბებერი კამეზები საგასტროლოდ შოთას პროსპექტზე...

ქართული თეატრი შლიამან ტაობიდან ამოტიკტივებული...

პაროლი: დურუჯი!

ჩრდილოეთით მოვარდნილი კენტაკარი...

ქართული თეატრი ახალი ცეცხლის არტახებში...

დურუჯი — მემარცხენე... ნოემბრის 25... სახეიმო ყვილი

გამარჯვების ყორღზე...

არტიტი მუშპარიანი...

არტიტი ცეცხლვანი...

არტიტი გიე...

არტიტი შოთი...

არტიტი გორაზი...

არტიტი ფაფარ-აყირი რაშზე...

არტიტი კადნიერი...

არტიტი რიხიანი.

კენტაკარი ვეფხვებით საერთაშორისო კარნავალში...

მარჯინისფერი მზე...

დურუჯი!

მანიფესტს ხელს აწერდნენ კ. მარჯანიშვილი, ს. ახმეტე-
ლი, და მთელი პლავადა ახალგაზრდა მსახიობებისა.

მანიფესტი, რომელიც ა. ვასაძემ წაიკითხა, მყურებელმა
დასაბული ინტერესით მოისმინა.

აურზაური მერე ატყდა, როცა ქანდარიდან „ციისფერ ყან-
წულა“ სახელით სიტყვა წამოიწყო პ. აშვილმა.

კორპორანტებმა ფერხული ჩააბეს და მზის სადიდებელი
„ლელი“ იმღერეს. საზოგადოება გაიყო ორ ნაწილად: უფ-
როსი თაობა და ახალგაზრდობა. თუმცა მათ შორისაც იყო
ერთგვარი დიფერენციაცია. ხალხი მეტყილად იმან ააღიფა,
რომ ძველ მსახიობთა ღვაწლი კადნიერად იქნა მოხსენებული.
საერთოდ უცნაური, მაგრამ იმ დროისათვის დამახასიათებელი
სტილით იყო დაწერილი ტექსტი. ამ ფორმამ ღრმად ჩააფიქრა
განსაკუთრებით უფროსი თაობა.

პრესაში გაიშალა დისკუსია „დურუჯის“ ირგვლივ ვენბა-
თაღელვა უფრო გაამძაფრა საგინებელი და სატეზანი
სტატების უწაწულმა ტონმა. ერთნი ასე წერდნენ: „დურუ-
ჯი“ — ეს პატარა მდინარის სახელია, რომელმაც მართალია
მოვარდნა იცის, მაგრამ იცის დაპატარავება და სრულიად
გამოშობაც იც, მაშინ?“. ჯერ განმტკიცდით, დადებით საკუთარ
ფეხზე, მოგვევით ქართული მოძრავე პლასტიკა, ეროვნული
ტემპერამენტი, გუნება. ქართული მეტყველება, წარსულისა
და მომავლის მიმღობის უნარი, და ეს იქნება ნამდვილი რე-

ვოლუცია და თქვენი გამარჯვებაც¹. ან კიდევ: „ქართული
რში, რომელსაც შესრდია ჩვენი, მთელი ქართველობის საუ-
კეთესო ზრახვანი, უკეთესობილესი მისწრაფებანი, საცა
ვზიარებულვართ საუკეთესო მერმისის წმინდა ზიარებით, სა-
ცა დატანჯულვართ დღებურ წუთების სატანჯველით, საცა
გაფეშქნდილვართ გულიანი სიყლით, იმ თეატრში ექსპერი-
მენტებს ადელით არ უნდა ჰქონდეს“. „ქართული თეატრი არ
კეთუნის მარტო „დურუჯის“ კორპორაციას, „კარიტეს“ ტი-
პის თეატრად ვერ გახვდით ჩვენს დიდსა და ტირანხულ თე-
ატრსა და მის მიწინასადა ვერ გაგვატაკონებთ ფრანგულ „რევი-
უსთანა პიესებს“².

დაახლოებით ამგვარი იყო „დურუჯის“ სხვა მიწინააღ-
მდეგეთა გამოსვლებიც: მათ მიანდნა, რომ „დურუჯის“ მიერ
მოტანილი სიახლენი ქართულ თეატრს გამოაოდილი ვერონულ
ნიადავს, დაუკარგავდა მას ყველა იმ სიკეთეს, რაც ათეული
წლებით შეუქმნია ქართველ ხალხს, მის თეატრალურ შემოქ-
მედებას.

საზოგადოების გარკვეული ნაწილის ასეთი პოზიცია ზოგ-
მა ისე გაიგო, თითქოს ეს იყო — შოვინისტური შეტევა საბ-
ჭოურ პოზიციებზე. სწორედ ასე წერს ა. ფეფრალსკი — თა-
ვის წიგნიში „რუსთაველის თეატრი“. წიგნიში გარკვევით წე-
რია: არა „მანიფესტის“ სიტყვიერმა უცნაურობებმა, არამედ
აქტიურმა მოღვაწეობამ მიმართულმა ისეთი თეატრის შექმნი-
საკენ, რომელიც უპასუხებდა საბჭოთა საზოგადოების მისწრა-
ფებებს, აახმედარ „დურუჯის“ წინააღმდეგ რეაქციულად გან-
წყობილი გავლი ქართველი ინტელიგენციისა, რომელთაც
ჯერ კიდევ არ შეეწყვიტათ ანტისაბჭოთა საბოტაჟის პოლიტიკა.
„დურუჯის“ გამოსვლამ ფართო აუდიტორიის წინაშე იმა-
ცე 1924 წლის დასაწყისში, გააძლიერა უცმაყოფილება ქარ-
თველი ინტელიგენციის შოვინისტური ელემენტებისა, რომლე-
ბიც უკვე გამოშლადენდნენ მარჯანიშვილის მიერ წამოწყებულ
ქართული თეატრის რეფორმასთან დამოკიდებულებაში“. რო-
გორც იტყვიან აქ ყველაფერი თავველამდაა გაგებული. არა-
ვითარი „ანტისაბჭოთა საბოტაჟის პოლიტიკა“ არ ყოფილა და
არც რაიმე ნიშნაწალი შოვინისტური ტენდენციისა. მკვლეა-
რი უბრალოდ ვერ ერკვევა არა მარტო ისტორიული მოვლენის
არსში, არამედ რეოლუციური მოვლენების შემოქმედებით
ფსიქოლოგიაშიც. საქმე იმაშია, რომ „დურუჯის“ განაცხადის
უაღრესად კატეგორიული ტონი და მისი გამოხატვის ფორმა
უპრეცედენტო მაგალითი იყო ქართული თეატრის მთელ
ისტორიაში. ძველი ქართული თეატრის რეალისტურ ტრადი-
ციებზე გაზრდნ თაობას არ შეეძლო გულდასმეიდებით მი-
ელო ყველაფერი, რასაც „მანიფესტი“ სთავაზობდა. იმანად
ხომ მთელ მსოფლიოში იყო მონდებელი ათასგვარი იხუმბი,
სულ უფრო და უფრო მეტ მომხრეებს იჩენდა რევიუს ტიპის
სანახაობანი. გზას იკვლევდა ცრუნევატორობის ტენდენციე-
ბი.

ახალი საუკუნე კრიტიკულად აფასებდა წარსულის დანა-
ტოვარს. იგი ეძებდა თავის გზებს, საკუთარ ფორმებს...

რე გასაკვირი იყო, რომ ასეთ რთულ მხატვრულ ძიებათა
პროცესში ყველას ერთბაშად არ შემოვარა ტაში „დურუჯის“

¹ ი. კონტეშვილი. „ქართული სიტყვა“ 1924 წ. № 12.
² შ. დადაშვილი. „ქართული სიტყვა“ 1924 წ.



მზარდასაქურად. რა თქმა უნდა, რომ ძველის დაცვაში იყო ერთგვარი შიში და ერთობა შეუცნობელი ახლის წინაშე. ამ ახალს კი ჯერ კიდევ არ ეთქვა მთავარი სათქმელი...

ასე, რომ „მანიფესტის“ კრიტიკა და საერთოდ „დურუჟის“ გამოსვლის შედეგად წარმოქმნილი რეაქცია სავსებით კანონზომიერი მოვლენა იყო. ამ შეიძლება, რომ იგი შვიინისტურს ან ანტისაბჭოთა კამპანიას მივაწეროთ.

ყოველი თაობა თავისებური რწმენით გამოდის ასპარეზზე, იბრძვის უკეთესისათვის. ასე იყო მუდამ, ასეთი იყო „დურუჟის“. მან, მკაცრი, მაგრამ გულწრფელი განაცხადა გააკეთა. ი. ტურგენევი ამბობდა, რომ „არსებითად — ახალგაზრდობის მისწრაფებანი მუდამ უანგარო და პატიოსანიაო“. მართლაც და უანგარო იყო „დურუჟის“ იდეალები. ამ კორპორაციას ჰქონდა თავისი გარკვეული თეატრალური პრინციპები და საოცრად მომხიბვლელი ეთიკური ნორმები. ერთიც და მეორეც სწორიდა ახალი მოვლენა იყო ქართულ თეატრში. იგი კი არ ენბრძოდა წარსულს საერთოდ, ძველისგან მოწყვეტილი კი არ ავებდა ახალს, არამედ კრიტიკულად ითვისებდა ქართული თეატრის მონაპოვარს. მას უნდოდა პარმონიული მოლიანობა დაემყარებინა ქართველი ხალხის თეატრალურ შესაძლებლობას და სცენურ სინამდვილეს შორის, სურდა ახალი გუნდით მოეხანა ქართული თეატრის ასაღორძინებლად, მიეცა მისთვის ფართო ასპარეზი, აეყვანა იგი დიდ მხატვრულ სიმაღლეზე.

და უმთავრესი: „დურუჟის“ ბრძოლა ამავე დროს ბრძოლა იყო ხალხის ფართო მასებში შეღავათი არტისტული პიროვნების დასაცავად. ს. ახმეტელი „დურუჟის“ ორი წლის თავზე წერდა: „ჩვენ ვეძიებთ ქართული თეატრის სახეს, და ქართული არტისტის კონტრს. ყველა პროფნებათა თეატრების განსხვავება მხოლოდ ამაშია. საკარტოელის უნდა ჰქონდეს თავისი საკუთარი დამოუკიდებელი თეატრი, ანთებული ქართული გულისით და აღზნებული ქართული სულით“. ამ რწმენით დაიწყო „დურუჟმა“ მუშაობა. იგი შეეცადა ერთი იდეა მიზნისაკენ წარემართა არა მარტო თეატრის დიდურ-მხატვრული და ეთიკური მრწამსი, არამედ მისი ორგანიზაციული პრინციპებით. „ახალ ეპოქას, — წერს ახმეტელი, — სჭირია არა მარტო ახალი თეატრალური ორგანიზში, რომელიც ქმნის ახალ თეატრს, ან ახალი არტისტის, — უფრო მეტი, — მას სჭირია სულ ახალი პიროვნება, თეატრალური მოღვაწე. აი, სწორედ ამ ახალი პიროვნების აღსარადღელად დაარსდა თეატრული კორპორაცია და არა გაემირო. აი, მთავარი მიზეზი კორპორაცია „დურუჟის“ წარმოშობისა“. მერე და რა არის ეს კორპორაცია? „თანასწორუფლებიანი, ყველა ერთის და ერთი ყველას დამამბეუ აშანაგური კრებული საერთო მიზნის გასამტკიცებლად. კორპორაცია ნამდვილია მომუნა ნებაყოფლობით დისციპლინით განმტკიცებული. კორპორაციის მთავარი მიზანია, როგორც თეატრის განმტკიცება და ეროვნული კულტურის გაღვივება, აგრეთვე არტისტის, როგორც პროფესიონალის, ისევე პიროვნების უმაღლესად გაკულტურებისა“.

ასე განსაზღვრა „დურუჟის“ ორგანიზაციული და იდეური სახათი ახმეტელმა. ახალი ტიპის არტისტის მოთხოვნა დიდმა რეჟისორმა მარტო „დურუჟის“ დროს როდი წამოაყენა. იგი ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში წერდა, რომ მომავალ-

მა ქართულმა თეატრმა უნდა შეას ახალი ტიპის შემოქმედით. ამას იგი ორი სხვადასხვა საუკუნის (XIX და XX საუკუნე) ხას ვისებურებით ხსნიდა. მას მოაჩნდა (სამართლიანადაც), რომ აქტიურილი საშუალებები ერთხელ და სამუდამოდ დაკანონებული ნორმები როდია. ისინი იცლებიან დროის ცვლაობაზე, განიღვიან სრულყოფად, გადახალისებას. რჩება მხოლოდ ის, რაც დროთა გამოცდის უძლებს, რასაც უკეთ შესწევს უნარი გამობატოს ახალი ეპოქის მაკისცემა.

ასე ფიქრობდა მოწაფე მარჯანიშვილისა. სწორედ მარჯანიშვილს მარჯისხობადა მანიფესტში ნათქვამი: „მრდილოეთით მოვარდნილი კენტაგრი“. ახალგაზრდობამ ამ ფაქტზეც გამობატა თავისი სიყვარული მარჯანიშვილისადმი. თავისი მაც კოტე კორპორანტების ენთუზიაზმს მამაშვილური სიტყვებით შეუხდა: „ძიერფასი ამანაგებობი! — წერდა იგი, — გული ჩემი საესუა უსაღვრო სიხარულით, სიყვარულით ჩემი თეატრისადმი, გამუქებელია ახალი მისი ბრწყინვალე სიყვარული, იმ რწმენით, რომ თქვენ, ჩემი ახალგაზრდა მეგობრები, შეურყევლად ქმნით ძველი თეატრის ნანგრევებზე, ახალ, ლამაზ, დიად ხელოვნებას, მე თქვენი ვარ — ასე შემისი თქვენი მანიფესტი“.

როცა აურზაური აცდა პრესაში, როცა დაიწყო ცხარე პოლემიკა, მარჯანიშვილი ვრცელი სტატიით გამოვიდა და საქმის არსი განუმარტა საზოგადოებას. მან ჩვეული გულწრფელობით თქვა ყველაფერი, რაც იყო და როგორც იყო. იგი წერდა: „ახალი იდეალებით გატაცებულმა ახალგაზრდობამ, რომელმაც უკვე იგება წარმოდგენისთვის ნამდვილი სერიოზული მოთხოვნების მნიშვნელობა, არ ისურვა უკან დახევა და თავისი იდეალების შესანარჩუნებლად შემოიკრიბა კორპორაცია, ეს იყო პროტესტი არა მარტო ხელოვნების ძველი ფორმების, საგასტროლო და კერძო წარმოდგენების წინააღმდეგ, რამდენადაც მათ პირდაპირ ხაზში რღვევა შემოქონდათ“.

რა იყო მოპოვებული, რომელსაც აღარ თმობდა ახალგაზრდობა? რთ შექმნდა „რღვევა“ კ. მარჯანიშვილს?

ჩვენ ზემოთ ვთქვით, რომ „ცხვრის წყარომ“ ნამდვილი რეფორმა მოახდინა. ახალგაზრდობამ დაინახა დიდი თეატრის გზა, დაინახა ტემშარტიკი ხელოვნება. მან ისიც კარგად იგრძნო, თუ რა დიდი ძალაა დაფარული ქართულ სახითაში, რომელიც თავის გამოსხივებას ელის.

ახალგაზრდობა მოაკვანებელი გააყვა მასწავლებელს, დაისახა მეტი პერსპექტივები, მეტი იმედები, გადაიშალა ახალი პიროვნებები, თაობა მიეცა გზნებას, ინტენსივი შემოქმედებით მღელვარებას და აი, უკვე ისევ კომპრომისი. კვლავ დაიწყო ბენეფიციები, კერძო წარმოდგენები. გზა გაეხანა მოუშაღებელ საღამოებს, ხალტურას. ახალგაზრდობამ სთხოვა კ. მარჯანიშვილს არ დაემეცა ანგარი კომპრომისი. კოტე — დინჯი და გამოცდილი მოღვაწე, სხვაგვარად ფიქრობდა. მას სურდა თაობათა შემოქმედების, ძველის და ახლის მშვიდობიანი შერწყმა.

კ. მარჯანიშვილი სიხარულით შეუერთდა ახალგაზრდებს! „დურუჟის“ მღვაირი ორგანიზაციის გახდა, მან ხელი იგდო თეატრის მხატვრული და ორგანიზაციული სადავეები. „დე-



რუჯისადმი“ თავის მხარდამჭერ წერილში ტ. ტაბიძე საზოგადოებას მოუწოდებდა: „... ნუ ვიძენებთ კარნაქეტლი, გაიმართოს სახე ქართული ხელფონების და მათ შორის თეატრისაც მხოლოდ რადიოსით“.

ტ. ტაბიძეს იმის მაგალითიც მოჰქონდა, თუ როგორი ბრძოლა იყო მამებსა და შვილებს შორის მე-19 საუკუნის მწერლობაში, „უფრო მწვავე სიტყვებით ვგამათვალავ ილია ვაჭაყაძე ძველ თაობას“... დასკვნის ტაბიძე, „დურუჯისადმი“ მხარდამჭერი პოზიცია ეკავა ვ. ჭვენტს. იგი კორპორაციის ორი წლისთვის გამო წერდა: „... ჩვენი თანატოლები უღადო ეკუთვნის დურუჯს“. საესებით მართალი იყო, როცა ამბობდა, რომ „დურუჯის“ ორი წლის პრაქტიკამ შემოაბრუნა ქართული დრამა ნათელი პერსპექტივების ფონზე და ახლა ყველასთვის ფაქტია, რომ „დურუჯმა“ ჩვენ სცენას ერთეული არტისტული ნიჭის მაგარიად, მისცა კარმოხილი თეატრალური ანსამბლი“.

ამაში იყო „დურუჯის“ დიდი დამსახურება.

თავის საინტერესო წიგნში „დღევანდელი წარსულისა“ და ამათვე საესებით გარკვევით წერს „დურუჯის“ უდიდეს როლზე ქართული თეატრის ისტორიაში. იგი მართებულად მიანიშნებს იმ საფუძვლებზე, „დურუჯი“ რომ ემყარებოდა და აქედან გამომდინარე აკეთებს საესებით მართებულ დასკვნებს: „შეწყდა ბენეფისებისა და შემოქმედებითი საღამოების ვაჟსანალია; დიდი ენთუზიაზმით წამოიწყეს დურუჯელებმა მუშაობა საკუთარ თავზე, თვითგანვითარებისა და შემოქმედებითი ზრდის მიზნით“. „დურუჯი“ სულ მალე გადაიქცა მტკიცე საორგანიზაციო ძალად თეატრში. უპირველეს ყოვლისა, კორპორაციის ველებზედა მკაცრი მხატვრული დისციპლინის დაცვა: ამას მოითხოვდა თეატრის ინტერესები. „განვიზრახეთ უბო თების შესწავლა და საამისო ღონისძიებებს ვეუბლოდით, ისტატობის სრულქმნის მიზნით შეუდგებით ტანვარჯიშს, ყველა კორპორანტს დაევალა დასწრეობა პლასტიკის გაკვეთილებს“. „დურუჯი“ ზრუნავდა ძველი თაობის მსახიობებზეც. მისი შუამდგომლობით მიენიჭა სახ. არტისტის წოდება მაკო საფორთვა-აბაშიძეს. „დურუჯმა“ გადაუხადა მასვე შესანიშნავი საღამო. ასევე სიყვარულით მოექცა ვ. გუნიას, ან. იზნულეს.

ჩვენ საგანგებოდ მოვიტანეთ „დურუჯის“ წვერის, მისი მდივნის, კ. მარჯანიშვილის უახლოესი მეგობრის სიტყვები.

ვინც იცის თეატრის შინაგანი ცხოვრება მისთვის ადვილი გასაგებაა თუ რა უდიდესი მნიშვნელობა აქვს თეატრში ყოველივე იმას, რასაც და ანათავ, „დურუჯის“ დამსახურებად მიიჩნევს. სამწუხაროდ ჩვენი თეატრმცოდნეობის გარკვეულ ნაწილში დღემდე გაერკვებულა საესებით მიუღებელი აზრი, თითქმის „დურუჯი“ პროგრესული მოვლენა არ იყო. სინამდვილეში „დურუჯმა“ იმ ეტაპზე უდიდესი როლი შეასრულა, აუცილებელი საფუძვრები კი იყო ქართული თეატრის განვითარებაში, ვიდრე იგი კარნაქეტლ ორგანიზმად არ იქცეოდა.

„დურუჯის“ ძლიერება მისი სისუსტეც იყო. სწორედ ამ სუსტი მხარეებიდან დაიწყო მან რღვევა. კონკრეტულად თუ რამე გამოიხატა ერთსაღამოვე დროს კორპორაციის ძალა და სისუსტე საილუსტრაციოდ ერთ ფაქტს მოვიტანთ. იგი ასა-

ხულია „დურუჯის“ ოქმებში, მაგრამ ჩვენ უფრო მართებულად მივხვებითა და ანათავს წიგნს მივმართოთ. საციხიბ ტ. მარჯანიშვილის შილს ემება და ამიტომაც — ეჭმიუტანელია სინართლე და იმიტირებოია აღწერილი ფაქტები.

და ანათავ წერს „კოტე მარჯანიშვილის კინოში მუშაობამ საგრძნობი გავლენა მოახდინა თეატრის საქმიანობაზე. მარჯანიშვილის ბევრი დრო ჰირდებოდა კინოში მუშაობისათვის, ხოლო თეატრისათვის იმდენს ვეღარ იცოდა, საქმეს თავს ვეღარ ართმევდა. მართალია, ენერგიულად მუშაობდა აღ. ასმეტელი, მაგრამ მისთვის ძველი იყო კოტე მარჯანიშვილის ჩანაფიქრის, ვააზრებულის ხორცშესხმა. ასეთმა მდგომარეობამ ძალზე შეაშფოთა დასი, ამ საციხის ირგვლივ, ბუნებრივია, იმსჯელა კორპორაცია „დურუჯმაც“. ყოველივე ამას დაერთო ისიც, რომ თეატრში საგრძნობად შეიზარა დისციპლინა. მკორძალეული დადგენილება გამოიტანა კორპორაციაში: „ეთხოვოს კოტე მარჯანიშვილს ისეთიანად შეუფარდოს კინოში მუშაობა თეატრში მუშაობას, რომ სამეგრე მაინც მოვიდეს კინოში რეპეტიციასე... მარჯანიშვილის თეატრში დაბრუნებაა დისციპლინის აღდგენის საშუალება, რათა ამ შეფერხდეს წინასწარი საშუადისი სეზონის მუშაობისათვის“ („დურუჯი“, არქივი, ოქმი № 24, 1924 წ. 16 სექტემბერი, — რუსთაველის თეატრის მუზეუმი).

ასე იპყრობდა თეატრის ხელმძღვანელ სადავეებს „დურუჯი“. მაგრამ აი, ამ ფაქტშიაც უკვე ჩანს, რომ მის შიგნით გაჩნდა წინააღმდეგობა...

საკუთრისხმა ის, რომ „დურუჯის“ შექმნის დღეებში „ქართული სიტყვის“ ფურცლებიდან გაიხმა წინასწარმეტყველური ხმა: „მეორე აკადემიური თეატრის შექმნა გარდუვალ საჭიროებას მოითხოვს. ეს თუ არ მოხდა, მთელი თეატრი დიდ განსაკუთრებულ ჩავარდება, არდაგანა მის გარემო ოპოზიციას. არაჯანსაღი ოპოზიციას არასოდეს არ დაილევა“.

პროგნოზი გამართლდა. არაჯანსაღი დავა და ოპოზიცია გაძლიერდა. გაძლიერდა იმდენად, რომ მისი მოქმედების სფეროში კორპორაციის წევრებიც მოხვდნენ. თავისთავად ამაში ჩაისახა მათი დაშლის პერსპექტივაც. „დურუჯის“ სხდომის ოქმებში ძალიან სქემატურად მოვიხიბრებენ ამ პოლემიკას, ჭიდილზე და რღვევის პრიციპსზე, რომელიც თითქმის ორი წელი გრძელდებოდა. მხოლოდ ერთია ნათელი, რომ კორპორაცია ყოველმხრივ ცდილობდა გული მოებრუნებია მარჯანიშვილისათვის, გაუფანტა ეჭვი და გაუგებრობა. საამისოდ იმართება საგანგებო სხდომები თეატრში, ბინაზე.

მარჯანიშვილი მოვიტანოთ იყო „დურუჯისა“. მან იცოდა კორპორაციის ღრისებაც და ნაკლიც. იგი დამოუკიდებელი, თავისუფალი ბუნების ხელოვანი იყო და ყოველთვის როდი ხიბლავდა „დურუჯის“ მკაცრი ორგანიზაციული (თუ ადმინისტრაციული) ნორმები, მაგრამ მაინც ანგარიშს უწევდა ახალგაზრდების ენთუზიაზმს.

ფიქტობოთ, ამითაც აიხსნება „დურუჯის“ ორი წლისთავზე კ. მარჯანიშვილის მიერ კვლავ გამახსნეველი, კორპორანტებისადმი მხარდამჭერი წერილის გამოქვეყნება.

„ჩვენს გამარჯვებას მუდამ ხელს უწყობდა სამი გარემოება: თავგამოდებული მუშაობა, ერთსულოვანი სიყვარული საქ-



მისადმი, ნებაყოფლობითი დისციპლინა, რომელსაც ფოლადი-სებური სიმტკიცით ზელმძღვანელობდა კორპორაცია „დურუჯი“... ვიმედოვნებ, კვლავ მაღელ გნანავთ და ჩვენს საყვარელ საქმეს ერთად განვაგრძობთ.“

როცა ეს სტორიონები იწერებოდა, „დურუჯი“ არსებითად დაშლის გზაზე იდგა. განუვადებული იყო კორპორანტთა ურთიერთობა. ამას საკუთრებით კი მარჯანიშვილთან. და აი, მიუხედავად განსა, ჩვენ გვემის დიდი მოქალაქეობრივი პათოსით გამსჭვალული სიტყვები. ამავე წერილში ნათქვამია: „მზარავლად გილოცავთ და გკონით ყველას, განსაკუთრებით კი საშას, რომელსაც თამამად შეიძლება ვანდო თქვენი თავი, რომელშიაც ვგერძნობ ჩვენი ძვირფასი საქმის ღირსეულ გამაგრებელებს.“

როცა მარჯანიშვილმა ეს დაწერა, ახმეტელი ჯერ კიდევ არ იყო არცერთი შემდგომში სახელმწიფო საქმეების ავტორი. მარჯანიშვილს განსაცვიფრებელმა აღდომ არც აქ უმტყუნა, მან სწორად შეაფასა ახმეტელის ნიჭი.

კოტე იცოდა ტალანტის შეცნობა. განა ამაზე არ მეტყველებენ ქართული თეატრის საუკეთესო აქტიორები ძალეში, რომლებიც მარჯანიშვილმა მიაკვლია და გამოავლინა?

„დურუჯი“ თავისი არსებობის პირველ ეტაპზე ერთგვარი მასობრივია იყო, სადაც იქედებოდა ახალი სინთეტური მსახიობის პროფესიონალური და მოქალაქეობრივი თვისებები. ამას გარდა, იგი სკოლასავით იყო ახალგაზრდა მსახიობებისა და რეჟისორებისათვის. კოლექტიური სულისკვეთების წრითაბ, ძველი აქტიორის ღრმად ინდივიდუალუზებელი ფსიქოლოგიის ძლევა „დურუჯის“ თავის უწინდეს მოვალეობად მიაჩნდა.

არ შეიძლება სამხატვრო თეატრის მავალით არ მოგვანდნეს, როცა „დურუჯის“ ვლადპარაკობთ. რადღეი რამ არის მათ შორის საერთო. საქმე ეგება არა მათ მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებს, შემოქმედებითი სტილის ერთიანობას, არამედ იმ ეთიკურ და იურიდიულ ნორმებს, რომელიც თვისობრივად ახალი ტიპის თეატრალურ ორგანიზმს ქმნიდა.

დიდი ლენინი გავსწავლის, რომ ისტორიული პიროვნების დამახაზრება უნდა შეფასდეს არა იმის მიხედვით, თუ რა არ მოგვცა მან დღევანდლობასთან შედარებით, არამედ თუ რა გააკეთა წარსულისაგან განსხვავებით. ამ თვალთახედვით უნდა დაღინახოთ „დურუჯის“ მოღვაწეობაც. წარსულისაგან განსხვავებით მან დიდი და კეთილშობილური საქმე გააკეთა. და ეს არის მთავარი!

„დურუჯის“ საკითხის გარკვევა ერთ-ერთი კარდინალური პრობლემა ახალი ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში. მისთან ბევრი მტკივნეული საკითხია დაგავშირებული. ახლანდელი ყოველივე ამაზე ლაპარაკი, მაგრამ ერთ ფაქტს მაინც გვერსდს ვერ ავეულით.

კრიტიკაში შენიშნულია და ჩვენც უნდა გავიმეოროთ, რომ „დურუჯის“ მოღვაწეობის პერიოდში რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში ერთგვარი მოიწონება ჰქონდა ექსპრესიონისტულ მანერას. „დურუჯი“ იბრძოდა თეატრის მხატვრული პროფლის გარკვევისათვის, მისი ზელწერის დაცვისათვის, იბრძოდა ახალი რევოლუციური იდეების ასახვისათ-

ვის, მაგრამ მას არ შეეძლო ჩანაფიქრის სასებებო განმორიქვლება. ამას ხელს უშლიდა ერთის მხრივ ექსპრესიონისტულ პიესებში რევოლუციურის ძიება და მეორეს მხრივ ახალი საბჭოთა დრამატურგიის სისუსტე.

მაგრამ ექსპრესიონისტული მანერა მაინც რეალისტური თეატრის განვითარების ზედპირული მხარე იყო. ძირითადი და მთავარი რეალისტის პოზიციების განმტკიცება, მისი შემოქმედებითი უნარსაბება იყო. აქეთ მოისწავლავდა თეატრი. ამ გზით შედიოდა იგი დიდ საბჭოთა თეატრალურ სამყაროში. თეატრი წარმატებით სძლედა წინააღმდეგობებს, თანდათან თავისუფლდებოდა იმისაგან, რაც აფერხებდა მის წინსვლას.

სოციალისტური რეალიზმის ხელშეწყობა რუსთაველის თეატრი სულ უფრო და უფრო მეტის დაქინებით ესწრაფოდა რევოლუციურ რომანტიკას, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა მას.

„დურუჯი“ მთელ რიგ მომენტებში საერთოს პოულობა „ციხეფარწანწელთა“ ლიტერატურულ სკოლასთან, მაშინ ზოგნი იმასაც წყდნენ, თითქოს „დურუჯი“ ეს იყო „ციხეფარწანწელთა“ თეატრალური განხვობლება, რომელიც გვეპირდება ქართული თეატრის განახლებას, აღდგენას და განვითარებას“ (რ. კალაძე). ჩვენ ახლა სადაოდ არ მიგვჩნია, რომ ეს აზრი მართალია. „დურუჯის“ გაიგებება „ციხეფარწანწელთა“ნ, მათი ბრძოლა ლიტერატურისა და თეატრის განახლებისათვის ერთნაირი არ იყო.

„დურუჯი“ 1927 წლამდე იარსებდა.

იგი სულ უფრო და უფრო კარნაკეტილი ხდებოდა. მარჯანიშვილი იმთავითვე ებრძოდა კარნაკეტილობის ტენდენციას. გადიოდა დრო და თანდათან მძლავრდებოდა საზოგადოებრივი, სახელმწიფოებრივი ორგანიზაციები, იწყებოდა კორპორანტთა შემოქმედების დიფერენცირება.

„„დურუჯის“ უკვე აღარ შეეძლო წინანდებურად მუშაობა. მისი ფუნქციები სხვამ აიღო. ზელმძღვანელობის კორპორაციულ ფორმას ნიდაგი გამოეცა.

„დურუჯი“ დაიშალა...

ალბათ ძნელია მოინახოს არტიკული გაერთიანების სხვა, უფრო პოეტური ფორმა, ვიდრე „დურუჯი“ იყო. მას ჰქონდა საოცარი ეთიკა, რომელიც მუდამ მოგვნილავს თავისი რაინდული ბუნებით. „ერთი ყველასათვის და ყველა ერთისათვის“ — ასეთი იყო მისი ლოზუნგი და ამ იდეალისაკენ ილტვოდა იგი. მან ამ მხრივაც სთქვა თავისი სათქმელი; „დურუჯის“ წევრები საოცარი სიყვარულით თავს დასტრიალებდნენ ერთმანეთს. მაღლი ეთიკური ნორმები აწრთობდა და აცალიბებდა საბჭოთა მსახიობის სულს. იგი ჰქმნიდა მსახიობთა მგობრობის მანამდე უწყველი ფორმებს, ახლებურად წარმართავდა მსახიობის პროფესიულ ფსიქოლოგიას.

„დურუჯი“ მართლაც თავისი განამახლებული სულით, ნიდაღარავით მოვარდა ქართულ თეატრში. მან მოიტანა მაღალი ეთიკური და ესთეტიკური იდეალები. გააკეთა ბევრი, ბევრიც უთქმელი დარჩა, იშვა მღვლელებით, მერე მიწინდა, მიყურდა და ჩაქრა, მაგრამ რადღეი დიდი ნაკლებ არ უნდა ჰქონოდა, ქართულ თეატრში იგი მოვიდა რომანტიკული გატაცებითა და პოეტური შოგონებით სასვე.



ქ. მაღალაშვილი

უზნავი ჩხვიძის პორტრეტი

დიდი სიტყვა

ცილა ყიფიანი

ჭართული საბჭოთა თეატრის ისტორიას კიდევ ერთი წელი შეემატა. გუშინდელი სინამდვილე ისტორიად იქცა; სინამდვილე, რომელიც გვაფიქრებდა, გვაძლევებდა და გვიტაცებდა...

მაგრამ განა ყველაფერი შეიძლება მოხვდეს ისტორიის ფურცლებზე? ისტორია დაცხროლავს და მომავალს შემოუნახავს მხოლოდ საეტაპო მოვლენებს.

ხელოვნების სხვა დარგებისაგან განსხვავებით, თეატრის სპეციფიკა იმაში მდგომარეობს, რომ მისი ფიქსირება არ შეიძლება. იგი იქმნება მაყურებელთან უშუალო კონტაქტში, იხურება ფარდა და მთავრდება შემოქმედება. სწორედ ამით არის მიზიდული თეატრი... მაყურებელთან უშუალო კონტაქტის გარეშე წარმოდგენილია სპექტაკლი, რადგან სპექტაკლი, მსახიობის შემოქმედება, ფარდის დახურვასთან ერთად კვდება. ამიტომ განსაკუთრებული სიფაქიზე და სათუთი მიდგომა

საჭირო თეატრის აღმწერთაგან, რომ მათ ისტორიას შემეღებისდაგვარად შემოუნახონ ღირსშესანიშნავი მოვლენები თეატრის ცხოვრებაში.

რომ ასეთი ბედი არა, განა დღეს ელენორა დუშეს, ტალმას, შოალღვის, კომისარტევსკაიას, ერმოლოვას, ლადო შესხიშვილის, ვასო აბაშიძის, ნატო გაბუნიას, მაკო საფაროვა-აბაშიძის შემოქმედების გასაცნობად მათი თანამედროვეების მოგონებების, რეცენზიებისა და შთაბეჭდილებების ძებნა აღარ დაგვეჭირდებოდა. ჩვენ მათ შემოქმედებას, ხელოვნებას სხვა დარგების მსგავსად, ორიგინალში თუ არა, თარგმანებით, ნოტების, ჩანაწერებისა და რეპროდუქციების სახით მაინც ვიხილავდით.

განა ზედმიწევნით გულდასაწყვეტი არ არის, რომ: კანალოვის, ხმელიოვის, უზნავი ჩხვიძის, ვერიკო ანჯაფარიძის,



უმაღლესი საბჭოს დაბადების 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი საოპიტილო სესიის

აკაკი ხორავას, აკაკი ვასაძის, შალვა ღამბაშიძის, ვასო გომი-
 აშვილის, სესილია თაყაიშვილის, გიორგი შაგველიძის შემოქ-
 მედების სცენურ შედევრებს მთელი თავისი სისასხით, სისხლ-
 ხორციით, მიმზიდველობით ჩვენი მომდევნო თაობები ვერ იხი-
 ლავენ...

განა შეიძლება, რომ უშანგი ჩხეიძის ჰამლეტი, ურიელი,
 ყვარყვარე, კვეთენაძე, ჩენჩი, გოდუნი, კარლ ტომასი სიტყვის
 ძალით გაეცოცხლდეს...

სიტყვაყა და სიტყვაყ! მაგრამ მაინც სიტყვა უძღურია

მ. მიხიგური

კ. კალაძე



სიცოცხლეზე, უშუალო შთაბეჭდილებაზე, მით უმეტეს, რომ
 ყველა შთაბეჭდილება სუბიექტს არ გამოირიცხავს...

დიდრო ამბობდა — „დიდი არტისტები უფრო იშვიათად
 იზადებიან, ვიდრე დიდი პოეტებიო“. მართლაც და, რა ლა-
 რიბია სცენა ჭეშმარიტად დიდი არტისტებით... უშანგი ჩხეი-
 ძე სცენის ოსტატთა ისეთ რიცხვს განეკუთვნება, რომლებმაც
 თავისი სათქმელი სიტყვა სთქვეს ხელოვნებაში და იმგვარად,
 როგორც სხვა ვერ იტყოდა... არიან მსახიობები, რომლებიც
 არასოდეს არ კვდებიან. ასეთია უშანგი ჩხეიძე... როდესაც
 კლასიკურ დრამატულ ნაწარმოებს კითხულობ, ლიტერატუ-
 რულ გმირზე ყოველთვის შენი საკუთარი წარმოდგენა გეჭმე-
 ბა, შენი ფანტაზიით ასხამ ხორცს... და როდესაც შენს მიერ
 განცდილ, დანაშულ გმირს სცენაზე ნაზავ, გიჭირს დაიჯერო
 ისეთად, როგორც ის მსახიობს შეუქმნია... მსახიობიც ხომ სუ-
 ბიექტია, მასაც ხომ შეეძლო თავისებურად დაენახა იგი, გაე-
 აზრებია. უმეტეს შემთხვევაში მაყურებელი დარბაზს დაუკმა-
 ყოფილებელი გრძობით სტოვებს... მაგრამ როდესაც მარჯა-
 ნიშვილის თეატრის სცენაზე მაყურებელმა უშანგი ჩხეიძის—
 ჰამლეტი იხილა, დარბაზი გაინაბა, ლიტერატურული გმირი
 და მსახიობი ერთმანეთს შეერწყა, მაყურებელმა უშანგი ჩხე-
 იძისეული ჰამლეტის ტრაქტოვკა ირწმუნა. ისეთი ესთეტი-

ფოტოები პ. შეგენჯოსის

კური სიამოვნება მიიღო, რომელიც არასოდეს არ დაავიწყდებოდა... ასეთ შთაბეჭდილებებს წელთა სიმძიმე ვერ გააფრმკრთალეს.

უმანგი ჩხეიძის — კამლეტი დიდი და ღრმა სცენური სახეა, რომელშიც ჭარბად მოიპოვებოდა ყველაფერი ადამიანურად: როგორც მასდრი ტრაგიკული ელემენტები, ისევე უნაზესი, სათუთი ლირიზმი. მდიდარი და ურთულესი ემოციებით დაწვებული, გათავებული კეთილშობილი და მაღალი ინტელექტით. „კამლეტი არის კაცობრიობის საუკეთესო წარმომადგენელი დამატურგიაში ყველაზედ ურთულესი მსოფლიო სცენური სახე, — წერდა უმანგი ჩხეიძე თავის მოგონებებში „ჩემი კამლეტი“. მე ვცდილობდი, უპირველეს ყოვლისა, ჩემი კამლეტი ყოფილიყო ზნეობრივად სუფთა, დიდი გულის, დიდი ბუნების, მაღალი ზრახვების მატარებელი ადამიანი. და არასოდეს ვცდილობდი მიმოქმალა მისი სუსტი მხარეები. მაშინ კამლეტი ცალმხრივი დარჩებოდა და მისი სცენური სახის განსაცხენელი აღარ იქნებოდა“...



დ. შენგელია



ა. ზოკორიშვილი

უმანგი ჩხეიძის სახით ქართულ თეატრს ჰყავდა მსახიობი, რომელიც რაღაც ვასაოცარი ძალით ფლობდა, როგორც ტრაგედიის ამაღლებულ სიტყვას, ისევე სცენაზე დუმილის დიდ ისტატობასაც. ხშირი იყო შემთხვევა, როდესაც მკურებელს უჭირდა ვენო თავისი საყვარელი მსახიობი ერთიმეორისაგან რადიკალურად განსხვავებულ როლებში: დიდი ბუნების მჭონე, მოაზროვნე ურიელ აკოსტას შემდეგ — გაიძვერა, მედროვე, მიღებულ ყვარყვარე თუთაბერში, მოჭინო კვიტინაძეს და რეჟოლუციური მასების დამრახმველ მუხღვარში გოდუნში, ჩენჩიდან — კარლ ტომასში და სხვ...

უმანგი ჩხეიძის შესრულებით მელოდრამატული როლი (რა თქმა უნდა, მთელ ანსამბლთან ერთად, რეჟისორის ინტერპრეტაციიდან გამომდინარე) ნამდვილ ტრაგიკულ ელერადობას იძენდა... მას არ შეეძლო ყოფილიყო წამკითხველი, ან ამასველი როლისა. იგი სახეს ყოველთვის მისი თანამედროვე საბავის საინტერესო გააზრებას მოუნახავდა, ეპოქასთან თანხმობას გახდიდა. ამ მხრივ საინტერესო იყო უმანგი ჩხეიძის მიერ წაკითხული ინტელიგენტი რეჟოლუციონერის, ინდივი-

დუალური ტერორის მომხრის, ნერვსტენიკისა და რომანტიკოსის კარლ ტომასის სახე („ჰოპლა! ჩვენ ვცოცხლობთ“).

იმისათვის რომ მსახიობს, თავისი განსასახიერებელი გმირის თვითმგველობა და შეშლილობა გაემართლებია, შესაძლო მოქმედებაში მან კარლ ტომასის სახითი კონტრასტული ნახტომებით განავითარა. აღზნების დროს აქტიური და მოქმედი, დებურესისას საოცრად უინიციატივო, მოდუნებული მეოცნებე ხდებოდა ხოლმე... საკმარისი იყო რაიმე ნერვიული ტრამვა და იგი სულით ავადყოფად გვევლინებოდა. ვისაც კი უმანგი ჩხეიძის კარლ ტომასი უნახავს, მას არასოდეს დაავიწყდება — აღზნების დროს ისტერიული სიცილი, რომელიც მხოლოდ სიცილით გამოწვეული ფიზიკური ტკივილის გამო წყდება და უკვე გამოფხიზლებული, თავის სავალალო მდგომარეობაში გარკვეული, სრულიად მოტეხილი, განადგურებული ჯდებოდა იატაკზე... მსახიობს კარლ ტომასისათვის სწორი განაჩენი გამოჰქონდა: სუსტი, უნებისყოფო ადამიანების ბედი რეჟოლუციაში განწირულია.

კარლ ტომასის სახეზე მუშაობასთან დაკავშირებით უმან-

სინა სპირაკლიდან „კამლეტი“





გი ჩხეიძე წერს: „მე უკვე მოთხოვნა მქონდა და აუცილებლობად მიმაჩნდა, რომ როლის ყოველი დეტალი ჩემთვის გარკვეული ყოფილიყო, მე უნდა დამენახა დასახული სახე ყოველგვარ მდგომარეობაში და პირობებში, უნდა დამენახა მისი თვალები, მისი ტურები, მისი თავის დაჭერის თვისება, მისი ტანი, ხელები, მისი სიარული, მისი სიცილი თუ მწუხარება, უნდა გამეგონა მისი ხმა. ჩემ თვალწინ უნდა ყოფილიყო მთელი ადამიანის, როგორც შინაგანი, ისე გარეგნული სახე და არც ერთი კუნჭული ამ ადამიანისა ჩემთვის უცნობი არ უნდა დარჩენილიყო. და ყველაფერი ეს უნდა გამეზადა ჩემად, ჩემ საკუთარ თვისებად. ამის შემდეგ უკვე ჩემი ნება იყო, თუ რა

თვისებებს წამოვეყვდი პირველ პლანზე, რა ფრესებებს მივკახნავდი სქელი ფერადებით. მხოლოდ შემდეგ ვაქტუბრდებოდა ვისუფალი ყოველგვარი დაძაბულობისაგან, მექნებოდა უზრალოება და სისადავე“. — ეს სიტყვები უმანგი ჩხეიძის როლზე მუშაობის აქტიურულ ბუნებას ხსნის... ეს არის კომუნისტური რეალისტი—შხატერის სულიერი კულინგები, სადაც იგი განსასახიერებელ გმირს თავისად ირგებს, ინათესავებს, თავის სისხლსა და ხორცს უდგამს მას... უმანგი ჩხეიძე მოაზროვნე და მსახიობია, რომელსაც თავისი შემოქმედების ანალიზისა და მისი ქაღალდზე გადატანის უნარი შესწევს... მისი მოგონებებისა და წერილების საშუალებით ცოცხლდება მეტად საინტერესო



ფურცლები ქართული თეატრისა, კოტე მარჯანიშვილის მოღვაწეობისა საქართველოში. რამდენი რამ დარჩებოდა საიდუმლოდ, თეატრის ფარდის დახურვასთან ერთად მოკვდებოდა, რომ უმანგი ჩხეიძეს ასე ღრმად, ასე კარგად, თეატრის დიდი ცოდნით არ ეთქვა. იგი მკითხველის წინაშე აცოცხლებს მთელ რიგ სპექტაკლებს, აქტიორებს, კოტე მარჯანიშვილის მუშაობის მეთოდს. ყველაფერი ეს იმით უფრო არის საინტერესო, რომ იგი სპექტაკლის უშუალო მონაწილის მიერ არის განცდილი, დანახული და ფიქსირებული.

უმანგი ჩხეიძის მთელი ცხოვრება ხელოვნებაში არის მაგალითი სისპეტაკის, თეატრისადმი ერთგულების, თავგანწირვის, სიყვარულის... რამდენი ათი წელიც არ უნდა გავიდეს მისი გარდაცვალებიდან, მის სახელს არაფერი დააკლდება. იგი მუდამ დარჩება მეტად მკვეთრ, რელიეფურ ფიგურად ქართული თეატრის ისტორიაში. დარწმუნებული ვართ, რომ მომავალი თაობებიც დიდი მოწიწებით შეინახავენ ამ შესანიშნავი მოქალაქისა და მსახიობის სსოვნას.

„არღვევა“. გოდუნი—უ. ჩხეიძე

აკაკი ძიძიგური

1936 წლის ზაფხული ბორჯომში გაატარეთ. ჩვენი ოჯახი ცხოვრობდა სასტუმროში, სადაც იმხანად უშანგი ისვენებდა. მას მოწაფეობის წლებიდან ვიცნობდი, ხოლო მამარკემი ემეგობრებოდა კიდევ.

უამინდობამ ერთხანს სასტუმროში ჩაგვეკეტა. საღამოობით ფიციბდა და ოთახებში ვიყრიდით თავს, შეძლებისდაგვარად ვერთობოდით.

უშანგი ჯერ ფრთხილად, ხოლო შემდეგ თამამად შემოუერთდა ჩვენს წრეს. მახსოვს, ერთ საღამოს ჩვენთან რამდენიმე კაცმა მოიყარა თავი. სიცილ-სიმღერით გავათენეთ. უშანგი ლამაზი ხმით მღეროდა ჩვენებურ სიმღერებს. განსაკუთრებით კვეენაძის ცნობილ სიმღერას „კაკალ გულიდან“, — „ახტო დღეი სონია“... სასტუმროს ძილგატეხილი მცხოვრებნი ხულგანაბული უსმენდნენ დიდ მსახიობს, ყველას მონატრებოდა მისი ხმა, ესოდენ სასურველი, გულში ჩამწედიდოდა...

მეორე თუ მესამე დღეს სიტყვამ მოიტანა და გავუბედეთ — თუ სცენაზე გამოსვლა გიმწელებათ, იქნებ რადიოთი მაინც გამოიხვედითო. წარმოიდგინეთ, არ იუცხოვა. ამაზე მეც მიფიქრიაო.

შემდგომ, როცა რადიოში დავიწყე მუშაობა, უშანგის ნათქვამი გამახსენდა. ერთხელ დიმიტრი ჯანელიძესთან ერთად უშანგის ვეწვეე მცირე ტრიბუნალის ქაზაზე.

ძლიერ გაეზარდა ჩვენი ნახვა. ბევრი ვისაუბრეთ, ხილით გაგვიმასპინძლდა და ბოლოს შევბედეთ: დანაპირები თუ გახსოვთ — რადიოში გამოვალო...

ესამოვნა, მაგრამ შევატყუეთ თხოვნამ დააფიქრა. თავის თავისადმი დიდად მომთხოვნი მსახიობი შეატორო ასიათასობით მსმენელის წინაშე გამოსვლის შესაძლებლობამ: ამას დიდი დაფიქრება და განწყობილებების შექმნა დასჭირდება. უკეთ გაუზღებდა და მე თვითონ მოგაკითხავით, — შეგვიპირდა.

მაგრამ ამაო იყო ჩვენი ლოდინი. ერთი ორჯერ კიდევ ვესტუმრე, ესამოვნა საუბარი, მაგრამ რადიოში გამოსვლა კვლავ გადასდო.

ომის დამთავრებისთანავე ჩვენთვის უცხო დაგლეჯილ-დასახიბრებული ჩამწერი აპარატო ჩამოიტანეს გერმანიიდან. მაგნიტოფონი ერთჯერ ამ უცნაურ მანქანას. ჩვენმა ინჟინრებმა მალე გაუგეს საიდუმლო, ააწყეს და პირველი ჩანაწერები მოგვიშადას.

მაგნიტოფონის გამოჩენამ ახალი იმედი ჩაგვისახა. უშანგის კვლავ ვესტუმრე და ხმის ჯერ ჩაწერა და შემდეგ მისი ექსპოზიცია შევთავაზე. ახლა უფრო ახლო მიიტანა გულთან წინადადება, მაგრამ დღეს ხვალეობით საქმე წინ ვერ წავიდა. დავით ჩხეიძე და უშანგის დები ძალიან გვიწყობდნენ ხელს, მაგრამ ამაოდ.

ერთხელ, დავით კლდიაშვილის გარდაცვალების 15 წლის-



თავის მზადების პერიოდში, პირობა მოგვცა — სცენებს და-რისპანის გასაჭირიდან და სამანიშვილის დედინაცვლიდან უეჭველად ჩავეწერო. იუბილეს დღე რომ მოახლოვდა და სიტყვა კვლავ გატყდა, სერხს მივმართე: დას გავენდე: — უშანგის უთხარი, შენ რომ ჩაწერის პირობა მიგიცია, ძიძიგურს შენი გადაცემა გვემამი შეუტანია, უფროსები დაუმიედებია, იმით კი მათზე უფროსებისათვის უთქვიათ — უშანგი კვლავ დაუბრუნდა ხელოვნებას და ყველავივე ეს ტყუილი რომ აღმოჩნდა, ახლა ამ საწყალ კაცს სჯიანო.

დილიდან საღამომდე არ შეწყვეტილა ჩემთან ტელეფონის რგვა. ვიცოდი მეტებდა და გულმოდგინედ ვემალებოდი. მეორე დილით, ალიონზე დამირეკა და ამბავი მკითხა. მეც ისე, ვითომც არაფრად ვავდებდი მოახლოებულ ხიფათს, სიტყვა ბანზე ავუდგე. ჩამაცივდა — როგორ ხარ, სამსახურის საქმეები როგორა გაქმსო?... ბოლოს და ბოლოს გავუტყდი — უფროსები შეუდგომანი შევიყვანე, ალბათ მკაცრად დამსჯიან და არც



„როგორა“. უ. ჩხიძე — ბეგლარი

ვნანობ, — იქნებ ახლა მაინც მივხედო ჩემს თავს და ამ რადიოს ჩამოვცილდე მეთქი. აწრიალდა, შეწუხდა, ხმაზე ეტყობოდა — სიმწირის ოფლი ასხამდა...

მეორე დღისათვის დანიშნა ჩაწერა. საჭირო იყო ტელეფონის საზეხვის კროსირება — უმანგი თავის ოთახში მიკროფონთან შეასრულებდა სცენებს, ჩაწერა კი რადიოსტუდიაში მოხდებოდა. სატელეფონო ქსელის მამინდელი უფროსი კოწოწო წერეთელი დატრიალდა — ოღონდ უმანგი კვლავ მაჩვენებ და მომასმენინებ, ყველაფერს ჩემის ხელით გავაკეთებო. მართლაც ყოველივე კარგად მოეწყო, წაიყვანებო ჩვენი ხმის რეჟისორი ლევან ქიშიშვილი.

გაფითრებული დავგვხვდა, ლელავდა. შევატყვევო, რომ იმდენად ჩაწერა კი არ აინტერესებდა, რამდენადაც ჩემს გადარჩენაზე ზრუნავდა. დავით ჩხიძე ავღულიანებდა, ათამამებდა, მანვე გაუწია უმანგის პირველი პარტიზორობა.

მეორე დღეს, რადიოგადაცემის წინა საათში უმანგის მეგობრებს აკადემიკოს სიმონ ჯანაშიას, გერონტი ქიქოძეს, სიმონ ჩიქოვანს და სხვებს დავურგვე — უმანგი წაიკითხავს სცენებს, გათხოვთ მოუსმინოთ და შემდეგ შეეხმინათოთო... მაგრამ რას ვამბობ, განა მარტო მეგობრები, მთელი ქალაქი აიშალა თითქოს. რადიოკომიტეტის ტელეფონების ზარმა აგვიკოლო: — ფირფიტებია თუ კვლავ აღსდგა ჩვენი სასიქადულო მსახიობიო, — გვირგვამდნენ უმანგის თავფანისმცემლები.

მხოლოდ გვიან ღამით შექმნილი ტელეფონით დავკავშირებოდი უმანგის. მილოცვებით გადაღლილი მეჩვენა, მაგრამ ბედნიერი იყო. იმ საღამოს მან კვლავ ააფორიაქა საზოგადოება, კვლავ იგრძნო დიდი სიხარული, რასაც ოთახში გამოკეტილი წლების მანძილზე მოკლებული იყო.

პამლეტის მონოლოგს კითხულობდა. იქვე მდგომი, ყურ-

მილით დაკავშირებული ვიყავი სტუდიასთან და გაგიგონე რაკეტორის ხმა: ფირი გაწყდა, თავიდან დაიწყეს... ეს რაღაც საშინელება იყო... ვის შევძლომ წმანგის შექტრება, ეს ხომ მძვინვარე ადამიანზე ცივი წყლის გადასხმასავით შემპყრობელი და შემზარავი იქნებოდა მისთვის.

დაასრულა კითხვა, გამოურგვა და როცა თითქოს გონს მოვიგო, მითხრა — ახლა მომასმენინებ, რა გამოვიდაო.

ენით ვერ აიწერებდა მისი მდგომარეობა, როცა გაიგო რომ ჩაწერა შეწყვეტილა, არაფერი გამოვიდაო. მიიღუნა, თითქოს ერთ მუჭად იქცა ეს ვეება კაცი, გაფითრებული მიწვა ტახტზე... ხმა არ ამოუღია, მეც მდუმარედ ვიჯექი მასთან. შემდეგ შეამჩნია რა ჩემი უხერხულობა, გამიცინა, გამამხნევდა...

უფრო გვიან, მომდევნო წლებში ერთადერთი მოძრავი მაგნიტოფონი „დნებრი“ მივიღეთ. ეს აპარატი უფრო ხშირად უმანგისთან იდგა. მაგნიტოფონის უხარისხობას ოთახის ცუდი აკუსტიკა ერთვოდა თან, მაგრამ ამას ვინ დაეტებდა.

მონოლოგები დილოგებმა შეცვალა. ახლა მასთან იყვნენ მისი სცენიური ბედნიერების სწორუპოვარი თანამგზავრი ვერიკო, შალვა ლამაშიძე, მთელი დასი...

როცა ყვარყვარე თუთუბების ერთერთი მოქმედების ჩასაწერად პატარა ბინაში თითქმის მთელმა დასმა მოიყარა თავი, ვუთხარი, — რაღა დარჩა, ყველა აქ არის, ერთადერთი ბუნეში ჩაძირული თეატრის დაბაზოლა გვაკლია, ბარემ შენს საყვარელ სცენაზე გამოდიოთო. იცინოდა, — იმდენს მიზამი, მართლა ამიყვანო სცენაზეო.

ერთერთი თავის კერძო ბარათში თავმდაბლად მწერდა: მე ცუდი მკითხველი ვიყავი, ვიდრე მსახიობი, ხოლო რადიოში კიდევ უფრო ცუდი ვარ, ვიდრე მკითხველი ვიყავიო...

სათუთად მისხავდ მის წიგნს, რომელსაც აწერია: „თუ ჩემზე ცუდი წარმოდგენა დარჩებათ, როგორც მსახიობზე, ეს იქნება არა მარტო ჩემი, არამედ შენი ბრალიც, რადგანაც რადიოსთან შენ დამაკავშირე სწორედ მაშინ, როდესაც სასურველ „სპორტულ ფორმასში“ არ ვიყავი“.

საქართველოს რადიოს მუშაკები თავს ბედნიერად გრძობენ, რომ მათ შთამომავლობას შეუნახეს უმანგი ჩხიძის სწორუპოვარი ხმა.

ყვარყვარე — უ. ჩხიძე





ვლ. ნემიროვიჩი-დანენკო მის შესახებ წერდა, რომ ეს იყო ულამაზესი ქალი, რომელსაც კი საერთოდ იცნობდნენ. რუსულ სენა. მისი მომზობველობა, შინაგანი სინატიფე, ინტელიგენტურობა პირდაპირ მოითხოვდნენ ანა კარენინას როლში გამოვლენას.

რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში იგი აქტიურად ჩაება ბოლშევიკურ საქმიანობაში, გააყვია მაქსიმ გორკის ცოლად და მასთან ერთად დიდ რევოლუციურ მუშაობას ეწეოდა. ამის შემდეგ იწყება მისი მწკეფარე და ბოხოქარი ცხოვრება, რომლის მსგავსი იშვიათად რგებია რუს ქალს. იგი თავის თავში აერთიანებდა მრავალმხრივ ტალანტს და ასევე მრავალმხრივ მისწრაფებებს. იყო ბრწყინვალე მსახიობი, შესანიშნავი დიპლომატი, პუბლიცისტი, მებძობელი და ორგანიზატორი. ყველა ამ თვისების გამო ვ. ლენინმა მას შეარქვა ახალი პარტიული სახელი — „ფენომენი“.

1894-1905 წ. იგი იყო მსახიობი და პირველი მონაწილეობა მიიღო რევოლუციაში, 1906-1912 წ. ვ. გორკისთან ერთად იყო ემიგრაციაში ამერიკასა და იტალიაში (კუნძულ კაპრზე).

1913—1917 წ. არალეგალურად ბრუნდება სამშობლოში და კვლავ მუშაობას იწყებს თეატრებში. სწორედ ამ პერიოდში, როცა მ. ანდრეევას სამხატვრო თეატრში დაბრუნებას წინ აღუდგა არისტოკრატი და მთლიონიერი სტახოვინი (სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთი დირექტორთაგანი), კ. მარჯანიშვილმა იგი მიიწვია მის მიერ ახლახან დაარსებულ „თავისუფალ თეატრში“.

შემდეგ წლებში იგი იყო თეატრებისა და სანახაობების საბჭოთა კომისარი პეტროგრადში, გორკისა და მისი ინიციატივით დაარსებული დიდი დრამატული თეატრის მსახიობი, დიპლომატიური მისიების წევრი საზღვარგარეთის რამდენიმე ქვეყანაში, საბჭოთა კინომრეწველობის ერთ-ერთი აქტიური ორგანიზატორი და ა. შ.

ამ წიგნის ფურცლებზე გაფანტულია მრავალი დოკუმენტი, რომელიც ძვირფას მასალას შეიცავს კ. მარჯანიშვილის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ირგვლივ.

ჩვენი რედაქცია ფიქრობს, რომ ქართველი მკითხველისათვის ინტერესს მოკლებული არ იქნება მათი შინაარსის გაცნობა და ამ მიზნით ბეჭდავს ამ საყურადღებო მასალებს.

ნაწყვეტები მ. ანდრეევას წერილებიდან ა. მ. გორკისადმი (ამ წერილში მ. ანდრეევა ლაპარაკობს „თავისუფალი თეატრის“ დასზე და მ. გორკის ახალ პიესაზე „ზიკოგები“ რედ.).

... ახლა პიესაზე.

ივან პავლეს ძემ! მიღებემა: „გამოიძახეთ მარჯანიშვილი. ალექსეი მაქსიმოვი ძემ მიღებემა პიესა გადაეცეთ მარჯანიშვილსო“.

იმავ საღამოს მე მივიღე დეპეშა მარჯანიშვილისაგან: — „ერთი კვირის წინ მოგწერეთ გრძელი წერილი, ძალიან მინდა, რომ მალე ჩამოხვიდეთ; შემძილია მე თვითონ ჩამოვიდე პეტრობურგში. მიდებუშეთ როდის შეგეძლებათ ჩემი მიღება. მიიღეთ ჩემი მსურველ სალაში. მარჯანიშვილი“.

1 ა. მ. ლაშინიკოვი (1874—1945) — რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის მონაწილე. 1905 წ. ბოლშევიკური პარტიის ცენტრალურ ბერლინში ჩამოყალიბდა გამოცემულია „ფილაგია“.

ახალი მასალები

კოტე მარჯანიშვილზე



ოსკოვის გამოცემულია „ИСКУССТВО“-მ დასტამბა მარია ანდრეევას წერილების, მოგონებათა, სტატიების კრებული. ამავე კრებულში მოთავსებულია ცნობილ საზოგადო მოღვაწეთა, მწერალთა და აქტორთა მოგონებანი მასზე.

მარია ანდრეევა რუსული ხელოვნების, კულტურის და რევოლუციური მოძრაობის ფრიად თვალსაჩინო ფიგურა იყო. ახალგაზრდობის წლებში იგი თანამოსაგრე იყო კ. სტანისლავსკისა და მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთი პირველი მსახიობი ქალი.



ჩემი პასუხის ოცი სიტყვა მას წინასწარ გადაუხდია. ჩემთვის სასველები ნათელია, რომ მარჯანიშვილი „ზიკოვებს“ ორივე ხელს ჩასტეფებს. ავანსზე ჯერ არაფერს ამბობს. მე მთლად კარგად არ ვიცი, რა ხალხი ჰყავს მას დასში, ხომ არ წაახდენენ პიესას, — „დამთხვევლები“ ხომ გააფუჭებს? მე კიდევ მაკრთობს ის გარემოება, რომ თუმცე თეატრი „მხატვრულია“, მაგრამ ოპერეტა მაინც აღინიშნულია „თავისუფალი თეატრის“ პროგრამაში. ნება მომეცი ჯერ ვნახო თუ რა ხდება და რა ეყოლება იქ.

მარჯანიშვილის დეპუტიდან შენ მიხვდები, რომ ამ დღეებში მე მოსკოვში მომიწევს წასვლა... ორი ათასი მანეთის ავანსი მე შემოძლია გამოსართავ მარჯანიშვილს, იმ პირობით, რომ გადაეცემ შენს იმ მელოდრამას, რომლის დაწერაც გულის თეატრისათვის. თუ არ დაწერ, ამ ავანსს გამომიჭიბათვენ ჩემი პირობარიდან, ასე რომ ისინი არავითარ რისკზე არ მიდიან, ჩვენივეს კი განა სულერთი არ არის, ვინ ვის მაგივრად გასცემს პასუხს? გასთვდეს: როგორადაც არ უნდა ვიყო დაკავებული ჩემი საქმეებით თეატრში. ეს არ შემომლის ხელს, ვიზრუნო შენს საქმეებზეც, ვინაიდან შენი საქმე იგივე ჩემია და მე განზრახული მაქვს, არავის არაფერი დავუშვო.

...ძალიან მომწონს შენი გადაწყვეტილება, რომ პირდაპირ დასტამო პიესა იმ შემთხვევაში, თუ იგი არ დაიდგება მარჯანიშვილთან, ანუ, თუ მე დავინახავ, რომ „თავისუფალი თეატრში“ არავინაა ისეთი, ვისაც მისი თამაში შეეძლოს.

ჩემთან იყო ტოდოროვი². პირდაპირ მკვდარია, ამბობს რომ „ბულგარეთი მოისპია“, საინოვო ამბები ჰყვება. თუ მარჯანიშვილი ჩამოვა, მე ვეძებნი პეტერბურგში და მათ ერთმანეთს წარუდგენ. იქნებ რაიმე საინტერესო დაგვედგა მის პიესათაგან, ალბათ, ყველაზე უფობები იქნება „რახალის ტირილი“...

სენტ. 8/28 აგვისტო — 1913

* * *

მ. ანდრეევა — ა. მ. გორკის

28/IX

28 ოქტომბერი 1913 წ. მოსკოვი

ერთი საქმეც მოვაგვარე — გუშინ მარჯანიშვილმა თავისუფალი თეატრის საერთო კრებაზე ყველას გასაგონად გამოაცხადა, რომ დიდ სცენაზე პარალელურად გამართული იქნება კამერული თეატრის დარბაზი, სადაც ყოველ მონაწილეს შესაძლებლობა ექნება „გამოაღიზის საკუთარი თავი“.

„ალექსი მაქსიმეს ძე დიდი ხანია ატარებს კოლექტიური შემოქმედების იდეას, ოცნებობს იმპროვიზაციის თეატრზე. იგი თავის მონაწილეობაზე უარს არ გვეტყვის და ჩვენ წილად გვხვდება ბედნიერება ცხოვრებაში გავატაროთ მისი იდეა; თუ კი ჩვენ, ცხადია, ამას შევძლებთ.

ვინც კი იცით რაღაც ახალი, საინტერესო, ვისაც უყვარს რაიმე იდეა, ხელოვნების ახალი ნაწარმოებები იქნება ეს ოპერა, დრამა, ოპერეტა ან პანტომიმა თუ პასეტყვა — მოიტანეთ ყველაფერი აქ, ჩვენ მოვცემთ სახსრებს, ორგესტრს, კოსტუმებს, ყველაფერს — ავაშენებთ სცენას და დარბაზს ასი

კაცისათვის. შესაძლოა აქედან გამოვიდეს რაიმე კარგი, საინტერესო“. მარჯანიშვილი ხელში აიტაცეს, ბალეტოშემატის³ მდამალად უკრავდა თავს, ასეთ „შესაძლებლობათა მომცემს“ და ა. შ....

შენ ყოველთვის მეციხები, თუ როგორია ჩემი დამოკიდებულება მარჯანიშვილთან. ჯერჯერობით ისეთია, რომ უკეთესი უკვე მეტისმეტი იქნება. ყველაფერზე მესაუბრება, მითითებრება, ყოველ შენიშვნას აღტაცებით ვეუბნება, დასანი კერპის დღემართობა მომიხსენებს. მაგრამ — მე მისი მეომარია. მას შეუძლია იყოს ძალზე თავშეუკავებელი, ფიცხი, გახლებული ხასიათის ადამიანია (...).

... ვნახე „სოროჩინის“ გენერალური რეპეტიცია; სანინის⁴ დადგმა და ბრწყინვალეა. შესანიშნავი ხმები, კარგად თამაშობენ, უამრავი მხიარული, მსუბუქი მომენტია, კარგია მუსიკა, ორგესტრი.

ჩინებულა!

ვნახე მარჯანიშვილის „მშენებელი ელინე“. მარჯანიშვილს, რასაკვირველია, არ შეძლია „ამოტომების“ გარეშე არსებობა, მაგრამ ჩემის აზრით, ამჟამად ეს ღირებულია.

როცა ფარდა იხსნება — სცენაზე დგას უსწარმაზარი ბერძნული ლარნაკი, მასზე გარინდულად ელენეს, პარისის, მენელაოსის, ფიგურები. შემდეგ ეს ფიგურები ცოცხლდებიან და იწყება პირველი მოქმედება. არის გაკანონებული ადგილები, გონებაშემაჯღერი, ყოველთვის არ არის სხაცელი პარისი — თითქმის ერქვანიდან გამოთლილი უხეშია და არც მთლად გასაგებია. მაგრამ ინტერესას ვეუბრები და ვუსმენდი დიღის სიამოვნებით და იზტერბით...

შეორე მოქმედება მიღის დიდებულად, შესანიშნავად, შემძრავია, ძალზე ნატყფადაა დადგმული. მესამე — ჯერ არ მიხანახავ. შეორე მოქმედება — მე ამის შესახებ გწერდი? — ლუდოვიკი XIV სტილში და კოსტუმებშია გადაწყვეტილი.

ხვალ კიდევ ვნახავ პანტომიმას — „პიერეტის ზეწიარს“.

იხ, მართლა, დამაწიყდა! მარჯანიშვილზე შენ გულს ნუ მოიყვან: სანამ სუხონი არ დაიწყება, იგი შეუვალი კაცია, ყველაფერს გასვლებით ეპყრობა. უკვე ორი კვირია, რაც არ უძინია, თეატრში ატარებს თერამეტ საათს — არ ვატარებ. იგი შენ მთელ ფლიანტებს მოგწერდა, რომ შეეძლოს, შენ პირდაპირ გალმერთებს, სასველი გულწრფელად და იმეგარივე გახლებით, როგორც ყველაფერს. (...)

* * *

მ. ანდრეევა — ა. მ. გორკის

19/IX

29 და 30 სექტემბერი 1913 წ. მოსკოვი

ეს უკანასკნელი დღეები მე ძალზედ დაკავებული ვიყავი — იძულებული ვარ თეატრში ვიყო რეპეტიციებზე, მარჯანიშვილმა მოხვია. ჩემი წინდაუხუცადობის გამო რამდენიმე რიგაშენი შენიშვნა გამოვთქვი და, აი, მუშაობაში გამახებ...

გუშინ ბალეტოშემატის მეციხებოდა — შეიძლება თუ არა მოგწეროს შენ წერილი და მეოთხოს მონაწილეობის მიღება და ხელმძღვანელობა. მე ვუთხარი, რომ, რასაკვირველია, შეიძ-

² ბალეტოშემატის ი. ა. — პიეტრო-სიმოლოსკი.

⁴ სანინი ა. ა. (1869—1935) — რეჟისორი და მხატვარი. კ. სტანისლავსკის უახლოესი თანამშემუქი სამხატვრო თეატრში.



ლება, ვინაიდან კოლექტიური სცენური მოძრაობის შექმნის იდეა მზღ ძალზე განიტრესება და ამ იდეასთან შენ მიხვედი რამდენიმე წლის წინათ. ამის შესახებ ელპარაკეზობილი კ. ხ. ტბინისლავკის და სტუდიისათვის თემებსაც კი აძლევდი მას.

რათა ისტორიიდან, მხოლოდ პოლიტიკურად უფრო გამაზი-
ლებული. სცენარი უნდა დაიწყოს კომუნისტური მანდიტური
პარტიული კომუნარების ბრძოლის ეპიზოდით და დასრულდეს
დღევანდელი დღით, უშუალოდ უნდა გამოემართოს მოძმე
მუშათა პარტიების ყრილობას...

მ. ანდრეევა ლაპარაკობდა პოლიტიკური მოღვაწის ენით,
პარტიული ბუბლიცისტის ენით, რომელიც მაშინ იწვევდათ ის-
მონა პრფესიონალ შემოქმედება წრეში. ყველაზე მეტად იგი
ზრუნავდა, რომ სცენარს ნათლად გაეხსნა სანაბათის პოლი-
ტიკური აზრი. იგი დიდხანს ყოყმანობდა ამ დადგმის რეჟი-
სორის არჩევნით და ბოლოს კ. მარჯანიშვილზე შეიქრდა.

— ბუნებრივად... სხვებზე მეტად გრძობს რევოლუციური
ბრძოლის პათოსს...

— მგარამ ძალზედ არაორგანიზებულია — ნთუ არ გახ-
სოვთ, რომ არცერთ პრემიერას არ უშვებს დროზე...

— არა უშავს რა... მე ვიქნები მისი თანამშემუე...

და, მართლაც, იგი იქცა მარჯანიშვილის მრჩეველად და თა-
ნამშემუედ, თუმცა ოფიციალურად დადგმის ხელმძღვანელი იყო.

...ინსცენირება „მთელი კომუნისაკენ“ უჭკვლია, მთე-
კუთვებოდა ყველაზე კარგე, პოლიტიკური მიზანსწრფით
გამსჭვალულ მასობრივ დადგმებს, როგორც კი უნახავს იმ
წლების პეტროგრადს.

ლევ ნიკულინი⁹.

ამხანაგი ანდრეევა

...ანდრეევა იყო ერთ-ერთი დამაპირებელი პეტროგრადის
სამხედრო-თეატრალური კომიტეტისა. ერთხელ ჩვენ ვმჯაე-
ლობით ახალ წამოწყებაზე — რევოლუციური, პოლიტიკური
სატირის თეატრზე. ეს თეატრი ჩამოაყალიბებს ბალტიის ფლო-
ტის პოლიტიკურმა სამმართველომ და პეტერბურგის საბჭოს
თეატრალურმა განყოფილებამ, ე. ი. მ. ანდრეევამ. თეატრს ერ-
ქვა „ლალი კომედი“ და თავისი არსებობის პირველ წლებში
იყო ჭეშმარიტად პოლიტიკური სატირის თეატრი. ამ კოლექ-
ვის შექმნას ხელს უწყობდა რუსული და ქართული თეატრების
შესანიშნავი მოღვაწე კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც პირვე-
ლი პროგრამა დადგა.

ნ. ვ. პეტროვი¹⁰.

გულის სსონანში

კომიტეტრის მეორე კონგრესის საპატივემოდ პეტრო-
გრადში მზადდებოდა გრანდიოზული მასობრივი სანახობა,
რომელშიც ათი ათასზე მეტი მოწინააღმდეგე. მთელი
დადგმის ხელმძღვანელი იყო კ. მარჯანიშვილი, ცალკეული ნა-
წილების — აქტების ს. რადლოვი¹¹, ე. სლოგიოვი და მე. ამ
გრანდიოზული პანტომიმის „სცენური მოვადანი“ იყო ფონდის
ბირთვის პორტალი და კიბეები. მაყურებლები მოთავსებულნი
ეყვნენ როსტრალური კოლონების მახლობლად, სპეცია-
ლურად აგებულ ტრიბუნებზე. დადგმა განზრახული იყო პეტ-
როგრადში ლენინისა და კონგრესის ყველა მოწინააღმდეგე ჩამოს-

⁹ ნიკულინი ე. — (1891) — ცნობილი საბჭოთა მწერალი.
¹⁰ პეტროვი ნ. ვ. — (1892) — რეჟისორი, თეატრალური პედა-
გოგი.
¹¹ რადლოვი ნ. ს. — რეჟისორი, დრამატურგი.

ნ. ფ. და ა. ვ. მონაბოვები * — მ. ანდრეევას
3. 4. 914. 3 აპრილი 1914, მოსკოვი

ძვირფასო მარია ფეოდოროვნა — გურთ ბლანკზე მომავე-
დავი „თავისუფალი თეატრისა“, რომელსაც მაინც სვედიანად
ვტოვებ. სვედიანად იმიტომ, რომ მის სიკვდილთან ერთად
ინფორმაცია ჩემი ფართო პერსპექტივები, ჩემი გეგმები და იმის
შესაძლებლობა, რომ ვაკეთო, რაც მე მსურს...

...მარცხის დასაწყისში მარჯანიშვილის ინიციატივით შედ-
გა სხდომა, რომელსაც ესწრებოდნენ ნოსენკოვი, ბალტრუშაი-
ტისი, თაიროვი⁵ პოლდაევიცი, კოონენი⁶, ასლანოვი და თქვენი
მეგნ-მორჩილი. ამ სხდომაზე წარმოდგენილი იქნა საკითხი
შექმნათ ახალი თეატრი — ფართო კონსტიტუციურ უფლებებ-
ზე და... სულელურ რეპერტუარზე...

შემდეგ შეუდგენე ყველაზე მთავარს — მომავალი ამხანა-
გობის წესდების შემუშავებას... თაიროვმა — წესდების ავ-
ტორმა — საჭმის ხელმძღვანელობის უფლება მარჯა-
ნიშვილს და განაწესა იგი მხოლოდ დამფუძნებელი კრების
ნება-სურვილის აღმსრულებლად, რასაც იგი, ცხადია, არაფ-
რით არ დაეთანხმებოდა. ორატორებმა მჭევრმეტყველების
კვრთხები გასცალებს, შესძრეს რიტორიკის ყოველგვარი სა-
ფუძლები, მაგრამ ამაოდ: მარჯანიშვილმა ამაყად დასტოვა
კრება...

ნაწყვეტები მემორანდუმადან

ვევნი კუნეცოვი⁸

თეატრების კომისარია

...კომიტეტრის მეორე კონგრესთან დაკავშირებით ფონდის
ბირვის შენობის წინ უნდა გამართულიყო გრანდიოზული სა-
ნახობა.

მაყობდება ის ფიციხელი კამათი, რომელიც მ. ანდრეევას
კაბინეტში იმართებოდა. იგი ამტკიცებდა, რომ არცერთი თე-
ატრი არ არის მზად შესაფერისად გამოემართოს ამ ფაქტსო,
რომ საჭიროა თეატრის კვლევებიდან გასვლა და მასობრივი,
სახალხო მინიფესტრული წარმოდგენის გამართვა.

— ამ დადგმამ ნათლად უნდა გახსნას კაპიტალის წინააღ-
მდეგ ბრძოლაში მუშათა კლასის პარტიების ისტორიულად ჩა-
მოსყიდვებულნი საერთაშორისო სოლიდარობა. ეს არის ვარი-
ანტი ნ. გორკის მიერ მოფიქრებული ინსცენირებისა კულტუ-

⁵ მონაბოვი ნ. ფ. — (1875 — 1936) — ოპერეტის, დრამის მსახი-
ობი, თეატრალური მოღვაწე. მონაბოვი ა. ვ. — მისი შვილი.
ლაპატელი მსახიობი.
⁶ თაიროვი ა. ი. — (1885 — 1950) მსახიობი, რეჟისორი, მოსკო-
ვი კამერული თეატრის დამაარსებელი.
⁷ კოონენი ა. ვ. — (1889) — 1905 — 1913 წ. წ. სამხატვრო თე-
ატრის მსახიობი.
⁸ 1914-1949 წ. წ. მოსკოვის კამერული თეატრის მსახიობი.
⁹ კუნეცოვი ე. მ. — (1900—1958) — თეატრალური კრიტიკოსი.
ცირკის, ეტრადის, თეატრის სპეციალისტი.



ელის დღისათვის. დანიშნული დღისათვის სარეპეტციო სამუშაოები დასრულებული იყო, შეძლებისდაგვარად და საჭიროებისდა მიხედვით მთელი მასა ჩაქმული იყო, ნაწილობრივ გრიშირებული და ჩვენ ყველანი უდიდესი მღვდელთაგანით ველოდით წარმოდგენის დაწყებას. არ სჩანდნენ მხოლოდ კ. მარჯანიშვილი და მ. ანდრეევა.

წარმოდგენის დაწყებამდე რჩებოდა ერთი საათი, მაგრამ უზარმაზარი ტრიუმფებით ცარიელი იყო და მხოლოდ მსყურებლები ცდილობდნენ მათთვის განკუთვნილი ადგილების დაკავებას.

ბოლოს მოვიდა ავტომანქანა, იქიდან გადმოვიდნენ მარჯანიშვილი და ანდრეევა და ის, რაც მათ გვაცნობეს, ფრიად დამამწუხრებელი ამბავი გამოდგა.

— კონგრესის წევრები და აგრეთვე ლენინი ჩამოვლენ მხოლოდ ხვალ. წარმოდგენა უნდა გადავდეთ...

მაგრამ როგორ გაგვეკეთებინა ეს?

როგორ გავგვეგუებინა რამდენიმე ათასი კაცისათვის (მუშაობის პროცესში სწორედ ასეთ გრანდიოზულ რიცხვს უწია მონაწილეთა რაოდენობა), რომ დღეს ამაოდ შეიკრიბნენ და ხვალ კი წარმოდგენა მართლაც იქნება? ვინ გაბედავს დაელოპარაკოს მრავალათასიან ბზბოს, რომელიც მიიწვდამიწვს არააწარმოებდა ამ წამოწყებას.

— მე აველხნი მათ ვველაფერს და შევატყობინებ ჩვენს გადაწყვეტილებას — გმირულად აიღო თავის თავზე მ. ანდრეევამ ეს არასასიამოვნო მისია.

* * *

ნ. ლუნაჩარსკია — როზენალი 12.

დიდი ბედის ქალი

ანატოლი ლუნაჩარსკი ხშირად იგონებდა მ. ანდრეევას. მისი გადმოცემით ეს იყო დაუცხრომელი ქალი, რომელსაც იტყებოდა ოქსობრის შემდგომი პერიოდის თეატრის გრანდიოზული პერსპექტივები. იგი ამბობდას არ კარგად რეალობის გრძობას და შედლო შევკვებინა ისეთი გატაცებების ადამიანები, როგორც იყო იურევი და 13 და განსაკუთრებით კ. მარჯანიშვილი.

...მაგონდება კოტე მარჯანიშვილის და მ. ანდრეევას შეხვედრა ჩვენს ბინაზე. ანატოლი ლუნაჩარსკისთან და ჩემთან ხშირად იფრინებ ხოლმე თავს ჩვენი მეგობრები... მე მახსოვდა, რომ 1919/20 წ. წ. როცა ანდრეევა პეტროგრადის თეატრალურ განყოფილება ხელმძღვანელობდა, იქ კოტე მარჯანიშვილმა გამსლა თავისი ბრწყინვალე მოღვაწეობა. მე ვფიქრობო, რომ მათ ერთმანეთის ნახვა გაასარებდათ. და უცებ ამ ვახშამდე რამდენიმე საათით ადრე მე გამოფრთხილებს, რომ მარჯანიშვილი და ანდრეევა „მოსისხლე მტრები“ — არიან და რომ ამ მოულოდნელი შეხვედრისას შეიძლება ფრიად უსიამოვნო სცენა გათამაშდეს. ვახშმის გაღაღებვა შეუძლებელი იყო და მღვდელთაგანით მივინდე ბედს. მე მესმოდა, რომ კ. მარჯანიშვილი და მ. ანდრეევა, როგორც ზრდილი და ტაქტიკის ადა-

მიანები საზოგადოებაში არ გამოაჩენდნენ თავიანთ აბტიპატივებს, მაგრამ მაინც მეშინიდა, რომ მათ გუნებას ანაწილებდა გაუფუძვლებლად და მე, როგორც დიასახლისს, რსული ამბაცნა უნდა გადამეწყვიტა.

ჩემდა გასაკვირად ეს „საშინელი მტრები“ ერთმანეთს გადაეფიქრებ და გადაკონცნეს ისეთ გულწრფელი სიხარულით, რომ მე მივებდე თუ ეს უსაუფლო იყო ყოველგვარი მიზნი. ანდრეევამ და მარჯანიშვილმა სიამოვნებით გაისინეს თავიანთი მრავალრიცხოვანი შეტაკებანი პეტროგრადში და კ. მარჯანიშვილმა ყველას გასაბოზად სთქვა, რომ მ. ანდრეევას იგი მრავალგზის უხსნიდა ფინანსური სახის მრავალ უმეადურებათაგან, რომელსაც ხშირად ჰქონდა ადგილი მისი არაპატივცემულობის და ფანტაზიის გაქანების გამო.

სიტყვა ჩამოვარდა საქართველოზე, სადაც მაინც მუშაობდა კ. მარჯანიშვილი და მ. ანდრეევამ გაისხენა, თუ ოდესღაც, როგორ ეულისებურად შეუყვარდა იგი ერთ ჭაბუკ ქართველს, თბილისში გამართულ ერთ-ერთ ბანკეტზე. იმ ჭაბუკმა წარმოსთქვა მარია ანდრეევას სადღევრძელო და შემდეგ დასძინა: „ამ სადღევრძელოს შემდგენურად გასმზავს ამავე ჭიჭით შესვას მშვენიერი ქალის სადღევრძელო და დამსწრეთა თვალწინ... შევამა მისიული ჭიჭი...“

„ეჰ, წარსულ დღეთა საქმენია ეს — ამოიხსრა მ. ანდრეევამ — ახლა ჩემი გულისთვის არავინ დაქვევტეს ჭიჭას და აღარც ისეთი ქართველია სადმე.“

მარჯანიშვილმა ძალზე სერიოზულად, თითქმის განაწყენებულმა სთქვა.

— სცოტები, მარია ფეოდორონა — ჭიჭების კვებრა ეს ჩვენში საესებით ჩვეულებრივი რამაა. თუმც მე მთლად ჭაბუკი ქართველი არა ვარ — მაგრამ მე ახას დავიმტკიცებთ. აი, ახლა მე დაღვლე თქვენს სადღევრძელოს და ამ ჭიჭას ზედ მივატარან. მან გამოსცალა ჭიჭა და კვლავ მიიტანა პირთან. მე უნებურად შევკვილე. მარჯანიშვილმა დამნაშავეის სახით სთქვა: „მომიტყვეთ, ნატალია ალექსანდროვნა — მე მესმის, თქვენ არ გემეტყებათ ასეთი მშვენიერი ჭიჭა და, მართლაც, არ შეიძლება ღვივნის სერიოზის დაკოტება“ — და დადგა ჭიჭა მაგიდაზე.

მან ისე ოსტატურად გაითამაშა ეს სცენა, რომ ვიღაცებმა მართლაც ირწმუნეს, თითქოს იგი აპირებდა ჭიჭის შეტმას. მარია ანდრეევა გულისწასვლამთი ხარხარებდა. გამომწვიდობებისას მითხრა: გმადლობთ, რომ მე და კოსია მარჯანიშივი ერთად მივეპატიოე. იგი რასაკვირვლია enfante terrible, მაგრამ რა ტალანტის ჭადარა ბავშვია!“

ნაწყვეტები თავიდან: მ. ანდრეევას ცხოვრებისა და მოთაწურობის ძირითადი ეტაპები

... მ. გორკი ხშირად ლაპარაკობდა კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ „მოვარაკებზე“. იგი აღარებდა რიგის ამ სპექტაკლს კომისარეტესკაიას თეატრის სპექტაკლს. მ. გორკი ამტკიცებდა: „აჲ, „მოვარაკენი“ გასულით უკეთ მიდის, ძალიან კარგია მ. ფ. მარია ლევის პატივი“.

* * *

მ. ანდრეევას ინტერვიუ გაზ. „Столичная молва“-ს რედაქციაში (1913 წ.):

12 ლუნაჩარსკია. როზენალი ნ. ა. — დრამატული მსახიობი — ა. ლუნაჩარსკის მეუღლე.
13 იურევი ი. ბ. — (1872—1948) — საბჭოთა ცენზორის სახალხო არტისტი. 1893 წლიდან ალექსანდრიული თეატრის მსახიობი, თეატრალური მოღვაწე.



...ამ მომენტში თეატრის ამოცანა იპოვოს ხელოვნებაში და ცხოვრებაში გამაზნებელი ნოტიები, ნათელი ფერები, სადა და წმინდა მოტივები, რომლებიც ასე გვაცლია ჩვენ.

როცა შევედით „თავისუფალ თეატრში“, მე ვფიქრობ, რომ ყველაფერს ამას ვპოვებ მის საქმიანობაში. კ. მარჯანიშვილი ჩვენი მოლაპარაკების დანაწესშივე მაცნობდა. „თავისუფალი თეატრის“ ამოცანებს და მეუბნებოდა, რომ უპირველესად საჭიროა ვიზრუნოთ იმისათვის, რათა ახალმა თეატრმა იპოვოს და მაყურებელს მისცეს მხნე, ახალი ნოტიები, რაც ასე აკლავს ჩვენს ხელოვნებას და ჩვენს ცხოვრებას“.

* * *

პირველ ხანებში შეიტყობოდა გვევარაუდა, რომ „თავისუფალი თეატრი“ ძალზე კარგად გამოიჩინოდა სხვებისაგან. კ. მარჯანიშვილი საინტერესო ვეგმებს სახავდა, თეატრალურ წრეებში გატყობილებით მსჯელობდნენ მასზე, მომავალ თეატრზე ბერს წერდნენ გაუთვებში, მსჯელობებში გამოსტყვივდა იმის იმედს, რომ თეატრი გამართლებდა აგრე რიგად მიზიდვულ სახელწოდებას.

...თავისუფალი თეატრის“ შიგნით შეიქმნა ორი მიმართულება, ორი ხაზი. ერთს წარმოადგენდა თეატრის დამფინანსებელი სხვობოლსკი — გამართობი რეპერტუარის მოძრე და მეორეს — კ. მარჯანიშვილი, რომელიც ცდილობდა სინთეტური თეატრის შექმნის ესთეტიკური პრობლემა გადაეწყვიტა.

ახალი ჩხვი ცხოვრებისა

ცნობილია რუსმა თეატრალურმა მოღვაწემ ნ. მონახოვმა ლეერა მოვრებათა წიგნი — „ამაზე ჩემი ცხოვრებისა“, მონახოვი მრავალმხრივი ნიჭის მსახიობი იყო — გამოდიოდა სტანდალზე და რველუციამდელ რუსეთში პირველ სასტრალი მსახიობად ითვლებოდა, მშემდეგ ოპერეტაში მღეროდა, პანტომიმასა და იმიტაციამდე სედა ნიჭი, ბოლოს საკმაოდ საბოლოოყოილი მსახიობი გახდა დრამის თეატრში. მისი ამ მრავალმხრივობის გამო კ. მარჯანიშვილმა იგი 1913 წელს მიიწვია თავის „თავისუფალ თეატრში“.

ნ. მონახოვი მოვრებათა წიგნით სპეციალურ თავს უძღვნის კ. მარჯანიშვილის რეჟისორულ მოღვაწეობას „თავისუფალ თეატრში“.

ვეჭვით ამ თავს მცირეოდენი შემოკლებით.

* * *

...მე ძალზე ვამაყობი იმით, რომ მოსკოვის თავისუფალი თეატრის უზარმაზარ დასში ოპერეტის ერთადერთი წარმომადგენელი ვიყავი. ჩემი იქ მიწვევა იმით იყო გაპირობებული, რომ მონახოვის თავისუფალი თეატრი — მისი ორგანიზატორების მხარეებით, უნდა ყოფილიყო სინთეტური თეატრი, რომელიც გაერთიანებდა დრამას, ტრაგედიას, მაღალ კომედიას, ზელოდრამას, პანტომიმას, ოპერას და ოპერეტას. თეატრის ხელმძღვანელებმა, როგორც ჩანს, გადაწყვიტეს, რომ მე სწორედ ამგვარი მსახიობი ვარ და შემოდისა ხელოვნების ყველა ზემოსწებულ განზმი მუშაობა.

მე სიხარულით წავედი თავისუფალ თეატრში და ძალზე წყურარ, რომ მან მხოლოდ ერთი სეზონი იარსება...

მოსკოვის თავისუფალმა თეატრმა გამამდიდრა სრულიად

ახალი, უაღრესად სასიამოვნო შეგრძნებებით. უპირველესად ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა იმ განაჯანსონოვმა, მა კულტურულმა გარემოცვამ, რომელიც ამ თეატრის მსახიობები იმყოფებოდნენ.

რჩევების და კონსულტაციებისათვის ჩვენს განკარგულებაში იყო მრავალი ასალგაზრდა მხატვარი და ნიჭიერი, მაღალკვალიფიციური მუსიკოსი (იმ დროს ცნობილი მუსიკალური კრიტიკოსის ი. სახნოსკის მეთაურობით). თავისუფალი თეატრის კულისებში ატმოსფერო ჩინებულად გამოირჩეოდა ოპერეტისათვის: ყველაზე სუფევდა სიწმინდა, სისუფთავე, არანეველებრივი ზრდილობიანობა და ყურადღება ჩვენი მუშაობის მიმართ. მე ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქმის ანგრეული, ცუდად გაწყობილი ოთახიდან მოვხვდი შესანიშნავ, მყუდრო, კომფორტებულ სასტუმროში.

ამგვარ ატმოსფეროში მუშაობა ნამდვილი სიამოვნება იყო. ირგვლივ არ მეფიქრდა არც შური, არც სიბრძნე და არც ავსიკეთება. ერთის წარმატებას ყველა იზიარებდა და თვითულის წარმატებლობა მიჩნეული იყო მთელი კოლექტივის ჩავარდნად. ამგვარ გარემოში მე მთლად გარდავიქმენი. უფრო მეტის გულსყურით ვიცავამდი, საუბრისას გაანგებოდ ვარჩვედი სიტყვებს და ვცდილობდი ვყოფილიყური ისევე აფერსიანი, როგორც ყველაფერი ჩემს ირგვლივ. მე გულწრფელად და საკმაო წარმატებითაც ვეძიებდი მეგობრობას თავისუფალი თეატრის ნიჭიერ ასალგაზრდებთან.

მე შეტყობოდა, რომ ამ თეატრში მუშაობა გაახალგაზრდავებდა, შესაძლოა ამის გამოც ჩემი სამივე როლი თეატრის რეპერტუარში — აფანასი ივანოვიჩი „სიროინიცის ბაზრობაში“, კალასი „მშენიერი ელენეში“ და მკითხველი „ყვირთელ პერანგში“ იყო რიგთან, ზაბუცური და პირანდელი.

ვეჭვებოდი, რომ ამ თეატრში ბოლოსდაბოლოს ვპოვე დიდხანს ნაწარტი მხატვრული გარემოცვა, რომლის გარეშეც არ შემეძლო ნაყოფიერი მუშაობა. და როცა, ერთი წლის შემდეგ თავისუფალი თეატრი ეთიშობა, ეს იყო ჩემთვის დიდი კატასტროფა, ვინაიდან ამან შორს გადასწია ჩემს ოცნებათა აღხდომის ვადა. ჩემთვის ნათელი იყო, რომ მთორ ამგვარი თეატრის შექმნა შეუძლებელი იყო...

მოსკოვის თავისუფალი თეატრის მთავარი ორგანიზატორი იყო კოტე მარჯანიშვილი. ეს იყო არანეველებრივი კომპერამენტის, მგზნებარე, გატაცებების მხატვარი და ადამიანი. კ. მარჯანიშვილს ქონდა იშვიათი თვისება ყველა თავის თანამშრომელს აღნთო ენთუზიაზმით, მუშაობის რაღაც არანეველებრივი სურვილით. მის ირგვლივ ადამიანები ყოველთვის „სტყდნენ“. ამ დროსებებთან ერთად მას არსებითი ნაკლიც ქონდა. იგი სწრაფად ქჭრებოდა. თუ მისი მსახიობები კარგად არ „დაკრებიდნენ“ ენთუზიაზმით, მაშინ მათ ერთობ უჭირდათ მასთან მუშაობა: ისინიც ასევე ქჭრებოდნენ.

მე ბუნებით ოპტიმისტი ვარ და ჩემი ანთება არაა ძნელი საქმე. მაგრამ მე ჯიუტი ვარ და თუ რაიმე ანათობს, მალე აღარ ვცვივდები. ჩემი ეს თვისება ყოველთვის მშველდა, რომ ყურადღება არ მიმეცია კ. მარჯანიშვილის პირადი გუნებმა განწყობილებისათვის.

ვეჭვებოდა კ. მარჯანიშვილი იყო ძალიან კულტურული, სა-



ინტერესო და ჭკვიანი კაცი. მაგრამ ეს იყო „აღმატებულბა-თა ხარისხის“ ადამიანი. გატაცებების კორიანტელში, თავისი მოუფინიერებელი ენთუზიაზმის ახვიანობისა იგი ხშირად კარგავდა ზომიერების გრძნობას და ათასი სისუფლის ჩადენა შეეძლო. ასე, მაგალითად, მან „მოახერხა“ სხვისი შენობის რემონტზე (ეს შენობა, მან ოთხი წლის არენდით აიღო) დაეხარჯა დაახლოებით 200.000 მანეთი ე. ი. დაახლოებით იმდენი, რაც იმ დროს ვაჭრებ, სასესებით საკმარისი იყო ახალი თეატრალური შენობის ასაგებად.

მაგრამ ამავე დროს მისთვის ჩვეული ეს ენთუზიაზმი შევლოდა მას ყოველთვის ირგვლივ შემოყრება შესანიშნავი თანამშრომლები, უმთავრესად ახალგაზრდები. ამ ახალგაზრდობამ სწრაფად შექმნა თეატრში ნამდვილი ამხანაგური და შემოქმედებითი ატმოსფერო.

ორკესტრის დაკომპლექტების დროს მოსკოველმა ორკესტრანტებმა შეიტყვეს, რომ ამ საქმეს შეეცნობას უწევდა ძალზე შედიდარი კაცის ქისა და განუზომლად დიდი ჰიზონარია მოითხოვეს. მაშინ ე. მარჯანიშვილის ფიცებულმა ტემპერამეზტმა სხვა, უნაური გამოსავალი პოვა. მან უარი სთქვა ყოლოდა ორკესტრში მოსკოველი მუსიკოსები და პრადამი თავისი კაცი გაგზავნა, რათა მას იქ შეეყრება ახალგაზრდა ჩუხი მუსიკოსების დიდებული ორკესტრი და მოსკოვში ჩამოყვანა. ორკესტრი, მართლაც შეკრებივს მას. ჩამოიყვანეს მოსკოვის. ე. მარჯანიშვილი ზეიმობდა, თუმცა ეს განზრახვა საკმაოდ ძვირი დაუჯდა. მდგომარეობიდან ამგვარი გამოსავლის პოვნით მან აიხშედა ყველა მოსკოველი ორკესტრანტი, რომლებიც, მგონი, ბოიკოტიტი კი გამოეცხადეს მას. ჩამოდნენ მიოდა ეს ს ბოიკოტი იმ დროს ვითარებაში, მე არ ვიცი; ვფიქრობ, რომ რეალურად მას არაფერი მოჰყოლია, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ბოიკოტი მაინც იყო გამოცხადებული.

ბევრს სჯეროდა, რომ „მდიდარი კაცი, რომელიც თეატრს აფინანსებდა, ამას შეეცნატური მოსაზრებების გამო სჩადიოდა. სინამდვილეში ეს ასე არ იყო. ეს „მდიდარი კაცი“ გახლდათ ე. ბ. სუხოლოდსკი, მგონი კალუგისა თუ კასტრონის გუბერნიის თავადაზნაურთა წინამძღოლი. იგი მოსკოვში პოპულარული იყო ვითარცა დისკონტრაქტი¹⁴.

იმ ფიციებულმა ტემპერამენტმა და ნეკარებამ, რითაც მარჯანიშვილი ლაპარაკობდა დიდი სინთეტური თეატრის პერსპექტივებზე, როგორც ჩანს უბიძგეს სუხოლოდსკის წასულიყო დიდ ხარჯზე, იმ მტკიცე რწმენით, რომ ამ გაღებულ თანხებს იგი დაფარავდა დისკონტრეტული უმცირესავლიანობით. შესაძლოა, ე. მარჯანიშვილის მისთვის მოჰყავდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მაგალითი, რომელიც პირველხანებში დეფიციტური იყო და შემდეგ, როს მდგომარეობა განიმტკიცა, აქციონერებს კარგ დივიდენდს აძლევდა. ალბათ, სუხოლოდსკი დაიწმუნებულ იყო, რომ ეს თეატრი დაუყოვნებლივ მისცემდა მოგებას. ასეა თუ ისე, სუხოლოდსკის მაინც არაფერი გაეგებოდა თეატრში, არ უყვარდა ეს ხელოვნება და თავისი საფულე მხოლოდ იმიტომ გახსნა, რომ უფრო მეტი ჩაებუნებინა შიგ, ვიდრე აიღოლო.

რატომ მოაფიქრდა ე. მარჯანიშვილს თავისუფალი თეატ-

რის გახსნა? იმიტომ, რომ იგი მისწრაფვოდა სინთეტური თეატრისაკენ, რომელიც თავის თავში დაიტევდა რეჟისორალური ხელოვნების თითქმის ყოველ სახეს, იგი ოცნებობდა: „[ჩქინა კი დიდი ფანტაზიური იყო]. ... შეექმნა“ ისეთი მსახიობი, რომელიც სრულფასოვანი იქნებოდა თეატრალური ხელოვნების ყოველ დარგში — ანუ ეწადა სინთეტური მსახიობის ჩამოყალიბება.

ეს ამოცანა — თუ მას უტოპიურად არ მივიჩნევთ — მიძღვება გადაწყვეტილიყო არა ერისა და ორ, არამედ ათ წელიწადში. მაგრამ ამ ვადას სუხოლოდსკის საფულე ვერ გაუძლებდა.

პირველხანებში თავისუფალი თეატრის დასი შედგებოდა ჩინებული საოპერო ახალგაზრდობისაგან და უკვე დახლოვებულ საოპერო მომღერალთა, კვალიფიცირებულ დრამატულ მსახიობთა ჯგუფებისაგან და კიდევ ჩემისთანა ერთგულბისაგან...

გარდა სოლისტებისა, ახალგაზრდა მხატვრებისა და მუსიკოსებისა (რომლებიც ოცნებობდნენ თეატრში ოსტატებად ქცეულიყვნენ), გარდა ახალგაზრდა ადამიანებისა (რომლებიც ოცნებობდნენ რეჟისორები გახდარიყვნენ) თავისუფალი თეატრში იყო კიდევ ასოცი კაცისაგან შემდგარი ორკესტრი და ოთხმოც კაცისაი ვუნდნი. ამ გუნდის არტისტები ნაალებად გავიწესე ჩვეულებრივ საოპერო ქორისტებს. უმეტესად ისინი იყვნენ მოსკოვის კონსერვატორიისა და მოსკოვის ფილარმონიის ახლად კურსდამთავრებულები, რომელთაც, ცხადია, უფლება ჰქონდათ სოლისტის ადგილი დაეცირათ თეატრში. ხელმძღვანელობდა სალიტერატურეს ისინი თავისუფალი თეატრის ქორში უმჯობით, უიხრეს, რომ ამგვარ თეატრში ყოფნა მათთვის იქნებოდა ერთგვარი გაგრილება იმისა, რაც სკოლაში ისწავლეს და გარდა ამისა, გამორჩეული არ არის იმის შესაძლებლობა, რომ თითოეული მათგანი მოსკოვში გამოვიდეს საპასუხისმგებლო პარტიებში; ამგვარმა პერსპექტივებმა ბევრი მოიხილა.

ყველაფერს ამას თუ მიეუმატებთ კიდევ დიდ ადმინისტრაციულ და მოსამსახურე პერსონალთა შტაბს, აგრეთვე სადეკორაციო და საკოსტუმერო სახელოსნოებს, მაშინ ყურლასთვის ნათელი გახდება თეატრის ბიუჯეტის სიდიდე. ბუნებრივია, რომ ბილითების ვერავითარ ფასს არ შეეძლო თეატრში გაწეული უსაზღვარი ხარჯების კომპენსაცია, განსაკუთრებით, თუ გათვალისწინებთ, რომ დაბაზი მხოლოდ ათას ორას კაცს თუ იტევდა.

მარჯანიშვილის გარდა თვალსაჩინო როლს თამაშობდნენ რეჟისორები ა. სანიანი და... ე. თაიროვი...

...ერთხელ თაიროვის რეჟისორობით თუ ვთავაზობდი მკითხველის როლს „ვკითხუდი პრინაშვილს“. მარჯანიშვილი მოითხოვდა, რომ ამ როლში მე გამოემქვლავნებინა საესებით არაჩვეულებრივი სიბრძნე და შემპარავობა, ერთი, თავისებურად მომზიზველი, ჩინილისა. მე ეს ეწრაფრით ვერ დავსძლიე. თუმც ხანგრძლივად და თავდაუზოგავად ვმუშაობდი... მე დავკარგე თავდაპირის ყოველგვარი უნარი და იქამდეც კი მივედი რომ ამ როლზე ფიქრიც კი ტანჯვის გარეშე არ შემიძლო.

ე. მარჯანიშვილმა გამომიძახა. კერძო ახსნა-განმარტებითსათვის. იგი მარწმუნებდა, მამშვიდებდა, მეუბნებოდა, რომ მე

¹⁴ ექსპლიტა გამოშვებული.



აზრენ მარქარებს და რომ სპექტაკლი მხოლოდ მას შემდეგ გამოვა, როცა მე სახეებით ვიქნები შხად. მაგრამ ჩემში მე ვერ ვპოვე საკმაო სიმტკიცე და კვლავ დავედსტურე, რომ ამ როლში რეპეტიციების გავლა აღარ შემიძლია. მე ვუთხარი მარჯანიშვილს, რომ ვითვალისწინებ ჩემი უარის ყოველ შემსაძლებელ შედეგს, მაგრამ მაინც უარს ვაბნობ. მე იქამდეც კი მივდი, რომ მარჯანიშვილთან საუბრისას პირდაპირ ავუცხივინდი, რომ ვცაყავ გაწამებული ჩროლით.

რეჟისორის სამართლებლო იქვე იჯდა მხატვარი-კოსტუმირი ვირობოვი, რომელიც ჩაერია ჩემსა და მარჯანიშვილს შორის გამართულ საუბარში და შემდეგი რჩევა მომაწოდა: სრულად მოშველ ტანზე ჩამეცვა უნატურესი აბრეშუმის ქსოვილი. რბილმა აბრეშუმმა, რომელიც უმჯობესად ეტეობა ჩემს სხეულს, ჩემს არსებას მიანიჭა იმგვარი სიბილვე, ისეთი სიმსუბუქე და შემპარავობა, ისეთი აღწერაინაობა სიტყვის წარმოთქმისას, რასაც მე ვერსაოდეს წარმოვიდგენდი.

ერთი კვირის შემდეგ სპექტაკლი განადიოხული წარმატებით უჭეწეს მაყურებელს. მე ცაზე ვფრინავდა სიბარული-საგან, როცა ღია გენერალურ რეპეტიციაზე (სილო გენერალური რეპეტიციები მოსკოვის თავისუფალ თეატრში ჩვენთვის დღისასწავლი იყო, ვინაიდან მაყურებელთა დარბაზი იესებოდა ლიტერატურის, ხელოვნების, სასოფადობეობის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლებით), პირველივე მოქმედების შემდეგ კ. სტანისლავსკიმ კითხა მარჯანიშვილს: — ეინ არის ის მსახიობი, რომელიც მკითხველს წარმოსახავს.

თურმე მან ვერც კი მიცნო.

როცა თავილიდ გზას გავცვლი, მე ყოველთვის ვივინებ მოსკოვის თვისუფალ თეატრში მუშაობს, როგორც ჩემი თეატრალური ცხოვრების საუკეთესო დროს. მანამდე არასოდეს არ ვყოფილვარ გარემორტყმული ამდენი ნიჭიერი, ჰუმანიტატად კულტურული ადამიანი.

პირველად მთელი ჩემი მსახიობური ცხოვრების მანძილზე მე ამ თეატრში ვიგრძენი შესანიშნავი შემოქმედებითი ატმოსფერო და საოყრად სათუთი დამოკიდებულება ჩემდამი.

და რომ არ ყოფილიყო ამ საქმის ხელმძღვანელთა შორის უსამოვნებათა უცნაური ბუქვი, მე დარწმუნებული ვარ, რომ ეს თეატრი სწრაფად მოიპოვებდა დამსახურებულ უდიდეს მფლობელობას არა მარტო რუსეთის, არამედ მთელი ევროპის მსახიობთა. და მართლაც, ვგონებ, თავისუფალ თეატრამდე არ ყოფილა შემწინეული შემთხვევა ერთ თეატრში გაეერთიანებინათ ყველა განასხვავებული თეატრალური ელემენტი.

მე მახსოვს, მაგალითად, ამ თეატრის განსაცვიფრებელი ორქესტრი, რომელიც, მცირეოდენი გამოსაკლისის გარდა, ჩემი მუიკოსებისაგან შედგებოდა. თვეში ერთხელ იმართებოდა — „შემსრულებელთა თავყრილობა“ — ეს იყო საღამოები, როცა ჩვენ თავს ვიქცევდით და ვერთობოდით ჩვენივე ხელოვნებით. ამ საღამოებზე განსაკუთრებით ბრწყინავდნენ ჩვენი ახალგაზრდა ორქესტრანტები.

ამ შემთხვევა არ გავიხსენო აგრეთვე შესანიშნავი ფარდა, რომელიც კ. მარჯანიშვილის დაკვეთით მხატვარმა კ. სომოვმა შექმნა. საინტერესოა, რომ სომოვმა განიზრახა შექმნა ეს ფარდა ისე, რომ მას ვერჯნოთ არ შეხებოდა. და მართლაც,

სამი თვის შეუპოვარი შრომის შემდეგ ორმოცმა თუ ორმოცდამათამა მარქარეველმა ქალმა შექმნა ჩინებული, აბრეშუმის ქარგული ფარდა, რომელიც გამოხატავდა კომედია დელარტეს ერთ სცენას. აი, უკვე რა ხანია, რაც აღარ არსებობს თავისუფალი თეატრი ეს ეს ფარდა აღბათ მაინც სადღაც არის და რა კარგი იქნებოდა, რომ იგი შეენახათ, როგორც მხატვარ სომოვის ბრწყინვალე ნამუშევარი¹⁵.

სუბოდილსკი უკმაყოფილო იყო პირადად კ. მარჯანიშვილით და აგრეთვე სინთეტური სპექტაკლის შექმნის მისი მისწრაფებით, და მან იწყო ათასგვარი კვანტების კეთება და ფაქტიურად გამოვიდა ენატანიაობისა და ჭორიკანობის ორგანიზატორის როლში. ეს ცილისწამებანი გამიზნული იყო კ. მარჯანიშვილის საცდენებლად (მისი სამხრეთული ხასიათის გამო კი ძნელი არ იყო ეს ცდენება), რათა მას უარი ეთქვა თეატრის მხატვრულ ხელმძღვანელობაზე და მკვეთრად შემეცირებინა თავისუფალი თეატრის ბიუჯეტის გასავალი. მარჯანიშვილი ამტკიცებდა: იმისათვის რომ თეატრი წელში გაიმართოს და მოიპოვოს საკმაო სახელი, ამისათვის საჭიროა ერთი ორი წლის მანძილზე მსხვერპლზე წასვლა. მხოლოდ ამ ხნის გასვლის შემდეგა შესაძლებელი ვილაპარაკოთ სტაბილურ ბიუჯეტზე და გადაწყვიტოთ დარჩება თუ არა თეატრი სინთეტური და უნდა ავაშენოთ თუ არა მისთვის სპეციალური, უფრო ვრცელი შენობა თუ საერთოდ უარი ვთქვათ ამგვარ მოსაზრებებზე და ვაქციოთ იგი საოპერო, საოპერეტო ან დრამატულ თეატრად.

მის საწინააღმდეგოდ მიმართული ცილისწამებებიდან კ. მარჯანიშვილი გამარჯვებული არ გამოსულა, მან უარი სთქვა თეატრის მხატვრულ ხელმძღვანელობაზე და ამის შემდეგ დაიწყო ყოველივე იმის ლიკვიდაცია, რაც კაპიტალისტ სუბოდილსკის ზემოქმედებად მიიჩნდა. ამგვარ თეატრში დარჩნა შეუძლებლად მიიჩნდა და გარდა ამისა, თეატრიდან წასვლით მიწოდდა გამოუმეტა ჩემი სოლიდარობა ყოფილ სამხატვრო ხელმძღვანელ კოტე მარჯანიშვილთან.

1931 წლის დეკემბრის დასასრულს სვეტვიან დარბაზში ორი კონცერტი გაემართე. პროგრამა შედგებოდა ტრაგედიის, კომედიისა და ოპერის ნაწყვეტებისაგან. მეორე კონცერტზე უკანასკნელად შეხვდი კ. მარჯანიშვილს, კონცერტის შემდეგ მან მიიჩნინა ჩემთან და ანთებულმა, ტემპერამენტით მალასემი (მხოლოდ მას ერთს შეეძლო ასე ანთებულობა) დადლობა გადამიხადა იმ სიამოვნებისათვის, რაც მე მივანიჭე. დუეტმა „სოროჩინის ბაზრობიდან“, როგორც ჩანს, კ. მარჯანიშვილს გაახსენა თავისუფალი თეატრის მშენიერი დრო. სწორედ ეს იყო მისი მთავარი სიამოვნება. ახლაც მახსოვს მისი ანთებული, ცრემლით დანაშული თვალები, მესმის მისი წკარიალა, ჭაბუკური ხმა, ვხედავ მის მომზიბველ დიმილს და არ მჯერა, რომ ეს გამოსწორებელი ენთუზიატი აღარ არის ცოცხლებს შორის.

¹⁵ ეს ფარდა მოსკოვის მუზეუმმა მარჯანიშვილის თეატრს გადასცემს იმ ოპერად წლის წინათ. იგი გამოყენებული იქნა ლ. კოთლის პიესის „სამსახეობა ჩინდისა“ წარმოდგენის დროს (ჩუბ).



შაქარია ფალიაშვილის პორტრეტი

მოსვენარი, მაიძებელი, გაფაციცებით უზიარებდა ყველას თავისი ფანტაზიის ნაყოფს... სულ სხვა იყო შაქარია შერჩეულების პროცესში.

მასწინებდა 1920 წლის ზაფხული, როდესაც მე თენახე-ვარი დაეფიჯე შაქარიასთან აბასთუმანში, სადაც იგი თავაუ-ლებლოდ მუშაობდა ოპერა „დაისის“ კლავირისა და პარტიტურის შექმნაზე. ჩასვლისთანავე შაქარიამ იქ რამდენიმე მომე-ვლებული რთილი გამოძენა და კარგი ამინდავივით შეძლე-ბისდავყარად სამუშაოდ ააწყო ერთი ცოტად თუ ბევრად გამო-სალოკი ინსტრუმენტი. საღამომით შაქარიასთან იკრიბებოდ-ნენ ნაცნობ-შეკობრები და მიუხედავად მთელი დღის თავაუ-ლებლი მუშაობისა, იგი სიხალისით მიუჯდებოდა ინსტრუ-მენტს და შიკრიბილთ ატებობდა ახლად შექმნილი ოპერა „და-ისის“ შესანიშნავი მელოდოებით.

ამავე წლის ზამთარში შაქარიამ წამოიყვანა ივანე ჯავახიშ-ვილითან, რომელსაც გააცნო ოპერის რამდენიმე ფრაგმენტი. განსაკუთრებით ჯავახიშვილი მოიხიბლა კიანაშის არიით „სუ-ლო ბოროტო“ და რამდენჯერმე გაამეორებინა შაქარიას ეს არია.

დაუვიწყარია ჩემს მხსიერებაში „დაისის“ მთლიანი რე-პეტიცია, მხოლოდ ორკესტრის გარეშე (მარტო რთილის თან-

„დაიღისი“ ორგოცი წელი



ნელია მოიძებნოს ქართველი ადამიანი, რომლის „მუსიკალური სიმპათიები“ არ უკავშირ-დებოდეს ქართული კლასიკური საოპერო ხე-ლოვნების ისეთ ბრწყინვალე ნიმუშს, როგორცაა შაქარია ფა-ლიაშვილის ოპერა „დაისი“. ეს არის ქმნილება, რომელ-მაც ქართველი ერის სულიერი კულტურის საგანძურში უკვდა-ვი ადგილი დაიმკვიდრა. მასზე აღიზარდა და დღესაც იზრდე-ბა ქართველ მუსიკოსთა ახალი თაობა, ქართული ვოკალური სკოლის საუკეთესო ძალები, იგია ჩვენი საოპერო თეატრის რე-პერტუარის მშენებმა, ასე რომ ხიბლაქს და თავისი უტყუარი ეროვნული კოლორიტით აღაფრთოვანებს ყოველ უცხოელ მსმე-ნელს.

უკვე 40 წელია „დაისი“ ამშვენებს ჩვენს საოპერო სცენას და მისდამი მსმენელთა სიყვარული თუ ინტერესი შეუნიღბე-ლად იზრდება. ამ ოპერის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირე-ბით ჩვენს რედაქციას შაქარია ფალიაშვილის ძმამ, კომპოზი-ტორმა და თბილისის სახ. კონსერვატორიის პროფესორმა ლე-ვან ფალიაშვილმა გაუზიარა თავისი მოგონება შაქარია ფალი-აშვილის ცხოვრების იმ პერიოდთან დაკავშირებით, როდესაც იქმნებოდა ეს ნაწარმოები.

„დაისი“ იწერებოდა სამი წლის განმავლობაში, 1920-23 წლებში. კონსერვატორიაში ადმინისტრაციული და პედაგოგი-ური მუშაობით გადატვირთულ შაქარიას მხოლოდ ზაფხულის თვეებში ეძლეოდა საშუალება მთელი თავისი არსებით მისცე-მოდა მისთვის საყვარელ საქმეს — კომპოზიციას. სწორედ ამ დროს იყო იგი რაღაც შემთავონებული ძალით შეპყრობილი,

ზღებით), რომელიც გაიმართა საოპერო თეატრის ერთ-ერთ ფოიეში. ვანო სარაჯიშვილმა მალსაზის უკანასკნელი არიის „გმირდები, ტურფუა“ უბადლო შესრულებით მიიღო იქ დამ-სწრე საზოგადოება აცხრებლა. რაც შეეხება „თავო ჩემოს“, რომლის შექმნა ოპერაში სრულებით არ ჰქონდა განსარჩეული შაქარიას და რამაც მას ივანე ჯავახიშვილიც ეთანხმებოდა, ვანო სარაჯიშვილის ათასობით და დაეინერული თხოვნით შეიტანა ოპერაში. და ჩვენ შემდეგ გაგზდით მოწამინი ამ არიის არაჩვეულებრივი წარმატებისა. მას აღფრთოვანებაში მოჰყავდა არა მარტო მსმენელი, არამედ მისი პირველი „მო-წინააღმოვინეც“, შაქარია და ივანე ჯავახიშვილი.

1923 წლის 19 თებერვლის „დაისი“ მთელი თავისი მშვე-ნიერებით წარსდგა ქართველი საზოგადოებრიობის წინაშე. პრემიერის მიც ვისწრებოდა. დანებაში სრულ ერთსულოვნება-სა და აღფრთოვანებას მოეცა, ხშირად გაისმოდა მქუხარე ოვაციები, რაც ოპერის ოდ წარმატებას ნათელყოფოდა. ოპე-რის ერთსულოვანი მოწონება განაპირობა იმანაც, რომ ამ ნა-წარმოების ხორცშესხმას სათავეში ედგა ისეთი სამი დიოთ, ბუმბერაზი ხელოვანი, როგორც იყო კომპოზიტორი — შაქა-რია ფალიაშვილი, დამფრეილი რეჟისორი — კოტე მარჯანი-შვილი, დირიჟორი — ივანე ფალიაშვილი.

პრემიერაზე მიღებული პირველი შთაბეჭდილება, პირველი აღფრთოვანება ჩემმა მესხიერებამ დღესაც ცოცხლად შემოი-ნახა.

ინტერესს არ იქნება მოკლებული თუ ფართო მკითხველს, გავცნობთ შაქარია ფალიაშვილის ერთ-ერთ შექმნილ ნაწარმს, რო-



მ. ბერტინიშვილი
შ. ფალიაშვილის
პორტრეტი

გულსრფავი სიტყვები

ვაჟა ჩინჩალაძე

ს

აჭარა ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმში (თბილისი, ბაქრაძის ქ. № 10) 1962 წლის 8 ოქტომბერს გაიხსნა დიდი ქართველი კომპოზიტორის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი სტაციონარული ექსპოზიცია. ეს დღე ქართული კლასიკური მუსიკალური კულტურის დღესასწაული იყო. „თითქმის ფალიაშვილთა ბინაში მთელი საქართველო შემოვიდა თავისი „ურმულითა“ და „ორიველათი“, „ჩაკრულითი“ და „მრავალგანმირითი“, „მგზავრულითა“ და „ლილეითი“. თვალწინ წარმოგვა ამ დიდებულ ჰანგთა ჩამწერი და შემკრები, მთასა და ბარში, უცნაურ გზებსა და ბილიკებზე მავალი ზაქარია ფალიაშვილი“ — წერს ერთი მნახველი.

ამ დღიდან ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმმა ფართოდ გაუღო კარი მუსიკის მოყვარულებს და ყველა მომხილველს. იგი გახდა სამეცნიერო კვლევითი და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება, რომელიც დიდი ქართველი კომპოზიტორის ცხოვრებისა და შემოქმედების ყოველმხრივი შესწავლის, სამუზეუმო მასალების შეგროვებისა და ჩვენების გზით მოსახლეობის ფართო მასებში ავრცელებს ცოდნას ზაქარია ფალიაშვილის მუსიკალური მემკვიდრეობის შესახებ და ამით ხელს უწყობს ქართული კლასიკური, მუსიკალური კულტურის პოპულარიზაციას, უნერგავს მშრომლებს მუსიკისადმი სიყვარულს.

ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმი ინახულა მომწერესუბილიკებიდან და უცხოეთიდან ჩამოსულმა მრავალმა სტუმარმა. ბერი საინტერესო ჩანაწერი დაგიტოვა. აი რას წერს

სსრკ კულტურის სამინისტროს სახვითი ხელოვნების განყოფილების მუშაკი, მოსკოვის სამხატვრო აკადემიის მუსიკალური ნაწარმოები ხელოვნებათმცოდნე ნ. უფერსკაია:

„ზაქარია ფალიაშვილმა თავისი მომზადებული ჰანგებით დიდი წვლილი შეიტანა მსოფლიო მუსიკალური კულტურის საგანძურში, გასაოცარი სიფაქიზითაა მოწყობილი სახლ-მუზეუმის სტაციონარული ექსპოზიცია, მიტაცებს ქართველი მხატვრების ბრწყინვალე ნამუშევრები, მათ შორის მხატვარ ელგუჯა ბერტინიშვილის მიერ შესრულებული სურათი „აბესალომის და ეთერის სიყვადილი“.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ალექსი მაჭავარიანი წერს: ... „ბედნიერად ვთვლი თავს, რომ ჩემი დიდი ხნის წადილი ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის შექმნის აუცილებლობის შესახებ, დამთავრდა ბრწყინვალედ. მწვენიერია ეს მუზეუმი, გული სიამაყით შევსება“.

ლიტვის სსრ კულტურის სამინისტროს დელეგაციის წევრები, გამორჩეული მუსიკალური მკვლევარი აღნიშნავენ რა მაღალი გემოვნებით მოწყობილი ექსპოზიციის შესახებ, წერენ: თქვენი მუშაობის გამოცდილებას გავიზიარებთ ჩვენი ახალი მუზეუმის მოწყობის დროს.

1962 წელს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში იყვნენ იტალიიდან და ამერიკის შეერთებული შტატებიდან ჩამოსული სტუმრები, ცნობილი იტალიელი და ამერიკელი მუსიკოსები, რომლებმაც ინახულეს ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმი, გულმოდგინედ გაეცნენ მის მდიდარ ექსპონატებს, უნიკალურ ხელნაწერებს, ზაქარიასეულ რიიალზე შესარულეს „აბესალომ და ეთერისა“ და „დაიხის“ კლავირებიდან სხვადასხვა ადგილებში. იტალიელებმა მ. და ჯ. გუარიონომ ჩასწერეს შთაბეჭდილებათა წიგნი:

დიდ კომპოზიტორზე

„ხალხის რამოდენა სიყვარული გამოსტვივის ქართული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებლისადმი ამ კოპწია სახლ-მუზეუმში. თავყვან ვცემენ დიდი ქართველი კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის გენიალურ შემოქმედებას“.

ნიკოლოზ სლონიმსკიმ აღნიშნა, რომ მან ამერიკის შეერთებულ შტატებში გამოსცა კრებული გამოჩენილ კომპოზიტორთა შესახებ, რომელშიაც გაშუქებულია დიდი ქართველი კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებაც.

უკრაინის სახალხო პოეტმა მიკოლა ბაგანმა თარგმნა ოპერა „დაიხის“ ლირიკით და დიდი სიყვარულით გადმოგვცა წარწერით: „ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმში სიხარულით გადავიცემ ჩემს მიერ მოწიწებით შექმნილ ნაშრომს, დიდი კომპოზიტორის გენიალური ოპერის უკრაინულ ენაზე თარგმნილ ლირიკებს. კომპოზიტორისას, რომელმაც ქართული მუსიკის საგანძური მსოფლიოს მუსიკალური კულტურისა და კაცობრიობისათვის მისაწვდომი გახადა.“

ღრმა პატივისცემით, მიკოლა ბაგანი.
„აღსრულდა ქართველი საზოგადოებრიობის დიდი ხნის სურვილი და ოცნება — გაიხსნა გენიალური კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმი.

რამდენი სიყვარული, მონდობება და ამ კეთილშობილური სმისადმი ერთუზიანობა გამოუჩინიათ სახლ-მუზეუმის შექმნის ორგანიზატორებს, მომწყობთ და გამაგრებელთ! ბარაქა-ლა მათ უნაგარო შრომას, მათ მოღვაწეობას ამ საშველიშვილო საქმეში.

მუამს და მჯერა, რომ ეს სახლ-მუზეუმი არა მარტო აღადგენს მის მნახველთა შეგნებაში ზაქარია ფალიაშვილის უკვდავ სახეს, მის მიერ განვლილ ცხოვრებასა და შემოქმედების დიდებულ გზას, არამედ გადაიქცევა „აქესალომისა“ და „დაისის“ ავტორის უკვდავი შემკვიდრეობის შესწავლისა და შექნიერული კვლევის მნიშვნელოვანი კერად“. პ. ხუჭუა. (ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, თბილისის კონსერვატორის პროფესორი).

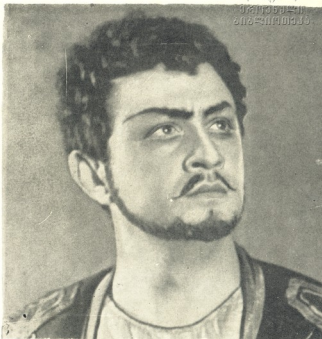
ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ვახტანგ ბერიძე წერს:

„ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმი შინაარსითაც მღაღარა და ექსპოზიციის მხრივაც კარგად გააზრებულ-კვლეა, ვისაც კი ახალი ქართული კულტურის ისტორია აინტერესებს და იზიდავს, აქ ბევრ რასმე საგულისხმოს და მნიშვნელოვან ნახავს“.

რეკონსტრუქციური კუბაში საგასტროლოდ იმყოფებოდა ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მთავარი დირიჟორი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ოდისეი დიმიტრიადი, რომელმაც რამდენიმე კონცერტი გამართა კუბელებისათვის და ჩვეული ოსტატობით უდირიჟორა კუბის სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს. კუბაში პირველად შესრულდა ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისის“ შესავალი.

ზაქარიას მომხიბვლელმა მუსიკამ, — გადმოგვცემს ო. დიმიტრიადი, — მოაჯადოვა მსმენელი, მქუხარე, დაუცბრო-მელი ოეციების საპასუხოდ არაერთხელ გავიმოურეთ „დაისის“ შესავლის გულშიჩაწვდომი მელოდიები.

სახიზარულო საქმე გაკეთდა ქუთაისში, სახლში (ტელმანის ქუჩაზე № 37), რომელშიაც დაიბადა და ბავშვობის წლებში გაატარა დიდმა კომპოზიტორმა ზაქარია ფალიაშვილმა, საზოგადოებრივ საწყისებზე შეიქმნა სახლ-მუზეუმი საინტერესო სტაციონარული ექსპოზიციით, მუზეუმმა მრავალი დამფალერებელი მიიზიდა.



ვახო — ვ. ვულუჯაძე



მარო — თ. ჯობთაძე
მალხაზი — ი. კახიავაძე

„დაისის“ ორმოცი წლისთავთან დაკავშირებით თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრში წარმოდგენილ იქნა ეს ოპერა ძალაბრადობის მონაწილეობით.



«სამეც კაოთელი» ოპერა «დაისიდან»
 ნ. ვეკუა და თ. ნონიაშვილი

ფოტოები პ. შვეჩენკოსი



ნანო — თ. ვფრველიძე



ცანგალა — თ. ლაფერაშვილი
 ტიტო — გ. ტორონჯაძე

როცა საშობაობათი

ბისრულდება...

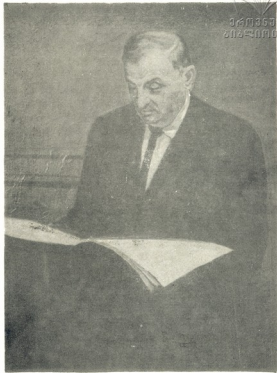
დავით მეღუბა



ამოცდაათი წელი! რა ბევრია და ამასთან ცოტაც...

ბევრია მაშინ, როცა დრო, ასაკი თავისას გაიტანს და მუხასავით ვაკეაცს მოგტეხავს, წაგაქცევს.

ცოტაა მაშინ, როცა წლების დაღს არ ემორჩილები. ეძალეები, სინამდვილით, მომავლით ცხოვრობ და წარსულ დღეთა სიდუხჭირისა და სიხარულის მოგონებისას ჭაბუკივით ინთები; ამხანაგებს, მეგობრებს, ახალგაზრდებს უზიარებ იმას, რაც გინახავს და განგიცდია; უამბობ მრავალ ადამიანზე, რომლებსაც მეთეორივით გაუეღვე-



ი. ვეფხვაძე

ალექსანდრე ბურთიკაშვილის პორტრეტი

ბიათ, მრავალ მისხაბ ტრადიციაზე, ახლა ამა თუ იმ მიზეზით დაგიწყებას რომ მისცემიან.

ცოტაა მაშინ, როცა სავე ხარ საქმის წადილით;

ცოტაა მაშინ, როცა ხედავ ქვეყანას — ასე ტურფას და ასე საქებს;

ცოტაა მაშინ, როცა შენი თანამემამულენი დედაშიწაზე ვეღარ ეტევიან და სამყაროს სიერეებს იყრობენ;

ცოტაა მაშინ, როცა წლები გემატება, თორემ გული და თვალები სიბერეს არ ნებდებინა.

დრომ, ასაკმა, ბუნებრივია, თავისი გაიტანა, მაგრამ შეხედვით ამ ენერჯით, მჩქეფარე ხალისით აღსავსე ადამიანს და ძნელად იტყვი, რომ უკვე ცხოვრების შეიდი ათეული წელიწადი განვლო. დიახ, ჩვენს საყვარელ თეატრალს, ეროვნული სცენის ბოლო ათეული წლების ისტორიის ცოცხალ მატთანეს ალექსანდრე ბურთიკაშვილს, რომელსაც შინაურულად, ახლობლობის უპირატესობით საშას ეძახიან, დაბადების 70 წელი შეუსრულდა. განვლილია ქართული თეატრის თავყანისცემით აღსავსე ნახევარ საუკუნეზე მეტი, რომელიც თავის სიყვარულ საქმეს ჭაბუკობიდანვე მიუძღვნა და დღესაც უანგაროდ ემსახურება.

ა. ბურთიკაშვილი თეატრალური პორტრეტების ოსტატია. სიტყვა „ოსტატის“ ხმარებას თვითონ ძალზე ერიდებ-



ბა და ამბობს, ამ ტერმინით ეგრე ადვილად ვერ დავაჯილდოებ ნიჭიერ და ცნობილ მსახიობებსაც კიო. მაგრამ არა იუბილარის მიმართ შეღავათის დაწეებით და დაკანონებული ქარბი ქებით, არამედ დამახორუებულად, გულით უნდა ვთქვათ — ნამდვილად შთამბეჭდველ პორტრეტებს გვიხატავს და ჩვენი სცენის მოღვაწეთა ცხოვრების ზეერ უცნობ, საყურადღებო ამბავს გვაშკამბს ხოლმე. ამ მხრივ მის ამაზე ქვემოთ ვიტყვი, მაგრამ ახლა იზიჯო ვახსენეთ, რომ პორტრეტისტი პორტრეტის შექმნის ჯერაც დადგა და, ცოტა არ იყოს, ეს არც ისე იოლია, თუნდაც ვრცელ საყურადღებო სტატიაშიც კი. იმდენად მრავალმხრივია ა. ბურთიაშვილის — იურისტის, სცენისმოყვარის, რეცენზენტის, წიგნების ავტორის, — მოღვაწეობა, ბოლოს, იმდენად მჭირფასი და საყვარელია იგი თავისი კეთილმომადგენელ პერიოდში ქართული გიმნაზიად გადაკეთდა. ადამიანმა ყველა ამ კარგ თვისებას ჯეროვანი მიუხედავად ღირსეულადაც შეამკოს.

მამ მოვიმარჯვით კალამი (ეს მისი საყვარელი გამოთქმაა) და ცოტ-ცოტა ყველაფერი ვთქვათ.

დაიბადა 1893 წლის 16 ოქტომბერს თბილისში. პირველ-დაწყებითი განათლება სამრევლო სკოლაში მიიღო, შემდეგ მიაბარეს სათავადაზნაურო სკოლაში, რომელიც მომდევნო პერიოდში ქართული გიმნაზიად გადაკეთდა. სასწავლებელი დაამთავრა 1913 წელს.

ასეთი გამოთქმა ტრაფარეტად იქცა, მაგრამ მანაც უნდა ვთქვათ — თეატრის ტრადიული ბავშვობიდანვე დაწყდა, როგორც ქართული, ისე რუსული წარმოდგენის მხირი სტუმარი იყო. ჯერ კიდევ მოწაფეობისას, ზაფხულობით თავის სოფელ პატარაქელში წარმოდგენებს მართავდა. ბურთიაშვილის დასში (ასე შეარქვეს მის კოლექტივს) შემოედგინა ალექსი უსტიაშვილი (ამჟამად მღვიციონის პროფესორი), ელისი ინაწოშვილი (შემდეგ პროფესორული მსახიობი), მისი მამა მათე, ბილანიშვილები, ჯიღურები, ძმები ლევან, სიკო და გოგავა ლონიძეები. ჩვენმა სახელოვანმა პოეტმა-აკადემიკოსმა გიორგი ლეონიძემ სცენისმოყვარედ ვერ იფარგა და მოკარანხის ჯიღურში ჩაქედელი, თავისი მუხებ ხმით მსახიობებს სათქმელს ასხენებდა... დასის სახელი სოფელს გასცდა და ისე გახსურდა, რომ დადგმებს თბილისიდანვე ესწრებოდნენ, რეცენზიებიც კი მიუძღვნეს. ერთ-ერთი რეცენზენტი მიუთითებდა, საჭიროა სცენური ნიჭით დაჯილდოებულ სამა ბურთიაშვილს დრამატულმა საზოგადოებამ ყურადღება მიაქციოსო. მართლაც, 1912 წელს საგარეოს დრამატულმა საზოგადოებამ, რომელსაც მეთაურობდა ანტონ ფალიაშვილი (ზაქარია ძმა), თავის წარმოდგენაში მონაწილეობისათვის მიიწვია. დათანხმდა და კიდევ გამოვიდა მთავარ როლებში — შაქრო (ი. გედევანიშვილის „გამეცმა“) და სხვები. ერთხელ მის თამაშს დაესწრო რეჟისორი კ. შათირიშვილი და სიხოვა თავის დასში — სახალხო თეატრში დაეწყო მუშაობა. სწორედ იმხანად ქაბუკი ზაჯვარდინზე იდგა — თეატრი თუ სხვა პროფესია? ახლოობების წუქუნს ვეღარ გაუძლო, საყვარელ

სცენაზე თითქოს ხელი აიღო და მოსკოვის ჯზას დაადგინა იუნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი და დეტები გახდა.

მაგრამ ხომ ცნობილი ამბავია — სცენის სენით დაავადებულს ვერაფერი განკურნავს. სწავლობდა და გული მაინც თეატრისაკენ მიუწევდა, საღამოობით ქანდაკის მუღმივი სტუმარი იყო. სწორედ მაშინ, იმ პერიოდში გაეცნო რუსული დრამის კორაფებს, მოუსმინა გენიატის მომღერლებს. ამან დიდად გაუფართოვა პორიზონტი, გამოუმუშავა გემოვნება, აიძულა სხვა თვლით შეეხედა თავისი ცოდნისათვის, ბევრ რასზე ჩაფიქრებოდა...

მოსკოვში ჩვენი თანამემამულე სტუდენტთა სასაღილოს მომწყობი საზოგადოების თავმჯდომარედ აირჩიეს. საკმაოდ პროზაული სახელწოდების ეს ორგანიზაცია 20 ათას სტუდენტს აერთიანებდა და ბევრ კარგ საქმეს აკეთებდა ახალგაზრდობის კულტურული განვითარებისათვის ჰქონდა საკუთარი სტამბა, გამომცემლობა, კოოპერატივი, გაგარინის იჯარით აღებული სახლი, სადაც შემდგომში კომიტეტრის სხდომები ეწყობოდა. ორგანიზაციის დებულებით, მისი წევრები სწავლის და მთავრების შემდეგაც არ უნდა გასულიყვნენ ამ დიდი სტუდენტური კოლექტივიდან. ასე აღმოჩნდა სტუდენტთა სობის მამინ უკვე სახელგანთქმული მომღერალი ლ. სომინოვი, რომელიც ხშირად კრებასაც ესწრებოდა და სწორედ ამით გაეცნო ა. ბურთიაშვილმა. მოსკოვში ყოფნისას საზოგადოების თავმჯდომარე ხშირად გამოდიოდა კონცერტზე კულეტისტ-დელაბორად, ცნობილ მსახიობებთან ერთად მისი გვარიც ცხადდებოდა.

1919 წელს იურისტად მონათლული ა. ბურთიაშვილი თბილისის დაუბრუნდა. არ შეეუდგებოდა მისი პროფესიული მოღვაწეობის აღწერას და მხოლოდ თეატრის სფეროთა შემოვიფარგლებოთ. აქ მან ჩამოაყალიბა ახალგაზრდა დასი „არმაზი“, რომელშიც შევიდნენ ი. ელიაშვილი, კ. რატიშვილი, გ. გარსიაშვილი, ხათუნა ჭიჭინაძე, ნ. ზაქარაძე, მალიკო მრევლიშვილი და სხვები. სწორედ იმხანად ბაქოდან დაბრუნდა იქაური ქართული დასი, რომელიც „არმაზი“ შეერწყა და შეიქმნა მუშაობა ცენტრალურ კლუბთან არსებულ ქართული დასი, რომლის გამგედ მუშაობდა გრ. მიქელაძე, რეჟისორად კი ჩვენი დღევანდელი იუბილარი აირჩიეს. დასი გაიზარდა. მასში შევიდნენ აკაკი ხორავა, მ. ღვინაძე და სხვები. შეიქმნა საარტისორო კოლეგიაც — ა. ბურთიაშვილი, მ. ღვინაძე, ვ. არაბიძე.

დასის დაშლის შემდეგ ა. ბურთიაშვილმა საგარეოს მიაშურა ადგილობრივ სცენისმოყვარეებთან სამუშაოდ. რა ვუყოთ, რომ ჯიბეში იურისტის დიპლომი ედო და ექიმო პრაქტიკასაც ჭკარავავა. სცენა მისი სამოქმედო სპარეზი იყო და უდიდესო რეჟისორობა — მთავარი მოწოდება. ხოლო ხელოვნების სიყვარული — ცხოვრების არსი მან მიზნად დაისახა შედგენა მუღმივი თეატრი. ასეთი რამ მამინ დიდ ქალაქსა ენატრებოდა, ეს კი სოფელში ახერხებოდა! ისიც ყურადსაღებია, რომ მანამდე იაფფასიანი გასართობი წარმოდგენები, უახროვო ვოდველები იდგებო-



და თეატრის მესვეურს კი გადაწყვეტილი ჰქონდა სერი-
ოზული ნაწარმოებები აეცდურებინა. ეს შეტად სამაში გან-
ხარება იყო, თუ შეხედვლობაში მივიღებთ თანატოლთა
ირონიულ დიმილს სოფელი ასეთ რამეს ვერ გაიგებდა...

მაშინ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება სულ
სამი თვის დამყარებული იყო, მაგრამ ადგილობრივი ხელ-
ნაწილები მუდმივი დასის შექმნის იდეას სისარულით
ზებდნენ, თეატრის შენობა უფასოდ გადასცეს, სამაგიე-
როდ, საქმის მესვეურმა დოტაციაზე უარი თქვა. 1921
წლის პირველ აპრილს დასი შეიკრიბა. მის წევრებს
ა. ბურთიაშვილი ადრინდელი ერთობლივი გამოსვლებით
ყარგად იცნობდა და ისინი კატეგორიულად დაჰყო, ყველას
შესაფერი გასამრჯელო დაუნიშნა. სუბინა გაიხსნა მაის-
ში. დაიდა ე. გვედევანიშვილის „მსხვირალი“. შემდეგ გა-
ნახარციელეს ს. ჭანტუიშვილის „მორევი“, ა. ჩხვიშვილის
„დათვი“, „წინადადება“, გეს „კოცნა პირველი და უკა-
ნისწილი“. კოლექტივის წარმატებას მიწვევდა მუდამ
ხალხით გაუძლიერი დარბაზი, ხანგრძლივი ტაშით რევი-
სორის გამოძახება, რაც საერთოდ იშვიათი მოვლენა იყო.

სოფლის სტაციონარული თეატრის ცხოვრებით თბი-
ლისიც დაინტერესდა. დახმარების მიზნით თეატრის კო-
მისიად დაინიშნა მ. სულთანოვილი. 1923 წელს დასმა
კადაიხადა შ. დადიანის იუბილუ. წარმოდგენას ხშირად
ესწრებოდა ქართული პროფესიული თეატრის ერთ-ერთი
ფუძემდებელი ნიკო ავალიშვილი, რომელიც შემდეგ
ა. ბურთიაშვილს უგზავნიდა ვრცელ წერილებს ნანახის
ღირსება-ნაკლოვანებათა დაწვრილებით გარჩევით. გასტ-
როლიორად საგარეჯოს სცენაზე ხშირად გამოდიოდ-
ნენ ნუცა ჩხვიძე, შალვა დადიანი, ალექსანდრე იმედაშვი-
ლი.

1925 წელს ა. ბურთიაშვილი თბილისში დაბრუნდა.
სავექილო საქმის ნაცვლად ისევ ადგილობრივი თეატრა-
ლური ცხოვრების შეაჯღღში მოექცა. იქ დახვდნენ სამუ-
შაოდ მივლინებული რეჟისორები ე. აბაშიძე, ვ. სულია-
შვილი, რომლებმაც „რობერტ ტიშში“ ავად გამხდარი
მასიბოზის ნაცვლად გამოსცვლა შესთავაზეს. ასე შეხვდა
ქვედა თავის ძველ მაყურებელს. წარმოდგენის შემდეგ
ე. აბაშიძემ სთხოვა ზაფხულში მათთან დაჩინილიყო და
დაჰპირდა, მთელ რეპერტუარს თქვენივე ავადგებო. დათან-
ხმა დადევნა 12 პიესა და ყველაში მთავარი როლი
ა. ბურთიაშვილს დააკისრეს: ვიონიის „კარანაში“ —
კრანა, ოსტროვისკის დარბაზი „უდანაშაულო დამნაშა-
ფენი“ — ნეზნამოვი და სხვები. ბენეფისიც გაუმართეს,
„ტაიფუნში“ ითამაშა ტოკერამი.

ა. ბურთიაშვილმა სახელი გამოთქვა არა მარტო რო-
კოვ სოფლის თეატრის მესვეურმა და სცენისმოყვარემ.
მას აფასებდნენ, როგორც მსახიობსაც. სწორედ ამიტომ
მიიწვიეს პროფესიულ დასში — მუშადა თეატრის მ.

აქ, მუშადა თეატრში რეჟისორებად მუშაობდნენ მ. ქი-
ურელი, ვ. აბაშიძე, ვ. სულიაშვილი, ა. ჯაოშვილი, შ. აღ-
საბაძე, დ. ანთაძე. დეკორაციებს ქმნიდნენ მაშინ სულ
საღვარდა, მაგრამ ნიჭიერი მხატვრები: პეტრე ოცხელი

და სოლიო ვირსალაძე. ა. ბურთიაშვილი შემდეგ ისევ
საგარეჯოს თეატრს უბრუნდება, სადაც სამი წელიწადი
გაატარა. მასთან ერთად იქ მუშაობდნენ ნ. ჯგერასე-
ვი, ფრიონსპირელი, პ. ლოლა, ხშირად საგასტროლოდ
იწვევდნენ ა. იმედაშვილსა და სხვებს. 1933 წელს ალექ-
სანდრე ბურთიაშვილი სცენას სამუდამოდ დაეთხოვა,
თუმცა თეატრთან კავშირი არასოდეს გაუწყვეტია.

რა შეიძლება ითქვას ა. ბურთიაშვილის სასცენო მოდ-
ელეობაზე? ცხადია, თეატრში მის მუშაობას ღრმა კვალი
არ გაუვლიდა ქართული სამხატვრო ხელოვნების განვითარ-
ებაში, მაგრამ მისი საქმიანობის ერთ-ერთი წამყვანი და
მთავარ საკითხად უნდა მივიჩნიოთ სოფლის თეატრის
ხელშეწყობა, ზრუნვა პერიფერიაში კულტურის და-
ინტერესისათვის.

ამის შემდეგ დიდმა დრომ განვლო და ა. ბურთია-
შვილმა ფრიად კეთილშობილი და საჭირო საქმე ითავა —
თეატრის დარევი ლიტერატურულ-მეგობარულ მოდ-
ელეობას შეუდგა და ჩვენი თეატრალური ცხოვრების ბევრი სა-
ყურადღებო, სასარგებლო მასალა, მოგონება, უცნობი ფაქ-
ტი შექმნა. მათი ღირსება, უპირველეს ყოვლისა, პირ-
ველწყარა, რადგან ნაამბობი მხოლოდ ცოცხალი მთა-
ბეჭდვების შედეგია არ, ამაღნად, ჩვენი თეატრის ისტო-
რიის უთუო ამბებს გადმოგვცემს. პირველი რივი გველის
ხმობ მოგონებათა სერიას თეატრალური პორტრეტების
სახით, რომელთა შექმნაზე ავტორმა დიდი ენერჯია და-
ხარჯა, შეცადინება არ დაელოდა და მისთვის დახმასი-
ათებული კეთილსინდისიერებით, გაუზვიადებლად ავგი-
სახა ამა თუ იმ ხელოვანის ცხოვრება — შემოქმედების,
კულტურულ-მხატვრობის მიმენტი, რომელთა დიდი
უშრადვლესობა მანამდე ცნობილი არ იყო. ამ წიგნების
ღირსება ისიც არის, რომ ა. ბურთიაშვილი გვაწვდის არა
უბრალოდ, უსიციოცხლოდ, არამედ გატაცებით, ცოცხალი,
ხატოვანი ენით, ისე როგორც ეს მემორული ხასიათის
ლიტერატურას შეეფერება.

1949 წელს შალვა დადიანის წახიძეებით და მხარდა-
ჭერით ა. ბურთიაშვილმა შექმნა თავისი პირველი ბეჭ-
დვური ნაწარმოები — მონოგრაფია „ნატო გაბუნია“. აქ-
ვე დავძენთ, რომ წიგნი მისთვის კალმის პირველი გამო-
და როდი იყო. ჯერ კიდევ კაბაჯონის წლებში აქტიურად
თანაშრომობდა გაზთს „თეშიში“, იყო მისი მოსოკველი
პროესპონდენტი, იმედაშვილს დასოკოვის პრესაში, მაგრამ,
ცხადია, ყოველივე ეს არ შედგებოდა წიგნს. უბრალოდ,
ზემოაღნიშნული ამბავი დაიწყების ღირსი არ არის და
თანვე უთუოდ დაემატებოდა უფრო საფუძვლიანი ლიტერ-
ატურის შექმნაზე მუშაობაში.

1949 წლიდან ა. ბურთიაშვილმა გამოსცა 12 წიგნი.
პირველის გარდა ესენია „სცენის ოსტატები“, „შალვა და-
დიანი“, „გიორგი არაღელი-იზნელი“, „ალექსანდრე ყაზ-
ბეგი სცენაზე“, „ალექსანდრე იმედაშვილი“, „თეატრალური
პორტრეტები“ (1958 და 1963 წლები), „საქრო გო-
მელაური“, „ცეკვის ჯადოქარი“, „ლალი მესხიშვილი“,
„ნუცა ჩხვიძე“. ამის გარდა რამდენჯერმე იყო წიგნების

ოფიციალური თუ არაოფიციალური რედაქტორი, კონსულტანტი... მარტო წლებულს ორი წიგნი გამოსცა. შესაშური გულმოდგინება და ენერჯიულობა!

ზოგიერთი წიგნი თემის მონოგრაფიულად დამუშავებისა და კვლევის საინტერესო ცდაა. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია სცენის ცალკეული ოსტატებისადმი მიძღვნილი ლიტერატურა. „თეატრალურ პორტრეტებში“ კი ავტორი მიზნად არ ისახავს მსახიობის შემოქმედების დეტალურ ანალიზს. იგი პირად შეხვედრებს, უშუალო შთაბეჭდილებასა და დაკვირვებას ეყრდნობა და თუ მის კეთილსინდისიერებას გავივალისწინებთ, მოყვანილი ფაქტები სარწმუნოდ უნდა მივიჩნიოთ.

საერთოდ, ჩვენი სცენის ოსტატები, ლიტერატურის მოღვაწენი ნაკლებად, უფრო სწორად სულ არ გვაწვდიან მემუარებს. ეს კი მარტო მათი ღირსების საქმე როდია. ასეთი წიგნების შექმნით უნდა დაინტერესდნენ ხელოვნების ორგანოები, გამომცემლობები, თეატრალური საზოგადოება.

ა. ბურთიკაშვილის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი (არა მარტო მოცულობით) წიგნია „ცეკვის ჯადოქარი“, რომელშიც მიზიღველად აისახა ჩვენი სასახელო მოცეკვავისა და ქორეოგრაფის ვახტანგ ჭაბუკიანის ცხოვრება. მე მოწმე ვიყავი იმისა, თუ რა გულმოდგინედ, დაუღალავად, სიყვარულით აგროვებდა ა. ბურთიკაშვილი მასალებს და

ისეთი ამბებიც შეიტყო, რომლებიც თვით ვ. ჭაბუკიანსაც კი არ ახსოვდა!

ა. ბურთიკაშვილის წიგნი, რა ტირაჟითაც უნდა იქნებოდა, მაღაზიის თაროებზე დიდხანს არ ჩერდება. სწრაფად იყიდება. ეს არამარტო ასეთი სახის ლიტერატურის საჭიროების, არამედ ავტორის პოპულარობისა და მის მიმართ მრავალრიცხოვანი მკითხველის პატივისცემის მიწვევაც არის.

70 წლისაა ა. ბურთიკაშვილი. უკან დარჩა დაძაბული ცხოვრების წლები, რომლის შემდეგ ღვაწლმოსილ ადამიანს სრული უფლება აქვს დაისვენოს და წარსულის ტკბილ მოგონებებს მთლიანად მიეცეს. ასეთი როდია იგი. კვლავ ენერჯიით, შემოქმედებითი გეგმებით, მჩქევნარე ცხოვრების სიყვარულით არის აღსავსე. დაუღალავად მუშაობს თეატრალურ სარბიელზე, რედაქციებში, იურისკონსულტად, ნაყოფიერ საქმიანობას ეწევა თეატრალურ საზოგადოებაში. საღამოობით კი შინაარსიანი დღით დაღლილი, როდი ისვენებს — წერს სტელტანიან ავტობიოგრაფიას. ეს იქნება ღრიალ საინტერესო მემუარები — რამდენი აქვს მოსაგონარი და სათქმელი!

სამოცდაათი წელი... ცოტაა მაშინ, როცა წლების დაღს არ ემორჩილები, ეძალები, სინამდვილით, მომავლით ცხოვრობ და გინდა კიდევ ბევრი გააკეთო საყვარელი საქმის სასახელოდ!

სცენა ბალეტდან „ოტელი“. ოტელი — ვ. ჭაბუკიანი, დეზდემონა — ვ. წიგნაძე





უცხოელი მოღვაწენი

საქართველოს შესახებ

დავით ფანჩულიძე

ვინაო განახოს, კვლავცა განახოს,
არ იკნაროს, კიდევ განახოს
გრ. ორბელიანი

ს

არკვევებით ეს ციკლი ჩვენ გვინდა დაგიწყოთ ქართული კულტურის ერთ-ერთი დიდი წარმომადგენლის ნიკო ნიკოლაძის გულშინამწეოლოში სიტყვებით: „ჩვენი ქვეყანა სახევა ათასნაირ მრავალფეროვან და მაღალ — ღირს საგნებით, სურათებით, ხასიათებით, ჩიბებით. ვისთვისაც ღმერთს დაკვირვების და გამოსაჩენის ნიჭი უწყალობნია, იმას წინ ფართოდ გადაშლილი აქვს დიდების ბედნიერი გზა: ხატოს იმან პირუთვნელად და სწორედ, რაც უცნობი და შესამჩნევი შეხედეს წინ. ვინც სწორედ მოახერხებს ამ ახალი და უცნობი ხასიათების გადმოღებას ბუნებიდან მწერ-

ლობაში, ვინც „შექმნის“ ამ სურათებიდან ლიტერატურულ ტიპებს, ის ადვილად დამისახურებს ხეირიან სახელს არათუ მარტო ჩვენი, თვით მსოფლიო მწერლობაშიც. მართლაც, ბევრი ასეთი ხასიათი ტრიალებს ჩვენს ერში, და ბევრი ისეთი კუთხეა ჩვენს ქვეყანაში, რომლის მსგავსს ვერაფერს იპოვის კაცის მსოფლიო მწერლობის სურათებში“. (ხაზგასმა ჩვენი დ. ფ.)

საქართველოსა და ქართველი ხალხის შესახებ, მისი დიდი კულტურული მემკვიდრეობის, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის, ხელოვნების, ლიტერატურისა და მეურნეობის შესახებ, ბევრი საინტერესო მონოგრაფიული ხასიათის წიგნი, რომანი, ლექსი, პიესა და ცნობა გამოქვეყნებული საზღვარგარეთ. დასავლეთ ევროპის კულტურული მოღვაწენი ადრინდანვე იჩენდნენ დიდ ინტერესს ჩვენი ქვეყნისა და ხალხისადმი, მისი გმირული წარსულისა და აწმყოსადმი. საზღვარგარეთული კულტურისა და მეცნიერების თითქმის ყველა დარგის წარმომადგენელს უმოგზაურია და უცხოვრია საქართველოში, ბევრი მათგანა ისე მოხიბლულა საქართველოთი და ქართველი ხალხით, რომ მისი ენაც კი შეუსწავლია საფუძვლიანად, შრომები დაუწერია ქართულ ენაზე და გამოუქვეყნებია. „საქართველო სიტყვით არც ნორვეგიას ჩამოუვარდება, არც შვეიცარიას, — წერს ჩვენი კულტურის ინგლისელი მკვლევარი ოლდერ უორდრობი, — ბოტანიკოსი იქნება თუ გეოლოგი, არქეოლოგი თუ ფილოლოგი, ყველასათვის საქართველოში ზღვისოდნა მასალაა, რომელიც ჯერ ხელუხლებლია... მხატვრებისათვის საქართველო სრულიად ახალი ასპარეზია... საქართველოს უმთავრესი მიზიდველი ძალა ქართველი ხალხისაა. ქართველი მარტო სახით კი არ არის სასიამოვნო სანახავი. ეს ხალხი მართლა საყვარელი რამ ხალხია... ვისაც უნდა გულიდან გადაიყაროს ჯავარი, წვიდეს და იტბოვროს ამ მზიარულ, გულგახსნილ, ხელგამოთვლილ, პატიოსან ხალხში“.

მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში საქართველო კიდევ უფრო საინტერესო, და გარკვეული აზრით, საინფორმაციო ქვეყნად იქ-



ნა აღიარებული, ქართველი ხალხი ე უღამაზეს ხალხად მხოფლიოში. ღარუსის ცნობილ ლეკსიკონში თავიდანვე შევიდა და გავრცელდა ასეთი ცნობა საქართველოს შესახებ: „საქართველო, რუსეთზე დამოკიდებული ქვეყანა, კავკასიონის ქედის სამხრეთით. ქვეყანა მთავრობრილი, მაგრამ საეკონომიკური ველებით მოფენილი და დასახლებული ყველაზე ღამაში ხალხით, რომელიც ე ცხოვრობს დღემამოწინე“. ამავე ლეკსიკონში ტიპი ასეა განმარტებული: „ტიპი, ბერძნული სიტყვანა და და ნიშნავს ანაბეჭდს, კვალს, ნაშის. ანაბეჭდი გამოიყენება მსგავსი ნიშნების შესაერთებლად. იდეალური მოდელი აერთიანებს ერთნაირი ბუნების ყველა საგანთა ძირითად ნიშანს უმაღლეს საფეხურზე. ლეკსიკონი ანაბეჭდის ასეთ ნიმუშად ასახელებს ქართველებს. მისში წერია: „ქართველები წარმოადგენენ დამაზნურნი სიღამაზის ტიპს“.

ღროთა ერთგვარებაში სწავლავართ უფრო და უფრო იზრდებოდა სურვილი და ინტერესი საქართველოს ნახვისა და ქართველი ხალხის გაცნობისა.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, დასავლეთ ევროპის კულტურის მოღვაწენი თავიანთი წინაპრებისამებრ გადაუდებლად თვლიდნენ კავკასიის, კერძოდ საქართველოს შესწავლას. ამას ის მოჰყვა, რომ 1890 წელს იტალიაში შეიქმნა შეენიერთა და მკვლევართა საგანგებო ექსპედიცია, რომელიც მიზნად ისახავდა საქართველოს მეცნიერელობის შესწავლას. ამ საქმეს სათავეში ედგნენ იტალიელი შეენიერები: ბოტანიკოსი ემილ ლევეი და ანთროპოლოგი სტეფან სომიე. იტალიელ მეცნიერთა ჯგუფი საქართველოში გამოემგზავრა 1890 წლის მაისში — ფლორენციიდან პირდაპირ ბათუმში. საქართველოში მათ დიდხანს დაჰყვეს. ემილ ლევეი აქედან თავის მეუღლეს სისტემატურად უგზავნიდა წერილებს, რომლებიც იბეჭდებოდა ჟურნალ „ბიბლიოთეკენიერგელიში“ სათაურით — „კავკასიაში“. („A travers le Caucase“). ეს ევრალი გამოდიოდა ქ. ლოსანაში (შვეიცარიაში). წერილების ეს კრებული დასურათებული ცალკე წიგნად გამოქვეყნდა 1894 წელს ფლორენციაში. ამ წერილების შემოკლებული თარგმანი ფრანგულშიან დაიბეჭდა ჟურნალ „მაიმემში“.

მიკთხველის საყურადღებოდ აუცილებელია წინასწარ ასეთი განმარტება. ემილ ლევეი თავის წიგნში ხმარობს სიტყვას კავკასია, რაშიც საქართველო იგულისხმება, ვინაიდან მისი ექსპედიცია უმთავრესად აქ, ჩვენში მოგზაურობდა და ცხოვრობდა, ის ვრცლად ღაპარაკობს საქართველოს შესახებ, მის ცალკეულ კუთხეებზე: ქალაქებზე, სოფლებზე, ქართველ ხალხზე, მის წინეჩეულებზე, ამიტომ ჩვენც ყველანა სიტყვანა საქართველოს ვქროთ.

ემილ ლევეი წერს: „განა შეიძლება რუკის შემწეობით იმის წარმოდგენა, რასაც ჩვენ აქ (საქართველოში დ. ფ.) ვხედავთ? ჩვენ თვალწინ გადაშლილია საუცხოო სურათები, რომელნიც იზიდავენ ჩვენს ყურადღებას და ხიბლავენ ჩვენს გრძნობას“.

იტალიელმა სწავლელებმა ჯერ ბათუმი დაათვალიერეს, გაცნენ ქალაქს, ხალხს, მოეწონათ აჭარა. ხულოში მათ გულთბილად შეხვდა თავად ჯაინის ოჯახი. „დიდი პატივი გვეყოს — წერს ლევეი, — როდესაც კარგა დავშორდით მათ ხალხს, კიდევ ვხედავდით მაღლა გორაზე გამომდგარით, ქუ-

ღებს გვიჩვენდნენ. ასეთმა გულ-გამოიღმა მიღებამ სწორედ მოგვარადოდა და მეტისმეტად აღტაცებაში მოგვყვანა“.

ბათუმიდან სტუმრები გაემგზავრენ ქუთაისს. გზაში ისინი აკვირდებოდნენ ქართულ ველ-მიდამოს, ბალ-ვენახებს, რომლებიც „მშის ჩასვლის დროს მეტად მშვენიერს და საუცხოო სურაის წარმოადგენდა“. სტუმრები აღტაცებაში მოიყვანა გზადგზა მომხიბლივ ტიპის ბავშვებმა, რომლებიც ხმის ამოუღებელი წერას აწავლიან და აწუღებდნენ მათ ძაღვს აძველ ხილს. ამ ბავშვებს უტყობებმა პატარა მადონები უწოდეს. სამტრედიის სადგურზე დიდი მოძრაობა და ხალხმრავალის იყო. იტალიელი სტუმრები აკვირდებოდნენ ადამიანთა სხეულებს. ლევეი წერს: „უფრო ხშირად ღამაზები არიან, ვასაკელებული ღამაზები. მათი მრგვალი დიდრონი თვალები და ტუჩები მოწმობენ იმათ ქართველობას“. სტუმრები გასცილდნენ სამტრედიის კიარვს რიონი და შევიდნენ ქუთაისში. ქუთაისმა ისინი გაიკრე უფრო მეტად აღაფრთოვანა თავისი დიდი ისტორიული ღირსშესანიშნაობებით. ლევეი იმაზე მიუთითებს, რომ აქ, ქუთაისში ყველაფერი ქართულია, ენა, ტანისამოსი, თმა, ცხვირი და თვალები, რომ ქართველი ადამიანის ცხვირის მოყვანილობა ერთობ ნაქება, მაგრამ ანთროპოლოგიურად აღტაცებდნენ დივმა — მამამ (რომელმაც მათზე ადრე იმოგზაურა საქართველოში დ. ფ.) ნაკლებად მოიწონა. სამაყიროდ, შარლ დეზორის აზრით, რომელმაც ეს საკითხი შეისწავლა, ქართველი ადამიანის ცხვირი არის ნიშანი გონიერი ხალხისა. ლევეი წერს: „იმერლის ცხვირი, რომელიც არაფრთ ჩემთუვარდება თავისი თანამოსმის ქართულ-კახელის ცხვირს, ჩვენ ვგვიყვანა სემიტური წარმოშობის ცხვირად, მაგრამ ამ მასობიან გრძელ ტანისამოსში და თავისებურ ქედში იმერული წმინდა ევროპულ ტიპს მოგვარონეს, განსაკუთრებით იტალიელს. ამ ფაზისის ნაპირებზე ყოველი ფეხის გადადგმაზე გვხვდებოდნენ იმ ხასიანი, რომელნიც ჩვენს იტალიელ ნაცონობ-მოგობრებს გვაგონებდნენ. ეს უპირველესად გვიმოკიცებს, მათ სემიტურ მსგავსებას, და, მეორედ, სამხრეთ ევროპის დასახლებას ქართველებით. საქართველო აშუქებად ევროპას არა მხოლოდ თავისი სმცენარული თობით, როგორც მაგალითად ვახით და თითქმის ყველა ჩვენი შინაური სხეობით, არამედ აგრეთვე თავისი ადამიანებით“.

შემვილია, გაცვლა-გამოცვლა, მისცლა-მოსცლა იქნებოდა, ყველა ძელი ციხე-კოშკებით მოსფორის და შავი ზღვის ნაპირებზე ამერბულთ განა გენულებს არ აწერენ? მაგრამ უსაბუთო არ იქნება ვიფიქროთ, რომ საქართველომ ჩვენ უფრო მეტი მოგვცა, ვიდრე ჩვენ მივეცი მთ მას და ხნითაც ის ჩვენზე უფრო ძველია“.

ქუთაისის უძველესი ისტორიული ძეგლების დათვალიერებამ დიდად გააოცა იტალიელი მეცნიერები. ლევეი აღნიშნავს,

1 Le Caucase a rattaché sur l'Europe non seulement pars la flore qui, content, à l'etat spontanée la vigne et la presque totalité de nos arbres domestique, mais aussi par ses hommes. Emile Levier. A travers le Caucase, 1894, p. 36-

2 Le Caucase a donné plus qu'il n'a reçu qu'il est le premier en date, ibid, p. 36.

LE CAUCASE

NOTES ET IMPRESSIONS D'UN BOTANISTE

AVEC DE NOMBREUSES ILLUSTRATIONS DE F. HUGENIN-LASSAIGRETTTE

ET SES REPRODUCTIONS DIRECTES

D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES DE M. STEPHEN SCHNEIDER ET VITTORIO BELLA



NEUCHÂTEL

ATTINGER FRÈRES, ÉDITEURS

Tous droits réservés.

რომ დიუბუა დე მონპერე² აქ სასიამოვნო დღეები გაატარა და პოეტურად აღადგინა დიდი არქეოლოგიური ნაშთები ძველი ქალაქისა. სტუმრები ძლიერ გააკვირვა ძველი ხელოვნების ნიმუშებმა: ბაგარტ მესამის ტაძარმა, გელათმა. მათ ამ ჩაძრების იქით ჭარბილი ხალხის დიდი ისტორიული წარსული დაინახეს. მათზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ხელოვნების ამ დიადმა ნიმუშებმა, ფერწერის ოსტატების მიერ მოხატულმა კედლებმა, სურათმოდურებამ და სხვ.

იტალიელმა მოღვაწებმა ჭუთისის ბაღში ერთი მაღალქუდიანი კაცი ნახეს. „ამ ნამდვილად კოლხიდურმა ქედმა, — წერს ლევიე, — ჯერ სიცილი მომგვარა, მაგრამ როცა კარგად დაეკვირდი, ვიფიქრე: აი, ეს არის დასავლეთის ახალი არგონავტი, რომელიც მიდის მეფე აიეტის (აიეტი იყო მეფე კოლხიდისა, მამა მედეასი) ძველი სამფლობელოს ხელახლა დასაპრობად მეთქი, სად ვინდა, რომ არ წავიდეს ის ამნიირი ტანისამოსით? არწვიე, რომელიც ღრღინდა მყინვარის ქედზე მიკრულ პრომეთეოსის გულ-ღვიძლს, ესაა ჩალითაც ხელფეხ შეკრულია, მაგრამ პრომეთეოსი ხომ თავისუფალია, ძლიერება მისი ჩვენთან არის და არასოდეს არ გაქრება“.

ამის შემდეგ იტალიელმა სწავლულებმა ინახულეს თბილისი და მცხეთა. კვლავ აღტაცებული და გაკვირვებული ლევიე დაწერილობით აღწერს საქართველოს ძველ ქალაქს მცხეთას, ის ძალიან დაინტერესდა ამ ქალაქის ისტორიამ, მისმა სვეტიცხოველმა და სხვა. ლევიეს მოეწონა ჯულიუსციხეც. ასევე გაუმოძგიინებ დაათვალიერეს მათ ბორჯომის ხეობა და უწოდეს მას ტურუა მხარე.

ბორჯომიდან ლევიე და მისი ექსპედიცია გამეზავრა სვანეთში. ამ მოგზაურობაში მათ დიდი დახმარება აღმოუჩინა გერმანი მცხოვრებმა ბაქრაძემ, რომელსაც ლევიე ასე ახსიანთებს: „ბაქრაძე ძალი-რბილიანად გამოკეთილი ოლიმპიის იუპიტერიცა, წმინდა ქართველი, ერთი სიტყვით იდეალია; დასილოებით ოცდაათი — ორმოც წლისა, მაღალი ტანის, კუპრით შავი წვერით, რომ მითხრათ მოკლედ ამიწერეთ, ასე ვიტყვი: თავით-ფეხებამდე თავადია. მერე რა თვლები აქვს! ჩვენმა სტუმრებმა ესაღვია, დაინახეს, რომ იოლი როდი იყო ჯანთში მოგზაურობა იქაური გზების გამო, მაგრამ ბუნების გასაცარი სურათები მათ ისე აკვირვებდათ და აოცებდათ, რომ მგზავრობის ძნელ პირობებს ვეღარც კი გრძნობდნენ.“

ექსპედიცია გამოცხადდა ლენჩუმის მახრის უფროსთან ალაშანს. აქ მათი განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო საინტერესო სანახაობამ—ცხენისნათა გუნდმა, გუნდს წინ მიუძღოდა ალაშანის თვალი, რომლის თვალების ელვარება ადამიანს მუხზე გასჭრია. ის იყო ყველაზე მაღალი, თავადი — გოლიათი, სასიამოვნო შესახედაობის, ჩოხა-ახალუხით, თეთრი ნადებით, ოქროთი მოჭდილი ქამარ-ხანჯლით, საქილებითი, ფაფაკითა და ნაცრისფერი წვერით. მას თან ახლდა სამი ახლგაზრდა კაცი და ერთი თითოთავაშურთიანი დარბაისელი და მათვალებინი ლამაზი ქალი. ყოველივე ამან ისეთი დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა იტალიელ მეცნიერებზე, რომ მათ სამწარფოდ მომართეს ფოტოაპარატი სურათის გადასაღებად.

მაგრამ ჯერ ზრდილობიანად და მოკრძალებით ნებართვა თხოვეს მშვენიერ ქალბატონს, მათ თვაზიანი ნებართვა მიიღეს და მთელი ამ საუცხოო ამაღის სურათი გადაიღეს. იტალიელმა მოღვაწეებმა ჩაიწერეს მათი მისამართი (ისინი ჭუთისიდან იყვნენ) და დაჰპირდნენ ფლორენციიდან სურათების გამოგზავნას.

ორბელში მისულ იტალიელ სტუმრებს გულთბილად შეხვდნენ ადგილობრივი მცხოვრებნი. მათ შორის საინტერესო საუბარი გაიმართა. „ერთი ახალგაზრდის მომხიბვლელი პიარი-სახის მოყვანილობა, — წერს ლევიე, — ლამაზი შავი თვლები და არისტოკრატიული სახე ჩვენი იტალიელი მეგობრის ვაჟს გვაგონებდა“. იტალიელებმა მათაც გადაუღეს სურათი. ლენტეხში ჩვენი სტუმრები შეხვდნენ ინგლისელ მოგზაურს ლონდონის ალბიური კლუბის წევრს კოკინს.

იტალიელი მოგზაური კარგა ხანს დარჩნენ სვანეთში. ლევიემ აქ ექიმობის ნიჭიც კი გამოიჩინა და რამდენიმე ავადმყოფს უმკურნალა. ლევიე ასე გადმოგვცემს შთაბეჭდილებას, რომელიც მან მიიღო პირველსავე ღამეს სვანეთში: „ას წელიწადს რომ ვიყოცხლოთ, არასოდეს არ დაგვაიწყებდა ის პირველი დიადი ქართული ღამე, რომელიც გაგატარეთ ორი ათასი მეტრის სიმაღლეზე. ვარსკვლავები თითქო გადღებულყვნენ, ისე ძლიერ ცისკრებობდნენ. მახლობელი მთები მთავად იყვნენ გამოკვეთილი ცის კამარზე და მომორბიბი, სამხრეთ

² დიუბუა დე მონპერე, ფრანგი მეცნიერი, რომელსაც გამოაქვეყნა ეგვიპტეში კავასიის ისტორიისა და არქეოლოგიის შესახებ. პირველი ტომი ფრანგულიდან თავგანა ვასილ ბაჩინიშვილმა (დ. ფ.).



თისაკენ, მთის გრესული თეთნერის⁴ მიმყოლინი და მისი შტო-
ნი აღმოსავლეთისაკენ უფრო გონებით წარმოსადგინი იყვნენ,
ვინმე შესასვლადნი. ჩვენი სტუმრები სიამოვნებით შექცეოდ-
ნენ ნანადირევს, ქართულ საჭმელ-სასმელს.

მეორე დღეს მშვენიერი დღია გათენდა. იტალიელები
კვლავ კარგ ხასიათზე იყვნენ. „სხვის ბოლოში, — წერს ლე-
ვიე, — შორს შორს დასავლეთისაკენ ამაყად აუღერია თავი
ერთს იმ მწვერულთაგანს, რომელიც მუდამ დაუვიწყარი რჩე-
ვა კაცის გონებაში. ეს არის ორ-თავიანი მწვერვალი უმბოსა,
რომელიც ოცნებასაც უღვიძებს და თან სასურველი კეთილმოც
აგდებს საუკეთესო და გამაზღავე აღმინისტებს თავისი ქალწუ-
ლებიერი მიჯარებლობით. ამ მშვენიერ ბრწყინვალე დღილაზე
კალას სურათებს დაპატარავ თავისი ველური მოხუცობაში. უშმა
ლალაპებდა, როგორც კანდლი დაბურღლ ნაძვანარს ჩაყვებს
ზემოთ, ვიწრო ხვეის ბოლოში იგი თითქმის სასუქთო ჩაჩრთნა
ჩასმული და ერთ პატარა გახსნილ კუთხეში გამოკვეთილი“.

ივანეში ყოფილნი დროს იტალიელ მეცნიერებს დიდი ყოყ-
მანისა და შიშის შემდეგ ერთი ახალგაზრდა სვანის მორცხვად
გამოილაპარა ფრანგულად. იტალიელების გაოცებას საზღვარი
არ ქონდა. „ნუთუ ფრანგული ლაპარაკი იცით-მეთქი, კვითხე
გაკვირვებით, — წერს ლევიე, — დიახ, ბატონო, ცოტაოიერი
ვიციო. აი სასწაული, რომ ეს სიტყვები თვითონ მან წარმოს-
თქვა. — თუ ღმერთი გწამთ, ამიხსენით, სად, როგორ ისწავ-
ელთ ფრანგული“.

სვანმა ყაწვილმა დინჯათ და ზრდილობიანათ აუხსნა
სტუმრებს, რომ ფრანგული ისწავლა ყვირილში (ზუჩაბოთი-
ში დ. ფ.), სადაც ის მისამსახურედ ყოვილა შავი ქვის მწარ-
მოებელ ერთ ფრანგთან. ამით მათ მიდიდა შთაბეჭდილებები,
კიდევ ერთი ასეთი მოვლოდნელი, გასაკვირი ფაქტი შეიბატა-
ლევით ნანობდა, რომ მას უფრო მეტი დრო არ ქონდა ესაუბ-
რა ამ მშვენიერ, სამომიან ვაჯცათან, მისი მომლომარი სახე
და ფრანგული ლაპარაკი არასილდეს არ დამავიწყდებო, —
ამბობდა ის.

ეს კეთილი ნების ცნობისმიყვარე იტალიელები იფაროდან
გაამართნენ შესტიისაკენ. გზაში ისინი მოაჯალოვა ბუნების
სიმშვენიერები. „ომდენ ზღაბრულ, მომზიბლავ ჭალებს ვხედავ-
დით, — წერს ლევიე, — ისეთ დიდსა თა პატარა სოფლებს,
განმარტოებულ ქობებს ეუკვრდით, რომ მიუხედავად ჩვენი
ძლიერი სურვილისა, მაინც ვერ ვასწრებდით ფოტოსურათების
გადაღებას და ვერავითარი ფოტოპარატები ვერ გათიბოდნენ
მათ ყელსა. ყოველი სახლი კომპია, ქვივით ციხე-სიმაგრებიანია.
ერთი სიტყვით, როცა ყვილაფრის ამას უტყვირით თვალწინ
წარმომავლობათ ღლირენივის აგარაკები, როცა მას დაჰყურებთ
ბას-მანიაკის სიმალიდან“.

იტალიელმა მეცნიერებმა სვანეთს ბუნების საკვირველება
წუოდნენ. ლევიე წერს: „ყოველ მაღლობზე, ყოველი გზის მო-
სახვევში სვანეთი ახალ-ახალ სურათს წარმოგიდგენს. ამის
გამო ფოტოპარატები თითქმის სულ ზეღში უნდა გქონდეს მო-
მარტვებული დამოკრებული პანორამების გადასაღებად“.
მისი თქმით ბ-ნ სელას სვანეთში მოგზაურების შემდეგ შეა-
ნიშნავი სურათები გამოუყენია ფლორენციაში. იტალიელი

ცნობისმოყვარე ხალხი დიდად განცვივრებულაჰმ სურათებში.

ჩვენმა სტუმრებმა ბევრი რამ იპოვეს და ჰქვინაჰმ წყნარ
იკვლიეს საქართველოში და ისეთი კმაყოფილი და აღტაცე-
ბული იყვნენ, რომ დაილდასა და მოყვნილობას არახილდეს
არ გრძობდნენ. აი რას წერს ერთ-ერთ წყვილილი ლევიე: „როცა
ხუთითასობით მცენარეს მოკვებ, ვაძრობ მზეზე და ამდენ
დავი-დარაბას გამოივლი, მაშინ ბინდი, პირველი ვარსკვლავის
ამოსვლა და ცეცხლზე ქოთანის შიშინი საამურია; მით უმე-
ტეს, როცა ქოთანში გვევლება ტყის ქოთანში წყარო მუხუღო-
ნი ჩაბარებული“.

როგორც აღვნიშნეთ, ემილ ლევიე თავისი პროფესიით ბო-
ტანიკოსი იყო და მით უფრო სანტიტრესოა მისი, როგორც
მეცნიერის საგულისხმო სიტყვები საქართველოს მცენარეულო-
ბის შესახებ: „საქართველოში მთის მცენარეებს ისეთი მავანი
და ღონიერი ღერო აქვთ, ძირიანად რომ მოთხაროთ და ხელში
დაიჭიროთ, მათი ღერო არ გადაიღებება... ეს ტურფა მცენა-
რეულობა თავისივედ ვერ განდებობდა აქ, თუ პირვანდელი
მიზუნი, საბაბი არ ჰქონიდა. ეს საბაბი გასული ნიადაგის
სინდიდრე — ნოყიერება, რომლისთვისაც თვით ბუნებას უზ-
რუნეია და მიუცია უღუვი სასუქი, პატერო... ჩვენ აქ ვხედავთ
უძველესი დროის ბუმებრანი მცენარეულობის ნაშთებს, რომ-
ელიც შემორჩენილა აქ, საქართველოში, კარგი ნიადაგისა და
პაერის წყალითი“...

აი ასე ხბობლავა იტალიელ მეცნიერებს არა მარტო საქარ-
თველო და ქართველი ხალხი, არამედ ქართული კეთილსურენ-
ლოვანი მცენარები, და ეს ყველაფერი მათთვის აღმოჩენა იყო.

ლევიეს აზრით, არა მარტო სტუმრთომოყვარე ქართველი
ხალხი ექვება ასე თავაზიანად აქ ჩამოსულ უცხოელ სტუმრებს,
არამედ აქაური ბუნებაც: სანამ ჭურჭევშ არ დაივივლებო, მანამ
წვიმა არ წამოვა. სვანები გულკეთილი არიან და დიდი სიყ-
ვარული აქვთ მათი, ვისაც ცოტათი მაინც გულკეთილობას ამ-
ჩნევენ, ეს ხომ დიდი საქმეა. საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ
ქართველები ძალიან კეთილი და კარგი ხალხია. საქართველო-
ში ისეთი საოცარი მზეა, რომ მის ქვეშ რა გინდა სულო და გუ-
ლო, რომ არ იხარის, და არ მიილო კარგი ნაყოფი.

დასასრულს ემილ ლევიე კიდევ ასეთ საყურადღებო აზრს
გამოთქვამს: ზოგიერთ ვეროპელ მოგზაურს, რომელსაც აკლია
სათანადო განათლება, კუმბურთი გრძობდა, ობიექტობდა, ჩვე-
ულებად აქვს შეიღდურად უყურის სხვა გულია, საჭუმართ-
მოყვარე ხალხს, თუნდაც იგი დიდი კულტურული წარსული-
სა, მაღალი გონებისა იყოს, თავისი ერის ტოლად არ ჩათვალოს
და ამის გამო ამ ხალხის შესახებ, ისეთ ყაბობ, არასწორ ცნო-
ბას აერკვლებს, რომელსაც არავითარი კავშირი არა აქვს სი-
ნამდვილისთან. „ბატონო მოგზაურებო, — წერს ლევიე, —
იწამეთ ღმერთი, ნუ დასდებთ ხოლმე აქართველები თქვენს ური-
გო განაჩენს მიელ ხალხზე. აი, მე ზუსტად, გაუზვიადებლად
გადმოვიცა ყველაფერი, რაც ჩემი თვალით ვნახე და განვიცა-
დე საქართველოში“.

ლევიე მოწოდებს ყველას ასეთი გრძობებით ჩამოვიდეს
და ტურფა ქვეყანაში, დაათვალიეროს, შესწავლოს იგი და
დასტვებს მის მშვენიერებით.

⁴ ალბათ უნდა იყოს თეთნულდი, დ. ფ.

კირილი ჰოონერთა ბანაკი "არტეკი", რენოვაციის სამსახური კონსტრუქციის



შავი ზღვის სანაპირო კურორტების მომავალი

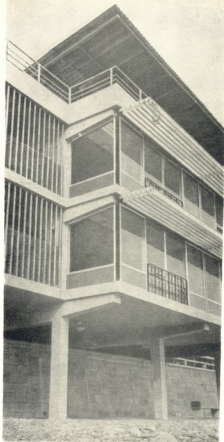
თეიმურაზ კანდელაკი, სიმონ კინწურაშვილი

ბ

ასული წლის მისში სოხუმში ჩატარდა არქიტექტორთა საკავშირო თათბირი, რომელიც მიემდინა სსრ კავშირის შავი ზღვის სანაპირო კურორტების დაგეგმარებისა და განაშენიანების საკითხებს. თათბირი მოიწვია სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის და საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის და საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის განყოფილებების, ხოლო ამ საქმის ინიციატორი იყო ჩვენი რესპუბლიკის ხუროთმოძღვრული საზოგადოებრიობა. თათბირის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს მოსკოვის, ლენინგრადის, უკრაინის, ბალტიისპირეთის და ამიერკავკასიის რესპუბლიკების გამოჩენილი ხუროთმოძღვრებმა, კურორტოლოგებმა, ჯანმრთელობის დაცვის მუშაკებმა. მათთვის წინასწარ მოეწყო ექსკურსიები აფხაზეთის კურორტების დათვალიერების მიზნით. ძალზე სანატრესო იყო გამოფენა, რომელზედაც წარმოდგენილი იყო შავი ზღვის სანაპირო კურორტების შემდგომი განაშენიანების პროექტები. ძირითადი ნიშნინება — „შავი ზღვის სანაპირო კურორტების დაგეგმარების პრობლემები“ წაიკითხა სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის „სამკურნალო-პროფილაქტიკური ნაგებობების სექციის თავმჯდომარემ, არქიტექტურის კანდიდატმა პ. ა. ალექსანდროვმა. მოხსენებაში, თანამოსწრებებში, გამოსვლებში გაშუქდა საკურორტო მშენებლობის მტკაღ აქტუალური საკითხები. თათბირის მონაწილეთა

გარკვეული ინტერესი გამოიწვია როგორც თანამოსწრებებმა, რომელიც საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის სახლით მოამზადეს ამ სტატიის ავტორებმა, ისე ჩვენი რესპუბლიკის წარმომადგენლები — არქიტექტორები — ა. აბაშიძის, გ. გ. ბერიძის, ი. ზაალიშვილის, ბ. ლორთქიფანიძის, ა. მიმინოშვილის, ი. ფიცხელაურის, ს. ცინცაბაძის შინაარსიანმა გამოსვლებმა. თათბირმა ჩაიარა საქმიან ვითარებაში და მისი გადაწყვეტილებები უსათუოდ ნაყოფიერ გავლენას მოახდენს როგორც შავი ზღვის სანაპიროს კურორტების მომავალი განაშენიანების პრაქტიკაზე, ისე საქართოდ, საბჭოთა კურორტმშენებლობის შემდგომ განვითარებაზე.

შავი ზღვის სანაპირო კურორტების დაპროექტებისა და მშენებლობისადმი მიძღვნილ თათბირზე საქართველოს არქიტექტურული საზოგადოებრიობა ექვდა გამოშუქება ჩვენი რესპუბლიკისათვის სპეციფიკური, პრობლემატური საკითხები. ამასთან, არ გვეციწყებოდა, რომ ეს საკითხები საბჭოთა კურორტმშენებლობის მთელი კომპლექსის განუყოფელი, შემადგენელი ნაწილია; ჩვენი პრაქტიკა ბევრად ენამუკუნება მთელი საბჭოთა შავი ზღვისპირეთის მშენებლობისა და პროექტირების საკითხებს. საბჭოთა შავი ზღვისპირეთის სანაპიროსათვის დამახასიათებელია არა მარტო ის, რომ თავისი სპეციფიკით და პოპულარობით საზღვაო კურორტები ყოველწლიურად იზი-



ყირიში, პიონერთა ბაზატი „არტკვი“

დავს სულ უფრო მეტ და მეტ დამსვენებლებს, არამედ ისიც, რომ ამეცამად ყველაზე დიდ, მასობრივ-გამაჯანსაღებელ კომპლექსებს აპროექტებენ, ამენებენ სწორედ შავი ზღვის სანაპიროების გასწვრივ (ბიჭინია, ადლერი, ყირიშის კურორტები და სხვ.). ამიტომ, ბუნებრივია, სწორედ ახლა, ამ მუშაობის დასაწყისში, გამოყდილების განზოგადება, კრიტიკული ახალიზი დიდად შეუწყობს ზეღს კურორტებისა და საკურორტო ნაგებობების დაგეგმარების დარგში მუშაობის შემდგომ გაუმჯობესებას. თაობირზე, სხვა რესპუბლიკებიდან ჩამოსულ კოლეგებთან ერთად, დადგენილ იქნა შავიზღვისპირეთის გასწვრივ კურორტების შემდგომი მშენებლობის უფრო ეფექტური, მიზანშეწონილი, ცონომიური გზები.

ჩვენს რესპუბლიკაში დიდი მიღწევები გვაქვს ახალი საკურორტო სიმდიდრეების გამოვლინების (საკმარისია აღინიშნოს, რომ ამეცამად აღრიცხვაზე აყვანილია 1000-ოდენ მინერალური სამკურნალო წყარო), კურორტების განაშენიანებისა და კვილიმოწყობის, ძველი კურორტების რკონსტრუქციის ხაზით. უღდგენილია ბევრი კურორტის გენერალური დაგეგმარების პროექტები (განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, პრინციპში სწორად გაზრებული, კურორტ წყალტუბოს გენგეგმა, რომელ-

მაც გაუძღო დროის გამოცდას), აგებულია ზურთომომღვრულ თვალსაზრისით საინტერესო საკურორტო ნაგებობები. გაიზარდა და პროფესიულად მომწიფდა არქიტექტორთა ადგილობრივი კადრები, რომლებიც მუშაობენ კურორტების და საკურორტო ნაგებობების დაგეგმარებაზე. განსაკუთრებით აღსანიშნავია არა ის, რომ შენდებოდა ბევრი, არამედ ის, რომ იგეგმებოდა და შენდებოდა კურორტმშენებლობის ახალ, სოციალისტურ პრინციპზე დაყრდნობით.

როდესაც ჩვენი საკურორტო მშენებლობის მიღწევებს ვისენებთ, არ შეიძლება არ აღუნიშნოთ საამშენებლო-საპროექტო ორგანიზაცია „კურორტმშენი“, რომელიც საქართველოში არსებობდა 30-ან წლებში და უთუოდ დადებითი როლი შეასრულა საქართველოსა და ამიერკავკასიის კურორტების პროექტირებისა და განაშენიანების საქმეში. ამ ორგანიზაციის არქიტექტურულ-გეგმარებით სახელისონში, აწ განსვენებულ ზურთომომღვარ ნიკოლოზ სვერდოვის ხელმძღვანელობით ბევრი სასარგებლო საქმე გაკეთდა. სამწუხაროდ „კურორტმშენის“ ლიკვიდაციის შემდეგ სპეციალურად, მიზანდასახულად, კომპლექსურად საკურორტო მშენებლობისა და არქიტექტურის საკითხებს რესპუბლიკაში (ისე როგორც მთელ საბჭოთა კავშირში) არცერთი საამშენებლო-საპროექტო ორგანიზაცია არ განაგებდა.

მაგრამ, მიღწევებთან ერთად, საბჭოთა კურორტმშენებლობაში იყო ხარვეზები და ცალკეული მაგე გატაცებები. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს თანადროულობისათვის, ჩვენი საზოგადოებრივი წყობისათვის უცხო, კომპეზური, პარადული ხასიათის არქიტექტურა, რომელმაც თავი იჩინა ჯერ კიდევ 30-ან წლებში და განსაკუთრებულ გავრცელება პპოვა ომის შემდგომ წლებში. იყო აზრი და ეს აზრი დაბეჯითებით ინერგებოდა პრაქტიკაში, რომ კურორტებზე საჭიროა შენდებოდეს „დასვენების სასახლები“; ამ „სასახლების“ არქიტექტურა ყიუნდა იქმნებოდეს „კლასიკური ან ეროვნული (ზოგჯერ ორივეები ერთად) მემკვიდრეობის ათვისების გზით“. ამ ფორმულამ (თავისი აზრით, ძირითადად სწორმა ფორმულამ) არსი კარგა, გამოიყოტა და პრაქტიკულად გადაიქცა პრინციტიულ, ფორმალურ კატეგორიად. სინამდვილეში აბიოლი ქმნიდა არა ეროვნული თუ კლასიკური მემკვიდრეობის შემოქმედებით ათვისებას, გადაშლაშეუბნა და მოხმარებას, არამედ არქიტექტურულ-სამშენებლო ზედმეტობას, — დახვადებული იყო ოლონი-რაზმობები ნაგებობის არ იყავნენ მისიგან, ქარისგან და წვიმისგან; სანატორიუმისაკენ („ჯანმრთელობის სასახლისაკენ“) მივყავართ უზარმაზარ პარადულ ქეის კიბიებს, რომლებიც მოუბერხებელია ექსპლუატაციისათვის და ქმნიან დიდ გადახურებულ ზედაპირებს; ფსადებზე და, განსაკუთრებით ინტერიერებში, კლასიკური თუ ნაციონალური მემკვიდრეობიდან გადმოსატული, ბუკაფორილი საამკაულები წარმოადგენენ მტერის კონდენსატორებს და ა. შ.

აჩა ნაკლები ზიანი მიაყენა ჩვენი კურორტების, კერძოდ ზღვისპირეთის კურორტების, განაშენიანების, მათი გენგენების ცხოვრებაში სწორად ხორციესხმის საქმეს ცალკეული სანატორიუმებისა და დასასვენებელი სახლების მშენებლობაში, თუ საერთოდ კურორტების მშენებლობის დაგეგმვაში უკა-



ნასკელ დრომის არსებულ ვიწრო უწყებრივმა მდგომარეობამ ჩვენ სანაპირო კურორტებს ზღვიდან შეზღუდავ, დარწმუნებით, რომ უმეტეს შემთხვევაში აქ არავის უზრუნვია კურორტის ნაგებობების ანსამბლურ განაშენიანებაზე, არქიტექტურისა და ბუნების სინთეზზე, მთლიანად მთელი კურორტის მთავარი ფასადის გადაწყვეტაზე. ეს გამოიწვია (ზოგჯერ ობიექტური მიზეზებით შეპირობებულმა) დაგეგმვისა და გაშენების პრაქტიკამ — ყოველ სანატორიუმზე თუ დასახლებულ სახლზე, საკურორტოს ნაგებობაზე ცალკე დგობდა პროექტი. არ იყო კურორტის გაშენების დეტალური ადგილმარების პროექტები; ხოლო ყოველი უწყება ცდილობდა თავისი შენობა „გამოირინებულ“ და კურორტზე „ყველაზე შესაბამის“, „მიღებული“ დამართობებას და აეგო. აღმაშენებელი 30-ანი წლების ნახევრიდან კურორტების გენგეგმების დამუშავებისას სულ უფრო ნაკლები და ნაკლები ყურადღება ექცეოდა კურორტის მთელი ანსამბლის მხატვრულ მხარეს, მისი მთავარი ფასადის განაშენიანებას.

ამჟამად შექმნილია ყველა წინაპირობა, დაისვას საკითხი საბჭოთა კავშირის საკურორტო სიმიდირეების, კერძოდ შავი ზღვისპირეთის საკურორტო ადგილების გეგმაზომიერი ათვისების შესახებ. ამასთან დაკავშირებით ჩვენ ქვემოთ შევჩერდებით ზოგიერთ პრობლემაზე, რომელიც განსაკუთრებით საინტერესოა საქართველოს ზღვისპირეთის საკურორტო მშენებლობის შემდგომი განვითარებისათვის.

რბილი ქაჯა, ცხოველბატონი და მრავალფეროვანი ლანდშაფტი, კარგი პლიაჟები, მდიდარი სუბტროპიკული მცენარეები, მინერალური წყლები, ნაირგვარი რელიეფი, ზოგჯერ შიშის და ზღვის ჰავის განსაკუთრებით ძვირფასი შეხამება, — საქართველოს სსრ შავი ზღვის სანაპიროს ეს ბუნებრივი მონაცემები ქმნის დასვენებისა და საკურორტო მკურნალობის ჩინებულ პირობებს.

მაგრამ უკვე ჩვენი საქვეყნოდ ცნობილი სახლგაო კურორტების გარდა, ბევრი კურორტი ჯერ კიდევ ილის კეთილმოწყობას და განვითარებას, ხოლო კიდევ უფრო მეტია საკურორტო ქსელის განვითარებისათვის ვარგისი გამოუყენებელი ტერიტორიები.

ჩვენი სახლგაო კურორტების უმეტესობა განლაგებულია აფხაზეთისა და აჭარის სანაპიროებზე. 1961 წლის 1 იანვრისათვის აფხაზეთში სანატორიუმებში და დასვენების დაწესებულებებში 11800-მდე საწოლი იყო, ხოლო აჭარაში — 6000-ზე ცოტა მეტი. სანაპიროს შუა ნაწილი ჯერჯერობით თითქმის სულ არ არის გამოყენებული. ეს გამოწვეული იყო კლდეების დაბლობის დაჭობებით და იქ გავრცელებული მაღალი ტემპერატურის გამოყენებით და იქ გავრცელებული მაღალი ტემპერატურის გამოყენებით და იქ გავრცელებული მაღალი ტემპერატურის გამოყენებით და იქ გავრცელებული მაღალი ტემპერატურის გამოყენებით.

იმის საილუსტრაციოდ, თუ რაოდენ დიდი პერსპექტიული საშუალებებია მთელი სანაპიროს გასწვრივ საკურორტო ქსელის განვითარებისათვის, მოვიყვანო ზოგიერთ მონაცემს საქართველოს რესპუბლიკური კურორტოლოგიის და ფიზიკური მკურნალობის მეთოდების კვლევით ინსტიტუტში შედგე-

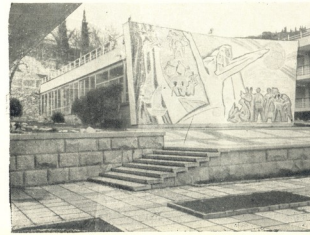
ნილ „1961-80 წ.წ. საქართველოს სსრ კურორტების განვითარების პერსპექტიული გეგმიანი“. აქ გთავაზობთ ნაგებობების განვითარება: აფხაზეთის სანაპიროზე საწოლების რაოდენობის გადამება 70700-მდის ე. ი. განატარებარია ნობის გაზრდა თითქმის 5-ჯერ; აჭარის სანაპიროზე — თითქმის 30.000-მდე ე. ი. ზრდა თითქმის 5-ჯერ; სანაპიროს ცენტრალურ ნაწილში, სადაც კურორტები თითქმის არ არის, მაგრამ არის პირობები მათი განვითარებისათვის, გთავაზობთ ნაგებობის საკურორტო ქსელის მშენებლობა 40000 საწოლზე ამავე რაოდენობის რესპუბლიკის ფარგლებში შავი ზღვის სანაპიროზე ადგილების რაოდენობა კურორტებზე 1980 წლისათვის შესაძლებელია შეადგენდეს 140.700 საწოლს (ამ რაოდენობაში არ შედის ადგილობრივი მნიშვნელობის კურორტები).

ეს მონაცემები ნათელ წარმოადგენს იძლევიან საქართველოს შავი ზღვის სანაპიროს საკურორტო ადგილების გამოყენების შესაძლებლობებზე. ამასთან დაკავშირებით, რომ აქ თაყიმურია ბევრი პირველხარისხის, იმისათვის საკურორტო-პროფილაქტიკური მონაცემების კურორტი, მაშინ ესაა მშენებლობის ამ უნის მნიშვნელობა როგორც მოცულობით, იქ მნიშვნელობით.

ამის გამო ჩვენ წინაშე დგას გადაუდებელი ამოცანა — საქართველოს შავი ზღვისპირეთის რაიონული და გეგმარების პროექტების შედგენა. ეს უდადები მნიშვნელობის სამუშაო მოითხოვს არქიტექტორების, გეოგრაფების, ინჟინრების, კურორტოლოგების და სხვ. სპეციალისტების შემოქმედებით თანამგობობას. ის, რომ ჩვენ არა გვაქვს რაიონული დაგეგმარების პროექტი, ძალზე უშლიდა და უშლის ხელს შავი ზღვისპირეთის კურორტებზე დასვენებისა და მკურნალობის ზონების სწორ ორგანიზაციას, კეთილმოწყობას და განაშენიანებისთვის გამოყოფილი სახსრების რაციონალურ დაგეგმვას, მის ფუნქტურ და ყაირათთან გამოყენებას. უფრო მეტიც, — შევნიერულად ყოველმხრივ გააზრებული რაიონული დაგეგმარების პროექტი დაგეგმვარება გამოუნახოთ საკურორტო მშენებლობის დაქარების დამატებითი შესაძლებლობანი, გაუთავალისწინებელი რეზერვები და კორექტივები შევიტანოთ სახელმწიფო სახალხო-სამეურნეო გეგმებში.

შეიძლება მოვიყვანოთ ძალზე ბევრი მაგალითი, თუ როგორ არსებით ნაყოფანებებს ვხვდებით ჩვენი კურორტების

ყირიმი. პიონერთა ბანაკი „არტელი“. კოკონის მოედანი





დაგვემარებოს და განაშენიანების პროექტიაში, ვინაიდან არა გვაქვს დამტკიცებული, კანონის ძალის მქონე რაიონული დაგვემარების პროექტი. კურორტ განთავსდა (ეს შედარებით ახალი საკურორტო ადგილია) ზედ ზღვის პირას გაშენებულია საკონსერვო, ხოლო გვერდით დღინის ქარხნები. მათ, რა თქმა უნდა, შექმნეს მიჯნები კურორტის განაშენიანებაში, გადაჭრეს პლიანები და რამდენადმე ანაგვიანებენ კურორტს. ავიღოთ გავრის მავალითი. ეს ერთ-ერთი ყველაზე დიდი და ყველაზე შესანიშნავი კურორტია შავი ზღვის სანაპიროზე. მაგრამ როგორ მიდიოდა და მიდის მისი განვითარება? სახელმწიფო მიდგომით ყველაზე მიზანშეწონილი იქნებოდა მისი გამოყენება მხოლოდ საკურორტო მნიშვნელობისათვის. აქ ერთდროულად შეიძლება დაესვენა (იდეალურ შემთხვევაში) 20 ათასზე მეტ დასვენებულს მაშინ, როდესაც აქ მხოლოდ 4 ათასი საკურორტო ადგილია. ვინაიდან არ იყო რაიონული დაგვემარების პროექტი (თუმცა თვით გავრის გენერალური დაგვემარების პროექტი არსებობს) ამ კურორტის განვითარება სხვა გზით წავიდა — იგი გადაქცეულია რაიონულ ადმინისტრაციულ ცენტრად. საუკეთესო მიწები გაიტაცეს ინდივიდუალური საქართველო სახლების მშენებლებმა; შენდება სამრეწველო საწარმოები; მვერ ადგილზე ზღვისკენ გასავლელი ჩაკეტილია უკიდრად აგებულ შენობათა კომპლექსებით. საკურორტო დაწესებულებების მშენებლობისათვის კი მიწები თითქმის აღარ არის.

რაიონული დაგვემარება (თუ აღარაფერს ვიტყვით კურორტების გენერალურ გეგმებზე და დეტალური დაგვემარების პროექტებზე) შესაძლებელს გახდოდა მვაფიოდ გამოგვეყო საკურორტო ზონა სასოფლო-სამეურნეო და სამრეწველო ზონებისაგან და მაშინ აუცილებლად შესაძლებელი გახდებოდა ქარხნები და დასახლებები ტერიტორიის ხილრმეში, ძირითადი დამამზადებელი პუნქტების სახსოფეს გაგვეწარმოება. შეიძლება მეტიც ვთქვათ: თუ ახლო მომავალში ჩვენ არ გვექნება შავი ზღვისპირეთის საკურორტო ზონების რაიონული დაგვემარების პროექტი, რომელიც უშუალოდ დაგვემარებულ იქნება

ახალი, დიდი სასოფლო სამეურნეო ზონის — კრსოტინის ვაკე-ლობის ამოწროილი და ამოსაშრობი მწიქების საკონსერვო დაგვემარებასთან, უარყოფითი შედეგები ძალზე მალე იქნება შესაძენი. მიუხედავად, რომ ახლა ასეთი დაგვემარების გარეშე (წინასწარი სტემის გარეშე) დაწესებულია ისეთი ახალი, დიდი საკურორტო ადგილ-სამეურნეო გვეგვემარების შედეგად, რაიონული კურორტები მალთაყვავ და ანაკლია.

ნათქვამის საილუსტრაციოდ მოგვიტანებთ იმ დიდი ზონის შესახებ, რომელიც მიაყენა კურორტებს ინდივიდუალურმა მშენებლობამ (განსაკუთრებით ვაგრასა და ქობულეთში). საუკეთესო მიწები დარჩოდა არარაციონალური, არაგვემარების განაშენიანებისათვის, ეს გამოიწვია არა მარტო რაიონული დაგვემარების პროექტის უქნლობამ, არამედ იმანაც, რომ ზოგიერთი კურორტის გენგება დაგვიანებით შედგა. შედეგად მაშინ, როდესაც ინდივიდუალური მშენებლობის „კეიდემა“ ყველადა, ხოლო ზოგიერთი კურორტისათვის არსებული გეგმები ბოლომდე.

ჩვენ სასებით გვექმის, რომ პერსპექტივი შედეგნილი ყოველი გეგმა, მათ შორის რაიონული დაგვემარების პროექტიც, დროადრო მოითხოვს კორექტივებს, მათში თვით ცხოვრება შეიტანს შესწორებას. მაგრამ თუ იგი შედეგნილია მეცნიერული მიდგომით, ოცქლიანი სახალხო-სამეურნეო განვითარების გეგმაზე დაყრდნობით და დამტკიცებულ იქნება კანონის სახით — მაშინ ჩვენ, კონკრეტულ შემთხვევაშიც, სერიოზულ დახმარებას გავიწვევს შავი ზღვისპირეთის კურორტების დაგვემარებისა და განაშენიანების კერძო საკითხების გადაწყვეტაში.

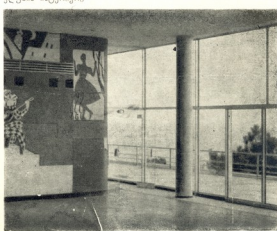
შავი ზღვისპირეთის საკურორტო მშენებლობის მიზანშეწონილი და რაციონალური განვითარებისათვის მხედველობაში მისაღება მთელი რიგი ფაქტორები, რომლებიც განაპირობებენ საკურორტო ქსელის, როგორც საერთო არქიტექტურულ-გეგმარებითი ორგანიზაციას, ისე საკურორტო ნაგებობების ცალკეული ობიექტების გადაწყვეტას.

ვინაიდან ზოგიერთი საკითხი საერთოა, როგორც ზღვის, ისე რესპუბლიკის სხვა კურორტებისათვის, ამიტომ შევეცდებით განვიხილოთ ისინი მთლიანად საქართველოს ტერიტორიაზე საკურორტო მშენებლობის ასპექტში.

მხედველობიდან რომ არ გამოვტარეს ყველა იმ ფაქტორთა კომპლექსი, რომლებიც ზოგჯერ გადამწყვეტ გავლენას ახდენენ საკურორტო მშენებლობის სპეციფიკურ დარგზე, საჭიროა ჩატარდეს ფართო სამეცნიერო-კვლევითი სამუშაოები. ეს საკითხი განსაკუთრებით საგულისხმოა და მნიშვნელოვანი რესპუბლიკის ტერიტორიაზე არსებულ სხვადასხვა კლიმატურ და კურორტების ნარგვარი პროფილების პირობებში.

მაგრამ, სამუხაზოდ, ასეთი გამოკვლევები ძალზე არა საკმარისია, არა მარტო რესპუბლიკაში, არამედ საბჭოთა კავშირშიც. განსაკუთრებით იგრნობა ჩამორჩენა სამკურნალო-პროფილაქტიკური და არქიტექტურულ-კონსტრუქციული ამოცანების ურთიერთ დაკავშირების ხაზით. არ არის დადგენილი ნორმატივები, რომლებიც ითვალისწინებდნენ საკურორტო

ვირიბი, ბაღტა. სოსნიოვია რაიონის კლუბი-სასადილო. კლუბის ინტერიერი



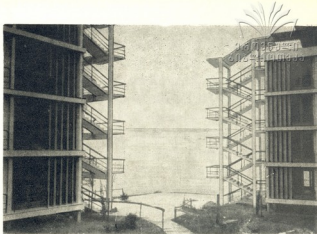
მწებლობის თანამედროვე მოთხოვნებს. CH II-ში საკურორტო მშენებლობაზე არაფერია ნათქვამი. „სანატორიუმებისა და დასასვენებელი სახლების პროექტების დროებითი ნორმები“ CH-3-57, რომლითაც იძულებული ვართ დღესაც ვსარგებლოთ, მოძველებულია და კორექტირებას მოითხოვს. ამით გამოწვეულია უკვე აშენებული სანატორიუმებისა და სხვა საკურორტო ნაგებობების უარყოფითი მხარეები.

უკანასკნელ ხანებში გამოვიდა ყოფილი მშენებლობისა და არქიტექტურის აკადემიის კვლევითი ინსტიტუტის მიერ მომზადებული დასასვენებელი დაწესებულებებისადმი მიძღვნილი რამდენიმე საინტერესო შრომა და პროექტანტებისათვის დამსმარე წიგნი „სანატორიუმები და დასასვენებელი სახლები“.

მაგრამ მიუხედავად სარგებლობისა, რომელსაც მოუტანს არქიტექტორებს ეს წიგნები, საკითხების ძირითადი არე ყვერადევე ულის დამუშავებას. პირველ რიგში ეს ეხება ცალკეულ, კონკრეტულ პირობებში არსებულ ფიზიკო-გეოგრაფიული მონაცემების გათვალისწინების აუცილებლობას, რადგან ამისაგან არის დამოკიდებული არსებითი საკითხების გადაწყვეტა: რაიონული დაფეხმარება, კურორტის განაშენიანებისათვის არქიტექტურულ-გეგმარებითი მოთხოვნების დადგენა, ასევე ცალკეული საკურორტო ნაგებობის დაფეხმარებისას კონკრეტული პირობების საჭირო მონაცემების გათვალისწინება მკურნალობისა და დასვენების კომფორტული პირობების შექმნადა.

ფიზიკო-გეოგრაფიულ ფაქტორთაგან განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს კლიმატს, რომელიც, როგორც ვინიბილია არა მარტო გავლენას ახდენს დასვენებელზე, არამედ თავისთავად წარმოადგენს პროფილაქტიკურ საშუალებას. ამიტომ კურორტების დაფეხმარებისა და მშენებლობის დროს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს კლიმატურ თავისებურებათა გათვალისწინებას. შეიძლება ერთი და იგივე კლიმატმა სხვადასხვაგვარად იმოქმედოს სხვადასხვა დაეადების დროს და, აგრეთვე, ერთიდაიგივე დაეადებისას, მაგრამ ავადმყოფების სხვადასხვაგვარად მდგომარეობის დროს. ამიტომ თანამედროვე სანატორიული მშენებლობის პრობლემის სრულყოფილი გადაწყვეტისათვის აუცილებელი მოთხოვნაა სამედიცინო სპეციალისტების მიხედვით სანატორიუმების სრულიად მკაფიო კლასიფიკაცია. უნდა გამოვლინდეს ის სპეციფიკური მოთხოვნები, რომლებიც განაპირობებენ კლიმატური ელემენტების პარამეტრებს. ასევე სავადმდეულოა კლიმატური პირობების გათვალისწინება დასასვენებელი დაწესებულებების დარქიტექტურისა და მშენებლობის დროს, რათა დასვენებულს შეეძლოს კომფორტული მიკროკლიმატური პირობები.

წიგნი „Санатории и дома отдыха“ მოცემულია სანატორიო-საკურორტო დაწესებულებების კლასიფიკაცია და, ერთად, სანატორიუმების კლასიფიკაცია სამედიცინო სპეციალისტების მიხედვით. მითითებულია, რომ სპეციალისტებზე არსებული სანატორიუმების განსაკუთრებული ჯგუფი „... არ საჭიროებს სპეციალური ტიპის შენობების დარქიტექტურისა და მათი შეიძლება აშენდეს ერთი და იგივე ტიპიური პროექტით, სამედიცინო სათავსოების ჯგუფის ერთგვარი გადახალისებით“.

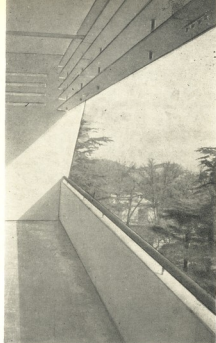


ყირობი, იალტა. დასასვენებელი სახლის „დონკესის“ საინტერესო კორპუსები.

სანატორიუმების მეორე ჯგუფი კი კერძოდ „... ორსულ ქალთა, პოლიომიელიტის შედეგებით და ტუბერკულოზიანი (განსაკუთრებით ძვლებისა და სახსრების დაზიანებით) ავადმყოფებისათვის, საჭიროებს დამოუკიდებელი პროექტების შედგენას, ვინაიდან თავისი რეჟიმით განსხვავდება სხვა ტიპებისაგან“. მაგრამ რით განსხვავდებიან, რაშია ამ სანატორიუმების სპეციფიკა და თავისებურება? ამის შესახებ აქ არაფერია ნათქვამი. სწორედ ეს არის საინტერესო და საჭირო დამოუკიდებლობისათვის მსგავს ობიექტებზე მუშაობის დროს. ამასთან, ცხადია, რომ ზემოთ აღნიშნული სპეციფიკის გათვალისწინება სხვადასხვა კლიმატურ პირობებში დაკავშირებულია განსხვავებული საშუალებების გამოყენებასთან, რათა მაქსიმალურად გამოვიყენოთ ბუნებრივი ფაქტორების სასარგებლო და, პირიქით, მოფხსნათ ამ შედეგით მათე მოქმედებანი.

ჩვენს მიერ ნახსენები და კიდევ ბევრი სხვა საკითხი საჭიროა მოკლე დროში დამუშავდეს. ამის გარეშე არ შეიძლება გვექნეს საკურორტო მშენებლობის პრობლემის სრულყოფილი გადაწყვეტა. აღნიშნული საკმის წარმატებით გადაწყვეტა, განსხვავებული წინაპირობების და სპეციფიკური პირობების კომპლექსური შესწავლა კი აუცილებლად საჭიროებს სპეციალისტების (არქიტექტორების, სხვადასხვა სპეციალისტების ინჟინრების, გეომომისტების, კლიმატოლოგების, ექიმების, კურორტოლოგების, ჰიგიენისტების და სხვ.) თანამშრომლობას. მხოლოდ ასეთი ერთობლივი, გამიზნული მუშაობით იქნება შესაძლებელი დასასვენებელი დაწესებულებების მშენებლობისა და საკურორტო მკურნალობისათვის საჭირო მეცნიერულად დასაბუთებული მოთხოვნების შემუშავება. ეს პროექტანტებს უზარუნველყოფს მათთვის ძალზე საჭირო წინასწარი მონაცემებით.

მაგრამ კვლევითი მუშაობა არ შეიძლება შემოიფარგლოს მხოლოდ თეორიული საწყისების გამომუშავებით. მეცნიერულად შემუშავებული ყველა მოთხოვნა აუცილებლად უნდა შემოქმედდეს ექსპერიმენტული პროექტირებითა და მშენებლობით,

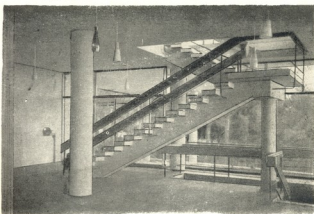


ყირიმი, იალტა, სანატორიუმი „შერნოზორცია“. მზის საწინააღმდეგო ფარების კონსტრუქცია ლოჯიაზე

რის შემდეგ გვეჩვენება სრული საფუძველი პროექტირებისათვის ნორმატიული დოკუმენტებისა და დამხმარე წიგნების შესაღებნად.

არსებული კურორტების შემდგომი განვითარებისა და კეთილმოწყობისათვის, ჯერ კიდევ გამოუყენებელი, ახალი საკურორტო ტერიტორიების ათვისებისათვის საჭირო ღონისძიებების გასატარებლად (ამასთან მხედველობაში თუ მივიღებთ სპეციფიკური და კომპლექსური საკითხების დამუშავებას), დგება აქტუალური საკითხი სპეციალიზირებული საპროექტო ინსტიტუტის შექმნისა. მაგრამ აზრი მხოლოდ მეთაური, ცენტრალური ინსტიტუტის შექმნისა, რომელიც განაზოცილებდა მთელი საბჭოთა კავშირის კურორტების დაპროექტებას, არ მივაგანია მიზანშეწონილად. ეს ნათელია, თუნდაც უკვე ზემოთ ნახსენები რევონალური თავისებურებების გამო. საკამარისა აღინიშნოს, რომ

ყირიმი, იალტა, სოსნოვია როშას კლუბი — სასაღილე ინტერიერი



მარტო საქართველოს ტერიტორიაზე საშენებლო-კლიმატური რაიონების მიხედვით არსებობს 6 რაიონი, არსებობს მითხოვს საცხოვრებელ-საზოგადოებრივი ობიექტების მშენებლობის განსხვავებულ ტიპოლოგიურ გადაწყვეტას. შავი ზღვის სანაპიროზე კი, ყირიმში და საქართველოში კლიმატური პირობები იმდენად განსხვავებულია, რომ ეს თავს იჩინს ამ რაიონებისათვის დაპროექტებული ნაგებობების ტიპოლოგიურ მოთხოვნებში. ეს ერთი მოსაზრება.

შეიქმნა, არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი მოსაზრება — პროექტირებისა და მშენებლობის არსებული შესაძლებლობის გამოტანა. როგორც აღვნიშნეთ საქართველოს მარტო შავი ზღვის სანაპიროზე უახლოეს მომავალში შესაძლებელია აქონდეს 14.600 ადგილი. მთლიანად კი რესპუბლიკაში ეს ციფრი ნახევარ მილიონზე მეტს შეადგენს. მშენებლობის ასეთი მასშაბი მოითხოვს სერიოზულ მიდგომას. ამიტომ ჩვენი აზრით, უფრო მიზანშეწონილია ადგილებზე, კერძოდ საქართველოში, შეიქმნას სპეციალიზირებული ორგანიზაცია, რომელსაც სამუალებზე ექნება აწარმოოს სამეცნიერო-კვლევითი და საპროექტო-ექსპერიმენტული მუშაობა საკურორტო მშენებლობის ობიექტებზე. ჩვენიან ასეთი ორგანიზაციის შექმნის შესაძლებლობაში ბევრი ფაქტი გვარწმუნებს. სოლიდურ საპროექტო ორგანიზაციის „ქალაქმშენსაბროექტს“ გააჩნია კურორტების გენგეგმების შედგენის მდიდარი გამოცდილება. დაწყებულია კვლევითი მუშაობა სხვადასხვა კლიმატურ პირობებში სანატორული მშენებლობისათვის არქიტექტურულ — გეგმარებით მოთხოვნილებათა შესადგენად, თბილისის საგარეუბნო დასასვენებელი ზონის ორგანიზაციის სახით და სხვ.

ჩვენ მიერ ნაგარაუდები ორგანიზაციის მუშაობის კომპარირება კურორტოლოგიისა და მკურნალობის ფიზიკური მეთოდების რესპუბლიკური ინსტიტუტის სამეცნიერო მუშაობასთან (ეს ინსტიტუტი უკვე თითქმის 40 წლის მანძილზე აწარმოებს გეგმაზომიერ, ნაყოფიერ სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას ჩვენი რესპუბლიკის საკურორტო სიმდიდრეების გამოვლინება-დადგენისა და მკურნალობის მეთოდების შემუშავების სახით) აუცილებლად შექმნის კურორტების პროექტირებისა და მშენებლობის სწორი ორგანიზაციის შესაძლებლობას.

მუშაობის ასეთი გზით წარმართვა ხელს შეუწყობს მთლიანად რესპუბლიკაში და, კერძოდ, მის შავი ზღვის სანაპიროზე ადგილობრივი საცხოვრებელი პირობების და სამეცნიერო მოთხოვნების გათვალისწინებით საკურორტო მშენებლობის შემდგომ აღმავლობას.

ჩვენ აქ შევჩერდებით შავი ზღვის სანაპიროს საკურორტო მშენებლობის მხოლოდ ზოგიერთ, ჩვენი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხზე. კიდევ მრავალი სხვა საკითხი სათანადოდ იქნა გაშუქებული თათბირის მსვლელობის დროს თათბირის მასალები, მისი გადაწყვეტილებები, ამ გადაწყვეტილებების დანერგვა პრაქტიკაში აუცილებლად შეუწყობს ხელს საბჭოთა კავშირში საკურორტო მშენებლობის შემდგომ განვითარების, საბჭოთა ადამიანების დასვენებისა და მკურნალობის ორგანიზაციის გაუმჯობესების კეთილმოხილ საქმეს.



წალენჯიხის ეკლესიის სამრგვლოს ზედი (XVII საუკ.)

ზუგდიდისა და წალენჯიხის რაიონების ისტორიული ძეგლები

ალექსანდრე მიქავა

ქ

ართული ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ძეგლი — წალენჯიხის ტაძარი მდებარეობს დაბა წალენჯიხიდან, აღმოსავლეთით, მაღალ გორაკზე, საიდანაც იშლება წალენჯიხის, ჩხაროწყის, გეგეშკორის, ნაწილობრივ ზუგდიდის რაიონების ჩაისა და ტუნგოს პლანტაციების ბალ-ვენახების ზრცელი და ლამაზი პანორამა.

წალენჯიხის გუმბათოვანი ტაძარი XII საუკუნის მიჯნაზე ჩამოყალიბებული ტაძრის ტიპის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნაგებობაა. ამავე უკუფს კუთვნიან ცაიშის, კორცხელის, ხობის და სხვა მთელი რივი თვალსაჩინო რეგლები.

ისტორიკოსი და გეოგრაფი ვახუშტი ბაგრატიონი წერს: „ზუგდიდის აღმოსავლეთით, მთის ძირზედ არის ქელენჯიხი, ეკლესია გუმბათიანი, დიდშენობა, მშენიერი, კეთილის ადგილს, ზის ეპისკოპოსი, მწყივსი ქანის მდინარისა და დადის მდინარის შორის ადგილთა, კავკასიიდან ზღვამდე“. ტაძრის ეპისკოპოსს წალენჯიხელს უწოდებდნენ.

ტაძრის ფასადები მორთულია მდიდრულად შესრულებული ჩუქურთმებით, იგი შუასაუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი მახასიათებელი ნიმუშს წარმოადგენს.

დიდ დარბაზს ჩრდილო-აღმოსავლეთით და სამხრეთ-აღმოსავლეთით

მიშენებული აქვს ნაირ-ნაირი ჩუქურთმებით შემკული ქვითკირის თაღოვანი ეკვდრები. სამლოცველო დარბაზის სამხრეთ-აღმოსავლეთის თაღოვანი კედლებზე გამოსახულია იესო ქრისტე წმიდანებით. იქვე დახატულია დვთისმშობლის მიძინება. ჩრდილოეთის თაღოვანი კედლის მთელ არშიაზე ტაძრის მშენებლების, იესო ქრისტეს და წმიდანების ფრესკებია. მათ ქვემოთ დახატულია წმიდა გიორგი, რომელიც შუბით ამარცხებს ეშასს. მხატვრობა შესანიშნავადაა შესრულებული, თუმცა დიდი ნაწილი დაზიანებულია. სამლოცველო დარბაზის შესავალი კარის მარჯვენა და მარცხენა კედლებზე, სარკმელებსა და ეკვდრებზე გამოხატულია „ქრისტეს ვენბანი“, შობისა და აღდგომის დღესასწაულები.

სარკმელებსა, ეკვდრებსა და სამლოცველო დარბაზის სვეტებზე მრავალი ღირსშესანიშნავი ასომთავრული და ხუცური წარწერების დიდი ნაწილი დაზიანებულია და ვერ იკითხება.

XIV საუკუნის ბოლოს შეუქმნათ დვთისმშობლის, მაცხოვრისა და იოანე ნათლისმცემლის ხატები. ამავე საუკუნის დამლევსაა მოხატული სამლოცველო დარბაზის შიდა კედლები.

რაოკრც შემორჩენილი წარწერებიდან ჩანს, მხატვრობა შესრულებულია ვამეყ დადიანის მითითებით. ამის შესახებ მოვარო დარბაზის მარჯვენა სვეტზე აღნიშნულია: „ქ. პატრონისა, ერისთავ ერისთავისა და მანდატურთ-უხუცესისა და დადიანისა ვამეყის“



წალენჯიხის მაცხოვრის
ეკლესია (ზელი სამხრეთ-
ილან)

ბრძანებითა მოვიყვანე კონსტანტინოპოლით მხატვარი კირმანოელი ევგენიკოს და დაგებატყინე ესე ეკლესია შეწვენითა ღმრთისათა ვინცა შენდობა ბრძანებოთ, ამინ, ამინ". წარწერაში მოხსენებული არიან აგრეთვე ქართველი მხატვრები კვაპალია (უნდა იყოს ქობალია და გაბისულავა). თავდაპირველად შესრულებული მხატვრობის დიდი ნაწილი დაზიანებულია, მაგრამ როგორც დღემდე შემორჩენილი წარწერიდან ირკვევა, დაზიანებული ადგილები განუხლებია და შენიშვნის ფასადები მდიდრულად მოურთავს წალენჯიხელ ეპისკოპოს ევდემონე ჯიანს (XVII ს.). მასვე აღუდგინა ბერძნული და ქართული წარწერები.

ოდის მთავრის ლევან მეორე დადიანის (1611-1657 წ.წ.) მითითებით, სამლოცველო დარბაზის შესასვლელი კარის სამხრეთით ტაძრისათვის ეკედერი მიუშენებიათ, მისი კედლები შეუღებიათ და სათანადოდ შეუმკობიათ

ფრესკული მხატვრობით, რომელთაცანამკამად სულ უმნიშვნელო ფრაგმენტებილია დარჩენილი, ეკედერის ჩრდილოეთ კედელზე დახატულია ლევან მეორე დადიანი ცოლშვილითა და ტაძრის შენობის გამოსახულებით.

თავდაპირველად ეკლესიას გარს უვლიდა თლილი ქვით ნაშენი მალაღი გალავანი, მაგრამ ჭამთასელის მანძილზე პირველად აშენებული გალავანი დანგრეულა, მის ნანგრევზე XIX საუკუნის დამდეგს უბრალო ქვის გალავანი გაუკეთებიათ.

ეკლესიის ჩრდილოეთით, გალავნის შესავალ კართან, აღმართულია სამრეკლო. იგი გვიანდელია, აგებული უნდა იყოს არა უგვიანეს XVII საუკუნისა. სამრეკლო ორსართულიანაა. პირველი სართული დახურულია, ჩრდილოეთიდან სამხრეთით აქვს შესასვლელი და გასასვლელი კარი. მეორე სართული მრგვალი და გუმბათოვანია, გუმბათის შუა ადგილზე ჩამოკიდებულია ორი დიდი ზომის ზარი. ტაძრის დასავლეთით. 25-30 მეტ-

რის მანძილის დაშორებით, ადგილობრივად გვირახი, მისი სიგრძე 40-50 მეტრია, სიმაღლე კი 3-4 მეტრია. ეკლესიის სამხრეთი კედელი თლილი ქვითაა ნაშენი, დანარჩენი კედლები კი უბრალო ქვისაგან. გვირახს ხუთი ოთახი აქვს. ზეპირი გადმოცემით, იგი ტაძრის მშენებელთა საცხოვრებელი ადგილი ყოფილა.

დაბა წალენჯიხიდან ჩრდილო-აღმოსავლეთით (12 კმ.) მდებარეობს სქურის ხეობა. მას მდიდარი ისტორიული წარსული აქვს. ამ ხეობის ტერიტორიაზე მრავლად მოიპოვება მატრიული კულტურის ძეგლები და მათი ნაშთები. სამწუხაროდ, ძეგლები დაზიანებულია და მოვლა-პატრონობა აკლია. მათ შორის აღსანიშნავია ქურორტის აღმოსავლეთით, მალაღ ბორცვზე დარჩენილი ეკლესიის ნაშთი.

სქურის ეკლესია აღწერილი აქვს აკად. გ. თაყაიშვილს. ეკლესია დარბაზული ტიპის ნაგებობაა, მისი სიმაღლე დაახლოებით 8-10 მეტრია, სიგრძე — 7-8 მ. სიგანე 8-9 მ. თლილი, თეთრი ქვებითაა აგებული, შესასვლელი აღმოსავლეთით აქვს, სარკმელზე კი სამხრეთ-აღმოსავლეთით.

ამ ეკლესიის ნანგრევები ქართული კულტურის ძვირფასი ნიმუშია. მართალია, ძველი აღრიცხვაზეა აყვანილი საქართველოს სსრ კულტურის ძეგლთა დაცვის და რესტავრაციის საქმეთა სამმართველოს მიერ, მაგრამ მის წესრიგში მოსაყვანად გერეკრობით არაფერი გაკეთებულა.

სქურპის ზემოთ, ჭანიწყლის გადასახეზე აღმართულია ფეოდალური ხანის მრგვალი ციხე-სიმაგრე, რომელსაც ამჟამად ნოჯიხევი ეწოდება. იგი შემოზღუდულია ქვიტკირის გალავნით, რომელიც გარშემო შემოძირკნილია ქვის ფიქალბით. თავდაპირველად იგი ორსართულიანი ყოფილა, მაგრამ, ჩანს, ზედა სართული დანგრეულა და ახლა ხელუხლებლად დარჩენილია ქვედა სართული. ირგვლივ მას სათოფურები და სარკმელები აქვს. ნაგებობის სიმაღლე 8-9 მეტრია. დათარიღებულია XII საუკუნით.

წალენჯიხიდან სქურის ხეობის მისავლეთში, თარხურის მთის ძირას

აღმართული იყო ორსართულიანი, ორილი ქვით ნაგები თაღოვანი კოშკი. ზედა სართული დანგრეულა, ხოლო 1943 წელს გზის გაყვანის დროს დაანგრეს ქვედა სართულიც. მისი სიმაღლე უდრიდა 7-9 მეტრს, სიგრძე — 6 მეტრს, სისქე — კი 5 მეტრს. ნაგებობა საყარაულო კოშკი ყოფილა. ზეპირი გადმოცემით, აქ დაკიდებული იყო რკინის კარი.

ამჟამად, სქურის ხეების ჩრდილო-აღმოსავლეთით, სამეგრელოს მთის გაყოლებაზე, მთელი რიგი პატარა-პატარა ციხე-სიმაგრეების ნაშთებია დარჩენილი. ამავე ტერიტორიის ბარში აქა-იქ ნამოსახლარებიც შეიმჩნევა. ეს უკანასკნელი ფაქტი იმას მოწმობს, რომ ამ ხეობის ტერიტორიაზე ოდეს-ღაც მთელი რიგი დასახლებული პუნქტები ყოფილა.

ამრიგად, სქურის ხეობაში თლილი ქვისაგან მთელი რიგი ძეგლების აგება იმის დადასტურებას წარმოადგენს, რომ აქ, ამ ხეობის ტერიტორიაზე, ფეოდალურ ეპოქაში განვითარების მაღალ დონეზე მდგარა ქვის დამუშავების ტექნიკა და, რომ აქ მუშაობდა ხელოსნობის სპეციალობას დაუფლებული მრავალი ოსტატი, ქვის მთლები, ქვის მომჭრელები და სხვ.

სქურის ხეობაში ნაპოვნი ქვევრები და ჭურჭლეულობა, თიხის, კირის და სხვა მასალების ხმარება, იმაზე მიუთითებს, რომ აქ ფართოდ ყოფილა განვითარებული ამ საგნების წარმოება, მათ ქმნიდნენ დახელოვნებული მჭურჭლე-მკვირე ხელოსან-ოსტატები. ამ ფაქტიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ სქურსა და მის მიდამოებში მუშაობდა მრავალი დურგალი, ხურა, ხისა და რკინის დამუშავების მცოდნე ხელოსანი. ყველა თუ არა, მათი მშრტესობა ადგილობრივი ან მუზობილი სოფლების მკვიდრი უნდა ყოფილიყო.

სქური და მისი სანახები შორეული ისტორიული წარსულის მქონე კუთხეა. მაგრამ იგი მეცნიერულად შესწავლელია. ამ შესანიშნავი მიდამოს არქეოლოგიურად და ეთნოგრაფიულად შესწავლამ შესაძლებელია ბევრ სამეს უცნობს მოპოვინოს ნათელი.

სქურის ეკლესიის ერთ-ერთი კედელი



* * *

ზუგდიდის რაიონის ტერიტორიაზე მრავალი შესანიშნავი ძეგლია, მაგრამ უმეტესი ნაწილი მეცნიერულად შესწავლელია და მოვლა-პატრონობაც აკლიათ.

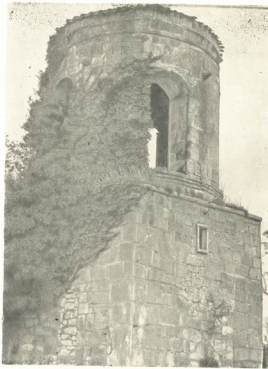
რაიონში არსებულ ძველ ხუროთმოძღვრულ ნაგებობებს შორის თავისი ადგილმდებარეობით და არქიტექტურის ხასიათით ერთ-ერთი შესანიშნავია ცაიშის ტაძარი. იგი მდებარეობს ზუგდიდ-ცხაკაის გზატკეცილის აღმოსავლეთით, ურთას მთის კალთებში შეეკებულ ადგილზე, რომელსაც ჩრდილო-დასავლეთით უფლის მდინარე ჯდში.

იქ, სადაც ამჟამად გუმბათოვანი ტაძარი და სამრეკლოა, დასავლეთით 40-50 მეტრის სიმაღლეზე ფეოდალიზმის ხანებში გადიოდა დასავლეთიდან აღმოსავლეთის ქვეყნებში მიმავალი სატრანზიტო გზა.

მთელ რიგ ძვირფას ნაგებობებთან ერთად, ცაიშის ლამაზ პეიზაჟს ამშვენებს ეს არქიტექტურული კომპლექსი. მას ალტაცებაში მოჰყავდა ილია ქაეჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე და სხვები, რომლებიც სხვადასხვა დროს იყვნენ აქ ამ სოფლის მკვიდრის, მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის იონა მუნარჯიას ოჯახში.

ამჟამად სოფლიდან ქუთაისში, თბილისში და სხვა ქალაქებში მიმავალ მოგზაურებსა და ტურისტებს ხიზლავს ეს შესანიშნავი ნაგებობა.

ცაიშის ტაძარი აგებულია IX-X საუკუნეებში. თავდაპირველად აშენებული ეკლესია დანგრეულა და მის ადგილზე XIII-XIV საუკუნეთა მიჯნაზე აუგიათ გუმბათოვანი ტაძარი. 1614 წელს მომხდარი მიწისძვრის გამო ეკლესიის დიდი ნაწილი დანგრეულა. როგორც ჩუქურთმობანი არშიებიდან ჩანს, მიწისძვრის ნაწი-



ლობრიც გადარჩენია ეკლესიის აღმო-
საველეთი ნაწილი.

ოდიშის მთავრის ლევან ლეგვანი და დიანის მითითებით, დანგრეული ეკლესია 1616-1619 წლებში აღუდგენია დასავლეთ საქართველოს კათალიკოსს და ცაიშელ-ჯუმათელ ეპისკოპოსს მალაქია გურიელს, რის შესახებ ეკლესიის ჯგერცმის ხატის წარწერაც გვამცნობს. აღუდგენიათ აგრეთვე ეკლესიის გალავანი, ლევან მეორე დადიანის მითითებით მოუჭედინებიათ და განუახლებიათ წარწერაიანი ხატი. XVII-XVIII საუკუნეებში აქ საეპისკოპოსო კათედრა იყო. მისი ეპისკოპოსი ცაიშელად იწოდებოდა და მართავდა ღლეწანდელი ზუგდიდის რაიონში არსებულ ეკლესიებს.

ამჟამად ცაიშის ხუროთმოძღვრების არქიტექტურული კომპლექსი გუმბათოვანი ტაძრის, სამრეკლოსა და პალატის ქვედა სართულისაგან შედგება.

ძეგლის აღდგენის დროს ეკლესია შიგნით მთლიანად მოუხატავთ. იმდროინდელი მხატვრობის ღიღი ნაწილი გადარჩენილია. მათ შორის მხახველის ყურადღებას იპყრობს მთავარი დარბაზის ქვედა რიგში გამოსახული საეკლესიო და საერო პირთა პორტრეტები. ეკლესიის სარკმელები მორთულია ჩუქურთმით არსებით. კედლებზე ჩატანებული აქვს თავდაპირვანდელი ძეგლის მორთულობის ნამტვრევები.

საკურთხევლის წინ, მის ორივე მხარეს აღმართულია მარმარილოსაგან გაკეთებული კოლონები. ისინი XIV საუკუნის დამლევეს აფხაზეთიდან ჩამოუტანია ვამეყ პირველ დადიანს.

საინტერესოა გალავნის შესასვლელთან მდგარი სამრეკლო. თავდაპირველად აშენებული სამრეკლოც მიწისძვრისაგან დანგრეულა, მაგრამ ნარჩენების გამოყენებით აქ ორსართულიანი სამრეკლო დაუდგამთ. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კულტურის ძეგლთა დაცვის დარესტავრაციის საქმეთა სამმართველოს მიერ აღრიცხვაზე ეს სამრეკლო, რომელიც მთავარი ძეგლის აღდგენის დროს (1616-1619 წ.წ.) არის აგებუ-



რუბის ციხე

ლი. აქ დამარბულია იონა მეუნარგია. ცაიშის არქიტექტურული კომპლექსის ისტორია საინტერესოა იმით, რომ აქ იყო საეპისკოპო კათედრა. აქედან საშუალო და გვიანფეოდალურ ხანაში თითქმის მთელ დასავლეთ საქართველოში ვრცელდებოდა სასულიერო სწავლა-განათლება. ამის შესახებ ერთ პერიოდიკაში აღნიშნულია:

„წინიდედ დროში ცაიშში იყო საეპარქიო კათედრა. ცაიშელი მიტროპოლიტებისაგან ვრცელდებოდა და ირუსეთა და ღვის სიტყვა, სჯული და საწმენოება მთელს ოდიშითა და სამარზაანოში. ამ დროებში ცაიშში ჰყოდა სწავლა-განათლება, აქ იყო სასწავლებელი, სადაც ღებულობდენ სწავლა-განათლებას აქურნი თავად-ზნაურნი, სამღვდელნი და გლეხობა; დღესაც ბლომად არიან სასულიერო ბირნი, რომელთაც მიუღიათ განათლება ცაიშის სობოროში“ (გაზეთი „მწყემსი“, 1886 წ. № 8).

ცაიშის არქიტექტურული ანსამბლი კარგად არის დაცული, მაგრამ მისი ისტორიის შესწავლა სათანადო კვლევით მუშაობას მოითხოვს.

ზუგდიდიდან ჩრდილო-დასავლეთით ექვსიოდე კილომეტრის დაშორებით, შუბაღდუბულ ბორცვიან ადგილას, მდინარე ენგურის გადასახედზე მდებარეობს ფეოდალური ხანის სიმაგრე — რუხის ციხე. იგი ამავე სახელწოდების სოფელშია აღმართული, ჩრდილო-დასავლეთით მიემართება ზუგდიდ-სოხუმის ვაკეკვილი. ციხიდან მოსჩანს სამეგრელოსა და სვანეთის მთების, ზუგდიდისა და გალის რაიონების სამხრეთ-აღმოსავლეთის ვრცელი პანორამა.

იტალიელი მოგზაურის არქანჯელო ლამბერტის მიერ შედგენილ სამეგრელოს რუკაზე, დღევანდელი ზუგდიდის ჩრდილო-დასავლეთით მდინარე ენგურის ახლოს ციხე არის აღნიშნული. აქ რუხის ციხე უნდა იგულისხმებოდეს. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კულტურის ძეგლთა დაცვის და რესტავრაციის საქმეთა სამმართველოს მიერ გამოქვეყნებულ წიგნში ეს ციხე დათარიღებულია 1639 წლით (აუგიათ ოდიშის მთავ-

რის ლევან მეორე დადიანის მიითეთებით), ზემოთ აღნიშნული წყაროების თანახმად, ეს ციხე მიეკუთვნება XVI საუკუნის პირველ ნახევარს.

ციხის კედლები ნაგებია ადგილობრივი, თლილი ქვით. კედლის სიმაღლე რაიონად 6-7 მეტრია, სისქე კი 2, 5-3 მეტრი. კედლებში ჩატანებულია ოთხი კოშკი. ამაგამდ კოშკები ჩამოგრებული და ჩაქცეულია.

ციხის გალავანს ჩრდილოეთით მიშენებული აქვს ოთახები, რომლებიც ადგილობრივი მეციხოვნე ჯარის სადგომი უნდა ყოფილიყო. კედლებს აქვს სათოფურები, რომლებშიც ჩაშენებულია საბრძოლო იარაღების დასადგმელი. ციხის შიგნით საკმაოდ ფართო მოედანია. მისი ფართობი დაახლოებით 5000 კვადრატული მეტრამდე აღწევს. ციხის კარის შესავალ კიბის ზემოთ აღმართულია სათვალთვალო კოშკი, საიდანაც მოსჩანს კოლხეთის დაბლობი და შავი ზღვის ნაპირები. სათვალთვალო კოშკზე ოდიშის მთავრებს დაყენებული ყავდათ ციხის მცველთა შეიარაღებული რაზმი.

ოდიშის მთავარს ლევან მეორე დადიანს (1611-1655 წ.წ.) ციხის მიდამოებში გაუშენებია საეპარქიო ბუნტა. სადაც ჩხარდიან გადმოსული ბრძელი და სომეხი ვაჭრები დაუსახლებია.

ციხე აგებულია სტრატეგიულ ადგილზე. ოდიშის სამთავროს სამხრეთ დასავლეთ საზღვრებზე. საუკუნეების მანძილზე გარეშე მტრებისაგან მრავალჯერ განუცდია აოხრება. ასე, მაგალითად, 1725 წელს თურქების შემოსეინ ოდიშის სამთავროს ტერიტორიას. ამ შემოსევისას დაზიანებულია ციხის კედლები, მაგრამ კვლავ განუახლებიათ.

1755 წლის ოქტომბერში აფხაზეთიდან სამეგრელოში მომავალმა თურქმა დამპყრობლებმა, ომარ-ფაშას სარდლობით, სცადეს რუხის ციხის ალყის შემორტყმა და მისი დაკეცვა, მაგრამ ქართველებს ძლიერ გაუმეგრეობათ ციხის კედლები და შიგნით არ შეშუთათ თურქები. ამ შემოტევის დროს თურქების ერთ-ერთი რაზმი, რომელსაც ფარჰად-ფაშა სარდლობდა, სასტიკად დამარცხდა.

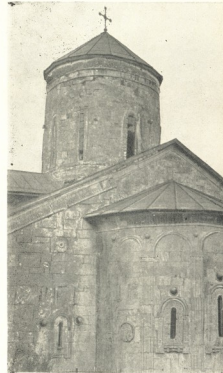
როგორც ირკვევა, ყირიმის ომის დროს სამეგრელოში თურქეთმა ვერც შემოპრის დროს ციხემ ფაქტობრივად დიდი როლი შეასრულა.

ზუგდიდის ჩრდილო-აღმოსავლეთით (მანძილი 16 კილომეტრი) მთავორიან ნაწილში დგას ჯიხაშკარის სახელწოდებით ცნობილი ციხე. იგი ჯამბა სიავისა და მისავალი ძნელდობის (მომსწრეა. მისი აშენების შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში თითქმის არავითარი ცნობა არ მოიპოვება, მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი აგებულია არა უადრეს XVI საუკუნისა.

ამ ციხეს იხსენიებს XVIII საუკუნის ცნობილი ქართველი ისტორიკოსი და გეოგრაფი ვახუშტი ბატონიშვილი. „ამავე წყალზედ (ნაკულისხმევა მდინარე ჭანიწყალი ა. შ.) მთის ძირში, უნაგერას ჩრდილოეთ არის ციხე ჯაჭვითი და სასახლე დადიანისა“.

ამ მცირე ცნობიდან ჩანს, რომ იმ

ცაიშის იკოსია





მიდამოებს, რომელზეც ამჟამად ციხე აღმართული, ჭაქვინჯი ერქვა. იგი მოიცავდა ზუგდიდის რაიონში შემავალ დღევანდელი ჭაქვინჯისა და ჯიხაშკარის სასოფლო სამუკუბოს ტერიტორიებს. 1930 წელს სოფელი ჭაქვინჯი გაიყო ორ სასოფლო საბჭოდ (ჭაქვინჯი და ჯიხაშკარი), რომლებიც ცალცალკე შეიძინ ზუგდიდის რაიონის შემადგენლობაში.

როგორც ერთი ისტორიული წყაროდან ჩანს, ციხის ტერიტორიის მიდამოებში საზაფხულო სასახლე ჰქონდა სამეგრელოს მთავარ დადიანს. ამ სასახლეში 1813 წელს დაბადებულა უკანასკნელი მთავარი — დავით ლევანის ძე დადიანი (იხილეთ ი. მეუ-ნაგრა „სამეგრელო დავით დადიანის დროს“, გვ. 14, თბილისი, 1939 წ.). ამჟამად დაცულია სასახლის ნანგრევები, რომელიც მდებარეობს ციხის დასავლეთით დაეკებულ ადგილზე. სასახლის ნანგრევების აღმოსავლეთით დგას 7-მ მეტრის სიმაღლის თლილი ქვით ნაგები კოშკი. მის გვერდით არის სამი ძირი ორასწლოვანი ცაცხვის ხე, რომელიც დადიანების დასასვენებელი ადგილი უნდა ყოფილიყო.

თავდაპირველად ამ ციხეს ჭაქვინჯის ციხე (მეგრულად — ჯიხა) ეწოდებოდა. ზეპირი გადმოცემით, თვით სახელწოდება „ჭაქვინჯი“ წარმომადგარა „ჭიის ფსკერიდან“ (მეგრულად „ჭაშ-ჭვინჯი“). ამჟამად ციხის შუა მინდორზე შემორჩენილია საკმაოდ ღრმა ორმო, სადაც ძველად ჭა ყოფილა გამართული. ჭიდან თიხისაგან გაკეთებული მილით წყალი გაყვანილი ყოფილა დადიანის სასახლეში. მილის ნაშთები დღესაც დარჩენილია, ორმო კი ქვითაა ამოვსებული.

სოფელ ჭაქვინჯიდან დღევანდელი ციხის მიდამოებში ჩრდილო-აღმოსავლეთ და სამხრეთ-დასავლეთ ტერიტორიაზე არსებული მჭიდროდ დასახლე-

ბული ჭუნჭტის გამოყოფის შემდეგ ამ სოფელს დაერქვა ჯიხაშკარი (ქართულად ციხის კარი).

ციხის თაღოვანი კარიდან თვალნათლივ მოჩანს მდინარე ჭანწყლის ნაპირზე მდებარე მჭიდროდ დასახლებული საკლმურენო სოფელი ჯიხაშკარი. ზეპირი გადმოცემით, მეგრულ ტერმინ „ჯიხადან“ (ქართული ციხე) და ქართულ-მეგრული ტერმინი „კარიდან“ წარმომდგარა თვით სოფლის სახელწოდება — ჯიხაშკარი. მეორე ვარიანტით, ამ დასახლებულ პუნქტზე დასავლეთიდან აღმოსავლეთისაკენ მიმავალი გზა ციხის კარზე გადიოდა. სწორედ ამიტომ მიიღო ამ სოფელმა ეს სახელწოდება.

ჯიხაშკარის ციხე ციყაბო კლდეზეა აგებული. მისი სიმაღლე დაახლოებით 40 მეტრამდე აღწევს. ირგვლივ მას შემოვლებულ აქვს თლილი ქვის გალავანი, რომელშიც ჩამყვებულა ნ კოშკი. მათ შორის ორი კოშკი ციხის შესასვლელი კარის ორივე მხარეზეა აღმართული და წარმოადგენდა სათვალთალო პუნქტებს. ერთ-ერთ კოშკს აქვს ქვის ასასვლელი კიბე, სიმაღლით 5-მ მეტრი. კოშკები სენური ტიპისაა. ისინი ნაგებია ქვიტირით, აქეთ სარკმელები და საოფურები.

გვიანფეოდალურ ეპოქაში, ჯიხაშკარის ციხეში, როგორც დიდმა ნაგებობამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ამ მიდამოების თავდაცვისათვის. გარეშე მტრების შემოსევების დროს მოსახლეობა თავს აფარებდა ამ ციხის გალავანს, სადაც ქართველ მხედრებს მრავალჯერ დაუმარცხებიათ თურქი დამპყრობლები.

1905 წელს პირსისხლიანი ალიხანოვის ჯარებმა გადაწვეს ზუგდიდის რაიონის მნიშვნელოვანი ტერიტორია, მათ შორის ჯიხაშკარი და ჭაქვინჯი. მოსახლეობის ნაწილი ამოკლტნენ, ხოლო სახლკარ გადაშწვართა სავრტრობმა ნაწილმა თავი შეაფარა

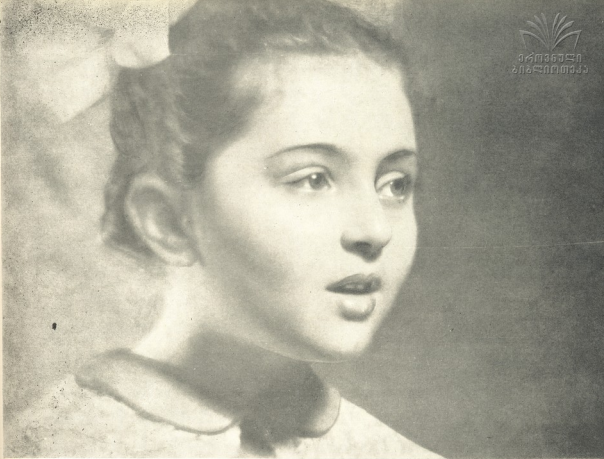
ციხის გალავანს, როგორც გადმოცემიდან ჩანს, ალიხანოვის არაშტეტის ზარბაზნებით დაუზიანებიათ ციხის კედლები. აღმოსავლეთ მხარეზე დღესაც შეიმჩნევა დაზიანებული ადგილები.

გარდა ამისა, ზუგდიდის რაიონის სოფლებში, აგრეთვე თვით ქალაქში ათზე მეტი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლი და ციხეა. მათ შორის ფართო საზოგადოებისათვის ცნობილია გრიგოლის, კორცხელის, უჯგეთას, ქ. ზუგდიდის, დადიანისეული და მთელი რიგი სხვა გუმბათიანი ეკლესიები და სამრეკლოები, რომლებიც თავიანთი მოხატულობით, ფრესკებით ჩუქურთმებით, ბერძნული და ქართული წარწერებით მნახველის ყურადღებას იპყრობენ. მაგრამ მოუვლელობის გამო ეს მოხატულობანი, წარწერები, ზოგიერთი ფრესკა მნიშვნელოვნად დაზიანებულია.

ეს ძეგლები, ციხეები და მათი გალავნების დიდი ნაწილი ადგილობრივი, თლილი ქვისაგან არის აგებული. მათ ასაგებად გამოყენებულია ადგილზე მამზადებული კირი და სხვა საშენი მასალები.

რაიონის ტერიტორიაზე არსებული შესანიშნავი ძეგლების შესწავლას შეუდგა ზუგდიდის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის კოლექტივი. ზოგიერთი ძეგლის ფოტოილუსტრაციებს და მათ ისტორიას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მუზეუმის ექსპოზიციაში. მაგრამ ამ მიმართულებით რაც გაკეთდა, ეს მხოლოდ საჭმის დასაწყისია.

ზუგდიდის რაიონის ისტორიული ძეგლები მეცნიერულ შესწავლას საჭიროებს. ამ საქმით უნდა დაინტერესდნენ ისტორიკოსები, არქეოლოგები, ეთნოგრაფები, ხელოვნებათმცოდნეები. ამასთან საჭიროა მათ მოვლასაპატრონობას სათანადო ყურადღება მიექცეს.



მღერის ირმა...

მერაბ სარალიძე

იკროფონის წინ სკამზე შემდგარა პატარა გოგონა და მღერის. ტოკავს მის იშვებულ დიდი თეთრი ბუბელა... გოგონა ცდილობს თავი სერიოზულად დაიჭიროს — ასე დაარიგეს, — და ამიტომ იღნე მოწყენილად გამოიყურება. სიბნელეში ჩაბიძრული გატრუნული დარბაზიდან ათობით წყვილი თვალი გაწყვიტებით მიჩერდება. სახეზე ყველას უამაშებს ფართო, კეთილი ღიმილი. ამ ღარბაზში ახლა ყველაფერი — ეს თვა-

ლები, ეს ღიმილი ამ პატარა გოგონას ეკუთვნის...

არა მარტო თბილისში, საქართველოში, საბჭოთა კავშირში, ბევრი იცნობს ირმა სოხაძეს უცხოეთშიც.

ერთბელ, — მაშინ სამი წელი ჯერ არც შესრულებოდა პატარა ირმას, — როცა ბიბლიის, იტალიური სიმღერების მოყვარული, მაგნიტოფონზე ჩაწერილ ნაწარმოებს უსმენდა, იგი იჭკე თავის დედოფალებთან თამაშობდა. სიმღერის მოსმენის შემდეგ პატარამ თავიდან ბო-

ლომდე უშეცდომოთ გაიმეორა იგი, თან თამაშს განაგრძობდა. ასე დაიწყო ირმა სოხაძის მუსიკალური „კარიერა“.

სულ პირველად ირმა ფართო აუდიტორიის წინაშე წარსდგა ორი წლის წინათ, ხუთი წლისა, ტელევიზიის ცისფერ ეკრანზე. მაშინ მან იმღერა ს. ცინცაძის „პიონერული“, მ. დავითაშვილის „მანანას სიმღერა“ და იტალიური კომპოზიტორის ბიქსიოს „სიცოცხლე“. ოთხი თვის შემდეგ, უკვე მკესი წლისა, ის კვლავ გამოჩნდა ამ ეკ-



რანზე, მისი სიმღერით მოზიბლულმა, პოლიტექნიკური ინსტიტუტის საესტრადო ორკესტრის ხელმძღვანელმა ი. ტულუშმა გადაწყვიტა პატარა მომღერალი ორკესტრთან ერთად გამოეყვანა. ირმას დასასწავლად მისცა მაგნიტოფონის ფორსე ჩაწერილი ინგლისური სიმღერა „ლოლაბი“. მალე მან უნაკლოდ შეისწავლა ეს მულოდია. სიმღერა ორკესტრის თანხლებით ასაკვიან მომღერლებსაც უმწოდებდათ და ამიტომ ორკესტრის ხელმძღვანელმა რეპეტიციის დროს ერთ-ერთი სოლისტი „მაამგანა“ ირმას, რათა იგი ზუსტად გაყოლოდა ორკესტრს. მაგრამ ირმას მისი დახმარება არ დასჭირებია. ექვსი წლის გოგონამ საბოლოოდ მიიანდინა ორკესტრის წევრების გული, რომლებიც ცოტა სექსტიკურად უყურებდნენ ხელმძღვანელის ახირებას. მალე, როცა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში სტუდენტთა თვითმოქმედი კოლექტივების კონცერტი ჩატარდა, ცოცხალი აუდტორიის წინაშე პირველად გამოვიდა ირმა.

მისმა დეიოტმა დიდ დარბაზში ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა, ოგაცეუნი არ ცხრებოდა. ასეთივე წარმატება ხვდა ირმას ქუთაისში, სადაც ორკესტრი საგასტროლოდ ჩავიდა. ქუთაისელებმა პროგრამის გარეშეც მოითხოვეს ორკესტრის კონცერტის ჩატარება. ორკესტრის წევრები ხუმრობდნენ, ასეთი წარმატება პატარა ირმას მონაწილეობაში განაპირობაო.

ირმა დიდი დარბაზების ხშირი სტუმარი გახდა. გამოვიდა სპორტის სასახლეში, ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე, სხვადასხვა კლუბებში. წარმატება სულ უფრო მატულობდა. ალაპარაკებენ რაზეთები, გადაიღეს კინოფირზე, რომელიც საკონკურსოდ გაიგზავნა მოსკოვში. საკავშირო რადიოკომიტეტმა ჩაიწერა მისი სიმღერები.

ირმას ბაბუა პეტრე სობახე სოფლის მეურნეობის ცნობილი სპეციალისტია, დიდიმის საბჭოთა მეურნეობის დირექტორი.

შვილიშვილი ხშირად ესტუმრება ხოლმე ბაბუს. ამ შეურწმუნის სანახავედ მოდის ჩვენი რესპუბლიკის თითქმის ყველა საპატიო სტუმარი. როცა სექტემბერში თბილისში მოწყობილ, მათემატიკოსთა საერთაშორისო სიმპოზიუმის მონაწილეები დიდიმის მეურნეობას ეწვევნენ, მათი ყურადღება მიიპყრო პატარა ცქრიალა გოგონამ, რომელიც ბაბუამის თან დაყვებოდა. მაგრამ როცა მათ გოგონას სიმღერებში მოისმინეს, სიტყვები აღარ ყოფნიდათ აღტაცების გამოსახატავად. მსოფლიო ეურნალისტთა ალგირის შეკრების მონაწილეებმა პატარა ირმას საგზური აჩუქეს ბულგარეთის სახელგანთქმულ კურორტზე „ოჭრის ნაპირზე“ გასამგზავრებლად მშობლებთან ერთად.

ირმა უკვე შეიძინა მრავალი პატარა თუ დიდი მეგობარი, რომლებიც მას წერილებს წერენ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან. იუგოსლავიის საბავშვო ეურნალის „ნაიდიპოკას“ რედაქტორი თხოვს საახალწლო მისალმება და თავისი სურათები გაუგზავნის იუგოსლაველ მეგობარებს. ასეთივე თხოვნით მიმართავენ ბულგარეთიდან, ჩეხოსლოვაკიიდან და სხვ.

რით მოზიბლა პატარა მომღერალმა მსმენელები?

ტექნიკურად უზადო შესრულების გარდა, მის სიმღერებში გზიბლავთ ბავშური უშუალობა და სისუფთავე, ფაქიზი მუსიკალური სმენის მქონე, იგი მთვე არ სმებთ მღერის, მღერის გატაცებით...

განსაკუთრებულ ეფექტს პატარა ირმა მაშინ აღწევს, როცა იგი თავისი ასაკისათვის შესაფერ სიმღერას ასრულებს. იტალიური სიმღერის „დედას“ მისმენისას დარბაზში ბევრს ცრემლები წამოსვლია. ასევე ემოციურია მისი „მანანას სიმღერა“, „პიონერული“, „ყოველთვის იყოს მზე“, „თუთიყუში“, „იხვი და ყაყაო“ და სხვები. ნაიდრო მირიანაშვილის და მერი დაეთაშვილის განზრახული აქვთ სპეციალურად პატარა ირმას-

თვის დაწერიონ რამდენიმე სიმღერა. ირმა ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მეორე კლასშია. დამსახურებულ პედაგოგის სუსანა გაბუნისა ხელმძღვანელობით ეფუძვება ფორტეპიანოს დაკვრას და თვითონაც თანხა ვასფორტეპიანო პეუნებს. ს. გაბუნია განსაკუთრებულ ყურადღებით ეცედება მოწყვთის ნაწარმოებებს, როგორცაა „ფრონტი“, „ჩიტების გიგაკი“, „გაუთქება“, „ღამე“, „იანანა“, „ზარი“, ორი ვალსი და ორი მარში. როცა ირმა შეთხზა საფორტეპიანო პიესა „ღამე“ და იგი თავის ახლობლებს მოასმენდა, ბებიათა ურჩია პიესისათვის „მთვარიანი ღამე“ ეწოდებია, მაგრამ გოგონამ რჩევა არ გაიზიარა: „მთვარიანი ღამე“ სხვანაირი იქნება და ეს ღამე კი სხვანაირია“.

სიმღერებშიც იგი უბრალოდ როდი მისდევს მულოდიას, თავისებურ ინტერპრეტაციას აძლევს, როგორც ეს ნამდვილ მომღერლებს სხვევიათ. ამ მხრივ ყველაზე ფელსაჩინო მავალითს წარმოადგენს მისი მიერ შესრულებული იტალიური სიმღერა „ბესამე მურო“, რომლის შესრულების შემდეგ დარბაზში დიდხანს ქუჩის ტამი.

ირმას უყვარს ხატვა და ძირწაც, უყვარს ხეები, ბუჩქები, ყვავილები, ცხოველები... ერთხელ ბაღში სივრნობისას, იგი მოჯადოებული დასცქეროდა ბალახზე დაყილ შემოდგომისეულ ნაირფერ ფოთლებს. „აქ რომ ფანჭარი მჭინდებ, ხომ დავხატავდიო“—უთხრა დედას.

გაუთუი „კომუნისტი“ წერდა: „ირმა ჯერ პატარაა, რომ ნადრეგვა წარმატებამ მას თავგერ დაახვიოს. ვიმედოვნებთ, რომ ეს არც შემდგომი მოხდება. მისი დედა და მამაც პედაგოგები არიან და უჭჭვლედა შეულებენ თავიან ნიჭიერ ბავშვს ამათიფვე ჩაუნტგონ თავმდაბლობის გრძნობა, ნამდვილი სიყვარული შემქმნელებითი შრომისაბმი და მისწარგვება მაღალი მიზნებისაკენ“.

დაე, სიყვარული და წარმატება მუდამ თან სდევდეს ირმა სიხარბს!



სახელოვანო სასწავლებლების მოსწავლეები წითელ შიგდაზუ.

ახალგაზრდების შემოქმედებითი წარმატება

ნათელა კენჭიაშვილი

ეროვრავიული სასწავლებლის და მხატვრული თვითმოქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის მოსწავლეებს.

გასაგებია ის მღელვარება და დაძაბულობა, რომელსაც განიცდიდნენ როგორც კონცერტანტი მოსწავლეები, ისე მათი აღმზრდელი პედაგოგები. მათ სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ კონცერტმა მაღალ აკადემიურ და მხატვრულ დონეზე ჩაიარა, წარმატებაც მოიპოვა. ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლეთაგან (დირექტორი, ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე გ. სვანიძე), რომელსაც არაერთი ლაურეატი აღუზრდია, მონაწილეობდა თერთმეტი მოსწავლე-სოლისტი. პიანისტები: ალექსი თორაძე (საქ. დამსახ. პედაგოგის რ. როფოკის კლასი). ნინო ჭირაქაძე და რუსუდან გაგაშვილი (საქ. ხელოვნების დამს. მოღვაწის ვ. შიუკაშვილის კლასი), თამაზ ბუაძე (ნ. მინიკოვის კლასი), ერვინ კამალოვი (ხელოვნ. დამსახ. მოღვაწის თ. ჩხარტიშვილის კლასი), მედეა ალთუნიშვილი (ხელოვნ. დამსახ. მოღვაწის თ. ჩარქიშვილის კლასი), ჩელოზე შემსრულებლები: რევაზ მაჩაბელი (საქ. დამსახ. პედაგოგის ი. ჭიუშვილის კლასი), ევეგნი ქავერიევი (საქ. დამსახ. პედაგოგის თ. მელიქ-ნუბაროვას კლასი). მევიოლინეები: ქეთინო თუმშალიშვილი (ნ. პოლოსოვას კლასი), ნანა იაშვილი (საქ. ხელოვნ. დამსახ. მოღვაწის პროფესორ ლ. იაშვილის კლასი) და საკავშირო კონკურსის ლაურეატი ლიანა ისაკაძე (საქ. ხელოვნ. დამსახ. მოღვაწის პროფესორ ლ. შიუკაშვილის კლასი). საგულისხმოა, რომ მარინე იაშვილიდან დაწეებული ამ სკოლისათვის თითქოს ტრადიციად იქცა მევიოლინე გოგონების ცნობილ მუსიკოსებად აღზრდა.

პროგრამა ისე იყო შედგენილი, რომ თვითველ მოსწავლეს საშუალება ჰქონდა, პროფესიულ ოსტატობასთან ერთად ნათლად გამოემტკიცებინა შემოქმედებითი ინდივიდუალობა.

კონცერტში მონაწილეობდა აგრეთვე 16 მოსწავლისაგან შემდგარი მევიოლინეთა ანსამბლი: ნ. დვალი, ლ. ანთაძე, ლ. ჩხეიძე, ი. ტიუარელი, ა. შანიძე, ა. ბელიაკოვი, ა. მანდენოვი, ნ. ევანია, ა. ბურდული, ი. ჯაბაიშვილი, ა. შანიძე, ვ. კონიავეი, ლ. ჩიხლაძე, ა. ხარაში, ვ. სკარბა, მ. დოლიძე.

ე

ოსკოვში, კრემლის თეატრში მეტად კარგი ტრადიცია დამკვიდრდა — საბჭოთა კავშირის მომე ხალხთა ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშების ჩვენება.

საქართველოს სახელოვანო სასწავლებლების მოსწავლეებიც უტყობნენ მოსკოვს. კრემლის თეატრში კონცერტის გამართვა მათთვის დიდი დღესასწაული იყო და ამასთან მეტად საპასუხისმგებლოც. საპატიო სტუმრობა წილად ზედათ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან არსებულ ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის, ქო-



ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მევიოლინთა ანსამბლი

ანსამბლის ხელმძღვანელია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი შ. შანიძე.

ანსამბლი ამ სკოლისათვის ახალი წამოწყება და უნდა ითქვას, რომ მოკლე დროში მან შესძლო რამდენიმე საინტერესო ნომრის ჩვენება და კარგი შთაბეჭდილების მოხდენა. რასაკვირველია, ოსტატობის დასაბუთება კოლექტივმა კიდევ ბევრი უნდა იმუშაოს. ვიმედოვნებთ, გამოსცდილი ხელოვანის შ. შანიძის ხელმძღვანელობით ჩვენს რესპუბლიკას კიდევ ერთი კარგი კოლექტივი შეემატება.

ცენტრალური მუსიკალური სკოლის წარმატებამ კიდევ ერთხელ ნათელყო, თუ რაოდენ ძლიერი და კარგი ტრადიციების მატარებელია ქართული საშემსრულებლო სკოლა.

დიდი ინტერესი გამოიწვია თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის მოსწავლეთა გამოსვლამ (ხელმძღვანელი საბჭოთა კავშირის სხ. არტისტი ვახტანგ ჭაბუკიანი). ამ სახალღო სკოლამ ხომ ბალეტის არაერთი უკვე კარგად ცნობილი ოსტატი აღზარდა. წარმოდგენილი იყო ხუთი ნომერი. მონაწილეობდნენ მოსწავლეები: ლ. ხაბაზიშვილი, ლ. ფსიცი, შ. მანარაძე, ნ. არბელიძე, ა. იოსავა, კ. პოლისოვი, შ. გოცირიძე, თ. კრავიშვილი, რომელთაც დამსახურებული წარმატება ხვდათ. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს დიდი ხაბაზიშვილის (საქ. სსრ. დამს. პედაგოგი ნ. ვიოკოვას კლასი) გამოსვლა. ცეკვის დახვეწილმა ტექნიკამ შერწყმულმა უშუალო ემოციურობასთან აღტაცებაში მოიყვანა მყურებელი. საინტერესო იყო მისივე შესრულებით შოპენის „ნოქტურნი“ (დადგმა ვ. ჭაბუკიანისა).

ხალხური თვითმოქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი (დირექტორი ვ. გურგენიძე), რომელიც თავისი პროფილით სრულიად განსხვავდება ხელოვნების სხვა სასწავლებლებისაგან, მოსკოვის მავურებელთა წინაშე წარსდგა საინტერესო პროგრამით. მათი დიდი წარმატება ქართული ხალხური შემოქმედების წარმატება იყო.

განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დატოვა ქორეოგრაფიულმა ნომრებმა (ხელმძ. ა. ჩიხლაძე). თვითუბი ნახაზი, თვითუბი ილითი აოჩაკცებას იწვევდა. ციკლები გამოირჩეოდა ვაჟაკური ტემპარამენტითა და არტისტიკით.

ხალხურ ინსტრუმენტებზე დამკვირვებელია ჯგუფმა შეასრულა „მწვეწურა“ და „საქიბაო“, რომელიც დამუშავებულია კ. საირიშვილის მიერ და მსმენელს ხიბლავს ტემბრული მრავალფეროვნებით.

არანაკლები ოსტატობით ხასიათდებოდა საკუნდო-სადიდური პროფილი განყოფილების მოსწავლეთა გამოსვლა. გუნდმა

(ხელმძ. ხელოვნ. დამს. მოღვაწე ვ. ქაბუკიანი) შეასრულა რამდენიმე ხალხური და საბჭოთა კომპოზიტორების სიმღერა. მათ შორის განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო „სულიკომ“.

მონაწილეებს წარმატება მიულოცეს კრემლის თეატრის დირექტორმა პ. კაბანოვმა და თეატრის სამხატვრო ნაწილის გამგემ ლ. ტუმიშვილმა.

საქართველოს სახელოვნო სასწავლებლების მოსწავლეთა კონცერტის წარმატებამ კიდევ ერთხელ ნათელყო, რომ აქ სწავლება მაღალ დონეზე დგას, და რომ სკოლა-სასწავლებლის ხელმძღვანელების მიერ დიდი, სერიოზული მუშაობა იყო ჩატარებული მთელ პედაგოგიურ კოლექტივთან ერთად.

საინტერესო და მრავალფეროვნად შედგენილმა საკონცერტო პროგრამამ უდაოდ განაპირობა მისი წარმატება. თუმცა, თუ შედეგობაში არ მივიღებთ კულტსაწავლებელს, უმნიშვნელო ადგილს ქონდა დათმობილი ქართულ ნაწარმოებებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა ვუსაყვედუროთ ქორეოგრაფიულ სასწავლებელს. განა არ შეუძლებოდა ქართული ბალეტებიდან რომელიმე პატარა ფრაგმენტის ჩვენება, ან ქართულ მუსიკალურ მასალაზე რაიმე ნაწყვეტის დადგმა ცენტრალური მუსიკალური სკოლიდან კი მხოლოდ საორკესტრო განყოფილებამ შეასრულა ქართული მუსიკის რამდენიმე ნიმუში.

ვფიქრობთ, კონცერტი უფრო დიდ შთაბეჭდილებას მოახდენდა, რომ ცენტრალური მუსიკალური სკოლის სოლისტ-მოსწავლეთა რიცხვი უფრო მცირე ყოფილიყო, რათა მოსწავლეები თითო ნაწარმოებთან არ შემოფარგლულიყვნენ. კარგი იქნებოდა, თუ ქორეოგრაფიული სასწავლებელი ზოგიერთი სოლო ნომრის ნაცვლად აჩვენებდა მასობრივ სურათებს.

გარდა კრემლის თეატრისა, მოსწავლეები მოსკოვში გამოვიდნენ სხვა კონცერტებზეც.

ლუშუმას სახელობის ხალხთა მეგობრობის უნივერსიტეტში გამართულ საღამოზე საქართველოს კოლექტივს უნივერსიტეტის სტუდენტებმა გადასცეს ადრესი, სადაც გამოსთქვამენ დიდ გამოყვალბას ქართული ხალხური მელოდიებისა და ცეკვების გაყნობისათვის.

და ასეთი წარმატების შემდეგ, ვაგუბრობას იწვევს შ. დოლინსკისა და ჩერტოკის რეჟისორმა გამოქვეყნებული ჟურნალ „სოვიetskაია მუზიკა“ 1963 წლის მ-მ ნომერში. არასამართლიანია და ტინდენციურად მიგვაჩინა ავტორთა შეფასება: რეცენზიაში მოხსენებულია ზოგიერთი მოსწავლე, რომელიც თითქმისაც ყველაზე მეტად გამოირჩეოდა ამ კონცერტზე, მაშინ, როდესაც ავტორები დუმან იმთავით, როგორც არიან უკვე საკმაოდ ცნობილი ლ. ისაკიძე (ამგანად მოსკოვის კონსერვატორიის პროფ. დავით ოსტრახანის კლასის სტუდენტი) და პრწვიწვალ მონაცემების მქონე ნ. იაშვილი, რომელთა გამოსვლებიც ბევრად მაღლა იდგა ყველა დანარჩენებზე. ამიტომაც სამართლიანია ის განცხადება, რომელიც რეცენზიაში გამოიწვია ჩვენი რესპუბლიკის ხელოვანთა შორის.

ავსებულ უბნები ბილწ, შერად წყვლიან მფენენ
 ახა, ერთი გუ ტუსაღები აქეთ მორკეოთ,
 ვიდრე ხომალდი გვიყენია ამ ადგილებში,
 გამოისიღონ თავი ბარემ აქვე, ზღვის პირას,
 ან ამ უფერულ ნაპირს სისხლით შევაღებინებთ.
 ვების უფროსო, მე შენ ვითობ ამ დიდებულ ტყვეს,
 შენ კი, უფროსის თანაშემწევ, ეს წაიყვანე,
 უიტპორს, ესეც, ბარემ შენთვის დამილოცინა.

(უჩვენებს სუფოლკზე)

პირველი დიდებული — მოხარ, რა მოკლე, გემოუფროსო,
 თავდასასწენლად?

გემის უფროსი — ათასი კრონი, ან ესედა თავს
 გაგაღებინებს.

თანაშემწე — შენც აძღვნივ, თორემ შენც ეს დღე დაგადება.
 კაპიტანი — ორი ათასმა კრონმა ეგრე თუ შეგაშინათ,

რიდს პატრონებს მოგვით თავი დიდებულბად? —
 ახლავ ეელი გამოსკერით ამ არაზადებს; —

უნდა დაგზოცოთ, თორემ ესეთ მცირედი თანხით
 ვერ გაზღვევინებთ მათ სიცოცხლეს. ვინც დღეს დაგვარგეთ.

პირველი დიდებული — მე გადავიხდი, ნუ მომისპობთ
 ოღონდ სიცოცხლეს.

მეორე დიდებული — მეც გადავიხდი; ახლავ სახლში
 დავუწერ წერაილს.

უიტპორი (სუფოლკს) — ამ ბრძოლის შეტლა-შემოხლაში
 თვალი დაგვარგე

და ცოცხალს როგორ გადავარჩენ სამაგიეროდ?
 მე არც ამით არ დატოვებდი, ნება რომ მქონდეს.

კაპიტანი — ნუ აჩქარდები, გამოართვი და დაეხსენი.
 სუფოლკი — ახა, შეგხდე ჩემს საყვარელს — დიდებული ვარ;

დამსახელებ რა ფასიც გსურს, და გადავიხდი.
 უიტპორი — დიდებული ვარ მეც შენსათვის; ესეც იცოდე,

რომ შეტსახებლად მე ზღვის რისხვას მიხმობენ. — რაო?
 ნუთუ ესოდენ უფროსი სიყვადლს? რამ შეგაშინა?

სუფოლკი — შენმა საბეჭომ სიყვადლს ხმა მესმის მე მასში.
 ოდესღაც ერთმა ბრძენმა მიწინასწარმეტყველა,

რომ მე ოდესმე დამლუპავდა აღმათ ზღვის რისხვა.
 შენ ეს ამბავი სისხლისმსმელად ნუ გადაგაქცევს,

თორემ ღვთის რისხვას ადვილად ვერ გადაურჩები.
 უიტპორი — მე არავითარ ღვთის რისხვისა არ შეშინა.

ჯერაც ჩვენს სახელს რამე ღაპა არ მოსცხებია,
 რომ ჩვენი ხმალივე მამაცურად არ მოგვეწმინდოს,

და ვაპირივით წყენას ფულზე თუკი გადავცვლი
 დე, ზღვაში ხმალი გადამიტყდეს, ნუ ვიტირებ

და ვლახა ღაპრად საქვეწოდაც გამოამაცხადოს.
 (ხელს სტაიებს სუფოლკს)

სუფოლკი — შენდევ, უიტპორს; დიდებული არის ტყვე შენი.
 თვით უილიამ დე ლა პოლი, შთავარი სუფოლკ.

უიტპორი — სუფოლკი ასე გაჯავშული ვლახის ძონებში?
 სუფოლკი — ჰო, მაგრამ ძონებებს რა საერთო აქვთ თვით

შთავართან!

თვით ზევისც ხაზს იცვლიად და რად გიკვიროს ჩემგან?
 კაპიტანი — მაგრამ ზევის ხომ არ მოუკლავო, შენ კი მოკვდები.

სუფოლკი — შე გაუფლელი ოტრირედაც, მევე ძენრის
 სისხლს.

ღანქსტერელთა კეთილშობილ წარმოშობის სისხლს,
 შენისთან ბრძევს ვანა ვინმე დაგაუტყენებს?

რამდენჯერ ზღვეშ მოხვევინარ, როს უზანგს მიკერდი,
 თავმოშულებლი ჩემს მორთულ ცუნს ასდგენინებარ

და ვიპაროდა, თავს ოდნავაც თუ დავიკარადე,
 დროსტარებისას მსახურადც მსმუხებარ ჰმორად

და ჩემს წარჩენებს სდარაჯობდი მუხმლოდრეკილი,
 როს მარგარიტა დედოფალთან ვდროგობდი ხილვე.

მეფე პენრი

მეექვსე

ნაწილი მეორე

მოკმადება მითხბ

სურათი I

ზღვის ნაპირი კენტში

(ღვანე ბრძოლის ხმაური ისმის. ზარბაზნების სროლის ხმა. შემოდის კაპიტანი, გემის უფროსი, მისი თანაშემწე, ელიტერ უიტპორი და სხვები; შემოყვით სუფოლკი და სხვები, დღევანდელნი)

კაპიტანი — მოუსვენარი, მშფოთვარე და სინანულის დღე
 აწ შეუძენველად ჩაიძირა ზღვის უფსკრულბში,
 მკლავიც უშოილით ვაგლავ ცხენებს ერტყებთან,
 რომლებიც მშინედ მოათრევენ მჭუნვარე ღამეს.
 თანც მოვლემარე, დამჭიმებულ, უღონო ფრთებიან
 ეხუტებთან მკვდრების საფლავს და ოხზივარიით



ეს გაიხსენე და ჰედლ წამედ მოგადრეინებს
 და შენე დაიცირობ მაგ უმჯავსო რისხვა-ურჩობას.
 გახსნე, მისაღებ დარბაზებში მდგარხარ მრავალჯერ
 და მოუთენრელად მოედლოდი ჩემს გამოჩენას?
 რამდენჯერ ამ ზედს შენთვის შეუღა გაუმშინებს.
 და ახლუ მდგარად მაგ უხედ ნინას დავიკომინებს.
უ ბ ი მ რ ი — მოყვლა თუ არა, კაბატარო, ეს არააშადა?
კ ა ბ ი ტ ა ნ ი — ჯერ მე მადროვდ, მოგახსენებ ჩემს აპრს, როგორც
 მე მომხსენას.

ს უ ფ ო ლ კ ი — სულმდამალო მონავ, ეგ შენი
 სიტყვებიც ისე ჩლუნვია, ვით შენა ხარ თითონ.
კ ა ბ ი ტ ა ნ ი — წაივანეთ და ჩვეს კატარის ზაქანზე ახლავ
 გაავადმინეთ თავი.
ს უ ფ ო ლ კ ი — შენ ვერ გახედდავ მაგას,
 საკუთარ თავის შიშით.
კ ა ბ ი ტ ა ნ ი — დიახ, გახედდავ კიდევ.
 პალ.

ს უ ფ ო ლ კ ი — როგორ თუ, პალ!
კ ა ბ ი ტ ა ნ ი — პო, შეჟი, პალ სერ პალ ზატონი!
 ბელის ტახაბო, წუმავე, რომლის მეტრატალი უჭევი
 ქილვის ანკარა წყაროს, რასაც თვით იწვლის სვამს.
 დავაეტიტებ სამუდამოდ მაგ დღებზედა პირს,
 შიშელ სახელწოდების სიმდიდრეს რომ ნიქავდა უოვედთვის
 და მაგ ტურებით, დედოფალს რომ პირს უოცინდა,
 ახლა მიწაზე მიგარავ, და შენც, მომღამურეს
 მამურის სიყდილის შეტეობასას, დგახარტენებ
 კბილბეს უგრძობლად მძაფრად შეროლავ ქარის პირისპირ,
 დგაქორწინებ ჯოჯოხეთის კუდიანობას,
 რადგან გახედე გაროგება ზელწოდებისათვის,
 ვილც უღირსი მეთვის ქალის, რომელს არ მოქვეა
 არც ქვეშევრდომნი, არც სიმდიდრე და არც გვირგვინი.
 სტანისებურ მოზრხებში დანისვარდი,
 საქმიოვარე სილას მსჯავსად, და გაღვიშლხარ
 კატორა დედის გულით მდინარ სისხლის სისხავან,
 შენ მიაუღდე ფრანგებს ურცხვად ანუ და შენი
 და მეამბოხე ნორმანებსაც მხოლოდ შენს გამო
 არ მივანივარო მშრანებულმა. აქიარდიელთაც
 დაუხუციათ მშარავედნი, თავს დასხმინა ციხეთ
 და ჯარისკაცნი საყოღდავ გაურტეათ.
 დიდი ვარუციც, ნეილიბის სიმარეულაცი,
 ზნალი არასდროს უქმად რომ არ ამოუღიათ,
 ახლა იარაღს იხსამს შენი სიმწუღებისათვის.
 და იორკელთა მოედლი მოდგმა — აქ უსამართლოდ
 გვირგვინისაგან გარიყული უმჯავსო მეთვის
 მოყლის, და შიქზე, გაუტანელ მტარაყთა გამო —
 შურისძიების ცეცხლით იწვის: თან მწენ დროშებით
 ნახევარი მზე რომ ამშვენიებ, ნათებს ღამობის,
 ზედავ წარწერილ სიტყვებიდან: *Invidis nubibus*
 მდაბოი ხალხიც ავეტ კენტში, იარაღდება,
 და ამას გარდა, მახოვობობა და თავსაუფდასხმა
 დაუპატრონა მტკიცედ ჩვენი მეთვის სასახლეს,
 და ეს უძალიდ შენით ზებდა. — გა, გათავანეთ.

ს უ ფ ო ლ კ ი — ოჰ, ნეტად ღმერთად გარდამქმნა, რომ ეს ბილწა
 ბროვა

დაუშოვავად შეისტებითი გავანადგურო!
 სულით მდაბლ კაცს საააშოვდ მიყრდილც მუოფინს:
 და ეს გლახავიც, უმადრეოდ ნავის პატრონი,
 ისე გვიწინებს, თითქოს დიდი მგებობე იყოს.
 ბზივი არჩევის სისხლს ვერ წოვს და თაფლს ფუტკარს მპარავს.
 შეუძლებელია არის, რომ მე აქ დავიღებო
 ისეთ უმჯავსო მონის ბელით, როგორც შენა ხარ.

შენი სიტყვები რისხვას მგვრის და არა სინანულს.
 მე დედოფალი საფრანგეთში მგზავნის შეტრეფილს
 და შენ ვიზიტანდ გავიუთნა უცნებლად შეგასა
კ ა ბ ი ტ ა ნ ი — ახა, უოლტარ!
უ ბ ი მ რ ი — წამოდი, სუფოლკი. შენს სიყდილთან მე თვით
 მივიყვან.
ს უ ფ ო ლ კ ი — *Geldis timor occupat artus* — შენი შიში მაქვს
უ ბ ი მ რ ი — მაგის მიზუნს ბეგრეს მოაცემ, ვიდრე თავს
 დავანებებს.

პ ი, შეგეშინებ! მაშ, იყადრე ქედის მოდრეკია.
პ ი რ ვ ე ლ ი დ ი ე ბ ე უ ლ ი — ბატონო ჩემო, ტყბილი სიტყვა
 უხანაოთ რამე.

ს უ ფ ო ლ კ ი — სუფოლის ეს შეყარია და შეუთოვარია,
 ჩვეული მხოლოდ ბიძანებას და არა ვედრებას,
 როგორ ვადრისებ ასეთ პატებს ამ ნაფარ-ნუფარ
 ხალხის გროვას, ის მირჩევნია, თავი დავხარო
 სმარბის კუნწზე, ვიდრე ვინმეს მუხლით ვეახლო.
 გარდა მაღალი ღმერთობისა და ჩემი ზელწოდების.
 დეო, ეს თავი წამოყვანს სისხლიან კოცზე,
 და ბილწე მონას წინ თავმონდელი ვიდე დავუდგებო.
 კეთილშობილ კაცს აასოლდეს სწავლა შიში. —
 იმდენს ვერ მანებებ, რის ვაძლებაც მე შემიძლიან.

კ ა ბ ი ტ ა ნ ი — გათარეოდ და ნუღარ მისცემთ ლაზობის წებას.
ს უ ფ ო ლ კ ი — ახა, მოდი აქ ვაქცავებო, და დამატკიცო,
 რის გაცემაცაც შეგძლიათ, და ეს შეკედელობაც
 ნუღარსოლდეს ნურავის ნუ დავიწყებდებამ —
 დიდაცენი ხშირად დაღუპულან ბუნწოთავან.
 რომის უღირსმა მონამ ბოლო მოუღო ავი
 საფრთ ციქტროს, ნახიქვარი ბრუტოსის ხელმა
 თვით კენსარი მოკლა, ხილი დიდი პომპეოს
 დაუღვინ ვილაც ვეღარბებას, და ახლა სუფოლკ
 უზნალოდ კედება მეორადი ბუნწოთავან ხელით.
 (გვიან უბრძოლი და სხეული სუფოლკთან ერთად)

კ ა ბ ი ტ ა ნ ი — ითავან, ვინს სასიყდილად უყვე დაეწინწინე
 აქედან წახლდის ნებას მოვცემთ ჩვენ ერთობის მთავანს.
 ბარმე წაიღებ, დანარჩენნი ჩვენ გამოვუვყვით.

(გვიან უველანი პირველი დღებულის გარდა)
 (შემოდის უბრძოლი და შემოქვს სუფოლის გავი)
უ ბ ი მ რ ი — ახა, აქ ვედოს მე თავიც და უსულო გვაშოც,
 და მისი სატრფო დედოფალი დამარხავს სადმე.
 (გვიან)

პ ი რ ვ ე ლ ი დ ი ე ბ ე უ ლ ი — რა საზარო, სისხლიანი
 სანახავი!
 მეფის წავედებ მის გავანს და თუ შურს არ იძიებს,
 მაშინ მის ნაყვლად მეგობრებზე შეძლებენ ამას,
 ან დედოფალით, რომელსაც ის დიდად უყვარდა.
 (გვიან და გაქვს გავი)

სურათი II. — ბ ლ ე კ შ ი ტ ი.

(შემოდან **ჯ ო რ ჯ** ბ ე ე ვ ს ი ბ და **ჯ ო ნ** პ ო ლ ა ნ დ ი)
ჯ ო რ ჯ ბ ე ე ვ ს ი ბ — ჩქარა სადმე ზნალი იშოვდ და თუნდაც
 უფრისა იყოს: უყვე ორი დღეა აშლილები არიან.
ჯ ო ნ პ ო ლ ა ნ დ ი — მაშ, მით უფრო სპორლებმა დაშოშინებმა.
ჯ ო რ ჯ ბ ე ე ვ ს ი ბ — მე გვეუბნები, ჯეფ კედს დერეცობა დაუნ-
 ვანსა მის შემდგენ უფრებებს, მისი ვადავეთება ზურს და
 ვანწარხული აქვს მდლიდან ახალი ტანსაცმელი ჩააცვას.
ჯ ო ნ პ ო ლ ა ნ დ ი — ძალიან კარგს იხამს, თორემ შართლა უყ-
 ვადღერო დავაქციებელი. თუ განდა სიმართლდ ვიგობრა, ამ ქვე-
 უანას მის შემდგენ თვით არ უნახავს, რაც ეს დიდაცობის
 ვაწნავა.
ჯ ო რ ჯ ბ ე ე ვ ს ი ბ — ეჰ, რა ბედურული დრო დავკვიდგამ მშრომ-
 ლ კაცის ფრის აღარავინ იყოს.



გონ მოლანდი — დიდ ხალხსაც საძრახისად მიანია ტუავის წინაფრებით სიარულად.

გონ მოლანდი — მე უფრო მეტს ვიტყვი. თითონ მეფის პირველები რაღა მუშა ხალხი მუყანან.

გონ მოლანდი. მართლად ამბობს რომ ვაკევიანა შენს საქმეს შენ თითონ მოუარეო. აქედან ის გამოდის, რომ ამ ქვეყანას ანა თუდა მოუაროს. ვისაც შრომა შეუძლიან და ამიგონ ჩვენ უნდა ვაფხველო ქვეყნის ბატონ-პატრონები.

გონ მოლანდი — აი. ეს კი სრული სიმართლეა; პატრონს კაცს იმაზე კარგი ნიშანი რა ექნება, როგორც გამარჯვებულად.

გონ მოლანდი — აგერ, აგერი მოდიან კიდევ მხედრად, ბესტიბი ბიჭი მათთან არის, უნიჭველი დაბალი...

გონ მოლანდი — ბიჭი მაშინ იქნება თუ შტრეტის ტუავს გააძრახოს და ერთ კარგ საძრახს გამოვიყვანოს რასმედ.

გონ მოლანდი — აგერ, ესაბი დიკო აქა უყოფილა...

გონ მოლანდი — მაშ, ცოტავე მწენლასაც ისე დასცემს ძირს, როგორც ხარხა და სიკვდილაც ისე გამოდარდაც, როგორც ფუჩინა ხმის.

გონ მოლანდი — ფეიქარი სმიტიც მანდ არის...

გონ მოლანდი — მაშ, ჩვენი შტრეტის სუდარაც მოქსოვიდა და ეს არის.

გონ მოლანდი — წამო, წავიდეთ. პარტე ჩვენი შევედრებოდეთ. (ინგლისარს ხმა. შემოდის გუგუქ კედი, ესაბი დიკო, ფეიქარი სმიტი, და ერთი მუხრანო, უნა მთელა ბრბო მოსდევს).

გუგუქ კედი — ჩვენ, ჯონ კედი, რადგან ამ სახელით მოგვინათა ჩვენმა ცხოვრებულმა მამობილამ...

ესაბი — (განუხ) ეს სახელი აღმათ იმითმაც დაგარქვეს, რომ ერთხელ კეტიმ გუგუქს თვეწეს მურადობისათვის...

გუგუქ კედი — უველა ჩვენს შტრეტის ძირს დავეცემო ჩვენს ფერხობა წინ... მეფეთა და თავადთა დამბობის სურვილით აღფრთოვანებულნი... უბრალოდ ვართმდენ.

ესაბი — ვართმდით!

გუგუქ კედი — მამაჩემი შორტანგერი იყო...

ესაბი — (განუხ) პატრონანი კაცის იყო და კარგი კალატოზიც.

გუგუქ კედი — დედამეც კი პედაგოგადმეტო...

ესაბი — (განუხ) კარგად ვიცნობდი, კი გამოცდილი ბებია ქალი იყო.

გუგუქ კედი — ჩემი ცოლაც დიდგვაროვან მოდგმას ეუფლებინს.

ესაბი — (განუხ) მართალია, მეწერილმანის ასული იყო და ვაჭრობაც კარგად იტერხებოდა.

ესაბი — (განუხ) მაგრამ, რაკ ეხლა თავისი ვოღრით აქეთ-იქით ირუვა აღარ შეუძლია, სახლში ტურტლიანი სარტყლის რიცხვას მიხედა ხელი.

გუგუქ კედი — მამასადავებ, შე კეთილშობილ გვარს ვეუფლებინ.

ესაბი — (განუხ) მართლად ამბობს, თავი ვე მომიკვება. მინდობრი რომ სიცილით არის სახეს და ეთვე სწორად მიწოდებში ვანდა. ღობისძირას, თორემ შავის მამას ციხის გარდა სხვა თავსუხარობის არა მქონია რა.

გუგუქ კედი — შე გულადი კაცი ვარ.

ესაბი — (განუხ) ოღონდაც რომ მათხოვრებს ვამბედლებდა მართებო.

გუგუქ კედი — ბევრის ატანა შემიძლიან.

ესაბი — (განუხ) კემსარტია. შე თვით მინახავს ხარხობაზე ზედელზე სამ აღეს სცემდნენ როზებები.

გუგუქ კედი — და სხვის ცუდსადაც და არც მახვლისა.

ესაბი — (განუხ) ხლისა რაღას შეწინდებდა, როცა ტანზე კარგად ნაწრობის ვაფხვიანი აცოდა.

ესაბი — (განუხ) ცუცხლს კი, შე გეონი, უფროს ერიდოს, მით უმეტეს მას შემდეგ, რაც ბელზე დავი დასვენეს ცხვრის მურადობისათვის.

გუგუქ კედი — მაშ, უნადავ იყავით; რომ ხედავთ, თქვენი ბელა-

დი მამაცია და ახალი წესრიგის დამუშავებასაც გიორდებთ, ინგლისში შედგინებენ აქნისაწიან შოთის პარტის ერთ ჰენსდენს ვაკევიანებს, სასაქონლო თუნგების ნაცვლად აი სახლმანებს შემოვიღებთ და მოლაღობებზე გამოვიყვანებ, ვინ უფროსი ლუღის დაღვას ვაფხველს. მთელი ეს სახელმწიფო უველას საკუთრება იქნება, წიხისად კი ჩემი უღვაწის საძოვრად გადავიყვანე, და როდესაც შე მეფე ვიქნებო — და ვიქნები კიდეც —

გუგუქ კედი — დიდგარბილი იყოს თქვენი მეფეცმა!

გუგუქ კედი — ვმადლობ, ჩემო კეთილ ხალხო. — მაშინ ფული აღარ იარებებო. უველანი ჩემს ხორჯულს ვაძინებ და ქაშენ, უველას ერთნაირ ტანსაცმელში გამოვიყვანო, რომ უველამ თანხრობით იცხოვროს, როგორც ძველს შემეფრით, და შეუ თავყვანი მყენ, როგორც მათ მშობანებულს.

ესაბი — უბრაველს უყოფისა, გერ მართლმსაჯულების დამცველი უნდა მოვსალო.

გუგუქ კედი — სწორედ ეგა მაქვს გუნებაში. მაშ, განა საცოდაოა არ არის, რომ უყოფელ კრავს ატავებდეს, და რაღაც გრავნელბს აკომბენ? შტრეტ ამ გრავნილებზე რაღაცას დანახანინ და კაცს კი ლუპავენ. ზოგი იტყვის, რომ ფუტყარი იკბინებო, მე კი გუგუნებო. ფუტყარის სათლისგან გაყოფილმა მე მეტედა უფრო იცის კენა. მე ჩემს ცხოვრებაში სულ ერთხელ დაგებულდი ერთი რაღაც და იმის შემდეგ ჩემს ჰეუარად აღარ ვარ. — რა ამბავია ეს ვილა მოდის?

(რამდენიმე კაცს შემოიყვანს მწერალი ჩათამიდან)

ესაბი — ეს მწერალი ჩათამიდან, წერა-კითხვაც კარგი იცის და თუდა ანგარიშიც.

გუგუქ კედი — ერთია!

ესაბი — სწორედ შავსეების რველებების თვალღებებაზე მოვსაწერიო.

გუგუქ კედი — ნამდვილი არაშადა უყოფია!

ესაბი — უბოლო რაღაც წითელსოგბინი წიგნი უღედეს.

გუგუქ კედი — ვინ იცის, კუდიანებს შერეულიყოფილ იყოს.

ესაბი — თან არბობს შედგენაც შეუძლია და კარგი ხელის აქვს.

გუგუქ კედი — აფსუსს პატრონების გუფიციბით, ძალიან მოწონებს ეს კაცი; თუ დამნაშავედ არ ჩავთვავებ, ხელს ვერავინ ახლებს — ერთია, აქ ში, უმწველიო, კარგად უნდა შეგამოწყნო: რა გეგია სახელად?

მწერალი — ვმადლობ.

ესაბი — სწორედ საც სიტყვას აწერენ ბარათებს თავზე: — კი დღე არ დაგადება.

გუგუქ კედი — ხელს ნუ მიშლი. — ერთი მოთხარი, ხელს შენი სახელით აწერ, თუ სხვა რამ ნიშანი ვაქვს, როგორც პატრონის და საწყალ კაცს შეგფრებ?

მწერალი — ბატონო ჩემო, ღვიის წყალობით, მე ისე კარგად ვაწერად, რომ ჩემი სახლის მოწერა შემიძლიან.

გუგუქ კედი — ვამბედა, წაიკვინეთ მოლაღობ და არაშადა.

გუგუქ კედი — წაიკვინეთ-მეო! ნამოხარჩეთ და თავისი სარეკამები და სამწენცე უფლები დაკვიდეთ.

(მწერალი გაქვით).

(შემოდის მამიკელი)

მამიკელი — სად არის ჩვენი ბელად?

გუგუქ კედი — აქ ვარ, რა გუნება?

მამიკელი — გაიქცე, გაიქცე, გაიქციე! სერ მამდრი სტაფორდი და მისი ძმა აქვე არიან და თან მეფის ღაშპარი ახლავი.

გუგუქ კედი — შეჩერდი, შე არაშადავ, თორემ ახლავ ვაკავთავე. აქ მას ისეთივე ღირსებული კაცი დასხდებდა, როგორც თუ — თონ არის: ის რომ მხოლოდ რაინდია და მეტი არაფერი. — არა?

მამიკელი — არა.

გუგუქ კედი — მა და, იმის ტოლი რომ ვაფხველ ახლავ თავს ვიკითხებ რაინდად (დაიარქვებს). ადექი ზეზე, სერ ჯონ მორ-



ტიმორ (წამოღლება) ახა, ახლა-კი, დე, მოპრძინდენი
 (წემოლიან სერ პამტრის სტატუს რდი და მისი შპა უილ-
 ამი, დღეღაღებთა და ჯარისკაცობის თანხლებით).
 სტატუს რდი — მეამბოხეთა ბილურ ზროვად, კენტის შერალო
 არკვე.

ჩამოსახრობონო, იარაღი დაუჭარო ახლავ.
 მის წაოროთი, ამ შატრახანს ზამოღებნითი,
 მიფუ შევიწოდოთ, თუ დიმიწი მამე თქვენს ურჩობას.
 უილიამი — თუ არა, სისხლი გაბანებენ რისხვით აღსავსე,
 ამიტომ, ახლად დანებდით ან დაიხოცებით.
 უილიამი — ამ პრეტენზიით მორთოდ მოვებს მე არად ვაგდებ.
 ჩემო კეთილო ხალხო, მე თქვენ მოგმართავთ ახლავ.
 ვისწავდა უნდა ზღაპრითობა გავწიო მალე,
 რადგან გორგვენი შემევიდრე ვარ კანონიერი.

სტატუს რდი — შე გაიფრთავ, კირითურო ვაუვად ხომ მამა
 და შენც ცხვრის პარხვა გაქვს ზღაპრად — მართალს არ
 ვამბობ?

უილიამი — მებაღე იყო თვით ადამი.
 უილიამი — მერე რა მოხდა?
 უილიამი — ის, რომ, თვით ეღმუნდ მორტიტერმა, ვრამმა
 მარჩისამ,

შთავარ კლარენისი ქალიშვილი შეირთო ცოლად.
 ანუ არ იყო?
 სტატუს რდი — მერე რაო?
 უილიამი — შათ შევიწინათ
 ერთად შობილი ორი ვაჟი.
 უილიამი — სიერუეს ამბობს.
 უილიამი — სწორედ ეს არის საქმე, რომ მე სიმართლეს
 ვამბობ.

უფროსი ბიჭი ეროზელ ძიძას გაატანეს ღა
 ვილად მოხივარა დედაკაცმა მოსტაცა უნებად
 და რაკი არა იყოდა რა თავის შრომულზედ,
 კედლის მღვსავად იქცა, რაკა წაიშორადა.
 მე მისი მე ვარ ახა, შენძელ და უარსუჯი.
 დიკი — მართალი არის და მეუფედ ვაგებდი კიდეც.
 სმიტი — ბატონო ჩემო, მაგან მამიჩენის სახლში ბუხრის შილი
 ამოიყვანა, ის აფურცო ეხლად ცოცხლები არიან და მაგის
 ნათქვამს დაგვიწმენენ. ამიტომ, დაიჯერეთ, რასაც ეს ამ-
 ბობს.

სტატუს რდი — მამ თქვენ ვუვალფერს უჯრებთ ამ
 სულმბაბად მონას,
 რომდამაც თვითვე არც კი იცის, რას ლაპარაკობს?

უილიამი — დიხა, ვუჯრითო, ამიტომაც მოწინდით აქედან.
 უილიამი — გუდა კედ, შთავარმა იორკისმ გასწავლა შენც ემ-
 უილიამი — (განზე) ბუთოს, მე თვით მოვარგე ეს ვუვალფე-
 რა—ელნა წადით და ზღაპრითები ჩემს მაგივრად უთხარით, რომ
 მამა მისის, ჰენრი მეხუთის ხაოროთ, რომლის დროსაც პატარა
 ბიჭები ფრანგული კრონების თამაშით ეტრობოდნენ, მე
 თანხმას ვარ, რომ მან მართოს ქვეყანა, მაგრამ პროტესტობო
 მე ვიწებო.

დიკი — და გარდა ამისა, ჩვენ მოვიტხოვთ ლორდ სეის თავს,
 რადგან მან შენის სამოტორი გასთიდა.

უილიამი — დიხა კედ მთელი ინგლისი დაამაზიჯა და იძულებ-
 ბულს გაბდიდა ვაჟარჯინით ვარა, ჩემი ძლიერება რომ არ
 ამჯარბედეს. ჩემო თანხაუდლიფერო, მე გუუბნებითი, რომ
 ლორდ სეიმ დააკოდა მთელი ქვეყანა და საქუროსად გადა-
 აქცია, და უფრო მეტიც, მან ფრანგული ლაპარაკი იცის;
 ამიტომ იგი მოვალაბდა.

სტატუს რდი — ო, რა საშინელი უფიციანია!
 უილიამი — არა, მისაუხუბო-მეოქი, თუ შეგიქლიათ: ფრანგები
 ჩვენი შტრები არიან. ძალიან კარგი. ახლა მე თქვენ გავითხე-
 ბოთ, შეუქლიათ თუ არა იმას, ვინც შტრების ენაზე ლაპარაკ-
 ობენ?

კობს, კარგი მრჩეველი იყოს? შო თუ არა?
 უილიამი — არა, არა; ამიტომაც ვინდა მისი სტატუს რდის
 უილიამი — რას იზამ, რადგან ტკბილი სტატუს რდის
 ხდება.

უნდა დავხსნა თავს ერობაშიდ მეფის ჯარებითი.
 სტატუს რდი — განწი, შორიყო; უველა ქალკის გამოუსხად
 რომ მოვალაბდეთ იფულებიან კედის მომარტნი,
 და უველას, ვინც კი გაიქცევა; შირძობის ველიდან,
 ვიდრე თვით ბრძოლა გათავადება, ცოლშვილის თვალწინ
 სხარბოდებულზე ჩამოვიღებთ სანაგალითი.
 ვინც კი ზღაპრითები ეტრავალა — მე გამოიწვევითი.
 (ღვიან ორივე სტატუს რდი და ჯარისკაცები)

უილიამი — ვისაც უშრბლო ხალხი გუყვართ — მე
 გამოიწვევითი.

თავისუფლებდა ახლა უნდა დიაცათ მტიკცად.
 ნათარ ვაფუშებთ ცოცხალს ამეღრო ბატონს და თავადს.
 დიკის დიანობო ფეხშიშვლიდა ლატაკოა ვარდა,
 რადგანაც შროლოდ მავათა ექვო პატრონება
 და რომ ზღაპრადნენ — აღბანა შემოვავრთობდებთან.
 დიკი — აგერ, წესით დაწუნავენ და ჩვენსკენ მოეშურებინან.
 უილიამი — ზეწინ წესი კიდეც, ის არის, რაც შეიძლება უწეს-
 რიგოდ ვიყოთ. ახა, დადძირა!
 (ღვიან)

ს ტ რ ბ ტ ი III — იქვე

(ბრძოლის არეულობა, ორივე სტატუს რდის ჰკლავენ, შემოლიან
 კედ და სკვები)

უილიამი — სად არის დიკი, ამოტრდოს უახსიან?
 დიკი — აქ ვარ, ბატონო.

უილიამი — ისინი შენს წინ ისე ეცემოდნენ, როგორც ცხვრ-
 ბი ან ხარბი და შენც ისე გვიპირა თავი, თითქოს შენს საკუ-
 თარ სასაკლოში იმყოფებოდი; ამიტომ შე შენ აი ასე ვაგა-
 ლდებ: ღმბრახვა იმდენსავე ზანს გასტანს, როგორც აქამდე
 იყო, მაგრამ შენ ნება გვიწებთა უკუვლდ კვირას ახი თავი საქი-
 ნელი დაკლვა ერთის გამოკლებითი.

დიკი — მე შტეტი არა მინდა რა.

უილიამი — ისე, კაცმა რომ სიქვას მაგაზე ნაყლების ღარს
 ხსნათ. მე კი ამ გამარჯვების ნიშნის ვატარებ, შთავითი ვა-
 მები კი, დე, ჩემმა ცხენმა აპირიას, ვიდრე ლონდონს არ წა-
 ვადე, და იქ კი ჩვენს წინ თვითი ქალაქის შტრის მახვილს ვა-
 ვატარებინებო.

დიკი — თუ ზედ მართლა სკეთოს გაკეთება გვიწდა, ციხეები გა-
 ხსნათ და ჩაბრბები ვარც გამოეშუვით.

უილიამი — შთავითი დარწმუნებული იყავი, ეგრე მოხდება —
 ახა, ახლა კი სისწარფოდ ლონდონს მივაშურითი.
 (ღვიან)

ს ტ რ ბ ტ ი IV

ლონდონი, სასაბუღე

(შემოლიან მე ფე არჩის კიბოვით ვარტულრი, და დედოფალი რ
 რომელიც სტეფოლის თავს დასტრბის. აგრეთვე ზეუნჯამის შთავარ
 და ლორდ სეი)

დედოფალი — მარტარა — გამოიწონი, მწუხარება კაცს
 აუშურტებს.

შინითი აღავსებს, მოქმედების უნარს უჯარავს.
 შამ, სჯობს ცრემლისდერა შეწვევითა და შურა ვიძიო.
 მაგრამ ცრემლისდერას როგორ შეწვევებს ამის მხსაველი?
 მის თავს მორთოლავარ გულში ვაქრავ მე სასიყბობი,
 საღადა ტანი, რომ მკლავები ზედ შემოვავებო?
 ბუკინგამი — რა პასუხს გასცემს თქვენი მეუფება მეამბოხეთა
 იბოგნას?



ქვეყნები — ვინმე მაღლიან ეპისკოპოსს გავაგზავნი მათთან. ღმერთმა ნუ ჰქნება, რომ ეს ამდენი უბრალო ხალხი ხმალი შეეწიროს დაუნდობლად ხოლო მე თითონ, რაა საწინდელ სისხლისღვრიასაც ვახსნა ბედტარდენი. მათ ზღადავს, ჯერ კიდეს, ვნახავ სადმე სალაპარაკოდ. მაგრამ მაგრძვე, ერთხელ კიდევ ვადავითხოვ.

დედოფალი მარგარიტა — ოჰ, საწინდარი ბარბაროსნი!

ნუთუ ამ სახემ.

რომელსაც როგორც ციურ მწითაბს შეევიწილებდი, ბოროტ ზრახვებზე მათ ხელი ვერ ააღებდი. რომლებიც ღირსნიდ არ უყოფილან მისი ხილვისა.

ქვეყნები — ლორდ სეი, კვლი თავის მოქარს ვიპირებს თურმე.

სეი — შე იმედ მაქვს, თქვენ თვით მის თავს ჩაავადებთ ხელში.

ქვეყნები — რა ამბავია, ქაბლატონი! ნუთუ ამდენხანს უნან მისტრი და კვლავ იგალოვ სუფოლის სიკვდილს? შე მაგონი, ჩემო კარგო, აღბათ თვით შე რომ მოკვდე, ანუ ძალიან თვით შეც კი არ მიგალოვ-მიტვირებს.

დედოფალი მარგარიტა — არა, ჭვირფხოს, შენთვის აღბათ მოკვდელები კიდეს.

(შემოღის შიკრიტის)

ქვეყნები — რა ამბავია! რად მირბიხარ?

შიკრიტა — გაქვე მუფვი!

შეაბიხენია საუთოტრკო შეიპრინე უყვე. ჯერ კიდმა თავი მორტიმერად გამოცხადა, მთავარ კლარენის ჩამომავლად ახადებს თავსა და თქვენს აშკარად ტახტის მპარავს გიწოდებთ უყველგან და თან ფიცსა სდებს ვესტმინსტერში ეურრობოს მუფვიდ. ასდევნება უყან ღაშქრად ჩამობრძანდული მარწაალებლის ზროვა, გულქვა, დუღილობლი, რაჯი სტაუორდის და მისი ძმის შიკლა შეიძულს. ვული მოცეცია, და რაღა ჰქნას, ადარ იყან. მისწავლი ხალხი, დიდებულნი თუ მარბომსაგუნდის წესსათავად მიარჩიათ, და დავებოლები.

ქვეყნები — ოჰ, უყოფონი! თვით არ ენსით თუ რას სჩადიან.

სუკინგამი — ჩემო მუფვი, შეაფარეთ თავი კილინგვორტს, ვიღრე აქ ძალით ჩახაზობენ ამ აჯანუებას.

დედოფალი მარგარიტა — აჰ, სუფოლი რამ უყოფილიყო ახლა ცოცხალი,

ნახავით, რა დღეს დააერთდა მავ ბიშოტს ბროვას.

ქვეყნები — ლორდ სეი, ვხედავ აჯანუებულთ ვით სძლელებიარ

ამბობ ვირჩევ, შენც კილინგვორტს წაიფიდი ჩვენთან.

სეი — მათი თქვენი საფრთხის შეგაქმინი შე აუცილებლად. შე თვალში ცალად ვეზიბრები და ამიტომაც კვებ დავრჩები, ამ ქალაქში და თან ვცდებში, როგორმე თავი შევიწინხო, დავიხილები.

(შემოღის ვერაუ შიკრიტის)

სეირე შიკრიტა — ჯერ კიდე უყვე ლონდონის ხილს დაეპატრონა:

მოქალაქენი ვარბიან და სახლქარს სტოვებენ. მისიარლებიც, ვინც კი ნადავლს დახარბებულა, უფროდებიან მას და უყველი ერთად ფიცმოობს, რომ დაარბივეენ ქალაქსაც და თქვენს სასახლესაც.

სუკინგამი — მამ, ნუ აუფუნებო, ცხენს მოახტობი და გაეშურეთ.

ქვეყნები — წამო, მაგრარტე; ღმერთი იყოს აწ ჩვენი

დედოფალი მარგარიტა — შე რას ვწეოი, თუ სუფოლი არ შეეოლება.

ქვეყნები — (ლორდ სეის) შვიდობით იყავ, მიღრეცენსული!

სუკინგამი — და ნურც სხვა ვინმეს ნუ ენდობით დაღატბ შიშით.

სეი — მე მხოლოდ თვით ჩემს სისხტკაცს ვენდობი მუდამ და ამიტომაც ვარ თამამი და მტკიცე ნებით.

(ვალიან)

სეკრბთი V. იქვე. ტოუერი.

(გამირდნება ლორდ სეელსი ტოუერის კედელზე, შემდეგ შემოღან ორი ან სამი მოქალაქე, ქვეშით)

სეელსი — რაო, ჯერ არ მოუღალო კედი? პირველი მოქალაქე — არა, ბატონო, და არც არაფერი ეტობა იმისა, რომ მოქალაქენი იმას უყვე ხიდივ ხელში ჩაივადეს და სუუველა ხატივს ვახსტურებს, ვინც კი ვამალიანება სცადა. ლორდ მერი ვესტმინსტერ ტოუერიდან დახმარება გუწოით, რომ როგორმე ქალაქი დაიყვანს მანამხოცოვან.

სეელსი — რა დანართავს უწმილობა, თქვენად ივულებო; მაგრამ მე თვითონ მაწულებენ ევენი აქაც, თვით ტოუერის ადებაც კი სცადეს თავდასხმით. განსით სიბტფილდში და სასწრაფოდ შეტრბებთ ჯარი და შეც აქედან მოვაშუველები მეთოვ გოუსს. გასხვადე მუფვი, მამული და თქვენვე თავი. ახლა შვიდობით იყავით; მე უწყნა ვავარტუნდე.

(ვალიან)

სეკრბთი VI. — იქვე. კენონსტრატო.

(შემოღიან ჯეკ კედლი დანარჩენებთან ერთად და კვართის დაქტავს ლონდონის ლოზელ)

ჯეკ კედლი — ახლაკი მორტიმერია ამ ქალაქის ბატონ-პატრონი, და აქ, ლონდონის ლოზელ მგდომარე, მე ვბრძანებ, რომ ქალაქის ხარჯზე, წუასლადენის მალეზიდან მხოლოდ წაივლან დენიომ იღინოს ჭვენი მუფვიბის პირველ წყლს. და ამას ითი მოალატედ ჩაივლებმა უყვედა, ვინც სხვა რამე სახელს მიწოდებს და არა ლორდ მორტიმერს.

(შემოღის ჯარისკაცი)

ჯარისკაცი — ჯერ კიდე! ჯერ კიდე!

ჯეკ კედლი — დასცხეთ მავ არამზადას!

(ჯარისკაცს ჰკლავენ)

სმითი — თუ მავ ვაებატონს თავში კვუა აქვს, ჯერ კედს ადარ დავიძახებს; მაგონი კაი ვაფრთხილება მიიღო.

დეკი — მიღირად, სიბტფილდში რაღაც ღაშქარი შეუფროვებიათ.

ჯეკ კედლი — მამ, წაივადეთ და შეეებრბოლოთ; მაგრამ ჯერ წადით და ლონდონის ხიდი ციცქლს მიეცით; და თუ მოახტრბით ტოუერიც დასწვით. აჰა, გავწოით.

(ვალიან)

სეკრბთი VII. — იქვე. სიბტფილდი.

(ბრძოლის ხმაური. მეთოვ გოუსს ჰკლავენ. შემდეგ შემოღის ჯეკ კედლი თავისი დაქტავებით)

ჯეკ კედლი — ეცეც ახე, — ახლა კი ზოგნი წადით და სავის სასახლედ ძირს დააბოთ, ზოგი კიდევ სასაპართლოებს მოსდე- ვით. ძირს უყველა მათგანი!

დეკი — მე მინდა თქვენს მოწაულებას რაღაც ვიხოვო.

ჯეკ კედლი — რაც არ უნდა მოწაულება ისურვო, ყველაფერს აფრტულებ მაგ სიტყვისათვის.

დეკი — მე მაქვს იმის მინდა, რომ ინგლისის კანონები თქვენს ბავთვიან პარტიდენდს ხოლმე.

ჯეკ კედლი — (ვანზე) მამ, ეს ძალზე მტკიცეული კანონები გამოვა, რადგან ამას წინაა უშობი მირბი დასტრებს და ჯერაც არ მოუფებია.



ს მ ი ტ ი — (ვანუ) არა, ჯონ, ძალზე, აქოთებული კანონები იქნე-
 მა; ხომ ხელად პირიდან რა სენი ამოსდეს.
 ჯ ე მ კ ე დ ი — მე უკვე ნაფიქრი მაქვს მაგაზე და ეგრეტ მოხდე-
 მა, წადით და მთელი სიგელ-გუჯარები დასწვით; ამას იქით
 ჩემი პირი გაუწევს ინგლისის პარლამენტობის მთავარს.
 ჯ ო ნ მ ო ლ ა ნ დ ი — (ვანუ) მამ, დღეობ ჩვენ კენია კანონები
 გვექმება, ვიდრე ამას კიბლბას არ დაპირებენ.
 ჯ ე მ კ ე დ ი — და ამას იქით უკვეაფერ სერთო იქნება.

(შემოდის შ ი კ ი ი კ ი)

შ ი კ ი ი კ ი — ბატონო ჩემო, ნადავლი გვაქვს, ნადავლი სწორედ
 ის ლორდ სეი, რომელმაც ქალაქში მთელად სადრანგოს; ჩვენ
 კი ომსათვის საბატონოს ერთი ათად რომ გვახდევინებდა და
 სულსა ვებოდა.

(შემოდის ჯ ო რ ჯ ბ ე ვ ე ს ი ს ე, შემოკვავს ლორდ ს ე ი)

ჯ ე მ კ ე დ ი — მო და, მაგასაც აუჯერ წვაყლი მაგ თავს. —
 ამა, ახლა კი გაუფრებინებ სიერს, სეი ხარ თუ რადაც, შე
 უხირო ლორდი ჩავარდ თუ არა ჩვენი მეფური მართლმსა-
 ვადლების ხელში. რა სასუსს გასდებ ჩემს მეუფებას იმაზე, რომ
 ნორმანდია დაეკუმ იმ წუწუ ვაჰბატოს, ფრანგების დოფინს?
 მამ, უწყოდ ვეფლას თანდასწრებით, თვით ლორდ მორტიმე-
 რის თანდასწრებით, რომ მე ვარ ცოცხი, რომელმაც სახალღ
 უნდა გაწმინდოს ისეთი სიბნელისსავან. როგორც შენა ხარ,
 შენ მუხანათურად გავეთხასინარ ახალგაზრდობა ლათინური
 სკოლების შემოღებით; ჩვენს მამაპაპთ ხომ არაფერი წინა
 არ ჰქონიათ, გარდა საწვარიშო მხიბვებისა, შენ კიდევ წინების
 ბეჭდავ გაჩაღე. ახლა კიდევ თვით მეფის ტახტისა და ღირსე-
 ზის სპეიბორტოდ ქალაქის სამარტოვბიყ აჯვარებ. შენ
 პირზე დაგაგებთან და დაგმობაკებენ, რომ შენს ირავლი
 ისეთი ხალხი ვუავს, რომელთაც სულ არსებითი სახელები და
 ზმნები აუტრიათ პირზე, და კიდევ სხვა ისეთი საძველი სიტ-
 ვების, ჰრისტინა ცაცს რომ არ მოგსმინება. თან მომარტებელი
 ეპისკოპოსი შემოგვიჩინე, და საწულ ხალხს აბარებინებ
 ისეთ საქმეებზე, რაზეც სასხუბ ვერ გაუცილი. უფრო მეტიც,
 ციკლებს კი ჩავიურთა ისინი; და რაჟა — წერბარ-იხებდა არ შეს-
 ძლებიათ, ჩამოგობჩჩვია კიდევ, თუცა სწორედ ამიტომაც
 უფრო ღარსნი იყვნენ სიციხეობა. შენ მდიდრულად მოკა-
 მულ ცხენით დაიბარა, არა?

ს ე ი — მერე რა?
 ჯ ე მ კ ე დ ი — მერე ისა, რომ შენ შენი ცხენი კაბა-ჯუბითი მო-
 გირთავს და შენზე პატონისა ხალხი კი ტაპაუბებსა და ქალაქ-
 ნებსში თანათამაშულან.

დ ი კ ი — თანაც უბრალო პერანგებში მუშაობენ, როგორც შე, უახაბი
 კაბა.

ს ე ი — ენტან მცხოვრებნი —
 დ ი კ ი — ნეტავ ენტან რაღას იტყვი?
 ს ე ი — მე მარტო იმას ვიტყვი, რომ ის არის bona terra, mala
 gens.

ჯ ე მ კ ე დ ი — გათრითე ახლავე აქედანს ხედავ, ლათინურად
 დაგაფიქვ დაპარაკი.

ს ე ი — მოაქმევიანო და სადაც გინდათ, იქ წამოვიყვანო.
 ენტან კისარია თავის ცნობად ჩანაწერებში
 აქ ენწულზე სოფლის სხვაზე უფრო განსწავლულ მხარედ.
 სებედინიერო არის იგი, ტურუსა, მდიდარი,
 ხალხიც მამაც არის შემძლე, თავისუფალი,
 და აშუად მაქვს არ გავლდებოთ ლმობიერებაც.
 შე არც მენი არ დაბოძია, არც ნორმანდია
 და სიციხელებს კი დაყოფობ მე მათ დასაბრუნებლად.
 სამარტაბს მუდამ სიბრაძეობით ვახებენდი, და ცრემლს
 ან ჰევენს უფრო მოვეუბნებარ, ვიდრე ჰევენს ჩასმე.
 ან ბეგარში როდის რამეს გამოგარჩენებარ,
 გარდა მეფისა, ქვეუნასა და თვითონ თქვენსოვე?
 დიდ გასამარტელოს ვიხებებდი ნაწვად ხალხისთვის.

რადგან ცოდნისთვის ზელწოდებ მეც გამოპარია.
 რადგან ხომ თვით უფლის წვეალა მწარტე რისხულნი
 ცოდნა კი — ფრთები, რომ აღგავალდნ მალხტს უკვესაქმინ
 და თუ თქვენ ახლა ვეი სული არ დადებოთ,
 არ გამოიტებთო მისაკლავად ასე ერთხამად.
 სხვა მეუფებთან ხშირად ჰქობა მქონა ბეგრი.
 თქვენს სასიცილოდ —

ჯ ე მ კ ე დ ი — ერთი მოხარა, როდისღებ ბრძოლის ველზე თუ
 გავიქნებოა ხელი?

ს ე ი — შორს მოუწოდება დიდ ხალხს ხელი; ისიც მომხდარა.
 რომ მომისია მდებრი, თვალთი კი არ მინახავს.

ჯ ო რ ჯ ბ ე ვ ე ს ი ს ი — ომ, შე ღმაროი უნდინდ მისარავ იცი?
 ს ე ი — ღაწვებზე ფერი აღარ შემწარა თქვენზე წარწავა ფიქარი.

ს ე ი — მამ ერთი აღიუფროი აქამდე და ხელად ფერზე მოვა.
 ს ე ი — ხანგრძლივად ჯდომამ ღარბს ხალხის საქმის რჩევანი.

დ ა მ ა ე ლ დ ა — დიდრად დამასწულა.

ჯ ე მ კ ე დ ი — მამ, ჩვენ გევი თვითი უფლებების ბოლღწოთა
 გაუმსაინძღლებით და მერე კი ნაჯახსაც მოგაშველებით.

დ ი კ ი — კაცო, ეგრე რად კანკალებ?
 ს ე ი — შთითი კი არა, ეს დამზობისან ვეღარ ვერტლები.

ჯ ე მ კ ე დ ი — არა, ეგ თავს ისე გავიწვევს თქოთის გვემტურებს,
 დაწავა, თუ არ გაგისწორებოთ. ერთი ვხეობ, მაგისი თავი
 ჰრეტე უფრო მაგრაად გაჩერდება თუ არა. წაიყვანეთ და თავი
 მოკვეციეთ.

ს ე ი — მოთხართ, რამე უფრო მეტად მიმიძღვის ბრალე?
 იქნება პატავს ან სიმღადრეს ეტანებოდი?
 მოთხართ, იქნებ უბრთიო მაქვს სურვების სახეზე?
 ან იქნებ მდიდარ სამოხელთო ვაყვარებ ვინმე.
 ვის რას ვუშვავებ, სასიცილოდ რომ აღარ შროვათ?
 უბრალო სისხლე გევი არ ხელებს არ დიდურითაო
 და არც ამ მჭვერტემე შემწარეთა მაცლები ფიქრი.
 ვიხეობ, წუ მომიხედო ბოლღ.

ჯ ე მ კ ე დ ი — (ვანუ) მაგისმა სიტყვებმა კოტა არ იყოს სინაღ-
 ისი ამიშობა, მაგარა, როგორც იქნება, დაძვლევ უნდა მოკვდეს,
 თუნდაც იმდომ, რომ კარგი დაპარაკი იყოს თავდასაცავად. —
 წაიყვანეთ მეთქი! მაგას ენას წაჭერე უწინდელი უნის. ეგ
 მამსტიანულად არ დაპარაკობ. წადით, წაიყვანეთ და ახლა-
 ვე თავი გაავადებინეთ. მერე გასწით, სახლში მოუვარდით მაგას
 სიძის, სერ გევიმს კომპერს, იმასაც თავი გაავადებინეთ და
 ერთადვე აქ მოიანეთ ჰრეტებზე წაიცილებინი.

უ ვ ლ ა ნ ი — უველაფერს შევარბლებო.

ს ე ი — ვიხეობ მომისშითი, ჩემნა თანამამუღლებო.
 ღმერთი თქვენსათი თქვენს თოვანზე რომ გავიყვარებდით,
 თქვითი, სიციხელების წინ თქვენს სულებს და ნოლივობდით?
 მამ, თქვენე დაცხრით და მეც სიციხელებს წაღარ მომისსობო.

ჯ ე მ კ ე დ ი — წაიყვანეთ და ისე მოიცილით, როგორც ვიბოხრით.
 (ღორდ სეი გაქვავთ) ჩვენში უკველზე თანებმა თავდასაცავ კი არ
 შერტინდა თავი მხარზეზე. თუ მე თავყვან არა მტვენს ვერც ერთი
 როგო ვერ გაბოხლებდა, ვიდრე თავის ქალწულობას მე არ ჩა-
 მობარებ, ვიდრე თავის სატრფოს მართმევედეს. კაცები ჩემზე
 იქნებენ დამოკლებულნი და მე ვბრძანებ, რომ მათი ცილები
 ისე თავისუფლები იქნებნან, როგორც ეს მათ გულებს სწა-
 ლია და ენას გამოთქმა შეუძლია.

დ ი კ ი — ბატონო ჩემო, მისიხალღო როდის-ღა უნდა წაივიდო ჩვე-
 ნი ანგარიშის გასასწორებლად?

ჯ ე მ კ ე დ ი — თუ გინდა, ახლავე.

უ ვ ლ ა ნ ი — აი, ურჩა!
 (შეაბობინე უკან ბრუნდებიან და თან ღორდ სეის და მისი
 სიძის თაყუბი მოაქვთ)

ჯ ე მ კ ე დ ი — აი მესმის თქვითი — ამა, ერთმანეთისთვის აყო-
 წინეთ, მაგათ ერთმანეთი ძალაან უფვარდათ სიციხელებში.



ბა, ახლა ერთმანეთს მოაშორებ, თორემ რაღაცის მოთხობორებენ საფრანგეთისთვის სხვა ქალაქების გადაცემას. ჯარისკაცები, მოდიო ქალაქის დარბეზ დაღამებამდე გადასდეთ. ჩვენც არ თაყვის ტარებით, როგორც კვეთიბნები, ქალაქის ქუჩებში გავიაროთ და თანაც უკველ ჭერის კუთხეში ერთ-მანეთისთვის ვაკოცნიროთ. აბა, წავიდეთ!

(ველანი გაღამ)

ს ე რ ა ბ ი VIII. — სათვთრია

(მბრძოლის ხმაურა და ბუკის გაყრის ხმა. შემოღიან კედი და მთელი მისი დამქაშები)

მ ე მ კ ე დ ი. — მივთვჯობა ჭერის აქვეითა წმიდა შავნისის კუთხის მიხედვით. დახოცეთ, დაპაჩროთ წყალში გადაყარეთ! (მოხმის საყვირის ხმა, რაც მობლაპარაკების დაწყებას აუწყებს). ეს რის ხმა შესისის? ვინ გაბლდა და ანიშნა უკან დაბრუნება ან მოლაპარაკების დაწყება, როცა მე ხოცოვარაბა მაქვს ნაზარება! (შემოღიან ბუკივანი და მიბრუნა კლიფორდი).

ბ ე ე ნ გ ა მ ი — აველა აქ გახლავ ხელის შუშა ვინც ვაგობდა. უწყოდა, კედ: რომ ვეახელიო მეთის ელჩებზე! ან ხალხს, რომელიც სწორი გზიდან ავიკდენია, ახლად მეთის შეწავლების გამოწვევადებით თუ შენ დაგომობენ და სახლებში წავლენ შვიდობით.

მ ი ხ ბ უ ც ი კ ლ ი ფ ო რ დ ი — რას იტყვიო ხალხებო! მოწოდოთ მე გავიჯტ ურჩობას

და დანებდებით შეზარალებას, რასაც გწყოლებო, თუ ამ მუხანაოს თავს სიკვდილთან მოავეინწინებო? ვისაც კი შეფე უფარს, და მას მორჩილება, ქედები მაღლა აისრილოს და დაიძახოს: „ღმერთო ჰფარავდეს შეფეს!“ მაგრამ თუ კი სძლეს ვისმე, და არც პატივს სცემს მამას მისას, ჰგინა შეზოტის, რომლის წინაშე საფრანგეთი შოშისგან ძრწოდა, ჩვენ დაგვიწიოს იარაღი და ჩაიაროს.

მ ე ე ნ გ ა მ ი — ღმერთო ჰფარავდეს შეფეს! ღმერთო ჰფარავდეს შეფეს!

მ ე მ კ ე დ ი — რაო, ბუკინგამო და კლიფორდ, ამდენი სიხსნეც შეგწეოთ განა? ან თქვენც კი, სულმდაბლო გლუხუქებო, ვერა რაო მაგისო? იქნება მოვესრუტავო სახრბობლებზე დაგვიღონ მე თქვენი არაუბნადა? განა ჩემმა მახვილმა გზა იხიტომ გაგაყოფა ლონდონის კარბისისკენ, რომ აქ, საფორტრკში, ვაიჯტ პარტთან დაგეტოკებინეთ? რას ვიფიქრებდი, რომ ასე მაღელ იარაღს დაპირდიოთ და თქვენს უწინდელ თავისუფლებას არ დაბრუნებდით. მაგრამ თქვენ დარბები და სულმოყვე ქალაჩუნები ყოფილხართ და ბატონობის მოწიბას არჩეთ. მაშინ დაე, ისევე მონიბის უღელა გწმენავდეთ, სახლქარს ხელიდან გაყოლიდნენ და თქვენს ცოლშვილსაც თქვენ თიადწინე ხელიდნენ ნაშუბს: არ მინაღლებო, მე ჩემს თავს როგორმე ვაუფდებდები. და თქვენ აველას დეოს რისგნა წულარ მოგვემდებო!

მ ე ე ნ გ ა მ ი — ისევ კედს ვაუკვირო ისევ კედს ვაუკვირო!

მ ი ხ ბ უ ც ი კ ლ ი ფ ო რ დ ი — თქვენ კედი ჰგინა მებუტის ძე ხიბ არც გგობათ.

ასე უტოროთ რომ აცხადებოთ მისთვის შხადუფდისწ შესძლებს ვაგომდეო საფრანგეთის შეუფარდესკენ და უმცირესი თქვენგან გრავად, მოთვარდა აქციოს? მაგას არც სახლი აქვს სადმე, არც თავშესაფარი, და ვერც ცხოვრებას მოახერხებს, თუ ძარცვა-გლეჯით არ თიარეშა თვით ჩვენზეც და თქვენს შვიობრბებზეც. განა სირცხვილი არ იქნება, თქვენ აქ ურედეო და მხლად ფრანგებმა, ვისზეც უწინ ვაგინარჯუნიაო, წლავა დაღმოდანონ და ისევ თქვენც ვაგინარჯურონ? ასე მგონია, ამ შინაურ აშლილობაში ლონდონის ქუჩებს მიდებულებს ვხვადე მათ უავე

და აველა შეზვედრეს უფერიან: „კლასაკო მონანი!“ კედლისიარა თუნდ ათისეც რომ დავედლებო, ვერჩიოთ, ვიდრე თავი გასეთ დარბეზულ უღელში, საფრანგეთისკენ ვაეშურებო და დაბრუნებო, რაც დაგვიარგავო. ვაუფრთხოლებო შიშობლოურ ინგლისს! მგინის ფული აქვს თქვენც კი — ძალა და ვეკავებო. ღმერთოც თქვენ გწყოლებო, გამარჯვება ნუ გვიშვებოთ.

მ ე ე ნ გ ა მ ი — ვაჟა, ვაჟა, კლიფორდს ისევ შეფისა და კლიფორდის შხარეს ვიქნებოთ.

მ ე მ კ ე დ ი — (განზე) განა ოდენზე ნიავს ბუმბული ისე მოუგდ-მოუგდია აქეთ-იქით, როგორც მე დამხიხველი ბრბო? ჰგინა მებუტის სახელის ხსენება მათ ათისგარე უფურებრებას აეთე-ბინებს და ჩემს თავსაც იოლად ამომბინებს. აგერ, როგორ შეგვგაფუფლან და, აღმათ თავსაშხმას მიაბრებენ, ისევ ჩემმა მახვილმა გაპაქაოს გზა, თორემ ჩემი აქ დარბნა ადარა ღიბს. — თუნდა თელმა აღქაგებნა და თვით ჯგოჩხობიაც კი პირი მიოინ მაინც შეუჯე ვაგაბო თქვენს ბრავებს და თქვენს შორის ვაყოველუ გზას! თვით ჭეცა და პატისნება შეავს მარწე, რომ მე სიმტკიცე არა მჯულობა და მარტო ჩემი მომბრბების სულმდაბალი და უნაშურო ღალატო მოიძულებს აქელას გავიქედ და თავს ვუწყოლო.

(გაღის)

ბ ე ე ნ გ ა მ ი — რაო, კაოქა კოდეც? უკან გამოედევნეთ; რაომელიც მის თავს მოარბმებს ხელშეწყნებს მხედ, მიაღებებს ათას კროსს გჯილოოდ და მაღლობის ნიშნად, (რამდენიმე კაცი გაღის) უკან მომეფეთ, ჯარისკაცო, თან მოეფიქროთ, თუ რა ხერხებით შეგარიგოთ კვლავ ხელშეწყნოან.

(გაღიან)

ს ე რ ა ბ ი IX — კლინგვორტის სასახლე.

(საყვირის ხმა, შემოღიან მ ე ე ე ჰ ე რ ი, დ ე დ ო ლ ე ა ლ ი მ ა რ-გ ა რ ა ბ ი ა და ს ო მ ე რ ს ე ტ ი)

მ ე ე ე ჰ ე რ ი — ნებავ ამ ქვეყნად სხვა ხელწიფეო თუ არსებულა,

რომელსაც ასე მცირე შეებას ჰგვირდა შეფობა, მე ჯერ ავენიდავ ვადმომბრკალიოც კი არ ვუფიფიქრო, როცა გვირგვინი თავს დამადდეს, ცხრა თვის უმუღარს, არც ერთ ქვეშევრდომს ხელწიფობა არ სდომებია, ისე, ვით მე მუსრს მივდიო გულიო ქვეშევრდომობა.

(შემოღიან ბ ე ე ნ გ ა მ ი და მომეფეო კ ლ ი ფ ო რ დ ი)

ბ ე ე ნ გ ა მ ი — სალამო მოგიღწინა და საამო ამბავს ვააზლები

მ ი ხ ბ უ ც ი კ ლ ი ფ ო რ დ ი — იგი კაოქა მ შეფე, მინა ხალხი გწმედბო

აველა ვაგაბა მორჩილებით თოქშემბმედი და საყვილი სიყოცობის განჩარებს აწ თქვენგან დეოან.

მ ე ე ე ჰ ე რ ი — მაშ, ცის მპერობლო, ვასხენ შენი მარად ბგენი,

რათა შემოგძლენა მაღლობა და ქება-ღიბება! თქვენც დღეს სიყოცობლ თქვენი წიროდ რომ დაიხსენიოთ და დაეფიქტაყოთ ერთადლებო ჩვენც, და მამულსაც, კვლავაც მისიფეო მაგ ყოფილ გზას მტყოცედ და ნახავო, რომ მტერი, თუქცა იგი მეტად უმედეოა, მანიც შეიძლებს თანაგრბნობის ვაწეავს თქვენთვის, აწ კი მაღლობით და შენდობის მწყოლობელ ნენბით, ვიხვებო, მიხედოთ თქვენ სახლქარს და თქვენ შიშობელ მხარეს.



330 **ე** — ღმერთი მტარებდეს მეფეს! ღმერთი მტარავდეს მეფეს!

(შემოდის **შ** **კ** **რ** **ი** **კ**)

შ **კ** **რ** **ი** **კ** — ნება მიბოძეთ, მოგახსენოთ: მოავარი იორჯ ეს აიხს ეხლა ჩამობრუნდა ირლანდიიდან, უყარ მოპყვება გალოვლისა და მხერ კერძების ძლიერი ჯარი, დაუბრუნდა მოაწურებენ და თან ჭაბდავა ირწმუნება, თითქმის იმითმ აესხას მხოლოდ იარაღი, რომ სომერსეტის სურს შოკაილის, რომიდან ის მალატიდელ თვლის.

მ **ე** **ფ** **ე** **მ** **ე** **ნ** **ი** — ასე ვაგებად გაქარხნულა ჩემი სამეფო უნაღ კედსა და იორჯს შუა, როგორც ზომადი ქარს თავს დააღწევს და შეუბრებს ჩაუვარდება. ედვი განდევნეს, მისი ხალხი გაფანტეს სრულად და ახლა იორჯ იარაღით მოდის მის ნაცვლად. — შენ ვიზოვ ბუტინგამ, ვაუშურე, წინ მივიდებე, და ჰყოხებ, რა სურს, იარაღით რომ ვვიტანება. უთხარო, მთავარ ედმუნდს ახლავ ტოურის ვაჟანი: — შენ კი, სომერსეტ, მტერე ხნით იქ მოგჩვენს უოფენა, ვიდრე არ დაწლის იგი თავის ჯარს.

ს **ო** **მ** **ე** **რ** **ს** **ე** **ტ** **ი** — ჩემო მეფე, ციხეში მე თვით ვეალებით და სიყვლილზედაც თავს დავებ, ილრიდ ჩემს ქვეყანა უწუფოლო რამე.

მ **ე** **ფ** **ე** **მ** **ე** **ნ** **ი** — ვახსოვდები, თქვენ მას უბეზად ნუ მიმართავთ, თორემ

ხომ იცით, რარჯ ამეპია და არ მოვათმენო.

ბ **უ** **კ** **ი** **გ** **ა** **მ** **ი** — ჩემო ხელმწიფე, ეძვი ნუ გაქვთ, რომ მოვახერხებ და უოვლივებს მოვაგვარებ თქვენს სასიკეთოდ.

მ **ე** **ფ** **ე** **მ** **ე** **ნ** **ი** — (მარჯვრიტას) წავიდეთ, ვცადოთ, უყეთ მართვა ვისწავლით იქნებ, თორემ ინგლისი დასწყველის ჩემს ბედსადაც მეფობას. (გადიან)

ს **წ** **რ** **ბ** **ი** **ი** **X** — კერტი, აიღინის ბაღი.

(შემოდის **კ** **ე** **ღ**)

კ **ე** **ღ** — თუ ამ პატავოუვარებობას თუ იქნს ვეცაიკობას, რომ ხელში ხმალი მიკირავს და ღამის მანქა მოშლისსაგან სულე გამჭერეს. ავერ, უყვე ხუთი დღეა, რაც ამ ტყეებში ვიპა-ღები და გარეთ ცხვირის გამოყოფაც ვერ ვამიხედია, რადგან აქით უუღლან ჩემს კვალს ეძებენ. მაგრამ ახლა ისე ვარ დამ-შუდილი, რომ ათასი წლის სიცოცხლეს რომ შემსაბრებოდნენ, ვაჩერება არ შეუძლო. მეც ავდივდი და ამ ადურის კედლით ამ ბაღში ვაფიქვებდეს, რომ იქნებ ამ ბაღის ამ მწვანელოდ რამ მიიწე შევქაპო, და ამ პაპაპაქეპაის ეს გაბურბებული უკუი ოდ-ნეც მაიწე ვავიჯიროლო.

(შემოდის **ა** **ი** **ღ** **ე** **ნ** **ი** და მისი მსახურნი)

ა **ი** **ღ** **ე** **ნ** **ი** — აბა, მოთხარით, სასახლეოა ფუნფუნში მეოფი, ვინა შეიძლება სერანობით დასტყვის ამრიაგა? მე მამაქემმა მიანდრძია ეს მტერე ბაღი და მეოფის კიდეც — მოედლ ქვეყანად მიიღარს მე იგი. სხვისი დაჩავერით ვანდებება ამ მივეწრაფა. არც ვამიდრებებს ვცდილობ. და არც შური მაწუნებებს. რაცა მაქვს მეოფისნი, რომ შეიქალო თავის უნება. და არც მთავარს ვავაბრუნებ უკმაყოფილებად.

კ **ე** **ღ** — (ვანხუ) ავერ, ამ ბაღის პატრონი მოხრძანდება, რომ შემსაბრებო როგორც მაწაწადა ვიწმე, რაკი მის მამულში დაუყოფილად შემოვადე ფეხი—არამადავ, ვინა ვამცე და ათასი კრონიც მიიღო მეფისგან ჩემი თავის მარაქევაში? მაგ-

რამ მე შენ ვაიძლებ რაცა შეგამო სირკადასადაც და ეს ჩემი ხმალიც კინისთავითა ვაღვაკადამო, ვიდრე ცხოვრებდეს დაფორსდებით.

ა **ი** **ღ** **ე** **ნ** **ი** — დიდა ბივიე რამ ბრძანებულხარ, ვიღაცა კი წარ, მე შენ არ ვიცივ და შენს ღალატს რად მოვიდლომებ? ვინა არ ქმარა, ამ ჩემს ბაღში რომ შემოვიწინებო, და როგორც უკრდი, ჩემი მიწის ვაძარცვნი მიწით, ვაფიქარულხარ კედელზე ჩემს დაუყოფილად და ბედავ კიდეც ჩემს ვაღანდებს უკვერ სიტყვით?

კ **ე** **ღ** — უბედავ კიდეც უფიცავ უუღლან უფრო ეყოლი-შობილ სისხლს, როგორც კი ოდესმე დაღვრილა, მაგ წვერებ-შეც მოგწვედები. აბა, ერთი კარგად შემბედა: ხუთი დღეა ხორ-კი არ მივაპია, მაგრამ მაინც მოდიო შეწყა და შენი ხუთივე მსახურად და თუ რომელიმე ცოცხალი ვადამარჩები, იმერ-თი ბაღახის ჰამაც კი ნულარ მაიღაროს.

ა **ი** **ღ** **ე** **ნ** **ი** — არა, ინგლისი ვიდრე ცოცხლობს, არ ვაპქმევივებ არავის, თითქოს აიღენმა, ცენტის მსხურებმა, მხერგ-მწუფურელ კაცს აჯობოს უსწორო ბრძოლით. აბა, პირდაპირ შემოხმებდა დაკერებულად: და სცადე თავი ვაუსწრო ჩემს შემოხმედვას. თუნდ ნაწილ-ნაწილ შემიდარო, ხსტეტი ხარ მიტად-ჩემს მუშთან შენი ხელი თითის ოდენა მოჩანს, შენი ფეხები — როგორც ჩხირი ამ მსხვილ კომბალანს, მარტო ერთ ფეხში მაქვს მე მთელი შენი ძალიონე, ვერობლავს კი რომ ავშაროვო ეს ჩემი მელავი, წამსვე საფლავი ვავებობრება დაბლა მიწა. სიტყვების ნაცვლად. რა ნასხებიც უნდა ვაგაც-ტე ჩემი ხმალი მოგახსენებს ჩემს უოვად საოქმედს.

კ **ე** **ღ** — ღმერთმანი, ასეთი ვეცაიკი ჯერ არ შეხმედე-რამა — ხმალი, თუ ახლა პირი დაგბოვავდა, ამ ანო-ანო არ ავიჩრება ეს ახმახი ტტეტი, ვიდრე კვლავ ქარქაშში მოისვენებს, ღმერთის მუხლზე დაჩიოლი შედევედრებს, საწაღ ღურისმანდ გაქციოს, (იბრძვიან, კელი დეკევა). ო, მომუღეს კიდეც შემ-შოლმა მომიღო ბოლო და არა სხვა რამემ: დეე, თუნდღე ათი ათასი დეჯეჯე ზედ მომიხოს, და ის ათი კერტიც მომიციო, რაც არ შეგამია, და სუვეელს ვაგურებდები. ვახში ბაღი, და სპარედ ქვეც უუღლან, ვინც კი ამ ხალხში ცხოვრობს, რახან აქედან ვაფრინდა კედის დაუძღველი სული.

ა **ი** **ღ** **ე** **ნ** **ი** — როგორ მამ კელი შემომაკვდა, მეფის ვამცემი? ხმალი და ეყოლილ საქმისთვის ქებას შემოვდგინე. და ჩემს საფლავთან ჩამოვადებ, როცა მოვკვდები. არც ამ სისხლს მოვწმენდ მე ოდესმე შენი პირიდან, დე, ზედად ვკონდეს, ვთი შერკიყის შეხამოსელი და უპელოს ამცენ, რა ვბრობას მაქვს აადგინო.

კ **ე** **ღ** — შემოდილი, აიღენ, სატრახახოდ დაგჩრებს ეს გა-მარჯევა. კენტის მივეთრე ჩემს მაგიერ უთხარა, რომ თავი-ანთი საუყოფოვო ვეცაიკი დამკარგეს, თან მთელ ქვეყანას ურ-ჩიე, ღურებდად უოფენა ამჯიბონინ, თორემ, ხომ ხედავ, მე, რომლებსა ჩემი დღე და კელი შეგებება არაფრისა მწინებია, შემოშოლმა მძღოა და არა ვინმეს სიმამყემ.

(ვღებან)

ა **ი** **ღ** **ე** **ნ** **ი** — ზეცამ ვანსავოს, თუ რაოდენ წუნას მაყენებ. მოყლო, წუფლო, საყუთარი მშობლის ვევახ. როგორც ეს ხმალი შემოვრე მაგ შენს სხტულში, ისე შენ სულსაც ვაუდენდი ჯოჯობეთისკენ. ახლა ფეხებით ვაღვაგორედ ნავის გროვამდე, და იქ ვაგობობი საფლავს, თავსაც მოვკვეთავ ბარემ, ურჩას და უმადრებ და ზეითი მიჯაროვებ მეფეს, მაგ ვაგვას კი უკვერებს მოუტოვებ საჯერბ-საფლოთად. (გადიან აიღენი, ვეპის თრეეთი, და მსახურნი)

ინგლისრიდან თარგმნა გიორგიმ ჯაბაშვილმა



საქათის ხედი

საქართველოს ისტორიული მემკვიდრეობის ძეგლები

ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული

მუზეუმი

მიხეილ ნიკოლეიშვილი

1907 წლის 3 ოქტომბერს ქ. თბილისში დაარსდა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება. ამ საზოგადოების დაარსების ინიციატორი იყო ქართული კულტურის ცნობილი მოამაგე და მკვლევარი ექ. თაყაიშვილი. ღვაწლმოსილი მეცნიერი საზოგადოებას თავმჯდომარეობდა 1921 წლამდე.

საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება იყო რევოლუციამდელი ქართული კულტურის მნიშვნელოვანი სამეცნიერო კერა, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ქართული ეროვნული, მატერიალური და სულიერი კულტურის ძეგლების გამოვლენის, დაცვის, შესწავლისა და პოპულარიზაციის საქმეში.

საზოგადოების მოღვაწეობამ იმთავითვე მიიქცია თანამედროვეთა ყურადღება. პირველ რიგში თბილისს ქუთაისი გამოეხმაურა.

1911 წლის 4 დეკემბერს ქუთაისის ქართულ გიმნაზიაში გაიმართა ქუთაისის ინტელიგენციის კრება, რომელზეც განიხილეს ქუთაისში ისტორიისა და საეთნოგრაფიო საზოგადოების დაარსების საკითხი. კრებამ ხმის დიდი უმრავლესობით დაადგინა: ქუთაისში დაარსდეს ისტორიისა და ეთნოგრაფიის დამოუკიდებელი საზოგადოება. საზოგადოებას დაევალა ადგილობრივი ხასიათის მუზეუმის დაარსება. კრებამ წესდების შესამუშავებლად აირჩია კომისია ტრ. ჯაფარიძის, გრიგოლ

გველეხიანის, ალ. თორაძის, ს. ქვარიანის, ს. ხუნდძისა და ჯ. ჯორჯიკიას შემადგენლობით. კომისიის მიერ წარმოდგენილი წესდება, ცვლილებების შეტანის შემდეგ, მთავრობამ 1912 წლის 17 ივლისს დაამტკიცა. საზოგადოების დამფუძნებლად ითვლებიან იოსებ ოცხელი, სიმონ ოცხელი, ტრიფონ ჯაფარიძე, სამსონ ყიფიანი, კონსტანტინე ჯორჯიკია... 1913 წლის 18 თებერვალს კრებამ აირჩია საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების გამგეობა 13 კაცის შემადგენლობით; გამგეობის თავმჯდომარე — ტრიფონ ჯაფარიძე, მუზეუმის გამგე — გრიგოლ გველეხიანი, თავმჯდომარის მოადგილე — სამსონ ყიფიანი..

მათ მიზანს ქუთაისში ქართული მუზეუმის დაარსება შეადგენდა. ამისათვის, უწინარეს ყოვლისა, საჭირო იყო ისტორიული და ეთნოგრაფიული მასალების შეგროვება, ე. ი. უნდა შექმნილიყო სამუზეუმო ფონდი.

1913 წლის თებერვალში საზოგადოების გამგეობამ დახმარებისათვის მოსახლეობას მიმართა. გაზეთ „იმერეთის“ მეითხველებს აუწყებდნენ საზოგადოების მიზანს და სთხოვდნენ დახმარების აღმოჩენას.

ამ მიმართავს ფართოდ გამოუმჯობურნენ ადგილებზე. საზოგადოებამ სხვადასხვა კუთვნივ გამოყო აგენტები, რომლებმაც იკისრეს ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ხასიათის ნივთებისა და ძველი ხელნაწერი წიგნების შეგროვება და საზოგადოების ხე-



ლის შეწყობა: ქუთაისში, ქუთაისის, შორაპნის, რაჭის და ლეჩხუმის მაზრებში, სამეგრელოში, სვანეთსა და აფხაზეთში საზოგადოების ნიუთების აგროვება როგორც შეწირვის, ისე შესყიდვის საშუალებით. ხშირ შემთხვევაში გაყვრება წერილობითი მიმართავა იმ ოჯახებს, სადაც საყვარელებო მასალები იყო დაცული. უფრო შორეულ მხარეებში გამგებების წევრები აწყობდნენ ექსკურსიებს, კერძოდ შორაპნის, ლეჩხუმის, ზუგდიდის მაზრებში და სხვაგან. საზოგადოების დაარსებიდან ორი წლის განმავლობაში იმდენი მასალა დაგროვდა, რომ შესაძლებელი გახდა ქუთაისში ეროვნული მუზეუმი-საფლავის საიმედო საძირკველი ჩაყრილიყო.

საზოგადოება სათანადო ყურადღებას უთმობდა აღწერილობითი ხასიათის მუშაობას, გამოყენების მოწყობას და საჯარო რეფერატების კითხვას. იღებდა ისტორიულ და ეთნოგრაფიულ ძეგლებს და ადგენდა ალბომებს. გამგებმა ზრუნავდა ქართველ სპეციალისტთა კადრების აღზრდაზე. ამ მიზნით იგი მიმართავდა სხვადასხვა საზოგადოებებს და პირებს კადრების აღსაზრდელად სტიპენდიების დაარსების შესახებ, რათა ეს კადრები შემდეგ მათ განაგრძელებული გადასულიყო.

საზოგადოების მთავარი მიზანი მიიწე ნათელი ძეგლების შეგროვება იყო. ამიტომ იგი ყველა საშუალებას ხმარობდა ამ მიზნის განსახორციელებლად, ეს არა მარტო პირველხარისხოვანი, არამედ ყველაზე სასწრაფო ღონისძიებაც იყო. შეიძლება ითქვას, რომ შეგროვებითი სამუშაო იყო უპირველესი, რაც ამ საზოგადოების არსებობას ამართლებდა. შემომწირველების შესახებ სისტემატურად ინებებოდა ინფორმაციები ადგილობრივ გაზეთში „ინფორტი“. გამგებმა გატყობის საშუალებით მაღლობს უნდადებდა ნიუთების შემომწირველებს და ეს ღონისძიებაც კეთილმოყოფელ გავლენას ახდენდა.

მიუხედავად იმისა, რომ საზოგადოებას უაღრესად მძიმე პირობებში უძღებოდა მოღვაწეობა, მაინც არაერთი ძველი იქნა გამოვლენილი და გადაჩენილი. თუ უფალ გადავაგვლებთ ქუთაისის საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების არსებობის პირველ პერიოდს (1912-1921 წ.წ.). დაინახავთ, რომ მას ნაყოფიერი და ფრიად სასარგებლო მუშაობა ჩაუტარებია.

ამგვარად, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, ქუთაისის საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება წევრს ქალაქში იყო ერთადერთი მზრუნელი სიძველეების დაცვაში. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ კი სახელმწიფომ ეს საქმე თვითონ იკისრა.

1922 წლის პირველ დეკემბერს, საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისიის ბრძანებით, ქუთაისის საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების ეკთვნილი სამუშეოში კოლექციებისა და ბიბლიოთეკის ბაზაზე შეიქმნა ქუთაისის საისტორიო-საეთნოგრაფიო სახელმწიფო მუზეუმი. დირექტორად დაინიშნა ტრეფონ ჯაფარიძე. მუზეუმს დაუმტკიცდა შტატი და, როგორც რესპუბლიკური დაწესებულება, უშუალოდ დაექვემდებარა განათლების სახალხო კომისარიატის სამეცნიერო დაწესებულებათა მთავარ სამმართველოს, რომელსაც განაგებდა ცნობილი რუსთველოლოგი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, ვაკულო ბერიძე. მუზეუმს

გამოუყვეს ბინა ყოფილ რეალურ სასწავლებელში (კამარქედ პედინსტიტუტის შენობა).

დასაკლეთ საქართველოს მაზრებში სიძველეთა და ხელოვნების ძეგლთა დაცვის საქმის ორგანიზაცია დაკისრებული ქონდა ქუთაისის საისტორიო-საეთნოგრაფიო მუზეუმს, რომლის დირექტორი ტრ. ჯაფარიძე ენერგიულ მუშაობას აწარმოებდა. ადგილებზე ფართო უფლებებთ იყვნენ აღჭურვილნი ამ საქმეში მასრებისა და თემატის აღმასკომები.

1923 წლის 10 ივნისს ქუთაისის საისტორიო-საეთნოგრაფიო მუზეუმი სახეიმოდ გაიხსნა საყოველთაო-სახალხო ნახვისათვის.

1923 წლის აგვისტოში გადაწყდა გელათის სიმდიდრე დაცული ყოფილიყო ამ მუზეუმში. თვით გელათი, როგორც ისტორიულ-არქიტექტურული ძეგლი, გამოცხადდა ძეგლ-მუზეუმად და ქუთაისის საისტორიო-საეთნოგრაფიო მუზეუმის ფილიალად. გადაიღა ნაბიჯი ამ ძეგლის დაცვისა და შეკეთებისათვის. 1924 წლიდან უფრო გაფართოვდა საქართველოში სიძველეთა და ხელოვნების ძეგლთა დაცვის საქმიანობა და ამის გამო სამეცნიერო დაწესებულებათა სამმართველომ მიზანშეწინილად სკნო ქუთაისის მუზეუმს გამოყოფიდა საარქივო საქმე და ცალკე დაარსებულიყო საარქივო საქმის განყოფილება. გაფართოვდა ადგილობრივი ორგანიზების უფლებები სიძველეთა დაცვის საქმეში. გაძლიერდა რწმუნებულთა და ძეგლების მეთვალყურე აპარატი. აღრიცხავდა აიყვანეს ქუთაისის, შორაპნის, რაჭის, ლეჩხუმის, ზუგდიდის, სენაკის და ოსურგეთის მაზრების ძეგლები.

1925 წლის გაზაფხულზე საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატის მანდატით, დასაკლეთ საქართველოში ჩავიდა სიძველეთა და ხელოვნების ძეგლთა დაცვის განყოფილების ინსპექტორი გიორგი ბოჭორძე, რომელმაც იმოგზაურა ქუთაისის, შორაპნის, რაჭის და ლეჩხუმის მაზრებში. ამ მოგზაურობის შედეგად შერკოვილი ძეგლების მნიშვნელოვანი ნაწილი ქუთაისის საისტორიო-საეთნოგრაფიო მუზეუმს ჩაბარდა.

1924 წელს სიძველეთა, ხელოვნების და ბუნების ძეგლთა დაცვის ქუთაისელმა რწმუნებულმა პეტრე ჭაბუკიანმა ქუთაისის მახლობლად, თეთრამიწაზე ნეოლითელი ადამიანის ნაშობსაბარო აღმოაჩინა. ეს იყო ნეოლითური კულტურის ძეგლების პირველი აღმოჩენა საქართველოში. მან დაიწყო ამ ძეგლების შეგროვება და მუზეუმში წარმოადგინა. შეიქმნა მტკა მდიდარი კოლექცია. 1925 წელს ჰ. ჭაბუკიანმა თეთრამიწის მახლობლად სათაფლის ბუნებრივი გამოქვაბული აღმოაჩინა, რომელიც კავკასიაში ცნობილ გამოქვაბულთა შორის ყველაზე მდიდარ და უღამაშეს ბუნებრივ ძეგლად იქნა მიჩნეული.

1922-1930 წლები ქუთაისის საისტორიო-საეთნოგრაფიო მუზეუმისათვის მტკა ნაყოფიერი გამოდგა. რეგულაციამდელი პერიოდის ძირითადი ღონიღი ღირებულების ამ წლებში ღვაკომპლექტდა. მუზეუმი მდიდრდება არა მარტო სპეციალური ექსპედიციების გზით შემოსული ნიუთებით, არამედ ცალკეულ დაწესებულებათა და პირთა მიერ წარმოდგენილი ქონებით— შემოწირვისა და შეძენის გზით. ქუთაისის მუზეუმის ფონდებით გამდიდრების საქმეში გარკვეული წვლილი მიუძღვიო:



მუზეუმის დირექტორის ტრ. ჯაფარიძის, რომელმაც დასავლეთ საქართველოში ბევრი ძველი გადაარჩინა დაზიანებასა და დაკარგვას, საქართველოს სიძველეთა, ხელოვნების და ბუნების ძეგლთა დაცვის განყოფილების გამგეს სარგის კაკაბაძეს, ამ განყოფილების ინსპექტორის გიორგი ბოჭორიძეს, განყოფილების რწმუნებულს პეტრე ჭაბუკიანს, მუზეუმის თანამშრომლებს გიორგი კოკოშვილს, იონა კობახიძეს, ევ. ნიკოლაძეს, კ. მეძველას, ქ. სანიკიძეს, გ. გუგუშვილს. მუზეუმთან სისტემატური კონტაქტი ჰქონდათ და მოპოვებული სიძველეები მოპქონდნათ მუზეუმის რწმუნებულს და აქტივისტებს.

საქართველოს სსრ სახალხო კომისართა საბჭოს 1943 წლის 9 ივლისის დადგენილებით, ქუთაისის მუზეუმს ეწოდა სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი. ამ მუზეუმს გელათის ფოთლით მიეკუთვნა რესპუბლიკური მნიშვნელობის მეთრე კატეგორია.

ამჟამად მუზეუმში 66000-ზე მეტი სამუზეუმო მნიშვნელობის საგანია დაყვლი, რომელთა შორის ყურადღებას იპყრობს არქეოლოგიური მასალების მდიდარი ფონდი. აქ დაცულია საკაქისა. და წყალციხელის გამოქვაბულებში აღმოჩენილი პალეოლითიული ადამიანის კაცისა და თხისდაინის იარაღები, ნეოლითული ადამიანის სამიწაომჭქმელო, შინაბელოსური და სანადირო იარაღები თერაპიშიდან, რომლებიც აღმოაჩინა და შეაჯროვა პ. ჭაბუკიანმა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბრინჯაოსა და რკინის იარაღები, რომლებიც მიეკუთვნება II და I ათასწლეულებს ჩვენ ერამდე და მრავალი სხვა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ქართული ტედაური და ხელოვნების უძირფასები ძეგლები, დაწვებული X საუკუნიდან XIX საუკუნის ჩათვლით. ისინი ძირფასს ცნობებს შეიცვენენ ჩვენს ერის ისტორიასუ.

მუზეუმში დიდძალი ნუმიზმატიკური კოლექციებია (6000 ერთეული) დაყვლი. აქ არის ოქროსა და ვერცხლის მოქტეპები, კოლხური დრახმები, მათ შორისაა უნიკალური ნომინალი და სხვა. ინახება აგრეთვე საქართველოს ფეოდალური ხანის მონეტები, რომელთაც დიდი მნიშვნელობა აქვთ საქართველოს სოციალ-განოშოიური ისტორიის შესასწავლად. აქედან აღსანიშნავია დავით აღმაშენებლის, გიორგი მესამის, თამარ მეფის, დავით ნარინის, რუსუდანის, გიორგი ბრწყინვალის და სხვათა მონეტები.

განსაკუთრებით საყურადღებოა ხელნაწერი წიგნები. დაყვლია 700 ხელნაწერი წიგნი, რომელთაც ფსადულებელი მნიშვნელობა ენიჭება საქართველოს და მუხოველი ქვეყნების ისტორიისა და მწერლობის ისტორიის შესწავლისათვის XI საუკუნიდან XIX საუკუნის ჩათვლით. მუზეუმის ხელნაწერთა კოლექციამ ინახება გელათის დიდმნიშვნელოვანი ხელნაწერები, რომლებმაც შეცნიარებას შემოუნახეს უძირფასები ძეგლები. მათ შორის მსოფლიო ლიტერატურის შესანიშნავი ნიმუში — პატიოგრაფიული კრებული იოანე ქსიფილიონისა, რომელიც 5 ტომის მოცულობითაა წარმოდგენილი.

ხელნაწერთა ფონდში დაყვლია აფხეზისტყაისანის 8 ხელნაწერიდან სამი XVII საუკუნისა. სულხან-საბა ორბელიანის ექვსი ლექსიონის ხელნაწერიდან ერთი ავტორისეულია. აქვეა

უხატანე VI სამართლის წიგნის 15 ხელნაწერი და მრავალი სხვა ხელნაწერი, რომლებიც გაერენულად მშვენიერადაა შესრულებული. მათში ჩართულია კარგი მინიატურები, აქვს ლამაზი თივაკაშეულობა, ზოგიც ჩასმულია ძვირფასი, მოქვდილი ყვამი.

ხელნაწერთა ფონდში 2800 მეტი სიგელ-გუჯარია, რომლებიც ძვირფას მასალებს შეიცავს საქართველოს გვინი ფეოდალური ხანის ევროშოიური, სოციალურ-პოლიტიკური და კულტურული ურთიერთობის შესახებ.

ფსადულებელი ღირებულება აქვს ხელნაწერთა ფონდის იმ ნაწილს, რომელიც დაყვლია ქართველი საზოგადო მოღვაწეების კ. ლორთქიფანიძის (1839—1919 წ.), გიორგი შიაიშვილის (1855—1917 წ.წ.), დიმიტრი ნაზარიშვილის (1854—1928 წ.წ.), ალექსანდრე ვარსფანიშვილის (1864—1936 წ.წ.) და სხვათა პირად არქივებში, სადაც ბიოგრაფიული, საზოგადოებრივ-საყოფაცხოვრებო საქითხების ამსახველ მასალებთან ერთად წარმოდგენილია მიწერილი მოწერილი ო. ჭავჭავაძეთან, ა. წერეთელთან, ნ. ნიკოლაძეთან, გ. წერეთელთან, მ. მესხთან, ბ. დოლობერიძეთან და სხვა გამოჩენილ მწერლებთან და საზოგადო მოღვაწეებთან. აქვე შემონახულია ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ნ. ნიკოლაძის, მ. გურგულიის და სხვა გამოჩენილ პირთა ავტოგრაფები. ამ ფონდს ამდიდრებს ქუთაისში არსებულ კულტურულ საზოგადოებათა და ზოგიერთ დაწესებულებათა არქივები. აქვეა დასავლეთ საქართველოს ზოგიერთი მონასტრისა და ეკლესიის არქივი.

მუზეუმში დაყვლია ათასობით ძველი და ახალი ყოფის ეთნოგრაფიული ნივთები, ფოტოსურათები და ფოტოგრაფიკები, ფერწერული სურათები, ფრესკები, ეპიგრაფიული მასალები, მემორიალური ნივთები...

დიდი რაოდენობითაა საბჭოთა პერიოდის ამსახველი მასალები, ნივთები, დოკუმენტური და ფოტომასალებში საავტომობილო, ელექტრომექანიკური ლიტომონის საკონსერვო ქარხნების, ადგილობრივი მრეწველობის და აბრეშუმის კომბინატების, სამკერვალო ფაბრიკის და სხვათა. აქვეა მოწინავე ადამიანთა სიგელები, საბჭოთა ხელისუფლების პირველი პერიოდის პლაკატები, კედლის გაზეთები, აფიშები, გარდამავალი დროშები, სოციალისტური შეკიბრის დოკუმენტაცია და სხვ.

მუზეუმში მოქვდება მდიდარი სამეცნიერო ბიბლიოთეკა, რომელშიც დაყვლია ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად ქვეული მრავალი წიგნი, ჟურნალი და გაზეთი.

ყოველწლიურად იმართება სამეცნიერო სესიები, რომლებზეც ჯამდება წლის განმავლობაში ჩატარებული მუშაობა. რესპუბლიკურ და ადგილობრივ პრესაში მუზეუმის მეცნიერ-მუშაკები ხშირად ბეჭდვენ წერილებს, სტატეებს, ინფორმაციებს საქართველოს ისტორიის, ეთნოგრაფიის და ლიტერატურის სხვადასხვა საკითხებზე. დიდი ადგილი აქვს ადამიანთა სამეცნიერო ტექნიკურ სამუშაოებს — სამუზეუმო ქონების ინვენტარიზაციას, დაყვასა და აღრიცხვას, სამეცნიერო პასპორტიზაციასა და რესტავრაციას.

დასულ წელს მუზეუმს დაარსებულად 50 წელი შეუსრულდა. ამ საიუბილეო თარიღიდან დაკავშირებით მუზეუმში ჩატარება მიეული რიგი ღონისძიებანი.



თოჯინები იცინიან

ლევან რონდელი



ინ დარეკა, რომ თავისი მარცხის ამბავი შეეტყობინებინა, მაგრამ ყურმილში ისეთი ქვითინი და ვაკლახნი მოისმა, რომ ვეღარ გაბედა სათქმელის გაბეჭდა. სთქვა, რომ იგი ჩარიცხეს კონსერვატორიის სტუდენტად.

აქედან დაიწყო ყველაფერი. დილით მიდიოდა კონსერვატორიაში (ასე ფიქრობდნენ მშობლები). ის კი სამსახურში დადიოდა. სამუშაოდ მოეწყო და შალავდა ამას...

დიახ, თოჯინები მართლაც იცინიან ახალ ქართულ კინოკომედიში „თოჯინები იცინიან“¹. იცინიან გულკეთი-

ლად და მხიარულად. მაგრამ უფრო კი — ვესლიანად და მწარედ. იცინიან ობიექტულურ ცრურწმენებსა და განწყობილებებზე.

მაყურებლის ყურადღება განუწყვეტლივ თანსდევს კომედიური სიტუაციებში სასვე მოქმედებასა და გონებაში მახვილურ დიალოგს.

ყველაზე უკეთესია ცენტრალური სცენა, სადაც ნაჩვენებია ქვიფი, „გამოჩენილი“, „კეთილისმყოფელი“ კაცის პატრისაცემად, რომელმაც თითქოს კონსერვატორიაში მიიღო რეზიკო — ფილმის მთავარი გმირი. ქვიფზე მეტად საინტერესო კომიკური სიტუაცია იქმნება. თოჯინების ფაბრიკის დირექტორს, რომლის როლსაც საუცხოოდ ასრულებს ფართოდ დიპაზონის მსახიობი ე. მანჯგალაძე, თა-

ვის გასაღება უხდება სხვა პროფესიის კაცად. იგი აქ მოდის, როგორც კონსერვატორიის პროფესორი, როგორც დიდი სპეციალისტი მუსიკალური ხელოვნების დარგში და მხოლოდ შეკრებილ მუსიკის „მოყვარულთა“ და „მცოდნეთა“ ღრმა უმეცრება აძლევს საშუალებას გადაურჩეს მხილებას.

მთავარ როლებს ასრულებენ ცნობილი მსახიობები: ს. თაყაიშვილი, ი. ხვინია, მ. თბილელი.

ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინ ი. ხვინიას, იშვიათი კომედიური ნიჭით დაჯილდოებულ არტისტს, ჩვენ ვხედავდით მეტისმეტად ექსპანსურ, რამდენადმე გროტესკულ სახეებში. რეჟისორმა ნ. სანიშვილმა მსახიობს როლის სხვაგვარი ნახატი შესთავაზა. მელიტონი, რომელსაც ი. ხვინია განასახიერებს, უფრო თავდაპერილია, ზომიერი, ხანდახან ფლეგმატიკური თადერით რამ, რასაც იგი უწყინარი განწყობილებიდან გამოჰყავს, ეს არის ცოლისა და სიდედრის მუდმივი მემზანური ჩიჩინი შვილის — კეთილი მომავლისათვის“ ზრუნვაზე.

როგორც ყოველთვის, მათთვის დამახასიათებელი მაღალი პროფესიული კულტურითა და ტალანტით ასრულებენ მელიტონის სიდედრისა და ცოლის როლებს ს. თაყაიშვილი და მ. თბილელი. მაგრამ ფილმში არ არის საკმარისი დრამატურგიული მასალა ამ სახეთა ამორაგებისათვის.

¹ სცენარის ავტორებია გ. პატარაია და ა. თაყაიშვილი. რეჟისორი ნ. სანიშვილი, ოპერატორი ლ. პატარაია, მხატვარი დ. თაყაიშვილი, კომპოზიტორი ს. ცინცაძე.

გარეგნულ დახასიათებას არ გასცი-
ლებიან ფილმის ახალგაზრდა გმირე-
ბის შემსრულებლები მ. თავაძე (რე-
ზიკო) და მ. კეჭერაძე (ლალა).

მიუხედავად ზოგიერთი დრამატურ-
გიული ნაკლისა, ფილმის ერთ-ერთ
დადებით მხარედ უნდა ჩითვალოს
მემწიანრობის მძაფრი ირონიული
ასახვა. ზოგიერთი სცენა, განსაკუთ-
რებით „ნადიმისა“, მწვევე სატირაა
ჯერ კიდევ შემორჩენილ. სუფრის ცე-
რემონიალის იმ ვაჭრულ ტრადიცი-
ებზე, რითაც აშკარა მეჭრთამეობის
შენიღებაც ცდილობენ ხოლმე. ამ,
თითქოს, გულღია სტუმართმოყვარე-
ობის ანგარიშთანობა ნათლად ვლინ-
დება გაზვიადებულ, გონებალუნგ
და პირმოთნე ქება-დიდებაში, რითაც
ისინი ერთმანეთს უმასპინძლებიან
მდიდრულად გაწყობილ სუფრაზე.

კინოსურათი ქადაგებს ახალგაზრ-
და კაცის დამოუკიდებლობას, მის
უფლებებს ცხოვრების გზის არჩევა-
ზე, საკუთარ გადაწყვეტილებაზე.
ფილმის მთავარი გმირი, კეთილი და
გონებამახვილი რეზიკო სწორედ ამ
გზით საბოლოოდ პოულობს თავის
პროფესიასაც და სიყვარულსაც. მან
როგორც იტყვიან, „გაარკვია“ თავი-
სი ადგილი ცხოვრებაში, თავის, ზო-
მაზე მეტად მოწადინებული, მშობ-
ლების შეურევობის გარეშე ალბათ
ამიტომ არის, რომ ფილმმა საზოგა-
დოებრივი გამოხმაურება პოვა.

ფილმი ტემში მიდის. დასასრულს,
ეს ტემი კლებულობს და დუნდება.
მარამ ავტორებს არ შეუწყაივით
მეშაობა. რუსულ ვარიანტშიც —
საკაჟირო იარანზე გასასვლილად —
მათ ბევრი რამ გააუმაჯობესეს. კერ-
ძოდ, გაამძაბურეს ტემი და ამოაგ-
დეს ზოგიერთი ეპიზოდი ფინალურ
ნაწილში. გაამღიერეს და ნათელი გა-
ხადეს როგორც ცალკეული ეპიზოდე-
ბის, ისე მთელი ფილმის იდეური ძღე-
რადობა.

ფინალში რეზიკო და მისი მეგო-
ბარი გოგონა ალარ ჩერდიბიან თო-
ჯინების მალაზიის ვიპარინის წინ,
გზას განაგრძობენ, ქუჩაში მიმავალ
ხალხს უერთდებიან, თითქოს დამო-
უკიდებლად შედიანო ცხოვრებაში.

კადრის ფრაგმენტი



კადრი ფილმიდან



ანდაზა მოხარ მშობილო,
ანდაზა აზრის ქობია,
სიტყვა ზორცია ამ ქობში
მინდიას მოხარშულია,
ვიწყ იმას შესუპას ლმობიანი,
ლექსის მოქმელზედა მგობინია.

ხალხურ ტერმინოლოგიაშიც იგრძნობა ქართველი ხალხის დიდი სიყვარული ანდაზისადმი. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეშია ჩაწერილი ანდაზის აღმნიშვნელი გამოთქმები: „სიტყვის მუხლი“, „სიტყვის ძალა“ და „გლების იარაღი“. აზრის სხარტად, შეკუმშულად, ხატოვანად გადმოცემი ნათქვამები მუდამ ზიბავდა დიდ შემოქმედთ. პუშკინმა ანდაზებს მოუძღვნა აღფრთოვანებული სიტყვები: „... რა სიმიდრე, აზრი და შინაარსია ყოველ ჩვენი ანდაზაში, რა ოქროა, ხელში კი არ გივარდება“. მ. გორკი ურჩევდა მწერლებს ანდაზისებურად ხატონად და ლაკონურად გადმოეცათ აზრი. ადრე, 1913 წელს, ალ. აბაშელის ლიტერატურულ საღამოზე წაკითხულ მოხსენებაში ასეთივე რჩევა მისცა ახალგაზრდა მწერლებს აკაკი წერეთელმა.

გონიერი სიტყვის მთქმელი

ქსენია სიხარულიძე

ანდაზა ისევე კოლექტიურია და მასში ისევე ინდივიდუალური საწყისები, როგორც ხალხური პოეტური შემოქმედების სხვა ჟანრში. ანდაზასაც მიუდგება ვაგა-ფშაველას სიტყვები: „განა, ხალხურს ამავს, ლექსს რომ ვეძახით ამ სახელს, მართლა მთელმა ხალხმა მიიღო მონაწილეობა ამის შედგენაში; ხომ აქვს ურთი, ცალკე აღებული ერთიამ პირი იტყვის ჯერ და მერე ხალხი გაიფიქრებს, მოუმატებს, ან დააკლებს“. ეს ასეა, მაგრამ ახლა ძნელია დადგენა იმისა, თუ ვინ არის პირველი მოქმელი საუკუნეებამოვლილ ზეპირსიტყვიერ ნაწარმოებთა. არაფერ იცის, ვინ თქვა პირველად ხალხის მეტყველებაში შესული ძლიერი სიტყვა, ღრმა აზრის მამადპოეტური ნართული ფორმულები. „კაცია ადამიანის“ შესავალში ილია ჭავჭავაძე პათეტურად მიმართავს ანდაზის ანონიმურ მოქმელს: „სადა ხარ, უბლა ამ გონიერი სიტყვის მოქმელო? ვიცი სადაცა ხარ, ხალხში ხარ უბილავო, და ხალხისა ხარ. ისიც ვიცი, რაცა გქვია: შენ ხალხის გენიას ვეძახიან, ისიც ვიცი რა თვისებისა ხარ: შეუცდომელი და ყოველთვის მართალი ხარ“.

ყოველივე ეს მოვიგონეთ იმიტომ, რომ წარმოვიდგინოთ საგნის სირთულე და წინასწარ განვსაზღვროთ ამოცანის სიფართოვე, რაც ანდაზებისა და ნაკვესების შემოხვეულს ინიცირ ვახტანგ ჯავრიშვილს დაუსახავს. სამი წელია, რაც გაფორმებული „კომუნისტის“ რედაქცია ხელგაშლით ბეჭდავს მის ანდაზებსა და ნაკვესებს. ვ. ჯავრიშვილის ანდაზები და ნაკვესები დაიბეჭდა აგრეთვე „თბილისის“ და „სოფლის ცხოვრების“ ფურცლებზე. მას რაიონული გაზეთებიც სთავაზობენ სისტემატურ თანამშრომლობას. მკითხველები ინტერესითა და ხალხით გვიდებიან ჩვენი ცხოვრების კარგსა და ავზე დაფიქრებული ავტორის ხალხური იერით ნათქვამ ნაწარმოებებს. ვახტანგ ჯავრიშვილის ანდაზებსა და ნაკვესებს პირადი ბარათებით გულთბილად გამოუმხურნენ რესპუბლიკის გამოჩენილი ადამიანები — აკადემიკოსები — არნოლდ ჩიქობავა და ალექსანდრე ბარამიძე, სახალხო მხატვრები — ლადო გუღიაშვილი, უჩა ჯაფარიძე, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები —



რცერთ პოეტურ ჟანრს მისი შემქმნელი ხალხისაგან არ მოუღია ისეთი მაღალი შეფასება, როგორც ანდაზებს. მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხთა გამოთქმებით ანდაზები „ბრძენთა უკვდავი ნათქვამია“, „ხალხის სასწავლებელი“, „სულის განსაკურნავი“ ან „აუსხმელი მარგალიტებია“. ქართველმა ხალხმა აზრის სიღრმითა და სიტყვის ძლიერებით ანდაზა ლექსზე მაღლა დააყენა. ვახტანგ კოტეტიშვილის მიერ პანკისის ხეობაშია ჩაწერილი ანდაზაზე ამგვარი შეხედულების გამოხატველი ლექსი:



ვერცხოვ ანჟაფრანძე, აკაკი ხორავა, ვასო გობიაშვილი. ისინი იწინებენ ვახტანგ ჯაფარიშვილის თავისებურ შემოქმედებას, მიამნათ იგი სასოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონედ და ურჩევნ ავტორს, კვლავაც განაგრძოს მუშაობა ამ მიმართულებით.

ვახტანგ ჯაფარიშვილის ანდაზები, ნაკვესები და აფორიზმები მრავალმხრივ არის საყურადღებო. მეთხველთა ინტერესი გამოიწვია იმან, რომ ინდივიდი თხზავს ამ განრის ნაწარმოებებს, რაც მხოლოდ კოლექტიურ შემოქმედებაშია ცნობილი და რასაც დიდ შემოქმედება და თვით ხალხის მაღალი შეფასება დაუშინაურება. თუ ნაკვესების ავტორები ხშირად ცნობილია, ქართულ სინამდვილეში პირველი შემთხვევაა, რომ ვიციტ ნართაულ პოეტურ ფორმულათა (ანდაზათა) მთქმელი. წინასწარ ვერ ვიტყვი, დამკვიდრდება თუ არა სასულხო ინაში ვ. ჯაფარიშვილის გამონათქვამები, დღეს ამას შეუძლება არც ჰქონდეს პრინციპული მნიშვნელობა. თვით ზეპირსიტყვიერების ტრადიცია და ბედიც ახლა სხვაგვარია, ვიდრე წარსულში. ჩვენს ქვეყანაში თითქმის ლიკვიდირებულია წერასიტყვის ურდინობა. სახალხო მოღვემეში ხშირად თითონვე ახდენენ საყუთარ ნაწარმოებთა ფიქსაციას. ჩვენს სინამდვილეში ფართო მასებისათვის ხელმისაწვდომია ყველა სახის მხატვრული ნაწარმოები წიგნის, პრესის, რადიოს, კინოს თუ ტელევიზიის საშუალებით. ამდენად, როდესაც ვახტანგ ჯაფარიშვილის შემოქმედებაზე ვესაუბრობთ, მთავარი ის კი არ არის, რომ ვიციტ მისი ავტორი, ან კიდევ — ექნება თუ არა მას ზეპირი გაყვრელება, არამედ ის, — არის თუ არა იგი ცხოვრებისეული, ეხმარება თუ არა ჩვენი მდიდარი, მრავალფეროვანი, საოცრად მწქეფარე ცხოვრების ავკარგეს. ჩვენთვის მთავარია — ვახტანგ ჯაფარიშვილის გამონათქვამები აქმაყოფილებენ თუ არა მხატვრული ნაწარმოების ნორმას, — აქვთ თუ არა შემეცნებითი და მხატვრული ღირებულება. ამ კითხვებზე ობექტიური პასუხისათვის მივმართოთ ფაქტობრივ მასალებს. ეს მასალები საფუძველს იძლევა ითვის, რომ ვახტანგ ჯაფარიშვილმა შესძლო სადა, ხალხური ერთი შეიქმნა ნართაული ხატოვანი ფორმულები. თითოეული ეს ფორმულა, ხალხური ანდაზის მსგავსად, ერთ მოტივზეა აგებული. ამ ფორმულების აზრი ზოგადია. ასეთებია მსგავსათად:

- „ზავს კითხვს — რამ მოგვა ასეთი უშველები ძალა, და — ფაქტობრივი“;
- „თავმა ურჩია კაცს — არ იწველება და არ იპარსება, რა ოხრად გინდა, კატის რომ ინახავო“;
- „ძალმა დაიბოლა — ვებენ, სტუმარი შეგინებს, არა ვებენ და — პატარაობა“;
- „შეუღლება თქვა — ცივმა რჩინამ იცის ცხელი ოფლიო“;

მდიდარი და მრავალფეროვანია ვ. ჯაფარიშვილის ანდაზების, აფორიზმების და ნაკვესების თემატიკა. ავტორი კარგად იცნობს სინამდვილეს, ზედაეს მის დამახასიათებელ მოვლენებს, ანდაზებს კარგა და სასარგებლოს, ებრძვის ცუდას და ბეგნს, ამასთა ვ. ჯაფარიშვილის შემოქმედების სასოგადოებრივი მნიშვნელობა. იგი სადა, ხალხური ერთი უპირისპირებს კეთილსა და ბოროტს, გამრჯეობას და უქნარობას, ნიჭსა და უნიჭობას, შორსმჭერტელობასა და სიბეცეს, პატიოსნებასა და უხურობას, სიმართლესა და გაიძვრობას, და სხვა ადამიანურ

თვისებას. მუდამ ექნება შემეცნებითი ღირებულება ხალხური იერთი დამშვენებულ ფორმულებს:

- „ხარბს უთხრეს — ყელამდე ოქროში უნდა ჩაგვეთო, და ალვის ხეს ეწვეროზე მოვეცო“;
- „შურანი კაცი დახარობას გადააჩინეს და ვადამრწნის ვაქცა ცომაძე შეურბადო“;
- „სხვისასი თვალით დანახულს შინი ცალი თვალით დანახული ვკრიგინოსო“;

„სადაც თვალი ვერ გაწვდება, თუ ვინღ ტბა და თუ ვინღ ზღვაო“;

ვახტანგ ჯაფარიშვილის უცვლია და წარმატებითაც შეუქმნია ფილოსოფიური გამონათქვამები:

- „იგი იმას, ვინც მხოლოდ სიყვდილამდე ცოცხლობსო“;
- „ცხოვრება დიდებული ნაწარმოებია, თუ შვიტველი ვარგაო“;
- „თუ სიცოცხლეს იმ ჭვირფასი ნივთის თვალით შეხედვ, რომელიც შეზღუდულია კი არ ვაქვთ, გათხოვა და ხმარების შემდეგ მალეღობის გრანობით უბრუნებს უკან, მაშინ სიყვდილი, ანუ სიცოცხლეს უკან დაბრუნება საშინელებად აღარ მოგეჩვენებაო“.

ზოგად ურც კარგი, ხალხური ფორმით გვამონათქვამის ფორმულა:

„ვაცნობას წამი ჰყოფნის, გამოცნობას — ვერც წლებო“.

მაღალი ადამიანური ღირსების — თავმდაბლობის ქადაგებაა ანდაზების:

- „საქმემ თქვა — გამაცეთ თუ გამაფუკვა, გარემლი, ორივე შემთხვევაში შე უკლავარებაო“.
- „საქმემ დაირიგლა: დუმილით ვაყოფებელი ტრახამა წამახლინაო“.

შრომის აღივება და უქნარობის დაგმობას წარმოადგენს მისწრებული ფორმულები:

- „ღოჯღათი სახლიდან ვერ გამოავდეს, სანამ სიზარბავე არ შეუტახუნოს“;
- „შენი საქმე სხვის ხელში ვერაო“.

ჯაფარიშვილს შეუქმნია მთელი ციკლი ანდაზებისა, აფორიზმებისა და ნაკვესებისა, რომელშიც მახვილი, მოჭრილი სიტყვით მხილებული და დაგმობილია ცხოვრების, უაღლოვანებები: უმადურობა, მლიტქველობა, მამებლობა, ნაქრინციობა, მქერთამოება და სასოგადო ქონების განიაგება. უმადურობა დაგმობილი ანდაზით:

„თვალხილულმა ბრძის ცალი თვალი ანტვა — ამ შენ რომ ნამუსი ვკოვდეს, შეორავს მანქებელიო“.

მლიტქველობის, მამებლობისა და უპრინციპობის მკაცრი კრიტიკაა მისწრებულ გამონათქვამებში:

- „მთქნარება და ფფროსის სიცილი ვადამდობაო“;
- „სანამ ასთია, ვენახიღ უფყარი და — კაციკაო“;
- „მლიტქველმა თქვა: თუ ორი ფფროსი კამათობს, თვი დიავრალურად უნდა დეუქნით: „პიკ“ გამოიღოდეს და „არაკაო“;
- „თუ სჭირდება კაცს სალაზე შეატყობაო“.

„ბევრი ვენაცვალე ცოტა სივყარულს ნიშნავსო“.

მახვილოვანებულად, მსუბუქი და მშვენიერი ფორმით არის გაიციხული მქერთამოება და სასოგადო ქონების განიაგება ნაკვესებში:



„რევოლუორმა რევოზია გავეთა
და რევოზიამ — რევოზიოთი“.

„რევოზიომ დაწყალსი ვესად აღმოაჩინა, გარდა — საკეთარი
ჯიბისოა“;
„კომბინატორმა წარმოება „სკვით“ მოსაო, მოსამართლემ —
კი მისი სკვებე — წარმოებითო“.

ვ. ჯავრიშვილს მიზანში ამოღეა შემოქმედის პრეტენზიის
მქონე უნიჭობი. მათ წინააღმდეგ არის გამოყენებული სატი-
რისა და იუმორის ხერხი. ეს ხერხი ხშირად სიტყვათა თამაშ-
ზეა დაფუძნებული. ასეთებია:

„შემოქმედლო არაფერი ვეშეულება, თუ ნიჭი არ ვეშეულება“;
„წარმოები გვირისეფლობდეს და არა წარმოებს ჭირისეფ-
ლობდეთო“;
„მოკტი თბლისიდან რუსთავეში გადასახლდა — რუსთაველი
გავხდებითო“.

ჯავრიშვილის წარწერებებში წარმატებას ხელს უწყობს სი-
ნამდვილის კარგი ცოდნა, ცხოვრებაში ღრმად ჩახედვა, აზრის
განზოგადების უნარი და ხალხური ფორმა. ავტორი კარგად
იმარჯვებს ხალხურ ანდაზებს, აფორიზმებისა და ნაკვესე-
ბის ტრადიციულ ხერხებს.

ვ. ჯავრიშვილის გამონათქვამები, ხალხური ანდაზების
მსგავსად, ძირითადად ორწევრიანია. ამის მაგალითია:

„ბრძენმა ვცემოს, მობრძოლე,
ბრძენმა გეტოს, უბრძოლეო“;

ვ. ჯავრიშვილის ანდაზებში, ისევე როგორც ხალხურში,
არის გართიმული ფორმულები:

„სიბრძნის კბილი ყველას ამოუვა,
მაგრამ სიბრძნე ყველას არ მოუვდო“;
„კაცი როცა წაქცეო,
სიღმელ მაშინ ვაღვიცეო“.

ნათქვამებში ხშირია აგრეთვე ალიტერაციისა და ასონან-
სის მაგალითები, როგორიცაა:

„მიტომ ფეხით იარაო, მიტომ გეტარა იარაო“;
„ჭორბა თქვა — ჭირს ისე არ სჭირდება კარანტინი, როგორც
შეო“;
„უშეუდევო შენიშვნას, უშენიშვნობა სჯობიათო“;

ჯავრიშვილის ანდაზებში, ნაკვესებსა და აფორიზმებში,
ისევე როგორც ხალხურ ანდაზებში, გამოყენებულია სხვათა
ნათქვამის აღნიშვნეული ო. მის გამოთქვებში შობაგდებულებას
აძლიერებს კალამურები და სიტყვათა თამაში. მოკლედ მოჭ-
რილი სიტყვის ამგვარი ნიმუშებია:

„გამოვდევლა წარტარბაბა — სანელებელი თითის წყალობით
თითით სანელებელი ოჯახი მოვაწვეო“;
„მოლოცელმა შეხადა, რომ მოქალაქეს ჯიბეში ხელს უფოღდენარ,
მაგრამ ხმას არ იღებდა, რადგან მასაც უფოღდენარო“;
„მოწინააღმდეგეა შეუფესებლობით დაუფესებელ სამსახურს
ეუწვეოთო“;

კალამებში თუ სიტყვათა თამაში აძლიერებს ჯავრიშვი-
ლის გამონათქვამების სატირასა და იუმორს. ავტორს საერ-
თოდ გაანინა სატირისა და იუმორის გრძობა. სატირისა და
იუმორის ხერხით არის შეკრული ზოგადი, ადამიანური აზრის
მქონე ზეგრი მისი წარწერები. მრავალთა შორის ამის მაგა-
ლითებია: „ბრძენმა ბრძენს ნათქვამი დაუწუნა: „მე არ მეს-

მისო“; „ახლად თავმოყვეთილმა ქათამმა დასყინა თავისი —
პირს რა გაღებინებს და რაც შენ გატრუნებულს დასყინა“;
ჯავრიშვილი თავისებური ხერხით იყენებს ძველ ანდაზებ-
საც. ამის ნიმუშია: „კომბინატორმა ჩაუნდაზა — ბოლო არა-
ნა აგვიგვებს და ფიცი რაღა საჭიროაო“; მკითხველი ადვი-
ლად მიხედება, რომ ეს ნაკვესი ერთგვარი პასუხია ცნობილი
ანდაზისა: „ფიცი მწამს და ბოლო მაგვირვებსო“.

ანდაზების, აფორიზმებისა და ნაკვესების ნიჭიერი
მიხვედვისადმი ვაკეტეს მცირე შენიშვნა: მის შემოქმედებაში
ზოგადი, ადამიანური აზრის შემცველი წარწერების გვერ-
დით არის არა დამახასიათებელი, კერძო მოვლენის ამსახველი
ნათქვამებიც, მაგალითად:

„წამკვეთს უცნობსაც იცნობენ,
წაქცულს კი მშის არაო“;

„მობრძნების ავტორიტეტი ბრძანებზეა ჰკიდიაო“;
„ვიპიომ პადაგოგი მწარე წიწყაა ჩაგვიღია და ეთიომ ტბილ
ოჯახში — ცარიელა ვჯიბეთო“.

ამ უკანასკნელ ნათქვამს, გარდა იმისა, რომ აღმზრდელი-
ბითი მნიშვნელობა არა აქვს, აკლია ჯავრიშვილისეული მოზ-
ღენილობა.

ასევე აღმზრდელიობით მნიშვნელობას მოკლებულია (თუმც
მნიშვნელობა არ აკლია).

„სიმართლესა და ტყუილსა ერთობთ ვერ აიტანესო, მაგრამ ცალ-
ცალკე ვაგზაზად ვერც ღელი გაიტანესო“.

აზრის სინათლე აკლია და ფრასა დამძიმებულია ნათქვამ-
ში: „საკეთარ თავზე წარმოდენა — სინამდვილეს — ადი-
უტანტეითი ყოველითვის უკან უნდა მისდევდესო“.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ანდაზების სახელწოდებით დაბეჭ-
დილი ზოგ ნათქვამს არ ამასიათებს ნართაულობა. ამდენად,
ისინი უფრო აფორიზმები, სიტყვის მასალაა ან სხვა სახის
სიტყვიერი ფორმულებია. ამის მაგალითებია: „ენამ თქვა —
შეგარცხენი ის სიყვარული, რომელსაც შე ვჭირდებითო“, „სიყ-
ველილი ადამიანს მხოლოდ სიამ-სიამებს ართმევს, და თუ სი-
ცოცხლე გწყურია, ორივე აიტანეთო“, „ერთწლიანი, მრავალ-
წლიანი და მრავალსაუკუნოვანი არა მარტო მცენარე, ნაწარ-
მოებიც არისო“.

ავტორი რედაქციებისაგან მრავალ შეკვეთას იღებს, რაც
მას ზოგჯერ უთუოდ აჩქარებს და რამაც ჩვენი ზოგი შე-
ნიშვნა დაიმსახურა. აკადემიკოსი არნოლდ ჩიქობავა თა-
ვის ბარათში ვ. ჯავრიშვილისადმი წერს: „გაწუთისთ-
ვის სახელდახელოდ ანდაზა-ნაკვესთა შეთხზვა, ალბათ
ადვილი არ არის (ხარისხზედაც მოქმედებს)“. „კატრიკა და
ბეჭერი“ სჯობს, მაგრამ თუ „ბეჭერი“, „კატრიკის ხარჯზე“ იქნე-
ბა, მაშინ: „კატრიკი გვიინდნ და ცოტანი“. ამ საკუთისებო მი-
თითებას გამოჩენილი მცენარისა გაითვალისწინებს ავტორი,
რომელსაც აქვს უნარი შექმნას ღრმამაზროვანი და მხატვრული
მცირე ფანრის წარწერებები. უბრალოდ ჯავრიშვილი უდავოდ
„გონიერი სიტყვის მოქმელია“, მის ნათქვამთა დიდი ნაწილი
კი — „შეუცდომელი და მართალია“. მკითხველი სიამოვნებით
მიიღებს ცალკე წიგნად აკონსულ ამ მტკადა საინტერესო შე-
მოქმედებას.



ტარას შევჩენკო საქართველოს

უკრაინულ სენაზა

(XIX ს. და XX-ის დასაწყისი)

ნატალია ორლოვსკაია



არას გრივობის ძე შევჩენკოს ლიტერატურული შემოქმედება საქართველოში ცნობილი ხდება ჯერ კიდევ გასული საუკუნის მეორე ნახევრიდან. ამ ხანას ეკუთვნის პირველი ცნობები მის შესახებ ქართულ და რუსულ ჟურნალ-გაზეთებში, მის ნაწარმოებთა პირველი ქართული თარგმანები. ამავე დროიდან იწყება მის ნაწარმოებთა დადგმა სცენაზე. ტ. გ. შევჩენკოს ნაწარმოებთა სცენური ისტორია თავდაპირველად დაკავშირებულია საქართველოში ჩამოსული, უკრაინელი მსახიობების მოღვაწეობასთან. ხოლო შემდგომში ადგილობრივი უკრაინული თეატრალური დასების და წრეების შემუშავებასთან. უკრაინული თეატრალური კოლექტივების მიერ საქართველოში გამართული წარმოდგენები დიდად უწყობდნენ ხელს იმას, რამ ადგილობრივი მსახიობები გაცნობდნენ უკრაინული ხალხის ცხოვრებას და კულტურას, — პოპულარულ ხდიდნენ უკრაინულ ლიტერატურას და მუსიკას, აღძვრდნენ ინტერესს უკრაინული პოეზიისადმი და მისი საუკეთესო წარმომადგენლის — ტ. გ. შევჩენკოს შემოქმედებისადმი. უკრაინული დასების და დრამატული წრეების დადგმები ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში თბილისის საზოგადოებრიობის ყურადღებას იქცევდნენ, — თბილისის პრესა ფართოდ აშუქებდა როგორც ცალკეულ სპექტაკლებს, ისე მთელ რეპერტუარს.

საქართველოში უკრაინული დრამატურგთა პირველად რუსული დრამატული თეატრის სცენაზე იდგმობა, — ამ თეატრს თავის პირველსავე სეზონში (1845-46 წ.) წარმატებით განახორციელა რამდენიმე უკრაინული პიესა, მათ შორის, „ნატალკა პოლტავკა“ და „შულშინკო დენშნიკი“.

თვით უკრაინული თეატრის დადგმებს თბილისის საზოგადოებრიობა ეცნობა 80-იანი წლებიდან, როცა საქართველოში საგასტროლოდ ჩამოსვლას იწყებენ ცალკეული უკრაინული მსახიობები, ხოლო შემდეგ მთელი უკრაინული თეატრალური კოლექტივები. 1889 წ. უკრაინული დასის გამოსვლებმა სპარიცის ხელმძღვანელობით უმაღლეს ადრესს საზოგადოებაში ყურადღება და ინტერესი უკრაინული სასცენო ხელოვნებისადმი, რომელმაც მოხიბლა მსახიობები ცხოვრებისეული სიმართლის უტყუარი და ღრმა განსახიერებით. „მსახიობები ყოველთვის ხედავენ სცენაზე ნამდვილ, შეუღამაზებულ ცხოვრებას, — ვერდა ამ თეატრის დადგმების გამო გაზეთი „კაკვაზი“ (1889 წ. № 270), — მსახიობები კი არ თამაშობენ, არამედ ცხოვრობენ სცენაზე. მსახიობების თამაში, — არაფერია გაზეთპირბული, არავითარ ეგრეთ წოდებულ სცენურ ელექტს არ მიმართავენ, ყველაფერი სადა და ალაღამართლია! საქართველოში საგასტროლოდ ჩამოსული სტარიცის დასი შევჩენკოს ნაწარმოებებიდან დაგმა „ნაზარ სტოლოლიას“ და კროპოვნიცის მიერ გასცენიურებულ „ტაქვა“.

„ნაზარ სტოლოლიას“, რომელიც უკრაინულმა დასმა მეორე საგასტროლო სპექტაკლად დადგა, დიდი წარმატება ხვდა.

„ჩვეულებისამებრ, ეს პიესა წარმოდგენილ იქნა უნაკლოდ, — წერდა „კაკვაზი“ (1889 წ. № 271). რეცენზენტი მაღალ შეფასებას აძლევს მთავარი როლების შემსრულებელ მსახიობებს. პიესის შეფასებისას იგი ხაზგასმით აღნიშნავს იმ ინტერესს, რომელსაც მსახიობებისათვის წარმოადგენს უკრაინელთა ცხოვრების ეროვნულ თავიებუებებთან აცნობა.

„მსახიობები ეცნობა მკლორსების საკორწონით ათამაშებენ, ხედავენ ნამდვილ კოპაკს, რომელიც სრულდება ცეცხლოვანი მუხნებადებით, სიმეორცხლით, აღფრთოვანებით, მოხიბული რჩება ნამდვილ ტანსაცმელში გამოწყობილი ზაპოროვიელებით, მალურსული ხალხური სიმღერების საუცხოო მკლორებით!“

საქართველოს მეითხველი საზოგადოებრიობაც მუდამ დიდ ინტერესს იჩენდა უკრაინელი ხალხის კულტურისადმი. 70-იანი წლებიდან დაწყებული ქართული ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე უფრო და უფრო ხშირად იბეჭდებოდა სტატეტიკები და ნარკვევები უკრაინისა და მის ცხოვრებაზე. ავტორები შეტყუილად არიან ის ქართველები, რომლებმაც განააღება უკრაინის უმაღლეს სასწავლებლებში მიიღეს და იქ შეისწავლეს უკრაინული ლიტერატურა და ხელოვნება, ასეთია, მაგალითად, ქართველი მწერალი ნიკო ლომოური, რომელიც კიდეც სწავლობდა, სისტემატურად გზავნიდა კორესპონდენციებს გზუთ „დროებაში“ (1876 წ.). იმავე მწერალმა ქართულ ნაწარმოებებში დაიგმნა შევჩენკო, მის მიერ ქართულად თარგმნილი „ნაიმიკა“ (მოჯამაგირე ქალი) დაიბეჭდა ჟურნალ „ივერიაში“ 1881 წელს.

მთელი წყება სტატეტიკისა უკრაინულ თეატრზე ეკუთვნის ცნობილ პუბლიცისტს და მკვლევარს ალექსანდრე ყიფშიძეს (ფრონელს). იგი საფუძვლიანად იცნობდა უკრაინელი ხალხის ცხოვრებას, რადგან თვით წლიწარად სწავლობდა (1884-1888 წ.). ხარკოვი ადგილობრივი უნივერსიტეტის ისტორიულ-ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე. ამიტომ ალ. ყიფშიძე თავის წარმოდგენებში არა მარტო ახასიათებს ცალკეულ უკრაინელ მსახიობთა თამაშს, არამედ ანობს მეითხველებს უკრაინული თეატრის ისტორიას და მისი ფუძემდებლების — კროპოვნიცის, სტარიცის, ზანკოვსკაიას და სხვათა მოღვაწეობას. ისევე, როგორც ბევრი სხვა რეცენზენტი, ალ. ყიფშიძეც ხაზგასმით აღნიშნავს უკრაინული პიესების ხალხურობას, ფართო მსახიობებისათვის მათ მისაწვდომობას. ისინი ძალუენებურად იზიდავენ მსახიობების გულს, ეს ღირსება მომდინარეობს მათი სისადავისა და სიმართლისაგან, — წერს ალ. ყიფშიძე (1889 წ. „ივერია“ № 257).



სტარიციის უკრაინული დასის გასტროლოგმა მტკიცე საფუძველი დაუდგინა უკრაინის თეატრალურ კავშირ-ურთიერთობას ჩვენი მაყურებლებთან. შემდეგმ წლებში სპარიველოში სისტემატურად ჩამოდიოდნენ ახალ-ახალი უკრაინული თეატრალური კოლექტივები, რომლებიც საკმაოდ დიდ ხანს რჩებოდნენ თბილისში, ხოლო ჯიჯიერიით მითანა გასტროლებს აწყობდა საქართველოს სხვა ქალაქებში — ქუთაისში, ბათუმში და სხვ. 90-იანი წლების მანძილზე სპარიველოში საგასტროლოდ იყვნენ კროპივნიცის, დერკაჩის, სუხოლოდის და სუსლოვის, აგრეთვე სადოვკის დასები, მათ სპექტაკლებში მონაწილეობდნენ ზანკოვსკიას, ზარნიცკიას და უკრაინული სცენის სხვა გამოჩენილი მსახიობები. უფრო სისტემატურად ხასიათი მიეცა მომღვწეო წლებში უკრაინული კოლექტივების სტუმრობას ჩვენი.

უკრაინული დასების მიერ სპარიველოში წარმოდგენილი მრავალფეროვანი რეპერტუარის მშვენივალ მუდამ წარმოდგენდა შვეტსკის მხატვრული ნაწარმოებები, სასცენოდ გადაკეთებული და მუსიკალურად გაფორმებული. დიდი წარმატებით იდგებოდა — „ნაზარ სტოდოლია“, „ტყვე“, „ნაიმიკა“, „კატრინა“, „ვერნიცი“ და სხვ. დიერტისმენტებში, საკონცერტო განყოფილებებში ხშირად სრულდებოდა შვეტსკის მოტივებზე შექმნილი მუსიკალური ნაწარმოებები და მისი ლექსების ტექსტზე დაწერილი სიმღერები, რომლებიც უმაღლე ხდებოდნენ იმდენად პოპულარული, რომ მათ ოჯახებშიც ასრულებდნენ მუსიკის მოყვარულნი.

მაღე უკრაინული ხელოვნება საქართველოს ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრში მოექცა, — თბილისის მუსიკალურ წრეში იმართებოდა უკრაინული დასების წარმოდგენები. ასე, მაგალითად, უკრაინულმა დასმა, გ. ო. დერკაჩის მეთაურობით, 1892 წლის 5 თებერვალს თბილისის მუსიკალურ წრეში დადგა ტ. შვეტსკის „ნაზარ სტოდოლია“, სპექტაკლში მონაწილეობდნენ მსახიობები ტომაროვა, კვიტო, ნედლია, ებოფანოვა, მაქსიმოვა, ჩუპური, მიხალენკო. სპექტაკლის დასასრულს გაიმართა დიერტისმენტის („კავკაზი“, 1892 წ. № 33).

უკრაინული კოლექტივები გამოდიოდნენ ჩვენი დედაქალაქის სხვა კოლებების სცენაზეც. თბილისში ჩამოსული უკრაინული მსახიობები მჭიდრო კავშირს ამყარებდნენ ქართული თეატრის შემოქმედებით ძალეებთან; ხშირად მათი გასტროლები აწყობდა ქართული თეატრის შემხამში. ქართველი მსახიობებიც ღრმა ინტერესით ადევნებდნენ თეატრის უკრაინული დასების მუშაობას, საფუძვლიანად ეცნობოდნენ მათ რეპერტუარს, აწყობდნენ უკრაინული დასების და ქართული თეატრის მსახიობთა შეხვედრებს, ერთობლივ თეატრალურ გამოსვლებს.

ქართულ სცენაზე იდგებოდა ზოგიერთი უკრაინული ნაწარმოები. მაგალითად, მწერალ დავით მესხის მიერ გადაქართულიებული „მელმენკო-დენშიკი“, ქართულ სცენაზე წარმოდგენილი იქნა „სიკოია დენშიკის“ სახელწოდებით.

90-იანი წლების დასასრულს თბილისში შეიქმნა ადგილობრივი უკრაინული დრამატული დასი, რომელიც, რაც დრო გადიოდა, უფრო მეტ შემოქმედებობის აქტივობას იჩენდა. თეატრალური ცხოვრების მკვლევარის ს. გერსამიას ცნობით,

900-იანი წლების დამდეგს თბილისში მუშაობდა ორი უკრაინული დრამატული წრე. პირველი მათგანი, რომელიც სახალხო აუდიტორიის ბაზაზე დაარსდა, მომხანურების უწყვედ პროფესიულ მყურებებს. მეორე წრე, რომელსაც ბელოვები ხელმძღვანელობდნენ, წარმოდგენებს მართავდა ქალაქის უფრო შედლებული ფენისათვის. ერთხანს ამ ორ კოლექტივს შორის წინააღმდეგობამ იჩინა თავი, მაგრამ შემდეგ ისინი შეთანხმდნენ, ერთ დასად გაერთიანდნენ და მუშაობა განაგრეს ზუბალაშვილის სახალხო სახლის თეატრში, როგორც უკრაინულმა დრამატულმა სცენამ.

გარკვეულ ცნობებს უკრაინულ დასზე და მისი დაარსების თარიღზე იძლევა უკრაინული სცენის საქმიანი მიწერ-მოწერა, რომელიც ამჟამად დადებულია საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტში. ვრცელ მოხსენებით ბარათში დახის რეჟისორი კ. ლევიცი, რომელიც მთელი რიგი წლების მანძილზე დაკავშირებული იყო უკრაინული მსახიობების მუშაობასთან თბილისში, წყნად შემდეგ: „ქ. თბილისში ვერ კიდევ 1898 წელს... სოფიზოლის და სახალხო კართობათა საზოგადოებასთან“, რკინიგზის მთავარ სახელოსნოებთან, ავტალის, ვერის და ავლაბრის აუდიტორიებთან არსებულ სხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო თეატრალურ სცენების შორის, მუშაობდა უკრაინული სცენიაც. ამ სცენის მთავარ ძალს წარმოადგენდნენ პროფესიონალი მსახიობები. უკრაინული თეატრალური სცენია თანდათან ფართოვდებოდა, თავის შემადგენლობაში შეყავდა სახალხო-პროფესიული მასივებიან გამოსული მსახიობები, მუშაობას აწყოდა მხოლოდ და მხოლოდ სახალხო თეატრების სცენაზე და დიდი წარმატებით სარგებლობდა ქ. თბილისის ინტელექციონალურ პროფესორთაგან. როცა ზუბალაშვილის სახალხო სახლში თეატრი გაიხსნა, უკრაინული თეატრალური სცენია, რომელსაც თავის შემადგენლობაში 50 მსახიობი და გუნდის მომღვრალი ჰყავდა, საგანგებო სახალხო დანიშნულების ვრცელი რეპერტუარიც ჰქონდა, ზუბალაშვილის სახალხო სახლის თეატრთან დამოუკიდებელ სცენიად ჩამოყალიბდა.“

ეს დოკუმენტი იძლევა საინტერესო ცნობებს იმის შესახებ, თუ როდის დაიწყო თბილისში მოღვაწეობა მუდმივმა უკრაინულმა დასმა. თუ იმდროინდელი პრესის მონაცემების მიხედვით ვიმსჯელებთ, დავინახავთ, რომ უკრაინელი მსახიობები, მართლაც, სისტემატურად და ხშირად გამოდიოდნენ ქალაქის მუშათა რაიონებში და სახალხო აუდიტორიაში. ეს ის დრო იყო, როცა საქართველოს მოწინავე ინტელექციენია ისრაფოვა სახალხო მაყურებლისათვის მისაწვდომი გაეხადა მხატვრული ლიტერატურა და თეატრალური კულტურა. საგანგებოდ მოწოდებულ სახალხო აუდიტორიებში იმართებოდა წარმოდგენები სხვადასხვა ენებზე — ქართულად, რუსულად, სომხურად, უკრაინულად, ეწყობოდა ლექსები, მოხსენებები და ა. შ. დაწესებული იყო მინიმალური ფასები, რომ მოეწინადათ მატერიალურად ხელმოკლე საზოგადოება. სამწუხაროდ, შენობაში შეტისმეტი სიფიწროვე იყო და სცენებიც მუშაობა მძიმე პირობებში უხდებოდათ. ამიტომ თბილისის გასუფრების უწყვეტებზე ხშირად ვხვდებით გულისტკივილს და ჩვილის იმის გამო, რომ ქალაქის ზოგიერთი რაიონი მოკლებულია



სახალხო აუდიტორიის, ხოლო ზოგიერთი შემთხვა საკმაოდ მოწესრიგით არ არის.

ამ სახალხო აუდიტორიაში, სხვა ეროვნულ შემოქმედებით ჯგუფებთან ერთად, გამოდიოდნენ უკრაინელი მსახიობებიც. სახალხო თეატრების სცენაზე მალორუსული სპექტაკლები საკმაოდ ხშირად იდგებოდა, და ისინი ბევრ მაყურებელს იზიდავდა — წერდა გაზეთი „ტიფლისკი ლისტოკი“ (1905 წ. № 33) 1905 წ. 20 თებერვალს მურასკოს თეატრში დადგმული სპექტაკლის გამო. დაიდავა ტრიბუნის „მარტინ ბორუა“ და შევერნოს „კენერნიცი“, განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხვდა ამ უკანასკნელს.

იგივე პროგრამა განმეორებულ იქნა ამიერკავკასიის რკინიგზის მთავარი სახელისნობის თეატრში. პრესამ მას მაღალი შეფასება მისცა. სპექტაკლის შემოსავლი მოხმარდა სადგურ თბილისის დეპოს მუშათა სამკითხველს.

უკრაინული თეატრალური სექციის მუშაობამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ადგილობრივი საზოგადოებისათვის შევერნოს შემოქმედების გახიზნის საქმეში. მისი რეპერტუარი მუდამ შეიცავდა პიესებს უდიდესი უკრაინელი პოეტის ნაწარმოებთა სიუჟეტებზე, მაგრამ, გარდა ამისა, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდათ შევერნოს ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილ საღამოებს, რომლებიც სისტემატურად ეწყობოდა. თითქმის ყოველი წლის თებერვლის დამლევს ან მარტის დამდეგს უკრაინელი მსახიობები მართავდნენ შევერნოს საღამოებს — დგამდნენ სცენაზე მის ნაწარმოებებს, ასრულებდნენ სიმღერებს მის ლექსებზე, კითხულობდნენ მისიწერილებს მის შემოქმედებაზე. 1908 წლის 4 მარტს ასეთი საღამო მოეწყო რუსული კლუბის წევრებში. შემოსავალი ამ საღამოდან უნდა მიხმარებოდა ტ. გ. შევერნოს ძვირის აგების კვივეში („ტიფლისკი ლისტოკი“, 1908 წ. № 54).

მიმდევრე 1909 წელს შევერნოს საიუბილეო საღამო გაიმართა „არტისტული საზოგადოების თეატრში“. სცენაზე დადგმული პოეტის ბიუსტის წინ წარმოთქმული იქნა მისი ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი სიტყვები, და დაიდავა პიესა „ტყვე“, შევერნოს ამავე სახელწოდების პიესიდან გადმოკეთებული.

იგივე პროგრამა განმეორებულ იქნა 1910 წელს სახალხო სახლის შემთხვევაში გამართულ საღამოზე.

1909—1910 წლიდან, როცა უკრაინული დრამატული წრე სახალხო სახლის შემთხვევაში გადავიდა, მისი მუშაობა საგრძნობლად გაძვირდა. გარდა ამისა, რაკი პრესა რეკლამურად აწვდიდა მკითხველებს ცნობებს სახალხო სახლის რეპერტუარზე, შესაძლებელი ხდებოდა მივიღოთ ბევრად უფრო სრული წარმოდგენა უკრაინელი მსახიობების მუშაობაზე იმ წლებში, ვიდრე ამავე წრის წინა წლების მუშაობაზე, როცა უკრაინელი მსახიობები გამოდიოდნენ მცირე აუდიტორიებში და ცნობები მათ წარმოდგენებზე იშვიათად თუ იმეჭდებოდა გაზეთებში.

1911 წელს შევერნოს საიუბილეო თარიღი უკრაინელმა დრამატულმა წრემ დიდი საზეიმო საღამოს მოწყობით აღინიშნა. საზეიმო ნაწილს და მოხსენებას პოეტის შემოქმედების შესახებ მოჰყვა სპექტაკლი, — დაიდავა ტ. შევერნოს „ნახარ სტოლია“, ხოლო შემდეგ გაიმართა დივერტისმენ-

ტი. სპექტაკლს, რომელიც მ. პ. ბელაივას რეჟისორობით განხორციელდა, უდიდესი წარმატება ხვდა. დარბაზი მთლიანად გაკედილი იყო, უამრავი შესასვენელი ბილეთი გაყიდულა. „შევერნოს ხსენის საღამომ — წერდა გაზეთი „ტიფლისკი ლისტოკი“ (№ 38) იმდენი საზოგადოება მიიზიდა, — რომ ბევრი უბილეთობის გამო უკან გაბრუნდა...“ შევერნოს საღამოზე ამაღნი პატებისმცემლის თავმოყრა ცხადდებოდა, თუ რა დიდ ინტერესს იჩენდა ქართველი საზოგადოება შევერნოსა და მისი შემოქმედებისადმი, მეორე მხრივ ეს ფაქტი გვიჩვენებს თუ რა დიდ როლს ასრულებდა უკრაინული დრამატული წრე ქართველთა შორის უდიდესი უკრაინული პოეტის შემოქმედების პოპულარიზაციის საქმეში.

1911 წელს შევერნოს საიუბილეო საღამოს იდენად დიდი წარმატება ხვდა, რომ კორესპონდენტია ამ დღესასწაულზე გაგზავნა უკრაინაში და დაიბეჭდა გაზეთ „რადა-ში“ (1911 წ. № 56). ეს გაზეთი და მისი მისამართი კარგად იყო ცნობილი საქართველოში იმის გამო, რომ ამ გაზეთის რედაქცია შევერნოს ძეგლის ასაგები სახსრების ერთ-ერთ შესაგროვებელ პუნქტს წარმოადგენდა. რის შესახებაც თავის მკითხველებს აუწყებდნენ თბილისის ქართული და რუსული გაზეთები შევერნოს იუბილესადმი მიძღვნილ ნომრებში (გაზეთი „ზაკავკასიე“ № 45, „სახალხო გაზეთი“ № 239).

1911 წელს შევერნოს იუბილეს დიდი გამოძახილი ჰქონდა საქართველოში. საქართველოს გაზეთებმა მოათავსეს ტ. გ. შევერნოს პორტრეტი და პირიქები მის შემოქმედებაზე. გაზეთმა „ზაკავკასიემ“ შევერნოს იუბილეს დაუთმო მთელი განყოფილება, სადაც მოთავსებული იყო კ. დალიცის ნარკვევი უკრაინული პოეტის ცხოვრებასა და ლიტერატურულ მშვენიერებაზე, მისკაგომ შევერნოს იუბილესადმი მიძღვნილი გამოშვების აღწერილობა და მოგონება აკაკი წერეთლისა, რომელიც პეტერბურგის უნივერსიტეტში სტუდენტად ყოფილი იქნა მის პირად და გავიცხა ტ. გ. შევერნოს ისტორიკოს კოსტომაროვის სახლში. „პირველი და უკანასკნელი შეხვედრა ნათელ მოგონებად დამრჩა მიუღ ჩემს სიცოცხლეში, — წერდა აკაკი, — ვღაირებ, რომ პირველად გავიჯე მისი სიტყვებიდან, თუ როგორ უნდა გივყარდეს სამშობლო და შენი ხალხი“. აკაკი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე თავის გულში ჩაუჭირებდა ატარებას სიყვარული უკრაინელი პოეტის შემოქმედებისადმი, — მისი ბიბლიოთეკის წიგნებს შორის მუდამ დაცული იყო 1860 წელს გამოცემული „კობზარი“.

ფართოდ იყო კომპერტირებული შევერნოს იუბილე ქართულ ეურნალ-გაზეთებში. შეიძლება თამამად თქვათ, რომ შევერნოს 1911 და 1914 წლის საიუბილეო თარიღები ქართულ ლიტერატურაში იქცა მნიშვნელოვან ეტაპად შევერნოს შემოქმედების შესწავლის საქმეში. თუ ამ წლებიდან ქართული გაზეთების ფურცლებზე ვხვდებით ცალკეულ ცნობებს უკრაინელ პოეტზე და მისი ლექსების თითო-ორთა თარგმანს, 1911 წლიდან და მის შემდეგ უკვე იმეჭდება მთელი წყება წერილობისა და ნარკვევებისა შევერნოს ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე, აგრეთვე შევერნოსადმი მიძღვნილი ქართველი პოეტების ლექსები, კერძოდ, „სახალხო გაზეთში“, სხვათა შორის, დაიბეჭდა ვრცელი ინფორმაცია იმაზე, თუ როგორ გადაინადა ბაქომ უკრაინული პოეტის საიუბილეო სა-



დამო, რომელზედაც შეგერქვას დიდი მიძღვნილი სიტყვით გა-
მობლა საქართველოს წარმომადგენელიც. იმ წლებში ქარ-
თულ გაზეთებში დაბეჭდილი წერილები გადმოგვცემენ დიდი
უკრაინელი პოეტის ბიოგრაფიას და შეიცავენ პოეტის შოა-
რამ მსატრულ ნაწარმოებებს დახასიათება-მიმოხილვას. მაგ-
რამ მთავარი არის, რომ სტატეგები დაწერილია პოეტისა
და მისი შემოქმედებისადმი დიდი სიყვარულის გრძნობით.
გადმოგვცემენ რა შეგერქვოს შეხედულებებს, ქართული ავ-
ტორები მეთხველთა ყურადღებას ამახვილებენ იმ საკით-
ხებზე, რომლებსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა
ინდრინდელი საქართველოსათვის — როგორც არის დედა-
უნის, სახალხო განათლების საკითხები და ა. შ. ქართული
ენისა „განათლება“ (№ 5, 1911 წ.) დაწერილებით
ამუშავდა შეგერქვოს მოღვაწეობას სახალხო განათლების სარ-
ბიელზე და მის მიერ უკრაინული სასკოლო სახელმძღვანე-
ლოების და დამხმარე წიგნების შესაქმნელად გაწეულ მუშა-
ობებს.

შეგერქვოს დაწერილ თავის შრომებში ცნობილი პედა-
გოგი და ლიტერატორი ალექსანდრე გარსვანიშვილი საზგას-
მით აღნიშნავდა, თუ რა განუყრელი კავშირი აქვს შობლიურ
ენას ხალხს ბედთან. შეგერქვოს პოეზია უკრაინელი ხალხის
ეროვნული თვითშეგნების გამოსატყულებაა. შეგერქვო თავისი
ხალხის ღვიძლი შვილია, მის საუკეთესო ტრადიციათა, უწი-
ნარეს ყოვლია, მისი ენის დამცველია, რადგან პოეტმა იცო-
და, რომ, თუ ხალხი თავის დედა-ენას დაივიწყებს, აუცილებ-
ლად დაიღუპება. ამასთან, ალ. გარსვანიშვილს მოსყავდა
ანალოგიური აზრი პოეტ გრიგორი ორბელიანის ლექსები-
დან. — ვერძოდ, გრ. ორბელიანის ცნობილი სიტყვებია: „რა
ენა წახდეს, ერიც დაეცეს, ჩირქი მოეცის ტაძარსა წმინდას“.

უკრაინისა და მისი მომუდრისადმი ქართველი ხალხის
სიმაპიანისა და სიყვარულს გამოსთქვამდა იაკობ გიგიაშვილი
თავის წერილში (1911 წ. „სახალხო გაზეთი“ № 254). იუ-
წყევლიდა რა, რომ შეგერქვოს თხზულებანი თარგმნილია მსოფ-
ლიოს შოავარ ენებზე, ი. გიგიაშვილი მოუწოდებდა ქართველ
პოეტებს, ეთარგმნათ შეგერქვოს პოეზია ქართულ ენაზე.

მართლაც, შეგერქვოს იუბილეს თან მოჰყვა მისი ცალკე-
ული ლექსების ახალი თარგმანები, მაგრამ ამ მიმართულებით
ბევრად უფრო ინტენსიური მუშაობის გაშლა ქართველმა პოე-
ტებმა შესძლეს მხოლოდ რამდენიმე ათეული წლის შემ-
დეგ. — საბჭოთა ხელისუფლების წლებში.

1911 წლის შემდეგ, კვლავ ვერძოდება ქართულ პერიო-
დიკაში შეგერქვოს ნაწარმოებთა ქართული თარგმანების გა-
მოქვეყნება, შენიშვნების და სტატეგების ბეჭდა უკრაინელი
პოეტის შესახებ. ნაყოფიერ მუშაობას განაგრძობს უკრაინე-
ლი დრამატული წრეც, რომელიც ყოველწლიურად აწვობს
თავის სახსოვარ საღამოებს.

1914 წელს განზრახული იყო შეგერქვოს დაბადების ასი
წლისთავის აღსანიშნავი დიდი იუბილეს მიწეობა მთელს რუ-
სეთში. მაგრამ შოავარობამ აკრძალა იგი. მეფის შოავარობის ამ
დღედაპირებულურმა აქტმა ძლიერი შოაგულიება მოახდინა
საქართველოს საზოგადოებრიობაზე. ამ ფაქტს აღნიშნავს იმ
წლის გაზეთებში შოავარებული კვლეა წერილი შეგერქვოს
შესახებ. „სახალხო გაზეთი“, (№ 1125) მოსკოვადან, ხარ-

კოვიდან, კიევიდან, ოდესიდან, ვიტომირიდან; ქართველი
და მთელენი ცნობების საფუძვალზე სპეციალური კორესპ-
ონდენციაც კი შოავარობა იმ ღონისძიებებზე, რომელიც განზ-
რახული იყო იუბილეს აღსანიშნავად, მაგრამ იუბილეს
აკრძალვის გამო ვერ განხორციელდა. იმავე გაზეთის შემ-
დგომ ორ ნომერში დაბეჭდა ისტორიკოსი ალექსანდრე წერეთ-
ლის ვრცელი ნარკვევი ტ. გ. შეგერქვოს ცხოვრებასა და შე-
მოქმედებაზე. ახასიათებს რა ტ. გ. შეგერქვოს, როგორც უდიდეს
პატრიოტს და ღრმად ეროვნულ პოეტს. ავტორი იმავე დროს
ხაზგასმით აღნიშნავს იმ უდიდეს მნიშვნელობას, რომელიც
შეგერქვოს პოეზიას ჰქონდა სხვა ერებისათვის და სლავური
ლიტერატურის განვითარებისათვის.

შეგერქვოს დაბადების ასი წლისთავი აღნიშნეს არა მარ-
ტო ცენტრალურმა ქართულმა წარმომადგენელმა. შინაარსიან წე-
რილებს გამოაჩვენეს ბერიფერიულმა ორგანიზებმა, მაგალი-
თად, ქუთაისურმა გაზეთმა „იმერეთმა“ (1914 წ. № 2).

11 აპრილს გამართული შეგერქვოს საიუბილეო საღამო
უკრაინელი პოეტისა და მისი ბედისადმი ქართველი საზო-
გადოებრიობის სიმპაიის დემონსტრაციად ქვეა შეგერქვოს
სხოვის „პატივცემულად შეიკრიბა დიდძალი საზოგადოება,
რომელმაც მასურებულთა შოილი დარბაზი აკავს. ფარდის
ახდისას საზოგადოების წინაშე დიდებული სანახაობა გადა-
იწმალა, სცენაზე, კვავილემში მარჯულ ტ. გ. შეგერქვოს
უზარმაზარ ბიუსტთან ღამის მწერივით დიდენ შოაიოზებ-
ში და მომღერალთა გუნდით“ („ტიფლისკი ლისტკოი“, № 83).

საღამო მიმდინარეობდა აღფრთოვანებით, მით უმეტეს,
რომ მოლოდინე აკაცი წერილებს გამოხვალს. ამას იუწყობ-
და გაზეთ „ტიფლისკი ლისტკოის“ ანონსი. „უკრაინელი
წრის თხოვნით ამ საღამოში მონაწილეობაზე თავიანდად
თანხმობა განაცხადა მსოფლიო ქართველმა მწერალმა-პოეტ-
მა თ-დ ა. წერიეთელმა. მისი მონაწილეობა საღამოს ხდის
უფრო საინტერესოდ, რადგან ა. წერიეთელს ასოვლებს ტ. გ.
შეგერქვო და, როგორც მისი თანამედროვე, თითქმის გვაკავ-
შირებს ჩვენ იმ ეპოქასთან, როდესაც ცხოვრობდა და ქმნიდა
უკრაინელი პოეტი“ (1914 წ. „ტიფლ. ლისტკ.“ № 81).

საზეიმი ამოთეოზისა და მოხენების დამთავრების შემ-
დეგ, აკაცი წერიეთელმა წარმოსთქვა მისასალმებელი სიტყვა,
რომელსაც საზოგადოებმა აღტაცებით, მქუხარე ტაშისციებით
შეგება. „პოეტის ღამის, შინაარსიანი სიტყვა გადმოვირია
ფხზე დგომით მოსმინა, უკრაინელები იხევეოდნენ და სოკო-
ნიდნენ პარტერში მსხდარ ქართველებს“ — გადმოვიცემს
თავის მოგონებამს პოეტი-აკადემიკოსი იოსებ გრიშაშვილი
(„ლიტერატურული ნარკვევები“, გვ. 188. თბილისი, 1857
წ.). ეს საღამო იყო უკრაინელი ხალხის გრძნობებისა და
მისწრაფებებისადმი საქართველოს მოწინავე საზოგადოებრი-
ობის სულიდარობის გამოხატულება.

შეგერქვოს საიუბილეო დღესასწაულებს, ჩამოსული უკრა-
ინელი მსახიობების და ადგილობრივი უკრაინელი დრამა-
ტული წრეების მოღვაწეობას დიდი მნიშვნელობა ჰქონ-
დათ — ისინი აცნობდნენ მასურებლებს უკრაინულ კულტუ-
რას, აღძრავდნენ ინტერესს დიდი უკრაინელი პოეტისადმი
და ამით ხელს უწყობდნენ უკრაინის და საქართველოს კულ-
ტურულ-ლიტერატურულ დაახლოებას.

სტეფანე მხარგრძელი



ველად აშულთა შორის ხშირად იმართებოდა მარაკა-შეჯიბრი სიმღერა-ლექსებით. როცა რომელიმე აშული ერთი ჭკვიანიან სხვა ჭკვიანაში მიდიოდა, უძველად იქაური აშული უნდა ენახა, რომ ეტომანეთში შეჰაქვრებულყვენ. ი. გრიშაშვილი თავის წიგნში „საიათნოვას“ ამ გაჰაქვრებაზე წერს:

„ეს კითხვა-მიგება სწარმოებდა ლექსად, რომელსაც მუნახიბად (ექსპრომტად) ამბობდნენ აშულები, ხოლო თუ რომელიმე აშული ვერ მოახერხებდა ლექსითვე პასუხის მიცემას, ის დამარცხებულად ითვლებოდა“.

აშულებს ჩვეულებად ჰქონდათ, როცა რომელიმე მათგანი დამარცხდებოდა, თავისი საკრავი, ჩონგური იქნებოდა ის თუ სახი, გამარჯვებულისათვის უნდა გადაეცა და იმ ქალაქიდან გადაეკარგულიყო.

ასეთი შეჰაქვრება მოუხდა ახალგაზრდაობაში თბილისის მცხოვრებ აბრამ დავითის ძე აბრამოვს სპარსეთიდან ჩამოსულ ერთ მოხუც აშულთან. დაიწყო სიმღერით გაშიარება, აშულებმა საზემი მოიმარჯვეს. შულაგრეულმა აბრამამ სიტყვით და სიმღერით დაჯაბნა სპარსელი... ეს უკანასკნელი გაოცებული ეუბნებოდა ახალგაზრდას: „სან-ჰაზირსან“ — შენ მზადა ხარო...

საიათნოვას

ასე დაიბადა აშული ჰაზირა, საიათნოვას სახელოვანი მემკვიდრე. ჰაზირას შვილისშვილის სერგო ნინიევის მოგონებით, სპარსელმა აშულმა მოწიწებით დაულო წინ თავისი სახი ჰაზირას. მაგრამ მან არ გამოართვა, აპატია...

ხოჯაყანქის სასაფლაოზე ჰაზირას საფლავს სადად და უბრალოდ აწერია: ჰაზირა (1845—1922). ჰაზირა ბორჩალოს მახრიდან, სოფელ შულავერიდან იყო. „ყმაწვილობიდან ჩემი საქმე იყო ეენახში მუშაობა, ტყეში სიარული და გუთანზე მებრეობა. — წერს ჰაზირა თავის ავტობიოგრაფიაში. — წიგნის კითხვა ძალიან მეგავებოდა, არ ვსწავლობდი. მიუხედავად იმისა, რომ მთელი შულავერის ყმაწვილები ჩვენს სახლში სწავლობდნენ წიგნსა“.

ჰაზირას დედა ქართველი ქალი იყო. გარეჯული თამარ ყანდარელი. ათ წლამდე იგი თავის შვილს ქართულად ზრდიდა. 15 წლისა რომ გახდა, თბილისში ჩამოიყვანეს და სირაჯთან მოჯამაგირედ დააყენეს. ამ დროს აშულებს ჩვეულებად ჰქონდათ კვირაობით მარაკის გამართვა. პატარა ჰაზირაც მიდიოდა საქმერლად და ლექსების სივჯარული ჩაესაბა გულში. წერა-კითხვა აბრამზე ისწავლა. მალე მისმა დეიდაშვილმა მუშტადიში დახლში დააყენა. სიმღერა კარგი იყოდა, ხმაც მშვენიერი ჰქონდა. მღეროდა ჰაზირა და მუშტარი უმრავლდებოდა დექანს... 1874 წლისათვის იგი უკვე გამოჩენილი აშული იყო. რამდენიმე წლის შემდეგ პიესებაც კი დაწერა: „ჩვეულება“, „აშული“, „ყარაი ქიაირამა“ და „ჯიბერი“. ამ ბოლო პიესამ სცენაც ისილა.



ჰაზირა

ჰაზირა ლექსებს თსხავდა ქართულადაც და სომხურადაც. ქართულად გამოსცა ლექსების მრავალი კრებული. „სხვადასხვა ლექსები და სიმღერები“. „პატარა აშული“, „ყებელი“, „გამგელებული ბატკანი“, „ყებელი ჰაზირას ლექსები“...

მემკვიდრე

იგი საიათნოვას სახელოვანი მემკვიდრე გახლდათ: ლექსის ავტორიც იყო, მანგის მომგონიც და შემსრულებელიც.

რას მარგებს მომღერლის შალა ყვირილი თუ სიტყვები არ არის აზრისა...

ამბობდა ჰაზირა. მისი აზრინი ლექსები ხიბლავდა მკითხველსა და მსმენელს. იგი, როგორც ამქრის უსტაბაში, შეგირდბესაც ჰკრეფდა, ხშირად უსინათლოებს, ასწავლიდა სიმღერას, დაკვას, არქმევდა ზედმეტ სახელებს, შემდეგ ანაწილებდა ქურბებს, ყვანანებში თუ მეკვანსებში... სამოცზე მეტ ბრმას ასწავლა სიმღერა და დაკვრა.

ვის არ გაუგონია ჰაზირას საკმაოდ გახსურებული სიმღერა „სადაც არის გათენდება“:



პაზირა (მარჯვნიდან პირველი) თავისი დასკოთ

სადაც არის გათენდება,
აღსდგა მუშაგ მუხა
ლაპაჩი დღე დღივადგება,
ნუ გინახეს შენ, ნუ ხეინაფ შენ,
მუშაგ, მუშაგ, შეინ

ამ ლექსით პაზირა ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა მონობის ბანგით მიძინებულ მუშებს.

საზოგადოებაში ასევე დიდი რეზონანსი ჰქონდა პაზირას ლექსს „მე რას მარტებს სხვის ფული ან ქონება“, ხოლო „უბედი პაზირას ლექსებში“ შესულია ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც ასახულია რევოლუციამდელი უკუღმართი წუთისოფენი.

1905 წლის რევოლუციას პაზირა გამოეხმაურა ლექსით „მუხამაზი მძახალზე“. იგი არაერთხელ მჯდარა ციხეში ლექსისათვის, „მარტის თვე“, სადაც ალგორითულად გამოხატავდა რეაქციულ მეფის რუსეთს.

აზრდა და წმინდა გულის აშულს სძულს ორპირი, ფლიდი აღამიანი და იმასთან „პურის ჭამას“ ურიდება:

არ მიუვარს, არა, არ მიუვარს
კაცი ორპირი, ცხობრი,
არც შევქმ მე იმის პურსა,
თუ გინდ ვკედებოდე შვირი.

აღსანიშნავია პაზირას პატრიოტული ლექსი „მობი, შეილო, ჩემთანა“, რომელიც მიძღვნილია საქართველოს გმირული წარსულისადმი. ამ ლექსში გაისმის მოწოდება: ყოველთვის გვახსოვდეს ჩვენი გმირი წინაპრები, სამშობლოსათვის თავდადებულთა სახელები.

ი გრიშავილის თქმით, „პაზირა თავისი მოწოდებით ნამდვილი ბოქსა იყო!“ „ქველი თბილისის ლიტერატურულ ბოქსაში“ იოსებ გრიშავილიმა შესანიშნავი წერილი მიუძღვნა პაზირას შემოქმედებას და განიქმულ აშულს საიათნოვას მემკვიდრე უწოდა.

პაზირა დიდად აფასებდა თავის სახელოვან წინაპარს, საიათნოვას. მისი ინიციატივით თბილისში ყავახანა „საიათნოვა“ გაიხსნა. აქტიური მონაწილეობა მიიღო საიათნოვას ძველის გახსნისადმი მიძღვნილ მიტინგში. 1914 წლის 15 მაისს სუფ-გეორგის ეკლესიის ეზოში დიდძალ ხალხს მოუყარა თავი. აქ იყვნენ სომეხი და ქართველი საზოგადოების რჩეულები, მათ შორის ძველის გახსნის ინიციატორი, დიდი სომეხი პოეტო რუანეს თუშანიანი. გადმოცემის მიხედვით, ამ ეკლესიის შესახვედრით მოუკლავთ საიათნოვა... ბევრი თბილი სიტყვა ითქვა მიტინგზე. გამოვიდა პაზირაც, რომელმაც წაიკითხა ლექსი „საიათნოვას ძველის წინაშე“, ეს ლექსი ქართულად

თარგმნა მუშა პოეტმა გიორგი შინატსხელმა). ვაჭეყვანთ ნაწევებს ამ ლექსიდან:

ენით ტყვილად მოუბარო,
ერის ავ-კარგის მკვლევარო,
შველისისა მომღებარო,
ცის მნათობო, საიათნოვა!

აღსანიშნავია, რომ პაზირამ საეკლესიო წერილი დაწერა საიათნოვას და ჩვენს სასიქადლო მგოსან აკაკიზე — „საიათნოვა და აკაკი“. გულწრფელად უყვარდა მას აკაკი. საგულისხმობა, რომ აკაკის „სულიკო“ სწორედ პაზირამ და მისმა დასტამ მოაფინეს მთელ საქართველოს.

„მე ჩემი ვალი შევასრულე, როგორც ძველმა აშულმა, — წერდა პაზირა, — რამდენიმე ხმა და პაწი შევფარე აკაკი წერეთლის ლექსებს, რომ ხალხში დარჩეს როგორც სიძველურაგ შეეგება ახალს, მაგას ვავალებ ჩემს შეგირდებს, რომ როცა სხვადასხვა თანამედროვე პანეები განდებდა, მათზე გადაეკეთონ აკაკის და სხვა საუკეთესო პოეტების ლექსები და იმღერონ თავიანთ მშვენიერ კილოზე“.

ლექსებისა და სიმღერების გარდა, პაზირა ქართულ პრესაში („ივერია“, „კვალი“) წერილებსა და მოგონებებსაც ათავსებდა. საყურადღებოა მისი წერილი, „აშულების ადათი და ჩვეულება“, რომელიც გამოქვეყნებულია ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებას“ 1916 წლის № 50-ში.

1920 წლის 24 მაისს მუშათა ცენტრალურ კლუბში პაზირას გადაუსხადეს 50 წლისთავის იუბილე. სახელოვანი აშულის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე ილხარაგა მწერალმა იოსებ იმედაშვილმა. საღამომში მონაწილეობა მიიღო ოგანეს თუშანიანმა, გიორგი თქუჩიშვილმა, სუხნს ერთაწმინდელმა, კ. მინდიაშვილმა, ი. გარსევანიშვილმა, გ. ფირუზიანმა. სომეხმა მხატვარმა გეოვრქ ბაშინჯალიანმა. საღამოს დასასრულს გამოვიდა პაზირა თავისი დასტო.

იუბილეს შემდეგ პაზირას დიდხანს აღარ უცოცხლოა, გარდაიცვალა 1922 წელს. როცა კვდებოდა, აშულმა დაირა მოითხოვა, დაუკრა და სულიც განუტევა... 14 იანვარს დაკრძალეს პაზირა. მის საფლავზე შევირდებმა ქელები მავირი ლბინი გადაიხადეს. აკვნებსადა ტიანურნი, ზურნა... წარმოითქვა ლექსები. ძველი ჩვეულების თანახმად, ახლდამოგებულ საფლავის მიწაზე დააღვას საკრავები...

თბილისის მიწამ გულში ჩაიკრა კაკი — სიმღერა, რომელსაც საიათნოვას ყოფიბინი კება ეცვა და მასავით ფრთიანი ალავი ლექსები ჰქონდა.



გამოკვლევის მეორე ნაწილში მკვლევარი ეძება ერთი „ახალგაზრდა ავტორის“ წილის — „ოპტიკური ხელნაწილები“ სინდრომები“ (საბჭოთა ხელოვნება 1962, № 12), „რომელიც არ არის ინტე-უსმოკლებული ხალხური გოდების ტრადიციის თვალსაზრისით“, მაგრამ „ხაკამოდ პრეტენციოზულია“, „ერთგვარ საპროგრამო ხასიათს“ ატარებს. თუიმე ახალგაზრდა ავტორს ერთ წერილში მოუნდომებია „ხალხური გოდების უინოგრაფიული, მუსიკალური“ და „ლინგვისტური მხარის“ შესწავლა. ამასთანავე ცდილა ქართულ მეცნიერებაში დიდი ხნიდახ გარკვეული საკითხების ხელახლა გაოკვევის: „მაგალითად, მიცვალებულის კულტის არსებობა საქართველოში, სამგლოვიარო სიძღვრის უფველესობა და სხვ. ამგვარად, წერილში რაც დადებითია, დიდი ხანია ცნობილია ლიტერატურაში, რაც შეეხება კრიტიკულ ნაწილს, იგი ძირითადად გაუგებრობაზეა დაძაყებული. მკვლევარს, მით უმეტეს ახალგაზრდას, მართებს შტიი სიფრთხილე, და თავდაჭერილობა სხვისი აზრების გადმაცემისას“ (გვ. 47). აქვე პ.ოფესორი განაგრძობს: „ვის ასყავლის ახალგაზრდა ავტორი ელემენტარულ ქემშართკეპა, რომ ძოეზია და მისი შეარღუების წესი ერთი და იგივე არაა“.

ერთი წერილის გამო

თუმე ახალგაზრდა ავტორი სიყალბესაც არ ერიდება და „მიგვაწერს (ე. ი. პროფ. ქ. სიხარულიძეს ლ. ფ.) იმას, თითქმის ჩვენი ტერმინი—ზრუნე კუთხურად მიეზინით, შედეგ გვეკამათება და მიგვითითებს, რომ ეს ტერმინი ლიტერატურულია... სინტერესთა, რომ ამ შემთხვევაში ავტორი ჩვენი ნაშრომის გვერდს არ უთითებს, ან კი რა უნდა მიუთითებინა?“ (გვ. 47).

ყოველივე ამით როდი დაკმაყოფილებულა ახალგაზრდა ავტორი, მის დაუწეია სხვა მკვლევარებისათვის „უშისამართოდ“ ჭკუის სწავლება და გამოუცხადებია, რომ ტირილი და დატირება მხოლოდ სამგლოვიარო ცერემონიის აღმნიშვნელია, ამასთანავე დავიწყნია, რომ ეს ტერმინები მოთქმასა და გოდებასაც აღნიშნავს. (გვ. 47-8).

ლევან ფრუიძე

რაც ზემოთ ითქვა, ეს კიდევ წერილშიანია. ახალგაზრდა ავტორი უშვებს მეთოდოლოგიური ხასიათის შეცდომებს და გლოვის საფუძვლად მიცვალებულის კულტს და მაგიზმს აცხადებს (გვ. 48). და რაც მთავარია „სიკვიდის და მიცვალებულის კულტს ერთ რიგში წარმოიდგენს“ (იქვე).

გამოკვლევის დასასრულს პროფესორი სავანებოდ აღნიშნავს: „სამგლოვიარო პოეზია საბოლოოდ შესწავლილი არ არის“, მიუზღდავად იმისა, რომ მკვლევარებს მრავალი შრომა დაეუბრაჯათ, მაგრამ „ახალ-ახალი მასალებისა და დაკვირვების საფუძველზე თანდათანობით გაიარკვევა ის რთული საკითხები, რომლებიც დაკავშირებულია ხალხური პოეტური შემოქმედების ამ ერთ უძველეს ეანართას“. (გვ. 48). სწორედ ამიტომაც ჩვენს წერილში მისალოდნელი იყო შეცდომები საკითხის ნაკლებად შესწავლისა და სირთულის გამო, ამასთანავე ავტორის გამოუცდელიობის გამოც, მაგრამ მითითებულმა ნაკლოვანებებმა ვერ დაგვარწმუნა მათ რეალურ არსებობაში.

დაიწყეთ პირველი შენიშვნით, თუცა აქ სათქმელი ბევრი არაფერი გვაქვს, თვითონ პროფესორი ამტკიცებს იქვე, სადაც შენიშვნას გვაძლევს, რომ „ხალხური ხელოვნების ვერც ერთი მხარე ვერ განიკვევა მისი კომპლექსურად შესწავლის



ურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1963 წ. № 5) გამოქვეყნდა პროფ. ქ. სიხარულიძის სინტერესო გამოკვლევა „ხალხური ხელოვნების ისტორიიდან“. გამოკვლევა ფაქტურად ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველ ნაწილში მკვლევარი ღრმამეცნიერული ანალიზით მიმოიხილავს ქართული ხალხური სამგლოვიარო პოეზიის ნიმუშებს, მასალა ძირითადად აღებულია მთის რაჭიდან. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ კუთხის ფოლკლორი ნაკლებად არის შესწავლილი, ამიტომ ზემოთ დასახელებული ნაშრომი ჩვენი მეცნიერებისათვის კარგი შენაძენია.



გარემო“ (გვ. 47). ჩვენც, რამდენადაც შეგვეძლო, კომპლექსურად განვიხილოთ საკითხი.

საფუძვლის მოკლებულად მიგვანია მეორე შენიშვნაც. არსად ჩვენს წერილში არ ვამტკიცებთ იმ აქსიომას, რომ საქართველოში მიცვალებულის კულტი არსებობდა, მხოლოდ მიუთითებთ ამ საკითხის ნაკლებად შესწავლაზე, ხოლო წერილი მართლაც იმით დაიწერა, რომ გვეყვარება სამგლოვიარო სიმღერის უძველესობა, ამასთანავე მიცვალებულის რიტუალი მისთვის მივგვიანა სათანადო ადგილი და ცალკე შესწავლის ობიექტად გვექცია. მაგრამ პროფესორი გვარწმუნებს, რომ ტყუილად გავისარჯეთ — სამლოვიარო სიმღერის უძველესობა დიდი ხანია დამტკიცებული ყოფილა. ხომ არ იწებებად მკვლევარი ამ თვალსაზრისით მიუთითებინა თუენინდ ერთი სპეციალური ნაშრომი? ანდა ისეთი მაინც, სადაც სამგლოვიარო სიმღერა იქნებოდა განხილული, როგორც მიცვალებულის ცერემონიალში შემავალი ერთ-ერთი ცალკე, დამოუკიდებელი კომპონენტი? რა თქმა უნდა, იმ ლიტერატურის გარდა, რაც გამოყენებული გვაქვს, კრიტიკულად შეფასებული.

ახლა მითხველს მოვავიწყებთ ზემოთ მოტანილ ერთ წინადადებას: „ვის ასწავლის ახალგაზრდა ავტორი ელემენტარულ ქუშიარტებას, რომ პოეზია და მისი შესრულების წესი ერთი და იგივე არაა... ვფიქრობთ, ეს გამოთქმა უნდა გამოეყვანა ჩვენს ერთ კრიტიკულ შენიშვნას, რომლის თემის აუცილებლობაზედ თვითონ პროფესორის ნაშრომების გაცნობა მივთავაზებდით. აი, რას ვწერთ საკამათოდ ქვეულ წერილში: პროფ. ჯ. სიხარულიძეს სამგლოვიარო პოეზიაზე მსჯელობასთან ერთად აქვს „ცდა ისტორიულ ჭრილობა იმ ტერმინების დადგენას, რომლებიც ასახავენ „სამგლოვიარო პოეზიის შესრულების“ ფორმებს... მაგრამ მიცვალებულის დატვირების საერთო პროცესიდან სამგლოვიარო სიმღერის, როგორც ცალკე შემავალი, დამოუკიდებელი ერთეულის გაუთვალისწინებლობა თავის დაღს აჩენს ტერმინთა კლასიფიკაციას. თვითონ სამგლოვიარო სიმღერა გაგებულა „გუნდურ მოთქმად“... ამიტომ ავტორის მიერ განხილული საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გავრცელებული „სამგლოვიარო პოეზიის შესრულება“ ნიმუშები ვერ იძლევა სათანადო წარმოდგენას მათი შესრულების თავისებურებასა და სპეციფიკაზე. საერთოდ, ხალხური სამგლოვიარო პოეზია როდი მოიცავს მისი შესრულების წესს“ (გვ. 83). აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ, ოღონდ ვღებულობთ მკვლევარის შენიშვნას გვერდის მიუთითებლობის შესახებ, მაგრამ ეს ისეთივე უნებლიე ამავეა, როგორც თვით პროფესორის ტექსტში ერთი გაურკვეველი წინადადება. (იხ. გვ. 47). სამაგიეროდ, ახლა ვსარგებლობთ შემთხვევით და მკვლევარს მოვავიწყებთ თავის ნაშრომს „ქართული ხალხური სიტყვიერება, ქრესტომატია“ (თბ. 1956 წ. I), სადაც სიტყვა-სიტყვით წერია: „ძველი საისტორიო თუ მხატვრული ძეგლების მიხედვით მოთქმის აღნიშნული ტერმინებია: მოთქმა, გოდება, გლოვა, ტყება, მოხსენება, მღერა, ხმა ვაიებისა, ხმა ტირილისა, გრგვინვა, ზარი. ხალხურ მეტყველებაში გვხვდება ტერმინები: მოთქმა, მოხსენება, გრგვინვა, ზარი, მხით ტირილი ან ხმით ნატყარალი, ძახილით ტირილი, ზრუნა“ (გვ. 76.). რამდენად მართებულია „გლოვის“ ტერმინთა ასე-

თი კლასიფიკაცია, ამის შესახებ არაფერს ვიტყვი, ოღონდ აქ რომ ზრუნა მხოლოდ ხალხურ მეტყველებაში — ხალხურ ე. ი. კუთხურ ტერმინთა მიწვეული და არა ლიტერატურულად, ამას ყველა მკითხველი თვალნათლივ დანახავს.

ახლა ტერმინების — ტირილისა და დატვირების — შესახებ. საქართველოში გვაქვს მიცვალებულის „რიგის“ მრავალნაირი ფორმები, მრავალგვარი ტერმინოლოგიით. ეს საკითხი, როგორც აღნიშნავდით, ნაკლებ შესწავლილია. ტერმინები არა თუ დადგენილია, მთლიანად შეგუბილიც არ არის. მაგრამ მაინც უფრო ხშირად ტირილი იხმარება მიცვალებულთან დაკავშირებული ზოგადი ცერემონიის აღსანიშნავად¹, სამაგიეროდ, არსად არ ვწერთ, ეს ტერმინები მოთქმასა და გოდებას არ აღნიშნავს. ჩვენ იმდენად შეგუბით ამ ტერმინებს, რამდენადაც გვინდოდა გვეყვებინა სამგლოვიარო სიმღერის თავისთავადი ხასიათი.

ამებამდ გაავარკვითო, თუ რაში მდგომარეობს ჩვენი მეტოლოგიური ხასიათის შეცდომები. გულახდილად უნდა ვაღიაროთ, რომ გლოვის საფუძვლების ძიება, რასაც პროფესორი მოგაწევს, არც გეოგრაფია, მხოლოდ წერილში ერთ ადგილას ვაზიანთ, რომ გლოვას, „რომელიც ძირითადად ეხება დილოთან, მიცვალებასთან, მიცვალებულის კულტთან არის დაკავშირებული, ადამიანის გონებრივად სრულყოფის უძველეს ეპოქაში უნდა ქონდეს ფესვები, მაშინ, როდესაც ადამიანმა სულიერად შეიცნო სიკვდილის საშინელება“ (გვ. 87). აქ შეხედვლობაში გვაქვს არა ზოგადად მწუხარება, რომლის გამოშვენი მიზეზები შეიძლება ისე უსაზღვრო იყოს, როგორც სამკვლევარს, არადა ისკვდილიან დაკავშირებული გლოვა. ხოლო ჩვენ მიერ დაცული „რიგის“, რომ ჯერ სიკვდილია, შერე პირველყოფილ ადამიანებში მისი შეცნობის სულიერი ტკივილები და დროთა განმავლობაში ამით შედგება წარმომხილი მიცვალებულის კულტი, სრულიად სწორად მიგვანია.

არსად ჩვენს წერილში არ გვიყვია გაგვერკვია სამგლოვიარო პოეზიის წარმოშობის საკითხი. ალბათ მკვლევარს შეხედვლობაში აქვს ჩვენი ერთი ფრაზა: „ამ ეპიკის (ე. ი. სამგლოვიარო) სიმღერათა წარმოშობის მთავარი საფუძველი მიცვალებულის კულტის ჩასახვა-განვითარებაშია საძიებელი“ (გვ. 87). აქ ჩვენ მხოლოდ და მხოლოდ სამგლოვიარო სიმღერის ვგულისხმობთ და არაკითარ შემთხვევაში სამგლოვიარო პოეზიას, ვფიქრობთ, თვით ეს შენიშვნა გამოწვეულია იმ ძველ შეხედვლებათა ზეგავლენით, როცა სამგლოვიარო პოეზიას და სამგლოვიარო სიმღერას ურევდნენ ერთმანეთში. ჩვენ შევეცადეთ, აქ საკამათოდ ქვეული წერილით, დავემტკიცებინათ, რომ სამგლოვიარო სიმღერა მიცვალებულის რიგის ცალკე, თავისთავადი ელემენტია, რომელსაც აქვს შესრულების თავისებური წესი, ხოლო ის სასიმღერო რემპრტურად ხშირად იყენებს სამგლოვიარო პოეზიის ნიმუშებს. ამიტომ, თავის დროზე, იძულებული გავხდით განვეცხადებინა, რომ „ხალხური სამგლოვიარო პოეზია როდი მოიცავს მის შესრულების წესსა“. აქ კი დავუმატებთ, — არც შესრულების წესი მოიცავს სამგლოვიარო პოეზიას.

¹ ამ თვალსაზრისით სანტარესკო მე-19 ს. ქართულ პრესაში ხშირად ხმარებულ ტერმინს გამოიტარა.

„კლარიონ კონცერტის“ კამერული ორკესტრი
დირიჟორობს ნიუელ ჯენკინსი
ფოტო მ. ბაბოვისა



„კლარიონ კონცერტის“ თბილისში

თბილისელ მუსიკის მოყვარულთ მოუსმენიათ რუსეთისა და ვეროპის საკმაოდ ცნობილი კამერული ორკესტრები, მაგრამ შთაბეჭდილებამ, რომელიც დასტოვა ამერიკიდან ჩამოსულმა კამერულმა ორკესტრმა „კლარიონ კონცერტისმა“, ჩვეულებრივს გადააჭარბა. ეს თვით ამ მხატვრული კოლექტივის მეტად თავისებური და ორიგინალური პროფილით არის გაპირობებული. ორკესტრი, რომელიც 1957 წლიდან არსებობს, თავის შემოქმედებით მიზნად ისახავს საუკუნეებით მივიწყებული ნაწარმოებების „გაცოცხლებას“ და პროპაგანდას. „ორკესტრი — მუსეუმი“ — ასე შეიძლება ვუწოდოთ ამ მხატვრულ კოლექტივს, რომლის საშუალებითაც ჩვენთვის ნაცნობი გახდა მე-17 და მე-18 საუკუნეების ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა ჯუსეპე ვალენტინის „კონცერტო გრისო“. თხ. 7, № 1, ტომაზო ჯორდანის სიმფონია, პიეტრო ლოკატელის „არიადანს ტირილი“, იოსებ მარტინ კრაუსის დომინორული სიმფონია და სხვა.

ორკესტრის ხელმძღვანელობს მეტად ფაქიზი მუსკოსი და თავისი საქმის დიდი ენთუზიასტი ნიუელ ჯენკინსი. იგი არის არა მარტო ორკესტრის ხელმძღვანელი, არამედ მუსიკოსი-მკვლევარიც, რომელიც ორიგინალურ რეპერტუარს თავისი მხატვრული კოლექტივისათვის დაკვირვებულ კვლევის შედეგად ამდიდრებს. ამ მიზანს იგი მიჰყავს არა მარტო მსოფლიოს ცნობილ მუსიკალურ ბიბლიოთეკებში, არამედ მონასტრების საარქივო ფონდებშიც. ვეროპისა და საბჭოთა კავშირის მსმენელებმა, მათ შორის თბილისელებმაც პირველად მოისმინეს ის ნაწარმოებები, რომლებიც მე-17 მე-18 საუკუნეების შემდეგ არც ერთხელ არ ამოვანებულან. „კლარიონ კონცერტის“ მოღვაწეობის სფერო საკმაოდ ფართოა. გარდა საჯარო კონ-

ცერტებისა იგი მონაწილეობას იღებს რადიოგადაცემებში, ატარებს დიდ საგანმანათლებლო მუშაობას შეერთებული შტატების სტუდენტთათვის სიმპოზიუმების სახით.

გარდა ამისა, ორკესტრი მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს თანამედროვე კომპოზიტორთა რეპერტუარს. ამერიკელმა კომპოზიტორებმა პოლ ოვერტონმა, ნოელ ლიმ და ჯონ ლესარმა სპეციალურად მიუძღვნეს ნაწარმოებები „კლარიონ კონცერტს“.

ორკესტრის ყოველი შემსრულებელი გამოირჩევა ფაქიზი მუსიკალობით, დახვეწილი გემოვნებით და მაღალი პროფესიულობით. თვითველი მუსიკოსი თავისი ინსტრუმენტის შესაძლებლობის სრული პატონ-პატრინია. სწორედ ამიტომ ანსამბლულობა, ელვარადობის იმეათა კამერულობა, რაც ესოდენ აუცილებელი პირობაა ასეთი ტიპის ორკესტრისათვის, „კლარიონ კონცერტში“ აყვანილია იმეათა სიმაღლემდე. ხმოვანების თავისებურება, ზოგჯერ „არამიწიერი“ ტემპრული შესაბამები მსმენელს მართლაც უქმნის მე-17, მე-18 საუკუნეების საორკესტრო ხმოვანების ილუზიას. წარსულელი შთაბეჭდილება დატოვა ჰაიდნისა და მოცარტის სიმფონიების შესრულებამ, რომელთა ფაქტურის გამჭვირვალება და ფორმის დახვეწილობა დირიჟორმა მეტად ფაქიზი გემოვნებით დაიცვა.

დირიჟორი ნიუელ ჯენკინსი ყოველთვის გამოხატავს პროფესიულ ინტერესს იმ ქვეყნის მუსიკალური კულტურის მიმართ, სადაც ორკესტრი მართავს საგასტროლო კონცერტებს. ქართული მუსიკით, ქართული ხალხური სიმღერების ორიგინალობით მოხიბული ამერიკელი დირიჟორი კამერული საორკესტრო რეპერტუარითაც დაინტერესდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ ეაზრში მას ქართული კომპოზიტორები ვერაფერ საინტერესოს შესთავაზებდნენ. ვფიქრობთ, ჩვენში ასალგაზრდული კამერული ორკესტრის შექმნა დიდად შეუწყობს ხელს საქართველოში ამ ასალი ჟანრის განვითარებას. მით უფრო, რომ კომპოზიტორთა კავშირთან არსებული ამ ორკესტრის როგორც მუსიკოსები, ისე დირიჟორი (გვი უზამიფარაშვილი) მიზნად ისახავენ სამუშაო რეპერტუარის გაფართოებას სწორედ ქართული ნიმუშების ხარჯზე. სასურველი იქნება, თუ ეს ასალგაზრდა მხატვრული კოლექტივი მხატვრული დონის ზრდაში მავალითად მიიჩნევს სწორედ „კლარიონ კონცერტის“ მსგავს რუსეთისა და ვეროპის კამერულ ორკესტრებს.



მეოზილამერანი



აქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, მოქანდაკე მარინე ეშბას სახელი კარგადაა ცნობილი საბჭოთა საზოგადოებრიობისათვის. იგი ავტორია მრავალი მაღალმხატვრული პორტრეტის, სკულპტურული ჯგუფისა და ბრინჯაოს სამახსოვრო მედლებისა, რომლებმაც მაღალი შეფასება დაიმსახურა მოსკოვის კონკურსებზე.

მარინე ეშბა 1925 წელს დაიბადა ლონდონში, სადაც დიპლომატიურ სამუშაოზე იმყოფებოდა მისი მამა, კავკასიაში ცნობილი რევოლუციონერი ეფრემ ალექსის ძე ეშბა. ბავშვობის წლები მარინემ მოსკოვში გაატარა, საშუალო სკოლა კი აფხაზეთში, ოჩამჩირეში დაამთავრა. ომის შემდეგ იგი თბილისის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში შედის, მაგრამ მიუხედავად წარმატებით სწავლისა, თავს ანებებს და მოსკოვის გამოყენებით და დეკორატიული ხელოვნების ინსტიტუტში შედის ქანდაკების ფაკულტეტზე. პირველივე ნამუშევრები მისი პედაგოგების ყურადღებას იპყრობს, სისტემატურად იღებს მონაწილეობას სტუდენტებისა და მოსკოვის ახალგაზრდა მხატვართა ნაწარმოებების გამოვენებზე. მისი სადიპლომო ნამუშევარი „სუფოროვი“ ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო იყო სტუდენტთა ქანდაკებებს შორის.

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მარინე მუშაობს ცნობილ მოქანდაკებთან — ე. ბელაშოვასა და გ. მოტი-



პოეტ ფაზლ ისკანდერის პორტრეტი

ვილოჯიან. 1950 წლიდან იგი მონაწილეობს მოსკოვის სამხატვრო გამოფენებზე. 1960 წელს სოხუმში ჩამოიხრწა და უკვე ერთი წლის შემდეგ მას ირჩევენ საქართველოს მხატვართა კავშირის აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარედ.

მარინე ეშბას შემოქმედებაში წამყვანი ადგილი უჭირავს მშრომელი ადამიანების სახეებს. ასეთია, მაგალითად „კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ვ. ლაკოია“, „ბრიგადირი ზოსიმე არძინაზა“, „კოლმეურნე მახტი ტარკილი“, „მუშის პორტრეტი“ და მრავალი სხვა.

ბრიუსელის მსოფლიო გამოფენაზე ექსპონირებული იყო კომპოზიტორ მუსორგსკის პორტრეტი და ბრინჯაოს სამაგიდო სამასსოფრო მედალი „დედამიწის პირველი ხელოვნური თანამგზავრი“. ვარშავის მეცნიერებისა და კულტურის სასახლეში დადგმულია ახალგაზრდა მუშის მონუმენტური ქანდაკება.

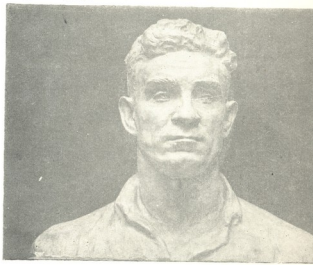
მარინე ეშბას ნაწარმოებებიდან თვალსაჩინოა აგრეთვე ქ. ვოლქსკში აღმართული მონუმენტი, მოსკოვის რევოლუციის მუზეუმში დაცული ბარელიეფი „აუჯანყება“, რელიეფები სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენაზე, სტანისლავსკის, შჩეპკინისა და ერმოლოვას რელიეფით შესრულებული პორტრეტები სევასტოპოლის დრამატული თეატრის ფასადზე, სერგო ორჯონიკიძის ბრინჯაოს ძეგლი სოხუმში და სხვ.

მის ბოლო ნამუშევრებს შორის აღსანიშნავია „პოეტ ფაზილ ისკანდერის პორტრეტი“, „ხალხური განმანათლებელი ანდრო ჩოჩუა“, „მოხუცი აფხაზი ქალის პორტრეტი“, „მოსწავლე გოგონა“, „მფრინავი მერი ავიძბა“ და სხვ.



მარინე ეშბა სახელოსნოში

მუშის პორტრეტი





და დაკრძალვის დღეებში, რომლებსაც დაკავშირებულია ჩემი პირველი „სწრაფი“ მატორგრაფიული ნათლობასთანაც“. აკაკის ტკბილი საუბარი და დარიგება ხშირად მსმენია ცინკოგრაფიაში, სადაც იგი მოდიოდა როგორც კურნალ „ხუმარას“ რედაქტორი, რომლისთვისაც კლიშეებს ვაშხალებდით.

აკაკის ნუსტის გამოსვენების დღეს ჩემი კინოგადასაღები აპარატით სხვიტორისაკენ ვავესურე. სოფელში ცოტა მოგვიანებით ჩავედი, ის იყო აკაკი აივანზე გამოსვენეს. ვეღარ მოვასწარი გადასაღები ადგილის შერჩევა. იძულებული ვავხდი აპარატი პირდაპირ ეზოში დამედვა და ისე გადამეღო მისი კიბეზე ჩამოსვენება. თბილისიდან და სოფლებიდან ჩამოსულმა ზღვა ხალხმა აკაკის ცხედარი საჩხერეში მიაცილა. საჩხერეში კუბო ჩასვენეს ცოცხალი ყვევილებითა და გვირგვინებით მორთულ ვაკონში. მატარებელი ჭიათურისაკენ დაიძრა, სადაც მაღაროს დიდალი მუშა დახვდა, გაიმართა სამგლოვიარო მიტინგი. შემდეგ კი მატარებელი ძალიან ნელი სვლით შორაპნისაკენ გაემართა.

მე წინა ვაკონში შესაფერისი ადგილი დავიკავე და ვიღებდი სოფლებიდან ჩამოსულ გლეხობას, ლინდავთან მუხლმოდრეკით რომ ხედეოდა და აცილებდა გარდაცვლილ მეოსანს. როდესაც მატარებელი სადგურ შორაპანს უახლოვდებოდა, შორიდანვე დიდალი ხალხი შევნიშნე. მიველიათ და რაღაც წარმოუდგენელი სურათი გადავკეშალა: ზღვა ხალხი მუხლმოყრილი მდუმარედ ელოდა მატარებელს. ხუთი წუთის განმავლობაში ნიშნად გლოვისა თავი არავის აუღია. შემდეგ გვირგვინებით და ცოცხალი ყვევილებით მორთულ პატარა სამგლოვიარო ტრიბუნაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ მხცოვანი თუ ახალგაზრდები, მოსწავლეები გალობდნენ სამგლოვიაროს და კითხულობდნენ მის ლექსებს.

შორაპანში მემანქანებ ნება დამართო ორთქლავლის წინა ბაქანზე დამედგა კინოაპარატი, რომ ვზადავგზა გადამეღო სოფლებიდან რკინიგზასთან სამგლოვიაროდ მოსული პროცესია.

მოვკვებით კინოლოკუმენტი

აკაკიწა

ივანე ნაცვლიშვილი

1912 წელს ქართველ გამომცემელთა აზნაუგობის სტამბასთან არსებულ ფოტოცინკოგრაფიის საამქროში ვმუშაობდი. ჩემთან მოვიდა ნაცვლიშვილი, რომელსაც თან მოჰყვია სამი უცნობი კაცი. სტუდენტმა გამაცნო ისინი და მითხრა: ესენი საფრანგეთიდან არიან ჩამოსული „პატეტურნალისათვის“ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ხელებისა და ღირსშესანიშნავი ადგილების გადასაღებად, სამი დღეა თბილისში არიან და ვერსად უშოვიათ ლაბორატორია, ვიცო შენ კარგი და პატარატორია გაქვს და ამიტომაც წამოვიყვანე, უნდა დაეხმარო, მისივე საშუალება გადაღებული სურათების გამომტარება-დამუშავებისათვისო.

საწინააღმდეგო არაფერი მოთქვამს. ვიფიქრე, ეს ახალი საქმეა და ურიგო არ იქნება, რომ მეც შევიწყო.

„პატეტურნალის“ წარმომადგენლები თბილისში ექვს თვეს დარჩნენ.

ისინი მთელს ამიერკავკასიაში დადიოდნენ, იღებდნენ სხვადასხვა ღირსშესანიშნავობებს, ხოლო ფირს თბილისში ამტავებდნენ, ამუშავებდნენ და შემდეგ აგზავნიდნენ საფრანგეთში. მე დიდი გულმოდგინებით დავეწე ამ ახალი გამოკონების შესწავლას და, უნდა ითქვას, რომ ისინიც არაფერს მიმაღავდნენ.

როდესაც გადაღებები დაამთავრეს, ან როგორც ამბობდნენ — „ამოსწურეს კავკასია“ და სამშობლოში წასვლა დააპირეს, გამომშვიდობებისას მაღლობის ნიშნად „გომონის“ კონსტრუქციის კინოგადამღები აპარატის მთელი კომპლექტი მაჩუქეს. ჩემთვის ეს მეტად სასიხარულო იყო და შემდეგ, როგორც კინოგადაღების მოყვარული, ვიღებდი ხოლმე ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ადგილებსა და ხელებს.

ჩემს მუხსიერებაში ღრმად აღიბეჭდა აკაკი წერეთლის გარდაცვალებისა



ხაშურამდე გზადგავა ვიღებდი ლიან-
დაგთან მისულ გამვიღებლებს.

მატარებელმა გამოიარა გვირაბი და
გაჩერდა ხაშურში, ზღვა ხალხი, უმე-
ტესობა ეროვნულ ტანსაცმელში —
ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი, დანო-
ქილი შეხვდა მატარებელს. შავებში
გამოწყობილი თხუთმეტი მანდილო-
სანი წამოვდა წინ და სამგლოვიარო
ივალობა...

ვლებობა აცილებდა საყვარელ მგო-
სანს, მაშაკაცები ქუდებს იხდიდნენ
მანდილოსნები კი, ნიშნად გლოვისა,
თავიდან შავ თავშლიებს იხსნიდნენ და
უფერიალებდნენ მიმავალ მატარე-
ბელს...

მთელი თბილისი მოზღვაგებულყოფი
სადგურთან, მოედანი გაჟედილი იყო
ხალხით. ქალაქის ქუჩებში, სადგური-
დან ჩაშვითის გულსიამოდე ორ პირად
იყვნენ ჩამწყობილებულინი. ზოგიერთი
სახლის აივანიდან და ფანჯრებიდან
შავი დროშები ადამოვლიდათ.

თბილისში ჩამოსვლისთანავე დაგი-
კაგიე სადაურის მოედანზე მდებარე
სასტუმროს აივანი და დაგიწყე პრო-
ცესიის გადაღება. აქ უკვე სხვა კინო-
გადაღებნიც შევნიშნე: კინო „აპო-
ლოს“ პატრონი გეგეულე და პროფესო-
რი სეზოსტანისკი. ის როგორც კინო-

მოყვარული იღებდა. ქვაშეთვის ეკ-
ლესიამდე სამგლოვიარო პროცესია
რამდენიმე ადგილას გადავიღე.

ქვაშევითიდან გამოსვენების დღეს,
სასტუმრო „ორიანტიდან“ გადავიღე
სამგლოვიარო პროცესია, რომელიც
მთაწმინდის პანთეონისაკენ გაემართა.
საღლაგთან უკანასკნელი გამოშვებ-
ილობის შემდეგ, ხალხი დაღამებამდე
არ დაშლიდა.

ჩემს მიერ გადაღებული კინოფირი
(აკაკის დასაფლავება), აჩვენეს კინო-
თეატრ „ლირაში“, რომელიც მოთვე-
სებული იყო ამჟამად რუსულ მო-
ზარდმაყურებელთა თეატრის შენობა-
ში. სურათს ერთი კვირის ანამოვლო-
ბაში დიდალად ხალხი დაესწრო.

სურათის ნეგატივი დიდხანს ინა-
ხებოდა ჩემთან, შემდეგ კი გადავიცი
„ქართველთა შორის წერაკითხვის გა-
მარჯვებელი საზოგადოების“ მუ-
ზეუმს. საზოგადოების მდივანმა ბურ-
ჯანაძემ მითხრა: ეს ფირი ფასდაუ-
ღებელი დოკუმენტი იქნება მომავალი
თაობებისათვის. კინოოპერატორმა
ალექსანდრე დილმელოვმა იცოდა,
რომ აკაკის დაკრძალვა ჩემს მიერ იყო
გადაღებული და ხშირად მეკითხებო-
და — სად არის და რა ბედი ეწია
სურათს.

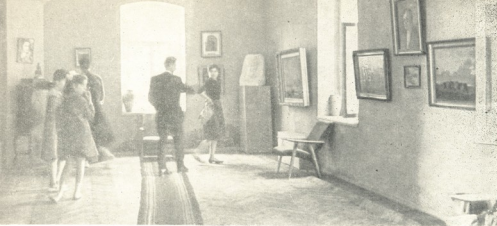
სამი წლის წინათ, აკაკი წერეთლის
დაბადების 120 წლისთავთან დაკავში-
რებით მსურდა გამოქვეყნებინა ეს
მოგონება და თან ფართო საზოგადო-
ებისათვის გვეჩვენებინა ჩემს მიერ
გადაღებული კინოფირი. მივედი ტე-
ლესტუდიაში, რადიომაუწყებლობისა
და ტელევიზიის კომიტეტის თავ-
მჯდომარემ ანტონ კელეიჯერიძემ
რომ ვაივო ასეთი სურათის არსებო-
ბის შესახებ, მითხრა: — რადაც არ
უნდა დაუდეს კინოფირი უნდა მოი-
ძებნოსო. კინოსტუდიაში ხაჩიძე და
კარლო გოგოძე დიდი მოხდომებით
შეუდგნენ ძებნას. კ. გოგოძის დასტუ-
რით, დილმელოვმა იცოდა, რომ აკაკის
დაკრძალვა მი გადავიღე.

მაშინ ძებნამ შედეგი ვერ გამოიღო.
ახლა მინდა ითხოვო ყველას, გან-
საკუთრებით აი იმათ, ვისაც გადაეცა
ქართველთა შორის წერაკითხვის გა-
მარჯვებელი საზოგადოების მუზე-
უმის მასალები: იქნებ მოგნახოთ კი-
ნოფირი, რომელიც მოაკითხობს, თუ
როგორი დიდებითა და პატივისცემით
დაკრძალეს ქართველი ხალხის სიამა-
ყე აკაკი წერეთელი. მითუმეტეს, რომ
ეს სურათი აკაკის გარდაცვალების 25
წლისთავზე — 1940 წელს უჩვენ-
ეს.

ფ. რუბო

აულ ვიშბრის ბღება (თელავის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი)





თელავის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში

საგურამო ხალხს

გასული წლის გაზაფხულზე თელავის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში მრავალი ახალი, ძვირფასი ექსპონატი გამოიდრდა: ექიმმა-კოსმეტოქოსმა ქეთევან იაშვილმა მუზეუმს უსასყიდლოდ გადასცა წლების მანძილზე მის მიერ შექმნილი ფერწერული სურათები, ქანდაკებები და სხვადასხვა მასალაში განხორციელებული ხელოვნების კმნილებები. მხატვრობის დიდ მოყვარულს, ქეთევანს 1930 წლიდან დაუწყია ნაწარმოებების შექმნა. მათ შორის პირველი შენაძენი იყო ფრანც რუმოს ტილო „აულ გიმბრის ალება“. საბჭოთა ბატალისტების აღმზრდელი-მასწავლებელი, ფრანც რუმო ცნობილია, როგორც მრავალი შესანიშნავი ტილოსა და პანორამის ავტორი.



გ. გაბაშვილი

ალავერდის გზაზე

გ. გაბაშვილი

ნატურმორტი



„აულ გიმბრის ალებას“ მალე მოჰყვა სხვა გამოჩენილი მხატვრების კმნილებებიც. კოლექციის შექმნა გიგო გაბაშვილის ორიგინალები: „ნატურმორტი“, „ალავერდის გზაზე“, „ზაზარი“, „პერედეიქიკოთა“ თელასა-ჩინო წარმომადგენლის ვლადიმერ მაკოვსკის ტილო „ოჯახური პორტრეტი“, რომელიც ძალზე დაზიანებული შეუქმნია ქეთევანს და რესტავრატორისთვის მიუცია აღსადგენად. სურათზე აღბეჭდილია მხატვრის მიუღღე, მისი ქალიშვილი და ორი გოგონა. ნაწარმოების ადრინდელი მფლობელი

ყოფილა მხატვრის ქალიშვილის მე-
ულღე — ფრანგი, ხოლო ვაუყილია
მის მეკობარს. შემდგომში სურათს
კიდევ რამდენიმე მფლობელი გამოუც-
ვლია.

ქეთევან იაშვილის კოლექციამა აგ-
რეთვე კარლ პილოტის ტილო „ლუ-
დოვიკო XVIII იაკობინელთა ტყვეო-
ბაში“, ცნობილი რუსი მარინისტის ი.
აივაზოვსკის სამი პეიზაჟი, ლ. დაკო-
რიოს ზღვის პეიზაჟი, XIX საუკუნის
რუსული კრიტიკული რეალიზმის
თვალსაჩინო წარმომადგენლის ი.
კრამსკოის პორტრეტი, ნ. კლოდტის
ტყის პეიზაჟი, უცნობი იტალიელი და
პოლანდიელი მხატვრების ტილოები—
ორიგინალები და ასლები.

არანაკლებ საინტერესოა იაპონელი



კარლ პილოტი

ლუდოვიკო XVIII იაკობინელების ტყვეობაში



პ. ვალმონი

პეიზაჟი

სულით და გულით მიუძღვნა ქეთე-
ვანმა თავის ხალხს მის მიერ სამი ათე-
ული წლის მანძილზე შეგროვილი
საყვარელი ქმნილებები, რომლებიც
ახლა თელავის მხარეთმცოდნეობის
მუზეუმის დარბაზებს ამშვენებენ.

თელავის საზოგადოებრიობამ, ად-
გილობრიგმა ორგანიზაციებმა კარგი
თოსნობა გასწიეს, რომ ეს ძვირფასი
ექსპოზიცია შესაფერის შენობაშიც
განლაგებულიყო.

ოსტატების მიერ შესრულებული
ბრინჯაოს მცირე ზომის ქანდაკებები,
ხელით ნაკერი გობელინი და სხვ.

გასულ წელს ქეთევან იაშვილს 80
წელი შეუსრულდა. იგი დაიბადა 1883
წელს თელავის მახლობლად, სო-
ფელ შალაურში, მერაბ იაშვი-
ლის ოჯახში. სწავლობდა თელავის
წმინდა ნინოს სასწავლებელში, რომ-
ლის დამთავრების შემდეგ ცოტა ხანს
მუშაობდა თელავში მასწავლებლად.
სამედიცინო განათლების მისაღებად
ქეთევანი ხარკოვს გაემგზავრა, შემ-
დეგ კი კვლავ მშობლიურ ქალაქს და-
უბრუნდა.

ვ. მაკოვსკი

ოჯახური პორტრეტი





საქართველოს თეატრალური საზოგადოება 1963 წელს

(დოკუმენტის ფუძეობით)

პირველი დიდი ღონისძიება, რომელიც თეატრალურმა საზოგადოებამ ჩატარა გასულ წელს, იყო სკკ აფინის პლენუმის გადწვევით დასრულებული მიმდინელი ჩრატარეუ პლენუმი, მიწყოილი მწერართა კავშირთან ერთად. პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა სკკ. კ. კ. მდინაძე ახლ. დ. სტურუაძე, მოხსენებით თემაზე: „მალად იდებორობისა და ოსტატობისათვის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში“ გამოვიდა სკკ. მწერალთა კავშირის მდივანი ს. ჭილაია, მოხსენების გარემოთი კამათში მონაწილეობა მიიღო 15 ორატორმა, რომლებიც აღნიშნავდნენ სკკ აფინის პლენუმის უდიდეს მნიშვნელობას ჩვენს ქვეყანაში ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ განვითარებისათვის.

თეატრალური საზოგადოების მეორე პლენუმი, რომელიც სკკ. კომპოზიტორთა კავშირთან ერთად ჩატარდა, მიმდევნა ზ. ფლანაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებით შემუშავდა. პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა კომპოზიტორმა ალ. მუხარამიამ. თბილისის ოპერის და ბალეტის თეატრის რეპერტუარის შესახებ მოხსენებით გამოვიდა მუსიკისმცოდნე ანტონ წულუაძე. თეატრალურმა საზოგადოებამ კულტურის სამინისტროსთან ერთად თავისი მორიგი, მე-5 მოწვევის მე-4 პლენუმი მიმდევნა რესპუბლიკის თეატრების შემოქმედებით მუშაობას. პლენუმი შესავალი სიტყვით გახსნა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, რეს. სახ. არტისტმა დ. ანთაძე, მოხსენებით თემაზე: „სკკ კ. კ. აფინის პლენუმის გადწვევით და რესპუბლიკის თეატრების ამოცანები“ გამოვიდა კულტურის სამინისტრის მოადგილე ავ. დვალაშვილი.

სამეცნიერო სესიების ციკლიდან — პირველი სესია მიმდევნა კ. სანციხლავის დახადების 100 წლისადმი. სესიებზე შესავალი სიტყვით გამოვიდა დ. ანთაძე, წყაიხობდ იქნა მოხსენებები: ა. ს. სტანისლავსკი და ქართული თეატრი“ (ხელ. დამს. მოღვ. დ. ჯანელიძე), „სამხატვრო თეატრის გასტროლები საქართველოში“ (ხელ. დამს. მოღვ. გ. ბუხნიშვილი) ა. ს. სტანისლავსკი და მუსიკალური თეატრი“ (რეს. სახ. არტ. დ. მჭედლიძე), „როლის ზეამოცანა და გამოლო მიქმედება“ (თეატრმცოდნე ზ. ურუშაძე) და ა. ს. სტანისლავსკი, როგორც მსახიობი“ (ხელოვნებისმცოდნეობის კანდიდატი ე. შალდუაშვილი). საზოგადოების მეორე სამეცნიერო სესია, რომელიც საქართველოს მწერალთა კავშირთან ერთად მიმდევნა, მიმდევნა გამოჩენილი ქართველი მსახიობის, რეჟისორის და საზოგადო მოთაძის, ვლადიმერ გუნიას დახადებიდან 100 წლისთახს.

აღმოსუნილი იქნა გამოჩენილი ქართველი მსახიობის ლუკა ჩხეიძის დახადებიდან 80 წლისთახისათვის მიმდინელი იგიველი. სადასო შესავალი სიტყვით გახსნა კულტურის მინისტრმა თ. ბუანიძემ, ხოლო მოხსენება გააკეთა ადგილობრივი ა. ახალაიაშვილმა.

მანერტიროსო ჩატარდა რუსთაილის თეატრში გიორგი დავითაშვილის დახადებიდან 70 წლისთახისათვის მიმდინელი იგიველი. მოხსენება გ. ადგილობრივი ცნობებისა და შემოქმედების შესახებ გააკეთა თეატრმცოდნე ე. შვანგირაძემ. თეატრალური საზოგადოების ინიციატივით ჩატარდა აგრეთვე ვლადიმერ გუნიას დახადებიდან 100 წლისთახისათვის მიმდინელი საიუბილეო საღამოები (თბილისსა და ფოთში). საიუბილეო საღამო, რომელიც ჩატარდა სახელმწიფო ოპერის თეატრში შესავალი სიტყვით გახსნა ახლ. თ. ბუანიძემ, ხოლო მოხსენებით გამოვიდა ბ. ცხევეტი. ფოთში საიუბილეო საღამოზე შესავალი სიტყვით გამოვიდა სკკ. კ. მ. ფთის საქაქალი კომიტეტის მდივანი გ. დარჯიანი, მოხსენება წაქაიხობდა დ. ჯანელიძემ.

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო მკაიხობდ-

თა კონფერენცია, რომელიც მიმდევნა ფრანკლ „ინტერტრე ქმეჭობის განხილვას. კონფერენციაზე ფრანკლის მუშაობებზე დაქვეყნებული ცანების შესახებ მოხსენებით გამოვიდა ფრანკლ „თეატრის“ მთავარი რედაქტორი ვლ. პიმენოვი.

ჩატარდა რეს. დამს. არტისტის შალვა ბეგუაშვილის შემოქმედებითი საღამო (მოხსენებელი — ბ. ფრანგიშვილი) რეს. დამს. არტისტის თამარ დანიავილისა (სიღნაღში), (მოხსენებელი თეატრმცოდნე ნუნუ მესხი) და თბილისის სახმური თეატრის მსახიობის, რეს. დამს. არტისტის გიორგი სანიშვილისა.

ამვე პერიოდში თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო გამოჩენილი მსახიობების მუსიკისათვის მიმდინელი საღამოები — რეს. პუბლიკის სახალხო არტისტის ელ. ჩერქევიშვილისა, მარჯანიშვილის თეატრის რეჟისორი (მომხს. გ. ციციშვილი), და ხელ. დამს. მოღვწავის ალ. ცველეულისა (მომხს. პაველ ხუციანი).

მოაწყო დისპუტე მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სექტაკლებზე — „მე ვხუდა მეუის“. დისპუტე გახსნა თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრმა ი. ცვეციძემ, ხოლო მოხსენებით გამოვიდა თეატრმცოდნე შალვა მუხარამიანი.

თეატრალურმა საზოგადოებამ განიხილა ზაფხულის პერიოდში თბილისში გასტროლებზე ჩამოსული თეატრების რეპერტუარია, მათ მუშაობა. ახალი დასუბტი მარეულ კ. ჭიათურაიის სახ. ცინციავლის სახელმწიფო თეატრის ქართველი გასტროლების სექტაკლების შესახებ. დისპუტი გახსნა სკკ. თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილე ახლ. გ. ბაგვაშვილი, საგასტროლო სექტაკლების შესახებ ილაპარაკა მოღვ. დამს. მოღვწერი, რეჟისორის ი. აღლიშვილმა.

ზაფხულში ზ. ფლანაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი გასტროლებზე იმყოფებოდა ერევანსა და ბაქოში. ხოლო თბილისს ეწვივნენ ამვე ქალაქების სახმური თეატრები და თითო თვე დასუბტი თბილისში. გასტროლებში დასთავიების შემდეგ თეატრალურმა საზოგადოებამ კომპოზიტორთა კავშირთან ერთად მოაწყო მათი სექტაკლების განხილვა. ა. სპენდარიანის სახ. ერევნის ოპერისა და ბალეტის საგასტროლო სექტაკლების შესახებ მოხსენებით გამოვიდა მუსიკისმცოდნე მ. ფრინაძე, ხოლო სახალხო სექტაკლების შესახებ ხელოვნებისმცოდნეობის კანდიდატი გ. მუხარამიანი.

ახლუდობის სახელობის ბაქოს ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის საგასტროლო საოპერო სექტაკლების შესახებ მოხსენება გააკეთა თეატრმცოდნე თ. კვირიკაძემ, ხოლო სახალხო სექტაკლებზე რეს. სახალხო არტისტმა ლილი გვარამიძემ.

საზოგადოებამ განიხილა აგრეთვე მუსიკის თოჯინების თეატრის საგასტროლო სექტაკლებიც. (მოხსენებელი თეატრმცოდნე ელ. კვიციანი).

თეატრალური საზოგადოების ინიციატივით თბილისის მხატვართა გალერეისა და აგრეთვე ქუთაისში მიმდევნა კ. ცვეციძის ნამუშევრების გამოჩენა.

გარდა ამისა, საზოგადოებამ სკკ. ალკ. ცინციავლის კომპოტეტი და სკკ. სსრ კულტურის სამინისტროსთან ერთად გასულ წლის 16 ნოემბრიდან 80 დეკემბრამდე მოაწყო რესპუბლიკურ დათავიერება: „ახალგაზრდობა სექტაკლებში“ და „თანამედროვე დრამატურა და სენეცა“.

საზოგადოების სისტემატურად მონაწილეობა სახელმწიფო და სახალხო თეატრების სექტაკლების განხილვა-მიღებაში, განხილული და მიღებული იქნა 24 სექტაკლი.

სახელმწიფო, სახალხო თეატრებში, კულტურის სახლითთან არსებულ თეიმოქვი თეატრალურ კოლეტივიზისა და სხვა სახელოდნი დაწესებულებებისა და სასწავლებლების საზოგადოების ატარებულ ღონისძიებებში, როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების თეორიულ და პრაქტიკულ შემოქმედებით საქობებზე, აგრეთვე რესპუბლიკის თეატრის გამოჩენილ მოღვწეობა ცნობებისა და შემოქმედების შესახებ, სულ სანაგარიში პერიოდში ჩატარებულმა 52 ახელი ლექცია-მოხსენებმა.

САБЧОТА ХЕЛОВნება



СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

ЗНАМЕНОСЕЦ НАРОДА. ВДОХНОВИТЕЛЬ ХУДОЖНИКОВ Отар Эгадзе —	4	Александр Микава — ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ РАЙОНОВ ЗУГДИДИ И ЦАЛЕНДЖИХА	55
ДЕНЬ СОВМЕСТНОГО ПРАЗДНИКА ТЕАТРА И ПИСАТЕЛЯ	7	Мераб Сараладзе — ПОЕТ ИРМА	61
МУЗЫКУ — В НАРОД	13	Натела Кенчашвили — ТВОРЧЕСКИЙ УСПЕХ МОЛОДЫХ	63
Дали Мумладзе, Тата Твалчреидзе —		У. ШЕКСПИР — Генрих VI (перевод Г. Джабшидзе)	65
ТАК НАЧАЛИ	16	Михаил Николашвили — КУТАИССКИЙ ИСТОРИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ	73
Василий Кикнадзе — «ДУРУДЖИ»	17	Леван Рондели — «КУКЛЫ СМЕЮТСЯ»	76
Цицла Кипиани — БОЛЬШАЯ ЖИЗНЬ	23	Ксения Сихарулидзе — СКАЗАТЕЛЬ УМНОГО СЛОВА	78
Ахакви Дзидзигури — СТРАНИЦА ВОСПОМИНАНИЯ	27	Наталья Орловская — ТАРАС ШЕВЧЕНКО НА УКРАИНСКОЙ СЦЕНЕ ГРУЗИИ	81
НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О МАРДЖАНИШВИЛИ	29	Стефан Мхаргвельди — НАСЛЕДНИК САИТ-НОВА	84
СОРОК ЛЕТ «ДАИСИ»	36	Леван Прудзе — ОБ ОДНОЙ СТАТЬЕ	87
Важа Чичааладзе — ИСКРЕННИЕ СЛОВА О БОЛЬШОМ КОМПОЗИТОРЕ	38	«КЛАРИОН КОНЦЕРТ» В ТБИЛИСИ	89
Давид Мелуха — КОГДА ИСПОЛНЯЕТСЯ СЕМЬДЕСЯТ ЛЕТ	41	Иван Папиашивили — РАЗЫЩЕМ КИНОДОКУМЕНТ ОБ АК ЦЕРЕТЕЛИ	91
Давид Панчულიдзе — ЗАРУБЕЖНЫЕ ДЕЯТЕЛИ О ГРУЗИИ	45	В ДАР НАРОДУ	94
Теймураз Канделаки, Семен Квициани — БУДУЩЕЕ КУРОРТОВ ЧЕРНОМОРСКОГО ПОБЕРЕЖЬЯ	49	ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО ГРУЗИИ ЗА 1963 г.	96

На 2 стр. О. Вышневицкий — В. И. Ленин в казанском университете; на 3 стр. В. Цицлаков — В. И. Ленин беседует с крестьянами; на 6 стр. Н. Ломакви, Г. Песие — Строительство новой деревни; на 8 стр. на юбилейном вечере грузинского театра, фотопортрет Георгия Эристави; на 14—15 стр. фотокладыш — выездная сессия союза композиторов Грузии в Гори и Цхинвали; на 17 стр. Труппа театра им. Руставели в 1923 году; на 23 стр. К. Магалашвили — Портрет У. Чхендзе; на 24—25 стр. — юбилейный вечер, посвященный 65 летию со дня рождения У. Чхендзе (фото); сцена из спектакля «Гамлет»; на 26 стр. У. Чхендзе в роли Годуна; на 27 стр. У. Чхендзе в роли Гамлета; на 36 стр. фотопортрет Захарии Палиашвили; на 37 стр. Афиши к премьере «Даиси» в 1923 году; на 38 стр. в доме-музее З. Палиашвили в Тбилиси; на 39—40 стр. сцены из оперы «Даиси»; на 41 стр. И. Вепхвадзе — Портрет Ал. Буртикашвили; на 44 стр. сцена из балета «Отелло»; на 45 стр. фото — зарубежные путешественники Госто, Стефан Сомье и Эмиль Левье; на 49—54 стр. фотоснимки зданий крымских домов отдыха и пионерского лагеря; на 55—59 стр. фотоснимки исторических памятников зугдидского и цаленджикского районов; на 61 стр. Ирма Сохаладзе; на 63—64 стр. ученики тбилисских музыкальных училищ на Красной площади в Москве и на концерте; на 73 стр. Кутанси. Гелатский храм; на 76—77 стр. — кадры из кинофильма «Куклы смеются» и момент съятия фильма; на 85 стр. Ашуг Хазира; на 89 стр. «Кларинг Концерт» в Тбилиси, дирижер Нюль Дженкинс; на 90—91 стр. произведения абхазского скульптора Марини Эшба, М. Эшба в своей мастерской; на 93—95 стр. новые экспонаты телявского краеведческого музея.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амранашвили, Гела Бандаладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джалелидзе, Алексей Мачачадзе, Григорий Похадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Издательство «Сабхота Сакартвело»

Тбилиси

1964

SABCHOTA KHELOVNEBA



SOVIET ART CONTENTS

STANDARD-BEARER OF THE PEOPLE, THE INSPIRER OF ARTISTS	4	Merab Saralidze IRMA SINGING	61
Otar Egadze THE DAY OF THE JOINT FESTIVAL OF THE THEATRE AND WRITER	7	Natela Kentchiasvili CREATIVE ACHIEVEMENTS OF THE YOUTH	63
MUSIC TO THE PEOPLE	13	W. Shakespeare KING HENRY THE SIXTH (translated by George Jabashvili)	65
Dali Mumladze, Tata Tvaltchrelidze THUS THEY HAVE BEGUN	16	Mikheil Nikolaishvili THE KUTAISS HISTORICAL-ETHNOGRAPHICAL MUSEUM	73
Vasil Kiknadze "DURUJI"	17	Levan Rondeli THE PUPPETS ARE LAUGHING	76
Tsiata Kiplani A GREAT LIFE	23	Ksenia Sikharulidze A CREATOR OF NEW PROVERBS	78
Akaki Dzidziguri A PAGE OF REMINISCENCES	27	Natalia Orlovskaya TARAS SHEVCHENKO ON THE UKRAINIAN STAGE IN GEORGIA	81
NEW MATERIALS ON K. MARJANISHVILI FOURTEEN YEARS OF "DAISI"	29	Stephane Mkhargrdzeli THE HER OF SAYATNOVA	84
Vazha Chinchaladze SINCERE WORDS ABOUT A GREAT COMPOSER	38	Levan Pruidze ABOUT AN ARTICLE	87
David Melukha WHEN YOU ARE SEVENTEEN YEARS OLD	41	"CLARION CONCERTS" IN TBILISI	89
David Panchulidze FOREIGN PUBLIC WORKERS ON GEORGIA	45	MARINE ESHBA	90
Teimuraz Kandelaki, Simon Kintsurashvili THE FUTURE OF THE BLACK SEA RESORTS	49	Ivane Natsvlishvili LET'S FIND FILM-DOCUMENTS ABOUT AKAKI TSERETELI	91
Aleksandre Mikava THE HISTORICAL MONUMENTS OF THE ZUGDIDI AND TSALENJIKHA DISTRICTS	55	A PRESENT FOR PEOPLE THE WORK OF THE GEORGIAN THEATRICAL SOCIETY IN 1963	94

On p. 2. "V. I. Lenin at the Kazan University" by O. Vishnevski; on p. 3. "V. I. Lenin Talking to Peasants", by V. Tsiplovak; on p. 6. "Building a New Village" by N. Lomakin, G. Pesis; on p. 8, at the Georgian Theatre Jubilee evening, photoportrait of Giorgi Eristavi; p. 14-15, on the supplementary sheet Georgian composers visiting Gori and Tskhinvali; on p. 17, the Rustaveli Theatre company in 1923; on p. 23. "Portrait of Ushangi Chkheidze" by K. Maghlasvili; on p. 24-25, photos showing the jubilee evening dedicated to Ushangi Chkheidze's 65th birthday, a scene from "Hamlet"; on p. 26, U. Chkheidze as Godun, on p. 27, U. Chkheidze as Hamlet; on p. 36, composer Zacharia Paliashvili; on p. 37, the 1923 year posters for the first-night of "Daisi"; on p. 88, Z. Paliashvili's home-museum; on p. 39-40, scenes from the opera "Daisi"; on p. 41, "Portrait of Al. Bartkashvili" by I. Vepkhvadze; on p. 44, scene from the ballet "Othello"; on p. 45, foreign travellers Gosteau, S. Saumier and Emile Levier; on p. 49-54, buildings of the Crimea rest-houses and pioneer camps (photo); on p. 55-59, the historical monuments of the Zugdidi and Tsalenjikha districts; on p. 61, Irma Sokhadze; on p. 63-64, the pupils of the well-known schools of Tbilisi in Red Square in Moscow and at the concert; on p. 73, Kutaisi. A view of Gelati; on p. 76-77, stills from the film "The Puppets Are Laughing" and a moment of shooting; on p. 85, ashugh Hazira; on p. 89, "Clarion Concerts" in Tbilisi, conductor N. Jenkins; on p. 92-93, the works of the Abkhazian sculptor Marine Eshba, M. Eshba in her studio; on p. 93-95, new exponents in the Telavi museum.

Editor-in-Chief: Otar Egadze

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Geta Bandzeladze, Kario Gogodze, Aleks Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

Tel. 5-10-24.

SABTSCHOTIA CHELOWNEBA



SOWJETKUNST INHALT

BANNERTRÄGER DES VOLKES, ANREGER DES KÜNSTLERS	4	Merab Saralidse IRMA SINGT	51
Othar Egadse DER GEMEINSAME FEIERTAG DES THEATERS UND DES SCHRIFTSTELLERS	7	Natela Kentschiaschwili SCHÖPFERISCHER ERFOLG DER JUGEND	63
MUSIK FÜR DAS VOLK	13	W. Chackespeare KÖNIG HEINRICH VI (Übersetzt von G. Dshabaschschwili)	65
Dali Mamladse, Tata Thwaltschrelidse SO HAT MAN ANGEFANGEN	16	Micheil Nikoleischwili HISTORISCH—ETHNOGRAPHISCHES MUSEUM IN KUTAISI	73
Wasil Kiknadse „DURUDSHI“	17	Leon Rondeli „DIE PUPPEN LACHEN“	76
Ziala Kipiani EIN GROSSES LEBEN	23	Ksenia Sicharulidse MEISTER DES VERNÜNFTIGEN WORTES	78
Akaki Psidsiguri BLÄTTER DER ERINNERUNG	27	Natalia Orlowstaja TARAS SCHEWTSCHENKO AUF DER UKRAINISCHEN BÜHNE IN GEORGIEN	81
NEUES MATERIAL ÜBER MARDSHANISCHWILI VIERZIG JAHRE SEIT BESTEHEN DER GEORGISCHEN OPER „DAISI“	29	Stephan Mchargrdseili ERBFOLGER SAIAATHNOWAS	84
Washa Tschintschaladse AUFRICHTIGES WORT VOM GROSSEN KOMPO- NISTEN	38	Leon Phruidse ANLÄSSLICH EINES BRIEFES	87
Dawid Melncha IM SECHZIGSTEN LEBENSJAHR	41	„KLARION KONZERTS“ IN TBISSI MARINE ESCHBA	89
Dawid Pantschulidse AUSLÄNDISCHE VERTRETER ÜBER GEORGIEN	45	Iwan Nazwlichwili AUF DER SUCHE NACH EINEM DOKUMENTAR- FILM VOM DICHTER A. ZERETHELI	91
Theimuras Kandelaki, Simon Kinzurashwili ZUKUNFT VON KURORTEN AN DER SCHWARZ- MEERKÜSTE	49	DEM VOLKE ZUM GESCHENK	94
Alexander Mikawa HISTORISCHE DENKMÄLER IN DEN BEZIRKEN VON SUGDIDI UND ZALENSHICHA	55	TÄTIGKEIT DER GEORGISCHEN THEATRALISCHEN GESELLSCHAFT IM LAUFE DES JAHRES 1963	96

Auf der 2. Seite: Wischnewski—„W. Lenin an der Kasaner Universität.“ S. 3 W. Ziplakow—W. Lenin spricht mit Bauern. S. 6 N. Lomakin G. Pests—„Anlage eines neuen Dorfes.“ S. 8 Auf dem Jubiläumabend des georgischen Theaters. Photoportrait von Georg Erishawi. S. 14—15 Fotoeinlage. S. 17 Ensemble des Rusthewiltheaters—Sitzung von georgischen Komponisten in Gori und Zchinwali 1923. S. 23 K. Magalatschwili—„Portrait Uschangi Tschcheidses.“ S. 24—25 Fotos zum Jahrestag des großen georgischen Filmspielers U. Tschcheidse; Szene aus dem Schauspiel „Hamleth“. S. 26 U. Tschcheidse als Godun. S. 27. U. Tschcheidse als Hamleth. S. 36 Komponist Lacharia Phaliaschwili. S. 37 Theaterzettel vom Jahre 1923 zur Oper „Daisi“, in Erstaufführung. S. 38 Hausmuseum von S. Phaliaschwili. S. 39—40 Szenen aus der Oper „Daisi“. S. 41 I. Wepchwadse—Portrait von A. Bärthiaschwili. S. 44 Szene aus dem Ballett „Othello“. S. 45 Ausländische Wanderer Gostr. S. Somier und Emil Levier. S. 49—54 Fotos von Erholungsheimen und Pionierlagerhäusern in Krim. S. 55—59 Fotos von historischen Denkmälern in den Bezirken von Sugdidi und Zalenshicha. S. 61 Irma Sochadse. S. 63—64 Tbilisser Kunstgewerbeschüler auf dem Roten Platz in Moskau und während eines Konzerts. S. 73 Kutaisi—Gesamtansicht der Gelathi—Kathedrale. S. 76—77 Szenen aus dem Film „Die Puppen lachen“ und ein Moment der Aufnahme. S. 83 Aschug Hasira. S. 89 „Klarion Konzerts“ in Tbilissi, Dirigent Nuel Jenkins. S. 90—91 Kunstsergebnisse der Bildhauerin Marine Eschba, die Künstlerin in ihrer Werkstatt. S. 93—94—95 Neue Exponate im Geländemuseum von Thelawi.

Chefredakteur—Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseidse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uuschadse G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr. 5.
Telephon: 5-10-24

76178



Индекс
76178