

6



• СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWIETKUNST

180
1964/3

საქართველო

საქართველო

1964

180
1964/2



გამომცემის 40 წელი



საქართველო საენციკლოპედია

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქინო
კაჩიბაქაძე
ქოჩეიბაძე

საპარტვილო სსრ კულტურის სამინისტროს
ფოვალთვიური შტანალი

6-1964

9741

~~9764~~



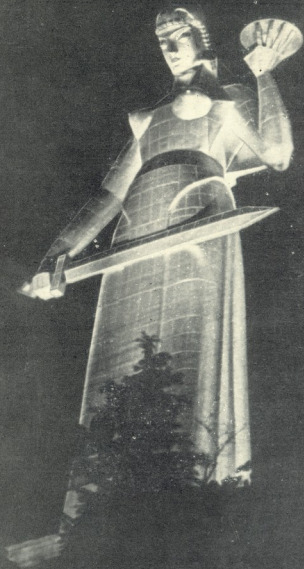


ვ. ეფანოვი

ხევათა

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

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



ე. ამანუაშვილი
ჭაბოკაძის დედა

უკრაინელი ხალხის სახელოვან შვილს

მოსკოვში გაიხსნა ტ. გ. შვეჩენკოს კვლევი

მდინარე მოსკოვის ერთ-ერთ ულამაზეს სანაპიროზე, რომელიც დიდი კობზარის ტარას გრიგოლის-ძე შეეჭენკოს სახელს ატარებს, ცდაწვდილ სასტუმრო „უკრაინის“ შენობის წინ 10 ივნისს შეიკრიბა ათასობით მოსკოველი — მუშები და მოსამსახურეები, პარტიული და სასოფაგადობროვ ორგანიზაციათა წარმომადგენლები, კულტურის მოღვაწეები, მოსწავლე ასალგაზრდობა. ისინი აქ სადღესასწაულოდ მორთულ სასტუმროს შენობის წინ მოუდანზე მოვიდნენ უკრაინელი ხალხის სახელოვანი შვილის ტ. გ. შვეჩენკოს ძველის სახეიმო გახსნაზე.

მონუმენტთან, რომელსაც გადაფარებული აქვს აბრეშუმის თეთრი ქსოვილი, დგას ტრიბუნა. საღამოს ხუთ საათზე ტრიბუნაზე აღიან ამხანაგები ლ. ი. ბრეჟნევი, გ. ი. ვორონოვი, ა. პ. კირილენკო, ა. ნ. კოსიგინი, ა. ი. მიქოიანი, ნ. ვ. პოდგორნი, მ. ა. სუსლოვი, ნ. ს. ხრუშჩოვი, ნ. მ. შვერნიკი, ვ. ვ. გრიშინი, ლ. ნ. ფერმლოვი, ი. ვ. ანდროპოვი, პ. ნ. დემიჩევი, ვ. ი. პოლიაკოვი, პ. ნ. პონომაროვი, ვ. ნ. ტიტოვი, ა. ნ. შელეპინი. მათთან ერთად არიან უკრაინის მშრომელთა დელეგაციის წევრები სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრობის კანდიდატის, უკრაინის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის პ. ვ. შელესტის მეთაურობით.

ტრიბუნაზე არიან აგრეთვე ვერმანის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო საბჭოს თავმჯდომარე ვალტერ ულბრიხტი და სხვა გერმანელი მეგობრები.

სკკპ მოსკოვის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ნ. გ. ევროჩინევმა, რომელმაც მიტინგი გახსნა, თქვა, რომ ტ. გ. შვეჩენკოს ძველი მოსკოვში დიდი რევოლუციური-დემოკრა-

ტისადმი, ხალხთა თავისუფლებისათვის, ბედნიერებისა და მეგობრობისათვის მებრძოლისადმი მიწველი საბჭოთა ხალხის დიდი სიყვარულისა და პატივისცემის სიმბოლოა.

ამ. ევროჩინევი დამსწრეთა სახელით გულითადად მიესალმა მოძმე უკრაინელი ხალხის წარმომადგენლებს, შემდეგ მან სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივანს, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარეს ნიკიტა ხრუშჩოვის-ძე ხრუშჩოვს სთხოვა გაეხსნა დიდი კობზარის ძველი.

მოდანზე გაისმის მჭუსარე ოვაცია. შეკრებილი მხრე-ვალედ მიესალმნენ ნ. ს. ხრუშჩოვს, იგი ჩამოვიდა ტრიბუნიდან, მივიდა მონუმენტთან და გადაჭრა წითელი ლენტო. ძველს აბრეშუმის ქსოვილი ჩამოეცალა. ედღეს საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პიჩნი მნახველთა თვალწინ აღიმართა უკრაინელი ხალხის სახელოვანი შვილის მონუმენტური ფოტურა. მძღლავრი და დიდებულთა ხუთი მეტრი სიმაღლის რევოლუციონერი პოეტის ბრინჯაოს ძველი, იგი თითქოს მიაპიჯებს ოდნავ თავდახრილი, უკან ხელემშემოწყობილი, იგი შორს იყურება, სახეზე აღბეჭდილია ფიჭვი თავისი საშრობლოს ბედ-ილბაღზე, მისთვის საყვარელი ხალხის მომავალზე.

ძველი დადგმულია ნაცისფერი უკრაინული გრანიტის კვარცხლბეკზე, რომელიც ბუნებრივ კლდეს წააგავს. იგი დგას ზურმუხტოვანი მწვანით დაფარული მიწის ხელოვნურ ბორცვზე.

გრანიტზე ამოკვეთილია სიტყვები შეჩენკოს „ანდერძი-დან“:

„და იმ ახალ დიდ ოჯახში,
შეკრები თუ დამკვიდრდით,
მეც ვახსოვდეთ, რომ მივინოვნი,
საბო, წყნარი სიძველი“.

ნ. ს. ხრუშჩოვი აღის ტრიბუნაზე და ამბობს სიტყვას.

ნ. ს. ხ რ უ შ რ ო ვ ი ს ნ ი ტ ყ ვ ა

ძვირფასო ამხანაგებო!

დღეს აქ ტარას გრიგოლის-ძე შეეჩენკოს ძველის გახსნაზე მოსკოველები და მათთან ერთად ყველა საბჭოთა ადამიანი სიყვარულითა და პატივისცემით იკონებს დიდი უკრაინელი ხალხის სახელოვან შვილს, პოეტ რევოლუციონერს, პოეტ დემოკრატს, დიდ მხატვარს, რომელმაც მთელი თავისი დიდი ნიჭი ჩვენი ხალხის საქმეს მოამარა.

ჩვენს ხალხს-მეთქი, ვამბობ, იმიტომ, რომ ტარას გრიგოლის-ძე შეეჩენკო მშობლიურად და თავისიანად მიაჩ-

ნიათ არა მარტო უკრაინელებს, რუსებს, ბელორუსებს, ყაზახებს, არამედ ყველა ეროვნების ადამიანებს, რომლებიც გაერთიანებული არიან საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირში. აი რატომ არის სასიხარულო, რომ ეს ძველი აქ, ჩვენი საშრობლოს დედაქალაქში დგას.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინმა ხელი მოაწერა მოაგრობის დადგენილებას, რომ მოსკოვში დადგმულიყო, სოციალიზმისა და რევოლუციის დიდი მოღვაწეების ძველები. მათ შორის დიდი



უკრაინელი კომზარის სახელიც იყო. დღეს ვლადიმერ ილიაძის ეს ანაღერძი შესრულდა.

პოეტის დაბადების 150 წლისათვის აღინიშნება როგორც კულტურის დიდი და სასიხარულო დღესასწაული. საიუბილეო ზეიმი პოეტისადმი მთელი ხალხის სიყვარულის აღფრთოვანებულ დემონსტრაციად გადაიქცა, მან დაგვიანება. თუ რაოდენ ძვირფასია ჩვენი თანამედროვეებისათვის პოეტის სახელი და ხსოვნა.

დიდი კომზარის — ტარას შევჩენკოს სახელი მთელ მსოფლიოშია ცნობილი. მისი უკუდაგი ნაწარმოებები თარგმნილია საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხის ენაზე. ბევრი ქვეყნის ხალხთა ენებზე და მთელ მსოფლიოში შევჩენკოს პოეზია ნაღარასავით მოუწოდებს მშვიდობისათვის, შრომისათვის, თავისუფლებისათვის, თანასწორობისათვის, მსოფლიოს ყველა ხალხის ძმობისა და ბედნიერებისათვის საბრძოლველად.

ტარას გრიგოლისძე შევჩენკო — ყმა გლეხის შვილი, თვითონაც ყმა იყო. მან ბავშვობიდანვე განიცადა ხალხის მამიდელი ცხოვრების სიმძიმე და სიღუბნით. ამან განაზღვრა მისი შეხედულებანი. მისი დიდი ნიჭის განვითარება. რუს დემოკრატთა დახმარებით იგი თავისუფალი გახდა, მიიღო განათლება, რამაც შესაძლებლობა მისცა გაეშალა თავისი ნიჭი.

მთელი თავისი შემოქმედებით შევჩენკო მშრომელ ხალხს მოუწოდებდა გაბედულად ებრძოლა მებატონეების წინააღმდეგ, ცარობის წინააღმდეგ, ჩაგვრის წინააღმდეგ, ხალხის თავისუფლებისათვის. მას არ ეშინოდა მტრებისა, იგი ვაკაცურად უცხადებდა ბრძოლას მტრებს. მან ქედი არ მოიხარა ცარიზმის წინაშე. იმ დროს, როდესაც მის საჯავრი დასდეს და ოსკის ციხე-სმაკვრეში გაგზავნეს უბრალო ჯარისკაცად, მოუსუსნა შესაძლებლობა გააყოლოდა საყვარელ საქმეს — წერასა და ხატვას, ესე იგი არაქტიკულად კატორღაში გაგზავნეს. რა შეიძლება იყოს უფრო დამამცირებელი და მტანჯველი პოეტისა და მხატვრისათვის, დიდი და ნათელი გონების ადამიანისათვის, ვიდრე ის, რომ მოუსპო შემოქმედების შესაძლებლობა.

მაგრამ იქაც, გადასახლებაში, ის განაგრძობდა ბრძოლას თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ. მისი გული, მისი შემოქმედება სავსე იყო სიყვარულით უბრალო ხალხისადმი, იმ ადამიანებისადმი, ვისთანაც ურთიერთობა ჰქონდა: ყაზახი მწვემებისადმი, იზაბადაში, ვინც ისევე როგორც თვითონ, მძიმე სამსახურს ეწეოდა აქ.

მტრებისადმი შურიძველობა და თავდადებული სიყვარული თავისი ხალხისადმი, უკრაინისადმი, სიყვარული რუსეთის მთელი მშრომელი ხალხისადმი წივილ ზოლად გასდევს გენიალური კომზარის მთელ შემოქმედებას.

შევჩენკოს პოეზია დიდი მრისხანებისა და დიდი სიყვარულის პოეზიაა, ეს არის პოეზია, რომელიც საბრძოლველად მოგვიწოდებს. ეს არის მებრძოლი პუმანიზმის პოეზია, ვინაიდან თავისუფლებისა და ბედნიერების მოპოვება მხოლოდ ბრძოლით — სასტიკი, მაგრამ საბრძოლიანი ბრძოლით შეიძლება. შევჩენკოს პოე-

ზია, ჩერნიშევსკის შემოქმედება, იყო რევოლუციური მანევრისტი რუსეთის მოწინავე დემოკრატისა, რომელიც უკეთესი წარმომადგენლებთან უკრაინელ პოეტს ქვემოთაქმნა და მეგობრობა აკავშირებდა.

შევჩენკოს ხმა რუს რევოლუციონერ დემოკრატთა ხმას უერთდებოდა, როცა იგი თავის ლექსებში წერდა: ნუ მოვლეთ სიკეთეს, ნუ მოვლეთ თავისუფლებას, — მას მივძინა, მზეც ნიკოლამ დააძინა იგი. სამარალის გამოსაღვიძებლად ყველამ ერთად მაღე უნდა გამოვშედოთ იარაღი და კარგად გავცუდოთ ნაყახი და მხოლოდ შენვედ გავაღვიძოთ.

რა შეიძლება იყოს უფრო ომახიანი, ძარღვიანი, მომწოდებელი, ვიდრე პოეტის ეს სიტყვები, რომლებიც მისი შემოქმედების სულისკვთებას, მისი რევოლუციური ბრძოლის სულისკვთებას გამოხატავენ.

უკრაინელი ნაციონალისტები ცდილობდნენ თავიანთი ინტერესებისათვის გამოეყენებინათ ტარას გრიგოლისძის შემოქმედება. მაგრამ უკრაინელ ხალხს კარგად ესმოდა და ესმის თავისი საუკეთესო შვილის პოეზიის ღრმა ინტერნაციონალური აზრი. იგი მუდამ იყო უკრაინელი და რუსი ხალხის, ჩვენი ქვეყნის ყველა სხვა ხალხის მეგობრობის ერთგული.

ჩაუფიქრდით, რაოდენი მწუნხარება, გულსწყრომა და თვითმპყრობელობის დაგმობა და ამათთან ჩვენი მრავალეროვანი ქვეყნის ხალხებისადმი ჩაბოღენი სიყვარული და თანაგრძობა გაისხმს პოეტის სიტყვებში:

«У нас же й світа, як на те —
Одна Сибір вєйходима.
А тормі! А людю!.. Що й лінту!
Од молдованина до фініа
На всіх язвах все мовчїть,
Бо благодїєствує!»

ამ სიტყვებში, რომლებითაც შევჩენკო მრისხანედ გმობს თვითმპყრობელურ დესპოტიზმს, იგი არ გამოყოფს მარტო უკრაინელი ყმა გლეხების მწუნხარებასა და უმედურებას. ტარას გრიგოლისძეს კარგად ესმოდა, რომ თვითმპყრობელობისა და ბატონყმობის წინააღმდეგ საბრძოლველად ერთად უნდა აღდგნენ ყოფილი მეფის რუსეთის ყველა ეროვნების ჩაგრულნი. და შემთხვევითი როდია, რომ, როცა შევჩენკო წერს: «Од молдованина до фініа на всіх язвах все мовчїть». იგი არ ასახელებს უკრაინელებს, ცალკე არ გამოყოფს მათ. იგი ხედავდა, რომ სამხრეთიდან ჩრდილოეთამდე — მთელ რუსეთში ხალხები მძიმე მდგომარეობაში იყვნენ, იგი გამოხატავდა ყველა ხალხის აზრს, ვინც ცარიზმის ჩაგვრისაგან იტანჯებოდა.

შევჩენკოს პოეზია თვინიერებას, მძიმე ხედვისადმი მორჩილებას როდი გვასწავლის, იგი მოგვიწოდებს დავამსხვრიოთ ბოროტები, მოვიცილოთ მოწონი შრომის უღელი. შევჩენკო ერთი ეროვნების მხავერდობა და ჩაგრულთა ერთობას როდი გვასწავლის, როგორც ამას ბურჟუაზიული ნაციონალისტები სჩაიან. იგი მჩაგვრელთა წინააღმდეგ ჩაგრულთა ბრძოლისათვის მოგვიწოდებს. ეროვნული განთავისუფლება მისთვის განუყოფელია ყველა მტრის წინააღმდეგ ბრძოლისაგან.

იგი იყო სახალხო პოეტი ამ სიტყვის ყველაზე ტეშმა-



რითი, საუკეთესო გაგებით. ხალხური იყო შეგრენკოს ლექსების შინაარსი და ფორმაც სადა და მისაწვდომი, ისინი ხალხური სიმღერებიდან და თქმულებებიდან იზუნენ და ამიტომ ხალხმა ისინი მიიღო და ხალხური ვახადა.

ტარას შეგრენკო დიდი უკრაინელი ეროვნული პოეტია. მის ლექსებში შრობილური უკრაინისადმი მზრუნველ და მგზნებარე დედაშვილური სიყვარული გაისმის. მან თავის შემოქმედებაში გამოხატა უკრაინული ეროვნული ხალხური ხასიათის საუკეთესო თვისებები, ახებუდა ხალხის სული. მაგრამ სწორედ ამიტომ, რომ შეგრენკო ეროვნული სახალხო პოეტია, მის ლექსებში ოდნავაც არ იგრძნობა ეროვნული კარდახშულობა და განცალკევება, ეროვნული ეკოლოში და ამპარტავნობა. მისი პოეზიის სული ღიაა ყველა ერისა და ხალხის შრომელი ადამიანებისათვის.

ისევე, როგორც ყველა ქემშარტიად დიდი ეროვნული პოეტი, როგორც პუშკინი და მიკევიჩი, ლერმონტოვი და პანინ, ბაირონი და მაიაკოვსკი, შეგრენკო ინტერესობდა ხალხური ძმობისა და ხალხთა მეგობრობის პოეტია. იგი არასოდეს არ განახლებებდა შრომელ ადამიანებს — მას უყვარდა ყველა ეროვნების შრომელი ადამიანები და ჩაგრულები ისევე, როგორც განურჩევლად სძულდა ყველა მზავგერელი. ამიტომ თვითონ მეამბოხე კობზარიც ერთნაირად სძულდათ რუს მეფეს, მის კარისკაცებს და უკრაინელ ბანებს.

თავის პოეზიით შეგრენკო იმათ როდი ატკობდა, ვინც უსამშობის გამო ზოგჯერ ლექსებს კითხულობს. მისი პოეზია არ ატკობდა ცხოვრებამოყირკებული ადამიანების სმენასა და სულს. შეგრენკოს პოეზიის მახვილი მიმართული იყო მზავგერელების წინააღმდეგ. პოეტი მიმართავდა ჩაგრულთ, დაბნელებულთ. იგი მათ საბრძოლველად მოუწოდებდა და თვითონაც მათთან ერთად იბრძოდა მზავრელთა წინააღმდეგ.

ტარას შეგრენკოს ღრმად სწამდა და არაერთხელ უთქვამს, რომ ყველაფერს დიდებულსა და მნიშვნელოვანს ადამიანის გონება და ხელი ქმნის და თუ მათ გვათავაიოსუფლებთ მონობის ბორკილებისაგან, ისინი სასწაულებს მოახდენენ. იგი მგზნებარედ მოუწოდებდა ხალხთა მასებს ბოლო მოეღოთ „ყველა ამქვეყნიური ქვემძრომისათვის, ხელში ჩაგდეთ, გაესრისათ და ჯოჯოხეთში ვაძეკედით“. იგი გატაცებით იბრძოდა შრომელი ადამიანის განთავისუფლებისა და განდიდებისათვის, მისი ბედნიერებისათვის. იგი წერდა: „ბევრი, ძალიან ბევრი რაგ არის მშვენიერი დედაებრივ უკვად ბუნებაში, — მაგრამ უკვადვი სიღამაზის ზეიმი და გვირგვინია ადამიანის ბედნიერებით გაბრწყინებული სახე. მე არაფერი არ მინახავს ბუნებაში უფრო ამადლებული და მშვენიერი“.

ახდა დიდი უკრაინელი კობზარის ტარას გრიგოლის-ქე შეგრენკოს ოცნებები. ჩვენი ქვეყნის ხალხებმა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით დაამსხვრეს მონობისა და ჩაგვრის ბორკილები, ყველა ხალხმა როგორც მცირემ, ისე

დიდმა თანასწორი უფლებები მიიღო. საბჭოთა ადამიანი — თავისუფალი შრომის ადამიანი საკუთარი ბედნიერების მატარებელია და შემქმნელი ვახდა.

ყოფილი მეფის რუსეთის ხალხთა სიღიად ის არის, რომ ისინი მგებრულ, მძურ ოჯახში ცხოვრობენ. საბჭოთა კავშირის ხალხთა ამ დიდ ოჯახში გაერთიანებულია 100-ზე მეტი ერი და ხალხი.

მტრებს ეკონია, რომ მოსახლეობის ასეთი მრავალეროვანი შემადგენლობის გამო სოციალისტური სახელმწიფო აუცილებლად დაიშლება. სწორედ ამას უდებდნენ საუფლებლად ისინი ჩვენს ქვეყანაში კაპიტალისტური წყობილების აღდგენის შავნულ გეგმებს.

შეგრენკოს შემოქმედების გარშემო სახლვარგართ დღესაც მწვავე იდეოლოგიური კლასობრივი ბრძოლა მიმდინარეობს. კომუნისტურ მტრებს და მათ შორის ბურჟუაზიული ნაციონალისტებიც, რომლებიც თავიანთი იმპერიალისტი ბატონებისათვის იღვეიან, ისევე როგორც წინათ, ახლაც ცდილობენ დიდი კობზარის შემოქმედება თავიანთი მოვალეობური მიზნებისათვის გამოიყენონ. ისინი ყველგან იბრძა ამახინჯებენ და აყალბებენ მას, მაგრამ ამ იმედებს ახდენს არ უწერიათ.

ჩვენს ქვეყანაში გაიმარჯვა ბრძოლმა ლენინურმა ეროვნულმა პოლიტიკამ — ხალხთა მეგობრობისა და ძმობის პოლიტიკამ. ჩვენი ხალხების სულიერი სიღიადე, მათი მაღალი პოლიტიკური შეგნება იმით გამოვლინდა, რომ მათ ეროვნული ვებუდებლობა დაძლიეს და სოციალური, პოლიტიკური განთავისუფლება ვიწროდ გაკებულ ეროვნულ ინტერესებზე მაღლა დააყვეს. მძურ მრავალეროვან ოჯახში თავიანთი შრომით, თავიანთი გონებით საბჭოთა ადამიანებმა შექმნეს მშლავი სოციალისტური სახელმწიფო, რომელსაც იძულებული არიან ანგარიში გაუწიონ ძველი, წარმავლი საშყაროს წარმომადგენლებმა, სწორედ იმათ, ვინც დასკინოდა მეფის რუსეთის ჩამორჩენილობას.

ტარას გრიგოლის ქე შეგრენკო არ იყო მარქსისტი, ეინაიდა მამინ მარქსიზმი ის-ის იყო იქნებოდა. მაგრამ XIX საუკუნის შუა წლების რუსეთის პირობებში კი იგი სწორად გრძნობდა ახალი დროის სუნთქვას, მუშათა კლასის ჩასახვას და მის დიდ მომავალს.

ავიღოთ თუნდაც ასეთი ჩანაწერი ტარას შეგრენკოს დღიური. გადასახლებიდან რომ ბრუნდებოდა მდინარე ვოლგით, იგი წერდა, რომ „...ეს გემი მე რაღაც უზარმაზარ, ყრუდ მოგუკუნე ხახადალებულ ურჩხულად მეგრენება, რომელიც მზად არის გადაყალბოს ინკვიზიტორი შემამოვლელი. დიდო ფულტონი და დიდო ენაქ! თქვენი პატარა ქმნილება დღეობით კი არა, საათობით იზრდება და მალე გადასასწავს მათრახებს, ტახტებსა და გვირგვინებს, დილობატებითა და მეამბოხლებით კი მხოლოდ ბირს ჩაიტიკარუნებს, გაერთობა, როგორც მოსწადელე ყინულმაქართით. იმას, რაც საფრანგეთში ენციკლოპედისტებმა დაიწყეს, მთელ ჩვენს პლანეტაზე თქვენი კოლოსალური გენიალური ქმნილება დაასრულეს. ჩემი წინასწარმეტყველება უდავოა“.



ამ სიტყვებში მოჩანს შეგჩენკო მოაზროვნე, რომელიც წინასწარ კვრეტდა, თუ რა დიდი მნიშვნელობა ექნებოდა ტექნიკურ პროგრესს საზოგადოების განვითარებისათვის მომავალში.

ამხანაგებო! ტარას გრიგოლის-ძე შეგჩენკოს ძეგლის კვარცხლბეკზე ამოკვეთილია გულშიამწვდომი სიტყვები პოეტის განთქმული ანდერძიდან:

და ახალ დიდ ოჯახში
შეებით თუ დამკვიდრდით,
შეც გახსოვდეთ, მომიგონეთ
სათნო, წყნარი სიტყვით.

ჩვენ დიდ პატივს ვცემთ დიდი პოეტის ხსოვნას თავისუფალ, ახალ ოჯახში, მარტო კეთილი სიტყვით კი არა, ყველაზე შესანიშნავი, ყველაზე დიადი სიტყვით ვიგონებთ მას, რომელიც კი შეუძლია გამოთქვას ადამიანმა. ჩვენ მას ვიგონებთ კეთილი სიტყვით. მაგრამ წყნარი კი არა, მჭექაბრე სიტყვით და ვალიარებთ მის სიდიადეს და დამსახურებას მთელი ჩვენი მრავალეუროვანი სოციალისტური სამშობლოს ხალხთა წინაშე, მთელი კაცობრიობის წინაშე.

ჩვენ წინ ტარას გრიგოლის-ძე შეგჩენკოს ძეგლი დგას, მაგრამ უფლებას მივცემ ჩემს თავს ისე მივმართო დიდ კობზარს, როგორც ცოცხალს:

— გადახედეთ, ტარას გრიგოლის-ძე, ჩვენს მშობლიურ მიწა-წყალს! ჩვენი მრავალეუროვანი სოციალისტური სამშობლო — საბჭოთა კავშირი ახალ, თავისუფალ ოჯახად გადაიქცა! და ჩვენ არ დავვიწყებთა და არასოდეს არ დავიწყებთ, რომ თქვენ ხალხის ბედნიერებისათვის სახელგანთავსებელი იმ რიგებში იყავით, რომლებიც ძირს უთხრიდნენ თვითმპყრობელობას, არ იშურებდნენ თავიანთ ძალას, თავიანთ სიცოცხლეს მჩაგვრელთა წინააღმდეგ, მშრომელი ადამიანების თავისუფლებისა და ბედნიერების-

სათვის, განმათავისუფლებელ ბრძოლაში გამარჯვებულ სათვის!

თავისუფალმა და შრომისმოყვარე საბჭოთა ხალხმა ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური საზოგადოება ააშენა. ახლა მარქსის, ენკელსის, ლენინის დროში, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით ჩვენი ხალხი კომუნისმს აშენებს. სოციალიზმისა და კომუნისმის მშენებლობის გზით მიდიან ბევრი ქვეყნის ხალხები, და ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ ამ გზას დაადგება მთელი კაცობრიობა.

სოციალიზმი კულტურის იმ ფასეულობათა ნამდვილი მემკვიდრე, რომლებიც ხალხის გენიამ შექმნა. და ამ ფასეულობათა შორის ერთ-ერთი ყველაზე ნათელი და უპიკნობია შეგჩენკოს პოეზია. ვიხდით რა შეგჩენკოს იუბილეს, ჩვენ ვადასტურებთ, რომ მის მემკვიდრეობას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს აწმყოსა და მომავლისათვის.

შეგჩენკოს სახელი ოქროს ასოებით არის ჩაწერილი პროგრესული კულტურის ისტორიაში. დიდი კობზარის ძეგლის გახსნა მოსკოვში, სადაც იგი რუსული კულტურის გენიოსების — პუშკინისა და გოგოლის, გორკისა და მაიაკოვსკის ძეგლებთან ერთად იდგება; ჩვენი ხალხების ურღვევი მეგობრობისა და ძმობის თვალსაჩინო გამომხატულებაა.

ჩვენ — ახალი, თავისუფალი სოციალისტური სამყაროს ადამიანები უდიდესი მადლიერებით ვიგონებთ უკრაინის შესანიშნავ შვილს, ხალხთა ინტერნაციონალური ერთობისა და მეგობრობის დიდ მომღერალს.

დაე მარად ცოცხლობდეს შთამომავალთა გულში ტარას შეგჩენკოს ხსოვნა!

დაე მტკიცდებოდეს თავისუფალ ხალხთა მეგობრობა, დაე მტკიცდებოდეს მთელი მსოფლიოს მშრომელთა ინტერნაციონალური ძმობა!

დიდება ტარას გრიგოლის ძე შეგჩენკოს!

(ამხანაგ ნ. ს. ხრუშჩოვის სიტყვის დროს არაერთხელ გაიხმა

მჭექაბრე, ხანგრძლივი ტანო)



შემდეგ სიტყვა წარმოთქვა უკრაინის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა პ. ე. შელესტამ: მან აღნიშნა, რომ ტარას გრიგოლის-ძე შეგჩენკოს ძეგლის გახსნა მოსკოვში ტ. გ. შეგჩენკოს შემოქმედების საერთო სახალხო პატივისცემის დიდებული ისტორიული აქტია. შეგჩენკოს ნაწარმოებთა ძალა და სიბრძნე, — განაგრძო ამხ. შელესტამ, — ის არის, რომ ის იყო დიდი ინტერნაციონალური პოეტი. მისთვის უაღრესად გასაგები იყო ყველა ჩაგრულისა და დამონე-

ბულის მისწრაფებანი. იგი ჩაგრულთ გულში უნერგავდა გამარჯვების მტკიცე რწმენას, იმის რწმენას, რომ მშრომელი ხალხი დაამსხვრევს მონობის ბორკილებს და დედამიწაზე შექმნის ნათელ და სასიხარულო ცხოვრებას. აღსრულდა ტარას გრიგოლის-ძის საწვევარი ოცნება. ჩვენს განახლებულ ქვეყანაში თავისუფალ, ერთსულოვან ოჯახად ცხოვრობენ ჩვენი სამშობლოს ბედნიერი ადამიანები.

შეგჩენკო, ხანჯახით აღნიშნა ორატორმა, იყო და ყო-



ველთვის იქნება ხალხთან ერთად, რადგან იგი როგორც პოეტი ხალხის ღვიძლი შვილი იყო. უკრაინელი ხალხი კანონიერად ამწყობს იმით, რომ რუს ხალხთან და ჩვენი ქვეყნის სხვა ხალხებთან ერთად აქტიურად იბრძოდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისათვის, მათთან ერთად გაიარა რევოლუციური ბრძოლებისა და გამარჯვებების სახელოვანი გზა. ახლა რესპუბლიკის მუშები, კოლმუშურნიკები, ინტელიგენცია თავისი დაუცხრომელი შრომით ახორციელებენ კომუნისტების მშენებლობის დიად პროგრამას, რომელიც ჩვენი პარტიის ისტორიულმა XXII ყრილობამ მიიღო.

3. ე. შელესტმა თქვა, რომ ყველას გულის სიღრმემდე ჩასწვდა ამხანაგ ნ. ს. ხრუშჩოვის სიტყვა, რომელმაც გულწრფელი სიყვარულითა და გულითადობით გააშუქა უკვდავი კობზარის დიდებული სახე, მისი თვალსაჩინო როლი მოძემ ხალხების განმათავისუფლებელ ბრძოლაში.

უკრაინის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა უკრაინელი ხალხის სახელით დიდი ამაღლება გადაუხადა დიდ რუს ხალხს, ყველა მოძემ ხალხს, სკკპ ცენტრალურ კომიტეტს, ამხანაგ ნ. ს. ხრუშჩოვს ამ ძველსათვის და ყოველივე იმისათვის, რაც მათ გააკეთეს და ახლაც აკეთებენ დიდი კობზარის სსოვნის უკვდავსაყოფად, იმისათვის, რომ დაუცხრომლად ზრუნავენ საბჭოთა უკრაინის ეკონომიკის, ინდუსტრიისა და კულტურის აყვავებისათვის. მან პირობა მიწვიდა, რომ უკრაინის კომუნისტები, უკრაინელი ხალხი ყოველ ღონეს იხმარენ, რათა ღირსებით წვლილი შეიტანონ ჩვენი ქვეყნის კომუნისტების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნაში.

მოსკოვის მშრომელთა სახელით მიტინგზე სიტყვა წარმოთქვა ვლადიმერ ილიას ძის სახელობის ქარხნის მუშამ ა. ა. კუბარევიძემ ა. ორატორმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ტარას გრიგოლის—ძე შევჩენყო ყველასათვის საყვარელი სახალხო პოეტი. მან თქვა, რომ საბჭოთა კავშირში, სადაც დიდი ლენინის პარტიის ხელმძღვანელობით საბჭოთა ადამიანების ნებითა და შრომით იჭედება ხალხთა ბუნდოვანება, მოძემ ხალხების თავისუფალ თანამეგობრობაში კეთილი, მამაშვილური სიტყვით მოისინებოდა უკვდავი ტარასის სახელი.

დაე აღამაზებდეს ჩვენს მშობლიურ მოსკოვს კობზარის — ხალხთა მეგობრობისა და ძმობის მომღერლის, დედამიწის უბრალო ადამიანების თავისუფლებისა და ბუნდოვანებისათვის მამაცი მებრძოლის ძველი! — თქვა ა. ა. კუბარევიძე.

ეს ძველი ჩვენი ხალხების, ტარას გრიგოლის—ძის პოეტური გენიის ყველა თავყანისმცემლის სიყვარულსა და პატივისცემის მარადიული სიმბოლო იქნება, განაცხადა მიტინგზე ნ. ს. ტიხონოვმა — სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის

გამგეობის მდივანმა, ტ. გ. შევჩენკოს დაბადების 150 წლისთავისადმი მიძღვნილი ზეიმის მომწყობი სრულად საკავშირო საბუთელი კომიტეტის თავმჯდომარემ.

გავიდა ასე წელი, განაგრძო ნ. ს. ტიხონოვმა და აი, ტარას გრიგოლის ძე შევჩენყო კვლავ შეხვდა მოსკოვს, მაგრამ არა ისეთ მოსკოვს, როგორსაც იგი იცნობდა, არამედ მოსკოვს — დიდი მსოფლიო სახელმწიფოს — საბჭოთა კავშირის, მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს დედაქალაქს. მოსკოვი, რომელიც მშვიდობისა და პროგრესის, განათლებისა და ხელფენების მსოფლიო ბურჯია, არა მარტო დიდი გულთბილობით, არამედ უდიდესი საერთო სახალხო სიყვარულით აღნიშნავს დღეს დიდი უკრაინელი პოეტის იუბილეს.

ნ. ს. ტიხონოვმა აღნიშნა, რომ შევჩენყო თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით განამტკიცებდა ჩვენი ლიტერატურის ძიობას, რუსი და უკრაინელი პროლეტარიატის კავშირს, სიტყვა შევჩენყო კიდევ უფრო მეტად აკავშირებდა ჩვენი ხალხების ერთობას.

ამხანაგების პ. გ. შელესტის, ა. ა. კუბარევისა და ნ. ს. ტიხონოვის სიტყვების დროს არაერთგზის გაისმოდა ტამი.

მიტინგი დათავარდა. დიდებულად ვერს უკვდავი შევჩენოსული „ანდრძი“. მის ასრულებენ სახელმწიფო აკადემიური ბანუნდო კაპელა „დუმკა“, უკრაინის ხალხური გუნდი, მანღურისკა სახელმწიფო კაპელა.

პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელებმა მიულოცეს ტარას შევჩენკოს ძველის ავტორებს — ახალგაზრდა უკრაინელ მოქანდაკეებს მ. ა. გრიციუს, ი. ლ. სიგევიჩს, ა. ს. ფუენკოს, არქიტექტორებს ა. ა. სინიარევს, ი. ა. ჩევანიუკს და მათ შემდგომი შემოქმედებითი წარმატებანი უსურვეს მუშაობაში.

ამხანაგმა ნ. ს. ხრუშჩოვმა და პარტიისა და მთავრობის სხვა ხელმძღვანელებმა, უკრაინის დელეგაციამ ყვავილებით შეამკეს ძველი. ძველი ყვავილებით შეამკეს აგრეთვე დედაქალაქის საზოგადოებრივ ორგანიზაციათა, საწარმოთა, მწეველობათა, შემოქმედებითი კავშირების, დაწესებულებათა, უმაღლეს სასწავლებელთა, სკოლათა წარმომადგენლებმა.

ტ. გ. შევჩენკოს ძველის მახლობლად ამხანაგმა ნ. ს. ხრუშჩოვმა და სხვა საბჭოთა ხელმძღვანელებმა დარგეს ნორჩი მუხები, რომლებიც უკრაინელებმა ჩამოიტანეს, როგორც რუსი და უკრაინელი ხალხების მარადიული და ურღვევი მეგობრობის სიმბოლო





ეგობრობისა და სიუვარლის კიდევ ერთ ნათელ დემონსტრაციად იქცა სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის პრეზიდენტის გამსვლელი სხდომა საქართველოში. თბილისში ჩამოვიდნენ საქართველოში აკადემიის პრეზიდენტი ვ. სეროვი, ე. ვერტიტი, ლ. კერსელი, ა. ლაქტოროვი, ზ. აზგერი, დ. შაირინოვი, დ. ნახანდანი, ვ. ორენიკოვი, ი. რომანი, ე. კაქშინი, ი. კოლინსკი, ა. გრიცაი, ა. სარქიანი, ე. ცვალი, ი. ზარდარიანი, ზ. ვილენსკი.

თბილისის სურათების გალერეაში მოეწყო აკადემიის წამდელი წევრებისა და წევრ-კორესპონდენტების წაჭარბებისა დიდი გამოფენა. როგორც საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარმა ვ. სეროვმა განაცხადა, სამხატვრო აკადემიას განზრახული აქვს ასეთი შიპრავი გამოფენები მოაწუოს ევროპაში რესპუბლიკაში. ამ ფართო გეგმის განხორციელება კი საქართველოდან იწყება.

გამოფენისაში უდიდესი ინტერესი ბუნებრივი და ვასკაბი იყო: აქ წარმოდგენილი იყო საბჭოთა ხელოვნების წაყვან და აღარბულ ოსტატთა შემოქმედება, ის ხელოვნება, რომელიც სამაგალითოდ არის ქცეული საბჭოთა სოციალისტური რეალიზმის განსამტყებლად ჩვენს მხატვრობაში.

სამატო სტუმრები ეწყვიენ თბილისის სამხატვრო აკადემიის და საფუძვლიანად გაეცნენ მის შემოქმედების მუშაობას, დაათვალიერეს სტუდენტთა და დიპლომანტთა ნამუშევრები, ესაუბრნენ მომავალ მხატვრებს. აკადემიის საქტო დარბაზში გაიმართა სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის პრეზიდენტის გამსვლელი გაფართოებული სხდომა. მოხსენება თბილისის სამხატვრო აკადემიის სასწავლო-აღმზრდელობითი მუშაობის შესახებ გააკეთა აკადემიის რექტორმა, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარმა ა. კუთათელაძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ ლენინგრადის ი. რეპინის სახელობის სახვითი ხელოვნების ინსტიტუტის რექტორი ვ. ორენიკოვი, მოქანდაკეები: ლ. კერსელი და ე. ვერტიტი, ხელოვნებაშკოლდენ ი. კოლინსკი, ბელორუსიის სსრ სახალხო მხატვარი ზ. აზგერი, დ. შაირინოვი, ვ. სეროვი, თბილისის აკადემიის დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების კათედრის გამკედ. ციციშვილი, ფუნჯისა და სკერტლის ოსტა-

მხატვარი — აკადემიკოსები თბილისის სამხატვრო აკადემიის სახელოსნოებში



თბილისის საზოგადოებრიობის წარმომადგენელთა შეხვედრა მხატვარ-აკადემიკოსებთან, ტრიბუნაზე ვ. სეროვი.

ტბმა მაღალი შეფასება მისცეს სტუდენტთა შემოქმედებას, ილაპარაკეს საბჭოთა ხელოვნების აქტუალურ საკითხებზე.

გაიმართა შეხვედრები მხატვართა სახელისწილებში, სტუდენტები ეწვივნენ საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე პროფესორ კორნელი სანაძეს, სახალხო მხატვრებს ლალო გულიაშვილს, კოტე შერაბიშვილს, სილოვან კაკაბაძეს, ნიკოლოზ კანდელაკს, შოთა შიქაძეძეს, კოლბეგს შორის იმართებოდა ცხოველი საუბრები საბჭოთა ხელოვნების პრობლემების ირგვლივ. მხატვარმა-აკადემიკოსებმა იმოჯაურეს კახეთში, ივანე სიღნაღში, გურჯაანში, კარდსაში, მუკუჯანში, წინადაღში, თელავში, უფლებანი შეგობრული, გულთბილი და სასაზარლო შეხვედრები გაიმართა. სტუდენტები გაეცნენ კახეთის ისტორიულ ღირსშესანიშნაობებს, ეწვივნენ ალავერდს, ივანოვსა და შემაძის.

თბილისის საზოგადოებრიობის წარმომადგენელი სახელოვან შემოქმედით შეხვედრენ რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში. შეხვედრა შესაფერი სიტუაციი გახსნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა დ. გ. სტურუამ, დამსწრე დედი ინტერესით მოისმინეს საბჭოთა სახეიო ხელოვნების ოსტატთა დრამად-წინასიანი გამოცვლები. საქართველოში მიღებულ შობებელებებზე და სახეიო ხელოვნების მრავალფეროვანი საკითხების ირგვლივ ლაპარაკობდნენ: ვ. სეროვი, ი. კოლბასკო, ლ. კერბელი, დ. ნაღანიანი, ე. უესტრი, ზ. ახვარი. საქართველოს ხელოვნების მუშაოთა სახელო სტუმრებს მიესალმა მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ზ. ლუგაია.

ა. ლაქტიონოვი, ო. ზარდარიანი, ე. იაქიანი



სამხატვრო გალერეაში, სიტყვას ამბობს ვ. სეროვი



გამოსვლებში და პლენუმზე მიღებულ დადგენილებებში მკაფიოდ იქნა ჩამოყალიბებული ის წარმატებები, რაც ქვეყანაში ქვეყანამ, საბჭოთა ხალხმა ლენინის პარტიის ხელმძღვანელობით უკანასკნელი წლების მანძილზე მოიპოვა ეკონომიკის, პოლიტიკისა და იდეოლოგიის დარგში.

„პარტიის საქმიანობის მთავარი შედეგი, — ნათქვამია პლენუმის დადგენილებაში, — ის არის, რომ საბჭოთა ხელი-სუფლების წლებში სოციალიზმმა ჩვენს ქვეყანაში მთლიანად და საბოლოოდ გაიმარჯვა. იზრდება კომუნისტური იდეალებისა და მღალღი მორალური პრინციპების ადამიანი, მილიონობით ადამიანის მსოფლმხედველობა პირველად ისტორიაში ყალიბდება მარქსიზმ-ლენინიზმის მეცნიერულ საფუძველზე: ახლა საბჭოთა ხალხს აქვს კომუნისმის აშენების კონკრეტული, მეცნიერულად დასაბუთებული გეგმა“.

პლენუმის გადაწყვეტილებების შემდეგ კიდევ უფრო დიდი ადგილი დაეთმო მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრების, მთელი იდეოლოგიური მუშაობის გადაწყვეტი როლის ორგანიზაციის, მისი იდეური დონისა და ქმედითობის ამაღლებას, მასების პოლიტიკური განათლების ფორმების სასულიეროს.

ახალი ადამიანის — კომუნისტური საზოგადოების მოქალაქის აღზრდის პრობლემა განუყრელად დაკავშირებულია ბურჟუაზიული იდეოლოგიის, საბჭოთა ადამიანების შეგნებაში წარსულის გადმონაშთების წინააღმდეგ ბრძოლასთან.

„თანამედროვე პირობებში პარტიის იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის მთავარი ამოცანა ის არის, — ხაზგასმულია პლენუმის დადგენილებაში, — რომ იდეოლოგიურად უზრუნველყოფს სკკპ პროგრამის განხორციელებას, კომუნისმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნას, კომუნისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის ჩამოყალიბებას, ახალი ადამიანის აღზრდას; გააძლიეროს პოლიტიკური სიფხილეს, გაშლილი ფრონტით შეუტეოს იმპერიალისტურ იდეოლოგიას, ადამიანთა წარსულის გადმონაშთებს“.

ესლა იმპერიალისტური ქვეყნების მმართველი წრეების ხელს არ იღებენ სოციალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის სხვა ფორმებზე ისინი მთავარ იმედს ამყარებენ იდეოლოგიურ დივერსიებზე სოციალისტური სახელმწიფოების მიმართ, გაყვირიან აფერახსნილ ანტიკომუნისტურ. ისინი იდეოლოგიათა მშვიდობიანი თანაარსებობის ღონისძიების საფარით ცდილობენ შემოაპარონ ჩვენს საზოგადოებაში ხელოვნების „არაპარტიულობის“, „შემოქმედების აბსოლუტური თავისუფლებების“, „უიდეობისა და აპოლიტიკურობის“, „თაბობათა კონფლიქტის“ ყალბი კონცეფციები.

იდეოლოგიური მუშაობის მთავარ საშუალებათა შორის ამ ეტაპზე ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ხელოვნებასა და ლიტერატურას, რომლებსაც საქმე აქვს ადამიანის შეგნებისა და ფსიქიკის სფეროებთან, ღრმად წვდება მათ. იგი აყალიბებს კომუნისმის მილიონობით მშენებლის სულიერ საბჭოს. ამიტომ ბუნებრივია, რომ მხატვრული შემოქმედების შინაარსისა და მიმართულების საკითხს ახლა უმდიდრესი იდეოლოგიური და პოლიტიკური მნიშვნელობა ენიჭება.

თავის მოხსენებაში იენისის პლენუმზე ამხ. ილიჩოვმა აღნიშნა, რომ „პარტია დიდად აფასებს საბჭოთა მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტორების, თეატრისა და კინოს მუშაეების

იენისის პლენუმის

გადაწყვეტილებათა

ცხოვრებაში

ბანსორ ცილებისათვის

ექტივი გოგიაშვილი



როტი წელი შესრულდა მას შემდეგ, რაც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა 1963 წლის იენისში განიხილა პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის მორიგი ამოცანები. ეს იყო უდიდესი მოვლენა ჩვენი პარტიისა და ქვეყნის იდეურ პოლიტიკურ ცხოვრებაში. იენისის პლენუმის გადაწყვეტილებებმა შემოქმედებითი ძალები და ენერჯია შემატა კომუნისმის მშენებელ საბჭოთა ხალხს.

ბ. ს. ხრუშჩოვის უაღრესად შინაარსიან სიტყვაში, ლ. თ. ილიჩოვის საფუძვლიან მოხსენებაში, კავშირის მონაწილეთა



შემოქმედებით საქმიანობას, მიაჩნია ისინი თავის ერთგულ თანაშემწეებად. მათი შემოქმედებითი საქმიანობის მნიშვნელობა განსაკუთრებით იზრდება ახლა, როცა ადამიანთა კომუნისტური აღზრდა, ახალი ადამიანის ჩამოყალიბება პარტიის ერთ-ერთი ცენტრალური ამოცანა გახდა.

იენისის პლენუმი შეეხო საბჭოთა ხალხის ცხოვრებისა და შრომის ყველა სფეროს, სახალხო მეურნეობის განვითარების ყველა დარგს, რადგან, როგორც მარქსიზმ-ლენინიზმი ვასაწყავის, იდეოლოგიური მუშაობის გარეშე წარმოუდგენელია ქვეყნის წინსვლა, მისი სიძლიერე, მისი სამყურნეო და კულტურული მშენებლობის წარმატება. იენისის პლენუმი შეეხო პროფკავშირთა მთელ საქმიანობას, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, მოწოდებულია ჩაუნერგოს მშრომელებს თავისი ქვეყნის ბატონ-პატრონის გრძობა, აღზარდოს ისინი ახალი პროფკავშირის მშენებლობის დიდი საქმისათვის პასუხისმგებლობის მაღალი გრძობით, განუმტკიცოს კომუნისტურ მშენებლის ისეთი მნიშვნელოვანი თვისებები, როგორც არის შრომისმოყვარეობა, დისციპლინა, ორგანიზებულება, კოლექტივიზმი, საბჭოთა კანონებისა და სოციალისტური ცხოვრების წესების დაცვა. ცხადია ამ საქმეში მთავარია შრომითი აღზრდა.

მეტად დიდი და პასუხსაგები ამოცანები ეკისრებათ კულტურის მუშაკთა პროფესიულ კავშირებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარების საქმეში. შეიძლება ითქვას, რომ ისინი ქვემოთაა იდეოლოგიური მუშაობის მოწინავე ხაზზე იმყოფებიან.

პლენუმის დადგენილების შემდეგ რესპუბლიკური კომიტეტის ერთ-ერთი უპირველესი ამოცანა გახდა შემოქმედებითი დაწესებულებების, განსაკუთრებით თეატრის პროფესიული ორგანიზაციების ბრძოლის უნარიანობის ამაღლება, მათი როლისა და გავლენის გაზრდა თეატრის მთელ საქმიანობაზე, ამასთან მოვეყვით ხელოვნების მუშაკთა შორის კულტურულ მასობრივი და ორგანიზატორული მუშაობა დღევანდელ მოთხოვნილებათა შესაბამისად.

იენისის პლენუმის შედეგებზე რესპუბლიკის ყველა თეატრში ჩატარდა მუშა-მოსამსახურეთა საერთო კრებები, საწარმოო თათბირები, სამხატვრო საბჭოს სხდომები, იენისის პლენუმის დადგენილებას მიეძღვნა კულტურის მუშაკთა პროფესიული კავშირის აქტივის რაიონური და საქალაქო კრებები და რესპუბლიკური კომიტეტის პლენუმები, სადაც ფართოდ იქნა განხილული პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელებთან შეხვედრების მასალები, იენისის პლენუმის შედეგები და დასახული იქნა მხატვრული შემოქმედების შემდგომი განვითარების კონკრეტული გზები. რესპუბლიკური კომიტეტის პრეზიდიუმის სხდომაზე რეგულარულად იხილება საკითხები პროფორგანიზაციების მონაწილეობის შესახებ შემოქმედებითი დაწესებულებების მუშაობაში, სამყურნეო და სარეპერტუარო კულტურის შესწავლაზე, სადადგომო ხარკების შემცირების, ეფექტიანად მუშაობაზე გადასვლის, მასობრივი დატვირთვის, საწარმოო და შემოქმედებითი დისციპლინის განმტკიცების, მორიგე თეატრებისა და თეატრალურ სანახაობათა დაწესებულებების მუშაობის გამოცდილების განხორციელებისა და აღზრდის შესახებ...

იენისის პლენუმის გადაწყვეტილებებმა, მის საფუძველზე შედგენილი რეგულაციების დადგენის შედეგად, ხელშეწყობა გატარებულმა ღონისძიებებმა დიდად შეუწყო ხელი ხელოვნების მოღვაწეთა კავშირის განმტკიცების ხალხის ცხოვრებასთან, კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკასთან. შემოქმედებითი დაწესებულებები და მთა საზოგადოებრივ ორგანიზაციებში გაქცობულა მუშაობა, გაიზარდა აქტივობა, განმტკიცდა შრომისა და საწარმოო დისციპლინა.

ამას წინათ კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის რესპუბლიკური კომიტეტის III პლენუმმა კვლავ განიხილა ცენტრალური კომიტეტის 1963 წლის იენისის პლენუმის დადგენილების შესრულების მიმდინარეობა კულტურის დაწესებულებებში და მათ პროფესიულ ორგანიზაციებში. ანგარიშით იენისის პლენუმის გადაწყვეტილებათა შესრულების მიმდინარეობის შესახებ გამოვიდნენ კულტურის პროფკავშირის ქუთაისის საქალაქო და ახალქალაქის რაიონური კომიტეტების თავმჯდომარეები ბ. შიშინაშვილი და ვ. მარტოხიშვილი. როგორც მომხსენებლებიც, აგრეთვე კამათში გამოსული ამანაგები, — მურათა კავშირიდან ს. წყნარავას, რუსთაველის თეატრიდან ნ. მარგალიტაშვილის, ქუთაისიდან საჭარო ბიბლიოთეკის გამგის ნ. ფანცხავას, ახალქალაქიდან კულტურის განყოფილების გამგის ვ. დურგარაიანის, ქუთაისის ლაღო მესხიშვილის სხვ. თეატრიდან ვ. გვერდიძის, ახალქალაქიდან კინოფილიის განყოფილების გამგის ს. ხუცარაიანის, საქ სსრ კულტურის სამინისტროს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა სამმართველოს უფროსის ა. კალანდარიშვილის და სხვათა გამოსვლებში იგრძნობოდა ის დიდი ორგანიზატორული, მასობრივ-აღმზრდობითი და მაღალი იდეურ მხატვრული შემოქმედებითი მუშაობა, რასაც კულტურის დაწესებულებები და მათი საზოგადოებრივი ორგანიზაციები ატარებენ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმის გადაწყვეტილების მასებმდე დაყვანისა და ცხოვრებაში განხორციელებისათვის.

იენისის პლენუმის დადგენილების შემდეგ კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის რესპუბლიკური კომიტეტისა და პროფორგანიზაციების აქტიური მონაწილეობით გადაიხვეული იქნა თეატრების, საკონცერტო ორგანიზაციებისა და კოლექტივების მოქმედი რეპერტუარი და გაუმწიფდა იქნა იგი სუსტი და უეიფო სპექტაკლებისაგან, მნიშვნელოვანი მნიშვნელოვანი გადაიღდა თეატრების მომავალი სეზონის რეპერტუარის გასაუქმებლად. ბევრმა ქართულმა მწერალმა, განსაკუთრებით ახალგაზრდობამ, შექმნა ახალი პიესები და კვლავ ნაყოფიერ მუშაობას ეწყვედა დრამატურგიული ნაწარმოებების შესაქმნელად, რომლის მთავარი თემა საბჭოთა ადამიანი, შემოქმედი, მშრომელი და მებრძოლი.

კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის რესპუბლიკური კომიტეტთან არსებულ ხელოვნების მუშაკთა საბჭოში ხშირად ვაწყობთ თეატრალური სპექტაკლების განხილვას, ახალი მუსიკალური ნაწარმოებების გარჩევას, მხატვართა ნამუშევრების გამოფენას და განხილვას, კულტურის მოღვაწეთა შეხვედრების მშრომლებთან, ამასთან იმართება შემოქმედებითი საღამოები და შემოქმედებითი ანგარიშები... ეს ღონისძიებები დიდ როლს ასრულებს ხელოვნების მუშაკთა პროფესიული ღონისძიებების მუშაობის დაწესებულების გაუმჯობესებაში.



ყველა თეატრში შეივსო და გაძლიერდა სამხატვრო საბჭოების შემადგენლობა. ახლა მაიმი მონაწილეობენ თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო მცოდნენი, საზოგადოებრივი ორგანიზებისა და შემოქმედებითი კავშირების წარმომადგენლები. რესპუბლიკის თეატრები და მათი პროფორგანიზაციები აქტიურად გამოიწვენენ საბჭოთა კავშირის მოწინავე თეატრების მოწოდებას, რომლებმაც იენისის პლენუმის საპასუხოდ თავიანთ სამართლო ამოცანად გამოადგინეს სპექტაკლების იდეური და მხატვრული დონის ამაღლება, სადადგმო ხარჯების შემცირება სახელმწიფო სახსრების დაზოგვა. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ვოლგოგრადის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის მუშაობის მაგალითი, ეს თეატრი ჩაება რა კომუნისტური შრომის დაწესებულების წოდების მოპოვებასათვის გამოსული შეჯიბრებამო, ვალდებულება იყისრა შემწმას მაღალიდური და მაღალმხატვრული სპექტაკლები, განახორციელოს მუდმივი კულტურული შფობა სოფლის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ქსელზე, ამაღლოს მათეურებელთა მხატვრული მოსახერხების დონე, სისტემატურად მოაწიოს გასულით სპექტაკლები, მტკიცედ დაამყარდროს შრომასა და ყოფაცხოვრებამო კომუნისზის მშენებლობის მორალური კოდექსი. ამაღლოს შემოქმედებითი კოლექტივის პროფესიული დონე. ჩვენში ორგანიზაციები აქტიურად გამოეხმარუნენ მოწინავე თეატრების — განსაკუთრებით ვოლგოგრადელთა თაონობას. დასახეს პრაქტიკული ღონისძიებები. თეატრებში შემოქმედებით მუშავთა შორის გაიშალა აზრთა გაცვლა-გამოცვლა, მუშაობის იდეური დონისა და მხატვრულობის ამაღლება.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმის შმედგ რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატრების სცენაზე ასზე მეტი ახალი პიესა განხორციელდა, აქედან უმრავლესობა თანამედროვეობის თემას მიეძღვნა. ახალ დადგმათა შორის აღსანიშნავია თანამედროვეობის ამსახველი პიესები: მ. მამონიას „მეტეხის ჩრდილოში“, ე. როზოვის — „ვახშობის წინ“, ბ. პრეტის — „სამტრონიანი ოპერა“, ნ. დუმბაის — „მე ვსე-დავ მუსს“, გ. მდინის — „კონსული მოიარეს“, ა. შტეინის — „ოკუნე“, კ. ვიტლინგერის — „ვარსკვლავიდან ჩამოსული კაცი“, გ. აბაშიძის — „მოგზაურობა სან დროში“, გ. მამლინის — „მეგობრები“, რ. ლაიძის — „მეგობრები“ და ს. ცინცაძის „აბლაბუა“ (მუსიკონიის თეატრში), ს. პროკოფივის — „სემიონ კოტკო“ (ოპერის თეატრში) და სხვ.

1963 წლის სარეპერტუარი გვემით გათვალისწინებული იყო 148 ახალი პიესის დადგმა. ფაქტიურად დაიდგა 145, მათგანბელთათვის უნდა ექნებოდა 8.742 სპექტაკლი, ფაქტიურად აჩვენეს 8.838 სპექტაკლი. შემოქმედებითი მუშაობის გაუმჯობესებით და სამეურნეო სარეპერტუარი გვემების შესრულებით მთელ რიგ თეატრებში ვალიერდა და განხტკიცდა მატერიალური ბაზა, გაიზარდა ფულადი შემოსავალი. ამის სალოტესაკოები შეიმტება მოვეყვანით შემდეგი ფაქტები: თუ ხუთი-ექვსი წლის წინათ ე. ი. 1957/58 წლების სეზონში რესპუბლიკის თეატრების ფულადი შემოსავალი 1518,5 მანეთის არ აღემატებოდა, მარტო 1963 წელს სპექტაკლების შემოსავალმა 2701,5 მანეთს მიაღწია, ამავე პერიოდთან შედარებით განახევრდა სადადგმო ხარჯები, გაიზარდა ახალი სპექ-

ტაკლების რაოდენობა და ამაღლდა მათი იდეურ-მხატვრული დონე. შემოსავლის გადიდებისა და მატერიალური, მატერიალური მტკიცების შედეგად რესპუბლიკის მთელი რიგი თეატრები გადასესი არიან უღოტაკო მუშაობაზე. სახისმართლოს ის, რომ უღოტაკო მუშაობაზე გადასვლის პირობებში კი არ შემცირდა თეატრის სპექტაკლების იდეური მხატვრული დონე, არამედ იგი კიდევ უფრო გაუმჯობესდა და სრულყოფილი გახდა.

თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების საქმეში მცირე რაოდენობის არსებული პროფკავშირული ორგანიზაციები. ისინი კულტურულ-მასობრივ და აღმზრდელითი მუშაობის გაუმჯობესებით სერიოზულ გავლენას ახდენენ შემოქმედებითი კოლექტივის მთელ საქმიანობაზე, რასზედ მათ წინაშე მდგარი ამოცანების შესრულებისათვის. ადგილობრივი კომიტეტების საქმიანობა მარტო ამით არ იფარგლება. ისინი ყოველდღიური პრაქტიკული მუშაობის ხორცს ასახენ პლენუმის გადაწყვეტილებებისა და ადგილებზე მიღებული დადგენილებების შესრულებას. ხშირად მსჯელობენ საფინანსო და სარეპერტუარი გვემების შესრულების საკითხებზე. მაგალითად, რუსთაველის თეატრის პროფორგანიზაციამ განიხილა 1963/64 წლის რეპერტუარი, სპექტაკლების „მეტეხის ჩრდილოში“ და „ვახშობის წინ“ მსადების მიმდინარეობა, სადადგმო ხარჯების შემცირებისა და სახელმწიფო თანხების გკონომიით ხარჯვის, საწარმოო დისციპლინის განმტკიცების, მუშა-მოსამახურეთა შრომის პირობების გაუმჯობესების, საწარმოო სანიტარის, ტექნიკის უმოწოდების საკითხებზე მოგარგების და სხვა მრავალი საკითხი, სადავ შემოქმედებითი მუშაობის მთელი პრიციპულით და ინტერესით იხილავდნენ დასმულ საკითხებს, ახმედუნენ ნალოთავებებს მუშაობაში და შექონდთ კონკრეტული წინადადებები შემდგომ მუშაობის გასაუმჯობესებლად. ყველა ამ ღონისძიებას უმჯობედ არ ჩაუვლია თუ თეატრის უკანასკნელი წლების საქმიანობას გადაებედათ ცხადი გახდებოდა, რომ 1963/64 წლის სეზონი ცაცლებით კაცკოვრათის იძლევა. ამამად თეატრის მთელი კოლექტივი ცაცკოვრებით მუშაობს მტკიცე მატერიალური ბაზის შესქმნლად, რათა წარმატებით განახორციელოს უღოტაკო მუშაობაზე გადასვლა. თუმცა აქვე უნდა შევნიშოთ, რომ თეატრის უპირველესი საბრძოლო ამოცანა მანევ შემოქმედებითი მუშაობის დონის ამაღლებაა, რადგან ამ მიმართებით ჯერ კიდევ ბევრი რჩება გასაცვებლად. ჯერ კიდევ მთელი ძალებით არ არის გამოსული ბრძოლა, რომ ყველა სპექტაკლი გამოირჩეოდეს მაღალ იდეურობითა და მხატვრულობით.

წლების განმავლობამო მახარაძის სახელმწიფო თეატრი არ სირულებდა შემოქმედებით და საფინანსო გვემებს, სცენაზე ხშირად იდგებოდა უფროთა პიესები, ნაკლებ ორგანიზებულად ტარდებოდა გასულით სპექტაკლები, გასტროლები, არამაცამყოფლებლად ზრუნავდნენ შინა რესურსების მაქსიმალურად გამოყენებაზე. თეატრი გამოეხმარა რა ვოლგოგრადელთა მოწოდებას, ვალდებულბა იყისრა ფართოდ გაეშალა თავისი საქმიანობა. სერიოზული ღონისძიებები გატარდა რეპერტუარის გამდიდრებისათვის, სპექტაკლების იდეური და მხატვრული დონის ამაღლებისათვის. ესლა მისი აფიშა არ არის დამტკიცებული, მის რეპერტუარში შემტებთ სპექტაკლებს ქართული და რუსული კლასიკური და თანამედროვე-



იბის ამსახველი დრამატურგიიდან. შემოქმედებითი მუშაგები ხლის მიღებენ ცხოვრებასთან. რვეულარულად, მოფიქრებულად და შინაარსიანად ატარებენ კულტურულ-მხატვრულ ღრინძობების სოფლის კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში, კომპიუნენობებსა და საბჭოთა მურენიებში, სკოლებსა და საწარმო დაწესებულებებში. ამან განაპირობა თეატრის ატორიტეტის ამაღლება, გაამდივრა მატერიალური ბაზა. 1963 წელი თეატრმა მოგვით დაამთავრა, ხოლო წლის მთავრ ნახევარში შემოქმედებითი და სამეურნეო მუშაობაში საუკეთესო მანქანებლების მოპოვებისათვის ფულადი ჯილდო დაიმსახურა, ვოლოგრადის თოჯინების საოლქო თეატრის წამოწყების საპასუხოდ მასხარაძის თეატრის კოლექტივი ესა ერთსულოვნად იბრძვის კომუნისტური შრომის კოლექტივის სახელის მოსაპოვებლად. მახარაძელთა თაოსნობა მისამაია და მას აქტიურად უნდა გამოებმურონ ჩვენი თეატრები.

მუშაობის კარგი მაგალითები შეიძლება მოვიყვანოთ თბილისის მოზარდ მყურებელთა რუსული თეატრის, თოჯინების თეატრის, სოხუმის, ქუთაისის, ზუგდიდის, ბათუმის თეატრების, თოჯინების ქუთაისის და სხვა თეატრების მუშაობიდან. მაგრამ, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ სერიოზული ნაკლოვანებები გაქვს შემოქმედებითი დაწესებულებების პროფორგანიზაციების მუშაობაში. ყველგან სათანადოდ როდი მუშაობენ იგნისის პრემიის დადგენილების ცხოვრებაში განხორციელებისათვის. ზოგჯერ გამყოფილებიან საკითხების განხილვით და დადგენილებების მიღებით. პროფკავშირის ზოგიერთი ადგილობრივი კომიტეტი ნაკლებ გავლენას ახდენს თეატრების რეპერტუარის პოლტიკის გაუმჯობესებაზე. არის შემთხვევები, როცა ხორციელდება უსტიკო, ზოგჯერ იდეურად მანკიერი ნაწარმოებები, რამაც დანაშაული მიუძღვის შემოქმედებითი კოლექტივების პროფკავშირულ ორგანიზაციებსაც. ზოგიერთ თეატრში ჯერ კიდევ ნაკლებად არის გამოილი ბრძოლა შემოქმედებითი მუშაობის გაუმჯობესებისათვის, საფინანსო და სარეპერტუარო გვებების სისტემატური შესრულებისათვის, მყურებელთა და ინტერესებისა და მოზიდვისათვის, ამიტომ არ არის შემთხვევითი, რომ გასული წელი თეატრებში ზეგვემოური ზარალით დამთავრდა.

1963 წელს რესპუბლიკის თეატრებმა ნაცვლად 3.619.300 მყურებლისა, 3.278.200 მყურებელი მიიზიდა, რომ ცხოვრება უკან კი დგას იდეურად დაბალი და მხატვრულად უსტიკო სპექტაკლები, რომლებმაც თავისთავად ცუდი ფინანსური მდგომარეობა განაპირობეს.

ჭიათურის თეატრის მუშაობის შემოქმედებით გამოირკვა, რომ აქ პროფორგანიზაციის მონაწილეობით იმეორება ტარდებოდა საწარმო თათბირები, მუშა-მოსამსახურეთა საერთო კრებები, სათანადო სიმამლევზე არ იდგა საწარმოო და შრომის დისციპლინა, ადგილი ჰქონდა რეპეტიციებზე დაგვიანებას და გავლენას. მსახიობთა ნაწილი ვერ ასრულებდა დატვირთვის ნორმებს. აღინშნული ნაკლოვანებები უარყოფით გავლენას ახდენდა თეატრის შემოქმედებით მუშაობაზე, მის რეპერტუარში არსებული სპექტაკლების ნაწილი მხატვრულად უსტიკო იყო. სათანადოდ ვერ ემზადებოდა აქტივალურ საკითხებს განსაკუთრებით ეს უნდა აღინიშნოს სპექტაკლზე „ტრიფონი

მტკვრის პირას“, რომლის რევისორული დონე და აქტიური-ული შესრულება იხდებდა დაბალი იყო, რომ მყურებელთა მიზიდვა. თეატრის 1963 წლის გვეგმის არცერთი მანქანებელი არ შესრულებია. მართალია, უკანასკნელ პერიოდში თეატრმა ნაწილობრივ გამოასწორა მდგომარეობა, მაგრამ გასაკეთებელი ბევრი რჩება.

მარჯვენაშელის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა გასული სეზონში შედიხედ გამოეშვა რამდენიმე მხატვრულად უსტიკო სპექტაკლი, რომლებმაც მყურებლის მოზონება ვერ კპოვა. აღარ შეგვირდებით იმაზე, რომ ამ თეატრის გასული წლის ფინანსური მდგომარეობა არასაკმალოდ სურათს იძლეოდა.

განსაკუთრებით ცუდი მანქანებლებით დაამთავრა გასული წლის სეზონი შაშინის სახ. სიმეურმა დრამატულმა თეატრმა, რომელმაც მყურებელთა მოზიდვის 1963 წლის გვეგმ 67,7 პროცენტით შესარულა, — ხოლო ფულადი შემოსავლისა 69,7 პროცენტით. გრიბოედოვის სახ. დრამატულმა თეატრმა მყურებელთა მოზიდვის გვეგმ 83,2 პროცენტით შესარულა, ხოლო ფულადი შემოსავლისა 87,4 პროცენტით. არადამკმაყოფილებლად იმუშავეს აგრეთვე ცხინვალის სახელმწიფო თეატრმა. ზარალით დაამთავრა სამეურნეო წელი სახელმწიფო ფლარმონიათაც.

სანახობათა დაწესებულებების სამეურნეო-საფინანსო მდგომარეობის მანქანებელი ეს ციფრები იმიტომ მოგვეყავს, რომ იგი პირდაპირი გამოხატულება კოლექტივის შემოქმედებითი ღრინძისა და პირიქით, თეატრის დაბალი შემოქმედებითი დონე უარყოფით გავლენას ახდენს თეატრის ფინანსური მდგომარეობაზე, მის მატერიალურ ბაზაზე.

გასული თეატრალურ სეზონში, მიუხედავად ერთგვარი წარმატების, თეატრებმა მაინც ვერ გაკავასტეს დიდი მნიშვნელობის სპექტაკლებით თანამედროვეობის აქტიურ საკითხებზე. ზოგიერთ თეატრში მხრუნველობით როდი გვიდებიათ ჭარბველ დრამატურგთა პიესების დადგმას.

თეატრები ჯერ კიდევ მწვავედ განიცდიან დიდი მოქალაქეობრივი ელვადობის სპექტაკლების უქონლობას, სადაც ასახული იქნება ჩვენი სოციალისტური ცხოვრების სიდიადე, მოქმედ გამირებად გამოყვანილი იქნებიან მოწინავე ადამიანები. ჩვენი თეატრების სცენაზე აღიზარდა ახალი ტიპის მსახიობი — ტრიბუნა და მოქალაქე, სწორედ ასეთ მსახიობს ძალუბ შექმნის კომუნისმის მოწინავე მშენებლის სახე. ყველაფერი უნდა გაკეთდეს იმისათვის, რომ მსახიობებმა წარმატებით შესარულდ ეს კეთილშობილური მისია. მცირე რაოდენობით იდგმება ისეთი პიესებიც, რომლებშიაც გამირა აქტიურად იბრძვის წარსულის გადმონათების წინააღმდეგ.

ჭარბველი მწერლები და ხელოვნების მუშაკები ჯერ კიდევ ვალში არიან პარტიასა და ხალხის წინაშე. თეატრების რეპერტუარში არსებული ნაკლოვანებები გარკვეულად განპირობებულია ჩვენი წამყვანი დრამატურგების ჯერ კიდევ არამდამკმაყოფილებელი მუშაობით. მაგრამ ეს სრულიადე ვერ სხნის პასუხისმგებლობას თეატრის მუშაკებს, მის სამხატვრო სამბეოს, რეჟისორის და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებს. მათი ვალია დრამატურგის გაუმჯობესებაზე სერიოზული ფორმა, ისინი დრამატურგებთან ერთად მთელი მონდომებით უნდა იბრძოდნენ ახალი, საინტერესო პიესების შესაქმნელად, მჭიდრო



შემოქმედებით კონტაქტში იყვნენ მათთან. ზოგიერთმა თეატრმა დღემდე ვერ შეძლო ნორმალური შემოქმედებით ურთიერთობის დამყარება მწერლებთან. სცენისა და ლიტერატურის მოღვაწეთა შემოქმედებით ურთიერთობასა და თანამუშაობას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს.

ჩვენი თეატრების რეპერტუარის გაზიდვების საქმეში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მომხმარებელ რესპუბლიკებისა და სოციალისტური ქვეყნების დრამატურული ნაწარმოებების დადგმას. ამასთან დაკავშირებით ამოავივივ პრაქტიკული ნაბიჯი უნდა გადავიდეს.

ცხოვრების უფრო ახლოს გაცნობის მიზნით, მაღალიდგურ და მაღალმატრულ ნაწარმოებთა შესაქმნელად უნდა მოიწიოს დრამატურების შემოქმედებითი მივლინებები მშენებლობებზე, საწარმოებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში. პრაქტიკამ დაგვანახა, რომ ამგვარ ხანგრძლივ მივლინებებს სასურველი შედეგები მოაქვს.

ახლა ყოველგვარი პირობებია შექმნილი იმისათვის, რომ თეატრები და მათი პროფორგანიზაციები უკეთესად მუშაობდნენ. ვერ შევერიდებით იმ ფაქტს, რომ რომელიმე თეატრში დაბალდონეზე იდგეს შემოქმედებითი სამეურნეო საქმიანობა. ერთი წუთითაც არ უნდა შეწელებს მხრუნველობა იენისის პლენუმის გადაწყვეტილებათა შესრულებისათვის, რომლებშიც ღრმად არის მოცემული შემოქმედებითი მუშაობის ყველა ის სასიცოცხლო საკითხი, რაც დღევანდელ ეტაპზე ევროპა-აუცილებელია იდეოლოგიური მუშაობის გაუმჯობესებისათვის.

იენისის პლენუმმა განსაკუთრებით მაღალი შეფასება მისცა სოფლის მოსახლეობაში იდეოლოგიური მუშაობის გაუმჯობესების ამოცანებს, მშრომელთა კომუნისტურად აღზრდას, მათი ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებას, დახვეწას. ამ მხრივ ცოტა რამ როდი გააკეთეს საქართველოს მხატვართა, კომპოზიტორთა, კინემატოგრაფის მუშათა კავშირებმა, თეატრალურმა საზოგადოებამ, აგრეთვე თეატრებმა, კულტსაგან-მანათლებლო დაწესებულებებმა, პრესამ, რადიო-ტელევიზიამ. საინტერესოა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თაოსნობა, რომელმაც არაერთი კონცერტი და გასკულით პლენუმში გამართა რესპუბლიკის რაიონებსა და სოფლებში, რომლის დროს შესრულებულ იქნა, საბჭოთა კომპოზიტორების საუკეთესო ნაწარმოებები. ის, რაც გაკეთდა მოსახლეობის მუსიკალური განათლების ასამაღლებლად, მათი მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნების დასახვეწად, დიდი მოწონების ღირსია და კვლავაც უნდა განაგრძონ.

სოფლის მშრომელთა კულტურული მომსახურების საქმეში განსაკუთრებით დიდ მუშაობას ეწევიან რესპუბლიკის თეატრები. შარშან ჩვენმა თეატრებმა 2985 გასკულით სპექტაკლი მოაწივეს სოფლის მშრომელი მოსახლეობისათვის. საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საკონცერტო მხატვ-

რულმა კოლექტივებმა და ანსამბლებმა უკანასკნელი ერთი წლის მანძილზე სოფლის მოსახლეობისათვის 2500 სპექტაკტი გამართეს. უკანასკნელ პერიოდში სისტემატურად ეწეობოდა მხატვართა ნაწარმოების მოძრავი გამოფენები, რაიონის ცენტრებსა და მსხვილ დასახლებულ ადგილებში, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკების შეხვედრები სოფლის მოწინავე ადამიანებთან, ახალი ლიტერატურული ნაწარმოებებისა და კინოფილმების განხილვა ავტორებისა და შემსრულებლების მონაწილეობით და ა. შ. სოფლის მოსახლეობის მოსახურების საქმეში დიდ როლს ასრულებს მხატვრული თვითმოქმედება, სიმღერისა და ცეკვის თვითმოქმედი ანსამბლები, სახალხო თეატრები, ავტომხატვრული ბრიგადები, თვითმოქმედი კინო-სტუდიები და სხვ.

ჩვენი პარტიის გასული წლის დეკემბრისა და მიმდინარე წლის თებერვლის პლენუმების გადაწყვეტილებათა საბაზოზე რესპუბლიკის 31 კულტურის წარყვანი დაწესებულება და ორ განიხაცაო კულტურულ შეფობას უწევს მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მსხვილ ობიექტებს, კოლმეურნეობებს, საბჭოთა მეურნეობებსა და მათ კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ქსელს. მაგალითად: ქ. რუსთავის ავტოსასუ-ქების ქარხნის თვითმოქმედ კოლექტივებს შეფობას უწევს რუსთაველის თეატრი, რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის კომბინატის თვითმოქმედ კოლექტივებს — მარჯანიშვილის სახელ-მწიფო თეატრი, ორთქლმავლაგავიანთმშენებელ ქარხანას — ოპერისა და ბალეტის თეატრი, ზუგდიდის რაიონის სოფელ ზედა ეწერის საბჭოთა მეურნეობის თვითმოქმედ კოლექტივებს — ზუგდიდის თეატრი, ბათუმის ნავთობდამამუშავებელ ქარხანას — ბათუმის თეატრი, მახარაძის რაიონის სოფ. შოკ-მის, გურიანთას, ძიძიძის, ნატანების, ვაკიჯავრის და ურეკის სასოფლო კლუბებსა და მათ თვითმოქმედ კოლექტივებს — მახარაძის თეატრი და სხვ.

ისტორიული გამოცდილება ადასტურებს, რომ როგორც კავიტალისტური წყობილების დამხობისათვის ბრძოლაში, ისე კომუნისტების მშენებლობის დროს იდეოლოგიური მუშაობას, ბრძოლას მარქსიზმ-ლენინიზმის სიწმიდისათვის ერთ-ერთი პირველხარისხიან მნიშვნელობა ენიჭება. სწორედ ამით აიხ-სნება დღეს ის შეუნულებელი ყურადღება, რომელსაც კომუნის-ტური პარტია უთმობს იდეოლოგიურ მუშაობას.

კომუნისტების მშენებელი უნდა იყოს ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანი, რომელშიც შეხამებული იქნება სულიერი სიმდიდრე, მორალური სიწმიდე და განვითარებული ესთეტიკური გემოვნება. ამ საქმეში დიდ როლს ასრულებს ჩვენი სახელმწიფო ორგანიზაციები. ერთი წუთითაც არ უნდა შეწე-დეს მუშაობა საბჭოთა კავშირის კვ ცენტრალური კომიტეტის 1953 წლის იენისის პლენუმის დადგენილების ცხოვრებაში გან-ხორციელებისათვის, საბჭოთა ადამიანების კომუნისტური სუ-ლისკვეთებით აღზრდისათვის.



„მთიბის“ პირველი რედაქტორი ლავრენტი ქართველიშვილი
(1924 წლის 1 ნომრის)



რედაქტორი შხველი კახიანი
(1926 წლიდან — 1929 წლამდე)

„მთიბის“ 40 წელი

9764

ცენტლეით ჩვენი ტრიალებს ხანა,
ჩვენი „მთიბიც“ ცეცხლის ფერია;
მან ზევირ რული და შვილი ხანა
ქარიშხლის ხმებით შოიკერია.
ჩვენი მხურვალ სულში „მთიბის“,
საღში ხანის, რომ ვასცა ჩარჩოს!
დროშის, ვაწვეს, ძალთა მოკრებას!
ინტერნაციონალის ზმას ვაუმარჯოს,
ინტერნაციონალის აბოპქრებას.

გალაკტიონი

ქ

ვენი ეპოქის ადამიანთა ფიქრსა და
ოცნებას, მათ სანუკვარ იდეალებს და
მისწრაფებებს ასახავს ჩვენი საბჭო-
თა ლიტერატურა. არასოდეს არ მდგარა მწვერ-
ლობის წინაშე ისე მწვეავედ და აქტუალურად
ახალი ადამიანის ფიქრისა და ოცნების გამო-
ხატვის საკითხი, როგორც ეს დღეს, ჩვენს ეპო-
ქაში.

საბჭოთა მწვერლობა ღირსეულად იხდის
ვალს ხალხის წინაშე და გვიჩვენებს თანა-

მედროვე ადამიანებს მთელი თავისი მრავალ-
ფეროვანი და დიადი ბუნებით. ასახავს ჩვენი
ცხოვრების გრანდიოზულ მოვლენებს, საბჭო-
თა ადამიანების საარაკო შრომას, რაშიც
ვლინდება ჩვენი დროის გამირის ხასიათი, ხო-
ლო საბჭოთა არსას კი თავის ფურცლებზე
გადმოაქვს მათი ნააზრები.

წიგნებისა და ჟურნალების საშუალებით
მყარდება კონტაქტი მწვერლობასა და მკითხ-
ველებს შორის.





ქართულ მკითხველებში დიდი პოპულარობით სარგებლობს ჟურნალი „მნათობი“ ქართულში თავს იყრის ახალი და საინტერესო, რასაც კი ქმნის ქართული მწერლობა. არ ყოფილა ჩვენს ცხოვრებაში საინტერესო ეტაპი, რომ მას თავისებური მაღალმხატვრული ასახვა არ ეპოვოს ჟურნალ „მნათობის“ ფურცლებზე.

ჟურნალი „მნათობი“ საბჭოთა ეპოქის პირველი წელიწადიდან მისი პირველი ნომერი გამოვიდა 1924 წელს. და დღემდე მისი დაბეჭდვისა, „მნათობის“ გამოცემა არ შეწყვეტილა. სარგებლობს ხანდაზმულობას — ორმოც წელს მიაღწია. მართალია, წარსულში მრავალი მხატვრულ-პუბლიცისტური ჟურნალი გვექონდა, მაგრამ ასეთი რეზონანსი და ხანგრძლივობა არცერთ მათგანს არ ჰქონია. ორმოცე წელი — ეს დიდი დროა პერიოდული ჟურნალისათვის.

დღემდე ჟურნალ „მნათობის“ რამდენიმე ასეული ნომერია დაბეჭდილი, რომელიც რამდენიმე ათეული მწერლისათვის პირველ ეტაპზე იქცა. პირველად მისი ფურცლებიდან შეხედენ ისინი მკითხველებს... იზრდებოდა ქართული მწერლობის პოპულარობა, მასთან ერთად იზრდებოდა ჟურნალ „მნათობის“ პოპულარობაც.

ვისაც სურს ქართული საბჭოთა მწერლობის ისტორიაზე ნათელი წარმოდგენა იქონიოს, მის მჩქეფარე წარმატებებითა და წინააღმდეგობებით სავსე გზას გაეცნოს, უნდა ჩაწვედეს ჟურნალ „მნათობის“ მთელს მუშაობას, ჩაუკვირდეს მის უკვე ფერდაკარგულ ფურცლებს, რომელშიც, როგორც სარკეში, აისახა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ცხოვრების მიზნები და მისწრაფებები, და ბევრს საგულისხმოსა და საინტერესოს მოიძიებს, სწორ დასკვნებს გამოიტანს.

„მნათობის“ პირველ ნომერში რედაქცია ასეთი განცხადებით გამოვიდა:

„დღემდის ქართულ ენაზე არ გამოდიოდა არც ერთი სერიოზული ჟურნალი, რომელსაც შეეძლო თავის გარშემო შემოეკრიბა რეალური ინტელიგენციის საუკეთესო ძალები. ჟურნალ „მნათობის“ მიზანია გამოსწოროს მნიშვნელოვანი ნაკლი. „მნათობი“, უპირველესად ყოვლისა, მხატვრულ-ლიტერატურული ორგანოა, რომელიც თავის ფურცლებზე ადვილს დაუთმობს საუკეთესო მწერლების მხატვრულ ნაწარმოებებს, ფართო გასაქანს მისცემს ჩვენს ლიტერატურულ ძალებს.

რედაქტორი დავით დემეტრაძე
(1937 — 4 ნომრიდან 1937 — 8 ნომრამდე)
რედაქტორი ვალაია ზახტაძე
(1924 — 2 ნომრიდან 1926 წლამდე)

„მნათობი“ მიზნად ისახავს აგრეთვე საშუალება მისცეს ჩვენს მეცნიერულ და მარქსისტულ ძალებს გააღრმავონ თავისი მუშაობა და ქართულ ენაზე მიაწოდონ ქართველ მუშებსა და გლეხებს მეცნიერული მარქსისტული ცოდნა.

ამრიგად ჩვენი ჟურნალის მიზანი ვიწრო ფარგლებით არ შემოიხზება.

იმ მწერლებისათვის, რომელთაც აქვთ მიღწევები ხელოვნებაში და მეცნიერებაში, ღია იქნება ჩვენი ჟურნალის კარები“.

რედაქციის ეს განცხადება ჟურნალის ამოსავალ პროგრამად იქცა... იგი დრომ გაამართლა... და როგორც ვხედავთ ჟურნალმა „მნათობმა“ თავისი მოწოდება პირნათლად შეასრულა... ჟურნალის პირველსავე ნომრის, (რომლის რედაქტორიც ლავრენტი ქართველი-შვილი იყო) სამხატვრო სალიტერატურო განყოფილებას ამაკრად ეტყობოდა ის სიძნელებები, რომელსაც რედაქცია ჟურნალის გარეშე მწერალთა საუკეთესო ძალების შემოკრების საქმეში წააწყდა. ამ განყოფილებაში მხოლოდ ოთხი ავტორი იყო და აქედან მართო ორია ქართველი.

„მნათობის“ პირველი ნომერი იხსნება დემნა შენგელიას რომანით „სანაერდო“, (რომლის ბეჭდვა შემდეგ ნომრებშიც გაგრძელდა) მეორე ნომერში ჩვენ უკვე გვითხვლობთ ვალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს, მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობას... ამ დღიდან მოყოლებული მიხეილ ჯავახიშვილი ჟურნალ „მნათობის“ განუწყერელი მეგობარი ხდება და მის ფურცლებზე ქვეყნდება თითქმის მისი ყველა რომანი, მოთხრობები და ბოლოს „არსენა მარაბდელიც“. ვალაკტიონი, რომელიც თავს მის ერთ-ერთ დამაარსებლად თვლიდა, მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ჟურნალის აქტიური თანამშრომელი ხდება.

ჟურნალ „მნათობის“ პირველივე ნომრებმა ფართო მკითხველი საზოგადოება მიიზიდა, მოწინავე ინტელიგენციის მხარდაჭერა დაიმსახურა. თანდათან, ჟურნალის ფურცლებზე ნომრიდან ნომერში გამოჩნდა უკვე მტკაე პოეტლარელი, ქართული პროზის პატრიარქის ეპილ ბარნოვის ისტორიული რომანები, ნიკო ლორთქიფანიძის ბრწყინვალე მოთხრობები და მინიატურები, გიორგი ლეონიძის, ტყვიან ტაბიძის, პაოლო იაშვილის, იოსებ გრიშაშვილის, ალექსანდრე ავაშელის, კონსტანტინე კიჭინაძის პოეტური ნაწარმოებები.



რედაქტორი ვიორჯი ჟურულაშვილი (1933 წლიდან — 1936 წლამდე)



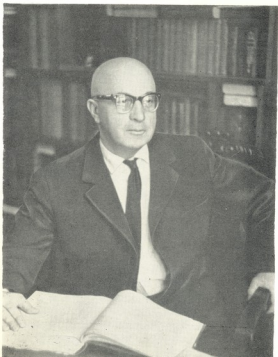
რედაქტორი აკაკი თათარაშვილი (1936 წლიდან — 1937 წლამდე)



მთხზობელი



რედაქტორი ირაკლი აბაშიძე (1946 წლიდან — 1953 წლამდე)



რედაქტორი შალვა რაულიანი (1930 წლიდან — 1932 წლამდე)

ქურნალ „მნათობის“ საშუალებით მწიფე-
ლი პირველად გაცემო საბჭოთა პროზის საუ-
კეთესო ნიმუშებს: კონსტანტინე ვამსახურ-
დაის — „მთვარის მოტაცებასა“ და „დიდოს-
ტატის მარჯვენას“, ლეო ქიაჩელის — „სისხ-
ლსა“ და „გვადი ბიკვას“, დემნა შენგელაი-
ას — „ბათა ქეჭას“, სერგო კლდიაშვილის —
„სვანურ მოთხრობებსა“ და „ფერფლს“, კონ-
სტანტინე ლორთქიფანიძის — „კოლხეთის
ცისკარს“ აღექსანდრე ქუთათელის — „პირის-
პირ“ და ვინ ჩამოსთვლის კიდევ რამდენი
ბრწყინვალე ნიმუშია დაბეჭდილი ქართული
პოეზიისა და პროზისა, დრამატურგიისა, კრი-
ტიკისა და ლიტერატურის თეორიისა.

მხატვრული ლიტერატურის პროპაგანდის
პარალელურად ქურნალი ათავსებდა საინტე-
რესო წერილებსა და სტატიებს ხელოვნების,
ესთეტიკის, ფილოსოფიის, ლიტერატურის ის-
ტორიის საკითხებზე, ფართოდ ბეჭდავდა საბ-
ჭოთა რუსული, მოძმე ერების ლიტერატურის
წარმომადგენელთა და დასავლეთ ევროპის
პროგრესულ მწერალთა საუკეთესო ნიმუშებს.
ქურნალი ყოველთვის ცდილობდა ქართველი
მკითხველი მსოფლიო ლიტერატურის აქტუა-
ლური პრობლემების კურსში ჰყოლოდა, თავი-
სი კომპეტენტური, სწორი აზრი გამოეთქვა
ყოველგვარ ლიტერატურულ-მოდურ მიმ-
დინარეობაზე. ამ კარგ ტრადიციას ქურნალი
აგრძელებდა და დღესაც აგრძელებს.

ქურნალს წლების განმავლობაში რედაქ-
ტორობდნენ საბჭოთა ლიტერატურის ისეთი
გამორჩენილი მოღვაწეები, როგორცაა: ირაკლი
აბაშიძე, სიმონ ჩიქოვანი, ალიო მირცხულავა
და სხვები. 1960 წლიდან ქურნალის „მნათო-
ბის“ რედაქტორია გრიგოლ აბაშიძე.

მათ სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ქურნა-
ლის კარები ფართოდ იყო გაღებული ყველა
თაობისა და ყველა ენარის მწერლებისათვის,
კრიტიკოსებისა და ხელოვნებათმცოდნეები-
სათვის.

„ჩვენ ბედნიერად ვთვლით თავს, — განა-
ცხადა საიუბილეო საღამოზე მოხსენებაში
გრიგოლ აბაშიძემ, რომ ჩვენი მწერლობა
„მნათობს“ თვლის თავის საკუთარ სისხლხორ-
ცად, ხოლო ჩვენს რედაქციას საკუთარ ოჯა-
ხად, სადაც მათ მუდამ სიხარულითა და
მღელვარებით ელიან. და არ არსებობს რედაქ-
ციისათვის იმაზე ბედნიერი დღე, როცა „მნა-
თობის“ კარს შემოაღებს ხოლმე რომელიმე
ჩვენი საყვარელი მწერალი, იმ ხელნაწერთ
რომელიც შემდეგ ჩვენი ხალხის სიყვარულის
და ფიქრის საგნად იქცევა, ქართული მწერ-

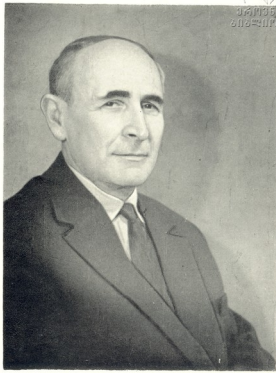
ლებს ძველი გვარდიის რიგები სამწუხაროდ
ნელ-ნელა თხელდება. ესტაფეტა გადადის
ახალ თაობაზე. ახალგაზრდა პროზაიკოსებისა
და პოეტების, დრამატურგებისა და კრიტიკო-
სების ახალი და ახალი გუნდები შემოდინ
ჩვენს მწერლობაში. ისინი „მნათობის“ ფურ-
ცლებზეც მკვიდრდებიან და რედაქციის მუ-
შაოაში თავიანთი წველილი შეაქვთ. „მნათო-
ბი“ მუდამ კეთილი მეგობარი იყო ახალგაზრდა
მწერლებისა და იგი მომავალშიც თავის ღირ-
სების საქმედ ჩათვლის მათ გამოჩენას, გამოყ-
ვანას და დაწინაურებას“.

ჟურნალის რომელი ნომერიც არ უნდა გა-
დგემალით, მის ფურცლებზე არ შეიძლება არ
შეხედეთ ცნობილი მწერლების რამდენიმე ნა-
წარმოებს. საერთო სურათი კი ასეთია: რედაქ-
ციის მუშაობაში უშუალო მონაწილეობას
იღებენ: პ. ინგოროყვა, პ. ქვინტი, ს. შანშია-
შვილი, ს. ჭილაია, კ. ლორთქიფანიძე, გ. ჯიბ-
ლაძე, გ. ნატროშვილი, ლ. კალანდაძე, კ. კა-
ლაძე, შ. რადიანი, თ. ბუაჩიძე, ალ. ქუთათე-
ლი, დ. ბენაშვილი, რ. მარგანი, ი. ნონეშვი-
ლი, გ. მარგველაშვილი, ნ. აგიაშვილი, შ. აფ-
ხაიძე, ე. ქარელიშვილი, დ. გამეზარდაშვილი,
ე. მალრაძე, ალ. გომიაშვილი, ვ. გორგაძე, გ.
ჩიჭვანი, გ. შატბერაშვილი, ხ. ბერულავა, რ.
ჯაფარიძე, ალ. სულაკაური, ე. ყიფიანი, ი. წუ-
ლუკიძე, შ. ალხაზიშვილი, ხ. ვარდოშვილი,
რ. შოგრაძე და სხვ.

ამ ბოლო წლებში ჟურნალ „მნათობის“
დამსახურებად უნდა ჩითვადოს კ. გამსა-
ხურდიას „დავით აღმაშენებლისა“ და ირაკ-
ლი აბაშიძის ლექსების ციკლის „რუსთა-
ველის ნაკვალევზე“ გამოქვეყნება. ეს ციკლი
ირაკლი აბაშიძემ იერუსალიმში მოგზაურო-
ბამდე დაიწყო, მაგრამ ამის შემდეგ კიდევ
უფრო გააღრმავა და სრულყოფილი გახადა.
ქართულ მოღვაწეთა იერუსალიმში მოგზაუ-
რობაზე არა მარტო დიდი რუსთაველის სახე
დაკვირრება, არამედ იგი ცნობილი ქართველი
პოეტის შთაგონების წყარო გახდა... ი. აბა-
შიძის მაღალი პოეტური სიტყვის წყალობით
იგი ქართულ პოეზიაში მთელი თავისი სიდი-
ადით წარმოგვიდგა.

ჟურნალის დიდი დამსახურებაა ისიც, რომ
მისი საშუალებით მკითხველი გამოჩენილი
ქართველი პოეტის გიორგი ლეონიძის კოლო-
რატულ შესანიშნავი ქართულით დაწერილ
ზოთხრობებს გაეცნო.

კიდევ მრავალი საინტერესო ნაწარმოების
დამსახურება შეიძლება, რომლებმაც მნათობს
მკითხველი საზოგადოების დიდი პოპულარო-
ბა და სიყვარული მოუტანა...



რედაქტორი სიმონ ჩიქვაშვილი
(1955 წლიდან — 1960 წლამდე)

მნათობის პირველი მდივანი ვანო წულუკიძე (მარჯვნივ),
განყოფილების გამგებნი გიორგი შატბერაშვილი და
ირაკლი სულაკაური





რედაქტორი ალიო შირაძე (1937 წლიდან — 1946 წლამდე, 1953 წ. — 1955 წლამდე)

რედაქტორი გრიგოლ აბაშიძე (1960 წლიდან დღემდე)



ქურნალის სასახელოდ უნდა ითქვას ისიც, რომ იგი არასოდეს არ შემოფარგულულა შარტოლდენ ლიტერატურული ინტერესებით. მისი დიაპაზონი ფართოა, ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროს სწევდება...

პარტიის ზრუნვა, ხალხის სიყვარული „მნათობს“ კიდევ უფრო მეტს ავალებს. იგი მარად უნდა იდგეს ლიტერატურისა და ხელოვნების წინაშე დასმული რთული და საპატიო ამოცანების სიმამლუხე.

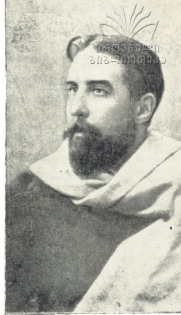
„მნათობის“ საიუბილეო ზეიმში მონაწილეობა მიიღო მსცოვანმა პოლიგრაფისტმა კონსტანტინე მჭედლიშვილმაც — ამ ქურნალის პირველმა ამწეობმა.

კონსტანტინემ 1902 წელს დაიწყო მუშაობა ქართულთა ამხანაგობის სტამბაში, რომელსაც ალექსანდრე ჯაბადარი ხელმძღვანელობდა. სიამაყის გრძობით იგონებს იგი ილია ჭავჭავაძესთან, აკაკისთან, ვაჟასთან და იაკობ გოგებაშვილთან შეხვედრებს რედაქციაში. კონსტანტინე მჭედლიშვილი მუშაობდა ყოველდღიურ გაზეთ „ცნობის ფურცელზე“ სურათებიანი დამატებით. ახსოვს რედაქციის იმდროინდელი კოლექტივის წევრები: გიორგი ლასხიშვილი, არჩილ ჯორჯაძე, სამსონ ფირცხალავა, ილია ნაკაშიძე, ვლადიმერ ლორთქიფანიძე, შაქრო ბილანიშვილი, ქაიხოსრო ქავთარაძე და სხვ.

1921 წლიდან კონსტანტინე მჭედლიშვილი ახლადდაარსებულ გაზეთ „კომუნისტის“ ამწეობაშია. აქ ორი წელი იმუშავა, მერე კი გადავიდა პოლიგრაფსკოლაში, სადაც 1924 წლიდან გამოსვლა იწყო ქურნალმა „მნათობმა“.



„მნათობის“ პირველი ამწეობი კონსტანტინე მჭედლიშვილი



უცხოელი მოღვაწენი

საქართველოს

უხსახე

დავით ფანჩულიძე

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

სხვის მიერ გადაღებულ სურათებსაც, შემდეგ ყველა ამ მასალას წესრიგში მოიყვანდა, მეცნიერულად დაამუშავებდა და ჯერ ფრანგი ფართო აუდიტორიის წინაშე წაიკითხავდა და შემდეგ კი ცალკე წიგნად დაბეჭდავდა.

სწორედ ამ წესითაა გამოქვეყნებული მისი შრომები: „საქართველოში“ (1898 წ.), „კავკასიონის ქედის ჩრდილოეთით“ (1899 წ.), „კავკასიონის ქედის სამხრეთით“ (1899 წ.), „თბილისი“ (1900 წ.), „იმერეთში“ (1902 წ.) და სხვ.

თბილისის შესახებ თავის შთაბეჭდილებათა გადმოცემას ბარონ დე ბაი ასე იწვევს: „მხატვარი ან პოეტი უნდა იყო, რომ დახატო თბილისის სურათი, ან უმჯობეს იმ სანახაობას, რასაც თბილისი წარმოადგენს“¹.

სამწუხაროდ, არც ერთი ვარ და არც მეორე, არამედ უბრალო მგზავრი, რომელიც ამ ქალაქის თავისებურებამ შესამედ მომიყვანა აქ. მსურს გავიზიაროთ ის შთაბეჭდილებანი, რომლებიც თბილისში ყოფნის დროს მივიღე. აღმოსავლეთის თითქმის ყველა ქალაქი წარმტაცია, ადგილობრივი ელფერიით, თუ თავიანთი მრქეფარე ყოველდღიური ცხოვრებით. ციცილიზაციის ძეგლები, საუკუნეთა განმავლობაში რომ ძინავთ, მზისაგან სუსხულობენ ძალას, რათა თავიანთი ბრწყინვალე და დიდებული სახე გამოაჩინონ².

ბარონ დე ბაი აღნიშნავს, რომ თბილისის დაარსება ლეგენდასთანაა დაკავშირებული. განმარტავს კიდევ: საქართველოს მეფეს — ვახტანგ გორგასალს ნადირობა უყვარდა. ერთ-სულ თბილისის მიდამოებში ნადირობისას მეფე ირემს გამოუღდა და დაჭრა. დაჭრილი ირემი წყლისკენ გაიქცა, იქიდან კი წმინდა უფნებელი ამოვიდა. მეფე მლიერ გააოცა თბილმა წყალმა. ბრძანა — ამ ადგილზე გაემშენებინათ ქალაქი, რომელ-

უ

რანგი მეცნიერი, ისტორიკოსი, არქეოლოგი, საზოგადო მოღვაწე და პოეტი ბარონ დე ბაი რამდენჯერმე იყო საქართველოში.

პირველად იგი 1898 წელს ჩამოვიდა. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ გამოაქვეყნა წიგნი სათაურით „საქართველოში“.

ამ შესანიშნავ ადამიანს ასეთი წესი ქონდა: წავიდოდა სამოგზაუროდ, დაათვალიერებდა მისთვის საინტერესო ქვეყანას, მის ხალხს, ჩაიწერდა ყველაფერს, რასაც გაგიონებდა და ნახავდა, თვითონ გადაიღებდა საჭირო სურათებს, შეკრებდა

¹ Le Baron de Baye, Tiflis, Paris, 1900. გვ. 5.

² იქვე.



გიგო გაბაშვილის სურათი მიწოდებულია დედასა და ბაბუას მიერ



გიგო გაბაშვილი
1858-1927

LE PEINTRE GIORGI GABASHVILI

un Italien très de longue date à Tiflis, excellé dans ce
est qu'un jeune Georgian, Guigo Gabashvili, dont j'ai eu le

საკ შემდეგ თბილისი უწოდეს, რაც ქართულად თბილ წყალს ნიშნავს.

ბარონ დე ბაი იქვე დასძენს: ვახტანგ გორგასალმა თბილისის საფუძველი ჩაუყარა 469 წელს, მისი ადგილსამყოფელი იყო მცხეთაში — საქართველოს სამეფოს დედაქალაქში, ცხოვრობდა მე-5 საუკუნის მეორე ნახევარში (446 — 499). უნდა ვიფიქროთ, რომ იმ ტერიტორიაზე, სადაც თბილისი გაშენდა, უკვე არსებობდა ციხე-სიმაგრე სპარსელთა თავდასხმისაგან მთავარი ქალაქის დასაცავად. ვახტანგის შვილმა დარიმ VI საუკუნეში სატახტო ქალაქი მცხეთიდან თბილისში გადაიტანა. დე ბაის არც ვახტანგის ზედმეტსახელი „გორგასალანი“ რჩება მხედველობიდან, მაგრამ შეცდომით განმარტავს, რომ „გურგ“ სპარსულ ენაზე ქართველს ნიშნავს და „სალანი“ ლომით. ნამდვილად კი „გურგ“ სპარსულად მგელსა ნიშნავს, და „სარ“ — თავს. ვახტანგს „გორგასალი“, სპარსელებმა დაარქვეს იმიტომ, რომ მის მუხარანზე მგელი იყო გამოსახულ.

დე ბაი აღნიშნავს, რომ თბილისი იმ დროს სამი ნაწილი-საგან შედგებოდა. ესენია თბილისი, რომელიც გარს ერტყმის მინერალურ წყლებს, „კალა“, ანუ ციხე-სიმაგრე, რომლის ნანგრევები დღესაც მოჩანს, „ისანი“, რომელიც იმყოფება შტკერის მარცხენა ნაპირზე, ქალაქის დანარჩენ ნაწილთან ხიდი რომ აერთებს.

ბარონ დე ბაი სწორად განმარტავდა თბილისის მდებარეობას და მის შემადგენელ ნაწილებს:

² შტკ. ავად, ავადი შინდო, საქართველოს დედაქალაქის სახელწოდებისათვის, თბილისი, 1500, საბჭოთაო კრებულის, უნივერსიტეტის გამოცემა, 1958 წ., გვ. 12-20.

ავლაბრის ხილზე გასვლამდე ეხედათ მებრძოლებს და მათი თითოს ციკაბო კლდისათვის გვირგვინი დაუდგინეს. ისინი დიდურად გამოიყურება იგი. ეს ტაძარი ოდესღაც სრულიად საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის კათედრალი ყოფილა, ახლა კი ციხის კედლებითაა გარემოცული. ტაძარი თავისი სილამაზით დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს, იგი უნდა გახდეს არქეოლოგების შესწავლის ობიექტი, როგორც ყველაზე უძველესი რელიგიური ძეგლი თბილისში.

ტაძარი როგორც შეინიდან, ისე გარედან, თავისი მდიდური გუმბათით და შესანიშნავი მოხაზულობით აღტაცებს იწვევს. მეტეხი ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს ქვე მონასტერს. ტაძარი აშენებულია იმ დროს, როდესაც თბილისის საფუძველი ჩაეყარა. იგი სამხაურს უწევდა მეფეთა კარს, რადგან სასახლე მუნიციპალური იმყოფებოდა. დღეს მხოლოდ ძველი ტაძრის საძირკველი დარჩენილა, გუმბათი XIII საუკუნეს მიეკუთვნება.

მე-17 საუკუნეში, როდესაც საქართველოს მეფეები ისლამიზმით იყვნენ შეპყრობილი, ვახტანგ V, რომელსაც შერქმეული ჰქონდა მუსლიმანური სახელი შაჰ-ნავაზი, ცელსიის მუნიციპალური წამლის მალაზიად გადაქცევა. მე-18 საუკუნეში, როდესაც სპარსელთა პატრიარქობის ბოლო მოეღო, ერგულე მეორემ ეს ტაძარი შორეულმთა სამხაურში ჩააყენა.

მეტეხის ციხე-სიმაგრის აღმოსავლეთით ერთი ადგილია საგორდებელი (ეს სიტყვა ავტონს მწერელი აქვს ფრანგული ასოებით), რომელიც ქართულად „მწეხარების ადგილს“ ნიშნავს. VIII საუკუნეში ციხესიმაგრისმცემლობა დასწევს სპარსელი აბო, რომელმაც ქრისტიანობა მიიღო. ქრისტიანებმა აბო წმინდანად აღიარეს, მეტეხის ციხის ძირში აღმართის პატარა სამლოცველო, საიდანაც წველებულის ფერფლი მტკვარში გადაეარეს. როგორც ხედავთ, ციხესიმაგრისმცემლობა ძლიერ ფემპოიდებულყოფილა თბილისში. საქართველოს მეფეებმა შემოინახეს ავტონის ძველი ძეგლი, — ტაძარი ციხესიმაგრისმცემლობისათვის.

731 წელს არაბმა ხალიფამ მურვან ყრუმ თბილისი აიღო და X საუკუნის დამლევამდე ეს ქალაქი უფრო მუსლიმანური იყო, ვიდრე ქრისტიანული. არაბებს მაშინ საქართველოსათვის სამეფო არ მოუსპიათ. იგი იმ დროს ბიზანტიის მფარველობის ქვეშ იყო. VII საუკუნეში მას ალყა შემოარტყა ბიზანტიის იმპერატორმა ჰერაკლემ, თავის მოკავშირე ხაკანთან ერთად ხაზარების მეფედ წოდებულმა, რომელიც სპარსეთის შაჰს ხოსროს ეომებოდა.

ბარონ დე ბაი სწორად გადასცემს ფრანგ მკითხველებს თბილისის ისტორიას და ამაღლებულ ამბებს მოუთხრობს მათ. მის მახვილ თვალს თითქმის არაფერი არ რჩება შეუმჩნეველი და ობიექტურად ყველა ქართველი ხალხის გმირული ბრძოლების ისტორიას. ხიფათში ჩაყარდნილი თბილისის მოსახლეობა უბრალოდ კი არ იხედდა უკან, არამედ ყოველთვის მხნედ იბრძოდა, ინარჩუნებდა მებრძოლ სულსა და მშფოთვარე, ცოცხალ ხანიათსო — წყარს დე ბაი.

VII საუკუნეში ქრეკლემ მისმა მოკავშირე ხაკანმა ალყა შემოარტყეს თბილისს, მაგრამ მისი აღება ვერ შესძლეს. მაშინ დედაქალაქის მცხოვრებლებმა მოიტაცნეს ვეპერითულა კეხი, რომლის დიამეტრი არმინზე მეტი იყო, მისგან ხაზარე-

ერისნული
ბიბლიოთეკა

ბის მეფის თავი გააკეთეს და დამპყრობლებს აჩვენეს. ქართველებს მეფის თავი ძალიან კარგად გაუკეთებიათ. იგი მართლაც კარგად ხაზართა მეფეს თვალმხაცხვენილი, მებნური წარებით, ქობა. თან ასე შიდახებს დამპყრობლებს: არ წახვიდეთ, თქვენი მეფე ჯიბლუ-ხაკანი, მივსალმეთ მას, ხაზარების მეფე გაეცალა, მაგრამ შემდეგ კი ამ შურაქცეყოფისათვის შური იძია. გავიდა ერთი წელი და ხაკანმა დაიპყრო თბილისი, მისი მცხოვრებნი აწამა, ზოგი ტყვედ წაიყვანა. ორი ქართველი თავადი, რომლებიც იმ დროს ქალაქში იყვნენ, დაატყვევეს და ზღელბუკრული მიუყვანეს ხაკანს. მან თავადებს თვალები დათხარა და მდინარეში გადაისროლა. მდინარიდან ამოიღეს გვაშები, ტყავი გააძვრეს, შიგ ჩადვეს ჩალა და ციხე-სიმაგრეზე გამოიწინეს. ხაკანის ბრძანებით მათი სახლკარი გაძარცვეს.

ილია ჯავახიშვილის სურათი მიძღვნილი დე ბაისსიმის ავტოგრაფით



LE PRINCE ILYA ERISTVASHVILI.
(Photographie de M. Boudard)

tegraphie vous donnera une idée. Il est encore porté p
nables dans des circonstances solennelles.

იმ დროს თბილისი ვაჭრობისა და ცივილიზაციის ცენტრი იყო, მას ჭონდა ასტრონომიული და მეტეოროლოგიური ობსერვატორია. ვაჭრობდნენ ხორბლით, თაფლით, ხალჩებით, ფართელულით, საქონლით. X საუკუნიდან საქართველო ფეხზე წამოდგა. დავით კურაპალატმა მჭიდრო კავშირი დაამყარა ბიზანტიასთან.

ბარონ დე ბაის ყურადღება მიიპყრო აგრეთვე ანჩის-ხატის ეკლესიამ. იგი წერს, რომ ეს ეკლესია VII (უნდა იყოს VI. დ. ფ) საუკუნის დასაწყისში არის აგებული, იგი მხატვრულად ძალიან კარგადაა გაფორმებული, წარმოგვიდგენს ქრისტეს შესანიშნავ სახეს. ანჩი ქართული სოფელია.

ბარონ დე ბაის ასევე დაუთვლიერებია და აღუწერია ქაშველის ეკლესიაც. ამის შემდეგ დე ბაი მთაწმინდაზე ასულა. იგი წერს წმინდა დავითის ეკლესია უბილავ ძალას მაღალ დიდზე აუსრულია, იქ საკურთხეველი დიდი პატივისცემით სარგებლობს, 30 წელია, რაც იგი აღადგინეს. თითოეულ მგზავრს იქ ერთი ან ორი აგური აუტანია. ეკლესიამი განუწვევტყვე მოდიან ქალები, რომ ღმერთმა ბედნიერება მიანიჭოს — გახდნენ დედები.

ბარონ დე ბაი იხსენიებს სიონის ღვთისმშობლის ტაძარსაც: აქა კათედრალი წირვა-ლოცვა. ტაძარი შიგნით დიდი გემოვნებით შეუკეთებია თავად გაგარინს. აქ ინახებოდა გერცელის მდიდარი სამარტვილე, ჯვარი, რომლითაც საქართველოს მოციქულმა წმინდა ნინომ IV საუკუნეში იქადაგა ქრისტიანობა.

ავტორი ზოგადად ებება 1795 წელს საქართველოში აღამამდ-ხანის შემოსევას. ამ თავდასხმასთან დაკავშირებით იგი გადმოგვცემს საქართველოში გავრცელებულ შემდეგ სარტატურს ლეგენდებს (მთავრებს ფრანგულიდან მისი ზუსტი თარგმანი. დ. ფ.).

„იგი ერთი ქართველი თავადის ქალი, რომელსაც სალომე ერქვა. აღამამდ-ხანის შემოსევისას ქმარი მოკლეს, ზეილი ზემოზე ხელადან გამოტაცეს და აუწყეს.“

თავადის ქალი ძალიან ღალბი იყო, იგი სპარსელებმა გაიტაცეს და ბაბილის ციხეში მოათავსეს.

სპერსისმა შაჰმა ქალი გაჰყიდა. იგი ილიდა ჯაფარ ბეგმა, ჩავეტა ვერ კიდევ არსებული ციხის ერთ-ერთ კოშკში და წინადადება მისცა ცოლად გაჰყოლიდა. ქალმა გადაჭრით უარეს ვ წინადადება და შევეცდრა თავის ბატონს მოეღვა იგი. სპარსელმა ქალს ერთი ღმე მისცა მოფიტრებისათვის.

ეს მოხდა სექტემბერში. იქ, სადაც ახლა ბოტანიკური ბაღია, თავადის ქალის მასების მლოდინში სპარსელი რბილად წამოწვა ხას ქვეშ, ბაღოში მსგავს მუთაქანე მიღო თავი. უცებ გამოიწვა სალომე, თოლივით თვარი ვრქელ ჩაღრმი გაჭველი, ფერმკრთალი, წყნარი. ის ჯაფარ-ბევის შვიარალებულმა მცველებმა მოიყვანეს.

ქალმა აინშიმა მცველებს გასცლოდნენ. — ათანამა ხარ, რომ გახდე ჩემი ცოლი? — ჰკითხა დამპყრობელმა. ქალმა უპასუხა: „ღობს, მსურს შევიყვარო, რადგან ქმარ-შვილის ბატონის შემდეგ, მხოლოდ ისეა დამარჩნია, რომ შენი ცოლი გახდეს, ეს ყოფილა ჩემი ბედი, რომელიც მიწინააწარმტყველდა.“

— ვინ? — ჰკითხა, საქართველოში, ბევრმა ოჯახმა უცაო იცის ეს საოდუმლო: დედაჩემმა იწინააწარმტყველდა, რომ მე ჯაფარის ცოლი ვახდებოდი. დედაჩემისგან სწავტრად მივედი ზედის ვაგოსანობი. მომეტი ხელი, რომ ხელის გულის ხაზებით დავრქმუნდა, დიდხანს ექმეტი თუ არა შეინან ბედნიერია. ჯაფარმა ქალს თავისი ძლიერი ხელი გაეწოდა, ქალი გაფთხობდა და შემაქმრებელი ცივილი ამობოდა: აჩემო ბატონო! — უთხრა ქალმა, — შენ იცი, რომ სავადლი გულის? და შესაძლოა ამამავე? —

ჯაფარ ბეგი, ცემობრქმუნე როგორც უცაო სპარსელი შერთა. „შენ მოკვებდი იმ ადამიანის ხელით, რომელსაც დღეს შენ შეუტრაცებოფა მიყვენი.“

— იქნებ ეს ასა-ღუდა-ბეგია, რომელსაც დღეს შენი გულისათვის წაველამარტყ, მასაც შენი ყიდა ენდოდა.

— ოჰ, ჩემო ბატონო, შენს გადასარჩენად სპერსია ისეთი სავანა, რომელსაც დღეს მან თვალის შეიკლო. მაშინ შეუკლებ ამ უხეღერების თავიდან აცილებას და მისი იარაღის ენებულად გაფტყევის.

Adrien Jagarelli
Paris de Versailles
Paris de Baye
Paris 1900
Heures aimées



დუ ბის ლექსების კრებული „სტრავინსკის წიგნები“ მიმდინარეობს. ალ. ცაგარელი-სადმი ავტორგაფით.

სხვა ქრისტიანებსაც ცოდნით და სხვა ქვეყნების ლიტერატურაშიც ვხვდებით.

თავისი მოსაზრების დასამტკიცებლად აკად. კ. კველიძეს მოაქვს რამდენიმე მაგალითი: 1. ამერიკელი მწერლის ჯეჯ ლანდის მოთხრობიდან „დაკარგული სახე“, 2. ბასილ იმპერატორის „მწიროვანიდან“ და 3. სლავური თქმულებიდან ევფრასიას შესახებ.

აკაკის საიუბილეო დღეებში გამოქვეყნდა აგრეთვე მიხეილ კაციცაძის საკუთარსში წერილი: „ბაში-არჯუნი“ გამოყენებული ლექსების პარალელი იტალიურ ლიტერატურაში (იხ. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1940 წ. № 152), რომელშიც ავტორს მოაქვს იტალიელი მწერლის ლოდოვიკო არიოსტოს (1474—1533) „შმაგი როლანდიდან“ მცაესი ლექსების შინაარსი და დასკვნის, რომ სხვებზე უფრო მეტად ჩვენში შემოსული უნდა იყოს საქართველოში მისიონერების მოღვაწეობის დროს.

ბუნებრივად ისმება კითხვა: საიდან აიღო ფრანგმა მეცნიერმა ბარონ დე ბაიმ ეს ლექსები? ცხადია, იგი მის ვერ გაიყენებდა. პოტოს წიგნიდან, რადგან იგი 1906 წელს გამოქვეყნდა, ხოლო ბარონ დე ბაის ნაშრომი კი — 1900 წელს. როგორც შედარებამ დაგვიჩვენა, ფრანგმა სწავლულმა იგი თარგმნა გაზეთ „ტელისკი ლისტოკის“ 1899 წლის 1 იანვრის სურათებიდან დამატებიდან, სადაც გამოქვეყნებული იყო ვ. პოტოს მიერ ჩაწერილი ეს ქართული ლექსები უფრო ვრცლად. სწორედ ამ წელს ბარონ დე ბაი კვლავ ჩამოვიდა საქართველოში და დიდხანს ცხოვრობდა თბილისში.

ალსანინზაგა, რომ დაკვირვებული და ფრთხილი ბარონ დე ბაი თითქმის ყველგან მიუთითებს წყაროებს, ამ ლექსების ფრანგული თარგმანის ბოლოს კი არ აკეთებს არავითარ შენიშვნას, რადგან თვლის, რომ ეს ქართული ლექსებია, ფართოდ პოპულარული საქართველოში და ეჭვი არ ეპარება, რომ იგი ამ გმირი გაეცაცებისა და სამშობლოსათვის თავდადებული ქალების ქვეყანაშია შექმნილი.

ჩვენს მიერ მოტანილი მასალები საფუძვლად გვაძლევენ არ დაეთანხმით მოსაზრებას, რომელიც ვარაუდობს ამ ლექსების უცხოურობას.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს შემდეგ გარემოებას: ყველა წიგნით მოტანილი თქმულებებში (კარდა ქართულია) ჯადოდ მიღებულია ბალახი. ეს არ შეიძლება ჩაითვალოს უბრალო განმარტავებულ ნიშნად. რატომ არ შეიძლება ვერაშენი, რომ ეს საინტერესო ლექსებია ქართველი ხალხის მიერ მისხვე მიწა-წყალზე ადრინდელი ცხოვრების მხელბუდეობის გამაა შექმნილი, ხოლო შემდეგ გადასულია რომელიმე მუზიკალურ ქვეყანაში და აქედან გაუცვლდა მსოფლიოს სხვა-სხვადასეუ კუთხეში?

ბარონ დე ბაი გულთბილად მოუთხრობს ფრანგ მკითხველებს, რომ თბილისში ყოფნისას ახლოს გაიყნო ქართველი ხალხის დიდა და საყვარელი მწერალი, პოეტი და საზოგადო მოღვაწე ილია ჭავჭავაძე. ჩვენს ძვირფას მწერალსა და ბარონ დე ბაის შორის ახლო მეგობრული ურთიერთობა დამყარებული ილიამ მის არუქს თავისი სურათი წარწერით: „ბარონს დე ბაის ილია ჭავჭავაძე. 1899 წ. ტფილისი“.

ბარონ დე ბაი ილია ჭავჭავაძეს ამასიათებს, როგორც გა-

— როგორ, შენ ვაქვს ამის ძალა? — უთხრა გაკვირვებულმა ჯაგარმა.

— რასაკვირვებია, ჩემო ბატონო, მომეცე შენი ხანჯალი. ჯაგარმა მისი ხანჯალი. ქალმა ეს შეხედა, პირჯვარი გადმოწერა, ხანჯალი მასვე დაუბრუნა და დაიწერა, რომ იაიას ნების მიტანა აღარ შეეძლო.

— მოდი, მოსინჯე, — უთხრა სალომემ და თან ხანჯლის წვერი მიიბჯინა გულზე. თათარმა ელვისებურად დასკრა ხელი ხანჯალს, ქალი დავი და ეს სიტყვებოლა წარმოთქვა: „ო, ღმერთო, მიიღე ჩემი სული“. და სული განთქვა.

შემინებელი ჯაგარი წამოტრა სამეველად, მაგრამ ქალს სიცოცხლის ნატამილ აღარ ეტყობოდა.

ეს ლექსებია დაკვირვებული იმ ადგილიდან, სადაც დაიღუპა თავისი ქალი სალომე, სოლოჯის ფეხების იმ მკვავალ კოშკთან, სადაც იგი დასავეებული იყო.

ბარონ დე ბაის მიერ ფრანგულად თარგმნილი ეს ქართული ლექსები იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ შეუძლებელია მისზე მოკლედ მინც არ შევიჩრდეთ.

ცნობილია, რომ ეს ლექსები პირველად და თავისებურად აკაკი წერეთელმა თავის „ბაში-არჯუნი“ გამოიყენა.

1927 წელს იოსებ გრიშაშვილმა თავის „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ლიპონიში“ იმავე ლექსების შემოკლებული ტექსტი გამოქვეყნა.

აკაკი წერეთლის დაბადების ასი წლისთავთან დაკავშირებით გამოქვეყნდა ბევრი საინტერესო შრომა აკაკის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. აკადემიკოსმა კორნელი კეკელიძემ იუბილეს მიუძღვნა ნარკვევი: „ბაში-არჯუნი“ ერთი ეპიზოდისათვის“.

ის პირმოთარისას გმირულ თავგანწირვას ამასიათებს და „ბაში-არჯუნიდან“ მოაქვს ცნობილი ადგილი. შემდეგ კი შესადაურებლად გვაცნობს აღმოსავლეთ საქართველოში გაგრძელებული ლექსების შინაარსს, რომელიც ვ. პოტოს ჩაუწერია და გამოქვეყნებულია.

კორნელი კველიძე მიუთითებს, რომ ლექსების სიუჟეტი ზედმიწევნით განმორჩეულია და დასძინს: ეს ლექსებია არ ყოფილა ეკუთვნილება საქართველოს რომელიმე ცალკეული კუთხისა, ის ზოგადი ქართული ეკუთვნილებააო, მაგრამ არ მიინებს მის ქართული წარმოშობის ლეგენდად, რადგან იგი

⁴ Le Baron de Baye, Tiflis, Paris, 1900. გვ. 21-23.
⁵ კორნელი კველიძე, „ბაში-არჯუნი“ ერთი ეპიზოდისათვის. აკაკი წერეთელი, საბიბლიო კრებული, უნივერსიტეტის გამოცემა, 1940 წ. გვ. 198-199.



მოჩენილ ქართველ მწერალს, უაღრესად პოპულარულ პოეტს, რომლის ნაწარმოებებს ვეგლა კითხულობს. მის ლექსებს მდინარე წყაროს, სასახლეებსა და კიბოებში. ილია ჭავჭავაძე არის ინტელექტური, მოაზროვნე ადამიანი, ეკუთვნის მაღალ არისტოკრატიულ წრეს. იგი არის სათავადანაწარმო ბანკის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი, ქართულ ჟურნალ-გაზეთებს შორის ვეგლამ ვაგლენიანი ორგანიზაციის, „ივერიის“ რედაქტორი, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების დამფუძნებელი და სხვ. მის კალამს ეკუთვნის მოთხრობები, რომლებიც ისეთივე მნიშვნელობა აქვთ საქართველოსთვის, როგორც გოგოლის მოთხრობები რუსეთისათვის. ილია ჭავჭავაძის პოეტური ნაწარმოებები უაღრესად ქრისტიანული, პატრიოსტული და ფილოსოფიურია.

ბარონ დე ბაის ასლი ურთიერთობა აქონდა, აგრეთვე, დიდ ქართველ მხატვარ გიგო გაბაშვილთან. გიგო გაბაშვილსაც უძლიერა მისთვის სასურვარად თავისი სურათი. ბარონ დე ბაი აღნიშნავს, რომ იტალიელი მხატვარი ბატონი ლინგო დიდხანს ცხოვრობდა თბილისში, გამოირჩეოდა თავისი შესანიშნავი ნიჭით. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ახალგაზრდა ქართველი მხატვარი გიგო გაბაშვილი. ფრანგმა სტუმარმა დაათვალიერა მისი სამხატვრო სახელოსნო. ეს თბილისელი მიჭი, — წერს ბარონ დე ბაი, — ძველ აზნაურთა ოჯახს ეკუთვნის. სიტყვა „აზნაურს“, იგი ფრანგული ასოებით წერს. ის სწავლობდა პეტერბურგში, მიუხედავად, შემდეგ დაბრუნდა სამშობლოში და განაგრძობს თავისი ნაყოფიერი საქმიანობა. გიგო გაბაშვილი დაიღობა საქართველოს სხვადასხვა კუბოებში, სწავლობდა თავისი ხაზის ცხოვრებას, ზნე-ჩვეულებას და ქმნიდა შესანიშნავ ურთაბეჭდს.

სტუმარმა სტუმარმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ქართველ მამაკაცთა და ქალთა ტიპებს, მან ბევრი სურათი გადაიღო. თბილისშივე გაიცნო კლასიკური სახის თავადის ქალი ნინო ჩოლოყაშვილი, რომელმაც იგი განაცვიფრა.

როგორც ი. გრიშაშვილი წერს: ყოველი მგზავნი, თბილისის ყოველი სტუმარი, საიდანაც არ უნდა ყოფილიყო მოსული, რა საშური საქმეც არ უნდა აქონოდა, თავის წმინდა მოგონებებში სთვლიდა, რომ თბილისის აბანოებზე ენახა და გაბანილიყო მის მაღლიან კაშკაშა წყალში. და აი ბარონ დე ბაიმაც ინახა თბილისის განთქმული აბანოები და ძალიან მოეწონა. აქ მას მოაქვს პუშკინის „არზრუმს მოგზაურობიდან“ ის ადგილი, რასაც რუსი პოეტი აღწერს თბილისის აბანოებზე შემდეგ კი ინგლისურად უმატებს თომას შუტის სიტყვებს: „მშვენიერია ქართველი ქალწული ფერ-უმაბურთლოთა და ლოცვებზე ისეთი ნელ-გრძობი სიმსურვეალით, როგორც აქვთ ხოლმე მისი ქვეყნის ქალწულებს, როდესაც ისინი თბილისის აბანოებიდან გამოდიან“.

ბარონ დე ბაი აღფრთოვანებულს ლაპარაკობს ქართველ ხალხში გავრცელებულ ლექსებზე თუ გამოჩაბებებზე, რომლებშიც აღნიშნულია, რომ მტრის გამანადგურებელ, საბრძოლო, მჭრელ ელვარე ხმალს ეძახდნენ „ფრანგულს“. მან ეს საინტერესო მასალებზე მიაწვდინა თავის მკითხველებს.

ბარონ დე ბაის ძალიან მოეწონა აგრეთვე ქართველების ერთმანეთთან შეხვედრა და სალმის მიცემა. აღნიშნავს, რომ დღითი ქართველები ერთმანეთის ესალმებიან სიტყვით

„Gamardjoba“ და იქვე განმარტავს, რომ ეს ნიშნავს: „Soviet victorieux“ ეს იგი — „გამარჯვებული იყავი“. ქართულად უნდა იყოს: „გამარჯვებული კმაყოფილებითა და აღტაცებით“.

მოსწონე ქართველი და რუსი მოღვაწეების ასლი ურთიერთობაზე ის განსაკუთრებით ხაზს უსვამს, რომ გამოჩენილი რუსი პოეტები: — პუშკინი, ლერმონტოვი, პოლონსკი და სხვები, ასე მსლიერ იყვნენ გატაცებული საქართველოთი, ქართველი ხალხით, უმღეროდნენ მათ. ლერმონტოვის ცნობილი ლექსი „პაემანი“ მას ფრანგულად პროზით უთარგმნია.

საინტერესო ფაქტია, რომ ბარონ დე ბაიმ წიგნი — „თბილისი“ სარედაქციოდ მიატოვა თავის სათავადო ქართველ მეგობარს კიმიურ მეცნიერებათა დოქტორს, მრეწველსა და საზოგადო მოღვაწეს დავით სარაჯიშვილს ასეთი წარწერით: „რეგის საუბერო მეგობარს დავით სარაჯიშვილს, რომლის სიყვარული მე შთამაგონა მისმა კეთილმა გულმა და მისმა მომხიბვლელმა ქვეყანამ“.

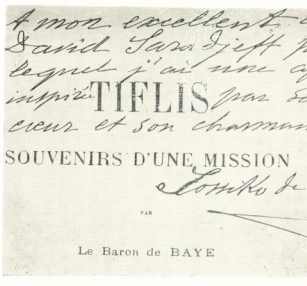
როგორც მკითხველი ხედავს წიგნის ყდაზე, დე ბაის ამ ფაქტშიმდებს ბოლოს ფრანგული ასოებით მიწერილი აქვს: „სოსიკო დე ბაი“.

ჩვენ დავეკვირდით ამ ხელმოწერას და მივედით დასკვნამდე, რომ ფრანგ მწერალს ჯერ დაწერია ფრანგული ასო „სე“ და, რადან ეს ასო ფრანგულში „ოს“ წინ იკითხება, როგორც „კ“ იგი გადაუსწორებია „ესად“ და გამოსულა „სოსიკო“.

როდესაც ჩვენ ხელთ ჩავივიარდა დე ბაისგან ილია ჭავჭავაძისადმი ნაწუქარი წიგნი „კავკასიონის ქედის ჩრდილოეთით“, სადაც ფრანგი მწერალი რუსული ასოებით აწერს თავის სახელს და გვარს „სოსიკო დე ბაი“, ერთხელ კიდევ დავაწვინდით, რომ მას სახელად რქმევია „ჟოზეფი“, რაც ქართულად ნიშნავს „იოსებს“. რის გამოც მისმა ქართველმა მეგობრებმა მას შუარქვეს საალერსო — სასიყვარულო სახელი „სოსიო—სოსიკო“. დე ბაიმაც სიამოვნებით შეიფერა ეს მოსაფრებელი სახელი და ქართველი მეგობრებისადმი გამოგზავნილ წიგნებს აწერდა „სოსიკო დე ბაი“.

ჩვენს მიერ განხილული წიგნი „თბილისი“ დე ბაიმ ასეთივე გულბოძლი წარწერით აჩუქა ცნობილ ქართველ საზოგადო მოღვაწესა და პოეტს გიორგი შერვაშიძეს.

წიგნში თბილისის მამინდელი ცხოვრების ამსახველი ავტორის მიერ გადაღებული 35 ფოტოსურათია მოთავსებული.



დე ბაის წიგნი „თბილისი“ მიმდევრილი დავით სარაჯიშვილისადმი დოქტორის ფოტო.



ტელევიზია დამკვიდრდა ჩვენს ყოფაში. ყოველდღიურად ათათასობით ოჯახი ინტერესით მოელის საღამოს 6 საათს, როცა აინთება ცისფერი ეკრანი და შთაწმინდიდან ტალღისებრ წამოვა წარწერა — საქართველოს ტელევიზია უჩვენებს.

პირველი გადაცემა ჩვენში ამ შვიდიოდე წლის წინ მოეწყო, მაგრამ დროის ასეთ მცირე მონაკვეთშიც ამკარა გაბნა საქართველოს ტელევიზიის ახალგაზრდული კოლექტივის დიდი შესაძლებლობანი. ამის ნათელსაყოფად საკმარისია გავისინთო შესანიშნავი ქართული ტელეფილმები — „დედის ხელი“, „გაცოცხლებული ფურცლები“, „შემთხვევა გზაზე“, „ომარ ჯონაძე“, „დავით მანანაძის ოჯახი“ და სხვები, რომელთა უმრავლესობამ არა ერთი საკავშირო პრემია დაიმსახურა და რომელთაც წარმატებით უჩვენებენ ჩვენშიც და საზღვარგარეთ. პოპულარობითა და მოწონებით სარგებლობს მკაურებელთა შორის ისეთი საინტერესო ურნალები და გადაცემათა ციკლები, როგორცაა „ოქროშირი“, „ივენანია“, „სალაღობო“, „მშობელთა ტელევიუერისტიტი“, „მოწინავეთა გამოცდილების ტრიუნა“, „კინოსაღამოები“, „სპორტი ყველასთვის“ და სხვ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მუსიკალური გადაცემა „ძველი თბილისის სურათები“, საბჭოთა კავშირში პირველი ტელეოპერა „გამზრდელი“ და ა. შ. მაგრამ ყოველივე ამის შესახებ ნაკლებად ვწერთ.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამ გადაწყვიტა მეტი ყურადღება დაუთმოს საქართველოს ტელეხელოვნებას, შემოიღოს რუბრიკა „ტელევიზია“ და სისტემატურად გამოაქვეყნოს მკითხველ-მაყურებლის აზრები და შენიშვნები ჩვენი ტელევიზიის მუშაობაზე.

ცისფერ ეკრანზე

რევაზ ურუშაძე

1959 წლის აგვისტო. მოსკოვი. მცირე სპორტული არენა. სპორტის ისტორიაში ჯერ არანახული მატჩი, ევროპის თასის მფლობელ და ჩვენი ქვეყნის ჩემპიონ რიგის არმიელ კალაბურთელ ვაჟთა შეხვედრა ქართველ სპორტსმენებთან...

მოედანზე სამი თბილისელი ხუთი ლატვიელის წინააღმდეგ. ტაბლოზე თანაბარი ანგარიში და მესამე დამატებითი დრო.

წამსაზომი უკანასკნელ წრეს არტყამს. ფარქვემ გაიჭრა თბილისელი სპორტსმენი და... არის!..

თამაში დამთავრდა. ტრიბუნებმა ფეხი აიღვეს. მატჩის გმირები ხელში აყვანილები გაყავთ მოედნიდან...

რამდენიმე საათში ქართველმა ტელემაყურებლებმა ცისფერ ეკრანზე ნახეს ეს კადრები, ისინი უშუალო დამსწ-

რენი გახდნენ ვაგაკური ორთაბრძოლისა..

სწორედ ამაშია ტელევიზიის უპირატესობა, ჟურნალისტიკის სხვა დარგებთან შედარებით.

ფიზკულტურასა და სპორტს არასდროს ენიჭებოდა ისე დიდი მნიშვნელობა, როგორც კოსმოსის ათვისების საუკუნეში. მომავლის მშენებელი ყოველმხრივ ჯანსაღი უნდა იყოს. ამიტომაც განუზომლად ზრუნავს პარტია და ხელისუფლება საბჭოთა ადამიანის ფიზიკურ აღზრდაზე.

ფიზიკური კულტურისა და სპორტის შემდგომი განვითარება ბევრად არის დამოკიდებული მის ფართო პროპაგანდასა და პოპულარიზაციაზე. ამ მიზართვით კი, ისეთ მაღალ ტრიბუნას, როგორც ცისფერი ეკრანია, უპირატესი მნიშვნელობა ენიჭება.

ქართულ ჟურნალისტიკაში ტელევიზია ახალი დარგია, მაგრამ მან ბევრი რამ გააკეთა რესპუბლიკის, საკავშირო და საზღვარგარეთის სპორტული ცხოვრების ასახვის საქმეში. გადაუჭარბებლად შე-

იძლება ითქვას, რომ არ არის არც ერთი ტელედედ სპორტული გვერდის გარეშე, ხალხთა მეორე სპარტაკიადის მსვლელობის გაშუქებას ყოველდღიურად მიუღ კავშირში მხოლოდ საქართველოს ტელესტუდია ახერხებდა... მილიონიან მსურველს ჩვენი ცისფერი ეკრანიდან იპნატკიულად მოესმოდა: „დღეს შონაკოში... და ეს მაშინ, როცა საქმე გვეწონდა არა მარტო სადიქტორო ტექსტთან, არამედ კინოფირთან, სასარგებლო გამოდგა კრიტიკული გადაცემები, რამაც გამოაფხიზლა მომღვამე ძირეული კოლექტივები. ბალსმიდებულ, მიტოვებულ მოედნებზე ვლავ გაეყარა ბურთი...“

აქვე უნდა მოვიგონოთ ასეთი ფაქტი: თბილისის „დინამოს“ და ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი უძლიერეს ფეხბურთელთა გუნდის შუბევედრისას, მსაჯამა ჩათვალა საეჭუო ბურთი, რომელმაც გადაწყვიტა თამაშის ბედი...

ჩვენ დადინტერესდით და სიმართლის დადგენის მიზნით, სიუჟეტის დემონს-

ტრირებისას შევანელეთ ფირის მსვლელობის ტემპი თვალნათლივ გამოჩნდა, როგორ მიიღო ბურთი თამაშგარე მდგომარეობაში მყოფმა თავდაპირველმა და დაუყოვნებლივ გაგზავნა „დინამოელთა“ კარში. ასე, რომ მაყურებელს საშუალება მიეცა ასეთ გაურკვეველ სიტუაციაში „შინ ყოფილიყო“...

საქართველო დიდი სპორტული კულტურის ქვეყანაა. ტელერედაქციებისათვის, რომელთა პროფილები სხვადასხვაა, ძნელი იყო ფეხდაფეხ მიჰყოლოდა სპორტულ ცხოვრებას. ამიტომაც, ცოტა ხნის წინათ საქართველოს ტელევიზიაში შეიქმნა სპორტულ გადაცემათა რედაქცია. ჩანაფიქრი და სურვილები დიდია. ინტერესმოკლებული არ იქნება გავაცნოთ იგი მკითხველებს, რადგან ყველას შეუძლია თავისი რჩევით დახმარება გაეცილოს.

როგორც ძველ რომსა და საბერძნეთში, საქართველოშიც სპორტის სხვადასხვა სახეობით გატაცება და მისდამი პატივისცემა ისტორიული წყაროებით დადასტურებული ფაქტია. ყოველი თამა ისწრაფვოდა კარგი მოპურთაღი, ცხენოსანი, ისრის მტყორცნელი, მოფარიაკე, კარგი მოჭიდავე ყოფილიყო ახალგაზრდა. ძველი საქართველოს საზოგადოებრივი აზრიც სპორტს მნიშვნელოვან ადგილს უთმობდა და მის გარეშე აღზრდა სრულყოფილად არ მიაჩნდა შეიქმნა თვითმყოფადი სპორტული თამაშობები. სამწუხაროდ, ბევრი მათგანი მიივიწყეს. ჩვენ ვფიქრობთ ჯეროვანი ყურადღებესი დაუთმოთ ცხენოსნურ სპორტს, ლახტს, რიკ-ტაფელს, გაკვრბურთს, შეილდოსნობას. ამ მიზნით შემოიღეთ სატყეაღური ციკლი: „ირმის ნახტომი“.

ფიზიკური კულტურა და სპორტი დღევანდელ საქართველოში ჯეროვანი სიმაღლესე დგას. ამიტომაც ბუნებრივია ის დიდი ინტერესი, რომელსაც მაყურებლები იჩენენ სპორტის სხვადასხვა სახეობათა მიმართ. ცნობილია, კარგ მოპურთა კარგი მაყურებელიც უნდა ჰყავდეს. ჩვენი ახალგაზრდობა ძირითადად თავშეგაგებული და დისციპლინირებულია,



მსოფლიო რეკორდსმენი ვ. ბრეშელი და ტელეკომენტატორი ე. მანარაძე თბილისის „დინამოს“ სტადიონზე



ლია, მაგრამ ზოგიერთები უხერხულ მიკერძობას იჩენენ თავიანთი ფალანგების მიმართ და როცა მათთან გამარჯვებული გამოვა მოწინააღმდეგე, ამაზე თავისებურად რეაგირებენ. მგალითად, როცა ბურთს გაიტანენ თბილისელთა კარში, სტადიონზე საპანაშვიდე განწყობილებაა. ჩვენი ზალხის მაღალ მორალურ სიწმინდეს ეს არ ეკადრება... ზედმეტია ლაპარაკი იმაზე, რომ სპორტსმენი პატივს უნდა სცემდეს მაყურებელს. ამიტომაც, პროფ. იასე ცინცაძის რჩევით შემოვიღეთ ციკლი: „მაყურებელთა და სპორტსმენთა კულტურისათვის“, რომელშიაც პერიოდულად ვესაუბრებით მაყურებელს გულშემატკივართა ზნეობრივ სიწმინდესე, სპორტსმენების ვაჟკაცურ მორალესე. ამ მხრივ სამაკალითოა მოჭიდავე რომან ძნელაძის ვაჟკაციური საქციელი მელბურნის ოლიმპიურ თამაშობებზე, სადაც იგი ფინალში გავიდა.



მობდა ისე, რომ თუ რომანი მოიგებდა გადამწყვეტ შეხვედრას, მაშინ იგი მესამე ადგილზე გამოვიდოდა, ხოლო თუ ფრედ დამთავრებდა — მეორეზე. მან მაინც მოიგო შეხვედრა.

ჩვენს ქვეყანას სახელი გაუთქვეს ნათელი აზრის ადამიანებმა. გამრჯე ჭაბუკებმა და ქალიშვილებმა. არაერთი მტერ-მოყვარე მოუყვანია ალტაცებაში ქართველ სპორტსმენებს. ნ. გაფრინდაშვილი, ნ. დუმბაძე ე. გოციელი, ბ. პაიჭაძე, ე. წაჭაძე, მ. მესხი, ლ. სანაძე, გ. ჩხოველი, ვ. ბარჭაია, შ. იაშვიანი, ა. ლოლობერიძე, ო. ქორჭია, გ. კარტოზია, ა. მგოციანი, ვ. ბალაგაძე, გ. ჩიქვანია, ნ. გვაზარია, ო. ფხაკაძე, ა. მეტრეველი დადაფნული სახელებია, ჩვენი ქვეყნის ქების გარეთ გამტანნი... ჩვენი მიზანია შეიქმნას ყველა გამოჩენილი სპორტსმენის პორტრეტი. შემოვიღოთ ციკლი: „ჩვენი ფაღავენები“... ამ ციკლი-

დან სულ ცოტა, თვეში თითო ნარკვევი მაინც უნდა გაკეთდეს. ეს თავისებური სპორტული კინომატანეც იქნება.

ჩვენს ქვეყანაში სპორტსმენთა — ღირსებაა, მაგრამ იგი პროფესია როდია. ჩვენი სპორტსმენები სახალხო მეურნეობის, მეცნიერების, კულტურის სხვადასხვა დარგში მოღვაწეობენ და სახელოვნადაც, სწორედ ამის ასახვას მიეძღვნება ციკლი: „ოსტატთა კლუბი“. ეს იქნება ოსტატთა საღამოების ტრანსლაციის მოძრავი სატელევიზიო სადგური.

პარტიამ, ხელისუფლებამ, ხალხმა, უმარავი თანხები გაიღო სპორტული ბაზების ასაშენებლად. მაგრამ სამუშაოდ, ზოგიერთი ხელმძღვანელის უნათობის გამო, მთელი დატვირთვით არ იყენებენ მათ. არიან საწარმოთა კოლექტივები, რომლებიც იღვივან მხოლოდ საკუთარი მარკის ღირსებისათვის. ეს მისასაღმებელი და მისაბაძია, მაგრამ სპორტს რომ ჯეროვან ყურადღებას აქცევდნენ, თანრიგოსნებისა და ნიშნობების აღზრდაზე რომ ზრუნავდნენ, უფრო მეტის გაკეთებას შესძლებდნენ. სწორედ მათ, რომლებიც ფიზიკურ კულტურასა და სპორტს გულცივად უყურებენ, დაუნდობლ ბრძოლას ვუცხადებთ ციკლებით: „ლაბტის წრეში“... „გამოიყვებით სპორტული ბაზები“...

ტელევიზიას (და არა ტელეხედავას, როგორც მას ზოგიერთი უწოდებს) ერთი უპირატესობაც გააჩნია მას ერთდროულად შეუძლია ესაუბროს მილიონობით მაყურებელს. მისი ეს თვისება, ბევრ რამეში უნდა გამოვიყენოთ. ალბათ ასლო მომავალში დადგება დრო, როცა გადაცემები ადრე, დილიდან დაიწყება. მაშინ შესაძლებელი იქნება ერთ ტელეინსტრუქტორს ეგრანზე ფიზიკურ ვარჯიშში აჭყვას მილიონობით მშრომელი სამუშაო საათების დაწყების წინ, რუმეალოდ საწარმოებში, დაწყებულუბებში, საკომუნურნი მინდვრებში. ზემოტკია ლაპარაკი საწარმოო ტანვარჯიშის მნიშვნელობაზე.

ტელევიზიიდან შესაძლებელია ჩატარდეს საჭადრაკო სეანსი, რომელშიც მონაწილეობის მიღება მოსახერხებელი



იქნება მთელი რესპუბლიკისათვის. სათანადო ყურადღებას ვუთმობთ სამკურნალო ფიზკულტურასაც. ამისათვის გამოწვლია გადაცემათა ციკლები „სპორტი ყველასთვის“ და „ჯანმრთელობის კლუბი“. რაც შეეხება ყოველდღიურ სპორტულ ცხოვრებას, იგი შექმდება ათათ წუთიან გამოშვებებში „სპორტული კვირეული“, რომელიც მრავალფეროვანია ეანობობრივადც და თემატიკურადც. ყოველ გამოშვებას იქნება იუმორისტული გვერდი. ქურნალო ერთსა და იმავე დღეს ოთხშაბათობით გადაიციემა.

კიდევ ბევრი საინტერესო ჩანაფიქრი აქვს რედაქციას. ეს იქნება სპორტული ვიქტორინები, კონკურსები, საჭადრაკო ალმანახი, საუბარი მრგვალ მაგიდასთან... ერთი ცია, ჩვენ ჯერჯერობით ნაკლებად ვიყენებთ მოძრავ სატელევიზიო სადგურს. ამ მიზნით პირველი ნაჯავები გადადგმულია. ვმუშაობთ კომენტატორების მომზადებაზე. დანარჩენი კი ცისფერ კვრანს მივანდით.



კადრები ტელევიზიიდან.
1) საცემორო ასპარეზობა მოტოკაროსში
2) ვ. პაიჭიას გააქვს ბურთი



აგრეთვე, რომ ფალაშვილის შემოქმედებებში და განსაკუთრებულად კი „აბესალომ და ეთერში“ ეს მაღალი იდეურობა მარტოვე არ ღიბრტყის ანუ ნაწარმოების ფაბრიკის სფეროში არ შემოიფარგლება. კომპოზიტორის იდეალს უკველთვის ლიტერატურული პირველწყაროს სახეობისა და ხასიათების სრულყოფილი, შესატყვის მუსიკალურ მხატვრულ ფორმებში გამოხატვა წარმოადგენდა. ამიტომ არის, რომ ფალაშვილი თავისი ნაწარმოებებით სრულიად სხვადასხვა სტილისა და ენარის ოპერის ავტორად წარმოგვიდგება, უკველი ნაწარმოები აღბეჭდილი მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის დამახასიათებელი ნიშანთვისებებით. საკმარისია შევადაროთ „აბესალომისა“ და „დაისის“ კლავირები, რომ ნათლად დაინახავთ კომპოზიტორის პირდაპირ მოხილვებს თმისაღმი მიღვამის საკითხში. აქ ქადაგ ჩანს, რომ „ეთერისაში“ ებოძა მას იტყუებს საუფრობრები ეროვნული კულტურის თვითმყოფლობა და მაღალი ზემანერობით, ხოლო „დაისი“ — თავისი წარმტაცი ლირიკით, რომელსაც თან ხდევს ქართული ერის არც თუ ისე შორეული წარსული ცხოვრების არამტატი. ადვილი შესაძინებია, რომ ორივე ოპერის ლირიკაში კომპოზიტორის თავისი შემოქმედების საშიზროდ მოქმედი პერსონაჟების შინაგანი სულიერი ცხოვრების საშუალო აღჩვენია. მაგრამ თუ ფალაშვილმა „ეთერისაში“ ცენტრალურ პერსონაჟებში ამოკაობა ქართული ხალხის საბოლოანი წინაპრების უაღრესად შიდაფარი მუცნება, მაღაზ-მარო-კიაზოს სახეებში მან დაინახა სიუჟეტის გრძობით დამოკრალი, წარსული საუფუნის შუილება.

ოპერა

„აბესალომ და ეთერს“

ზოგიერთი

სტილისტური

ნიშანთვისების შესახებ

ინახება კითხვა, მუსიკალური მტყველების რომელ კომპონენტებში უნდა ვეძებოთ ამ ოპერებში მოცემული სახეების ეს ტიპური ნიშანთვისებანი?

ჩვენ არ ვიზარებთ იმ აზრს, თითქოს ამ ნიშანთვისებებს ხალხური მემკვიდრეობის მარტოოდენს ის წყაროები განსაზღვრავენ, რომლებსაც კომპოზიტორი საფუძვლად უდებს ამ ოპერებს. მართალია, ფალაშვილი „აბესალომის“ შექმნისას უპირატუნად სოფლურ ფოლკლორის ემყარება, ხოლო „დაისის“ საბირველის შერჩევისას უფრო ქალაქური ფოლკლორისაგან იხრება, მაგრამ მარტო ამ პირველ წყაროებში არ უნდა ვეძებოთ მათი სტილის განსახვედრელი ნიშანთვისებანი.

ამ აზრის სისწორეს აღნიშნული ოპერებიდან მონათესავე — მსგავსი ადგილების უბრალო შედარებები კი აღსტურებს. მხედველობაში გვაქვს, მაგალითად, მაღაზისა და აბესალომის არიები — „თავი ჩემო“ და „ვეძებები ბედსა“. მიუხედავად თემატის მსგავსებისა და იდენტური მუსიკალური საშუალებებისა, (ორივე ქალაქური ფოლკლორზე დამყარებული და ერთი და იგივე ტიპის ხშირსათვის არის დაწერილი), კომპოზიტორი ქმნის ორ სრულიად სხვადასხვა ხალხის ნაწარმოებს, რომლებშიც თანაბარი მხატვრული ზემოქმედების ძალითა და ბატონებით არის გადმოცემული მოქმედ პირთა განცდები.

უპირატუნებს უკვლისა, აქ თვალში გვაქვს მოქმედ პერსონაჟთა განცდის გადმოცემის განსახვედრელი მანერა, განსახვედრელი საკომპოზიციო ზერბი: აბესალომი გვაუყვება თავისი ტრავიული მდგომარეობის შესახებ, ხოლო მაღაზი გვისურათობატებს თავის ვულსურ ხეობს. მაღაზი უშუალოდ გადმოგვცემს თავის წამიერ განცდის, აბესალომი კი მოგვიხიბრობს, გვაუფრებს დაკარული ბედის შესახებ. ფრიად საუფრადღებოა, რომ განცდა-განუყოლებათა გადმოცემის ეს ღმბობითი ხასიათი ოპერა „აბესალომ და ეთერში“ ზოგად სტილისტურ ნიშანთვისებად წარმოგვიდგება, — იგი წოდებ უნდოივით განცდის ოპერის ვრცელ მარტიურას და ამტკობ მან უნდა განპირობოს მთლიანად ოპერის ედერის ძირითადი ხასიათი.

რავი ოპერის ედერის ძირითადი ხასიათი განსაზღვრავთ, ჩვენს წინ უშუალოდ წამოგვრება საკითხი იმისა, თუ რავრავ მხატვრულ ასპექტში განსკვრიტა კომპოზიტორმა ებოსი აღბეჭდილი ადამიანური განცდანი და რავრავ მუსიკალურ ფორმისა ხამოკითხვებული ეს მონუშენტური დარბა.

გადაწვებითი შეიძლება ითქვას, რომ ლიტერატურულმა საბირველმ განპირობა ოპერის მიდელი აღნაგობა და მისი იდეურ-ემოციური არსი.

ნიკოლოზ ჭიაურელი

ქართული მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი უფემდელობის, ზ. ფალაშვილის მემკვიდრეობის, ეგრძოდ კი მისი გენიალური ქმნილების, ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ სტილისტური ნიშანთვისებები კარგა ხანია მუსიკოსიდრეთა კვლევის ობიექტს წარმოადგენს. მაგრამ თვით „აბესალომ და ეთერის“ ვრცელი მარტიურა ამ თვალსაზრისით იმდენად მრავალწახანგავენია და თავისებურა, რომ მრდელი რივი კრიტიკური საკითხები ჯერ კიდევ გაურკვეველი და დასაზუსტებელია. საუფრადღებო წეროლის ფარგლებში მოკლედ შევეხებით მხოლოდ იმ საკითხებს, რომლებსაც წმინდა პრაქტიკული მნიშვნელობა აქვს.

ცნობილია, კომპოზიტორი თავისი სახივე ოპერით პატრიოტიზმა და ამაიანს მაღალ ეთიკურ ნორმებს უმდერის. ცნობილია



ლიბრეტოს საერთო არქიტექტონიკა იმგვარად არის აგებული, რომ პარალელური სიუჟეტური პერსონაჟები მინიმუმამდე დევანდები. აქ წინა პლანზე წამოწეული დაბალი, გ. ი. დავა უყვარული სიყვარულია. უდავოა, ლიბრეტოს ასეთი აღნაგობა, ანუ იდეური კონცეფციის გამოსახვის ასეთი პრინციპი, კომპოზიტორის უშინდაა იმ წინაპირობის, რაც ასე აუცილებელია განსაკუთრებული სახის მუსიკალური დრამის შესაქმნელად, ეს ასეე მოხდა და თუ იატარის პირველი მოქმედების მუსიკა არსებობდა ევროპის და ახსნალობის წინადა სიყვარულსაში წარადვის გამოსახვის, მეორე მოქმედების მუსიკასაც, თითქმის მთლიანად წინა პლანზე ჩასხული კანონის მომხმის სახით გაიფიქრეს. აქ მხოლოდ სულ ბოლოს, იმდენ ჩამოწევა ის რამდენი, რომელიც შესაძლებელია ქართველად დატყუება გამოვარებულია და ბოლოს მეოთხე მოქმედების მუსიკა ამ მონუმენტური დრამის ტრაგიკულ ფინალად წარმოვიდგება. თავდათუფე ჩანს, რომ კომპოზიტორის, როგორც ეს დიდი მასშტაბის ისტორიულ წვევითა, ძირითადი თემა მთელი სისრულით გამოსახავს. „ახესალომში“ სიყვარულის თემა მოქმედება მის მრავალმხრივ გამოვლინებაში. იატარის დღეგრძელობა კომპოზიტორის გამოვლანავს მის საყოველთაოდ ცნობილ ირვიე რაყურსში: როგორც სიყვარულის სიხარული და სიბოძი, და როგორც სიყვარულის მუშები და ვება.

იმდენად კითხვა: როგორი სტყურა-მუსიკალური სახეებისა და ხასიათების დრამატული კოლონის შედგენა შეეძინა იატარის ეს რთი ძირითადი მხატვრული იერსახე? ეს კი არსებობდა იმას წინააღ, რომ ვასარკვევა იატარში მოქმედული მხატვრული სახეების წარმოება და მათ შორის ჩახახული დრამატული კოლონიის გაშლა-განვითარების მიედი ვსა.

იატარის ცენტრალური რიტორ-ინტონაციითა დადურობისა და ურთიერთ დაშორებულებას თუ დაუყვირადობა, ნაოდა დავი-ნახავს, რომ შურჩანის მუსიკალური სახე გამოყოვილითა სრულიად განკარგობული ფაქტურით, ბოლო ეიტრ-პესნალობის სახეები კი კომპოზიტორის გამოვარებული ერთობა მონახავსე რიტორ-ინტონაციური მასალის გარდაქმნა-გარდასახვით¹, აქ ცხადად ჩანს, რომ ეიტრ-პესნალობის ნაოდა სახეებს არღვლივი დაბადვს შურჩანის პირველი სახე და რომ იატარში დრამატული კოლონა წარ-არღვდ ამ რთი მოპირდაპირე ხასიათების გულა-განვიითარების გული იქმნება. გარდა ამისა, აქვე შეიძინება კიდევ ერთი მუბად სახეის-სხი გაჩევიობა: აქ ისევე როგორც იატარის ლიტერატურულ პირ-ველურწარმოა, მუსიკალური სახეები თავის გავლა-განვიითარებმას აღწევს მოპირდაპირე სახეითა ანა შერკინება-კიდების გზით, არამედ მათი ურთიერთ დაპირისპირებით. ცხადია, „ახესალომში“ შესრულებისას ეპირავებს ყულისა (სტყურად და მუსიკალურად რღვეფფურად გამოვრული საბით უნდა იქმნეს გამოკვირილი ეს რთი ერთმანეთის საწინააღმდეგე ხასიათი, მაგარამ ეს მას სრულადაც არ გულისხმობს, თითქმის მთლიან იატარში მარტოდღის რთი მხატვრული სახე შეიფიქრობდეს, იატარა „ახესალომ“ და ეიტრის“ მუსიკასადაც ამ ასეთი მიდგომა არა მარტო შევლითაში შევიკუთვნადა, არამედ დაკინებდა და კიდევ მის უყველად იარსებებს. იატარის პარტიტურა გამოირჩევა მხატვრული სახეებისა და ხასიათების წინაშეშო დიფერენცირებითა და ბატონობით. სეშით აღნიშნული იქვე ვსურდა გავკუთრება მუსიკად იმ რთი ძირითადი, ერთმანეთის საწინააღმდეგე იდეური კონცეფციის წინააღმის მხატვრული სახეების გავლა-გან-ვიითარების პრინციპი, რომლებიც წარწარმოების დრამატული კოლო-ნიის დომინირებული ფაქტორს წარმოადგენენ და ამისაშევე ერთად განასარსებენ იატარის იდეური მხატვრული კონცეფციის.

ფულიაშვილმა კარგად იცოდა, რომ ვიკალური ხელოვნება მხო-ლოდ მშთან იქმნება სიტყვისღვის მიედი თავისი ძალაგანებით, რო-დესაც ჩნდება სასტიფიფური მუდლიადა, რომელიც ადამიანის სასი-მღერო მისეც და სიტყვას თავისუფალ გასაკმს მიცემს წარსობული ფსიქო-მეორე არსებობა ასებურად აღიფიქრებლად. როდესაც ჩნდება ისეთი მუდლიადა, რომელიც ვსას ვაუკლებს ადამიანის ხმისა და სიტყვას ხელის უფაქტურსი წოუნანის გამოსახატავად.

¹ დწარულებული იხილეთ ჩვენი წერილი ევრნალ „საბუთაა ზე-ლენებში“ 1961 წ. № 10-ში.

მართალია, „ახესალომში“ და საერთოდ მისი მთელი შემოქმედუ-ლის ვიკალურ ბტობი იტალიურ bel canto-ს ტენდენციას წარ-სტერო ბელოკანების ფსიქოლოგიური სიხარობლდამწამოვსწანსატი-ყვისა და მუსიკის ურთიერთდამყოვადებულებების შემოქმედებითაო დაშული პრინციპები შეინახუნება, მაგარამ ამ მიმართულებით რა-ოდენ მრავალმხრივი გენიფიქრი კავშირი არ უნდა ვავახათ უცხო კულტურებთან, რომლითაც უდავოდ საჩრდილობდა კომპოზიტორის მისი შემოქმედების მასულებულებელ წყაროს იანაშე მოშობული კულტურა წარმოადგენს. კომპოზიტორი, პირველ ყოვლისა, ხალხურ სიმღერაში იცნება და თავისი გამჭრიახი ფულია დანახა კიდევ მომღერალი გლების ხმის ევრნაში ჩაქვილი სახეებთან და მზის არსებობა, ტრის საფუთობებითა გულისწებული თუ სისარად-ცხადნაში. მაგარამ დაუთავაშობდა ისიც კარგად იცოდა, რომ მას როგორც შემოქმედს, არა მარტო ხალხური სასიმღერო ტრადიცი-ები (ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით), არამედ თვით სიტყვისა და მუსიკის რიტორ-ინტონაციის ურთიერთ შეუღლებუმიც კი, საუყუ-ნების განსაზღობაში ეს მუბად განვიითარებდა ხალხური ჩვევები, პირველყოფილი საბავარი მუსიკის დინამიკა უნდა აევიანა. ამიტომ, რომ ის ცალკეული ნიმუშები ხალხური მემკვიდრეობისა, რომლებიც ატარებდა შედარებით, კომპოზიტორის თავისებურად გადააშობდა, არა მუსიკალური ხელოვნების მასალი ნიმუშის სახით წარმოვადგინა.

ხალხური ტრადიციების დასვით კომპოზიტორი მნიშვნელოვან ავარიკლებს სასიმღერო ხმისა და სიტყვის გამოხსავლობის შეფარს.

„ახესალომში“ სიტყვიერი მასალი მარტო იდეური და იატარის სიუჟეტური მხარის გამოხსენებელი არ არის. სიტყვის ევრნაში კომ-პოზიტორი მნიშვნელოვან მხატვრული შემოქმედების საშუალებებსაც პოულობს. თუ დაუყვირადობით იატარის საანსამბლი და მთელ რიგ საუენოდ ენაშენობს, ნაოდად დავინახავთ, რომ აქ კომპოზიტორის ცალკეული მარცხელისა თუ სიტყვის ევრნის მარტო რიტუ-ები მხარე წარწეულია წინ. (მაგ. „ჩაქრული“ და ურბების ნაწილი მე-2 მოქ. გუნდებისა, ანსამბლი „მე პატარა გამოგზავნეს“, ვიკარა მარხის მარხისა და სხვ.) მართალია, ამ შემთვევაში სიტ-ყვიერი ნაწილის წინააღმობლივი მხარე თითქმის უშინაშეობა იატარის სიუჟეტური მხარის ვაგვიმეობაში, საბავარიდ უყველ სიტყვის ცალკეული მარცხელის ევრნის იერსახე გამოვსულია მუსიკის არს-ებობა მუხნებით. არსებობდა იგივე მნიშვნელობითაა წამართო ში-რდინებულები იატარის საბით ვაშობლებში. (მაგ. ეიტრის და ახე-სალომის არიები, ნათელას და ეიტრის დუეტი და სხვ.)

მაგარამ „ახესალომ“ და ეიტრში“ იმ ენაშობებთან ერთად, სადაც მუსიკა სიტყვიერი ნაწილის შოვად შეინახისა და ხასიათს გამოს-ხავს, (მაგ. არიებში), დიდი მნიშვნელობა აქვთ მიუთვნიებული აგრ-ეთვე ისეთ დივალებში, სადაც კომპოზიტორი აშთაშე ხასიხსა და ხასიათის განვიკუთვს სიტყვისა და მუსიკის სანიშუში შერწმობი ადწევის. ამ შემთვევაში სიტყვის არსობითი მხარე და მისი ევრნის იერი იმგვარადაა შესისხლორცელებული მუსიკის წინაარსობლივ და რტომინდინაციურ მხარესთან, რომ ისინი ერთმანეთს ავსებენ. (მაგ. მთელი აბჯაცი ვებას ლექსისა „რა ღამაში ზარ ეიტრის“, შურჩანის ფიცი „წყალ-წისკელი...“ მთელი აბჯაცი ახესალომის ფრა-ზისა, „წყალ უტარის დედაო“ და სხვ.) და როდესაც „ახესალომის ხალხურ სასიმღერო ტრადიციებზე დამარტობით, უარკვევს ყო-ლისა, მუდგელობაში უნდა ვიწინიონი წყორედ ეს ვარევიობა. ისინი ბწწწინაწელ ნიმუშებში კომპოზიტორის თავისებუ-პირველი მუსიკალური არჩევნებისა, აღნიშნული ეპიზოდებში შეკავიდა ჩანს კომ-პოზიტორის არჩევნების მიედი ქალოვნება არა მარტო პირველი სიტყვის ევრნის საზოგადოება და მისი არის შეგარებება-შე-რეცენებაში, არამედ მის ადწევატურ მუსიკალურ წარმოსახვაში.

მუსიკის სხვა საშევეველი საშუალებებთან ერთად ხალხური სა-სიმღერო ტრადიციების წარწეული დალი არს იატარის მუდლიდურ მხარეს და განსაკუთრებით კი მის ქაშულობისა. „ახესალომის“ მე-ღამაშავია, გარდა ამისა, სხვა მნიშვნელოვან თავისებურებასაც შეიკავს და ამიტომ განსაკუთრებულ ურადლებას იმსახურებს მსგავსად ხალხური ვიკალური მემკვიდრეობისა „ახესალომში“ ზე-



ლწმეპე ხასია და ხასიათის გამოკრეპის საშუალებაა. უპირატესად მათ საშუალებებით გაფორმდეს კომპოზიტორი ადამიანის წარმდგრაქ, ყველაზე გამაჰილებულ. ფაქტ და ნაწ განცდებს, ამიტორა, რომ ერთიადივე მელიოდიური ზაზი შედგამოთ გაფორმებისა, ძალან ხმარად, სახეცალებას მელიოზების საშუალებით განაცდეს. (მე. ვარაის, ახესალმობის არიბი და სხვ.) აღსანიშნავია ის ფრადა შესაღებუო გაჩეოვება, რომ ამჟომოთ სეკუნური პერსონაჟის ტიპური შარტების გამოსახვის მელიოზიტრას მტად დიდი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. (მაგ. შედარებ შარტის პარტია ოპერის დასრულან პერსონაჟებს, ან ახესალმობის ფრასა „დავიანბე, შუეს ადგრაბე“ თერის ფრასა „მე ვარ იბოლო-იბლის შულო“ და სხვ.) ცხადია, ამ გაჩეოვებამ და რაჟე მოაზრობა იმან, რომ „ახესალმობის“ ქელწმეტია ღრმა გროუნულ საწყისებზეა აღმოცენებული, განაპირობა მისი დაწერილობის თავისებურებაც — კომპოზიტორი სრულად არ ხმარობს (გროუნდობს ან ორადე ხასის შორდებობის) სანოტი დაწერილობის პირობით ნიშნებს და მათი უმეტესი ნაწილი კლასიკური შეტანილი აქვს კრახობა ანუ გამოფრული ხასით. ეს ვაჩეობა თავისთავად გვიკრახნებს პროფესიულ მუსიკაში ცნობილი მელიოზებისაგან განსხვავებულ შესრულებას.

ყვედრ ამო აუვარია კიდევ ოპერის იმ ეპიზოდებს, რომლებიც უწულოდ გადგროვდებიან არიან ხალხური მემკვიდრეობისაგან, „ახესალმობის“ კახეშლობის კავშირში მობლერა კულტურისათან იდენინდ შედრია და ორგანული, რომ მათი შესრულებისას უნდა იხელმწიფდებიან იმ განსაკუთრებულ თავისებურებოთ, რომლითაც გამოირჩევა ხალხური. ეტყობა კი, ქართულ-კახური ხასილერი ტრადიციები.

ამჟერად ჩვენი მსჯელების საგნად უპირატესად საქაულებს ის სპეციანი იქნებთან, რომლებიც კომპოზიტორის პეტეითი აქვს აღნიშნული, რადგან გამოფრული მელიოზებში თავისთავად ამოიკისხეს როგორც მათი რიტმული მზარე, ისე კონტრუქტია თუმცა ხალხური ტრადიციების მსგავსად ოპერაში მათი შესრულების დრო არ ექვემდებარება ტაქტის მტრისებრი ჩარჩობას. ისინი თავისთავად და ამისთანვე ერთად მუსიკის იფორმა შეუარებლობა წესებისერ შესრულების მოიხიფვენ, რომ ამ დარჩევს მელიოზებში საკლებად ბეგარია გრძლიობის აღნიშვნად შეფარდებისა და მათი დრეკულება.

ცნობილია, რომ კლასიკური მუსიკაში მოკლე (გადაზაშული), ფორმალა სრულდება ტაქტის ძლიერ დროში. ისინი იღებდნენ ზაჟარი ბგერის მზებლად და სრულდებიდნენ მისი გრძლიობის ხარჯზე კლასიკური მუსიკაში ეს წესი ტრადიციულად ამ შემთხვევის კი, რომდესც მოკლე ფორმალა წინ უსწრებდა ამჟომოთ აიარდს. აგი სრულდებოდა აჟარდის ყველა ბგერებთან ერთად.

ცნობილია აგრეთვე ისიც, რომ დროთა ვითარებაში სავსებით შეუძლია შეტეობლება ამ ხასის სამკაულის შესრულებაზე და სახლოოდ საშემსრულებლო პრაქტიკაში დაჰკვიდრად ორნარიზი მიღკარა. დღესათვის მათი შესრულება გრძლიად დასაშვებია გადუ, როგორც წინაშეაღებო ისევე ზაჟარი ბგერის ანგარიშზე. ამის შედეგად ეს საკითხი იდენინდ ბუნდოვან, გაურკვეველ გაშუქების პოკლებობს, რომ ზოგირთმა ცნობილი მუსიკალური ნებისმიერად წყვეტს ამ საკითხს უდევია, ამჟერა მიდგომა უკლებლად უსფრფრად და მუთლებულია. მათი შესრულების ბერის, ჩვენი აზრით, განაპირობებს ფაიო ნაწარმოების სტალი, შინაარსობილიან მზარე, ვაჩეობის იდეოლოგიულია და სხვა. მარტო სპეციალული ვარისი მუსიკა რომ ავილიო მაკლითისათვის, ესეც პრაქტიკაში დასასაშვებლად თმეცა რაღა შორს მივდივართ, ფაიო „ახესალმობის“ მუსიკე შეთანხმებად დაჟავდსტურებს ზემოთ აღნიშნულს. კლასიკური ვულდობლია შესწავლად დაჟავარწმუნა, რომ ამ მოკლე ხასის ფორმალაში როგორც წესი, სრულდება ნაქლები სიდიდითაო, ყდერ ძირითადი ბგერა „ახესალმობის“ მოკლე ფორმალავის შესრულების ეს ბგერი იდენინდ ორგანულ და თანდაყოლილ ნიშნითვისესხე წამოიკვიდებოდა, რომ საქართველოს უკლებლი მათი პირველ შესრულებაში რომ დაჟარწმუნებოდ აღნიშნულს სისწრაფი, როგორც წინ კომპოზიტორის ყველა გრძელი ხასის კახეშლობანი გამოირთული

სახით აქვს შეტანილი კლავირის ძალზე მოკლე ფორმალავის განსხვავებული შესრულების სანაშნოდ. ამასთან დრეკულებებით არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის ერთი გამოკენალობა, რაც ალბათ კორექტურული შეცდომის სახით არის გაპარული კლავირში. მშედველობაში გვაქვს მურმანის ფიცის ბოლოში, სიტყვა „ფარვანასა“-ზე, აღნიშნული მოკლე ფორმალავები, ამ მუსიკალური ფრაზის ლოგია და მისი შესრულებების თავიდანვე დადენილი ტრადიციულ გვიკრახნებს მათ მავალეოვან შესრულებას ტაქტის ძლიერ დროში და ამიტომ ეს ანტიულ კლავირი კურსივით, ქვე გრძლიობის ნოტებით უნდა იყოს აღნიშნული.

მოკლე მანიც უნდა აღინიშნოს ოპერის სორექტორი ნაწილედ. პირითაა, ფალიაული-კომპოზიტორი უფრო მაღლა დგას ვიდრე ორექტრატორი, მაგარამ მიუხედავად ამისა, მისი ორექტრატული ხელე და ინსტრუმენტული უზრუნველად დიდ ინტერესს იწვევს და განაგებო ურადილებას იმსახურებს. ვადაწვევითი უნდა ითქვას, რომ „ახესალმობის“ ორექტრობა არსებითად ნატურალური მსგავდენობის ტრადიციულ პრინციის შესრულება და სორექტორის სპეციული ისეც პრინციპზეა აგებული, რომელიც შეეხიფევა ბებრძონა წყობაში შემქნალი ამ თანფარდობას სადაც ფართო, შორეული მანკობლები დახალ ბებუნაა დაკლები, ხოლო სარკავთა ახლო განლაგება შედარებით მაკლე ფრადებში. მაგარამ ორდესაც კი კომპოზიტორის წინაშე მოედო სისრულად აღიპარება დასახლები მშატერული ამოცანები და ხალხური მემკვიდრეობის ის ნიშნითვისებანი, რომლებიც ესოდენ ფაიო ინიან მის შემოქმედებოში, მთელი სიძახადე წარმდგა ორექტრობის ამ ტრადიციულ შემოკლები შემოქმედებითი და არა დოგმატიური გამოყვანება უკლებლობა. აქ იხლებდა კი-ფთვა: თუ კი ნატურალური ბგერათა წყობის პრინციპი სრულად არ ქახეშობდა კომპოზიტორის წინაშე მდგარ შემოქმედებითი ამოცანებს, რატომ არ გაუკვა ფალიაული ორექტრობის ამ ხალ მიმაროლებების. რომლებიც მეოცე საუკუნის დაწდვისათვის სრული სიძახადე ჩამოყალიბდნენ და ათ. ფალიაულის მთელი სიძახადე და წინაშეაღებობა იმსა ჩანს, რომ მას სწორად შეუძლია მის წინაშე მდგარი შემოქმედებითი ამოცანები და ტრადიციული სორექტრობის სკოლის უპირატესობანი და სიხელადე ფაიო მშატერულ იდებთან.

ფალიაულის უპირველეს ამოცანას შეადგენდა ზაზი გავსეა ოპერის მონიჭებულ-ეპიური ბუნებისათვის და ამიტომ ორექტრობის მის ბეგრ არჩეულ პრინციპში სწორი და უდებური აღმზონდა. ოპერის საერთო კონცეპციამ განაპირობა მისი მსუვე, სისხლსავსე მზოვანება, სუდებური შარის ვაშლა-განფორმების თავისებურებად მთელი რიგ ადგილებში სორექტრო სწოშობების კოლორიტული შარებები, როგორც ხასია და ხასიათის გამოკრეპის ფაქტორები, იდენინდ წამოსია წინ, რომ ისინი ცალკეულ შემთხვევებში ლეიტმომების მნიშვნელობასაც კი ეღებულობენ. მაგარამ ეს სრულეოვად არ ნიშნავს, რომ ორექტროს ერთობლივი ედერის ბერს ე. ი. მის კოლორების თითქმის დაჟარვული კონდენ თავისი ღორსება და მნიშვნელობა აქ ფრადე საუერადებოა სწორად ის გარემოება, რომ კომპოზიტორისათვის ეს თუ ის ტემპირი უკლებლობის სახისა და ხასიათის გამოკრეპის საშუალება და არა მუსიკალური ქსოვილის გარეგნული ფრადი საშობი. მთელი ოპერის განმჯავლობანი ბგერაბობის ელდერის გამოყენების ეს ბერია კრტლებმა როგორც Solo სორექტრო პარტებში, ისევე ვოკალური ხაზის ორექტროლად „აოხნელებისას“.

თუ ვაჩეოვებისწინებით აგრეთვე ოპერის და სერთოდ ფალიაულისკლები მელიოზის სისიმდერი პოტენცია, მაშინ ნაილიდ გაჩლებმა ისიც, რომ მის ფართო სწინაშევე აკლებული მდებარეობა ზაზის ედერისათვის სრულეოვად უდვია მუსიკალური ფრაზის კოლორიტული დაწარვეება. ამიტომ შემთხვევითია არ არის, რომ ფალიაულის სორექტრო სტოლისათვის დამახასიათებელი ნაწილა თუ წინადე ფრადის ამ განსაკლებული საკავის ხანგრძლივობა მზოვანება. როდესაც ოპერის ორექტროს მზოვანებს ვაჩეოვად სცენიერ პერსონაჟა გამოკვივის თვალსარჩობით, შეინიშნება კიდევ ერთი მტად მნიშვნელოვანი გაჩეოვება აქ: ცუნდებური სცენიერი პერსონაჟები, მსგავსად მათი გამოყენული ინტონაციური დახასიათების, კომპოზიტორის ასევე განსხვავებული, განკერძობული ტემპრალური



იერსახით გამოუყვითა. ანე მავალიადა: თუ ითრისა და ეცხალ-
ლის მხატვრული სახეების გამოყვეთისა კომპოზიტორი უპირატესად
ვილინიობის, კლარინეტის და ფლიტის ნაიღელ ტენტის მიმარ-
ჯად, მერმინის ირისახის შექმნისა მოაგარი მწიფუნდობა ფოკ-
ტის პირქუში რეკონტრასათის მიუყუფუნება. ის გარემოება, რომ
ამ საკრავების ხმოვანება თავიდან ბოლომდე, როგორც წესი, არ
შორდება მათ მუსიკალურ სახეებსა და სისიძნელე პარტიებს, თა-
ვისთავად მტკიცებულებს იმაზე, თუ რაიმეინ მწიფუნდობა მიუ-
ყუფუნება კომპოზიტორის რეკონტრასის ცალკეული საკრავე-
ბის თვისობრივი მხარეებისათვის, მათი ტემპრისა და კო-
ლორიტისათვის. იგივე თქმის ნაფლასა და მარბის მუსი-
კალურ სახეებზე. გავისხნითი კლარინეტის პარტიის როლი
ნაიღელ სახის გამოყვეთაში („ოსბარტეა“), ამ კიდვე ხის ჩასახარ
საკრავთა მწიფური სიკაშკაშით აღსაქვ ნაიღელ ფერადიანი უღრა
მარბის მუსიკალური სახის ჩამოქანში („კაქონტეა“, „მე პატარა“).

აღნიშნული ვარაუგება საშუალებას გვაძლევს გამოიტანოთ სა-
შესრულებელი თავსახარისითი ამ ტენტი მწიფუნდობაზე დაქვა, რომ
ამა თუ ის საკრავით სისიძნელე პარტიის დებულბრება, მოა-
გარი მუსიკალური სახის ფიქარბას ქი არ ფლესხობს, არამედ
სახისა და ხასათის გამოყვეთის საშუალებად წარმოგვადგება, ამ
თავსახარისით თუ განვიხილავთ ითრის ლიტერატურების სისიძნელე-
ბის კოლორიტისა, მაშინ უფრო სრულად დავინახავთ კომპოზიტო-
რის ამპოციტებულბას აქტიურად საკითხსაზე.

ამ რეკონტრასისაგან სრულიად განსხვავებულ საქმიანობით
გერბთან გვეყვება საქმე. უპირატესად ფოკისა, თვამთი გვეყვება
სამეფო ქალთუფლებსა და ტრაკიკული სუვეების ლიტერატურების
ტემპრალური სტაბილარობა. ამ უფრადლებს იტარბის ის, რომ
როგორც კი ეს ტრამპი-ინტონაციური პრუფები ლიტერატურების
მწიფუნდობას დებულბრებ, ისინი თავიანი ტემპრალური ნონიფიციბე-
ბას იტრის დასახარულამდე უფულად იმარბუნებენ. (პარკევის
ფარფარილი ინტონაციები სილიტარბის გადასხილებით არის მი-
ყუფული, ბოლო მერტისი კი ლიტერატურის ამბოქრებულ ტრამპი-
ოლის ფონზე ვაღდობრბების შექმნისათვის სიხით გვეყვება). ამრავად,
ამ კომპოზიტორის საკრავთა ტემპრისათვისაც სისიძნელე თუ ი.
ლიტერატურების მწიფუნდობა მიუყუფუნება, ამ თავსახარისით თუ
თვამთი გაუადევნებენ სხვა დანარჩენ ლიტერატურებისა, დატრწუნებ-
ლით, რომ იტრის სიუფეტის განვითარბასთან დაკავშირებით მისი
იტრისახის ნაირობა ტემპრალური საბეცალბობითი შეუქმნია კომ-
პოზიტორის. და აი, სწორედ ამ იმენს თავს ფალიაშვილს სარკეს-
ტრო სტილის კიდვე ერთი სახასიათო ნიშნისთვისაც. კომპოზიტორის
ამ ლიტერატურების ხასათის სახესხვაობანი საკრავების კარდნალურ-
ად განსხვავებულ თუ ი. კონტრასტული დედარბობით კი არა აქვს
აღმუფული იტრის პარტიტურაში, არამედ მინათსავე ბგერ-ფე-
რბებით. ამ რაქტების ხმოვანებით ერთდროულად გამოყვეთილი
ის ახალი, რაც იტრის სიუფეტის ენარბობის ნაირსადაც და ის
ძველი და საერთო, რაც მთლიან ერთიანობაში მკრებს ამათში ლე-
იტობებს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ საოქსესტრო ფიქტურის გან-
ვითარბების ამ პრინციპით გელმქვანდობს კომპოზიტორი უფლა ამ
შეობრვებებში, როგორც კი ამა თუ იმ, ამ მონათსავე (მაგ. იტრა-
ბესალბობის) მხატვრული სახის გასულა-განივითარბის უყურბრდება.
მარბამ ეს გარემოება სრულადაც არ გამოიტარბს იტრისაზე კონ-
ტრასტული ბგერ-ფერბების არბესობას. პირიქით, მათ მთელი უფ-
რის განმავლობაში დიდ მწიფუნდობა აქვთ მიყუფუნებულთ. ამ,
კონტრასტული ბგერ-ფერბებით არანე აბეჭდებინ არა მარტო
ერთმანეთისაგან განსხვავებულ სიუფეტური პერსონაჟებს (გაცი-
ნსული მურმანის, მარბისა და ნაიღელს სახეები), არამედ მუსიკის
სხვა გამომსახველობის საშუალებებთან ერთად კომპოზიტორი ნა-
ირდგომიანი ხმოვანებით აღწევს ფაროე მუსიკალური პლასტების
წარუღა-ჩამოყალიბებას. ამის დასამტკიცებლად თვამთი გადავავლოთ
ის პრველ ფსიქო-ემოციურ crescendo-ს, რომელსაც „მხედრული“
უღვეს საფუფუნად. რით არის დაძლეული ამ ის მოსილოდნელი
სტიტარბობის, რომელსაც უფლოდ უნდა ეჩინა თავი? ამ მინაკვეთ-

ში „მხედრული“ ხომ ცხარჯერ (II) მორადება და მარტრენ მარტრენ-
ად მელიდორი და რიმდელი მარის შეუყველბული მარტრენი
„მხედრული“ გერ მამაკისის სახასიათ გუნდს ა cappell-ური
ხმოვანებით გაიტრებს. ამ წინდა სახის ბგერ-ფერბ, სიმღერის გა-
მეორებისა ჩაერთება შესანიშნავად მომბენილი ტემპრალური
„ოქავ“ სიმბოზია კერტრების უნიფორმი ტრალის სახით პირველ
იტრებაში მიზე. „მხედრული“ მესამე გიტარბებში კიდვე ახალი
ბგერ-ფერი ჩნდება. პირველი სუფერის რიმბუნდობით ფეკრეცა
დასახარად ზღბა ირი კლარინეტის ხმოვანებას, ოსტინატორ ხმ.
ამგერად სხვა იტრებას (ე. ე. 1, 2) ფარდებში გაიტრებს, ბოლო
სიმბოზია გეტრის უღებები ნაწილთი კი საუფლო პარტიის ფიქსი-
იტრება ზღბა. თუ სიმღერის შემდეგ შეიხვე გატარბისათვის უყვე სი-
მბოზიანა მთელი კონტრტით ზღბა საუნდელ ხარის გაიტრება, ბოლო
ვალბებებითი გამკრავებულთ ხის გეტრის ხმოვანება ახალ ტემ-
პრალურ ფერად გაიტრებს, მომდევნო მებუფე გატარბისათვის, სე-
ლენდის გეტრის უყვეთი კიდვე ახალი ბგერ-ფერი ჩნდება.

ამრავად, ის მოსილოდნელი სტიტარბობა, რომელსაც გერ კი-
ლდე ამ უნდა ეჩინა თავად, დაძლეულია ტრის მრავლ საოქსესტრო
საშუალებებით საუნდელ ხმოვანების თანდათანობითი გამკრავებე-
ბა ლიტერატურით, ბოლო მერტის მრავლ კი, ახალი ბგერ-ფერბის გა-
მოყვლიბებით.

„მხედრული“ დანარჩენ (II, 7, 8 და მე-9-ე) გატარბების
რაქტებისაში არსებითი ცვლადება არ შეინარება (კოლო-
რატრული დოლი და თუფუნო ბოლოში ჩაერთვებენ), ისინი ერთ-
ნარბად, მაქსიმალური სილიტარობი ხმოვანებენ, მაგარა, მიზევდავად
ამისა, მთელი ეს ენარბედ Festivo-დან მოყოლებული, იმ-
გვარად არის აგებული, რომ საუფლო-მამიყო მდურის შობებდელე-
ბას მანვე ბოლო (9-9) გატარბა ქმნის, ცხადია, ამას კომპოზიტო-
რი ამ სრულად ახალი ფაქტორული მასალის შენაცვლებით აღ-
წევს, რომლებიც ირგერ შეყვლიან „მხედრული“ ხმოვანებას.
თუ დავეყრბებებით ამ „სარბოლო“ ენარბობების სილტურა ნა-
წილს, ისინი არბხებთად არაფერს მოქმედებენ. გჯერბსწერა —
ფედდურბოზების გარბგულ, ცხოურბებისეულ მხარბს უფრო გად-
მოსცენ, ვიდრე ფაშობას არსებით ბუნებას. თუ კი ეს ასეა, მაშ
არა იხსნება ამ ენარბობების მწიფუნდობა თუ Festivo თავისი
ფლტრის წინდა ბგერ-ფერბით მხოლოდ აახლებს. „მხედრული“ ნა-
ზეგ ხმოვანებას, კომპოზიტორის მერტე ჩანარბში ამის გარდა კი-
ლდე სხვა, უფრო მწიფუნდობანი შინარბიც ჩაუსკვებება. მსავ-
ლად ქალთა გუნდისა, იგი მარტოოდენ „მხედრული“ მომდევნო
უფერის კოლორისტული პრედიტორ კი არ არის, არამედ თავისი
შინარბობელი მხარით იტრის სიუფეტური ნაწილის მუსიკალურ
ეგრბახეში გამოყვეთის ერთ-ერთ მთმუნდელკავ ენარბოდეს წარმო-
ადგენს ამ მრავლ ამ უყრადლებას იტრის ბიტი-აბესალბობის გჯა-
რისწერისა და სამეფო ქალთუფლების ლიტერატურაში, იხილო, რომ
1. ისინი ამ ენარბობის უზარბებს წამუდან თმბარტე მასალას წარ-
მოადგენს და 2. სიუფეტური ვითარბების ხატობა გამოისახება გერ-
რად კომპოზიტორის მის ღერბა ნაქსოლით აქვს სიუფეტის გერ
კიდვე ის ფარული მოტივი, რომელიც სათავად დაიდება ახალბდა
მეგრეტოა ცხოურბების ტრაკიკულ მომავალს.

შეიმა აღნიშნული საშუალებების გარბვლად დავასკვნათ, რომ
„მხედრული“ მწიფუნდი ეს ცენტული crescendo კომპოზიტორის
მარტოოდენ შექმნილი უფტარბის (ამ სიტყვის ვიწრო გა-
გებით), ოსტინატური შენაცვლებით არ შეუქმნია. ამ, და საერთოდ
მთელს იტრებში ფლტრის კოლორიტს მრავალმხრივ მწიფუნდობას
აძლებს კომპოზიტორი და, რაც მოაგარი, იგი ირგანულ მთლიანო-
ბაში ამა თუ იმ მუსიკალური ფაქტორის საბეცობათან. გარდა ამისა,
თუ კი იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ საოქსესტრო საშუალებე-
ბანი იტრა „აბესალბო“ და იტრაში“ აღმუფლილი მხატვრული სახე-
ების, მისი იდუარი კონტეკტის გამოსხვის რგრანულ ნაწილს წარ-
მოადგენს, მაშინ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ იგი მუსიკის სხვა და-
ნარჩენ კომპონენტებთან ერთად ფორმის შექმნის ფაქტორიც უო-
ფლია.



სურ. № 1. ყაზბეგის გაიხტების განძი შე-რ სულენე. (საბელშეფო მეზემბი)

ამგვარად ირგვევა, რომ ჩანგი ჩვეულებრივი დასაშორებელი საკრავი ყოფილა.

საყურადღებოა, რომ ძველად, ჩანგზე დამკვრელი ქალები — მერანგნი უმთავრესად ასრულებდნენ საერო ხასიათის სამიჯნურო პანგებს, რასაც „მგოსნობა“ ეწოდებოდა. ამის შესახებ აი რას წერს ქართული მუსიკის ისტორიის ნიჭიერი მკვლევარი დავით მინაბული: „...მგოსნობა არის ძველადგან დარჩენილი სამიჯნურო საერო სიმღერა ქალთა მე-რანგეთი და ითქმის ერთს საყურადღებო ხმად...“ „ოდესღაც იმერეთში, ამ დიდად გაერცლებულ სიმღერებს წინანდებურად აღმსრულებელი ახლა უკვე აღარ ყავთ, რადგან აღარ არიან საქართველოში ქალები „მერანგნი“ და ამგვარად მათ მაკვირ უკვე მღეროიან საზანდარნი, ცაცენ ერის შემაქცევარნი. თვით ერცა უმეტესად მადლის საზოგადოებასა, თვით პანგებიც. ხმა გადამცეული სპარსულთა სიმღერათა სახედ ითქმება“-ო“.

როგორც ცნობილია, მე-17-18 ს. ძეგლებში, კერძოდ, ავალიშვილისეული „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებაში წარმოდგენილია მრავალძალიანი (6, 28 ძალიანი) ჩანგის ტიპები, რომელთა ანალოგიური სახის ჩანგები სვანეთსა და დასავლეთ საქართველოს ზოგიერთ სხვა რაიონებში უკანასკნელ დრომდე შემონახა.

ქართული ჩანგების აღწერილობა და სურათები მოყვანილი აქვს კომპოზიტორ დ. არაყიშვილს თავის აღრინდელ ნაშრომში². სურ. № 3: სანტრესოსა ერთ-ერთი სახეობა, რომელსაც სწორკუთხოვანი მოყვანილობა აქვს და ირიბად გაბმული ნ ლარი (აბრეშუმისა). იგი ანალოგიურია თანამედროვე სვანური ჩანგისა, რომელსაც ლარების ნაცვლად ძუის სიმები აქვს. ასეთივე ჩანგი, მაგრამ 9 ლარიანი, დ. არაყიშვილს ქ. ფოთში უნახავს და აღწერია კიდევ. აღწერილი ჩანგის ტიპებიდან განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მოსკოვის მუზეუმებში დაცული საქართველოდან გატანილი ჩანგები, რომელნიც შედარებით უფრო თავისებური და საყურადღებო ეგზემპლარები ჩანს. მათგან ერთი დაცული ყოფილა დასავლეთის ეთნოგრაფიულ მუზეუმში. მის 15 გოჯის სიგრძე მოხრილი მკლავი და ორი გოჯის სიმაღლის მუცელი ჰქონია, 11 ცალი ძუის ლარი და, რაც მთავარია სამი პატარა ქანდაკება—ორი ცხენი და ჯიხვი. ჩანგის დაკვირვას პატარა ღიღუე ხელის დაჭერით იხიან მოძრაობაში მოდიოდნენ და ჩანგის მუცლის საგულეს ეხეთქებოდნენ. დ. არაყიშვილის აზრით, იგი საკრავის შებანების დანართს წარმოადგენს. ამ საკრავის მეორე საყურადღებო მხარეს მასზე ამოკვეთილი წარწერა შეადგენს: „ესე ფანდური არის ფუცუნა ბეგვის, ვინც მოიპაროს, მას რისხუამდეს მადლი ღვთისა, ამინ“³.

საყურადღებოა, ივ. ჯავახიშვილის აზრით, ის გარემოება, რომ აღნიშნულ საკრავს, რომელიც არსებითად წარმოადგენს „ჩანგს“, პატრონი უწოდებს „ფანდურს“⁴, დ. არაყიშვილის, სავსებით მართებულად, იგი „ჩანგადვე“ მიუჩნევია.

შემოაღნიშნული ჩანგი იმიტოვავა სანტრესოს, რომ მასზე წარმოდგენილია ძველი ქართული ხალხური გართობების ამსახველი ტრადიცია — „ცხოველთა სახობა“, მრთავ ქანდა-

ჩ ა ნ გ ი

დავით ალავეძე,

ნიკოლოზ რეხვიაშვილი



ანგი — ქართული მუსიკალური საკრავების ერთ-ერთი უძველესი და თვალსაჩინო სახეა. იგი განკუთვნილია ძალიანად საკრავთა წყებას, გამოირჩევა მეტად თავისებური აღნაგობით და ტკბილი, საამო ტემბრის ფერადობით. ჩანგის შესახებ ცნობებს გვაწვდის „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის გმირები, ლხინისა და ფაქიზი სულიერი მღვლარებს ეკამს, ჩანგს მომართავენ:

„...აწინდელ ჯდა მარტო სწოლს, ეცვა ოდენ მართ პერანგი, ილურდა და იხარებდა, წინა ედვა ერთი ჩანგი, დედა დახვევს მოკაზმული საჯღომნი და სრანი სრულნი, ხმას სცემს ჩანგი ჩალანასა მომღერალნი იფერენ სრულნი“.

¹ იხ. დ. შანაბელი, ქართული ზნეობა, გვ. 56.
² იხ. არაყიშვილი, ქართული ხალხური მუსიკა. Западная Грузия.
³ დ. არაყიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 137—138.
⁴ ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 146.



სურ. № 2. XIII სუ-
ენის ფრესკა ჩანგზე
დამკვრელი

მტრანგეთა მუშპარი და სიმღერა გაანშირესქოქენუშქმობს
ნიმღოქონქა



ჩანგი, ლიტერატურული წყაროების მიხედვით, ორნარი უნდა ყოფილიყო ძველ დროს: დასადგმელი და ხელში დასაჭერი ი. იმის შესახებ, განირჩეოდა თუ არა ისინი აგებულბა — მოყვანილობით, არსად არაფერია ნათქვამი. საერთოდ, ჩანგის შესახებ მხოლოდ საბა ორბელიანს აქვს მითითებული: „ჩანგი მოდრეგილი საკრავი, ქნარია“. სინამდვილეში სვანური ჩანგი მართლაც მოხრილი საკრავია. მაგრამ გვეს იყვეს ჩანგის და ქნარის იგივეობა. მასთან, საბას არაფერი აქვს ნათქვამი იმის შესახებ, ეს საკრავი როგორ იხმარებოდა, ან რას უკრავდნენ. აკად. ი. ჯავახიშვილის გამოკვლევის მიხედვით — „ჩანგი“ — სპარსულში პარფსას და ქნარსაც ეწოდებოდა⁵, რომელსაც სამკუთხედის, იშვიათად ოთხკუთხედის მოყვანილობა ჰქონდა. მას ძალთსაცემლით, ან მოღუნული ჩხირით უკრავდნენ⁶. აღსანიშნავია, რომ კურტ ზაქსის ცნობით, ასეთი ჩანგი პირველად მხოლოდ მე-14 ს. იხსენიება და იგი ავღანეთში დღემდე არსებობს⁷.

ძველი ქართული ჩანგის არსის გასარკვევად გადაწყვეტი მიმღებლობა ენიჭება ძვ. წ. მე-6 ს. ყაზბეგის განძის ნივთებში წარმოდგენილ მესაკრავის ქანდაკებას, რომელსაც ხელში უჭირავს სიმებანი საკრავი, სწორედ ისეთი, როგორცაა ქართული ჩანგი XIII ს. ხელნაწერის მინიატურის მიხედვით (იხ. XIII ს. ხელნაწერი დავითნი, ხელნაწერთა ინსტ-ის ხელნაწერი № 1665, სურ. 1-ს).

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნავდით, რომ ლიტერატურის წყაროების მიხედვით ჩვენში უწინ ორნარი ჩანგი უნდა ყოფილიყო — დასადგმელი (დიდი) და ხელში დასაჭერი (პატარა). მასთან „ხელის ჩანგი“ უფრო ადრეული უნდა იყოს, რასაც თვალსაჩინოდ მოწმობს ზემოაღნიშნული ყაზბეგის განძის მუსიკალური საკრავის ქანდაკება. (იხ. საქ. სახ. მუზეუმის არქეოლოგიის კატალოგი, ტ. V, კოლ. № 2-02-4, უფაროვა — № 177 და 185), რომელიც თან ახლავს ბრინჯაოს პატარა ზარს და ვერძის ორპირვან „თავრიელის“ გამოსახულებასთან ერთად ქმნის შემდეგი სახის კომპოზიციას: ზარის ყუნწში მოძრავი რგოლის საშუალებით გამოზმულია „რქადახვეული ვერძის ორპირვანი „თავრიელი“. ორივე „თავრიელს“ აკლია მარჯვანა რქა და რქებზე შემდგარი თითო კაცის ქანდაკება. ერთ მათგანს მარცხენა ხელში უჭირავს მკლავზე პოირიზონტალურად გაწვდილი საკრავი და მას მარჯვენა ხელის თითებით უკრავს. მეორე ქანდაკებასაც ხელში რაღაც ფარისებური⁸ (შეიძლება წინწილა?) უჭირავს. (იხ. სურ. 1) და თითქოს დაჭიმულ მდგომარეობაშია. რა საკრავი უნდა იყოს იგი?

ამ საკითხმა მრავალი მკვლევარი დაინტერესა ფინელი არქეოლოგი ა. მ. ტალტენი, რომელმაც ყაზბეგის განძის შესწავლის სპეციალური მონორგრაფია უძღვნა, მას ლირას უწოდებდნენ, იგი აღნიშნავს, რომ „ამ სახის ლირა უცნობია სხვაგან

⁵ „საამინი“, ტუბ. 297.
⁶ ქართლის ცხოვრება, წყ. II, 1854, გვ. 552.
⁷ Ker-Porter, Robert, Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient, Babylonia etc. during the years 1817, 1818, 1819, and 1820, vol. II, London, 1921, გვ. 63.
⁸ იხ. კავთაშვილი, დსაბ. ნაშრომი, გვ. 144.
⁹ Sachs, Curt, Heal—Lexicon Der Musikinstrumente. Berlin 1913, გვ. 100.
¹⁰ აკად. შ. ამირანაშვილის აზრით, ამ ქანდაკებაზე წარმოდგენილ მებანის მარცხენა ხელში ფირი უჭირავს, მარჯვენაში — სატევირი (იხ. შ. ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ. 1948, გვ. 69-70).

კებათა სახით, რომელიც კომპ. დ. არაყიშვილის შეხედულებით, შეგანების გაძლიერებას ემსახურება.

საქ. სახ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ფონდებში დაცულია რამდენიმე ჩანგი. მათ შორის საყურადღებოა ჩანგი № 4. კოლ. № 1—81. იგი ყურადღებას იქცევს იმ მხრივ, რომ მას გააჩნია 11 ლარი, ასევე, მე-12 ძაფი საგანებზე მოწყობილობით, გულის არეში — ხმის ტონალობის შემცველი კლაპანი, რომელიც ნებისმიერ შეიძლება ამოქმედდეს ჩანგის დამკვრელმა საჭიროების შემთხვევაში. ეს გარემოება მიგვიითბებს ჩანგის შემდგომი გაუმჯობესებისა და სრულყოფის ცდაზე. როგორც ცნობილია, დროთა განმავლობაში ჩანგი და მისი ფუნქციები საკმაოდ იცვლებოდა. ხალხის მატერიალური კულტურის განვითარებასთან დაკავშირებით. ჩანგმა გარკვეული ცვლილებანი განიცადა როგორც ფორმა-აგებულების, ისე ტექნიკური მხარელების მხრივ. უნდა ვიფარადლოთ, რომ ძველი ქართული ჩანგი, ამ მხრივ, მარტივი და ნაკლებ შესაძლებლობის მუსიკალური საკრავი იყო. იგი, უფრო შესაბამისად და საყოფიანებზე საკრავს წარმოადგენდა. როგორც „ვისრამიანის“, „როსტომიანისა“ და „საამინისა“ ქართული თარგმანებიდან ჩანს, ჩანგი უმთავრესად შესაბამისებულ საკრავს წარმოადგენს: „... მოსახეს ჯარი მუტრბითა, მომართეს ჩანგი ეფრითა, გამართეს სმა და ნადიმი, შექცეოდეს მღერითა“⁵.

ამავე ხასიათის საკრავად წარმოგიდგენს მას ფ. გორგიჯანიძე: — „შეიქმნა ღვინის სმა და ლხინი, ჩანგთა კვრა და

⁵ „საამინი“, ტუბ. 297.
⁶ ქართლის ცხოვრება, წყ. II, 1854, გვ. 552.
⁷ Ker-Porter, Robert, Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient, Babylonia etc. during the years 1817, 1818, 1819, and 1820, vol. II, London, 1921, გვ. 63.



საღმე პრინციპიულ კავკასიაში¹¹. ამგვარად ტალგრენმა, სრულიად მართებულად, იგი აღიარა იმითა და დიდად საყუარდობო მუსიკალურ საკრავად, რომლის მზავები საკრავი სხვა ადგილას კავკასიაში არ არის ცნობილი და შეიძლება უნიკალურად ჩაითვალოს მაგრამ თუ გაეთვალისწინებთ იმას, რომ საშუალო საუკუნეების ქართული მხატვრობის მასალებში ნიპოვება ანალოგიური მოყვანილობის ქართული ჩანგის განსახლებანი, აღმოჩნდება, რომ ყაზბეგის ქანდაკების ტრადიციები შემდეგშიც ცოცხლობდა. მეორეს მხრივ, ზემოაღნიშნულ ქანდაკებაზე გამოსახული დაკრის წესი — საკრავის მობარჯვების ხერხი, დამკრელის პოზა და საერთოდ, მთელი კომპოზიცია, რომელიც ტიპური და დამახასიათებელია ჩანგისა და მის მავარი სიმებიანი საკრავებისათვის, საფუძვლს ეყრდნობს მივიჩნით იგი ძველი ქართული „ხელის“ ჩანგის წინა ხაზედ. თუ ეს ვარაუდი სწორია, მამაკაცის ქანდაკება წარმოადგენს — „მჭანგეს“, ჩანგით ხელში. იგი განასაზიერებს რჩეულად საუკუნო დღეობის დროს, „ველზარანი ზვარაკის“ შექირვისას, ღვთის სადიდებელი ჰიმნის შესრულებას საკრავით. ასევე, მამაკაცის მეორე ქანდაკებასაც, თითქოს ხელში უჭირავს ფარი — „წინწილა“. სამწუხაროდ, მეორე წყვილი რქაზე დადგმული ქანდაკებანი, გაურკვეველია. შესაძლებელია, ისინიც დამკრელები იყვნენ. ამგვარად, ზარი და მასზე წარმოდგენილი რქადახვეული ვერძის, „თავრიელი“ და მასზე ცერად დადგარი მეჩანგე და „მეფარი“ მამაკაცის ქანდაკება მჭერული ერთიანი საწესო სიუჟეტით და წარმოადგენს რიტუალური ცერემონიის განსაზიერებას.

იმავედ კითხვა, რა კავშირშია ჩანგი ზართან? ამ მიმართებით საყურადღებოა საქართველოს ეთნოგრაფიულ ყოფაში უკანასკნელ დრომდე დაცული წესები — ხალხური დღეობებისა და ზატობის სახით, სადაც ზარი და მუსიკალური საკრავები წინმეტყველებად როლს ასრულებდა. ხალხის შეხედულებით, ირვე შავიანი იყო სიმბოლო, „სარკველი ღვთისა“. ამიტომ მას წარადგენდნ ზატებს, სალოცავებს და ტაძრებს. ამ მიმართულებით ზარი და მისი ხმა, მორწმუნეთა მომწოდებელი უბრალო საშუალება კი არ იყო, არამედ წმინდა საგანი, საღვთო დანიშნულების ნივთი, რომელიც მიქონდათ საწირავად, ღვთის კარზე. საფორტებელია, ზარი იქნა შემდეგში „სარეკელი“ — დან, საკრავად და მით საფუძველი დაუდგა დანარტყმულ საკრავებს. იგი დღესაც იმართება ორკესტრში.

ზარის, როგორც რიტუალური საგნის, მნიშვნელობა ბოლო ხატებზედ შემოინახა საქართველოს მითაინგით. მაგალითად, „ლომისობის დღეობისას“, როდესაც „ლომისის ჟვარს“ სამყოფიან მითილეთ-ქნისის სახლარზე მობარჯვებენ სალოცვად, „ზატობის“ შემდეგი თანხრით მიემართება: წინ მიდის „მითაზემ“, ხვიისბერი, იგი ნათლავს გზას, მას მიყვება „მჭარამ“ ხვიისბერი, რომელიც ხაზს რეკავს და ამცნობს ხალხს „ხატობის“ მსვლელობას. შესამე წყებად მიდის — „მეზარბატარ“ ხვიისბერი, რომელიც დროდადრო ილიცება, ხა-

ტის სახელით. შემდეგ მიდიან მეკულზე და მედროზე ხვეისბერი, რომელთაც ორ მჭერავად დაწყობილი „მომღერალნი“ (მგალობლები) და მედღებო ხალხი მისდევენ თან. მომღერალნი დიდი სასოებით ადიდებენ და „სამიმ დღეისო“ განკუთვნილ „სიმღერას“ დაადებენ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერი ხატობასა და „ჯარაობისას“ მომღერალ-მგალობლთ თან ახლდა მუსიკარები და სადიდებლო ჰიმნებს საკრავთა შეზანებით ასრულებდნენ. მაგალითად, ალავარდობის დღეობაზე, თანამილველი პირის — ეთნოგრაფი მ. კედელაძის ჩვენებთ, თერთბში შემოსილი შემწირველი წინ მიუძღოდა საწირავ ხარს, რომელსაც ველზე შემული ჰქონდა, როგორც წესი, ზარი. მას უკან მიყვებოდნენ მე-საკრავები (დოლი, დუდუკი და ფანდური), ნათესავები და სხვა თანმხლები პირნი. ამ სახით შემოურავს გულქაიას ლიტანიას სამჭერ. სხვა გამომღერალნი ამ წესით სწირავდნენ აღთქმულ „ველზარანს“ ზვარაკით (ვერძი, მოზვერი). ზვარაკს, იმის კვალობაზე, თუ რომელ ღვთაებასა და ჯვარას სწირავდნენ, მიძღვნიდნ მოკრძობების ნიშნად უწოდებდნენ ამ წმინდანის სახელს — მაგალითად, „ღვთისისა“, „კვირისა“ და სხვა. ყელნაპამი ზარები სალოცავის კარზე რჩებოდა, როგორც ხატის განიძ და „მანა“. საყურადღებოა, რომ „ზვარაკი“, წესით, კენტი წლისა (1, 3, 5, 7, 9) უნდა ყოფილიყო.

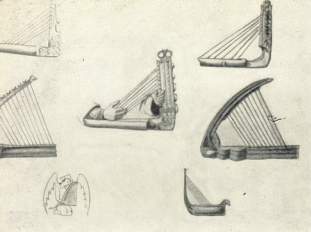
აღნიშნული ეთნოგრაფიული ფაქტების მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე ნათელი ხდება ყაზბეგის განიძის ზარებსა და მათზე მოცემულ ქანდაკებათა მხატვრული სიუჟეტი და სემანტიკური მასაითა.

საქართველოს სახ. მუზეუმის ეთნოგრაფიის განყოფილების ფონდებში დაცულია რამდენიმე ჩანგი. ორი საუკუნეთს უკვე მპლარი წარმოდგენილია სხვა საკრავებთან ერთად საკამოფონო დარბაზში. მათგან შეიძლება აღვნიშნოთ ჩანგი № 88 (საქსახ. მუზ.)¹², რომელიც ხასიათდება რიგი თავისებურებებით. მხედველობაში გვაქვს მკლავის გაყოლებით მასზე გამჭრევებული მიმავალი ფორინგების (სურ. № 3.) ქანდაკებანი, რომელთაგან „მეწვერე“ წარმოადგენს იმავე დროს სიმის სამაგრებულ სამჭვალს. გაბმული აქვს 11 სიმის ძუისა. მეცელი მისი გულის არემი დახებრტილია ხმის კონსტირუქციად.

როგორც ცნობილია, მარფა ძველად ორგანი არ იყო: ერთი დიდი დასადგმელი და მეორე მცირე. ამ მაგალითის საფუძ-

¹¹ A. M. Tallgren, Caucasian Monuments, The Kazbek — Treasure, E. S. V. Helsinki, 1930, გვ. 127. უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ცნობილი მკვლევარი პრფ. ზ. ჩხეიძე უმთავრესად საკრავი მითაინგის შესახებ (იხ. ზ. ჩხეიძე, ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ისტორიკობა, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XI—XIII, თბ., 1963, გვ. 222).

¹² სურ. დ. არაიშვილი ხალხური სამუსიკო საკრავების აღწერა და გასოქმე, თბ. 1940, გვ. 47, 48.



სურ. № 4. დღესათვის არსებული ჩანგები.

ველურ მიაჩნიათ, რომ ჩანგი, ვინაიდან პარფასანარი საკრავია, ისიც ორგვარი ზომისა უნდა ყოფილიყო. როგორც ითქვა, შოთას სიტყვით — „ჩანგი“ დამკვრელს „წინა ვედა“, ე. ი. დასადგმელი ჩანგი ყოფილა, მაგრამ „ვისარმიანის“, „სამიანისა“ და „როსტომიანის მიხედვით“, იგი ხელთა ჰქონდათ, ე. ი. ხელში ეჭირათ. ამგვარად ლიტერატურული წყაროების მიხედვით მოწმდება, რომ ძველად საქართველოში განსხვავებული ზომის, ორნაირი — დიდი და პატარა, ჩანგი არსებობდა. ამ ვითარებას სარწმუნოს ხდის ის გარემოებაც, რომ ყაზბეგის განმში დაცული მასალის შუქზე თავს იჩენს ადრეული ხანის (ძვ. წ მე-6 ს.) ბრინჯაოსაგან გამოქანდაკებული „მეჩანგე, რომელსაც ხელთ უპყრია საკრავი და უკრავს იმ წესით, რა სახითაც ამჟამად სრულდება ჩანგის დაკვრა. (იხ. სურ. № 1).

უნდა აღინიშნოს, რომ პროფ. ვ. ამირანაშვილისა და ს. მაკალათას აღნიშნული საკრავი მიჩნეული აქვთ ჩანგად, მაგრამ მათ ამისათვის რაიმე მტკიცება მოყვანილი არ აქვთ. ეს გარემოება საფუძვლს აძლევს დოც. დ. ჯანელიძეს არ გაიზიაროს ეს შეხედულება და იგი ჩათვალს ქანადა, თუმცა საბაბს განმარტების მიხედვით ჩანგი — ქანადა და სამტიციკელი აქ მხოლოდ საწინააღმდეგო შეხედულება შეიძლება იყოს.

ამგვარად, ყაზბეგის განძის სარიტუალო ხასიათის ქანდაკებათა კომპოზიციამ უარმოდგენილი ჩანგი (?) რომელიც „მეჩანგეს“ ცალი ხელით უჭირავს და ცალით უკრავს, უნდა მივიჩნიოთ „ძველ ქართულ ხელის ჩანგად“. ყველა ის არგუმენტი, რომელიც ამის საფუძვლს იძლევა, დასახელებული იყო ზემოთ. აქვე გვინდა ხაზი გაუსვათ იმ ფაქტს, რომ დასაბუერი და დასადგმელი ჩანგი, პრინციპულად, ერთი საკრავი იყო. მათ შორის არსებული განსხვავება მხოლოდ ტექნიკური შესაძლებლობის ხარისხით განისაზღვრებოდა.

ქართული ხელოვნების სამყარო იცნობს მრავალფეროვან სიმღერებსა და ნაირსახის ხალხურ საკრავებს.

ამჟამად ქართული საკრავები საგრძნობლად ჩამორჩება მრავალხმოვანი ქართული სიმღერების საერთო განვითარების დონეს. ამიტომ, საჭიროა და მიზანშეწონილი, ჩვენი ეროვნული ხალხური საკრავები სრულყოფილ და იგი თანამედროვე სამუსიკო კულტურისა და შესრულების ტექნიკურ სიმაღლეზე ავიყ-

სურ. № 5. ავტორი და დაკვიფრებული.

ვანთ. ამას მტკიცედ მოითხოვს ქართველი ხალხის მუსიკალური კულტურის საერთო ინტერესები.

დღეს მოწინავე ქვეყნებმა მნიშვნელოვნად გარდაქმნეს და სრულყოფილად ჩამოაყალიბეს თავისი ხალხური საკრავები, რითაც საფუძველი ჩაუყარეს ეროვნულ საკრავთა ორგანიზაციის შექმნას. მათ იმდენად წინ წასწიეს მუსიკალური ინსტრუმენტების კულტურა, რომ ასეთი სახის ორგანიზაციები მოიპოვა სრული შესაძლებლობა წარმატებით შესრულოს როგორც ნაწარმი მობები, ისე აკომპანიმენტის დამოუკიდებელი ფუნქცია.

აუცილებლად მივაჩნია ქართული საკრავების შემდგომი ტექნიკური შესაძლებლობის გაუმჯობესება. ამ შემთხვევაში უნდა ვიხედოდეთ ისეთივე პრინციპებით, როგორსაც მიმართავენ სხვა ქვეყნები თავისი ეროვნული საკრავების ტექნიკური გაუმჯობესებისათვის. ამასთან, მკაცრად უნდა დავიცვათ თითოეული საკრავის კოლორიტული და დამახასიათებელი ეროვნული თავისებურებანი, რათა არ აყვდეთ სწორ გზას და პირდაპირ დანიშნულაბას.

ჩვენი მიზანია გამოიყარათ განახლებული, რეკონსტრუირებული ქართული ჩანგის პროექტი. (სურ. 5) როგორც ვარგანი სახით, ისე შინაარსით იგი სახვებით შეესაბამება ამ საკრავის ძირითად დანიშნულებას, გააჩნია სრული შესაძლებლობა მოემსახუროს. ქართულ ორგანოს და ჩადგეს მის მწყობრში, ისე რომ დამახასიათებელი ბგერითი თავისებურება და ტემბრისმიანობა არ დაეკარგოს. ამასთან, იქმნება შესაძლებლობა ამ ახალ ჩანგზე ნაწარმოები შესრულდეს სანატო სისტემის საფუძველზე დამყარებით.

ზემოხსენებული ახალი ჩანგის პროექტი, ესკიზისა და მაკეტის სახით, წარდგენილი იყო ჯერ კიდევ 1957 წელს საქართველოს კულტურის სამინისტროში, ავტორის — დავით ალაგვიძის მიერ. ვინაიდან თბილისში, ტექნიკური მიზეზებით ამ ჩანგის გაყვება ვერ მოხერხდა, ავტორმა მოითხოვა მისი დამზადება მოსკოვის პარფის ქარხანაში. სამწუხაროდ, აქაც ხელი შეეშალა ამ საქმეს და დღემდე განუხორციელებელი დარჩა. ამ საკითხის შესახებ წერილიც კი დაიბეჭდა ჟურნალ „დროშაში“ სათაურით „ჩანგი“, (იხ. № 5/70), მაისი, 1957 წელი გვ. 17).



გ. თაქთაქიშვილი



კარგი წიგნი შემოქმედსა და აღამიანზე

ნადია რომელაშვილი



იოქმის 30 წლის წინათ იდგა იგი უკანასკნელად სადირიგორო კულტთან. მიუხედავად ამისა, ხსოვნა მასზე, როგორც ნიჭიერ მუსიკოსსა და დირიგორზე დღესაც ცოცხლობს არა მარტო თანამემამულეთა, არამედ მოსკოვის, ლენინგრადის, როსტოვის, ტაგანროვის, კისლოვოდსკის, ბაქოს, მუსიკოსმოყვარულთა შორისაც, რომელთაც წილად ხვდათ ბედნიერება იგი ერთხელ მაინც მოესმინათ.

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, პროფესორ გიორგი თაქთაქიშვილის წიგნი — „ევგენი მიქელაძე“, წიგნთბრუნის დირიგორზე, როგორც უაღრესად იშვიათ

ტლანტზე, რომელსაც არ დასცალდა მთელი სისაყურწო გუნული ფურქტენა.

„უკვე პირველი სტრიქონებიდანვე ავტორს მკითხველი შეჰყავს მუსიკის იმ საყმაროში, რომელსაც ჰქმნიდა დირიგოროს ხელი. სიბნელეში გაისმა ჰობოს ბგერები, მითოლოგურ და რბილი. მათ თითქოს სურდათ გარინდებული დარბაზისათვის მოეთხროთ თავის სედეაზე. დაიწყო ვიოლინოების ტრემოლო, ჰობოი შეერწყა ბგერების მშფოთარე ნაკადს. აჟღერდა კლარნეტი, მას მიჰყვა სხვა ინსტრუმენტები — ხის, კლარინის. ბგერები ფართოდებოდა, ერთმანეთს ერწყმოდა, ძლიერდებოდა. მიადწინა რა კულმინაციას, ნაკადი გაიპო, დაძახებულმა შენელდა, ცალკეულმა ხმებმა იწყეს თანდათან გამოკლება. და კვლავ — ჰობოი, ვიოლინოები... იმათაც გაიხმინანს და ორკესტრში ყველაფერი მიჩუმდა“.

ავტორი გვიხილავს თავისი ლიტერატურული ოსტატობით, სულ ორიოდ ფრაზა მოცემული, თქვენ კი უკვე მოისმინეთ მთელი სიმფონია, იგრძენით იგი. ყოველი ფრაზა — სურათია, ყოველი სიტყვა — სახე.

მაგრამ გ. თაქთაქიშვილს თვითმრჩნად როდი აქვს გადაქცეული ლაშაზად წერა და ამით მკითხველების ემოციებზე ზემოქმედება. როგორც თვით ავტორი აღნიშნავს:

... მე მხოლოდ ცვდილობ ადგეურო იგი, როგორც დირიგორი და მუსიკოსი, პედაგოგი და ორგანიზატორი, მოვეუბნო პროფესიონალებს და ყველა დანარჩენ მკითხველს მასზე, როგორც მოქალაქესა და მეგობარზე“.

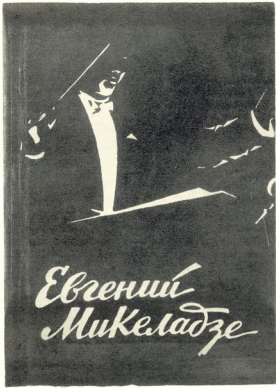
და უნდა ითქვას, რომ ავტორმა ცდის განხორციელება არა თუ შესწლო, არამედ მკითხველი აიძულა მასთან ერთად განეცადა დიდი ხნის წინათ განვლილი წლები, მის შემოქმედებით მეგობართან დაკავშირებული, ფაქტურაგები გამოწვეული სედეა და წარმატებით მიღებული სიხარული.

ევგენი მიქელაძე მკითხველის წინაშე თითქოს ცოცხლებდა და იწყებს ზრდას როგორც დირიგორი და მუსიკოსი.

თავდაპირველად სამხედრო სასულე ორკესტრშია, სადაც უკრავს საფვირზე. მისი ინტერესები განუზომლად დიდია, რაც ხელს უწყობდა ახალგაზრდის მუსიკალურ ზრდას. პასუხს წამოჭრილ კითხვებზე იგი პოულობდა ვერემო სინამდვილეში: კონცერტებსა, ცირკის არენასა და იპოდრომზე ცხენების თავრუდამხევე რიტმულ ქროლვებში. კლასიკოსთა ლიტერატურულ ნაწარმოებებში, რომლებიც მოგვიანებით მას დააფიქრებენ საკუთარ ხელოვნებაზე.

ვერც გაპირებებამ, ვერც ნორმალური სამუშაო პირობების უქონლობამ ვერ შესძლეს მგზნებარე და სულიერად მდიდარ ახალგაზრდა მუსიკოსში მისი მოწოდების ჩახშობა. იმისათვის, რომ პროფესიული სასულე ორკესტრისათვის განკუთვნილი ფართო რეპერტუარი აეთვისებინა, „ყენია მუსიკაში მეცადინეობდა ლამაზობით. ხშირად ხდებოდა, როცა სინათლეს გამოთიშავდნენ, ყენია ლამპის მქრთალ შუქზე განგაგრძობდა მეცადინეობას. ხოლო შინარები რომ არ შემიწყუხებინა, იგი ჩერებით ამოავსებდა საყვირის მილს“.

რთული, ეკლანი გზით მოუხდა სვლა მას დასახული მიზნისაკენ.



Евгений Микеладзе

ხოთ წელზე მეტ ხანს დაჰყო ევგენი მიქელაძემ წითელი არმიის რიგებში. პოლკის ორკესტრში დაკვრით მან თავი ისე გამოიჩინა, რომ იმხანად ცნობილმა კაპელმაისტერმა ვალერიან მიზანდარმა მიიქცია მას ყურადღება და თავის თანაშემწედ გაიხანდა. დრო და დრო ყმაწვილი მიქელაძე ატარებს რეპეტიციებს, იშვიათად დირიჟორობს შედარებით ნაკლებ საპასუხისმგებლო კონცერტებზე. ეს კი ცოტა რაოდ იყო 17-18 წლის ახალგაზრდისათვის.

იგი შედის თბილისის კონსერვატორიაში, შემდეგ გადადის უკრ ლენინგრადის მუსიკალურ ტექნიკუმში, შემდეგ კი კონსერვატორიაში. სადაც იწყება მისი ცხოვრების ახალი პერიოდი. „მე — სწორად იგი — კიდევ ბევრი უნდა ვისწავლო... აქ ბევრი რამ არის სასწავლებელი“.

ეს მეტყველებს იმაზე, რომ მომავალი დირიჟორი მისთვის დამახასიათებელი სერიოზულობით ეუფლებოდა „ბუნების მოწოდებას“... მთელი ვატკანებით მიიყა სამუშაოს, ზოგჯერ დღე-ღამეში 20 საათს მუშაობდა“. და შემთხვევითი როდია ის ფაქტი, რომ თბილისის მსგავსად ლენინგრადშიც მიიქცია მას ყურადღება გამოჩენილმა რუსმა დირიჟორმა და პედაგოგმა ნ. ა. მალკომ. იგი მიქელაძეს დაეხმარა ოცნების განხორციელებაში — სადირიჟორო ფაკულტეტზე მოწყობაში.

მალკოს შემდეგ პედაგოგებმა — პირველ რიგში გამოჩენილმა დირიჟორმა ალექსანდრე გაუცმა, ნ. ს. კუშნიარი-

ოვმა, ა. კიტომირსკიმ, მ. ბუიანოვსკიმ, პროფესორმა ვ. ი. შერბაჩოვმა და სხვებმა უზრუნველყვეს ახალგაზრდას მუსიკოსის მომავალი. „მე დარწმუნებული ვარ თქვენს დიდ მომავალში“. ასე წაუძღვარა მალკომ მის ფოტოსურათს. რასაკვირველია ევგენი მიქელაძის მუსიკალური გემოვნების განვითარებისა და ფორმირებაში დიდი როლი ითამაშა კონცერტებმა მსოფლიოში გამოჩენილი შემსრულებლების მონაწილეობით: დირიჟორებმა ოტო კლემპერმა, განს კნაპერტსბუშმა, ბლუნო ვალტერმა, ე. ანსერაემ, გ. აბენდროტმა; მვეილიონებმა — ა. ბუშმა, ალმა მიოდმა, ვიოლონელისტმა ე. ფეიერმანმა, პიანისტმა ა. შნაბელმა; გამოჩენილმა საბჭოთა მუსიკოსებმა: ვ. ი. სუკმა, ნ. ა. მალკომ, ქ. ნ. ივუნოვმა. ამას უნდა დაეუმატათ ზემოთ დასახელებული პედაგოგების დიდი ავტორიტეტი, თვით მიქელაძის უაღრესი შრომისუნარიანობა. თუმცა არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ავტორს შემდეგ მოსაზრებაში — ის რომ არ ყოფილიყო ასეთი ტალანტის მქონე, ვერ მიაღწევდა იმას, რისი ვაკეთებაც შეძლო“.

ლენინგრადში ყოფნის დროს მიქელაძემ აღიქვა ყოველივე მოწინავე, რაც მუსიკალურ სამყაროში იყო და კარგი მომავლის მქონე დირიჟორის სახელი დაიმსახურა. ამ დროისათვის მან იმდენად განავითარა პარტიტურის შინაგანი სწინითი აღქმა, რომ შეეძლო ზუსტად მოესმინა იგი ინსტრუმენტის გარეშე“) კონსერვატორიის უკანასკნელ კურსზე იყო, როდესაც გამოიძახეს მოსკოვში სიმფონიური ორკესტრის სადირიჟოროდ სახეიმი სალამოზე, რომელიც მიიძღვნა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ათი წლისთავს, კონსერვატორიის ფრანგულ დამთავრების შემდეგ, მიქელაძე ინიშნება თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დირიჟორად.

თავის მოღვაწეობის როგორც პირველ, ისე შემდგომ წლებში, მიქელაძემ თბილისის ოპერის თეატრში თავი გამოიჩინა, როგორც მალაღნიჭებმა მუსიკოსმა, გამოჩენილმა დირიჟორმა, ეროვნული მუსიკალური კულტურის სიამაყემ. ხოლო ის უმნიშვნელო შეეცდომანი, რომელიც დასაწყისში შეინიშნებოდა, აიხსნებოდა ახალგაზრდული „ვატაკებით“, რომელიც წელთა განმავლობაში დასძლია. „მისი მონაცემები ვითარდებოდა მუსიკის შინაარსის სიღრმის გადმოცემის გზით“.

ბრწყინვალე სადირიჟორო ტექნიკა, ნაწარმოების შინაარსიანი გახსნა, ფორმის ოსტატური გამოძიწვა, რასაკვირველია, მისი ტალანტის თავებისმცემლებში აღტაცებას იწვევდა. (როგორც მსმენელთა ფართო აუდიტორიაში, ისე პროფესიონალ-მუსიკოსებში) და როგორც სსრ კავშირის სახალხო არტისტის დავით ანდელუაძე აღნიშნავდა თავის დროზე: „მიქელაძის სპექტაკლში იშვიათივად ამაღლა ჩვენი თეატრის მუსიკალური დონე იმ დროის სხვა მოწინავე მუსიკალური კოლექტივების დონემდე“.

როდესაც ივანე ფალიაშვილის გარდაცვალების შემდეგ მიქელაძე გახდა ოპერის თეატრის მთავარი დირიჟორი, მისთვის ჩვეული ძალით განაგრძო ფალიაშვილის მიერ აღებული გეზი ეროვნული კადრების აღზრდის საქმეში,

საპრო და სიმფონიური ხელოვნების ამაღლების საქმეში. შემოქმედების სიხარული და ხელოვნების ახალი ძალების მოზაზადების სიხარული — აი ჩემი ცხოვრების შინაარსი... — წერდა ეგვენი მიქელაძე. და მართლაც, მთელი სიცოცხლის მანძილზე იგი ქმნიდა, აღწევდა, ზრდიდა.

მიქელაძემ თეატრის კოლექტივს გადასცა ყველაფერი მიწიანად და პროგრესული, რაც ლინენგრაძის წლებში შეითვისა, შექმნა მონოლოთური ანსამბლი, რომელიც დაექვემდებარა ერთიან შემოქმედებით ნებისყოფას, ერთ მიზანს, რაც არავითგზის აღინიშნებოდა მუსიკალური კრიტიკისა და თეორეტიკოსების მიერ.

წიგნის ავტორი წერს: „იშვითადა თუ ეფერდა ვინმესთან ასე შესანიშნავად გუნდები, ანსამბლები და ორკესტრა... ამასთან არავითარი ეფექტი, არავითარი საოპერო შტამი. იგი მომღერალს აძლევდა სრულ შესაძლებლობას თავისი ხმის სიმდიდრის მთლიანი გამოხატვისათვის...“ იტყვისა და ბალეტის თეატრში ხანმოკლე მოღვაწეობის მანძილზე მიქელაძის ტალანტი დიდად გაიფურჩქნა. მის ახსენებთან არის დაკავშირებული ქართული სახალკეთო ხელოვნების განვითარება, რომლის მუსიკალურ ხელმძღვანელობაში მან არანაკლები როლი შეასრულა. იგი გვევლინება პირველი ქართული სახალკეთო დადგმის — ანდრია ბალანჩიუაძის ბალეტ „შეგებაუკის“ პირველ დირიჟორად, რომელმაც სპექტაკლში თავის მხრივ შეიტანა ნოვატორული ელემენტები და ხელი შეუწყო მის წარმატებას. აქტიურად მონაწილეობდა მიქელაძე თეატრში მრავალ თაქთაქშილის ბალეტ „მალთაყას“ დადგმის საკითხების გადაწყვეტაში. მისი ხელმძღვანელობით თბილისის სახელმწიფო ქორეოგრაფიულ სტუდიაში განხორციელდა ჩაიკოვსკის ბალეტ „შეჩელეწიკის“ დადგმა.

თბილისის კონსერვატორიაში ეგვენი მიქელაძეს მიჰყავდა დირიჟორობის სპეციალური კურსი, ხელმძღვანელობდა სტუდენტთა სიმფონიურ ორკესტრს, საფორტეპიანო ანსამბლებს, უტარებდა კონსულტაციებს საოპერო სტუდიის მუშაკებსა და მოსწავლეებს. მოღვაწეობის ეს სფერო მიქელაძეს გვაცნობს როგორც შესანიშნავ პედაგოგს, რომელიც სტუდენტ ახალგაზრდობასა და კოლეგებს შორის სარკებლობდა დიდი ავტორიტეტითა და სიყვარულით.

კონსერვატორიაში პედაგოგიური მოღვაწეობის ორი წლის შემდეგ სტუდენტთა ორკესტრი მისი ხელმძღვანელობით მართავს პირველ კონცერტს... ახალგაზრდა მუსიკოსებმა გადააჰყარეს მოლოდინს, ეგვენიტანელი აღმოჩნდა, რომ მიქელაძის სახით საბჭოთა მუსიკოსების პლეადას კიდევ ერთი დიდი პერსპექტივის მქონე დირიჟორი მიემატა — აღნიშნავდა. და მორცხულავა, მაკვამ მიქელაძე არასდროს კმაყოფილებოდა მიღწეულით. იგი მიიღობტის დამოუკიდებელი მაღალმატყვერული სიმფონიური ანსამბლის შესაქმნელად. კოლექტივისადმი მიდგომა, საქმიანობა, ენერჯია, მიზანსწრაფვა, ახალგაზრდობისა და და თვით გამოცდილი პროფესიონალების ენთუზიაზმით აჯგუნების უნარი ხელს უწყობს მას პროფესიულ ორკეს-

ტრის შექმნაში, რომელმაც სიმფონიური მუსიკის განვითარების ისტორიაში დიდი როლი ითამაშა.

პირველივე დღეებიდან ორკესტრმა გაშალა უაღრესად ნაყოფიერი და ფართო მუშაობა. მისი პოპულარობის საწინდრად იმ ფაქტის აღნიშვნაც საკმაოდია, რომ საჯასტროლოდ იგი იწვევს გამოჩენილ საბჭოთა და უცხოელ დირიჟორებს. თბილისელებმა მოისმინეს ისეთი ცნობილი შემსრულებლები, როგორც ვ. ივუშვილი, ლ. ცობინი, ი. ფლორე, ვ. ედელმანი, შ. პოლიკაინა, დ. ოსტრაბი, ვ. ბარინოვა, ბ. ვიშნაინი; დირიჟორები: კ. ივანოვი, ნ. რაბინოვიჩი, ა. ვაუცი, ფრიდლენდერი, ნიაზი, უცხოელებიდან ვ. ბრეხერი, დ. დეფო, ვ. უგენერი, ვ. სებასტიანი, ო. ფრიდი, ფ. შტიდრი, ბრაიზახი, სენკარი, საბაინო. ყველა მათგანმა მიქელაძეს მისცა მაღალი შეფასება. ნაწუქარ ფოტოსურათს შტიდრიმ წააწერა: „ჩემს ნორჩ კოლეგას, აკვშირის უნივერსის დირიჟორს“.

ვ. თაქთაქშილის მიერ მოცემულ სიმფონიურ ნაწარმოებთან სიას, რომელსაც დირიჟორობდა ნიჭიერი მუსიკოსი, მკითხველი, მართლაც, განცეფურებაში მოჰყავს. ბაზი, პაიდი, მოყარტი, ბეთოფენი, ვებერი, შუბერტი, ბერლიოზი, მენდელსონი, შუშანი, ვაგენერი, ბრუენერი, ბრაში, დეორჯაი, მალერი, რიპარდ შტრაუსი, დიუკი, რაველი, დებუსი, კლაი, რესპიგი, გლინკა, ბორლინი, მუსორგსკი, ჩაიკოვსკი, რიმსკი-კორსაკოვი, გლაზუნოვი, სტრაინსკი, პროკოფიევი, შოსტაკოვიჩი, ფალაიაფერი, არაჩიველი, შ. ბალანჩიუაძე, შ. თაქთაქშილი, ტუსკია, ა. ბალანჩიუაძე, შ. მშველიძე. მართლაც განუზომლად ფართოა მისი რეპერტუარი! განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდობის წლებში მიქელაძე მუშაობას ატარებდა ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოებაში, რომელმაც თავის მხრივ გარკვეული დადებითი როლი შეასრულეს მისი, როგორც მუსიკოსის და მუსიკალური მოღვაწის ფორმირებაში.

სასურველია აღინიშნოს, რომ ამ საზოგადოებიდან მოგვიანებით გამოიღუნენ გამოჩენილი მოღვაწეები: შ. აზმაიფარაშვილი, შ. ასლანიშვილი, დ. ანდრუაძე, ვ. ბარნაველი, ვ. ვოკილი, ვ. კილაძე, დ. მჭედლიძე, დ. სულხანიშვილი, შ. თაქთაქშილი, ი. ტუსკია, ს. ჩარეჭიანი, ნ. ჩიკოვანიძე, ვ. ჩხიკვაძე, ლ. შიუკაშვილი, დ. იაშვილი, მონოგრაფიის ავტორი ვ. თაქთაქშილი და სხვ.

საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში საჯასტროლოდ მოგზაურობის დროს მას მუდამ თან სდევდა მსმენელთა აღიარება და სითბო.

თავისი დაბუქის წინ მიქელაძე მიემგზავრება ბაქოში. ქალაქი, სადაც იგი დაიბადა და გაატარა ბავშვობის წლები შეიქმნა მისი ტალანტის ფინალურ აკორდად.

მართლაც, მიქელაძემ სადირიჟორო ულტრათან ვაატარა არაუბუნებს ექვსი წლისა, მაკვამ ამ მცირე დროის მანძილზე მან წარუშთქელი კვალი დატოვა ქართულ მუსიკალურ კულტურაში. იგი არ იფარგლებოდა მხოლოდ საოპერო და სიმფონიური ორკესტრებით, ყურადღებას უთმობდა სხვა მუსიკალურ კოლექტივებსაც, იგი პედაგოგიც, ორგანიზატორი, თანამდეროლ საბჭოთა ნაწარმოებე-



ბის განსახილველი კომისიის წევრი, მუსიკალური კონსულტანტი, მონაწილეობდა სიმფონიური და საოპერო ნაწარმოებების ჩაწერაში. თითქოს ამ ადამიანის მთელი ცხოვრება მხოლოდ მუსიკით შემოიფარგლებოდა. მაგრამ ასე როდესაც გახლდათ: მთელი სიცოცხლის მანძილზე გატაცებული იყო სპორტით. ბავშვობის წლებში, მავალითად მას არაფერად უღირდა ყირის ვაკეთება მტკვრის სანაპირო ხედის მოაჯირზე, მეგობრები ხშირად ხედავდნენ მას ფეხბურთის ანატრულ თამაშში ვართულს, იგი აქტიური წევრი იყო თეატრალური საზოგადოების სპორტულ კოლექტივისა. პოლოზობდა დროს ოჯახისთვისაც და მეგობრებისთვისაც.

წიგნის ავტორს მოჰყავს მისი ახლომედი ადამიანების მოგონებები და უამრავი ფაქტორი მასალა, რაც მკითხველს ხატოვან სურათს უქმნის მიქელაძის მდიდარი ბუნების შესახებ. მეგობრობა, უმწიკვლოება, საოცარი გულსხმიერება უცხოის უბედურებისადმი, გულწრფელი სიხარული თანამედროვეთა წარმატებებისადმი, მოვლევობისადმი პასუხისმგებლობის გრძნობა, მაღალი პროფესიულობა, დისციპლინა — ყოველივე ეს მიქელაძის ადამიანური თვისებებისადმი მკითხველთა სიმაპათისა და პატივისცემას იწვევს, ამაშია წიგნის დამსახურება.

მკითხველი დიდი კმაყოფილებით ეცნობა თაქთაქიშვილის წიგნს, რომელშიც გულწრფელად და მართლად გვაწვდის ავტორი გამორჩენილი ღირსიერების, ნიჭიერი მუსიკოსისა და ლამაზი სულის ადამიანის მთელი ცხოვრების გზას.

ახალგაზრდობა შრომა, მოთმინება, შეუპოვრობა, არაჩვეულებრივი შემართებულობა, რომლითაც იგი ლახავდა წინააღმდეგობებს, ინტერესი ყველაფრისადმი, რაც განავითარებდა მას მუსიკალურად — დაეხმარა მიქელაძის მიზნის მიღწევაში.

ავტორს მოჰყავს თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის ერთ-ერთი კორიფეის დიმიტრი შოსტაკოვიჩის შემდეგი შეფასება: „ევენი მიქელაძე იყო გამორჩენილი ღირსიერი. იგი იყო უაღრესად დიდი ტალანტისა და კულტურის მუსიკოსი. მან ბევრი გააკეთა საოპერო და სიმფონიური მუსიკის განვითარების საქმეში. ევენი მიქელაძე საბჭოთა საღირსიერო სკოლის სიამაყე იყო“.

მოჰყავს რა მიქელაძის ცხოვრებიდან სხვადასხვა ფაქ-

ტები, ავტორი ერიდება ყოველგვარ შელამაზებას, გადაჭარბებებს. მისთვის მთავარია ფაქტის არააქტიური აღწერა, არამედ ამით ბრწყინვალე მუსიკოსის კიდევ ერთი რომელიმე თვისების გახსნა, ნათლად წარმოადგენა.

„პირველივე ბეგრებიდან დარბაზი დაიძაბა. დიდი თეატრის მაყურებლებისათვის ყველაფერი არაჩვეულებრივი იყო — მუსიკაც, შემსრულებლებიც და ღირსიერიც. როდესაც მან საღირსიერო ჯოხი ძირს დადწია, აპლოდისმენტების გრივალმა დარბაზს გადაუარა.“

ეს იყო მოსკოვში ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის პირველი დეკადის პირველი დღე. მიდიოდა ზაქარია ფალაშვილის ოპერა „დაისი“. საღირსიერო პულტანა იდგა ევენი მიქელაძე“.

გ. თაქთაქიშვილი იკონებს ერთ-ერთ კონცერტს, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო საფორტეპიანო კონცერტის ავტორმა გამორჩენილმა საბჭოთა კომპოზიტორმა სერგეი პროკოფიევმა, რომელიც თავდაპირველად ღირსიერის უნდობლად უყურებდა.

„...ხედმა თითქოს კიდევ დასაჯა პროკოფიევი მისი დეკეპების გამო: ერთ ადგილას იგი „გადახტა“ რამდენიმე ტაქტით წინ და მიქელაძეც სრულიად წყნარად, უნდა ითქვას, ბრწყინვალედ „გადახტა“ მასთან ერთად, მთელ საშემსრულებლო კოლექტივთან ერთად“.

დიდი სიყვარულითა და მონდომებით შეუკრებია ავტორს მიქელაძის შესახებ გამორჩენილ ღირსიერთა გამონათქვამები ან წერილობითი დოკუმენტები. მათ შორის განსაკუთრებით ყურადღებას იპყრობს ალექსანდრე გაუკის მოგონებები მიქელაძეზე: „ვიკონებ მის მიერ შუბერტის სიბავშვობაგორული სიმფონიისა და ბრამსის შესამე სიმფონიის შესრულებას. იმ დროს ჩვენს ღირსიერებს შორის არავის არ შეეძლო ამ ნაწარმოებთა ასე კარგად შესრულება“.

მკითხველი რწმუნდება, რომ საჭირო იყო ნამდვილად დიდი ტალანტი, ჭეშმარიტად მაღალი მუსიკალური ნიჭი, რომ იმ დროის დიდ ღირსიერთა ფონზე ასეთი შეფასება დაემსახურებინა ახალგაზრდა მუსიკოსს.

პროფესორ გ. შ. თაქთაქიშვილის წიგნით მკითხველებს დიდიხანს დარჩებათ მენსიერებაში სიყვარული და პატივისცემა ევენი მიქელაძისადმი და იმ ხელოვნებისადმი, რომლითაც იგი იწვიოდა და ცოცხლობდა.

დ. ზარაფიშვილი

გაზაფხული





ს ა ლ ხ უ რ ი



ას შემდეგ დიდი ხანი გავიდა, მაგრამ გუმინდელ დღესავით ახსოვს მიხეილს მამას ნაღზე და სოფლის დღესასწაულზე რომ დაბაყავდა. თითქოს კრწობდა მამა შვილის ღატოლვას სიმღერისაკენ და ხელს უწყობდა. მიხეილ ღლონტმა ადრე შეიყვარა შრომა და სიმღერა, შეისისხლხორცა და ბოლომდე მისი ერთგული დარჩა. უკან დარჩა ბავშვობა, სკოლა. მამა ომში წავიდა. უტოვრდა ხელმოკლე ოჯახს. 15 წლის მიხეილ ღლონტი სოფლის ახალგაზრდობის გუნდში ჩაეწერა. იგი აქტიურად მონაწილეობდა საქველმოქმედო მიზნით გამართულ კონცერტებში, რომელიც

კარგი ხმითა და არტისტული შესრულებით მაცურებულთა მონაწილეობას იმსახურებდა მ. ღლონტის სოლო სიმღერებზე: „ქალაქი“, „აჭარული მაყრული“, „ერთი ციციქნა სიყვარული“, „ჩემო ნათლის დედა“, „მიყვარს ფაცხა“, „დელი აბადელია“ და სხვ.

მრავალი სიმღერა არის ჩაწერილი ფირფიტაზე მისი შესრულებით საბელმწიფო ფონოგრაფიულ გუნდში დახელოვნდნენ ი. კოპლატაძე, ბ. აკიძე, ა. ცინცაძე, ვ. გიორგაძე და სხვები. აჭარის სასოფლოება დიდად აფასებდა გუნდის საქმიანობას, რადგანაც მან აღადგინა და კვლავ ააღდგინა დაგვიწყებული გურულ-აჭარული სიმღერები.

სამამულო ომის დღეებში გუნდი ხალისით და ენერჯით გამოდიოდა კოსპიტლებსა და სამხედრო ნაწილებში. გუნდის ბევრი ახალგაზრდა მომღერალი ფრონტზე გაიწვიეს. შემდგომ პერიოდში მ. ღლონტი მონაწილეობას იღებდა საქალაქო და რაიონულ თვითმოქმედებაში.

დღეს კი, მიუხედავად წელთა სიმარცხისა, მაინც არ ივიწყებს საგუნდო ხელოვნებას და ხალისით უზიარებს თავის გამოცდილებას ახალგაზრდობას.

ს ი მ ლ ე რ ი ს ო ს ტ ა ტ ი

გურული გაბისონია

მისივე თაოსნობით ყოველწლიურად იმართებოდა და სოფელ დუბაშეს მცხოვრებთათვის ტრადიციად გადაიქცა. მომღერალი მიქელაშვილის დახმარებით მიხეილმა და მისმა და-მამამ შეისწავლეს რევოლუციური სიმღერები „მარსელიოზა“, „ინტერნაციონალი“, „მუშავ-მუშავ“ და ხალხში მღეროდნენ. 1925 წელს ბათუმის სანაპიროს მტვირთავებმა დააარსეს ხალხური სიმღერების გუნდი, ლობჯარად მიწვეული იყო ამჟამად საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. კრჭიმიშვილი. ამ დროს გაიცნო მ. ღლონტმა ერთმანეთი, დაუახლოვდა მას და მასთან ერთად მონაწილეობდა ქალაქის მატერული თვითმოქმედების წრეში. ბუღალტრის პროფესიას იგი გუნდში მუშაობასაც უთავსებდა. 1930 წელს ბათუმის საქალაქო საბჭოსთან მ. ღლონტის ინიციატივით ჩამოყალიბდა გურული ხალხური სიმღერების გუნდი, სადაც გაერთიანდნენ ბათუმის საქალაქო საბჭოს სისტემის მუშა-მოსამსახურეები, ხელმძღვანელად კვლავ ერთმანეთი იყო მოწვეული.

მიხეილ გუნდის სულისჩამდგმელი იყო. თავმდაბალი ამხანაგი, საჭმის ერთგული იგი გუნდის ადმინისტრატორად აირჩიეს. გუნდი თანდათან იზრდებოდა, იხვეწებოდა, 1936 წელს მთავრობამ მას ყოველწლიური დოტაცია დაუნიშნა და იგი აჭარის ასსრ სახელმწიფო ფონოგრაფიულ გუნდად გადაიქცა. გუნდში შეიქმნა მოცეკვავეთა ჯგუფი, რომელსაც ე. დოლიძე ხელმძღვანელობდა.

ფონოგრაფიული გუნდის მიერ ჩატარებულ კონცერტებზე

მიხეილ ღლონტი





კინოეტიკაში აჩვენებენ შინაარსით უმწიფო და ფორმით უმწიფო, შედარებითად კინოსტრატეგებს, რომლებიც ან აღიარებენ, ან უარს ამბობენ მათზე. მათი მიზანმიმართული და სწავლილი მდგომარეობაა უმწიფარ მათზე. მათი მიზანმიმართული და სწავლილი მდგომარეობაა უმწიფარ მათზე. მათი მიზანმიმართული და სწავლილი მდგომარეობაა უმწიფარ მათზე.

ივნიის კლანში და ქართული კინემატოგრაფიის ამოცანები

ამ მნიშვნელოვან მოვლენამ განსაზღვრა საქართველოს კინემატოგრაფიის მუშაობის კავშირის მართი პლენუმის მუშაობის, რომლის დღის წესრიგში იყო „1968 წლის შემოქმედებითი შედეგები და ქართული კინემატოგრაფიის ამოცანები სკკ ცენტრალური კომიტეტის ივნიის პლენუმის გადაწყვეტილებათა შესაბამისად“.

საქართველოს კინემატოგრაფიის მუშაობის კავშირის პრაქტიკულ მდგომარეობას რევიზორის საკითხი დასაძლავს. შესავალი სიტყვაში აღნიშნავს, რომ ქართული კინემატოგრაფიის მუშაობა უანასწავლად სერიოზულ ივნიის პლენუმის გადაწყვეტილებათა შესაბამისად წარმოება. გასული წლის ჩვენი კინოსტრატეგის მთავარი გამოწვევა იყო პრაქტიკული მრავალფეროვნების იყო რევიზორის თემატიკის, ისე ვერაძობაზე თანდათანობით. მის შექმნაში მონაწილეობდნენ ქართული კინოს სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები. ასე რომ ამ პრაქტიკის შედეგად წარმოადგინდა ქართული კინოსტრატეგის დეტალური სახე. მისი მიმართებით, მიწვევები და წარმომადგენლები, მთლიანად ამ გზაზე, რომელიც დღეს ჩვენი კინემატოგრაფია ვითარდება. მაგრამ თუ არა და საფუძვლიან ანალიზს მოახდენდნენ, აღმოჩნდება, რომ ვერცხვად ვერ გამოვიდნენ და ჩვენი შემოქმედებითი პოტენციალი, რომელიც გვაძლავს უფრო მაღალი მხატვრული ღირსების, ღრმად აზრის ფილმები მივცემო შეუძლებელი.

კინოსტრატეგია სულ უფრო ღრმად და მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ადამიანთა სულიერ ცხოვრებაში. შესაბამისად უფრო მეტი მოთხოვნებიც დგება თვითონ კინოს წინაშე. იგი უნდა პასუხობდეს მათგან, რომლებიც გარდადილი ესთეტიკური მოთხოვნების, დროის მხატვრული პრინციპებს, მონაწილეობდნენ ეპოქის ესთეტიკური იდეალის შექმნაში და ჩამოყალიბებაში.

ამ საკითხებს ეძღვნება და განიხილავს ჩვენი პლენუმი. — ამბობს ს. აღმაშენებელი. — იგი თავისი აზრით, კრიტიკული შენიშვნებით ხელს შეუწყობს მონაწილე მუშაობაში, განვლილი გზის რევიზორული შედეგებითი საშუალებას მოგვცემს ნათლად გაითვალისწინო შედეგები, თავი დავაღწიოთ მათ და ვიბრძოლოთ ახალი გამარჯვებისათვის.

პლენუმზე მართლაც მოხსენება — გასული წლის შემოქმედებითი შედეგები და ქართული კინემატოგრაფიის ამოცანები სკკ ცენტრალური კომიტეტის ივნიის პლენუმის გადაწყვეტილებათა შესაბამისად — გააკეთა რევიზორმა დავით ჩოქიძემ.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების გზას თუ გადავხედავთ, — აღნიშნავს მომხსენებელი, — ნათელი გახდება, რომ იგი მუდამ იდგა ხელშეწყობის ხალხთა და რეალისტების პოლიტიკის, ჩვენი კინემატოგრაფიის განვითარება ენაჩვენებდა ქართული მწერლობის, თეატრის, მხატვრობის, მუსიკის, ეროვნული კულტურის მრავალფეროვნებას და მღერია ქართული ხალხის. ამას ხელს შეუწყო და მშვენიერად მოქმედებდა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაობის განვითარებას. ქართული კინოსტრატეგია იზრდებოდა რუსეთისა და სხვა მიმდებარე რეგიონების კინემატოგრაფიის განვითარების შესაბამისად, თავის მუშაობაში ეფუძნებოდა მთელი საბჭოთა კინოს რეპერტუარის ტრადიციებს.

ჩვენი პარტიისა და ქვეყნის ცხოვრებაში უანასწავლად ათი წლის განმავლობაში მომხდარი ისტორიული ძვრებისა და გარდატეხების შედეგად საბჭოთა კინოსტრატეგია ახალი აღორძინების გზას დაადგა. ახლებურად წარმოება ქართული კინემატოგრაფიის განვითარების, ამ წლებში ბრძოლა გამოცხადდა ნატურალიზტურ შედეგებს. გარკვეულ დეტალებში, ხელმოჭმარ სიუჟეტურ სტრუქტურაში, რომლებიც აბრძობდა უფრო ახალი ფილმების წარმოებას, ამავე დროს ფართო მასშტაბით დაიწყო კინოს ახალი მხატვრული საშუალებების, ახალი ეფექტების მიღება. ამასთანავე იღიწმინდა გამოხატულობითი კულტურა, მთავარი ამოცანად დასახდა საბჭოთა ადამიანის შრომის, უფრო, სასიამოვნო გამოცხადება, ცხოვრებისეული ტიპური გარემოს სიმაღლითი ჩვენება. — ექვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თუმცა უანასწავლად ხალხს უანასწავლად უნდა გარდავიყენოთ, რეალისტური ტენდენციის დასავლური კინემატოგრაფიაში. მაგრამ ამავე დროს თანამედროვე მხატვრული ტენდენციისა და მწერლობის უდიდესი ხარისხის განვითარება, იგი მთლიანად დაკმაყოფილების ტენდენციების ხასიათდება. დასავლეთის ფილმებში ბრძოლა ადამიანთა ქვეყნის და რეალური ფრთხილად ქვეყნობისთვის საბჭოთა რიგითი ანის ახსნისად. მუშაობის უდიდესი მხატვრული და კინემატოგრაფიული ფართად არის გაგრძელებული ი. ე. ცხოვრების ნაყარის,



ილი და უარსებდა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ჩვენი პლენუმის იდეოლოგიური ცხოვრებაში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ივნიის პლენუმში. მან ერთხელ კიდევ ნათლად აჩვენა პარტიის პრინციპული დანიშნულება ილი და იდეოლოგიური ბრძოლის საკითხებში, გარკვეულმა შეიტანა უანასწავლად წლების მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნებაში მომხდარ ძვრებისა და მოვლენების გაგებაში, თავის გამოსვლაში პლენუმზე ნ. ს. ხრუშჩოვმა მადლი შეუახებდა მისცა საბჭოთა კინოსტრატეგის, მაგრამ ამასთან ისიც აღნიშნა, რომ ჩვენ არ შეგვიძლია გუდგარად მოვეყიდოთ კინოსტრატეგის იდეოლოგიის მონაწილეობის და ეკრანულ გამოშვებულ კინოსტრატეგის მხატვრული რიტორიკას. ამ მხრივ კინოსტრატეგია საბჭოთა კინოსტრატეგია და არის ისე კარგად, როგორც ბევრ კინოსტრატეგია წარმოადგენია. დიდად გვაწუხებს ის გარემოება, რომ



ასახე ქართული კინემატოგრაფიის დღევანდელი მდგომარეობის გამო თუ ეს გაუგებრობა იყო მიზეზები, ისე არაფერი გამოვა. როდესაც კიდე წარუჩინებელი თეატრის მიყვანი, არც მარწმუნველ ქართულ დრამატურგია არსებობდა, არც ახალი ქართული თეატრი აღადგინო. მაგრამ მარჯანშიძელმა დგამა და ახალგაზრდა მწერლების პიესებს, ეს წარწერებები სრულადაც არ იფასებინა და დიდი ხანი, რომელიც დაეკარგა იმდენად ქართული თეატრალური კულტურის მოძიებებს, მაგრამ სამეგრელოში თითოეტი მარჯანშიძელი იფასა და დიდი ხანი მას შეეძლო სუსტი წარწერებიდანაც თუ შეეძინა რაღაც.

ერთი გარემოებაც უნდა აღინიშნოს. — ამბობს ა. ზაქარაძე. — ეს არის ავტორების ხელშეწყობების დადების ის წესი, რომელიც დღეს ვხვდებით არსებობს. 1962 წელს თბილისში ხელშეწყობების დაიწყო. 1968 წელს ეს მხოლოდ შეიძლება. ამავე წელსი უმეტესობითა და წინასწარ შეიძლება ითქვას, რომ არაფერი გამოვა. მაგრამ ვისაც ეს კინოსტუდიებში უწოდებია, იცის: თუ გვსურს რომ 1965 წელსათვის წარმოება დატვირთული იყოს, ამისთვის დღეს უკვე წახად უნდა ვქვეყნდეს სცენარებს. ამიტომაც უფრო ფართოდ უნდა მოეუფლებო სცენარების მოძიებებს, ავტორებთან ხელშეწყობების დადების საკითხი, არ შეიძლება შემოვიტყობოთ ვინაა თინათინო რიხაძისგან, სცენარის ჩვენი კინემატოგრაფიის მომართული და თინათინო რიხაძის შთაბრძნავია, ამიტომაც აქ შეგიძლია, სიყვარულიც და ვითუზომავს საკითხი.

— შე ახ მონია, რომ ასე რთული და გაუძვირებელი იყო ჩვეურობა და სცენარისტის შორის დამოკიდებულებები პრობლემა, — ამბობს ჰელენე ზემურა და ჩაისოული ლინკარაძელი რეჟისორი ა. ვალია. — მართალია, ეს საკითხი დღეს და მტკიცებელია, მაგრამ ქართველი კინემატოგრაფებისთვის მანც შეუძლია მისი მოკვანება. თქვენ ვაგანინა დღეს და მაღალმეტაბრული ლიტერატურა. მწერლებთან შევიტრო თანამშრომლობა, ქართველი კინემატოგრაფებისთვის უნდა შევიტრო ცხოვრების უკუაღივს, ამასთან ის იტალიელმა პირმა ისტაბელი წარმოადი იმით მიზნობდეს მსოფლიო, რომ მათ კენამოხად აღმოჩინდეს თავიერთი კვანავა... არ არსებობს კვანავა, სადაც ასეთი კინოლოგიები, ასეთი, თუ შეიძლება ითქვას, ჩანადღული პიტიუციკობა და სიყვარულით ეცივდებოდნენ ა გრძობებდად იცის სწავნა, როგორ საქართველოში, შე შეიძლება არ შეიძლება იყო რაზე დაამაინა, რომელსაც ხელსეგნება უფასარი, რომ ამის გარე დღეს დადებურების განჩინების ან განმსკველის საქართველოს, ქართველი ხალხის მიმართ, ამიტომაც უნდა ვაიტიკო ა. ნარის წიკადებება სუქავა კინოსტუდიების მიერ ფილმების ერთობლივი დადების სუქავა და განახლებული რომ დღეს ვეულოთ რაღაც განახლებურები თარღონ და ახალგაზრდა არ დაწერილი ერთად შეუძინა გრძობადღე ფილმის შესაქვეყნებელი ეს იქნებოდა რთული და ქართული სუქავა კინემატოგრაფების შეგვიზარბის კიდევ ერთი საუთუროს დადებურება.

— ცხადია, ყარე იყო ძირითადი მდგომარეობა იმის, თუ არც უფროაობი, რაზე უცილებლობა, რომ დღემდე გვსურს, — განაცხადა რეჟისორმა დიდარ შენკვლიამ. — მაგრამ ვალახბილად რომ ვთქვათ, ახლა მარტო შეშეშეშეშეშეშე საკითხების დასაწყისი დრო არ არის. ჩვენი სტუდიის დღევანდელი მდგომარეობა ამის საწინააღმდეგო არცაა. დღეს ჩვენს წინაშე დგას ორი მტკიცებელი პრობლემა — ფილმების წარმოებისა და სასცენარო. უცხვი და არასცენაროლო შეიძლება, თითქმის ვეულოდებოთ დასაშაული რეჟისორის მუშაობაზე. არცერთ კუდაყოფელ რეჟისორს არადაც არ მოუვა, რომ ვაპირებოთ ფილმის წარმოება, დადებელი ვადებში ა ჩანასახის წარწერები და მატერიალური ზარალი მიუყაროს სტუდიას. მაგრამ სუქავა ის არის, რომ რეჟისორი ვეულოდებოთ აწუხებს ფილმების წარმოების უციადებულს ამობრუნებას, რაზე სტუდიის არამოფისულობაზე შეეუქვეყნებს. ამის იმიტომ ვამბობ, რომ შე ვეულოთ. — უღრესად პრადესიულ სტუდიებში და შეიძლება შედარება მოახდინო. გარდა ამისა, რეჟისორი აწუხებს სასცენარო პრობლემას, რომლის გადაწყვეტილებაც უსასცენარო დროს ახლებდეს თვით ფილმის წარმოების პროცესში. ამიტომაც ვამბობ, რომ ჩვენს მუშაობაში ძირითადი და ვეულოაზე მტკიცებელი მანც სასცენარო პრობლემა. საყარია, მაგრამ ჩვენ ვერ შეუძლია დასაბუთებულად წარუვაგვიანო ხელი სცენარის ჩვენგან არ მოითხოვდეს რაღაც ვეულოდებო წარწერებებს. მაგრამ ვერც ხელი წარმოების სცენარის მოძიებება შეეუქვეყნოს, ხოლო მწერლების, დამატებურების, რეჟისორების ისეთ შემოქმედებით პობენ-სიბინა. როგორც ჩვენ ვაგანინა, ხელი სცენარის მოძიებება ვეულოდებო შეიძლება უნდა მივიჩნიოთ უნდა მივიჩნიოთ, რომ შეიძლება ვაგანინალოთ თუდაც ის უფრო, რომ დღემდე ვაგანინადა კინოლოგიის შეეუქვეყნოს. დღეს სტუდიებში მომუშავე მწერლები, რეჟისორები არ შეიძლება დაეხმობინათ მათ ყარე ქართული წიგნად სუქავა ის არის,

რომ გაუმართლებლად კინოურებმა ავტორებთან შეუქვეყნებულბის დადება, ფილმის ცერობისა იწვიან. მაგრამ ვის რაღაც უფროსად ვეულოდებო ცერობისა, თუ სცენარის ან ვეუქვენა? კინოსტუდიის სასცენარო პრობლემის დადებურება სუქავა, სულ ცოტა 30-35 ავტორთან სუქავა დაიღოს ხელშეწყობება. ამასთან, ისიც უნდა ვაგანინალოწინაო, რომ სცენარის მოძიების იტიკო რეჟისორის არცაა, ამასობაზედაც ცარული ერთობლივი. უნდა ვეულოთ, რომ უკიდოდ ავტორის შეეუქვეყნოს რომელიმე რეჟისორის თუდაც იმიტომ. რომ ჩვენ ვერ კიდევ არ ვეუქვენან ისეთი კინომატერებები, რომლებიც კინოსტუდიის ვარტე შეეუქვეყნებდნენ მუშაობას.

რეჟისორისა ვეულოა შეეუქვეყნოს ვეუქავი სწორი კინოკულტურა შეეუქვენა გამოიქვეყნოს და სუქავინა წინადადება წარმოადგინოს. მაგრამ არასოდეს იყო შეეუქვენა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შეექმნათა არასასარგებლო მდგომარეობაში მოთინადა სტუდიის დღევანდელი სტანდარტებისთვისაც ვადებურებების ცერობის, ცერობის, დარტკინარების, და ამისა ვაგანინალოდების კინოსტუდიის ვეულოდებოდაცხადებლობა, რომელიც, როგორც, როგორც ცნობილია, დაწვე მამე მატერიალური და რესანსისცული „მედიურტრების“ დასტკრია. ამან კი მის კინოკულტურა ვაგანინადა ერთგვარი არამოხებურების წარდელი მიყვანი. საწინააღმდეგო და იგანინადა ვაგანინადა ახალგაზრდა რეჟისორ ვიგარე შეეუქვეყნოს ვაგანინალოდები.

ჰელენე ზემურა ქართული მულტიმედიაციური ფილმების წარმოებისა და შეუქმედების საკითხებზე დასაბუთა რეჟისორისა ვაგანინა ვაგანინა, ხოლო კინოკულტურებისა რეჟისორ-ინჟინერებისა ვიგარე, ამასთანავე ვაგანინა ქართული-ფილმურტრები და სასცენარო-პოპულარული ფილმების საჩარველოს სტუდიის მუშაობა. მიხედვით ვეუქვეყნული შეეუქვენა ვეუქვენა კინოსტუდიისა და ქართული კინოკრატისა მდგომარეობისა, ხოლო ვაგანინა კინოკრატისა ძირითადი შეეუქვენა ფილმების შეექმნას სუქავინ სტუდიისა და ტექნიკური მომსახურების საკითხებზე. შეეუქვენა და კინოსტუდიის, შეეუქვენა და კინორეჟისორის უფროარობაზე. მწერლები როდესაც ფილმის შეეუქვეყნებდნენ დასაბუთა ფილმის თეატრი ქარავენის სცენარის ავტორმა მერამ დილით შეეუქვენა.

— დღევანდელი ჰელენე ზემურა სწორიოული, მულტიმედი, და ერთგვარი დასაბუთი დასაბუთი ვაგანინალოდების ჩვენს სტუდიის შეექმნელი მდგომარეობით. — ამბობს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დარტკინარის თინკო ვიგარაძე. — ჩვენ ვაგანინა მართალი ნაული, რომელიც თავს იჩენს თითქმის ყვეგან — ტექნიკური მანის მამობრუნება და კადრების აღრუნება, სცენარების მოძიებებისა თუ წარწერისა და შეუქმედების დასუქანობის, ფილმების დროული წარმოებისა თუ ზოგირეთი ჩვენი მუშაის უაღსესიმეგობრებაში. ერთი სიტყვით რასაც არ უნდა მოკიდებოთ ხელი, რომელ სფეროსაც არ უნდა შეეუქვენო, ნაული ვეულოდა აღმოჩნდება. შე უფროაობ, ამავეგ ვეუქვენ არცაა ვეუქვეყნული ის უკიდოდ შეუქვეყნდავი „ნდოლი“. რომელიც უეანახსელ მანც დამკიდებელი იყო ჩვენს სტუდიებში. მაგრამ ეს წესობა ის არა თეუტილებდა. მისი უფრად შეეუქვენა თუ არც ვაგანინა, თუ ვინმე უფროაობ, რომ უციადი დარტკინარის წარულო და ამის მოსკოლი ვეულოდებოთ თავდენ იქნება, უფროდ სუქავა. ვაგანინაზე და მათი ვაგანინა ჩვეულის ხომ არიან? და რაზე ვეულოდებო წარწერებისა, ვეულოდებოთ იტიკო რეჟისორის, უფროარობასახებ უნდა იყოს, ამასვე იყო თეუტილებდა და არ იყო მომობრუნებლობა. მწერების ვაგანინაობისა, მისი მოხელეობის ვარტე მუშაობა შეუქვეყნებო იქნება... — შეეუქვენ თ. ვიგარაძევე შეეუქვენა მასხვი ვაგანინა ჰელენე ზემურის კინოკულტურა და ავტორებთან ვეუქვეყნებლობის ვაგანინაობაზე. სწარმოი მანც ვაგანინაობისა და სტუდიის ტექნიკური პერსონალის მომსახურება. ავტორებისა აღრუნება და „ქართული ფილმის“ შეუქმედებით მიყვენადაც ისც.

ჰელენე ზემურა დასყენი სიტყვა წარმოიქვე რეჟისორმა დაიკო არის. ამისდა მან აღინიშნა, რომ სიტყვით ვაგანინალოდების ვეუქვენა ვეუქვენა, მაღალი მოკიდებულობა შეეუქვენა და ამბარბიტული გულსკაციული ვაგანინაობაზე ჰელენე ზემურა დასუქავა ჩვენი კინემატოგრაფიის პრობლემებს, რაც შეეუქვენა მუშაობის ვაგანინაობების საწინააღმდეგო.

ჩვენს ჰელენე ზემურა დასმული ვეულო საკითხი დაეკანინებოდა სუქვენა ცენტრალური კომიტეტის იცილის ჰელენე ზემურის ვაგანინაობებზე ვეუქვენა, რომელმაც ფართო სამოქმედო პერსპექტივა ვაგანინა, — ამბობს ჰელენე ზემურის დასყენების რეჟისორი სიკო დილიძე. — ჩვენი ვეულო ვაგანინაობის სიმძლავრე და მათეორიული მიყვეთი მაღალი მდგომარეობის, იმისაც სულსკაციული ვაგანინაობის, სუქვენა ცენტრალური კომიტეტის იცილის ჰელენე ზემურის ვაგანინაობებში მოთავსობებში დღემდე ვაგანინაობს.

ჰელენე ზემურა მიიღო რეზოლუცია.





თეორეტიკის მეტად რთულ სისტემას. შეიძლება ითქვას, გარკვეული აზრით, ამ ცნებებმა დაკარგეს თავიანთი ტერმინოლოგიური მნიშვნელობა.

ხშირ შემთხვევაში „კულტურულ ზეგავლენას“ აიგივებენ „კულტურულ ურთიერთმოქმედებასთან“, ანდა პირველს მეორეს გამოვლინების ისეთ ფორმად თვლიან, რომელსაც, განსხვავებული ხარისხით, მაგრამ მაინც თანაბარი მნიშვნელობა აქვს „კულტურულ სესხებასთან“, „კულტურულ წაბაძვასთან“ და ა. შ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „სესხება“, „წაბაძვა“, „ანალოგია“ და „ზეგავლენა“ განიხილება, როგორც „კულტურული ურთიერთმოქმედების“ ფორმები.

„კულტურული ზეგავლენა“ და „კულტურული ურთიერთმოქმედება“ სხვადასხვა ცნებებია. „კულტურული ურთიერთმოქმედება“ შეიძლება, ერთი მხრივ, ატარებდეს მჭიდრო, ინტენსიური და ურთიერთგაპირობებულ კავშირების ხასიათს და, მეორე მხრივ, ურთიერთდაპირისპირებულ კულტურათა ურთიერთობასაც გულისხმობდეს. პირველ შემთხვევაში წარმოიქმნება კულტურული ზეგავლენის, ხოლო მეორე შემთხვევაში — კულტურული ზემოქმედების პროცესები.

ზეგავლენა გულისხმობს კულტურათა ისეთ შემოქმედების ურთიერთობას, რომელიც დადებით, სტიმულის მიმცემ კავალტრებს სულიერი წარმოების სფეროში. ზემოქმედება კი გამოიხატავს კულტურათა შემოქმედებით ურთიერთობას და კულტურის ამა თუ იმ ფორმის თავსებობაზე, ძალდატანებით გავრცელებას ალმოცნებულად.

ამრიგად, „კულტურული ზეგავლენა“ ისეთი „კულტურული ურთიერთმოქმედების“ შედეგად წარმოქმნილი პროცესია, რომელიც გულისხმობს კულტურათა შემოქმედებით ურთიერთობის ურთიერთგამდინარეობის ტენდენციას. კულტურული ზეგავლენა, როგორც პროცესი, კულტურათა შემოქმედებით ურთიერთმოქმედების (ან, რაც იგივეა, მჭიდრო ინტენსიური კულტურული კავშირების) შედეგად წარმოიქმნება. ამდენად ცნება „კულტურული ზეგავლენა“ არ არის იდენტური ცნებებსა „კულტურული ურთიერთმოქმედება“.

თუ „კულტურული ზეგავლენა“ გარკვეული ხასიათის შედეგია „კულტურული ურთიერთმოქმედების“, ხშირ შემთხვევაში ითქვას, რომ იგი ამ უკანასკნელის ისეთივე გამოვლინების ფორმაა, როგორც ვთქვათ, „კულტურული წაბაძვა“, „კულტურული სესხება“, „კულტურული გამოცდილების ათვისება“ და სხვა, როგორც ეს მიღებულია ჩვენს საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში¹.

ვფიქრობ — არა. მართალია, „კულტურული ზეგავლენა“ „კულტურული ურთიერთმოქმედების“ გამოვლინების ერთ-ერთი ფორმაა (მეორე ფორმა, როგორც ითქვა, „კულტურული შემოქმედება“), მაგრამ იგი უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე „წაბაძვა“, „სესხება“, „ათვისება“ და ა. შ. ცნება „კულტურული ზეგავლენა“ თითონ მოიცავს „წაბაძვას“, „სესხებას“, „ათვისებას“. ეს უკანასკნელი „კულტურული ზეგავლენის“ ცალკეული ფორმებია და არა მისი თანაბარი ცნებები, როგორც

კულტურული კავშირების შემოქმედებითი ფორმები და საშუალებები

დავით ჩხიკვიშვილი

ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი, დოცენტი



იუხვდავად იმისა, რომ კულტურული ურთიერთკავშირებისა და ურთიერთზეგავლენის პრობლემას ერთ-ერთი გადაწყვეტილი მნიშვნელობა ენიჭება სოციალისტური კულტურის საკითხების დამუშავების საქმეში, სამწარაროდ, ჩვენს საპეიალურ ლიტერატურაში დღემდე არ არის დადგენილი ცნებები „კულტურული ზეგავლენა“, „კულტურული კავშირები“, „კულტურული ურთიერთმოქმედება“ კიდევ მეტი: სხვადასხვა ავტორი სხვადასხვა აზრით ხმა-არის ამ ცნებებს, განსხვავებულ მნიშვნაარსს დებს მათში, ერთმანეთის გამოშირცხვებულ სქემებით იხილავს კულტურული ურ-

¹ И. Г. Неупокоева, Проблемы взаимосвязи и взаимодействия литературы. М. И. Фетисов, Многонациональный характер Советской литературы, Г. И. Леонидзе, Проблемы взаимодействия литератур народов СССР.



საც ვლადარაკობთ კულტურულ ზეგავლენაზე, როგორც შემოქმედებითის პროცესზე, მხედველობაში გვაქვს ის გარემოება, რომ იგი თავს იჩენს კულტურულ წამბაძველობაში, კულტურის ამა თუ იმ ფორმის სესხებასა და საკუთარ ნიადაგზე გადატანაში, კულტურულ მიღწევათა თუ გამოცდილებათა ათვისებაში და ა. შ.

„წაბაძვა“, „სესხება“, „ათვისება“ დაკავშირებული არიან „კულტურულ ურთიერთმოქმედებასთან“, „კულტურული ზეგავლენის“ საშუალებით; ისინი „კულტურულ ზეგავლენის“ ფორმებია და არა „კულტურული ურთიერთმოქმედებისა“.

ეს ერთი. მეორე მხრივ, „კულტურული ზეგავლენის“ ფორმებად აგრეთვე თვლიან თარგმანს, კულტურულ ფსევდობათა ურთიერთგაცვლას, ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადებს და ა. შ. ეს აზრები შედარია. საკითხის ამგვარი დაყენების შედეგად კულტურული ცხოვრების ზემოაღნიშნული ელემენტები განხილული არიან, როგორც საზოგადოების მხატვრული აზროვნების შედეგად წარმოქმნილი შემოქმედებითი მოვლენები. ამ შემთხვევაში ისინი ერთ სიბრტყეში, თანაბარი მნიშვნელობით განხილვებთან ისეთ შემოქმედებით ფორმებთან, როგორცაა „წაბაძვა“, „სესხება“, „ათვისება“ და ა. შ. როდესაც ვლადარაკობთ, ვთქვით, „კულტურულ გამოცდილებათა ათვისებაზე“, მხედველობაში გვაქვს ის გარემოება, რომ საზოგადოებამ, ერთმა თუ ცალკეულმა მწერალმა ამა თუ იმ ხალხისა თუ მხატვრის კულტურული გამოცდილება აითვისა, გადაამუშავა და გარდაქმნილის სახით დანერგა, მაშინ როდესაც ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადების ტარებას, წიგნების, სურათების, ნოტების გაცვლა, „მექანიკური“ აქტია, მათი საშუალებით ხორციელდება კულტურული კავშირები.

მართალია, თარგმანი მოიცავს შემოქმედებითის პროცესებს, მაგრამ ეს კიდევ იმას არ ნიშნავს, რომ შევცდილია იგი „კულტურული ზეგავლენის“ ფორმად ვაღიაროთ.

თარგმანი წარმოადგენს ორიგინალური ნაწარმოების ასლს უცხო ენაზე ადგენად, თარგმანი, როგორც ორიგინალური ნაწარმოების ადეკვატური გამოხატულება, კულტურული ზეგავლენის საშუალებაა და არა მისი გამოვლინების ფორმა.

მესამე მხრივ, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ კულტურული კავშირებისა და კულტურული ურთიერთობების საკითხები უნდა იხილებოდეს შემდეგი სქემით:

„კულტურულ ურთიერთმოქმედებას“ აქვს მიმართულება. იგი შეიძლება ატარებდეს კულტურათა მჭიდრო, ინტენსიური შემოქმედებითი კავშირის ხასიათს (პროგრესულ კულტურათა ურთიერთობა, სოციალისტური ერების ეროვნულ კულტურათა ურთიერთობა და ა. შ.), ანდა ქმნდეს ურთიერთდაპირისპირებულ კულტურათა ურთიერთობის (ძალდატანებითი ენობრივი, კულტურული ასიმილაცია) ბუნებას.

პირველ შემთხვევაში წარმოიქმნება კულტურული ურთიერთობის პროცესები, რაც დამახასიათებელია სოციალისტური საზოგადოებისათვის, ხოლო მეორე შემთხვევაში — კულტურული ურთიერთობის პროცესები, რომლებიც კლასობრივ საზოგადოებებში რეაქციული კლასები ატარებენ ჩაგრული ერების კულტურათა და ეროვნულ ენათა მიმართ. ეს უკანასკნელი უცხოა სოციალიზმისათვის, რომელიც

სოციალურ და ეროვნულ თანასწორუფლებიანობაზეა დამყარებული.

კულტურული ზეგავლენა თავს იჩენს მრავალ ფორმად, მათგან მთავარია კულტურული წამბაძველობა, კულტურულ მოვლენათა სესხება, კულტურულ გამოცდილებათა ათვისება და დანერგვა და ა. შ.

კულტურული ზეგავლენა ხორციელდება ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადების ჩატარებით, თარგმნითი ლიტერატურის გავრცელებით, კულტურულ ღირებულებათა გაცვლისა და სხვა მრავალი საშუალებით.

ყველაზე უფრო მარტივი ფორმა კულტურული ურთიერთზეგავლენისა, ალბათ, წაბაძვაა. მიუხედავად იმისა, რომ წაბაძვა კულტურული ურთიერთზეგავლენის შედარებით ყველაზე ნაკლებად ნაყოფიერი ფორმაა, მას მაინც ქმნიდა ადგილი სოციალისტური კულტურის განვითარების პირველ ეტაპებზე და განსაკუთრებით იმ ხალხებთან, რომლებიც კულტურული და კომუნისტური განვითარების თვალსაზრისით ისე ჩამორჩენილი იყვნენ, რომ არ გააჩნდათ კულტურის მაღალი განვითარებული ფორმები. ეს ხალხები პროფესიული ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ცარიელი ადგილიდან“ იწყებდნენ.

ასალი და მწვერლოლის მქონე ხალხების (ყარაჯებში, თურქმენებში, აფხაზებში, დაღესტნის ხალხები და სხვ.) კულტურული აღორძინების საქმეში, — რაც საბჭოთა წყობილების დროს განხორციელდა, განსაკუთრებით კულტურული რევოლუციის პირველ ეტაპებზე, როდესაც ამ ხალხებში საფუძველი ეყრებოდა მაღალი ფორმის მხატვრულ შემოქმედებას, — წაბაძვამ, სესხებამ გარკვეული დადებითი როლი შეასრულა. ცნობილია, მაგალითად, რომ ყარაჯეთში, თურქმენებში და სხვაგან საბჭოთა წყობილების პირველ წლებში, რძეა ვერ კიდევ არ იყო შექმნილი საკუთარი დამწერლობა, ხალხური ზეპირი ლიტერატურის წარმომადგენლები, მთქმელები (აკინები), ორიგინალური ნაწარმოებების გვერდით, ხალხში ისეთ ნაწარმოებებს ავრცელებდნენ, რომლებიც შექმნილი იყო რუსული და მეზობელი თუ ენობრივად მონათესავე ხალხების (თათრული, უზბეკური, აზერბაიჯანული) რევოლუციურ თემებზე დაწერილი ლიტერატურული ნაწარმოებების წაბაძვით.

წაბაძვა გარკვეულ შემოქმედებითს ელემენტებსაც მოიცავს წაბაძვით — ეს იმას ნიშნავს, რომ ისწავლი. თუ დავს, სოციალისტური კულტურის განვითარების მაღალ საფეხურზე წამბაძველობა კულტურაში ვერ იძლევა დიდ შემოქმედებითის ეფექტს, რადგანაც კულტურული ურთიერთზეგავლენა უფრო მაგალი შემოქმედებითი ფორმებით ხორციელდება, სოციალისტური რევოლუციის პირველ წლებში ასალი დამწერლობის ხალხები მხოლოდ ამ გზით სწავლობდნენ მოწინავე ერებისა და უწინარესად — რუსი ხალხის კულტურულ მიღწევებს. ეს იყო არა მხოლოდ წამბაძველობა, არამედ რუსული და სხვა საბჭოთა ხალხის კულტურებიდან ამა თუ იმ მზა ფორმის სესხება, მათი გადმოწერვა ეროვნულ ნიადაგზე.

პროფესიული ეროვნული ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება კლასიკური კულტურის ტრადიციებზე ხდება. მაგრამ ახლად შექმნილი დამწერლობის ხალხებს კლასიკური



კულტურის ტრადიციები არ გააჩნდათ რევოლუციამდე ყირგიზეთში ამ თურქმენეთში არ დაწერია პოემა, რომანი, არ დადგმოდა სცენაზე პიესა, რადანაც თეატრი არ არსებობდა, არ დაწერილა სიმფონია, ოპერა, არ შექმნილა დაზვური ფერწერის ნიმუშები და სხვ.

ყირგიზეთში, მაგალითად, პირველი ლიტერატურული წრე („კიხინი ურჯანი“) მხოლოდ 1927 წელს შეიქმნა გაზეთ „კიხინი კირგიზტანისა“. წრეში გაერთიანდნენ ახალბადე ლიტერატორები. 1930 წელს ჩამოყალიბდა ყირგიზეთის პირველი დამატებითი თეატრი, ხოლო ამ თეატრთან 1936 წელს შეიქმნა პირველი მუსიკალური კოლექტივი ხალხური საკრავის ინსტრუმენტების ორკესტრის სახით. ჩვენი საუკუნის ოცდაათიწლიანი წლებთანაა აგრეთვე დაკავშირებული ყირგიზეთის პროფესიული მუსიკის, ბალეტისა და მხატვრობის წარმოშობა.

რამდენადაც ტრადიციების გარეშე შეუძლებელია კულტურული განვითარება, ამიტომ ამ ხალხების კულტურულ პროგრესს საფუძვლად დაედო ხალხური ზეპირსიტყვიერება, ქორეოგრაფია, მუსიკა და მხატვრობა. რაც შეეხება პროფესიული ლიტერატურისა და ხელოვნების ფორმებს, ისინი სხვა ხალხების კულტურული საგანძურისაგან იყო ნასესხები. მაგრამ იმის გამო, რომ ამ ხალხებს სოციალისტური შინაგარეობის პირველ ეტაპზე არ ჰყავდათ საკმაო რაოდენობით მხატვრული ინტელიგენცია და ხალხი არ იყო მზად, რათა სათანადო ესთეტიკური აღზრდის გარეშე აეთვისებინა, მიღობთ მხატვრული შემოქმედების მაღალი ფორმის ნაწარმოებები, ამიტომ საჭირო ხდებოდა, ნასესხები კულტურის ახალი ფორმების მრავალსაუკუნოვან ზეპირ და ხალხურ მხატვრულ შემოქმედებასთან სინთეზის საშუალებით შექმნილიყო პირობები პროფესიული ეროვნული ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისათვის.

აი სწორედ აქ ახლად შექმნილი დამწერლობის ხალხთა კულტურულ განვითარებაში, გადაწყვეტი რილი შესრულა საბჭოთა ხალხის კულტურულმა კავშირებმა და, უპირველეს ყოვლისა, რუსულმა კულტურამ. ამ ზეგავლენამ თავდაპირველად თავი იჩინა კულტურულ მოვლენათა ს ე ს ხ ე ბ ა შ ი.

ახლად შექმნილი დამწერლობის ხალხები პირველ ნაბიჯებს პროფესიული ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში იწყებდნენ მძიმე ერების, კერძოდ, რუსული კულტურიდან შუა ფორმების სესხებითა და მათი გადმოცემით ეროვნულ ნიადაგზე.

ზემოთ ითქვა, თუ რაოდენ დიდი როლი შეასრულეს რუსულმა და საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხების ენებმა, ახლად შექმნილი დამწერლობის ხალხთა სალიტერატურო ენების ფორმირებაში, სამეცნიერო ტექნიკური და კულტურული ტერმინოლოგიის შექმნაში და ა. შ. ეს პროცესები ძირითადად ს ი ტ ვ ე ა თ ა ს ე ს ხ ე ბ ი ს საშუალებით ხორციელდებოდა.

და ეს ენება არა მარტო ახალი დამწერლობის მქონე ხალხების ეროვნულ ენებს. ეროვნული ენების გამდიდრებისა და მეცნიერული ტერმინოლოგიის შექმნის საქმეში რუსულმა ენამ უძღედესი ზეგავლენა მოახდინა საბჭოთა კავშირის ხალხების ყველა ეროვნულ ენაზე. აზერბაიჯანის კ. მ. ცენტრალუ-

რი კომიტეტის მდივანი ნ. გაჯიევი წერს, რომ აზერბაიჯანულ ენაში ბევრი საბჭოთა და ინტერნაციონალური სიტყვები და გამოთქმები მოვიდა სწორედ რუსული ენის ლექსიკიდან. თუ მივიღებ მედიანობაში იმ გარემოების, რომ 1907 წელს უ. ჰაჯიბეგოვის მიერ შედგენილი ტერმინოლოგიური ლექსიკონი შეიცავდა ორი ათას ტერმინს, ხოლო ამ უკანასკნელ პერიოდში გამოქვეყნულ თორმეტტომიან აზერბაიჯანულ ლექსიკონში უკვე 40 ათასი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სამეცნიერო ტერმინია, მაშინ გასაგები იქნება, თუ რაოდენ გამდიდრდა აზერბაიჯანული ენის სიტყვიერება ფონდით. იქვე სიტყვები და ენებები, როგორცაა „პარტია“, „საბჭოები“, „ტექნიკა“, „კოლმეურნეობა“, „საბჭოთა მეურნეობა“, „გეგმა“, „კოლექტივი“, „რადიო“, „ტელევიზორი“, „კოსმოსი“ და მრავალი სხვა აზერბაიჯანულმა ენამ რუსული ენიდან ისესხა და გადმოიღო².

საერთოდ, ცნობილია, რომ არც ერთი ენა არაა დასლევული უცხოური ენის გავლენებისაგან. მით უფრო ინტენსიურა ენობრივი კავშირები და ამ ნიადაგზე წარმოქმნილი სიტყვების სესხება, რაც უფრო მჭიდროდ მეზობლები და მსგავსი სოციალურ-კონომიური ურთიერთობანი არსებობენ ერებს შორის. სწორედ ასეთი ურთიერთობის პირობებში ახლად შექმნილი დამწერლობის ხალხები თავისი სალიტერატურო ენის გასამდიდრებლად სესხებულდნენ ლექსიკურ მასალას, ტერმინებს, ცნებებს, ფრაზებისა და კომპოზიციების წარმოქმნის მთელ სისტემას მოწინავე საბჭოთა ერების ენებიდან და, უპირველეს ყოვლისა, რუსული ენის საყაროდან სიტყვათა სესხება ეროვნულ ენათა განვითარების შინაგანი საჭიროებითაა ნაკარავდები.

როდესაც ლაპარაკია ენობრივ ურთიერთზეგავლენაზე, უნდა ითქვას, რომ ეს ზეგავლენა, უპირველეს ყოვლისა, თავს იჩენს ს ი ტ ვ ე ა თ ა ს ე ს ხ ე ბ ა შ ი, რომელიც ხორციელდება უშუალო და შუალობითი კონტაქტების შედეგად, სალიტერატურო ენის განვითარებისა და ზეპირი (უშუალო გაგონების) მეტყველების გზით. როგორც წესი, ნასესხები სიტყვები ემოჩილებიან, ეგუებიან ახალი ენობრივი სამყაროს ფონეტიკურ და სემანტიკურ კანონზომიერებას და თანდათანობით ახალი ენის სიტყვიერი, ლექსიკური ფონდის სრულყოფილებანი წვევრები ხდებიან.

თუ წამახველობა მოიცავს შემოქმედებითი ურთიერთობების მხოლოდ ელემენტებს, მაშინ კულტურული სესხება წმინდა შემოქმედებითი პროცესია. კულტურის ისტორიაში ყოველთვის ქონდა ადგილი იდეების, მხატვრული ფორმების, სახეების, სიუჟეტების სესხებას, რაც ხელს უწყობდა კულტურულ პროგრესს. ფაუსტის სიუჟეტზე მოსფილი ლიტერატურის ისტორიაში არაერთი ნაწარმოები დაიწერა, მათ შორის ასეთები, როგორცაა ქრისტეფორ მორლოუს „დოქტორ ფაუსტის ტრაგიკული ისტორია“, ჯ. მილტონის „დაკარგული სამთხი“, ლესინგის „ფაუსტი“, და ბოლოს, გოეთეს გენიალური ქმნილება. ნასესხები სიუჟეტებით ბევრი ნაწარმოები დაწერეს შექსპირმა, პუშკინმა, ლერმონტოვმა, გორკიმ, ვაჟა-ფშაველამ, ილია ჭავჭავაძემ და სხვ.

² Н. Годжаев, Культура социалистических наций, их истощение и будущее, «Коммунист», № 1, 1962 г.



განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო კულტურული ზეგავლენის ამ ფორმის — სესხების — მნიშვნელობა სოციალიზმის ეპოქაში.

კულტურულად ჩამორჩენილი ერების განვითარების ტემპები სოციალიზმის ეპოქაში ბევრად უფრო მაღალია, ვიდრე დაწინაურებული ერების კულტურული პროგრესის ტემპები. ეროვნული კულტურის ამაკრებელი, სწრაფი განვითარების პირობებში ახლად შექმნილი დამწერლობის ხალხები, საბჭოთა ხალხების დახმარებით, ზრდიან საკუთარ ეროვნულ ინტელიგენციას, იძენენ კულტურულ გამყიდვლებს, ქმნიან საკუთარ კულტურულ ტრადიციებს. კულტურაში საკუთრივ ეროვნული მართკონის კი არ არის, რაც წარსულს დაუტოვებია, რაც განვითარების კლასიკურ პერიოდს შეუქმნია, არამედ ისიცაა, რაც საბჭოთა პერიოდში შექმნილა ეროვნულ ნიადაგზე სხვა ხალხების კულტურულ მიღწევათა სესხების გზით. ამიტომ ის, რაც სესხების (ნაწილობრივ წაბადების) გზით იყო მოტანილი ამ ხალხების კულტურულ საგანძურში, თანდათანობით საკუთარ კულტურულ ტრადიციებში იქცა ეს იმასაც ნიშნავს, რომ შემოქმედებითი სწავლების პროცესში გაიზარდათ ეროვნული შემოქმედებითი კადრები, რომლებსაც უკვე შესწევთ უნარი, დაინახონ და მხატვრულ სახეებში ასახონ სინამდვილე, მისი მრავალფეროვნება, დრამად განსჭვრიტონ საბჭოთა ადამიანის ფსიქიკა, დახატონ ტიპობრივი ხასიათები ტიპობრივ მდგომარეობაში. ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ კულტურებმა შეიძინეს მხატვრული შემოქმედების ისეთი შინაგანი ძალები, თვისებები, რომელთათვის უკვე უცხოა კულტურული წაბადვა.

კულტურული ურთიერთზეგავლენის ყველაზე აქტიურ ფორმას წარმოადგენს მიწინავე კულტურული გამორჩეულობის მიერ შექმნილი მიწვივითი ათვისება. მხოლოდ ამ გზით შეიძლება მაღალყო ტემპითად მაღალ დონეს მხატვრული შემოქმედების სფეროში.

კულტურულ მიღწევათა შემოქმედებითი ათვისება გამოირჩევა სულოვრი წარმოების დარგში ამა თუ იმ ხალხის მიერ დატვირთული გამოცდილების სხვა ნიადაგზე შექანიკურ გადატანას, რის შედეგად, როგორც წესი, ეს უკანასკნელი უბრალო წამაბეჭდვის როლი გამოიძის. ე. გოკრა წამაბეჭდვის უსასტიკესი მტერი იყო. იგი ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, რომ ეხსნა ზოგიერთი ახალგაზრდა მწერალი და მხატვარი ამ დამუღებულ სენისაგან. სამაგიეროდ, მის სისხარულ საზღვარი არ ქმნიდა, როგორცაა ნახავდა, წაიკეთებდა თუ მოსუბნდა ლიტერატურისა და ხელოვნების ისეთ ორიგინალურ, დამოუკიდებელ ნაწარმოებს, რომელშიც შემოქმედებით გადაამუშავებული იყო მსოფლიო მხატვრული აზროვნების მდიდარი ტრადიციები.

საბჭოთა კავშირში ეროვნულ კულტურათა ურთიერთკავშირების შედეგად წარმოქმნილი ურთიერთზეგავლენის პროცესებში ძირითადად კულტურული მიღწევათა შემოქმედებითი ათვისების მიმართულებით წარიმართა, რასაც უზრუნველყო მოკავშირე რესპუბლიკებში მაღალი მხატვრული შემოქმედებითი აზროვნების განვითარება.

რუსული კულტურის, კერძოდ, საბალეტო ხელოვნების მიღწევების შემოქმედებითი ათვისების საუკეთესო ნიმუშს

წარმოადგენს საბჭოთა საბალეტო ხელოვნების განვითარება საქართველოში.

როგორც ცნობილია, საქართველოში, სწავლულსა და ცქვეამ ძველთაგანვე მაღალია განვითარების მაღალ დონეს, ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში ჩატარდა ცდები საბალეტო ხელოვნების შექმნის თვალსაზრისით. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე ამ პერიოდში რამდენიმე ბალეტი — პანტომიმა დაგდა, მაგრამ ყველა ეს ცდა მარცხით დამთავრდა იმდროინდელ საქართველოს არ მოუპოვებოდა სათანადო კადრები, არ ქმნიდა გამოცდილება, ტრადიციები და ამის გარეშე, რასაკვირველია, შეუძლებელი იყო ხელოვნების ისეთი რაოდენადრგის შექმნა და განვითარება, როგორცაა ბალეტი.

ოცდაათიან წლებში რესპუბლიკაში უკვე საკმაო რაოდენობით იყო საბალეტო კადრები. თუ არ მივიღებთ მხედველობაში მ. ფლიასცილოს, მ. ბალანჩაივისა და ვ. დოლიძის ოპერებში დადგმულ საბალეტო ნიმუშებს, რომლებიც ხალხური და არა კლასიკური ბალეტის ნიმუშებს წარმოადგენდნენ, მნიშვნელოვან საბალეტო ნაშეკტავის დაგდა მაინც არ მოხერხდა. ამის მიუხეზი ის იყო, რომ სპეციალისტებს, რომლებიც ამ საქმეს ხელმძღვანელობდნენ, არასწორად ესმოდათ „ეროვნული საბალეტო ხელოვნების“ შექმნის პრობლემა. „ეროვნული საბალეტო ხელოვნება“ მათთვის ნიშნავდა ეროვნული ქორეოგრაფიული ტრადიციების ნაჭუჭში მომწყვდევის, იგრძნობოდა მსოფლიო ქორეოგრაფიული, საბალეტო ტრადიციების, გამოცდილების უგულებელყოფა.

პირველი ბალეტი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ქართულ საბჭოთა საბალეტო ხელოვნებას, „მოების გულია“, რომელიც 1938 წელს ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე გახსნილია. „მოების გულია“ მუსიკა, შექმნილია შესანიშნავი ქართველი კომპოზიტორის ა. ბალანჩაივის მიერ, ქართული ხალხურ სასიმღერო და საცეკვაო მემკვიდრების განვითარების საფუძველზე დაიწერა. ცნობილია, რომ საბალეტო მუსიკალურ ნაწარმოებს თავისი სპეციფიკა აქვს. მას, როგორც მუსიკალურ-დრამატულ ქმნილებას, გარკვეული რიტმული თავისებურებები ახასიათებს; აქ ცცვაა და მუსიკა ქარნიონულ მთლიანობაში უნდა იყოს წარმოდგენილი ანდრია ბალანჩაივამ შემოქმედებითად აითვისა პ. ჩაიკოვსკის საბალეტო მუსიკის პრინციპები და ქართულ ეროვნულ მუსიკალურ და ქორეოგრაფიულ ხელოვნებასთან შეყარდებით განავითარა და სრულიკონიანი.

მაგრამ ბალეტი არა მარტო მუსიკალური, არამედ ქორეოგრაფიული ხელოვნებაა. ეს მეორე მხარე საბალეტო ხელოვნებას გადაწყვიტა საბჭოთა ბალეტის ერთ-ერთმა ბრწყინვალე წარმომადგენელმა ვ. ჭაბუკიანმა, რომელმაც ლენინგრადში სწავლის დრის ათვისისა რუსული საბალეტო სკოლის ტრადიციები.

რუსმა ხალხმა შექმნა მსოფლიოში ყველაზე ძლიერი საბალეტო ხელოვნება. მკვიდრ ეროვნულ ნიადაგზე დაკვიდრებულმა რუსულმა ბალეტმა კერ კიდევ XIX საუკუნეში შექმნა საბალეტო ხელოვნების მწვედრები, რომლებიც შევიდნენ მსოფლიო კულტურის სავანურში. უმაღლეს მწვედრებს ამ დარგში წარმოადგენდა პ. ჩაიკოვსკის „გელის ტბა“, რომელიც დღესაც საბალეტო ხელოვნების გეტლონად ითვლება.



ა. პავლევა, მ. ფოკინი, ს. დიაგილევი, გ. ულანოვა სამარ-
ლიანად არიან მიწვეული ყველაზე უფრო დიდ სახელებად
საბალეტო ხელოვნებაში.

რუსული ბალეტი ყოველთვის იყო და არის მაგალითიც
და სივრცე მსოფლიო ხალხთა საბალეტო ხელოვნებისათვის.
აქედან წყვიდა და დაიწყო მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში ბა-
ლეტი, როგორც ხელოვნების და მოუკიდებელი
და რ. ცხადია, რუსულმა ბალეტმა უდიდესი ზეგავლენა
მოახდინა საბჭოთა ხალხის საბალეტო ხელოვნებაზე. კიდევ
მეტე: რუსული ბალეტის უშუალო ზეგავლენით ჩაისახა
და განვითარდა ბალეტი ყველა მოკავშირე რესპუბლიკაში.

ეროვნულ კულტურათა შორის ერთ-ერთი პირველთაგანი,
რომელმაც განიცადა რუსული ბალეტის ზეგავლენა, ქართული
ეროვნული კულტურა იყო. ვ. ჭაბუკიანმა არა მარტო შეი-
წავლა, არამედ შემოქმედებითად აითვისა რუსული ბალეტის
უდიდესი ტრადიციები. ეს ტრადიციები მან შექაჩიურად
კი არ გადმოიტანა ქართულ სცენაზე, არამედ გაამდიდრა
ისინი ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების
ელემენტებით. ჭაბუკიანმა შემოქმედებითად შეაგუა ქართული
ცეკვა კლასიკურ საბალეტო ტრადიციებს.

როგორც ცნობილია, ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში
გამოკვეთილია ვაჟების ცეკვა, ვაჟს აქ დომინირებული მდგო-
მარობა უკავია. ვ. ჭაბუკიანმა მოხდინილად გამოიყენა ეს
მომენტი და შემოქმედებითად დაწერა იგი კლასიკურ ბა-
ლეტში. თუ კლასიკური საბალეტო ხელოვნება ბალეტის
წამყვან როლზეა აგებული, ქართულმა ბალეტმა მნიშვნელოვან-
ად წაისოვია ვაჟის მნიშვნელობა, ზოგ შემთხვევაში ვაჟმა
ცენტრალური ადგილიც კი დაიკავა. ამ ვარიანტებმა გააძლიერა
ბალეტის ემოციური და გამოსახვილი მხარე. ქართული ბა-
ლეტის ეს ახალი თვისება, პირინიკული თავისებურება იმდენ-
ად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, რომ სულ მალე ქართულ ბა-
ლეტსაც გაურჩნდნენ მიმდევრები.

ქართულმა საბჭოთა ბალეტმა სულ მალე საყოველთაო
აღიარება მოკვა მთელ საბჭოთა კავშირსა და კავშირის გა-
რეთად. და ეს შემთხვევითი არაა. ქართული ბალეტი შესანიშ-
ნავი ნიმუშია იმისა, თუ როგორ უნდა მოხდეს მსოფლიოში
ყველაზე უფრო ძლიერი რუსული საბალეტო ხელოვნების გა-
მოყვანილობისა და მიღწევის შესწავლის შემოქმედებითი ათვისება,
მათი გადმოწერვა და განვითარება ეროვნულ ნიდადებზე.

„მოთების გულს“, რომელიც ლენინგრადისა და თბილისის
გარდა, დაიდგა კიევში, ხარკოვში, დნეპროპეტროვსკში,
ტაშკენტში, სარატოვში და აშხაბადში, მოკვდა რამდენიმე
ორგანიზალური საბალეტო სპექტაკლი, რომლებმაც ახალი
ფურცლები ჩასწერეს საბჭოთა საბალეტო ხელოვნების ისტო-
რიაში.

1947 წლის მარტში თბილისის სცენაზე დაიდგა გრ. კი-
ლადის ბალეტი „სინათლე“, 1949 წლის დეკემბერში — და-
ვით თორაძის „კორდა“, 1953 წელს მისივე „შვიდობისათ-
ვის“, 1955 წელს — ს. ცინცაძის „ცისფერი მთის საუნჯე“,
1957 წელს — ალ. მაჭავარიანის „ოტელი“, 1961 წელს —
ს. ცინცაძის „დემონი“. ეს სპექტაკლები დადგმული იყო
ვ. ჭაბუკიანის მიერ.

ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა ქართული საბჭოთა ბა-

ლეტის ისტორიაში იყო ა. მაჭავარიანის „ოტელი“. ეს სპექტაკლი
შეიძლება ითქვას, რომ ბალეტი „ოტელი“ წარმოადგენს თა-
ნამედროვე საბალეტო ხელოვნების თვალსაზრის მოვლენას. ეს
არის მაღალი შთაგონების, უნაკლო ოსტატობისა და გემოე-
ნების სპექტაკლი, კარმონიული ყველა თავის შემადგენელ
ნაწილში. მუსიკა, ცეკვა და მხატვრული გაფორმება წარმო-
ადგენს ერთ განუყოფელ მთლიანობას და მიმართულაა ძი-
რითად მიზნისაკენ, — რაც შეიძლება ზედმიწევნით და
ღრმად გამოვლინოს შექაჩიანეული თემა.

„ოტელი“ ეს გამარჯვება იმით აიხსნება, რომ რო-
გორც კომპოზიტორმა, ასევე სპექტაკლის დამდგემლმა და
სულისჩამდგემლმა ვ. ჭაბუკიანმა სწორად გაიყვანა შექაჩიანის
ეს ურთულესი ნაწარმოები, ღრმად შეიტყნენ გმირთა სულიერი
ცხოვრებაში, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ სახეებში განაწო-
გადეს დიდი იდეები და, რაც მთავარია, შემოქმედებით, ერო-
ვნულ ნიდადზე დაყრდნობით, გამოიყენეს მსოფლიო და რუ-
სული მუსიკალური და საოპერო ხელოვნების გამოყვანილობა
და მიღწევები ამ დარგში.

მომე ერების მხატვრული გამოყვანილობის შემოქმედებითი
ათვისების შესანიშნავ მაგალითს იძლევა ქართული საბჭოთა
პოეზია.

საკუწეთა მანიძლზე ყალბდებოდა და მდიდრდებოდა
ქართული ხალხის მხატვრული ტრადიციები. უძველესი, მუ-
დამ მიქეფადე და გასაზფხოვით აყვებულ კულტურა ჩვე-
ნი ხალხის, მისი მაღალი პატრიოტიული და დემოკრატიული
ტრადიციები საფუძვლად დაედო ქართული საბჭოთა ლი-
ტერატურისა და ხელოვნების განვითარებას. სულიერი განვი-
თარების ყველა დარგში მოსინჯა თავისი უმეტეტი ნიჭი ქარ-
თველმა ხალხმა და გარკვეული წვლილი შეიტანა მსოფლიო
კულტურის საგანგურში. მაგრამ ყველაზე უფრო გამოკვეთი-
ლად მისი გენია პოეზიაში გამოვლინდა. მხოლოდ რამდენიმე
სახელოს რასხელებდა საკმარისი, რომ შეიკრანო ქართული
პოეზიის სიდიადე. შ. რუსთაველი, დ. გუგუშვილი, ნ. ბარა-
თაშვილი, ვაჟა-ფშაველა, ა. წერეთელი, გ. ტაბიძე — ეს ისე-
თი სახელებია, რომლებსაც შეუძლიათ დაამწვინონ მსოფლიოს
ყოველი დიდი ერის ლიტერატურა.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ საბჭოთა პოეზიას გა-
აჩნია მეტად მდიდარი კლასიკური ტრადიციები, იგი არ ჩა-
კეტოდა თავის თაგში. წარმოქმნის პირველი დიდანევე იგი,
საკუთარ ნიდადზე დაყრდნობით, მჭიდროდ დაუკავშირა
საბჭოთა ხალხების ლიტერატურას. ამ მჭიდრო შემოქმედ-
ებითა ურთიერთობებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა.
ქართული პოეზიის ზრდასა და განვითარებაში.

საბჭოთა ხალხის ლიტერატურის მჭიდრო ურთიერთკავ-
შირები და ურთიერთდამოკიდებულება არა მარტო თვისობრი-
ვად ახალი მოვლენაა, — ეს კავშირები საბჭოთა ლიტერა-
ტურის განვითარების მამოძრავებელი ძალაა, მისი შემ-
დგომი განვითარებისა და სრულყოფის ერთ-ერთი საწინა-
რია.

და თუ დღეს ქართული საბჭოთა პოეზია, როგორც განუ-
ყვებელი ნაწილი საბჭოთა პოეტური კულტურისა, ერთ-ერთი
უძლიერესია და მოწინავე საკავშირო ასპარეზზე, ამაში გარ-
კვეული როლი შეასრულა მისმა ინტენიურმა და მჭიდრო



კავშირებმა საბჭოთა ხალხების ლიტერატურასთან, იმ გარემოებაში, რომ იგი სულ უფრო და უფრო აფართოებს თავისი მოქმედების არეს და შემოქმედებითად ითვისებს საბჭოთა ხალხთა პოეზიის ყველა მნიშვნელოვან მიღწევასა და გამოცდილებას.

ქართულ საბჭოთა პოეზიაში მსატრულ ასახვას პოეზიის მიერ საბჭოთა სინამდვილე ქართველი პოეტების ხედვით არე გაიზარდა, მან გადალახა რესპუბლიკისა და მთელი საბჭოთა კავშირის საზღვრები. არ არის ძნელი დაავახლებოთ რამდენიმე ათეული ნაწარმოები ქართველი პოეტებისა, რომლებშიც დახატულია საბჭოთა კავშირის დიდი სივრცეებზე მიმდინარე ისტორიული პროცესები. ირ. აბაშიძის ლექსები „X X ყროლობაზე“, ს. ჩიქოვანის ციკლი ლექსებისა მოძმე სიმღერებზე, გრ. აბაშიძის ახალი ლექსები, ი. ნონეშვილის ნაწარმოებები ყამირი მიწების ამთვისებელ გმირებზე, რ. მარკიანის, ხ. ბერულავასა და ა. შენგელიას ლექსები და პოემები რუსეთზე, მოსკოვზე — მნიშვნელოვანი განძია მთელ საბჭოთა პოეზიაში. ანდა გავიხსენოთ გ. ლორთქიფანიძის უნგრეთზე, ირ. აბაშიძისა — ინდოეთზე, ს. ჩიქოვანის ლექსების ციკლი პოლონეთსა და გერმანიაზე, ა. შირცხულავასი — ჩრეთზე და სხვა. აზიისა და აფრიკის მწერალთა საერთაშორისო კონგრესს, რომელიც ტაშკენტში შედგა, ი. აბაშიძემ უძღვნა ლექსი „აღმოსავლეთის პოეტებს“, რომელშიც პოეტები დიდი კმაყოფილებით აღნიშნავენ, რომ აღმოსავლეთის ხალხთა სხვადასხვა ტრადიციისა და მიმართულების პოეტების ერთიანებას და ამჭიდროებს ჰუმანიზმის უკეთილშობილეს იდეებით, და რომ ეს გაერთიანება გამობატლებს ხალხთა სწრაფვისა მშვიდობისა და თავისუფლებისაკენ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქართული საბჭოთა პოეზიის შვიდრო კავშირი რუსულ საბჭოთა პოეზიასთან. საბჭოთა პოეზიის უმუქმდებელი ვლ. მაიაკოვსკი ორგანულად იყო დაკავშირებული საქართველოსთან. იგი საქართველოში დაიბადა და დაეკავცადა, აქვე მიიღო რევოლუციური ბრძოლების პირველი გაცვეთილები, ისწავლა ქართული ხალხური და რევოლუციური ლექსები და სიმღერები, შეითვისა ქართული კულტურა და ენა, ახლო მეგობრული ურთიერთობები გააბა ჩვენს ინტელიგენციასთან. მაიაკოვსკი ზეგავლენას ახდენდა ქართული რევოლუციური პოეზიის განვითარებაზე და თვითონვე შემოქმედებითად ითვისებდა ქართული პოეტური კულტურის მიღწევებს.

ქართულ საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში გარკვეულია ვლ. მაიაკოვსკის შემოქმედებითი ნათესაობა გ. ტაბიძისთან, ს. ჩიქოვანთან, გ. ლორთქიფანიძის, ა. შირცხულავასთან, გრ. აბაშიძისთან, რ. მარკიანთან. ქართველი პოეტები ვ. მაიაკოვსკის უბრალო წამაძველები კი არ არიან, ისინი შემოქმედებით ითვისებდნენ ვ. მაიაკოვსკის პოეტურ ტრადიციებს. აღიარებულა ვ. მაიაკოვსკის მებრძოლი პოეზიის კვალი გ. ტაბიძის „ჯონ რიდიში“, „უკოქში“, ა. მამაშვილის „აი ადამიანი“, ს. ჩიქოვანის, გრ. აბაშიძის ლირიკაში, მ. მაკავარიანის ლექსებში და სხვ.

ვ. მაიაკოვსკით არ ამოიწურება რუსული საბჭოთა პოეზიის ურთიერთობა ქართულ საბჭოთა პოეზიასთან.

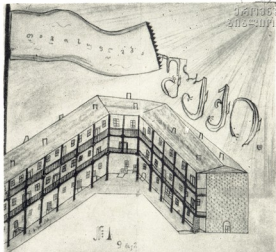
ქართველი პოეტები არა მარტო იყენებენ რუსული საბჭოთა პოეტური კულტურის გამოცდილებას, არამედ თვითონვე აქტიურ ზეგავლენას ახდენენ რუსული პოეზიის განვითარებაზე. ქართველი საბჭოთა პოეტების — ვ. ტაბიძის, ირ. აბაშიძის, გ. ლორთქიფანის, ს. ჩიქოვანის, გრ. აბაშიძისა და სხვათა პოეზიას მილიონობით თაყვანისმცემელი ჰყავს მოძმე რუსეთში, მათს შემოქმედებას ანგარიშს უწევს და ორგანულად ითვისებს რუსული საბჭოთა პოეზია.

ნ. ტიხონოვის შემოქმედებაში უდიდესი როლი შეასრულა მისმა შვიდრო ურთიერთობამ ქართველ პოეტებთან, მისმა დიდმა სიყვარულმა ქართველი ხალხისადმი. ტიციან ტაბიძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ სამაღოზე ლტინენარაში ტიხონოვი მაღალი გულწრფელობითა და სიყვარულით ამბობდა: „იგი (საქართველო) ისე პოეტურად იშლება ადამიანის თვალწინ, როგორც მსატრული სახე ლექსში... ქართველი პოეტები არც იარსებებდნენ, თუ რომ სიტყვა „პოეზია“, ანდა ის, რასაც ჩვენ პოეტურ შვტრმებას ვესძებით, არ ცოცხლობდეს ამ ხალხის სულში“³.

საქართველოს საბჭოთა სინამდვილემ მართლაც ბევრი რამ შემატა ნ. ტიხონოვის პოეზიას, ხოლო ქართულმა კლასიკურმა და თანამედროვე პოეტურმა კულტურამ, რომლის ერთერთი უბრწყინველესი მთარგმნელი და პროპაგანდისტი თავად ნ. ტიხონოვა, კეთილმოყვითელი ზეგავლენა იქონია მის შემოქმედებაზე ცნობილი საბჭოთა კრიტიკოსი და ლიტერატურათმცოდნე კ. ზელნისკი, იხილავს რა ამ ასპექტში ნ. ტიხონოვის შემოქმედებას, წერს, რომ საქართველომ დაასაწერა ნ. ტიხონოვის შემოქმედება „ამაღლებული რომანტიკით“, „ქართული ლირიკით, რომ ყოველ მის თარგმანში შერწყმულია ცხოვრების პირადი, ტიხონოვისებური აღქმა, რუსული „РАЗУМЕНИЕ“ და ქართული რომანტიკა“.

კულტურულ მიღწევათა შემოქმედებითი ათვისება ნიშნავს მოძმე ხალხთა სულიერი მოღვაწეობის სფეროში დაგროვილი გამოცდილების ისეთ გადამუშავებას, რომლის შედეგად ახალი, უფრო მაღალი მსატრული ღირსების ნაწარმოებები წარმოიქმნება. მსატრული გამოცდილების ათვისება უნდა მოახლოვებდეს პროგრესულ კულტურაში, წინ გადადგმულ ნაბიჯს შემოქმედების სფეროში. მსატრული ათვისება შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ არა მარტო შემოქმედებითი გადამუშავების გარეშე, არამედ იმის გარეშე, თუ ათვისებულს შედეგად მიღწეული მსატრული ქმნილება არ წარმოადგენს უფრო მაღალ ეტაპს, უფრო მიღირს და თვისობრივად ახალ მოვლენას სულიერი წარმოების სფეროში. სავინაღმდეგო შემთხვევაში ჩვენ უნდა გვექნება მსატრულ ნაწარმოებას პირდაპირ, ვთქვათ, გადმოქართულებასთან, გადმორუსულებასთან და ა. შ.

³ К. Зелинский, Что дают русской литературе народы СССР: «Литературная газета», 18 თებერვალი, 1964 წ.



„მუქი“
 შაჰ მუსლი
 ნაგებობა
 ზღაპრული ტიპისაა აქ
 და შიგნით სხვა
 იქნება ცხელი
 ანუ მუქი ტიპისაა
 და შიგნით
 აქვე მოწყობა კომუნალური
 და შიგნით
 ნაგებობა
 მუქის ტიპისაა, სიღრმეა!!

ქვრნალი „მუქის“ თიხურის დიდი

გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ
 ტ ა ბ ი ძ ი ს
 უ ც ნ ო ბ ი
 ს ტ რ ი ძ ო ნ ე ბ ი

დავით შულღიაშვილი



ვენი სასიქადულო პოეტის გალაკტიონ ტაბიძის ყრმობის პერიოდი (განსაკუთრებით სემინარიაში სწავლისა და სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის — 1908—1910 წლები) ნაკლებად არის შესწავლილი. ამიტომ პოეტის ამ პერიოდის ნაწერებს, რომლებიც დღემდე ჩვენთვის უცნობი იყო, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

ჩვენს ხელთ არსებულ, გალაკტიონის ერთ უცნობ ავტობიოგრაფიაში¹ ვკითხულობთ: „...ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოვედი 1908 წელს... ახალგაზრდობისას მონაწილეობას ვიღებდი რევოლუციურ მოძრაობაში. ვეწეოდი არალეგალურ მუ-

შაობას სხვადასხვა წრეებში. ვცემდი არალეგალურ ჟურნალებს სემინარიაში“. როგორც ხედავთ, ავტობიოგრაფიაში გალაკტიონის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა სწორედ 1908 წელს ხდება, როდესაც იგი ჯერ კიდევ 16 წლის ჭაბუკი ჩაირიცხა თბილისის სასულიერო სემინარიის პირველ კურსზე, და თბილისი გადაიქცა მისი შემოქმედებისა და მოღვაწეობის ასპარეზად.

ამ მხრივ ფრიად საინტერესო მასალებს შეიკავს გალაკტიონის პირად არქივში დაცული არალეგალური ქვრნალი „მუქი“, რომლის რედაქტორ-გამომცემელი ყოფილა სემინარიის პირველი კურსის მოსწავლე გალაკტიონ ტაბიძე.

ხელნაწერ ქვრნალი „მუქი“ უმთავრესად მოთავსებულია გალაკტიონის ლექსები და წერილები. აგრეთვე მოწინავე სემინარიელების სტატიები, მოთხრობები, ლექსები და ილუს-

¹ საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში შეიძინა ვ. ტაბიძის შიდარი არქივი. შეიძლება ვადაუკრებლად ითქვას, რომ ლიტერატურულ მუზეუმში დღემდე არ შემოსულია ასეთი დიდი და უნიკალური არქივი. მარტო გალაკტიონის ხელნაწერთა დედნები შეიკავს (ლექსები და პოემები) — 5. 391 დასახელებას. პოეტის დღურები — 547 სანეცენტრო ერთეულს, პროზაული ტექსტები — 53 დასახელებას 317 გვერდის ოდენობით, პირადი ეპისტოლარული მასალები — 93, საკუთარი ავტობიოგრაფიული ნაწარები, პირადი ფოტოსურათები (პორტრეტული და გჯგუფური) — 2.000 ცალკედ დ. შ.



გალაკტიონ ტაბიძე — თბილისის სასულიერო სემინარიის მეორე კლასის მოსწავლე

ტრაციები — შემდეგი ფსევდონიმებით: გა-(გალაკტიონ ტაბიძე), ლადო ოსი — (ვლ. ფარნივეი), თავისუფალი — (სე. ბადურაშვილი), აბო-(ვ. გორგაძე), ჰ. ხობის-პირელი (დ. ქავთარაძე), ბონაპარტი, რ. ასიკი-პირელი, მამაცი და სხვ.

ეურნალი „შუქი“ საინტერესოა იმიტომ, რომ მასში მოთავსებული გალაკტიონის ყრმობის დროინდელი ლექსები და სტატიები, ჩვენითვის დღემდე უცნობი იყო, რადგან ავტორის იხილი არ დაუბეჭდია.

როდესაც გალაკტიონმა 1908 წელს დაამთავრა ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელი და თბილისის სასულიერო სემინარიაში აპირებდა სწავლის გაგრძელებას, „თბილისისკენ გამომგზავრების წინა დღეებში, — გადმოგვცემს იგი, — ქუთაისში ერთი სემინარიელი შეხვედა.

— იცი, — მიიხრა მან, — სემინარიაში მარტო არ იქნები, იქ ერთი პოეტი დაგხვდება.

— მარტოა? ვინა?

— დამონი. ქუჩუ ქავთარაძე. მე ის წინადავე გამეგონა, მოუთმუნლად ველოდი მის გაცნობას.

1908 წლის 1 სექტემბერს გალაკტიონი ჩარიცხეს თბილისის სასულიერო სემინარიაში. აუსრულდა სურვილი... მაგრამ

რევოლუციურად განწყობილი ახალგაზრდა გალაკტიონის ბუნება ვერ იტანდა სემინარიის სულის შემსუბუქ მომსახურულ წესებს. იგი აქ დაუახლოვდა სემინარიის უფროსი კლასის მოსწავლეს დიმიტრი (ქუჩუ) ქავთარაძეს² და მისი ხელშეწყობითა და ილუსტრაციებით 1908 წელს გამოსცა არალეგალური ზელნაწერი ეურნალი „შუქი“, რომელიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა სემინარიის მოსწავლე ახალგაზრდობაში, — ფარულად გადადიოდა ხელიდან ხელში.

ეურ. „შუქის“ თავფურცელი მხატვრულად გაფორმებულია ჰ. ხობის-პირელის (ქუჩუ ქავთარაძის) მიერ. მზე ამუქებს სემინარიის შენობას, რომლის თავზე აღმართულია წითელი დროშა წარწერით: თავისუფლება. ხოლო ქვემოთ თავფურცელს ამშვენებს გალაკტიონის საპროგრამო ლექსი „შუქს“. ეს ის დრო იყო, როდესაც 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ საშინელი რეაქცია მძივრებდა.

თბილისის სასულიერო სემინარიაშიც შეიქმნა „სულისშემხუთავი, გულის მქენჯნავი, ბნელი ატმოსფერო“.

სწორედ ამას პასუხობს ეურნალის მეორე გვერდზე მოთავსებული გალაკტიონის საპროგრამო წერილი — „რას უნდა ემსახურებოდეს და რა მიზანს უნდა ისახავდეს ეურნალი „შუქი“. აი გალაკტიონის ეს წერილიც:

თბილისი. 9 ნოემბერი

მზის შუქი ერთგვარი თავისებური მებრძოლია. ის მდგრად და შეუპოვად ამობს სიბნელის ძალეებს, გულის სიღრმეზე სწვდება მის საიდუმლოს, რომ შემდეგ შავგულიან გააბოს სულისშემხუთავი, გულის მქენჯნავი ბნელი ატმოსფერა.

ჩვენი ახალი გასუთი „შუქიც“ იმავე მიზნის განხორციელებას ეცდება. ეცდება იცნოს, გააბოს და ოდნავაც მაინც გაანათოს სიბნელით მოყული სემინარიის ატმოსფერა... და თუ უკანასკნელი მისთვის შეუძლებელი შეიქმნა, ის კი შესაძლებელი იქნება, რომ მოსწავლეებს დაანახოს ეს ჯურღმული, ავი და კარგი გაარჩევინოს.

მამ გამარჯვება ახალს „შუქს!“

მაგრამ იცით, რა სიღრმის არის ეს ჯურღმული, ან ჩასწვდება მას ჩვენი „შუქი“ თუ არა?

ამბობენ, იყოფო ერთი დრო სემინარიაში, როდესაც ისიც (სემინარია) თავისუფლებით მტკებოდათ. სარგებლობაც, თურმე, ბევრი მოქმოდა³; მაგრამ უნდა რას წარმოგვიდგინოს სემინარია? ის მინების უღვთო უღვთობის არის გამბული და საშინელი გულცივობით ეწვეა ამ უღელს. უღელზე ოქროს ჯვაროსანი დასკუბებულა, თავს ბრჭყვილა ლიტრა უშვენებს... და შეუბრალებლად ერგება უბადრუკ სემინარიელებს... ხედავთ, რა უბეგრულია?

მაგრამ გამეცმლობა, ღალატი კიდევ უარეს ჯურღმულს წარმოგვიდგინს. იქ სანუგეშო და ოდნავ იმეღის მომცემი არა მოიპოვება რა... ხედავთ ეამას, ხედავთ გამყიდველს, სემინარიის ფესვების ერთიანად გადამოხრეღს? ოჰ, რა გულის გამგმირავი სურათია! ხედავ, პირდაპირ ხედავ, რომ ეს ვაება-ტონები, სრულიად დარწმუნებულნი თავიანთ ქველმოქმედება-

² გალაკტიონს ზელნაწერის სახით აქვს მოგონება — ანუ და დემონი“, სადაც ვრცელად ვგვიყურს ამ ნიჭიერი ახალგაზრდის საინტერესო ეპიზოდებს და ტრაგიკულ დღეებსაც. დ. შ.

³ იგი უბრალოდ — ბევრი მოქმოდა სიყუთე მოსწავლეებისათვის. დ. შ.



მი, მისწრაფვიან, რომ ერთმანეთი დაღუბონ, და ნაცვლად, მათ მოიპოვონ უფლება და პატივისცემა. ისინი რექტორის წინ გამოვლიტლან და... ყიდის, უგრძობლად ყიდის სემინარიას! ამაზე რას იტყვიან, როგორი ჯურღმულია? ბევრი, ძალიან ხევი მხარეები აქვს ამ ჯურღმულს, სინხელე, გამცემლობა და პატიობა მხოლოდ უმათრის მხარეებია. ამ მხარეებისაგან ყველაზე უფრო იტანჯება ის⁴, ესენი არიან მისი ერთგვარი პატიობები, ესენი არიან რომ მიყავთ ის უფსურელის კიდულე, სადნაც სურთ გადაჩეხონ ის...

ბრძობილად სემინარიელებო!!

„შუქი“ ეცდება აღნიშნოს ცალ-ცალკე ყველა მხარეები, ვალატილი გზით მისწვდეს საათითად ყველას და საკადრისი პანდურიც ამოკრას!!

მაშ ვეცადით, გავაუმჯობესოთ ორგანო, რომლის მიზანიც წინაა და სპეტაკია, ვეცადით ხელი შეუწყოთ მის გაძლიერებას, რომ უდროოდ არ განიხვენოს „წიალით შინა აბრამისასა“.

გა — (გალაკტიონ ტაბიძე)⁵.

ურ. „შუქის“ შესამე გვერდზე, ბონოპარტის ფსევდონიმით გვხვდება წერილი — „ებლანდელი სემინარია“, სადაც ფარდა აქვს ახლილი იმ დროის სემინარიის ცხოვრებას, — იქ გაბატონებულ უხუცესობას და დესპოტიზმს, რამაც (ვფიქრობთ ამ სტატიის ავტორი დ. შ.) შესანიშნავი ნიჭისა და პოეტური ზურების ახალგაზრდა სემინარიელი ქაქუ ქავთარაძე („დედონი“) თვითმკვლელობამდე მიიყვანა.

ამიტომ მოგვსაქვს მთლიანად ეს წერილიც:

ხალანდელი სემინარია

დღეს მოაერობა გამოაჩვენებულა სემინარიაში, ბნელეთი გამოეფიდა არაუ სემინარიაში, არამედ მთელ რუსეთში, ეხლა ის დროა, როდესაც გამოვლიტლანა ყველა უხუცეო და დაქმნული ეგრედ წოდებულ „ნაძირალები“.

ისარგებლეს ამ გარემოებით, ჩვენმა ახმაგებმა (თუ კი შეიძლება ახმაგებმა ვუწოდოთ მათ) ისარგებლეს მოაერობამ და მასწავლებლებმა. წავიდა ის ნეტარი დრო, როდესაც ყველა ეს გაიძვირებოთ თავიანთ ბუნაგებში შიშით იმალდებოდნენ. დღეს კი ბედმა გამარჯვება იმთავარაძე; მთელი სემინარია მუდარობას მისცემია და ადღურებულა.

მხოლოდ ათასში ერთი შეტაკება სემინარიის ზოგიერთ დესპოტიზმთან თუ ადარდევებს ამ დღეობს და დაამტკიცებს, რომ სიცოცხლე კიდევ არ მოსპობილა აქ, და კიდევ დღეის ცხოველ შუოფული ნაქარწყალი.

მალე ეს ნაქარწყალი მთელს სემინარიას გაეცდება, დაამბობს სალოცავს კერაბებს და მდებრად შეუბოჯრად აღმართავს თავისუფლების დროსა.

„შუქი“ ამ მიზნის მისაღწევად ნიადაგს უშაადებს სემინარიას. ის მებრძოლია, თავისუფლების მებრძოლი მას გამარჯვება „შუქს“, გამარჯვება მის იდეალებს!

ბონაპარტ. (ქაქუ ქავთარაძე)

შემდეგ ისევ გალაკტიონის წერილი გვხვდება სათაურით: „როდის ჩამოგვწყვდება შუქი?“

იტანჯებოდა, მაგრამ მაინც ელოდა... სიცილით ეანკლებდა კუბუხეში მკეწუნული გლახა... ოხრავდა, „ოხ, როდის იქნებაო“ ამბობდა ის...

როდის იქნება... საცოდავო, ვინ იცის, როდის ამოვა შერთვის დახვედებული მზე, როდის გელარსება „შუქი“?

შენა ხარ ეს, საცოდავო სემინარიელო, შენა ხარ სიბნელეში მგებდული, შიშის ნათელს მოშორებული.

შენა ხარ ის გლახა.

შენ ელი „შუქს“; იტანჯები, საწინააღმდეგო იტანჯები...

გა — (გალაკტიონ ტაბიძე)

ურნალის მეხუთე გვერდზე მოთავსებულია ისევ გა-ს ხელ-მოწერიტი გალაკტიონის სტატია — „აკაკის იუბილე“ და მისი ლაპარაკია აკაკის დამსახურების, მისი სამწერლო შილგაწეობის 50 წლის აღსანიშნავი იუბილემი ჩატარებისა და ამ დღად ერთგულ დღესასწაულში სემინარიის მოსწავლეთა მონაწილეობის მიზეზების შესახებ.

სემინარიის მოსწავლეებს სპეციალური კომისიაც კი შეუქმნიათ აკაკის იუბილემში მონაწილეობის მისაღებად. მაგრამ გალაკტიონი აქვე დასძინეს: „... გვეხადება კითხვა: მიიღებს თუ არა სემინარია მონაწილეობას ამ ერთგულ დღესასწაულში? უფრო შესაფერისია კითხვა-მიღებინებენ თუ არა დღესასწაულში მონაწილეობას?“

ეს კითხვა მით უფრო შესაფერია, რომ საქმე სემინარიის რექტორზედ არის დამოკიდებული. მაგრამ იმედია, კომისია, რომელიც შემდგარა სემინარიაში, იუბილემში მონაწილეობის მისაღებად, იმჟმედებს, და რომელიმე მხრით ხელში დაირჩნეს ნებართვას“. მაგრამ სემინარიელებს იმედი არ გაუმარტლდათ.

ოლოა ოლოაა-არაბიძისა და გალაკტიონ ტაბიძე



⁴ ე. ი. სემინარია, დ. შ.
⁵ ურ. „შუქში“ მოთავსებული გალაკტიონის ლექსები და წერილები პირველად ქვეყნდება. დ. შ.



— მკაცრი ჩვევა ყავსანი ქვისი-მინდვი,
და მუხსელთი და მარჯანთა ჩემითა
ვიტყვებოდეთ იქვე..

ზეაქტორ-გამომცემელი კა — .



ნამედაც თავი გადასარა
თიქვის ზღაღუ საიშულო
მის ზიამეა მთაბრა,
თითქო თანვე ჩაიწერა,
საციტელისა გრძნობა, ძალა,
ვეციხეი ოღრე გადაირბა,
ცაქცემე ტოტი გადაშლა
ფიქვი შერათა გადაირბა
მწერათლ ტირიფიე აზრილდა
მინდვილო, ფურ-მინდვი
ტყე სისწრაფით ვადავარდა.
ო, ნიავო რა იქმნება,
მეც მიაშო ის მოთბობა
რა იქმნება, რომ ჩემ გულშიც
ვაადვიო სწრაფად გრძნობა?
მავრამ ის კი აღარ ვიცი,
რა იქმნება საიდუმლო,
მისთანა, რომ ჩემს ცრემლთ დენას
და ჩემს ტარჯებს მიყენ ბოლო.
გა — (გალაქტონ ტაბაძე)

გალაქტიონის ეს დღემდე უცნობი და საინტერესო ხელ-
ნაწერი ეურნალის „შუქის“ უკანასკნელი გვერდი მთავრდება
სემინარიისათვის დამახასიათებელი კარიკატურით — რომე-
ლილაც მღვდელ-მონაზონით, — ხელში აღმართული მათრა-
ხით, ქვემოთ წარწერაა: — მოვედით ჩემდა ყოველნი ტვიტო-
მძიმენი დამაშვრალნი და მათრახითა ჩემითა დაგამშვიდებთ
თქვენ..

რედაქტორ-გამომცემელი გა — (გალაქტონ ტაბაძე), რო-
გორც ვხედავთ, თავის ეურნალ „შუქში“ ათავსებდა სწორედ
ისეთ ლექსებს, სტატეებს, მოთხრობებს, იგავ-ზღაპრებსა და
სხვა მასალას, რაც მხოლოდ სემინარიის ცხოვრებასთან იყო
დაკავშირებული და მისწავლეთა ინტერესებს ემსახურებოდა.

ეურნალი სემინარიის მოსწავლეთა შორის პოპულარობით
სარგებლობდა და არალეგალურად ხელიდან ხელში გადადიო-
და. ამ ეურნალში მოთავსებული გალაქტიონის ლექსებიდან და
სტატეებიდან ჩანს 16 წლის ჭაბუკის ნიჭი და მებრძოლი
რევოლუციური სულისკვეთება, რაც არ გამომარევა სემინარიის
დაცემულ ადმინისტრაციას და 1910 წელს გალაქტიონი სე-
მინარიიდან გაურიცხავთ.

აქვე მოთავსებულია გალაქტიონის ლექსი „ნიავი“

ნი ა ვ ი

დაღვრემლა მთა კლდეანი,
მოწყენილა აზრებარე,
უფრო რაღაც სევდიანად
გაღმთყურებს ზეცით შივარე.
ხაკადული ველ-მოსულად
გხეთქება კლდისა ნაპრალს;
მე გაკვირის ნალღლიანად
და ბულბული კენესის საღვაც.
დაბურულ ტყემ თვ-ჩაქინდვრიით
შთის კალთაზე მიიძინა
და იქვან ბუნებათან
ერთად სულმაც მოიწყინა.
ჩუ! ბუა უცებ შერხილადა,

ტანმომვარჯიშე, ქორეოგრაფი

ალექსანდრე კაიშაური



ნობილია, რომ ტანვარჯიში რუსეთსა და საქართვე-
ლოშიც ჩეხებმა (მათი ეროვნული სპორტია) შემო-
იტანეს. თბილისის ქართულ გიმნაზიაში ჩები ტან-
მომვარჯიშენი მასწავლებლობდნენ. უნარიანად უძღვებოდნენ
საკვარელ საქმეს. აწყობდნენ სატანვარჯიშო დარბაზებს, აე-
სებდნენ მას სპორტული ინვენტარით. მათ შორის განსაკუთ-
რებულ ფიგურას ანტონ ლუკევი წარმოადგენდა. თბილისის I
გიმნაზიის ტანვარჯიშის მასწავლებელს, თავის თანამემამულე-
თაგან განსხვავებით, მატერიალური მხარე არ იზიდავდა. იგი
ტექნიკურად ძლიერი მოვარჯიშე, გარეგნობით ბუმბერაზი, მა-

ღალი მორალური ღირსების ადამიანი იყო. მის აზრს ხშირად
პედაგოგიურ საბჭოზე გადაწყვეტი მნიშვნელობა ეძლეოდა.
სწორედ მისი გავლენის ქვეშ მოექცა, როგორც ტანმომვარ-
ჯიშე, გიორგი ეგნატაშვილი, რომელიც ამ დროისათვის (1905
წ.) საკმაოდ ცნობილი ფიგურა გახლდათ. საყვარელ მასწავ-
ლებელ ანტონ ლუკევი ბაძადა ყველაფერში, სიარულში, ქვე-
ვანში, საქმიანობაშიც კი. იგი ითვისებდა ანტონ ლუკევის მოყ-
ველილ ვარჯიშს, ლამაზ მოძრაობას და ქმნიდა თავისებურ ხე-
ლოვნებას. 1907 წელს პრაღაში თანმომვარჯიშეთა მსოფლიო
შეჯიბრში გიორგი ეგნატაშვილი თბილისის გუნდის მონაწილე



იყო და II ადგილზე გამოვიდა. 1909 წ. ანტონ ლუკეშის წინააღმდეგით გიორგი პრადანი ტანვარჯიშის უმაღლეს კურსებზე გატავანეს, რომელიც ბრწყინვალედ დაამთავრა. 1910 წლიდან კი ტანვარჯიშის კურსების უცვლელი ლექტორია. ამავე წელს ანტონის რჩევით გ. ვენატაშვილმა ქართულ გიმნაზიას მიამართა. ეს ნაბიჯი ძლიერ გაძველები იყო: მაშინ გიორგიც 25 წლისა იყო და ზოგიერთი მოსწავლე წლოვანებითაც კი უტოლდებოდა.

გიორგი ვენატაშვილმა ადვილად მონახა უფროსი კლასელთა შორის საერთო ენა, მალე დაიმკობრა ისინი. სასწავლებლის უზომო მოწვევების ნახელავე ღერძი იდგა. შესვენებებზე დიდ-პატარა უწოდებდნენ ეგონებოდა. გიორგიმ უფროსი კლასის რამდენიმე მოწოდებდა, თვითონ ჩებურ სპორტტანსაცემელში გამოწყობილი გამოჩნდა, ჯგუფი შეყვანილობას შეუდგა. პირადი მავალით მოწვევები ალტაცებში მოიყვანა. შემდეგ თავისი სახსრებით ამერიკული ღერძიც შეიძინა, რითაც ჯგუფის შეყვანილობას მეტი ელფერი მიეცა. პირველ წელს ტანმოვარჯიშეთა წრე დააარსა, შეყვანილობა დარბაზში გადაიტანა და სპორტული იარაღებით აღჭურვა. ასწავლიდა და თვითონაც ბევრს ვარჯიშობდა. ამ წრეში, რომელიც ქართულ ტანმოვარჯიშეთა აკენად უნდა ჩაითვალოს, ვარჯიშობდნენ უფროსი კლასის მოსწავლეები. გიმნაზიის დირექტორი ალექსანდრე მდივანი დარბაზის ხშირი სტუმარი იყო. მოსწონდა ვენატაშვილის ხალისიანი და პედაგოგიური ოსტატობით ჩატარებული შეყვანილობა და მას მასწავლებლობა შესთავაზა. 1911 წლიდან ტანვარჯიში სასწავლო გვერდით ტარდებოდა.

1912 წელს გიორგი ვენატაშვილმა მიზნად დაისახა. ანტონ ლუკეშისათვის ერთი წლის მუშაობის ანგარიში ჩაებარებინა. ამისათვის ტანვარჯიშის დილას აწყობს. თვითონაც ემზადება, ბევრსაც ვარჯიშობს ტანვარჯიშის მსოფლიო პირველობისათვის. წრის წევრებს დამატებითი საათები დაუნიშნა. მათ ჯგუფების ხელმძღვანელებად ამზადებდა.

ეს ორი გამოცდა გ. ვენატაშვილმა ანტონ ლუკეშ ბრწყინვალედ ჩააბარა. ქართველ ტანმოვარჯიშეთა აკადემიის ქართულ გიმნაზიაში ყრმობას გასცილდა და ჰაბუკად იქცა.

პირველი ქართული ტანმოვარჯიშის დილა ბრწყინვალედ ჩატარდა. ასაკისდა მიხედვით თავისუფალი ვარჯიშები (იარაღით თუ უიარაღოდ) ჭალებმა და ვაეცებმა შესარულეს. ათი ჯგუფი, ათ ტანვარჯიშულ იარაღზე ვალის მქოლიდის თანხლებით, საამო სანახავი იყო. შემდეგ იარაღული გუნდობა (Пирамида) მოეწყო, მაღალ ჭოჭზე — დროშის მსგავსად — ბაადურ ყაზბეგმა დაავიჯირვეინა საამო სანახაობა. მაშინდელი პრესა საზოგადოებას აუწყებდა ქართული გიმნაზიის ამ ტანვარჯიშული დილის შესახებ და განსაკუთრებით აღნიშნავდა დათა ჯაფრიშვილის, ვახტანგ ციციშვილის, შალვა აგლაძისა და არჩილ ბაქრაძის მიზნდელი ვარჯიშს.

გიორგი ვენატაშვილი ქართული გიმნაზიის მოსწავლეთა სავერელი მასწავლებლები გახდა, მუდამ გარს ეხვივნენ თავიანთიმეცემლები. დათა ჯაფრიშვილი მარტო გარეგნობითაც კი გაგრძნობინებდათ, რომ იგი ტანმოვარჯიშე, მარშაროლისებერ გამოკვეთილი სასწავლებლის უდიდესი სპორტსმენი იყო. ტანვარჯიშით გატაცებული და შთაგონებული, ჩემი და უწყვი-

ნარი დათა ბეჯითი იყო, სწავლა არ უჭირდა, უფროსებთან ვალეზა-მითითებას ხალისით ასრულებდა. მაგრამ ტანმოვარჯიშით გატაცებაში ცოტა არ იყოს გადააჭარბა, სწავლაში ჩამორჩენა დაეტყო, იარაღებზე ვარჯიშებს აღგენდა, განსაკუთრებულ კმაყოფილებას გრძობდა „ტაიჭუე“ ვარჯიშების თითებით შედგენა-შესრულებით. სწირად კლასში, გაკვეთილებზედაც ცოდილობდა. ერთსელ საეჭვოდ თავიანთინდულ დთვის მასწავლებელი დაადგა, იგი თითებით „ტაიჭუე“ ვარჯიშებს აღგენდა. მასწავლებელი შეუმჩნევლად დასცქეროდა უცნაურ მიძრობას. დათა კი კლავა განაგრძობდა თითებით ვარჯიშს. გაოცებული მასწავლებელი მხრების აჩქევით გაემართა კათედრისაკენ. დათა გამოიძახა. წარმოსადგენია „ტაიჭით“ კმაყოფილი დათა როგორ ჩააბარებდა გაკვეთილს. დათას იმავე კლასში მეორე წელი დაბანაკების სადრთხე ელ-

დათა ჯაფრიშვილი





გიორგი ნიკოლაძე

და... ალექსანდრე მდივანმა სთხოვა ეგნატაშვილს ჯავრიშვილი ვარჯიშებიდან გაათავისუფლდეთო (მას უფლება ჰქონდა ერთ-პიროვნულად ემოქმედა, მაგრამ პედაგოგიური ეთიკა კოლეჯის ავტორიტეტის დაცვას მოითხოვს). ეგნატაშვილმა დათანხმდა სამი თვით აუტომალ ვარჯიშში. ეს დიდი სასჯელი იყო ვარჯიშით გატაცებული ახალგაზრდისათვის. აკი ბუკითადაც მოჰქიდა სწავლას ხელი. ჩამორჩენა დასძლია. მაგრამ ეგნატაშვილი „უღობოელი აღმოჩნდა — სამი თვე შეასრულეთ, დათმე სასჯელი გაჭირვებით მოიხადა, სამაგიეროდ ნებისყოფამ იმძლავრა, რომელიც შემდგომ მის ყოველ საქმეს წინ უძღოდა.

ტანვარჯიშის დილა ტრადიციად იქცა ქართულ გიმნაზიაში, 1913 წელსაც ჩატარდა უფრო შინაარსიანად, ზემოთ. დათმე უფრო მეტად ისახულა თავი, მიზანს მიღწევა. ეგნატაშვილის რეკომენდაციით ჯერ „სკოლის“ წევრი, ზოლო მალე ჯუჯუის მწვრთნელიც გახდა. „სკოლის“ მწვრთნელთა დახურულ შეკრებში მონაწილეობა და II ადგილი დაიკავა.

1914 წელს მსოფლიო ომი დაიწყო. ამ წელს დათმე გიმნაზია დაამოავრა. ქართული გიმნაზიის დილა ვეღარ ჩატარდა, მისი საუკეთესო ტანვარჯიშის დარბაზი ღაზრეთად იქცა, შენობის მარჯვენა ფრთის კლასები და დერეფანიც დაჭრილ ქართველ ჯარისკაცთა და ოფიცერთა წმ. ნინოს ღაზრეთად გადაკეთდა. აქვე ხომ გენიალური მფოსანი, ავადმყოფი ვაჟიც მოათავსეს. ელფერი ცეცალა ქართული გიმნაზიის ტანვარჯიშს,

ეგნატაშვილის საუკეთესო მოწაფეები ფორმირებულნი იყვნენ. დათა ჯავრიშვილმა თბილისის სამხედრო სასწავლებელი დაამთავრა და ოფიცრის ფორმით შეიმოსა.

1915 წელი... სახალხო დემონსტრაციად იქცა სხვიტორიდან თბილისში აკაკის ჩამოსვენება. რკინიგზის სადგურის მოედანზე სამელოვიანო მიტინგი გაიმართა. ეგნატაშვილმა მწყობრად მივიყვანა იქ.

ქართული გიმნაზიის მოწაფეთა შორის იდგა სამხედრო ფორმაში გამოწყობილი დათაც, ამავე ფორმაში იყო გაიოს ბერელაშვილიც. ბაადურ ყაზბეგმა ბატონად შენიშნა — ვინ რა იცის, რომ ამ ფარჯებს ქვეშ ცნობილ ტანვარჯიშეთა ღამაში სხეულები იფარებო!

დათა ჯავრიშვილი და გაიოს ბერელაშვილი 1917 წელს, „სკოლის“ პარალელურად, ქართული გიმნაზიის ბაზაზე ტანვარჯიშეთა საზოგადოება „ამირანს“ ქმნიან. გ. ეგნატაშვილი ამ პერიოდში კავკასიის სამხედრო სასწავლებლის კურსის ოფიცერია. საზოგადოება „ამირანი“ მთლიანად სამხედრო უწყობისადმი დაქვემდებარებული. ერთი წლის შემდეგ ტანვარჯიშეთა ამ ნაკადს სულ სხვა მიმართულებას აძლევს გიორგი ნიკოლაძე.

გიორგი ეგნატაშვილი და გიორგი ნიკოლაძე (შემდგომში ცნობილი პროფესორი, მათემატიკოსი და მეტალურგი) სპორტულ საქმიანობაში ერთმანეთს 1918 წელს შეხვდნენ. გიორგი ნიკოლაძე იდევრ ცეცხლს უნებთბა ქართულ ტანვარჯიშეთა საზოგადოებას, გიორგი ეგნატაშვილი კი მისი ტექნიკური მშენებელი იყო. მათ თანამოაზრეთა — გაიოს ბერელაშვილის, თამარ ნიკოლაძის, დათა ჯავრიშვილის, არილ ბატაძის, ირაკლი ლორთქიფანიძის ხელშეწყობით კარგად წარმართეს საქართველოში ტანვარჯიშის საქმე. გ. ეგნატაშვილმა ერთმა პირველთაგანმა მიიღო საქართველოში სპორტის დამსახურებელი ოსტატისა და სპორტის დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

დათა ჯავრიშვილი 1919 წელს ქუთაისის ქალთა სასწავლებლისა და ვეთა გიმნაზიის სასწავლებლად იგზავნება. სათავეში ჩაუდგა მის მიერვე დაარსებულ ტანვარჯიშეთა საზოგადოებას. დათა დიდი მონდომებით მუშაობს, აწყობს სპორტულ ბაზებს, საზოგადოებისათვის ამზადებს მწვრთნელებს, ატარებს საჩვენებელ ტანვარჯიშის დილა-საღამოებს. თბილისის შემდეგ ქუთაისი ქართველ ტანვარჯიშეთა კერად იქცა.

1920 წელს არმიიდან დემობილიზებული დათა ჯავრიშვილი ტანვარჯიშის კურსებს ამთავრებს. 1921 წლიდან 1932 წლამდე იგი ბათუმში პედაგოგიურ ინსტიტუტში მუშაობდა, შეთავსებით კი — აჭარის განსაკოვნი ფიზკულტურის მთავარ ინსპექტორად. ჩვეული საქმიანობითა და სიყვარულით მოქცადა ხელი ახალგაზრდობის ფიზიკურ აღზრდას, უნარიანად უძღვებოდა ყოველ ახალ წამოწყებას.

გიორგი ნიკოლაძემ ურჩია დათას, რომ თავისუფალი ვარჯიშისათვის მხატვრული სახე მიეცა. ამისათვის დაავალა შესწავლა კლასიკური ცეკვის საწვრთნელი მოძრაობები. დათამ დახმარებისათვის ცნობილ ბალეტმისტერ ვაკარციეს მიმართა. 1924 წლიდან კი შეუდგა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მასალების შეკრობებს, შესწავლასა და დამუშავებას.



ამან იმდენად გაიტაცა დავით ჯავრიშვილი, რომ შემდგომ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის დარგში მუშაობა სპეციალობად გაიხდა.

ტანვარჯიშში დღაში მხატვრულობა შეიტანა. კიდევაც მიაწყო პედაგოგიური ინსტიტუტის მხატვრულ-ფიზკულტურული საღამო. პროგრამაში შეტანილი იყო: მოხსენება „ხელოვნება და ფიზიკური კულტურა“. ანტიკური სკოლის მხატვრულ-ფიზკულტურული პიესა ოთხ სურათად. შუსიკა — II. თაქთაქიშვილისა. (I სურათი — ოლიმპის საბავშვო მოედანზე, II სურათი — პალესტრასი, III სურათი — საგომარაკში, IV სურათი — გამარჯვების ტანდაცემების გარშემო). დადგმაში მონაწილეობდა 89 სტუდენტი. ხელმძღვანელი დ. ჯავრიშვილი, ღირიფორი დ. თაქთაქიშვილი, მხატვარი იდიშინი.

1928 წელს დავით ჯავრიშვილი აჭარაში ექსპერიმენტულ სტუდიას აარსებს. 1929 წელს აჭარის სახელმწიფო გუნდი სტუდიის წევრთა მონაწილეობით თბილისში საქართველოს გუნდების შეჯიბრზე პირველ პრემიას იღებს... 1931 წელს დავით ჯავრიშვილს იწვევენ ხარკოვის ოპერისა და ბალეტის თეატრში „აბესალომ და ეთერის“ ცეკვების დასადგმელად... 1932 წელს იგი საქართველოს განსახლების ფიზიკური აღზრდის მთავარ ინსპექტორად ინიშნება. მის მიხედვად იქ კარგა ხანს ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა გიორგი ეგნატაშვილი.

1935 წლიდან დ. ჯავრიშვილი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ქორეოგრაფად ინიშნება. აქ მისი მოღვაწეობა მეტად სასარგებლო გამოდგა. მრავალი ოპერის ცეკვები მთლიანად გადასახლისა, მათში უხვად გამოიყენა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების უმრეტი მასალა... 1935 წელს გახსნა ქორეოგრაფიის კერძო სტუდია, რომელიც უკვე შემდგომ წელს სახელმწიფო სტუდიად გადაკეთდა და მის დირექტორად 1952 წლამდე იყო 1936 წელს დ. ჯავრიშვილის საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა.

1937 წელს მოსკოვში საქართველოს ხელოვნების დეკადისათვის დ. ჯავრიშვილმა ოპერების — „აბესალომ და ეთე-

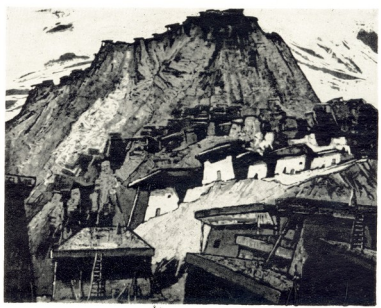
რის“, „დაისისა“ და „დარჯან ციხერის“ ცეკვების დადგმა განაზოიცილა. მისივე ხელმძღვანელობით დაიდა სამღებნსა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ცეკვები... იერსკი: 1933 წელს ლონდონში ჩატარებული ხალხური ცეკვის საერთაშორისო ფესტივალზე წარგზავნილ მონაწილეთა მხატვრული ხელმძღვანელი, შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სცენური მოძრაობის კათედრის გამგე და პროფესორის მოვალეობის აღმსრულებელი.

რევოლუციამდე ქართული ხალხური კულტურისათვის მხოლოდ ცალკეულ პიროვნებათა გაბრძოლებით თუ კეთდებოდა რაიმე. ხალხის ჯანმრთელობაზე არავინ ზრუნავდა, სახელმწიფო ორგანო ფიზიკური კულტურისა არ არსებობდა. ამ პირობებში გიორგი ეგნატაშვილი, გიორგი ნიკოლაძისა და მათ თანამოაზრეთა სფარული დიდი იყო. ახალგაზრდობა მასობრივად ჩააბეს სპორტის საქმეში და მათ სწორი მიმართულება მისცეს.

1937 და 1938 წლების საკავშირო ფიზკულტურის პარადებზე მოსკოვში რჩეული ახალგაზრდობა შეიკრინა; საქართველოს დელეგაციის მხატვრული ხელმძღვანელი დავით ჯავრიშვილი იყო. ეს შესანიშნავი პარადები — ჯერ არნახული ხელოვნება — საერთო აღიარებასა და მოწონებას იმსახურებს დათამ ტანვარჯიშისადმი „ლაღატი“ სწორად აქ გამოისყიდა. ტანვარჯიში ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნებით გაამდიდრა.

ღვაწლი ამ შესანიშნავი ადამიანისა, როგორც ერთ-ერთი ძლიერი და პირველი ტანვარჯიშისა საქართველოში, ქორეოგრაფისა და პედაგოგისა ჭეშმარიტად დიდია და დასაფასებელი. აქი კიდევაც აღინიშნა იგი საპატიო ნიშნის ორდენით. ამის კიდევ ერთ დადასტურება იყო დავით ჯავრიშვილისათვის 1961 წელს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდების მიენიჭება.

დაუდგრომელი, მძლავრი და ლამაზი აგებულების დავით ჯავრიშვილი თუ დღეს საყვარელი საქმის საქმეს აღარა მართავს, სამაგიეროდ მოკრძალებული კალმით განაგრძობს ჩვენნი კულტურისათვის საჭირო და სასარგებლო საქმიანობას.



კ. კიკვიძე
სოფელი მთებში



დო ფ ი ნ ი — შესხდელი-შეთქი, და გვერდებში, შეარტულ-დექი
 ისე რომ შიშამ ცხელმა სისხლმა მისხსა თფრისი
 ამ ინგლისელებს და აჯაუთ მტერი თამაზად — შიშისი
 რ ა მ ბ ი რ ი — ხვენი ცხენების სისხლი გნებავთ მტერი ატაროთ
 ვით და ენბლით მუნებრთვი მათი ცრემლები?

(შემოდის შირიკი)

შ ი კ რ ი კ ი — პერებო, მტერი საბრძოლველად უკვე მზად არის.
 მ ზ ე ლ ა რ თ მ თ ა ვ ა რ ი — მოახლოე ცხენებს, დიდებულნი,
 ცხენებს მოახლოე!

ერთი აჩვენეთ ამ შიშის და დამონად ხროვას
 თქვენი დიადი გარეგნობა და იმ წუთშივე
 გაეცარებათ სული ფრჩხილი ამ საყოფადებს,
 დარჩება კაცის ნაქუში და ნივარა მხოლოდ.
 ჩვენს ხელებს გარჯა მეთისმეტად მცირე მოვლის.
 სწულთ მარღებში მათ ხაქმად სისხლი არ უღვათ,
 რათა შედებოს მომავალი ყველა მახვილი.
 რომელთაც ჩვენი რაინდები ჯერ იმიჯლებენ,
 მაგრამ შემდეგ კი ჩააგებენ უქმად ქარქაში.
 რამ შეკუბერით, მათ გააქრობს ჩვენი მწეოზა,
 ეჭვი არ არის, დიდებულნი, ჩვენი მახუბრნი
 და ეს გლებები, უსაქმოდ რომ დამრწინ ირგვლივ
 და ჩვენს მებდრობას შესცქერაინ, აქ იმარებადა,
 რათა ასეთი უმაქნისი მტერი დაეშობო
 და ბრძოლის ველი გაეწინადა; ჩვენ ეს შევეცდომო
 ამ მთის მთის უქმად ვმდგარივით და კაცობიზად
 ვაუურთა მათთვის. მაგრამ განა ჩვენი ფრჩხილებს
 ატარს ამას? ანა მტერი რა მოგახსენო?
 ცოცხალდენი გაიხარჯათ და გათავადება
 დეე საუერმა ამნოს ყველას, ცხენებს მოვახებო,
 ჩვენს დანახავზე ინგლისელი მოყვდება შიშით
 და დამეშობა ჩვენს წინაშე ვით და ვიშით.

(შემოდის გრანბრე)

გ რ ა ნ ბ რ ე — რადს აუფრებო, საფრანგეთის დიდებულები
 ეს კუნძულიდან მობრუნელა მალტუვა ლემი
 მთლად ამზანჯებს ამ მშვენიერ დილის ველმდროს.
 მათი ძონებნი საყოფადვად ჩამოიდულან
 და ჩვენი სიო მათ ზნელით და დატენით არჩვენს.
 დიადი მარსი ამ გლახაკთა ლაშქარში თითქო
 გაკორტრებულია და ეანისგან შეტეულ ზარადმა
 ჭლივს იხედება; ცხენოსნები საყარდელეებს
 დამგვანებინან; შერჩინათ ზელში საწინდები.
 საყოფად ვაგლავ ცხენებს თავი ჩაუქინდრათ,
 ტავი კვილია მათ ჩაცენილ ფერდებზე საწინად,
 უსიკოცხლო თვალს საზოხარო წეწი ჩაისხდეს,
 ფერქორთალ პირში გაჩრდილი აქვთ ჩაინის ლაგამი
 დასერილი ნადეე ბალახისგან და უმობრათ.
 მათი ჯალაბნი, ყვავურენები მოურიალანნი,
 დასტრიალებენ მოუოშენლად თავს და ელან,
 როდის დადგება მათი ეამი, სიტვეა არ შუიფონის,
 რომ ავიწეროთ უსიკოცხლო ასეთი ლაშქრის
 ნაშდელი უოთა და ცოცხალი მოკვდეთ სურათი.

მ ზ ე ლ ა რ თ მ თ ა ვ ა რ ი — ილოცეს კიდევ და საყვდლის-ლა
 ელოდებომა.

დო ფ ი ნ ი — ზომ არ შივართავი სადილი და შესამოსელი
 და დამუშული ცხენებისთვის საჭირო საზრდო,
 ვიდრე მათთან იმს შევეუდგებო?

მ ზ ე ლ ა რ თ მ თ ა ვ ა რ ი — შე ჩემს ღროშას-ლა ელოდები, ღროსა
 დავიწყოთ.

შეის მარსის ღროშას წამოყვებ, რადგანაც ვჭიკრობ,
 მაგს წავიმძღვარებ. ბრძოლა უნდა დავიწყეთ ახლა,
 დღევ არ გავციდეს, მზე ასულა ხაქმად მაღლა. (გაღიან).

სარაბთი III

ინგლისელი ბანაკი.

შემოდინ ინგლისელთა ლაშქარი, გლოსტერი, ბელფორდი,
 ექსეტერი, სოლსბერი და უესტმორლენდი.

გ ლ ო ს ტ ე რ ი — სად არის მთევე?
 ბ ე ლ ე რ დ ი — მთევე ამჟამად მტრის მებდრობას თავაჯიერებს.
 უ ე ს ტ მ ო რ ლ ე დ ი — სამოცო ათასს აღწევს მათი მებდრობის
 რიცხვი.

ე ქ ს ე ტ ე რ ი — ერთი კაცზე ზუთი ფრანგი მოდის, თანაც ნასუენი.
 ს ო ლ ს ბ ე რ ი — ღმერთი გუფრადელს სიხეთათო სხვაობა
 გახლავთ!

შვილიზა ყველას, შე მივადვარ, — საქმე მეძახის,
 თუი ამქვეყნად ვეპარ შეგებოთ, შეგებულებით ცაო
 და ამიტომაც მხიარულად გემშობობებით.
 ბელფორდის ლორდო, გლოსტერი, ჩემო კარგო ექსეტერი,
 შენც ნათესავს, მეომრებო, მშვიდობით ყველა.
 ბ ე ლ ე რ დ ი — მშვიდობით იუჯ შენც, სოლსბერი,
 გვალოზბდეს ბელ.

უ. შექსპირი

მ ე ზ ე

ჰ ე ნ რ ი

მ ე ს უ თ ი

მიმამედება მისხუთი

სარაბთი II

ფრანგების ბანაკი

(შემოდინ დოფინი, ორლანის შივართი, რამბიერი და სტენი)
 მზე ჩვენს საჭურველს ავარაუებს; აღსდგეთ საომრად!
 დო ფ ი ნ ი — Montez à cheval! ჩემს ცხენს, მეო, მხაზურო!
 ო რ ლ ა ნ ი ს მ თ ა ვ ა რ ი — ეთილმობილი სული შფოთავს!
 დო ფ ი ნ ი — Via! les eaux et la terre!
 ო რ ლ ა ნ ი ს მ თ ა ვ ა რ ი — Rien plus l'air et le feu!
 დო ფ ი ნ ი — Ciel! ჩემო ზიამაზელო.

(შემოდის მუდარითშოვარი)

ბრძანეთ, სარაბთო.
 მ ზ ე ლ ა რ თ მ თ ა ვ ა რ ი — ბრძოლის წინ როგორ უბიჯინებენ
 ცხენები, გესმით?

1 მოახლოე ცხენებს (ფრ.)
 2 გზასწი უწელი და მიწა (ფრ.)
 3 სულ უფ არის! პერი და ეცხელი (ფრ.)
 4 ზეცა (ფრ.)



ესტეტორი — შვილობილი იყავ, ჰყვალო ღირადო. შტრებს მხნედ შეები;

თუმცა კი ვცდივით და ტყუილად ვაგონებ ამას, რადგან თვითონ ხარ ვერცხლის სახება სრული. (სოლსტერი ვადის).

ხელფორდი — აღსაყვ აჩის სიკეთითა და სიმამასით, ვით მაროდებს თავადს,

ესტემორლენდი — ნებავ ვერო ათი ათასი გვაავდებს აქ კიდევ ინგლისელი, ახლა უსაქმოდ რომ წის ინგლისში.

მეფე ჰენრი — მეფე განა ვის ღვთა ენა? შენ უესტმორლენდი! ხარ, ჩემო ძვირფასო შვიკ; თუ ჩვენ სიყვარული გყვარებო, საქარისია თუ ჩვენს სიყვარული საშობოლოდების, და თუ სიყვარული — რაც ცოცხალი ვართ, მით უღებებს გვახდებს ღოდება, უფლებს წებას ერთი კაცით შტეტს წუ გინდა. მე გვიფიცებთა იუპიტერს, იუპიტრ არ მყვარს, ჩემს ხარჯზე თუკი ვინმე ცხოვრობს, არ გვიტყვება, არ ვდარბობ, თუკი ჩემს ტანსაცმელს ვინმე იტყობს, აქ გარტყანი საცემბისა არ მაქვს სურვილი. მაგრამ დიდების წუთრავილი თუ ითვლებს ცოდვად; მე უფლებსი ცოდვალი ვარ ცოცხალია შორის. არა, ღმერთმანი, წუ ინატრებ ერთ ინგლისელსაც, ასეთ სახელსა და დიდების მე ვერ ვაძუარო. ჩემი ზედმეტ კაცსაც, ჩემთვის მინდა და მაქვს იმედო. ღმერთ ინატრებ, უესტმორლენდი, ზედმეტ კაცს კიდევ ზეცის, განუცხადო ჯარისკაცებს, ვისაც არა აქვს ბრძოლის სურვილი, შეუთქოა წონაც წვალებს. ამას მოწმობავ მივიცემა და მისი კისაც მგვარობისათვის შეიცვება ახლავ კრისებითი. ისეთი კაცის გვირდითი სიყვარული ჩვენ არ ვისურვებთ, — ვისაც ჩვენს გვირდითი შორის გამა არ სურს სიყვარული. ამ დღეს დღევანდელს კრისიანებს დღეს უფლებებინ; ვინც გადარჩება დღეს, უფლებად შინ დაბრუნდება, — წამოხრადება, ზეადსდება იგი კავალეთის ამ დღის და წითა კრისიანებს ვახსენებავ. ვინც გადარჩება დღეს და შემდეგ სიბერებს წახავს, შეუარის შეიხლებებს ამ დღეს, წინასწარმის ვახსენად და ეტყოს „წინას კრისიანებს დღე ჩველი თქვენია“. შემდეგ კი ხელდება დარქავლება და დასაწყების შიშმა წაქოლობდით, თანაც დასწყებს „ეს კრისიანობები მიკლავ იმში მკლავდ წინდა კრისიანად დღეს“. გულჯანყება მოხუცების თვისება გახლავთ. მაგრამ ეს კაცო ვერასოდეს ვერ დაიჭირებენ ამ დღეს რა საქმეც ჩადიან. ჩვენს სახელებსაც ასეთი სახელსა და დიდებას მე ვერ ვაძუარო. ეს მეფე ბარო, ეს მეფეფორდი და ესტეტორი, უორაკი, ტროლბოტ, სოლსტერი და გოლსტერი ჩვენი სახეს ჰქონება კვაბუტუნის მოხსენება. ჩვენს ამხავს კაცო ვაკეთებოდა ეტყოს თვისი შვილს და კრისიანებს დღე აროდეს დაიჭირება დღეიდან ვიდრე დღედაიჭირს აღსასრულამდე. ჩვენც მასთან ერთად მოვაკვირებთ უკუელი კაცო ირიოდ მეუვა ბედნიერ მებებს, ირიოდ მეუვას. იგი, ვინც ჩემთან ერთად დადგირს სისხლს ამ ბრძოლაში ჩემი მხარის; რა მამაბიოც უნდა იყოს ის, ეს დაიად დღე ვადააქვეც კეთილშობილად. ბოლო ისინი, ინგლისში რომ ღლიგნო წუნანს, თავის ბედობლბლს დასწავებოდა, რომ აქ არ იყვენ და მხოვე წმანს ჩაქებდებენ, რაცა დასარკეს დაწვენებს ვინმე ჩვენთან ერთად ამ დღეს ნამყოფი.

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ხო არ ისურვებთ სასუფელი შენი კაცო ახლავ, ვიდრე საძვირად და ამბობობობარ შენ იცხ ახლოს ხარ მისული შორევის პირად, იქვე არ არის წმინაწრებს იგი, ვართა ამისა, მხედარმთავარი ჩვენს მებად გულმონჯავა და სურს თვითონვე მოაგონო თქვენსაკ მიმდევრებს მობინაინ ცოდვა მათი, რათა სულდებამ მწიდალ და ტბლად დაუტყვენ ეს ეკლემადორი. სადაც სტეული მათი მებად საზარლოდელი უნდა დარჩეს და გაიშალოს.

მეფე ჰენრი — ვინ გამოავჯანა?

მეფე ჰენრი — მე გამოავჯანა სარანაგეთის მხედარმთავარმა.

მეფე ჰენრი — გიბოვ, მხედარმთავარს მოუტანო ძუელი

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

ესტემორლენდი — ღვთის მადლმა, მეფემ; მარტო თქვენ და მე ვიყარებდით

სწრაბთი IV

ბრძოლის ველი.

(ბრძოლის ხმური, შეტყებები, შემოღან ფრანგი ჯარისკაცი, პისტოლი და ბივი).

ესტემორლენდი — დამნებ, ძალლო!

ფრანგი ჯარისკაცი — ge pense que vous estes le gen' tilhomme de bonne qualite.

ესტემორლენდი — კალბეტ? Calen O Custure me! ანუარი ხარ?

ფრანგი ჯარისკაცი — O, ღმერთი ჩემო!

მე ვიჭირობ, თქვენ წარჩინებულ ანუარი უნდა იყოთ (ფრ.)

მე ვიჭირობ, თქვენ წარჩინებულ ანუარი უნდა იყოთ (ფრ.)

მე ვიჭირობ, თქვენ წარჩინებულ ანუარი უნდა იყოთ (ფრ.)

მე ვიჭირობ, თქვენ წარჩინებულ ანუარი უნდა იყოთ (ფრ.)



პისტოლი — რ, სენიორ დაუ აწაწერი იქნება აღბნა, —
 კარგად იბნენ, რასაც გეტყვით, რ სენიორ დადი
 რ, სენიორ დადი, წამოგაგებ ხელის წყარს აქ წუთს,
 თუ, რ, სენიორ, არ მამოცე საქმოდ დიდი
 გამოსაძლავო.

ფრანგი ჯარისკაცი — იგივე გულმოდრინად შეიბარადეთ
პისტოლი — მოვა არ ციცი ან ორმოცე ოქრო ჩაივო.
 ანდა უკლებად ამოგარობ შენგულადო
 და სისხლს დაეწერავი?

ფრანგი ჯარისკაცი — ნუთ არ შეიძლება გადავიწერე
 შენი ქილავის რისხვის?

პისტოლი — ტოპრასო, ძაღლი?
 შე გარბეული თხა შეიბიდან ჩამოვარდნილო,
 ტოპრასო მთავრობ?

ფრანგი ჯარისკაცი — რ, მომიტყევო!
პისტოლი — რას შეუბნებ? ვითომ ფული ამდენი მოვა?
 აქ მოდი, ბჭო, ერთი კვირად ფრანგულად ამს
 რა შევა ნებავ?

ბიჭი — მისმინე, რა გქვია სახელი?
ფრანგი ჯარისკაცი — ბატონო ლე ფერი.
ბიჭი — ან ამბობს, რომ სახელი შესცერ ფერს ეძახიან.

პისტოლი — მისტერ ფერსა? ფერს მიცემ მუ შავს, ისე გავ-
 ფერავ, რომ აღარფერს დაეცოვებ შავსგან. კარგად აუხსენი
 ფრანგულად.

ბიჭი — არ ციცი, როგორ იქნება ფრანგულად ფერს მოგცემ და
 მგებრავ?

პისტოლი — ასე უნობარი მოეწადის: ედს გამოვადარავ.
ფრანგი ჯარისკაცი — რას ამბობს, ბატონო?
ბიჭი — შობიქნებდა ვაძღოვდეთ, რომ მოეწადით, რადგან ეს
 ჯარისკაცი ამირებს ახლავა გამოგვარო უფლი

პისტოლი — თუ, კუბულ ვიკო, შენაფედა?
 გულში, ახლავა თუ არ მომცემ შენს ღამს ფულგის,
 ვაუცხავ ან ამ მშლით, ჩვენი ხელის პირობა.

ფრანგი ჯარისკაცი — O! Je vous supplie pour l'amour
 de Dieu me pardonnez je suis le gentilhomme de bonne
 maison; gardez ma vie, et je vous donnerais deux cents
 escus?

პისტოლი — რა, რა ბრძანა?
ბიჭი — ის გვეუბრებათ სიცილებად შეუბარბრეთ. ის უფილა
 კარგი ვერაშვილი, აწაწერი, გამოსაძლავად ვიპირდებთ ორას
 კრონს.

პისტოლი — უნობარი, მშინ ჩვენი რისხვა ვაძღვებო-აქო,
 და მე შენ გრძნებს გამოვარობდე.

ფრანგი ჯარისკაცი — ბატარა ბატონო, რა სიქია?
ბიჭი — თუშეა ამ დათფოვა არც ერთი ტვეც არ შეიბარბროს, მაინც
 თანამაზა მიიღოს უფლის ის ეცო, რასაც დაიხრით, ის თანამა-
 ზა გაგათავიფუფოთ

ფრანგი ჯარისკაცი — Sur mes genoux, je vous donne
 mille remerciemens; et je m'estime heureux que je suis
 tombé entre les mains d'un chevalier, je pense, le plus
 brave, vaillant, et très distin que seigneur d'Angleterre.³

პისტოლი — ამა, ამბისენ, რა სიქია?
ბიჭი — მუხლობრად ვიძღვით ათას მადლობას და თავს ბედ-
 ნივად ფილოს, რომ ხელში ჩაუვარდა ინგლისის ერთ-ერთ
 როგორც ის ფიქრობს — უკლებად მამაცა, კვილობობლას
 და საქმის ღირსებულ ჩინებს.

პისტოლი — თუშეა სისხლსა ვევა, გამოვიწერე მცირე სიბარ-
 ლულს ამა, მშმეცე.

(*პისტოლი და ფრანგი ჯარისკაცი ვლიან*)

ბიჭი — ვაძვეით დიდ სარდალს, ჯერ არსად გამოიგინა, რომ
 ასეთი ცარიელი ვიღო ამდენი ხმას გამოსცემდეს. სწორად
 უკლებად — ცარიელი ვერაშვილი დიდი ხმა აქვო! ბარბოლი
 და ჩინი აფერხ უფრო მამაცები იყენენ, ვიდრე ეს ძველი პი-
 ელის ღირავა ეწამა, რომლებსაც უფრო ვამოვლად გამოვლადი
 მის ხანჯლით დაჭრის ფრჩხილებს. მაგრამ ისინი ორავად ჩა-
 მოხარტეს, ამასაც ეს ბედი მოკლეს, თუ ვაგება და სახვე
 ანად ასწავნა. მე უნდა მსახურებთან დაერჩე, ჩვენი ბანკის
 რამდენიმე უფროსად. კარგ დღეს არ დავეყრიდენ
 ფრანგები, რომ შეუტეოთ ამას პატარა ბიჭების მტერი არაიენ
 უფრავებეს. (ვაღიან)

¹ დიდი, გამოვარო უფლი, დაღებროსს (ფრ) პისტოლი ამბობს-
 ვაღს ფრანგულ სიტყვებს.
² ამ ადგილზე ბიჭი თარგმნის ქვემოთ საქმოდ ზუსტად.
³ ეს რუსულად საქმოდ ზუსტადა თარგმნილი ბიჭის მომდევნო
 რეპლიკაში.

სწრაბი VI. ბრძოლის ველის სხვა მხარე.

(ბრძოლის მხარე. შემოღობის მუცე კენრი და ლაშქარი, ემსიტერი და სტეგნი)
მხედარი მთავარი — დაღებროსს ეწამა.
ორღეანის მთავარი — უფლო ღმრად დავედრება!

მხედარი მთავარი — უფლო ღმრად დავედრება!
ორღეანის მთავარი — უფლო ღმრად დავედრება!
მხედარი მთავარი — უფლო ღმრად დავედრება!

(*ხანმოკლე ბრძოლის მხარე*)
მხედარი მთავარი — გატებლად ჩვენი რიგები
ორღეანის — რ, სამუდამო თავისმოტრავა მოვიღოთ თავი.
ორღეანის მთავარი — ეს ის მუცეა, სასუდელო რომ
 მოვიბოტევი?

ბურბონი — სირცხვილი ჩვენი, თავისმოტრა, მშობილი
 სირცხვილი
 ხანძელი შინც დაიბოტევილი მოგბრუნდეთ კიდევ
 ედეს ახლა ბურბონს არ ვაძვეება ბრძოლაში, იგი
 ვაგვმარდეს სწრავად, თანაც ხელში ეტროს ქული,
 დავლებ ვოი ვლავა მუკეკალი სახლის კარებთან,
 ვიდრე ჩვენი ძალად უარსი მისამასბურე
 მატებს ავიტებს უღამაზებს მს პოლო შობის.

მხედარი მთავარი — უწესიანობა, რომელმაც ჩვენ ამ დღეს
 დავედრა,
 ახლა შევბინძურე ვაძვედა, წყვილები ჩხოვად
 და ვეგზავთო უკვლამ ერთად ჩვენი სიცილებს.
ორღეანის — ჯერ საქმოდ ვართ ამ ცოცხლები, ამ ბრძოლაში
 ვმლო.

ორღეანის — ჯერ რიგები დავამარტოთ ინგლისელები,
 ოღონდ როგორმე აღედაგინოთ ჩვენი წესრიგი.
ბურბონი — ეწამაჯა ქონების ესა, რადგან და თქვენი რიგები
 მოკლე სიცილებს მარტევა და დიდი ხნის სირცხვილს. (ვაღიან).

სწრაბი VI

ბრძოლის ველის სხვა მხარე.
 (ბრძოლის მხარე. შემოღობის მუცე კენრი და ლაშქარი, ემსიტერი და სტეგნი)
მხედარი მთავარი — მარტევა რომ კარგად ვაგისაჯეთ,
 მამლო-შვილო,

მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.

მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.

მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.

მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.

მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.

მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.

მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.

მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.

მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.

მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.

მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.
მეცხე მტერი — იორიკი ვიკოვს სუქვი მტერი ვიღვავა.

ინგლისტირდან თარგმნა 3030 პარიზში 1848



ანა ღრანკი

სულჩადგმული

სტრიქონები

ლილა თაბუკაშვილი

ტკივილები, ფიჭვები და აზრები შეირწყა როგორც ფოკუსში ამ გოგონას სულში, მაგრამ იგი დარჩა მხოლოდ ანას სულად, განუმეორებელ მოვლენად, ვინაიდან ადამიანთა შორის არიან რჩეულნი, არიან იშვიათობანი... ისინი აერთიანებენ ყოველივე ამბულებულს, ღრმასა და შემოქმედებითს, რაც კი ადამიანურ თვისებებს შეადგენს.

მისთვის შეუცნობელი და ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი ეს თვისებები ანას დღიურმა აირეკლა ორი, ემოციებით მძაფრად დატვირთული წლის მანძილზე. ეს ემოციები ქალღმერთად გადადის თავისთავად, ვინაიდან არ ძალუძს დაეტიოს პატარა არსებაში, რომელიც შექმნილი გარემოსი თუ თანდაყოლილი იშვიათი ნიჭიერების წყალობით ნაადრევად შეიცნობს რაღაც დიადს, საესეს აზრითა და წინააღმდეგობებით, საოცრებითა და სიბრძნით, უსამართლობითა და სიკეთით, ბედნიერებითა და ტანჯვით... მისი ასაკის მოზარდებისათვის უცხოა ანასეული აღქმა ცხოვრებისა. როგორც ყველა ბავშვი (როგორც არის და უნდა იყოს კიდევ ბავშვი), მხოლოდ შთაბეჭდილებებით როდი ეცნობა ანა ცხოვრებას. იგი ანალიზებს ამ შთაბეჭდილებებს, ფიქრობს, განჯის და აქვს უდიდესი სურვილი გაუზიაროს მისი გულისა და გონების ამაფორიაკებელი ეს მრავალფეროვანი განცდები ვინმეს. თანატოლთა შორის იგი ასეთს ვერ პოულობს, მიუხედავად იმისა, რომ ყავს „ოცდაათამდე ნაცნობი, ანუ ვერტიწოდებული



აგის დაბადების დღეს (1942 წლის 12 ივნისს. ამ დღეს იგი ცამეტისა შესრულდა) მიიღო საჩუქრად ანა ღრანკმა მამამისისაგან ის დღიური, რომლის ასულდგმულზელმა სტრიქონებმა მსოფლიო შეძრა... შეძრა არა თვით აქ მონათხრობის უჩვეულობით (რამდენი მილიონი ადამიანის ხვედრი გაიზიარა მაშინ ანამაც!), არამედ ადამიანის სულის ცოცხალი ფეთქებით, ადამიანისა, რომელმაც ის-ის იყო შეიცნო სიცოცხლე, მისი აზრი, სურდა ეცოცხლა, მაგრამ არა პატარა, ჩვეულებრივი, არამედ დიდი სიცოცხლით... მრავალზე მრავალი ადამიანის მაშინდელი განცდები და



მეგობარი... უფროსები და მოსიყვარულე დედამა კი სულელ ბავშვად თვლიან და როდი მიანიჭათ საჭიროდ მასთან სულიერი დამეგობრება. ამიტომაც ასე გასაგებია სუფთა დღიურის პირველი სტრიქონები:

„იმედი მაქვს შემძლია განდო შენ ყველაფერი, განდო ისე, როგორც აქამდე არავის მივინდობივარ. იმედი მაქვს შენ იქნები დიდი ნუგეში ჩემი“...

ამ პირველი წყარების გამოჩენიდან ორი დღის შემდეგ კი, როცა ანა თავისი დაბადების დღის შობაზედ იღონებს იგონებს, იგი გულმსურვალედ წერს: „პირველად შენ დაგინახე, ჩემო დღიურო, და ეს იყო ყველაზე ძვირფასი საჩუქარი“...

ანას დღიური ამტკვევლად ჯერ კიდევ რამდენიმე ხნით აღერე, ვიდრე სამინელი ბედისწერა გოგონას თავშესაფარში მოახვედრებდა. ჯერ კიდევ იმ დღეებში, როცა იგი შედარებით თავისუფალი, ლაღი ცხოვრებით ცხოვრობდა, წყალობად სკოლაში, სწავლობდა ცხოვრებას, ადამიანებს, ყოველივეს, რაც მის ირგვლივ იყო. საოცარი სიზავილით შეიგრძნობდა ყველაფერს — ტრაგიკულსაც და სასაცილოსაც ცხოვრებაში. ამიტომაც არ შეეძლო არ ეურება, არ გადმოდევას, რაც შინაგანად აწვალებდა, ჭალადისათვის არ განდო ის, რისი მოსმენის მსურველიც არ ვვლებოდა. და ეს იყო შთაგონების წუთები, ეს იყო აღტკინება შემოქმედისა, და არა უბრალო გართობა ან დროის კვლა. მოვალეობის შევნება ან საჭიროების საქმე-თვითონ ანასთვის ეს, ცხადია, მთლად შეუცნობილი როდი იყო.

შს შეეძლო მხოლოდ ეთქვა თავისათვისთვის: „შე მინდა ვწე-რო“, „შე მინდა დიდხანს ნანატრ მეგობარს ჩემს ფანტაზიაში ხორცი შეესხას და ამიტომ დღიურში მშრალ ფაქტებს არ შევიტან, როგორც ამას ბევრი აკეთებს. შე მინდა ეს დღიური ჩემი მეგობარი გახდეს და ამ მეგობარს ერქმევა „კიწი“.

მშრალი ფაქტების აღნუსხვას ვერც ახერხებდა ანას კალა-ში, ვინაიდან იგი მხოლოდ მღელვარების, რაღაც მნიშვნელოვანის შეცნობის წუთებში წერდა, და არა ყოველთვის და ყოველდღიურად. წერდა საინტერესოს ანალიზის, სიამოვნების ან ტკივილის განიარების, თვით დავისა და კამათის სურვილით საკუთარ თავთან. ამიტომაც ასე ფუტუჟეს, ცოცხალი აზრითა და ემოციებითა აღსავსე დღიურის ყოველი აწკარია, იგი საესვა 13-15 წლის გოგონას აზროვნებისა და ინტელექტი-სათვის გასაოცარი გონიერულობით, განსჯის სისხალსით, გონებაშეხილობითა და უგუპაქუსით იუმორით, აზრის გადმოცემის მკაფიოობითა და ხატოვანებით.

უფრო მოგვიანებით, როცა დღიურს მხოლოდ ოთხიოდე თვის სიციხვლად ეურება და მის გარდა ანას ხელიდან იბა-დნება ფანტასტიკური-ფილოსოფიური ან ცხოვრებისეული ჩანახატები-მოთხრობები, მათი ავტორი უკვე რწმუნით ამ-ბობს:

„ჩემი ნაწერის საუკეთესო და უმკაცრესი კრიტიკოსი თვი-თონ მე ვარ. ვიცი რა არის კარგად დაწერილი და რა არა. ვი-საც არ უწერია, ვერ გაიგებს რა სასიამოვნოა წერა. უწინ ამას ვდარდობდი, კარგად ვერ ვხატავ-მეთქი, მაგრამ ახლა უაღრე-სად ბედნიერი ვარ, რადგან წერა მაინც შემძლია. და თუ სა-გაზეთო წერილებისა და წიგნების დასაწერად ნიჭი არ მყუფთა, რა გაეწყობა, ჩემთვის მაინც დაეწერ.

მინდა ბევრ რამეს მივაღწიო. ვერ წარმომიდგენია როგორ შეიძლება ისე ცხოვრება, როგორც დედა, ჭაღვჭაღვი, ვინა-ანი და სხვა ქალები ცხოვრობენ, რომლებიც თავის საქმეს აკე-თებენ, მაგრამ ამ ქვეყნად არაფერს დასტოვებენ და უკვალად გაქრებიან... მე სიკვდილის შემდეგაც მსურს ვიარაგო, ამი-ტომ ვემაღლიერები ღმერთს, რომელმაც მომიანიჭა ძალა გან-მეითარებლისა გონება და კალმის შემეგობით გამოიმხატა ის, რაც ჩემში სულდამტოვებს“...

საკუთარ თავთან განმარტობამ დაბადა პირველი, დიდი და წმინდა სიყვარულიც. ანა ბევრს ფიქრობს ადამიანურ და-მოკიდებულებებზე, მშობლებისა და შვილების, მეგობრებისა და ამხანაგების ურთიერთგაგებასა და სიხაროვებზე. ქვეყნის მოწყვეტილს, მზეს და სიხარულს მოკლებულს ენატრება ყოე-ლისძმელ სიყვარული, რადგან „თუ ვგვრდები ისეთი არაინ გვაყვ, ვისაც ქვეყნას ურწმუნდები, შეიძლება ბევრს უყვარდ და მაინც მარტობას გრძობდე“... თავშესაფარში ყოფნის ცხრამეტე თვის თავზე იგი იგონებს ბავშვობის გატაცებებს, სათუთი იუმორით ლაპარაკის თავყენისმცემლებზე... ცხრა-მეტი თვის მანძილზე იგი თითქმის ვერ აჩანებს პიტერს. მის ყოველდღიურ ცხოვრებაში პიტერი მონაწილეობს ისევე, რო-გორც ყველა დანარჩენები. „თქვენი მეტი წლის ყმაწვილია, საე-მაოდ მისაწყენი და მორცხვი, რომლის მესობლობიდან ბევრს არაფერს ვეი“ — წერს იგი პიტერზე მისი გაცნობისას. მაგ-რამ დრო გადის... „კიწის“ მეგობრობა აღარ ჰყოფნის ანას:

„უიღღესი სურვილი მქონდა ვინმესთან შესაუბრა და არ ვი-ცო რატომ ავირჩიე მაინცდამაინც პიტერი. ზვეით, პიტერთან მუდამ ვპოულობდი მყუდროებას, მაგრამ იგი იმდენად მორ-ცხვია, რომ ხელის შემშლლსაც კი ვერ დაითოვს ოთახიდან... სახზეუ მერყობა, უწყობა და ამავე დროს თავისი მამაკაციური ძალის შეგნება აწერია. მისი მორცხვობა ისე მათერინებს, რომ მუდამ მის თვალებს ვეებ, ძალიან მინდა ვთხოვო: „ნუ გეშინია, მიამბე ყველაფერი, რაც შენში ხდება“...

ანა ხელდას და გრძნობს, რომ პიტერიც მასათვ სულიერად მარტია. „სინამდვილეში ახალგაზრდა უფრო მარტია, ვიდრე მოხუცი“, ვინაიდან „მოზრდილებს ყველაფერზე აქეთ თავისი აზრი და იციან როგორ მოიქცენ ცხოვრებაში“... ანა თვითონ-ვე ხსნის პიტერის მიმართ გრძნობას დაბადების მიზეზს. „მარ-თალს ამბობს ძველი ჭეშმარიტება: სიყვარულს ხშირად თა-ნაგრძნობა იწვევს, ხოლო ბოლის ორივე ერთმანეთს ერწყმი-სო. მეც ასე მომდის? ხშირად პიტერი ისევე მეცოდება, რო-გორც საკუთარი თავი“.

„ო, პიტერ! უფლება რომ მქონდეს დაგებნარი! ორივე ერ-თად როგორმე დავძვედვლი მარტობას. შე ბევრს ვფიქრობ, მაგრამ ყველაფერს არ ვამბობ, მიხარია, როცა ეს ვხედავ, განსაკუთრებით კი თუ ამ დროს მზეც ანათებს“...

ანა ფრანკის დღიური — ეს არის ხალასი გულწრფელო-ბით (ისევე როგორც ყოველი ადამიანი ბოლომდე გულწრფე-ლია საკუთარი თავის წინაშე) და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სტიქიურად დახატული ავტობიოგრაფიკი ჯერ კიდევ ჩამოუყა-ლიბებელი ადამიანია, რომელიც თვითონ დედა საკუთარი ფორმირების მოწმე, თვითონვე ცდილობს განავითაროს თავის-ში ის, რაც კარგად მიანიჩა და დაახშობს ცუდში, რასაც მის ბუნებასა და მოქმედებაში აჩნევს. რაც მთავარია, თვითონვე



ვეთები ანალიზს მასში მომხდარ ცვლილებებს, საკუთარ ხასიათს, მისწრაფებებს, სურვილებს... დიდიურის უკანასკნელი ფურცლები განსაკუთრებული სიხასადით შეტყვევებენ მისი ავტორის ღრმა დაკვირვებებსა და დასკვნებზე, იმ პრობლემაზე თუ ოცნებებზე, რაც ცხოვრებამ დააყენა მოზარდის წინაშე. ასაკით თუმცა ჯერ კიდევ ბავშვის, მაგრამ ცხოვრების გამოცდილებით, ალღოთი და გონიერებით უკვე მომწიფებული ადამიანის წინაშე.

ანა ფრანკის დიდიურის დაბადება ცხოვრებისადმი დიდმა ინტერესმა და სიყვარულმა განაპირობა. ეს უბრალო აზიერება როდი იყო მოზარდისა, რომელმაც თუმცა თავისში შატვის ტალანტი ვერ აღმოაჩინა, მაგრამ უდიდეს სიამოვნებას გრძობდა და წერდა. და აი, დიდიურში შეიტრა ცხოვრება კაცობრიობის ისტორიაში უმწარესი დღეებით: შიშით, შიშმილით, სიკვდილისა და ტანჯვის ნიახლოვის წინაშე ძრწოლით... დღეებით, რაც ადამიანების ერთმანეთს ესმარებოდნენ და რაც ერთმანეთი შეიძლება... სიყვარულით, ფიქრებითა და მოლოდინით აღსავსე დღეებით... და ამ დღეებს შორის — სულადგმულ ქაჩარებს შორის ამოხატა ანა ფრანკის სახე, მასთან ერთად იმ ადამიანების სახეები, რომელთა მწარე ხედვარის მოზარდე მილიონები იყო...

დღეებს კი სულ უფრო და უფრო დაუნდობლად მოაქვს შიშმილი, შიში, სულ უფრო დამირგუნველი ხდება ატმოსფერო და ნებისყოფის გოლიათურ დაძაბვას ითხოვს... სიცოცხლის სიყვარული კი იზრდება, განუზომლად იზრდება მისი აზრი ანასათვის. ბედნიერება — სიცოცხლე, ბედნიერება — ბუნების მწვენიერების განცდაა, ბედნიერება — გამოადგე ადამიანის სიცოცხლეს — სულ უფრო ხაოლად ესმის ანას გულის ძახილი, და მიუხედავად ამისა „...ოღონდ მალე, თუნდაც დაჯესრიტონ, მაგრამ მალე მოხდეს, რაც მოსაზრდება. გაურკვეველობაზე უფრო ძნელი ასატანი არაფერია. დაე დამთავრდეს ყველაფერი, დამთავრდეს ავად ან კარგად, რადგან ის მაინც გველოდნება გავიმარჯვით თუ დავიღუპეთ“.

„ანა ფრანკის დიდიური“, როგორც ცნობილია, მრავალჯერ გამოიცა არა მარტო პოლანდიაში, იგი ბევრ ენაზე ითარგმნა და მილიონობით გაერკველა მსოფლიოში. ამ დიდიურის მიხედვით დაიწერა პიესები, შეიქმნა კინოფილმები, მას მიეძღვნა მრავალი გამოკვლევა.

ცოტა ხნის წინათ დიდიური ქართულ ენაზე გამოვიდა (გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“) ნელი ამაშუკელის შესანიშნავი თარგმანით გერმანულადან, რედაქტორი — ელენე გოგოლაშვილი. მაკურებელმა კი თბილისის გრიბოედოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში იხილეს დიდებული სპექტაკლი ანას როლის ბრწყინვალე შემსრულებლით — არიანა შენველიაით.

ანა ფრანკის დიდიურზე ჩვეულებრივ და უპირატესად ლაპარაკობენ ზოლმე როგორც კაცობრიობის ისტორიაში ერთ-

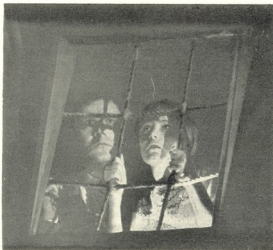
ერთი უსამინელოს დროის მაშინდებულ დოკუმენტურ მანერას. იგი ბევრად სცილდება ამ დოკუმენტის მნიშვნელობას, და უპირველეს ყოვლისა, თავისი მრავალფეროვანი ღირსებით, მრავალფერული ძალით იპყრობს მკითხველს. მასში არის ბევრი რამ ისეთი, რასაც ვერც კინოსცენარი და ვერც დრამატურგია ვერ ასწევს — იგი რჩება მხოლოდ ლიტერატურული არტივისად საკუთრებად. თუმცა კი გვინახავს შესანიშნავი სპექტაკლები, შექმნილი პიესად გადაკეთებული მაღალმხატვრული მოთხრობებიდან, მაგრამ თუ დრამატურგის, სპექტაკლს მივუდებთ მისივე საზომით და ბელეტრისტიკას მისით, პირველი ვარაუდით გაიცლებით მაღლა აღმოჩნდება მთორეზე, ცხადია, იმიტომ, რომ დრამატურგისა თავისი სპეციფიკა და მოთხოვნები აქვს, ბელეტრისტიკას — თავისი.

ასევე და მითუმეტეს, — „ანა ფრანკის დიდიურის“ მიხედვით დაწერილი პიესა თუ სცენარი ბუნებრივად იღებს მისგან სიუჟეტურ-შინაარსობრივ ჩინებს, მოქმედების განვითარების ხაზს, მოქმედ პირებს, სახეებს. ნაწარმოების საფუძველზე, რომელიც თითქმის არ იძლევა საპიესოდ მასალას, დრამატურგს უხდება დიალოგების თხზვა და ზოგჯერ ისეთი რამის შეგება პიესაში, რაც, შესაძლოა, საკამათოც იყოს და გაუმართლებელიც. მაგრამ ძირითადი ამბავი — ადამიანების ბედნი, მათი თავგადასავალი იმდენად ხელშეწყობდა დასატული დიდიური, რომ პიესის ავტორებს უადვილებს სიუჟეტურ ხაზზე ააწიონ დიალოგები, გამოკვეთონ სახეები. და თუ სპექტაკლი ასე ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებს, ამას თვით მასალიდან რამე ცხოვრებისეულობა განაპირობებს, განაპირობებს ტალანტს დამდგმელი კოლექტივისა და შემსრულებლებისა.

მიუხედავად ამისა, დრამატურგიის, სპექტაკლის მიღმა რჩება ბევრი რამ ისეთი, რასაც პიესა, შესაძლოა, ვერც აიტანდა, მაგრამ სამაგიეროდ დიდიურის უმთავრეს და უმწვენიერეს ღირსებებს შეადგენს.

ამრიგად პიესა რამდენადმე სახეშეცვლილი და შედარებით გაუბრალოებული ვარიანტია ანას დიდიურისა, თუკი ამ ორ მოვლენას ერთმანეთთან შევადარებთ. მასში გაფრთხილებულია ანასავალი ფილოსოფია, მისი პოეტური და აზვად დროს უძლიერესი ნებისყოფით აღსავსე ბუნება, ღრმა ჰუმანიურობა და გასაოცარი ამბიციონიზმი. პიესაში კი წინ წამოწეულია თვით სიუჟეტური, აშის ხაზი, აქცენტები გადატანილია მოქმედების ტრაგედიულობასა და დინამიურობაზე.

სწორედ ამ ტრაგიკონიში, დიდი დოკუმენტური სიმართლითაა ცხოველყოფილი გრიბოედოველთა სპექტაკლი. და თუ მისი ლიტერატურული პირველწყარო თავისი საკუთარა და დამოუკიდებელი ღირსებების შემვევლია, ეს არ ნიშნავს სასცენო ნარწმუნების შესაძლებლობათა გაუთვალისწინებლობას, იმ სირთულის გათვალისწინებლობას, რასაც გულისხმობს ანა ფრანკის დიდიურის ასე თუ ისე სრულყოფილი გამეორება პიესის სახით.



გრიგოელთა

სკამტაკლი

ლალი ცერცვაძე



ვასტიკასა და ყვითელ ვარსკვლავებს, ოსვენციმსა და ბუხენვალდს არ ძალუშ მოკლას გონება. აზრის შეჩერება შეუძლებელია... და 13 წლის გოგონას ხმამ გაუძლო დროს. ის სიკვდილზე ძლიერი აღმოჩნდა.

„შევძლებ თუ არა მწერალი ან ჟურნალისტი გაგზავნე? ვიმედოვნებ, რომ შევძლებ, მთელი გულით ვიმედოვნებ!“

მე ქმრისა და ბავშვების გარდა კიდევ უნდა მჭირნდეს რაღაც ისეთი, რასაც მთლიანად მივეცივმი...

მინდა ბევრ რამეს მივაღწიო...

მე სიკვდილის შემდეგაც მსურს ვიარსებო“...

სირუშე წკრიალა ხმას კი არ დაურღვევია, არამედ თითქოს მღუმარე დარბაზს შეუერთდა გოგონას ფიჭვები. მილიონობით უღანაშაულო ადამიანების მიერ გამოტანილ სასტიკ განაჩენად გაკოცლდნენ ანა ფრანკის დღიურის ფურცლებში...

მანსარდა.. სარკმელთა იქით სახურავები და ცის პატარა ნაწილი მოსჩანს. აქ მოძებნეს თავშესაფარი ფრანკისა და ვან-დანის ოჯახებმა. მათ ქვევაში იკითხება წარმოდგენილი მომავლის ქვეცნობიერი შიში, რევისორმა თავისი ხედვა დროებით ოტო ფრანკს მიაპყრო, რადგან მან ყველაზე კარგად იცის, რომ სინამდვილე ულმობელია.

ანამ მამისგან სანუკვარი სარკვეარი მიიღო — დღიური. გახარებული გოგონა ფანჭრისათვის გაიქცა იმ კიბისაკენ, საიდანაც მოვიდნენ. ძლიერმა ხელმა შეაჩერა. ძლიერს გასაგონად წარმოითქვა რამდენიმე სიტყვა: — „არ შეიძლება, შენ არასოდეს არ უნდა გახვიდე ამ კარებიდან“. შედგა გოგონა. მოხდა ის, რისი გაფიქრებისაც ეშინოდა. შეიგრძნო სინამდვილე. სიტყვების უკან ცხოვრება იყო. — არ შეიძლება თამაში თანატოლებთან, არ შეიძლება მდებარე სირბილი და უღარდელი სიცილი... და ეს მანსარდა, გამოკიდებული ცასა და დედამის წას შორის, სიმბოლო გახდა მათი ცხოვრებისა (და სწორედ ეს განზოგადება აკლია სპექტაკლის მხატვარ ე. დონოვას მიერ გადაწვევით თავშესაფარს. დეკორაციები არ აღმოჩნდნენ შეთანხმებაში იმ რომანტიკულ ჩანაფიქრთან, რომელიც დაისახა რევისორმა მ კუჭუბიძემ სპექტაკლის შექმნისას). რევისორმა სწორად შეიგრძნო და მაყურებელმდე მოიტანა დროის სული და როგორც აუცილებელი ძალა — იმედი, გონების ყოვლისშემძლეობა გახდა სპექტაკლის ღერძი. „ანივე, არ არსებობს ისეთი საკეტო, რომელიც შეეძლოთ შენს გონებას დააღონ“.

ამ ატმოსფერომ არა მარტო მაყურებელი განაწყო უწყვეტ სანახაობისათვის, არამედ თვით მსახიობები გადააქცია პიესის გმირებად. დამატულობა ახალ ხარისხში სწორედ მათგან უნდა გადაზრდილიყო.



ერთმანეთს უმაღლეს გაღიზიანებას, ცრემლს, შიშშილს, წამს თვითუღმა იცის და მაინც მაღავენ. ზოგჯერ კი ამოხეთქას უზომო სატიკივარი, შემდეგ კი ყველაფერი თავიდან იწყება.

სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი მუდგა კუჭუბიძე ცდილობს ჩაწვდეს ურვეულო სიტუაციიში მოხვედრილ ადამიანთა ფსიქოლოგიას, შექმნას მათი შინაგანი მდგომარეობიდან გამომდინარე სწორი სცენიური ცხოვრება, სპექტაკლის მსვლელობა წარმატოვოს ისე, რომ ნათლად შეიძლება გმირთა ხასიათების ამოკითხვა და მაყურებლის ყურადღების შეზრება მაყარზე...

რით შეიძლება გახდეს დღევანდლობისათვის აქტუალური დიდი ხნის წინათ მომხდარი ამბავი, რომელიც როგორც წარსულის ფურცლები, ისე აღსდგენენ თანამედროვე ამერიკელ დრამატურგთა — ვ. გუდრიჩისა და ა. ჰაქეტის პიესაში.

პიესას 13 წლის ანა ფრანკის დიური დაედო საფუძვლად, დღეები ადამიანთა ცხოვრებისა, რომლებიც ორი წელი ემალებოდნენ გესტაპოს. სახლის სახურავზე სიჩუმეა და ერთფეროვნებაში გადაიდა ლამაზი წლები. დილიდან საღამომდე არ შეიძლება მოძრაობა, საუბარი, რადგან ქვევით მუშაობს ხალხი, რომელთაც შეუძლიათ გჭირ მიიტანონ მათზე და აღსასრულიც დადგება.

ღამე კი ცხოვრებას მოჰქონდა თავისი: უნდოდათ ცეკვა, სიმღერა, ლოცვა... იყო ჩხუბი, უსიამოვნება. მათი ერთმანეთიდან დამოკიდებულება, მათი ტკივილები და სურვილები გახდა პიესის სიუჟეტი.

ორი წელი უმოქმედოდ და სიკვდილის ლოდინში... როდესაც ადამიანებს ძალუთ ასეთ პირობებში შეინარჩუნონ იუმორი, სიცოცხლის სიყვარული, ამჟამა მათი მოქმედების უდიდესი ძალა.

სწორედ ამ დიდმა ადამიანურმა ძალამ მისცა რეჟისორს გასაღები სპექტაკლისათვის, სწორედ ამიტომ იწვევს დღესაც აღტაცებასა და კრძაღვას მილორობით ადამიანში მათი ამბავი, — რომელიც უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის სურვილს აძლიერებს.

ანა ფრანკი გახდა სიმბოლო ათასობით უდანაშაულო ადამიანთა ოცნების, სურვილების, სიყვარულის, ნიჭიერებისა, რომელიც მაშინ დაკარგა კაცობრიობამ უკვალოდ, დაუბრუნებლად.

ამიტომ გახდა იგი პიესისა და სპექტაკლის მამოძრავებელი ღერძი. რეჟისორმა ყურადღების კონცენტრაცია სწორედ გოგონასავე მიმართა. ყოველ წუთს ისმის ანას ხმა, ყოველ წუთს ეხედავთ მას, მიუხედავად იმისა, რომ სცენას არ ტოვებს არცერთი პერსონაჟი, თვითუღმა მიზანსცენა მიმართული ანასკენ.

მზის სიყვარულით შემოღის ანა ფრანკი — არიანა შენგელია სპექტაკლში. მზად არის დაითვალს ვარსკვლავები და სიხარულით უთვალთვალეს სხენის სარკმლიდან შეთვევის პატარა ბავშვი როგორ იდგამს ფეხს.

უნდა სიმღერა, ცეკვა „თორემ, როდესაც აქედან გავალთ სიხარულსაც გადავერყვევითო“ — ამბობს გოგონა, უზომოდ ბევრ კითხვას სვამს და პასუხს მოითხოვს. ეს ხომ მისი ასაკისათვის დამახასიათებელია.

სხვებზე კი, მუდმივ შიშსა და მოლოდინში, როდესაც თვითუღმა თვული ძარღვი გაწყვეტას ლამობს, უფროსებისადმი უნებელი ხდება გოგონა. ანა გრძნობს ამას და ჩვენ თვალწინ შენგელიას მზიარული, მოუსვენარი ბავშვი, ყოველ წამს რაღაც ახალი უმნიშვნელო ნიუანსის შემოტანით თანდათანობით გარდაიქმნება. ანას ცვირილმა გამოაფხიზლა მძინარე მანსარდა... ბავშვური მშვიდი ძილი მშფოთავრე ფიქრებმა შეცვალეს. ანა — შენგელიამ დასაყრდენი მამის მკერდზე იპოვნა და დიდი ხნის ნაწვავლები გულისტკივილი გაანდო: „ჩემში არის მეორე მზარეც — კეთილი და ალურსიანი, მაგრამ მე ვშიშობ მის გამოაშკარავებას. მგონია, რომ ადამიანები რომლებიც მიცნობენ, ჩემს სერიოზულობას დასცინებენ, ამიტომ ისლელი ანა გამოდის გარეთ, კარგი ანა კი რჩება ჩემში.



ოტო ფრანკი — მ. პასეცკი, ქ-ნი ფრანკი — ვ. ზახაროვა

სცენა სპექტაკლიდან. ანა — ა. შენგელია, მარგო — ლ. კრილოვა, დოსალი — დ. სლავინი, ქ-ნი ვან-დანი — ლ. ზეგრაივა





რეჟისორი მედეა კაპუჯიძე

აღ. ზალაბუჯიას ფოტო

ვცდილობ შევაბრუნო ისე, რომ კარგი ანა დანიანონ, ცუდი კი დაეაბრუნო უკან. ვიყო ისეთი, როგორც მინდიდა ვუოფილიყავი და ვგონებ შევძლებდი, შეუძლებელი რომ არ ყოფილიყო...“

ეს არ იყო ბავშვის აღსარება. მისი სიტყვები ფიქრთა მსვლელობის აუცილებლობით იხადებოდნენ. მსახიობი აზროვნება სცენაზე და აიძულებდა ყველას მისი გმირის ზრდის, ჩამოყალიბების ლოგიკურ ხაზს გაყოლოდა. და მაყურებელმა დაინახა სწორად ის მეორე ანა, ძლიერად დაბინავებული გოგონას სულში.

სცენაზე იყო დაუსრულებელი ძიების პროცესი — ანა ეძებდა რაღაც ძალზედ მნიშვნელოვანს, ჯერ უთქმელ სიტყვას, ახალ აზრებს. ეძებდა ა. შენგელაია — ანას აზრთა მსვლელობას, მისი გმირის სულის სიღრმეში დამალულ იმ კარგს, რომელსაც ერჭვა ანა.



...ზეიმობს მანსარდა „ხანუკას“ დღესასწაულს. მუღ. ქცილოში, მათ მოძრაობებში არის რაღაც ნატალადვენი და გრძობა — ამ ადამიანებს დაიწყებიათ მხიარულება. და ამოქმედდა ანა — საჭიროა წუთით მაინც იგრძნონ მათ სიხარული. წუთით მაინც დაივიწყონ აწმყო. საიდუმლოდ მოუზნადა საჩუქრები, თვითიულისათვის საოცრად დამახასიათებელი. ვან-დანმა სიგარეტი მიიღო, ნამწვავებისაგან გაკეთებული, რომელიც ახლა ყველაფერს ერჩია. დუსელმა კასსულზე ყურებისათვის, რათა ანას მოუსვენრობას არ შეეწყუბინა, დედამ აღიქმის ბარათი — პირობა ანასი. და ასე ყოველმა მათგანმა. მსახიობი ა. შენგელაია საოცარი ზომიერების გრძობით ანეითარებს გმირის სახეს. არ ერიდებმა გადაჭარბებას, ხაზგასმულ აქტიურობას, ზეაწულ ტონს.

ზეიმობს მანსარდა... და უცებ ჩამოწვა ყოველი მათგანისათვის რაღაც საოცრად ნაცნობი, დაიწყებულა. გაბმულმა ზარმა თან წაიღო პატარა სიხარულის წუთი. კვლავ გამეფდ მდუმარება და მოლოდინი...

თავშესაფარში მოვიდა უცნობი, ჯერ გამოუცდელი გრძობა. დღიურში დაიწერა ნათელი სიტყვა — გატაცება, სიყვარული.

პირველად გაჩნდა ანას წინ სარკე... პირველად მოუნდა გოგონას ყოფილიყო ძალიან ლამაზი. ვერ იქნა და ვერ დაივარცხნა ლამაზად თმები. ბევრი არჩია და ძლიერს მიირჩო კაბა. დარბაზს ცრემლნარევემა ღიმილმა გადაურბინა. მსახიობის ყოველ მოძრაობაში იყო რაღაც მედიდური, ამყი და ამავე დროს სასაცილო. იყო სიმშვიდე და ღელვა, სიხარული და გამომკარავების რიდი. უყურებდით ა. შენგელაიას გმირს, დიდბუნოვანსა და მართალს და გრძობდით საოცარ სისუსთავებს, სიწმინდეს.

მსახიობი თითქოს არაფერს განსაკუთრებულს არ აკეთებდა, უჩვეულო ცეცხლით ელაუნდნენ ანას თვალები. აუცილებლობით იხადებოდნენ მოძრაობები. ამავე დროს იყო განსაკუთრებული, უდიდესი სცენური სიმართლე, საწინდარი დიდებული სიყვარულის პოეზიისა სცენაზე.

ორი წელი ცხოვრობდნენ ერთ ქუჩაზე, ერთი ცხოვრებით ცელქი გოგონა და მიუკარებელი ჭაბუკი. ორი წელი სუფევდა მიწი ყველაზე შემზარუნნი მოლოდინის. დღეს კი გოგონა ჩქვდა ანად, ჭაბუკი გახდა პიტერი. მათთვის დღემდე საშინელ გრძობას — მოლოდინს მიეცა ახალი აზრი.

იქ. მანსარდაზე დაიბნა პირველი კონცა. პიტერი (მსახ. გ. ბასილაშვილი) საკუთარმა სითამამზე გააოცა. გოგონა შედგა. ახლა მათ უნდოდათ სივრცე და პაერი. რეჟისორმა შეგნებულად გამოიყოს ეს სურათი სპექტაკლის გადაწყვეტის ზეზიოდან. სცენა იღნავ შეტრიალდა, სინათლის ნაკადმა გაანათა მათი სახე. საჩუქრის რკინის ბაღემ კი გამოაფხიზლა ორივე — მანსარდა, თავშესაფარი...

წუთით ყველაზე დიდი გრძობა შეიცვალა დაუოკებელი სურვილით — მოსწროთ რაც შეიძლება ბევრი. გარეგნულ სიმშვიდეს ანარჩუნებდნენ. იდგნენ განწირულნი... მათში „დაკარგული თაობის“ ჩანასახი მკრთალად მოჩანდა.

ასე თავიებურად და საინტერესოდ წაიკითხა რეჟისორმა ნაწარმოებმა და სპექტაკლის მსვლელობას სწორი გეზი მისცა. არიანდა შენგელაიამ კი ანას სულის მოძრაობები ერის ტრა-

კვდიამდე აიყვანა. სწორედ ამიტომ საგრძობო გახდა პიესაში დავიწყებული დღიურების წაწილი, სადაც გოგონა წამოჭრის უღელის წინმებნობის საკითხებს...

ანა ფრანკი გვევლინება, როგორც სპექტაკლის წამყვანი, დამკავშირებელი დარბაზსა და მანსარდას შორის. მისი თვალით უყურებთ და აღიქვამთ მომხდარ ამბებს. მისი დამოკიდებულება პერსონაჟებთან ჩვენი ხედვის განმპირობებელია.

მ. კუქუხიძეს, როგორც ერთადერთი ნათელი, სპექტაკლში შემოაქვს ახალგაზრდობის თემა. მისი სამი წარმომადგენელია — ანა, მარგო და პიტერი. ჭებუკი — გ. ბაისილაშვილი ცდილობს ხასიათში გამონახოს დასაყრდენი გმირის ბუნების ნათესაყოფად, აქვენოს გარდატეხა — გამოუტეხობი ერთობით დაბადებული, მოიტანოს სიათო და სიმართლე, რათა ნათელი ნიჭის მსახიობს არიანა შენგელაიას გაუწიოს ღირსეული პარტიზრობა. მარგო — ე. ვინიოვსკის მთავარი ხედავს დატოვებულია და სიუჟეტ მარგო მოშვებულია, უდროოდ დატოვებული ახალგაზრდას მოვლავინებს და ვერ მიყვება რეჟისორის მიერ ჩაფიქრებულ ხასიათს.

ანასათვის ყველაზე ძვირფას ადამიანად სცენაზე გვევლინება ოტო ფრანკი (მსახიობი მ. პაისიკი). მსახიობს დროის ორ მონაკვეთში უხდება წარმოდგენის მყურებლის წინაშე — თავშესაფარში, სადაც ყველაზე დიდი სიმძიმე მას აკისრია, — წინასწორბა შეინარუნოს ყველაზე სახიფათო მომენტებში, და დარბაზში მყოფთ აუწყოს ტრაგიკული დასასრული ერთი წლის შემდეგ.

სპექტაკლს იწყებს ოტო ფრანკი, რომელიც თავშესაფარში მოვიდა წარსულთან გამოსამშვიდობებლად.

გაიფიქრებელი, წულში მობრლი... მისი ყოველი სიტყვა სულის ტკივილია თითქმის, ყოველი მოძრაობა — ჩვეულების ანარკული. უყურებ მსახიობს და გრძობს — ამ კედლებს შეზღოდა ოტო ფრანკისათვის ყველაფერი მორთვას. ამ კედლებს ახსოვს დიდი სიციცხლე სიყვდილის ფილოდინში. მ. პიასეცის ტირილი უნდა და არ ძალუქს ოთახში ნაპოვნმა დღიურმა მოლოდინებს გზა მისცა... მსახიობმა დაგვანახა მისი გმირის უდიდესი ტრაგედია, — რომელსაც ერტვა დაკარგული დიდი სიციცხლე...

...არასოდეს ვიფიქრებდი, რომ მივაღწევდი იმ დროს, როცა ისეთი ადამიანი, როგორც ბატონი ფრანკი, იძულებული იქნებოდა ადამიანებს დამალვოდა. როცა ამაზე ვფიქრობ... — ამბობს პიესის ერთ-ერთი გმირი ვუყურებთ მსახიობ მ. პაისეცის გმირს და შეგვიღილა გავიფიქროთ იგივე.

სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი მ. კუქუხიძე მთავარ აქცენტს აკეთებს გმირთა ხასიათების სწორ წავიხივავ. როდესაც სიციცხლე დამოკიდებულია ყოველ წერილობაზე, უცაბედ ხმაურზე, გაუფრთხილებლობაზე, როდესაც მუდმივი ნერვიულობა და თითქმის უცვლელი გარემოა, ერთი განწყობილება, მაშინ ყველაზე ნათლად შეიძლება შეიცნო ადამიანი... განსაქცელმა სულმოკლეობამდე მიიყვანა ვან დაანი. ის აღმოჩნდა საჭმლის ქურდი. ეს ეპიზოდი დრამატურების ე. გურდინისა და ა. ჰაქტიის მიერ არის პიესაში მოტანილი და გარკვეულ წინააღმდეგობაში ვარდება გმირის ხასიათთან. ამასთანა-

ნავე უნდა აღინიშნოს, რომ ანა ფრანკის დღიურში მსგავსი ამბავი არა თუ არ არის მოტანილი, არამედ ხაზგასმით არის ლაპარაკი ვან დაანის კეთილშობილურ ბუნებაზე, სწორედ ეს ადამიანი იყო, რომელმაც უზომოდ ბევრი დახმარება გაუწია ოტო ფრანკს ეგრემანიდან პოლანდიაში გადმოსასვლების პირველი დღეებამდე. როგორ მოხდა, რომ დრამატურებმა, რომლებმაც ასე ირგანულად, დიდი ისტატობით შემოიტანეს ეგრემანი ერთდროულ დღესასწაულის დიდებული სცენა, და ასე ირგანულად დაუკავშირეს ნაწარმოებს, სრულიად საპირისპირო შედეგი მიიღეს ვან დაანის ხაზის შექმნისას. შეიძლება ეს იყო გამოწვეული პიესაში დრამატული მომენტის შეტანის, მაგრამ ავტორებს ეს არ ამართლებთ. ამ ხაზის განმსახიფრებელ მსახიობ ბ. ნირვანოვს გაუჭირდა დაეჭირა მისი გმირის ხასიათის განეთარების ხაზი და ეპიზოდი არალოგიკური, სპექტაკლიდან მოწყვეტილი გამოვიდა.

ი. მაქსიმოვამ შექმნა დედის ნათელი სახე. ჩვენს წინ არის — მზრუნველი და კეთილი ქალბატონი ფრანკი. ის მუდამაზს წყნარად და უსიტყვოდ იტანს ყოველდღიურობას, დედა ვერ დაუმშვებს ხედავდეს მის თვალწინ დიდი დედა თანდათანობით შიმშილით კვდებოდნენ ბავშვები.

აქ, ამ თავშესაფარში არის მეორე დედა, ისიც თავისებურად მისიყვარულე საკუთარი შვილისა, მაგრამ უშეცხლად მაინც საკუთარი თავით დაკავებული ქალბატონი ვან დაანი — ლ. ზევერა — ეს ხასიათია ადამიანისა, რომელიც არასოდეს იეიწყებს, რომ ქალია, მიუხედავად თავშესაფარში გამაფრებელი მდგომარეობისა, მის მაინც სურს მოაწონოს თავი მამაკაცს. იზრუნოს საკუთარ სამოსზე და დაიტვიროს დაკარგული ნივთები. სრულიად საწინააღმდეგო ხასიათით წარსდგა დესელის როლის შემსრულებელი დ. ლავინი მსყურებლის წინაშე. მისმა საპართლის მიყვარულმა და ამავე დროს პედანტურმა სახეზე წარმატება მოიპოვა.

ანა — ა. შენგელაია, ბანი ვან-დაანი — ა. ნირვანოვი





და ამ რვა, სრულიად განსხვავებული ხასიათების პერსონაჟს აერთიანებს ერთი დიდი გრძნობა — მოლოდინი და სიცოცხლის სიყვარული. (საქეტაკლში აგრეთვე საინტერესოდ აქვთ გააზრებული სახეები მსახიობებს — ლ. კრილოვას, ლ. გაგრილოვს).

სწორედ ამიტომ უდიდესი პატივისცემითა და სიყვარულით ელოდებიან თავიანთ მხსნელებს — შიპს (ო. ვოზნეცენსკაია) და კრაღარს (მ. მინვევი). ისინი თავშესაფრის ყოველი წვერის პატივისცემას იმსახურებენ. განწირულებს საკუთარ ხედიარზე არანაკლებ აწუხებთ მათი ბედი.

„რა მოელოთ მათ თუ ნაცისტებმა აღმოაჩინეს, რომ ისინი გვმალავენ — კითხულობს ანა — მათ ელით იგივე, რაც ჩვენ... წარმოიდგინე, ჩემო დღიურო, მათ იციან ეს და მაინც, როცა მოდიან ჩვენთან მხნედ და შიარულად არიან, თითქოს არაფერი არ აწუხებთ...“

ასე მიჰყვებოდა დღეები დღეებს. სულმოკლეობას ძღვედნენ, ნებისყოფას იხმობდნენ და უძლებდნენ... უკანასკნელი ძალებით უძლებდნენ. მთავარი იყო არა დაკეარვათ ადამიანური მრწამსი.

და უცებ ყოველივე დასრულდა...
სარდაფიდან ისმოდა ხმაური, ყვირილი...
მანსარდა იყო მშვიდად, როგორც არასდროს დღემდე. იდგნენ თავაწულები საკუთარი ღირსების რწმენით.
მათ სიმშვიდოვანი გამარჯვების ძახილი იყო.

...სიბნელეს გამოყოფა ნათელი ჩრდილი, ჭკვიან თვალებს ცრემლები მოწყდა- გამოხედვაში მუდარა, თხოვნა, ბრძანება იყო — ნუ დაუშვებთ, რომ ეს განმეორდესო! ბაგეები კი სხვას ჩურჩულებდნენ — „ძალიან გთხოვთ, თუ იპოვნოთ დღიური, გვედრებით შეინახეთ იგი ჩემთვის, იმიტომ, რომ ოდესმე, ვიმედოვნებ, მე მგონი...“ და გაქრა როგორც ოცნება, დაუმთავრებელი სათქმელი...

ცრემლით სახეზე მრავლისმთქმელი თვალები ჩვენთან დარჩნენ, მოგვევებოდნენ თან მისი ფიქრები — „მიუხედავად ყველაფრისა, მე მჯერა, რომ ადამიანები კარგები არიან“.

გამოწვდილი ხელები უდიდეს დანაკლისზე გვახსენებდნენ. ეს იყო ჩვენი წუთიერი სახება ანასი.

იღმა იგი როგორც სიმბოლო ადამიანის ღირსების უკვდავებისა...



მოკმედაზა მერთა

სართი პრედალი

ტყე ლინარს, დემტროუს, ელესა და პერმის სინკო. შემოიან ტიტანის და ფსკედა მუხულო, აბლაბუდა და...

ტიტანია — მოლი, ჩამოგქე უკვლებს რბოლ სარეცელზე, მე კი თავზე ხელს გადაიგვამ, მოვდებოვ, შევლხავ ამ მუშის უკვერწნული შევიგვო კობდა...

ფსკედა — მუხულო სად წავიდე? მუხულო — აქა ვარ. ფსკედა — თავი დამუხან, მუხულო... ბატონი აბლაბუდა რაღა იქნა?

აბლაბუდა — მეც აქა ვარ. ფსკედა — ბატონი აბლაბუდა, შენი პირიმე, ხელში იარაღი მომარჯვო და ის კანკაწითლებული მზიკა მომიკალი, იგერ წარწავლე რომ წამოსუქულა...

მდოკვა — აქ ვახლავარ. ფსკედა — შენ წამოშავულე ხელი, ბატონი მოვგვის მარცვლო...

ფსკედა — არაფერს, შენი პირიმე, აგერ იქნება ბატონ მუხულოს დუხანა უმუხლოს-მეტი, ერთი, დლაქოანეც უნდა ვეახლო, ჩემო ბატონო, წვერი წამოიწერა...



თქვე კი გაფრინდით, ფერიბო, სკემეს მიხედვით, (ფერიბო ვადიან) ფალონსკოი მოგვლონი, ჩაგქვანებნი, არჩივნი და როგორც სერა თლის ტობებს შემოგებენ...

ტიტანია — მოლი, ჩამოგქე უკვლებს რბოლ სარეცელზე, მე კი თავზე ხელს გადაიგვამ, მოვდებოვ, შევლხავ ამ მუშის უკვერწნული შევიგვო კობდა...

ფსკედა — მუხულო სად წავიდე? მუხულო — აქა ვარ. ფსკედა — თავი დამუხან, მუხულო... ბატონი აბლაბუდა რაღა იქნა?

Large decorative box containing the Georgian text 'უ. შექსპირი' and the title 'ზ ა ფ ს უ ლ ი ს ლ ა მ ი ს ს ი ზ მ ა რ ი'.

ტიტანია — სიმდერას ხომ არ მოსმენდი, ჩემო ძვირფასო? ფსკედა — ჩემი უბრები სწორედ რომ სიმღერის მოსმენდადა მოწყობილი, აბა, ერთი დამჩრდილი მაშები და ძვლები...

ტიტანია — ახლა კი საშუალო რას იწებებ, ჩემო ძვირფასო? ფსკედა — ცოტათუნე დანაყრება მართლაც არ იქნებოდა ურიკო...

ტიტანია — ერთი უჩიარო ფერიკა მუას, ციკვებს დაუღლის, მიხე-მოხეიკვს ნედლ კაქალს და ხელად მოგარომეებს. ფსკედა — კაქალს ისეც ერთი-ორი მუკი გამმარია მუხულო მირჩენია...

ტიტანია — იმინე, ჩემო საყვარელო, გულში ჩაიკრავ... ტიტულსი — ბატონი ჩემო,

ტიტანია — ჩემო იმერონ, რა უხანსი სიზმარი ენახე — თოქოსი დიდურა სახედარი შემუყარებოდი.

ტიტანია — მაგის დანახავი კი გულს მირევს და ტანში მზარავს. ტიტანია — ჩემოდა! მოხსენი ბარემ თავი მაგ ხეპრეს, რომინ...

ტიტანია — აბა, მუსიკა! მე, მუსიკა, ძალისმომგვრელი (წყენარი მუსიკა)

ტიტანია — ჩემო იმერონ, რა უხანსი სიზმარი ენახე — თოქოსი დიდურა სახედარი შემუყარებოდი.

ტიტანია — მაგის დანახავი კი გულს მირევს და ტანში მზარავს. ტიტანია — ჩემოდა! მოხსენი ბარემ თავი მაგ ხეპრეს, რომინ...

ტიტანია — აბა, მუსიკა! მე, მუსიკა, ძალისმომგვრელი (წყენარი მუსიკა)

ტიტანია — ჩემო იმერონ, რა უხანსი სიზმარი ენახე — თოქოსი დიდურა სახედარი შემუყარებოდი.

ტიტანია — მაგის დანახავი კი გულს მირევს და ტანში მზარავს. ტიტანია — ჩემოდა! მოხსენი ბარემ თავი მაგ ხეპრეს, რომინ...

ტიტანია — აბა, მუსიკა! მე, მუსიკა, ძალისმომგვრელი (წყენარი მუსიკა)

ტიტანია — ჩემო იმერონ, რა უხანსი სიზმარი ენახე — თოქოსი დიდურა სახედარი შემუყარებოდი.

ტიტანია — მაგის დანახავი კი გულს მირევს და ტანში მზარავს. ტიტანია — ჩემოდა! მოხსენი ბარემ თავი მაგ ხეპრეს, რომინ...

ტიტანია — აბა, მუსიკა! მე, მუსიკა, ძალისმომგვრელი (წყენარი მუსიკა)

ტიტანია — ჩემო იმერონ, რა უხანსი სიზმარი ენახე — თოქოსი დიდურა სახედარი შემუყარებოდი.

ტიტანია — მაგის დანახავი კი გულს მირევს და ტანში მზარავს. ტიტანია — ჩემოდა! მოხსენი ბარემ თავი მაგ ხეპრეს, რომინ...

ტიტანია — აბა, მუსიკა! მე, მუსიკა, ძალისმომგვრელი (წყენარი მუსიკა)



ეს ჩემი ქალ პერშია... რა ტბილად სწინავს...
 ეს კი უღწერი... ეგერ, ანთი, დემბერიუს...
 ავერ ლუნიცა ზერიაყე ერად, ხეობა ქალ...
თ ე უ ე ს — ამ სამაბო დღესაწულს შევადგე აქ აღბათ...
 ჩემს განჩარხავსუ შედებოდენ და გაღვწავდეს
 პატივს დაველო. ჩემი ღმინი გაზარდა...
 მაგრა, ეგუოს, ადარ გასცეს: შენა მტრინა
 სწორად დღეს უნდა მოვაკახუნოს მტკიცე მასუხი.
თ ე უ ე ს — დიხ, ბატონო.
თ ე უ ე ს — საუვირს ჩაბებო, დადივიტო ტენი ჩქარა.
 (საუვირის ხმა, შეძახილად. დაიმტკიცებო ტენი ჩქარა)
 დღა მშობილის, უწაწკარულობა. გამოღვივი?
 ვაღწერიხა რა ხანა ვადავადი, თუ
 აქ ჩიტუნებს კი დაწვევდება ახლა მორნადი.
ლ ი ა ნ დ რ ი — გიხოვო, მომიტევთო.
თ ე უ ე ს — წამოდეთი, წუ გვზარბათო.

თქვენ ერთმანეთში საბუნდრო კომპონა გქონდათ,
 ახლა კი ავერ შეთანხმებულს და დატბარას გხედავთ.
 მიკვირს, სიძულვილს სიძულვილი როგორ შედებო, როგორ
ლ ი ა ნ დ რ ი — ჩემო ბატონო, ადარ სუი, რა ვიპასუხო,
 ვერასდგომიტი ვერ შეიშვებარა, რევიძავს დე შინავს,
 თავს ავეუციები, არც ის ვიცი აქ როგორ გახდეთი.
 თუცა, დამაყ... მთელ სიზარათს ახლავ გიტვარი,
 შვილი, თანდათან განახლებებს სულაუფლებარა...
 აქ ქორშისთან ერთად მოვალ... ზვედ გაღვწეუბით
 ამ ქალაქთან გადახვეწე, საღვე ვაჩარვა,
 საცა აიფერე კარკინებს თავს დადაწველებო...
თ ე უ ე ს — ქმარა, გვეოვო, ვუხებოვო, სუგანისთი.
 კანონს მოვიტოვო მე სასწაროდვე, კანონს ვაგასს...
 ვაჩარვა ნებათ. დემბეროვს, შორს გადახვეწე,
 ჩემი და შენი ვაწველდა, თაღუფის დახმარა,
 რაბა წაგართვან შენ ცოლი და მე კი უღლებდა,
 რომ ჩემი ურჩი ქალთმყოფი შენ შოკე ცოლად,
დ ე მ ბ ე რ ი — მე კი მავთი ვაგამართა იღებნა მიხარა
 და ვაგაყოლა. ვაგაყოფე მამავედ უარს,
 ხოლო ტენი, სივარულით ვაგივებოვდი,
 მე ამდევნა. აქ რომ მოვედი, ჩემი მფუფესა —
 თიფონს არ ვიცი რანარად და რა ვადგოთი,
 (თუცა ვადო რომ ადრიალად, გე ვამოწებოვია),
 ხელად ვამიღბა ძველ თოვლიანი ჰერმის ტრფობა
 და ახლა ისე შეჩვენება, ვით უჯარგინი,
 რაცწიობის დროს სათავადი, ბრძვევადა წივით,
 რაჟ დაფრეხება მისცემია, თანდათანობით.
 ამიერიდან ჩემი სული, ჩემი სიცოცხლე,
 ჩემი თვალის ნებარება, გულის წალოლი
 იღებნი ახლა უფლადფერი... ჩემო ბატონო,
 მანამ ჰერმის შევხვდებოდი და ვაგიწინობი,
 იღებნე ვიპავ დანაშაული, ეს უფლად იცის...
 ავადყოფი რომ შეიძულეს საუჯარულ სკამულს,
 და ვგობს ისევ ვაგერნების სკამულ ვაუგებს,
 მეც სწორედ ისე ვაჩაბალდა, უწადე მომწინატრა,
 იღებნის ტრფობა-სივარული მომსურებოვია.
 და მანამ პირში სული მივცას, არც ვუორკულდები,
თ ე უ ე ს — რი, მგებროვო, ვაგასრა თქვენმა შეხედირამ,
 ეს ჩემი ტბილი სუბარო მერე ვაჩარგობო.
 შენ კი ზღვს უნდა დაწობოდი. ჩემი ვაგებს
 უწაწკარულებს. ჩემთან ერთად, დღესვე ტანარში,
 ვაგას დიფერეს, საუკუნოდ შეტრფებინა.
 (გადასმე თუხულის, იპოვებდა, ეგვილი და მსლებლები)

დ ე მ ბ ე რ ი — თითქოს შემიკრავ უწველფერი და დაიხინდა,
 ვით შორს მიიხიბ ვაგებდა რღობის სუფარში.
ქ ე რ ი ა — მეც, თითქოს, წივებთ სულ სხვადასხვა თვალთ
 ვეხედავდი,
 ვაჩარგებდი შეჩვენება სუვაუფლებარი.
ლ ე ა ნ დ რ ი — მეც აქ მომიღს, საჯანჭერი მემკობის თითქოს:
 ხან ჩემდა ვიცი დემბეროვს, ხან არ ვიციდი ჩემდა.
დ ე მ ბ ე რ ი — დანამდვილებით ვაგებოვო? თქვენ როგორ
 ფიქრობთ?

მე თითქოს მინახავ და სიზარმე გმონია თავი.
 თქვენ მოგყვებოთ აქ შოვარო? მართლა გვიბრძანა,
 ვაგმწვევითო?
ქ ე რ ი ა — ნამდვილია... მამაც აქ იყო.
ლ ე ა ნ დ რ ი — და იპოვებო.
ლ ი ა ნ დ რ ი — ჩვენ თუხულის ტანარში ვცვლის.
დ ე მ ბ ე რ ი — ვაგვიღებოდა და ეგ არის. რაღას ვაუოვნებო,
 ვაგსწირო ბარენ და სიზარბებსუ გზადაგზა მოუწევო.
 (გადაიან)

ფ ს კ ე რ ა — (იღვიძებს) გამოსვლის დრო რომ მოვიდვს, დაბ-
 ძახეთ — საოქრელი შიდა მავს — უმწვენიერესო ქვეყნულს
 უნდა ვიქოა მე... მავს არ ვეუბრებოთა! უწინა... სტეფანს
 დრუმა, კაცო... ვაწულალო... დებრაით უწინა... სტეფანს
 ვაწარულს და დაწინაულო დაუტრფებოვარა! იშვიათი სიზ-
 მარი კი ვნახე — ვითომ... თუცა კაცის ჭეუას ახანაწვედ
 ვა სიზარმეს უნდა იყო... მავს სიზარმის ამხინა რომ
 სცადო, ვითომ, იმად არ ვაგებო... მავს არც იტვიცს, მან რად
 ვიქოცა... ვაგებოდა და უტებ ვიქოცა... ვნახათ და, უტებ ის არ
 ვაჩინდა... აქ, ნამდვილ მტერი უნდა იყო, ახლა იმს
 რომ მოწყვეს მე და ვაჩინდა. ვერც არ მომზარდა, რომ კაც-
 ის უფრებს დაგნოს, თაუბრეს ვაგაგნოს, ხელგებს ეგვწინს,
 ენას ფრეხავს მისოვლებს და ვულს ეტყვის, მე რა სიზარ-
 მინახე, კომო უნდა შევასახლო, რომ ერთს კი ვაღლავ ვაგო-
 აცხოს ჩემს სიზარმე და ფსყრის სიზარმი მავსგებს. იმი-
 ტომ რომ არც ფსყრი აქვს და არც საზღვარი მავს ჩემს სი-
 მარს. მეც ავადვები და წარმოდებენ ბოლოს შოვარის ვე-
 დებრე. არა, ფსყრი კობა რომ ვაგვივებს, თოსბის სიკვდილის
 დროს ვიძღვრებს. (გაღიან)

სურათი მორბე

ათენი, კომპის სახლი.

შემოდიან **ქ ე მ შ ა**, **ს ტ ვ ი რ ა**, **დ რ უ ლ ა**, **დ ე ა ნ დ რ ა**.
ქ ე მ შ ა — ფსყრისთან არიან ვაგახვეწო ნება არც და დამბრ-
 ნებოვო?
ქ ე ა ნ დ რ ა — ახალა-დასავალი არ ჩანს. იტვიცია, ავხა სულენმა
 ვაიკავებო.
ს ტ ვ ი რ ა — მაშ, ჩავეარდნა მივს და ეგ არის. უჩავსოვო რას
 ვაგებოვო?!
ქ ე მ შ ა — ვერაფრისც ვერ ვაგებოვო. მთელი ათენი რომ ვა-
 დამბრავო, მავსთან პირაფის მერგოს ვერ შეხვდები.
ს ტ ვ ი რ ა — რას ამბობს, კაცო! მავის ჭეუას და მოსარბება ათენელ
 ხელგონებს ვერ მოსცა!
ქ ე მ შ ა — ახლა მავისი სილაშვილს ახლა მავისი სატყინოზის ხმა!
ს ტ ვ ი რ ა — სირინოზის ხმა, სირინოზის ხმა, სატყინოზის ხმა ვინ
 ვაგანადა დებრაო, შენ ვადავებო?
ქ ე მ შ ა — შემოსი **ქ ე მ ბ ა ნ დ რ ა** უწა
ქ ე მ ბ ა ნ დ რ ა — მავარა, მავარა, მავარა, მავარა უწვე ტარბილან
 ვაჩოვდა. მავარაწინს ერთად კიდევ ორმა თუ სამა დაიწე-
 რა ვჯარო. ეს მიხარა რომ ვამოგვევლოდა, ჩვეიც ვაღწიო არ
 ვაგებოვოვო!
ს ტ ვ ი რ ა — ახლა ჩვენი მამიკ ფსყრის... ეგვს-ეგვსი პენის წილად
 დავარცა, უკრავდელიცო ეგვს ეგვსე წაღვს არახდებოვო
 არ კატებოვო. შოვარის უცე მავისთვის ეგვსი პენის არ მოე-
 ვა, ახლავ უღუფლო ვაგაყოფინე თავი. რას ამბობს, პირაფის
 რომადა. ავადიცი იქნებოდა ეგვსი პენის უკრავდელიცო —
 ან არაფერი!

შემოდიან ფ ს კ ე რ ა

ფ ს კ ე რ ა — სად წახვებოთ, ბებებო? ჩემო სულა და გულო!
ქ ე მ შ ა — ფსყრის... ე რა დღე ვაგვიღებდა რა ბედნებო საათი!
ფ ს კ ე რ ა — პირა, რა საოკარი რამე უნდა ვაგაგნო, ბებებო.
 ოღონდ, რა არის, მავს წუ მკობხან. ეგ რომ ვიხიბო, მავ-
 შინ ნამდვილი ათენელი არ ვუოვლავარ და ეგ არის. მე თე-
 თონ ჩავიკავალიც უწველფერს, რაც კი ვაგამიხდა.

ქ ე მ შ ა — ახა, შენ იცო, ჩვენი კარგო ფსყრის.
ფ ს კ ე რ ა — ოღონდ ჩვენი თაგე რიტებს ვერ დამაძრევიწებო. შენ
 მართო იმას აგებოვო, რომ თუხულისა უწვე ისიღებო. მან
 მუშაობით თქვენი ბარც-ბარცა... ვერგებს მავარი თამსები ვა-
 მობო, წაღებს კიდევ — ახალი ზონარს. ახლავ სსახლელ
 უნდა ვაჩინდეთ. უწველად ვამოკრებო თქვენ-თქვენი რომლი.
 იმიტომ რომ მივს უწვე არჩეულია. უკრავდ შემობრუნებო, თოს-
 ბი სუთნა საცადელ ჩავიკვს. ღმობს რომელი უნდა აჩრდებოდეს —
 იმან ფრანგობით არ ვაჩიკას, ნამდვილი ღმობს კლავდობს
 უნდა მორჩანდეს. მავისა და წივის ჭეუას არ იფიქრო, ჩემი
 ძვირფასი მსახობებო, პირიდად ტკილილ სუნი უნდა ამოკლე-
 ბოდეს. რა ტბილი კომბია უოვლოა, უწველს ეს უნდა ემე-
 რას პირზე. ბებერი წილავობობო ადარ არც სპიროს, ვაწველ-
 ვარი. ახა, შე!
 (გადაიან)

მომხილავა მხსუთი

სურათი პირველი

ათენი, თუხულის სახლი.

შემოდიან **თ ე უ ე უ ს**, **ი პ ო ლ ი ტ ა**, **ფ ი ლ ს ტ რ ა ტ ი**,
ქ ე რ ი ა და **მ ს ლ ბ ე რ ა**.
ი პ ო ლ ი ტ ა — უნაწურ ამბებს კი მყვებთან ეს უწველებითი.
თ ე უ ე უ ს — სიზარბელს არ მავს. შენ ჩემს დღეში ვერ
 გერწმუნებო

მედიკოსებს და ბაღების გადოსწორებას.
მიჯნობასაც ხომ ტყინი უდელი გინების მსგავსად,
მათი წყნებაზე წაროსახვა იმის შედეგად,
რასაც ვერადარს ვერ მიწვევდა ცივი გონება,
ვიგებს, მიჯნობებს და პოეტებს, ეს ცნობილია,
ტყინი სახეს აქვთ წაროსახვა-მოქმედებით.
იმდენი ეშმა ცნებება ზრავს ქვეყანაზე,
რასაც უძირო გარემოთაც კი ვერ დაიბნევს,
ეს გიგანებს მოსიდა. თავპირად შეუპყრებულებს
შეაღწევს ბოშა შიანითა ტურფა ვიდრეც.
შეგანებული მგოსნის თვალი დღემამიდან
ცის სურვას წაღება, შინის ღვაწლსა ზეცადან,
და უხეხული, არარსებულ, ფურთონ სავანებს, —
რაც მხოლოდა წაროსახვით თუ აღიშნება...
მგოსნის კალამი ხორცს შეახანება, ხაზებს შეარქმევს
და ქვეყანაზე თავის ადვილს მოუწებს ხელად...
მა, მიჯნურებიც — გაიხარულან, გალაღებულან
შემოღიან ღი ხასხადარი, დემეტრიოსისი, პეტრისა და
ელენისი

ჩემო ძვირფასო მეგობრებო, დე სხარული
და სიყვარული არ მოკლებულა!
ღ ი ა ნ დ რ ი — შენ, მოთუბებეს,
ბატრე, სიყვარულს, სარტყელში მდებან თან გახადეს!
ე ლ ე ნ ს ი — ჩიო შევიკითხო ახლა თავი? რა გავაკეთოთ?
გაქვინებისა და ძილის შუა ვიწროდა გაწეულიყო,
ეს მთელი გრძელს საუფროს — ხანს სახათი —
ჩიო შევაძლებული, ცხატყინის თუ ზნეს განართობო?
სადა გვაყვს ღმინის გაწეგებელი, ჩიო შევაჭრევს,
ჩიო გავკლავდებამ ამ ლოდანის მძიმე საათებს?
ფლოტიტარს უხმებო.

ე ლ ე ნ ს ი — აქ გახლავარ, ჩემო ბატონო.
ე ლ ე ნ ს ი — ამა, ამაღად რას გვაგაგნებ თავის შესატყვის?
წამოაგნებ გვაქვს, თუ მუსიკის მოგახსენებნებ?
თუ არ გავგაროებ, ზოგნის დრომ ხომ მოგესპო კიდეს?
ე ლ ე ნ ს ი — აგერ, ბატონო, მთელი ხია განართობების,
ამირიანო, რას იწებებო, ყველაზე ურნის!
(ჭაღღღს გაღასტყვის)

ე ლ ე ნ ს ი — (კითხვობლბ)
„შეგაგნებანი კენტიარებობას, ჩანგელ იმდერებს
აოების მეტიდარი საუბრისა“. არ გამოდგება,
აქ ჩემ წინაშა მერკულესაც ასახმენ ბოტებს,
და ჩემს საყვარელ იმობლტს უკავ ვუამბებ.
(კითხვობლბ)

„ჩიო ჩიო ვაცოვდენდენ დღინი მთვარული ბაქქები ცროზულ
და თრკიელი მომდერალი როგარ დაგლავებს“.
ეს ჭელოსქველი წარმოდგენა შე უკავ ვნახებ,
რაცა თებედან შინ დაუბრუნელი, გამოაგვებული.
(კითხვობლბ)
„გამოზოგობისგან სულდაცებებულ შეგნებრებსა,
რამოროსა ღლოცობს სამეგრ-სამი მუნხარე მუნა“.
ეს მტკისტებდა ვესლონის საცარია გახადებო,
და, მე მგონია, კოჩრინების არ მოკლებდებო.
(კითხვობლბ)
„პირამუსისა და იმის ტრფილი — თბისის
სედვისმომგვრელი კომედა, სხარტულად გრძობლი“.
მა, სედვიანი კომედაი სხარტულ და გრძობლიც!
ცხელი ცოლელი გეთქვათ ბარტემ და შევი თოვლის
როგორცა უნდა შევთანხმობი ეს ურანმოსო?
ე ლ ე ნ ს ი — არ შევგებდარია? გერ პიესას, ასე
მოკლულს—

სული ათი სიტყვაც არ იქნება, მაგრამ რად გინდა —
— ეს ათი სიტყვაც შედგებია, ჩემო ბატონო.
და იმობლტაც გრძობლი შირანს. მთელი ვიკისმო
ვეც სიტყვას ნახავ შეგავტარებს და ვერც მსხაობს.
თან ჩამოვლც სედვის მომგვრელი, ბატონო ჩემო,
რადღად თავს იღვავს პირამუსს... უნდა გერამობდებ-
რებეტიცა რომ ცოხლად, ცრფლები წამსლდა;
გერ არ მომხარა ქვეყანაზე, რომ სიკილის დროს
მაზე მტერი მხიარული ცრფლი დღვაროთ.
ე ლ ე ნ ს ი — მსახობები ვერ არაიქ?
ე ლ ე ნ ს ი — აუთრები,
ხელდაყოლილი ხელისხეობს, რომელმაც დღემდე
ტბისი განწრევა ერთხებდაც არ დასტოვებიათ,
ახლოს თქვენი გჯარსწერის აღსანიშნავად,
ხომ ხელდა, თავი მოიქაჩებს — პიესა ვიძინდეს.

ე ლ ე ნ ს ი — მამ, ჩემც ვერ უნახებო.
ე ლ ე ნ ს ი — აქ, რას ზრანება, ბატონო ჩემო.
შე ავი ვნახებ ეს რა თქვენი საყდრისა —
გერ არ ნახული სიყვარ და ახადებდა.

მარტო იმათი ფსაყური და თავდადასტული
მოქმედება თუ გავარობო?
ე ლ ე ნ ს ი — უთოვლ ვნახებ.
ასეთი რწფული და კეთილი გული მომდენილი
არ შეიძლება ცდელი იგოს, ახლა გასინ და
აქ მომდებან, გიბოვი, დაბრძობებო, კალბატონებო,
(ფლოტიტარტი გავის და მალევე შემოიხრებენება)
ე ლ ე ნ ს ი — პრადლოც უკავც აქ ვახალით, ჩემო მეუფე-
ბისის სედვისის ხას)

ე ლ ე ნ ს ი — შემოთყვენებო.
შეიღვის პ რ ი ლ ო ვ ა
პ რ ო ლ ო ვ ა — ჩემი კეთილი სტრფილები მიაღილი უნდა
და არც თუკითრო მოკლულიყო; თუკი თქვენც აწებავო,
არა, კეთილი სტრფილები — ეს ვინაა შენაა,
ამით დაიწყოთ დასასრულის მომბოღება;
მამ შენ, რაკი შემივდივარო, იმასაც გეტყობო,
თქვენს მოწინებს არ დაუგლივს, მტერი რა გყოფო,
ჩემი მინის ეს იქნება გვედღასწავებო.
რაკი მოვედიო, ითიქოს სულაც არ მოკლულიყო,
განადა, განწნო, ასეთია ჩემცა ვანზრავა;
და რისი ნახვაც გულით ვსტრფი, განგინო ახლა.
ე ლ ე ნ ს ი — მანსდამაიხი დალაგებული ღამარაკი ვერ ცხრდინია
ამ უმარტო.

ღ ი ა ნ დ რ ი — ისე შემოავიარია თავისი პრადლოცა, ვერცხნა
გაუბრუნებ ციკვს ზისო, ვერც განწნობს, სად უნდა დაუტყრის
დავით, ღამარაკის რა ფასი აქვს, დადავებულად თუ არ აღა-
პარაკებო.

ი მ ო ლ ე ა — ისე აქვეუტინს ეს თავისი პრადლოცა, ითიქოს ბაღ-
ელი ვუდაბრძობს აწვადებსო. მუკივითი იმ აქვეუტინებს,
მაგრამ ტრია ბევრა მეორის სულაც არ ეტყობა.

ე ლ ე ნ ს ი — გახურდული ძეწეკა რომ გინახავს — ითიქოს არ.
სად არ არის გაწეუტობილი, მაგრამ თანა და ბოლოს მინც ვერ
გაუბრება, ამა, ახლა ენს უნდა გამოვხდის?
შემოღიან პირამუსის და თბისის, კმ დედლი,
მთვარის სხევი და ღამის.

პ რ ო ლ ო ვ ა — იქვე ვერ მიხვებო ამ პიესის თავსა და ბოლოს,
ეს არაფერო — მოგახსენებო უკლავარის უნდა;
ეს კაცო ვახლავო პირამუსი, იტკობდებო, ბოლო
ეს შევიტყინო კალბატონის თბისი ვახლავო.
ავერ ეს კაცო, ვერცხნებელი კობი და თბისი,
გალავანია — მომბოღებებს ხელდა შეღალი,
ბოლო ამ ბურტყინს, საღდებლო, — კომბა თქვენც მიხვდიო,—
უნდა დასტყობო ურწრფილოდ, ახლა-ახლო
ეს კაცო კიდებ ბუქქიოთა და ფანარო ხელში, —
თან საცდელად მობოზული ძილო რომ ახლავს, —
მთვარის სხევი — მაგის შუქზე ურწრფი ბრეშელო
ირი მიჯნურკი ნინუს ძეღღანად ერამბნებს ნახავს.
ესეც ნაღირთა მზარანებელი — მიწინავე მომად,
თბისის დაღდავს, სატრფისაქენ სისწრაფიო ღამის,
შის მოგვარის ბედარულს (თუ შეაგრობის), საქამლის

მდომი,

და ქალიც ხელდა გაცელებმა, სირბილით წვა-
თოროს იმ წვა, მოსახსნამ ვერცხნა ტყეში,
რასაც კლდე ნაქურ-ნაქურ დაგლავს ღმინი ცობლებიო,
ამ დროს საბუთი პირამუსი შემოვა ხელში,
და ამ მოსახსნამ დაინახავს ის გაცევივებიო,
რადღად უნდა ქნას, ხელდა იტრბოს სისხლისმსმელი მახვლს
და ველს გაიპობს — ვეღარ შემიძლებს ამის ახანას...
სამართალი თბისიც ვადრეკო ამის დაწახნაო,
გამოჯარებმა ბუქქივებან, იმშულებებს დაწან
და იოს იქვე გაჯოვდებო... დანარჩენ ამავეს
ავერ ეს ღმინი, ვალავანო, სხივი მთვარისა
და მიჯნურების მოგახსენებო უკლავს, წამსლად.
(გაღიან პრადლოცა, პირამუსი, თბისი, ღმინი და მთვარის სხევი)

ე ლ ე ნ ს ი — ნეტა ღმინიც თუ აღამარაკებლმა
დ მ ტ რ ი ო ს ი — ეს რა გახვარიათ, ბატონო! ამდენი ვირო
თუკი ღამარაკობს, ღმინი რად დაუშლებო.

ე ლ ე ნ ს ი — ამ პიესაშიც კიდელი ვერ, ავერ ამბებო,
ესე იმ დრწნას შეძახინა შედებტ მსხულებო.
ახლავო თუ არ გაიგებდებო, არ მომდებს გული —
ტუქურტრანა მაქვს შე კედელში მომბოღებულა
არ შეარტყენებ, გარწრებო დამიო თუ დღისილი
ირი მიჯნურკი — პირამუსი და სატრფიო მინი.
ჩემი ვედლობა თუ არ გვეტრება, თქვენი თეორიე ნახეთ—
ახლაოთა და თბისი მოგახსენებო ჩემი შირანს ხახე.
მა, ტუქურტრანაც — მარცხილიც არას, მარჯვნიოთაც, ავერ
არ ხანგრძობელი მოწინებს მთვარეცა ნახეს.

ე ლ ე ნ ს ი — რას ერჩიო ამ თბისო ახვლები ვეგარს ამაზე
დაწყობილად როგორცა უნდა ღამარაკის!
დ ე მ ტ რ ი ო ს ი — ამისთანა რწმანებელი გუბირის გერეაც არ გა-



დავრივარ, ჩემო ბატონო.
 თუ გე უსი — ჩემად, პირაზუსი კედელს უახლოვდება
 შეშლის პირამუდსი
 პირამუდსი — ო, ღამე, ღამე, დაღვრული, ო, ღამე შეაი ო,
 ო, ღამე, ღამე დღე წავა და ვარდნილი მუსევი
 ო, ღამე, ღამე ვაგას, ვაგასი შენ ჩემო თავი ო,
 თუ, თუ თისის დავიწვდა აქ მოსულა ისეი
 შენ კი, კედელი ო, კედელი, კედელი ტიხილი
 შენი მამების მამულების საღვარესო მფარაო
 ეს შენი ხერხი მომიწვიარე, საბრეო ვიხლო.

**თუ გე უსი — კედელი ხომ ვინორიო ქაწკილი ბრძანდება, აღმა-
 ნიანი იმავი არავა მფარავა ვალოღვარესი.**
 თუ გე უსი — აჰ, რა ბრძანება, ბატონო, ეს არ მოხდება. „რად მი-
 ლაღვარესი“, მაგას კი არ ვუძულები, თისის ვუძენები; საცაა
 უნდა შემოვიდეს და კედლის ხერხელი ვუფთავებო. ნახე
 თუ ასე არ მოხდება. აჰ, შილის კედელი.

**თისბი — ბევრჯერ ვნებნაო, ო, კედელი. შენ ჩემი კენესა,
 რადგან პირაზუსი ვფარები, აქოვან შეზიარესი...
 რამდენჯერ კოცნიო შეგებზეარ შენს ვაგარსო ქვესა,
 და პირა თისბი ვამჯობესა საბრეოვო მტაროვო.**
 პირამუდსი — ო, მის მხარს ვხდებ, მომიწვიარე ეს ხერხელი ჩქარა.
 ვიხლო კედელი, რაკი შენის მე თისბის სახე.
 თისბი...
 თისბი — ო, პირაჰ, საუყაროლო, შენი ვარ მარად.
 პირამუდსი — ვიცი ჩემი ბარსი შეც მარადმის შენად დამსახე.
 ლინაწარის მსავსად შენი ტრუბოთი გული მაქვს სახე.
 თისბი — შეც, კედელითი, შენთან ვარ გულით, ფიჭრებით...
 პირამუდსი — ღებნა შეფასდა არ უფვარა პირაჯოთის ასე.
 თისბი — შეც, შეფადოვო, შენი ვარ და შენი ვიქნები.
 პირამუდსი — მაგ ხერხელს ტუტები მოაქვნი, მაჯოცე თისბი.
 თისბი — ხერხელა ვკოცნი, ვეღარ ვაგედი ტუტების ღრსი.
 პირამუდსი — ნინუს საფლავთან მარც, თისბი, წუ დამალონებ.
 თისბი — კედელ რომ მომიწვი, პირა მყოვად, არ დავაყოვნებ.

**კედელი — ჩემს საქმეს მოგჩინა — მოვიტარო რაღო თავიდან,
 და რაკი მოვჩინო, რა ვაყოვო, ბარე წავიდე.**
 (გადის)
 თუ გე უსი — ხედავო, დანჯარა შემოღობების გამოყოვი ვეზირი
 თუ გე უსი — აჰ რა მოუღვარა, ჩემო ბატონო, ასე ვაფა-
 რებოთი რომ უდებდა უფრის სხვიის საიდუმლო, და ისიც
 ვაფრთხილავდა.
 პირამუდსი — ამისთანა სისუღელე ჩემს დღესი არაფერი მინახავს.
 თუ გე უსი — აჰ ვურჩიო ხალხი, ძალიანა ვარავი რომ შეგზდეს,
 მაინც ჩრდილითა და მტკი არაფერი. მაგრამ ყველაზე ტუხსაც
 რომ ვადაუარო, იფინად ცდობი არ გამოწინდება, წარმო-
 ხასავს თუკი მომივლევს.
 პირამუდსი — ეს ხომ ჩემნი წარმოსახვის წყალობით ვამოვა. მა-
 გარა რა, მერა?
 თუ გე უსი — თუ ჩემც იმავ ურახსად არ მივიანწევო მაგათ,
 ვერაფე ვაფინო მაინათა თავინათი თავი, მაშინ იქნებ დღე-
 ბულ ხალხდაც კი გასაღებენ... აფერი, ორი კეთილშობილი
 მხეცი მოგჩინდება — მოვარე და ლომი.

**შემოიღინა ლომი და მფარავი სხვიი
 ლომი — ქალბატონებო, თქვენს წახ გულებს, გრწმობებით
 ავლილს,
 თავისი ფარეჯი უპრობის ბოლმე და შიშით წარავს.
 თისბის ღრიალს რომ ვაყოვებთ, რას ოპოთ მაშინ —
 დასაცხლებითი, ატკუდებითი ლერწმის დარად.
 მაგჩარ ვახსოვდეთ — არც ლომი ვარ, არც ცოლი ლომის,
 მე ვიჭარქარესი მებძიან, ხურის — ხელობითი,
 ლომი რომ ვყო — სისხლისა და საკბოლის მდომი,
 მაშინ, თავიონებ, თქვენი მსხვერპლი შევიქნებოდი.**
 თუ გე უსი — ხედავო, რა კეთილი ნადირი უყოფდა, თანაც რი-
 ვარი ბატონაჰი!
 თუ გე უსი — ო, ოპოთა ნადირა, რომ ხელად მოინადირებს
 კაცის გულს, ჩემს დღესი არ მინახავს მაგისთანა ნადირი, ბა-
 ტონო ჩემო.
 ლინაწარის — ხომ ლომა, სიმამყითი მელსაც კი არ დაუდებს
 ტალს.
 თუ გე უსი — კუთო კიდე — ბატს.
 თუ გე უსი — ეს მოლად ასე არ გახლავთ, ჩემო მეუღლე. მა-
 გარა კუთო უფრო უკრის, ვიდრე მამაცოა. შელა, კიდე უყოვად-
 ვარა ბატს დასწვდეს.
 თუ გე უსი — მე კი შიშონა, მამაცოებზე ძლიერი არც კუთა აქვს—

**როლის მომხდარა, ბატი მეღას მორეოდეს. თუმცა კუთო სანე
 თვიონი იყოთის, ჩვენ აფერი მოვარესი მოუწვიარესი.**
 რას ვაგვივლესი
 მთვარის სხვიი — რამორაქალური მოვარე ვახლავთ
 დემეტრიუსი — რქები თვიონი უნდა დავიდე თავზე.
 თუ გე უსი — ნამაგლა მოვარე კი არ გვიჩინოს — რქები უხლ-
 ვად აქვს შეგინო ამორაქალი.
 მთვარის სხვიი — რამორაქალური მოვარე ვახლავთ
 თხარა,
 მე კი კაც ვარ, იმ მოვარეზე დამკვიდრებოლი.
 თუ გე უსი — ამისთანა შედგომა ვერა მავათ არ მოსულათ —
 თუკი მართლა ასეა სახე, მაშინ ეს კაცი ფანარო უნდა შე-
 ვარდოვო. ახა ისე სადური მოვარეზე დამკვიდრებოლია!
 დემეტრიუსი — სინალოთისა უნდა, ხომ შედგო, აწმებულა.
 პირამუდსი — თავი მომახურა, მაგ მოვარეზე, ნეტა აღარ
 შევიკლებო!

**თუ გე უსი — შენ ფიჭვი წუ გაქვს, ისე მწროლად ანათებს მა-
 გისი კონება, რომ ვერბოა დღეებზეა. იმავი რომ არ იყოს, თა-
 ვაჯიარისა მაინც ვერ უფლავებო, უნდა მოვიპოვინო.**
 ლინაწარის — განაწრე, მოვარე.
 მთვარის სხვიი — ბევრი კი აღარაფერი მაქვს საოქვლი;
 მარტო ის უნდა შეიქცა, რომ ეს ფანარი — მოვარე; მე —
 მოვარეზე დამკვიდრებოლი კაცი ვარ; ეს ელსის ბუნკი
 ჩემი ელსის ბუნკია; და ეს ძალეოც — ჩემი ძალეო.
 დემეტრიუსი — აჰ მამაჯანა! უნდა შედგებო უკუელი. ივანი
 ხომ სულ მოვარეზე არანა! ჩემთან თისბი მოდის.

**შემოიღინა თისბი
 თისბი — ნინუს საფლავსი, ჩემი საბრეო სადარის, ნეტა?
 (ლომი ღრიალებს, თისბი ვარბის)**
 ლომი — ო...
 დემეტრიუსი — ურად, ლომო, კარავად ღრიალებ.
 თუ გე უსი — შენც ურადად ვაგვარე, თისბი.
 პირამუდსი — შენც კარავად ანათებს, მოვარე... აჰ, მართლაც და-
 დებულად არ ანათებს!
 (ლომი თისბის მოსახვედს დღეობს და ვაგარბება)
 თუ გე უსი — პირ, პირ, რას ვამოცნო...
 დემეტრიუსი — საცაო, პირამუდსი განჩნდება.
 ლინაწარის — ლომი აღარ ვაგვარებს.
 შემოიღინა პირამუდსი
 პირამუდსი — მაღლობს გიძვენი სინალოთისი, ძვირფესო
 მოვარე.

**მაღლობს გიძვენი, სიკაუშუმს რომ აფრქვევთ თვალებს,
 მაღლობს გიძვენი, დღესაცათი რომ ანათებს ღამეს,
 შენი წყალობითი, ჩემს თისბისაც ვიხლოვებ მალო.
 მარტო, დივიცა... პირა, ვადა მე—
 დეგარო ძლიერი, რაკოვ დამლაგებერი
 საბარლო რანდის რა მერგო ბედად —
 რა საბარეველებო...
 რა განსაცდელი...
 ჩემო კუჭოლო, ამას რას ვხედავი
 სისხლი ატყვიას.
 ამ შენს მანტიას
 ფურის ღამეჭარო, მიშვილე ჩქარა
 სცემთ ვახლავთ,
 სდიო, დაღვარებო,
 ვარსიცი, მოსინა... მომინა ქმარა.**

**თუ გე უსი — ამისთანა ელდა და ძვირფესი მეგობრის სიყვდილი
 მართლაც რომ გაამწარებს ადამიანს.
 პირამუდსი — თავს ვერცხობთი, ნამდვილად მეგობრება ეს კაცი.
 პირამუდსი — ოჰ, ბუნება, ნეტა ლომებს რად აინებ ქველად!
 რომ ჩემს სავარდის მოუწარავს სიცილებზე წმინდა!
 ის ქალი იყო... ქალი... ო, წუ ჩამიოვლავთ კვებნად,
 ვინაც ბადელი არ კულოა განჩნის დღიდან
 ცრემლებს მინარევე წმინდის ლომის...
 ხალხო, ჩქარაში დასტოვე წამით,
 მეკრეს დამეძვარე წუ დამტუს არეს,
 გააბე გული
 დამწუხრებულთი,
 და მოქალ, მოქალ, მოქალ ბარემ.
 (ავსი ივლავს)**

**ვაგთავდი მუსევი,
 მფიჭრისა ცისკენ,
 აღარ ვიფლებო ციცილებთი სულად...
 ენა, ჩამავდი,
 მოვარე წამავდი,
 (შთაბე გადის)
 ბოლო მომეღო, ვაგთავებულვარ.
 (ქვდება)**

დემეტრიუსი — რამ? ბოლოდ მოდო და თავიცი! სწორედ
 ამაზე პაწაწები, თავსა და ბოლოს ვერ გაუგებო.
ლიზანდრი — ვაჟავებულს ისევ ბოლომოდებული სჯობია,
 მაგისთანა კაცო თავი ვინ მისია.
მეფეუსი — რასა, დღსტამარა თუ მოაშვებდეს, იქნებ ვერის თავი
 გამარბას.
ამელია — ძალიან უღერო დროს კი გავიდა ეს მოვარე; თისბი
 რომ მიმართებდა, შევარებული როგორღა ნახოს!
მეფეუსი — ვარსკვლავების სინამდღეე მოძებნის. აგერ, მოდის
 კიდევ. ერის იფთხებას და პიესას დამოვარდება...
 მეშოდის დისბი

ამელია — იმედო მაქვს, მალე მოაშავენ: ამისთანა პირამუსზე
 დიდებნით აფეთქება უფრობოლკვა. ერთი ბეწვი ქმარა, რომ
 ან თისებზე გადაიხარის სანსროს ან პირამუსისკენ; პირ-
 ამბი — როგორც კაცი, დღებით დავკვფარე. თისბი კი — პირ-
 გარცქელი, ღმერთო გვეყვედღ.

ლიზანდრი — უავე შენიშნა თავისი მშვენიერი თვალებითი.
დემეტრიუსი — შენ ახლა იკითხე ხენშემა და კარუსული.

თისბი — ჩემი მტრედო, ვინაყს ვანა?
 თუ სკვდელმა წაგიყვანა?
 ი, პირამუს, ადექ. წამო!
 ხმა გაიძვი, რას დამუქნდა?
 შიასუბე, ნუ ხარ ურჩი...

მეფეუსი უნდა შევიკავოს
 ეგ თვალბე, ბროლის დარი,
 მგეტუნი სანუყარი,
 ვარდისფერი კობა ცხვიარი,
 ეგ ლაწები, დაბარწული...
 შამ წახედი გაძვარა სული?
 შიტომ ვტირი, შიტომ ვუყირი.
 სამო დო, მე თვეენ გელოთ,
 ეგ რისიფერი თქვენი ხელი,
 რაჟი სისხლით მოიხსნავო,

ამელია — როცა საბრუო მოქალაქითი
 და დამოკრეთი იზღად ქალი...
 წუ აუოყენბა, მოდით ბარბე,
 ენაწ წუმად, მოდი ხმალო,
 რაჟედ უნდა დაგავალი;
 ეს ბულმეტრედი გამეძებნითი
 გამიხე და შორჩი ხელად...
 (თავს იკლავს)
 აქ მშვიდობას ვითოლოთ ყველას.
 ვყადებო, ვყადებო, ვყადებო, ვყადებო.
 (ვეხება)

მეფეუსი — მოვარე და ღმირი ამ დაბოცილთა დასამარხად დარ-
 ჩნენ ცოცხლები.

დემეტრიუსი — ღაბ, და კედელიც მაგათთან ერთად.

მეფეუსი — არა, ბატონო, თავი ნუ მომიკლებდა, არა. მაგათი მა-
 მების გამოყოფი კედელი უკვე დაიწვრა ახლა რას იწებებთ —
 ეპილოგს წახადით თუ ბერკომასულ ცდავს მოსმინდით?
 ჩვენი ორი მსახიობა იყავებს.

მეფეუსი — ეპილოგს მოშვით, თქვენი პირამეო, თქვენს პიე-
 სას მომობდებო რაჟი სვირდებო? მოსამოდებელი რა ვაქვი:
 ვინც თამაშობს, აველა ვაწუბა — ვილა უნდა გავიცოცხლოთ
 იცოცხლდ. კარგი იქნებოდ, თვით ამ პიესის დამწერის რომ
 ეიამო პირამუსის როლი და მერე თისბის წესისკარგით
 წამოხტინო თავი. წამფელი ტრაველი იქნებოდა. თუქვე კაც-
 მა რომ თქვას, იმედო კარგა. კარგად ვაითამაშეთ. ახა,
 თქვენი ბერკომასული ცეკვა ვგაჩვენებ. ეპილოგს მოეშვით.
 (ცეკვა)

მეფეუსი — ჰე, შუალამის აქონას ენამ თორმეტჯერ დაქარა.
 ახა, საწოლებს შიამურეთი, შევარებულწო,
 ფეფარიული ჯადოქრობის ვამი დაგვოფა.
 როგორც ამ ღამეს შევარევი და დიდხანს ვიფხიზლეო,
 ენაშობ, რომ დღითი მალს შევარევი, დაქანს ცოცხლები.
 ამ სოფელთარბე წამოდებენა ზოზონა დამე
 კოტლითი მარცხ შევარევიდა, შევარეობებუდა.
 ახა, ძვირმასო მეგობრებო, ლოვინშო ჩქარა!
 გვარ ორი კვირა ისევ წინ ვაქვს — ეს ორი კვირა
 ვადაამულ ღობის და დროსტარებებს უნდა დაუთმოთ.
 მეშოდის პაკი
 (ვიღობ)

პაკი — ვამბით ღრიალებს მშვიტი ღმირი,
 მთვარის შეტყუებით მგლის ხროვა, მწერალი,
 ვლხი, დაღლილი, მთელი დღის შრომით,
 მივდებულა და ხტონიყვს, სანუალი.
 ჩანარებულა ბუზარის ცეცხლი,
 კოტი მოთქვას და გაკვივის მწარედ.
 კოტის კიჯოლე სწული ხენშის
 და ეჩენებო სუდარა მკვდარის.
 ფაროოდ ვაალებს ხახს სანარე,
 და შუალამის რომ დაარავს ვამი,
 წრიალს იწებენ სუდები გარბო,
 დაჩრდილებენ — არც ისინი ჩქამი.
 ჩვენ ფტრები, ჩვეულ სინამდე
 ვაგვიცოცხლოთ ვეკათას მარბს,
 როგორც სოზარე, დავეცხვებით ღამეს,
 შუეს ვენალებითი — სინამდე ვარჩევთ.
 არაჟედ გაისნა თავისი ფარწები,
 სიმწიდე დამას შეტარას არაჟი!
 მე დამკვირვებ სკეპე საშური —
 ცოცხით დავავი ვეულა კარავი.

მეშოდის ობეკრონი და ტიტანიო ამალოთ.
ობეკრონი — მებუტავი ცეცხლის სინამდე ქმარა,
 რომ ვავაპალით ცეკვა-მოდებენ,
 ახლა მოავევით ჩიტებს დარად,
 სკუ-სკუილი ზღუწვას და, ცაში ფრენას.
 სიმღერით დაცხობი — ან დეკანასო,
 მე დავწერებ და მოთხარო ხანი.

ტიტანიო — გვარ დავისწავლო შენი სიმღერა,
 აველა სიტყვა და უკოლე ბგერა...
 მერე ჩაკვილით ერთმანებს ხელი
 და კურთხეულავებით ეს ნაწყოლოლი.

(მღერან და ცეკვავენ)
ობეკრონი — მთელი სანამდე ვასწავლო ფრთხილად
 მანად კარგ მოვადგა დღეს;
 პირველ პატარას მიუძღვნათ ბულით
 პირველი ღოცვა და სობარული,
 მოძებნეთ მოსა საწოლი ხელად
 და სასიგბით ვაყრებოთ ყველამ,
 არ მოკლებოდეს ღებნას, ღრბობას
 აქ გაჩენილი მეგვიდრობა...
 მერე დალოცოთ ის ორი წყვილი —
 მათაც ცხოვრება ჰქონდეთ ტბოლი,
 მათაც ჰყოლოდეთ შედობი ხელი,
 არ დაჩნისო ბუნებამ დელი,
 არ დამყოლოდეთ სხედლის ნალო,
 არც კურდღლის ტური, არც სხვა რამ მანკი,
 არც ლქა საღებ, არც ვანაყარი,
 სანამდე მოქვდეს ბუნება მკაცრი.
 შემოურბენა სანამდე წამით
 და მოკურთხეთ ეს მინდვარის ნამი,
 არ მოკლებოდეს პატარას ძეობა,
 სობარული და კეოლოდებოთ,
 გასწვით ჩქარა,
 ზოზონა ქმარა,
 დღლით მწივიო ჩემს ვასანარად.

(ვიღობ ობეკრონი, ტიტანიო და ამალო)

პაკი — თუკი რამეზე დავწერებო ბული,
 თუ ეს ვარობა არ იყო სწული,
 და ვაიკრებო იმედი მწარედ,
 მანამ ეს ობოყანა მიიღო ბარემ:
 ჩამოვდინათ სკამზე თოქოს
 და რაც აქ ნახეთ, სიმზარო იყო.
 რაჟად სტეფით არ ვაგვიცოცხლოთ
 და მოკრატვეთ ცოდვები ჩვენი,
 რაკი შევარდნით და არ დავგვარებო,
 პაკი არ ვიყო, ცრუ დამიწვებო,
 თუ მაღი ისევ აქ არ გიბილობო
 და თქვენს გემოზე არ მოვლოდობო —
 ახლა მწვიდობიო!... ცეკვაიც გიბრდებოთ —
 სიტყვას არ ვაგებებ არას დიდებოთ.
 (ვიღობ)



არსენა



მიტო გორდელაძე

ხატავს მიტო გორდელაძე

1

ავშემა არ ხატოს—არ შეიძლება. მოვა დრო და ქალაქი და ფანქარი შეცვლის სათამაშოს... ფურცელზე ისახება მწვანე სახლი და ვარდისფერი ბოლი, რომელიც ცხეთელი საკვამლე მილიდან ამოდის...

ჩემს წინ არის მამინ ჯერ კიდევ ხუთი წლის ბავშვის, მიტო გორდელაძის პირველი ნახატები. ნორჩ მხატვარს ქალაქში მექანიკურად როდი გადაუტანია ადამიანები და საგნები. ყურადღებას იქცევს ხაზების ძებნა, შტრიხებით მოძრაობის, ცვალებადობის შთაბეჭდილებების შექმნა... ბავშვთა ნახატებისათვის საერთოდ როდია ნიშანდობლივი გამომსახველობის ძებნა თვით ხატვის პროცესში, მათთვის მთავარია დეტალების სიზუსტე, სისწორე, შკაფიობა, ხუთი წლის მიტო კი ყოველ შტრიხში ხედავს სახასიათოს და როდი უღის მას, თუ კი გრძნობს, რომ ზედმეტი არ არის. იგი ინტუიტურად ეყრდნობა თავის მხატვრულ ალღოს, იმ ალღოს, რომლის მნიშვნელობის გაგებამდე კიდევ მრავალმა წელმა უნდა გაიაროს... მამამისი — გიორგი გორდელაძე პროფესიონალი მხატვარი, ოიდი გი-

ორდელაძე და გამოცდილებით, სიფრთხილით ზრდის ბავშვის ნიჭს.

ცნობილია, 5—10 წლის მოზარდები ზოგჯერ ჩამოყალიბებული მხატვრები არიან, მაგრამ ყველა მათგანს როდი მიუღწევია მომწიფების პერიოდში უმაღლეს მწვერვალზე. მრავალი მათგანი ჩვეულებრივ, რიგით ოსტატად დარჩენილა. ვფიქრობთ, ასეთი ხვედრი არ ელის მი-

ბეზია

ორთაბრძოლა



ტოს, რომელიც ახლა უკვე თორმეტი წლისაა და ნამუშევრებში მისი შემოქმედების ახალ სიმაღლეებს ვხედავთ.

ჯერ კიდევ სულ პატარა ბიჭუნას ნახატებში გაცივით საგნების გამოხატვა სივრცეში, ფორმების გადმოცემა ბუნებრივი ხაზების ძებნა, მტკიცე და დაჯერებული ხელი. პირველი ნახატები — უკვე როდია ბავშვური ნახატები. მიტო ვერ იტანს სიყალბეს. ამიტომ ეძებს შთაგონებით, გატაცებით, მისი ბავშვობა მხოლოდ სიუჟეტის შერჩევაში ვლინდება. არასოდეს არ უყვარდა გადახატვა, უბრალოდ არაფერს იხატავდა. მხატვრის ინტელიციით გრძნობდა იგი ვანსხავეზას შექმნასა და ვანმოორბას შორის, მიბაძვას მისთვის არ მოჰქონდა კმაყოფილება.

პირველი საფეხბურთო სიუჟეტები... ჯერ კიდევ მანამდე, ვიდრე ფეხბურთის თამაშს უშუალოდ ნახავდა, თავის ნახატებში აღბეჭდავდა მოძრაობის დინამიკას, სხვადასხვა მდგომარეობას, სიტუაციის სიმძაფრეს. მისთვის მთავარი იყო ექსპრესია, სპორტსმენთა სხეულების სიძრით-ლით გადმოცემა.

აი ნახატი „ჰორიკანები“. იგი ექსპონირებული იყო ბავშვთა ნახატების გამოფენაზე გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. მასში ჩანს ნორჩი მხატვრის მახვილი თვალი, ღრმა დაკვირვება ყოველდღიურ ცხოვრებაზე. ქალების მხრების მოძრაობა, თავის დახრა, წაგრძელებული კისრები ცოცხლად გვაგრძნობინებს ნახატზე აღბეჭდილი ადამიანების ბუნებას, ხასიათებს. ეს არის ადრეული პროფესიონალიზმი, რომელიც სპეციალისტებისა და არასპეციალისტების გაცივას იწვევს. ნიჭიერი ბავშვის ყურადღებას არ ეპარება ერთი შეხედვით უმნიშვნელო, რასაც ხშირად ჩვენ ვერ ვამჩნევთ.

არსენანს ფიგურა დაუხატავს მიტოს. სახე ოდნავ მოუნიშნავს. ჩანს არ აინტერესებდა. მთელი ყურადღება გაუმახვილებია ფიგურაზე. ძალას, შეუოგრობას, ვეცაკობას

ჩუბა თბილისში



შუკვე მიმენტი კართან

გამოხატავს იგი. თუმცა ნახატი დაუმთავრებელია, მაგრამ სათქმელი უკვე ნათქვამია.

მხატვრის კვირეულის დღეებში, ხელოვნების მუშაკთა სახლში ყველას ყურადღება მიიზიდა მიტოს ნამუშევართა პერსონალურმა გამოფენამ, რომელზეც 120 ნახატი იყო წარმოდგენილი.

ახლახანს მიტო გორდელაძის ნახატები ექსპონირებული იყო ბავშვთა ნამუშევრების გამოფენაზე, რომელიც საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში მოეწყო. ამ გამოფენამ დაადასტურა, რომ ხალასი მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებული ბავშვები ჩვენ ქვეყანაში ერთეულები როდია. მაგრამ ეს უკვე სხვა თემაა. მათთან ერთად ვუსურვოთ მიტო გორდელაძეს გასულიყოს დიდსა და ფართო გზაზე ქართულ ხელოვნებაში.

მანადი ჩიხაკაძე



ფეგობრული შარე
საქართველოს სსრ დამსახურებული
არტისტის მ. მონეძაძის

40 წელი

მეზარეულებთან

ორსზე მეტი როლი, რომლებიც სახსენა მი-
წარდი მაურებლისადმი ფაქიზი სეყარუ-
ლით, მისი აღზრდის საქმისადმი ტრეკულე-
ბით, მაურებლების მესხიერებაში ღრმად
აღიბედა მისი ვ. ი. ლენინი — შატროვის
„რევოლუციის სახელით“, ფრანკ მოიარი —
შილერის „უკანაღებში“, სორინი — ლერ-
მონტოვის „ესპანელეში“, კიკილა — ზ-
ნახუტროვილის „ნაცარქეჩაში“, ჩერნაჩი-
ნი — ტრენევის „გიმნაზიელებში“ და შა-
ვალი სხვა.

მსახიობი დამსახურებული ავტორიტეტი
სარგებლობს თავის კოლეგებს შორის. აქ-
ტივობა ახალგაზრდა თაობა უოველითის
ღიად უურადლებით უსმენს მის რჩევასა და
შენიშვნებს. თეატრომ არსებულ სტუდიაში
იგი გარემოს გავყოილებს ატარებს.

ღირსსახსოვარ დღეს იუბილარს გულ-
თბილად მივსალმუნე კოლეგები სხვა თეატ-
რებთან, მივსალმუნე ჩვენი ქალაქის მი-
წარდი მაურებლები, რომლებმაც მსცოვარ
შემოქმედეს ჯანსაღობა, სიმხევე და შე-
დგომი შემოქმედებითი წარმატება უსურვეს
მიმავალი თაობის აღზრდის საყვილ-
დღეოდ.

ქ იმდინარე წლის 8 მაისს თბი-
ლისის მოწარმ-მაურებელთა
რუსულ თეატრში გაიმართა ამ
თეატრის ერთ-ერთი ფუნქციონე-
ლის, ალექსი არკადის ძე იუდინის დაბადე-
ბის 60 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის
40 წლისთავის აღსანიშნავი საუბილო სე-
დამო.

ა. იუდინის შემოქმედებითი ცხოვრება
დაიწყო თბილისში, 1827 წელს ზელდენების

დამსახურებული მოღვაწის, რეჟისორ ნ. ი.
მარშაკის ზელმღვაწეობითი.
თეიფიული როლი — დიდი თუ პატარა,
რომელიც იუდინმა განახორციელა, გამსკე-
ვლულია კემარტი შემოქმედებითი შოგო-
ნებით. მსახიობი ყებეს ახალ, ირიგინალურ
ნახატს, ფსიქოლოგიურ მოტივირებას, და-
მაჯერებელ გარეწობას.

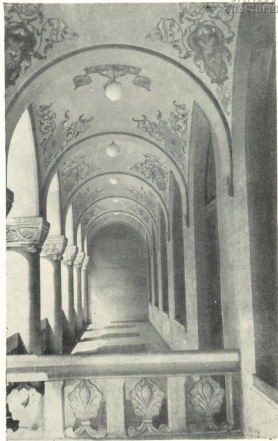
ა. იუდინის 40 წლის ნაუფიერი შემოქ-
მედებითი შრომის სარებრტუარო სიაშია

სახელმწიფო

რესპუბლიკური

ბიზლიოთეკის შენობის

არქიტექტურა



ლოგია შივარდნის ფასადზე

ნოდარ ჯანბერიძე

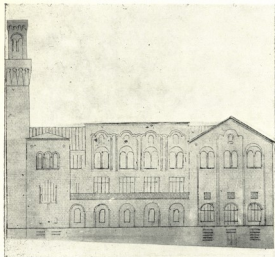
სათავადაზნაურო ბანკის შენობას თბილისში, რომელშიც ამჟამად სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკაა მოთავსებული, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია არა მარტო ცნობილი ხუროთმოძღვრისა და პედაგოგის ანატოლ კალგინის შემოქმედებაში, არამედ საერთოდ ქართული არქიტექტურის ისტორიაში, როგორც მეოცე საუკუნის დასაწყისის მეტად მნიშვნელოვან ნაწარმოებს.

ამ შენობის დაპროექტების მოკლე ისტორია ასეთია: ჩვენი საუკუნის ათიანი წლების დასაწყისში, მას შემდეგ, რაც იყიდეს მიწის ნაკვეთი ლორის-მელიქოვისა და საგრაფო

ქუჩების (ამჟამად კეცხოველისა და ვანაძის ქ. ქ.) გადაკვეთაზე, სათავადაზნაურო ბანკის აგებისათვის გამგობამ დახურული კონკურსი მოაწყო. კონკურსში თბილისელი არქიტექტორები მონაწილეობდნენ. წარმოდგენილი იქნა წ პროექტი.

მიუხედავად იმისა, რომ პროგრამის თანახმად, სასურველი იყო შენობის აგება ე. წ. „ქართული სტილით“, კონკურსის მონაწილეთა აბსოლუტურმა უმრავლესობამ გვერდი აუხვია ამას. ხუთი პროექტი იმ მოდერნული არქიტექტურის სხვადასხვაგვარ ვარიანტს წარმოადგენდა, რომელიც ასე იყო ფუნქციონირებელი იმდროინდელ თბილისურ არქიტექტურაში. მხოლოდ მეექვსე პროექტი იძლეოდა შენობის არქიტექტურაში ქართული ისტორიული ხუროთმოძღვრების ელემენტთა გამოყენების ცდას, და ამით იგი პრინციპულად განსხვავდებოდა სხვებისაგან.

ამჟამად ძნელია დადგენა ყველა პროექტის ავტორისა, რადგან არსებულ პროექტებს მხოლოდ საკონკურსო დღეებში შემორჩათ. მაგრამ კონკურსის შედეგების შესახებ არსებული დოკუმენტით ირკვევა, რომ ე. წ. „ქართული სტილით“ ნაგე-



შესასვლელთა მოწყობამ რამდენადმე განსაზღვრავს კომპოზიციაც: თუ კუთხიდან შესვლისას მათეფიოდა დიფერენცირებული ერთის მხრივ საადმინისტრაციო, ხოლო მეორე მხრივ — ხალხმრავალი დარბაზები, ერთ მხრიდან შესვლისას ეს ორი ჯგუფი ნაგებობისა ერთმანეთთან შერწყმულია ისე რომ წამყვანი მნიშვნელობა სადგომთა მეორე ჯგუფმა (ე. ი. დარბაზებმა) დაიკავოს.

მიუხედავად იმისა, რომ პროექტზე „სანა“ (3) შესასვლელი ლორის-მელიქოვის ქუჩიდან, შენობის ცენტრშია მოწყობილი, აქ კიბის უკრედისა და ვესტიბულის შიდა გადაწყვეტა ისეთია, რომ იგი მაინც კუთხის ვარიანტს ემორჩილება.

ვესტიბულები, კიბის უკრედები, დარბაზები ამ პროექტში პასუხობენ „მოდერნული“ არქიტექტურის პრინციპებს. ამითაა გამოწვეული კიბეთა საფეხურებისა თუ შოაჯარების მრუდუნაზღვანი, მომრგვალებული ნახატი, ფართო სარკმელები, მომრგვალებული კუთხეები სადგომებში და სხვ.

ფასადებზე აქცენტებს ისევ შესასვლელი სვამენ. თუ იგი კუთხეშია მოთავსებული, როგორც მაგ. „ესკიზზე“, ხაზგასმულია გუმბათთა თუ სკულპტურული ჯგუფებით. სხვა შემთხვევაში ფასადთა კომპოზიციის ცენტრული გადაწყვეტა უნიჭობა (მაგ. „სანა“ და სხვ.)

როგორც უკვე ითქვა, პროექტთა უმრავლესობაზე შენობათა არქიტექტურა მოდერნისტული მიმართულების ამჟამად კვალს ატარებს. ფასადები გადატვირთულია ამ სტილისათვის დამახასიათებელი ელემენტებითა და დეკორით: კრონშტეინებით, პილასტრებით, ჰერალდიკით, სკულპტურული ჯგუფებითა და სხვ.

მხოლოდ კალგინისა და ჰინევიკის პროექტზე იყო ცდა ქართული ხუროთმოძღვრული მოტივების გამოყენებისა, რაც პროექტის ფასადზე კვლდის თავისუფალი სიბრტყის შებენით, დეკორატიული თაღებისა თუ ორნამენტული სამკაულების ხმაურებაში გამოიხატებოდა.

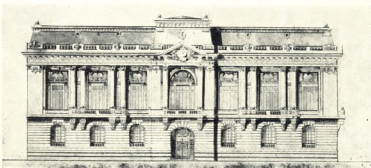
ამ პროექტს, გარდა აღნიშნულისა, თვით გეგმით ქონდა უპირატესობა. ეს გამოიხატებოდა ჯერ ერთი იმაში, რომ შენობა კარგად, კომპაქტურად ჯდებოდა კონკრეტულ ადგილზე, მეორეც — მკაფიო იყო სადგომთა ორგანიზაცია. განსხვავებით სხვებისაგან, მასში ღია გალერეათა და ტერასების მოწყობით, სივრცით ელემენტი იყო შეტანილი, რაც აუჯობესებდა, როგორც თვით შენობაში მოშუშვეთა პირ-

ბა შენობის პროექტის ავტორები ხუროთმოძღვარი ანატოლ კალინინი და მხატვარი ჰენრიხ ჰინევიკი იყვნენ. იგივე დოკუმენტი გვიჩვენებს, რომ ორი პროექტი არქ. კლდიაშვილსა და იბლონსკის ეკუთვნოდათ, მაგრამ რომელი, ჯერჯერობით დაუდგენელია, საკონკურსო პროექტები გეგმის გადაწყვეტილებით განიხილდნენ ერთმანეთისაგან.

ავტორები მკაცრად იცავდნენ ტერიტორიის საზღვრებს, სადაც უნდა აგებულიყო ბანკი, ამიტომ ყველა პროექტზე გეგმის თითქმის ერთნაირი კონფიგურაცია აქონდა (სქემაზე მასშტაბი არ არის დაცული). მონაკვეთი ლორის-მელიქოვისა და გრაფის ე. გადაკვეთაზე ყველა პროექტზე ისე ივსებოდა, რომ ეზოს არსებობის შესაძლებლობა ყოფილიყო.

ყველა გეგმა ემორჩილებოდა ძირითად მოთხოვნებებს, ყველა ავტორს იგი სადად აქვს გადაწყვეტილი. მთავარი ყურადღება ვესტიბულებსა და დარბაზებს, საოპერაციო ოთახებს და სხვ. აქვთ განკუთვნილი.

ავტორები სხვადასხვაგვარად მიუდგნენ შესასვლელს შენობაში, რამაც ზეურად განაპირობა ის სხვაობა, რაც სხვადასხვა პროექტის გეგმითს გადაწყვეტაშია.



„სანა“

ბებს, ისე ქუჩათა ვიწრო გაბარიტებს, თითქოს აფართოებდა, ორგანულად უკავშირებდა შენობას გარემომცველ სივრცესთან.

ამგვარად, ბანკის შენობას საფუძვლად ა. კალგინისა და კ. პრინცივის პროექტი დაედო. საკონკრეტო პროექტსა და ამხედრებულ სახლს შორის, ხუროთმოძღვრული იდეის გავების თვალსაზრისით, პრინციპული ხასიათის სხვაობა არ არსებობს. ამ საკითხზე ჩვენ ქვემოთ შევჩერდებით.

თვით კონკრეტს, მის მასალებს, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ გამარჯვებულ პროექტს, ახალი არაფერი უთქვამს ქართული არქიტექტურის განვითარებაში. პროექტები ისეთი-ეუ იყო, რომელთა მიხედვით საკმაოდ შრავლად იგებოდა შენობები იმდროინდელ თბილისში, (იგივე ლორის-მელიქოვის ქუჩაზე). მაგრამ კონკრეტის მოთხოვნა, შენობის ეროვნულ ფორმებში განხორციელების შესახებ. შეტად საყურადღებოა, რადგან ამ პერიოდში, როცა ეროვნული ფორმა არქიტექტურიდან თითქმის განდევნილი იყო, ეს პირველი შემთხვევა არ არის. სულ ორიოდე წლით ადრე, 1910 წელს დამთავრდა ქვეშეთის ეკლესიის მშენებლობა, რომლის ავტორსაც წინასწარვე ჰქონდა მითითება ძველი ქართული არქიტექტურის ნიმუშის მიხედვით დაეწყო პროექტირება (მშენებლობა დაიწყო 1904 წ. არქ. ბილფელდი).

ეს მაგალითები, უკვე საღი აზრის გაჩენას მოწოდებენ არქიტექტურაში. მართალია, მან გადაწყვეტი მიიღწევა მისი მოპოვება ვერ შესძლო, მაგრამ მისი პროგრესულობა ამკარა იყო.

მიუხედავად იმისა, რომ საპროგრამო მოცემულობით საერთო იყო შენობის აგება „ქართული სტილით“, ავტორთა უმრავლესობა მდურთ არქიტექტურის გავლენის ქვეშ მოექცა. ქართული ფორმების გამოყენება კი შეეძლო შემოქმედს, რომელიც კარგად იცნობდა ძველ ქართულ არქიტექტურას, შემცნებელი ჰქონდა ისტორიული ძეგლების თვითმყოფადი მხატვრული მხარეები.

კონკრეტზე გამარჯვებულმა პროექტმა, როგორც უკვე ითქვა, მშენებლობაში განხორციელებისას (მშენებლობა 1916 წ. დამთავრდა) გეგმაში უწინმწინელი ცვლილებები განიცადა, კერძოდ შეიცვალა შესასვლელში ძირითადი კიბეების განლაგება და პირველი საართლის ლოჯია-თაღები მოთავსდა ფსადზე — განვითარდა ფსადის მთელ ფრონტზე;

პროპორციები იცვალა შესასვლელის ღერძზე მოთავსებულმა საოპერაციო დარბაზმა, რომელიც თუ საკონკრეტო პროექტში ორსართულზე ერთიან მოცულობას ქმნიდა სამივე მაღლის თანაბარი სიმაღლეებით, ახლა იგი სამნაგვანი გახდა, რომელთაგან მხოლოდ ცენტრალურს აქვს ორი საართლის სიმაღლე;

ნატო ვანანძის ქუჩის მხარეს ფსადის ცენტრში შეიქმნა ღია თაღები გალერეა — ნაცვლად ტერასისა; დასავლეთ მხარეს შენობას მცირე მოცულობა მიედა — კიბის უკრედიით; შეიცვალა ზოგიერთი საღმომის განბარიტები, დანიშნულება და სხვ.

მშენებლობაზე ძირითადად სამშენებლო მასალად აგურია გამოყენებული, მოპირკეთება ძვამის კირქვითაა. ბრტყელ თუ კამაროვან გადახრებებზე გამოყენებულია რკინაბეტონი. რკინაბეტონის ნივთიერებზე შეკადრებულია ზედა დარბაზის ჭერიც.

თაღლის სვეტი



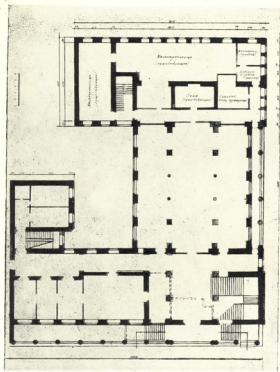
ერეკლევი
გამგორცეკვა

X X საუკ. დასაწყისში ამ მასალის ასე გამოყენება მშენებლობას სანიტრესოდ ხდოდა.

როგორ მიუდა ავტორი შენობის დაგეგმარებას? ბანკის შენობა თავის სპეციფიკურ ნიშნებს ატარებს, რაც უმთავრესად გამოისატება მისი მრავალხალხიანობით. აქ ყოველთვის ოთახებსა და დარბაზებში ბევრი ხალხია, დიდი ადგილი უკავია ცალკეულ კაბინეტებსა და სამუშაო ოთახებს, სადაც მომსახურე პერსონალი და ადმინისტრაციის მოთახვებული. აქედან გამომდინარეობს ის მნიშვნელოვანი პირობა საბანკო შენობის არქიტექტურაში, რაც ამ ორი სახის სადგომთა შორის ურთიერთკავშირზე და მოხერხებულ დაკავშირებაზეა დამყარებული.

გეგმის კონფიგურაცია ბევრად განსაზღვრა ტერიტორიამ, სადაც შენობა უნდა აგებულიყო. ქუჩების გადაკვეთაზე, კუთხურ მდებარეობა უკვე თავისთავად კარანახობდა გეგმაში ორ ერთმანეთსა დაში პერპენდიკულარულად მიმართულ სწორკუთხედებს.

შენობის გეგმა მარტივად და გადაწყვეტილი და თუ ამგვარად მისი ექსპლოატაციის დროს რაიმე უზერხულობა ჩნდება, ეს მისი სხვა დანიშნულებით გამოყენების მიზეზია. ისე, კი, ბანკისათვის გათვალისწინებული შენობა, რომელიც სასეხით ითვალისწინებდა საბანკო ნაგებობისათვის საჭირო სადგომებს და მათ მოხერხებულ გადაწყვეტას — თავისი დარბაზებითა და ფართო ოთახებით, კარგად მიუდა საჯარო ბილითი-თეკის მოთხოვნილებას.



პირველი სართულის გეგმა

შენობაში მთავარი შესასვლელი მოწყობილია კეცხოველის ქუჩიდან. საკმაოდ ვრცელი ვესტიბულის მარჯვენა მხარე სადარბაზო კიბეებს უკავია. შესასვლელიდან პირდაპირ დიდი დარბაზია (უწინ — საოპერაციო, ახლა — სამკითხველო). სიღრმეში მას წიგნთსაცავი გვერის, რომელიც უწინ სხვადასხვა დამხმარე და საკანცელარიო ოთახებს ეკავა. შესასვლელიდან მარცხნივ საადმინისტრაციო ოთახები და კაბინეტებია. უწინ აქ მცირე საათობირო დარბაზი იყო, რომელშიც დირექტორის ოთახი გადიოდა.

ცენტრალური ვესტიბულიდან სადარბაზო კიბეებით დიდ დარბაზში ავდივართ, რომელსაც წინ ფოიე აქვს. ეს ამჟამად ცენტრალური სამკითხველო დარბაზი ორი სართულის სიმაღლისა და უწინ საერთო შეკრებულობათა დარბაზს წარმოადგენდა (259 კაციისათვის).

გვერდის ფრთაზე, ამ სართულზე ქვედა სამკითხველო დარბაზის ცენტრალური ნაწი ამოღეს, რომლის გვერდებზე ქუჩისაკენ ღია ტერასა, ხოლო უზოსაკენ — წიგნთსაცავი.

განათლების ქუჩისაკენ თითქმის მთლიანად წიგნთსაცავები.

უზოს მხარეს შენობის ძირითად ფრთას მიდგმული აქვს კუბური მოცულობა, რომელშიც დამხმარე კიბის უკრები, ფოტოლაბორატორია და სხვ. ოთახები გამოდის. ეს ნაწილი, როგორც ჩანს, გადაკეთებული უნდა იყოს. კიბის უკრები ალბათ გვიანაა ჩადგმული, რადგან ახლავეა შერჩენილი ზედა

დარბაზიდან გამოსასვლელი კედელში, რთმეფლც მატყმისა-მალღუზე არ არის.

გვერდის კომპოზიცია ორი ურთიერთპერპენდიკულარული ღრძის გადაკვეთაზეა აგებული. გადაკვეთის წერტილი ასიმეტრიულად, პირიზონტული ღრძის მარჯვენა მხარესა და იგი ვესტიბულის ადგილზე გადის.

ვესტიბული გამართიანებულ ბირთვს წარმოადგენს ამ ღერძებზე აგებული ორი ფრთისათვის. იგი აკავშირებს მათი მოთავსებულ სადგომებს: ერთ სართულზე დარბაზისა და დირექციის ოთახებს, სხვა შემთხვევებში დარბაზსა და წიგნთსაცავებს და სხვ. ე. ი. ორგანულად აერთიანებს შენობის ძირითად შემადგენელ ნაწილებს.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ კომპაქტურ ღერძთა მნიშვნელობა სართულზე სხვადასხვა და ეს ხაზგასმულია ორივე შემთხვევაში: ქვედა სართულზე გვერდში ვერტიკალური ღრძია მთავარი და ვესტიბულიდან შემსვლელი თავიდანვე პირდაპირ მდებარე მთავარი დარბაზისაკენ მიდის. დარბაზის გვერდის მოხაზულობა პასუხობს ამ გრძივ მიმართულებას. ზედა სართულზე სადარბაზო კიბეების გავლის შემდეგ, მახვილი გადმოდის პირიზონტულ ღერძზე — რომლის გასწვრივაც დიდი სამკითხველო დარბაზი და ესეც თავიდანვე ხვდება თვალში მომსვლელს.

მხატვრულად ეს სახეებით მარტივად და დაღწევით: ქვედა სართულზე ვესტიბულიდან პირდაპირ ხის მოხატვებული — ფართოდ შემინული კარებია ყველაზე მეტად აქცენტირებული. გვერდით კედელი ყრუა, დერეფანი მეორეპარსისბინანია; ხოლო მარჯვნივ — მხოლოდ კიბის უკრები იპყრობს ყურადღების. ზეითი — გვერდის კედელში შესასვლელი არ არის, ე. ი. პირდაპირ უნდა შეხედეთ.

გვერდის მომსვლელისათვის თავიდანვე მკაფიოდ გასაგებია და ამდენად, ოთახთა განლაგებაც მოსახერხებელი.

ინტერიერთა მხატვრულ სახეში ძირითად ელემენტებს სინათლის შუქი და კედელთა დეკორატიული დამუშავების ფერადოვნება წარმოადგენს. მიუხედავად იმისა, რომ ეს მიღგომა აერთიანებს მთავარ სადგომთა შიდა ხედს, ეს მინც სხვადასხვა შემთხვევაში საკმაოდ თავისებურად წყდება.

ვესტიბულში შუქის მთავარი წყარო კიბის უკრების მხრიდანაა, რაც კიბეებზე ამახვილებს ყურადღებას, რასაც კიბეების თეთრი ფერაც უწყობს ხელს.

ვესტიბულის სივრცე დაბალი, „დამჯდარია“. ავტორის არც აქვს სურვილი მისი „ამაღლებოსა“, ამიტომ საერთო არქიტექტურასთან შეფარდებით, სვეტები მაღალი რომ არ ყოფილიყო, მას ვერცხლდგევე — მარტივ ტუმბზე დამს. ეს განიერი დაბალი მრგვალი სვეტებია ბევრად განსაზღვრავენ ვესტიბულის საერთო არქიტექტურის ხასიათს.

ვესტიბულში კამარას მთავარი მნიშვნელობა ენიჭება. იგი განსხვავებით გვერდითი სივრცის პლაფონებისაგან, მთლიანად მოსატული. ორნამენტთა გრებილია ნაწი დინება მთლიანად ავსებს კამარის ზედაპირს. ორნამენტის ნახატი ყველგან მრუდებსზოგანაა და გარდა ოქროთი შეესებულისა, ყველა კონტურშია მოქცეული.

კამარის მოხატულობის კოლორიტი ღია მომწვანო-მოციცფროა, ისე, კი, ნახმარია თითქმის ყველა ძირითადი ფერი,

რომლებშიაც აქა-იქ ოქროსფერი ორნამენტული ნახატის შუაში წითელი ლაქები — აქცენტებს სვამენ. ფერები ისეა ერთმანეთთან შეხამებული, რომ გადასვლა სრულიად შეუმჩნეველად ხდება. აღსანიშნავია, რომ ამ ფრთიან ფერადოვან ზედაპირზე ორ რიგად ჩამწკრივებული მოწითალო ფენის ორნამენტები მაინც ქმნიან ერთგვარ გრძივ მიმართულებას.

ვესტიბულის მუქ ძირითადად მოყვავისფრო-შეინდისფერი კედლებისა და სვეტების ფერით შექმნილ კოლორიტში კამარას მავორული ფერადობა შეაქვს. ამას ხელს უწყობს აგრეთვე თეთრი მარმარილოს კიბეები.

კოლორიტის თვალსაზრისით ვესტიბულიდან გადასვლა, როგორც კიბის უჯრედისაკენ, ისე ქვედა სამკითხველო მეცნიერ მუშაკთა დარბაზისაკენ, კონტრასტით ხდება.

დარბაზის კედლების ღია ყვითელი ტონი და კამარის მოთეთრო-მოყვავისფრო დაფერვა ნათელ კოლორიტს ქმნიან. დარბაზი ფერადოვან მახვილს ქმნის ანტაბლემენტის ელემენტთა სხვადასხვა ფრად შეღებვა და მწვანე მარმარილოთი მოპირკეთებული სვეტები.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, დარბაზის არქიტექტურა, აქ გამოყენებული არქიტექტურული ფორმები არ ეთანხმებიან ერთმანეთს, რაც ცკლექტოზისის დღის ამჩნევს მას. ასე, მაგ. თუ კუთხესთან ბურჯები ოპტიკურად მტკიცე დასაყრდენს წარმოადგენენ, მათ შუა მდებარე ორი მეტად ვიწრო წვეილი სვეტი ბუტაფორულია. ფრიზი ზედმეტადაა გადატვირთული კრონშტეინებით, როზეტებით და სხვ. თვით ცალკეული ელემენტები, როგორცაა მაგ. სვეტების კაპიტელები, ბიზანტიური თუ რომანული არქიტექტურის მოტივებით შედგენილი, ვერაფრით უხამება საერთო გადაწყვეტას. თავისი ბუნებით სხვაგვარია ფრიზი და ბრტყლად კვსინირებული კამარა. ეს სტრუქტურულ კიდევ უფრო ძლიერდება კამარის განაპირა კედლებში სამზავი სარკმლის შუა მოთავსებულ უბაზო და უკაპიტულო შუწვეილებული სვეტებით.

ამრიგად, ამ დარბაზის არქიტექტურაში ავტორთა დეკორატიულობისაკენ მისწრაფებამ ვერ გამოიღო ნაყოფი და ნაცვლად მხატვრული აქცენტებისა, მშრალი ცკლექტოზი მივიდეთ.

ვესტიბულიდან ცენტრალური დარბაზისაკენ გასვლაც, როგორც უკვე ითქვა, მხატვრული კონტრასტით ხდება. ნაკლები შუქიანი ვესტიბულიდან თეთრი, კარგად განათებული კიბეებით (აქ კიბის უჯრედის კედლებიც ღია ტონებშია მოცემული) ავიღივართ დარბაზისაკენ.

მნახველს კვლავ თან სდევს კედლის დამუშავებისა თუ საერთოდ, არქიტექტურულ ელემენტთა ხაზგასმული დეკორატიულობა (კიბის უჯრედის პარაპეტის საკმაოდ რთული ორნამენტირება, აჭრული რელიეფიანი ჩანადგარი რადიატორთან, ორნამენტირებული სვეტისთავები, მოხატული კედლები, პლაფონი და სხვ.).

კიბის მოაკირის მოუსვენარ ხაზს ერთგვარი დინამიურობა შეაქვს საერთო კომპოზიციამ.

აქ კედლების ძირითად ტონს ყვითელი წარმოადგენს. მასზე ზედა ნაწილი მთლიანადაა მოხატული. კომპოზიციის ცენტრი დიდი რადიუსის წრეა, რომლის გრეხილი ოთხ მცირე წრეებს ქმნის და მათში ცხოველთა გამომხატულება. შემდგ



კიბის უჯრედის ფრაგმენტი

ეს ცენტრი, ორნამენტების რთული დინებით გადადის საერთო მოხატულობაში. დეკორი პლაფონზე მატულობს. იზრდება მასშტაბიც.

კედლის მოხატულობაში შუა ცენტრალური წრის არის თავისუფლად დატოვება ზედმეტ აქცენტს ქმნის, შეუკუბელი წრე, რომელიც ტონს იმორებს, ანელვებს საერთო შთაბეჭდილებას, იგი კი აქ საკმაოდ საზეიმოა.

ცენტრალური დარბაზი სადადაა გადაწყვეტილი. აქ მახვილია დასმული კედლიდან ჭერზე გადასვლისას, და იგი მკვეთრადაა ხაზგასმული, როგორც მოცულობით, ისე მოხატულობით. დარბაზის არქიტექტურაში დიდ როლს ასრულებს გრანდიოზულ სარკმელთა ალათების ორნამენტული დამუშავება.

დარბაზის კოლორიტი კედლების მუქ შეინდისფერ ტონს ემყარება. კამარის ქუსლთა შორის სიბრტყე ლურჯი ფერით გამოიყვება. ხოლო თვით ქუსლთა მოხატულობა, შედგენილი იგივე პრინციპით, როგორც წინა შემთხვევაში, აქაც მრავალფეროვანია. კამარის ქუსლის ყოველ მონაკვეთში ორნამენტული ნახატში ჩაქსოვილი ცხოველის გამოსახულება ფერთაყ ტა-მოიყოფა და სასაიმომო აქცენტს სვამს საერთო ფონზე.

სხვა ოთახების ინტერიერები სადადაა გადაწყვეტილი. ხალხით ყველაზე მეტად დატვირთული სადგომები განსაზღვრავენ ავტორთა მიდგომას შენობის შიდა სახის დამუშავებაში.



როგორც დავინახეთ, ავტორებისთვის ინტერერთა დამუშავებაში კვლდის დეკორატიული მხატვრობა ტოლფასია არქიტექტურული ფორმებისა. ამის აშკარა მაგალითებია ქვერიდან კვლდებზე გადასვლა მოვარ დარბაზში, ფრიზი ქვედა დარბაზში და სხვ. სადაც არქიტექტურული ფორმები, რომლებიც თავისთავად ყურადსაღები იქნებოდნენ, დაფარულია ან გაძლიერებულია ფერადი მოხატულობით. ხშირად ასეთი მოხატულობით ამა თუ იმ ელემენტის კონსტრუქციული ბუნებაც მეორე პლანზე გადადის (მაგ. კამარა ვესტიბულიში და სხვ.).

ინტერერის დამუშავების ამ ძირითადი ამოცანის შესასრულებლად, ავტორებმა ერთი წყარო აიღეს: ეს არის ქართული კვლდის მხატვრობის ძეგლები — ერთის მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ — ქართულ ხელნაწერთა გაფორმების ნიმუშები, როდესაც ამ უკანასკნელზე ვიპაპარაკობთ, ერთგული სიფრთხილე მაინც გეპირთებს: შეიძლება ძნელიც კი იყოს რაიმე კონკრეტული მაგალითის მოძიება ბიბლიოთეკის შენობაში ხელნაწერთა დეპოზის სარეგისტრობა, მაგრამ კვლდის მოხატულობის საფორმა იური, პირველი შეხედვისასავე, სწორედ ხელნაწერთა გაფორმებასთან იწყებს ასოციაციას.

თვით კვლდის მხატვრობის დეკორატიული ნახატის შედგენისას ავტორები გაურბიან სწორსაზოგან ორნამენტს, მათი აგება უმთავრესად ხაზის რბილი გადასვლით ხდება. ძირითადი ნახატიდან გამოსული ყლორტები ავსებენ მოსახატ არეს. ქვევითკენ ორნამენტი უფრო ტლანქია, ზოგჯერ უხეშიც, კი, ხოლო ზევით, თანდათანობით მსუბუქდება, ამასვე ემორჩილება ტონთა შერწყმაც (ვესტიბული).

მაშინაც, როდესაც სადგომის არქიტექტურაში ასეთი მოხატვის არ იყენებენ, ავტორები ფერს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ (ქვედა დარბაზი), რაც იმას მოწმობს, რომ შიდა არქიტექტურაში ფერს წამყვანი მნიშვნელობა ჰქონდა. ამისთვის მომსწრელს თავიდაცვე აზრადებენ, გალერეის მოხატული კამარები ერთგვარ გადამავალ საფხურს წარმოადგენს.

ამრიგად, ინტერერთა არქიტექტურაში, მიუხედავად იმისა, რომ არის ხარვეზები (მაგ. ქვედა დარბაზი ამოვარდნილია საერთო სახიდან), იგრძნობა მიზანდასახული, ერთიანი ხუროთმოძღვრული იდეა, რომელსაც არქიტექტორები უკავშირებენ ამა თუ იმ ელემენტის კონკრეტულ გადაწყვეტას.

როგორიღაა ფასადები? შენობას ორი მთავარი ფასადი აქვს: ერთი, მოვარის, საიდანაც მოთავსებულია შესასვლელი და მეორე — ვარძაძის ქუჩაზე გამოშავალი. ვანათლების ქ. და ეზოს შორის ფასადები, მეორეგანისისგანია, და ამიტომ მარტივად არის დამუშავებული.

კეცხოველის ქუჩის ფასადზე ქვედა სართული ღია ლოჯია-თაღის უკავია. ფასადი აბსიმტრულადაა გადაწყვეტილი, კუთხის კოშკი და შესასვლელის დიდი თაღით გამოყოფა განსაკუთრებით უსვამს ხაზს ამას.

ფასადის ზედა სიბრტყეზე მოთავსებულია მხოლოდ ერთი რიგი სარკმელებისა, თუ ვაპარაბა მხარეებში შეწყველებულია ერთი სართული ე. ი. ნორმალური სიმაღლის სარკმელები, მარცხენა ნაწილში სამი მაღალი, ორსართულიანი სარკმელია. სარკმელები ზევით მომრგვალებულია და მათ პირველ შემთხ-

ვევაში სათაურები აქვთ, ხოლო დიდ სარკმელებზე დეკორატიული თაღებია შემოვლებული. კვლდის სარკმელებზე სარკმელებსა და თაღებს შორის ორნამენტული როსტრებიაა შევსებული. შენობას ამოავრებს ორნამენტული კარნიზი და პარაპეტი, რომელიც შესასვლელის ღერძზე წყდება, მაღდება და დეკორატიულ თაღებთან, პარაპეტში იხრდება.

კოშკური ნაწილი ძირითადად ყრუ კვლდის სიბრტყეა წარმოდგენილი, რომელსაც ზევით ვიწრო ვერტიკალური სარკმელი სვრავს. კოშკი დაგვირგვინებულია აჭრული პარაპეტით, რომლის ქვედა ნაწილი იმეორებს შესასვლელის ღერძზე ამაღლებულ პარაპეტის დეკორატიული თაღების მოტივს.

ამრიგად, ფასადის კომპოზიცია ერთლია, მაგრამ შედგენილია ისე, რომ თვალისათვის სირთულე შეუმჩნეველი ხდება. ფასადი მთლიანია და ამდენად, ავიღალად აღსაქმეული.

ძირითად მოტივს ქვედა სართულის ღია თაღები წარმოადგენს. ავტორებმა, გარდა იმისა, რომ საშინურის მხარეს გამოშავალ თიხებზე ჩრდილოვანი გალერეა შეუქმნეს, თვით ვიწრო ქუჩასაც მეტი სივრცე მიაჩიქეს და შენობა ორგანულად დაუკავშირეს ქუჩას. კიბეები გალერეაშია ჩაჭრილი, რათა ვიწრო ქუჩას არ წართვის ზედმეტი ფართობი.

შენობა ამისი სიეფროვის გამო ფორმალურად არსადაც არ აღიქმება. ამიტომ შესასვლელის ხაზგამხმს აქ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. არქიტექტორმა აქ ერთი თაღი გამოტოვა, და ორი მალე გაერთიანა ერთი დიდი თაღით.

ფასადზე მნიშვნელოვან მახეულს დარბაზის სამი სარკმელი სვამს, რითაც ხაზი ესმება იმ სადგომს, რომელსაც ფაქტიურად მოვარის ადგილი უჭირავს შენობაში. აქ ერთი რამ არის შესაჩნევა: ფასადის არქიტექტურა არ პასუხობს შიდა დაგვირგვინებს, და ძნელი გასარკვევია შენობის სართულიანობა. ფასადი ერთ სივრცეშია გადაწყვეტილი, რომელიც ერთიან მოცულობაზე შეტყვევებს, სადაც საჭიროებისამებრ ხერხეობია ჩატანებული.

ფასადის კომპოზიცია ერთიანია, მაგრამ შკაფიოდ გამოხატული ნაწილებისგან შედგება: გამოყოფილია სამი სარკმელი დარბაზისა, შესასვლელი — ე. ი. ცენტრალური ნაწილი, კოშკი, ვეკრდითი მხარე და სხვ.

შესასვლელის ღერძზე ამაღლებული პარაპეტი არა მარტო თვით შესასვლელს უსვამს ხაზს, არამედ თანდათანობით ამაღლებს კოშკისკენ გადასვლასაც. კოშკი კი შენობის ორი ფასადის შემოვრული ელემენტია. იგი აერთიანებს მათ ერთ ორგანიზმში და ამავე დროს კუთხიდან ერთგვარად აქცენს უსვამს მთელ შენობას.

ვეკრდის ფასადზე კოშკი წამყვანია და იგი მთავარი ფასადისებრ მიუთითებს მკერებელს.

ვეკრდის ფასადი მჭიდროდ უკავშირდება მოვარს, რადგან იმეორებს მის ზოგიერთ დამახასიათებელ თემებს. ასეთია, მაგ. ღია ლოჯია, რომლის ხუთი მალი, ჩრდილ-სიდათლისა და თავისი მოცულობით, თავისი პორიონტული გადატანებით აწონასწორებს კოშკით გამოწვეულ მახეულს.

ვეკრდის ფასადზე აქცენს მხარითადაც კენ, კოშკისკენ ამდენად, მოვარის ფასადისკენ მიყვარათ: გაძლიერებულია ზედა ნაწილის არქიტექტურული გაფორმება, ქვევითკენ კი,



სადაც მეორეხარისხოვანი ქუჩა მიემართება, იგი კვლებულთა, თუმც არ არის მოკლებული საერთოდ დამახასიათებელ დეკორაციულობას.

თაღების სივრცითი გადაწყვეტა ამ ფასადზე მთავარ როლს ჩემბლოს, მაგრამ არა ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭება კომისიის გვერდითი სიბრტყის, შეწყვილებულ სარკმელთა ხაზ-გასმულ დეკორს. ამ შეწყვილებულ სარკმელთა მდიდრულად ორნამენტირებული სათაურები, კუთხის სვეტები, ქვედა რიზტი — თავიდანვე ამახვილებენ ყურადღებას კუთხეზე, სადაც კედელს უფრო მეტად იპყრობს მხანაველს კომისის სრულიად ყრუ კვლების სიბრტყე.

განთავლების ქ. გამომავალი ფასადი მარტივად, ყოველგვარი მახვილის გარეშე გადაწყვეტილი.

ავტორები ფასადთა დამუშავებისას არქიტექტურულ მასებს დიდ ყურადღებას ანიჭებენ. გათვალისწინებულია მათ შორის მხატვრული ფარდობაც, მაგ. მთ. ფასადზე კომისი, განაპირა მოცულობის, თაღები და მის ზეითი სარკმელქვედა კარნიზიდან პარაპეტამდე დანაწევრება ოქროს კვეთის მწკრივს ემორჩილება.

მარამ ფასადთა არქიტექტურაში ავტორებისათვის მხატვრული გამოსახვის უმთავრეს საშუალებას კედლის სიბრტყე წარმოადგენს. მონუმენტურად გადაწყვეტილი, კედლის თავისუფალ სიბრტყეზე არქიტექტურული ელემენტები ხაზგამსულია ორნამენტებით — ერთ შემთხვევაში, ხოლო მეორეში — ფორმათა მოცულობითი მოცემით.

შენიშნის არქიტექტურა ერთ მთლიან მასივს წარმოადგენს, მიუხედავად იმისა, რომ ცალკეული ფასადები საკმაოდ რთული კომპოზიციური აგებულებისაა. ფასადებზე ხებვილები სხვადასხვა არქიტექტურულ თემს და მინც მათი გადაწყვეტა ყოველთვის ეფარდება ძირითად ამოცანას — კედლის თავისუფალი სიბრტყის, არქიტექტურის მონუმენტური სიბრტყეობის განმარტების ამოცანას.

ფასადთა კომპოზიცია, მიუხედავად იმისა, რომ მათში შეტანილია სივრცობლივი ელემენტები (თაღები-გალერეა და სხვ.) ძირითად სიბრტყეობრივად, უფრო სწორად კედლის სიბრტყის გახსნის საშუალებითაა მოცემული.

ა. კალგინის რწმენით, კედლის სიბრტყეს აორგანიზებს მასზე მოთავსებული ორნამენტულ დეტალთა მიერ შექმნილი ჩრდილ-სინათლე. ხუროთმოძღვრის ამ მოსაზრების აშკარა ილუსტრაციას სწორედ ბანის შენობის ფასადები წარმოადგენენ.

ფასადები არის ორნამენტირებული, მაგრამ დეკორი გახმეყენებულია მორთულობის ლოგიკას დაცვით. ე. ი. სადაც მას არქიტექტურული გამართლება აქვს. სარკმელთა სათაურები, პარაპეტები, რიზტები, კარნიზები შეესებულია ორნამენტული სამკაულით, რომელთა ნახატები ქართული ისტორიული ძეგლების რეპერტუარიდანაა აღებული.

დეკორის დამუშავებისას ავტორი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს ჩრდილ-სინათლეს. ხშირად დეკორის საერთო სიბრტყეობრივობას უმატებს მოცულობით ელემენტს, ან ორნამენტის დროს კვეთს იძლევა. თუ ორნამენტი მოცულობით — სკულპტურულია, მისი სხივი თავისთავად ცურავს ზედაპირზე და გარკვეულ ცხოვლებულობას ქმნის. ბრტყელ ორნამენტზე კი

წარმატებულად ფონი ქმნის მუქ ჩრდილს (მაგ. კაპიტელები ა, ბ, იქვე პარაპეტი მოც. ელემენტი და სხვ.).

დეკორიული მოცულობის განხილვისას ყურადღებას იმსახურებს რობს კაპიტელები თაღებზე. აქ ავტორს გამოუყენებია, როგორც გეომეტრიული, მცენარეული მოტივები და ცხოველთა გამოსახულებანი. იგი რაიმე გეოც კანონს არ ემორჩილება. მიზანი ერთია — შეიქმნას მრავალფეროვნება. ამიტომ კაპიტელების სხვადასხვა გვერდები სხვადასხვა ნახატით დგება და მათი თაღების მწკრივში სხვადასხვა გვერდებით დაყენება განუმეორებლობის შთაბეჭდილობას ქმნის.

თვით დამუშავების თვალსაზრისით კაპიტელებში არ არის დაკული ერთიანობა. გარდა იმ სხვაობისა, რომელიც გამოწვეულია შერჩეულ ორნამენტთა ბუნებით, სხვაობაა ორნამენტის გავების, მისი სპეციფიკის თვალსაზრისითაც (მცდელობაში გვაქვს ცხოველთა გამოსახულებათა და ორნამენტულ სამკაულთა გადმოცემის სხვადასხვაობა). ორნამენტულ სამკაულთა წმინდა დეკორაციულობა, პირობითობა, სტილიზაცია აქ ხებდება ცხოველთა „რეალისტურ“ (ამ ტერმინის პირობითი ხმარებით) გადმოცემას, რაც სტილისტურ აღრევას იწვევს.

ეს ერთი შეხედვით, თითქოს უნიშვნელო საკითხი, უკავშირდება მეტად პრინციპულ მხარეს, კერძოდ, ტრადიციათა ათვისების საკითხს.

საქმე იმაშია, რომ როგორც საკონკურსო პროექტთა განხილვის დროს აღნიშნა, ა. კალგინი და პ. პრინციპი ცდილობდნენ შენობის არქიტექტურა მთლიანად ადგილობრივ ტრადიციებზე დაყრდნობით აეგოთ. ამაში დეკორატულ მორთულობას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, მაგრამ ერთადერთის როდი წარმოადგენდა. შენობის საერთო გადაწყვეტა — ღია ტერასები, გალერეა-თაღები, რომლებიც ჩრდილოვან გადასასვლელებს ქმნიან, კედლის სიბრტყის თავისუფალი არე და სხვ. მჭიდროდ უკავშირდებიან შენობის ადგილობრივ მოთხოვნებებს.

შენიშნის დავგემარებისას ავტორები კლასიკური არქიტექტურის პრინციპებიდან გაზოდიდნენ. რადგან სხვა პირდაპირი სახელმძღვანელო ქართული არქიტექტურიდან, არც გააჩნდა. შენობის კომპოზიცია დასავლეთის კლასიკური არქიტექტურის პრინციპებზეა დაყრდნობილი.

ფართოდ ერუდირებული არქიტექტორის ყურადღება, როგორც კომპოზიციის ემება, ბუნებრივია, რომ რომანულ არქიტექტურაზე შეყრდა. რომანული არქიტექტურა ხომ შესანიშნავ (მაგ. იტალიაში) მაგალითებს იძლევა იმისა, თუ როგორ ორგანულად ირთვება კომისი საერთო კომპოზიციისაში, როგორ არის შენობის არქიტექტურაში კომისი მთლიანად განყოფილი ნაწილი და სხვ. თვით კომპოზიციის ნაწილის მეტად თავისებური გადაწყვეტაც (კვეთით ღია თაღები) რაღაც მსოციაციებს რომანულ არქიტექტურაში ჰპოვებდა. უფრო მეტიც, ცალკეულ ელემენტთა მორთულობის პრინციპებიც კი იქიდანაა აღებული. მაგ. გვერდის ფასადზე ზედა, განაპირა სარკმელები, ცხოველებით კრონტივინებზე, ლომების თავები და სხვ.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შენობა ადგილობრივ ტრადიციებთანაა დაკავშირებული და ამაში როლს დეკორაცია თამაშობს. ფასადთა მოხარბეულად, ძირითადად, ცნობილი მოტივებია შერჩეული, რომელიც თითქმის ყოველთვის უცვლელა-

და გამმოტანილი ძველი ძეგლებიდან, ამასთან, ყურადღებას არ აქცევენ, თუ როდინდელია ესა თუ ის მოტივი, რომელიც ეპოქისათვისაა დამახასიათებელი, როგორ არის ორიგინალში სტილისტურად გადაწყვეტილი. მაგ. თუ მთავარი დარბაზის სარკმელთა ორნამენტულ მოზარჩოებად ბოლნისის ორნამენტია გამოყენებული (V საუკ.), შესასვლელების გარშემო ორნამენტებია სამთავროდან (XI საუკ.), ქვათახვიდან (XII საუკ.), როზეტი ახტალიდან (XIII საუკ.) და ა. შ. ე. ი. სრულიად სხვადასხვა დროისა და მიდგომისა. ქართული ძეგლებიდან პირდაპირაა გამმოტანილი არა მარტო ცალკეული ორნამენტები, არამედ მთლიანი ელემენტებიც კი, როგორცაა გვერდის ფასადის შეწყვილებული სარკმელი, რომელიც იმეორებს სარკმელს ოშკიდან.

ის გარემოება, რომ სხვადასხვა დროის ორნამენტები, სამკაულია გამოყენებული — თავისთავად ეკლექტიკურს ხდის ფასადთა არქიტექტურას. მაგრამ ორნამენტთა შესრულების მანერამ, ნასატისა და მასშტაბის შერჩევამ, რაც დიდი მხატვრული ტაქტიკაა მოქმედი, შენობათა ფასადებზე უზრუნველჰყვებს ფასადთა წყნარი იერი. ორნამენტული სამკაულები არ ჩემულობენ თავისთავად მნიშვნელობას და არ არიან ამოვარდნილი საერთო არქიტექტურიდან. დეკორი ხაზს უსვამს ამა თუ იმ არქიტექტურულ ფორმას, ელემენტს. მაშინაც კი,

როცა მოცემულია სუფთა დეკორატიული ლაქა (როზეტი და სხვ.), იგი ყოველთვის შეფარდებულია ფასადის საერთო კომპოზიციასთან. მაგ. გვერდით ფასადზე შეწყვილებული სარკმელთა დეკორატიული გადაწყვეტა, კომპისკენ — ში. ფასადისკენ სავსე მახვილს. ხოლო როზეტები მთავარ ფასადზე ავსებენ კედლის ზედმეტად თავისუფალ არეს.

ამრიგად, არქიტექტორის მხატვრულმა ალომ და დეკორის ლოგიკის დაცვამ სხვადასხვა პერიოდის ორნამენტული სამკაულები ასე თუ ისე ერთ მთლიანში გააერთიანა.

ეს არ უნდა იყოს გაგებული, როგორც სტილიზაციის თუნდ რაიმე აპოლოგია. ჯერ ერთი სტილიზაცია არის და სტილიზაცია. მთავარია, რომ იმ პერიოდში, როდესაც მთელი ქართული არქიტექტურა, უმნიშვნელო გამონაკლისის გარდა, საზრდოობდა მისთვის სრულიად უცხო, „მოდერნული“ ხუროთმოძღვრული პრინციპებით, იგება შენობა, რომელიც ვერდნობა ეროვნულ არქიტექტურას.

ამ შენობის არქიტექტურა, იმ საზოგადოებრივი პროტესტის ერთ-ერთი მკაფიო გამოხატულება იყო, რომელიც თხოვლობდა ქართული ეროვნული კულტურის თვითმყოფადობის დაცვას და მას ქართული არქიტექტურის ისტორიაში უდიდესი პროგრესული მნიშვნელობა ენიჭება.

ვ. ვეტროვონსკი

მარტენაჲ





ემოქმედებითი წარმატების სიხარული მიხეილ ბახტაძეს ადრეც განეცადა მშობლიურ თბილისსა თუ ბაქოში, როსტოვსა თუ მოსკოვში, მაგრამ საბჭოთა არმიის ცენტრალურ თეატრში 1945 წლის 17 ოქტომბერს მოპოვებული გამარჯვება მტკიცედ შევიდა ახალგაზრდა ქორეოგრაფის შემოქმედებითი ცხოვრებაში. სახელმწიფო შრომითი რეზერვების მხატვრული თვითმოქმედების III საკავშირო დათვალეირების დასკვნითი კონცერტის შემდეგ ვიორიმ საქართველოს რესპუბლიკურ სამმართველოსთან არსებულ სიმფერისა და ცეკვის ანსამბლის ხელმძღვანელს მიულოცა პირველი ხარისხის დიპლომისა და ჯილდოს მინიჭება. ამ მღელვარე, საზეიმო წუთებში ანსამბლის წევრებით გარშემორტყმულ მიხეილ ბახტაძეს „მოსფილმის“ ცნობილმა კინორეჟისორმა იუშკევიჩმა ქართული ცეკვის დადგმა შესთავაზა სრულმეტრაჟიანი ფილმში „გამარჯობა, მოსკოვ“, რომელიც ძირითადად სახელმწიფო რეზერვების სახელოსნოებსა და სკოლებში ახალგაზრდობის შრომით აღზრდას მიეძღვნა. როგორც პრესა აღნიშნავდა, ფილმის წარმატებას ხელი შეუწყო წარმატაცი გრაციით, კდემამოსილებით, პოეტური

ქართული ცეკვის სიყვარულით

ლეთ გაბუნია

აღმაფრენით და გვირულ-პატრიოტული სულისკვეთებით მდიდარმა ქართულმა ხალხურმა ცეკვებმა, რომლის დადგმაც განახორციელა მიხეილ ბახტაძემ.

ბუნებით მკვირცხლმა, შრომისმოყვარე ემაწვილმა პირველი შემოქმედებითი ნათლობა მიიღო პლებანოვის სახელობის კლუბში, რომლის გამგებობის წევრად მისი მამა იოსები მუშაობდა. ორთქლმავალ-ვაკონშემკეთებელი ქარხნისა (ყოფილი მთავარი სახელოსნოების) და დედაქალაქის მოწინავე სამრეწველო რაიონის — ლენინის რაიონის კულტურულ-მასობრივი მუშაობის ამ მძლავრ კერაში ხშირად ეწყობოდა საღამო-კონცერტები. წარმოდგენები, როგორც ადგილობრივი მხატვრული თვითმოქმედების ძალებით, ისე სანდრო კავსაძის გუნდის, სახელმწიფო ოპერის და რუსთაველის თეატრების, საქართველოს ფილარმონიისა და სხვა მსახიობთა მონაწილეობით. ქართული ხალხური ცეკვები მასურბეგელთა განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობდა.

1932 წელს კლუბთან შეიქმნა ბავშვთა ცეკვის წრე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მსახიობის გრიგოლ ჩივაძის ხელმძღვანელობით. ქორეოგრაფმა ნორჩი სოლისტი, რომელიც ხალხური ინსტრუმენტების ორკეს-

ტრშიც წარმატებით უკრავდა გიტარასა და მანდოლინაზე, თავის წრეში ჩარიცხა. მალე მიხეილმა საშემსრულებლო ტექნიკის სწრაფად დაუფლებასთან ერთად ორგანიზატორული უნარიც გამოიჩინა, ზოგჯერ დამოუკიდებლად მართავდა კონცერტებს ქარხნის საამქროებში და ახალი ცეკვების შესწავლაშიც შეელოდა. ამიტომ, საშუალო სკოლის დამთავრებისთანავე, 1935 წელს გ. ჩივაძემ ნიჭიერი მოწაფე თავის ასისტენტად აიყვანა.

მ. ბახტაძის და მისი ტოლების მოქალაქეობრივი შეგენების ფორმირება ხდებოდა ოცდაათიან წლებში, როცა სახალხო მეურნეობის, მეცნიერების, კულტურის ყველა დარგის მძლავრ აღმავლობასთან დაკავშირებით მთავარ ამოცანად დასახული იყო ლიტერატურასა და ხელოვნებაში სოციალიზმის შვეწნეული საბჭოთა ადამიანის მიზნადარი მორალური თვისებების, მისი სპეტაკი სულიერი სამყაროს ასახვა, მხატვრული თვითმოქმედების მისობრივი განვითარება, ხალხური შემოქმედების საგანძობის შეკრება და შესწავლა-დამუშავება.

რადენ ნაყოფიერი იყო ამ პერიოდში გაწეული შრომა, ცხადყო თვითმოქმედების პირველმა რესპუბლიკურმა ოლიმპიადამ (1936 წ. აგვისტო), რომელიც ნიჭიერ შემ-

სრულყოფილი ნამდვილ სახალხო ზეიმად გადაიქცა. მხატვრული თვითმოქმედების პირველმა ფორმამ ახალი, თვალწარმტაცი ასპარეზი გადაუშალა ქორეოგრაფის ასისტენტს, 1937 წელს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის პირველი დეკადის არანახულმა წარმატებამ მოსკოვში საპოლოდ განსაზღვრა მისი მომავალი.

ბავშვთა ცეკვის ანსამბლის პირველი გამოსვლა მოეწყო მოსკოვში 1938 წლის აგვისტოს რკინიგზის საკავშირო დღისადმი მიძღვნილ კონცერტზე ვოკალის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკის მწვენი თეატრის დარბაზი გულბობილად შეხვდა ორთქლმავალ-ვაკონშემკეთებელი ქარხნის წარჩავნილებს. „ქართული“, „მოხვეური“, „მთიულური“, მაცურებელთა მოთხოვნით, რამდენჯერმე გაამეორებინეს. სოლისტებს — მ. ზახტაძეს, ა. ფავლენიშვილს, ლ. ხუბაძეს, რომელთაც თავი გამოიჩინეს ცეკვის მიხედვითი შესრულებით, ფსიხისი საჩუქრები და რკინიგზის ტრანსპორტის მუშათა პროფკავშირის ცენტრალური კომიტეტის სიგელები გადაეცათ.

მოსკოველთა მალაღმა შეფასებამ ფრთხილ შეახლა, საკუთარი ძალიდან რწმუნა განუტყობია მიხილს, უფრო დასაყვარა შობლიური ქარხნის კოლექტივი. მოსკოვიდან დაბრუნებისთანავე კლუბის გამკვებამ იგი ბავშვთა ცეკვის წრის ხელმძღვანელად დააწინაურა.

ცნობილ ქართველ ქორეოგრაფთან ჯანო ბაკრატიონთან მ. ზახტაძის შემოქმედებით თანამეგობრობამ, მისი ხელმძღვანელობით რეპეტიციებსა და კონცერტებზე მონაწილეობამ, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მის შემდგომ გაზრდაში. იგი ხშირად ესწრება აგრეთვე ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის დ. ჯავრიშვილის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ი. სუნიშვილის რეპეტიციებს და თავის რეპეტიციებზე იწვევს მათ. მოგზაურობის რაიონებში ახალი ცეკვების შესასწავლად, ხალხური შემოქმედების ეზმისა და სიღამაზის მოტრფიალედ ახალგაზრდა მთელ თავის უნარს ამხარს საყვარელ საქმეს.

1943 წელს სახელმწიფო შრომითი რეზერვების რესპუბლიკურ სამმართველოსთან ჩამოყალიბდა მოსწავლეთა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, რომლის ქორეოგრაფად მიწვეულ იქნა მიხეილ ზახტაძე. მან შეარჩია და ცეკვის ჯგუფში გააერთიანა ორმოცი ბავშვი. გუნდს ლოტბარის, იაშვილი ხელმძღვანელობდა. მოკლე ხანში ანსამბლმა მოაზრდა ახალი პროგრამა. კონცერტები ყურადღებას იქცევდნენ ხალხური ცეკვებისა და სიმღერების მოხდენილი, ბუნებრივი შესრულებით, რამაც უზრუნველყო ანსამბლის წარმატება სახელმწიფო შრომითი რეზერვების მხატვრული თვითმოქმედების საკავშირო დაფილარეებზე დიდ თეატრში 1944 წელს. ანსამბლმა და მისმა ხელმძღვანელებმა სსრ კავშირის სახელმწიფო შრომითი რეზერვების მთავარი სამმართველოს ჯილდოები დაიმსახურეს.

მოსკოვიდან დაბრუნების პირველი დღიდანვე ქორეოგრაფი უფრო აძლიერებს შემოქმედებით მუშაობას. ცეკვის ჯგუფი ძირითადად გადაახალისა, შეავსო ახალი ნი-

ქიერი შემსრულებლებით. პირველად მოამზადა და დადგა საკომპერუნო საზეიმო მასობრივი ცეკვა „სიმღერის“ „ფერხული“, როგორც მისი ორგანული ნაწილი, შემქმნელა ნა ძველი მუსიკალური ცეკვა „ფარცაცხე“, გამოსახვის შინაგანი და პლასტიკური მოძრაობის საშუალებებით გამაძვირა „ხორუმი“, „ქართული“, „სამაია“, „სიმღეი“, „მოხვეური“ და სავასტროლოდ გაემგზავრა დასავლეთ საქართველოში. მ. ზახტაძემ ორმოცზე მეტი უფასო კონცერტი მოაწყო ბათუმის, სოხუმის, ვაკის სანატორიუმებში, ქუთაისის, სამტრედიის ფაბრიკა-ქარხნებსა და რკინიგზის საწარმოებში, დამწვევებლებისა და მშრომელთა გულთაიდი მადლობა დაიმსახურა. ანსამბლის კონცერტებს ყველად დიდი მოწონებით ხვდებოდნენ.

თბილისელ რკინიგზელთა შორის აღზრდილი, უკვე ცნობილი ხელოვანი მ. ზახტაძე 1946 წელს სათავეში ჩაუდგა ამირჯავახიანის რკინიგზის მხატვრული აღზრდისა და ტექნიკური პროპაგანდის სახლის ბავშვთა თვითმოქმედი მხატვრული წრეების მუშაობას. აქ მისი თაოსნობითა და ხელმძღვანელობით შეიქმნა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, რომელმაც 1947 წელს მოსწავლეთა მხატვრული თვითმოქმედების IV საქალაქო ოლიმპიადაზე პირველი ადგილი აიღო. მას შემდეგ ანსამბლი მაცურებელთა დიდ ინტერესს იწვევს რესპუბლიკურ, ამირჯავახიანის საოქლქო და საკავშირო დაფილარეებზე. ანსამბლმა ამირჯავახიანის მოსწავლეთა 1957 წლის საოქლქო ფესტივალზე ლაურეატის საპატიო წოდება მოიპოვა.

ბავშვთა ინდივიდუალური შერჩევა, საქმის სიყვარული, გადაჭრული ინიციატივი, მოთმინება და ორგანიზატორული უნარი, რაც მიხილს ჭაბუკობიდანვე ახასიათებდა, მხატვრული აღზრდისა და ტექნიკური პროპაგანდის სახელმუშაობის პირველივე წლიდან სწორი მრავალფეროვნებით გამოვიდნენ. ეს სახლი ზნათა ქულის ერთ-ერთ უხუცესი სკოლისგარეშე დაწესებულბაა, რომელიც ფართო მასობრივ მუშაობას ეწევა ბავშვთა კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდისათვის. მხატვრული, ტექნიკური, ნორჩ ბუნებისმეტყველთა განყოფილებების 28 წრესა და მუსიკალურ შვიდწლედში (ფორტპიანო, აკორდეონი და ბაიანი) მეცადინეობს ორიათასამდე მოსწავლე.

ქორეოგრაფიული ხელოვნებისათვის მომავალი კადრები იზრდებიან ქართული და საბჭოთა კავშირის ხალხთა ცეკვის წრეებსა და ანსამბლებში. სადაც გაერთიანებულია სამასამდე მოსწავლე. ნაყოფიერად მუშაობენ აგრეთვე ქართული და რუსული ოპერატურის, მხატვრული კიბინის, ბატვის, ძირწვის, მხატვრული ტანვარჯიშის, რადიოს, ავიასამოდელო, ავტომატისა და ტელემექანიკის, ნორჩ ნატურალისტთა და სხვა წრეები.

1949 წელს ტრამვა-ტროლეიბუსების სამმართველოს მიწვევით მიხილმა შეარჩია და მუშა-მოსამსახურეთა ცეკვის ჯგუფში გააერთიანა ოცდათხუთმეტი ახალგაზრდა. მას მალე შეუერთდა მომღერალთა გუნდი (ლოტბარი ა. ქარსელაძე). ასე ჩაეყარა საფუძველი რესპუბლიკის ერთ-ერთ ცნობილ სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლს, რომელმაც მცირე როლი როდი შეასრულა ქართული ხალხური შე-

მოქმედების პოპულარიზაციაში. ამ ანსამბლის გამომწვევით გაიხსნა მუშა-მოსამსახურეთა მხატვრული თვითმოქმედების VII რესპუბლიკური ოლიმპიადი 1951 წლის 29 მარტს. რესპუბლიკური ოლიმპიადაზე გამარჯვების შემდეგ ოქტომბერსა და ნოემბერში ანსამბლი საკასტროლოდ კონცერტებს აწყო მსოფიოსი კავშირების სექტეების სახლის დარბაზში.

1951 წლის ნოემბერში ანსამბლს წილად ხვდა ბედინერება სამჯერ გამოსულიყო დიდ თეატრში, მათ შორის დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 34-ე წლის-თავისადმი მიძღვნილ საზეიმო კონცერტში. ხოლო ორი თვის წინ რკინიგზელის საკავშირო დღესთან დაკავშირებით მოწვეულმა ამიერკავკასიის რკინიგზის მხატვრული აღზრდის სახლის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა „გაზაფხულმა“ თავისი „წარმატაცი ხელოვნებით გაახარა მისსკოვი“. შრომითი რეზერვების რესპუბლიკური სამმართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა კი იმავე წლის ზაფხულში ოცდაათზე მეტი უფასო კონცერტი გამართა ამიერკავკასიის მოძიდ რესპუბლიკებში. შრომელთა კულტურული მომსახურების, ხალხური ხელოვნების, კერძოდ ქორეოგრაფიული ხელოვნების დარგში მოპოვებულ წარმატებებისათვის მიხედვით ბახტაძეს 1951 წლის 7 დეკემბერს ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის წოდება მიენიჭა.

თბილისის ტრამვაი-ტროლეიბუსის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა, რომელსაც წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა მ. ბახტაძე, ქართული ხალხური შემოქმედების ღირსება ბრწყინვალედ დაიცვა ვენისა და ჰელსინკის მსოფლიო ფესტივალებზე, ხოლო 1952 წლის 12 ივლისს საყოველთაო განიარაღებისა და მშვიდობისათვის მებრძოლთა V პროფკავშირული მსოფლიო კონგრესის 115 ქვეყნის დელეგატების აღფრთოვანება გამოიწვია.

მ. ბახტაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობა მტკიცედა დაკავშირებული ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის განვითარებასთან. მან ზედმიწევნით შეისწავლა და შესრულების მაღალმხატვრულ დონეზე აიყვანა ხალხური ცეკვა, ფაქიზად შეუნარჩუნა მას ბუნებრივი უშუალოება და სისადავე, მომხიბვლელი სილამაზე, სილაღე და პოეტური აღმადრენა. მიხილმა პირველად დადგა საკოლმეურნეო საზეიმო მასოლთა ცეკვა სიმღერით „წრელახტი“, „ქიდაობა“. 1955 წლიდან მისივე დადგმით საკოლმეურნეო საზეიმო ცეკვამ საპატიო ადგილი დაიკვიდრა საქართველოს სსრ ხალხური ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის რეპერტუარში.

აღსანიშნავია მ. ბახტაძის ღვაწლი ხალხური ცეკვის შემდგომი სრულყოფისა და ნიჭიერი კადრების აღზრდის საქმეში. 1947 წელს ბათუმში მივიღინების ქორეოგრაფმა ა. ჯიჯიშვილმა მას აჩვენა აპარული ცეკვა „განდაგანი“,

ხოლო ერთი წლის შემდეგ შრომითი რეზერვების მხატვრული თვითმოქმედების რესპუბლიკურ დათავადებულ თბილისელი კოლეგის მიერ - ვადამუხრეულმა - და - ცეკვითილიშობილებული“ სახასიათო ცეკვა - განდაგანი“ რომ ნახა, ვაოცდა და მიხილს გამარჯვება მიულოცა. ოსური ცეკვა „სიმიდ“, როგორც ახლა ასრულებენ, შემდეგში განვითარების შედეგია. არსებითი ცვლილებანი განიცადა უძველესმა ქართულმა ცეკვამ - „სამაიამ“, აკრთვედ ფერხულმა - „ფარცაკუსს“ ჩართვით, ხორუმმა, „ლაზურმა“ ბუნებრივი კოლორიტის შეუბღალავად, ამ მხრივ საყურადღებოა მ. ბახტაძის მიერ დადგმული ხალხური ცეკვები სპექტაკლებში „თბილისის ცის ქვეშ“, „აღლუმი“ (ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრი), „გომა მინდიაური“ (სანატორიული კულტურის თეატრი), პედაგოგიური მოღვაწეობა რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში მომავალ მსახიობთა ქორეოგრაფიული აღზრდისათვის 1948 - 1951 წლებში.

შეიძლება ითქვას, რომ ორმოციანი წლებიდან თბილისისა და რესპუბლიკის მასშტაბით მხატვრული თვითმოქმედების დარგში არ განხორციელებულა რაიმე მნიშვნელოვანი ღონისძიება, რომელშიც აქტიური შემოქმედებითი მონაწილეობა არ მიეღოს მიხილ ბახტაძეს. ამას დასატურებს ათობით დასიანი საშუქარი, სახელობითი კვილე და სიგელი, რომელიც რესპუბლიკისა და საბჭოთა კავშირის ხელმძღვანელი ორგანოებისაგან აქვს მიღებული „შემოქმედებითი წარმატებისა და მხატვრული თვითმოქმედების ხელოვნების განვითარებაში აქტიური მონაწილეობისათვის“.

მაგრამ ყველაზე დიდი ჯილდო შრომელთა სიყვარულია, რომელთაც იგი მოითხედ და საუკუნის მანძილზე უანგაროდ ემსახურება, ყოფილ მოწვეულ სიყვარულია, რომელთაც გზა ვაკვლია. ისინი მ. ბახტაძის მხარდამხარ ილწვიან ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის შემდგომი განვითარებისათვის, ზრდიან ნიჭიერ ახალგაზრდობას, აძლიერებენ კომუნიზმის მშენებელთა მომსახურებას. მათ შორის არიან ქორეოგრაფები ა. ფაველინშვილი, ვ. ლაცაბიძე, ი. მამრიკაშვილი, მსახიობები დ. ბასილაშვილი, ნ. გიორგაძე, ნ. ნასყიდაშვილი, ნ. კლდიაშვილი, თ. ტალახაძე და სხვები, რომლებმაც საქართველოს სსრ ხალხური ცეკვის დამსახურებული ანსამბლის შემადგენლობაში სსრ კავშირის სახალხო არტისტების ნ. რამიშვილისა და ი. სუხიშვილის ხელმძღვანელობით დაიპყრეს ვეროპა და ლათონური ამერიკა, საშემსრულებლო ოსტატობით თავი ისახედეს საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის დამსახურებულ ანსამბლში, რესპუბლიკის რივ შემოქმედებითი კოლექტივებში.



რკონის სამონასტრო ანსამბლის მთავარი ეკლესია (XII—XIII ს. ს.)



რკონი, მცირე ეკლესია

მ უ ზ ე უ მ ი ც ი ს ქ ვ ე უ

ღურმიშან კაპრაშიძე

ქ ასპის რაიონში ფართოდ გაშლილი სამეურნეო ცხოვრების პარალელურად, მნიშვნელოვანი ყურადღება ექცევა კულტურულ მშენებლობას. ახალთან ერთად აქ არ იგიწყებენ იმ ძველსაც, რომელიც ხალხის დიდ ისტორიულ წარსულზე მეტყველებს. მატერიალური კულტურის ამსახველი ძეგლების სიუხვით კასპის რაიონი

ერთერთი მნიშვნელოვანია საქართველოში. აქ იშვიათია სოფელი ან დასახლებული პუნქტი, სადაც კულტურის ძეგლი არ იყოს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის „მუზეუმი ღია ცის ქვეშ“.

ამ „მუზეუმის“ თვალწარმატებულსა დასახლებულად ესმატკბილება განთქმული რკონის, ქვათახევის, სამთავისის, მეტეხის, ერთაწმინდის, იკვის,

ლაგრის ეკლესიები და სამონასტრო ანსამბლები. თითოეული მათგანი არქიტექტურული გადაწყვეტით ორიგინალურია და ეპოქის სულს ასახავს.

თქმის ხეობის ზემო მხარეში ყურადღებას იქცევს რკონის სამონასტრო ანსამბლი, რომელიც შესანიშნავად ერწყმის პეიზაჟს. ეს ანსამბლი სხვადასხვა დროს აშენებულ სამ ეკლესიას აერთიანებს. მათ შორის ყველაზე უძველესია ერთნავიანი ეკლესია ვერძის გამოსახულებით. იგი VII საუკუნით თარიღდება. მის მოპირდაპირე მხარეს აღმართულია მეორე ეკლესია, რომელიც „ღვთისმშობლის“ სახელს ატარებს და სინატივით, მონუმენტულობით გამოირჩევა. ესეც ბაზილიკაა, მაგრამ პირველისგან განსხვავებით — სამნავიანი. გარეთა კედელი მოპირკეთებულია მოყვითალო ფერის თლილი ქვით, უხვად არის გამოყენებული ქართული ჩუქურთმა. ეკლესიის შესასვლელს დასცქერის მრგვალი, თაღოვანი კეი, გრებილი რადიალური ჩუქურთმით შემკული. ეკლესიის შიდა კედლები თავის დროზე ფერწერის ნიმუშებით ყოფილა დაფარული, რომელთაგან მცირედაა გადარჩენილი. „ღვთისმშობლის“ ეკლესია XII-XIII საუკუნეთა მიჯნაზეა აშენებული. მის გვერდით, სამხრეთის მხარეს, დგას მცირე ეკლესია, ასევე მოჩუქურთმებული, იმავე ტიპისა. დასავლეთის მხარეს მას სახურავის თავზე ადგას ქვისგან გამოქანდაკებული ვერძის თავი. შესასვლელის მარცხენა მხარეს წარწერაა ძველქართული.



კაბერის ეკლესია
(გოსტიის
მიღამოები)

სამონასტრო ანსამბლი შთავრდება გუმბათოვანი სამრეკლოთი, რომელაც აგურით და ფერადი, მომინანქრებულ კერამიკული ფილებით არის ნაშენ-მოპირკეთებული. ეს სამრეკლო გვიანი ფეოდალური ხანის ნიმუშს წარმოადგენს.

საქართველოს სამხედრო გზის ჩრდილოეთით, სოფელ სამთავისში აღმართულია XI საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების საყურადღებო ძეგლი—სამთავისის ტაძარი—აშენებული 1030 წელს, ეპისკოპოს ილარიონ ყანჩელის თაოსნობით. ეკლესია გუმბათოვანია, მისი ოთხივე კედელი უხვადაა ქართული ჩუქურთმებით დამშვენებული. უღამაზეს სანახაობას წარმოადგენს აღმოსავლეთის ფასადი, ყველაზე უძველესი და უცვლელად შემორჩენილი. საინტერესოა მისი ჩუქურთმა, რომელიც მნახველზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ძეგლი საფუძვლიანად შეუყუთებიან XV საუკუნეში.

მდ. კავთურას ლამაზ ხეობაში მდებარეობს ქვათახევის მონასტერი, რომელიც მშვიდად დგას ასწლოვანი კაკლის ხეების ქვეშ და გადააყურებს კავთურას ხეობაზე გადმომდგარ ქსილის მთას და დიდგორის ვაკეს. ეკლესია, რომელიც „წმ. მარიამის“ სახელს ატარებს, ქართული ხუროთმოძღვრების ერთერთი საუკეთესო ნიმუშია. მას ახსოვს მონღოლების და თემურ-ლენგის ურდოების თარეში. თემურ-ლენგმა 1400 წელს დაანგრია და ააოხრა იგი. ცნობილია მისი მდი-



კაბერის ეკლესიის დასავლეთი კედელი და ქვა ძეგლი ქართული წარწერით

დარი წინთსაცავი, რომელიც ლეკთა თარეშს შეეწირა.

ქვათახევის მონასტრის სახელთანაა დაკავშირებული „ვეფხისტყაოსნის“ გადაწერა 1600 წელს და სამონასტრო სკოლა (XIX საუკ. შუა პერიოდი), სადაც სლავური ენიდან რუსულ ენაზე ითარგმნა მრავალი წიგნი.

შუა საუკუნეების ღირსშესანიშნავი ძეგლია ერთაწმინდის ეკლესია, რომელიც XIII საუკუნეს მიეკუთვნება. იგი გუმბათიანია, მოპირკეთებულია თლილი ქვით, ოთხივე კედელი, კარი და სარკმელები ლამაზი ჩუქურთმითაა შემუშული. ეკლესიის კედლების შიდა მხარე გადალესილია. მის ქვეშ, აქა-იქ მოჩანს ფერწერული მხატვრობის კვალი. ეკლესია ცნობილია იმათაც, რომ იგი წარმოადგენს თარხნი-

შელების სავაგრეულო სასაფლაოს, გადმოცემით აქ ასვენია გიორგი სააკაძის ვაჟის — პატარა მოკვეთილი თავი.

მდინარე მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე, სოფელ მეტეხში, იქ, სადაც გაედის ახალქალაქის გზა, აღმართულია XI საუკუნის მონუმენტური ძეგლი „ღვთისმშობლის“ გუმბათოვანი ეკლესია, რომელიც ჩუქურთმების სიუხვითა და ორიგინალობით არ ჩამოუვარდება სხვა ძეგლებს. ძალზე საინტერესოა აგრეთვე „ღვთისმშობლის მონასტერი“, VII-VIII საუკუნეების ძეგლი.

ქართული ხელოვნების ზემოაღნიშნულ ძეგლებს გარდა, ქართლის ამ პატარა მხარეში სამოცამდე სხვა მნიშვნელოვანი ძეგლია.



ფართოვებია თავისი სამოქმედო არე და მებრძოლ მუშაკთა კლასის იდეები თავის წარმოდგენებში გამოვსახა: „ამ მიზნით 90-იან წლების დასაწყისში ქართული დრამის უჩინარმა მოღვაწეებმა ალ. ნებიერიძის თაოსნობით დააარსეს „სახალხო თეატრი“, რომლის რეპერტუარი შერჩეული იყო მშრომელთა განათლებისა და სოციალური საკითხების გათვალისწინებით: „არსენა“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ციმბირელი“, „ქოროლი“ და სხვა, მაგრამ ამ სახალხო თეატრმა დიდხანს ვერ იარსება. იგი 20-ოდე წარმოდგენის შემდეგ დაიხუთა. სამაგიეროდ გამოჩნდნენ მოწინავე მუშა-სცენისმოყვარეები, რომელთაც დაიწვეს წარმოდგენების მართვა მუშათა უბნებში: უნებართვოდ, უფასოდ, პრიმიტიული საშუალებებით, აივნებზე, სახლის ბანებზე. მომდევნო წლებში ისე გაზნირდა ეს ღონისძიებები, რომ ლოგიკური იყო რაღაც გარკვეული სახე მიეღო მას. და, აი, 1893 წელს თბილისის სახელოსნო საწვავებლის ყოფილმა მოსწავლეებმა: ი. იმედაშვილმა, ვ. თვეღორაშვილმა-ჯანიაშვილმა, ი. ძნელაშვილმა, გ. ჯაბაურმა, დ. შველიძემ, ა. ნიკოგოსოვმა და მ. თუმშალიშვილმა შეადგინეს „სცენისმოყვარე ხელოსანთა ამხანაგობა“, აირჩიეს გამგებობა და შეუდგნენ მუშაობას.

ი. იმედაშვილმა შეიმუშავა უაღრესად საქმიანი და მომთხოვნი წესდება, რომელიც მსახიობებს ავალბებდა მორალურად და ინტელექტუალურად გაზრდილიყვნენ იმ დონემდე, რომ უზრალო ჯამბაზის და მასხარას როლი კი არ ეთამაშათ სცენაზე. არამედ მასწავლებლად და განმანათლებლად გამოსდგომოდნენ იმ ღარივ-დატაკ მშრომლებს, რომელთა სამსახური მათ ცხოვრების მიზნად და მოწოდებად უნდა გაეხადათ.

ასლა შენობის საქმე იყო მოსაგვარებელი. ესეც გაკეთდა. ექიმ ხუდადოვის დახმარებით ქალაქის თვითმმართველობისაგან ყოფილი საჩივის შენობა მიიღეს, საკუთარი ხარჯით და შრომით გადააკეთეს თეატრად, პოლიციიდან აიღეს წარმოდგენების ნებაართვა და 1893 წლის 23 სექტემბერს (ძველი სტილით) ა. ცვაგარლის პიესით „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, გახსნეს პირველი მუშათა სახალხო თეატრი „ავჭალის აუდიტორია“. სპექტაკლს რეჟისორობდა ი. იმედაშვილი, რომელიც აგრეთვე ინიციატორი იყო, რომ პრესაში სათანადოდ აღენიშნათ ეს სახალხო საქმე. სპექტაკლში როლებს ასრულებდნენ: გიგუა — გ. ჯაბაური, ფიჩხულა — ა. ნიკოგოსოვი, ავეტია — ი. ძნელაძე, საქო — დ. შველიძე, დავითი — ი. სუხიშვილი. პირველ წარმოდგენას მოჰყვა მეორე — გუნის „და-ძმა“, მესამედ წარმოდგინეს „არსენა“. შემდეგ „ადვოკატები“... პირველ ხანებში წარმოდგენები უფასო იყო, შემდგომი ბილეთის ფასი 5 კაპიკი დააწესეს, ვინაიდან წარმოდგენის დადგმის ხარჯი ჭირებოდა, რასაც არ ყოფილია ამხანაგობის მიერ შევრთვილი საწვერო გადასახადები.

თეატრმა ხალხი ბლომად მიიზიდა, სპექტაკლის გამართვის პასუხისმგებლობაც გაიზარდა, მაგრამ შემოსავალი კვლავ ვერ ფარავდა ხარჯს და მომდევნო წლებში წინა რიგის ბილეთების ფასი 10 კაპიკად გაზარდეს, თუმცა გადახარჯვას მაინც ვერ დააღწიეს თავი. წრის წევრები საკუთარი თანხით ანაზღაურებდნენ ხოლმე ამ დანაკლისს. დეკორაციების შექმნის შესაძლებლობა რომ არ ჰქონდათ, ზოგჯერ მოქმინდათ ნამეფილი ზღა მბლახები, ძეძვი ღობისათვის. სახლიდან ესუბედობდნენ

ს ა ხ ა ლ ხ ო

თ ე ა ტ რ ე ბ ი ს

შ ა რ ს უ ლ ი დ ა ნ

მაყვალა გაჩეჩილაძე



ასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან თბილისის საწარმოებში იჭრება შუქი, რომელიც მარქსისტული იდეების გამაგრებელი მოწინავე მუშების თუ გამოსასხლტებული პოლიტიკური მოღვაწეების წყალობით შემოდიოდა რუსეთიდან. სახალხო თეატრის დასაბამი საქართველოში სწორედ ამ მოძრაობის დასაწყისს დაემთხვა.

ქართული ინტელიგენცია და მშრომელი მსა კარგად გრძნობდა, რომ ერთადერთი ადგილი, საიდანაც შეიძლებოდა საწვეურო სიტყვის მოსმენა ქართულ ენაზე — ეს თეატრი იყო, ამიტომაც დაისვა საკითხი, რომ ქართულ დრამას გაე-



ტანსაცმელს, მუთაქებს, ნიხებს, და სხვ., რომლებიც სპექტაკლის დამთავრებისთანავე უკანვე მიჰქონდათ.

1895 წელს მთავრობისაგან ველარ აიღეს წარმოდგენების გამართვის ნებართვა და თეატრის მუშაობაც დროებით შეწყდა. თბილისში სამუშაო პირობების უქონლობის გამო, გადაწყვიტეს რაიონებში გაემართათ სპექტაკლები. მართლაც, ი. იმედაშვილის რეჟისორობით მოამზადეს სუნდუკიანის „პეპო“ და დადგმა მცხეთაში ადგილობრივი სამკიბხელოსნის სახარებლოდ.

1896 წლიდან მუშათა თეატრის ყურადღება მიექცევს ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა, ერთ-ერთი პირველთაგანი ამ საქმეში მარიამ დემურია იყო, რომელმაც დიდი ღვაწლი დასდო ამ თეატრს. იგი შესანიშნავად ეჩვენებოდა ადმინისტრაციულ საქმიანობაში და ჩინებულად ათავსებდა მას მსახიობობასთან. მსახიობი ქალების ნაკლებობის გამო თვითონ ასრულებდა მრავალ როლს. მ. დემურიას რჩევითა და შთაგონებით ელო ანდრონიკაშვილი, ნატალია ჯავახიშვილი, ნინო დავითაშვილი და ბეგრი სხვა ქალი მსახიობი გახდა. ცოტა მოგვიანებით მ. დემურიას კვალს მიჰყვნენ სოფიო და სოსო რომანიშვილები, კ. საანაშვილი, ი. ბუქელიძე, ზ. ტორთაშვილიძე, ს. ჯულელი და სხვ. ამავე წელს აიღეს პოლიტიკიდან სპექტაკლების დადგმის ნებართვა და „სკენისმოყვარეთა ამხანაგობის“ ნაცვლად ამ ორგანიზაციას „ქართული თეატრალური სექცია“ დაარქვეს.

სექციის წევრების ინიციატივით დრამატულ საზოგადოებას ეთხოვა თანხა აგვალის აუდიტორიის უკეთ მოსაწყობად. საზოგადოებამ 150 მანეთი გამოუყო მათ და მალე ახლად შეკეთებულ აგვალის აუდიტორიამ განახლდა მუშაობა. მომდევნო წელს მათ შეემატა რკინიგზის მთავარი სახელისნოს მუშა-მსახურები, შემდეგში ცნობილი ქართველი მსახიობი ნიკო გოციორი.

1898 წლიდან ინტელიგენტებთან ერთად სექციამ ბელოსნებიც აირჩიეს. ამან საქმე უფრო წინ წაიწია. სექციის წევრებს ბევრი შვიი სამუშაო ეკისრებოდათ, რასაც ხელისნები უფრო ართმევდნენ თავს. ასე რომ ინტელიგენცია და ბელოსნები შემამატებლად შეუდგნენ საქმეს. ჩამოყალიბდა დასი, მოვიდა ახალი ძალებიც: ნ. დავითაშვილი, ა. ქიქოძე, ო. ლევაჯა და სხვ. მუშაობას მიეცა ზეზონის სახე, გამორჩნდნენ პროფესიონალი რეჟისორებიც: კ. შაიტიშვილი და ს. სვიმონიძე. სახალხო თეატრი სავსატროლოდ იჩვენებდა ქართული თეატრის წამყვან მსახიობებს: ნ. გაბუნიას, ვ. აბაშიძეს, მ. საფაროვას, კ. მესხს, კ. ყიფიანს, ე. ჩერქეზიშვილს, ე. გუნაას, ლ. მესხიშვილს და სხვ. ისინი უსასყიდლოდ ემსახურებოდნენ აგვალის აუდიტორიას, პასუხისმგებლობის მაღალი გრძნობით ეკიდებოდნენ თავიანთ როლებს, რთაც დიდ პატივისცემას იჩენდნენ პარტნიორ-მასპინძლებსადმი. ვასტროლორი ქალები არასოდეს არ ღებულობდნენ მათთვის განკუთვნილ თანხას — ეტლის ფულს 1 მანეთს, იმ მოტივით, რომ ვე ფული უფრო საჭირო საქმიანათვის გამოიყენეთ, ჩვენ კ. „ფხვითაც კარგად ვაგაბობთ სახლშიო“.

სახალხო თეატრის მოღვაწეები სპექტაკლებს პერიფერიებშიაც მართავდნენ. მზირი სტუმრები იყვნენ რკინიგზის მთავარი — სახელისნოს თეატრისა, ავლაბრის ნაძალადევის, ჩუ-

ღურთისა და სხვა უბნებისა. ყოველივე ამან კი ხელს შეუწყობდა რაიონებში სახალხო თეატრების დაარსებას.

რეაქციის პერიოდში სპექტაკლების რაოდენობამ იკლო. 2-3 წლის განმავლობაში 15-დღე მიუხა დაიდგა. ასე კანტაკუნტად ემსარებოდა თეატრი ახალ მოვლენებს, ვიდრე საბოლოოდ არ გადაიდგნენ შუბალაშვილების სახალხო სახლში (ახლანდელი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შენობა) და რეაქციაც არ მინდოდა.

1909 წლის 4 აპრილს გოგოლის კომედით „რევიზორი“ გაიხსნა შუბალაშვილების სახალხო სახლი. რეჟისორი — კ. შაიტიშვილი. როლებს ასრულებდნენ ი. ზურაბიშვილი, კ. შაიტიშვილი, ე. ჩერქეზიშვილი, ნ. გოციორიძე, ანდ. დამიძე, ვლ. აბაშიძე და სხვ. სახალხო სახლმა დაიწყო ნაყოფიერი მოღვაწეობა. 11 სხვადასხვა დრამატული წრე მუშაობდა. რეპერტუარის გადიოდნენ საკუთარ სახლებში, ხოლო სპექტაკლებისათვის დანიშნულ დღეს გენერალურ რეპერტუარის სახალხო სახლის სცენაზეც გადიოდნენ. 1912 წელს სახალხო თეატრში რეჟისორად დაიწყო მუშაობა იმ დროს რუსეთიდან ახლად ჩამოსულმა ა. წუწუნავამ, რომელმაც, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო ამაღლა სპექტაკლების დადგმის ხარისხს.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ სახალხო თეატრის შეცვალა თავისი წინადადელი გზა. მეტი ყურადღება მიექცია მსახიობის ოსტატობას და, რაც მთავარია, რეპერტუარის შეცვლა-გადახალისებას. ამ დღიდან მოყოლებული თეატრის ახლის ძიებაში და ცდილობს ალო აუღოს ეპოქას.

1923 წელს აგვალის მუშათა სახალხო სახლს გადაუხადეს 30 წლის იუბილე. ამასთან დაკავშირებით გამოვიდა საიუბილეო კრებულები. საღამოს რევიზიორობა თვით კ. მარჯანიშვილმა ითავა, რომელმაც მეტად ორიგინალური იმორითი, — თეატრის 17 მთავარი სპექტაკლიდან ნაწყვეტების ჩვენებით ნათლად დააანახ აუდიტორიას 30 წლის მანძილზე სახალხო თეატრის მიერ განვლილი გზა.

იუბილეს შემდეგ თეატრმა მხოლოდ ერთი სეზონი დაიარსება.

სახალხო თეატრის მოღვაწეები, უპირველეს ყურადღებას აქცევდნენ ეროვნულ დრამატურგიას. თუ ე. ერისთავი, ცაგარელი, კლიაშვილი, არ იყის ქართველმა მსყურებელმა, მას საზღვარგარეთელი კლასიციების გაგება გაუნდებლდებო — ამბობდნენ ისინი. ამიტომაც სახალხო სახლმა მჭიდროდ შემოიკრიბა ირგვლივ ქართველი დრამატურგები, არა ერთი და ორი ნიჭი აღმოჩნდა და თეატრისავე გზა გაუკვავა. მათ შორის იყვნენ ტრ. რამიშვილი და შიუკაშვილი.

სახალხო თეატრის სცენა ხშირად გამოყენებული იყო ხოლომე რევოლუციურ ტრიზუნად. სპექტაკლის მონაწილე თუ მსყურებლების უმეტესობა რევოლუციონერები იყვნენ და თეატრის სცენას და კულისებს იარაღის, ანალიტიკური ლიტერატურისა და პროკლამაციების შესაანახ-გამანაწილებლად დიდხანს იყენებდნენ. ამიტომაც, საჭირო იყო ეწერათ და ეთარგმნათ ისეთი პიესები, რომლებიც პასუხობდნენ მუშების გაზრდილ ინტერესს რევოლუციური და სოციალური საკითხებისადმი. ამ დიდი საქმის მოგვარება იცისრეს დრამატურგებმა: პ. ორთულმა, ს. გედევანიშვილმა, შ. დადიანმა, ი. ცვალაძემ და სხვ. პ. ორთულმა გაასცენიერა ე. ნინოშვილის მოთხრო-



ბები: „ქრისტინე“, „სოფლის გმირები“. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“ და „გამცემი“, რომელიც მშრომელი ხალხის გმირულ ბუნებაზე მიუთითება და ადამიანებს ერთმანეთსა და მი სიყვარულსა და საერთო საქმისათვის თავდადებას უნერგავდა. მშრომელი ხალხის უკუღმართი ცხოვრებისა და მათი იდეურად აღზრდის დიდად სასაუბრისმგებლო თემის მიუძღვნეს თავიანთი პიესები შ. დადიანმა, ვ. ცკალაძემ და ნ. ნაკაშიძემ.

ღრთა ვითარებაში, ხალხის შეგნების ზრდასთან ერთად, თეატრის რეპერტუარიც დაიხვეწა და გაიზარდა. პროგრამაში შეიტანეს საზღვარგარეთის დრამატურგების საავტორო პიე-

სები „თან და მადლენა“, „კაი გრაჰი“, „პარეზის დარბეზი“, ტანის“, „ორი ობოლი“. დღემდენ აგრეთვე ოსტროვსკის, მილიერის, შილერის, გორკის, იბსენის და სხვათა ნაწარმოებებს.

სახალხო თეატრის მუშაკები უდიდესი გატაცებით, ყოველგვარი ანაზღაურების გარეშე მუშაობდნენ.

დღეს, „ვაჭალის აუდიტორიის“ დაარსების 70 წლისთავზე მდიდარი თეატრალური ტრადიციების მქონე ქართველი ხალხი მადლიერების გრძნობით იგონებს ამ კეთილშობილ მოღვაწეთ, რომლებმაც დიდი ამაგი დასდეს ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარებას.

მ უ ზ ე უ მ ი ს ო ვ ე ლ შ ი

შთელი სოფელი მუხუმის გახსნაზე ლაპარაკობდა და ნათესავების, მახლობლების, სტუმრების დახმავებრად ეზაფებოდა.

მართაც დიდძალმა ხალხმა მოიყარა თავი ამ დღეს მეჯვრისბების კულტურის სახლში. მოკადენე კლდურენის მუზობელი სოფლებიდან, სტუმრები გორიდან, თბილისიდან... მოსულნიც და დამხვდენიც ერთი მაზნით შეიკრიბნენ — მონაწილეობა მიეღოთ სოფლის ისტორიული მუხუმის გახსნაში.

მიტინგი მშრომელთა დებუტატების გორის რაიონული საბჭოს კულტურის განყოფილების გამგემ ივ. მაკრახიძემ გახსნა. ვრცელი სიტყვა წარმოთქვა მუხუმის შექმნის ინიციატორმა, პენსიონერმა მასწავლებელმა ვერა გოგიაშვილმა, რომელმაც წამოიწყო და დაავიტირებია ეს საზეილოშეილო საქმე.

თანაყოფილებს გულბობილად მიესალმა და მუხუმის გახსნა მიულოცა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ილიკო სუხიშვილმა. საკუთარი ლექსებით გამოვიდნენ მასწავლებელი ლ. ვარდანაშვილი და ამავე სოფელი სახალხო მოქმელი დ. ბუჯაშვილი. მონაწილეებმა ვ. მარალიშვილი და თ. გრიშინა მოხდენილად წაიკითხეს რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებლის, მეჯვრისბების სახალხო სკოლის ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლის ნ. ბერიაშვილის ლექსები.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულების სამსახურთა დეპარტამენტის კულტურის განყოფილების დირექტორმა ა. კალანდარიშვილმა ახლადშექმნილ საზოგადოებრივ საბჭოს თავმჯდომარის ვ. გოგიაშვილსა და რაისაბჭოს კულტურის განყოფილების გამგეს ივ. მაკრახიძეს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საბატიო სივლით დასაჯა.

საქმეში ცერემონიალის შემდეგ დამსწრეებმა მუხუმის დათვალიერება დაიწყეს.

მუხუმში ფართოდა წარმოდგენილი იმ ქართველ მოღვაწეთა ცხოვრების ამსახველი ექსპონატები, რომლებიც მჭიდროდ აარს აკავშირებული სოფელიდან.

ცნობილ ქართველ მწერლებს ლავრენტი არდაზანისა და სოფრომ მაგლობლიშვილს წაუთხოვა აკუმირებდით ამ სოფელიდან. მათი მუხუმის — ცვატირებე ლოლადე და ნინო მღებრიშვილი, რომლებიც იმ დროისათვის მტება განათლებულ ქალბატ ითვლებოდნენ, მეჯვრისბებე იყვნენ.

მუხუმის ექსპონატებს შორის თელაშაირო ადგილი უყავა ანასტასია ერისთავ-ბოჭორაის, რომელიც გორაკი ერისთავის შვილი იყო. აღსანიშნავია, რომ ანასტასიას და დუტო მეგრებს ქორწილი მეჯვრისბებეში გააფუძლიათ და მზაველი საბატიო სტუმარც შეულოათ.

საინტერესო მასალებია გამოფენილი ბავშვების საყვარელი მწერალი ქალის — ანა ხაბუტაშვილის (ცყვით), მარიუანის, მთარგმნელი ქალის ანტა ხაბუტაშვილი-ახალშენაშვილის, ეგნატე ნინოშვილის მასწავლებლის ივ. ლიაძის, ვაჟა მკურნალი ექიმის ვლ. მახვილაძის, კომპოზიტორ გ. ჯუმაშვილის, ილიკო სუხიშვილის და სხვა გამოჩენილ მოღვაწეთა შესახებ.

საყოველთაო ინტერესს იწვევს მასალები, რომლითაც დასტურდება, რომ მეჯვრისბებეში ჯერ კიდევ მეცრამებტ საუკუნის 30-იან წლებში დაარსებულა თეატრალური დასი, რომელსაც განუზრტებელბემა უცნობი ავტორის მიერ თარგმნილი შექსპირის „ოტელის“ დადგმა. 1876 წელს დაარსებულა პირველი სკოლა-სახელონი, 1898 წელს — პირველი წიგნისსაცავი, ხოლო 1900-იან წლებში სა-ავტოლო.

ცალკე ოთახი აქვს დათმობილი თანამედროვე სოფელს. აქ გამოფენილია საკოლმეურნეო შრომაში წარჩინებულბემა ფრტო-სურათები, სოფლის სხვადასხვა დაწესებულბემათა ექსპონატები და სხვა. შრომბელბემა დებუტატების გორის რაისაბჭოს აღმასკომმა დააკმაყოფილა მეჯვრისბებელ შრომბელბემა სურვილი და საზოგადობრივ საწუისებზე შექმნილ ამ მუხუმის ანასტასია ერისთავ-ბოჭორაის სახელი მიაკუთვნა.



საქართველოს საქმიანე

შინაარსი

შეგრძელებული ხალხის სახალხოვნა შეიშლს 6. ს. ხროშკოვის სიტყვა ბ. ბ. შიშინაძის კვლევის გახ-			
ნახე	4	დავით შუღლიაშვილი — ბალატიონის ტანამის ცვლილება სტრუქტურაში	55
ხელოვნება და შემოქმედება (სსრკ სამხატვრო აკადემიის პრეზიდიუმის გამგებელი სემონი სპარტაკოვიძე)	10	აღმგონიერი კარაიანი — ტანამისა და, შიშინაძის	58
ეტიკატი გუგიაშვილი — ინფინის კლინიკის გამგებელი რედაქტორებთან ცხოვრებაში გან-	12	უ. შექსარი — 80-ში მინეა მიხუტია	62
მნათობის 40 წელი	17	ლილია თაყაიშვილი — სულხან-საბა-ორბელიანის სტრუქტურაში	65
დავით ფანტლიძე — ვიცნიური მოღვაწის სტრუქტურის შესახებ	23	ლელია ცერცვაძე — ბრძოლისმომავალი სამხატვრო	68
რევაზ ურუშაძე — ცინციანი მკვანძე	28	უ. შექსარი — ხაზსულის წამის სიზმარი	73
ნიკოლოზ კიკელიძე — ოპერა „ახალსაღმად და თიბისის“ ზომიერად სტრუქტურაში	31	გენალი ზიშკაძე — სამხატვრო სტრუქტურაში	78
დავით ილიაძე, ნიკოლოზ რეხვიანი — ჩანაწერი	35	მარკოვი წელი მიწარმოვანება	80
ნაია რამელიაშვილი — ტარტი წინა შემოქმედება და კლასიციზმი	39	ნიკოლოზ გენაძე — სახალხო მოღვაწის ბიბლიოთეკის შემოქმედის პრ-	81
პუგუნო ვახიანი — ხალხური სიმღერის რესტავრაცია	43	ლელია ვახუშტაძე — მარკოვი ცინციანი სტრუქტურაში	89
ინფინის კლინიკის და მარკოვი კინემატოგრაფიის პრე-	44	დურგაშვილი კარაიანი — მუხამადი ცინციანი	92
დავით ჩიკვაშვილი — კლასიციზმი და შემოქმედებითი ფორმები და	49	მარკოვი ცინციანი — სახალხო მოღვაწის წამის რესტავრაცია	94
საშუალოები		გიორგი ცერცვაძე — მუხამადი სტრუქტურაში	96

შე-2 გვ. ვ. ილიაძე — „სიკვანძო“; შე-3 გვ. ვ. მამუკაძე — მონეტები „ქართვის დედა“; შე-17-22-ე გვ. გვ. ვერნიკი „მნათობის“ რედაქტორები: ლ. ქიქოძე, ვ. კახიანი, ლ. დემეტრაძე, ვ. ბახტაძე, გ. ყურულიაშვილი, ა. თათარაშვილი, ი. აბაშიძე, შ. რაფაიანი, ს. ჩიქოძე, ა. მურციაშვილი და ა. სულავერაძე; 23-ე გვ. ბაქრაძის დანი: 24-ე გვ. ვაგო ვახუშტის ფორტორაში მისი ავტორი; 25-ე გვ. ილია ვახუშტის ფორტორაში მისი ავტორი; 26-ე გვ. ვ. შიშინაძის „სტალინი“ სტალინი; 27-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 28-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 29-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 30-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 31-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 32-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 33-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 34-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 35-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 36-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 37-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 38-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 39-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 40-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 41-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 42-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 43-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 44-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 45-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 46-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 47-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 48-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 49-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 50-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 51-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 52-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 53-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 54-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 55-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 56-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 57-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 58-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 59-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 60-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 61-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 62-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 63-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 64-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 65-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 66-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 67-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 68-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 69-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 70-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 71-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 72-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 73-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 74-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 75-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 76-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 77-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 78-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 79-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 80-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 81-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 82-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 83-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 84-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 85-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 86-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 87-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 88-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 89-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 90-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 91-ე გვ. ვ. ვახუშტის ბიბლიოთეკის გამგებელი; 92-93-ე გვ. კახის რაიონის მუდო აბრეშქვითი მუდო.

და და ტიტული მხატვარ მიხეილ სპინაშვილი

მხატვარი ბ. ბალაშვილი. ტიტული რედაქტორი ი. შარაშვილი. კონტროლიორ-კორექტორი ლ. მინაშვილი
 ხელმოწერილი დასამუშავდ 25/VI-64 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24 უკ 04515. შეცვ. 604.
 ქილიდის ფურცელი 6. საერთო თანხის რაოდენობა 17,25. საერთოცხოვრება-სამომავლო თანხის რაოდენობა — 18,29. ტ. 4500.
 ფსი 1 შან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

ბეჭდვითი სიტყვის კომპანია, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

ВЕЛИКОМУ СЫНУ УКРАИНСКОГО НАРОДА РЕЧЬ Н. С. ХРУЩЕВА НА ТОРЖЕСТВЕННОМ ОТ- КРЫТИИ ПАМЯТНИКА Т. Г. ШЕВЧЕНКО ИСКУССТВО И ДРУЖБА (ВЫЕЗДНОЕ ЗАСЕДА- НИЕ ПРЕЗИДИУМА АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ СССР)	4	Давид Шуглашвили — НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРОКИ ГАЛАКТИОНА ТАБИДЗЕ	55
Эттики Гогнашвили — ДЛЯ ПРЕТВОРЕНИЯ В ЖИЗНЬ РЕШЕНИИ ИЮНЬ- СКОГО ПЛЕНУМА ЦК КПСС 40 ЛЕТ ЖУРНАЛА «МИАТОБИ»	10	Александр Каншаври — ГИМНАСТ, ХОРЕОГРАФ В. Шекспир — «ГЕНРИХ V» (перевод Г. Гачечиладзе)	58 62
Давид Панчулидзе — ЗАРУБЕЖНЫЕ ДЕЯТЕЛИ О ГРУЗИИ Реваз Урушадзе — НА ГОЛУБОМ ЭКРАНЕ Николай Чинаурели — О НЕКОТОРЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННО- СТЯХ ОПЕРЫ «АБЕСАЛОМ И ЭТЕРИ»	12 17	Лейла Табакашвили — ОДУХОТВОРЕННЫЕ СТРОЧКИ Лали Цервадзе — СПЕКТАКЛЬ ГРУБОДОВЦЕВ В. Шекспир — «СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ» (перевод В. Челидзе)	65 68 73
Давид Алавидзе, Николай Рехвиашвили — ЧАНГИ Илья Ромелашвили — ХОРОШАЯ КНИГА О ТВОРЦЕ И ЧЕЛОВЕКЕ Гугули Габисония — МАСТЕР НАРОДНОЙ ПЕСНИ ИЮНЬСКИЙ ПЛЕНУМ И ЗАДАЧИ ГРУЗИНСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ	23 28	Геннадий Чамбадзе — РИСУЕТ МИТО ГОРДЕЛАДЗЕ СОРОК ЛЕТ С ПОДРОСТКАМИ Ноэлар Джаберидзе — АРХИТЕКТУРА ЗДАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ РЕС- ПУБЛИКАНСКОЙ БИБЛИОТЕКИ	78 80 81
Давид Чхикашвили — ТВОРЧЕСКИЕ ФОРМЫ И СРЕДСТВА КУЛЬТУРНЫХ СОЮЗОВ	31 35 39	Лео Габуния — С ЛЮБОВЬЮ К ГРУЗИНСКОМУ ТАНЦУ Дурмишхан Капрашидзе — МУЗЕЙ ПОД НЕБОМ Маквала Гачечиладзе — ИЗ ПРОШЛОГО НАРОДНЫХ ТЕАТРОВ Гиви Цервадзе — МУЗЕЙ НА СЕЛЕ	89 92 94 96

На 2 стр. В. Ефанов — «Юность»; на 3 стр. Э. Амашукели — монумент «Мать-Грузия»; на 17—22 стр. редакторы журнала «Миатоби»: Л. Картвелишвили, М. Кахиани, Д. Деметрадзе, В. Бахтадзе, Г. Курулашвили, А. Татарашвили, И. Абашидзе, Ш. Радиани, С. Чиковани, А. Мирцхулава, Г. Абашидзе; на 21 стр. фото (справа) ответственный секретарь журнала «Миатоби» В. Цулукидзе, заведующие отделами Г. Шатберашвили и А. Сулакаури; на 23 стр. французский ученый XIX века Барон Де Бав; на 24 стр. фотоснимок Г. Габашвили с его автографом; на 25 стр. фотоснимок Илья Чавчавадзе с его автографом; на 29 стр. мировой рекордсмен В. Брумель и телекомментатор К. Махарадзе на тбилиском стадионе «Динамо»; страницы спортивных телесюжетов; на 35—38 стр. разновидности грузинского музыкального инструмента «Чанги»; на 39 стр. заслуженный деятель искусства, проф. Г. Такташвили; на 40 стр. обложка книги «Евгений Микеланджео» на 43 стр. народный певец М. Глонти; на 55 стр. титульный лист грузинского журнала «Шуки»; на 56 стр. Г. Табидзе; на 57 стр. Ольга Окуджава-Тбидзе и Г. Табидзе; на 59 стр. Давид Джавришвили; на 60 стр. Г. Николадзе; на 61 стр. худ. К. Чавчавадзе — «Село в горах»; на 65 стр. Анна Франк; на 68—71 стр. сцены из спектакля театра им. Грибоедова «Дневник Анны Франк»; на 70 стр. режиссерспектакля Мелен Кукулидзе; на 72 стр. Ариадна Шенгелая в роли Анны Франк; на 78—79 стр. рисунки М. Горделадзе; на 80 стр. дружеский шарж М. Минеева—Алексей Юдин; на 81—85 стр. детали и эскизы проекта здания Тбилисской государственной республиканской библиотеки; на 88 стр. худ. В. Ветригонов — «У мартовской печи»; на 89 стр. хореограф Михаил Бахтадзе; на 92—93 стр. архитектурные памятники каспского района.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанаидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Ваня Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Издательство «Сабчота Сакартвело»

Тбилиси

1964

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENTS

TO A FAMOUS SON OF THE UKRAINIAN PEOPLE N. S. KHRUSHCHOV'S SPEECH AT THE OPENING OF THE MONUMENT TO T. G. SHEVCHENKO 4	David Shugliashvili GALAKTION TABIDZE'S UNKNOWN LINES 55
ART AND FRIENDSHIP (Academician painters in Tbilisi) 10	Al. Kaishauri A GYMNAST AND CHOREOGRAPHER 59
Evtikhi Gogiasvili FOR REALIZATION OF THE DECISIONS OF THE JUNE PLENUM 12	W. Shakespeare KING HENRY V (trans. by Givi Gachechiladze) 62
40 YEARS OF THE MAGAZIN "MNATOBI" 17	Leila Tabukashvili INSPIRED LINES 65
David Panchulidze FOREIGN PUBLIC WORKERS ON GEORGIA 23	Lali Tsertsvadze A PERFORMANCE AT THE GRIBOYEDOV THEATRE 68
Revaz Urushadze ON THE BLUE SCREEN 82	W. Shakespeare A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM (trans. by Vakh- tang Chelidze) 73
Nikoloz Chiaureli ON SOME STILISTIC PECULIARITIES OF THE OPERA "ABESALOM AND ETERI" 31	Genadi Chivakadze MITO GORDELADZE'S DRAWINGS 78
David Alavidze, Nikoloz Rekhviashvili THE CHANGI 35	40 YEARS WITH ADULTS 80
Nadia Romelashvili A GOOD BOOK ON A CREATIVE WORKER AND MAN 39	Nodar Janberidze ARCHITECTURE OF THE BUILDING OF THE STATE REPUBLICAN LIBRARY 81
Guguli Gabisonia A MASTER OF FOLK SONG 43	Leo Gabunia WITH LOVE OF THE GEORGIAN DANCE 89
THE JUNE PLENUM AND THE TASKS OF GEORGIAN CINEMATOGRAPHY 44	Durmishkhan Kaprashidze A MUSEUM IN THE OPEN AIR 92
David Chkhikvishvili CREATIVE FORMS AND MEANS OF CULTURAL RELATIONS 49	Makvala Gachechiladze FROM THE PAST OF PEOPLE'S THEATRES 94
	Givi Tseradze A MUSEUM IN A VILLAGE 96

On p. 2, "Youth" by V. Yefanov; on p. 3, monument to "The Mother of Georgia" by E. Amashukeli; on p. 17—22, the editors of the magazin "Mnatobi": L. Kartvelishvili, M. Kakhiani, D. Demetradze, G. Kurulashvili, A. Tatarishvili, I. Abashidze, Sh. Radiani, S. Chikovani, A. Miriskhulava, G. Abashidze; the heads of sections G. Shatberashvili and A. Sulakauri; on p. 23, Baron De-Bay; on p. 24, Gigo Gabashvili's portrait with his autograph; on p. 25, Ilya Tchavchavadze's photo-portrait with his autograph; on p. 29, world title holder V. Brumel and the TV commentator K. Makharadze at the "Dynamo" stadium; sporting TV compositions; on p. 35—38, different kinds of the Georgian changi; on p. 39, Honoured Art Worker, professor George Taktakishvili; on p. 40, the cover of the book "Evgeni Mikeladze; on p. 43, folk singer Mikheil Ghioni; on p. 55, the title-page of the magazin "The Light"; on p. 56, Galaktion Tabidze; on p. 57, Olga Okudzhava-Tabidze and Galaktion Tabidze; on p. 59, David Javriashvili; on p. 60, George Nikoladze; on p. 61, "A Village in the Mountains" by K. Tchankvetadze; on p. 65, Anne Frank; on p. 68—71, scenes from "Anne Frank's Diary" at the Griboyedov Theatre; on p. 70, stage-director Medea Kutchukhidze; on p. 72, Ariadna Shengelaya as Anne Frank; on p. 78—79, Mito Gordeladze's drawings; on p. 80, "Aleksi Yudin"—a friendly jest by M. Mineyev; on p. 82—85, the details and sketches of the design of the building of the Tbilisi Republican Library; on p. 88—"At the Open-Hearth Furnace" by V. Vetrogonov; on p. 89, choreographer Mikheil Bakhtadze; on p. 92—93, the ancient architectural monuments of the Kaspi area.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amirashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleks Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulakidze.



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

DEM RUHMREICHEN SOHN DES UKRAINISCHEN VOLKES		Dawid Schugliashwill	UNBEKANNTE ZEILEN VON GALAKTION TABIDSE	55
DIE REDE N. CHRUSCHTSCHOWS ZUR FEIERLICHEN ERÖFFNUNG DES SCHEWTSCHENKO-DENKMALS	4	Alexander Kaischauri	SPORTLER UND CHOREOGRAPH	58
KUNST UND FREUNDSCHAFT (Maler-Akademiker in Tbilissi)	10	W. Shakespeare	KÖNIG HEINRICH V	62
Ewtichi Gogiaschwill		Leila Thabukaschwill	BESEELTE ZEILEN	65
ZUR VERWIRKLICHUNG DES JUNIPLenums IM ALLTAG	12	Lalli Zerzwasde	SCHAUSPIEL AUS DEM GRIBOEDOWTHEATER	68
40 JAHRE DER ZEITSCHRIFT „MNATHOBI“	18	W. Shakespeare	EIN SOMMERNACHTSTRAUM	73
Dawid Phantschulidse		Genadi Tschimakadse	DER STIFT VOM MITO GORDELADSE	78
FREMDE WISSENSCHAFTLER ÜBER GEORGIEN	23	Nodar Dshanberidse	VIERTIG JAHRE BEI JUNGLINGEN	80
Rewas Uruschadse		Leo Gabunia	LIEBE ZUM GEORGISCHEN TANZ	89
AUF DER BLAUEN LEINWAND	28	Durmischchan Kapraschidse	MUSEUM UNTER FREIEM HIMMEL	92
Nikolaus Tschiaureli		Makwala Gatschetschiladse	AUS DER VERGANGENHEIT DER VOLKSTHEATER	94
ZU MANCHEN STILISTISCHEN MERKMALen DER OPER „ABESALOM UND ETHERI“	31	Giwi Zerzadse	MUSEUM AUF DEM LANDE	96
Dawid Aiawidse, Nikolaus Rechwaschwill				
TSCHANGI	35			
Nadia Romelaschwill				
EIN SCHÖNES BUCH ÜBER SCHÖPFER UND MENSCHEN	39			
Gugufi Gabisonia				
MEISTER DES VOLKSLIEDES	43			
JUNIPLenum UND AUFGABEN DES GEORGISCHEN FILMSCHAFFENS	44			
Dawid Tschichikischwill				
SCHÖPFERISCHE FORMEN UND MITTEL DES KULTURBUNDES	49			

Auf der 2. Seite: W. Efanow—„die Jugend“ S. 3 E. Amaschukeli—des Monument „Mutter Georgiens“, S. 17—22 Redaktoren der Zeitschrift „Mnathobi“ („die Leuchte“): L. Kartwelischwill, M. Kachiani, D. Demetradse, W. Bachtadse, G. Kuriaschwill, A. Thatharischwill, I. Abaschidse, Sch. Radiani, S. Tschikowani, A. Mirzchulawa, G. Abaschidse, S. 21 Verantwortlicher Sekretär W. Zulukidse (rechts), Leiter: G. Schatberashwill und A. Sulakauri, S. 23 Baron De-Bay, S. 24 Fotoportrait von G. Gabaschwill mit eigenhändiger Unterschrift, S. 25 Fotoportrait von I. Tschawtschawadse mit seiner Unterschrift, S. 29 Weltmeister W. Brumel und Fernsehkommentator K. Macharadse auf dem Tbilisser Stadion „Dinamo“, Sportliche Fernsehsujets, S. 35—38 Verschiedene Arten von georgischen Tschangi (ein Volksmusikinstrument), S. 39 Verdienter Künstler: Prof. Georg Taktakischwill, S. 40 Buchumschlag zum „Ewgent Mikeladse“, S. 43 Volksliedsänger Michail Glonti, S. 55 Titelblatt der Zeitschrift „das Licht“, S. 56 Galaktion Tabidse, S. 59 Dawid Dshawrischwill, S. 60 Georg Nikoladse, S. 61 K. Tschankwetadse—„Ein Dorf in Bergen“, S. 65 Anna Frank, S. 68—71 Szenen aus dem Gribowdowtheater „Tagebuch Anna Franks“, S. 70 Regisseur Medea Kutschuchidse, S. 72 Arianda Schengelaja als Anna Frank, S. 78—79 Zeichnungen von Mito Gordeladse, S. 80 Alexi Judin—Freundschaftliche Karikatur von M. Mineew, S. 82—85 Details vom Gebäude der Tbilisser Republikanischen Bibliothek und Skizzen des Planes, S. 88 W. Wetronogow—„Beim Martin—Ofen“, S. 89 Choreograph Michail Bachtadse, S. 92—93 Altertümliche Denkmäler im Kaspi—Rayon.

Chefredakteur — Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwill, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwillstr. 5.
Telephon: 5-10-24

6/24/92



ИНДЕКС
76178