

1960/2



1960

6

საბჭოთა
ხელოვნება

1991

1991

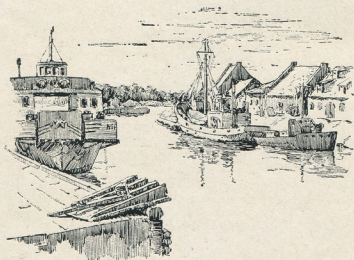
მთავარი რედაქტორი — ოთარ მბაძე

მთავარი რედაქტორი — ოთარ მბაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი,
ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე,
ვანო წულუკიძე (პ/მე, ზღივანი).

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



8066

6

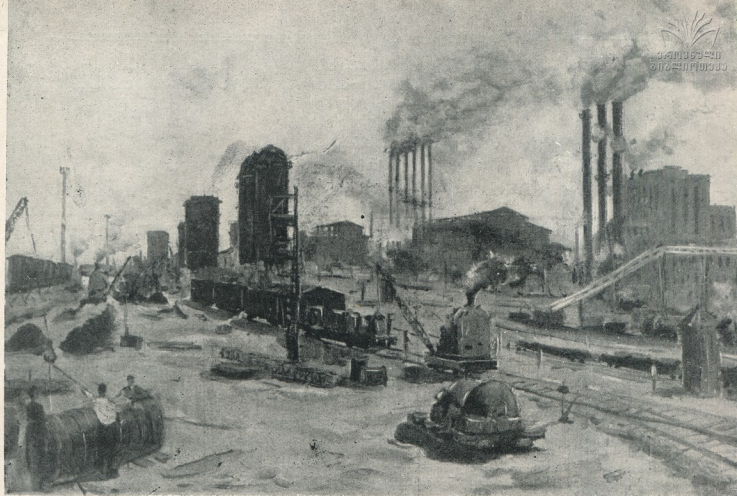
სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1960







მ. ღათემაშვილი

რუსთავი

←გ. ხარინაშვილი

სოფლის სერაბი

ხელოვნების დანიშნულებს ერთი ასპექტის შესახებ

გელა ბანძელაძე

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

1 ესთეტიური ტიპობა და დროის ფაქტორი

საკითხის დასმისათვის.

ხელოვნება მშვენიერების გამოხატვის, განვითარებისა და სრულქმნის საშუალებაა. მშვენიერების აღქმა კი ადამიანს ატკბობს, წმენდს და ამაღლებს. ადამიანზე მშვენიერების ასეთ ზემოქმედებას ესთეტიური ტიპობა ეწოდება. მამასადამე, ხელოვნების დანიშნულება ადამიანის ესთეტიური ტიპობაა. მაგრამ თვით ესთეტიური ტიპობის ცნება რთული ბუნებისაა. იგი არ შეიძლება დაიფიქსოთ უზარალო ართობისა და „დროის მოკვლის“ მნიშვნელობამდე.

ადამიანის ყოველგვარი ტიპობა სასიამოვნო, სასურველი, მიმზიდველი მდგომარეობაა, რასაც შეესატყვისება გარკვეული ცვლილებები ორგანიზმში. ყოველგვარი ტიპობა არის მოთხოვნებიანთა დაკმაყოფილებისა და ადამიანური ფუნქციების რეალიზაციის შედეგი. ადამიანის ყველა მოთხოვნილება და ფუნქცია იყოფა ორ ჯგუფად: სასიცოცხლო ანუ დაბალ, სხეულზე და მაღალ, სულიერი მოთხოვნილებებად და ფუნქციებად. სასიცოცხლო მოთხოვნილებებია სუნთქვის, კვამისის, სქესის და სხვა ბიოლოგიური მოთხოვნილებანი, ხოლო მაღალ მოთხოვნილებებს შეადგენენ გონების, გემოვნების და ზნეობის გამოვლენისა და განვითარების მოთხოვნილებანი.

ყოველი ამ მოთხოვნილების დაკმაყოფილება თავისებურ ტიპობას იწვევს. როცა, მაგალითად, მოწყურებული ადამიანი წყალს სვამს, იგი ტკბება, მაგრამ ეს ტკბობა დიდად განსხვავდება მშვენიერების აღქმით გამოწვეული ტკბობისაგან. სასიცოცხლო მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებითა და ბიოლოგიური ფუნქციების შესრულებით გამოწვეული ტიპობა სხეულზე რიგი, ფიზიოლოგიური ხასიათისაა. ასეთი ტიპობის შინაარსი სხვა არაფერია, თუ არა სიცოცხლის დაცვისა და განვითარებისათვის ნორმალური პირობების აღდგენა ან შექმნა, სასიცოცხლო ღირებულების დაზარალების შეკლება და ორგანული ფუნქციების მუშაობაში რაიმე დაბრკოლების მოხსნა. სხეულზე რიგი ტიპობას, მისი ასეთი შინაარსის გამო, მიიჩნევენ უარყოფით სიდიდეს, ანუ ტანჯვისა და უსიამოვნების მოხსნად, არარსებობად. თუ ტიპობის პირობად რაიმეს არსებობას მივიჩნევთ და არა ტარსებობას, მაშინ სხეულზე რიგი სიამოვნებისა და მისი „უარყოფითი“ ხასიათის მტკაფიზიურ აბსოლუტუზაციას მივყავართ პესიმისტამდე. ამის სასურველი მაგალითი მოგვცა არტურ შოპენჰაუერმა.

შეგვიძა აქ აკარაა. ადამიანის არცერთი სხეულზე რიგი ტიპობა არ არის მხოლოდ უარყოფითი სიდიდე, იგი არ არის წმინდა სხეულზე რიგი ტიპობა და დაბალ, სასიცოცხლო მოთხოვნილებებს მტკაფიზიურად ეხმარება. აქ მაღალი მოთხოვნილებებისა და დაბალი მოთხოვნილებების ერთობაა. აქ სწორედ ეს ერთობაა, რომელიც ხელოვნების დანიშნულება როგორც ესთეტიური ტიპობა. ესთეტიური ტიპობა არ არის სხეულზე რიგი ტიპობა, ან ისეთი სხეულზე რიგი, გარანააღი ტიპობა, რომლის დროს ტკბება ადამიანის სულიც. სულიერი ტიპობა კი არ არსებობს ადამიანის ინტელექტური და ეთიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებისა და ცნობიერების ფუნქციების განხორციელების გარეშე.

აქედან გამომდინარეობს, რომ ხელოვნებას გააჩნია არა მარტო ესთეტიური ტიპობა, არამედ ასევე ინტელექტური განვითარებისა და ზნეობრივი გაჯანსაღების ფუნქციები. აქ ისეთი მდგომარეობაა კი არა გვაქვს, რომ ხელოვნებას სამი ერთნაირი ღირებულების ფუნქცია ჰქონდეს და მათი უკმაყოფილებად ხელოვნების დანიშნულება. არა. ხელოვნების დანიშნულება ადამიანის ესთეტიური ტიპობა, ხოლო ესთეტიური ტიპობის შინაარსი არის არა მხოლოდ ნერვების დამშვიდება-აღჯანსაღება ან გარკვეული ფსიქიკური განწყობის შექმნა, რასაც ჩვენ დასვენებას, მხარაულებას და გართობას ვუძახით, არამედ ამავე დროს ადამიანის გონებაზე და ნებაზე ზემოქმედება, ცოდნის გამდიდრება და ზნეობის გაჯანსაღება. სწორედ ამას გულისხმობს ადამიანის ამაღლებისა და განწყობის ცნებებში. თვით ესთეტიური ტიპობა, მისი ინტელექტუალური და ეთიკური ასპექტების დასაყრდენად არის და მოკიდებული ხელოვნების ინტელექტურ და ეთიკურ ფუნქციებზე.

მოგვებას, მაგრამ ვერავითარ შემთხვევაში ვერ მოსობს მას. ცნობილი ანდახა: შიმშილი საუკეთესო მარაგულია — გამოხატავს შიმშილის გრძობის ძლიერებას, მაგრამ არა გემოვნების არარაობას.

სქესობრივი ტიპობა ყველაზე მაღალი ინტენსიობის სხეულზე რიგი ტიპობაა, მაგრამ იგი ყოველგვარ ფასს კარგავს. თუ არ არის ამაღლებული მოწყობის ანუ მშვენიერების ესთეტიური განცდის დონეზე. ადამიანი ცხოველს ემსგავსება მაშინ, როცა მას ამობრავებს მხოლოდ და მხოლოდ სქესი, ყოველგვარი მოწყობისა და მშვენიერებით ტიპობის გარეშე. აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ ადამიანისათვის სქესობრივი ტიპობა არა მარტო ესთეტიური განცდის, არამედ ასევე სიყვარულისა და საერთოდ ეთიკური განცდის დონეზე უნდა იყოს ამაღლებული.

აქვარა, რომ ადამიანის დაბალი და მაღალი მოთხოვნილებანი არ არიან გათიშული და იზოლირებული ერთმანეთისაგან. თუ მაღალი მოთხოვნილებები ეხმარება დაბალი მოთხოვნილებების სწორედ და აწვევს რიგებზე, აფორმებებზე, წყაროთაგან მათ, მით უფრო შეუძლებელია მაღალი მოთხოვნილებების შექმნა ერთმანეთზე, ზემოთ ან დაბლა. მათხდინო ერთმანეთზე და ხელი შეუწყონ ერთიერთ განვითარებას.

სწორედ ამით აიხსნება, რომ ესთეტიური ტიპობა არ არის უბრალოდ კარბობა და მხარაულება. ესთეტიური ტიპობის პროექტი ადამიანი უზარადა რა მშვენიერებას, ამითვე უზარადა ქეშმარიტებას და სიკეთეს. მშვენიერების, ქეშმარიტებისა და სიკეთის ერთიანობა (ე. წ. ესთეტიკური ტრადისის პრინციპი) გასაგებს ხდის, თუ როგორ უნდა ვგვესმოდეს ხელოვნების დანიშნულება როგორც ესთეტიური ტიპობა. ესთეტიური ტიპობა არ არის სხეულზე რიგი ტიპობა, ან ისეთი სხეულზე რიგი, გარანააღი ტიპობა, რომლის დროს ტკბება ადამიანის სულიც. სულიერი ტიპობა კი არ არსებობს ადამიანის ინტელექტური და ეთიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილებისა და ცნობიერების ფუნქციების განხორციელების გარეშე.

აქედან გამომდინარეობს, რომ ხელოვნებას გააჩნია არა მარტო ესთეტიური ტიპობა, არამედ ასევე ინტელექტური განვითარებისა და ზნეობრივი გაჯანსაღების ფუნქციები. აქ ისეთი მდგომარეობაა კი არა გვაქვს, რომ ხელოვნებას სამი ერთნაირი ღირებულების ფუნქცია ჰქონდეს და მათი უკმაყოფილებად ხელოვნების დანიშნულება. არა. ხელოვნების დანიშნულება ადამიანის ესთეტიური ტიპობა, ხოლო ესთეტიური ტიპობის შინაარსი არის არა მხოლოდ ნერვების დამშვიდება-აღჯანსაღება ან გარკვეული ფსიქიკური განწყობის შექმნა, რასაც ჩვენ დასვენებას, მხარაულებას და გართობას ვუძახით, არამედ ამავე დროს ადამიანის გონებაზე და ნებაზე ზემოქმედება, ცოდნის გამდიდრება და ზნეობის გაჯანსაღება. სწორედ ამას გულისხმობს ადამიანის ამაღლებისა და განწყობის ცნებებში. თვით ესთეტიური ტიპობა, მისი ინტელექტუალური და ეთიკური ასპექტების დასაყრდენად არის და მოკიდებული ხელოვნების ინტელექტურ და ეთიკურ ფუნქციებზე.



თუ როგორ ახერხებს ხელოვნება ადამიანის ინტელექტურ და ეთიკურ სამართლებზე ზემოქმედებას, ანუ, თუ რა-ღი მდგომარეობის ხელშეწყობის შემცველობა და აღზრდელლობითი ფუნქციები, ამის შესახებ ჩვენ უკვე გვირმად შეხველობა ამ ჟურნალის წინა წლების ხომარები. ამჟამად გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ სრულიად სხვა საკითხზე, ხელოვნების დანიშნულების იმ ასპექტზე, რომელიც არსებითად კვლევას და შესწავლის გარეშად დაბრუნებულს.

ესთეორი ტვობა ისევე, როგორც ყოველი ტვობა საერთოდ, პროცესია და, მასასადავე, დროში მიმდინარეობს. ისმის კითხვა, როგორია ესთეორი ტვობის ხანგრძლიობის როლი მისი ძირითადი დანიშნულების რეალიზაციის საქმეში; რა მიმართებაშია ესთეორი ტვობის ინტენსიობა მის ხანგრძლიობასთან და როგორ შეიძლება იყოს მათი თანავარდობის პირობები, რომ ხელოვნებამ მაქსიმალურად შეასრულოს შემეცნებითი და ეთიკური ფუნქციები?

ცხოვრება და დრო და სივრცე

1. ადამიანის ცხოვრება, მისი არსებობა და საქმიანობა განსაზღვრულია დროში და სივრცეში. დრო და სივრცე მეტად ღირ რლოს ასრულებენ ადამიანის ცხოვრებაში. მართალია, თითოეულ ამ კატეგორიას სრულიად თავისებური, სპეციფიკური მნიშვნელობა აქვს ადამიანისათვის, მაგრამ ისინი ამ ასპექტშიაც კი არ არიან მოწყვეტილი ერთმანეთს, შეუფარდებითი მნიშვნელობით ისინი ერთმანეთში გადადიან და ერთმანეთს აპირობენ. ცნობილია, რომ ადამიანის ცხოვრების სამოქმედო სივრცის ზრდა იწვევს დროის აღქმის ზრდას, ხოლო სივრცის შეზღუდვა ასუსტებს, ამცირებს დროის აღქმას. ასელოვანი მოხუცი, რომელიც მის სიცოცხლეში მშობლოდ აულს არ გასცლებია, — სიცოცხლის ცაკილებით უფრო ნაკლებ ხანგრძლიობას აღიქვამს, ვიდრე ყმაწვილი, რომელმაც მთელი მსოფლიო შეშინარა.

ეს კანონზომიერება გაპირობებულია იმით, რომ სივრცის ზრდა ნიშნავს მოქმედების სარბილის ზრდას, ხოლო მოქმედების ზრდა იწვევს შთაბეჭდილებათა მრავალფეროვნებას, საბოლოო ახერხობით გამოდის, რომ ცხოვრების დროის აღქმის ზრდას იწვევს შთაბეჭდილებათა ზრდა. თუ არ არსებობს შთაბეჭდილებათა სიუხვე და მრავალფეროვნება, თუ ადამიანი ერთფეროვან, მონოტონურ მდგომარეობაშია, მაშინ, მართალია, დროის აღქმის ზრდას იწვევს მართალია, დრო ნელა გადის, მაგრამ ამას არ აღიქვამს ისე, თითქოს ღიდანას ცხოვრობს, პირიქით: მონოტონური და შთაბეჭდილებებისაგან დაცლილი დრო ცხოვრებიდან ამოღებული, დაჭარბული დროა საერთოდ.

„დროის მოქმედება“ ცნება სხვას არაფერს ნიშნავს, თუ არა ცარიელი დროის შესვლას. ადამიანს ტანჯავს უმოქმედობა, ცარიელი დრო. როცა დრო გტანჯავს, მაშინ გგრძნობ და ვანიციდი მას როგორც ტანჯვის წყაროს, მაგრამ სინამდვილეში გტანჯავს არა თვითონ დრო, არამედ შენი უმოქმედობა, ის, რომ შენ განიცდი დროის მსვლელობას. უმოქმედობის შემთხვევაში ადამიანი ვანიციდს დროის ყოველ უმცირეს მონაკვეთს, ყოველ წუთს და ყოველ სუკუნდს. ამით აისხნება, რომ ლიდინი დრო თითქოს უფრო ნელა გადის, თითქოს ჩერდება იგი და ცარიელი დრო ვანიციდს როგორც ღიდი დრო. ადამიანი ყოველთვის გაუბრის ცარიელი დროს, უკიდურეს შემთხვევაში, თუ სხვა საშუალება არაა, იგი მიმართავს რაიმე მექანიკურ მოქმედებას, კუნთების მძრაობას, ბოლთას ცემას და ა. შ. ცარიელი დროის განცდის უარყოფითობას ისიც აძლიერებს, რომ დრო ცარიელი რჩება, როცა ცეცხლი, რაიმე სასრული მოვლენის მოლოდინში (სიკამოვნების მოლოდინში დროის სელა სხვაგვარად აღიქმება). ე. ი. თქვენ

ელიდობით სიამოვნებას და რაც უფრო ძლიერად გტანჯავს მისი ცარიელი სიამოვნება, მით უფრო ღიდა ლიდინის უსიამოვნება. მაქსიმალური სიამოვნების მოლოდინი ადამიანი, როგორც იტყვიან, „ღრნება“. მასასადავე, ადამიანის ცხოვრება, მისი ხანგრძლიობა ვაირომება არა იმის მიხედვით, თუ რამდენი ხნის განმავლობაში არსებობდა იგი, არამედ იმის მიხედვით, თუ რამდენი იმოქმედა, იმოღვაწა, რამდენი გააკეთა მან. ადამიანის ცხოვრების უფასავსაა, მისი ღირებულება არის არა მისი არსებობის ფიზიკური დროის ხანგრძლიობის, არამედ მისი მოქმედებისა და მოღვაწეობის უფასავსაა. ცხოვრების არსებითი კოორდინატი ინტენსიობა და არა ექსტენსიობა.

მასასადავე, დრო სწრაფად გადის, როცა იგი შთაბეჭდილებებითაა სავსე, მაგრამ ეს არ იწვევს იმის აღქმას, თითქოს ცოტა გიცხოვროს. მართალია, შესიერებაში დროის ფიქსირებას ტანჯავს უფრო უწყობს ხელს, ვიდრე ნებაჩერება. მუდმივ კეთილდღეობაში მყოფი ადამიანი ვერც კი იგრძნობს, ისე დაბერდება, მაგრამ მას უფრო მეტი უფლება რიდი აქვს თქვას — ცოტა გიცხოვროვო, ვიდრე მუდმივ ტანჯულს. სწორედ პირიქით: ტანჯული აღიქვამს მეტ არსებობას, მაგრამ ნაკლებ ცხოვრებას, ნეტარი კი ნაკლებ არსებობას, მაგრამ მეტ ცხოვრებას. ის იწვევს ტვობისა და ტანჯვის ასეთ მიმართებას, ასეთ შეუფარდებლობასა და სუბიექტურობას დროისა და სივრცის საზღვრების, მასშტაბების აღქმაში? ეს არის ერთ-ერთი ის საკითხი, რომლის გათვალისწინება აუცილებელია დასმული პრობლემის ანალიზისათვის.

2. ადამიანი დასაბამივლად დაინტერესებულია, რაც შეიძლება, გაავსაფიქროვოს თავისი ცხოვრების დროულ-ერეცული საზღვრები. მართალია, ისტორიის ყოველ საფეხურზე ადამიანთა საზოგადოება ერთნაირად გიორგოვლად არ იტყვია და მიზნები, მაგრამ ისტორიისათვის ამის ზრადლება წყვეტება არ შეიძლება. ბუნების სტიქიური ძალები და საზოგადოების განვითარების ობიექტური კანონები შერაცხდნენ არ არიან. ფაქტად ფაქტად რჩება. ადამიანი შეიძლება არაფერი არ აინტერესებდეს ისე ძლიერ, როგორც ცხოვრების დროულ-ერეცული საზღვრების გაზრდა არა მარტო შეუფარდებითი და სუბიექტური, არამედ აბსოლუტური და ობიექტური მნიშვნელობით. ამ ამოცანას ემსახურება მედიცინა და ამ მიზანს ისახავს კოსმონავტიკა.

ისმის კითხვა: დროსა და სივრცეს თავისთავად აქვთ ღირებულება ადამიანის ცხოვრებაში, თუ იმ შინაარსის გამო, რომლითაც დრო და სივრცე ივსებიან. რას ნიშნავს უშინაარსო დრო და სივრცე ადამიანის ცხოვრებაში, არსებობს თუ არა ისინი?

თუ არ არსებობენ, მაშინ რა შინაარსით ივსებიან ანუ რა არის ადამიანის ცხოვრების შინაარსი და როგორია დროისა და სივრცის როლი ამ შინაარსის არსებობასა და განსაზღვრულობაში? ეს არის მეორე საკითხი, რომლის გათვალისწინება ასევე აუცილებელია დასმული პრობლემის ანალიზისათვის.

3. რადან საქმე გება ადამიანის ცხოვრების შინაარსის აღიქმებაში, საჭირო არა მარტო დახასიათვს, არამედ განისაზღვრავს კიდევ ცხოვრების ცნება, საჭიროა მივხედო და მიითვებოდ იქნას ამ ცნების არსება. ძნელად შეიძლება დავასაბულოთ ამაზე უფრო საჭირო და ამავე დროს ამაზე უფრო ბუნდობანი, გაურკვეველი ცნება. ცხოვრების ცნებას ეყრდნობიან და იყენებენ ეკონომიკაში, პოლიტიკაში, ისტორიაში, ფსიქოლოგიაში, ეთიკაში, სამართალში, ხელოვნებაში, რელიგიაში და სხვა, მაგრამ ის ერთად სვეროში არაა მოქმედი და ცნების განსაზღვრება. საქმე გება არა ტერმინის მნიშვნელობის დაზუსტებას, რაც შედარებით მარტივი ამოცანაა, არამედ თვით ცხოვრების აზრის და ღირებულების ვარკვევას.



ცხოველზე არის ადამიანური არსებობის ფორმა. ასეთი უღეფინიცა შეიძლება მივიღოთ სამუშაო განსაზღვრებად, მაგრამ ესაა არაკარგველი სწორედ ის, თუ არა ნიშნავს ადამიანური არსებობა. კაცობრიობა დასაბამიანად შეუნდობელი ენერჯით იღვწის და თავისთვის ჯერ კიდევ ვარკვევით და მანძალად არ უთქვამს, თუ რისთვის იღვწის, რა მიზანი ამორჩავებს, საით მიისწრის, არსებობს და არ იცის რისთვის, მიჰქრის და არ იცის საით. იქნებია შთაბეჭდილება თითქოს სამყაროში, მართლაც, არსებობდეს მხოლოდ მიზეზი და არა მიზანი, თითქოს არსებობდეს საბედისწერო შექცობა დაუშვა, როცა უპირველეს მიზეზად სწორედ მიზანი მიიჩნია.

მხოლოდ მარტოში იძლევა სათელ და გარკვეული პასუხს ან კითხვებს. ისტორიის მატერიალისტიკური ვაგვად ეღვება საფუძვლად ცნობის ცნებას და დიალექტიკური მატერიალიზმით ხსნის იმ საიდუმლოებას, რომ კაცობრიობის არსებობისა და განვითარების მიზეზობრივ ვაგვებში ადამიანის ნებასუბიექტივია ჩართული. ადამიანის ცხოველზე არის არა ბრმა მიზეზების მოქმედება, არამედ ამ მიზეზთა განსხვავების შედეგად წინასწარდასაზღვი მიზეზების განხორციელების პროცესი. მიზანი არ არის უპირველესი მიზეზი არც ინტელექტუალური და არც ლოკალური თვალსაზრისით, მაგრამ იგი უპირველესია მისი მნიშვნელობისა და ლირებულების ანუ ეთიკური, პოლიტიკური და სხვა თვალსაზრისებით. საჭიროა სწორედ ამ უკანასკნელის, ცხოველების ლირებულებისა და შინაარსის ანალიზი.

ცხოველური არსებობა და ადამიანური ცხოველება

ადამიანი იწყებს ცხოველებს ბრმა ბიოლოგიური აუცილებლობით. ახალდაბადებულს „ცხოველების“ შინაარსია შიშობის, წყურვილის, სიბორო-სიცივის გრძობა და იმპულსური, ინსტიქტური, სენსო-მოტორული მოქმედება. მიხედვით ადამიანი მხოლოდ გინებთ აღადგენს იმ გარემოცვასა და სიტუაციას, რომელიც უხდება ცხოველება ახალდაბადებულს. ფერებისა და ბგერების გარკვეული ეთიკის, ის, რასაც ზვე მერად თვისებებს უწოდებთ და გარკვეულ მნიშვნელობას განიჭებთ—ფერი, ბგერა, სუნი, გემო ბავშვისათვის მოგონებათა უზარალო სხვაობის ელემენტებია. ბავშვი გრძობს სხვაობას და არა მათ მნიშვნელობას. მაგრამ თუ იგი ზოგიერთს ვერ ეგუება და გაურბის, ხოლო ზოგიერთი აწყობს და მისწრაფის მისკენ, ეს ბიოლოგიური თვითშენახვის ინსტიქტის მოქმედებაა. მოთხოვნება ბავშვის ფსიქოფიზიკურ მექანიზმში მიზეზია ისეთი უსიამოვნო ვალიზაციებისა, რომელიც ტირილს იწვევს. სხვა სივნილი ბავშვს ჯერ არ გაჩნია. როცა აღკერძული მიზეზებს თუ არ აწუხებს ბავშვს და დაუწყალო-ზილებს მოთხოვნისა, ამით მოხსნის უსიამოვნო ვალიზაციებს. ბავშვის „ცხოველების“ შინაარსი და საფესურზე სხვა არაფერია, თუ არა უსიამოვნებათა წარმოშობა და მათი მოხსნის დაშვებები. ამ პერიოდს პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ უარყოფითი სიამოვნების პერიოდი. უარყოფითი სიამოვნების ელემენტები შენეებულ არასოდეს არ ისმობა და ის სხვადასხვა დონით გამოდევს ადამიანს თვით სიკვდილამდე, მაგრამ მალე ბავშვის ცხოველების ამ ერთადერთ შინაარსს ენატება დაღებითი სიამოვნება, ისეთი სავნებისა და მოქმედებების ჩართვა ბავშვის გარემოცვლა სისტემაში, რომელიც არა მარტო მოთხოვნისა აკმაყოფილებს, არამედ უფრო მეტად და იწყებს დაღებით ემოციებს. ვლინდება ეს ჩვეულებრივი ბავშვის სიცილსა და ამბაროლებანი.

ბავშვის ზრდასთან ერთად თანდათან ყალიბდება და ვითარდება ადამიანური ფუნქციები. შორს წავიდვინდა იმის ანალიზი, თუ როგორი თანმიმდევრობით და რა კანონზომიერებით უვითარდება ბავშვს ადამიანური მოთხოვნები. ეს მეტად რთული და სპეციალური თემაა, რომ-

ლის შესახებ უფრო გარკვეული და დამაკრებელი შეიძლება თქვას ფსიქოლოგის მეცნიერებამ. ამ ხოლოდ იმის შესახებ ვთქვათ, რომ ცხოველების განვითარება წარმოშობის ახალ, წმინდა ადამიანურ მოთხოვნების, როგორც არის ინტელექტური, ესეთეტიკური და ეთიკური მოთხოვნებისა, რომელთა დაკმაყოფილებისათვის ზრუნვა ადამიანის ცხოველების ძირითადი შინაარსად იქცევა.

მამსადავებ, ადამიანის ცხოველება შესდგება არა მარტო არსებობისაგან, როგორც მაგალითად არსებობს ცხოველი, არამედ ადამიანური არსებობისაგან. ამ პირობით არის ცხოველზე ადამიანური არსებობის ფორმა. ხოლო ადამიანური არსებობა მამაში არ იგულისხმება სასიცოცხლო მოთხოვნებისაგან და ცხოველებთანაა გაცოცხლებით ან თუნდაც თვისებებრივად უფრო მშალალი დაკმაყოფილება, ვიდრე ამას ახერხებენ ცხოველები. საარსებო, სასიცოცხლო მოთხოვნისაგან დაკმაყოფილების მხრივ ადამიანი ძნელად თუ აჯობებს ცხოველს, არა თუ შინადაც ცხოველს, როგორც, მაგალითად, ძაღლს ან როსს, რომელთაც ვინაერი პატრონიერი, როგორც წესი, კარგად უყვლის, არამედ გარეულ ცხოველებსაც. გარეული ცხოველი ამ ფორმად, მართლაც, ყოველთვის რეგულარულად ვერ შეუძლებს საზრდის, მაგრამ ასეთ მდგომარეობას იგი შეუძლებელია. შეუძლება იმას არ ნიშნავს, რომ შიშობილი ცხოველი უსიამოვნებას აღარ იწყევდეს. ასე რომ იყოს, იგი დააღუპებოდა. დაუკმაყოფილებელი მოთხოვნების პირობებში უსიამოვნების გრძობა სიცოცხლის თვითშენახვის ბიოლოგიური მექანიზმის ძირითადი კანონზომიერებაა. იგი სივნილიზატორის როლს ასრულებს და ცხოველის აქტიურობას იწვევს. ასეა ეს ადამიანშიც, მაგრამ განსხვავება ისაა, რომ სასიცოცხლო მოთხოვნების დაკმაყოფილების და გვიანება ადამიანს უფრო მეტ უსიამოვნებას აყენებს, ვიდრე ცხოველს. ცხოველი შეეგუას ასეთ „დავიანებას“, არარეგულარობას მოთხოვნებათა დაკმაყოფილებანი. ცხოველი უფრო შეეგუა, ის დააღუპა კიდევ ასე რომ შიშობი ადამიანი უფრო მეტად იტანებუა, ვიდრე შიშობი ცხოველი.

სასიცოცხლო მოთხოვნისაგან დაკმაყოფილების მხრივ ადამიანი ვერ აჯობებს ცხოველს იმის გამო, რომ ცხოველი სასიცოცხლო მოთხოვნების მიხედვით ადამიანსა და ცხოველებს შორის არსებული განსხვავებების გამო და განუსაზღვრელი. ცუტათი დაუკმაყოფილება უფრო აღვივდა და, მამსადავებ რეაქციის, ვიდრე ბევრის გამოდევნება და მიღწევა. ადამიანი თავისი ფსიქო-ფიზიკური კონსტრუქციის ამ შეუძლებელ დაუკმაყოფილებლად ცუტათი, იგი უფრო მეტად და უკეთეს-სადავად მიღმიე სწრაფავთა; მისი ნატურა, ოცნება, მიზანი, იდეალი ყოველთვის წინაა. შესაბამისად, მისი იდეალური კეთილდროება და ბედნიერება ყოველთვის წინაა. რეალური, კონკრეტული კეთილდროება და ბედნიერება იდეალისათვის პირობულია და მისწრაფებაა.

ცხოველი მოკლებულია ყოველგვარ იდეალსა და მისწრაფებას, შესაბამისად მოკლებულია ბედნიერებასაც. ღირისათვის იმაზე მეტი კეთილდროება არაფერია, როგორც მალდარზე ტალახში გორბობა. იგი არ იქნებოდა კეთილდროებაში, მის რომ გაჩნდეს მებრუნ გაბრავლდებოვნებისა და მარბარლოს საზრდაში განცხრობის პრეტენზია. ამ თვალსაზრისით, მართლაც, კმაყოფილი იქნება არა და, ვისაც ბევრი აქვს, არამედ ის, ვისაც მეტი არ უნდა. კმაყოფილებების ცნება სწორედ ამას ნიშნავს. ცხოველი უფრო ხშირად არის კმაყოფილი, ვიდრე ადამიანი; ან უფრო ზოგად თუ ვიტყვით: ცხოველი ამდენ კმაყოფილი, ადამიანი კი—არასოდეს. მაგრამ იმის გამო არავენ იტყვის, რომ ცხოველური კმაყოფილება უკეთეს ადამიანურ უკმაყოფილებას. კარგად თქვა ჯონ სტუარტ მილმა: „შეუძლებელია იყოს უკმაყოფილო ადამიანი, ვიდრე იყო კმაყოფილო ღირი“.



თუ ადამიანურ არსებობაში არ იგულისხმება სასოციალური მოთხოვნილებათა თვისებრივად უპირატესი და გამაყოფილებელი ცხოველური შედარებით, მაშინ რჩება ცხოველური არსებობისაგან ადამიანური ცხოვრების განსაკუთრება და უპირატესობის ერთადერთი გზა. ეს არის უპატივადი მოთხოვნილებათა უფრო. ადამიანის გააჩნია ისეთი მოთხოვნილებანი, რომელიც არ გააჩნია ცხოველებს. ამ მოთხოვნილებათა და გამაყოფილებისათვის ჩხურება შეიძლება ადამიანური ცხოვრების მიზნარს.

ადამიანის ცხოვრების ეს ძირითადი მიზნარს — უმაღლესი მოთხოვნილებანი უმაღლესი არიან არა წარმოშობის, არამედ მათი განვითარებისა და მნიშვნელობის, ანუ ღირებულების აზრით. უმაღლესი მოთხოვნილებები ერთ-ერთად არიან ევოლუციური განვითარების გზით არიან წარმოშობილი და მათი ბიოლოგიური საფუძველია სიამოვნების გრძნობა. სიამოვნებაში მიღრეკილება და უსიამოვნებასთვის თავის არიდება იყო ის პირველი ბრძანებონა, რომლიდანაც თანდათან განვითარდა სოციალური ინსტინქტი და წარმოიშვა სხეულბრივი სიამოვნებისაგან თვისებრივად განსხვავებული სულიერი სიამოვნებანი: ინტელექტური ჭეჭრება, ესთეტიური ტკბობა და ზნეობრივი სიხარული.

უმაღლესი, ადამიანური სიამოვნების სამივე ეს მხარე თავისთავად და ავტონომიურად, მაგრამ ისინი არ არიან მოწყვეტილი ერთმანეთს. როცა ადამიანი ჭეჭმარობებს ჭეჭრებს, მაშინ იგი ტკბება კიდევ და გახარებული კიდევ. ტკბება მისი არა სხეული, არამედ სული, ცნობიერება, ცნობიერების ის მხარე, რომელსაც ამის უნარი გააჩნია — გრძნობაობა. ხოლო სიხარული განიცდიან არა თვით ინტელექტი ან გრძნობაობა, არამედ ნებულობის სუბიექტი, პიროვნება, მთელი ადამიანი. ე. ი. როცა ინტელექტი ჭეჭმარობებს ჭეჭრებს, მაშინ ადამიანი ტკბება და გახარებული. ჭეჭმარობების განცდა აქტიურ, დაღებით შეგანდევას ახდენს მშვენიერებისა და სიკეთის გრძნობებზე. ხელს უწყობს მათ განვითარებას. ეს არის ესთეტიკური ტრიალის ერთი მომენტი.

როცა ადამიანი მშვენიერებით ტკბება, მაშინ იგი ეზიარება ჭეჭმარობებსა და სიკეთესაც. მშვენიერება არ არის წინააღმდეგობით ხასიათის მოვლენა და რამდენადაც მშვენიერების განცდა და მისი ობიექტური არსებობა ადამიანის წყალობით არის შესაძლებელი, ამდენად მშვენიერების განცდაში ყოველთვის მოხაზულობს ჭეჭმარობებისა და სიკეთის განცდები. თუ ხელს უწყობს და ინფორმულდება ადამიანის ესთეტიური ტკბობა, ესთეტიური ტკბობისაგან განსხვავებულია და მისი შინაგანი შინაარსია ზემოქმედება ინტელექტსა და ზნეობრივ ფაქტორს ანუ შეგანებასა და ზნეობრივ ესთეტიკურ ტრიალის მეორე მომენტი.

როცა ადამიანი განიცდის ზნეობრივ სიხარულს, როცა იგი საკუთარი და სხვისი სიკეთის მოქმედებით, ვაჟაკებით, გვირობით და ადამიანური ღირსებით ტკბება, მაშინ იგი ამ სიკეთეში ხელდას ჭეჭმარობებსა და მშვენიერებას, რამდენადაც თვითონ სიკეთე ამავე ღირს ჭეჭმარობებსაც არის და მშვენიერებაც. ან, უფრო ზუსტად, განიცდის როგორც ჭეჭმარობებსა და მშვენიერებას. ესთეტიკური ტრიალის წვერთა ამ ერთანობას სრულიადვე ვერ უშლის ხელს ის გარემოება, რომ ეს წვერები ერთმანეთისაგან თვისებრივად განსხვავდებიან. ჭეჭმარობება არის, რომელიც ასახავს სავანთა გარკვეულობას, მშვენიერებას თვითონ სავანის გარკვეულობა. რომელიც სისამიერე ემოციებს იწყებს ადამიანში, ხოლო სიკეთე სხვა ადამიანისა და საზოგადოებისათვის თავდასება. შეუძლებელია ტრიალის ამ წვერების იგივეობის მტკიცება, მაგრამ ასევე შეუძლებელია მათი ერთიანობის უარყოფა.

მაშასადამე, ადამიანური ცხოვრების შინაარსია ჭეჭმარობების ჭეჭრება, მშვენიერების

ინტერებით ტკბობა და ზნეობრივი ცხოვრება. ანუ ინტელექტური, ესთეტიური და ეთიკური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება.

აქედან თავისთავად გამომდინარეობს ბასტი ჩვენს მიერ დასმულ მეორე კითხვაზე: ადამიანის არსებობის დროს იცხება იმ სასიამოვნო და უსიამოვნო განცდებით, რასაც ადამიანი აქვს სასიკაცობო და უმაღლესი მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისათვის ბრძოლაში. რაც უფრო მეტია სიამოვნება, მით უფრო კარგია ცხოვრება. აქ აუცილებლად უნდა გავრცობს, თუ რას ვგულისხმობთ „მეტ სიამოვნებაში“. ამ უპასუხებელში შეიძლება იგულისხმებოდეს ანა თუ იმ სიამოვნების უზარალო ხანგრძლივობა, ან თვით სიამოვნების რომელიც და ინტენსიობა (სიამოვნებათა თვისებრივი განსხვავებულობა) ან ერთობ და მეორეც ერთსა და იმავე დროს. სამივე შემთხვევაში გასარკვევია დროის ფაქტორის როლი და მნიშვნელობა ადამიანის ტკბობის პროცესში.

სხეულბრივი ტკბობის ხანგრძლივობის კანონი

ყოველ სიამოვნებას გააჩნია რომელიცა, ინტენსიობა და ხანგრძლიობა. მაგალითად, როცა ადამიანი წყურვილის გრძნობას იკვლავ ახსოვნიყოფილებს მოთხოვნილებას წყალზე (მაიქეთი ყურადღება: მოთხოვნილების დაკმაყოფილება — მისი მოკვლა, ოსმობა, მართალია, დროებით, მაგრამ მანაც), ეს მასში იწყებს სრულიად თავისებური სიამოვნებას, რომელიც განსხვავდება, მაგალითად, დანაყრების სიამოვნებისაგან და უფრო მეტად განსხვავდება სიცივეში გათბობასა და სიხეში გაგრილების სიამოვნებისაგან. სიამოვნებათა ასეთ თვისებრივ სხვაობას ეწოდება სიამოვნებათა რომელიცა.

არსებობს გარკვეული სხვაობა ერთი და იგივე რომელიც სიამოვნების შიგნით, რაც დამოკიდებულია სიამოვნების წყაროზე, მოთხოვნილების სიძლიერეზე, ადამიანის განწყობაზე და მრავალ სხვა შინაგან და გარეგან ფაქტორზე. ასე, მაგალითად, თუ ადამიანი ძალიან სწყურია, მაშინ წყალი მეტ სიამოვნებას მიანიჭებს, ვიდრე მაშინ, როცა აკლებ და სწყურია. ან, თუ ადამიანს მიენარაღებული წყალი ურჩევია, მაშინ ეს უფრო მეტ სიამოვნებას მიანიჭებს, ვიდრე უბრალო წყალი. თუ ადამიანს წყალი არ ეძნება, მაშინ იმის შიგნით, რომ უაზრბოლოებას აკარგავს, — ამიტომ სიამოვნება (აკრძალული სიამოვნების უპირატესობის საიდუმლოება სხვა ხასიათისა და ამას ცალკე შევხებით). თუ წყალი უსუსუთა მჭრეტელში ასხია ან თუ ტენიკურად აწელი დასაღვია და ა. შ. ყოველივე ეს ამიერივე სიამოვნებას. სიამოვნებათა ყოველი ეს სხვაობა იძლევა უფრო თავისებრივობას, არამედ ერთი და იმავე რომელიც სიამოვნების ინტენსიობათა სხვაობას, მარტვიად, ინტენსიობას.

სიამოვნების შესაბამე განზომილება, როგორც ვთქვით, არის მისი ხანგრძლიობა, ანუ მიმდინარეობა დროში. ყოველი რომელიც სიამოვნებას თავისებრივ, მეტ-ნაკლებად გარკვეული ხანგრძლივობა ახასიათებს, რადგან სიამოვნება პროცესია, იგი არ შეიძლება განცდეს იქნას მიინაზღვრად მცირე დროში. სიამოვნების განცდას გარკვეული ხანგრძლივობა ესაჭიროება და დროის ასეთი აუცილებელი მიზანი იმისა და დამოკიდებული, თუ რა რომელიც სიამოვნებაზე ლაპარაკი. დროის ფაქტორს არ ექნებოდა მნიშვნელობა, ან პირიქით, ურყოფითი მნიშვნელობა ექნებოდა, სიამოვნება რომ მხოლოდ მას შემდეგ იწყებოდა, რაც ესა თუ ის მოთხოვნილება დაკმაყოფილებული. ასეთ შემთხვევაში მიზანი იქნებოდა, რაც შეიძლება მაღე, მოკლე დროში დაკმაყოფილები მოთხოვნილება, რომ მაღე დაიწყოს სიამოვნება. მაგრამ, როგორც ვთქვით, ასე არაა. სიამოვნება იწყება მოთხოვნილება და დაკმაყოფილების დასაწყისიდანვე და

გრძელდება მთხზონების დაკმაყოფილება და მთავრდება. ადამიანი სიამოვნებას განიცდის არა სადილის შემდეგ, არამედ სადილობის პროცესში. სადილობის შემდეგ სიამოვნებას მხოლოდ იწვევს ინტელექტუალური ხასიათი აქვს, რაც მალე სუსტდება და ქრება. ამ სიამოვნებას გარკვეულად ვახსოვდება დასრულებული სიამოვნება კი არაა, არამედ ნეტარების მდგომარეობაა. უსიამოვნების გრძნობა იწყება მხოლოდ შემოშლის გრძნობის გაღვივების მომენტიდან, ხოლო სიამოვნების გრძნობა ამ უსიამოვნების გრძნობის მოკვლის დასაწყისიდან.

მასმადამე, თუ სიამოვნება გრძელდება მანამ, სანამ გრძელდება მოთხოვნების დაკმაყოფილების პროცესი, ყოველი მოთხოვნების დაკმაყოფილება გარკვეული აუცილებელი დრო სჭირდება და ეს დრო არის ყოველი სიამოვნების აუცილებელი ხანგრძლივობა. საქმარისა შევამოცროთ სიამოვნების ეს მინიმალური დრო, რომ ამით შევამოცროთ თვით სიამოვნებაზე. ზოგჯერ დროის შემცირება ამ შეიძლება სიამოვნებას კი გამოიწვიოს. თუ სიამოვნება სიამოვნების ხანგრძლივობის ხელოვნურად ზრდის იწყებს, მაშინ მისი ხანგრძლივობის გაღვივება მის ზრდას უნდა იწყებდეს. აქ არ არის არავითარი ლოკალური აუცილებლობა, მაგრამ ფაქტურად მაინც ასეა. რაც უფრო დიდხანს გრძელდება სიამოვნება, უფრო უფრო მეტია იგი. მაგრამ აქედან არ გამოდინარეობს სიამოვნების ხანგრძლივობის ხელოვნურად ზრდის უსარგულო შესაძლებლობა. აქ გარკვეული საზღვრები არსებობს. სიამოვნება მაქსიმალურია არა მანამ, როცა უსასრულოდ დიდია მისი ხანგრძლივობა (უსასრულოდ დიდი დრო ისევე ასუსტებს სიამოვნებას, როგორც უსასრულოდ მცირე დრო), არამედ მხოლოდ მაშინ, როცა მაქსიმალურად შეესაბამება სიამოვნების რომელიმე ბიოფიზიკურ კანონზომიერებას. ერთი ზიქა წყალი რომ ერთი დღის განმავლობაში სვას, ამით იმაზე მეტ სიამოვნებას რომდ მიიღებს, ვიდრე მისი დალევით 1—2 წუთის განმავლობაში, პირიქით, ვაცლევით ნაკლებს. ასევე ნაკლებ სიამოვნებას მიიღებთ, თუ მას დალევით უტბად, ზომიერ ნაკლებ დროში.

ცნობილია, რომ ლხინში ადამიანი მეტ სიამოვნებას ნახულობს, ვიდრე ჩვეულებრივი სადილის დროს. ეს მეტი სიამოვნება აიხსნება არა იმით, რომ ეტოსა და იმავცე პურიმარულ სადილობისას ნაკლებ დროში „ვანდაგურების“, ხოლო ლხინში მეტი დროის განმავლობაში, არამედ სრულიად სხვადასხვა მომენტებით. მავარი ლხინის სიამოვნებაში ადამიანებზე და მათი მოღონები სიამოვნებაა. ხოლო რაც შეეხება თვით პურიმარულს, აქ მთავარ როლს ასრულებს არა იმდენად მისი სიხვეტ, რამდენადაც ლხინისათვის „აუცილებელი“ ელემენტი — სასმელი. ე. ი. თავისთავად ბევრი დრო კი არა იმდენად სხვადასხვა რომელოზის სიამოვნებაში სავსე ბევრი დრო.

გამოდის, რომ არსებობს გარკვეული ზომა, რომელიც შეუფერება ყოველ სიამოვნებას და შეაჯერებს მის სპეციფიკურ ხანგრძლივობას. ამ ზომის დარღვევა როგორც მინიმუმის ქვევით, ისე მაქსიმუმის ზევით იწყებს სიამოვნების შემცირებას, მისი ინტენსივობის დაცემა და შეიძლება სრულ გაქრობასაც კი. რადგან ყოველი რომელიმის სიამოვნება ხანგრძლივობის თავისი ბუნებრივი ზომა ექვს, სწორედ ამ ბუნებრივი ზომის დაცემა სიამოვნების განზრუნის აუცილებელი პირობაა. აქ შეიძლება მივუთითოთ სხვადასხვა რომელიმის სიამოვნებათა ინტენსივობა და ხანგრძლივობის შეფარდებაზე: რაც უფრო დიდია სიამოვნების ხანგრძლივობის ხუნებრივი ზომა, მით უფრო დაბალია მისი ინტენსივობა, ანუ დაბალია თვით სიამოვნება, ნაკლებად აღიქმება როგორც სიამოვნება, ხოლო რაც უფრო ნაკლებია სიამოვნების ხანგრძლივობის ბუნებრივი ზომა, მით უფრო მაღალია მისი ინტენსივობა, ანუ მაღალია თვით სიამოვნება, მეტად განიცდება როგორც სიამოვნება.

ადამიანის სასიცოცხლო ფუნქციებზე ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი და აუცილებელია სუნთქვის, პარის მოთხოვნება. მოთხოვნება პარის უმდვიეა. საქმარისათვის ნეტარება ერთი შეწყვედს ამ მოთხოვნების დაკმაყოფილება, რომ ადამიანი დაიღუპოს. ადამიანის ამ სასიცოცხლო ფუნქციის მოქმედებას, რაც ნივთიერების შეთვისებასთან არის დაკავშირებული, ყველაზე მეტი ხანგრძლივობა ახასიათებს მისი უსარგულო ციკლური განმეორებადობის გამო, მაგრამ ისეთივე არ შეიკრძობა როგორც სიამოვნების პროცესი. სუნთქვა მხოლოდ მაშინ განიცდება სიამოვნებად, როცა სუნთვა პარის გამოვალთ, სრულიად ვაქ პარის ჩასუნთქვათ, სუნთქვის რაიმე დაბრკოლება მოხსნით, და ა. შ. ე. სუნთქვაში მხოლოდ ნეტარობი და შეუარდებითი სიამოვნების შესაძლებლობა. სუნთქვა რომ აქტიური დაღვივით სიამოვნების წყარო იყოს, ადამიანი დაქარავდა სიამოვნების განცდის უნარს საერთოდ. მუდმივ მოქმედ სასიცოცხლო პროცესი თავისი ნეტარობის ხასიათით ერთგვარი ფონია სხვა, მეტ-ნაკლები ხანგრძლივობის სიამოვნებათა განცდისათვის. სიამოვნება თვითონ სიცოცხლედ, მაგრამ იგი ჩვეულების უნარია და უხლებია მანამ, სანამ შეუფერხდება იგი. სიცოცხლე უმაღლესი სიამოვნებაა მხოლოდ მაშინ, როცა ადამიანი კარგავს სიცოცხლეს, ხოლო მანამდე მთელი სიცოცხლის განმავლობაში იგი არ განიცდება როგორც სიამოვნება. ამით აიხსნება, რომ ადამიანი არ კმაყოფილება ამ ნეტარული მდგომარეობით და ცდილობს შეავსოს სიცოცხლედ სხვადასხვა სიამოვნებებით.

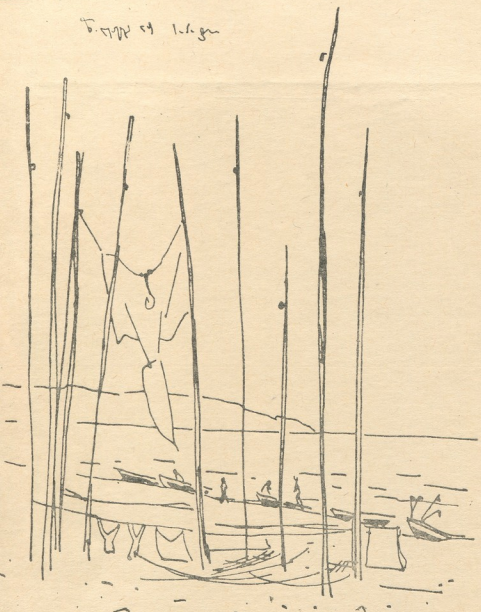
სუნთქვის (და სიცოცხლის) სრულ დაბრკოლებას წარმოადგენს დროის ფაქტორთან მიმართებაში სქესობრივი აქტის მოთხოვნება. სხეულბრივი სიამოვნების ყველა სხვა რომელიმე შორის, როგორც ცნობილია, სქესობრივი ტკბობა ყველაზე ძლიერი და მაღალი ინტენსივობის სიამოვნებაა. ამ აქტის სიამოვნების ასეთი უნივერსალური სიამოვნების წყაროებით არსებობს ადამიანი და სიცოცხლე საერთოდ. გამარჯობის ინსტინქტი იცავს ყოველ სახეობას ამოწყვეტისაგან. მაგრამ იგი სრულიებით არა საჯალდებულ თვითონ ინდივიდის სიცოცხლის დაცვისათვის. იგი ზემოქმედებას ახდენს ინდივიდის ნორმალურ მდგომარეობაზე, მაგრამ ამითვე ამოიწურება მისი გავლენა. სქესობრივი აქტის სიამოვნება შეიძლება სხვადასხვა ინტენსივობის იყოს იმისდახედვით, თუ როგორია ფლობის ობიექტი, მოთხოვნის ინტენსივობა, მფლობელი სუბიექტის განწყობა და ფლობის ექსტრემული პირობები. აქ ჩამოთვლილი ესთეტური, ფიზიოლოგიური, ფსიქოლოგიური და ტექნიკური ფაქტორები ზემოქმედებას ახდენს ტკბობის ინტენსივობაზე, მაგრამ არა მის ხანგრძლივობაზე. ცნობილია, რომ ეს ყველაზე ძლიერი სხეულბრივი სიამოვნება ყველაზე ხანმოკლეა. ამ სიამოვნების ვარსა შეიძლება არა ამ აქტის ხშირი განმეორებით, რაც ირგანიზმისათვის მავნებელია, არამედ მისი ხანგრძლივობის და პერიოდულიტის ბუნებრივი ზომის დაცვით. ყოველი სასიცოცხლო ფუნქციის დაცვისა და განვითარების ერთადერთი ეფექტური საშუალება ამ ფუნქციის დროული და ზომიერი მოქმედებაა. არაფერშიც არა ესაბრებოდა ადამიანს ზომიერება, როგორც სხეულბრივი სიამოვნებათა სფეროში. ადამიანის სხეული გადაჯარბდება, თუ იგი ან სრულიად არ ტკბება ან ზედმეტად ტკბება. ძველი ბრძენების ცნობილი პრინციპი — „არაფერი ზედმეტი“ პირველ რიგში სწორედ ამას ნიშნავს.

ყველაზე ძლიერი სხეულბრივი სიამოვნების ზომის დარღვევა შესაბამისად ყველაზე ძლიერ სიამოვნებას იწვევს. ამ სფეროში ადამიანი ჯერჯერობით მოკლებულია



შოკენის ძეგლი (გარშევი)

ნ. ვერცხი 1.1.6



მკლახანი ოღეცაში



ვილინიზე დამკვრელი
ტრაკვის ქუჩაზე

საპორტი შეთევვეები ზღვის პირას

(პოლინეთის ალბომიდან. შ. ლევაძე)





უნარს ხელოვნურად გაზარდოს ტკობის ბუნებრივი ხანგრძლიობა, მაგრამ როცა იგი ამას შესძლებს, ეს იქნება უკვე არა ხელოვნური, არამედ ბუნებრივი ცვლილება. ამჟამად კი ყველაზე მეტი, რაც აქ აღამაინს შეუძლია სიამოვნების გარონდისათვის, — ეს ისაა, რომ შეავსოს სხეულებრივი ტკობა ესთეტური და ეთიკური ტკობის ელემენტებით, ანუ ამაღლოს უბრალო ცხოველური აქტი ადამიანური ესთეტური და ეთიკური გრძნობის აქტად. სიყვარულადღე. ფლობა ცხოველური, სიყვარული — ადამიანური. ამიტომაც მიჩნეული უზუნობად სიყვარულის გარეშე ტკობისაში ყოფა.

მასასადავ. სხეულებრივი სიამოვნების სვეროში მოქმედებს კანონი: რაც უფრო დაბალია სიამოვნება, მით უფრო ხანგრძლივია და რაც უფრო მაღალია — მით უფრო ხანმოკლეა. ე. ი. სიამოვნების სიძლიერე მისი ხანგრძლიობის „უკუპროპორციულია“. უფრო ზოგადად თუ ვიტყვით: ის რაც სასიამოვნოა — ცოტაა, იშვიათია, ხოლო რაც ბევრია და ხშირია — არაა სასიამოვნო.

სულიერი ტკობის ხანგრძლიობის კანონი

ყოველივე ეს იმას ნიშნავს, რომ სხეულებრივი სიამოვნების აღამაინის არსებობის მხოლოდ უზიშვებელი დროს აღსებენ და რაც არ უნდა ფუფუნებით ცხოვრობდეს ადამიანი, იგი მაინც არ იქნება კმაყოფილი თავისი ცხოვრებით. სხეულებრივი სიამოვნების სვეროში მოქმედებს აგრეთვე მიზეზების ფაქტორი, რაც იბიექტურად შესაძლებელ სიამოვნებასაც ამცირებს. თუ იაივაც გავითვალისწინებთ, რომ ყოველ სხეულებრივ სიამოვნებას მქონდაკლებდაყოველთვის ახალავს უსიამოვნება, მაშინ ნათელი გახდება, რომ აღამაინის ცხოვრების შინაარსში არ შეიძლება წყაყყინა და ძირითად იყოს სხეულებრივი სიამოვნება. მასასადავ. ასეთი რამ შეიძლება იყოს მხოლოდ სულიერი ანუ ინტელექტური, ესთეტური და ეთიკური სიამოვნებები.

ამ სვეროს კი დროის ფაქტორი სრულიად განსხვავებული როლს ასრულებს, იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, აღამაინის სასარგებლოდ მუშაობს. აქ არა აქვს ადგილი სიამოვნების ინტენსივობა და მისი ხანგრძლიობის „უკუპროპორციულობას“. პირიქით: სულიერი სიამოვნებების სვეროში რაც უფრო ძლიერია სიამოვნება, მით უფრო ხანგრძლივია იგი.

როგორი შეიძლება იყოს მიმართება სულიერი სიამოვნების სხვადასხვა რომელობა ინტენსივობასა და ხანგრძლიობას შორის? გერ უნდა გავარკვიოთ სულიერი მოთხოვნულობათა ხვედრითი წილის მიმართებაში სხვის, თუ რომელ სულიერი მოთხოვნულობას უფრო მეტი ადგილი უჭირავს აღამაინის ცხოვრებაში — ქემშარტების ცოდნა, მშვენიერების ჭეჭრება თუ სიკეთის განცდა?

ქემშარტება, მშვენიერება და სიკეთე აქ უნდა გავიგოთ მეტად ფართო და პირობითი მნიშვნელობით. როცა ბავშვი უსწინან, რომ მზე დილას ამოდის და საღამოს ჩადის, ხოლო მოგარე პირიქით, საღამოს ამოდის და დილას ჩადის, ბავშვი ზიარება ამ „ქემშარტებას“ და იგაყოფილებს თავის ცოდნისმიყვარებას, მიიხვედვად იმისა, რომ ეს „ჩასვლა-ამოსვლა“ სრულიყოფილება ქემშარტება. ასევე შეიძლება ვიმაჯელოთ მშვენიერებაზე და სიკეთეზე. თუ ესთეტური ტრიალის ამ ელემენტებს ასეთი ფართო მნიშვნელობით ვიხსნათ, — შეიძლება ქემშარტით უმედვე კანონზომიერება: აღამაინს უფრო ხშირად უხდება გაიგოს რაიმე, რაც მან არ იცოდა, ე. ი. გაიაროს „ქემშარტება“, ვიდრე დანახოს, შეიგრძნოს ისეთი არსება, საკაში, მოლონა, რომელიც მას მოეწონება. ცხოვრებაში არ, როგორც წესი, განაკვება უფრო მეტია, ვიდრე მოსაწონი. ეს დეუსებუბა ძალაშა როგორც გადატანით, ისე პირდაპირი მნიშვნელობით.

გასაგები ყველაფერია, ანუ აღამაინმა ყველაფერი უნდა გაიგოს, რააც კი შეხვდება, დანახავს, მოისმოს და ა. შ. მაგრამ ყველაფერი რედი მოსწონს. ასეთი გაგებით ქემშარტება „ქემშარტება“ მეტია, ვიდრე „მშვენიერება“. „ქემშარტება“ ყველაფერია, მაგრამ ყველაფერი არაა „მშვენიერება“. თუ ასეა, ცხადია, აღამაინის ცხოვრებაში, მის უმაღლეს მოთხოვნულებებსა და სულიერი სიამოვნებაში უფრო მეტ ხვედრით წილს უნდა შეადგენდეს ქემშარტებით ტკობა, ინტელექტური მოთხოვნულებების დაკმაყოფილება. შედარებით უფრო ნაკლები ადგილი უჭირავს მშვენიერებას ტკობას, ესთეტური მოთხოვნულების დაკმაყოფილებაში. ასეთი შეფარების კანონზომიერებას გააჩნია თავისი ინტელექტური და გნოსოლოგიური საფუძვლები, მაგრამ მათი ანალოზი ამჟამად საჭირო არაა.

კიდევ უფრო ნაკლები ადგილი უჭირავს აღამაინის ცხოვრებაში, მის სულიერი ტკობაში ზნობრივი სიხარული ანუ სიკეთის განცდა. თუ სამაქროში მშვენიერება ნაკლებია, ვიდრე ქემშარტება, სიკეთე კიდევ უფრო ნაკლებია ვიდრე მშვენიერება. ასეთია სიამოვნების ამ რომელობათა ხვედრითი წილის შეფარდება.

ამის შემდეგ ადვილია ამ სიამოვნებათა ინტენსივობის დადგენა ჩვენ ზემოთ ჩამოვყავლობთ აღამაინის ცხოვრების ერთი საყურადღებო კანონი: ის, რაც ბევრია, ნაკლებ სასიამოვნოა, ხოლო რაც მეტად სასიამოვნოა, ის იშვიათია. ეს ზოგად კანონი საუბრით ძალაში უშაღვს მოთხოვნულობათა სვეროშიც (ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ „ბევრის“ ცნებაში აქ იგულისხმება არა ხანგრძლიობა, არამედ კურონი წილი).

აღამაინის ატკობა და ახარებს ქემშარტება, ახალი ამის გაგება, ახალი კანონის ან მოლონის აღმოჩენა, მაგრამ მის უფრო მეტად ატკობა და ახარებს მშვენიერების ჭეჭრება, მისი განცდა, მასთან ზიარება. ინტელექტურ ტკობის ხშირად (შეიძლება მეტ-ნაკლებად ყოველთვის) თან ახლავს, ემატება და აძლიერებს ესთეტური და ეთიკური ტკობა და ამიტომ გვეჩვენებს იგი მეტად ძლიერი, განსაკუთრებით მათში, როცა საქმე გვაქვს რაიმე მნიშვნელოვანი კანონის ან მოლონის აღმოჩენასთან. მაგრამ თუ ასა ჩამოვაცილებთ ესთეტურ და ეთიკურ მომენტებს, ის რაც დარჩება (წინადა ინტელექტური ტკობა) ნაკლებ ინტენსიურია, ვიდრე ესთეტური ან ეთიკური ტკობა. ზოგადად თუ ვიტყვით: მეტხელოვნება ან სიკეთის ნაკლები, ვიდრე მშვენიერება ან მოლონის სიმოხლოდ ხშირად შემთხვევითი არაა, რომ მეცნიერების სიმოხლოდ ხშირად ხელოვნებაში ბროწყულს წარმოიადგენს. სიმკაცვისა და სიტკბოს ერთიანობა. მსჯელობის უფრო მეტი სიკაცურ სავითობა დეგავარკვივებს ინტელექტური ტკობის ცვებას და აღმონდება, რომ ტკობას საერთოდ შეიძლება მიეწეროს მაგანზოვლობის ფუნქცია. ქემშარტება ანუ არაფერი დარჩება, მაგრამ ცხოვრებაში საყოველთაოდ აღიარებული და გავრცელებული გამოთქმები პაერში დარჩება გამოკიდებულა.

თუ მშვენიერება (რომელიც უფრო ნაკლებია, ვიდრე ქემშარტება) უფრო ატკობს აღამაინს, ვიდრე ქემშარტება, მაშინ იგივე ითქმის სიკეთეზე მშვენიერების მიმართ. სიკეთე უფრო ნაკლებია, ვიდრე მშვენიერება, შესაბამისად, სიკეთე უფრო ძლიერია და მაღალი ინტენსიობის სიამოვნებას იძლევა.

მასასადავ. გარეყოფა აღამაინის ცხოვრების ძირითადი და არსებითი შინაარსის, ანუ უმაღლეს მოთხოვნულობათა და შესაბამის სულიერი სიამოვნებათა ხვედრითი წილსა და მათი სიძლიერე, ინტენსიობა. გასარკვევი რჩება მათი ხანგრძლიობის საკითხი.

აქ ჩვენ ვაქვეყნებთ პირიქითადად სხვაობას სხეულებრივი და სულიერი სიამოვნებათა მიმართებაში დროის ფაქტორთან. თუ ზედალ სასიციცხოლო მოთხოვნულებებში მოქმედება კანონი: რაც უფრო მაღალია სიამოვნება და ძლიერია მისი ინტენსიობა, მით უფრო ხანმოკლეა იგი, — აქ, მა-

ლად ადამიანურ მოთხოვნილებებში სრულიად პირიქითაა: რაც უფრო მაღალია სიამოვნება და ძლიერია ინტენსიობა მით უფრო ხანგრძლივია იგი. ადამიანი ტუმბა როცა ახალ აზრს ვაიკებს, მაგრამ ეს ტუმბო არ შეიძლება უფრო ხანგრძლივი იყოს, ვიდრე ტუმბო კარგი მელიოლით. ტუმბოს ხანგრძლიობა აქ მესხიერების ფუნქციაა, მაგრამ მოკონტრული აზრი უფრო ნაკლებად ვაგვიანებს, ვიდრე მოკონტრული მელიოლია. შეიძლება ამითაც აიხსნება, რომ თვით მესხიერება თავის მხრივ ტუმბოს სიძლიერის, ინტენსიობის და ხანგრძლიობის ფუნქციაა. რაც უფრო ძლიერ დაგატუმბო რაიმემ, მით უფრო ძლიერი კვლი დატოვდა ე. ი. უფრო კარგად ვახსოვს, ადვილად მოვაგონებ. ხელოვნების შედგენის უკვადავით ერთ-ერთი ძირეუი სწორედ ესაა, რომ ათავარი ვთქვათ იმაზე, რომ ფოლკლორი მხოლოდ ამის წყალობით არსებობს.

შვენიერების ტუმბოზე უფრო მეტი ხანგრძლიობა ახასიათებს ზნობრივ სიხარულს, ეთიკურ ტუმბოს. დავამოყვებომა შვენიერ აზრი და დამატუმბობლი, სასიამოვნო სახე ან მელიოლია, მაგრამ არასოდეს არ გაქრება შენს მესხიერებაში თქვენს მიერ ან სხვის მიერ ჩადენილი სიკმეუ.

შეიძლება ვინმე თქვას, რომ ხსოვნა არ ნიშნავს ტუმბოს. თავისთავად ხსოვნა, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს ტუმბოს, მაგრამ აქ „ხსოვნაში“ ვგულისხმობთ ზნობრივი სიხარულის ხანგრძლიობას დროში. მოგონება აქ მისი სასიამოვნობის მოკონტრება და სულიერი სიამოვნების წარმოსახვა თვითონ არის სიამოვნება. ნაწილობრივ ასევე სიამოვნებაა სხეულბრივი სიამოვნების წარმოსახვა. მაგრამ აქ სიამოვნება მეტად დაბალია, სუსტია, იგი მხოლოდ მოკონტრების სიამოვნებაა. ხოლო სულიერი სიამოვნება არაა მარტო მოკონტრების, არამედ კვლავანცდის სიამოვნება. მე რომ გუშინდელ ძვირფას პურმარისს ვიკონტრებ, ამით მივირინეციით კიდევ ვტუმბები, მაგრამ მთელი სიამოვნების კვლავ ვანცდისათვის მისი განმეორებაა საჭირო. ხოლო ამ პურმარისის დროს ცეკვა-სიმღერით და შვენიერი ხალხით ტუმბობს რომ ვიკონტრებ, ამ ტუმბოს ხელახლა ვანცდა წარმომალა მათი რეალური განმეორების ვარაუდ. ცხადია, წარმოსახული ტუმბო იგივე არაა, რაც რეალურით ტუმბობს, მაგრამ იგი ბევრად უფრო ძლიერია, ვიდრე დაბალი ტუმბოსი მოკონტრება.

მამსადამე. ასე თუ ისე, სიამოვნების მოკონტრება კვლავ სიამოვნება და ამ აზრით ხვდება სიამოვნების პირობაა. მაგრამ ეს არაა აქ მთავარი, გადამწყვეტი. სულიერი სიამოვნების უმაღლესი სახის — ზნობრივი სიხარულის ხანგრძლიობას განაპირობებს არა უზარალოდ ხსოვნა იმით, რომ შენ ერთ დროს სიკეთე ჩაიდინე ან სხვამ სიკეთე ჩაიდინა (აქ დიდი სხვაობაა შენსა და სხვის მიერ ჩადენილ სიკეთეთა განცდებში, მაგრამ ეს ახლა არ გვაინტერესებს), არამედ საკუთარი ადამიანური აღიარების და თავმოყვარების პერმანენტული განცდა.

ენტული განცდა. ეს განცდა არასოდეს არ ქრება არ სუსტდება, არ უფერულდება. უფრო მეტიც, იგი დღითიდღე იზრდება, ვითარდება და ადამიანისკან მოითხოვს სულ ახალ და ახალ სიკეთეს. სიკეთე თოვლის გუნდას მოვკავონებს. რომელსაც, თუ რაიმე დაბრკოლება ან შეხვედა ზვავად გადაიქცევა (სხვათა შორის ასეთივეა ბორბიტე ბაქ, თუ მას დროზე არ შეუშალეს ხელი). ასეთი პერმანენტულობის და პროგრესული თვითგანვითარების გამო სიკეთე სიამოვნების მუდმივად, მარადიული წყაროა. თუ უმაღლესი სხეულბრივი ტუმბო იგი ტუმბოა ყველაზე უმაღლესი, სამაჟკელად, სამაჟკელად უმაღლესი სხეულბრივი ტუმბოა ყველაზე ხანგრძლივია. ამაშია სხეულბრივი და სულიერი სიამოვნებათა ურთიერთ კომპლენსიურობის და კანონზომიერი შეხამების საიდუმლოება.

ზნობრივი სიხარულის უპირატესობა ინტელექტური და ესთეტიკური ტუმბოს მიმართ აიხსნება ზნობრივი სიხარულის თვითმუღზნობრიობით, იმანენტურობით. როგორც ინტელექტური, ისე ესთეტიკური ტუმბოს მიზეზი ადამიანის გათვლა, ობიექტურია, რომელიც სუბიექტში იჭრება. იგი ერთჯერადია, წარმავალი და დავიწყებადი. ხოლო ეთიკური ტუმბოს მიზეზი ადამიანის ღირსებაა, მისი ხელის ვარკვეულობაა, რომელიც ობიექტისადმი მიმართული. იგი პერმანენტული ძალაა, რომელიც არ ჩნდება და არ ქრება კონკრეტულ სიკეთისქმედებასთან ერთად, არამედ ყოველთვის არსებობს.

დასკვნა ასეა. ადამიანი თავისი არსებობის ფიზიკურ დროს მით უფრო მეტი შინაარსით შეავსებს და უფრო შინაარსიანი იქნება მისი ცხოვრება, რაც უფრო მაღალი ინტენსიობისა და ხანგრძლივ ტუმბოსი არჩევს. ადამიანის ცხოვრების ძირითადი შინაარსი უნდა იყოს სწორედ ადამიანური მოთხოვნილებათა განვითარება, პირველ რიგში კი, სიკეთისქმედების, სხვისთვის დახმარებისა და მოვალეობის შესრულების მოთხოვნილება. უმაღლესი ნეტარება და ბედნიერება საზოგადოებისათვის სასარგებლო შემოქმედებით მოღვაწეობაა. თვითონ მოვალეობა უნდა გადაიქცეს უპირველესად უმაღლეს მოთხოვნილებად და სწორედ მაშინ მოიხსნება სიამოვნებისა და მოვალეობის ისტორიული და ლოგიკური დამპირისპირება. ასეთი რამ შესაძლებელია მხოლოდ თავისთავად და თანაწორ ადამიანთა საზოგადოებაში, რომელიც აუცილებლად გაიმარჯვებს მთელს დედამიწაზე.

ტუმბობსა და დროის ფაქტორის ურთიერთობის კანონზომიერების ზოგად დახასიათების შემდეგ, შესაძლებელი ხდება ადამიანის ცხოვრებაში ხელოვნების როლისა და ადგილის სპეციალური ანალიზი, რაც სხვა დროისათვის უნდა გადავდეთ.





გ. ხორინაშვილი

ახალგაზრდობა

ქართველ მხატვართა ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები

ნ. იანქოშვილი

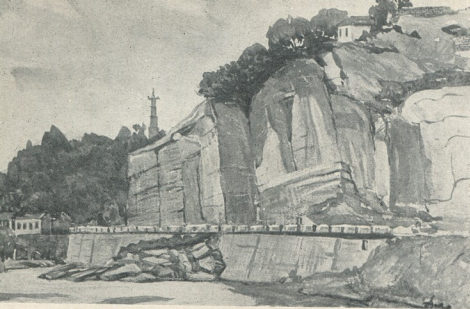
მეშახტის პორტრეტი



ლ. ქურდიანი

მშრული ნალია



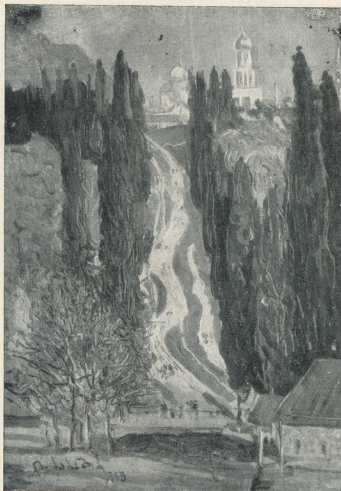


ა. ჩოგოვაძე

სანაპირო ქუთაისში

ბ. დამბაშვიძე

იმერეთის პეიზაჟი



დ. შამაშვიძე

აბალი ათონი

ბიბლიოთეკები მშრომელთა კომუნისტურად ალხრდის მლავრი საშუალება

აბესალომ კალანდარიშვილი



ომუნის გავრცელებაში „თანამედროვე პირობებში“ პარტიული პროპაგანდის ამოცანების შესახებ“ ხაზგასმით არის აღნიშნული, რომ მშრომელთა შეგნებულობის დონისა და მათი აქტიულობის ასამაღლებლად უნდა ვიყენებდეთ იდეოლოგიური მუშაობის ყველა ფორმასა და საშუალებას — პრესას, რადიოს, ტელევიზიას, ლექციურ პროპაგანდას, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ფართო ქსელს.

მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ბიბლიოთეკები. შემთხვევითი როლია ის დიდ ყურადღებას, რასაც ბიბლიოთეკების მიმართ იჩენენ კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა. საბჭოთა კავშირში კულტურული რევოლუციის განხორციელების შედეგად წიგნი ხელმისაწვდომი გახდა მშრომელთა მრავალმილიონიანი მასებისათვის. კითხვა გადაიქცა საბჭოთა ადამიანების საყვარელ, ყოველდღიურ მოთხოვნილებად.

ჩვენს ქვეყანაში ყოველწლიურად უმარაგი წიგნი გამოიქვს. ახლა ყველა ოჯახს აქვს მცირე თუ დიდი საკუთარი ბიბლიოთეკა. მიუხედავად ამისა, წიგნზე მოთხოვნილება ისე დიდია, რომ მისი დაკმაყოფილების ძირითად წყაროდ კვლავ ბიბლიოთეკები რჩება. მათი როლი განსაკუთრებით იზრდება თანამედროვე პირობებში, როცა ერთმანეთს ერწყმიან ახალგაზრდობის სურვილები, აღზრდა და მწარმოებელთა შრომა, როცა არნახულ გაქანებას აღწევს საბჭოთა ადამიანების დამოუკიდებელი მუშაობა საერთო-საგანმანათლებლო, იდეურ-პოლიტიკური და კულტურულ-ტექნიკური დონის ამაღლებისათვის.

ჩვენს ქვეყანაში მნიშვნელოვნად განვითარდა საბიბლიოთეკო საქმე. მათი რიცხვი გაიზარდა ათჯერ და მეტად, ხოლო მათი წიგნიანი ფონდები მრავალჯერ. ამ მხრივ ჩვენმა სამშობლომ დიდიხანა წინ გასწორე ყველა კაპიტალისტურ ქვეყანას. ახლა საბჭოთა კავშირში არის 390 ათასზე მეტი ბიბლიოთეკა 1,6 მილიარდი ეგზემპლარის წიგნადი ფონდით. ყოველ 100 მოსახლზე ჩვენში მოდის მ-ჯერ მეტი ბიბლიოთეკის წიგნი, ვიდრე ამ-ში.

საკვ. XXI ყროლობის შემდეგ ბევრმა პარტიულმა და საბჭოთა ორგანიზაციამ გააუმჯობესა ხელშეწყობილება და დახმარება ბიბლიოთეკებისადმი, ბევრმა ბიბლიოთეკამ წინ წაწა მკითხველთა მომსახურება და წიგნის პროპაგანდის საქმე.

მაგრამ ცენტრალურმა კომიტეტმა, ამავე დროს, მიუთითა, რომ ბიბლიოთეკების მუშაობის შინაარსი და დონე ჯერ კიდევ ვერ უზამსუბუნენ კომუნისმის გავრცელების ამოცანებს, რომ ბევრი ბიბლიოთეკა მოწყვეტილია საწარმოო ცხოვრებას, ვერ აკმაყოფილებს წიგნზე მკითხველთა მოთხოვნილებებს, სუსტად არის გავრცელებული წიგნის პროპაგანდა და მკითხველთა ბიბლიოგრაფიული მომსახურება. ცუდად არის დაყენებული საბიბლიოთეკო კადრების შერჩევისა და აღზრდის საქმე, სერიოზული ნაკლებობებია საბიბლიოთეკო ქსელის განლაგებისა და მოსახლეობის საბიბლიოთეკო მომსახურების ორგანიზაციაში.

პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დასახა კონკრეტული ღონისძიებები ამ ნაკლებობათა აღმოფხვრისა და საბიბლიოთეკო საქმის შემდგომი განვითარებისათვის. დაავალა პარტიულ, საბჭოთა და პროფკავშირულ ორგანიზაციებს მიიღონ ზომები საბიბლიოთეკო მუშაობის ძირული გაუმჯობესებისათვის, ყოველი ღონისძიება იხმაროს, რომ ბიბლიოთეკები, ვადაცნენ პოლიტიკური, საერთო-საგანმანათლებლო, მეცნიერულ-ტექნიკური, სასოფლო-სამეურნეო და პროფესიული ცოდნის წამყვალ ცენტრებად, პარტიული ორგანიზაციების დასაყრდენ პუნქტებად მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში.

მიზანდარე ეტაპზე ბიბლიოთეკების მთავარი ამოცანაა პარტიის XXI ყროლობის ისტორიული გადაწყვეტილებათა პროპაგანდა, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის საშინაო და საგარეო პოლიტიკის განხორციელება, ადამიანთა კომუნისტური შეგნებულობისა და კულტურულ-ტექნიკური დონის ამაღლება. ბიბლიოთეკები მოწოდებული არიან დეგმარონ მშრომლებს ცოდნის სრულყოფაში, ესთატიკური აქტიურობის ჩამოყალიბებაში, მეცნიერებისა და ტექნიკის უახლოეს მიწვევათა დაუფლებაში, ყველაფერზე შეწყურხ ხელი მასების პოლიტიკურ განვითარებას, ახალგაზრდობაში მაღალი მორალური თვისებების აღზრდას.

ისევე როგორც ყველა მოკავშირე რესპუბლიკაში, საქართველოშიც კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის ყოველწლიური ზრუნვის შედეგად მნიშვნელოვნად განვითარდა საბიბლიოთეკო საქმე. თუ 1922 წელს საქართველოში 129 მასობრივი ბიბლიოთეკა იყო, ამჟამად მარტო კულტურის სამინისტროს სისტემაში 3033 მასობრივი ბიბლიოთეკაა 19,404 ათასი წიგნადი ფონდით, ხოლო ყველა საუწყებო ბიბლიოთეკების ჩათვლით ჩვენში ზოთი ათასზე მეტი ბიბლიოთეკაა 28 მილიონი ცალი წიგნით. ყოველ 800 მცხოვრებზე საშუალოდ ერთი ბიბლიოთეკა მოდის. რესპუბლიკის მასობრივი ბიბლიოთეკები (საუწყებო ბიბლიოთეკების ჩათვლით) ყოველწლიურად ერთ მილიონამდე მკითხველს ემსახურება.

საკვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებამო მითითებულია, რომ მოსახლეობის საბიბლიოთეკო მომსახურებაში, გარდა მასობრივი ბიბლიოთეკებისა, უნდა ჩაგნაო ყველა უწყებისა და სისტემის ბიბლიოთეკები, მათ შორის საშუალო სკოლისა და სასკოლო დაწესებულებებისაც, რომელთა წიგნიანი ფონდით, ვიწრო საუწყებო მდგომარის გამო, ხშირად მოსახლეობა ვერ სარგებლობს. „საკითხა მივიღოთ ყველა ზონა, — აღნიშნულია დადგენილებაში, — რომ უზრუნველვყოთ თავისუფალი შესვლა ყველა ბიბლიოთეკაში“.

ამ მითითებების პრაქტიკულად განხორციელებისა და რესპუბლიკაში არსებული ყველა ბიბლიოთეკის მუშაობის კოორდინაციის მიზნად საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან შეიქმნა საუწყებოთაშორისო ბიბლიოთეკების საბჭო. საბჭოსთან შექმნილია ოთხი სექცია: სამეცნიერო-საშუალო სკოლის, მასობრივი, საბავშვო და სასოფლო-სამეურნეო ბიბლიოთეკების, სამეცნიერო, საგამომცემლო, როგორც საბჭოს, ისე სექციების სხდომებზე სისტემატურად ინიციატივებს ბიბლიოთეკო მუშაობის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხებს. საბჭოს სხდომებზე უკანასკნელი ექვსი



თვის განმავლობაში 17-მდე სხვადასხვა საკითხი განიხილეს, მათ შორის: სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება ჩვენს ქვეყანაში საბიბლიოთეკო საქმის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ, რესპუბლიკის საბიბლიოთეკო მუშაობის კოორდინაციის, რესპუბლიკის ბიბლიოთეკებისა და ბიბლიოგრაფიული და მეიოლური დახმარების ღონისძიებების, წიგნის ცენტრალიზებული კატალოგიზაციის და კლასიფიკაციის ინტერუქციის დამუშავების, ბიბლიოთეკების ლიტერატურით დაკომპლექტების ორგანიზაციის, წიგნის თარიღთან მკითხველთა თავისუფალი დამხმარების მეთოდის დანერგვის შესახებ და სხვ.

გასული წლის ბოლოს შედგა სალოძო, სპაქალოქი და რაიონულ კულტურის განყოფილებათა ვამპეების რესპუბლიკური თათბირი საბიბლიოთეკო დარგის მუშაკებთან ერთად. განხილულ იქნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ჩვენს ქვეყანაში საბიბლიოთეკო საქმის მდგომარეობისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“. თათბირმა მიიღო მიმართვა ბიბლიოთეკების მუშაკებისადმი. ამასთან ფართოდ განიხილა ახალი „დებულება“ ბიბლიოთეკების საბჭოების შესახებ“.

საბიბლიოთეკო დარგში ხანგრძლივი და უშედეგო მუშაობისათვის კულტურის სამინისტრომ დააწესა „რესპუბლიკის საბჭოთა ბიბლიოთეკების წოდება“. რაც ზრდის საბიბლიოთეკო დარგის მუშაკთა პასუხისმგებლობას, ხელს უწყობს კადრებით ბიბლიოთეკის განვითარებას და მათი მუშაობის ღირსი ამაღლებას.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში მითითებულია, რომ უახლოეს 2-3 წელიწადში გადაჭრით ბიბლიოთეკების მიერ ყოველი დასახლებული პუნქტის, ყოველი ოჯახის მომსახურების ამოქმადება.

ამ მიზნით კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების საქმეთა სამმართველომ, მარჯის სახელობის რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის მეიოლურ განყოფილებასთან ერთად, დაამუშავა მოსახლეობის საბიბლიოთეკო მომსახურების ერთიანი გეგმა. ამ გეგმის შედგენა ჩვენში ჯერ კიდევ 1958 წელს დაიწყო, მაგრამ 15 არაქმნადა მასობრივი ხასიათი. პირველად იგი 15 რაიონში შედგა, 1959 წელს კი — 37 რაიონში. მან დადებითი შედეგი გამოიღო. სავარაუდოდ გაიზარდა იმ დასახლებულ პუნქტების რიცხვი, რომლებსაც წიგნიტი მომსახურება ეწევა. შესაბამისად გაიზარდა მკითხველთა რაოდენობა, მაგალითად, 1959 წელს გურჯაანის რაიონში მკითხველი 21.134 კომლიდან წიგნიტი მომსახურება გაეწია 17.182 კომლს; ამაში რაიონში 9.551 კომლიდან — 8753 კომლს; თელავის რაიონში 17.891 ოჯახიდან — 12262 ოჯახს, ამავე რაიონის წინადაღის სასოფლო საბჭოში 1.198 კომლიდან — 1.017 კომლს.

მოსახლეობის წიგნიტი მომსახურებას დიდად უწყობს ხელს მოძრავი ბიბლიოთეკა. ორჯონიძის რაიონის ბიბლიოთეკამ რაიონის ყველა დასახლებულ პუნქტის მომსახურებისათვის მოძრავი ბიბლიოთეკა განსწა 19 ადგილას, ოჩამჩირის სარაიონი ბიბლიოთეკამ — 21, ხოლო გურჯაანის სარაიონი ბიბლიოთეკამ — 23 ადგილას.

ამჟამად მოსახლეობის საბიბლიოთეკო მომსახურების ერთიანი გეგმები შედგენილია ყველა რაიონში. მისი მიზანია საბიბლიოთეკო მომსახურებით უზრუნველყოს ყველა დასახლებული პუნქტი, ყველა ოჯახი. გეგმით ვათავალისწინებულია რომელ დასახლებულ პუნქტს რომელი ბიბლიოთეკა გაუწევს მომსახურებას და რა ფორმით, სტაციონარით თუ მოძრავი ქსელით. ერთიანი გეგმა იძლევა ცნობებს თვითწერილ დასახლებულ პუნქტების შესახებ, ამასთან გვაცნობს, რამდენ ოჯახს და რამდენ მკითხველს მოემსახურა ბიბლიოთეკა გასულ (1959) წელს და რამდენი მკითხველი უნდა მიიზიდოს 1960 წელს.

ამაყვანად ფართო მუშაობა მიმდინარეობს საბიბლიოთეკო ქსელის განვითარების სამწლიანი (1960-1962 წ. წ.) გეგმის შედგენაზე.

წიგნიტი მოსახლეობის მომსახურებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს საბიბლიოთეკო ქსელის გეგმაზომიერ განლა-

გებას. ამჟამად ყველა რაიონში მიმდინარეობს სათანადო მუშაობა. მთელმა რიგმა რაიონებმა უკვე შეადგინეს ქსელის დისლოკაციის და მოსახლეობის წიგნიტი მომსახურების რუკები, სადაც ნათლად ჩანს სად უნდა გაიხსნას ახალი ბიბლიოთეკა, სად უნდა მოხდეს ქსელის პერიფერიკაცია, რომელი ბიბლიოთეკა რა ფორმით მოემსახურება მოსახლეობას და ა. შ.

ბიბლიოთეკის მუშაობაზე დადებითი გავლენა მოახდინა ახალი დებულების საფუძველზე საბიბლიოთეკო საბჭოს არჩენებმა. მიმდინარე წლის თებერვალ-მარტო მთიშობის ყველა ბიბლიოთეკაში ჩატარდა მკითხველთა კრებები, სადაც განხილეს 1959 წლის მუშაობის შედეგები, დასახეს ღონისძიებანი მუშაობის გაუმჯობესებისათვის და ახალი დებულების საფუძველზე აირჩიეს საბჭო. საბჭოებში არჩეული არიან საბიბლიოთეკო საქმის სპეციალისტები, მასწავლებლები, აკრონომები, ექიმები, ინჟინერ-ტექნიკოსები, კომპიუნერები, პენსიონერები. საბიბლიოთეკო საბჭოები არა მარტო კონტროლს უწევენ ბიბლიოთეკებს, პრაქტიკულადაც ეხმარებიან მათ წიგნის პროპაგანდის ორგანიზაციაში..

ვატარებულ ღონისძიებათა და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობის საზოგადოებრივი დავალიერების შედეგად, მთელ რიგ ბიბლიოთეკებში მნიშვნელოვან ამაღლდა მუშაობის დონე, გაუმჯობესდა მათი მატერიალურ-ტექნიკური მანა. ახლა ფართოდ იყენებენ მკითხველისათვის წიგნის მიწოდების ყველაზე აქტიურ ფორმებს: წიგნის თარიღთან თავისუფალი დამხმარების, წიგნდამატარებლობას, მოძრავ ბიბლიოთეკებს, ლიტერატურა მიეჭეთ უშუალოდ საწარმოთა სამაქროებში, საკომპიუნერო ბრიგადებსა და მეცხოველეობის ფერმებში.

კარლ მარქის სახელობის რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა, რომელიც ჩვენს რესპუბლიკის საბიბლიოთეკო მუშაობის მეიოლურ ცენტრს წარმოადგენს (მის წიგნად ფონდში შეიღ მილიონამდე ბედედითი ერთეულია), ყოველწლიურად ნახევარ მილიონამდე მკითხველს ემსახურება, აწეული მათ ერთნახევარ მილიონზე მეტს წიგნს. დადებითი შედეგი გამოიღო მკითხველთა დიფერენციალმა მომსახურებაში და სამკითხველო დარბაზებთან დამხმარე ფონდების ორგანიზაციაში.

წარმოებულაწინ წინადადი ფონდის მიახლოებისათვის სერიოზულ მუშაობას ეწევა თბილისის ჯაფარიძის სახელობის ცენტრალური ბიბლიოთეკა. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შედეგად, მან თბილისის კალენის სახელობის მექანიკურ ქარხანაში გახსნა ფილიალი მდიდარი პოლიტიკური, მატერიალი და ტექნიკური ლიტერატურით. ფილიალი შემოიღებულა თავისუფალი მისვლა წიგნის თარიღთან, იმართება ტექნიკური წიგნების დათვალერება სამაქროებში, ინდივიდუალური და ჯგუფური საუბრები ახალი წიგნების შესახებ.

ქუთაისის მეოთხე ბიბლიოთეკა სისტემატურად აწყობს ახალი წიგნების გამოფენას, წიგნის კოლექტიურ განხილვას, ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვას, საუბრებს. აქ მოწყობილი გამოფენები თემებზე: „სსრკ კავშირის შეიღწევის გეგმა“, „საქართველო შეიღწევაში“ და „ქალაქი ქუთაისი შეიღწევაში“. ამასთან, ბიბლიოთეკის მუშაობაში ფართოდ დაინერგა მკითხველთა შეხვედრები ფაბრიკა-ქარხნების მიწინავე მუშაობას.

გუგუქვირის სარაიონი ბიბლიოთეკა აწარმოებ იყენებს მოძრავ ქსელს და წიგნდამატარებლობას, ფუფუნს მკითხველთა კონფერენციებს, წიგნების კოლექტიურ განხილვას, სისტემატურად ზრდის მკითხველთა რაოდენობას.

ბიბლიოთეკის მუშაობაში აქტიურად მონაწილეობენ ახალგაზრდები, მოსწავლეები. ა. ფაულთა, ვ. გრაილავა, ე. ხანაია 1960 წლის პირველ კვარტალში 100-მდე ოჯახს მოემსახურებენ წიგნიტი.

სერიოზულ მუშაობას ეწევა თერჯოლის სარაიონი ბიბლიოთეკა, რაიონის 1.194 კომლიდან ბიბლიოთეკა ემსახურება 1.071 კომლს. ბიბლიოთეკის 3.000 მკითხველადან 500 კომლმეურნავა.

განსაკუთრებით გაძლიერდა ბიბლიოთეკის მუშაობა ე. ო. ლენინის დაბადების 30 წლისთავის დღეებში. საქართველოს თითქმის ყველა ბიბლიოთეკაში მოიწყო ბელადის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი ლიტერატურისა და ფოტოების გამოფენა. შეხვედრები ძველ რევოლუციონერებს, გამართა ლექციები, მოხსენებები, საუბრები, გაიზარდა პოლიტიკური ლიტერატურის, განსაკუთრებით მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა ნაწარმოებების მკითხველთა რაოდენობა.

კარლ მარქსის სახელობის რესპუბლიკურმა ბიბლიოთეკამ ხუთ სტანდუტ მოაწყო ე. ო. ლენინის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი ლიტერატურის გამოფენა. თბილისის მიერვე, მეორხეულად ე. კ. ჭავჭავაძის სახელობის მასპობრივმა ბიბლიოთეკამა მოაწვეს მკითხველთა შეხვედრები და სოლიაშვილთან, მ. მონტანთან, კ. კონიაშვილთან, რომლებიც პირადად იცნობდნენ ე. ო. ლენინს. თბილისის აკადემიის სახელობის ბიბლიოთეკამ ჩაატარა მკითხველთა კონფერენცია თემაზე: "ვიმუშაობ კომუნისტურად, როგორც ახალ გენსწავლიდა ლენინი", ხოლო ვურჯაანის რაიონის სოფელ კარდნახისა და ველისციხის ბიბლიოთეკებმა ე. ო. ლენინის სახე მხატვრულ ლიტერატურაში".

ბიბლიოთეკების მუშაობაში ფართოდ დამკვიდრდა შეხვედრები ბრწყინვალის, სოფლის მეურნეობის მოწინავეებთან, მეცნიერების, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მომავალთან, მკითხველთა კომფერენციები, თემატური საღამოები და თემატური გამოფენების მოწყობა. მაკალითად, ზესტაფონის სარაიონო ბიბლიოთეკამ, საქ. ალკე ზესტაფონის რაიკომთან ერთად, თებერვალში მოაწყო მკითხველთა შეხვედრა სოფელ ალავერდის ორჯონიძის სახელობის მოწინავე კომფერენციებთან. იქიანადაც ამ კომფერენციის წამყვანი დარგი მევენახეობა, მოხსენება "ორჯონიძის სახელობის კომფერენცია მევენახეობის აღმავლობისათვის ბრძოლაში" გაკეთდა აგრონომმა შ. ქველადემ. თავიანთ მუშაობასა და გამოცდილებებზე ილაპარაკეს მოწინავე მევენახეებმა დ. კანტარიაშვილმა, მ. ქუმბურდიძემ, შ. გოგოლაძემ. მათ აღნიშნეს ის დახმარება, რომელსაც ბიბლიოთეკის მუშაკები უწევდნენ კომფერენციებს მევენახეობის საკითხებზე ლიტერატურის შერჩევაში. სასოფლო კლუბში, სადაც შეხვედრა შედგა, მოწყობილი იყო სასოფლო-სამეურნეო ლიტერატურის გამოცხადება და ფოტოსტენდის მოწინავე კომფერენცია საქმიანობაზე. შეხვედრას 350-ზე მეტი კაცი დაესწრო.

ამავე ბიბლიოთეკამ მოაწყო მკითხველთა კონფერენცია თემაზე: "სოფლის მეურნეობის შემდგომი აღმავლობა კომუნისტური მშენებლობის უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა". მოხსენება გაკეთდა საქარის მევენახეობის საცდელი სადგურის მეცნიერმა მუშაებმა ვ. დეკანოზიძემ, ზესტაფონის რაიკომის აღმასკომის სოფლის მეურნეობის ინსპექციის უფროსმა დ. ცხადაძემ ილაპარაკეს რაიონის განვითარების პერსპექტივებზე შეიძლება, ხოლო მანჭავალეხელმა შ. კვეციანამ გააშუქა თემა "სოციალისტური სოფელი ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში".

რამზირის სარაიონო ბიბლიოთეკამ მიმდინარე წლის პირველ კვარტალში 3-ჯერ ჩაატარა თემატური ლიტერატურული საღამო. ერთ-ერთი მივლენა დიდი როლი მწოდის ა. ჩიხვიძის დაბადების 100 წლისთავს. მოხსენება წაკითხა რამზირის მიორე საშუალო სკოლის მასწავლებელმა, ბიბლიოთეკის საბჭოს წევრმა თ. აბაშიძემ. ხოლო სკოლის დრამატულმა კოლექტივმა წარმოადგინა ნაწყვეტები ა. ჩიხვიძის დრამატული ნაწარმოებებიდან.

გაგრის სარაიონო ბიბლიოთეკაში უახსენებელი ექვსი თვის განმავლობაში მოიწყო 17 გამოფენა ლიტერატურისა ფოტოლიტერატურის მიერ. მათ შორის ე. ო. ლენინი მშობლიურ თემატურ სოციალისტური სახელმწიფოების დამარცხებელი და ხელმძღვანელი". ...სსრ კავშირის შეიძლება გვემა", "გაგრის რაიონი შეიძლება" და სხვ. კომპლუტის სარაიონო ბიბლიოთეკამ ამავე პერიოდში სხვადასხვა თემაზე 11 ფოტოგამოფენა მოაწყო. ლიტერატურის გამოფენა

ნა ფოტოლიტერატურით სისტემატურად ეწყობა მახარაძის, ჩოხნატურის, სამტრედიისა და თელავის სარაიონო ბიბლიოთეკებში.

მოსახლეობის წიგნით მომსახურებასა და მკითხველთა ზრდას დიდად შეუწყო ხელი წიგნად ფონდის განვითარება თავისუფლად დაშვებამ. პირველად იგი ჩვენს რესპუბლიკაში ბონისის სარაიონო ბიბლიოთეკამ დაიწყო და კარგ შედეგს მიაღწია: მარტო გასული წლის მეოთხე კვარტალში მკითხველებზე 10.000-ზე მეტი წიგნი გასცა. წიგნის ფონდთან თავისუფლად დაშვება შემოღებულა გორის, მცხეთისა და ლახნოთის სარაიონო ბიბლიოთეკებში.

ბიბლიოთეკების საყოფიერ მუშაობას მნიშვნელოვანდ განაპირობებს მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა. იგი ჩვენში წლითა-წლითომ მტკიცდება და ფართოვდება. ყველა რაიონშია შედგენილი კულტურულ-საყოფიერებოები ნაკეობობათა მშენებლობის შეიძლება ჩვენმა. გვემა ითვისწიგნების ახალი შენობის აგებას კულტურულ-საგანმანათლებლო განმავლობებისათვის. მარტო უახსენებელი სამი წლის განმავლობაში რესპუბლიკაში 400-მდე ასეთი შენობა აიგო. 1959 წელს 80-მდე ბიბლიოთეკამ მიიღო ახალი შენობა.

სასოფლო-სამბუთებისა და კომფერენციებთა კანტორების შემეცნებით შედეგად ახალი კეთილმოწყობილი ბინები მიიღო ადვანის რაიონის სამხა ბიბლიოთეკამ. გაგრის რაიონის სოფ. ლესელიძის სასოფლო სამბუთ თავისი შენობა მთლიანად ბიბლიოთეკას დაეთმო. ასეთი მავალითები სულ უფრო და უფრო ფართო ხასიათს იღებს.

კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების ზოგადობრივი დათავალისთვის პერიოდში მუშაობის დონის ამაღლებასა და მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმტკიცებისათვის, საუკეთესო ბიბლიოთეკის სახელწოდება მიენიჭა და ჯილდოები მიეკეთებნათ თბილისის ჯავახიძის სახელობის, კიორჯის სახელობის საბავშვო, მახარაძის, ზესტაფონის, ვურჯაანის, გუგუქორის, ზუგდიდის, წყლის, მაიაკოვსკის, ტყეშელის, აბაში, ოჩამჩირის, კობულეთის, აშბოლაურის, თერჯოლის, სამტრედიის, გორისა და სტალინის სარაიონო, ლენტეხის რაიონის ჩოღურის, ბრეჯოვის რაიონის ახალდაბის, სამგორის რაიონის მარტოყვის სასოფლო ბიბლიოთეკებს.

ამ ღონისძიებათა მიუხედავად, საბიბლიოთეკო მუშაობაში ჯერ კიდევ სერიოზულ ნაკლოვანებებს აქვს ადგილი. ზოგიერთი ბიბლიოთეკა, განსაკუთრებით სოფლად (ონი, მესტია, კასპი, შუახევი, ქედა) სათანადო მუშაობას არ აწარმოებენ მკითხველებთან, სუსტად იყენებს საბიბლიოთეკო მუშაობის მრავალფეროვან ფორმებსა და მეთოდებს.

უახსენებელი ხანს მნიშვნელოვანდ გაუმჯობესდა წიგნადი ფონდის დაკმაყოფილება. 1959 წელს მარტო სახელმწიფო ბიუჯეტთან 12 მილიონ მანეთზე მეტს ლიტერატურა იქნა შეძენილი. თუ 1953 წელს ჩვენს რესპუბლიკაში ერთ მასობრივ ბიბლიოთეკაში საშუალოდ 2.900 წიგნი მოიღოდა, ახლა 4.200 წიგნი. მაგრამ ზოგიერთი ბიბლიოთეკაში ლიტერატურა ჯერ კიდევ არ უახსენებელი ბიბლიოთეკის პროფესს, რის გამო ბევრი წიგნი უძობრია. ამასთან, ბიბლიოთეკებში დაგროვდა მეცნიერულ და პრაქტიკულ მნიშვნელობას მიკეთებული ლიტერატურა. ამჟამად ბიბლიოთეკებში დიდი მუშაობა მიმდინარეობს წიგნადი ფონდთან მომედლებული ლიტერატურის ამოღებისათვის.

ჩვენი რესპუბლიკის მშრომლები დიდი ენთუზიაზმით ემზადებნან საქართველოში სამბუთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის 40 წლისთავის დღისუფლად შეხვედრისათვის. ამ ეტაპზე მშრომელთა შორის კიდევ უფრო მეტი მუშაობა უნდა გააჩალო კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებმა, პროფკავშირმა უნდა გაუწიონ იმ დიდად მიღწევებს, რომლებიც მოითხოვს საქართველოს მშრომლებმა. კომუნისტური პარტიისა და სამბუთა მთავრობის ხელმძღვანელობით 40 წლის განმავლობაში.





0
1
2
3

ლ. გრიგოლია

შოთა რუსთაველის პორტრეტი

ამჟამად გამოშვებულა „ნაკადული“ გამოსაშვებად ამზადებს ქართული ლიტერატურის კლასიკოსთა ნაწარმოებებს „ჩვენი საუნჯე“ 20 ტომად. ამ მრავალტომიანი გამოცემის მხატვრულ-გრაფიკულ გაფორმებაზე მუშაობს მხატვარი ლადო გრიგოლია. მას უკვე გამზადებული აქვს ტიტულები, შმუცტიტულები, თავსაშკაულეები და წიგნის გრაფიკული გაფორმების სხვა ელემენტები, რომლებიც შესრულებულია ქართული ეროვნული სტილით. ერთ-ერთი ტომის — „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკე წიგნისათვის ლ. გრიგოლიამ შექმნა შოთა რუსთაველის პორტრეტი, რომელიც ახლებურად და ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი. მხატვარს იგი შეუსრულებია ნახშირით. ვაჭვევნებთ ამ ნამუშევრის რეპროდუქციას.

იონან მოსხის ნოველები ქართულად გაომცემის ირგვლივ

პროფ. შალვა ნუცუბიძე



ქვემოთ იმაზე ლაპარაკი, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ეროვნული კულტურის ისტორიისათვის საერთოდ და, კერძოდ, ქართული კულტურის ისტორიისათვის ისტორიულ სიძველეთ, და, მათ შორის, სალიტერატურო ძეგლებს. მათი დაცვა დიდი ხანია მზრუნველობის საქმედ იქცა საბჭოთა საქართველოში და ბოლო დროს ხელნაწერთა სავანებში ინსტიტუტის სახით ჩამოყალიბდა. ასეთი მზრუნველობა გვავალდებს სათანადო გულმოდგინებით მოვაჯეროთ ჩვენს ხელნაწერთა გამოცემა. უნდა ითქვას, რომ ეს საქმე არ კეთდება ცუდად, თანდათანობით იცემა ძეგლები, რომელთა მუშაობაცაა წარსულში საოცნებო იყო.

ერთ ასეთ ძეგლს წარმოადგენს VI-VII საუკუნის მოღვაწეობა აქვს ეროვნული კულტურის ისტორიისათვის საერთოდ და, კერძოდ, ქართული კულტურის ისტორიისათვის ისტორიულ სიძველეთ, და, მათ შორის, სალიტერატურო ძეგლებს. მათი დაცვა დიდი ხანია მზრუნველობის საქმედ იქცა საბჭოთა საქართველოში და ბოლო დროს ხელნაწერთა სავანებში ინსტიტუტის სახით ჩამოყალიბდა. ასეთი მზრუნველობა გვავალდებს სათანადო გულმოდგინებით მოვაჯეროთ ჩვენს ხელნაწერთა გამოცემა. უნდა ითქვას, რომ ეს საქმე არ კეთდება ცუდად, თანდათანობით იცემა ძეგლები, რომელთა მუშაობაცაა წარსულში საოცნებო იყო.

ერთ ასეთ ძეგლს წარმოადგენს VI-VII საუკუნის მოღვაწეობა აქვს ეროვნული კულტურის ისტორიისათვის საერთოდ და, კერძოდ, ქართული კულტურის ისტორიისათვის ისტორიულ სიძველეთ, და, მათ შორის, სალიტერატურო ძეგლებს. მათი დაცვა დიდი ხანია მზრუნველობის საქმედ იქცა საბჭოთა საქართველოში და ბოლო დროს ხელნაწერთა სავანებში ინსტიტუტის სახით ჩამოყალიბდა. ასეთი მზრუნველობა გვავალდებს სათანადო გულმოდგინებით მოვაჯეროთ ჩვენს ხელნაწერთა გამოცემა. უნდა ითქვას, რომ ეს საქმე არ კეთდება ცუდად, თანდათანობით იცემა ძეგლები, რომელთა მუშაობაცაა წარსულში საოცნებო იყო.

ერთ ასეთ ძეგლს წარმოადგენს VI-VII საუკუნის მოღვაწეობა აქვს ეროვნული კულტურის ისტორიისათვის საერთოდ და, კერძოდ, ქართული კულტურის ისტორიისათვის ისტორიულ სიძველეთ, და, მათ შორის, სალიტერატურო ძეგლებს. მათი დაცვა დიდი ხანია მზრუნველობის საქმედ იქცა საბჭოთა საქართველოში და ბოლო დროს ხელნაწერთა სავანებში ინსტიტუტის სახით ჩამოყალიბდა. ასეთი მზრუნველობა გვავალდებს სათანადო გულმოდგინებით მოვაჯეროთ ჩვენს ხელნაწერთა გამოცემა. უნდა ითქვას, რომ ეს საქმე არ კეთდება ცუდად, თანდათანობით იცემა ძეგლები, რომელთა მუშაობაცაა წარსულში საოცნებო იყო.

ერთ ასეთ ძეგლს წარმოადგენს VI-VII საუკუნის მოღვაწეობა აქვს ეროვნული კულტურის ისტორიისათვის საერთოდ და, კერძოდ, ქართული კულტურის ისტორიისათვის ისტორიულ სიძველეთ, და, მათ შორის, სალიტერატურო ძეგლებს. მათი დაცვა დიდი ხანია მზრუნველობის საქმედ იქცა საბჭოთა საქართველოში და ბოლო დროს ხელნაწერთა სავანებში ინსტიტუტის სახით ჩამოყალიბდა. ასეთი მზრუნველობა გვავალდებს სათანადო გულმოდგინებით მოვაჯეროთ ჩვენს ხელნაწერთა გამოცემა. უნდა ითქვას, რომ ეს საქმე არ კეთდება ცუდად, თანდათანობით იცემა ძეგლები, რომელთა მუშაობაცაა წარსულში საოცნებო იყო.

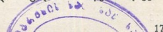
ერთ ასეთ ძეგლს წარმოადგენს VI-VII საუკუნის მოღვაწეობა აქვს ეროვნული კულტურის ისტორიისათვის საერთოდ და, კერძოდ, ქართული კულტურის ისტორიისათვის ისტორიულ სიძველეთ, და, მათ შორის, სალიტერატურო ძეგლებს. მათი დაცვა დიდი ხანია მზრუნველობის საქმედ იქცა საბჭოთა საქართველოში და ბოლო დროს ხელნაწერთა სავანებში ინსტიტუტის სახით ჩამოყალიბდა. ასეთი მზრუნველობა გვავალდებს სათანადო გულმოდგინებით მოვაჯეროთ ჩვენს ხელნაწერთა გამოცემა. უნდა ითქვას, რომ ეს საქმე არ კეთდება ცუდად, თანდათანობით იცემა ძეგლები, რომელთა მუშაობაცაა წარსულში საოცნებო იყო.

ბულიდან გადმოღების შესახებ, შორის გაზომილი მეცნიერული წამოწყებას, რომელმაც ძირი უნდა გამოთავის 1) ამ ძეგლის ქართულობას, 2) იონან მოსხის მიერ მის შემრწმობას, 3) მოსხის (მესხის) ორენოვან მშვენიერებას და 4) „ბალაგარიანის“ პრობლემატიკის ქართულ გამოცემაზე. ავტორის სიფრთხილედ რომ უბრალოდ საპოლიტიკო საფარია, აშკარა იქიდან, რომ იგი აღიარებს, რომ მისი კვლევის მეთოდი — იმავე კუთხით (რაც სხვაზე უფრო სარწმუნოა) შეხედვა, რომლითაც ის, რაც პროფ. შ. ნუცუბიძემ და პროფ. ს. ყაუხჩიშვილმა აღრიხველად მიაჩნდათ (ლაპარაკია „ბალაგარიანის“ რედაქციასა შედარებებზე“ შ. 6.). ჩვენი მტკიცებით ვიანდობ ამომჩნდა: გამოიჩვენა, რომ... დადგინდა“ და სხვა. (იქვე გვ. 012). აშკარაა, რომ ამ ექვენიველი მოკრძალების კვალი გამოქარაია, და იმავე კუთხით“ შეხედვას შედეგად იქვე აღმოჩნდება, გაირკვევა და დადგინდება, რომ „სამოთხე“ ქართული ძეგლი არაა, რომ იგი ნათარგმნია არაბულიდან.

უდავლა, რომ ენათმეცნიერება სარწმუნო, ზუსტ მეცნიერებათა დარგს განეკუთვნება, მაგრამ ეს თუ ის მეცნიერება თავისთავად, თავისი ცნებით კი არაა სარწმუნო, არამედ მას აქვს საშუალება გახდეს სარწმუნო, რაც დამუშავების საქმეა. ლექსიცა, ამა თუ ის სიტყვათა ხმარება, ყველაზე ენობრივად ხასიათისა ენობრივ მაჩვენებელთა შორის, და იგი რომ სარწმუნო საბუთად გამოიღვეს, ზუსტად უნდა იყოს დადგენილი ქართული ენის ისტორიაში ქრონოლოგიური ფარგლები სიტყვის ხმარებასა. ჩვენი ქართული ენის მიმართ ეს სათანადოდ დადგენილი არაა და ეგვიპტისში ზღვარი მეტად ფართოა, რაც „სარწმუნოების“ ცნებას თითქმის ანივადებს. სხვა ქვეყნებში, პროფ. ილ. აბულაძეს ჩემზე უკეთ მოხსენება, ზუსტადაა დამუშავებული სიტყვის ხმარების ისტორიული ფარგლები და ისინი ერთიდან სამს საუკუნემდე არ ექვეიან ფართო ვარაუდს, როგორც ამას ავლილი აქვს პატივცემულ პროფესორის ამავე შესავალში.

აინაშული ლექსიცა, წერს პროფ. ილ. აბულაძე, — ფეხს იკრავს ქართულში მას შემდეგ, რაც აბაშულ სამყაროსთან ურთიერთობაში შევიდა წვენი ქვეყანა. ეს, როგორც ცნობილია, VII საუკუნის შუა წლებიდან დაიწყო და ცხოველი გახდა უმთავრესად VIII საუკუნესა და მომდევნო საუკუნეებში“ (იქვე, 015). ეს მსჯელობა მისი ნიშნითა, თუ რამდენად დაპირებულია ენობრივი სიზუსტის საზომი ყოველგვარ სიზუსტეს: თავი რომ დაგვიბნოს გაურკვეველ ცნებას „ფეხს იკრავს“ და „მომდევნო საუკუნეების“ შიშალობითი ხმარებას, ყოველგვარ იქვე გარეშე რჩება სიზუსტის ვარაუდი ერთიდან სამს საუკუნემდე. აშკარაა, რომ ასეთ პირობებში ენობრივი კრიტიკებში მეტად ანა სარწმუნოა და იგი თვითონ საკვირვებს კრიტიკებს.

ასეთ პირობებში ენობრივი არაუმეტეს არ შეიძლება მივიჩნიოთ დახმარებ საბუთზე მეტად. როდესაც სისტორიულ-კულტურული მონაცემები აღეგნენ ფაქტს, რომლის დადასტურებაც ენობრივად ვერხვდება, უკანასკნელი მონიტორინგის განსაკრებულად არბიტრის მნიშვნელობის მიკუთვნება გაუმართლებელია. ამ წერილში ჩვენ არ გვაქვს საშუალება ამ საკითხზე მსჯელობა უფრო ვრცელად ვაშუალო, ამიტომ თვით პროფ. ილ. აბულაძის ნაწერს დავემ...



და პირველად ხიდი ჩვენი ორი ძეგლის შუა მან გასდო. ამისგან განსხვავებით, ჩვენ იმ ქართულ მწერალს, რომელსაც აკად. ნ. მარი სოფროსის სახით ვხვდავა, მივეცი ის კონკრეტული სახელი, რომელსაც ბერძნული ლიტერატურული ტრადიცია ი. მოსხად სთვლიდა.

ეს არის და ეს! აქედან თითქოს უნდა სწავლეს, რომ ჩვენში ნაბიჯი აკად. ნ. მარის ქართული მწერლისაგან — სოფროსისაგან, ბერძნულ ფსევდოსოფროსისა, ახუ მათიხიანესგან მინც და მინც „ახალ შეხედულებად“ ვერ ჩაითხვენ.

ჩვენ ვიცოდით „ლიომონარის“ არაბული თარგმანის არსებობა გერმანულ ენაზე დაწერილი გ. ვრაფის თხზულებიდან „არაბულ-ქრისტიანული ლიტერატურის ისტორია“, რომელიც ჩვენ რუსულ ნარკვევში დასახელებული ვკავებს (გვ. 223), მაგრამ თავის დროზე საზოგადოდ არ დავინტერესებულვარ „ლიომონარის“ თარგმანების ისტორიით, გარდა რუსული (სლავური) თარგმანის (გვ. 141), გ. ვრაფს აღნიშნული აქვს, რომ არაბული თარგმანი „ლიომონარისა“ „ქითაბ-ალ-ბუსთან“ ერთგვარი ვადაკეთებია („ბერაბილუნჯ“) და „მიწწერება იმ ბიხს, რომელსაც იგი მინამ ნაღდელმა ავტორმა — ითაფ მონსამ მაწავრა, ე. ი. მის მეგობარ სოფროს იერუსალიმელს“ (ვრაფის თხზულება, გვ. 383). ვა ვაჭაფი ვაჭაფება ვაჭაფის არაბულ ხელნაწერს № 77, და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ იგი წარმოადგენს ორიგინალის ნაწილობრივ შემოკლებას, ნაწილობრივ განგრძობას სოფელთა თანამიმდევრობის შეცვლით... იგი ამოღებულია წმ. სოფროსის, იერუსალიმის პატრიარქის ფსევდონად, რომელსაც იგი ბაღს „უფროსად“ (იქვე). იმავე არაბულ ხელნაწერთა შორის იმავეა, ვრაფის ცნობით, ისეთი, რომელსაც სათარად აქვს „ბერძნის ბაღი“.

„სამოთხის“ ვითომდა არაბულიდან თარგმნისათვის შეიძლება უმნიშვნელო არ იყოს სათარგმის საკითხი. ი. მოსხა ვიცხისნი, რომ ის ლაბარაკობს „სათომბათა ვარდუჯ“... დაუტკმობათა, უხრწწლოთა მის სამოთხისათა“ და „ამისათვის ვეწულოც, — განაჯრძობს ის, — წიგნსა ამას სამოთხე“ („დიო კი ტო პარონ ტუტო ტო პონემა ლეიმონა აბეკულიძე“ — „სამოთხე“, შესავალი). აუკარაა, რომ ი. მოსხა ვადანათი და არა პირდაპირის მნიშვნელობით ლაბარაკობს, რომ მან „სათომბათა ვარდის“ უხრწწელობისა და დაუტკმელობის მეფატორული სახისათვის უწოდდა მათ სამყოველს „სამოთხე“. თავისთავად არც ბერძნული „ლიომონა“ და არც არაბული „ალ-ბუსთან“ არ ნიშნავს სამოთხეს. ახალ აღთქმაში ბერძნულად სამოთხის მნიშვნელობით „პარაკობა“ იხმარება, აღმოსავლური წარმოშობის სიტყვა, ხოლო არაბულად სამოთხეს თვისი განიშობა.

ხატველი სიტყვა აქვს „ალ-ჯანანა“ („წყვი დაწერილი ი. თ“ ნიშნავს, რომ ის ყოველივეს არ იკითხება).

ამიტოვად, სულელი სათომბათა ვაგმოსანცვლად ყველაზე შესაფერისია ქართული „სამოთხე“, რომელიც ი. მოსხის პირვანდელ ტექსტშია, რომელიც სხვა მონაცემთა მიხედვითაც თავდაპირველად იქნა დაწერილი. ბერძნული ვერსის წერისა ი. მოსხამ არ იხმარა საყვესლონს ტერმინი — „პარადიზოს“, რადგან „სათომბათა ვარდის“ სიმბოლიკის პოეტური ვადრეტივისათვის უკეთესი იყო „ლეიმონა“ — „ყვედონარი მგელთა“, ლათინურზე „ლეიმონარის“ მთარგმნელი მიხვდა, რომ აქ პირდაპირ თარგმანი — „პარატუმ“ არ კმაროდ და სიტყვა სულიერი „სპირიტუალი“ დაუმტა („პარატუმ სპირიტუალი“), საიდანაც რუსული და სხვა თარგმანიც წამოვიდა — ვრანდაული „პრე სპირიტული“, რუსული „Духовный луч“ და სხვა.

არაბული თარგმანის „ალ-ბუსთანის“ მნიშვნელობა უფრო ახლთა ბერძნულ „ლეიმონთან“ და სრულიად არ ლდება ი. მოსხის „სამოთხეს“. VIII ს-ში არაბულ მწიგნობართა წრეში ბერძნული ცოდნა არაა ქართულის ცოდნაზე უფრო ვაგრძელებული, მაგრამ მათ „ლიომონარის“ სოფროს პალესტინელის ნაწერად მიანდავ და წიგნის სათარეცი მისი შესავალისაგან ვადაიღეს, სადაც სოფრო-

ნის სახელიც იხსენიებოდა. ამის შემდეგ მათ აურიეს ბერძნული და ქართული ორიგინალი, რაც არაბული ტექსტის ვითარებიდან ჩანს და რაც იმას ნიშნავს, რომ ქართული და ბერძნული ტექსტი ერთვე ორიგინალად ითვლებოდა.

ამდენად მართლაც ზედმეტი არ იქნებოდა არაბული ვერსის შესწავლა ბერძნულად და ქართულის ვერსით, რადგან ამას, მდგომარეობის მიხედვით, ქართული ვერსის წარმოშობის ვარკვევა კი არ შეუძლია, არამედ იმ მგელად საყრდენად ბერძნულების დადგენა, — თუ როგორ ვითარდებოდა VII-X ს-ში ურთიერთ მთავრწმელობით დამოკლებულება. მხედველობა უნდა ვეიწინათ, რომ აღნიშნულ პერიოდში შედის ისეთი ძეგლის ქართულიდან არაბულად ნათარგმნობა, როგორცაა „მიზეზთა ვიწმე“ პეტერ იბერისა, რასაც მრავალი მეცნიერი მონაცემი ადასტურებს; ამვე ხანას მიეკუთვნება „ბალავარანის“ არაბულად თარგმნის შესავალიც, რაც კერძო კიდევ საბოლოოდ ვარკვეული არაა.

მნიშვნელოვანია ის, რომ „ლიომონარის“ არაბული ვერსია, როგორც სრული თარგმანი, არ არსებულა, იგი ვადაკეთებულ და არეული ყოფილა, და ამას დასტურებს უფრო მოგვიანო ტალათელი მკვლევარი ჯიორჯიო ლევი ველისა ვიდა თავის თხზულებამ „ითაფე მოსხის არაბული იერუსლის შესახებ“ და ვაჭაფის ზოგიერთი კოდექსი „ლიომონარის“ ორი არაბული ტექსტის მიხედვით №№ 77 და 522 იგი აცხვინს, რომ ამ „არაბულად ვერსიამ ღრმაც ცვლილება განიცადა“. დასახელებულ ხელნაწერთა ანალიზით იგი ამტკიცებს, რომ „ესეხე იწვევეს იქვს, რომ სრული არაბული თარგმანი არაა წარმოდგენილი არც ერთი აქამდე ცნობილი ხელნაწერებით („სუ უნა ტრადუციონე ინტერპრე და ესსო ნონ სია რეპრესენტატა და ნესსუნო დეი მანესტრიტი ვინორა ნოტი, ე. პრობლემამდე ნონ სია მათ ექისტატა“), ე. ი. სრული თარგმანი, საკუთვით, რომ როდისმე არსებობდა“ (გვ. 5).

მკვლევარი ი. თ. ტექსტუალური შედარებებით ადასტურებს, რომ ზოგი არა, რაც არაბულ ჩანამბათ ითვლიდა, ბერძნულ ტექსტებში ვხვდებოდა („სი რისკიონტრანონე იმ მასუსტრეტი ვერეი ნ. თ.“ სთავუბა და მოთხრობანი ვანდელთთა შესახებ“). IV-VI საუკუნეში (ვრანდაულ) მოყვანილ დელთა ვიდა ნაწარმობით (გვ. 8).

ასეთი დღეს დღეობით „ლიომონარის“ არაბული თარგმანის შეფასება მეცნიერებაში. ამასვე ადასტურებს, როგორც ჩანს, დიდი ერუდიტის ვიწარ ვარიტის მიერ პრიფ. ილ. აბულაძისათვის მოწოდებული ტექსტი არაბული თარგმანისა. თუ არაბული თარგმანი, რასაც ვრაფიც და მ. დელთა ვიდაც აღნიშნავს, ბერძნულისაგან განსხვავდება (მოყვანილთ და დალავებით), ცხადია, ასევე უნდა განსხვავებოდა იგი ქართულიდანაც, რადგან ეს ორივე უყანასახელებოდა და იმავე ავტორისაა. პრიფ. ილ. აბულაძის აცხვინება, რომ იგი თავისებურ რედაქციას წარმოადგენს, რომელიც სოფროსის მიეწერება“ (U23). ვამიერება გ. ვრაფის ზემოთ მოყვანილი განცხადებისა, მაგრამ ამან არ უნდა შექმნას შთაბეჭდილება, რომ ეს არაბული თარგმანი იმით მთავრდება სოფროსის, რომ იგი „თავისებური რედაქცია“ გ. ვრაფიც, დელთა ვიდაც და ვიწარ ვარიტის მიერ მოწოდებული ხელნაწერიც ერთსა და იმავეს ამტკიცებს: არაბული თარგმანი „ლიომონარის“ ვანდრეტილ-შემოკლებულია და შეცვლილი თარიგობათა განმეორებით. იგი არაბულ ვერსიაშიც ისევე მიეწერება სოფროსს, როგორც ეს მიღებული იყო ერთ დროს ბერძნული ტრადიციით. ამკარაა, რომ „ლიომონარის“ ვამოკვეყნების შემდეგ ვარკვეულ ხანს უნდა ვაველო, რომ იგი ფსევდოავტორისათვის — სოფროსისათვის მიეწერა. ცნობილია, რომ ნიკეას II კრებაზე მას საჯაროდ კითხვოლოდნენ ერთ-ერთი დოკამენტის გამო, როგორც სოფროსის ნაწილობრივ, მაგრამ იმავე VIII ს-ში „პროპოზიციონს პოსტ ეკ კოკტაბალი“ (მისი შემდეგი უფრო ღრმად მოიქცეობის საშუალებით) კრებისავე განმარტებით ავტორად აღდგენილ იქნა ი. მოსხა. რამდენად მიღებული იყო ფსევდოსოფროსი, იქიდანაც

ჩანს, რომ მას მხარს უჭერდა იოანე დამასკელიც კი. მსოფლიო კრების ავტორიტეტმა თავისი ქება ასე რომ, არაბული ვერსია VII-VIII საუკუნეებში მიჯნის აქეთ ვერ გაჩნდებოდა, რადგან არაბი ქრისტიანებიც მსოფლიო კრების ავტორიტეტს აღიარებდნენ. ასე ხანმოკლე აღმონათესავე ფსევდოსოფრონის ავტორობა, რომელიც ზოგიერთი ნიშნების მიხედვით „ბალავარიანზეც“ ვრცელდებოდა; მისი მნიშვნელობა მაინც იმაში იყო, რომ ფსევდოსოფრონის ნაწერებში ი. მოსხის ნაწერებს ნიშნავდა.

ასეთია „ლიმონარის“ არაბული თარგმანი, რომელიც ჩანს, ყველა იმ ნიშნებს ატარებს, რაც დადგენილია მეცნიერებში. ე. ი. არეულია, ალვ შემოკლებულია, ალვ განგრეობილი და თანხმდევრობა ნოველათა ასევე არეული და ხანართიბიანია. მისი გამოყენება საეგვიპტოსა. პროფ. ილ. აბულაძეს მაინც მიაჩნია, რომ მან ვერ მიიღო ჟერარ გარრიტისაგან ის, რაც, თითქოს, საგარეუდებელი უნდა ყოფილიყო. საეგვიპტო, რომ ასე იყოს, თუშცა მეცნიერებაშიაც ძალაშია ძველი თქმულება — ეძიებდ და პოუბდენ.

ჩვენ კი გვგონია, რომ უფრო სრული არაბული თარგმანი რომ არსებობდეს, ის ისეთ დიდ ერუდიტს, როგორც არის ჟერარ გარრიტი, არ ვაპოუპარებოდა. მას ძალიან არ მოეწონა ჩვენი დებულება ი. მოსხის (მესხის) შესახებ და თავის მოხსენებაში ფილოლოგთა კონგრესზე (რომში, 1957 წ.) იგი „პარადოქსალურად“ ჩათვალა. პატრიცეულ მეცნიერს ისეთი არაბული თარგმანი რომ ეგულვებია, რაც „სამოთხის“ მისგან ნათარგმნობას დაამტკიცებდა, როგორც ობიექტური მეცნიერი, ჩვენ ისევე არ მოგვერდებოდა, როგორც არ მოერიდა აკადემიკოს კ. კეკელიძეს, როცა მარტივობის თხზულების ვითარება ორიგინალურ ნაწარმოებს სირიული ორიგინალი აღმოუჩინა და აკად. კ. კეკელიძის დებულება ვაჟაფშაველას შეიძლება ერულიტ ჟერარ გარრიტს არ დავეთანხმით, მაგრამ გიორგი მთაწმინდელის ცნობის შესახებ ვრავლ ჟურნალ „მუხრანში“ (1958 წ.) მის მიერ მოთავსებულ წერილის ვერც გონება-მახვილობა და ვერც ერულიცისა ვერ უარყოფთ. მაგრამ ჟერარ გარრიტმა მოაწოდა ჩვენს ხელნაწერთა ინსტიტუტის ისეთი არაბული თარგმანი „ლიმონარისა“, რაც იყო და რასაც იცნობს მეცნიერება. თუ პროფ. ილ. აბულაძე ქართულ-არაბულ შეჯერებით დაამტკიცებს, რომ ი. მოსხის „სამოთხე“ თარგმნილია არაბულიდან, ეს მისასაღმებელი იქნება, როგორც მეცნიერული მიღწევა.

რა შედეგი მიიღო პროფ. ილ. აბულაძის ფრიად რადიკალურად საკითხის დაყენებამ? მისი დასკვნით, „ქართული „ლიმონარის“ წარმოქმნის საკითხის გასარკვევად აუცილებელია გვერდს უღვავ ქართულ-ბერძნულთა ერთად არაბული „ბუსთან-ლიმონარის“ (024).

სწორი იქნებოდა „ლიმონარის“ ისეთი არაბული თარგმანის, თუ ასეთი არსებობს, აღმოჩენა, რომელიც შეიძლება „გვერდს უღვავ“ „სამოთხეს“.

და კიდევ ერთი: დასკვნით „სამოთხის“ არაბულიდან ნათარგმნობის შესახებ უნდა გაკეთდეს მას შემდეგ, რაც სათანადო არაბული ვერსია, თუ იგი არსებობს, აღმოჩნდება და შედარებით ანალოზი იქნება ჩატარებელი. ვიდრე ასეთი არაბული ვერსია არ იქნება აღმოჩენილი, მანამდე ძალაში რჩება ჩვენი საბუთები.

ჩვენს რუსულ მონოგრაფიაში წარმოდგენილი საბუთების მიხედვით, რომელთაც აქ ვერ ვაყიმიერებთ, ი. მოსხის (მესხის) არა თუ დამწერია ორივე ქართულ-ბერძნულისა, არამედ ქართული მან დაწერა ბერძნულზე ადრე (იხ. რუს. მონოგრაფია „ბალავარიანზე“ 63-142 და სხვ. და ი. მოსხის სინატიტ თუ სპატიტ“ „დროშა“, 1957, № 5).

„სამოთხის“ ფსევდოწარწერა (ფსევდოსოფრონი) გაჩნდა VIII საუკუნეში, ხოლო „სამოთხე“ დაიწერა VII ს. პირველ მესამედში. ფსევდოწარწერა (ე. ი. სოფრონისათვის მიწერა) „სამოთხისა“ არაბულ თარგმანზე VIII საუკუნის ადრე არ ყოფილა. არც ქართულს და არც ბერძნულ ვერსიას იგი არ ჰქონდა მაშინ, როცა იგი არაბულად ითარგმნა; მამასადაც, არაბული არაა, არც ქართულის ორიგინალი, რომელიც დაწერილია არაბულ თარგმანზე და ფსევდოწარწერაზე ადრე.

თუ საბიებელი არაბული ვერსია არ აღმოჩნდება ან ენობრივი საბუთი რასმე ახალს არ გამოარკვევს, „ლიმონარის“ ბუბლიკაციის ნონასტიკეობა უაღრესად ჰიპოთეტურია არა მარტო მოპოეული ფაქტის ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით, არამედ თვით საბიებელი ფაქტის—სათანადო არაბული ვერსიის მოპოეების თვალსაზრისითაც.

ამდენად „ლიმონარის“ ქართული ვერსიის უბუბლიკაციის შესაგალიში არაა ჯერ-ჯერობით არა თუ წამოყენებული დებულების—ი. მოსხის (მესხის) თხზულების არაბულ ენითგან ნათარგმნობის შესახებ—დასაყრდენი მოპოეებული, არამედ ასეთი საკითხის დაყენებაც კი არაა გამართლებელი.

„მ ს ა ტ მ რ ი ს დ ლ ე“ თ ბ ი ლ ი ს უ ი

წიმიანი ამინდის მიუხედავად არც საბაზო მხატვრებს ლაო გულაშვილი დაიხარა „მხატვრის დღეზე“ მოსკოლა.



სევე, როგორც მთელს საბჭოთა კავშირში, ჩვენს რესპუბლიკაში წილს კიდევ უფრო ფართოდ, კიდევ უფრო დიდი ზეიმით აღინშნა „მხატვრის დღე“.

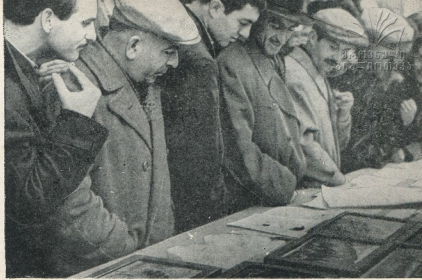
„17 პირილი მხატვრის დღეა“ — ახალგაზრდა გრაფიკოსი, ნიჟერიი პლაკატისტი ნოდარ მაღალაშვილი მიერ გამოცემული შესრულებულია ამ პლაკატმა დაამწვენა ჩვენი დედაქალაქის ქუჩებში. მასზე გამოხატულა

საიპონებთ ათვალერებენ შეძენილ სურათებს. მალე ამ ნახატებითსაკუთარ ბიწებს დაამწვენენ.





— გეთყვია, აი ის ეტრული მომამწო-
დელი, — ამბობს პაპუნა წერეთლი, ამ-
ბოხს, მაგრამ იყიდის თუ არა, ვინ იცის?!



↑
მხატვრობის მოყვარული სახელდახელო გამართულ დახლთან.
↓

სახატვო ფურცლები მხატვარს გაზაფხულის ყვავილებივით შეეცანა და ნაზი, გაზაფხულისავე ფერებით აეფლერებია.

ბერის საინტერესო ღონისძიება ჩატარდა ამ დღეს. მხატვრებს სახელოვნობაში ეწვეივნენ სტუმრები, რესპუბლიკის ქალაქებსა და და სოფლებში მოეწყო წარმოება-დაწესებულებათა, კოლმეურნეთა და ფაბრიკა-ქარანების მუშაკთა შეხვედრები მხატვრებთან, სამხატვრო გამოფენები, გაიმართა საზეიმო კონცერტები და სხვ.

დედაქალაქის შრომელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია რუსთაველის პროსპექტზე სამხატვრო სალონთან გამართულმა უჩვეულო გამოფენა-ბაზრობამ. ამ მხატვრები მყიდდნენ საკუთარ ნაწარმოებებს. გრძელი მაგიდა დაფარული იყო სხვადასხვა მასალაში შესრულებული მხატვრული ნამუშევრებით; ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკებისა თუ კერამიკის ნიმუშებით. ნაწარმოებთა შექმნაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ თავით მხატვრები, რომლებიც სიმამრებით უდიდობდნენ თავიანთი კოლეგების ნამუშევრებს.

ამ სურათებზე თქვენ ზედავთ ებნაოდნენ ამ „ბაზრობიდან“. იცნობთ, ალბათ, ამ მხატვარსაც — ჩვენს სახელოვან დაიდო გუ-დაიშვილს, მხატვრებს — ალექსანდრე ბანძელაძეს, გიგლა ფირცხალავას... ფოტოკორესპონდენტს ალუბეძევს ის მომენტიც, როცა საკუთარი ესტამპებით დატვირთული რევაზ თარხან-მოურავი დანიშნულების ავტოლისაქენ მიიჩქარის.

„მხატვის დღეში“, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში წილს მეორედ ჩატარდა, კიდევ უფრო დააახლოვა მხატვრები და მათი ხელოვნება ხალხთან, კიდევ უფრო განუმტკიცია ფართო მასებს სახვითი ხელოვნებისადმი სიყვარული.



ქმყოფილია გიგლა ფირცხალავა. მისი კარიკატურები შექმნიერად „სილდება“.

რევაზ თარხან-მოურავს დასტობით მოაქვს თავისი ლინოგრაფიურები. მის ნამუშევრებზე დიდია მოთხოვნილება და ისიც ხალხით მიყვრება „ბაზრობაზე“.



ალ. ბანძელაძეს, მგონი, ენანება კიდევ თავისი ნამუშევრების გაყიდვა.



ინტელექტუალური სიძულვილი



გაიოზ ნინიანიძე



იბე აკეცეს, შვარტიანდ მოიხსნენ. თეთრი ხომალდი ბათუმის ნავსაყუდიდან დაიძრა.

უკვე ორჯერ ვიხილე ზღვაზე შუღამის გამს თეთრ და შავ-ჩოხინი დღის და ღამის ჭილილი — მცურავი ავარაკი „როსია“ ლაღად მიატრეყვს უსასრულო ლურჯ „ხმელეთს“. ზურგიან სკამზე ნებზე რად გადაწოლილი ვთვლი და ვფიხვობ, ქუთუთებში ქურღულად მეპარება ზღვისა და ცის სიმუქე. თავს არ ვახებებ ბურანს — ვითუ ძიღმა არ ინების ამ ლურჯი სიწმინის გავრძელება.

როგორც მელნის წვეთი ვაიცრებიან ანკარა წყალში, ისე გადაკვრა ალონის მელნისფერმა დედამიწის ჭერს — თხებდა. რა მშვიდი, უშფოთელი ღამე იყო, მთავარ ოქროს ზონივით ტივტივებდა ზღვის სარკვე, თეთრი მუქით ფლოლიავებოდა, ხელს უსვამდა აქორჩილ ტალღებს, მოცურავდა და მიგვაცივებდა.

არაფერზე არ მსურს ვიფიქრო, ყველა საფიქრებელი ნაბიჯზე დაეტოვებ, როგორც ჯარისკაცს ენატრება ფარაჯის გახდა, იარაღს შემოხსნა, ისე მომწყურდა სიყრმის უზრუნველობა, სრული სიმშვიდე.

მე კორესპონდენტ ვარ. ნამდვილ ხელჩართულ ბრძოლას ვაღრებ ამ საქმეს — მოუსვენარია, მშფოთვარე, სათავადასავლო. ჰოდა, ამიტომ იმ ნაომარი ჯარისკაცებივით

მეც ავიყარე იარაღი — საწერ-კალამი, დაგტოვე ბრძოლის ველი — თერგულა ქალღმერთ და ჭრელი ქუჩები. წყლიდან მნიერხულ გვექვს ამის უფლება და თუ წყლიდან ვიფიქრობ ხელ იხადება ამის სურვილი!

მაშ ასე, შეგებულვას გატარებ და საზრუნავი არაფერი მაქვს. არავინ მთხვავს რეპორტაჟს, ინტერვიუს, ინფორმაციასაც კი, არავინ ელის ჩემგან ტელეფონის ზარს, ლინოტიკებიც დროებით შეწყვეტეს ლითონში ჩემი გვარის ჩამოსხმას. დასასვენებლად გემით იალტას მივემგზავნენ...

დიახ, ასეა ვიჯობ და ვიცნებო მხოლოდ. მამ... თურმე აქედან იწყება ყველაფერი. მაგრამ ამაზე შემდეგ. „ამალაძელო ღამეო“ — აღიღინდა გული. ხვალ კი, ალბათ, ახალ სიძულვას შევიხზავ — „ნუ დაღამდები მაღლიო“. ჰო, დაახლოებით ასეთი სიტყვებით... სწორედ დღე უფრო ღამაზია „როსიაზე“ ა?.. არა, — ათას ერთი ღამის ზღაპარც კი მონაგონია მაგი ზღვის ამ ღამესთან... ერთი სიტყვით... ამაზე არ ღრის ფიქრი. რომელი რომელი სჯობნია, ეს არც სხვას ვადაუწყებია. ქართულში ვიტყვი ხოლმე — ერთმანეთზე უკეთესია... ასეა სწორედ.

ღიღებუღია, მშვენიერია, ზღაპრულია... ჩამსურჩილებს გულისთქმა. და მაინც არც ერთი სიტყვა ამ დიდფულის, მშვენიერის, ზღაპრულის ტოლი არ არის.

საფიქრელი ერთია მხოლოდ — არ დასრულდეს, არ გაქრეს, ხელი არ ვახლოთ ამ სილამაზეს. ვის სურს ცა ფეხად წამოვიდეს და მიწა თავზე მოგვეტყეს, არის კი ასეთი ვინმე? არასოდეს არ მიფიქრია მარტოს ამაზე. ამ-ბოდი, არისო. მშ, სასწაულია ღმერთმანი, საიდან გაჩნდა ცასა და მიწის შუა ასეთი კაცო. იქნებ უსინათლოა და ქვეყნის სილამაზე არ უხილავს, იქნებ დაბადებებიც ყურთა-სმენა დაბნული აქვს და ბედნიერებაზე არაფერი სწენია, ან უღელმამაო — დღის აღერსი არ ახსოვს, ან საპყარია — მიწიერი სიამის არაფერი გაეგება...

ხელები შორს! ვინც არ უნდა იყოს იგი, უბედურ ვარსკვლავზე გაჩენილს აღამაინთან რა ხელი აქვს! იყოს სულ ასე, უსასრულოდ, უკიდვანოდ, უდრტინველად — მშვიდობა გვიქვამს, ჩვენებურად, ქართულად ეს ხომ „გამარჯობაცაა“!

ვოცნებობ მხოლოდ... და აი, ჩვეულებისამებრ მოვიდა თემა: „მშვიდობა!“ ვინ არ ოცნებობს, ვინ არ ფიქრობს და არ წერს ამაზე — ვიცოლებ ფიქრს, ტყუილი ცდაა აგერილო, დამემგზავრა, ამედგენა, როგორც კალმისნები ორბზროვნად იტყვიან ხოლმე, „წერამ“ ამიტანა...

„მაგრამ არც კალამი მაქვს, არც ქალღმერთი... ნინოს გუგებ ჩემსავე სურვილს... თუმცა ვინახოთ, გამოდგება კი ეს მიზეზად?

გავლა ქიმზე და ფიქრს ქარს გავატან... ...ადრე იღვიძებს „როსია“. აჰ, ჩემი არ იყოს, სხვაც ძვირად იმეტებს დროს ძილისათვის. მოუსვენარი, მზიარული დღე იწყება თეთრ ხომალდზე.

პირველი, მეორე, მესამე კალმის სხასილო დარბაზებიდან გამომავალი საჭმლის სურნელებზე მადან ანეკიციით ეგება. კრიალა საეარქმელი ადგილებს იკავებენ ბავშვებიანი ქალები. წყალი უმცროსის არისო, ჩვენში ამბობენ, სინამდვილეში კი ყველაფერი მათ ეცუთუნის პირველად. ღმერთმა შერკოთ. აქაური სტუმარ-მასპინძლობაც მიგესწენებათ, ალბათ. გემზე ურცხვი უცხოელი მგზავრობს. სტუმარი ღვთისაყო, მართლაც „ღვთაებრივი“ პატრეში არიან. ავერ, ზოგს მაყისისმხო წივირ გაბოტანია და სუფთა ჰაერზე, ჰამაკებში, ადრიაწვე შედგომია მის ფურცლვას. ასეთ გან-

მღერის პოლ რობსონი...



ცხრომამი წყაითულ წიგნზე არაგის ვურჩევ ავტორიტეტულ მსჯელობას, აქ ხომ ყველაფერი კარგად გეჩვენება... ამ უთხინი ახალგაზრდების ერთი ჯგუფის სასურაო კონტრეპში გამოყოფილად და უკვე აუხსაკვე გარბის, თითო-თითო გუნდზე კი, ახლადღე ზღვის ნაირზე იყვნენ. ან კი რა გაემტყუებოთ, მერე დღეა ზღვას ალკატერი, შურიანი აკრი-ღები, აქა-იქ აღმატრიალით როგორ იკლავენ ყინს დელეფი-ნებსა.

ბრინჯაოდ ჩამოსხმული, მზით გარუჯული ვაეები თავ-დავარი ვაეებიან კამკაა აუზნი. დღეაუზისნი წყალი, დე-ღაეს ზღვასი ზღვა. შემდეგ მათ „ქიპწყიკვით“ წამოაყ-რინან ქალაქებლები და ახლა ისინი დასრიალებენ აქირილი ტალღების. ქერამიანი ბათულებს ნებირაობენ, პირმზეო-ბენ, წყლისა და ცისფერი თვალების უმისი შვევებით თა-ვით ვეუბნადღე წუწავენ აუზთან ჯებირივით აუღლებულ მიტებს.

მუსიკალურ სალონში სიწყნარეა. თეთრი როალი თავ-ღია იცქირება. აღბათ, უჩრედ დარჩა ასე, გვიანობადღე არ მოსცილებიან გოგონები, იწყოღდა ვალსი და ტრიალებ-ღენ წყოლებს. ვაეებზედავათიეღდა... აქ ცვეკ-სიმღერის-თვის თუ არა, ისე მაინც იციან ხოლმე ვანმარტოვს, სიყ-ვარული ისედაც მღერის, მიყვევებიან ამ ვეებრთული სა-ლონის რომელსავე კუთხეში და ნეტარებენ... ახლა კი, შენც არ მომიკვდე, ჭკუანება არ არის. ცარიელი სკამი, თავახდი-ლი ხასხასა როალი. მიგეპატი, გვეუთამაშე, ამ თეთრი როალივით მეც გამოიყევა წუხანდღი.

„მთავრდ ვერცდისნი ბაღვა, ცა ბუღდა მერცხლების...“

მიყვარს, როცა მარტო ვმდერი, როცა არაგის მისმენს. შემსრულებლებიც თვითონვე ვარ და მსმენელიც, საოცა-რია: — მაშინ ორჯერ უკეთესად ვმდერი თუ, არ ვიცე, მეჩ-ვენებდა, მაგარა მარტო თუ არ ვარ ასე, სნებვისაგანაც მსმე-ნია. რა შენაგრებაა... — თუმცა მოსწონთ კიდევ — ზოგს, ალბათ, ზრდილობით, ზოგს იენება გულწრფელიად. მაგ-რა ამ ახლა, როცა მარტო ვარ, სულ სხვაა, სულ სხვა. ნამძილო მომღერლად მეჩვენება თავი და სასაცილო არა-ფერიცა, — სადაღე სინანულის გრინობაც ვაგეგვს, ხომ არ შეეციო პროფესიის არჩევანი? რა საგობია მომღე-რალს... გეცინებდა ვუნებანი, ხომ ასეა? ახა საკუთარ გულში ჩაინახეთ, ვამოწყდებით.

„...ცა ბუღდა მერცხლების...“

ისევ მოსწყდა სიმღერა.

„...შვესეთ სანამ ადრეა, სანამ შევივრცხლებით...“

ვლიდინე ჩემ ვემოზე და უეცრად... ტაში. სკამზე შევხტნი... აუ, რამდენ ხალხს მოყვარია თავი. შემეცნება, რატომ? რა ვიცე. პირველად ისე ვეცოვნი, თით-ქოს ამ ტაშს ჩემს ლოყებზე ვაქიწობდა ტკაცატკუცი. ვაგ-წოთლიდ კიდევ... არ მიყვარს ასეთი სიუბრალოები. წამოა-ღდექი და უხერხული ნაბოჯით კამკააღე ვაეიწვი. საქმეში ხარ, ვინ ვაეიწვი. კიდევ უფრო უხერხული მდგომარეობაში აღმოჩნდი — ვაეიწვივებსა უბრუნებამდენე: „სად ვიყავი აქამდე?“

ასე ვაუხდი „ხომალდის კაროზო“. — თუმცა, მეოინი, ბარი-ტონი ვარ. მმ... რა ვიცე, ვარ კი? ისე, ვმდერი ხოლმე ჩვენს მიტებს. რომელი თბილისელი არ მღერის?

რაღა ბეერი ვაეაგრძობო, ალბათ, მგზავრობის დასას-რულადღე სათუბილო კონცერტსაც კი მომიწყობდნენ, რომ ერთი შემთხვევა არა. ის შემთხვევა კი მართლაც ყვე-ლასაგის სათუბილო შეიქნა.

...თბილისელმა უტყურეეს ქალაქ სოქს გუგუნიით ამცხო მიახლოდა. ვაეიწვივებო თეთრ ეგანტს გოგს უთმობდენ უტყურე მძებნი — პატარა ხომალდები. „როსია“ შეიძრა და აფუფუნებდა. გეპზე ჩასახლელად ემზადებოდნენ. ნაპირ-ზე — ამოსახლელად.

დროებით ყველად დაივიწყა სალონები, აუზი, ახალი კაროზო და ბეერი სხვა ვაგარათო-ბულგასაყოლებელი. დინჯად მიუხალხოვდი ვადასახლდს და ნაპირზე მოფუ-ფულე მგზავრებსა თუ ვამცილებლებს დაეუწყე თვალთვა-

ლი — იენებ ვინმე ნაცნობს მოვკრა თვალი. ამასვე ვე-რობდნენ სხვებიც. ან უბრალო ცნობისმოყვარეობით ვაეიწვი-ლივებდნენ ნაცნობდავლებს.

უცებ რეპორტუტორში ხავერდოვანი ბანი მთელ ქა-ლაქზე ვადაღირბინა სიმღერა: „Широка страна моя род-ная“. ყველა ერთად მოიხრუნდა. მაღლა ავიხედეთ. გენსა და მის ამაღს გულმა უტრანო რაღაც უჩვეულო. ვინ არ იცის ჩვენში ეს სიმღერა, ან ვინ არ იცნობს ამ ხმას, ახლა ზღვასა და ხმელეთზე მტრადივით ფრთავაშული რომ მიფრინავს.

დასრულდა სიმღერა, და ახალი სიმღერის ნაცვალად დიქტორის აუღლებული ხმა გაისმა: — ყურადღება, ყუ-რადღება, გემზე ახოლი საბჭოთა კავშირის დიდი მეგობა-რი, სასურველი სტუმარი, ყველაზე სასურველ სტუმართა შორის...

სული დაგველია მოუთმენლობით...
...ამერიკელი მომღერალი და მშვიდობის ჯარისკაცი პოლ რობსონი

წამსვლელ-დამჩრენი ტალღასავით მიაწყდა მოაჯირს. აკი გვიგრილი გულმა, რომ ნაცნობს შევედებოლით. ყველა ამოკრა თვალი თავის ნაცნობს და ის ყველასაგის ერთი იყო — რობსონი.

ვიგანტური ფორმა მხრებამდე ყვაივლებში ჩაფულეო მთარღვედა ხალხის ზღვას და კეილი დიმილით არჩვედა გოლითური ხელს. ხანგრძლივი მოუსვენარი ცხოვრების მიუხედავად, პოლი და მისი მეუღლე — პატარა ზანგი ქალი, მსუბუქად ამოდიან კიბეზე.

ღმერთმა უწყის რა ანმავე დატრიალდა. ზანზარებს გეგმანი, ხალხის ხალა აწყდება სტუმარი, ყველას სურს საკუთარი თვალით ხილოს ჩვენი მეგობარი და მშვიდობის ერთგული დამცველი. ყოველ კუნტულში ხვდებიან, გზას უღობადღე, ესალმებიან, ელოკრებობან და იგი სიყვარულით იტრავდა გულში დიდსა თუ პატარას.

...სრული სელა... ვანკარავლებმა იძლევა კაბიჭანი და მამხინე: „არის სრული სელა...“ თეთრი ხომალდი კვლავ შეტეულა ზღვის ლავეარდში.

გემზანზე ტვა არ არის. პოლ რობსონი მღერის ღია ცის ქვეშ. თოლიერის გუნდი დაეღობა „როსიას“, ფრთე-ვის ტლამუნით მოაკილებენ მშვიდობის მომღერალს. რობსონი მღერის, არა, კი არ მღერის — კვნივის პატა-რა ამერიკელი ზანგი მიჭის უბედობაზე. სვედიან პანგებს ცვლის იმედიაინი

«Широка страна моя родная,
Много в ней лесов, полей и рек...»

ამერიკელი მომღერალს კორესპონდენტთა მთელი ამაღა ახლავს. ისინი ბრბდაპირ გემიდან აუჯანიათ რადიოგრა-მებს თავიდან ყურნალ-ვახუთებში... მე, მე ვიღა ვარ? მეც ხომ კორესპონდენტე მქვია, — პროფესიული ვინთ ვაეი-ვოქირე? — ასეთი დიდებულე შემთხვევის მოწმე ვარ და ის ფაქტი ჩემთვის შევიანობა?

მმ... რა სასულელე იყო, რამ მაფიქრებინა კალმისა და ბლოკონტის სახელი დატყუება. სადაც არ უნდა ბრბადე-ბოდეს მისი კორესპონდენტთა აღმატებულება, განა შეუშ-ლია უამისოდ ვაძლებდა, — ვბრაზობ საკუთარ თავზე.

მამხინე ვაეივარი, გემის დამაზოები შემოვირბინე და იღლად ყველაფერი ადღივებ მაშინვე. ვიყიდე ბლოკონ-ტი, ავტოკალამი, შევიარადღე, ჩამოვჯექი და არჩი მოვიკ-რებე. თმა წუხანდღიან ამეცაღიანა. მაგარამ ის ოცენა უსანდოდ მეჩვენებოდა, კონკრეტული არ იყო. ახლა კი — რობსონი... „მშვიდობა და ჯარისკაცი რობსონი!“ აუცი-ლებლად უნდა მოეხერხებო მისი ნახვა. ერთი წუთიც კი ჩემთვის ძვირფასა, მაგარამ ასე ძვირფასა იგი ყველასა-თვის, ჩვენი კი ძალიან, ძალიან ძვირფასი ვართ.

რეპორტორებისა და ფოტოკორესპონდენტების მიე-ღე არამი ტრიალებს მის ირგველი. იგზავნება და იგზავნე-ბა რადიოგრაფები. ძნელია ასეთ ღრის წარმატებას მიე-წვი, მაგრამ არავითარი სინდელ — ჩვენ, კორესპონდენ-ტები, თმარებულე ხალხი ვართ.



...ბინდი წვება შვე ზღვაზე, თეთრი ხომალდი ლურჯ ფერში იძინავს. კაიუტკომპანიანი ხომალდის ცეკაპას ძვირფასი სტუმრისათვის ვახშამი აქვს გამართული. მგზავრები მოაღებულ ხალხს აკევენ — მოსვენება სჭირდება ხანდაზმულ მკვიდრობისათვის მებრძოლს.

ვახშამი დასრულდა. თვლი მოგვარი, როგორ აკცილეს კრებსინი კაპიტანის ხილურზე. აქ სუფთა პაურზე დაისვენებენ. — ვფიქრობ და ფეხს წვერებზე ვდევნი. მგზავრები დაწვრილდნენ — იქით ვაღლა აღარ შეიძლება, ბავარები ყვირა წარწერა: „გა არ არის...“ ან: „... ადვილი სათქმელია „გა არ არის“... როგორი წინააღმდეგობა არ უნდა შეშვდეს, ვეცდები: გამოვა — ხომ კარგი, არადა... ვალმობილი მაინც ვიქნები.

ქ... რაც იქნება, იქნება... მივდივარ და მამინეკი — სულე! საით, ამხანაფი!

— კაპიტანო, — ვიცრუე.
ხილურზე მასწავლებელი კაცი დას, მოაჯირზე გადაყრდნობდა, გილი ნიავისათვის მიუშვებია მკერდი და მინახა თუ არა, შეცბა, მოტრიალდა და წასლა დააბირა.
— ეი, ძმობილო... ერთი წუთით, — დავადვილე სიტყვა.
შეერდა, მოტრიალდა. შუახანს გადაცილებული კაცი ჩანდა... შემრცხვა, მგონი ცოტა უტიფრად გამოვიდი, ჩემოდენა, ალბათ, შეიღობილები ეყოლება.

— რაო „ძმობილო“? — გაიმეორა ჩემი სიტყვები.
ბოდიში მოვიხადე, ჩემი ვინობა ზემობარა და სურვილი გაუაღე.

— მამაკლე, ვერ დაგეხმარებით, იგი ისვენებს...
— გუა მასწავლებელ, დანარჩენი არ გზივით.
— არ შეიძლება, ამა დაფიქრდით...

დავფიქრდი... და მანც შევტყუე.
— კეთილი, კეთილი... რა ხალხი ხართ ეს კორესპონდენტები... ჩილაპარაკა უცნობმა და იქით გააახლდა, — მეორე მხრიდან მოუარეთ, იქ ნახეთო მას.
მადლობის თქმაც დამავიწყდა, ისე მოწყვლი ადვილს, შემოვუარე მეორე მხრიდან კაპიტნის ხილურს და აქაც: „გა არ არის“... მოვცლიათ ერთი, გაეფიქრეთ. ბაგირის ქვეშ გადჭვირე და კიბე ავირბინე. აქ ბნელა, სინათლე გა-მოურთათ, ძლიეს კავარჩი უზურთან სკამებზე გადაწოლა და ადამიანები. გაეღრე მეჯადო უცნობს გამოველაპარაკე.

— ბოდიში, აქ რომსონი ხომ არ გინახათ?
— არა, — მითხრა მშვიდად.

აღარ დამივცია, კიბეზე დავეშვი და უკან მოვკერცხლე. „ძმობილო, არ გეკადრება ასეთი ტყუილი“, — გაეფიქრე და კაპიტნის ხილურის მეორე ასასვლელთან მდგომ ახალგაზრდა მეზღვაურს ვეცი.

— ვინ არის ის კაცი? მასსურთანზე მივთითეთ.
— ვინ? კაბიტანი!
— ბიჭო, არ მოვლოდი... მომატყუა, — თქვი მანც გულმოსულმა.

— წარმოდგენელია, კაპიტანი არასოდეს არ ტყუის, — ისეთი დამეჯეთებით თქვა მეზღვაურმა, რომ კამათის ხალხის დამტარება. ისევ გამოგზობული უკან, კიბე ავირბინე და სინებელში მყოფ ადამიანებს ჯეჭურ დავადექი თავზე.

— რას მარბენინებთ აქეთ-იქეთ, თქვენი პატარა ბიჭი ხომ არ გვირეათო, სად არის რომსონი?
— O, kakoi! — ჩემგან მოშორებით, მესამე სა-ვარძელში შერხა გივანტური ფიგურა და სიცილით გამო-მწილა ვევერთელა ხელი, — „სიტ დაუნ“.

გავში. დაჯდობა რომ არ ეთხოვია, მოვლოდნელობი-სავან, ალბათ, ვერც შევიძარებდი თავს.
— აოლ რომსონი, — მითხრა გაცნობისას.
გამეცინა, წყთანამადი.

— მეც ამ პლანეტაზე ვცხოვრობ და როგორც ყველამ, ვიცი თქვენი სახელი.
მეიხან ვინაობა.

— თბილისელი ვარ, გაზეთ „თბილისის“ თანამშრომელი.

— ოო, ისევ კორესპონდენტი... თუმაც თბილისელ კორესპონდენტთა საქმე არ მქონია.
გატყობ, ძვირფას სტუმარს საზღვარგარეთული თუ ჩვეუნი კორესპონდენტისდაც საშველი არა აქვს და მგონი მოსწყინდა კიდეც ეს დასრულდება კითხვა-პასუხი. მაინც მოვიმარჯვე ავტოკალამი, იქნებ წამოცდეს რამე მეთოდ.

გულმეგრ. საუბარს პირი არ მოეხსნა. ბოლოს ისევ მან დაარტყია სიჩუქე. ასე ეღივინა, გამოცემალიდან მოუ-გუნებს გოლიათის ეს დიდიბული ხმა, რომლის მსავალი ბავშვობაში ვაკიბილი ზღაპრებით თუ წარმოქმდებოდა.

— თქვენი გასურ ნიტყვი... რით დავიწყეთ, აღარც კი ვიცი, დამარს რამე უქმივლი კორესპონდენტისპო-ვის? — მეჩვენება, რომ უხალისოდ ამბობს ამას... მერე უცებ სკამზე შეიჩხა, წინ წამიბოილა, მითხრა: — არ სჯობს, მიმეღობო რამე ქართულად? — სხებზეც დაიბოშა.

ასეთ შემოზღუბებას არ მოვლოდი. ფიქრის დრო არ რჩებოდა. უწყობაოდ დავეთანხმე. ახლა უკვე ინაზე ვცი-რობოდი, რომელი სიმღერა წამომეწყობ. რომ იცოდეთ, ამ წამს რამდენი რამ ამბობტირალია გონებაში. ვატყობდი არჩვენას დრო მიჰქონდა, გული ვერ შევჯავრე — „რომელი დავიწყო, რომელი? — და უცებ დავიწყე რამ ტამამს-სენდა:

„ჩემო ციციანთელა,

შენმა შორით ნათებამ...“

ოო... როგორ ვინახობ, რომ ჩემი ამბობტირალი არ არიან ახლა აქ. კარგია „ციციანთელა“, მაგრამ სოლოდ? ვფიქრობ და გაუბედვად ვმღერო.

„ახათებ და დადიხარ...“

შეულოლივთ გამეცემა თვლი, ირგველი მყოფთ ვაცვირ-დები — ვიღაცამ ჩინებულად მომიბღერა მეორე მუხლი... მოვეცხე. ვაგვიცხე, ვამიციხა, ვანავარძობ. ახლა ერთი ბანი რად ღირს... და აი, ისიც — დაიძრა სიმღერა, აზუ-ბუნდა მესახებდა, ბანი და მეც რა ბანი, ქართულ სიმღერ-ასა მღერის ბოლ რომსონი მისი დაბალი ბანი ბავრდად ეფენება ჩვენს „ციციანთელას“.

„ეს რა ზღაპრული „ციციანთელა“ ვამიბო. რუსი, ამე-რიკელი მშობლიური ბანევიანთ შეეწყობ ქართულ მელო-დიას, იტაკაც, ასე მოწყვეტილ შევთისა, შეისისხხორცა იგი. ზღირს მუქლურიც ტალღების მზუფილად სიმე-ღერა. რომსონი დროდადრო თავეზე ხელს იტაცებს და მთვარის შუქზე ნეტარებით ავლავს თეთრად მიჯიროლ კბილებს. ბავშვური გულწრფელობით უხარია, რომ ასე ერთბაშად, შეუცდომოდ მომკვცა, უცნობი, მაგრამ მადლიანი ქართული მელოდიის დინება.“

— ჩინებულა!.. ამბობს ამერიკელი მეგობარი, ვი-ღერთ კიდეც.
ახლა „სულიკო“ დავამღერეთ, მერე „ისევ შენ და ისევ შენ“.

...სულამამე მოატანა. სტუმარს სთხოვეს კაიუტში წა-ვიღეს დასასვენებლად.

მან უარის ნიშნად თავი გააქნია და კვლავ ვმღერეთ. ეს იყო დაუვიწყარი, სიზმარივით უცნაური და ამასთან ცხადიც: ზღა და ბნელით იყო მხოლოდ ამის მიწამე.

ახლმუნებამე ავტოკალამი არ გამომაღვა. ხმის საწერა მას არ შეძლო, ჩვენ კი თითქმის მხოლოდ სიმღერით ვი-სახებრეთ. ორიოდ კითხვის მივეცა მანც მოგასწიერი.

— ხომ არ სურს ჩვენს სამშობლო სტუმარს თავის მლი-დარ რეპერტუარს ქართული სიმღერაც შემატოს.
ავტორი წივისხა „რომსონი“, ახალგაზრდა მწერალი ვიქტორ გორიხოვი ჩემს კითხვას ინგლისურად უთარგმნის.

— სიამოვნებით, — მიპასუხებს, შემდეგ კი, თავის მხრივ მეკითხება, — რომელია ყველაზე კარგი თვე თბი-ლისში ჩამოსასვლელად?

— ოქტომბერი, შემოდგომა.
— ალბათ, ზვირ იქნება მამინ „წინადალი“.
— „წინადალი“ ჩვენში ყოველთვის სამყოფია მეგობ-რების სადღერძქმელად.

— რომელია რობსონის ყველაზე დაბალი ნოტა? ვეკითხები ახლა იმ რუსს, რომელიც ქართული სიმღერის ასეთი ჩიხებული მცოდნე გამოდგა.

— კონტროტავის სი ბემოლი, — მიპასუხებს ნიკოლოზ მირონოვი. იგი თურმე რობსონის საბჭოთა აკომპანიატორი ყოფილა, კარგად იცნობს ქართველ მომღერლებს და ვაიტი გამრეკელს, მერი ნაკაშიძეს და სწორედ მათგან უსწავლია ჩვენი სიმღერებიც.

„იანანას“ რობსონი განსაკუთრებული ყურადღებით ისმენდა და ტკბებოდა. ფრთხილობდა ხელი არ შეეშალა სიმღერისათვის, თუმცა ოქტავით დაბლა ნათქვამი ბანი ამ, მართლაც, შესანიშნავ მელოდიას ისეთ იდუმალღებას აძლევდა, რომ მე იგი ასე არასოდეს განმიცდია.

— გამაღობთ, — მითხრა ბოლოს რობსონმა, — ასეთი „ინტერვიუ“ ჯერ არავისთვის მიმიცია.

დაბნეულმა, გახარებულმა, ფიქრით არეულმა ჩამოვფელე კიბე, იგი კი კაიუტაში გააცილეს.

ეს ყველაფერი კარგი, ძალიან კარგი, მაგრამ სად არის ჩემი ლიტერატურული მასალა? — გულუბრყვილად დავეკითხე ჩემს თავს და ცარიელ ბლოკნოტს დავაცქერდი. გა-

მეცინა — კალმის მოსმაც ვერ მომისწრია.

მაინც რა ჰქვია ამ შეხვედრას, რა მაქვს ხელთ: ნარკვევენი? — არა! რუპორტაჟი? — არა! ინფორმაცია? — უსა... ინტერვიუ?... დიახ, ინტერვიუ!..

რატომაც არა, — გაგმხიარულდი, — „ინტერვიუ სიმღერით“. იმ დამეს სხვაზე აღარაფერზე შემეძლო შეფიქრა, ვიგონებდი ყველაფერს და ვხარობდი.

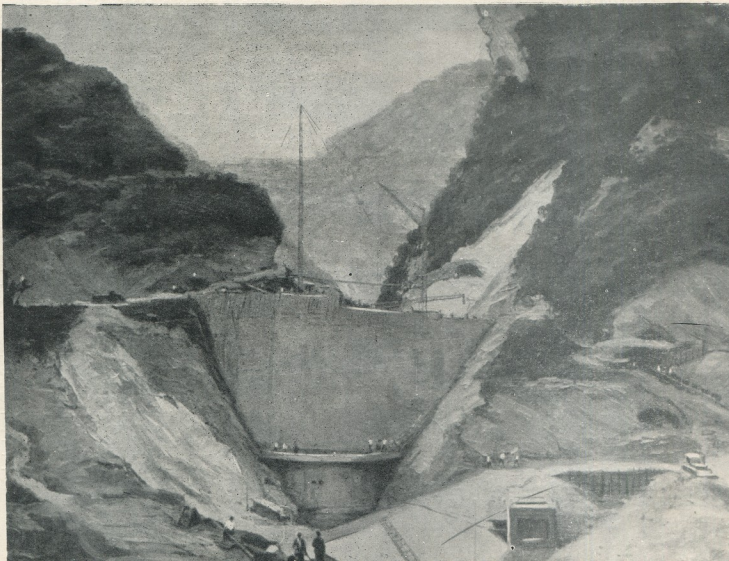
რობსონი იალტაში ჩამხმობდა. სიყვარულით ემშვიდობებოდა ხომალდს, მის ეკიპაჟს, მგზავრებს, ვხადლამდარებს ვჯამშვიდობისას უსურვებდა, ფართო ღიმილით უნათლედოდა სახე. ასე მგონია, მეც შემამჩნია ხალხში, ისიც მომეჩვენა, რომ რაღაც განსაკუთრებულად შემომხვდა და გამიღიმა.

რამდენიმე დღის შემდეგ გაზეთში წაიკითხე, რომ იალტაში ყოფნისას ჩვენი ამერიკელი მეგობარი საბჭოთა მთავრობის მეთაურს ხრუსჩოვს შეხვდა. მე ვიცოდი, რომ იმ დროს ისიც იალტაში ისვენებდა. ისიც ვიცოდი, რომ ისინი უთუოდ შეხვდებოდნენ ერთმანეთს, რადგან ყოველი მშვიდობის ჯარისკაცი ნიკიტა ხრუსჩოვის ხის ნამღვილი მეგობარია. რობსონი კი მშვიდობის დიდი ჯარისკაცი განხლავთ.



კ. ლათბერაძე

ლატბერაძის





ო. აბაშივი

მსახიობი ივანე აბაშიძე

ირაკლი შერვაშიაძის

საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი

— „აი მსახიობი დიდი ნიჭის, დიდი ერუდიციის, ცხოველი ფანტაზიის, სრული გარდასახვის, გარდაქმნის უნარი, რომელიც ერთი იქონიდან მეორეში რადიკალურად, სრულიად სხვად იქცევა ხოლმე. ერთმეორეს არაფრით არა ჰგავს, არც ერთი, სულ მცირე დეტალითაც კი. პირდაპირ საოცარია, რომ ამ შემეხიერი, ვაჟკაცური გარეგნობისა და იერის მქონე მსახიობს შესწევს უნარი ასე გარდაიქმნას, სრულიად სხვად იქცეს. თუ კი ეს როლისათვის საჭიროა, — დაბატარავდეს, დაიზარდეს კიდევ იმდენად და ისეთნაირად, რომ კერპეტა კაკლის ნაჭურშიაც კი ჩაძვრეს და იქიდან გაკავიციოს თავისი არტისტული ფანტაზიის ნაყოფით. ის ძეგს დაუსრულებლად და პოულობს კიდევ გუმანიით, თუ რაღაც საოცარი ალღოთი ცხოვრებაში ისეთ პართასო, ამა თუ იმ როლისათვის ნამდვილად ზედმორავებულს, ტიპიურს, მკვეთრად დამახასიათებელ დეტალებს, რომ ალტაცებში მოიხიოს, უყურებ მას სცენაზე, რომელ როლშიაც არ უნდა იყოს (მისთვის მცირე და დიდი როლი არ არსებობს) და გულში იღუმალ ამბობს შენთვის: აი, როგორ უნდა მუშაობდეს მსახიობი თავის თავზე, როლზე და საერთოდ, როგორი უნდა იყოს მუშაობის მსახიობი. მისი მუშაობა მაღალი ნიჭითაა ყოველი მსახიობისათვის, რომელსაც კი სცენა და თავისი თავი უყვარს. ის შეუზღუდავი, „აულვაგამი“, ფართო დიაპაზონ-

ნის მსახიობია, რომელიც იწყის და იღაგება სცენაზე შემოქმედებითი ცეცხლის თაყარებით, სულ ყველაზე უფრო მეტად მკვეთრი სახასიათო და კომიკური რთლებიდან დაწყებული, დამთავრებული მძაფრი ტრაგედიული როლებით“.

ეს სიტყვები წარმოსთქვა დიდმა ქართველმა რეჟისორმა სანდრო ამბეტელმა, რუსთაველის თეატრთან არსებული სტუდიის ერთ ლექსიკაზე, ქართული სცენის ერთ-ერთი უნიკური მსახიობის ივანე აბაშიძის მისამართით, რომელიც სწორედ მაშინ მოსწვდა თეატრს, როცა მისი დიდი ტალანტი იფურჩქნებოდა და ჰყვაროდა, შემოქმედებით სულ უფრო მაღალ და მაღალ მწვერვალებს ეუფლებოდა, აოცებდა და ახარებდა მაყურებელს.

ჩემი გულისა და გონების ორგანული მოწოდებაა, ცოტა რამ მაინც მოვუთხორო ამ ნამდვილად მაღალნიჭიერი მსახიობის შემოქმედების შესახებ იმათ, ვისაც არა ჰქონია ბედნიერება სცენაზე ენახა ივანე აბაშიძე. ხოლო იმათ, რომელთაც უნახათ მისი ცეცხლოვანი, ტემპერამენტისანი თამაში, ჰემშარიტი არტისტული ფანტაზიით შექმნილი სახეები, შევახსნო ქართული სცენის ეს ოსტატი, რომელმაც თავის ხანმოკლე შემოქმედებითი მოღვაწეობით თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა რუსთაველის თეატრის ცხოვრებაში.

სანდრო ამბეტელს უყვარდა ვანიკო (ამ სახელს მას სიყვარულით ეძახდნენ) უღრმესი სიყვარულით, მთელი გულით, როგორც სცენაზე, ისე ცხოვრებაში. საოცრად მოსწონდა ის და მაღალი აზრის იყო მის შემოქმედებაზე. მაგრამ ამბეტელის აზრს ზრამდა კი არ ვიშვირებ, არამედ ჩემი ვალებით ათასჯერ ნანახს, მთელი გულით განცდილს და გონებით განსჯილს მოვუთხორო მხოლოდ მკითხველს.

ცხოვრებაში ვანიკო აბაშიძე იყო მეტად სიმამათიერი, საშუალოზე უფრო მაღალი, ხუჭუჭთმიანი, ვაჟკაცური იერით, ხალისიანი, მოუსვენარი, სიცოცხლითა და ენერჯით აღსავსე, სისხლჭარბი, ფიციბე ბუნების, მას ვერასოდეს ვერ ნახავდით დინჯი ნაბიჯებით მისიარულეს, მულამ ვარბოდა, თითქოს სადღაც მიჩქარადა ყოველთვის. სულ ილიმებოდა, იცინოდა და მწყობრი ზროლივით თეთრი კიბლები უელავდა. ძალიან უყვარდა ახალგაზრდა მსახიობებთან ურთიერთობა, საუბარი, ხუმრობა. იშვიათად მიწახვას გაბარზებული, მაგრამ თუ ვინმეს რაიმე უსამართლო, უმართებულო საქციელი შეინიშნავდა, უშალ აენთებოდა. ძალზე ფიციბე, ჭარბი ტემპერამენტის იყო ცხოვრებაში და ეს სიფიციბე არა თუ ნელდებოდა, უფრო მძლავრად იჩენდა თავს სცენაზე. მას საუფნოო სცენური ხმა, მაღალი ბარიტონი ჰქონდა, მღეროდა მშვენიერად და ეს დიდად ეხმარებოდა სცენური სახეების სრულყოფილ გახსნაში.

სანდრო ამბეტელიც ხედავდა მასში მოზავად საიმედო ძალას და დიდად ეწილობოდა. პირველად ე. აბაშიძის ს. ახმეტელმა „რღვევაში“ მე-4 მუხუჯურის ეპიზოდური როლი მიანიღ. მსახიობმა ისეთი დაუფიქსარი სახე შექმნა მუხუჯურისა, ის სრულიად გარდაქმნილი წარსავდა მაყურებელთა წინაშე, რომ მეთხე მეზღაური ახალ ამოაჩინა და იქნა მიჩნეული პიესისაში. ამ როლით იგი თვით მოთავარი როლისთვის შემსრულებლთაც ამოუღდა გვერდში. სწორედ აქედან დაიწყო აბაშიძის არტისტული კარიერა და სწრაფად წარმართა მისი შემოქმედებითი ზრდაც.

...მიმდინარეობდა 1929 წლის სეზონი, რუსთაველის თეატრი დავადა ს. შანშიაშვილის მიერ რუსთაველმა გადმოკართულელებელ პიესას „ყაზირის“, ამ პიესაში ერთ-ერთი მთავარი გმირი იყო მუნჯი სკოი, რომლის მოქმედების ხაზი პიესას თავიდან ბოლომდე გასდევდა. სწორედ ამ როლის განსახიერება დაეკისრა ვანიკო აბაშიძის. მსახიობმა დაუღალავი შრომისა და ნათელი ნიჭის წყალობით, სასახლეოდ გაართვა თავი მძიმე ამოცანას და მუნჯი გმირის ისეთი ამაღლებელი, უნაყოფი სახე შექმნა, რომ აღტაცებული მოიყვანა მაყურებლები, თეატრის მთელი კოლექტივი.

ამის შემდეგ ე. აბაშიძემ ბევრი თვალსაჩინო სახე შექ-

მხა. ცხადია, მუდამ წამყვან როლებს არ თამაშობდა, მაგრამ საქმეც სწორედ იმაშია, რომ ის ზოგჯერ ეპიზოდურ როლსაც საქმეკალის ცენტრალური სახის სიმადლებდ აკვანდა ხოლმე, დიდი შრომის, ქეშმარიტი არტისტული ინტუიციის წყალობით. ისეთ დამახასიათებელ ნიშანდობილ დეტალებს გამოიყენებდა სახეს, როლის ბუნებისათვის ისეთ შესატყვის ტანსაცმელს შეარჩევდა და მოირგებდა ხსენებულ, და სახეზე ისეთ ნიღაბს, ისეთ გრემს გაიკეთებდა, რომ სცენაზე მისი გამოცნობა უძნელდებოდათ თვით დიდი მახლობელ მეგობრებსაც კი.

წარმოუდგენელი სისწრაფით იზრდებოდა ვ. აბაშიძე ერთი როლიდან მეორეში, და რომ ხელდავდა თუ როგორის სინარული ხედვებოდა მასურებული მისი შრომისა და ნიჭის დიდ ნაყოფს, ეს ამავე ფრთხვს ასხამდა, ახალისებდა და აქეზებდა სულ მეტი და უფრო მეტი წარმატებებისათვის.

დიდი უსანგი ჩეხიძის შემდეგ, ქეშმარიტად რომ ძნელი ამოცანა იყო ყოველი მსახიობისათვის ბიესა „ლამარას“ ერთ-ერთი მთავარი გმირის — თორღვასის როლის თამაში, რადგან უსანგი აქ უხადლო იყო. სანდრო აბმეტელმა კი ეს ამოცანა სწორედ ვანიკო აბაშიძის დაკისრა. ეს იყო მისდამი, როგორც მსახიობისდამი, ძალიან დიდი ნდობის გამოხატულება. როგორ გაამართლა აბაშიძემ ეს ნდობა, როგორ გაართვა თავი მთის ნიაღვარვით მომსკდარი, აუღამავი ტემპერამენტის მქონე რანდისს — თორღვასის როლს? ბრწყინვალედ, სასახელოდ! ცნობილია, ვიორჯი დავითაშვილი, ძალზედ კარგი იყო თორღვასის ძმის მინდლის როლში, ხოლო აბაშიძე პორტრეტულად მისი მსგავსი, ღირსეული პარტნიორი იყო, არაფერში ცალს რომ არ დაუღებდა მას. „ცეცხლია ჩემი კუნთების, ისე ვით ქვიბა თორღვასი!“ — ეუბნება თორღვასი მინდლის მძაფრი შევახების დროს. ქეშმარიტად რომ სრული გამართლება იყო ამ სიტყვებისა აბაშიძის თამაში, შინაგანი დინამიკით და უადრესად გარეგნული პლასტიკური ეფექტით. მესამე მოქმედების ბოლოს საფინალო სცენაში ლამარას მძასთან — მურთაზთან ხმლით შერკინებისას, მსახიობი აწყვეტილი ეგუფს მოგაგონებდათ. ისეთი თავდავიწყებით ეგვეთებოდა მურთაზს, რომ ხმალთა ცემის შედეგად დაფრქვეული ნაებრწყლები იფანტებოდა სცენაზე. ამ გაალმასებულ ორთაბრძოლის დროს გაავეებული იმედების გასაშეღებლად მანდილით ხელში შემოიჭრებოდა ლამარა, მაგრამ გვიანდა იყო: თავგაჩხილი სულთმოპრძავი მურთაზი მიწაზე ენარცხებოდა, ხოლო გამარჯვებულთ თორღვასი აუღვარებული ხმლის ტრიალით, ხარირემვიით ნაბარლებში ვე გადაენთებოდა ისტერიული შეახილით, „ჩემი სიყვარულ სისხლია, სისხლი“!

ვისაც ვანიკო აბაშიძე სცენაზე არ უნახავს, მისთვის, მართლაც, ძალიან ძნელია წარმოიდგინოს, რომ თორღვასის შემდეგ მას შეეძლო ეთამაშა პ. სამსონაძის ბიესა „სალტემი“ ხაფიჩის როლი და კიდევ უფრო მეტის ბრწყინვალეობით.

ვინ იყო ხაფიჩი? ერთი ღარიბ-ღატაკი, გაძვალტყვეებული, გაზარამცებული ბიჭი, რომელიც საკომლემურნეო შრომას გაუბრბოდა და ჩრდილში უქმად ყოფნაში, ძილ-მითარებასა და ბუზების ჭერაში ათენებდა და აღამებდა თავის წუთისყოფის.

...მუდმივი მიშმილისაგან, ზედმეტი ძილისაგან გაცრეცილ-დატლევებული სახე, ჭკუწყობი, აბურცებული ქერა თმა, წინ წამოწეული პატარა მოკუმული ტუჩები, ტანზე შემოარცულ-შემოფლეთილი ხალთ-შარვალი, გაძვალტყვეებული ტიტველი მხრები, მკლავები და წვივები, შიშველ ფეხებზე რაღაც აწვლეთები — ყველაფერი ეს უადრესად სცვლიდა მსახიობს. აბაშიძის ხაფიჩია გატრუსულ, ნაცარში ამოგანგული თავისი წრწყუნას უფრო მოგაგონებდათ, ვიდრე ადამიანს. როდესაც აბაშიძე გენერალურ რეპტიციასზე აბრვლად ამ სახით გამოჩნდა, თვით პარტნიორებიც კი მოულოდნელობისაგან გამტრებული დარჩნენ, უცქეროდნენ და არა სჯეროდათ, რომ ის ნადილიად

ვანიკო აბაშიძე იყო ხაფიჩის ნიღაბით. უტყუარი ადლოთი, გუმანით თუ დიდი ნიჭის წყალობით მიგნებულ, გერგებულ ფორმას ისეთი მოძრაობა, სიარული, ვესტი და ლაბაიკის მანერა მოუმარჯვა, რომ ბევრი მხანგული ისტერიული სიცილისაგან თავს ვერ აიკვებდა. ვანიკო აბაშიძის ინტერიტრეტიკით ხაფიჩის ნამდვილად ახალი აქტიორული აღმოჩენა იყო სცენაზე.

იგივე უნდა ითქვას ვ. აბაშიძის მიერ შესრულებულ დიანონა სირბილასის როლზე ა. მასინვილის ბიესა „ვან-ვაში“!

დიანონა სირბილაძე მერყევი, ბაქია პანიკიორია, რომელიც ხალხს კოლექტივი მუშაობისაკენ აქეზებს, თვითონ კი ემალბა შრომას და რუბად კულაკების წისქვილზე ასხამს წყალს. მსახიობმა გამოკვლია კულაკის დამკაშის, გაიძვირა და თაღლითი დიანონის დაიკოწყარი სახე. იგი შესანიშნავად დაჭერილი იმერული კოლორიტით მეტყველებდა. შინაგანად ფიცხი, მოუსვენარი, ოდნავ წვლამ მონხრონი, მარცხვანა თქმით ხელდაბჯენილი. იგი მუდამ ცმაკუადა და უსუნავს იჯებდა. ოდნავ შეპლარავეებული მომცარი წვერი ქვემოდა მალდა ჰქონდა ამოვარცხნილი, წვერის ბოლო წაბაზული, უღაშეში დაფრქვეული-დაწყვეილი და პორიზონტალურად წინ მამბზებულ-სახის კუნთების მოძრაობით, უმთავრესად ნიკაბისა და ბაგების საოცარი ათამაშებით დაუსრულებლად სიცოცხლანარჩას იწვევდა. შვიც ახალბოლი მცევა, ქუსლებწყვეილი წაღებით დაფრტყუნებდა. მარტო მისი სიცილი რად ღირდა! ასეთი ოსტატობით დამუშავებული სიცოცხლე სცენაზე არ მომისმენია. ეს საოცარი სიცილი „ყ“-ს ბგერაზე ჰქონდა აგებული. ამ

ივ. აბაშიძე მუხლავრის როლში. (არღვევა“)





ფ. აბაშიძე ფილმის როლში („ინტერვენცია“)

ბეგრის სწრაფი ერთიმორეზე წყაყით, რაღაც უცნაურ ხმებს გამოსცემდა იგი.

მასსოვს „განგაშის“ ერთ სპექტაკლზე მაცურებლები. რატომღაც სპექტაკურად, გულგრილად ისხდნენ, რაც ყველას აოცებდა. ვ. აბაშიძე ასეთი სიცილით სამ სცენაში გამოდიოდა, სამივეჯერ მქუხარე ტაშისცივით აჯილდოებდნენ ხოლმე. ამჯერად ვანიკომ ორ სცენაში გამოიყენა ეს სიცილი, მაგრამ დარბაზში ზაიხურიც არ ისმოდა, ეს ამბავი არა მარტო ვანიკოს, არამედ ჩვენ. მის პარტნიორებსაც კი ვეწყინდა და გვაოცებდა. მოაღწია ამ საზღაბრო სიცილის მესამე სცენაშიც, მსახიობმა არაჩვეულებრივი ოსტატობით გაითამაშა ეს ადგილი, მაგრამ დარბაზი მაინც არ გამოეხმაურა. როცა „გაბრაზებულმა“ მსახიობმა დამათვარა სიცილი და დარბაზი კვლავ დუმილით შეხვდა, სულ მცირე პაუზა გააკეთა, ყური მიუგდო: იქნებ, როგორმე გაბედოს ოვაციებით, მაგრამ ისევ ამაოდ. მაშინ ვანიკომ ასო „ყ“ ერთ გრძელ ბეგრად ისე მძლავრად და „გაჯავრებით“ წარმოთქვა, რომ სცენაზე ყოფი მისი პარტნიორებიც კი კინალამ სიცილით დავიკუდეთ, ხოლო მაცურებელთა დარბაზში ისეთი ტაშის ქუხილი და ხარხარი ატყდა, რომ გვეგონებოდათ გრივალი ამოვარდათ.

აღსანიშნავია ისიც, რომ 30-იან წლებში, თანამედროვე თემებზე დაწერილი პიესები დრამატურგიულად იმდენად სუსტი იყო, რომ მათი სრულყოფისათვის ბეგრი შრომა უხდებოდათ სანდრო ახმეტელს და მსახიობებსაც, ხოლო ამათგან აბაშიძე ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც თავის როლებს ძალიან ბეგრის მატებდა ხოლმე. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ხაფიჩიას და დაი-ნოზას როლების გამდიდრება მის მიერ ჩამატებული ტექსტუალური მასალით, რომელიც მძაფრი იუმორით, მოსწრებულობით გამოირჩეოდა.

შიღერის ტრაგედია „ყაჩაღებში“ როლერი მიენცდა. მაინც პირველხარისხოვანი როლი არ არის. მაგრამ ვ. აბაშიძეშიც ეს როლიც თავისი ცხოველი ტემპერამენტისა და აქტიორული ოსტატობის წყალობით ცენტრალური როლების სიმაღლემდე აიყვანა. უყურებდით ვ. აბაშიძეს ჰაბუკ ყაჩაღს და გწამდათ, რომ ნამდვილად ასევე იწვოდა 21 წლის გენიალური პოეტი შიღერი, როცა ამ უბადლო დრამატულ ნაწარმოებს ქმნიდა. იდგა სცენაზე მსახიობი და თითოდა თოელი არსებობდა. ეს იყო დიდი შემოქმედებითი წვლით გამოწვეული თითოღვა. სრული გარდასახვის ნამდვილი დადსტურება.

...ბოჰემიის ტყეში დაბრუნებული, მეორედ დაბადებული როლერი თავის ამხანაგებს მოუთხრობს იმ შემადარწუნებელ თავგადასავალს, რომელიც ვანიკადა მაშინ, სახრჩობელაზე რომ აჰყავდათ. ეს თხრობა ისეთი შინაგანი დინამიკით, ისეთი ექსპრესიით და გულისა და გონების ისეთი დამატყვევებელი ძალით იყო გადმოცემული, რომ მაცურებული მძაფრად განიცდიდა შემაზრუნვნი მომენტს, როდესაც ადამიანი გარდუვალ სიკვდილს თვალეშში უყურებს. ახლაც ყურებში მიწვიის 28 წლის წინათ გულმდღურად წარმოთქმული აბაშიძე-როლერის მარადსასოგარი სიტყვები: „მისმინეთ, თქვე დამთხვეულებო! სახრჩობელას სამი საფეხურიოდა ვიყავი დამორბეული“!

მსახიობმა დიდი შინაგანი სიმართლით, უშუალობითა

ფ. აბაშიძე ხაფიჩიას როლში („სლტე“)



და სიყვარულით განასახიერა აგრეთვე კომპოზიტორ შერ-მანდის როლი შვაცარკისის „ნაბეჭავრძი“.

აქვე დიდა კიდევ ერთი არანაკლებ საინტერესო ამბავი გავისინერ ვინაჲ აბაშიძის სიყვარულის უკანასკნელი დღეებიდან.

რუსთაველის თეატრიდან სანდრო ახმეტელის მოულოდნელ წასვლის ბევრი მაბალნიჭიერი მსახიობი შეეწირა, მათ შორის იჯახე აბაშიძემც. თეატრიდან განთავისუფლებულმა აბაშიძემ ლანჩხუთის თეატრში დაიწყო მუშაობა რეჟისორ-მსახიობად. აქ მისი პირველი დადგმა იყო დავით კვლიაშვილის ნაწარმოებთა მოტივიზე აგებული ბიესა „შემოდგომის ანაჲრეკი“. წარმოდგენაში ბიესამც დიდმა მონაწილეობამ — თამაშობდა სოლომონ მორბელაძის როლს. ამავე როლზე ის რუსთაველის თეატრშიც იყო დანიშნული, მაგრამ თეატრის ახალმა ხელმძღვანელობამ მოხსნა ამ როლიდან. აბაშიძემ ლანჩხუთში შესანიშნავი სპექტაკლი შექმნა. ხოლო მორბელაძის როლიც ის ყველაზე მეტად იჩინა თავი აბაშიძის არტისტულმა ტალანტმა. ამ როლში მისი მნახველები ამობობდნენ —

მსახიობმა მკვეთრი, ტიპური სახე დახატა სილატაკითა და სოფლად სოფლი ზუჭი წაწვლით გაქაფაქაქებული ხელმოცარული ანაჲური მაჲანკლისაო. ერთი ძალზე მასასიათეებელი დეგალი ჰქონდა გამოყენებული მსახიობს — სახელზე ძალიან მჭიდროდ შემოსხმული ძველი ჩოხის შივითი კისრიდან დაწყებული ქამარამდე, ხერხემლის ძვლის გაყოლებით, თითის სისხნო თოკის ნაწვევები ჰქონდა ჩაყვრებული და ამით მაყურებელი უმაღ ხვდებოდა თუ რა უკიდურეს სიღუჭებში განიციდდა კლდიაშვილის გმირი...

ჩვენ სახელზე ცოტა რამ ვუამბეთ მკითხველს ამ ხალასი ნიჭითა და ღიღი შრომისმოყვარეობით უნართი დაჯილდოებული არტისტის სასცენო მოღვაწეობაზე. იჯახე აბაშიძის მდიდარი შემოქმედებითი ბიოგრაფია სრულიად შეუსწავლელია ჯერაც და რაც უფრო ადრე შევცნობთ ამ ხარეხებს, მით უფრო მაღე მოვიხიბთ ჩვენს მოქალაქეობრივ ვალს არა მარტო აბაშიძის ნათელი სსოენის, არამედ ქართული თეატრის ისტორიის წინაშეც.



გერმანელ კატორთა პინსაზი რუსთაველი თეატრის სცენაზე

გ. იმნაძე



ერმანული კულტურა ფართოდა ცნობილი საქართველოში. ამ ერის პოეზია, პროზა, ფერწერა, მუსიკა, ერთი სიტყვით, სულიერი და მატერიალური კულტურის თითქმის ყველა მხარე იზრდებდა ქართველ ხალხს. ანალოგიური მდგომარეობა გერმანული დრამატურგიის მიმართაც.

მე-19 საუკუნიდან მიყოლებული პროფესიულ თეატრებსა და სცენისმოყვარეთა წრეებში სისხემატურად იდგებებოდა გერმანული დრამატურგების ბიესები. ეს ინტერესი უფრო გაღრმავდა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. საკმარისია იტყვას, რომ მარტო რუსთაველის თეატრში ექვსზე მეტი გერმანული მწერლის ბიესა დაიდგა.

1923 წელს რუსთაველის თეატრმა ვ. გაუზინდაშვილის თარგმანით განახორციელა ე. ტოლერის ბიესის „კაცი მასას“ დადგმა. სპექტაკლის რეჟისორი პირველ ხანებში იყო მ. ქორელი, მაგრამ იმდენად სერიოზული და დიდი მუშაობა გასწავა სპექტაკლზე ვ. მარკინაშვილმა, რომ შემდეგში სამართლიანად გაუჩნდა დადგმას ორი ავტორი. მხატვრობა ეკუთვნის ე. ზდანევიჩს. სპექტაკლი დეკორაციულად რამდენადმე კონსტრუქციუზიზმის პრინციპში იყო გადაწყვეტილი. თეატრმა მომდევნო წელს განახორციელა გ. კაიზერის „გაზის“ დადგმა. თარგმანი ეკუთვნის ვ. გაუზინდაშვილს, მუსიკა ე. ვახაზიშვილს, ხოლო მხატვრობა — ე. ზდანევიჩს. წარმოდგენის რეჟისორი იყო კ. ანდრონიკაშვილი. რამდენიმე თვის შემდეგ, 1925 წელს, ამავე თეატრში დაიდგა ე. გერფელის „კაცი სარკიდან“, რეჟისორმა ს. ახმეტელმა. ი. გამრეკელის საინტერესო გაფორმებით, შესძლო ემოციური სპექტაკლის შექმნა. ბიესის თარგმანი ეკუთვნის ს. შანშიაშვილს. სამწუხაროდ, ძალიან ცოტა რამ შემორჩა მთელი ამ პერიოდის თეატრული ცხოვრებიდან. გარკვეული მიზეზების გამო ისტორიისათვის დაიკარგა ბევრი რამ, რაც შუქს მოფენდა რეჟისორის შემოქმედებით გზას, ეკოლუციის ხასიათს.

1929 წელს ს. ახმატელისა და მ. აღსაბაძის რეჟისორობით დაიდგა ჰიერენკლევერის „საქმიანი კაცი“. თარგმანი ეკუთვნის ე. ტაბიძეს. მუსიკა ე. გოციელს, მხატვრობა ი. გამრეკელს.

რუსთაველის თეატრის ისტორიაში დიდად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ე. შილერს. უფრო მეტიც: მისი ადგილი განსაკუთრებით დიდაა საერთოდ ქართული თეატრის ისტორიაში. ქართულად თარგმნილი და დადგმულია შილერის თითქმის ყველა ბიესა. განსაკუთრებით დიდი იყო „ყაჩაღების“ პოპულარობა. ეს გასაკვირვ არის. 1911 წელს „სახალხო ვაზით“ წერდა: გერმანული ახალგაზრდობა ძალიან იყო გატაცებული კარლოსის იდეით და კეთილშობილი მისინ ზრახვანი აღუგებდნენ, ბრძოლისაკენ და თავისუფლებისაკენ მოუწოდებდნენ მას“. სწორედ ამავე იდეის გამო დაეწაფა ქართული თეატრი შილერის დიდ დრამატურგიულ შემოქმედებას. რუსთაველის თეატრმა 1926-27 წ. ზილერში და. ანათასი სანტიორობით დადგა „ვილჰელმ ტელი“. მხატვრობა ეკუთვნის ე. გამრეკელს. სპექტაკლმა გარკვეული როლი შეასრულა შილერის მიმტკიცებლისათვის ათვისების საქმეში. დიდი მოვლენა იყო ს. ახმეტელის მიერ „ყაჩაღების“ დადგმა 1933 წელს 9 თებერვალს. რუსთაველის თეატრის სიუბაქუსის მომენტს დაემთხვა „ყაჩაღების“ დადგმა. „ქართული თეატრი მუბაქუი და მუბაქუი შილერი მისი მახლობელი გამოიდა“ — წერდა „კრასნაია ვაზუტა“.

1941 წელს, დიდი სამამულო ომის მრისხანე დღეებში დაიდგა ფ. ვოლფის „პროფესორი მამლოკი“. ეს იყო ანტიგაზისტური სპექტაკლი. მასში ხაზგასმით გამოიხატა პოტილერული რასიზმის წინააღმდეგ მებრძოლთა ძლიერი სული. წარმოდგენაში პროფესორის როლს ასრულებდა გ. დავითაშვილი, რომელსაც მაღალი შეფასება მისცა ბრესამ. სპექტაკლი დადგა და ალექსიმემ, მხატვრობა ეკუთვნის ე. თაყაძეს, მუსიკა — ი. ტუსკიას, თარგმანი — ს. კლდიაშვილს.

ამ საცნობარო მისიზილიდანაც კი ნათლად ჩანს, თუ რა დიდი ინტერესითა და პასუხისმგებლობით ეციდებოდა რუსთაველის თეატრი გერმანულ მწერლობას, თუ როგორ ცდილობდა სულ უფრო მეტად დაეახლოებია იგი ქართველ მაყურებელთან.

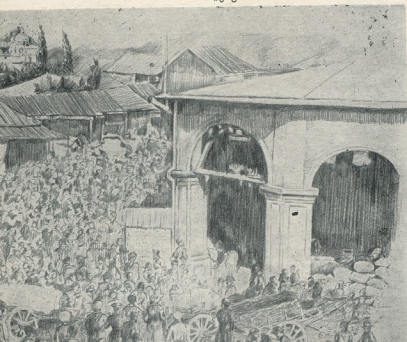




„თერძების რიგი“



„უაფნის გვერდით“



„უაფანი“

ქველი ქუთაისის სურათები მხატვარ ვ. გვეტაძის შემოკვლევაში

ქუთაისელმა მხატვარმა ვ. გვეტაძემ შექმნა ნახატების სერია „ქველი ქუთაისის სურათები“, რომლებშიც სიმათ-ლით აღბეჭდა რევოლუციამდელი ქალაქის არქიტექტურული სახე და ყოფითი სცენები.

გზებუღვთ რამდენიმე ნამუშევარს ამ სერიიდან.

ოქროს ჩარღვი ჭანდრით



მაღალმხატვრული თანადროვნი დრამატურების

(სსრკ მწერალთა კავშირის გამგეობის მეორე პლენუმის ანგარიში)



მ ცოტა ხნის წინ მოსკოვში, ლიტერატორთა ცენტრალურ სახლში, გაიმართა სსრკ მწერალთა კავშირის გამგეობის მეორე პლენუმი, რომელიც მიეძღვნა თეატრის, კინოს და ტელედრამატურგიის ამჟამინდელი მდგომარეობისა და მისი განვითარების უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს. მოხსენება თემაზე „დრამატურგია და თანამედროვეობა“ გააკეთა მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანმა, დრამატურგმა ა. სალინსკიმ.

საბჭოთა მწერლები, — აღნიშნა მომხსენებელმა, — ცხოველი ინტერესით შეხვდნენ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას „პარტიული პრობლემების ამოცანები თანამედროვე პირობებში“, დოკუმენტს, რომელიც კიდევ ერთხელ მთელის ძალით ნათელს ხდის საბჭოთა ლიტერატურის უდიდეს როლს კომუნისტური საზოგადოების ადამიანთა აღზრდაში.

ჩვენს მწერლებს კარგად ახსოვთ ნ. ს. ხრულშვილის დრამა და გულშიწამწვდომი სიტყვები, რომლებიც საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მთავარ ხაზს შეეხება: „...განვითარების მთავარი ხაზი კი ის არის, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება ყუდამ განუყოფლად იყვნენ დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან, მართლად ასაზადენენ ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის სინდირგისა და მრავალფეროვნების, მკაფიოდ და დამაჯერებლად გვიჩვენებენ საბჭოთა ხალხის დიდ გარდაქმნულ საქმიანობას, მის მისწრაფებასა და მიზანთა კეთილშობილებას, მაღალ მორალურ თვისებებს. ლიტერატურისა და ხელოვნების მაღალი საზოგადოებრივი დანიშნულება ხალხის დარაზობა კომუნისტის მშენებლობაში ახალი წარმატებებისათვის სპარძოლიდა.“

რას ნიშნავს ჩვენი ლიტერატორებისათვის, — სვამს კითხვას მომხსენებელი, — იდგნენ საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების მთავარ ხაზზე? ეს ნიშნავს — განაგრძობს იგი, — კარგად ვხვადრეთ ჩვენი ხალხის მრავალფეროვან, საინტერესო ცხოვრებას და აქტიურად ვიბრძოდით იმ ახსნასა და მნიშვნელოვანისათვის, რაც ვგადავლევს კომუნისტთან; ეს ნიშნავს — ვიყოთ ჩვენი ეპოქის მეორე შექმნილი დიდი თემების, დიდი აზრებისა და განცდების მხატვრები.

ყოველგვარი ლიტერატურული შემოქმედების დროს მწერალმა ყურადღების ცენტრში უნდა დაეყენოს ბრძოლა ჩვენი ლიტერატურის განვითარებისათვის აღნიშნული მაკისტრალური ხაზის მიმართულებით. სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა მივიღვეთ ჩვენი დრამატურგიის მთავარი მოვლენების, ტენდენციისა და პრობლემების განხილვას.

რატომ ვანიჭებთ, — ამბობს ა. სალინსკი, — აქამამდე ასეთ პირვალსაზრისოვან მნიშვნელობას დრამატურგიის განვითარებას? რატომ ვართ ასე ღრმად დაინტერესებულნი მისი მდგომარეობით, მისი ნაყოფაგებებითა და წარმატებით? მიიტკობ, რომ დღევანდელი ჩვენი დრამატურგია მთლიანად საბჭოთა ლიტერატურის ერთი მოზრდილი უბანი კი არ არის მხოლოდ, ეს არის აგრეთვე უმნიშვნელოვანესი საუბრელო ლიტერატურასთან ახლო მდგომი ხელოვნების დარგებისა, რომელნიც თავის მხრივ მთლიანობით ადამიანზე ახდენენ უდიდეს ზეგავლენას. ეს არის

დრამატურგია როგორც თეატრისა, ისე კინოდრამატურგია და ტელედრამატურგია. დასაძრავ, ეს არის ცოცხალი წყარო, რომლითაც იკვებება მასობრივი თვითშემოქმედება სახალხო თეატრების, კლუბებისა და კულტურის სახლების სცენაზე. ამიტომაც, რომ თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიის მაღალ მხატვრულ დონეზე ასეა ამავე დროს ასეთსავე სინამდლე ჩვენი თეატრალური, კინო და ტელეხელოვნების ავლასაც ნიშნავს.

ამიტომ, — განაგრძობს მომხსენებელი, — დღევანდელი ჩვენი პლენუმის მონაწილეებს კარგად მოეხსენებათ ის განსაკუთრებული პასუხისმგებლობა, რაც ვერცხდება ჩვენ — მწერლებს. ეს პასუხისმგებლობა კი საქმიად დიდი და მძიმეა.

მაინც რომელმა ნაწარმოებებმა მოიპოვეს ჩვენში წარმატება და ხალხის სიყვარული სსრკ მწერალთა მესამე ყროლობის შემდეგ? მომხსენებლის აზრით, ამგვარ დრამატულ ქმნილებათა რიცხვს უნდა მივეთვინოთ ისეთი პიესები, როგორცაა ა. არბუზოვის „იჩუტკსკული ისტორია“, ა. სოფრონოვის „მზარეული ქალი“, ვ. ლავრენტიევის „იგნეზ ბუდნაცევი“, ა. ალიოშინის „ყველაფერი ჩვენს გრძნება“, ვ. როზოვის „უთანასწორო ბრძოლა“, ა. შეტინის „ზაფხულის ვილონიები“, ნ. ვირტას „ზაფხულობით მაღალა ზეცის თაღი“, გ. სოპკოს „სიმღერა გარსკვალავების ქვეშ“, მ. ზარუდნის „თუ კი გიყვარს“, ვ. მიწოს, „ოულანას აღსარება“, კ. კარაიას „ადამიანები და ქალები“, გ. ტერ-გრიგორიანის „ზაფხულის წვიმა“, ა. ვერდიანის „ძილი სახიფათოა“, გ. პრიდეს „დღეობით იერსახე“ და ვიკის პირველი მკვლელობა, ი. ლუსტის „ნაპოლეონ ცისარჩველა“, ი. სმულას „ლეა“, უ. ლახტის „ატლანტიკური ქაშაყი“, ა. გულდაიტის „უხილავი იარაღი“, ი. მარენიაკოვიჩის „მეორე ვაზაფხული“, კ. კონდრის „ველის ვეჯავილები“, ი. ედლისის „ჩემი თეთრი ქაშაყი“, ტ. ალექსეიშვილის „ვიწრო ხეობა“, რ. ისაიალოვის „ორი სიცოცხლე“, ს. განის „სინდისი“, მ. ბარათაშვილის „ჩემი ვეჯავილები“, თ. ჩიჯავაძის „თხუნულა“, უიგუნის „პურიითი“, პ. მუხომანოვის „მნიშვნელოვანი თეატრია“ და მრ. სხვა.

მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ პიესებს დიდი რაოდენობით იწერება, სრულფასოვან დრამატულ ნაწარმოებთა რიცხვი ვერც კიდევ ძალზე ცოტაა იმისათვის, რომ ჩვენმა თეატრებმა ამ პიესებზე დაყრდნობით შექმნან საინტერესო თანამედროვე რეპერტუარი. უფრო მეტიც, — ჩვენ ძალიან ცოტა მოგვიყვება დიდი დღეური და მხატვრული ჯღრანობის თანამედროვე პიესები.

მეტი არ არის, — ამბობს ა. სალინსკი, — რომ ჩვენი მაღლ ვეხვდებით მოწვევნი დრამატურგიული შემოქმედების ახალი აღმავლობის ამიტომ ახლა დიდი მნიშვნელობა ექვს მხატვრული მრავალფეროვნების საკითხს ჩვენს ლიტერატურაში, მის სხვადასხვა შემოქმედებითს მიმართულებას.

ამბობენ, რომ აქამამდე პირველ ბლანზე უნდა იდგეს მორალურ-თეორიული პრობლემატიკის შემოქმედება დრამატურგია და რომ დრამატურგები განსაკუთრებულ ყურადღებას უნდა უთმობდნენ ყოველდღიური საყოფაცხოვრებო, ყოველი მოვლენების ასახვას, რაღა თქმა უნდა, ჩვენი დრამატურგის — თემატიკურ მიმდინარეობას მჭიდრო მნიშვნელობა არა აქვს და ამიტომ მას არსებობის სრული

უფლება გააჩნია, მაგრამ ამასთან ერთად განა ჩვენ უფ-
ლება ვაგვიცხადებდნენ მინც დაუკარგებელი მნიშვნელობა იმ
დრამატურება მივებებს, რომელიც ილწვიან იმისათვის,
რათა ფართო მხატვრული მოხსენებით შესახან ხორცი
ჩვენს გირიულ სინამდვილეს, ჩვენს დიდ საზოგადოებრივ
და სახელმწიფოებრივ ცხოვრებას, მსოფლიო მნიშვნე-
ლობის მოვლენებს და ფაქტებს. უდავოა, რომ ჩვენ სულ
სხვადასხვა რეჟისტრის, სხვადასხვა სახის დრამა გვეჩი-
რდება. ჩვენ გვიჩნდა ფსიქოლოგიური დრამა, რომანტი-
კულიცა და საყოველთაოცა, ჩვენ გვესპეკიურება
მრავალფეროვანი თემატის კომედის ანარქიკ და თანამედრო-
ვ ტრაგედიის დამუშავება მისი ძალიან ისტორიული ში-
ნარსითა და ახალი კონფლიქტებით. დი ბოლოს, ჩვენმა
დრამატურებმა არავითარ შემთხვევაში არ უნდა შეანე-
ლოთ ძიებანი სატირული დრამატურების სფეროში. აქე-
ლან გამომდინარე, ცხადია, უზარმაზ იქნებოდა გველა-
ბარება ერთი რომელიმე მიმართულების ან ერთი ტი-
პის მონოპოლიაზე საბჭოთა დრამატურებაში.

მაგრამ აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენ დრა-
მატურების მხატვრული მრავალფეროვნების საკითხი
არამც და არამც არ უნდა აერიოდოთ იმ ბრძოლის საკითხ-
თან, რომელსაც ჩვენ ვაწარმოებთ სხვადასხვაგვარ, სწო-
რად ჩვენთვის სრულიად მიუღებელ იდეურ-შემოქმედ-
ებით ტენდენციებთან.

უკანასკნელ ხანებში მაყურებელთა დიდი მოწონება
დამიანსურა ა. არბუზოვის ახალმა ბიჭმა "იკუტსკულმა
სიბრძოლამ". მაყურებელთა ეს დიდი ინტერესი და ყუ-
რადლება ამ ნაწარმოების მიმართ იმით აიხსნება, რომ
მასში პოეტურად, ადამიანური სიბოთითა და ამაღლები-
ლად არის ასახული მეტად მნიშვნელოვანი და არსებითი
მოვლენები ჩვენს სინამდვილესა. ცხადია, უფრო იოლი
იქნებოდა დრამატურებისათვის ყოფილი პერიპეტეზების
განსაკუთრება და შემოთარავლულიყო ვიწრო ჩარჩო-
ებით, მაგრამ ა. არბუზოვი, როგორც ჭეშმარიტი მხატვარი,
სხვა გზას, უფრო რთულსა და მკვებურად ძნელად და-
საძლევ გზას დაადგა. შემოქმედებითი ძიების სფეროდ ამ-
გვარი ნიმუშები იმპარტიული პრინციპულ მხარდაჭე-
რასა და წაბალიებას. ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, სრუ-
ლებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ ა. არბუზოვის ბიჭს რა-
ღაც ეტალონად მივიჩნიოთ, მას უფროდ გააჩნია სუსტი
მხარეებიც, რომლებიც ყველასათვის აშკარაა, მაგრამ აქ
ხაზგასამართა ასახავი თემისადმი მწერლის დამოკ-
დებულების მომჩინი. დიდი ინტერესით შევხვდეთ ჩვენს მა-
ყურებელს აგრეთვე ა. სოფრონოვის კომედიას "შარკუ-
ლი ქალი", რომელიც შესანიშნავად დადაგ ე. ვახტანგო-
ვის სახელობის თეატრმა.

ზოგაერთი მიანიჩი, რომ ამჟამად უმთავრესი საშიშ-
როება ჩვენ დრამატურებისა — ეს არის ეკრთოვლებუ-
ლი "ლაიროვისი", "შელაბაშისი", უხადებელი უკონ-
ფლიქტობის "თეორიის" ხელახალი აღორძინების ტენ-
დენციები. უკონფლიქტობის წინააღმდეგ საბრძოლველად,
რად თქმა უნდა, თოვის წაბალი შრომა უნდა გვეჩი-
დეს, მაგრამ მოხსენებლის აზრით, თანამედროვე ბიქ-
ვის ურთავლების უმთავრესი სისუსტე მდგომარეობს
იმაში, რომ ჩვენს დრამატურებს ჯერ კიდევ არ შეუძლი-
ა მთელი მხატვრული ძალითა და დამაჯერებლობით გან-
სნან ჩვენს ცხოვრების დადებითი შინაარსი, არ შეუძლიათ
მთელი მისი მასშტაბითა და აზრის მძლავრი გაქანებით
გვიჩვენონ ჩვენს საბჭოთა ადამიანი.

დღევანდელ ჩვენს დრამატურების ყველაზე მეტად
ხელს უშლის ფართო პორიზონების უქონლობა, თან-
დაუნდევ ცხოვრების ძალზე მწიფიერი, თითქმის პრიმიტი-
ული ასახვა. ამგვარი წერილობითი თემატებისა და სიყა-
რეილის ნიმუშად მომხსენებელს მოყავს ა. გალიარს პი-
ესა აკვიტო", რომელიც, მისი აზრით, შორალის თენის
მემსწერიელ გადაწყვეტის მავალითა.

მოხსენებლის სულ სხვა ხასიათის კრიტიკას იმსა-

ხურებს ისეთი ბიქსები, როგორიცაა ა. ვოლოდინის "ხუთ-
საღამო" და სხვა მისთანანი, რადან აქ უფრო სერიოზულად
და პატოსკავში, თუმცა შენიშვნების აღმძვრელ ნაწარმი-
ებთან გვაქვს სამეც. ა. სალინიკის აზრით, ა. ვოლოდინი
დიდად მიჭიერი და ბევრის შემძლე სერიოზული დრამა-
ტურება. ამიტომ გვი საჭიროდ ცნობს გააკეთოს რამდენ-
მე პრინციპული შენიშვნა ამ დრამატურების შემოქმედ-
ებით ტენდენციის შესახებ.

ექვკარეშა, — ამბობს ა. სალინიკი, — ა. ვოლოდინის
ნაწარმოებებს მრავალი ისეთი თვისება აქვთ, რაც უფროდ
დიდ მოხიბვლოვლობას ანიჭებს მათ. ეს არის მიზნობრივი
უშუალობა და ადამიანური სიმარტული. მწერალი დიდ გუ-
ლისხმიერებას იჩენს უშუალო ადამიანის მიმართ და ეს
გულითაობა ახლებელსა და სასურველს ხიბს ამ დრამა-
ტურება მასურებლისათვის. მაგრამ ა. ვოლოდინის ტა-
ლანტს უფრო მძლავრი ფრთები სჭირდება, — პირველ
ყოვლისა კი მას სჭირდება მოქალაქეობრიობის გრძობის
უფრო გაღრმავება, სოციალისტური ჰუმანიზმის უფრო
ღრმა და თანმიმდევრული გაგება.

ამგვარივე მდგომარე ტენდენციები გამოსვივის იმ აე-
ტროთა ბიქსებში, რომლებიც ზამავე ა. ვოლოდინის და
ზოგჯერ ამგვარი მიზანებისა პაროდიაკ კი გამოუღიოთ. ასე
დადგარათა, მაგალითად, ი. სკაქოვი, რომლის ბიჭისა "სი-
ჩუბის მხსენებლობი" გამოუყვანილი არიან ახალური,
უნაღრუვი სულიერი საქმარის მქონე პერსონაჟები, რომ-
ელნიც მოქმედებენ ასეთნავე ახალურ სიტუაციებში,
სადაც გამეფებულია სრული უსასუხისმგებლობა მორა-
ლურ-ეთიკური მრწამსისადმი დამოკიდებულებათაში.

მოხსენებელი მოურიადებლად მიუთითებს ზოგიერთი
დრამატურების თავისებურ სპეკულაციურ დამოკიდებუ-
ლებებზე იმ თემებისადმი, რომლებიც განსაკუთრებით
აღნიშვნენ ჩვენს მაყურებლებს. ამგვარი ტენდენციები
კიდევ უფრო აშკარად იკრძობა კინორამატურების
ღარეში, სადაც ჯერ კიდევ აქვს ადგილი წერილობით სუ-
ლის ადამიანად წერილობით განცდების პოეტურიზების
ცდებს. მოხსენებელი ასახელებს ფილმებს "ნიწი" და
"ანუშკა", რომელთა შინაარსი, მისი თქმით, დაქვემდ-
ბარებულია ერთადერთი ამტკინისადმი, — გული აუწი-
ვი მაყურებელს უნათი სიხარულიანობით, ე. ი. ისე-
თი განცდით, რომელიც ძალზე შორსა დაგს ჭეშმარიტი
გრძობისაგან. ასეთივე მიუხარბი მგრძობიანება ჩვენს
ტელევიდაცემებშიც, რომელიც, როგორც ვიცით, მასუ-
რებელთა უფართოის მასებს მოიცავს.

მე მოხსენიებ მიმართულებით, რა გზით უნდა ვეძიოთ
ახალი ამაღლებელი ადომიჩენი დრამატურული შე-
მოქმედება? — კითხვობის მომხსენებელი და იქვე იძ-
ლევა ასეთ პასუხს: შრომის თემაში. რატომ არა გვაქვს ამ-
ჟამად კარგი ბიქსები შრომასა და შემოქმედებაზე? რატომ
გაუღრმავებთ განზე ეკრთოვლებული საწარმოო კონფლი-
ქტების სხვადასხვა კი ჩვენს ნაწარმოებებში? ამ კითხვის
პასუხი სრულიად მარტევი და უბრალოა, — იმიტომ,
რომ უკანასკნელ წლებში საწარმოო თემა ვერ იქცა ჩვენს
ბიქსებში ჭეშმარიტად ადამიანურ თემად. აქ, ერთის
მხრივ, როგორც ჩანს, ხელს ვერცხობს რომელიც მოძ-
ველებული ესეთტატიური ტრეფრმენები, ხოლო მეორეს
მხრივ, — დრამატურება უწარბობა სრულფასოვანი ადა-
მიანური ხასიათებისა და მძაფრი კოლიზების მიხეობით
ხორცი შესახან ჩვენს ცხოვრების იმ რთულსა და დიდ ში-
ნარსს, რომელიც ზოგჯერ ეკრთოვლებული საწარმოო
ყოველდღიულობის მიღმა იმალება.

ჩვენ შევიძლება დავასახლოთ ბიქსები, რომლებშიაც
მწეველ საწარმოო პრობორების გადაწყვეტა კარგად
არის შეფრწყული ზეობრივი ხასიათის საკითხებთან. ასე-
თი, მაგალითად, ტოტობოლოვ აბლუმინოვის ბიქსა
"ვიწრი ხეობა", რომელიც მოქმედებენ არა პარობით
ფიგურები, არამედ ცოცხალი ადამიანები. სამწუხაროდ,
ეს არის ერთ-ერთი საწარმოო თემაზე აგებული იმ მცე-



რეიცხოვანა პიესებში, რომელიც უკანასკნელ წლებში გამოჩნდა და სწორედ იმტომ, რომ ჩვენ ძალზე ცოტა ვაპირებთ ამგვარი პიესები, ყოველი ღონე უნდა იმხაროდ, რომ დავაინტერესოთ დრამატურგები ამ დღემდამდე უმოქმედებითი საკითხით. ამ მიმართულებით წასულ ჩვენს დრამატურგებს უძველეს მოელის დიდი წარმატება, მაგრამ იმ პირობით, თუ თავიდან იქნება აცილებული სიყალბე, პრიმიტიულობა, ხელოსნობა და სურვილი იმისა, რომ მხოლოდ გარეგნული აქტუალობის ყურადღებით გავიდნენ ფონს. ყველაზე სამწუხარო ის არის, როცა დრამატურგები ცდილობენ ქუშპარტი შემოქმედების ძალიან დაშორებული ხერხებით გამოეკიდნენ ის ამადღელებული სხარაული, რასაც იწვევს ჩვენს სინაღლივში ყოველივე ახლისა და პროგრესულის წარმოშობა.

ასე, მაგალითად, მოელი რევი ვიდეოლების ავტორმა ც. სლოდარმა ვადაწყვიტა გამოხმარებოდა კომუნისტური შრომის ახალ ფორმებს და ამ მიზნით შექმნა კომედი — „მედიტი პირა“. ამ პიესაში ნაჩვენებია ყველაფერი — კომედიტივის ერთობლივი, მეგობრული შრომაც, ვარდობი შედეგული საპროგრესი, ასე წარმოიდგინეთ, სახალხო თეატრის ჩამოყალიბებაც კი. მაგრამ ავტორი არაფერს გვეუბნება არც ადამიანებზე, არც მათ ცხოვრებაზე, არც მათ ინტერესებზე და მისწრაფებებზე; ამიტომ პიესა ახალშობილი სტევის მიხედვით შექმნილი შთაბეჭდილებას ახდენს.

ლიტერატურის განვითარების ცენტრალური საკითხი ყოველთვის, ყოველ დროში იყო საკითხი იმ გვირისა, რომელიც ტიპურს, თავისი დროის უმთავრეს დახასიათებელ ნიშნებსა და თვისებებს გამოხატავდა. ჩვენც არაფრად დაინტერესებულნი ვართ შექმნა იერსავე გვირისა, რომელიც ჩვენი ეპოქის, ჩვენი ახალი ადამიანის ნიშანთვისებათა მხატვრული ხორცშესხმის ნიმუში იქნებოდა. მართალია, უკანასკნელ წლებში შექმნილი პიესები მრავალ მოთხოვნას ისეთი პერსონაჟები, რომელთა შექმნა დრამატურგებს ვერ გამოუდევრებდა ხასიათის სიმართლისა და დამაჯერებლობის ამოცანა, მაგრამ ჯერჯერობით მაინც ერთდელ ნიშნებსა და ცალკეულ საინტერესო და ახლებურ მონახაზებს გვხვდებით სამკითხა ადამიანის გმირული იერსახისას, მაგრამ მაინც ვერ მივაღწევით იმას, რომ შექმნათ თანამედროვე გრიგორი გაი, ლოუბოვ იაროვია, პლატონ კრეჩერი.

ზედაპირულთა, უნიათობა ადამიანთა და მოვლენათა იდეურ-ზნობრივი გაჯარებისას, ფილოსოფიური სიღრმის უცილობა, უსუსურობა თანამედროვე ადამიანის ტიპური ნიშნების გახსნაში, — აი, ის ძირითადი სისუსტე, რომელიც, მომხსენებლის სიტყვით, ყველაზე მეტად ახასიათებს ჩვენს დრამატურგების პიესათა უმრავლესობას. დიდად საწყენია ისიც, რომ ბევრი პიესის პერსონაჟები ილუზიონული არიან იმ ინტელექტს, რაც თანამედროვე ტაქტიკა ადამიანისთვისაა ნიშანდობლივი. ჩვენი დრამატურგების პიესათა გმირები მოწყვეტულნი არიან ერთი რომელიმე ვიწრო, კერძო ამოცანის ფარგლებში და მოვლენათა ზედაპირზე დაუკრავენ. ასეთია, მაგალითად, ვ. ბლინოვის დრამა „მეობლივი ადგიონი“.

ჩვენ, — ამბობს მომხსენებელი, — მოელის ვარკვეულობით ვაყვანდებით, რომ ყოველგვარი ოღობებისა და რეცეპტების წინააღმდეგ ვართ დრამატული ნაწარმოების გვირის მხატვრული ხორცშესხმის მეტად ართულ და სასაუსინამგლო საკითხზე მსჯელობისას. ამიტომ, როცა ზოგიერთი პიესის გმირთა ყოფილობის გამო ესაუბრებოდით, სრულიადაც არ გვულომობოდი იმის უარყოფას, რომ ასეთი გმირები უნდა გამოვიყვანოთ იქ, სადაც ეს უცილებელია, სადაც საჭიროა სამკითხა ადამიანის ყოფილი ატმოსფეროს ჩვენება. ჩვენ მხოლოდ იმის წინააღმდეგ ვართ, რომ ყოფილია დეტალზემაც არ დაჩრდილობის ადამიანის საზოგადოებრივი სახის ჩვენება და რომ

ყოველდღიური ყოფა არ იქნეს იმ მივარდნილ კონფლიქტსა და სიღალბე პიესის გვირის გაუყვირებოდა საერთო-სამხალხო ცხოვრების ფაქორ ასპარეზზე გამოსვლა. ჩვენ პირველ რიგში დიდი სამკითხის მოტრიალად და ნათლი იდეური მიზანსწრაფვის მატარებელ გმირთა მომხრეები ვართ, მაგრამ ეს როდი იმნიშნავს იმას, თითქოს დრამატურგს უფლებება არა აქვს დასტვის სულიერი სიღრმისა და მთლიანობის მოკლებული პიროვნება, წინააღმდეგობრივი, ან და უბრალოდ, სულაც ახარკინელი ადამიანი.

განა არ იმხარებოდა ჩვენს ნიღბს ისეთი ადამიანები, როგორიც არიან ანდრიუ (ვ. როზოვის „გზა მშვიდობისა“), ან კიდევ მონაჟი გმირი ქალი ვ. ტურანდოტოროვის ანის პიესიდან „გახაფხულის წვიმა“? ამ შემთხვევაში ყველაფერს წყვეტს პოიქისა დრამატურგისა, მისი შეხედულებების ზნობრივი და პოეტური სიმაღლე.

მომხსენებელი ცვლად ჩრადება კონფლიქტის პრობლემაზე თანამედროვე დრამატურგიაში, საკითხზე, რომელიც გაცხოველებული დისკუსიის სახად იქცა გარეულ-ლიტერატურისაა ვაჩეტას ფურცლებზე ბლენუმის წინა პერიოდში. ა. სალინსკი აღნიშნავს, რომ თანამედროვე კონფლიქტის ბუნებაა რუსული, მრავალმხრივი და მრავალსახოვანია და რომ მისი ზუსტი განსაზღვრა უფრო შეუძლებელია გახდება, თუ ამ საკითხს განყენებული მსჯელობის, მშრალი სქოლასტიციოსობის დებულებებით მივუდევებთ.

მზარად ზოგიერთი ჩვენი თეორეტიკოსი ერთმანეთს ურევს ორ სხვადსხვა ცნებას, — კონფლიქტსა და მისი გამომხატვის ფორმას. რა თქმა უნდა, დრამის კონფლიქტს მით უფრო ძლიერია, რაც უფრო მძლავრია მასში წინააღმდეგობა, თუმცა ეს წინააღმდეგობობა შეიძლება ვაშლიტვის დიდი სიმძლავრითა და ერთის შეხედვით, დამშვიდებულ იერიითაც. ვაგისენთი, მაგალითად, ა. ჩენოვის „ალბუმის ბაღი“ ლოპახინი ავი სულაც არ იზრტვის რანევეკაისა წინააღმდეგ, ერთდელ კიდევ მისი — არ ვაწყინებო. მაგრამ ამასთან რა ძლიერი, რა განსაკუთრებული ძალის კონფლიქტია ჩადებული მათ ურთიერთობაში.

ჩვენს ცხოვრებაში კონფლიქტების სიმდიდრესა და ქემპრიტ მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს, მაგალითად, ვ. როზოვის ახალი პიესა „უთანასწორო ბრძოლა“. ამ კომედიაში ღრმად და სინტერესოდ არის დაყენებული მორალურ-ეთიკური პრობლემა, — პრობლემა ბრძოლის ღრმად ფსევგადმულ შემწანობასთან, რომელიც ცდილობს გასთიფოს და ტალახში ამისფარის ახალგაზრდა სამკითხა მოქალაქის ფაქიზი და კეთილშობილი გმირობები. ან და ვაგისენთი ა. ზაისისა და ი. კუხნეცივის „ორი ფერი“, სადაც კომპაგნირული შურა გრიგორი თავკითხვებით იბრძვის ჩვენს სინამდვილეში ჯერ კიდევ არსებული ისეთი ბოროტების წინააღმდეგ, როგორიც არის ზულივობა და პანიტოზმი. სულ სხვა პლანის კონფლიქტია ჩადებული „რკუპტსკულ სიტორიასა“ და ი. შტოკის პიესაში „ღუზის მოედანი“.

მაგრამ როგორიც არ უნდა იყოს ფორმა და ხასიათი კონფლიქტისა, როგორიც არ უნდა იყოს მისი მხატვრული გადაწყვეტა, ერთი რამ მაინც უცვლელი რჩება ამ საკითხში, — ეს არის კონფლიქტის ღრმად დამუშავების, მისი ან მარტო გარეგნული, არამედ შინაგანი იდეურ-ფსიქოლოგიური მხარის მართებულად გახსნა. ჩვენი დრამატურგების ნაწარმოებთა ერთი უმთავრესი ნაკლი ისიც არის, რომ ავტორთა მიერ ცოცხალი, კონკრეტული დაკვირვების შედეგად შენიშნული კონფლიქტი, პიესაში ვადატანის შემდეგ, წმინდა გარეგნულ ილუსტრატორულ ხასიათს იღებს. კერძოდ, ი. კუპრიანოვის პიესაში „საუყუნის პირმა“ იბრძანა უფრო პერსონალიზირებული განყენებული თეზისები, ვიდრე ცოცხალი ადამიანები. მაგრამ მარტო ილუსტრატორლობა როდია სახიფათო მოვლენა ჩვენი დრამატურგების შემოქმედებაში. აქა-იქ კვლავ გვხვდებით

უკონფლიქტობისაკენ მისწრაფების მაცნე შემთხვევებს. ამაში ნათლად დავრწმუნდებით, — ამბობს მომხსენებელი, — თუ წაიკითხათ „ლიტერატურა და გზებზე“ გ. მიდვისის სტატიას „ცხოვრებისეული სიამარვის საპირისპიროდ“, რომელშიც ავტორი ცდილობს ისე დააყენოს საკითხი, თითქმის ჩვენს სინამდვილეში არავითარ წინააღმდეგობა აღარ არსებობს.

ა. სალინსკი დიდი ადგილი დაუთმო ოსტატობის საკითხს. ზოგიერ დრამატურგს, — ამბობს იგი, — ოსტატობის ცნება ესმის ფორმალურად. ამიტომ ოსტატობის პრობლემა ისინი სითხველად ახალი და მნიშვნელოვანი თემის ძიების საკითხისაგან, ავტორისეული კონცეფციის სიღრმისა და ლიტერატურისა და ცხოვრების ურთიერთშორის მტკიცე კავშირის საკითხისაგან. გარეგნული ხელისნობის გამოვლინების მაგალითად იგი ასახელებს ვ. კანდელაკის კომედიას „ერთხელ დახოცილები“.

ოსტატობის პრობლემას დაუკავშირა მომხსენებელმა ჩვენი დრამატურგიის შემოქმედებითი მანერისა და სტილისტური გადაწყვეტის მრავალფეროვნების საკითხიც. მან ისიც აღნიშნა, რომ ამ საკითხში ხშირად უშეგებ შეტყობას ჩვენნი თეორეტიკოსები და კრიტიკოსები, რომლებიც ზოგჯერ ერთ ტყაშიმს აქცევენ სხვადასხვა მანერისა და შემოქმედებითი სტილის დრამატურგებს.

ა. სალინსკი ყურადღება გამამხვილა რეალისტური კონკრეტულობისა და მხატვრული პირობითობის საკითხებზე. მისი თქმით, ზოგიერთი რეჟისორისა და დრამატურგის ცდამ მიემართა პირობითი თეატრალური ფორმისათვის, სასურველი ნაყოფი გამოიღო სპექტაკლის გამომსახველობის გაძლიერების მხრივ. მაგრამ ამასთან ერთად მომხსენებელი არ ეთანხმება იმ დრამატურგებს, კრიტიკოსებსა და თეატრალურ მუშაკებს, რომელთაც პირობითი თეატრალური ფორმისა და ხერხების გაცნობარება მიანიჭა ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ნოვატორების ერთადერთ წყაროდ. ჩვენი მიზანია გვა დრამატურგული ძიებაზე, — ამბობს ა. სალინსკი, — ეს არის რეალობის გაღრმავებისა და გაძლიერების გზა.

სატირის ეპირზე მსჯელობის შემდეგ, მომხსენებელი ვრცლად დაასაჩუქრა დრამატურგებისა და კინორეჟისორების შემოქმედებითი ურთიერთობის მტკიცეულ საკითხზე. იგი აღნიშნავს, რომ ჩვენში ჯერ კიდევ ადვილი აქვს სცენარის, როგორც კინოხელოვნების საფუძვლის, უგულვებლყოფის შემთხვევებს. საგულისხმოა, — ამბობს იგი — რომ უკანასკნელ წლებში გამოსული ფილმების უმრავლესობა დადგმულია თვით რეჟისორების მიერ დაწერილი სცენარების მიხედვით. რამდენიმე კინორეჟისორის გამოკლებით, რომელთაც მართლაც შეუძლიათ სცენარის წერა, რეჟისორთა უმეტეს ნაწილს სრულიადაც არა აქვთ მწერლის ნიჭი და ამიტომ მათი სცენარის სიყალბითა და პრიმიტიულობით გამოირჩევა.

ჩვენს კინემატოგრაფიაში ისეთი მდგომარეობა შეიქმნა, რომ მწერლები იძულებულნი ხდებიან ადვილი დაუთონინ ხელსდებონ, რომელთათვისაც მუდამ ღიაა კონსულტაციის კარი. ვიდრე კინოხელოვნებაში თავის ღირსეულ ადგილს არ მოიპოვებს ნამდვილი ლიტერატურა, მანამდე წარმატებით ვერ გადაწყდება სცენარის პრობლემა — სცენარისტთა ამ ერთსულთან ხმას მომხსენებელი დასაუბრა მხარა.

ა. სალინსკი ნაზუსამით აღნიშნა ტელედრამატურგიის ცუდი მდგომარეობაც მისი აზრით. ამაში ბრალი მიუძღვრით მწერლებს, რომლებიც სათანადოდ ვერ ავსებენ ხალხზე მასობრივ ზეგავლენის ამ მეტად მნიშვნელოვან უბანს.

მომხსენებლის დასასრულს ა. სალინსკი დაასაჩუქრა თეორიისა და კრიტიკის მდგომარეობაზე დრამატურგიის სფეროში. მისი დასკვნით, საბჭოთა მწერლების მესამე ყოველობის შემდეგ, ამ მხრივ შედარებით გამოსწორდა მდგომარეობა, მაგრამ მან ჯერ კიდევ ვერ მიაღწია სა-

სურველ დონეს. ამაში, — ამბობს მომხსენებელი, — საკმაოდ მიუძღვით ბრალი იმ ავტორებსაც, რომელნიც ახსოვლურად ვერ იტანენ საყოთარო ქმნილობის კრიტიკას და არასეინი გამოქვეყნებული უბრალო შენიშვნების გამოც კი ისეთ აურზაურს სტვენენ, რომ კრიტიკოსის მომავალში რაიმე შენიშვნის გამოქვეყნების ყოველგვარი ხალხის ევარება.

დასკვნის სახით მომხსენებელი დაასაჩუქრა იმ ბასუსხმედებლობაზე, რომელიც ჩვენს მწერლებს აკისრიათ სრულფასოვანი საბჭოთაო, კინო და ტელედრამატურგიის შემსახის საქმეში. სწორედ ჩვენმა მოწინავე დრამატურგებმა უნდა შექმნა იდეურად და მხატვრულად მაღალფორმისხიზიანი რეჟერატურაი როგორც ჩვენი დრამატურგი თეატრებისათვის, ისე კინო და ტელედრამებისათვის.

ა. სალინსკის მოხსენების შემდეგ გაიმართა კამათი რომელმაც ორ დღეს გასტანა. მასში მრავალმა ორატორმა და დრამატურგმა, კრიტიკოსმა, თეატრალურმა მოღვაწემ მიიღეს მონაწილეობა. კამათის პროცესში ნათლად გამოიკვეთა რამდენიმე საკვანძო საკითხი. კერძოდ, მწვავე შესხლა-შემოსლა გამოიწვია დრამატული ნაწარმოების საფუძვლისა და კონფლიქტის საკითხში. მწერალმა ვ. ბორიანმა დაწვრილობით ილაპარაკა თანამედროვე კონფლიქტის ხასიათზე და მისი გამოვლენის თავისებურებაზე. მისი აზრით, თანამედროვე კონფლიქტი დამყარებულია არა კლასობრივ წინააღმდეგობაზე, არამედ იგი დაკავშირებულია იმ წინააღმდეგობათან, რომელთაც იწვევს ჩვენი საზოგადოების უსუსეა. ჩვენში, ამბობს ორატორი, ხშირად ურყევს დავას და კონფლიქტს. ზოგს მოკლე დავა და აზრის დაპირისპირება კონფლიქტს ჰგონია. სინამდვილეში ეს მხოლოდ წინასაფხურია კონფლიქტისა, რადგან ამ შემთხვევაში ერთმანეთს უპირისპირდება არა ორი ხასიათი, არამედ ორი თვალსაზრისი. სულ სხვაა, როცა ორი საპირისპირო ხასიათი დეუგახება ერთმანეთს, აი მათი შეიძლება საქმე გვერდეს კონფლიქტთან.

კონფლიქტის საკითხზე ილაპარაკეს აგრეთვე უკანონომა და დრამატურგმა ვ. შიჩოვი, კრიტიკოსმა ა. ანასტასიევმა, დრამატურგმა ი. ჩხურდინმა, თეატრმცოდნე ა. კარაგანოვმა, დრამატურგმა ვ. მდიანავამ და სხვებმა.

დრამატულ ნაწარმოებში ნაჩვენებ მძაფრ შეახება — თქვის ორატორებმა — იგი არის ცოცხალი ადამიანების ბრძოლა, ბრძოლა იმ ადამიანებისა, რომელთაც გაანინათ ინდივიდუალური სამყარო, საკუთარი ინტერესები და მისწრაფებები. ამიტომ კონფლიქტის საკითხი მჭიდროდ არის დაკავშირებული დრამატურგიული გმირის საკითხთან, პირველ რიგში კი, დადებითი გმირის პრობლემასთან.

ბლენუმზე ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საკითხად იქცა ცხოვრებასთან დრამატურგიის უფრო მტკიცედ დასაყრდენების ამოცანა. როგორ მიგაწვით იმას, — სვამდენენ კითხვას ორატორები, — რომ ჩვენი დრამატურგია წარმატებული გაყვეს იმ მიზარ მაგისტრალურ გზას, რომელიც საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს დაუსახა კომუნისტურმა პარტიამ. ამ საკითხის მოუძღვნა თავისი გამოსვლა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტიტმა მ. ცაროივამ, რომელმაც აღნიშნა, რომ ჩვენს ხალხს აინტერესებდა არა წვრილმანი ყოფითი ამბები, არა გულისამაზებულები ისტორიები, არამედ საბჭოთა ადამიანის გმირული ცხოვრების მხატვრული ასახვა. ამის მიღწევა კი შესაძლებელია მხოლოდ იმ პირობით, თუ მწერალმდრამმა ჩაწყვეტა ჩვენს სინამდვილეს, შესძლებს ჩვენი ცხოვრების უმთავრესი ტენდენციების ამოცნობას და საინტერესო ფორმად მის მხატვრულ ხორცშესხმას. დრამატურგავს უნდა შესწვიდეს იმის უნარი, — ამბობს ა. ალიოშინი, — რომ ჩვენი ზრდის მამყენებელი კონკრეტუ-

ლი ციფრებისა და ფაქტების მიღმა დაინახოს კომუნისტური საზოგადოების განვითარების კანონზომიერებანი და ალექსივე ეს თავის ნაწარმოებში ასახოს.

დადებითი გმირის საკითხზე ილაპარაკეს ი. იუზოვსკიმ, ვ. სიხინმა, დრამატურგმა ვ. ტერ-ვრიგორიანმა, ა. კუჩარმა, ი. ვერმანმა, კრიტიკოსმა ხ. აბულსამაძეოვმა, ა. ტაყინაევმა, ლ. შეინინმა და სხვებმა. დადებითი გმირის პრობლემასთან დაკავშირებით დაისვა საკითხი მის შესახებ, თუ როგორ, რა ვითარებაში, რა სახით უნდა იქნას გამოყვანილი სცენაზე დადებითი გმირი. მოკამათოთა უმრავლესობა იმ აზრისა იყო, რომ დადებითი გმირის სრულფასოვანი ასახვა შესაძლებელია მხოლოდ და მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ იგი ნაწევრები იქნება ბრძოლაში, წინააღმდეგობათა დაძლევის პროცესში. სხვაგვარად ჩვენ ვერ მივიღებთ სასურველ შედეგს და საქმე გვექნება უაქციცხლო სქემასთან და არა კონკრეტულ პიროვნებასთან.

მწერალი ი. გერმანი სასტიკად ილაშქრებს იმ ავტორთა წინააღმდეგ, რომელნიც თავიანთ დადებით გმირებს განზრახ შოლამაზებული ფერებით ხატავენ და არ ცდილობენ ასახონ ის წინააღმდეგობებით აღსავსე გზა, რომლის გარეშე ადამიანი ვერ იქცევა დადებით პიროვნებად. ჩვენი ადამიანის ძალა, — ამბობს ორატორი, — მას მაღალ ინტელექტში, მძლავრ იდეებში, ნათელი მიზნით გასწივონებულ სიცოცხლესა და აზროვნების მართებულობაში მდგომარეობს. განა ყოველივე ამას ხშირად ვხედავთ ხოლმე ჩვენს ნაწარმოებებში? სამწუხაროდ, არა. ამის ნაკვალავტორები ვვთავაზობენ ერთგვარ სინონიმებს ინტელიგენტობისას, რომელნიც ჭადრაკით, მაიაკოვსკის ლექსების დეკლამაციით ან საკუთარი ლექსების შეთხზვით არიან გატაცებული. ჩვენი ინტელექტუალური ცხოვრება კი, რომელიც ასე დღეს ჩვენს ირგვლივ, მათ მიღმა რჩება.

არანაკლები ინტერესი გამოიწვია ოსტატობისა და ხელოვნობის საკითხმა. იმაზე, თუ ზოგჯერ რა სიბეცეს იჩენენ თეატრისა და კინოს მუშაკები ქვეშაირი ოსტატობის შეფასებისას, ილაპარაკა ვ. მუხთაროვმა. მან მოიყვანა რამდენიმე მაგალითი იმისა, თუ თეატრისა და კინოს ზოგიერთმა მოღვაწემ როგორ ამჯობინეს ქვეშაირი და

მაღალი ხელოვნებით შექმნილი ნაწარმოების ხელოსნის ცივი ხელით შეკოწიწებული ქსნილება.

დრამატურგმა ი. ვანაგამ დამსწრეთ მოუთხრო ორატორისტიკა, რომელმაც მსმენელთა სამართლიანი აღფრთობა გამოიწვია კინემატოგრაფისტების კავშირის ერთ-ერთ პლენუმზე ხაზგასმით, აღნიშნა, რომ კარგი სცენარები შეიქმნება მხოლოდ მაშინ, როდესაც მწერლობი და სცენარისტები ამ საქმეს სრული პასუხისმგებლობით მოეკიდებიან. ყოველივე ამის შემდეგ, — ამბობს ორატორი, — ერთს ცნობილ რეჟისორს შემოუკეს წინადადება კინოსტუდიების სასცენარო განყოფილებები შეივისს ხელოვნებათა სპეციალური კადრებით, რომლებიც მწერლის მიერ მიტანილ სცენარს გადაამუშავენ და მიუმატებენ იმას, რაც აკლიათ. სცენარისადმი, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოებებისადმი, ამგვარი ავტორული დამოკიდებულება ჯერ კიდევ არსებობს ჩვენში და ამას მკაცრი ბრძოლა უნდა გამოეყვანათ, — დასკვნის ორატორი.

პლენუმზე წამოიჭრა და ფართო მსჯელობის საგანდ იქცა კომედიისა და სატირის, — ამ დეფიციტური ჟანრების მდგომარეობა, ნოვატორობის ხასიათი დრამატურგისა და სასცენო ხელოვნებაში, კრიტიკისა და ხელოვნების თეორიის მდგომარეობა, საკითხი მისი ახალი დამგელობის გზებისა და საშუალებებზე და სხვ.

პლენუმმა განახალა კინო და ტელედრამატურგიის საჭირობოტო საკითხებიც. ამ საკითხის ირგვლივ ილაპარაკეს, მინისტრთა სამსახურთან არსებული რადიომაუწყებლობისა და ტელეხედვის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარემ ს. კაფტანოვმა, დრამატურგმა ც. სლონდარმა, ვ. შკოლესკიმ, ნ. კლადომ, ი. ვაისფელდმა და სხვებმა.

სსრკ მწერალთა კავშირის გამკვირვის მეორე პლენუმი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ჩვენი მწერლობისა და თეატრების ცხოვრებაში. პლენუმმა დასახა მრავალი ღონისძიება, რომელთა წარმატებით განხორციელება უთუოდ გამოიღებს კეთილ ნაყოფს და ახალ საფეხურზე აიყვანს ჩვენი თეატრების, კინოს და ტელეხელოვნების განვითარებას.



ქ. კაკაბაძე

ბერულა



ხალხური მუსიკის მომავალი ოჯახი

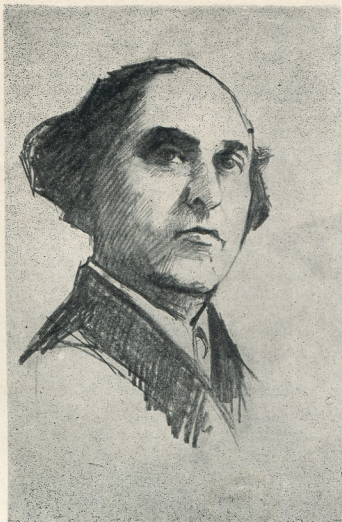
მედია ასათიანი, რუსუდან სოხაშვილი



ართველი ხალხი უხსოვარი დროიდან ქმნიდა საკუნდო ხელოვნების კლასიკურ ნიმუშებს. დიდხანს არაფერ ზრუნავდა ეროვნული კულტურის ამ ძვირფასი მემკვიდრის გამოძურეულობა-გაუცრელებლობაზე. მაგრამ დროთა განმავლობაში, განსაკუთრებით, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართულმა მუსიკალურმა ფოლკლორმა თანდათანობით მიიზიდა მოწინავე საზოგადოების ყურადღება, ამ დროიდან საქართველოში იწყება ხალხური სიმღერების ჩაწერა, გამოდის ხალხური სიმღერების კრებულები, იწყება ქართული მუსიკის კონცერტები და ა. შ. ამ დროს გამოდიან სამოღვაწეო სარბიელზე ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების დიდი მამაგაგები.

ქართული ხალხური შემოქმედების ამაგადარებს შორის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფიგურაა კოტე ფოცხვერაშვილი. ეროვნული ხალხური საუფასო გამოძურეულებისა და გაუცრელების, მუსიკისა და ხალხის ერთმანეთთან დაახლოების კეთილშობილურ საქმეს კოტე ფოცხვერაშვილმა მიუძღვნა არა მარტო თავისი საკუთარი ცხოვრება, არამედ ამ გზით წარმართა მთელი თავისი ოჯახის მოღვაწეობაც.

საქ. სსრ სახალხო არტისტი კოტე ფოცხვერაშვილი.



თვით კოტე დაიბადა მუსიკალურ ოჯახში და ბავშვობიდანვე ისმენდა ჩინებურზე მომღერალი დიდის ვალობას, ხალხურ პანგებს, რამაც უდავოდ გავლენა იქონია მის მომავალზე.

კოტე ფოცხვერაშვილი ჯერ ქუთაისის სემინარიაში სწავლის დროს ხელმძღვანელობდა (ლოტბარობდა) სემინარიის გუნდს. სემინარიის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო იურევის (დორბატის) უნივერსიტეტში, სადაც ისმებდა ლექციებს სამედიცინო და საზოგადოებრივ ფაკულტეტზე. აქედან იწყება მისი მისწრაფება მუსიკისა და მხედობის დაკავშირებისაკენ, რასაც კოტემ თავისი მოღვაწეობის უდიდესი ნაწილი მიუძღვნა. იქვე კოტეს ხელმძღვანელობით სისტემატურად იმართებოდა სადაპოკონცერტები.

1903 წლიდან კოტე სწავლობს რა პეტერბურგში, მ. ბალაჩივაძის დახმარებით ეწყობა ყაზანის ტაძრის გუნდში. პალე კოტე ფოცხვერაშვილი კონცერტებს მართავს რუსეთის სხვადასხვა ქალაქებში და ლექცია-მონსტრებით ეწევა ქართული ხალხური მუსიკის პოპულარიზაციას. პეტერბურგში ყოფნის დროს მან აიღო ნებართვა საცხოვრების კაულონი ჩაეტარებინა კონცერტები. კაპელას უნდა შეერკულებინა სასულიერო სიმღერები, მაგრამ ისარგებლა რა ამ შემთხვევით, კოტემ მოახერხა საღამოზე გამოტანა რამდენიმე საერო (ხალხური) სიმღერაც, რასაც დიდი გამოხმაურება ჰქონდა (კ. ფოცხვერაშვილის საარქივო მასალებიდან).

კოტეს, როგორც ხალხური მუსიკის პოპულარიზატორის, ერთი მთავარი იარაღი იყო საჯარო ლექცია-კონცერტები, რომლებსაც მართავდა თეატრებში, კლუბებსა და კულტურის სახლებში, სამუსიკო, საეცნიერო დაწესებულებებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში. კოტეს ლექცია-კონცერტებს და მოხსენებებს ფართო საზოგადოებრიობა მუდამ დიდი ინტერესით ხედავდა.

მეტად მძიმე წლებში, ცარიზმის ბნელი რეაქციის დროს, მოუხდა ფოცხვერაშვილს სამოღვაწეო ასარეზზე გამოსვლა; ამასთან ქართველი საზოგადოების გარკვეული ნაწილი ნაკლებად ზრუნავდა ეროვნული კულტურის აღორძინებისათვის. ქართველ მეცენატთაგან იშვიათად თუ ვინმე გამოიღებდა თავს ეროვნული მუსიკალური კულტურის ენთუზიატისათვის. ასე, პეტერბურგში სწავლის დროს, კ. ფოცხვერაშვილს სწორედ მეცენატებმა უთხრეს უარი სტაინდლიაზე. შავი ქვის ერთ-ერთმა მრეწველმა კი განაცხადა: „უმაღლესი განათლების კაცი „ოდელიაზე“ არ უნდა ცდებოდესო“. კოტეს ფარხმალი არ დაუყრია. „ვინც ქართული სიმების გამოუთქმელი სიმშვენიერე იგრძნობს, ვისაც სწამს, რომ ჩვენი ხალხისათვის ენა, ზნე, ჩვეულება და უფრო კი მშობლიური ხელოვნება გადაგვარების წინააღმდეგ თითქმის ერთად ერთი მძლავრი იარაღია, უსაქმოდ ვერ გაჩერდება...“ (იაკობ გუგუნიანი წერილიდან), მართლაც, დაუღალავ მუშაობას ეწეოდა ეს კეთილშობილი ქართველი პატრიოტი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებამდე.

მიუხედავად იმისა, რომ კ. ფოცხვერაშვილს იშვიათად არჩეული ჰქონდა თავისი სამოღვაწეო გზა—ძირითადად ქართულ სამუსიკო ფოლკლორზე მუშაობა, იგი თავის პროფესორებს—საკეტისა და ბრუნის (1910—1914 წლებში პეტერბურგში ყოფნის დროს) კ. ფოცხვერაშვილი მათთან მეცადინეობდა) შეეკითხა: „რას მიჩნევთ, რა

გზით წარემართო შემდგომი მუშაობა". ერთი მათგანი-საკან ასეთი პასუხი მიიღო: „თქვენს ადგილზე მე დაგიწყებდი ხალხური სიმღერების შეკრება-გადამუშავებას, პირვანდელი სახით მათ აღდგენას... ხალხური შემოქმედება ერის ყველაზე დიდი სავანურია და მისი მოვლა პატრონობა ყველაზე დიდი საქმეა“. ეს იყო კ. ფოცხვერაშვილის ჩანაფიქრის დადასტურება და კონტრამც მთელი თავისი მოღვაწეობა ამ გზით წარმართა.

განსაკუთრებით დაინტერესებული იყო კ. ფოცხვერაშვილი ქართული-ხალხური სიმღერების მრავალხმიანობის საკითხით და ამ მიზნით საკანგებოდ მუშაობდა დასავლურ ქართულ სიმღერებზე. ღრმად უყვირდებოდა გურული და მეგრული სიმღერების ბუნებას, მათ რთულ და ორიგინალურ კონტრასტებს.

ქართული ხალხური კონტრასტების უნიკალურობაზე ერთ-ერთი გამოკვლევა კ. ფოცხვერაშვილს ეკუთვნის (1903 წ. იმპერატორის თბილისის პრესაში). თავისი გამოკვლევის დებულებები კ. ფოცხვერაშვილმა დეტალურად დაასაბუთა 1924 წ. ქ. ლენინგრადში მოწყობილი სახალხო კონცერტზე, რომელსაც სპეციალურად დაესწრნენ აკად. ნ. მარტი, პროფესორები საკეტი, ბრუნი, გროზდოვა და სხვ.

კ. ფოცხვერაშვილი 1927 წ. მივლენებული იყო მისკოვში, სადაც სამხატვრო მეცნიერებათა აკადემიაში მოაწყო სპეციალური მოხსენება-კონცერტი. აკადემიამ კ. ფოცხვერაშვილს გამოუცხადა მადლობა და დააჯილდოვა საპატიო სივლით, როგორც მეცნიერულ-მუსიკალური გამოკვლევის ავტორი. ამ გამოკვლევის შესახებ პროფ. ბრულომ სტატიაც კი მოათავსა გაზეთ „პრავდაში“.

კ. ფოცხვერაშვილი წმიად მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და ხალხურ სიმღერებს აგროვებდა. ცდილობდა ყველა სიმღერის პირვანდელი სახე მოეჩინა. ასე, მაგალითად, სამეგრელოში მგზავრობის დროს ყურით მოკრა ეტლის კოფოზე მკადარი მეეტლის დიდნის, დაეწია მის და გააჩერა. ჯერ საუბარი გაუბა— არ იუხერხლოხოსო, და შემდეგ თხოვა — თქვენ რადაცს ლამაზად ლიონებით, მოდი, მეც მომამინებო, მეც მიყვარს სიმღერა“. შეეტლემ მოკრალეებით დახარა თავი, თითქოს მეგრული ზრდილობა ანერებოდა — არ უნდოდა ამ უცხო ახვან კაცთან თავის შერცხვება, მაგრამ სტუმრის გაუმჩლივებას მიერიდა და ყველასათვის ცნობილი ტიპო-მეგრული ნანა წამოიწყო. ასე ჩაწერა, კოტე ფოცხვერაშვილმა „დიდა ვიო ნანა“. ასევე დიდის სიყვარულითა და მრავალგზის შემომწებობათა ჩაწერილი მისი მიერ ხალხური „შალვა ჩემო“, „ლაშქრული“, „ნანა“, „რადლო“, საცეკვაოები, შრომის ამსახველი ჩელოდები და სხვ.

1921 წლიდან კ. ფოცხვერაშვილი ჩამოაყალიბა საქართველოს სსრ სახელმწიფო აკადემიის გუნდი, რომედაც მისი უშუალო ხელმძღვანელობითა და ლიტბარობით მართავდა კონცერტებს როგორც საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებსა და რაიონებში, ისე მომიმე რესპუბლიკებში. ქართული ხალხური სიმღერების გარდა, გუნდი ასრულებდა ამომსავლეთისა და ევროპის ხალხთა სიმღერებსაც.

კ. ფოცხვერაშვილმა განიზრახა გუნდში ჩონგური ჩაერთო. ეს ძველი ქართული ოთხხმიანი საკრავი, რომელმაც დასავლეთ საქართველოში ხალხურ მელოდიებს აძლერებდნენ, ცნობილი იყო როგორც ინდივიდუალური შემსრულებლის საკრავი. კოტემ ვადავლელმა ჩონგური ისევე, როგორც სხვა ძველი ქართული საკრავები, საუენო სიმღერების შესასრულებლად გამოყენებინა. ეს განზრახვა თავის მერულდეს ალექსანდრა ფოცხვერაშვილს ვანანო. ალექსანდრამ ურჩია ჩონგურის საუკეთესო მცოდნე ავსტანტი მეგრელიმე მოიწვიეთ. მალე აკადემიურ გუნდთან ჩამოაყალიბდა მეჩონგურთა ჯგუფი 12 ქალის შემადგენლობით. ინსტრუქტორობა (ხელმძღვანელობა) დაეკავა ავსტანტი მეგრელიმე. ექვსი თვის დაუღალავი მუშაობის შემდეგ შესწავლილ იქნა რამდენიმე ხალხური



საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ალექსანდრა ფოცხვერაშვილი

სიმღერა, რის შემდეგაც გუნდი მათ ჩონგურზე ასრულებდა.

ჯერ კიდევ 1934 წლამდე აკადემიურმა გუნდმა კოტე ფოცხვერაშვილის უშუალო ხელმძღვანელობით 1000-ზე მეტი კონცერტი გამართა. კ. ფოცხვერაშვილი ცდილობდა, რომ ქართული ხალხური სიმღერები დაუმუშავებელი ყოფილიყო მაღალმხატვრული გამოვებით, ისე, რომ მათ უცვლელად შეენარჩუნებინათ თავისი პირდაპირი სახე.

სამუსიკო ხელოვნებაში დამსახურებისათვის 1933 წელს კ. ფოცხვერაშვილს მიენიჭა საქ. სსრ სახალხო არტისტის წოდება, ხოლო 1937 წ. დაჯილდოვებულ იქნა „საპატიო ნიშნის“ ორდენით. შემდეგ კი სხვადასხვა მიმართებითა და ნიშნებით, ამ ერთუხასტე ადამიანის მიერ წამოწყებული ყველა საქმე დაკავშირებული იყო საზოგადოებრიობისათვის. 1921 წელს კოტემ თავისი მელოდულ ალექსანდრა მიიყვანა აკადემიურ გუნდში, და აქედან დაიწყო ალექსანდრა ფოცხვერაშვილის სამუსიკო მოღვაწეობა. ახალმა სთავრებამ მრავალი ახალი სიმღერა წარმოშვა საბჭოთა სოფელზე, კოლმეურნეობაზე, შრომის ვიგრებზე, გაამდიდრა, ვაამრავალფეროვნა მეჩონგურთა ქალთა რეპერტუარი. მუსიკალური საზოგადოების თხოვნითა და მთავრობის მითითებით, 1933 წელს შეიქმნა მეჩონგურთა ქალთა სახელმწიფო ანსამბლი. ხელმძღვანელობა ალექსანდრას დაეკისრა.

ალექსანდრა მწერალ-პედაგოგის და საზოგადო მოღვაწის მელიტონ კელნაშვილის ქალიშვილია. 1923 წლიდან საქ. სსრ აკადემიურ გუნდის წევრია. ჩაუდგა რა სათავეში მეჩონგურთა ანსამბლს, მან მთელი სერიოზულობითა და სიყვარულით მოჰკიდა ხელი ამ დიდ და სრულიად



საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი ნათელა ფოცხვერაშვილი

ახალ საქმეს, ხელმძღვანელობდა სახელმწიფო ანსამბლს, ამავე დროს აყალიბებდა მერხონგურეთა გუნდებს თბილისის სამედიცინო ინსტიტუტში, ხაშურის რკინიგზის კლუბთან და რკინიგზის სკოლასთან, ჭიათურის მუშათა კლუბთან, თბილისში, ქუთაისში, გორში და ავეჯალაში განლაგებულ წიფელი არამის ქართულ ნაწილებში.

საყვარელი ხელოვნების თავდადებული სამსახური, ზრუნვა მისი განვითარებისა, სრულყოფისა და გავრცელებისათვის გახდა ფოცხვერაშვილის ოჯახის მთავარი მიზანი. კოტე და ალექსანდრა ფოცხვერაშვილებმა ჯერ კიდევ მცირეწლოვანი ქალიშვილები — 13 წლის ნათელა (ამჟამად რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი) და 11 წლის ელენე (ამჟამად ქირურგი) მიიყვანეს მერხონგურე ქალთა სახელმწიფო ანსამბლში.

ალექსანდრა, კოტეს უშუალო მეთვალყურეობით, გულმოდგინედ არჩევდა სიმღერებს ანსამბლის რეპერტუარისათვის. ყველა სიმღერა გადატანილ იქნა ნოტებზე (უმრავლესობა თვით ქ. ფოცხვერაშვილის მიერ). ფოცხვერაშვილების ენერჯიულმა და ინტენსიურმა მუშაობამ მალე სასურველი ნაყოფი გამოიღო. მერხონგურეთა კონცერტებს ყველგან და ყოველთვის აღტაცებით ხვდებოდა საზოგადოება და მათ სისტემატურად ემხარებოდა პრესაც, სადაც იბეჭდებოდა წერილები ასეთი სათაურებით: „ჩონგურის დაბადება“, „ჩონგურის გაცოცხლება“ და სხვ. (გაზ. „კომუნისტი“ 1931, 32 წ. „ზარია ვოსტოკა“, „მუშა“ და სხვ.)

ა. ფოცხვერაშვილმა მოღვაწეობა ამ მიმართულებით საქართველოს გართავ განაგრძო. 1940 წელს იგი მიიწვიეს ქ. მოსკოვში სსრკ შინაგან საქმეთა სახალხო მომსახურების ცენტრალური კომისიის ახსამბლში მერხონგურეთა გუნდის მოსაზრებითად. აქვე ჩვეულებრივ ენთუზიაზმით მოვიდა ხელი ამ საქმის ხელმძღვანელობას, ამიტომაც იყო, რომ შემდეგ ასეთი შინაარსის წერილი მიიღო:

Уважаемая Александра Мелитоновна! Ансамбль песни и пляски при Центральном клубе НКВД Союза ССР приносит Вам глубокую благодарность за проделанную Вами работу по обучению артистов ансамбля игре на чонгури. Несмотря на короткий срок Вашего пребывания в Москве, Вам удалось добиться значительных результатов в деле освоения чонгури артистами ансамбля.

Начальник ансамбля Тимофеев, Художественный руководитель ансамбля Дунаевский.

(ა. ფოცხვერაშვილის საარქივო მასალებიდან)

ა. ფოცხვერაშვილის უშუალო ხელმძღვანელობით მერხონგურე ქალთა ანსამბლმა იმოგზაურა საქართველოსა და მთელი სსრ კავშირის სხვადასხვა ქალაქებსა და კუთხეებში. ანსამბლი ყველგან დიდი წარმატებით გამოიღო. მსმენელებს ხიზლავდა ანსამბლის მონდელილი შესრულება, სიმღერისა და ჩონგურის კულადობის იშვიათი სიმწყობა. ანსამბლის რეპერტუარი ძირითადად ქართულ ხალხურ სიმღერებს შეიცავდა. გარდა წმინდა ქართული-ხალხური სიმღერებისა, ანსამბლი ასრულებდა საბჭოთა კომპოზიტორების თანამედროვე სიმღერებს.

1936 წელს, როცა ანსამბლი საქართველოს ხალხური შემოქმედების ოლმპიადზე გამოვიდა, პრესას არ დაუყოვნებია აღენიშნა მისი იშვიათი წარმატება. ანსამბლი, — წერდნენ გაზეთები — ყურადღებას იპყრობს კარგი ხმებით და შეწყობილი დაკვირვებით, ყველა ნომრის მაღალმსატყურული შესრულებით. ანსამბლს ჰყავს საუკეთესო სოლისტები, რომელთაგან აღსანიშნავია ნათელა ფოცხვერაშვილი. (გაზ. „კომუნისტი“, 1937 წ. 23/X, გაზ. „მუშა“ 1937 წ. 5/X).

საგულისხმო ფაქტი იყო ის, რომ ანსამბლის რეპერტურაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკრთა საგუნდო სიმღერებს ახალი ქართული ოპერებიდან (შ. მშვეციძის „ამავე ტირილსა“, ი. ტუცუას „სამშობლო“, ა. კერესელიძის „ბაში აჩუკი“, კ. ფოცხვერაშვილის „მზე-გაბუკი“ და სხვ.)

ბრესაში განუწყვეტლივ იბეჭდებოდა სიმღენელების მუსიკოსების გამოცხადება და რეცენზიები, როგორც მილიონად კოლექტივზე, ისე მის წამყვან შემსრულებლებზე. ხშირად წაიკითხავდით: მაყურებელზე კარგი შთაბეჭდილება დასტოვეს ქართულმა „ხანამ“ (სოლო — ფოცხვერაშვილი), კომპ. კ. ფოცხვერაშვილის „ფერხულა“, „რადომ“ (სოლო — ტატინა მახარაძე), საკომპოზიტოროს საუკეთესო სიღრმეა „სეტყე თუ რამე საჯობია ასეთ დღეს ნათელსმხურსა“ (სიტყვები კ. ფოცხვერაშვილისა). მაყურებლებს განსაკუთრებით მოსწონთ კრიმინალის შემსრულებელი ა. კორნიზაძე (გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1948 წ. 17/X, გაზ. „მგზნებარე კოლმდილი“, გაზ. „კომუნისტი“ და სხვ.). დიდ მოწონებას იმსახურებდა აგრეთვე ელენე ფოცხვერაშვილის მიერ შესრულებული სოლოები. 15 წლის განმავლობაში იგი განუწყვეტლივ მონაწილეობდა მერხონგურე ქალთა ანსამბლში.

სამამულო ომის წლებში ანსამბლმა არა თუ შეწყვეტა, გააძლიერა მუშაობა, — გადახარისხებული რეპერტუარი მოგზაობებით და საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებსა და კუთხეებში, მართავდა კონცერტებს სახელდახელო დადამულ ესტრადებზე. პოსპიტებში, ფრონტის ხაზებზე და სხვ. სამამულო წლებში ალექსანდრა ფოცხვერაშვილი მიიღო თავისი ოჯახით დაუღალავად მუშაობა. ომის ვითარებამ მოითხოვა ანსამბლისაგან შეეკეთა სამეგრეო ხარკები, მაგრამ ამას ერთი წლითათვის არ შეუძინებია მერხონგურეთა კოლექტივი. ფოცხვერაშვილის ოჯახში ხშირად ნახავდით ანსამბლის წევრებს სხვადასხვა

საღმებავები ხელში, — ისინი თვითონვე აფორმებდნენ თავსამკაულებს, კერაედნენ ქაპრებს, ზოგჯერ კაპემსაც კი.

ჭარის ნაწილებსა და ჰოსპიტლებში წარმატებით გამოიღის მეორეურთა ანსამბლი — წყარა 1947 წ. 24 მარტის ნომერში გაზეთი „მებრძოლი“, — მის ხელმძღვანელობს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ალექსანდრა ფოცხვერაშვილი. ანსამბლის რეპერტუარი მრავალფეროვანია, იგი შეიცავს საგმირო სიმღერებს, ლირიკას, ცეკვას; მუდმივ კარგად ასრულებს წილთღამიერულ ლამაზურებს თვისაკა კომპ. კ. ფოცხვერაშვილი);

მაყურებელს ძალიან მოსწონს ქართული ეროვნული ცეკვა „სამაია“ (დადგმა ჯ. ბაგრატიონისა), საკომლერსო ცეკვა-სიმღერა, რუსული ხალხური სიმღერა „კალინკა“, ლირიკული სიმღერა „მარადიული სიყვარული“ და სხვ. მებრძოლურ ქალთა ანსამბლი კარგად შეწყობილი კოლექტივაა. განსაკუთრებით გამოირჩევიან მისი სოლისტები ნათელა ფოცხვერაშვილი, ტატიანა მახარაძე, დოდო თოიძე, ანთო კოროშინაძე, ლამარა ნაკაშიძე და სხვ. ვესურვებთ ანსამბლს: დაე, მისმა სიმღერებმა და ცეკვებმა შემდეგშიც გაუწიოს დახმარება ჩვენს მეორებს მათ შეუპოვარ ბრძოლაში საძულველი მტრის წინააღმდეგ.

ანსამბლის მთელი შემადგენლობა არა ერთხელ ყოფილა დაჯილდოებული სხვადასხვა მედლებითა და ნიშნებით. 1941 წელს ალექსანდრა ფოცხვერაშვილს მიენიჭა საქ. სსრ დამსახურებული მოღვაწის წოდება. მასვე მიღებული აქვს სხვადასხვა მედლები და საპატიო ნიშნები. ალ. ფოცხვერაშვილის მუსიკალური აღიარება და ფაქტობრივ გემოვნებაზე მეტყველებს ის, რომ მან ანსამბლში დიდი შეცვალა დაირით, რომელიც ბევრად უფრო შეესაბამება ქალთა სიმღერის ნა ტენზის. მანვე სამუსიკო-საგუნდო ხელოვნებაში შეიტანა მთრე სიახლეც — სიმღერის ცეკვით გადმოცემა, რაც მაყურებელთა მხრიდან მუდამ დიდ მოწონებას იმსახურებდა.

აი, როგორი შეფასება მისცა ანსამბლს საქ. სსრ სახალხო არტისტმა დიმიტრი არაყიშვილმა: „ჩონგურზე გუნდური სიმღერების შესრულება სრულიად ახალი საქმეა. ამ ახალი საქმის ერთ-ერთი წარმომადგენელია საქართველოს მებრძოლ ქალთა სახელმწიფო ანსამბლი, რომელსაც მეთაურობს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ალექსანდრა ფოცხვერაშვილი. ანსამბლისა და მისი ხელმძღვანელის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ანსამბლის რეპერტუარში შეტანილია არა მარტო ძველი ქართული ხალხური სიმღერები, არამედ მთელი რიგი სიმღერები თანამედროვეობაზე — საკომლერსო სოფელზე, პარტიანზე, პატრიოტიზმზე. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებები, რომლებშიც თანამედროვე ცხოვრება ასახული, მსმენელების მხრიდან მოწონებას იმსახურებენ. ხალხური სიმღერები, მეტწილად ლირიული, შერჩეულია საქმის დიდი ცოდნით და სიყვარულით. ამიტომაც ანსამბლი დამსახურებულად სარგებლობს მსმენელთა უცვლელი სიმაპატიით. სიმღერები გამოირჩევა სცენური გაფორმებით, სადაც გრაცია შერწყმულია მშვენიერ სიმღერასთან და ცეკვებთან, რაც ქართული ხელოვნებისათვის ახალი საქმეა. ამ ცეკვა-თამაშით გადმოცემულია მთელი კეთილშობილება, მთელი ესთეტიკა, საუკეთესო ქორეოგრაფიული ტრადიცია ქართველი ქალბისა და ხაზგასმულია ქართული ხალხური სიმღერების იდუმალი ურთიერ კავშირი“.

ანსამბლი 1949 წელს ესტუმრა მომხმე საბჭოთა რესპუბლიკების — რუსეთის, უკრაინის, სომხეთის, აზერბაიჯანის ქალაქებს.

1949 წ. 25 სექტემბერს ანსამბლმა კონცერტი გამართა სარატოვის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. „მრავალრიცხოვანი აუდიტორია მთელი დაძაბულობით და გულსიყურით უსმენდა ანსამბლის ყველა ნომერს და მოიხიზვდა მათ გამორებას. — წერდნენ სარატოვის ცეკვის და სიმღერის ანსამბლის ხელმძღვანელი-სარატოვის საოპერო თეატრის მომღერალ-მსახიობი მ. ი. შურო-

ვი და სარატოვის სახელ. კონსერვატორიის დეკანი ს. ს. ბენედიცი, — ასეთი დიდი ყურადღება აუღებოდათ ჩვენს რემიკლეს ბირედად ისმენდა ქართული ხალხური სიმღერებს, აისწავლა იმით, რომ ანსამბლს ხელმძღვანელობენ გამოცდილი, ნიჭიერი კომპოზიტორი კ. ვ. ფოცხვერაშვილი და რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწე ა. მ. ფოცხვერაშვილი. ყოველი ნომერი შესრულებული იქნა მაღალმატერული გემოვნებით. ანსამბლი განსაკუთრებით საყურადღებოა, როგორც ამ ტიპის ერობადიერი საბჭოთა კოლექტივი მთელს საბჭოთა კავშირში. ვიკალური შესრულების მხრივ ანსამბლის სოლისტებიდან ყველაზე მეტ ყურადღებას იქცევენ ნათელა ფოცხვერაშვილი, ტატიანა მახარაძე და სხვ.“ (1949 წ. კ. ფოცხვერაშვილის საარქივო მასალებიდან).

კოვლე და ალექსანდრა ფოცხვერაშვილებს თავის წმინდა მივლითად მიამჩნდათ ახალგაზრდების მუსიკალური აღზრდა. მათ დიდი დავალი მიუძღვით დღეს უკვე ცნობილი კომპოზიტორის შოთა მილორავას და ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა მეოთხე მსოფლიო ფესტივალის ლაურეატის ტატიანა მახარაძის აღზრდაში.

11 წლის იყო შოთა მილორავა, როცა ანსამბლში მივიდა კოვლე და ალექსანდრა მუსიკათა გულისხმიერებით შევიდნენ მას. მილორავამ მუსიკალური განათლება ისე მიიღო, რომ ანსამბლში მუშაობა არ შეუწყვეტია. შემდეგში იგი ანსამბლის კონცერტმეისტერი გახდა. მებრძოლურ ქალთა ანსამბლი ხშირად ასრულებდა მის სიმღერებს: „სიყვარული“, „ძლიერის სიმღერა“, „მარათაშვილის ნემესი“, „გარდის ხმაზე“ და სხვ., რომლებიც მსმენელთა მხრიდან დიდ მოწონებას იმსახურებდნენ.

ელენე ფოცხვერაშვილი





ქალთა ცეკვა

1935 წელს, როცა ალექსანდრა მეჩონგურეთა ანსამბლს ხელმძღვანელობდა ქუთაისში, ანსამბლის ერთმა წევრმა მას 13 წლის გოგონა მოგვარა და უთხრა: პატარა ცემულო ალექსანდრა, ამ გოგონას ძალიან უყვარს სიმღერა, მიხოვა მისთვის თქვენი თავი გამეცნო. ალექსანდრა გოგონას მოეფერა, გამოკითხა სად სწავლობდა, რა სიმღერები მოსწონდა და აინტერესებდა. ეს გამზღარი, ქერთიანი, სათნო გამომეტყველების, მაგრამ ანცი გოგონა დღეს ყველაზე უფრო კარგად ცნობილი, ხალხური სიმღერების სპეკულატორს შემსრულებელი ტატიანა მახარაძეა. ალექსანდრამ მოუსმინა ტატიანას, მიიზილა გოგონას ხმის ტემბრმა და აღუთქვა, რომ უეჭველად ანსამბლში ჩაირიბა. შემდეგ თავის ქალიშვილს ნათელას გააცნო. გოგონებმა ერთმანეთთან მიწერსწორება გაუარესეს. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ ტატიანა თბილისში ჩამოვიდა დაიწყო მუსიკა ფოცხვერაშვილების ხელმძღვანელობით. ალექსანდრა დღესაც ღიმილით იგონებს: ანსამბლის ყველაზე პატარა წევრი ტატიანა იყო. ბავშვმა ერთ დღეში ისწავლა რამდენიმე ნომერი და ისე კარგად შეასრულა, რომ სხვები, რომლებიც თვითონ გადიოდნენ რეპერტორებს, ისე ვერ ასრულებდნენ, როგორც ტატიანა.

ამის შემდეგ იგი ანსამბლის წამყვანი სოლისტი გახდა და განუწყვეტლივ მონაწილეობდა კონცერტებში.

ასევე პატარა, 13 წლის იყო ნათელა ფოცხვერაშვილი. როცა ანსამბლის კონცერტებში მონაწილეობდა, მისი ცისფერთალებიანი გოგონა ყველას ხიზლავდა თავისი წყრილა ხმით, შესრულების მხატვრობით, შრომის-მოყვარეობით და გულმოდგინეობით, რომლებიც მემკვიდრეობად მიიღო ანსამბლისაგან; იგი მალე ანსამბლის ერთ-ერთი წამყვანი სოლისტი გახდა. თუ კი ვინმე მეჩონგურე ქალთა ანსამბლს მოიხსენებდა, ნათელა ფოცხვერაშვილს გვერდს ვერ აუცილიდა. ჯერ კიდევ სტუდენტ ნათელას, სხვადასხვა დავალებებით დატვირთული ალექსანდრა, ანსამბლის ხელმძღვანელობას აკლემბდა.

ნათელა სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე; უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ დააწესებდა, ბოლომდე გაყოლოდა თავისი ოჯახის ტრადიციებს, თავისი წვლილი შეეტანა ქართული ხალხური მუსიკის განვითარებაში. ამ მიზნით სარეპერტუარის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ვოკალურ განყოფილებაზე შევიდა და წარჩინებით დაამთავრა იგი. ამ პერიოდებამ უთუოდ დიდი გავლენა მოახდინა როგორც მის მუსიკალურ განვითარებაზე, ისე ანსამბლის ვოკალურ-მხატვრულ სრულყოფაზე.

1940 წელს ნათელა დაინიშნა მეჩონგურე ქალთა სახელმწიფო ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამშრომელად, ხოლო 1953 წლიდან მხატვრულ ხელმძღვანელად. ახალი ხელმძღვანელი უნარბიანად აკრძალავს სახელოვან ტრადიციებს. ანსამბლი შეივსო კვალიფიციური კადრებით, დაიდგა ახალი ცეკვები, რეპერტუარი გაფართოვდა ახალგაზრდა კომპოზიტორების მიერ თანამედროვეობაზე დაწერილი სიმღერებით.

1954 წ. ანსამბლი, ნათელა ფოცხვერაშვილის ხელმძღვანელობით, გაემგზავრა საკაცტროლოდ სამკოთა კავშირის ქალაქებში, გამართა კონცერტები მოსკოვში (კრემლის დარბაზში, დიდი თეატრის ფილიალში, მოსკოვის ოლქის ქვანახშირის აუზის შემსახტეთა სახლში და სხვ.), მონაწილეობა მიიღო დიდი ოქტომბრის 37 წლისთავის აღსანიშნავი საზეიმო საღამოს კონცერტში (დიდი თეატრში); ანსამბლის გამოსვლას მაყურებელი მხურვალედ მიესალმა, ხოლო საღამოს მომწყობმა კომისიამ კარგად შეაფასა იგი და მიუღო კოლექტივის მადლობა გამოუცხადა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ანსამბლის კონცერტები, ბალტიისპირა საბჭოთა რესპუბლიკებში.

ნათელა ფოცხვერაშვილს 1956 წელს მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება.

ახალგაზრდა მეჩონგურე ქალთა ჯგუფი (სპეციალურად შეიქმნა 1958 წლის დეკადასთან დაკავშირებით) ნათელა ფოცხვერაშვილის ხელმძღვანელობით წარმატებით გამოვიდა მოსკოვში გამართულ ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მეორე დეკადაზე. (მეჩონგურე ქალთა ჯგუფის კონცერტი შედგა ჩაიკოვსკის დარბაზში).

რამდენიმე თვის წინათ თბილისის ტელემედიკურებელმა სატელევიზიო გადაცემით მოისმინა მე-8 მუსიკალური სკოლის II კლასის მოსწავლეების ნანა და ცირა ზერიძეების მიერ შესრულებული სიმღერები „ვეყვარს ჩვენს სამშობლო“ და „სკოლისაკენ“ (მუსიკა კომპ. ს. მირიანაშვილისა). ეს გოგონები კოტე და ალექსანდრა ფოცხვერაშვილების შვილიშვილები არიან. მათი მესამე შვილიშვილი გოგი ჩლაიძე პირველი მუსიკალური სასწავლებლის II კურსის მსმენელია (საფორტეპიანო და დირიჟორი). ვესურვოთ ამ ახალგაზრდებს — მისდინოთ ამ დიდი ოჯახის კარგ ტრადიციებს, შეეყვარონ თავისი ქვეყანა, ხელოვნება, ქართული ხალხური მუსიკა, ისე, როგორც მათ პაპას კოტე ფოცხვერაშვილს უყვარდა.



მომონება კოტე მარჯანიშვილზე*

დავით მაჭავარიანი



ავტორუნდეთ ქუთაისის პირველ სეზონს. გამზადებულით შალვა აღიანის კომიდიას „კაკალ გულში“. იმას გამო, რომ ამ კომიდიისათვის მუსიკის შერჩევას და მის კომპოზიციას მე ვაპირებოდი, ყოველდღიურად, უფრო სწრაფად — ყოველდღამე (ხშირად სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ) მიხედვებდა ე. ა. მარჯანიშვილის ბინაზე სიარული და გვიანობამდე იქ მუშაობა. კოტე სადილის შემდეგ ისვენებდა ხოლმე. მე კი დილიდან მოყოლებული მთელი დღე ფეხზე ვიდექი, მაგრამ იმდენად მიტაცებდა კოტესთან ერთად მუშაობა, რომ დადლილობას სრულებით არა ვგრძნობდი და ძილიც არ მეკარებოდა. ყოველი მარჯვედ მოტანილი მუსიკალური ფრაზა დიდ სიამოვნებას ვგრძობდა მას და იგივე, აფერხდებდა რა ამ ფრაზებს რაღაც თავისებური აქცენტით, საღებავებითა და პაუზებით, იწყებდა ხარხარს და სპექტაკლი ასეთი მუსიკით მეტად საინტერესო, სასაცილო და მხიარული გამოდიოდა. ამ აქცენტ-პაუზების გამო კოტეს დაებადა საინტერესო აზრი: პირველი მოქმედება სწარმოებს თვით დაუცხებულებს შენობაში, სადაც ახალი ორგანიზაცია გადმოიღის. მუშებს გადოქათე ნივთები. კოტეს სიყვარული ისინი სიმღერით შემოიყვანს პარტურზე გაკეთლი (ანთ იწყება მოქმედება). მეორეც მუშები თითქმის ვერ ერევიან ტვირთს და სიმძიმის გამო იხრებიან. ყველაფერი დედა რიტმულად თვით მუშების ხმის მიყოლებით, ხოლო აქცენტ-პაუზების დროს — მუსიკის ქვეშ. მხიარულით ბეგობდა მთელ სპექტაკლს მისცა ტონი. ამ პიესაში მე მეორე მუსიკალური ამოცანა მხედა წილად: მუსიკით ხან საწერ მანქანაზე ბუბლე უნდა გამოეხატება, ხან კარების გაღება-მიხურვის შთაბეჭდილება შემექმნას, ხან რომელიმე ძველი რომანის უნდა შეიჭრას. თანაც ყოველივე ეს უნდა ყოფილიყო სასაცილო. რომანსის სიტყვებს განზრახ ვაძახინებდით, რომ არ დავეჭრდივით ამ რომანსის შემსრულებლის სახე, რომელსაც უ. ჩხეიძე თამაშობდა.

როდესაც ამ პერიოდს ვიკონებ, ჩემს მესიერებაში ცოცხლდებიან მთელი რიგი, — შეიძლება წერილობანი, უმნიშვნელო, მაგრამ ჩემთვის მაინც ძვირფასი ეპიზოდები. ქუთაისში ყოფნისას მე გამქრულნი, რომ შერევა თითქმის სრულად უტანსაცემლოდ დავარი, ამიტომ იქ იძიებულული ვაგედი, კოტეს ნებართვით. წაესულიყავი თბილისში, ტანსაცმლის შესაქნად. სწორედ იქ დროს მოდამი ახალი ყაიდის კოსტუმები იყი: ძალიან გრძელი და განვიერი შარავლი და მოკლე ვიწრო მიჯაჭი. რასაც ვიყვებოდა, მე კოსტუმები უტანსაცემლოდ მოდი მისხვდით შევეკვივე და აი, როდესაც დაგზარდი ქუთაისში, თეატრშიც ახალი კოსტუმით გამოვცხადდი! ჩემმა ამხანაგებმა, რომლებიც დაინტერესებულნი იყვნენ ახალი, მათთვის ჯერ კიდევ უცნობი მოდით, საკულდავლოდ დაუწყეს ჩემს კოსტუმს სინჯვა. ამ უცნობი მოდის შესწავლაში კოტეს მონაწილეობდა მონაწილეობას, და აი — მან ერთხელად გაიხანა შარავლი სარტყლთან, დასწავა იგი ბინა, რომ დავრტყებოდა, ხოლო პიჯაკი ზეფით აიწია და აიკეცა, რომ დაემოქმედება და დავიჭირებოდა და ასე დაიწყო დრეფტანში სიერობა. ჩემი აუციური როგორი სიცილი და საერთო მხიარულება გამოიწვია ამათ იქ მყოფთა შორის. კოტე არასოდეს ისეთი არაფერს ვაპირებდა, რომ კაცს სწყნებოდა. მან ყოველთვის იცოდა ზომა როგორც ხუმრობის, ისე უცმავიყოფი-

ბის გამოთქმის დროს. ახმარდებოდა, ხმას აუმაღლებდა, მაგრამ ცოტა ხნის შემდეგ ყველაფერს დაივიწყებდა და ცდილობდა ყოველივე გამოესწორებინა, რომ გულში უსიამოვნების რაიმე ხიხევი არ დარჩენილიყო. რაკი კოტეს ხუმრობაზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, მაკონდება ერთი ეპიზოდი: მე ჩვეულებად მქონდა თეთრი ძაფის შეროვება, გულმოდგინედ ვავროვებდი თეთრი ძაფის ნაწყვეტებს, სადაც არ უნდა ყოფილიყო იგი, — იატაკზე თუ ტანსაცემელზე. ეს იცოდა კოტემ. მის ტანსაცმელზედაც ორჯერ შევიხმე თეთრი ძაფის ნაწყვეტები. მე აზრადაც კი არ მომსულა, რომ ამას იგი საკავებოდ ჩემთვის აკეთებდა, და როგორც კი მოვიხებოებოდი მიხერხებულ დროს, ძალიან ოსტატურად, თავაზიანად და თანაც სიფრთხილით ვაცილი ტანსაცმლიდან ძაფს. ეს კი მის თავმუშაყვებედ სიცილს იწვევდა. ერთხელ საღამოს რეპეტიციად კოტე მეტად „ვაამაფრებელი“ სახით მოვიდა, წარბიანი ჩამოვარდა და სახის გამომეტყველება მეტად მკაცრი ჰქონდა. ჩვენ ყველანი სულგანაპირობით, დაბამული ვიყავით. ვერ გავეცო მისი ასეთი ვაჯავრების მიზეზი — და უცებ... დაიწყო ფეხზე, ქვეშით, უკანა მხრიდან გრძელი თეთრი ძაფი შევიხმე. ჩემი თვალანხედვის ისარი მამინევი ძაფსაკენ მიერმართე. ეს ჩემი „დამიხრება“ შეუძინეველი არ დარჩა ბევრ ჩემს ამხანაგს. და აი დაიწყო ჩემი ვაწაწაწა. ჩვეულებრივ, ყოველი რეპეტიციის დროს სარეჟისორი მაკადსთან მორიგე რეჟისორის ვეგვიდი, კოტეს ხალხობივად ვვლდებოდი. როდესაც კოტე ადგებოდა, — ჩვენც ავდგებოდით, დადებოდა — დაეჯავრებოდით. მე მთელი ჩემი ყურადღება იქითკენ მქონდა მიმართული, რომ როგორმე ძაფი ამეცალა მისთვის. ამ მიზნით, ვანზრახ, თითქმის ხელიდან დამივარდა მთელი კოლოფი ასანი და მეც დავიხრებ, რომ „ამელი“ და თანაც ზნადაუზა კოტეს ფეხიდან თეთრი ძაფი ამეცალა, მაგრამ იგი სწორედ ამ დროს დგება და ადგის იცვლის, თანაც რაღაცას ხსნის, მაგრამ რას, — მე აღარ მემისი, რადგანაც ჩემი ყურადღება ძაფის ვარშემო ტრიალებს. შემდეგ კოტემ ძაფიანი ფეხი სკამზე უსვავა (მას ხშირად უყვარდა ასე დგობა), ჯიბიდან პაპირისი ახოლი. მე მამინევი მასთან ვაგვიხმე, ავანთე ასანი და მივაწოდე, მეორე ხელი კი ძაფსკენ ვაგაპარე. მაგრამ ამ დროს ძაფი-ანი ფეხი სკამიდან ისევ ბინა ჩადავა. ვერ მოსთვლის მისი მიზანსცნების და ჩემს ფანდებს. მთელი მანუგავის საათი მადევნება, ასე რომ, სახის მკაცრი გამომეტყველება თანადაც არ შეუცვლია. ბოლოს ჩემმა ხერხმა მაინც ოდის გაიტანა. ძაფი ხელი ვიკლდე... და ვერც კი მოვასწარი მისი ადგობა მეტანა, რომ გაიხანა უკლებლად მონახევი სიცილი კოტესი, რომელმაც, ის-ის იყო, დამიჭირა ძაფიანი ხელი. სიცილი ჯერ ამხანაგების ერთ ჯგუფს მოვლ, რომელიც თურმე წინასწარ ყოფილა განდობილი ასეთი ეგემის შესახებ, ხოლო შემდეგ ყველამ გაიგო, რაშიც იყო საქმე. მე კი ყველაზე ბოლოს მივიხედი, რადგანაც მთელი ჩემი ვიხედა ძაფის ვარშემო იმდენად დაემოქმედი იყო, რომ მე არაფერი არ მემსობდა, თუ რა ხდებოდა ვარშემო.

ახლა, როდესაც თეატრებში ამდენი ხნის მუშაობის შემდეგ, ვუყვარდები მთელ ქულისსიცილითა ცნობრებას, ჩემთვის საცხებით გასაგები ხდება, თუ რას აკეთებდა, ან რა ვაკეთებდა ამ შესწავლაში ადამიანმა თეატრისათვის. დღევანდელი ახალგაზრდობა, რომელსაც ჯერ კიდევ ბევრი არაფერი ვაუკეთებთა თეატრისათვის, მაინცდამაინც დიდი სიხალისით არ თანხმდება, როდესაც მას სთხოვენ აღმშენებლის რეჟისორს, მონაწილეობა მიიღოს მასობრივ სცენებში, რასაც ხშირად ვადაამყვეტი მნიშვნელობა აქვს

* ვაგრძელება. დასაწყისი იხ. ტურნ. „საბჭოთა ხელნაწი“, 1960 წ. № 2.

სექტაკლისათვის. მთელი რიგი შემთხვევები ვიცი, როდესაც თეატრის ეს მომავალი ბურჯები, ეს ყვითელნიკარტა ბარტყები თეატრთან განაწესებული წყალთან იმის გამო, რომ მათ გაუბედვლად ვინაადალება მისცეს ჩამდგაროყენებ მასში. ცხადია, ამ შემთხვევებში უკვე ლაბარაკი აღარ შეიძლება „ქეთონიასტებზე“, რომლებიც თავისი ნება-სურვილით მიღიან მასობრივ სცენაში. იცოდავს ამ ახლავარდობაში, რომ თეატრალური ხელოვნების გენიალურმა მოღვაწემ კოტე მარჯანიშვილმა, როდესაც „ურბილ აკოსტა“ გენერალური რეჟისორის რამდენიმე დღით აღდგინა, რომ „მასა“ მეტად თხელია, გამოვცხადება, რომ იგი ჩამოიჩანავს ლაბადს, რომელიც მას თავიდან ფეხებამდე დაფარავს და დაღვება მასში. ამ სიტყვების მომწიფისთანავე რეჟისორები, მხატვრები, კომპოზიტორი, ქორეოგრაფი და ყველა წამყვანი მსახიობი, ვინც კი დაკავებული არ იყო „ურბილ აკოსტაში“, კოტესთან ერთად უყოყმანოდ ჩაედგები მასში და პრემიერიდან მოყოლებული კოტეს მეთაურობით ყოველი სექტაკლის დროს გამოვლიოდა „შეჩვენებულთა სცენაში“ და სინაგოგაში, ვლუოდით და პირველ ეგვიპტოლოგი, გამოქვეყნებითი შტორწუნებს ყოველი წყველთა-კოლონი მომსახურე, გადასრული სცენის ერთი მხრიდან მეორეზე. „ზურგს გაქცევილი“ ხოლმე ურთავს. როგორც მინდა ზმირად მოვაგონო, ამ „თავმოყვარე“ ბარტყებს, რომ როდესაც კოტე „მასეში“ გადალდა, მისი მიზანი იყო შეგვეჩვენა, რომ მსახიობის გზა „პალოტიკი“ არ იწყება და რომ ლაბადამთხვევითი მონაწილეობის მიღებაც კი სასარგებლო საქმეა მოზარდი მსახიობისათვის, რომ არც უკვე დაშვარა თანა დაუშვადება რაიმე ამით და, რაც მთავარია, თეატრისათვის ეს აუცილებლად საჭიროა.

მინდა აქვე მოვიგონო ის დრო, როდესაც კოტემ გადაწყვიტა განაგებოდა სექტაკლი „მზის დაბნელება საქართველოში“. მაგონდება — კოტეს ემინდა, რომ ეს სექტაკლი აშკარად აღარ აჯღერდებოდა ისე, როგორც ეს იყო მაშინ, 1923 წელს, როდესაც მან იგი პირველად დადგა, და აი, რას ავტობს კოტე, რომ საბჭოთავის სისტემურს და მიზნულად გახადოს... მიღის პრემიერა (შე არას ვიცი იმის შესახებ, რომ სექტაკლი ბეჩრა სიახლად და ცვლილებები იქნა შეტანილი). მეორე მოქმედებაში სცენა წარმოადგენს ზაზას, ჩვენ, ვინც კი გენერალურ რეჟისორსა და გასინარებს ვესწრებოდით, სექტაკლის ყოველი წერილმანი ციცილი... და აი... პრემიერაზე ჩვენ თვალში მოვხვება და ირი სრულად ახალი პერსონაჟი: მოხუცი ქალი თავის განუყურელ „ჩიბტიკოში“ გამოწყობილი — ლიზა ჩერქეზიშვილი ხელკავით ღრმად მოხუც წვერისას მამაკაცთან, რომელსაც ორმაგი პელირინი წამოუსხამს და თავზეც „კოტლოცკი“ დაუბურავს, ეს სანებრტყის წველი ჩამოიხრის „მოყვარებს“, შეგვიტყვება, შევათავიერებს, შემდეგ მივა გაოტყვებ მსახიობებთან სცენაზე და სწორედ იმ დროს, როდესაც იგი აუბსტყვებ დავს, ლიზა ჩერქეზიშვილი მოულოდნელად ჩამოაყვავს წვერს „ცხენის“, რომელსაც ამავე დროს „კოტლოცკი“ მოძებნა თავიდან (ცხადია, ყოველივე ეს კოტეს კარნახით იყო მოწყობილი)... და ატყვებოდა მაყურებლის წინაშე დავს კოტე მარჯანიშვილი, რომელსაც სახის ისეთი გამოქვეყნება აქვს, თითქოს ყველაფერი ეს მისდა მოულოდნელად მოხდა, რომ იგი იმის გამო, რაც მოხდა, მეტად გულმოსულია ლიზა ჩერქეზიშვილზე, რომ „დაფარული გამოიმჯავდება“. თეატრი ზანზარება ტაშის გრიალით, ოვაციები რამდენიმე წუთის გრძობდებოდა. მაყურებელში არამეუღლებიერი სიმბარაულები იყო. ანტრაქტებში მარტო იმის შესახებ იყო ლაბარაკი „თუ რა სანებრტყის, როგორი მოულოდნელობა“ იყო ყოველივე ეს მოწყობილი. სუბორბიზი ამ სექტაკლის პირველ დაღვამებზე იყო (რუსთაველის თეატრში). მეორე მოქმედების დროს ზაზაში მოულოდნელად ატყვება ქემა-ქუხილი და გაუფრთხილებელი მსახიობები მოყვებიან კოკისპირულ წვიმაში. ზემოდა, ლასტებში ნინაღარიით მოღის ნამდვილი წყალი, რამაც ისეთი პა-

ნიკა, ისეთი აურზაური გამოიწვია, რომ დაფრთხილებილი ხიბობი ვარბი-გამორბოდენ სცენაზე, რომ თავდასწავრობ მოეძებნათ. „მსახიობთა ამ ისტატიკით“ აღტყვებული მაყურებლები კი არხეიანდ ისხდენ დარბაზში და ხარხარებდნენ.

განახლებული „მზის დაბნელებაში“ პრემიერის დამსმეორე მოქმედების შემდეგ (ისე, რომ სექტაკლის ბოლომდე არს დაჩრდილებული), მე და კოტე მარჯანიშვილს მოგვინდა მოსტყეს განვაზარება, სადაც მიუყვლით ვიყავით ორ დაღვამებზე. „ღმრ-კარლის“ „ზე სსრკ მცირე თეატრში“ და „ღამურა“ — მოსკოვის ოპერის თეატრში.

დაახლოებით ამავე ხანებში მოხდა ერთი ამბავი, რაც უშინა ჩემთვის აუადმყოფობის პირველ ხანებთანავე დაკავშირებული.

არ ვიცი, ამ საშუაზარო საღამოს შესახებ აღნიშნა ვინმე რაიმე თუ არა, მაგრამ მე მაინც მინდა მკითხველს მოუფთხოო ეს ამბავი.

როდესაც უშინა ჩემი თვადამყვანი ავად გახდა, იგი მოთავსეს საავადმყოფოში კამოს ქუჩაზე. ჩვენ ყველა ვნახულებდით მას, ვმოქმედებდით „ინსტრუქციის“ მიხედვით; უშინას გაუპყვობესტა ტყუობოდა.

ერთხელ, მირივ პრემიერაზე (ეს იყო თბილისში გადასული თეატრის პირველი სეზონის გახსნის დღეს) კოტე უშინას სანაგებე წავიდა. როგორღაც დაითახნა იგი, რომ თეატრში წაყოლოდა. კოტემ პირბა მისცა და დაარწმუნა უშინა, რომ მას მოთავსება ფარდებით დახურულ ლოკოში. მთელი სექტაკლის განმავლობაში კოტე და უშინა ისხდნენ ლოკოში — სცენაზე მყოფი ყველა მსახიობების თვალწინ, ხოლო მაყურებლისაგან კი დაფარული იყვნენ. ხალხს ეტყვივ არ მოუტყვია იმაზე, რომ აღმაინა, რომელსაც ასე თავყანს სცენაზე და რომლის აუადმყოფობამაც დიდი შემოფოთება გამოიწვია, იქვე ხაყერის ფარდის იქით ზის.

სექტაკლის დაბთავრების შემდეგ, როდესაც დარბაზიტაშ უკრავდა მსახიობებს, როგორც უშინასათვის, ისე ყველა იქ მყოფთათვის სრულიად მოულოდნელად კოტემ გადასწვია ფარდა და წინ წამოსწვია უკვე ვიწებ მდგომი უშინა. რომელსაც წვერიც ომად მორღავდა და არც სათავაზრო კოსტიუმი იყო გამოწყობილი. დარბაზში მოულოდნელი რეაქცია მოხდა: მთელი საატატირი დაღვა ლოკის პირისპირი, რომელშიაც ორი პარაყვანებელი არსება — კოტე მარჯანიშვილი და უშინა ჩემივე იდგვნენ. აპლოდისმენტებმა გასამყვებელი სიძლიერით იფოტა. თეატრის რაღაც გაშმაგებული დღეული სიმღერა.

კოტეს სახე უბრწყინავდა, ელიმებოდა, უყურებდა უშინას და ამხვევდა მას, უშინა კი გაყინულივით იღვდა და ომადი ღლიმობ არ უერთოდა სახეზე. კოტეს მიზანი იყო დაღვლია უშინას შიში ხალხის, მაყურებლის წინაშე — სიანადვლემი ეს სრულიად საწინააღმდეგე გამოვიდა. ამით კოტემ, მისდაუწებურად, კიდევ უფრო გააუარესა ავადმყოფი უშინას მდგომარობა — უფრო მეტი სიძლიერით განასტყავა მასში შიში — ხალხის წინაშე.

დავუბრუნდო ისეთ ქუეთასი, რომლის მოგონებაც ასე ცოცხლადა ჩემს მეხსიერებაში და რომლის შესახებაც ძველად მინდა ვისაუბრო მკითხველს.

იმათთვის, ვისაც ბედნიერება ჰქონდა ემეუფოდა კოტე მარჯანიშვილთან. არ იქნება ახალი ის, რაც მე მინდა ვუაბო იმათ, ვინც კოტეს მხოლოდ გაიკონიერა იცნობს.

რამდენიმე სიტყვა მისი მეუშაობის მანერის შესახებ, როდესაც რომელიმე სექტაკლის რეჟისორი დაინიშნებოდა, კოტე სარეჟისორი დარბაზში შემოვიღოდა წარმეკრული, მოლუშული სახით, მდუმარად, აღარავის ეცხლა სიცილი და ხუმრობისათვის, რაც ახლავარდობას ახასიათებს. ჩვენ, სარეჟისორი დარბაზში (რომელიც თეატრის მესამე სართულზე იყო მოთავსებული) მეოფნი ინტუიციით ვიგარბობდით ხოლმე კოტეს მოახლოებას, როცა ის ქუჩიდან თეატრის ეგესტრიული შემადგამა



ფებს. სულ სხვა იყო კომედისი დადგმის დღეებში, ან სხვა რაიმე კომედორი აქტის რეპერტივის წინ: კოტე შემოვი-
ლოდა სარეპერტიციო დარბაზში მისილიმარი სახით, ავი-
ღუნებოდა გვიანდელ რაიმე სასიკლოს, უფრო ხშირად კი
ქი დამსკამდა როიალითან და მიმრჩანებდა დამყარა —
რატიომდე აუცილებლად ვალსი, სტაყენდა ხელს მსახიობ
ქალს, ვინც კი პირველი მოხვდებოდა, მაგრამ მან იცოდა
სიეთის შერჩევა, რომელიც არ მოელოდა ამას მისკად, ან-
და რომელმაც არ იცოდა ცეკვა და აიძულებოდა ცეკვა. ამ
მხრივ მისი „სტატიაში“ მსხვერპლი ცეცალია წუწუნება
იყო, რომელთანაც ერთად კოტე, ვალსის გუგუსში დაი-
წყებდა ხოლმე ტრალს. უნდა ვთქვა, რომ მე არც კი გი-
ცი საერთოდ, კოტეც იცოდა თუ არა ცეკვა, რადგანაც იგი
ტრიალებდა ისე, რომ არავითარ წესებს ტყვესაც არ
იცავდა.

და ასეთ მხარულეზასა და საერთო სიცილოში მიუჯდ-
ბოდა სარეისორი მაკალს. მასთან ერთად ჩვენც დაეს-
ვებოდი და შეეღრუბოდი რეპერტივის სი, რომ ჯერ
კიდევ სიცილის დასრულება და ამოსუნთქვაც არ გვექონდა
დაშთაყრდელი.

კოტე ისე შეგავაგულანებდა და ისეთ განწყობილებას
შეგვიქმნიდა, როგორც მას უნდოდა, როგორც საჭირო
და მისსახრებელი იყო.

არც ერთი შემთხვევა არ მახსოვს, რომ რომელიმე
მსახიობი, ვინც სპექტაკლში, ან რეპერტიკაში მონაწილე-
ობას არ ღებობდა, წასულიყო დარბაზიდან, სადაც
კოტე ატარებდა რეპერტივისს. ყოველი მისი რეპერტიკა
აღმოჩნა იყო ჩვენთვის.

მახსოვს ვარეთვე კოტესთვის უჩვეულო ორი-სამი ასეთ-
ი შემთხვევა: ყველაფერი მზადდა რეპერტიკისათვის.
ველოდებოთ კოტეს. ისიც შემოდის, უღება სკამზე, ერთი-
მეორეზე მიყვლებოთ სწევს მისთვის სატეკალური დაკე-
თილი დაშალბული მსხვილი პასიოსებს. ყველას თვალს
გადაგვაკლებს, მზერა თითქმის გამოიმცდელია, თითქმის
უცხარია. კარგა ხნის შემდეგ აცხადებს: „მე დღეს რეპე-
ტივისს აღარ ჩავატარებ“ — ალბათ, ამ წუთებში იგი არ
იყო საამისოდ განწყობილი.

ერთხელ ჩვენ გამოვიბრახეს ისეთი ბიქის კითხვაზე,
რომელიც არ იყო ჩვენი თეატრის პორტფელიში. იქვე ფა-
რილი ცნობებით ვაივით, რომ ნაწარმოები სუსტია, იგი
ჩვენს თეატრს არ გამოადგება და, ცხადია, ვერც თეატრი
მიიღებს მას. მაგრამ... კოტესთვის ერთობ უხერხული იყო
უარი ეთქვა დრამატურგისათვის ბიქის წყაიხებაზე.
სარეპერტიციო დარბაზი უფვე მზადაა ბიქის მოსამე-
ნად.

ამჯერად დარბაზში მოვთავსდით ისე, რომ ჩვენ, წამყ-
ვანი რეისორების და მსახიობების თხილი კომპანია, ფი-
ვართ იმ მაგიდის მოშორებით, რომელსაც კოტე და დრა-
მატურგი უსხავდა. ჩვენს მახლობლად ზის ნუნუ მაკა-
რიანი, რომელთანაც ადრე მოვალაპარაკეთ. ზის „საჭირო“
მომენტებში, როდესაც უნდა ვაივითოთ (გამოვამტკიცოთ
კითხვაზე რეპერტიკა) იგი ჩვენ ვაკვირვით დირაჟორებს,
და ჩვენც შეგვეძლება აღარ მოვესმინათ ბიქის კითხვას
და ჩვენივე ჩუმად ვილაპარაკოთ. კოტე დღეჯად იჯდა
და დამსწრეებს პირდაპირ სახეში უფურებდა. ბიქის იმ
ავიღების კითხვისას, სადაც უბოლო იზუფუნა იყო,
კოტე გაიღებოდა და თითქმის ჩვენც გვიწყვებდა ასევე მოვ-
ცეკულოდებით. იყო მომენტები, როდესაც კოტე იცნობდა
და ჩვენც მის განწყობილებას აესახავით — ზოგი ნუნუს
„დირაჟორული“ ხელის აქნევაზე, ზოგიც კიდევ თავისით,
დამოკიდებლად: „...მოქიენებულადა“! შემდეგ მე მიგე-
ხილ თუ რა დიდი სულის პატიონი იყო კოტე მარჯანიშვი-
ლი. მას არ უნდოდა, რომ ეწყინებინა ახალგაზრდა დრა-
მატურგისათვის და დაემთხინებინა იგი. პირიქით — კოტეს
მისხანი იყო წყახლისებინა ატორი. საერთოდ, კოტეს
უნარი შესწავლა თავის ვარწმუნო შემოქმედებას მისთვის
თუნდაც უცნობი ახალგაზრდობა და დაყენება იგი
სწორი შემოქმედებით გზაზე. რამდენ მხატვარს, დრამა-

ტურგს, კომპოზიტორს დახმარება იგი, რომ გამოსულიყო
ასახარებზე.

ქუთაისში მუშაობის დროს ჩვენი თეატრი ყოველდღე-
ურად ჩაიღოდა ბათუმში, სადაც ხელშეკრულების თანხ-
მად, ვდგავით ორ სპექტაკლს. ერთ-ერთი ასეთი გამ-
გზავრების დროს, — ეს იყო დეკემბრის ბოლო რიცხვებ-
ში, — ჩვენ თან წყვილეთ სპექტაკლი „თეატრები“.

აღარ მახსოვს ახლა — „თეატრის“ პარალელურად
რომელ სპექტაკლს ვამზადებდით კიდევ, მაგრამ მე საე-
სიებით დაკავებული ვიყავი იმ პარალელურ ბიქისა, ბოლო
„თეატრები“ ვახუ გენერალურ რეპერტიკაზე, გასწავასა და
პრემიერაზე. ბათუმში გამგზავრება, რატომღაც, ყველას
ერთად არ მოგვიხდა. ორკესტრი უნდა ჩამოსულიყო ჩვენს
შემდეგ, სხვა მატარებლით. ბათუმში ჩავედით 31 დეკემ-
ბრის საღამოს 6 საათზე. კოტეც ვეითხარა, ვინც კი დღევან-
დელ სპექტაკლში არ ვგვებულობით მონაწილეობას, წყ-
სულიყვით სახლებში, დავცეკვანა მზავარობის შემდეგ და
12 საათისათვის ვყოფილავით რესტორან „ფრანციაში“,
სადაც ახალ წელს უნდა შეგვხვედრობით. ამ საღამოსთვის
ჩვენ დიდი ხნით აღრე ვმზადდებოდათ. კოტეს პროგრამით
მეტად საინტერესო „კაპუსტინი“ იყო მომზადებული.
ის იყო მიმეინა, რომ კარზე კაკუნი მიმეისა. კოტე
დაუყოფნელი მინარება თეატრში!

საღამოს 7 საათი და 45 წუთია. 15 წუთში სპექტაკლი
იწყება, ორკესტრი კი, თავისი დირიჟორით, ჯერაც არ გა-
მოცხადებულა. სადაც ბათუმს ითი ხილ დაუფუქებულა
და მატარებელიც იგვიანებდა. კოტე უკვე სცნებდა. ყვე-
ლაფერი მზადაა სპექტაკლის დასაწყებად. მსახიობებიც
სცნება აჩინა.

კოტე დიდიხით მომმართავს და სრულიად დამშვიდ-
ბული, თითქმის აქ არაფერი ისეთი არ მომხდარიაყოს. მე-
წუნება: „ახა, ჩადი ორკესტრი და დაუკარი. მეც შენთან
წყოვალ და მოვავინებ მოხდენი ნაწყვეტებს. შენ შენვე-
ნივარად გაუძვლები ამ საქმეს, ეს მე კარგად ვიცი“. იქვე
თეატრის კონცერტების დროს, რომელიც ყველა რეპერტი-
კაზე, გასწავებაზე და თვით პრემიერაზეც უტარადა, მაგ-
რამ ახლა იგი უწოლოდ ვერც ერთ ფრანსად ვეღარ აღა-
დგენს მესიერებით. მეტიც ზარ არ მქონდა, დღეთანხმობი.
ორკესტრისავე მიმავალმა გულადას ვაივითოთ: „საწყ-
ვეტებისავე შედეგად უფერტარა. სახელდახმლოდ მამ-
დერებე ცალკეულ მელოდიებს, ასევე ნაწყვეტებს პირე-
ლი აქვდა, სადაც ისევე, როგორც კოტეს მიერ დაღე-
მულ ყველად სპექტაკლში, მუსიკა ორგანოლად დაღე-
შირებული მოქმედებდასთან. ამ სპექტაკლის პირეალი მოქ-
მედების მთელი დასაწყისი მიმდინარეობს მუსიკის თან-
ხლებით. მოქმედება პირტში, ხომალდის დროს, დილო-
რება, შიგადაშეგ ბრძანებითი შემახილებით: „ვირა“, „მაი-
ნა“. ყველაფერი მუსიკასთანაა შეთანხმებული. მაგრიასაც
კი ერთიანი რიტმის ექვმ სქიდავენ.

თითქმის სიზნაში ცყოფილავი, ისე მიველ ორკესტრ-
ში კოტესთან ერთად. თვითონვე ახადა სახერავი ორე-
ალს, ვანარდა ჩემს წინ მინარული, გამამხნეველი თეა-
ლებით. მეც სრულიად მშვიდად მივუყვები როილს, თუმცა
არც კი ვიცნობდი ხვირანადა ამ სპექტაკლის მუსიკალურ
აუქტურას. გუდავადი, რომ სწორედ იმან, ვისიც უნდა შემ-
წებობოდა შეცდომის დაშემაისათვის, თვითონვე დამსვა
როიალითან და მისთვის აშკარა იყო, რომ ამ გამოყოფალი
მღვთმარობიდან მხსნელი მე ვიყავი. „კონცერტებისეტიკი“
და თვით კომპოზიტორიც ჩვენთან იყვნენ ორკესტრში,
მაგრამ ორივენი — ატორიც და შემსრულებელიც ამ სა-
ხენისწერი მომენტში სრულიად უძღურნი აღმოჩნდნენ
რაიმე დახმარება გაუწეათ ჩვენთვის.

ვერ ავივრთ, რა სიახმეუნებას ვანივებდი იმ დროს,
როდესაც ასე მოულოდნელად, თეატრისათვის ასეთი პა-
სუსსხედა მომენტში მომხდა გამოცდის ჩაახარება და ისიც
იმ ადამიანის თანდასწრებით, რომლის უზრი ყველა ჩვენთან-
განისათვის სიაცხებლზე უფრო ძვირფასი იყო. მე ვნა-
დულად დავიწყე. მოქმედების მსგელოლობაში უფრო და

უფრო ვერკვეოდი, თანდათან მაგონებდა თვითველი ნა-
წყვეტი და გადამქონდა იგი ჩემს მიერ იმპროვიზირებულ
საყრდენს, კლავირის მიხედვით კი უფროდარსა ამდენი
აქცენტით. ყველაფერ ამას მე ვაკეთებდი არა რაიმე განზ-
რახებით, არა ბაქთიანის მიზნით, არამედ რაღაც ინერციით,
უფრო სწორედ — შიშით. აფრიალდა ფარდა, დაიწყო
„ვირა“ და „მინა“ და მეც კოტეს ხელმძღვანელობით პირ-
ველი მოქმედება ჩაატარე, როგორც შემდეგში მან მიზ-
რა, „ფრიალდა“.

ანტრატების დროს კოტე კვლავ სცენაზეა. ყველანი გარს
ფეხვევით. იგი ძალიან მაქვს, მამხვვებებს და მანადებს
მეორე მოქმედებისათვის. დაიწყო მეორე მოქმედება და...
რამდენადაც უფრო დრამა ვიჭირებ „ტყეში“, იმდენად
უფრო ვრწმუნობდი, რომ „აი, აი, საცა ჩავგარდები“. რო-
დესაც მეორე მოქმედების დასასრულს მივუვლიდი, კოტე
გხვდა ორკესტრის თითო-თითოდ შემოდიან ჩვენი ორკე-
სტრანტები ინსტრუმენტებით ხელში. თითქოს დიდი დრო
მომცილებს გულიდან, ძლივს თავისუფლად ამოვი-
სუნებდი, შემავი მოქმედება უკვე ჩვენი ორკესტრის თანხ-
მდობით მიდიოდა.

ღამის 12 საათზე ჩვენ უკვე მთელი სასტუმრო დარბაზი
და სცენა გვერდნა დაკავებული რესტორან „ფრანციაში“,
სადაც ახალ წელს ვეძებებოდით.

აქ არ ჩამოვთვლი ჩვენი იმპროვიზირებული „კონცერტ-
კაპუსტინის“ ყველა ნომერი, მაგრამ არ შემიძლია არ აფ-
ერო სცენა „ტრაგიკულადან“ (მე-4 მოქმედება), სადაც
მომავაკვეთი ვიღობდა (მანატის ეს თამარ ჭკუგაყაძემ),
სრულად მოკლებული მუსიკალური სენსა და ამ მხრივ
მისი ღირსეული პარტნიორი, ალფრედი — ბოკო მურღუ-
ლა — ანტიმუსიკალობის ეს სრული განსაზღვრება —
მღრღნელი საცქერნოდ ცნობილი ამ ოპერის არიების და
დღუბტები უნდა გენახათ ვიღობდა და ალფრედის სე-
რიოზული სახეები მათზე სრულად „გამომსახვლობა“ იყო
ალბეტილი და უნდა მოვესმინათ ეს ყოველად ყალბი ნო-
ტები, სადაც რიტმულბა განსაკუთრებული სიზუსტით
იყო დატული (საინტერესოა, რომ მუსიკალური სენსა მოკ-
ლებული ადამიანები ჩვეულებრივ ძალზე რიტმულბი
არიან). როდესაც ვიღობდა — თამარ ჭკუგაძის კოლო-
რატურული კადენცია დაიწყო, სიცოცხლის გამო ვეღარ
ვერცხვავდით.

იმვე პერიოდს ეკუთვნის ასეთი ეპიზოდები. ბათუმში
სპექტაკლიდან გებრუნდებოდით. მეტად თოვლუკყაბანი
ღამე იყო. ერთ-ერთმა წამყვანმა მსახიობმა, რაღაც აწყე-
ნის ჩემთან ერთად მომავალ მსახიობ ქალს. მე მივცია,
სხვის არივის დაუნახავს მისი ასეთი უხერხული საქციელი.
მსახიობი ქალი კი იმდენად ნაწყენი დარჩა, რომ გადაწყე-
ნით ის დამხვევ წასულიყო ბათუმიდან. როგორ, ამ ვიგან
გაიკო კოტემ ეს ამბავი, მე დღესაც არ ვიცი. მაგრამ მეორე
დღეს კოტემ დიდთოვდ გამოუთხა თავის ოჯახში „დაზარა-
ლებულს“, რომელიც იმავე სასტუმროში ცხოვრობდა.
კოტემ თავი ისე მოაჩვენა, თითქოს მომხდარის შესახებ
არაფერი იცის; უთხრა, შინ საშინლად ვაძაგებოდა და
ახლა მსოფის სახლიდან გავიღე და სადმე სხვაგან ვისად-
ნობი, თანაც სთხოვა — მართკო ნუ დამტოვებ. მსახიობი
ქალი თითქოს დამწვიდდა. კოტემ კარგად იცოდა, რომ თუ
ეს ქალი მართლაც წავიდიოდა, იმ საღამოს სპექტაკლი ჩაიშ-
ლებოდა.

ამგვარად, კოტე მთელი დღის განმავლობაში დატარ-
ებდა მას ბათუმში, ერთ წამსაც კი არ მოშორებია, თვი-
რონვე მოიყვანა თვატრში. შეყვა საპარფარაშოშიც. მსა-
ხიობი ქალი მის თვალწინ შეუღდა გრიძის გაკეთებას.
მაგრამ უნებური იმციდენტის თავიდან აცილება კოტემ
მისი ვერ შესძლო: ამ ბელუელმარანი დღის დასასრულს
გამოიკვდა, რომ სპექტაკლის მონაწილე ერთ-ერთი მსა-
ხიობი მოულოდნელად ავად გახდა და იგი შესუცავს სხვა
წამყვანი მსახიობი. ამის შესახებ ჩვენ არაფერი არ ვიცი-
ოდით. ცხადია, არ იცოდა ეს არც ზემოხსენებულმა მსახი-
ობმა ქალმა, რომელმაც პირველი მოქმედება უკვე ჩაატარ-

და. რაღაც ამ მსახიობი ქალის დიდი მონოლოგის მომენტი,
როდესაც იგი „ძლიერისაგან ამა ქვეყნისა“ ძალუბობის
შემდეგ თმაგაუბრდა და გაათვრებოდა დღას კოშკის სა-
ფეხურებზე. მისი მონოლოგის დასასრული, რომელიც მო-
უწოდებს ხალხს აჯანყებისაკენ, — მის პირდაპირ აღმარ-
თულ კიბეზე (პიესის სვეტულობის მიხედვით) ავად გამხ-
დარი მსახიობის ნაცვლად გამოჩნდება სწორედ ის, ვინც
გუშინ ასე აწყენინა მას. ახლად შემოსული წითელ მან-
ტაშია და როლის მიხედვით მინიერად გამოიხვეწვებოდა
აქვს. ამის დანახვაზე მსახიობმა ქალმა ფართოდ გააღო
თვალები, ერთი-ორჯერ გაიქანა თავი, უცვარად მოსწყდა
კოშკის საფეხურებს და ზღრთიანი მიაღინა იატაკზე. იმ
წუთში ჩამოშვებუ ფარდა. დიდი მის წვალებს შემდეგ
გენს მოვლა. მსახიობმა ქალი პირველად ის იტყობა მე-
ამინა თუ არა ხალხმა, რომ იგი ცუდად დახვდა? ამასთან
დასძინა, რომ მას ერთი მსახიობი სხვა პირად მოეჩვენა.
თუცა დაგვიანებით. მაგრამ მაინც ყველაფერი აუხსენს და
დაამზვიდეს და როგორც ეს სპირთოდ მიღებული თვატრის,
10 წუთის შემდეგ ისევ აიხადა ფარდა, მსახიობი ქალი
ისევ კოშკის საფეხურებზე და ისევ განაგრძობს თავის
მონოლოგს.

ერთი საღამოს ქუთაისში, ის-ის იყო, თვატრითადაც სახლ-
ში დაბრუნდი, რომ ჩემი სახლის პატრონი ქალი, რომე-
ლიც დაავადებული იყო ხანძრის შიშით, მეტად აღელვე-
ბული ამხვდა. „ჩვენს გზოში, იმ მხრდან, სადაც ფაბრი-
კაა, რაღაც ნაბერწყობის სცენა“ — მიზნა მან და გამო-
მიყვანა აივანზე. მე კარგად დავავივდი, მაგრამ ნაბერწყ-
ობის ვერ შევამჩნიე. დავეწვი და დავიძინე. მაგრამ სახლის
პატრონი უცნაურ ყვირილზე ისევ მალე გამოვიღვიძა —
„ხანძარია, ვიწოთ!“ — ყვიროდა იგი. ანუ რაღაც უკვე ნათ-
ლად გხვადებდი, რომ გზოში ცეცხლის ზღა ბობორობ-
და. ნაბერწყობის ელფობა იტყობოდა. ხანძარი ჩვენი
ბინიდან სულ რაღაც 50 ნახევრე ვიჯიგებდა. სამხედრო-
ებმა დაუყოვნებლივ ალყა შემოარტყეს მთელ მოედანს
ჩვენი სახლისის გარშემო. შეგამარტყის გარდა, ჩვენთან
არაფერი უშვებდნენ. მე და ჩემი სახლის პატრონი ავიხანა
და ოთხამი აქეთ-იქით ვწიარდობდით. — სადაც გადავტე-
ქინდა მისი ნივთები. (იგი თავის ქუთუხე აღარ იყო). უკე-
რად გხვდა, ვაირვდა ერთ ადგილს ალყა და ჩვენი სახ-
ლისაკენ მოემართება თვითონ კოტე მარჯაონტელი, მას
თან ახლდნენ მსახიობები. პირველად თვითონ შემოვიდა
სრულად დაშვებულბო სპითი. მას დანარჩენებიც შე-
მოყვეს. სახლის პატრონის ყველა ნივთი დაეპარჩინეს,
ხოლო წინასწარ კი კოტემ განკარგულება გასცა გაუტანა
ჩემი ნივთები და მეც ვაკეცვანიე იქილად. მე და ყველა ჩვენ-
თავანი კარგად ვგრძობნობდი, რომ ვიმყოფებოდით არა მარ-
ტკი დიდი მსატრის, არამედ იმ ადამიანის საიმიერ მზარ-
ველობის ქვეშ, რომლისთვისაც ძვირფასია თვითველი
ჩვენთავანი.

1929 წლის ზაფხულში. მთელი ჩვენი დღის მწვანე
კონცხზე ვისვენებდით. ჩვენ ყველას გვერდად გამოყოფილი სად-
გომები. მაგრამ ერთმანეთისაგან კარგა მანძილი ვიყა-
ვით დაშორებულბო. ერთსადამივე შემოხშინი მოთავსობით
ვეერთო (ვიღობით). უშანჯე ჩხეიძე, ბ. ოცხელი და მე.
ავარკის შუაადგილს კი ცხოვრობდა კოტე მარჯაონტელი
თავისი ოჯახიანი. გვიონ, კოტეს ბინა, სკოლის შერჩა-
ში იყო მოთავსებული, რაღვანაც რეპეტიციებზე ზარის
რეკით გვიწოდებდნენ. ერთხელ მივედი დღის დამაბული გუ-
შაობის შემდეგ (ერთსა და იმავე დღის 5 პიესას მარჯა-
ლებდით. — მათ შორის პანტიმობა „ხანძარს“). საღამოს
10 საათისათვის დავბრუნდით ჩვენს ოთახებში. დასამოს
ნებლად. მოულოდნელად მოგვეცა საგანგაშო ზარის
შანი — ხანგრძლივი, მამაღალი, შეუზოგარი და ისიც ასეთ
უღროო დროს. თვალის დამახამებულ ყველანი — ჩაც-
მულები, ნახევრად ჩაცმულები, თუ სულ მთლად ჩაცმუ-
ლები თავიარისმებრებელი ვავფრონდით კოტეს ბინისაკენ.
შევედივართ დარბაზში და რას ვხვდავით კოტე დღას შუა



დარბაზში, სადაც ინსტრუმენტი, ხელაქ ჩვენს ვაფთო-
რებულ სხვენს და სიცილით ბრძანებს: მაჭვარაინი მი-
წუჯდეს რიოლს, სხვენმა კი იმხარალონ, იცეკვიან ამ
შემთხვევაზე ამ მყოფთა შორის ერთი აუწერელი რაქაქია,
უსახვერო მხიარულება გამოიწვია.

ინავე ზაფხულს მწვანე კომხსზე მოაგვს საღამო, რი-
მელსაც მე „ხალთომეს ცაბე“ (არა დაშვების, არამედ
რეისიონის ქვეტის ღამე) ვუწოდებ. მაგრამ ამოყვებთ
ხომ სადაღებულ არ არის!

როგორც უკვე აღვნიშნე, 5 სხვადსხვა შენობაში, ერთ-
სა და ინავე დროს, მიღლა-საბომბობთ 5 რეისიონის
5 სპექტაკლის რეპერტივია მიიღეს. სწორედ ამ დროს მე
გვუმართოდ პანკოშიმა „ხანაბაზე“ (მუსიკა თამარ ვახვა-
ნიშვილისა). როდესაც კოტემ ამ დაღვინის მომხატვარ და-
მაკისრა, ისევ დამავალა, რომ ერთხელ და საბოლოოდ
თავიდან ამცილებომა ზალეტის ძველი, დრომოშენილი
კლასიკური ხერხები. მე უკეთესად ეს ბუჯითა და დიონი-
სებზე. მაგრამ რატომაც ერთი ადგილი ასე გადაწყვიტეთ:
მაქანალმა (ველითა წუწუნები). რაც კი მას შეეხებოდა,
ველდფერი მოათავა. მე იგი ვაგზე ვაყავს და აქცენებს
კაცებზე ნვეუ-პატარალებს. მთელი მასა რატომაც დავეჯ-
გვფუ ისე, რომ პატარაობის მეგობარი ქალღმრელები ერთ-
თად შევარდნად და მოვთავსებ იქვე ჯადობი მაქანალის
გარეშში. შევადგინე მოხდენილი ჯგუფი და დავაჯალე
თვალ-ყური ადევნო ახლად დაქორწინებულებს და ჩუ-
ჩულით გაუზიარონ თავიანთი აზრი, როგორც ერთმანეთს,
ისე მაქანალს. ამ შემთხვევაში მხედველობაში მქონდა ის,
რომ განხორციელებულ სპექტაკლებში არის ხომდე მომე-
ტები, სადაც ჩურჩულსა აქვს ადგილი. ამ საბედისწერო
საღამოს, კოტეს სადილის შემდეგ რაღაც ცუდ გუნებაზე
გამოვდივარ. გამოქვაბუნიან არილი ჩხარტომვილი,
რომელიც ინავე შენობაში ცხოვრობდა და ემჩიებოდა
აეღო ხელის ფანარი და გაყოლოდა მას აგარაკებში „იძის
დასავალაოიერებლად, თუ როგორ მუშაობენ რეისიონები“.

ჯგოფთვითი სინაღლე. აი ერთეული მსხვერპლიც.
კოტე მიუახლოვდა სარეპერტივიო თიხის კარს, მიაყურა-
და... მუშაობენ... მაგრამ რეისიონი ყოველ ფრაზაში იხსე-
ნებენ: „კოტე ამას ამბობს, კოტე ამას ასე აცთობს“ და
სხვ. კოტეს ესისი ეს. თან ისეთ გუნებაზე, რომ საკვირი-
სია სრულიად უმნიშვნელო მიზეზზე, რომ შარი მოსდეს.
იღება კარი და ვაისმის ქუხილისებური ხმა: „ვიან არის
თქვენი კოტე, რაშია საქმე?“

...პირველი „ბავშვი“ უკვე „მიმეკვილია“.
კოტე მარჯაინიშვილი თავისი სუსანიით (როგორც ეს
ა. ჩხარტომვილს მე ვუწოდებ შემდეგში) მივიმართება სხვა
აგარაკებში, სადაც სხვა რეისიონი მუშაობდა. მიაყუ-
რდა რა კარს პირველი შემთხვევის მსგავსად, კოტეს მო-
ესმა კერძო ლაბარაქი... შეატყობ, რომ ახლა მუყეფების
დრო აქვთ, მაგრამ... ეგ სულ ერთია, იგი ხომ ახლა ცუდ
გუნებაზე? შეალო კარი და პოი საშინელებაზე! მაგალიდე
ერთი მასხიბი ქალი წამოიკურებოდა და ფეხები ძირს გად-
მოყვლიდა. არ ვიცი, მიზანსცნის შემდეგ დარჩა მან, თუ
ფიქრობდა დასვენების დრო ამ მდგომარეობაში გაუტე-
რებინა. და აი, იპოვა კოტემ მიზეზი. რა დღეში ჩაიყვი-
დნენ ეს „ბავშვები“, მე აღმა აღარ მახსოვს, მაგრამ, ცხა-
ლია, კარგი დღე არ დადგებოდათ. ჯერი ჩემზე მოდდა.
ყოველთვის, როდესაც მე რეპერტივის გატარებდი, თიხის
დავაჯებდი მუდამ გაქედული იყო მდგომარეობი დიდი და
პატარა უსაქმურები. მიუხედავად ამისა, უნდა ითქვას,
რომ ამსოლულტური წესრიგი იყო დაცული. ხელს არავინ
მიშლიდა და მეც შეეჩვევი ასეთ პირობებში მუშაობას. პირ-
ველი მომეძღვება მთავრდებოდა. კოტე მარჯაინიშვილი და
ა. ჩხარტომვილი, თურმე, დიდი ხანია დგანან თიხის
კართან და თვალყურს ადევნებენ რეპერტივის. მიღვირვით
სწორედ იმ უკუღმართი ადგილისაკენ, სადაც პატარაობის
მეგობარი ქალღმრელები ხვალ მოხსოვნიან მანქანაკალს.
უეჭვად გაიღო კარი და ვხედავ კოტეს გაუწვილ თმებს,
სინარისაგან გაცეცხლებულ თვალებს. ჩვენ ყველა რი-

გორღაც მოვიკრინხეთ — ვიგარძნით, რომ კოტე „ასეთი“
სახე კარგს არას მოსწყევდის. „ეს რა ყურ-მოყვარეა“
სკოლა? კვლავ მეორდება მასკიური ბალეტის სისულ-
ღეები? შემდეგ კი აღარა მახსოვს-რა. მესმოდა მხოლოდ
რაღაც ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ბერები, რომლისაგანაც ვერა-
ვითარი აზრი ვერ გამომეტანა. ვისიველი ვაგეშეუღო. ბო-
ლოს, როდესაც ჩემი ტირადა დასაქვს უსახლოდებო-
და, მე, მუნჯური პროტესტის ნიშნად, იქვე მივყვი-
ვარ, აღარც კი მახსოვს, რა აზრები მიტრიალებდა თავში: „ოა-
საკვირველია, მე აქ აღარ დავდები, წავალ, დღევანე წა-
ვალ, მაგრამ დღეს რომ უკვე გატარებულ აღარ ვაღის!
ღამის მატარებელი წასვლა კი შეუძლებელია, რადგანაც
მთავიარან მალბობზე ცხოვრობომა, თანაც ასე ზნელია. რა
გაუწყობა, დილით წავალ, დამპირდა, რომ არ დამაციე-
რებოდა და საბოლოო სათალობას კი უკვე ვღებულობ!“ მე
უკვე არა მესმოდა რა მისი ყვირილისა. მანამ ვნის ჩამო-
დოდი, კოტე უკვე ითიხადან გაუჩინებდა. დღეშილი მიმო-
ვარდა. თანდახან გავტრებდა გულის შემალინებელი შაუბა.
ყველა თანხარნიობი მიყურებდა. ყველამ კარგად იცოდა,
რომ ასეთებს არა ვარ ჩვეული და რომ ეს ჩემთვის პირ-
ველი შემთხვევაა. ცუცილია წუწუნავამ, რომელმაც, ის-ის
იყო ბრწყინვალედ შეასრულა „ეკარფარე თოთბაბი“
ლირისა როლი და რომელსაც მოგონებდა, რომ მას ხში-
რად აძილებდნენ გაუეჭვობინა ცალკეული ფრაზები ამ
როლიდან — იმ მიზნით, რომ შეეძლებინა დაბალეული
აბმოსდგარი და სიცილი მოეგვარა ჩემთვის, მოყოლოდნე-
ლად ალაპარაკე ლირის სიტყვებით და ინტონაციით:
„ამაზე მეტი მოხერხება თუ არა გქონდა, რაზე იცოდები
ჩვენს ცოდვას“. ჩემს ამხანაგებს ერთი წუთით თითქოს
ღმინი გაუტრებდა სახეზე. მაგრამ რაკი დაიხანდა, რომ ჩემს
დაბალეულ სულიერ განწყობილებაზე ამან ვერავითარი
გავლენა ვერ მოახდინა, ისევ გაჩუბდნენ. უეცრად ფანჯრი-
და თიხის შემთხვევა ერთი მიხიცი — ჩვენი მუშებივი
„მაყურებელი“, დაღვა შუა თიხისში, ზოლით მოვეკვილი
ყველას თვალში, გადააფურთხა იტახტე და თქვა: „რაშ-
დენი ახალგაზრდა, ვაჩინათ და ღმინი სახე გამაუხარე
აქა... შემოვიდა ვიღაც ბებრუცუნა, დაკვიყროდა, მასხარად
ავაგილოდა და ვერც ერთმა თქმინაგანა ხელი ვერ ახლო“.
ამის გაგონებაზე, მართლაც, შეიცვალა განწყობილება და
ის იყო, უნდა გამოიმეობოდა, რომ თიხისში ისევ გამოინდა
ა. ჩხარტომვილი ინავე ფანჯრიდან ჩემში. იმ წუთს იგი ნამ-
დილი ინკვიზიტორად მომეჩვენა, რომელსაც ვამაგებ-
და, სამსხვერპლოდ მიყვადო. „კოტე თავისთან ვინმის, —
მეუბნებდა იგი, — წაივადო“. სამარისებურმა დღეშიმა
შემიპყრო. უნდა წაივადო — ვფიქრობ, სხვა გამოსავალი
არ მახქს. მიფიქროვარ და თან ჩემს თავს ვუბნებდი: „ღე-
ისევ მღანანდა, მაკისონ — სულ ერთია, ხვალ დიდიდან
მე აქ უკვე აღარ ვიქნები!“ მივალწიეთ კოტეს ბინას. მე
მზად ვიყავი სიციცხლაც კი მიმეჭა, ოღონდ კიდევ გაკრ-
ძელებულიყო ეს გზა. ანდა სულ არ მიგსულიყავი ამ სას-
ჯელის ადგილს. შევედი... და კარგეწივე ვაგეშეუღე...
კოტე დადის თიხისში, თამაშის წვეს, ნერვიულობს და
და თან მეუბნება: „გაიკვი, რა მოხდა? შევედარე რეისონს
„გ“ — სარეპერტივიო თიხისში და მესმის: (აქ იწყება იმის
აღწერა, რაც მოხდა და რის შესახებაც მე უკვე ვიამბობ).
და ასე რაგვრობით მიამოვი ყველა დღეგანელი ამბავი,
ამაფერი არ უტყობია მხოლოდ იმის შესახებ, რაც ჩემთან
ადაცა, მე კი უკეთესობისთვის მზად ვარ, შემიძლება უფრო
უარესისთვისაც კი, რადგანაც ავლბათ თავის მსხვერპლს
შორის მან მარტო მე გამოიმეობა, ეძღობა, იმიტომ, რომ აქ,
თავისებურ ტერიტორიაზე, სულ მთლად მომსაბოს და
ჩემთვის სრულიად მოულოდნელად მესმის, „აბა ერთი და-
წვენი (ღარ მახსოვს რისი მოსმენა მოსსურვა კოტემ ამ
საღამოს)“...

...ელენე (მიმართა თავის ცოლს), გავვიმასპინძლი
გეტრებილი ჩაით“.
ჩემი ბათუმიდან წასვლამდე ფიქრი იმ წუთშივე გაქარ-
წყლდა. (დასასრულ იქნება)





ნ. კანდელაკი ნატო ეანაძის პორტრეტი

ნ. კანდელაკი კომპოზიტორი ზაქარია ფღაშვილი



პოეტი კ. კალაძე სტუდრად ნ. კანდელაკის სახელოსნოში



რევოლუციური უერნალობის უერსლებიდან

ოთარ ეგაძე

გორის აზრით რუსულ ლიტერატურა ორ კიხვას უნახებდა: „დენკარს და მანუშკევი“ და „რა ვა ვა ვა ვა“.

ეს იყო რევოლუციური პრესის საფუძვლი. ლენინმა ამა მანუშკე დაამატა „რა ით და ვა ვა ვა“ და კიხვას მასუხებდა.

ლენინის ჩანაწერის ხორცუბნებში ფსადუბდელთა დავალი განსწავლეს, მხატვრულად ლიტერატურად, პარტიულად მუხლი-სიტყვად იდურად ბრძოლის ყველა მტკავრე.

პროლეტარატის იდეოლოგიურ ბრძოლაში ლიტერატურასა და მუხლი-სიტყვას შემოქმედებითად იყენებდა გავითი „არავადი“, მიუხედავად ლენინისა, იგი ათავებდა მეგრძობი სულსიცუების მხატვრულ ნაწარმოებებს, მოუწოდებდა პირებს, ბელეტრისტებ-სა და მხატვრებს შეექმნათ თავისუფლების მოქალაქე, შრომითა და მშენებლის გამომავდელი მღვდლავრ ნაწარმოებები. „პროლეტარატისა... უნდა განაჩნდოს თავისი მღვდლები, თავისი პირ-ებები და მხატვრები.“ — წერდა „არავადი“. იგი განმარტებდა, რომ

„პროლეტარატის ხელშეწყობა და ლიტერატურა თავის სრულყოფილ განვითარებას მხოლოდ სოციალისტური წყობილების დროს მიად-წევდა. მაგრამ მუშა მანუშკე, თვითმუხლი-სიტყვების დატყობის შვირად ღდეს, როცა პროლეტარატს ბორჯილად უნდა უყვანო სოციალი-სტურად მუშაობდა, ხელშეწყობდა ბირხულად უნდა შეესრულებინა თა-ვისი ჰაზვაობებიერად დაწინაურება. თავისუფალი ხელშეწყობის ნა-სტრეკით მანათობელი ახალ უნდა იქცეს“.

ზარი ათაშა და ირკო ოსეთია.
Весь спящий люд под бременем цепи,
И ярким блеском зно она затмила,
Зари ашаша свободы для людей.²

მაგრამ განათობი დაღვიბა და ბორჯილად მოკლევად კლდე არ ნიშნავდა, რომ მზანებელთა კლასები თანასწორობზე დათანხმდებოდნენ. ბეტრეზურების ქუჩებში გამართული დემონსტრაციები მებრძობთადაც აღაშენდნენ შრომობელ მასებს რუსეთისხელზე დაჯავრება გამოვლელი დადების და მუშა ძეგლებიერად ოცნებობდა მი-წაზე და ზავზე:

Земля — наш верный друг всегда,
Как мать выводит стору трудя.
Зачем же выдумать эту мать
Мы ласкаем отчужды,
Которым мы таким путем
Они в работниках прилеж?³

რუს დემონსტრაციის, ერთხელ უკვე მომინისაგან განთავისუფლებული — მიმართავდა „არავადს“ — გახსოვდეთ, იმი სიტყვის არ მოგებთ:

Пойми, солдат, что эта бойня
Народу вовсе ненужна
И что победа над врагами
Каштальетам лишь важна.⁴

ეს და მრავალი ასეთი საყიბი ადგილებდა გავითის მითხვებ-ღდეს და „არავადს“ ხალხის მიწარმოდების პროლეტარულ მჭვრე-ბარებით გადმოსცდა დაღდა და პატარა ლექსებში, იგავებსა და არაკლებს, წარკვეთა მონაშენებსა და მხატვრულ-მუხლი-სიტყვების წერილობით. მართალი, მხატვრული სიტყვით მუშაობდა და ცხოვრე-ბის მოკლებს, შემოქმედებითად იმარჯობდა ლიტერატურისა და მუხლი-სიტყვის მონაშენებელ ძალს, ერთი მიზნისაგან მიმართავდა საწარმოებ დაწერილ ლექსებსა და სარდაქციო წერილს, სტარულ სტარობასა და თვითრულ სტარობს. ლენინური იდეები მიიწინა დასდებდა.

დადგა დრო, როცა ხორცილდებდა მეცნიერული სოციალისტის ფუნქციონალა მტკიცება: ამოხელეთ იმი გარჯულად გამორჩე-ვიან რევოლუციონარს... მღვდლავრ ამბობდა ვ. ი. ლენინი და მეცნიერებელ ასახურებდა, რომ მარქსისა და ენგელსის მოძღვრე-ბით სოციალისტური რევოლუციის განხორციელების სტავსაგან ქვეყნებზე მიიღებდა მონაწილობას: „ამ ქვეყნების რომლებსა სა-ერთოდ განაწილებდნენ იქნება პროპორციულად, თვითრულ მათ-

განის ნაციონალურ-ისტორიული თავისუფლების მიხედვით. ფრან-ცე მუშა დაწევდა, გერმანელი მუშა დათავიერებს“.

მაგრამ რუსეთის პროლეტარატის შემოქმედებითა დენიამ მნიშ-ვნელობა უნდა რევოლუციის განხორციელების გერმანულად: „რუსეთის პროლეტარატის წინაშე ღვდა დიდი პასუხი — დაწერეს“ — ამბობდა ლენინი. სწორად ამა რწმენა და მტკიცება იმის, თვისუ-ფალი უსწავლელი ქვირათ: სოციალიზმი განხორციელებდა ქვეყნ-ებთან უსწავლელად. — ქვადავდა რიკოვი.

იქვეას, იგი დაწევდა და ვინ ვააივდეს. მარქსი ფრწილდა, რომ მხატვრული დაწევდა, გერმანული დათავიერება, „მაგრამ რუსეთის პროლეტარატსა ხომ მტებს მადელო, ვიდრე სხვა ვინმეს“.

ხედავდა რა რუსეთის რევოლუციის პერსპექტივებს ვ. ი. ლენ-ინი ამბობდა, რომ რუსეთის პროლეტარატის რევოლუციოი მომ-ართავა დაკავშირებული იყო მხოლოდ რევოლუციურ მომართავათა.

მაგრამ ამ ლენინურ დებულებასაც გამოწინდნენ ურწმუნოები: კა-მენევი და პიატაკოვი, რომელია იმპერტინიზმი ჩიხისაგან მიწერილი რევოლუციის. ამას დავროს იხილ, რომ პეტროგრადის მუშათა და ჯარისკაცების დებულებების საბჭო, რომლის ურჩავლესობას იხ ნა-ნად მინებულებით და ესტერეოტიპებდნენ დროებითი მთავრობ-სადმი ნდობის ხაზს დაადგა. საბჭომ გამოიტარა დადგენილება იმის შესახებ, რომ რუსეთის სოციალი-დემოკრატებს მონაწილობა მიიღო შენაჩორ ქვეყნების სოციალისტების სტრუქტურის კონფერენციის მომზადებაში, რომლის მოქალაქეც გერმანიის იმპერიალიზმის აფერად, — დიდივე სოციალი-დემოკრატ ბორჯიერები გამოიღო. ბორჯიერები „იმრავალს თუ ამარბობდნენ, ამხეთივე გერმანიის იმპერიალისტური მთავრობის აფერად“... — წერდა ვ. ი. ლენინი.

ვ. ი. ლენინი დაუშვებლად თვლიდა, რომ ბოლშევიკების პარტიას მონაწილობა მიიღო ამ კონფერენციაში, რამდენს მთავრად იყენ-დნენ შედეგებში, ბორჯიერებში და მათი მხმას სოციალი-დემ-ონსტრაციის. „ამ კონფერენციაზე განსაუხურებით ჩაიწინებ შედეგებ-ში, ბორჯიერები და კომპანია...“ — წერდა გავითი „არავადს“ კორეს-პონდენციაში ბოლშევიკების სრულიად რუსეთის VII კონფერენციის გახსნის გამო.

რუსეთის სოციალი-შოინებისტა ადგილოდ მოანახსნა საერთო ენა გერმანულ და სკანდინავიული კლდეებთან. იმის დადგენილება მონაწი-ლეობა მიიღო ყველა ქვეყნის სოციალი-შოინებისტა გაერთიანებულ კონფერენციაში. ასეთ გაერთიანების ზუსა დადგა ვ. კლუხინოვიც. სწავისა ამოცანა გავეთვითათო და სხვადასხვა იმპერიალისტური მჭვრების პირდაპირ თუ ამპირბობარი აფერებდა, არამდე უკვლი ქვეყნის მუშები, რომლებიც რევოლუციურად ემბრავან უკვე იმის დროს თავთან იმპერიალისტურ მთავრობებს“... — წერდა ვ. ი. ლენ-ინი.

ვ. ი. ლენინის გამოსვლებმა ღრმა კვალი ვაავლდ რევოლუციის განხორციელებაში, წარმმართველი როლი შესრავდა ბოლშევიკების პო-ლიტიის გამომწვევებში. ამართის კონფერენციაში მიიღო ლენინის მიერ წარადგენი რევოლუციოი შედეგან-მუხისაგან მითავიერების სოციალი-შოინებისტის წინაშეღდებ, მოგდენდა დადასტურეს ლენინის გამწვრება. სხვადასხვა ქვეყნის სოციალი-შოინებისტის სა-კუთარი კამპალისტური მთავრობების მხარეზე ვადვიდნენ და უა-რის თქვას განხორციელებულდნენ ბორჯიერების მიერ მოწერილ კონ-ფერენციაში. ამით მათი კიდევ ერთხელ ცხლავდა, რომ ყველა იმის სინამდვილეთ თავიანთი იმპერიალისტური ბურჟუაზიის მსახურნი იყვნენ.

რუსეთის მუშათა და ჯარისკაცთა დებულებების საბჭოს რეპიცი-ულმა ურჩავლდნებამ გერმანული კემშირტი რევოლუციონერებ-საგან ეფემა დარტება. 1917 წლის 16 მაისის „არავადს“ ცნობით განაწილდა რევოლუციონერებსა სასტიკად დაჯდა სტოკოლმის კონფერენციის მოწვევის იდეა. „ჩვენ უარს ვაძიებთ სტოკოლმის უმუშაობა უკავლავრ მონაწილეობაში, რომელზედაც გამოვა გერ-მანიის სოციალი-დემოკრატების ურჩავლდობა... — წერდნენ იმის. იგი უნდა ჩასთავიროთ არა სოციალისტის, არამდე მხოლოდ გერმანიის მთავრობის და მისი ინტერესების წარმომადგენლად, ამ ურჩავლდო-ბის კონფერენციის მონაწილეობა და ზაინს აუტებს თვით ინტერ-

¹ К. Потам, балетристам и художникам. «Правда», № 51, 20 мая (7 мая) 1917 г.

² А. Березин. «Заря», «Правда», № 51, 20 мая (7 мая), 1917 г.

³ Крестянин М. Прыгунов. Земля и Воля. «Правда», № 52, 22 мая (9 мая), 1917 г.

⁴ Ник. Иванов. «Солдату», «Правда», № 58, 29 мая (16 мая), 1917 г.

⁵ ვ. ი. ლენინი. „სტავა კონფერენციის გახსნისას 24 აპრილს (7 მაისის)“. ოხს. ტ. 24, გვ. 259.

⁶ ვ. ი. ლენინი. „საბოლოო სიტყვა მიმდინარე მომწვრე გა-კეთებულ მოსონების გამო 24 აპრილს (7მაისს)“. ოხს. ტ. 24, გვ. 284

⁷ ვ. ი. ლენინი. „რეზოლუცია ბორჯიერების დებულების გა-მო“, ოხს. ტ. 24, გვ. 292

⁸ Всероссийская конференция РСДРП. «Правда», № 40, 8 мая (25 апр.), 1917 г.

⁹ ვ. ი. ლენინი. „რეზოლუცია ბორჯიერების წინადადების გამო“, ოხს. ტ. 24, გვ. 292

საქიანდური სოციალიზმის იდეა¹⁰. — ნაოქვანია ნ. ს. ჩხეიძისადმი გაგზავნილ ფ. მგინავის ან წერილში.

რუსმა ობოროტებმა¹¹ დამსჯერებელი გავლენა მიიღეს ჩვენი მიზნებისა — გრძნობა სოციალურ-დემოკრატიისთვის. ვცდოდ თავის მიზნებს ჩხეიძე ერთნაირად შეიქმენათ, ჩვენ კი კარლ ლინგენბერგს. — წერდა „პრავდა“.

სოციალ-დემონისტთან ამ ცხარე ბრძოლაში „პრავდა“ მხატვრულ-ლიტერატურულ ვარსებაც იყენებდა; ათავსებდა დღისგან და ენაგრამებს, ლიტერატურულ მონახატებსა და სატარულ, დამცავ სტენებს, ცხადვად ომის გაპანდურების პოლიტიკის მოქადაგ ვაი-სოციალისტებს, რომლებიც გამოიყენდნენ რა პატრიოტულ-დემონისტური მოთხოვნები, საკუთარ თავს ავადგინებდნენ სოციალიზმის მტრებად, სერთაოროსის მუშათა მოძრაობის მონაწილედგებად, იმპერიალისტური ბურჟუაზიის შინაშინებლებად.

პირლის კონტრეპოზი¹² ვ. ი. ლინინის გამოსვლების შთაგონებით დაწერა და კონტრეპოზის მეორე დღეს „პრავდაში“ იგივესად ტარებდა „სენა ნაფურად“ სააუთორი „ოკუპირენი“, დამიძვდა ზავის მხარეზე, პულხაროვა და სხვა სოციალ-დემონისტების, ვინც ზავის მხარეზე ვარსებას მართავდა. — წერდა ვაგუთი.

რედაქციამ ამ სატარულ სენას წაუშლდარა ვარსებების სენა: „თქვენთან-საქართველოს მშობლიუების დანახვა სოციალისტური ბურჟუაზიის მუშათა და ვაჭრობის რეპრეზენტების სახეობა გააჩნდა ზავის ის პარიტიბი, რომელიც ოკუპირებული ვაჭრების სოციალ-დემოკრატიის მიყისად რა თვის ბურჟუაზიის, შესაძლებელი სოცლის ზავის დაღებმა“.

Соплишь, Другая? Вraga?
Б. — Начнем-ка, ты, торги?
Смыш? По-хорошему: без прикрасей миллионных.
II. — Да, как же, Врчуный мога!
Небось, хватил комисионный!¹³

ლენინმა გაფრთხილა მუშები: ბორჯბიერის მიერ მოწოდებული კონტრეპოზის სწავლებლა „ქენება კომდას, რომელიც დაფარავს მის ზურგს უკან იმ დემონისტების მიერ გარკვევით მოჭარბაყებას, რომლებიც ერთი სახის ანგეხების ცვლილს მეორე სახის ანგეხებით, რუსების ანტი-სოციალისტურ, მავალითად, აღიქვნიან სიმბოვს; ინგლისს „აქედენი“ მის მიერ მტაცებულ ვაჭრების კოლონიებს; ამის სანაცვლად ვაჭრების კაპიტალისტებს „უფროსნი“, შესაძლოა, ლარინის მადინის მიწების ნაწილს, სადაც მოთავსება ჩინებულ რეინის მანქანს გაუმგარია მოხდებოდა და სსა.¹⁴

ლენინის ამ სიტყვების არს გამოსვლის „პრავდაში“ დაბეჭდილა სატარულ სენება:

Б. — Ты на товар гляди. Вот, подь сюда.
Ну, подь!
Причем тут барыши? Свое б укараулить.
Вот накажи меня господь!..
II. — Ну да! «топодь», «топодь», а поровишь обкулты!
Весь твой товар наш ничтожем.
Мы сами — с кирпичом!¹⁵

Б. — Кирпич-то есть, да нет удачи!
II. — Найми, найми. Получиши сдачи!¹³
ნაშავო სოციალისტებს ამ შეუძლიათ, თუ პრალიტარულ საქმეს არ უღალატებენ, არც პირდაპირ, არც არაპირდაპირ მივიღონ მონახელობა ამ ბიზნეს და ანგარების ჩარხულ გარკვევებს სხვაგვარად ქვეყნის კაპიტალისტებს შორის მათ მიერ მოხვედრულ ნადავლს გასაყვად¹⁶. — წერდა ვ. ი. ლინინი, მაგრამ თუ ნახელობენ საერთო მის სხვა ვაჭრებთან, ხანას, მოხლად იმის, რომლებიც საკუთარი ბურჟუაზიის მხარხარებდა გამოიყენებ, ვინც თავს სოციალისტად აჩვენებს, მაგრამ სინამდვილე იმპერიალისტური ბურჟუაზიის სუფას უფს, ის, ვინც ვაჭრებს მეტობრად მიიჩნევს და ავგვარს გარკვევითა მოჭარბაყებით არც თუ მცირედ განსარჩევდეს იღებს.

Соплишь, Друг — с другом? Вraga — с врагом?
Нет, просто торгаша! Крутом
Орана торгашей других стои — гуторит,
Промеж собою спорит:
— Ну ж, брат, и доки.
— Кто — кого?
— Хе-хе! Покамест ничего.
— Пхеханж, знамо, обьеоготи!¹⁵
ამ სტატიისთვის ავტორი დღემაც ბედნი მკვეთრი პუბლიცისტიკური ენით აწუხებდა რუსებისა და სხვა ქვეყნების სოციალ-დემონისტების ერთნაირი რეკლამების სადავად, მოცულ, დალოცვითი ფორმით, მწვავე ირონიითა და საჩუქებით აწებდა საერ-

თაოროსის სოციალ-დემონისტების წრეებებს, მუშათა კლასის საერ-ნაშადეკო შექმულების გეგმებს.

პირალითა პუნხინოვო უარს ამბობდა სტკოპოლის კონტრეპოზი სოციალ-დემონისტებს, არც სხვა კონტრეპოზი დასწრება: მკვეთრი რამ ეს არ ნიშნავს, რომ უფროსი არ ადგა სოციალ-დემონისტურ გზას ვ. ი. ლინინმა „პრავდაში“ დაბეჭდულ სტატიით „სოციალ-დემონისტების და ინტერვიუსთან“ შეუღლა სოციალისტების შარ-დემონისტთა და პუნხინოვის იდეური ერთნაირის საფუძველი. სოციალ-დემონისტები ვადავიდენენ რა „თავანთი“ კაპიტალისტების მარ-ტრე, ბურჟუაზიად გაითიწვეს ომის კაპიტალისტების დაჯგუფების შეხამებად მაგრამ ეს ვაითხე მხოლოდ დარღობით იყო, და რეი-ბით, სანამ მათი კაპიტალისტური მთავრების კვლავ არ შეიქმედ-ბოდნენ, პუნხინოვს იმიერ ამ სურდა შეიქმენათ თათბირი, რომ ვერმანის მთავრებისთან ზავს შესებნდნენ თათბირი არ სურდათ ინგ-ლისის, საფრანგეთისა და რუსების კაპიტალისტების მთავრების, ბურჟუაზიის, რაკი პუნხინოვს მზარს უფრად ანგეხების სტილით საკუთარ ბურჟუაზიულ მთავრებას, იგი ათით იძულებული ხდებოდა ანგარით გაეწია მის მოთხოვნისათვის — უარს ქოვდა ვერმანის კაპიტალისტური ხელისუფლების ვინც „სოციალისტი“ შეიქმენ-თას შეხვედარა.

მაგრამ, პუნხინოვ სჯერდა, — დადგებოდა დრო, მომხარია სა-ხელმწიფოების შერკვეტილი და სხვა ქვეყნების ტერიტორიების მიტაცების საჩუქე საერთო რეს მონახავდენ. მაშინ პუნხინოვიც ხელს გასდებდა შეიქმენილად და კავშირს შეკრავდა მათთან, რად-გან ასეთი კავშირი უკვე შეკრულა ქენებოდა მათ საერთო მხმარ-ნებულ იმპერიალისტურ მთავრებისას; ლენინს სიტყვებით რომ ვთქვათ, პუნხინოვს მზარს უფრად, შეიქმენებოდა ვაითხე ა მ ს ი ს ა ვ ა მ ა ვ ე ლ ა მ შ ი, ვერც ის კაპიტალისტები, რომელთა ატეხება არიან პუნხინოვიც და შეიქმენილ, ვაითხე მზარს, არიან ერთმანეთთან¹⁶, იგი მზარს დაუტყრდა შეიქმენათა ერთიანობას, როცა ორვე ქვეყნის კაპიტალისტები შერკვეტილიდენ, ან ამხმე შე-დავად ლენინს პუნხინოვის თანხმებულად დალტვ სოციალისტ-სადაც, აი, ამ სოციალ-დემონისტებს უხსდებ მოფრთხილ-სადაც, აი, ამხმე უფრად ოლიტურ გზეზე ამახებობდა „პრავდაში“ მითხველ-ლის ურალადის დემონ ბედნი, რომელმაც სატარულ დღისთ ა-ხილა შეიქმენათა და პუნხინოვის იდეური კავშირი.

დალოცვითი ფორმის სატარულ სენა, რომელშიც გამოყვანი-ლია რი მიქმენილ პირს ამოზარდა გზებინა რეკლამისადაც „პრავ-დაში“ ფრცხვებს; ლენინს კავებოდა მოთხოვნა, რომ რეკლუ-ციურ ფრცხვებს თავის იდეოლოგიურ ბრძოლა საკრიტიკისმხარე გა-კრიტიკების ლიტერატურის უფულო უნდა. ყველა ვერსი კარგია მოხმარებისა და — ამზამება იგი, დალოცვითი თხოვნი დაქ-რილი დღემაც ბედნი სატარულ სენაზე წარმოსადგინდა ლენინის მიერ ბილმწვეურ გასტეხება დაწერვად ამ საერთო ვანის მარ-ტრულად გამაყვინების მავალით.

ლენინი დალოცვითი თხოვნი ავგვარს თანისა თანის ტურნა-ლისტურ-ლიტერატურული მოძრაობების მიერკვლავე პარიტიბოვიე იყენებდა, ვაჭრების, თუნდაც, 1908 წლის „ისკრაში“ დაბეჭდილ სტატია „ნაშისკოდა“! რომელშიც მარქსისტული მუშარგებლობით არის მამხლებულ ცხერულ პარტის ცენტრალური ორგანოს, გა-ზეთ რეკლუციონანია ორსისა¹⁷ პრეტენციული „ისკრას“ და რე-კლუციური სოციალ-დემოკრატიის მიმართ იმის გამო, რომ „ისკ-რას“ და ლენინებმა თურმე დაბეჭდეს სერია სტუდენტის ბაშა-შევის მიერ 1902 წელს ა პარის მტრის მთავრების შინაგან საქმე-თა მინისტრის სიბიანის უწყლის ცენტრისტიკული აქტი. ცხერები ქვედალურად და ინაწულიანად, კარავუტირად და ინაწულიანად ვაკიციდენ საკუთარ რეკლუციურ თავანწირებზე მათს, როცა მუშათა კლასისა და საცუციონებო დამხმელები დარბი ვილებიის ვანაიციონებო ინტერვიუს მოთხოვნად „კრიტიკებულ“ ვაჭრ-ებთან დალოცვითი სატარების მომხმარებელ მსკლას სახელმწიფოების გამოყენების, ლენინი ლაიბარდული დალოცვის ფორმით ამხმეს ცხე-რების დაწარმოებას, სიტყვისა და საქმის უფრავსებლობას, ავი-რენს და ასტენებს მამებს, რომ ცხერთა მოქმედება ხალხში ნდობას და მხარდაჭერას ვერ მოიპოვებდა. ლენინის ამ მართლაც და პირ-და-პირ ნაოქვანს ერთნაირი სერია გაზიანებით სტენება და სიტყვათა ინდუგას ასახვა, ტენიენტოა ობიექტურ, მეცნიერულ არავუმტა-ციას არაფრისმთქმელ და არაფრით დამარწმუნებულ მაღალფარდო-ვის სუბიექტურ ვანცხადებებს უარსობრივს.

აი, დალოცვი, რომლის ავტორია ვ. ი. ლინინი:
„ისკრა, მაგრამ თქვენმა სპეცვერად, ინამპვერად და მაღალ-ფარდულად მეტყეობენ, რომ უნდობლობა გამოიწვიოს სწორად მეტყევის ხასიათი!
— სხვა არა მინდა რა და დამანავა — ვინ გაბედვას ჩემს სიტყ-ვებში დავიჭვებას!
— კი, მაგრამ მაინც რომ დავიჭვებენ!
— ემიგრირ, მაინც მიყევეს ნების დავიჭვებს რეკლუციონე-რის სიტყვებში, არაფრის მფრველები, ბოლოდენ მავალ, მოგა-თხოვ, ანუ ანგარად ვამიხმებლან უნდობლობა, ან ანგარად უნან დათხოვ!
— მერც რომ დაკამპედილინ თქვენი მოთხოვნა და უნდობ-ლობა შეიქმედ გამოიჭვებოდა?
— რაო? რა სიქვი?
— პირდაპირ და გარკვევით რომ ვითხრან, თქვენი არა ვგვერთაო?

¹⁰ Заслуженный урок. «Правда», № 47, 16 мая (3 мая), 1917 г.

¹¹ Мужик в рудный. «Торжаша», «Правда», № 42, 10 мая, (27 апр.), 1917 г.

¹² ვ. ი. ლენინის „რეპრეზენტის ბორჯბიერის წინადადების გამო“, თხ. ტ. 24, გვ. 292.

¹³ Мужик в рудный. «Торжаша», «Правда», № 42, 10 мая (27 апр.), 1917 г.

¹⁴ ვ. ი. ლენინის „რეპრეზენტის ბორჯბიერის წინადადების გამო“, თხ. ტ. 24, გვ. 292.

¹⁵ Мужик в рудный. «Торжаша», «Правда», № 42, 10 мая, (27 апр.), 1917 г.

¹⁶ ვ. ი. ლენინის „სოციალ-დემონისტები“ და ინტერვიო-ნისტიკები“, თხ. ტ. 24, გვ. 384.

და ზანაგებს, ემგებნათ შუივი ორი რევოლუციონერის მსოფ-
მედელობას. ამ დღილიდან აშკარა ხდება, რომ პირველი —
წინადა წელის ლევიტატორი, პოლიტიკური გამრძე-გამორბილი
პირველის უკრძალბა და რევოლუციური კარიერული ფიქრობის, რად-
გან რიგობა უმჯობესობა აქვს, თუმცა „ასეთი კარიერა ზმ
არის!“ შეიქმნა რევოლუციური პარტიის მადეკლარაცია, ხალხის
კეთილდღობისა ზრუნვისა და სიყვარული ფაქტის ხუტავს. ამ
სტატის მოქმედ პრინციპი — „ორი გარეშე პირია“, ერთი მთავ-
არი ლევიტატორი, მეორე კი კუმპარტი რევოლუციონერი — თვით
ლენინი, დილაგია ვი ვიარაგებს.

ამ ჩარეული გარეშე პირი. რამდენიმე შემთხვევა უყ-
რადებო დავებზე თვალყურის პირილობის შემუშავების, შედეგ-
დასადაგვარ ეტრინების ვადებზე ბურჟუაზიული და შერაგნული
პრესის აზრს... და იცით, არ ჩემი აზრით, ბრძოლა მძიმე ფარტების
რეგულ, იგი თვითაც კონკლავობს, მიიქმნა-მიიქმნა, შედეგი იქნება —
უფლები შენებებზე — უფლები დემოკრატიკა.

მეორე გარეშე პირი. ვინაყვარ გამოკითხვა. ვინა გამოი-
წვევინდა ბრძოლა უყოფლობი რამე სერიოზულის გამო და მას
მძიმე ფარტები აჩ მიღებს? სწორად იმტობ, რომ ბრძოლა უწყვეტ
სერიოზულ საკითხს, ამ „უბრალოდ... ჩხუბით“ ვერაფრის გახდება.
ისინი, ვინც მიიქვლია არიან პარტიული მნიშვნელობის პრინციპულ
ურაყოფას და ახლად ურარყოფენ, უფროსად თავგანწირული წინადა-
დებობის გაუქმებად ფარტობდნენ ამ დარბობა. თავგანწირული წინა-
დადებობა ყველაფერ და უყოფლობის წარმოშობის ხომღენ, „მძიმე ფარ-
ტებს“, წარმოშობის იმის ცდებში, რომ დავა გადართობი იქნას პრინ-
ციპების სიტყვადან კონკლავობის სერობში. მეორე არ მისი ვინა უნდა
ავლით ხელი პარტიული შეწყვეტობის ძირითადი პრინციპებისათვის
ბრძოლაზე?

პირველი გარეშე პირი. თქვენ, ციტა არ იყოს, გვერდს
უფლით ჩემს მიერ დაყენებულ საკითხს და ძალიან ჩქარობს, „მუტე-
ვაზე გადასულა...“ სოციალიზმში გულს უტრუნებენ მათებს სო-
ციალიზმი. უნებურად გაგონებდა შერაგნული სტუბები: პრეტულიც
სოციალიზმს შიარევენ ვ წ ა ლ მ დ ე გ სოციალიზმების.

მეორე გარეშე პირი. ჩვენი ორთვენი გარეშე პირები
ვინა ვ. ი. უფროდ ბრძოლა არ კილენი ბრძოლაშია, მაგრამ
გარეშე პირები რაგა ვერაყვებენ, თუ რა ხდება მთ უფაღწერი, შეა-
რულობით ორგანიზაციის შეხედულება იქონილი ბრძოლაზე. შეიძლება, თუ
განზე დაგვარ და იქნად იუარები, დიანახ ბრძოლის მხოლოდ, ასე
გვიკვია, გარეგნული მხარე: ბაზილავა რომ ვიკვია, შეიძლება დი-
ანახ მხოლოდ შეუქმნული მუტებში, დამაქმნელი სახეები, სახარული
სტუბები... მე თუ მეომავთ, ყველაზე უფრო მეტაგვარის ის აღმართ-
ბის, რომლებიც კლასის, პარტიისა, ფრაქციისა ბრძოლაში, უნდა
ჩვენი უფობის ხედავდნენ „უადრესობისა...“ თქვენ ვარნიხი და
გარნიხი „უადრესობისა“, მე კი აღდროვანებთ ვადებზე
თვალყურის ბრძოლას, რომელშიც მათივალ უწყობდა და ვაგაგრე-
ბა რუსეთის მუშათა კლასი, მე მახარებულ მხოლოდ ის, რომ გარეშე
პირი ვარ, რომ არ შეიძლება ვადგავყვა ამ ბრძოლის უშუალოდ...
პირველი გარეშე პირი. და „აპრილურებისათა“ შეა-
გებულა, არა?!

მეორე გარეშე პირი. ნუ ვავინებთ, ვეთყვანა ვერ შეა-
ვანებოთ... სამართა ახალგაზრდა სერიოზული ბრძოლაში არ ხდება
უფაღწერი, რომ მისი ახლოს ფარტებიც არ იყოს. მაგრამ „სახარ-
დითა“ სტუბები რომ შეიწინებ ამ განერჯივულენ — სერიოზული მუ-
ტებებზე რამაა. მგლის შიშით ცხვარი მის გაუწყობდა... თქვენ
დამაპრობი პრეტორიკატის აღმზარდელ სოციალიზმურ პარტიამ...
ლევიტატორების „უფაღწერი“ მუტების მიერ თავიანი მუშათა
საერთის შეწყვეტობას... მაგრამ ისინი ვერ ჩაწილან ამ შეწყვეტობა-
ში. ბრძოლა მძიმეა, მაგრამ მუშების გამარჯვება უზრუნველყოფილია.
და, სუსტნი და დაწინებულნი შედარებენ ბრძოლის „უადრესობა-
თა“ გაწი, ისინი ხედავდნენ თვითონ დიანახვენ, რომ ამ გზის გაუფელ-
დად ერთი ნახაჯის გადადგემა არ შეიძლებოდა წინა 21.

ასეთია ვ. ი. ლენინის პულიტიკური დილაგია მალა, რომ-
თითაც ვანადაფურებელი მახვილი ჩაქცა რევოლუციური მუშათა
პარტიის ბურჟუაზიული იდიოლოგიის შემოშინან ოპორტუნისტებსა
და ლევიტატორებს ჯერ კიდევ რუსეთის რევოლუციური მოძრაობის
ახალი ახალბობის სერიოზობა.

ასესხავ იმტერების იჩნება ვ. ი. ლენინი იდეოლოგიური ბრძო-
ლის განამაფურებელი დილაგიაში ფორმის მუტებობისათვის
1917 წლის ივლისს მძიმე შედეგები, რაკა დრეგობი მთავრობის
მიერ დაწესებული დღენის შედეგები ვ. ი. ლენინი იმტებულთა იყო
ახალგაზრდა მეტაგორიისაზე გადასულიყო, ჯერ კარგული ხოლო
შემდეგ რაღაცეა დამალულიყო. მძიმე პირიბობა ხელი შეუქმნა
ლენინის დამეგობრებას თავისი ახალი ცდებში „ორი მილიონერის
სუხარია“ ამ დილაგიაში ფარტებზე ორი პერსონაჟი, — აჩარ-
ტე უფლი და გონიერი მილიონერი პირებიქმნენ:

აჩარტე უფლი მილიონერი. როგორ შეიძლება ასეთი
ურსობის მოშენება, მე ეს არ მესმის! ყველაფერ ანარქია, ხელისუფ-
ლები არ სცნობენ, მიზეზს იტყვიან, მუტებთან მორიგება შეუძლე-
ბელია. ფრინველ მინტებები და დამბობობა ხდება. საქართვე-
ბის უნდა დიანახოს ლევიტატორი.

გონიერი მილიონერი. თქმა არ უნდა, უნდა ვებრძო-

ლოთ ანარქიას, მაგრამ როგორ ვაკეთებთ ეს? ვინ იბრძობებს? რო-
გორ მივიპოვოთ წარმატება ბრძოლაში?
აჩარტე უფლი მილიონერი. ბოლოში, მაგრამ, ესაა რევოლუ-
ციონერი იმისა, ვინ იბრძობს? — ყველაფერ, რასაც ვიკვლია, ყვე-
ლა წესიერად აღმინება, ყველა პარტიისა, ყველა განაშლებლობა,
ვისაც უნდა შევხვედნო უნარი განაშობის ბნელი ხაზით... როგორ ვინა-
ლოთ ამ განცხობილად არ არის როგორ იბრძობა ყველაფერი და კო-
ლეგალიზმი?!

ლენინის მიერ ჩამოსხმული ორი მილიონერის დილაგია ვადე-
თავრებულად იქნა იმტობ, რომ „ჩქარებულად მივიპოვოთ“ მიიხვე-
ტი დროგობის მთავრობა ამ დადავება ლენინების წინააღმდეგ
ბრძოლის დაწყება, რეპრესიების გადმოქცევა. 1917 წლის 7 ივლისს
გამოცა ბრძანება ლენინის დასაბრძოლებლად, დაწყო რევოლუცი-
ონები ვანეწობილი ვარის ნაწილების ვინაგარდა, აქრადვე გაუ-
წი „ჩრავდა“, განაღდა პარტიის პეტეციების დღენა უმჯობელ
მთავრობისადა და დაწინებ მეთვს ვერაგული კორინთოვი ვენე-
ციკები და ესტერიც საბოლოოდ ვადარბადენ რეპტიკის ხანაში;
ბურჟუაზიისათა შეთანხმების მოშორებ კონტრრევოლუციის
მხარდაგებურ და რეპტიკის დაწვეულ პარტიებად ვადამქვენ. მთავრო-
ბის თავგანწირვი კერესკომ თუ თავი იმ ლევიტატორად წარმოადგინა,
რომელსაც ასე ნომინირდა „აჩარტე უფლი მილიონერი“.

მეორე ვაპოე ნაპოე ოქსნა 23. აგრისობდება ვ. ი. ლენინი
რევოლუციონერისათა კლასს, „ნეთუ უნალოდინო მსახურს არა-
ფერი ვეშელება...“ ვადებენ მთელივლის ვაჭილი და მის მოთქმას
კერესკომ ხილს ეხანება. „იქრესის სამინისტრო, უაჭედა, პირის
ინაშარტების პირველი ნახაჯების სამინისტრო“... — წერდა
ლენინი მთავრობისაზე ვენებელი ვ. ი. ლენინი.

რეპტიკა ვასარებულთ იყო, მაგრამ ბურჟუაზიამ ვერ დაარბუნა
რევოლუციური ძალები. ლენინმა და ლენინებმა დროულ დაიხვე-
ტან და ვაგრობინებულ კონტრრევოლუციური დარტებებისაზე ვა-
დაარჩინეს პარტია, რომელთაგანაც მემტობის რაზმები. დრეგობი
მთავრობის ყოფილი მეთაური თავად ლევიც ნადრევიც კეთილფელ-
ლით ავასდებდა: „ვანაჭურბობი განაწარმება ჩემს ოპობისა
უანასტელად დღეების მოწინებ რეპტიკის შიშით. ჩვენს „ღრმა ვარ-
ღევაას“ ლენინის ფრინველ, ჩემს ქვეყნის, ვაცილებით მეტი მნიშ-
ველობა აქვს რუსეთისათვის, ვიდრე ვარმართა ვარვადება ჩვენს
სამხრეთ-დასავლეთ ფრინველზე“ 23. იგი არ ფარავდა, რომ გარეშე
პირის, შერაგნულთა ვარჩინის, სერობის იმთა საშრობობას არ
წარმოადგენდა, როგორც, თუმცა, უფროარი მთავრა კლასის და ღა-
რობის ვლებობის ფრინველ ცრობაშია ვ. ი. ლენინის დაპატრონობა სერდა
ფრინველ ვანერტობისათა მუტების ჩაწილი ვანეწვეული უნა-
მინო მთავრებლობის ვაქარეულება. პეტროგრადის სამხრეთი ოლქის
სახარება ვენერადა მთავრობისა სეკციური რაზმი მიიღინა
ბრძანებით, დაპატრონებული ლენინი დაგლოგებენ დაიხვეტობა,
მთავრობა დიდდა ფულს დაიარდა ვაჭურბობი ლენინის ვადილას-
ყოფობის მენებისათვის. მაგრამ პარტია თავისი ბედალი ღრმა
იტაკეპეშეშობი დაბალა. ჯერ კიდევ ვარამალაგებ „ჩრავდა“ ახალგა-
ვინდა დრეგობი მთავრობის ხოლოდინობის მეთვის დროს ვაჭურბ-
ობა. რომლებიც ისევე ემსახურებოდნენ ახალ მთავრობის რევოლუ-
ციონერების წინააღმდეგ დღენსა, როგორც ძველად მთავრობა.

ამ თემის მოშენება „ჩრავდა“ დილაგია ფარტობი დაწერილი
ვრცელთ ლექსში. დრეგობი მთავრობის სამსახურში ვასაღულ ვა-
ჭურბობის სუბარის ასენარება ვიარაგება:

— Ты скажи, скания, бродит,
Где ты маешься
И каким ты, лягу, делом
Занимаешься. 2-4 ვ ა შ უ შ ი

— «А я, братко, живу гладко
Да не маюся.
А я прежним нашим делом
Занимаюсь!» 1-ლი ვ ა შ უ შ ი

— «Царь небесный! Пресвятая
Богородица!
Новый строй ужель шиками
Обаводится?» 26

„ჩრავდა“ ასეთი ვანაგებელი დილაგიაში ფორმის დაწერილი სა-
ტირული ლექსით ანაგებდება დრეგობი მთავრობის მოქმედებას,
მის ცდას ვაჭურბობისა და პროკოტორების შეწყობით მიეგონ
იტაკეპეშეშობი ვასაღულ ლენინებისა და ბელადის მოკვლით სა-
სიყვადი ლეზარის ჩაქცა რუსეთის მუშათა კლასის რევოლუციური
ბრძოლისათვის.

დილაგიაში ობობობი დაწერილი ყველა ასეთი ლექსები იქმნე-

22 В. И. Ленин и „Боевая двух миллионов“. Ленин-
ский сборник, т. VII, стр. 316.
23 ვ. ი. ლენინი. „მეტრეც ნაპოლეონისა“. თბ. ტ. 24, გვ. 458.
24 ვ. ი. ლენინი. „ინაშარტების დასაწყისა“. თბ. ტ. 25.
25 ვ. ი. ლენინი. „მადლობა თავად ვ. ე. ლევიცისა“. თბ. ტ. 25.
26 224.
27 Мужик и Вредный. „Контр-разведчики“, «Прав-
да», № 91, 8 июля (25 июня), 1917 г.



განმარტების წყალობით სწორი დამოკიდებულება ჰქონდა დროებითი შთაბრძნობისა და მობრუნების მიერ განპირობებული იმისადმი. ასეთი იყო „პრავდა“ პოლიცია სამხედრო სისტემის. მაგარა ამ-ვერად როდ უფრობდა ბურჟუაზიული პრესა, რეპუციული გავ-სუბი „არქონ“ და „არქონსკა ვოლა“ (ცირკულირ მოუშობდნენ მე-ოთხედების დროს მინერვლების მართლ დროებითი შთაბრძნობის მიერ გამოცხადებული „თავისუფლების სისტემ“ შეფარებულნი, „დაე შე-ივდგოთ რაგები განდენ“ შენგავლენ საღვრისად და ანგანებდა და ამა მალეზონდა, რომლებიც იმპიაზის დროისათვის გამოუსადე-ვარი საგნები ვარგონდა. — წერდნენ ისინი.

„პრავდა“ ამხელდა ბურჟუაზიული პრესის მიერ საკითხის ისეთ-ნარიად წარბისებას, თითქმის პროტორკობის იმპიაზის დროს მართლაც ვარდელ რაგებს აქნდა ძვირგანი ნივთებისა და ფურცლების საგნების მალეზონის წინ. ვერც კის არ უნახავდ მუშათა რაგები გათოსადეგარ ნივთების, მავალითადა. — თურის, ძვირგანი საგნებისა და მალეზონისათა ტრადუციის შესწავლად, მაგარა უკუგანა ჩვენი-განა იდის, რომ პურის, შაქრის, რძის, ნავთისა და სხვა საჭირო პროდუქტის უფდა შეზღუდვითა, თუ რანდენიშე საათი არ დაეპი-როგებო“³³. — უახსუბნდა „პრავდა“.

ამგვარად, ვახსუბნებ შემუშო, — იროსითი წერდა „პრავდა“: — ნუ ჩაგებთი რაგებში თქვენივე საჭირო უკრე და „პრავდა“ ნავთ-ზე და რიგზე. ნუ დაეპიკეთ ფულს ამ აქსუბნის რაგებზე, სახა-დებრი შექმნილი გეძლი იქნა, ბანკისა და დაშლენვე საღვრის-ების წინ. შეტანეთ შექნილ უახსენელი გრმული თქვენვე გამაინ-გებელი იმპიაზისტური იმის გამპიპურებელი, სისტემის განავრ-ცულებლად. უკუთოსათა თუ ჩადეგანი რაგუ „თავისუფლების სისტე-მის“ შესწავლად. მიიქეთ მტეი ფული, გაილეთ უახსენელი კაკიი, ნუ დაეპიკებთ: დროებით შთაბრძნობს ხომ ბეკირ ფული სიგარება, ანა დღეუქრით: სახმედრო ბარჯებს გასტრეგება უნდა, ანა დართოთ ყუფილი მინისრების, სენსორების, ვენერლების, მოხლებების, მტროპოლიტისა და გადასახლებული მდისივლეს და სასაყდლების შესწავლის ხარჯებიც, მალიუკოების, გურჩოვის და ლგისათვის ხომ უფრო ახლინი არიან ვეჟლა ყუფილი საწონეკები, ვიდრე მუშა-პროდუქტობი.

— Рабочий! Музыком голодный!
 Ты ж человек теперь свободный.
 Так сделай милость, помоги:
 Тридцати монной, плати долги!
 Мы, правда, без тебя деликат не проживали.
 Но ты убог... так... согласи в три дня.
 И сделай милость... так... чтоб нам еще далили! 34

შეიგონ და სწავლილ გლვობ, გაილეთ უახსენელი გრმის, რომ ჩვენებ თავი კარგად ვარგინობს, ეს ხომ „თავისუფლების სისტემა“ დას-კინობდა „პრავდა“ ბურჟუაზიული გავრების მიწოდებისა და ეს ირო-პოლიტი სიტყვები დროებითი შთაბრძნობის პროდუქტის სისტემის მსუხუბვე მხედრება ვლდრდა.

მაგარა დროებითი შთაბრძნობა რას გახლებდა, რომ მისთვის მხარი არ დებოდა მუშათა და ვარგისათა დემუტატების საბჭოს რეპუცი-ულ უმრავლესობის... რეპუციული დადი ფულადი ხასხინის სწი-რება³⁵. — ასე იწყებდა მათი რეპუციული. იგი საჭირო იყო თურმე, „რეპუციული შთაბრძნობის განსაკუთრებულ სხვა ქვეყნებში და მუშათა საერთაშორისო მშობის ახალრეპობლად“. ჩემივე, სტყულოვი და მათი მეგობრის ქლავედენდნ: „პროდუქტობი“ და რეპუციუ-რი არამა დადენტერესული არიან იმის, რომ დროებითი შთაბრძნობის დაჩნდა ხასხინის რეპუციული მოყვანების გასასრულებლად. მათი ასეთი განცხადება პროდუქტობის ინტერესებისადმი დღეობს იყო: „ჩვენ განცხადებ პროდუქტობის ვინცამდე ცვრთი-წოდებელი „თავისუფლების სისტემ“ შეზღუდვის განსაკუთრებ“³⁶. — წერდნენ „პრავდაში“ 200 ვარგისკის სახლითი ე. ბელოუსოვი და ა. ლენინი.

მუხუდავად მანების ასეთი დამოკიდებულების ახალი სახმედრო სისტემის მიმართ, მუშათა და ვარგისათა დემუტატების საბჭოს 1917 წლის 7 აპრილს (20) საღამოს, წევრთა უმრავლესობის 21 ხმით 11 წინააღმდეგ, მოიხიობა, რათა მუშათა კლასისა და არბის მხარი დე-კლარს ლევიის, გურჩოვისა და მლიუკოვის დროებითი შთაბრძნობის „თავისუფლების სისტემ“ რეპუციუთაში. ე. ი. ხმა შეიკათ იმისათვის, რომ გაკავარებულყო ვეჟლა ქვეყნის შემუშის სწავლად გა-ჩადეგული იმპიაზისტური იმის, ებროპული საზღვრის ვარგებუ-ბაზე, შეიქონათ თავა: — „Провинить лишь народную партию“³⁷. — შრომობლი ხალხი კვავდა „პრავდა“ რეპონების ფულების არ ვარგებდა, ჩვენს ვეჟრებს და სტყვის შეპრინების ხორავდა და ანგანებდა, ჩვენს სახლკარს ვარგებდა და სხვისა ვარგებდა. მაგარა ვეჟუოვი, დროს ბოლო მოღოს ჩვენს ხმას მორჩილებს:

Командный нас бил, терпели,
 Если в сердце рождалась любовь,
 Но хотим мы служить бюрократу,
 Прочь покорность ему, подлецу,

Прочь покорность злодеям проклятым
 И царю, подставному люту.

ფარავანი ვარგებულ შემუშის და ვლდების სისხლდასწავლად დადნენ, მაგარა ეს ვინ რამ დარდებდა: ამას „ვერც ლევიადენ კიდებდა და სხვა ემეარგებენების პარტიები, რომლებიც სწორად იმ მუ-შებისა და ვლდების საბჭოების მიტაცების ძალაუფლება, მათ მათ-საძლენვე სოციალ-დემოკრატ გემეჟეკების და ესტრების, რომლებ-ც ადგენენ რა რეპუციული იმპიაზისტების უახს, მაგარად და მოურჩილად უხვედდნენ სოციალ-შორონიზმისკენ. იმის ვარგებუ-ლი შრომობლი მანების სავალად მდგომარეობის მხოლოდ ბოლშე-ვიკების, ლენინებელი სხვადგენენ, „პრავდა“ და სხვა ბოლშე-ვიკური გავრების მორჩილებლად აშუარგებლდნენ იმის უნარებზე ხა-სითა, მხოლოდ ბოლშევიკები იყვნენ „თავისუფლების სისტემ“ გა-მოშვების წინააღმდეგ, ჩვენ „წინააღმდეგ ვართ, რადგან იმნი იმ-პიაზისტური იმედ არგება, მას აწარმოებენ კაპიტალისტები კაპი-ტალისტების კავრებისა და კაპიტალისტთა ინტერესებისათვის“³⁸.

Богачи между тем ширяли,
 Мы же не знали, за что погубили
 Далеко от родимой семьи.

მდიდართა კლასები დროს ფარადგენენ უმრავლესობის „თავისუფლების სისტემის“ წარუბრძნობისთვის. სისტემა იყო გამოჩინა მემარ-ცხენე წრეების აღფრთოვანება, — ვლდებელად წერდა მსხლილ კა-პიტალისტებისა და მანების საღამოს გავიო, ლინისათვის ვარგება, 1917 წლის 17 აპრილს. მისი სიტყვით, „მემარცხენეთა პრესა სწ-ვადულებდ გაიო. ლენინური „პრავდა“ ვარგებენ გამოვლად სისტემ წინააღმდეგ: მათი მან ბოლშევიკების თვალსაზრის გამოხატა. ლენინის „ინტენტი“ ვარგებენ მხარს უჭერს სისტემ“, დანარჩენი „სოციალისტური“ პრესამ ე. „როსიული ვარგებამ“, „შეშლია ე გო-ლიან“ და „ვოლა ნაროდამ“ საზღვართა პოლიცია დაეკავიო. „არც კები, არც იქით“. ასეთი პოლიცია ვარგისათა და მუშათა დემუტატ-ების საბჭოებს, რომლებაც პრინციპულად თითქმის დადგინდა მხარი დემოკრატების სისტემის“.

ე. ი. ლენინმა დათქვინავად გაქლია საბჭოს რეპუციული უმრავლესობის იმისათვის, რომ „თავისუფლების სისტემის“ საკითხი მხარის და-ტეკრის დადარად დროებითი შთაბრძნობის. მანეს ავანგანდა — საბჭოს ხალხია. — წერდა მათუ ლენინი. — ისინი ფულხვად უფრებენ პო-ლიცისას დასმარად კაპიტალისტების შთაბრძნობის (რომელიც იმე-პიაზისტური იმს აწარმოებს) მხარის დატეკრის, — მიიქეთ სესხი. ლენინი აღნიშნავდა, რომ ასეთი პოლიცია ესტრ-მემეჟეკივებმა შეტყობეს შიშისკენ და უშეიქო დაჩნდნენ კაპიტალისტებს.

ე. ი. ლენინი და „პრავდა“ თანმიმდევრულად აღნიშნავდნენ, რომ ჩვენებ რეპუციული სისტემისადმი ბოლშევიკების დამოკიდებულება მტებად არი-სული მნიშვნელობის საკითხი იყო, იგი პარტიის მოქმედების თვალ-საზრისით განსაზღვრავდა, ამ საკითხზე ვარგლობა ბრძოლას ქვეყ-უფრო ნათელი გახდა პროდუქტობის სწორი, ნაწილად რეპუცი-ული მოღობა იმის საკითხისადმი. „მევე დროს ამხელა ე. წ. ემეარგებულ პრესის“ მიქმედება — „თავისუფლების სისტემის“ საფარ-დასაჩვენებლად მან აწიქისტური იმის, „მე უფრობს, სისტემის წინა-აღმდეგულებდ ხმის მიტეგება ვარგარა რეპუციული იმპიაზისტებისადმი უარყოფითი და მოკიდებულების საკითხი“³⁹. — დასკვნად ლენინი და ამოქმედდა შეტეგის მუშათა კლასის იდურო მწინააღმდეგების, ვეჟლა ვარგისა და ვეჟლა სახის ბურჟუაზიული და მათი ავანგანინი, „მემარცხენე პრესის“ წინააღმდეგ.

ე. ი. ლენინი და „პრავდა“ ამ ბრძოლაში იყენებდნენ მტებრას პარტიული კრიტიკის ვეჟლა საშუალებას, რომელთა შორის იდუორად გამოჩნულ ლეკებს ან სატორულ ნაკვეთებს მნიშვნელობა ადგოლი ექირა და იმპიაზისტური იმის წინააღმდეგ მტებრას იმპიაზანდის ქმე-დილ საშუალებას წარმოადგენდა.

Прочь с дороги, презренные гады,
 Мы к родному народу пойдем,
 Создадим из любви баррикады
 И к ноюде его позоем.

ძირს ბურჟუაზიის მიერ გაჩადეგული სისხლდასწავლა, — მოურ-ჩილად „პრავდა“, ჩვენ „თავისუფლების სისტემის“ დროით გარო და წინ-ედნდა ვეჟდებულ შთაბრძნობა და უფრო კაპიტალისტებისათვის სასარგებ-ლო იმის.

Мы дети свободны, лоборники воли,
 Как lava вулкана несемся вперед...
 Мы боремся против нужды и неволи,
 Со знаменем красным идем мы в народ.⁴³

— თომუცა „მემამად უმრავლესობა ვართ“⁴⁴. — მაინც ვავიზავ.

³³ Заем вместо хлеба, «Правда», № 41, 9 мая (26 апр.), 1917 г.
³⁴ М у ж и к Вредный, «Заем свобод», «Правда», № 40, 8 мая (25 апр.), 1917 г.
³⁵ Заем вместо «Правда», № 40, 8 мая (25 апр.), 1917 г.
³⁶ «Заем свобод», «Правда», № 32, 14 апр. (27), 1917 г.

ვხვთ. — ამბობდა ვ. ი. ლენინი. მფიცდეთ, ჩვენი დრო დადგება. ჩვენი ძალა ულავია, რადგან ხალხს შეუძლია ყველა: **Нас много, бед света, бед стонот убого!**
Сквозь мрак неприглядный проложим свой путь.
Заря заалела. Мы верим что скоро

Тво близкой победы нам должен блеснуть, 45
სხვა „რევოლუციური“ პარტიებიდან ჩვენ ახლა მართლაც უმცირესობა ვართ, მაგრამ უმცირესობაში მოხვედრა გამოწვეული იყო სამხედრო სესხის საკითხისდმი, და მავსადავმ, იმპერიალისტური იმის ვაჭარბუღების საკითხისდმი, პრავდების პრინციპული, რევოლუციური დამოკიდებულების შედეგად. ეს არ იყო პარტიის სისუსტის გამოვლინება. — ვრდა და ვ. ი. ლენინი. „ჩვენ ვაგვიპირდა სესხის საკითხი... აი, რომელ საკითხში დაგზინთ ჩვენ უმცირესობაში. იმის, ჩვენ უმცირესობის წარმოადგენს“. მაგრამ მერე იაი შოვინიზმი. მით ამ თავიარდავების მიმართ სოციალისტობა უმცირესობაში ყოფნის წინააღმდეგ, ხოლო უმარტლესობა ყოფნა შოვინისტობა წინააღმდეგ, ჩვენ შეგვიძინა ახლა ამ შტატიკ უმცირესობით მოვახლოდეთ წარბაქები და რაცა საპირობო პირობებზე შევიძინება, ვთხოვთ მასზე: „დროებითი მთავრობა უნდა დაფასდეს, მაგრამ არა ახლა და არა დროებითად ვით“. — ამბობდა ლენინი.

მუშებზე და ჯარისკაცებზე — დარჩა მხოლოდ რევოლუციური პარტიის გარეშე. — ასევე მოქმედებდა ვაჭათი „პრავდა“:
Я выхожу к Красной гвардии
Из окопов под стрельбу!
Дружно, тесно встаньте, партин,
С капиталом на борьбу!
Не потерим безобразия,
На помине мы легки.
Если нужно, к буржуазии
Повернем свои штыки. 47

„პრავდას“ და პრავდების უმცირესობა დაჩრქნა შეუმჩნეველი დრო დაჩრქნა უფრუთაუბლ პრებსა. ამ გამოკარა ეს ყოფილი მფიცდ ნიკოლოზ მორკოსც.

რატომ?
იმიტომ, რომ მუშობა და ჯარისკაცთა დებუტატების საბჭო თავისი წარულოურბუღებით უმარტლესობის ახალი ე. წ. „რევოლუციური იმპერიალისტობის“ ქადაგება ეს კი იმპერიალისტური პოლიტიკის გარტრუბლის მხარედაცხის წინააღმდეგ.
ვ. ი. ლენინმა დაუხლოდავად ვაჭარბუღება მუშობა და ჯარისკაცთა დებუტატების საბჭოს მანდვინტე ბოის შესახებ და ცხადყო მისი წარულოურბუღებით ხასიათი, ვაჭარბუღება პროლეტარიატს, რომ მენ-მეცყო-სტრია მარტლდა იმის შესახებ იყო უაზრისდმი ფუქი ე-ო ცოცხადობა, რაც მხოლოდ აღსულებად ხალხის სიტხილდეს; „მუშობა და ჯარისკაცთა დებუტატების საბჭოს, ე. ი. ჩხვიბის, წრეთლობისა და სტეკლივის, „რევოლუციური იმპერიალისტობის“ ახალი უფრო მანვინტე, რადგან ეს არის მოთავაზებული ფარტრუბლი დაფარტრუბლი, შოვინისტური მიმდინარეობა, დროებით რევოლუციური მთავრობასთან მასების შერაგების „ცდა“.

ამიტომ, მუნერბიგია, იმპერიალისტობის მესვეურთა მოთხოვნას, რომ რევოლუციური მანბის საბჭოს დებუტატთა იმის გეპარტრუბლისთვის, სკაპრო სამხედრო სესხისათვის, ტახტდნენ ჩნადებულები ნიკოლოზ მორკოსც კი აღსურბინებენ შეგება. მას იმედ მიეცა, რომ ძველმა იმპერიალისტებმა საბჭოს მხარედაცხს მხოვო პარლტარიატის სახეთა იმის გამოხლოება საბჭოს მხარედაცხს.

სხვაგვარი დასკვნის გამოტანა არც შეიძლებოდა, რადგან საბჭომ სტეკლივის მორკოსცითაც კი მიმარტო მარტლდების ხელი შეეწყობი „ოპიკოსულების საბჭოსათვის“. „სისუსტე ხელის მორკოსც, „თქვენ არათ არაფერს არ დატრავათ. — ნათქვამი იყო მუშობა და ჯარისკაცთა დებუტატების სრულოდა რუსეთის ყილიბის მორკოსცდამა. — არამდე სარტრულობასაც ნახათ: ქადაგების ფულის მავერი, რომდეცა უკვლადღებოდად უფარტრუბლი, თქვენ მიიღებთ იმბოლიკიას, ე. ი. იმავ ფულს, მაგარამ სოციალისტების მოცემბა“. შედეგად ვაჭარბუღებით იყო, რომ „ოპიკოსულების სესხის“ შემქნენ სრულოდასმარტ მშელო იმბოლიკიას რეალობა: „ყოველ წურს, რაცა თქვენ დატრავებთა ნაღდი ფული, შეიძლიათ იმბოლიკიას გაქცილოთ“.

მეშვეყარ-სტრუბლის უმარტლესობის დადებულები ასეთ სანდებდენ ლენინიზმის გამოვლინებად ვანსადავბის აღსულობით ნამდებდენ ლენინიზმის საბჭოს ბოლშევევიზმის ფარტრუბლი და „პრავდას“ რეაქციკამ მწველდ შეტრებს იმპერიალისტობის ვ. ი. ლენინმა მრავალი წრეთობა დატრავა მუშობა და ჯარისკაცთა დებუტატების საბჭოს ასეთი მცდლა. რევოლუციოსათვის მანვე მოქმედების წინააღმდეგ ვაჭარბუღება

იმპერიალისტობის არსი განსახვავა „ეკოლომსტრუველი იმპერიალისტობის“ ფარტრუბლი და აშკარა სოციალ-შოვინისტობისაგან. ამორტილებულებს დატრავა იმის მიოთრებებს „პრავდას“ სიტკამტრუბლი ბუდავდა წარბუღებას და კრქნასმდენდეს იმპერიალისტობის რეაქციკულ ხასიათად და თავის პრამანანდესტრუ-პოლიტიკატრუბი ბრძოლბაში ხშირად მიმარტოვდა მხარედაცხი ლტერატურის ვარტრებს, მათ შორის პრავდების მსოფლომდებულობით გამოხლოდა პარტიული მცხენარბობით დაწერილ ლექსებს, რომლთაც ვაჭარბუღებთ იყო „ოპიკოსულების სესხის“ დატრავების არანახატრუბლი და მხარედაცხობი.

„პრავდას“ დატრავა ცნობა, რომ ყოვლიანა მფიცდ და მისმა ოჯახმა. მსოფლომდებულობით ვანსადავბი მოქურჩართ „ოპიკოსულების სესხის“ ეს უტრუბლო ვანსადავბი მხოლოდ მოქურჩართ გამოვლინება იყო. დროებითი მთავრობის ხასიათი და სავარჯიშო პოლიტიკის კურსი იმდენად მკვდა ვეცე დაშობლობა ფოტოგრაფობლურ რეგის კურსს, რომ ტახტდნენ ვაჭარბუღებულები მფიცდ კი მიხსნათ ახალი მთავრობის მოთხოვნას ყჩაფლობა იმის დატრავების შესახებ.

Как бы, братцы, вы было, —
К оборонцам прибьлю:
Царь с царицею вдвоем
Подписались на заем!⁴⁹

ვაჭათი ამ თობი სტრუბით ცხადმყოფოდა, რომ იმპერიალისტობის ბანაკ შეგება არა ელასობრზივად შეუდგებოდა რევოლუციის მომარტობის დაცვის გრძნობებით ამოქმედებულები, რევოლუციური იმპერიალისტობის „ეკოლომსტრუველი“ მხარისდაცხობი, არამდე უკვლადღი შოვინისტები და იმპერიალისტები თვით ყოვლით მონარქია, ნიკოლოზ მორკოსც.

მეთეს ასეთმა მოქმედებამ იმპერიალისტობის მომარტრეც კი ვანსადავბა, ამო გამო ვერდა მფიცდ ვრდნის ფსევდონიმილი დოქანს ბუნდა. მე მინდა ვთხოვთ მათ, რა გუნებაზე დადგნენ ისინი, რაცა მათ ბანაკს მფიცდ შეეძინება.

Оборонцы корчат мину;
— «Отчего вы это вдруг
Объявились новый друг?»
Для поддержки чьей свободы
Царь подписался на расход?»

მფიცდ არა ხარტის ვაჭარბუღების მორკოსც. მანვც დამაჯერებლად სენო მუშობა და ჯარისკაცთა დებუტატების საბჭოს მეტყობა, რომ სესხის იმბოლიკიების შეტრინი მართლაც დაწვეული იქნებოდა მისი კაიტატა ქადაგების ფულისთვის ვაჭარბუღებით გამოწვეული ხარტლასგან: **Что царю всего ценней**
Стало, знать, ему видней,

იგი მიხვდა, რომ დროებითი მთავრობის მიერ გამოწვეული სესხი თავადვეც ვანსადაცხობად სინამდვილეში იმის ვანსადაცხობად იყო გამოწვეული და იმპერიალისტობის ბანვანვცა მოწვევბული სენო „ოპიკოსცა“ ფარტრუბლი „შეტბებას“ წინააღმდეგ. ყოვლიანა მონარქია იყოცა.

Где от долгой обороны
Пусть недолгий до короны.

ამიტომ მფიცდმა ვაჭარბუღებ ხელი იმავ, ვანსადავბა მთავრობა მას, მართლბა ტახტდნენ ვაჭარბუღებულები, მაგრამ ვინ იცის ვერკ ქიმდე პერტიკოსისათვის როგორ სკაპროს, მათ მიერ არხვად მოვლდეს და ბიუროკრატული მეგალოპოტიკობის ქვეშ დაუდებულ მონარქია. ნიკოლოზაც იმფრო თავისადმი დროებითი მთავრობის მხურავულ ლიბალიზმა, და სტიფიბდნენ ამოხვდა ვაჭარბუღებულები ქადაგების ფულისთვის უფროაღებს ქვეშეგარტრუბლთან სესხის იმბოლიკიების შესახებ.

Вход пуская капитал,
Царь поди-ко-сь, расчитай:
— Неударна «облигация» —
Верно по подданья нация!

მაგარამ „პრავდა“ მარტო ძველს და ახალ მთავრობას შორის ამ გარტრუბლებს აღსურბი როდეს ვაჭარბუღებულები. მას მყოფი ულესის სტრუქტურების გამოხლოება ბოლშევევიზმის ფარტრუბლი დამოკიდებულება სესხს გამოხლოვდა. ყოველ მონარქს კარგა უნსცა მშელოა. — ვრდა დატრავა. — მაგარამ მათი გარტრუბლი ხარტლასგან, ხალხს ნებას არ მისცენ, უკვლადღი, სხვად მფიცდ კი იმის ვანსადავბა დატრავებდენ იტრუბოს ყრის, პარლტტარტარ კაიტატა კი ნაჩუშვებს. მოტრუტუნენ, თადარბობა შესდგნენ, მათი ანგარიში არ გამარტლდა:

Растет-то хоров,
Да цена ему грош.
Вслед за царем — Николаем
Денг вносить не желаем
Пусть вносят червонца
Царь да оборонца!

ხალხს იმდენი რა ვაანდა, რომ ქადაგების ფულის ვაჭარბუღებულები ედარბან. მუშა მლიგს არჩინენ თავს, ჯარისკაცთა კი მით უფრო მლიგებობა იტრუბოს ხედდენ:

А у солдата — Яшкин
Ни шанов, ни рубашкин,
Один остался ключик,
Ничем не могу помочик!
И
да царь შესებლობდა, მაინც არ მისცემდა, რადგან ხედვდა, რომ

⁴⁷ Илья Ионов. «Правда», № 43, 11 мая (28 апр.), 1917 г.

⁴⁸ ვ. ი. ლენინი. „სრდმ“ (სრულიად რუსეთის მეშვიდე (აპრილი) კონფერენცია“. თბ. ტ. 24, გვ. 266.

⁴⁹ Илья Ионов. «Правда», № 43, 11 мая (28 апр.), 1917 г.

⁵⁰ ვ. ი. ლენინი. „სრდმ“ (სრულიად რუსეთის მეშვიდე (აპრილი) კონფერენცია“. თბ. ტ. 24, გვ. 283-284.

⁵¹ Гр. Швецов. «С бойни», «Правда», № 44, 12 мая (29), 1917 г.

⁵² ვ. ი. ლენინი. „მონახიის სტატისის თუ სიტყვის აპრილის თუხიბების დასაკვალო“. თბ. ტ. 24, გვ. 16.

⁵³ Подписывайтесь на «заем свободы». «Правда», № 94, 12 июля (29), 1917 г.

⁵⁴ Демьян Бедный. «Земля». «Правда», № 94, 12 июля (29 июня), 1917 г.

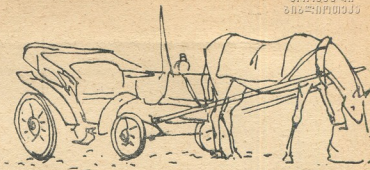


მღ. ვისლის სანაბაროზე
„ვარშავის სირინოზი“ (ქალაქის ემბლემა)
(ვარშავა)

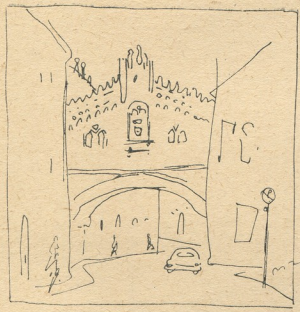
მხატვ. ზ. ლეთავა



ბილით ვაჭრობა
(გელანჯი)



ეტლი ზაქოპანეში



ჩანახატი კრაკოეში

(პოლონეთის აღბომიდან, ზ. ლევა)

სასტუმრო „გრანდ-ოტელის“ ფილოეში (ვარშავა)



დასვენდა წერითად. — საქართველოს რევოლუციის დაწყება ბოლშევიკების მიზნით. „წერითად, რომელიც ურობობდა გამოსვლად დროებით მთავრობის წინაშედ, გამოთქვა პირველი სუბიექტური განცხადება“⁶¹, და, რასაკვირველია, ბურჟუაზიის შეთავაზებისა, რომელსაც სასულიერო წესები უნდა შეეღობა რევოლუციური პროლეტარატის დედაქვეყნად შეტყობვით. ამასთან დაკავშირებით უნდა მოსწრებოდეს ვახუშტი ირაველი წერითადის იტალიელი სახელმწიფო მდივანის, დემოკრატიის და რევოლუციის მტრის კამელე ბენჯი კაუკასის თქმა: „სასულიერო წესების შემწყობით სულელად სვე შეუძლია მართვა-გამგეობა“⁶².

დრახე ხანკუდა ვ. ი. ლენინის სტატიების დედაზარს, რომლებშიც მთავრობით იყო ირაველი წერითადის უწყისა გამოტობა ბოლშევიკების წინაშედ, „პრავდა“ ექვს სტრიქონიანი ეპიგრამა უძღვნა კოალიციური მთავრობის მინისტრ ირ. წერითადს:

Ираклий скрыть не мог досады:
«Жель при помощи осады
Любая может править дура!»
И осенило тут Ираклия!
«Ну, не дурак ли я!
Ведь, это ж метил... в Каура!»⁶³

ასეთი მეთოდებით ღამობდა დროებითი კოალიციური მთავრობა სახელმწიფოში წესრიგისა და კლასთა შორის პარონიის დამკვიდრებას. წერითადს მთავრობის სახელით განცხადება, რომ ბოლშევიკებს უნდა დაეკარგათ არა სტრუქტურა, არა რეალუტობა, არამედ იარაღობა. „ბოლშევიკები უნდა ვაკაიარალო“⁶⁴. — ამბობდა იგი. ან ბურჟუაზიის რევოლუციური შედეგი. „გერ შვიპარაული პროლეტარატის შემდეგ განიარაღებ, რათა იგი უფრო შორს ას წავიდეს“⁶⁵. — წერდა ვ. ი. ლენინი „პრავდაში“. წერითადი მოითხოვდა, რომ ლენინელების მიერ განზრახული 10 ივნისის დემონსტრაცია ბოლშევიკების ამბოხებად მოეხსათათ. ი. წერითადის ეს პარაპარული სიტყვა სახელმწიფოში მთითებდა იქცა ბურჟუაზიული მთავრობის დამცველი შეთავაზებული ადმინისტრაციისთვის. მოკლეში განსახლება ბოლშევიკური გაუთი „სოციალ-დემოკრატია“ იტყობინებოდა, რომ შინაგან საქმეთა მინისტრის მოადგილეს დ. შ. შაქეიანის სიტყვით, ლენინელები იტყვნენ „ო, იოხებდა, სადაც უნდა გამოვლენდეს შინაგან საქმეთა სამინისტროს მოქმედება, რომლისაგანაც მოითხოვენ, რომ წინ, ბოლოს და ბოლოს, აჩვენოს თავისი ძალაუფლება“⁶⁶.

ვ. ი. ლენინმა თავისი გამოსვლებით უცდავო, რომ რევოლუციის ბრძოლა რევოლუციური პროლეტარატის წინააღმდეგ ის საუბერზე იყო, რომელიც იმპერატორების ცდომილებს — წერითადს უნდა უნდა დემოკრატია და შეეღობა. „წერითადის, ჩერკოვსის და სხვათა და პროლეტარატული პარტიის შიარ დახასია. ამ გადამწყვეტი დროისთვის სახანდა მინისტრის წერითადს მინახა კონტრავოლუციების დაბრუნება. „ამა დარტყმისათვის მომწიფდა მომწიფებელი მიზანი... ახლა ის არასოდეს“⁶⁷. — წერდა ვ. ი. ლენინი „პრავდაში“, 6 ივნისს.

ახლა არ არსდეს! — აი, რა სურდა კოალიციური მთავრობის წყულობან მინისტრ ი. წერითადს. მაგარა ვ. ი. ლენინი სიმშვიდისა და სიმტყუარის მოუხმობდა მუშებს. „სოციალდემოკრატია პროლეტარატმა და ჩვენმა პარტიამ უნდა მოითხოვოს მთელი თავიანთი სიმშვიდე, გამოიჩინოს პაქსიმითი სიმტყუარე და სიბეზობა“⁶⁸. დაეა მოხავედეს კვირბაეებსა დაეწრო პირველად.

„პრავდაში“ იმავე იმპერირ დავიბედა ვ. ი. ლენინის სტატიის „გარდების გაზე“⁶⁹ სულსკვეთებით დაწერილი ვრცელი ლექსი „მე ვსურვებო, რომ...“⁷⁰, რომლისაც ვ. ა. დობროლიზოვის ლისი სტრიქონიანი ეპიგრამა უძღვნდა:

Я в хотел, чтоб выскли мои...
Чтоб тотом, табличку показаний
Показывали молча на стене,
Дали мне понять без толкований,
Что достоин порки я вполне.⁷¹

„პრავდაში“ შემთხვევით რადე მიმართა ამ სტრიქონებს, რომელიც კორდად ლიბერტარატის ფსევდონიმით იყო დაბეჭდილი. „სოციალდემოკრატია“ საჭიროებდა დამატება „სესიონს“. „ის საბარითი სტეპიათა ფიქრები ლიბერტარატული რუმების განმარტებისა“. ამ შვიდ სტრიქონს

⁶¹ Историческое заседание. «Правда», № 80, 26 июня (13 июня), 1917 г.

⁶² ვ. ი. ლენინი. „სიტყვა წარმოთქმული რსდმპ (ბ) პეტროგრადის კომიტეტის სესიონში 1917 წ. 11 (24) ივნისს, დემონსტრაციის აქროლობის გამო“. თბზ. ტ. 25, გვ. 82.

⁶³ III ა. ი. „Подражания Л. Мартову“. «Правда», № 80, 26 июня (13 июня), 1917 г.

⁶⁴ Историческое заседание. «Правда», № 80, 26 июня (13 июня), 1917 г.

⁶⁵ ვ. ი. ლენინი. „სიტყვა წარმოთქმული რსდმპ (ბ) პეტროგრადის კომიტეტის სესიონში 1917 წ. 11 (24) ივნისს, დემონსტრაციის აქროლობის გამო“. თბზ. ტ. 25, გვ. 82.

⁶⁶ «Контрреволюционные линии Временного Правительства». «Правда», № 80, 26 июня (13 июня), 1917 г.

⁶⁷ ვ. ი. ლენინი. „გარდების გაზე“, თბზ. ტ. 25, გვ. 85.

⁶⁸ Н. А. Добролюбов, «Я в хотел...», № 80, 26 июня (13 июня), 1917 г.

თან ლექსი ნ. ა. დობროლიზოვი ლიბერტარული განმარტების პირთა შეთავაზება რევოლუციური განმარტებულ მოღვაწე ლიბერტარულ რუმებს ტრავლებს ვინ აღუდგა კაოლუციური დემოკრატიის დამცველად. კვირბაეების მოსახრებლად რომის პარს მიერ გამოსვლული იხსნულ-გვენიკების ვარკველები. ცნობახა, რომ ლიბერტარინმა გერმანიის პროლეტარატის გუბერნიის მიერ მინიჭული იყო, როგორც დისკალტური ფედერალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის მოწოდება. იგი ვაკებდა ფართულ საპროლეტარ მთავრობას, რომელსაც შემდეგში თავი ლიბერტარული ფედერალიზმის და ლიბერალიზმის მოწოდება. იგი ვაკებდა ფართულ კლასის მხარზე მარცხ, როგორც ფ. ენგელსს ამბობდა — „თავადებს შეწყრა არა მარტო სახალხო, არამედ ბურჟუაზული მთავრობა“⁷².

Выхожу задумчиво из класса,
Вкруг меня товарищи бегут;
Ярко спорят их живая масса,
Были-ли Лютера гений или плут?⁷³

თავისთავად კამათი იმავე, გენიალური იყო ლიბერტი თუ მატურა, სახლის პროლეტარატული სულსკვეთების განმავრცობელი, თუ რეპუტაციის წყობობის ხელშეწყობების დამცველი. კვირბაეების შორის „პრავდა გამოვლდა“ დიდ საშუალებას იძლეოდა და, ბუნებრივად, რეალუტის თავისთავად საზოგადოებრივი პარს განვიარტების ენსახურებდა. ცხოვრების მოკლებული თავისთავად პარს გამოქონის შესაძლებლობას ქადაგებდა:

Говорят я нынче есть война...
Горючо отставал его...
ამბობდა იგი.

მაგარა მთავრდავად თავისი პარტიის ღალად და თამაზად გამოქონის, დობროლიზოვის განმარტული მიზნისა, ფართულ აუბს-სენდის შიშსა გარნობა, სედას და მძიმე ფიქრებს ეტოვებოდა.

Что ж мне так грустно и так больно?
Иду-ли я, боюсь-ли я чего?

არა, არ გმინება მოსოლდენელი უსამართლობის, არც უმობდარზე ენაობს. მე მინა ბოლოდ, რომ ჩემს ამ საქციელზე გმობდარიები გამოწყინენ, გამოქონის და დასაჯონ:

Нет, не жаль и кары гварьера
И не жаль мне нынешнего дня...
Но хочу и брани и укора,
И-в хотел, чтоб выскли мои!

დე. დასწრებით მინიჭების, რომ მე ისე არ ვფიქრობ, როგორც ეს დაწებებულად ცხოვრების დამოტი და გამწყველად. —

Но не тем сечением обычным,
Как секют повсюду дураком.
მე როგორი ხებობთ? — კიბებს სკანს ვ. ა. დობროლიზოვი და თითქმის უნებუნებოდ იხსენებს თავისი დროის გამოჩენილ მოღვაწეს, დიდ რუს კირურ ნ. პროკოპოვს, პროგრესული პროგრესის ადამიანს, მაგარა ლიბერტარული მუშაუფლებას, რომელსაც შაშვების აღზრდის პროცესში დასაშუალებად მართდა ვარკვება, თუმცა არა ისე უხეშად და ბრძულებად, როგორც ეს ჩვეულებით თვითმპრობლობის ერთგულ დერემორტებს, ვარკველებს არა ისე, როგორც უკვლავ ყველას წყუბადება და როგორც.

А другим, какое сект приличным
Николай Иванович Сирогов.

ვ. ა. დობროლიზოვი თავისი გამოსვლის, ლიბერტარული რუმების განმარტების აქტივობების: მსურს ვარკველებს, მაგარა ამ ჩრქობით, რომ ამ სანახაობა დაეწიონ ჭეშ უფროსები, თვითმპრობლობისთვის სასურველი ადამიანების მსოლდენელები. ჩამოშალალები თავისი კასოლური მართლის შთამავრებელი ადმრადილები და ზედაშედეგელები, სწავლად მამათა კრება:

Я-в хотел, чтоб для меня собрался
Весь податочный совет,
И о том, чтоб догад припарился, —
Сечь меня за Лютера или нет?
Чтоб потом, табличку наказаний
Показавши молча на стене,
Дали мне понять без толкований,
Что достоин порки я вполне.

ვარკველებს და გამოჩენილი იმპობი, რომ მე ლიბერტარული ვარ, ვ. ი. სიცილი ადამიანი, რომელსაც არა სურს შეურადღის მიანი, ვინც თავის დიქტორ მანტიზი ბოროტების ფარსს, იმით, ვინც ღვთისაობის ვერებობის და ვარკველობისათვის სახელმწიფო გადასახადებს აწებს, ვინც ხალხს პარს თავისთავად გამოქონის უტყარად, ბოლო რამასა და ვარკველად ადამიანის სწავლად დაგვირგნინებს იმპობი, რომ მათი არა სურება, და რომ სიცილი დაგვირგნინებს იმპობი შვავლად წყუბადება აუტყარად, რომ ისინი დაგვირგნინებს იმპობი არა პროგრესული, რომ ისინი დაგვირგნინებს იმპობი თვითმპრობლობის ვარკველებს ჩრდილოდ მიმავალი ვარკველები და ვარკველებად ვარკვებობს და მოლიციულებად, ვარკველები იმპობი, რომ ქვეყანა ვარკველებს ბოროტულად წყობილობის მოქმედება, ვარკველებს იმან, ვინც ვარკველად და მამობარე სინაწენული თანავერებობს ვარკველებს:

Чтоб узнал об этом понечитель, —
И, лея под свежее лозой,

⁷² Ф. Энгельс. «Крестьянская война в Германии», стр. 43, 1953 г.

⁷³ Н. А. Добролюбов. Соч. т. IV, стр. 443, издание шестое.



გამართება, ბანკირებისა და მხსელი მემამულეების პარტიკულარისტების პარტია ზემს გადხდის, მაშინ თქვენი ჯერაც მოყვალსაქმეობრიობილებს ავიწმენთ და ხელს იქით გაგიწვდით, გჯეროდეთ.—

„პრავდა“
ხელდა: „კერესკის გულსნადებს სატირულ სტიქიონებით ამ-“

Если ж вы пронесите сдурю,
Делу станете мешать,
Объявляю я диктатуру,
Стану пушки заряжать.
Вас терпеть нет больше мочи,
Бросьте дурь своюю.
Сии, крестьянини! Сии, рабочий!
Баюшки — баю!

არ გახედოთ დროებითი შთავრების წინააღმდეგ გამოსვლა. არ გახედოთ შიის სურვილის უგულებელყოფა, ომის საბოლოო გამარჯვებამდე გაგრძელების მოთხოვნა და მოკავშირე აშქერალისტური სახელმწიფოების შთავრობებისადმი ჩვენი სოლიდარობის კრიტიკა. არც ოფიკროთ მემამულეთა მიწების დატაცებაზე, ზავზე, თავისუფლებაზე, პურზეა:

Но козь вы благоараумно
Тихо будете дремать,
Дума царская бездумно
Обласкает вас, как мать.
Я ж до поддвигв охочий,
Немца врыгаю, ноябю.
Сии, крестьянини! Сии, рабочий!
Баюшки — баю!

და როცა რევოლუცია კალაპატში ჩაღებება, ბურჟუაზია წელში

Даст кадет вам «по оценке»
Что-то проде ничего,
Не забудет о застенке
Для народа своего.

ახეთი იურ ბურჟუაზიის ვარაუდი და ეს გამოამუდგა „პრავდამ“ პუბლიცისტური მგზნებარებით დაწერილ, რეაქციული შთავრებისადმი მიმართულ სატირულ ლექსში, რომელიც თავისი იდეური მზან-დასახლოებით, მოვლენების კვალიყოფითა და ასწით, მომენტის შეფასებითა და პერსპექტივების დასახვით ლენინის სტიტიებისა და გამოსვლების სულისკვეთებით იურ შთავრებულა.

ათავებნდა რა ახეთი მებრძოლი ხასიათის სატირულ სტიტიებსა და ლექსებს, პროლეტარიატის იდეური მოწინააღმდეგე — ბურჟუაზიისა და მათთან შეთანხმებული მემშვეკ-ესერული პარტიების უღას რევოლუციური ბრძოლის გზიდან აკედნათ შუშათა კლასი და ღარიბი გლეხობა. ლენინური „პრავდა“ აკეთებდა პარტიისა და ხალხისათვის ფასდაუდებელ საქმეს, ისტორიული მნიშვნელობის ამას სდებდა რუსეთის რევოლუციის განვითარებას, საფუძვლებს უმტკიცებდა პროლეტარიატის პარტიულ ფურნალისტებს, მებრძოლი მხატვრული პუბლიცისტის ვანარს, ფართო ზას უსწინდა ხალხის ინტერესებისთვის მებრძოლ მხატვრულ შემოქმედებას, მწერლობა და მხატვრის მართალ სიტყვას, მიეღო თავისი მოვლენებით ამწიფებდა თქმას, რომ «1912 წლის «პრავდა» — ეს საძირკვლის ჩაყრაა 1917 წელს ბოლშევიზმის გამარჯვებისათვის»⁷⁸.

⁷⁸ ი. ბ. სტალინი. «პრავდას». თხზულებანი. გვ. 140.



რედაქციისკან

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1960 წლის № 1-ში გამოქვეყნებულია თ. ასიტაშვილის მხატვრული ნამუშევარი „სვანეთი“. რედაქციის ტექნიკური მუშაკის უპასუხისმგებლობის გამო სახელწოდება „სვანეთი“ შეიცვალა „დაღესტნი“, რაც უხეში შეცდომაა.

მესტის გაზეთ „კოლექტიურ შრომაში“ (1960 წ. 22 მაისი, № 42) ამ ფაქტთან დაკავშირებით გამოქვეყნდა ავთ. სვანიძის წერილი სათაურით „ერთი სურათის გამო“.

ჟურნალის რედაქციას საჭიროდ მიაჩნია განაცხადოს, რომ ამხ. სვანიძის წერილში გამოთქმული საყვედური სამართლიანია. რედაქციის მუშაკს, რომლის მიზეზითაც გაიპარა ეს შეცდომა, დაედო მკაცრი ადმინისტრაციული სასჯელი.

ხელმოგრედ ვებუდავთ მხატვარ თ. ასიტაშვილის ნამუშევარს „სვანეთი“.





ნ. ლაფანი იოკატეს როლში („ლილიპოს მეფე“)

მსახიობ ნინო ლაფანის შემოქმედება

ნინო შვანგირაძე



უსთაველის თეატრის სცენაზე 1942 წლის 23 ნოემბერს „ლალიპოს“ მორიგი წარმოდგენა მიდიოდა. დოკუმენტულ მსახიობებს სპექტორს არა თუ ტექსტი, არც ერთ ნიუანსსაც კი არა ჰქონდათ არა. IV აქტი კუმინაციას აღწევდა. ჭაბუკ ერეკლეს გულის სიღრმეები უხვად სწყდებოდა საალიერსო სიტყვები რუქასადმი, ხოლო რუქა უსახლოვრო ვენებით გონებას უკარგავდა თავდავიწყებამდე შეყვარებულ ერეკლეს. უცებ მსახიობ ვალერიან დლიძის ერეკლემ ფრაზა დაკარგა. შემდეგ თითქოს მოძებნაო, — „არა, რუქათა, შენ არ იცი...“, მაგრამ სიტყვა გაიზარა... რუქათა დაიბნა, იგი უადგილოდ და დაუსრულებლად გაიძახოდა „ავიციქეთო...“ გამოტყავა გლახას სტეფნის ადგილიც და კვლავ უარზოდ იმეორებდა მოქმედების უკანასკნელ ფრაზას. დარბაზი არაჩვეულებრივად დღეავდა. მაყურებელი ტექსტს კარნახობდა მსახიობს. მხოლოდ რეჟისორის თანამშრომელს განკარგულებამ — „ფარდა!“ ისნა მსახიობიც და მაყურებელიც.

ეს მსახიობი ამ დროისთვის უკვე სახელმწიფოებელი ნინო ლაფანი გახლდათ. მაყურებელმა ეს ცოდვა შეუღლო თავის საყვარელ მსახიობს, მაგრამ ერთხელ „ლალიპოს“ მორიგ სპექტაკლზე, როდესაც რუქას აცურისთი გაღაბებულმა ერეკლემ ვედარ გაუშლო გნებაშლილი კალის

ყირმიზი ბაგის ცდუნებას, დაივიწყა სამშობლოსადმი წმინდა მოვალეობა, როდესაც დედოფლობაზე ოცნებებდა გაოგნებულმა, პარამხანაში ვაცბიერებულმა რუქაიმ ადრე თქმა ვატება, ლალატი უხასუბა ერეკლეს სპექტავ გრნობას და სოლიემან ხანს ქართველთა შეთქმულება აცნობა „ლალიტი, მეფეო, ლალიტი“. მიხედა ერეკლე და რუქაიასადმი მისი ტრფიალებაც ჩაიფერულა. როდესაც ჯადოქარი რუქაი შესახნოდა ხანს: „მე დაგისენი, ხელმწიფეო“, და ქალის გამცემლობა ყოველგვარ საზღვარს გაცდა, — დარბაზი არაჩვეულებრივად აღელდა... ვილაკამ სცენას რკინის ნატები დაუშინა და ნიანში სოლიემანის პარამხანის მხევალი, ცბიერი რუქაი ამოიღო. ხალხმა უკვე აღარ შეუნდო თავის საყვარელ მსახიობს. მაყურებლის ასეთი სასტიკი აღშფოთება რუქაითი ნინო ლაფანის ჭეშმარიტად დიდი გამარჯვება იყო.

ნინო ლაფანმა, როგორც გზადალოცვილმა მსახიობმა, 30 წლის წიხით შეადგა ფენი რუსთაველის მრავალჯერ დადანილი თეატრის სცენაზე.

თეატრმა ფართოდ გაუღო კარი დრამატულ სტუდიაში საიმიდოდ გაწვრილო ახალგაზრდა მსახიობ ქალს, რომლის გატაცებას თეატრით ხელს უწყობდა მამის, — იოსებ ლაფანის დიდი სიყვარული ხელოვნებისადმი. იოსებ ლაფანი ავლანის, — არაქიანის, სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებში მონაწილეობდა და ხშირად პარტიორობდა ლევან ბაღვაშის, ვიქტორ მატარაძის, სოფიო ანკარას. მამამ 14 წლის ასული პირველად სცენისმოყვარეთა წარმოდგენაში გამოიყვანა, ხოლო ოთხიოდე წლის შემდეგ მამის ხელმძღვანელობით ახალგაზრდა ნინომ ყაზბეგის „არსენაში“ ნინო განასახიერა. მისი პარტიორი ამ სპექტაკლში ჯანო ბაგრატიონი იყო.

სცენისმოყვარეობის დროს მიღებული გამოცდილება, სტუდიელობა, მამის ოჯახის ძლიერი მხარდაჭერა საკმარისი პირობა იყო პროფესიული მსახიობობისათვის, მაგრამ როდესაც ნინო ლაფანი პირველად წარსდგა მაყურებლის წინაშე რუსთაველის თეატრის სცენიდან ისეთი პასუსხატა რომელი, როგორც არის ტატიანა ლაერენიევის „რდევანი“, ახალგაზრდა მსახიობი ტრიფიციტი აართოლდა. მიუხედავად ამისა, მისი ტატიანა ნათელიყოფდა, თუ რა უცხო შეიქნა მისთვის მტუზე. მაყურებელი გრძნობდა, რომ ამ ქალისათვის მეუღლე თანდათან უცხო გახდა, მეუღლე, რომელიც ოდესღაც საყვარელი არსება იყო. ამ ჯერ კიდევ გამოუცდელი მსახიობის წარმოსახვით ცხადა ხდებოდა ის შინაგანი ბრძოლა, რომელიც უხედავად ფეტი ბერსენევიცი.

შესრულებდა მოიწონეს. ნინოს ტატიანამ მაყურებელს ტაში მოსწყვიტა. იმ დღიდან მოყოლებული ნ. ლაფანის აქტიორულმა ოსტატობამ შეუღლებულიც იწყო განვითარება და ყოველ ახალ სპექტაკლში მის გამოჩენას მაყურებელი ინტერესით ხედავდა.

1930 წლიდან 1937 წლამდე ნინო ლაფანის რეპერტუარი გამდიდრდა ისეთი დრამატული როლებით, როგორიც არის ტატიანა („რდევანი“, მთავარისა („მღევი“), ლდა („პლატონ კრეჩეტ“), ნენო („არსენა“), დედა („ალკაზარი“), მაგრამ თეატრის რეჟისურას დედადა აზრი მსახიობის შესაძლებლობა სახასიათო როლებშიც გამოეცადა. ამ განზრახვამ მსახიობი ააღლდა. — კარგია შემოქმედო რეჟისორი მონაცემები კომედიისთვის, ქართველი, შეუსულ და დასავლეთ ევროპულ კლასიკურ რეპერტუარში, — კარგია იყო მრავალმხრივი მხატვარი, იცოდ ინდივიდუალური სახის და ადამიანური ხასიათების გახსნა, მაგრამ შეეძლებ კი? — ასეთი ფიქრებით შეპყრობილ მსახიობს დაიწყებენ ზიანებს როლი შექსიარის „ოტელიო“.

ნინო ლაფანის გამოცდა სახასიათო როლით გამარჯვებით დავერგინდა. მისი ზიანა მსუბუქი ყოფაქცევის ქალია, რომელსაც გულწრფელად უყვარს კასიო. უფრო მეტიც, იგი ბოლომდე ერთგულია კასიოს. ეს გარემოება რომელსაც ტრავედიის განვითარებაში პრინციპული მნიშვნელობა აქვს, არსებითია ოტელოს მსოფლმხედველობი-

სათვის, რადგან ოტელოს აზრით, დეზდემონა მორალურად ბიანკაზე უფრო დაბლა დგას. დეზდემონამ არ მიანიჭა მარს ის, რაც ბიანკამ — კასიოს. ბიანკას სახის ასეთი გახსნა აბსოლუტურად ლოგიკური და შეესაბინაყოფილია, რადგანაც ასეთ ინტერპრეტაციას პირდაპირი დამოკიდებულება აქვს ტრაგედიის შთაგრევი გმირთაზე.

ნინო ლაფანიის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ბიანკას სახემ განსაკუთრებული ავტოლი დიკაეა, რადგან ამ როლმა გამოავლინა მსახიობის მრავალმხრივი ნიჭიერება და ამასთან ისიც, რომ ნინო როლზე და გულწრფელობა ამ მსახიობის ორგანული თვისებაა.

ბიანკას შემდეგ ნინო ლაფანიის შემოქმედება ფართო დიაპაზონით წარინამართა: მართლაც, რა აქვს სწორთი ტექნიკითი სიყვარულისათვის თავდადებულ სენსიბელსა და იმერული კოლორითი აღსასე ფაცის (შლვა დადიანის „გუმბინდელი“); ანდა ტემპერამენტთან, თავისუფლებით-სათვის მებრძოლ კაზაკ ქალს სალომეას (კორნეიუკის „პოვან ხელმისიცი“); და კორინციუსს (ოსტროვსკის „უღანაშაული დანაშაუენი“), ან, თუ გნებავთ, სახსიათო მარფუსსა (ვ. დარასელის „კიკიძე“) და სოფოკლეს იოკასტეს. მართალია, ნინო ლაფანის რეპერტუარი გაიზიდავდა ქართული, რუსული და უცხოური დრამატურგიის როგორც დრამატული, ისე სახასიათო როლებით, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ეს როლები არ ყოფილა თანაბარი წარმატებით აღმუშავებული. ზოგჯერ მსახიობს არ ყოფილა ნინო ცნობილი „ოღანე“, რომლის შესახებაც სტანისლავსკი ლაპარაკობდა და საიდანაც იწყება ტექნიკური დიდი ხელნაწები, მაგრამ ზოგი როლის ასეთ პირდაპირ და იშვიათ წარმუშავებლობას არ განესაზღვრავს ნინო ლაფანის შემოქმედებითი გზა. მის მიერ შექმნილ სახეთა უმრავლესობაში ჩვენს სცენაზე ახალი, ადამიანული სიკაცხე მოიტანა.

ნინო ლაფანის შემოქმედებაში, მართალია, დიდი ავტოლი უჭირავს სახის გარეგნულ ნახატს, მაგრამ იგი უშთაგრეხავს სახის შინაგანი არსის პოინისაკენ არის მიმართული. მსახიობმა თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის დასაწყისშივე გვიჩვენა სცენური მომხიზველგობა, ალასტიკურობა, გამოსახვის სიმკვეთრე, გრაციოზულობა, მაგრამ ვიდრე მან თავისი აქტიოროული ნიჭიერება რომანტიკული ტონებით და ემოციორობით არ აამაღლა, ვიდრე თავის როლებს ფსიქოლოგიური სიღრმე არ მისცა, მსახიობი მაყურებელს მხოლოდ იტაცებდა. მაგრამ არ აღაფროთვანებდა შემდგომში ნინო ლაფანმა ეს სიმწიფეებიც გადალახა და შექმნა დრამატიზმით აღსავსე სახეები. ასეთია მისი დონა დოლარესი (ვიქტორიან სარდუს „ფლანდრია“), თეკლე („გოროვი სააკაძე“), ანუშკა („დიდი ხელმწიფე“), ლიზა („გამარჯვებულნი“), ნინო ჰეკუბაძე („პართა-შელო“). დონა დოლარესით ნინო ლაფანი სექტაკლის წამყვანი გახდა. მოხდენილი გარეგნობა, სასიამოვნო ხმა, მხატვრული სიმართლე, გულწრფელობა, სცენური დამაჯერებლობა. ასეთი თვისებებით აღჭურვა ნინომ დოლარესი.

კლასიკური და საბჭოთა დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშებზე მუშაობის წყალობით მსახიობის შემოქმედებას თანდათანობით ბუნებრიობის და სისადავის მეტი იერი მიეცა.

თანამედროვე ადამიანთა სახეების გახსნისას ნინო ლაფანს ერთი საინტერესო თვისებებურება გააჩნია: რა გინდ სქემატურადაც არ უნდა იყოს დაწერილი სახე, მსახიობი მას მაყურებელის ყურადღების ცენტრში აყენებს. ასეთებია მისი მალანია („ქარიშხლის წინაღილი“), მარიამი („საქმიანი კაცი“), თინია („ერთხელ დახოცილები“).

დიდი სამამულო ომის წლებში მსახიობმა მკვნიზბარედ აამეტყველა დივიზიის სამხედრო ექიმის ლიზა მურაიოვას სახე. ეს პერსონაჟი ეპიზოდურია. მისი სამხედრო ცხოვრების ყველაზე საინტერესო მომენტები სცენის გართება დატოვებული, მაგრამ ნინო ლაფანმა, თავისი კარგი აქტიოროული მონაცემებით, ლიზა დასამახსოვრებელ გმირადაც აქცია. მკაფიო და შთამაჯოინებელი ფერებით გადმოგვცა საბჭოთა ქალის შეუპოვრობა, მისი მაღალი პატ-

რიოტული თვითშეგნება, საბჭოთა ქალის როლი და ადგილი სამამულო ომში.

მაყურებლის მიერ მხატვრული სახის აღქმისათვის ხშირად გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს პირველ შთაბეჭდილებას. ნინო ლაფანმა იცის ეს და ფართო გახსნისთანავე შთაბეჭდვითი ძალით გვევლინება. ამ მხრივ აღსანიშნავია მისი თეკლე („გოროვი სააკაძე“); ამ როლში მსახიობმა ერთხელ კიდევ ცხადყო თავისი ნიჭის მრავალმხრიობა. ნინო ლაფანი დიდი სიმღირობით ქმნის აგრეთვე სულელ და სულდაბაბლი, ავობოცი და ბოროტი ქალების სახეებს. რუჟაია, ქეთევანი, რეჯანა, ვალიდა, ვიოლანტა, კლეოპატრა ლოვანა მსახიობის განსახიზველბული ჰუკის ცოცხალი ტემპერამენტითა და დიდი ემოციორობით.

ლაზათიანი და შროიანი ჩაცმულობით, გარეგნული ბრწყინვალეობით, მომაჯადოებელი ღმიოთი წარუდგა ლაფანის ვალიდა („პიროფი ნაბიჯი“) თავის თაყვანისმცემლებს. ყველა ეს თვისება მსახიობმა დიდებულად გამოიყენა ვალიდას ცხოვრების გასახსნელად.

ღირის ბოროტი ასულის რეჯანას სახე მსახიობმა ტექნიკური შემოქმედებითი პათოსით წარმოადგინა. მისი რეჯანა თითქმის სათნო და მომთმენია, მაგრამ სწორედ ამ მოკრძალებულობით წამლავს იგი თავის მეტოღვს. ნინო ლაფანმა კორნეიუსის სიკვლეოს სცენაში ერთი სხარტის, ოსტატური შტრიხით ვერავინ გახსნა და უფლებამოსაგარეშის ზეიანი სახე გამოიჩინა. ხოლო მაქსიმ გორკის „მისიონარ“ მსახიობმა წერილმანი, შურიანი, საიდუმლოსაგან გონებამიზნელი ქალის — კლეოპატრას სახე შექმნა.

კორინციუსს („უღანაშაული დანაშაუენი“), ბეატრიჩეს („ორი ბატონის მსახური“), აკაფია ტინოიფანს („ქორწინება“), პოლინას („პაიტ“) სახასიათო როლებში ნინო ლაფანი არ აწერილმანებდა სახეს ყოფითი დეტალებით. ლეკლერკის მუღღღეს პოლინას როლში, რომელსაც

ნ. ლაფანი რუჟაიას როლში („დღატი“)



ნინო ლავჭი ასრულებდა როგორც დუბლორი, მსახიობ-
მა მიაგო სახის გარეგნული სახასიათო ნახაზს და ვახსნა
გმირის ძირითადი თვისებები — შეზღუდულობა და ქა-
რავშუტობა, პატივმოყვარეობა და მტრმანებლობა.

სინარულით არის აღბეჭდილი ნინო ლავჭის ბეატ-
რიკე გოლდონის „ორი ბატონის მსახურში“. ვაჟურ ტან-
საქმელში ვადაცმული მსახიობის თითოეული მოძრაობა
და სულატურული ნაკვთები სწორედ იმაზე მიკვითითებს,
რომ იგი ქალია, რომ მას სწავლია თავი მაშაქაცად გასა-
ლოს. მაყურებელმა დაიმახსოვრა შინაგანი სახეიშო გან-
წყობილებით განსახიერებელი სცენა ბეატრიკეს შეხვედ-
რისა თავის საკმირ ფლორინდოსთან.

ისეთი დრამატული როლები, როგორიც არის დესპინე
(„ნაურწყლიდან“), კომისარია („ოპტიმისტური ტრაგე-
დია“), ნინო ლავჭის აქტიორული ნიჭიერებითაა აღბეჭ-
დილი და ადამიანური სუნთქვით განთბარია. ეს ქალები
ისეთი პოეტური განცდით ჰყავს მსახიობს წარმოსახული,
რომ მაყურებელი მათ აღძვრამს როგორც სიცოცხლისა და
სიკბამუკის განსახიერებას.

კომისრის როლი მთელს საბჭოთა დრამატურგიაში
ერთი ურთოლესთაგანია. შემთხვევითი არ არის, რომ
ვ. ვიშნესკიმ შმაგ მეზღვაურთა კომისრად ახალგაზრდა
ქალი გამოიყვანა. ამით დრამატურგმა ხაზი გაუსვია ბოლ-
შევიური პარტიის იდეების ძლევამოსილებას; ეს იდეები
იმდენად ღრმად გამოხატავს მშრომელი მილიონების ინ-
ტერესებს და მისწრაფებებს, რომ მათი გამარჯვება გარ-
დუვალაა მამნიაც კი, როდესაც ამ იდეებისათვის მებრ-
ძოლ მეზღვაურებს ქალი მეუთარობს. ამიტომ კომისრის
როლის შემსრულებელ მსახიობში შერწყმული უნდა იყოს
ადამიანურობისა და ქედმოუხრელობის, გაუტყნელი ნე-
ბისყოფისა და ნათელი გონების, ქალურობისა და მკაცრი
ვაკაცობის თავისებურებები. ნინო ლავჭის აქტიორული
თვისებები კი, — ქალურობა, მომხიბვლელობა, ადამიანუ-
რობა, ცალმხრივი აღმონდა ამ ძნელად წარმოსადგენი
სახისათვის.

ნინო ლავჭის შემოქმედებით ბოვარფიაში ცალკე
ადგოლს ვაკუთუნებთ სოფოკლეს იოკასტეს, რადგან იგი

უადრესად ტრაგედიული როლია, რომლის განსახორციე-
ლებლად ნინო ლავჭი, მიუხედავად მისი შემოქმედების
ფართო დიაპაზონისა, ნაკლებ არის მოწოდებული. მისი
თან, ძნელია დავასახელოთ აქტიორი, რომელსაც იოკასტე
მთელი მისი სირთულით და მრავალწახნაგოვანებით წარ-
მოუხსნას. ნინო ლავჭამ კი შეძლო გაეხსნა იოკასტეს ში-
ნაგანი არსი, რაც მეტყველებს მსახიობის მიღიარ შესა-
ღებლობებსა და უდავო ნიჭიერებაზე. მისი იოკასტე დიდი
მატერული ტაქტის, მტკიცე პლასტიკური მოძრაობებისა
და ნამდვილად დიდი დედოფალია.

იოკასტე მოღრიკა უსამინელესმა სიმართლემ, მაგრამ
იგი მაინც ცდილობს ხსნას იოლიპოსის სასტიკი ქეშმარი-
ტების შეცნობისაგან და წამებული მხოლოდ თვით იყოს.
ნინო ლავჭის იოკასტე უადრესად ქალურია და თანაც
ძლიერი თავის მისწრაფებაში ააღწინოს შეუღლე დანაშა-
ულის ფესვების ძიების საშიშ გზას.

მოსკოვის პრესამ ერთსაფეხლად აღნიშნა, რომ ნინო
ლავჭი შენაჩნებულად ვადმოგვეცემს იოკასტეს შეძრწუნე-
ბას, რომ მისი სულიერი წამება მართალი და გულწრფე-
ლია, რომ პლასტიკური და ლამაზია მისი მოძრაობა, მისი
ანტიკური სამოსლის თითოეული ნაოჭი.

ნინო ლავჭი რუსთაველის თეატრში მოვიდა წრფელი
ენათუზაზმით და დაუზოგაკი შრომის სურვილით. ეს მან
თავისი ხელოვნების ტრადიციად აქცია და დღემდე მის-
თვის არ უღალატნია. ახლამან, როცა მსახიობი თავისი
შემოქმედებითი სიმწიფის მწვერვალზეა, თეატრის რეჟი-
სურამ მას დანიის დედოფლის, წამებული პამეტის დედის,
ჰერტრუდას ძნელი როლი დააკისრა. ამ როლიც მსახიობ-
მა მაყურებლის იმედი გაამართლა. ჰერტრუდას განსახიე-
რებისას ნ. ლავჭამ შეინარჩუნა ტრაგედიის მთელი რო-
მანტიკული ზეაყულობა, ფაქტად და გრაციოზულად
წარმოსახა ადამიანის ვნება და წამება, — გვიჩვენა, რომ
მისი ჰერტრუდას ტრაგეიკული წესი ქალურ ვნებათა ქა-
რიზხალი და მისთვის ერთადერთი შინადათა წმინდა ჰამ-
ლტი წარმართავს.

ჩვენ მოველით ნინო ლავჭის შემოქმედებითი სიმწი-
ფის ახალ და ახალ დადასტურებას.

ნ. ლავჭია ავაფია ტიხონოვნას როლში („ქორწინება“)

ნ. ლავჭია კორენინას როლში („უღანაშულოდ დამამაყენი“)



საქართველოს გეოდეზიის სიტყვა

(1954—1958 წ.წ.)



ნიკოლოზ ჩიქოვანი

იგია და წინგებობა უყოფლობის იყო და იქნება ამა თუ იმ ერის კულტურის დონის საზომი. უყოფლო ერთი საბაბით ისინებენ ამა მარტო მის წინააღმდეგ, რომელიც ქმნიდა ისტორიულ, მეცნიერულ, მატერიალურ თუ სხვა სხის ნაწარმოებებს, არამედ იმისავე, რომელიც გადასწრდნენ ან განაზღვრებდნენ სხვის იზოლებებს, საბუნდოვანსა და ინსპირაციას მათ ნიშნულზე თაობისათვის.

ამერი წინგებობების არც ჩვენი წინააღმდეგობის ყოფილა უფრო. ამის შესახებ საინტერესო ცნობებს გვაწვდიდა ცნობილი ბერძენი მეცნიერი აპოლონიოს როდოსელი თავის „არქაიკონიკაში“. მისი გადმოცემით, კოლხებს „შემოსახლელი აქეთ თავიანთი მამებისაგან დაწერილი კრიბებისა, სადაც წყლისა და ხმელეთის ყველა საღვარეოა ნაჩვენებია“.

როგორც ამ ცნობიდან ჩანს, ქართველებს უკვე მესამე საუკუნეში ზეგნ წელთაღრიცხვამდე ჰქონიათ წინგებისადმი, მაგრამ, სამწუხაროდ, მეტეხე საუკუნეებზე არსებულ დამწერლობის დამახასიათებელი ნივთიერი საბუთი ჯერჯერობლივ ამოჩინებული არ არის.

ძველ საქართველოში რომ „მედევა-წირის“ წესები სცოდნიათ, ბევრი სხვა წაროდანაც ირკვევა. აი, თუდნაც ერთი მაგალი: „საქუდუნ დრონი, სხვადასხვა ქვეყნებში იციდნენ ვაჭოვლოლ უფროდებო ბედევა-წირა სხვადასხვა ცნობებისა, განცხადებების, კორიკოლო საქმანობის და სხვ. როგორც ჩანს, ეს უფრო „ბედევა-წირის“ ძველ საქართველოშიც ყოფილა განვითარებული. მაგალითად, გიორგი მეფის-მონაზონი „ცხოვრება გიორგი მთაწმინდელისა“-ში წერს, რომ აღმანიან „ბუნება იყო დიდოდა ჩვეულო“, ვითარაც ცალთ საბუნდოვანს ერთეულ მიიღეს „მწიფელობისა“¹. ამავრცელებს რომ არ მოგვიყვანებდნენ, ჩანს ან შეიძლება დავთვალო, რომ იმ ერის, რომელსაც კალიგრაფიულად განაპირობებდა ისეთი ნივთიერი საბუთები მოხუცება, როგორც არის ბოლონის ეკლესიის წარწერა, შუაშივისი მარტალიბა და მრავალ სხვა, ერთ, რომელსაც შეუდა ისეთი მოგონებები, როგორიც აუციენ, ირანე ღიბო, პეტრე იბერი, ზაქარია ჩიტიარი, იოანე მეტიერი, გიორგი მერხლულ, გიორგი მთაწმინდელი და კიდევ ბევრი სხვა, XVII-XVIII საუკუნეებში არ სცოდნოდა წიგნის „ბედევა-წირის“ წესები.

საუბრობისა ის ფაქტი, რომ უყოფლო წინგებისათვის თუ საერთო მოღვაწე ქრება სცოდნია წიგნის, წინგებისა მნიშვნელობა და უყოფლო პირველ ხელს უწყობდა მათ ვაჭოვლებსა. ამის დასადასტურებლად მხოლოდ არ ფაქტს დასავსებულნი... გვიგონო ნაშრომები ახლად გახეხულ უბის მონასტრის „ილარიონის ვინმე იერუსალიმში მოსულ...“ დადგენა მანასაბრძოლ, რამეთუ „აქუდუნს და მისი კეთილნი და მამებისა ვითარც თვისნი წიგნნი, რომელი აქუდუნს, დიდებულს მონასტრისა...“²... დავითი დიდე კურამალატი უფროდებო მთაწმინდელს „რედასაგან მთაწმინდის, რათა თარგმნიდეს“ წიგნებს და „არჩისცემდეს“ საქართველოში წასახლებელ და გასავრცელებლად. ისეთი თავისი თავსა და ჯანმრთელობისა არ ზეგნება და ახალ-ახალ წიგნებს თარგმნიდა და წერდა „მა მრავალნი წიგნნი წარსენის წინამე დავითი კურამალასია“³.

წიგნი საქართველოში მხოლოდ ეკლესია-მონასტრებისა და მეფეებისათვის არა ყოფილა განუყოფელი. მას ყველა ებნებოდა, და თუ მისი შეტყვის საუბრება არა ჰქონდა, თითოერთი დახატვრება ხოლმე. წიგნის დამწერლობა მეთხუთმეტე შენდობის სიხოვს: მართალია ჩემი წიგნი ისეთი დიდხალი არის დამწერილი, მაგრამ ამავე, სხვა დონე არა მქონდა, საფასისაგან ვალახა ყოფილად ვიყავ და უნახავდებოდა არავე დამწერილ...“⁴.

მიხედვად იმისა, რომ წიგნის გადართვა ძველთაგანვე ბევრის ხელშეშობა და არსებობის წარწერა ნაწარმოებდა, წინგებობისა და წიგნის მნიშვნელობის იმდენად ჰყოფიერებოდა ყოფილა, რომ საქართველოში სტატუს დასტავებს ხალხის მხრიდან ისეთი ნიშნავდებოდა ან გამოიყვანა, როგორც ის სხვა ქვეყნებში ნიშნავდებოდა. სამაგისტრო წესები დაგებული პირველი ქართული წიგნის გამოხატვად ითქვამის ერთი საუკუნე გვიდა, ვიდრე საქართველოში სტატუსი დადარსდნენ. ამ ახალ სტატუსით ითქვამის სულ სასულიერო წინააღმდეგობის წიგნები იბეჭდებოდა, თუ არ ჩავთვროთ 1712 წლის გამოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ და სხვადასხვა დროს დაბეჭდულ ითი-თორღლა საკრებო წიგნების წიგნებს. შემდეგ სტატუსი საქართველოში

დღის სხვა კუთხეებშიც ვხვდებით. ამასთან დასწრება, რომ მისი-18 საუკუნის 50-იან წლებში სახელმწიფო საბუნდოვანობა წიგნის გამოცემის ხარჯებს, თუცა გამოცემულ წიგნებს ტირაჟი არც იმდენი უყოფილა იმ დროისთვის. 3. გუგუშვილი „ქანთარაგის“ ნაწილს, რომ გვიყვარს მერის დროს გამოცემული წიგნების საშუალო ტირაჟი 822 ცალს შეადგენდა.⁵

ამ მხრივ ამა მდღერა წარსულიც არ უნდა გვიჩვენდეს, იგი მანვე მეტად დიდიხდა გამოუყურება იმასთან შედარებით, რაც ქართველმა ერმა მოიპოვა 1921 წლიდან. პირველი ქართული წიგნის გამოცემა (1629 წ.) საქართველოში და მის გარეთ (რომში, მოსკოვში, პეტერბურგში, პარიზში, ბერლინში და სხვ.) 1921 წლამდე; ე. ი. ითქვამის სამი საუკუნის განმავლობაში, სულ გამოვიდა 6 ათასზე ცოტა მცირე სახელწოდების ქართული წიგნი, რომელთა საერთო ტირაჟი ერთნახევარი მილიონი ცალს არ აღემატებოდა. 1921 წლიდან 1959 წლის დასაწყისამდე ეს საქართველოში გამოვიდა 23,651 სახელწოდების ქართული წიგნი 165,434,1 ათასი ეგზემპლარით ტირაჟით, ე. ი. დასავლეთში წიგნი 5,4-ჯერ მეტი, ხოლო ტირაჟის მხრივ 110-ჯერ მეტი ვიდრე მოვიდა სამი საუკუნის განმავლობაში. ვინაიდან ამ უწიროდ დაწინაურდება შეადგენს 1954-1958 წ.წ. ბუნდოვანი სტატუსი სტატუსი ტირაჟის გადმოცემა, აქ დაწინაურდება იგი შედარებით ამ პერიოდის გამოცემულა წინააღმდეგობა და იგიველი სტატუსი გარეგანაც. მაგალითად უნდა აღინიშნოს, რომ ერთიც და მეტიც ისე შეემატება ქართველი ხალხის ჯანსაღი კულტურის დონის, რომ დიდს ვერ ნახავთ სტატუსი კომლენტი, მუშისა თუ საბჭოთა მოსახლეობის ფაქტს, სადაც წიგნის თარი არ არსებობდა, ეს ბუნებრივი მოვლენაა და აქამ სავსებით უნდა შევხებოდეთ ჩვენი აღმანიანების ინტელექტის. ჩვენს ადგიან უღლებს სტატუსი აქვს შეიძინოს ახალი წიგნი, მაგრამ მოხუცებულა საბჭოთა გამოცემის უღლებს ტირაჟისა, სამწუხაროდ, ყველა მსუქნული ჯერ კიდევ რიდი ეძლევა შესაძლებლობა შეიძინოს მისთვის საინტერესო წიგნი.

უყოფლობე იმის ვასაბუნდოვანს, რომ საბჭოთა წარსობების დროს ერთ კავშირში შევიდა სხვადასხვა ერის ფესვპირობილად მიიწევს ერთ კულტურის მწვერვალისაკენ, არანაშენებლად ირგება მისი მატერიალური კეთილდროსა. ამის საიდუმლოდებდა სამართისა ითქვამს, რომ 1918 წელს შედარებით, 1958 წელს 7 სარ კავშირის გამოცემული წიგნის პროდუქტია სახელწოდების მხრივ გადიდა რამდენი და მეტად, ტირაჟი—11,8-ჯერ, საერთო მიყულობა 18-ჯერ და უფრო მეტად, ხოლო საშუალო ტირაჟი 3,8 ათასიდან 17,8 ათასამდე ავიდა.

თუ 1918 წელს გამოცემული წიგნებისა მეტის რუსეთის თითო სულ მოსახლეობაზე მხოლოდ 0,6 ეგზემპლარით მოიპოვა, 1958 წელს ერთ სულ საბჭოთა მოსახლეობაზე 5,5 ე. ი. 9-ჯერ უფრო მეტი მოიპოვა.

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ წლებში სულს ჰქვანება მნიშვნელოვანად გადიდა წიგნის პროდუქტია, მაგრამ ისეთი მიწვევები, როგორიც 1954-1957 წლებში იყო საქართველოში, სულ იმამდენად და არც იმის შემდგომ საქართველოში არ გვიჩვენებს, რომელიც 1958 წლის დასასრულამდე საქართველოში არ გვიჩვენებს, რომელიც 1958 წლის დასასრულამდე საქართველოში სულ გამოვიდა 47,414 სახელწოდების წიგნი, რომელთა ტირაჟი 210,617 ათასი ეგზემპლარით შეადგენს. კიდევ 1954-1958 წლებში მიიღეს 10,751 სახელწოდების წიგნი, რომელთა ტირაჟი 52,188,7 ათასი უღრის. ამრავად, საბჭოთა მოსახლეობების დახვეწების შემდეგ გამოცემული წიგნის პროდუქტია ამ ხუროდების წიგნის პროდუქტია ერთ მეტოხელებზე მეტს შეადგენს. თუ დიდ საბჭოთა ომამდე წიგნის გამოცემის მხრივ სარტიკრად წყდა 1938 წელი იყო ათაბრძოლი, როდესაც ტირაჟი 7,956 ათას ცალს აღწევდა, უკანასკნელი ხუროდების თითოეული წიგნი გამოცემული იყო 16 ან 44 პროცენტამდე მეტი ეგზემპლარით, ვიდრე 1938 წელს. საბუნდოვანს ცოდნა შეიძენებოდა: 1954 წელს წიგნის პროდუქტია საერთო ტირაჟი შეადგენდა 9,265 ათას ცალს, 1955 წელს—10,192 ათასზე მეტი, 1956 წელს—10,181 ათასს, 1957 წელს—11,179 ათასს, 1958 წელს—11,400 ათასს.

თუ საქართველოს თითოეული მოსახლეობა 1926 წელს მხოლოდ საქართველოში გამოცემული წიგნის მხოლოდ 0,55, 1958 წელს მოიპოვა 5,5-ჯერ მეტი.

1958 წლის მოსახლეობის საქართველოში 28 გაფორმებული გამოცემული ითქვამის, რომელიც პროდუქტია უყოფლობიერად ირგებოდა. ამას გარდა, იმეც პერიოდისთვის გამოცემების ეჭვიდა ვერცხვებ 8 გაფორმებული გამოცემილობა, რომლებიც 1954-1958 წლებში გამოცემულა. 1,222 სახელწოდების წიგნი, ამ გამოცემილობათა წიგნის ტირაჟი შეადგენდა 2,659,0 ათასი ეგზემპლარის, ხოლო მიყულობა 9,861,8 ათასს ანაბეჭდულ უფრებლად.

საქართველოს ბუნდოვანი სტატუსის ისტორიის უღლებს მოვლენა უნდა ჩათვალოს რომლის-სტატუსის ქალაქისათა შრომების ქართული ენაზე გამოცემა. ამ მხრივ 1954-1958 წლებში გამოცემულია წინა პერიოდში დაწებულ ტირაჟისა. აღნიშნულ ხუროდებლად მარსის-მდინარის ქალაქისა ნაწარმოებებზე გამოვიდა 64 სახელწოდების წიგნი 95 ათასი ტირაჟით, მათ შორის:

- 1) ქართულ ენაზე:
- ა. მარსის ნაწარმოებებიდან 6 სახელწოდება 90 ათასი ტირაჟით;

1. იკრიბი—მეგრული სიტყვაა და ნიშნავს ბატყის. იმ დროს წიგნის დასამზადებლად ბატყის ტყევი სასუფთესო მასალად ითხოვებოდა.

2. ამ. როდოსელი—„არქაიკონიკა“, 1629, ბიძ. ა. ურუშაძისა, 33: 161.

3. ა. ბუგუშვილი—ქართული წიგნი 1629-1929, გვ. 4.

4. ივ. ჯავახიშვილი—ქართული დამწერლობათა მცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, ტფილისი, 1926 წ., გვ. 80.

5. იბიძ. 33: 97.

6. ა. ბუგუშვილი—ქართული წიგნი 1629-1929, გვ. 72 და 73. დე არსებულ სახელწოდებულ საბუნდოვანს ფორგებოდა.

7. 1913 წელსაც შედარება მოვიყვანოთ 1939 წლის 17 სექტემბრამდე არსებულ სახელმწიფო საბუნდოვანს ფორგებოდა.

- ფრ. ენგელის ნაწარმოებებიდან 6 სახელწოდება 64 ათასი ტრაკთა;
- კ. შარქისა და ფრ. ენგელის ნაწარმოებებიდან 5 სახელწოდება 130 ათასი ტრაკთა;
- ვ. ა. ლენინის ნაწარმოებებიდან 44 სახელწოდება 661 ათასი ტრაკთა;
- ბ) ახალწიწ ნენაჲ:
- კ. შარქისა და ფრ. ენგელის I სახელწოდების წიგნი 2 ათასი ტრაკთა;
- ვ. ა. ლენინის 8 სახელწოდების წიგნი 7 ათასი ტრაკთა;
- ღ) ისრაქ ნენაჲ:
- ვ. ა. ლენინის I სახელწოდების წიგნი 2 ათასი ტრაკთა;

ქართულ ენაზე ნათარგმნია დიდი რაოდენობის სპეციალური ლიტერატურა. ვერ ნახეთ მეცნიერების ვერც ერთ დარგს, რომელსაც შეეხებებოდა ქართულ ენაზე არ იყოს გადმოთარგმნილი თითო, ერთ-ერთი ნიშე სახელწოდების წიგნი.

პარტიისა და შაჰარების ბრძნული ეროვნული პოლიტიკის შედეგია, რომ მოკავშირე და ავტონომიურ რესპუბლიკებში წიგნები, უნათავსებლად უნათავსებლად ეხებულა. ისიხად უნათავსებლად, რომ აჭრანაჯანის, ლაღბეთის, უტარანის, საქართველოს, სომხეთს და სხვა მრავალ რესპუბლიკაში გამოცემული წიგნებიდან 62-77 პრიცენტს ირანულენოვანი ნაწარმოებები შეადგენს.

თუ რეკლუტუადად საქართველოში წიგნი მხოლოდ სამ ენაზე — რუსულ, ქართულ და სომხურად იცემოდა, 1964-1968 წლებში გარკვეულ წიგნებში ქართულ, აზერბაიჯანულ, ისრაქულ, სომხურ, ჰერბეზულ, ფრანგულ, ინგლისურ, ლათინურ, ასირულ, ბერძნულ და სხვა ენებზე. ჩამოთვლილ გარდა, გამოცემული იქნა რუსულ-ქართული, ქართულ-რუსული, ქართულ-საქართველო, ქართულ-არაბული, ქართულ-რუსულ-ლათინური, ინგლისურ-ქართული, ფრანგულ-ქართული და სხვ. ლექსიკონები, დღეს ჩვენს იმდებლად ისეთ ადგილებში, სადაც თვითმშობლების დროს ამაზე იმდებლად შეუძლებელი იყო, მაგალითად, ამბროლაურში, წყალტუბოში, რუსულენოვანი, ტყვარჩულში, ბოლნისისა და სხვ.

ქართული ეროვნული კულტურის აუვაგებლად და აუვაგებლად მოქმედების აგრეთვე ის ფაქტორია, რომ ქართველ მეცნიერთა შრომები და გამოცემული წიგნები უკლებლად ვადა არა მარტო სხვა კავშირში, არამედ მხოლოდლოდ ბევრ ქვეყანაშიც. ამ შრომ ან მხატვრული ლიტერატურა ჩამარბა მეცნიერების. 1954-1958 წლებში მარტო გამოცემულია „წარბა ვისტავაში“ გამოცემა 258 სახელწოდების წიგნი 4088 ათასი ტრაკთა.

1965 წლის დასაწყისში სსრ კავშირში გამოიღო 9.986 სახელწოდების გზებით, რომელთა ერთგვარად ტრაკთა 67.8 მილიონი გზემოსარს შეადგენდა, ხოლო წლიური 12.214 მილიონს. თუ მეტის რუსეთში (1918 წელს) გაერთი 24 ენაზე გამოიღო (შაჰ შირის 9 უცხოურები), 1957 წელს საბჭოთა კავშირში გაერთი გამოიღო 87 ენაზე (შაჰ შირის 7 უცხოურები). ამ საბჭოთა რაოდენობის სსრ კავშირის ხალხთა ენებზე (გარდა რუსულისა) 40 პრიცენტზე მეტი მოიღოდა, ანუ 70-ზე მეტი (მეტ. ვიზერ 1918 წელს. უცხოელთაგან იზრდებოდა აგრეთვე ტურნალები, სსრ კავშირში გამოიღო 3.007 სახელწოდების ურანული, კრებულები და სხვ. სახელწოდების შრომიც. ქართული ადგილი უჭირავს მხოლოდ ერთი და ეტიმოლოგია შინაარსის ურანულში. ხოლო ტრაკების მობედობა — ლიტერატურულ-მეცნიერული. თუ რეკლუტუადად ურანულ „წიგნის“ თავი მაქონდა, რომ 200 ათასი ტრაკთა გამოიღოდა, დღეს უცხოელთაგან ურანული „ოქოლონი“ 1.700 ათასი ტრაკთა გამოიღო.

ამ საბჭოთა ადამიანისა არც საქართველოს პერიოდული გამოცემები ჩამარბა. თუ 1918 წელს საქართველოში 98 გაერთი, ურანული და ბიულეტენები გამოიღოდა, 1958 წელს მხოლოდ გაერთიებისა და ურანულიების რაოდენობა 252-მდე გაიზარდა.

საქართველოს პერიოდული გამოცემების, არც ერთგვარად და არც წლიური ტრაკების შრომიც, არასდროს არ გვიწოდებდნენ იმდებლად, როგორც 1964-1958 წლებში გვიწოდებ. თუ 1954 წლამდე გამოცემული გაერთიების შრომების რაოდენობის შრომიც საქართველოში წლამდე 1958 წელს ითავებოდა (12.594 ნომერი), ხოლო წლიური ტრაკების ტრაკები — 1987 წელს (468.177 ათასი ტრაკი), 1958 წლის ტრაკები 198.107 ათასი ადამიანებზე გადა, ხელად ამ ბუფრებზე განავადებულმა გამოცემა 78.986 ნომერი გაერთი, რომელთა ტრაკები შეადგენდა: ერთგვარად 8.984 ათასი ტრაკი, ხოლო ბუფრებზე — 788.086 ათასზე მეტი. 1958 წელს საქართველოში გამოიღო 143 სახელწოდების გაერთი, ამოგანა რესპუბლიკური იყო 15, საოცარი — 8, საქავალი — 10, სარაონი — 71, საუწყებო — 6, ბირეუ — 13, საოცარი — 14 და სპეციალური (ერთგვარული) დაწინაურების — 6. თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ საქართველოში მსოფლიოთა სავაჭრო რიცხვებზე ბავუცხი (9 წლის ასაკამდე) 22 პრიცენტზე მეტი შეადგენდა, 1958 წელს საოცარი საქართველოში თითო მეცნიერებზე 1.3 გაერთი მოიღოდა.

1954-1958 წლებში საქართველოში გამოცემული იქნა 2.170 ურანული და ამის შრავის სხვა ეროვნული გამოცემა, რომელთა საბჭოთა საბჭოთა 15.099 ათასი ადამიანებზე გადა, ხოლო მხოლოდ ტრაკების ამაზედ ურანულითა რაოდენობა — 46.712 ათასზე მეტი შეადგინა. ურანულიების, კრებულების, სხვა პერიოდული გამოცემების სახელწოდების, ისრაქ, სომხურ და აზერბაიჯანულ ენებზე.

შინაარსის მიხედვით ურანულიც და სხვა შრომი შრავის პერიოდული გამოცემები აუქნებდნენ სარეაღივებო-პოლიტიკურ, ეკონომიკურ, ბუნებისმეტყველების, გეოგრაფიის, ინდუსტრიულ-ტექნიკურ, ტრანსპორტის, სოფლის მეურნეობის, ჯანმრთელობის დაცვისა და მედიცინის, კულტურისა და განათლების, ინჟინერების, ლიტერატურის-მეცნიერების, ბიულეტენის, ბეჭდვითი საქმისა და ბიბლიოგრაფიის, ფოტოგრაფიისა და სპორტის, კორპორისა და სხვა საკითხებს, აგრეთვე, მხატვრული და საბავუო ლიტერატურის გაერთიებლად.

სახელწოდებების ადამიანებმა გამოიწვია სათანადო ლიტერატურის გამოცემის საბუღება. ამით ათავსება, რომ 1954-1958 წლების წიგნის წარმოქმნაში პირველი ადგილი უჭირავს საქართველოსისტრუქციული შინაარსის ლიტერატურას. ბუიო წიგნი განავადებულა ამ საკითხზე გამოცემულია 1.978 სახელწოდების წიგნი, რომელთა ტრაკები 4.800 ათას ტრაკთადად აღწევს.

სახელწოდებთა რაოდენობის მიხედვით შემდეგი ადგილი უჭირავს პრაგმატულ-მეორეული ლიტერატურას. ამ შინაარსის წიგნთა დასახლებების რაოდენობა 1.722 ერთგვარად უდრის, ხოლო ტრაკები 2.806 ათასზე მეტი ტრაკთადად განისაზღვრება.

შემაზე ადგილზეა სამეცნიერო ლიტერატურა, რომლის წიგნთა ხელწოდების რაოდენობა შეადგენდა: 1958 წელს 359, 1957-370, 1956-311, 1955-398, 1954-273). ამ შინაარსის წიგნების უკავალწლო ტრაკები შრავებისა 756 ათასზედა 1.427 ათასზედ (1955 წ.) 1954-1958 წლებში სულ გამოცემა 1.711 სახელწოდების საბჭოთა საბჭოთა წიგნი, რომელთა სავაჭრო ტრაკები 5. 372 ათას ტრაკთადად აღწევს.

შემაზე — მკითხველ ადგილზე სახელწოდებ-სახელმძღვანელო ლიტერატურა, რომელსაც ტრაკები შრავი არა თუ პირველი ადგილი უჭირავს, არამედ მეორე ბუფრებზე დაწინაურდა გამოცემული წიგნის პრიცენტის 31 პრიცენტს შეადგენს. სახელწოდება, გამოცემულია 1.422 სახელწოდების წიგნი 16.131 ათასზე მეტი ტრაკთადად განისაზღვრება. საუბრადებთა, რომ 1958 წელს გამოცემულია ამ შინაარსის წიგნის სავაჭრო მოცულობა 54.330 ათას ანამდე უფრულებზე შეადგენს: ეს იმის მაჩვენებელია, რომ თითო სახელწოდება ასაკის [ც. ა. 24 წლამდე] მოსახლეს სავაჭროდ 28,5 ანამდე უფრულებზე მოიღობდა. თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ ამ ასაკის სავაჭრო რაოდენობის დათქმის 50 პრიცენტზე მოდის 9 წლის ასაკამდე, რომელსაც ცხადია, სავაჭრო და მოცულობის სახელმძღვანელოები არ დასაძრებია, ანუ, ანა, თუ რა დიდი მოცულობის სახელმძღვანელოები მოდის, დაწინაურდა აქ განავადებულა საბუღება. თუ უკავალწლო წიგნები რომ ამაზედ რესპუბლიკური აგრეთვე მეცნიერული აგრეთვე, 20-მდე ურანულიც სახელწოდებულა. 150-ზე მეტი საბჭოთა-საბჭოთა-საბჭოთა დაწინაურდა, 4200-ზე მეტი სკოლა, 100-ზე მეტი ტექნიკური და, აგრეთვე, უკავალ ათას მოსახლეს ირანულად მოიწოდებდა და ბუფრებზე მოიღობდა.

მეცნიერულიც შინაარსი დამოუკიდებელი უნდა ათავსდეს ის მოვლენა, რომ 1954-1958 წლებში დაიბედა 1.194 სახელწოდების ავტორიტეტობა, რომელთაც მხოლოდ ადგილი უჭირავს ამ პერიოდის წიგნის სავაჭრო პრაგმატული სახელწოდების შრავი.

მომადებელი ადგილზე მხატვრული ლიტერატურა. ამ დარგზედა 1954-1958 წ. წ. გამოცემა 1.017 სახელწოდების წიგნი 8914.2 ათასი ტრაკთადად ტრაკთა.

შემაზე მოდის პარტიული მშენებლობის, პრაგმატული და საავტორული ლიტერატურა. ამ საკითხზე გამოცემულია 725 სახელწოდების წიგნი 7.410.2 ათასი ტრაკთა.

სახელწოდებთა რაოდენობის თანმიმდევრობის მიხედვით მერვე ადგილზე საბავუო ლიტერატურა. ამ მამართლებითი წავაოცრების შრავისა აქვს პარტიულიც გამოცემულია „სახელმძღვანელო“, რომელსაც დაარსებულ იქნა 1948 წელს. 1954-1958 წლებში გამოცემულია 851 სახელწოდების საბავუო წიგნი 2.987.4 ათასი ტრაკთა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სახის ლიტერატურის თვითი უნდა სახელწოდების სავაჭრო ტრაკები 8.500 ტრაკი აღემატება, იგი ასევე მეტად მეტიცა და სანავერდოდ ვერ აუმაოცილებს მოსახლების მოთხოვნებს.

შემაზე ადგილი უჭირავს საინჟინერო, ფოტოგრაფიული და სხვა ან-დავარი შინაარსის ლიტერატურას, რომელთა შრომის აღსანიშნავია ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მეოთხე და მეხუთე ტომი, რუსულ-ქართული ლექსიკონის სამ ტომად.

საქართველოს ბეჭდვითი სიტყვის სიტყვიანი უცხო არ არის დიდი რუსი ხალხის მხატვრული სიტყვის ისტავების აგრეთვე. მსოფლიოს სხვა გაორჩენილი შრავებისა წარმოებთა თარგმან-მოხდევად და სხვა, საქართველოს შრომებისა მაკებს მხოლოდ საბ-ბოლოსა მხოლოდების დაწინაურების შემდეგ მიეცემა ფართო შე-აღ-ღობისა მხოლოდურ ენაზე განსიზღვრენ რუსული და უცხოური ლიტერატურის კლასიკოსთა ნაწარმოებებს. მხატვრული გარდა,

* გეოგრაფიის, უღადილო არ იქნება, თუ მკითხველს გაეცა ენება. რომ საბჭოთაო წიგნი (ცხატად VII-ის მიერ) სარსულად გადმო-თარგმნილი კოსმოგრაფია, სახელწოდებები აქწვლებს კოდის წიგნი-სი (ტრამპერი წესით პირველად საქართველოში (სახელმძღვანელო თი-ნისი) დაიბედა 1721 წელს.

* აზერბაიჯანულ და სომხურ ენებზე გამოიღოდა მხოლოდ ავტორების ბიულეტენები.

განმარტებული უკრაინა

უბრალო აღამიანთა მომხმარებელი

ნანა ქეთარაძე

ქინო-ოპერა, ეკონომიური კონტრასტების ვივანტა... ბროდვეი... ინო-რეკლამები, კლდები, მუსიკ-პოლემი, ჯაზ-ორკესტრები, თეატრები, საცეკვაო დარბაზები... მაგრამ ამასთან ისტ-საილი და ბრუკლინი შემეარტლებული ქუჩებით, სევიანი ზანური მანგებითა და შრავალურეთიანი რიბებით — ქაქიბა, რომელიც დღეობრები ჩაუტოვებო ბინგენების გარდა მილიონების უბნული, შვედობის-ბუკური აღმინის სიკისცხვს იტესს ამერიკული ხალხს ამ უბრალო აღამიანთა სეგ-ბულის ბეჭი დასაბუტებარე ჯეოლია. ასეთი უბრალო კომპოზიტორი ჯერჯერ გერმანი (1885-1987), რომლის შემქმედებაც ჩაგრულია მილიონებისადმი დიდი სიყვარულით არის გამთბარა.

... უკვლად დიდ ისტატს, ვიდრე იგი შემქმედის საყურად ხელწერილს შეიძენებოდა, ხელფანების მრავალი მილიონს გააცვავდა უბნები. ამ გზით შვიდა შემქმედებმა ჯერჯერ გერმანიც, პოპულარული ლირიული მელიოდები, ჯაზები, სასტრადო ბლოგები, რეკ-ტაობის მხგელი საცეკვაო რიტმები, ზანური ლირიული და საგუნდი სიმერტები, ე. წ. „სისიბიულისი“, და ბოლოს სასოლო მალაუნო პიანისტად მუშაობა იყო ის ნამდვილი სკოლა, რომელმაც გერმანი-მუსიკოსის აღზრდაში პროფესიული მუსიკალური გაყვითებისა და კონსერვატორიის ლექციების როლი შესარტულა. უკვე სავსად სახელმწიფოებად მუსიკოსი, ვირტუოზი პიანისტი იმპროვიზატორი, ორიგინალური ხედვის შემქმედებ, საკომპოზიციო ისტატობის შემდგომი გარბავეების პიხით ეგრძობს საბუროებს. ამ დროისათვის მას უკვე მიიყურა უკრადებდა ისეთი ცნობილი მუსიკელებისა, როგორც იუვენე პროკოფივი, რაველი, გრისელი, პიანისტი პოლენინი და სხვ. გერმანიის ოცნება რამდენიმე გაყვითული მილიონის მისი რაველიან: მაგრამ სხვ. „უბნის“ უბნებში და მის ოცნებას დიდმა ოსტატმა ასე უსაზღვრად: რად ვინდობდა მისი ნიჭისაზრისგან რაველი, მანის ოცნებაც თქვენ უკვე ხარის პირველი კლასის გერმანიც არაიტი რადენი გიხლო...“

... და ეს გზა, არც თუ ისე ხანგრძლივი (გერმანიც 39 წლის ასაკში გადაიხლდა), იყო რთული, დასამტკუნო შრომითა და ძიებებით აღებულები, ამავე დროს უაღრესად პირინციული შემქმედებით საცოხტობი.

ჩვენი საუბრის 20-იანი წლები, როდესაც გერმანიც, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მუსიკოსი, შემქმედების გზას დაადგა, იყო ამერიკული პოპულარული მუსიკის თავდავეწებული გზაცემების პერიოდო, ჯაზის ისტორიის პირველი საფეხურები. ამერიკული ცენტრალა და ბოპოტი ბლოგებში და გრანჯანებში. ნიუ-იორკის მუსიკალურმა რეკლამებმა, მრავალ ათეული კომპოზიტორთა შორის, პოპულარული ლირიული სიმღერების ნიჭიერი ავტორის ახალგაზრდა და გერმანიის სახელეუ ამოატრეტავა. მაგრამ ბროდვეის თეატრალური ცხოვრების ორბანი ბეჭი მუსიკოსის მომავალი უაღრესად წარსულის ფრადს ამოაფარა; გერმანიც კი თავისი უაღრესად პერსონალური შემქმედებით შესწლო ამერიკული მუსიკის ისტორიაში ნაციონალური კომპოზიტორის სახტობი სახლეს ამყვინა. მიუხედავად ამისა უნდა ვთქვათ თვისი ავტორული ცხოვრებით კიდევ ბევრსა და ჯაზის — მუსიკოსს ამ უაღრესად პერსონალური ფორმის სახელფანებისადმი. „სე-წამ რ იტები, და წერა იტო მ დილითა დად და ჯაზური სტატუსი... აღნიშნავს იგი... ვერა იტო ცხლად...“

... ცოცხლოვნი მასლოდო ისეთი მუსიკისა, რომელსაც ახასიათებებს ან ფულკლორული, ან სოციალ-საკაცობრიო ხელფანების თვისებები. ექვს ვერმეცა, რომ მრავალი ხალხური სიმღერა გაიტყვის ჯაზის ელემენტებში, მაგრამ ესევე მტკნობს და არა მთლიან და ჯაზს... ამერიკული საისტრადო ჯაზის უფგარიზებულ ფორმას გერმანიც არ გაყვია. იგი გაიცოხლები უფრო გახდა ჩანსედა ჯაზის ხედებში არს. გერმანიცა მუსიკოსის გრამინობარე ინტეციუბი შესწლო ჯაზის ხელფანებში კემპარტიო ხალხურის მხატვრული ნიშნების ამო-როვნებასა და შაით მორიდოდ დავეყრბინა თავის შემქმედებითი უკროვნებასთან (როდესაც ჩვენი ჯაზის ხალხურის გზებით, მიხედვითა მისი უნდა ვთქვათ, პირველ ყოვლისა, ამერიკული მცხოვრები ზანების მუსიკა, რომელიც უფრეულია წარმოშობის უაღრესად თვითმყო რიტმი-ინტონაციების და მარინული წყობის ემერებამ). გერმანიც ჯაზს განიხილავს როგორც „თვითმყოც გრაველი მონა-კემპარტი, რომელიც „მუსიკალური ფულკლორის გზას დასმარტინ

ნაირსახეობიდან, ყველაზე უფრო შეტად არის გამგდარი ამერიკული ხალხის სისხლში“. გერმანიცა ბეჭიად უფრო პერსპექტიული განხა და ჯაზის ცალკეული ელემენტები, ჯაზრად შაით მხატვრული შესაძლებლობათა დიპაზონი და ჯაზო კლასიკური მუსიკალური ხელფანების მოიხიბვლელებს დაუყვებოდა. გერმანიცა შეიკვნიცა მარო-ვლი და ილი პოპულარობა მოიპოვა; მაგრამ შედგება იქნებოდა მისი შემოქმედება თანამედროვეობის დიდი კომპოზიტორების საყურად თვისებებისა, სიმღერაზე დავეყრბინებო. მის მიერ ჯაზური მუსიკალური ხეობების განმუშავება უფედა სრულიად ბუნებრივი მიზედილი იყო. მაგრამ ამ გავრეობამ მისი შემოქმედება ჩამაშორა აკადემიური სკოლის მარკოცალიცებს, დიდი ექსპლუატური შემოქმედების ყველაზე პერსპექტიული გზებს და იგი ძირითადად დაეკუთვნა სინიეტრე ჯაზს. კოსახე, თუ არი დაეკუთვნა რად გერმანიც ჯაზს, მისი რა ელემენტები გეხდა კომპოზიტორის შემოქმედებითი მხატვრისათვის ახლოებით, მხატვრად მასუსს იძვედა ცნობილი საბურო კომპოზიტორი არამ ხანატურაიანი „იტირეტი დიდად არის დავალებული ჯაზური მუსიკისაგან. ეს უბედველია, მაგრამ თავის საუკეთესო ნაწარმოებებით მან შესწლო გვერდი აეხგა კონერციული ჯაზის ვულგარულობის, ავტეციალის, ადვირისნაილი ეროტოლოგობისა და სტერეოტოპული ფორმისათვის. მას ჯაზსადად აღი მარინობდა და რიტმის ზოგირი ელემენტი, ფერთა სახელე, იმპროვიზაციული გამომსახვლობის თავისუფლება, და გარდატება რა ეს ნაწიხე თავისი ნიჭის პირბრუნ, აივანს ისინი ემპირიური ხელფანების სიმღერებში“.

გერმანიც ერთი პირველთაგანია ამერიკული კომპოზიტორთა შორის, რომელმაც „სეროზული მუსიკისა“ გზას ელემენტობით შე-მოიხიდა. ამრავალ „სიმფონიკურ“ ისტორია მის სახელს უკავშირდება. გერმანიც შეტყუდა იყო დაწვეწებულ იმში, რომ: ჯაზს ხელფანებში იტვი საფუძველი ისეთი სეროზული სიმფონიური ნაწარმოებებისა, რომელმაც ვარდულოდ დაისტებო ექნება“ და გერმანიის მიიღო შემოქმედებაც ამ რწმენის გამარტობა. იდეა ჯაზის სიმფონიკისათვის გერმანიც მიიწედა ცნობილმა ამერიკელმა დიოტორმა პოლ უიტმენმა, რომელმაც ვადაწვეტა მთეწეა ჯაზური მუსიკის დიდი კონერტი და სახისოდ დაეკუთვნა ნილი დიოტრის სიმფონიური ნაწარმოების შექმნა გერმანიის მანდიო. გერმანიც დიდხანს არ თანმტებოდა, რადან ლირიული სიმღერების ავტორისათვის უფეული იყო ასეთი დიდი ფორმა. მაგრამ კომპოზიტორის ნიჭში დარწმუნებულო დიოტორი არ ცხრებოდა, და ერთ დღემ, გერმანიცა ვატირეო უატირების კონერტში კონცერტის პრეგრამაში თავისი ვატირე ამოიკითხა (!), რომელმაც დე რეგენდა მხოლოდ სამი კვირა, უკან დასაბევი გზა აღარ იყო და გერმანიც ამ მოულ დიდი შემსწლო შორსმგარდებულო დიოტორის იმედების განმარტებად. 1924 წლის 12 თებერვლის ავტორის მონაწილეობით ბრწინეწედა ჩანადი დანიშნული კონერტი; გერმანიცს ახალმა ნაწარმოებმა დიპოსიზირა პრეტირეტი მუეო-ფორსიციების — ს. რაზანინოვის, ფ. რაიხლირის, ი. ხიფეუ-ლი, სტოკოცისი და სხვათა დიდი მიწინება. ასე და იმ მუე-ვლიცა „რ აფსოლოდ სიმფონიკურ ტრეგეტი“; რომელიც ექვს რაზო და გენს სიმფონიკურ ტრეგეტი უფეული ჯაზს თანარ-ში პირველ ნაწარმოებებს და ამავე დროს სიმფონიკურ ნაწარმოებს პირველ დიდად ფორმის სიმფონიკურ შემოქმედებულ მუე-ვლიცაში იმრავალ გერმანიის მუშაობა „სეროზული მუსიკისა“ დაეკუთვნა შემოხვეტიცა ვატირე-ობებს, მაგრამ ამ შემოხვეტიცა ლირიული სიმფონიკის ავტორი სა-ბოლოოდ მიივანა ნაციონალური მიპრის შექმნამდე. „რასლოდ“ ტრანსპარატი ნაწარმოება ფორტეპიანოსა და სიმფონიური ორკესტრისათვის. მასში ვადამთავად მპოვა ლისტის „უნგრული რასლო-დებში“ დამეკრებულმუე ტრადიციამ. ამავე ფორმის ნაწარმოების სათაური მავიტირების, მსავსად ლაიო რასლოდის, რომელიც ბერწინული იტისის წყვეტების რითმობრის მიუხედივით ასრულებდა, გერმანიც, მუსიკალური თემების შერევისა და ვადამტკუნებში არ ემტებოდა რაიმე ამიოტორულს, „რასლოდში“ იგი ისტატურად ანაცვლებს უფორტიო განსხვავებულ ექსპრესიას — ლირიკულს და დრამატულირულს, სახისოდებს და საცეკვაოს. ამავე დროს ვადამტკუნის იმპროვიზაციული თავისუფლება მუსიკალური თემისა სიმფონიური ვატირეობებს უკავშირდება. რაც „რასლოდში“ ერთ-თიან, დასრულებული სახეს ატეხს. ჯერ კიდევ ლირიული სიმღერა

რემო (როგორც არის, მაგ. "ჩემი სუვერენი", "სიყვარული მო-
კრეტი" და სხვ.) თავიწინაა წინშეს—მელოდური ხაზის სიმ-
კავშირები და განსაზღვრულია, თითოეულზე, ნაირდერგავსა, სინ-
კოპირებულად რიტმულად მინახავს, კოლორიტულია მაჩინინად, თვით
წაწერილი ხალხური სიმღერის მანერაზეც, რაოსლიანია. შემდგომ
განვითარება ვინაა. გერმანიის პანისტი-მომწოდებელი
და ნაწარმოების მუსიკის გამოვლინდა. მარტალი, რუსო-
ლიანი, კომპოზიტორმა იმპროვიზაციულად ვაზის საკეთილ ნონე-
ში გამოიყენა, ვაზის, რომლის შესახებაც არ აღნიშნავდა, მე ვეს-
მენ მას ამერიკის მუსიკალური კალიფორნიის—ჩვენი გარდნი-
ვით ქავერავ ვაგას, ჩვენი ნაციონალური სასიციცხლო უკულის,
ჩვენი სიმღერების, სწორად, ის მაგისებრა, ცხოველყოფილია, უშუალო
ტემპირამენტს, ამავე დროს ლირიკული მომხიბვლილობა
განა მარხა, რაოსლიანის" დიდი პოპულარობისა.

"რაოსლიანი", რომელსაც შეიძლება ეწოდოს ამერიკული მუ-
სიკალური ეპოსის თავისებური ფურცელი, თან მოკვდა წარმოიქმ-
ნა მთელი დროს; მათ შორის აღნიშნავდა: საფორტეპიანო კონ-
ცერტი (1925 წ.), პირველადი სარკისტრო პიესა "ამერიკული
პარიზი" (1928 წ.), მეორე რაოსლიანი, "იულოვი სუბა" და სხ-
ვადაც ისინი ნაოლად იწოდებენ კომპოზიტორის დანიტრებულს
ეფორული მუსიკის ტრადიციები და ამავე დროს ამახიბვლად სა-
უფლებელ გერმანიის შემოქმედების ისეთი საკეთილ მინახავ-
სიანობის, როგორც არის იპერა, "პირველი და ბესი" (1935 წ.).
გერმანიის იპერა, საუფლებლად დიდელ დიუბოზე მეტორების
პიესა "პირველი" იგი ეწოდება. მისიანი წულების ამერიკული თეატრალ-
ული ცხოვრებაში დამკვიდრებელი რეალისტური დრამის ერთერთ
გერმანულ სახეს, იუ. ვ. ბუქსის ცხოვრების დრამას. წარწ-
მების მოწყობელად დარბი მთავრობისა უბნის—კეთილშობილი მცხოვ-
რებელს სერათა: მქვერდი, ციკლანი, კონტრასტული სიტუაცი-
ები და დეტატილად, ძალზე ჭრტილ, ამავე დროს ძლიერი და მკვე-
რის აღმანიერის ხასიათებით აღებული. ის არის ცხოვრება "იპო-
საოლოდული ამერიკის" თავისი ცემილებითა და ლიბიტო, ცხოვ-
რება მარტივ მინერტაუსს და უოტლ უბნის მინერტისა.

გერმანიისათვის, რომელიც ნაციონალური ხასიათის ხალხური
იპერის შემწეველი იყენებდა, განსაკუთრებით სანტრების და
მასხლოდელი განბა მეტორების ეს პიესა. მასში კომპოზიტორმა თავის
შემოქმედებით მისწრაფებების განჩარგობების რეალური
შესაძლებლობა დაინახა.

გერმანიის ბავშვობიდანვე იზიდავდა მღვდარი წაწერილი ხალხური
თეატრული ნაწარმოები. ნიჭური დილტრები-მხატვარი (იგი მხატვრობის-
თანო გატაცებულად) სწრაფად უნახავ საბავშვებითი ხეობა, რო-
ცა წაწავა პირველბრუნს დასა. ის სიყვარული მას სიციცხლო
ბოლოში დაკვავა. გერმანიის დრამა ვაის არა მარტო წაწერი
მუსიკალური ნაწარმის, მათ სიმღერებს, ციკვებს, მუსიკალურ-ი-
უთი რიტულებს, არამედ ლიტერატურას, ფერწერას, ხელო იპე-
რის შემქმნის პროცესში იგი წაწავებს დასაფილტვრი ცხოვრების
თანამორბად გადდა. გერმანიის მეორე წაწერილი უფლის, წაწერილი
ბუნების სწორი შემწევისა განსაკუთრებით მკვეთრად "პირველი და
ბესის" საგეოგო ხასიათი გამოვლინდა.

გერმანიის გერმანიის თავის მუსიკალურ დრამას ხალხური იპერა
ურდა. ამ განსაზღვრების ამართლებს როგორც იპერის დრამა-
ტურტილად აღწავლობა, ისე მისი ხასიათი და მუსიკალური ენა. მე
ვხრად მესიციხიანია,—აღნიშნავდა კომპოზიტორი,—თუ რატომ
ვფრდი ჩვენი წარწერების ხალხური იპერა. განმარტება ძალ-
ზე მარტავს: "პირველი და ბესის"—ხალხის ისტორია და ბუნე-
რებისა, რომ მისი მოქმედი პირები ხალხურ მუსიკას უნდა მღეროდ-
ნენ. კავშირი ფოლკლორული საოვერტურის მეტად მღეროდ და რე-
განულია. იპერის მუსიკალური ენის ნაციონალური ხასიათი უშუა-
ლოდ წაწერილი ფოლკლორითაა მომდინარეობს, მაგრამ ხალხური
მასალა იმდენად შემოქმედებითაა დაშუქებული, რომ იპერის
მუსიკალური ენა სავსად ცხლდება ეთნოგრაფიკული მანერის
სის. მთუ შევხვდავთ ამისა წაწერილი ხალხური სიმღერის ინტონაცი-
ური ბუნება, უთარხსად თითოთივე ტემპირავს "პირველი და ბესის"
პირველბრუნს, რომლის სიკეთე ფურცელს მსგავსებს. ის განსაკუთ-
რებით ენება განვითარებულ საგნად ენობრივად, რომლებიც მუ-
სიკალური დრამატურგიაში მინდობილად როლს ასრულებენ. ვუნ-
სი იგი როგორცღაც ერწმუნას მოქმედებს, რომ შუამდებლელ-
ისეთი ლიკავური აუცილებლობის წარმოადგენენ, რომ შუამდებლელ-
ისეთი იქნება არა რეალისტული იპერის საფუძვლი სიმღერისა, არამედ
მრავალმხანი იმპროვიზაციისა. ამ შრომ იპერაში განსაკუთრებით
გამოყოფად დრამატული საგნადი სცენა—მუსიკალური მეტოქის და
ტრების ენობრივ (იპერის) სახეიანი საგნადი ვაისინდოლი, რომელსაც
რატომღაც კომპოზიტორს სამწიფური დროს ჩაადებუ-
ლი ფოლკლის ფულის ბავების ურეგებს. აგრეთვე ფართოდ განვი-
ხარებულს პოლიფონიური ანსამბლი ვაისინდის სცენაში და ოპ-

ტისტიტური პათოსით აღსავსე ფინალური გუნდი, აგებულია "პირ-
ვი", "პირიუბელის" ინტონაციები. იგივე შეიძლება თქვას სხე-
ტილად კოლორიტული ვარსებ ენობრივად წაწერილი ნაწი-
კის და მთავრობის სხვა სცენების. რაც შეეხება იპერის მთავარ
გამკვეთ პირებს—პირებს და ბესს, მათი მუსიკალური პარტია
გამკვეთულია წაწერილი ხალხური მელოსის ნონეებით. მაგრამ იუ პო-
რება მუსიკალური ენა უფრო ახლოს დასა წაწერილი საფუძვლ სიმ-
ღერების ინტონაციურ უწყობას, ბესის პარტია უფრო პოპულარულ
ლირიკული სიმღერისა საფუძვლ ეწყობება.

"პირველი და ბესის" მუსიკალური სტილი მუსიკალური მომხმენისა
უშუალო ასოციაციის ირვეს გერმანიის ლირიკული სიმღერების,
მისი "ისებური რაოსლიანის", კონცერტის მუსიკალური ენისათა.
მაგრამ დაკვირვებულად ანალიზი "პირველი და ბესის" სავსად გან-
საკვეთს 20-იანი წლების გერმანიის მუსიკალური ენისაგან. იგი უფ-
რო მღვდარი, დახვეწილი, ახალი ეტიკური ნაკადით აღარმეყოფი-
და თითოთიყო, ხოლო სარკისტრო ფერწერის ურთავლ იმპე-
სინისტრული მანერისაც წაფავიანებს. ასეთივე რა, რაც კიბედა
და გერმანიის ადრულ წაწერილობებს სპირიტებს, ეს პირველი რა-
ბა ნათლად სასიმღერო სწავისი, მელოდური გამომხიბვლობა და
ეტიკურიობა.

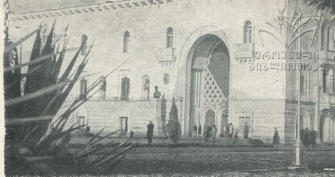
იპერის ხალხურიობა თვის მის დაწამატურტილად აღწავლილ
განვლილად, "პირველი და ბესის" არის "ნაციონალური" პოპულური
იპერის თავისებურად ათვისებლობა საზე. რომელიც გულისხმობს
განვითარებულ სადასაპირ სცენების მომხიბვლილობის მუსიკალურ
ენად ხასიათის სასიმღერო პოპულარობა. სწორედ ამიტომ ეთობა
დიდი ადგილი იპერაში არისა და დღემდეც ირავდ, მუსიკალ-
ური ენით ამოხატებულად განსაკუთრებული ინტონაციები. ვადასავა ჩაყე-
ტილი ფორმები (არა, დუბტი, სიმღერა) სიმღერა—სამტყვე-
ლი და რატომღაც იმდენად უპასუხიარა, რომ მათ შორის წაწერი-
არც იუ შეიწინავეს კონტრასტული ენობრივების მონაცვლობა ხო-
ჯერ კენჭმეტრტიკადილი კადრების შეგრძნების იწყებს. ზოგ-
ითეატრალია და განვითარების მინახავს რიტმი იპერის განსაკუთ-
რებით სცენურისა ხდის. გერმანიის "პირველი და ბესის" დრამატურ-
გიაში საოპერო ენისი პირობობისა უწყუადი და მუსიკალური
წარწერილობის განვითარების არამეყოფილად თავისებურების მიო-
ლა [ესე კომპოზიციულობისა იმინა თავი]. ამიტომ ურეგება
"პირველი და ბესის" არა იპერა, არამედ მუსიკალური დრამა, უფრო
სწორად, თეატრალური პიესა, განსახიბვრებელი მუსიკა.

მაგრის, სიმთხვეური მუსიკალურ-სცენური ფორმები, მღვდარი
და "მომხატვარი" ტემპირების დანიშნური შეინაცვლება, მოქმე-
დების "კენჭმეტრტიკადილი" სისწრაფე განსაკუთრებით აღმან-
სათობელია ვადა ჩვენი საუბრის მუსიკალური თეატრისათვის. ეს
მთლიან სხესხავს და ძალით გამოწვდა ს. პირველბრუნს საოპერო
შემოქმედებისა. ასე რომ, გერმანიის პირველბრუნს საოპერო
ენად სხეს მუსიკალური დრამისა და სახეიანი ბუნებისა იყო
თანამედროვეობის შესატყვისი ფორმების ძიების თვალსაზრის-
ით.

"პირველი და ბესის" მთავარი აზრი განსილია მისი ირი პერსო-
ნების ფსიქოლოგიური საყვარის ჩვენი. კეთილშობილებისა და
მუნდობის სიმბოლო— პირველი უფროსად დასაყვალა (მას შე-
ხევი ვადა მუსიკალური). ბესი ეს ახალგაზრდა ღამის ქალია, რომელ
ქალს არა საჩუკებლობს პავისციტობა. პირველი ცხოვრების
მომიერ უფროსი ქალს დახმარების ხელს ვაუწყებს, და ბესი სიყ-
ვარული უპასუხებს მის ამ მოქმედებს. მაგრამ ახალგაზრდა ქა-
ლისთვის ძენილა მოადინის თავისი ბუნების მეტეორი გარდატე-
ბა. წარსული მსუბუქი ცხოვრება კვლავ უბნობს მას. ასეთია იპე-
რის მუსიკალური-სცენური მოქმედების დრამატული დრო. იპე-
რის ძირითადი აზრობივა მთავრანახალხებულად აღმანიანისა და ცხოვ-
რების სინამდვილის დაპირისპირება. აქედან გამომდინარეობს
უსაზღვრო ჩრქვენი სიყვარულისა და ზუმანობის კეთილშობილურ
გრძნობებში. უფრობით რა იპერის ფინალურ სცენას, სადაც ფო-
ლორად დასაყვალა, მაგრამ ბუნებით მაღალი სიყვარული მიეგზავრე-
ბა ნიო-იპერის ბესის სანებნულად, უნებლად გახსნილბრუნს მინერ-
ტისთვის ბოთია თვის. მასავი დაშუქავებული პირები რომ წაწე-
ვისთვის პრემია, ხალხისა, რომელიც ისტორიული თანამედროვეობის
პოპულარს არსებობის უფლებს და იმედს თეატრის შემოქმედის
მინახავს. "პირველი და ბესის" ერთხანად მინახავს არა მარტო ამე-
რიკის ფართო პუბლიკისათა, არამედ საზღვარგარეთულიც, და მისი
ურთავსად მართლ მხატვრული ღირებების გამო უდესლობითა
ერთგებლობა ამერიკული ნაციონალური საოპერო ხელოვნების
იპერის საუკეთესო წარწერებებზე.

გერმანიის ქმნილებები ხელოვნების ატყუალური აღმანიების
გადაწყვეტა, მარტო გერმანიის დიდი პოპულარობისა, უნდა ვე-
თიო მისი შემოქმედების მთ განსაღ მარტალური, რომელიც უფ-
რალი ადამიანებზედა სიყვარულზედა აღმოცენებული.

სოსუმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი



სოსუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის შენობა



ოსუმის თეატრის წარსულშიც მრავალჯერ მოუხიზლავს მაყურებელი მაღალი ოსტატობით შექმნილი სცენური ნაწარმოებებით, მაგრამ მხატვრული სისრულითა და მთლიანობით აღბეჭდილი ისეთი სეზონები, როგორც ვასლ წელს ჰქონდათ, ალბათ ბევრი არ ექნებოდათ ადრე. მთავარი, რაც პირველ რიგშია აღსანიშნავი გასულ თეატრალურ სეზონში სოსუმელთა მიერ შექმნილ სპექტაკლებში, ეს არის თეატრის მხატვრული კოლექტივის პროფესიული სიწიფე და ნათლად გამოხატული მისწრაფება ახლის ძიებისაკენ სასცენო ხელოვნებაში. თეატრის ხელმძღვანელობა, როგორც ჩანს, ერთი ძირითადი პრინციპით უდგება ხარვეზტუარო პოლიტიკის საკითხს, — შექმნას ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც მაღალ იდეურ ღირებულებასთან ერთად ეანრული და სტილისტური მრავალფეროვნებითაც დაკმაყოფილებს ჩვენი მაყურებლის დიდ მოთხოვნილებას. ამიტომ არის, რომ თანამედროვე ქართული და რუსული დრამატურგიის გვერდით თეატრის თავის რეპერტუარში აქვს რუსული კლასიკური დრამატურგიისა და თანამედროვე უცხოური დრამატურგიის საუკეთესო ნაწარმოებები.

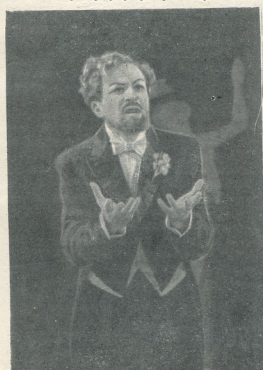
უთუოდ მისასაღმებელი და მხარდასაჭერია შესანიშნავი ინიციატივა სოსუმის თეატრის აფხაზური დასისა, რომელიც ყოველ მხრივ ხელს უწყობს და ახალი სეზონი იმ აფხაზ ავტორებს, რომლებიც დრამატურგიის უარში მუშაობენ. აფხაზური დასის ხელმძღვანელობა (მთავარი რეჟისორი — სპ. სსრ სახალხო არტისტი აზიზ ავრბა) უკანასკნელ წლებში სისტემატურად დგამს აფხაზ ავტორთა პერსებს და ამდენად სოსუმის თეატრი თანამედროვე აფხაზურა დრამატურგიის განვითარების ერთ-ერთ მძლავრ ფაქტორად იქცა.

იმ საუკეთესო სპექტაკლებს შორის, რომლებიც გასულ თეატრალურ სეზონში განაზორციელა სოსუმის თეატრმა, უნდა მოვიხსენიოთ ა. ჩეხოვის „ივანოვი“, ფიგერედოს „მელა და ყურძენი“.



ბაბაიანი — თ. ბაბლოვი, ბორკინი — ბ. წიფურია
(სოსუმის თეატრი)

რ. თეატრთქილავი ივანოვის როლში



სცენა სპექტაკლიდან „ივანოვი“





ცოლუბი — ჩუბინიძე, კელია — თ. ბოლქვაძე (მელო და ყურძენი)

სცენა სპექტაკლიდან „მელო და ყურძენი“



ბ. ტომასის „ჩარლის დიდა“ და ცოტა ადრე დადგმული, მაგრამ ძალზე საინტერესო სპექტაკლი „რევიზორი“. აფხაზური დრამის ჩვეულებრივ ტალებს შორის პროფესიული ოსტატობის დონით გამოირჩევა ჩინელი დრამატურგის ცაი იუის „ტიფუნი“ და ისეთი სახელგანთქმული ნაწარმოებებია, როგორც „მელო“. ამ უკანასკნელ სპექტაკლის შესახებ (დამდგმელი გ. სულაიშვილი) უკვე ბევრი კარგა იქცა და სამართლიანადაც ამიტომ აქ ადრე გაეგარებლეთ მასზე მსჯელობას. სამაგიეროდ, ორიოდ სიტყვით უნდა დავახასიათოთ „ტიფუნი“ და აფხაზი დრამატურგის შ. ჰედასის თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი პიესა „ვიწყოფილა ჩვენ შორის ყურე“, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინ განახორციელა აფხაზურმა დამამ.

სასიხარულო ფაქტია, რომ უკანასკნელ ხანს საჯაროობა წინვალა დეტეკო სოსუმის თეატრის აფხაზურ დრამას. ამაში, ცხადია, დიდა როლი ითამაშა თეატრში იმ ახალგაზრდა აქტიორული თაობის მოსვლამ, რომელმაც უმაღლესი თეატრალური განათლება თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში მიიღო და სწავლის დასრულების შემდეგ მხარში ამოუდგა უფროსი თაობის ისეთ გამოცდილ მსახიობებს, როგორც არიან ა. აგაბა, სპ. სსრ სახალხო არტისტი ბ. ზუსბა და ა. არგუნ-კონოშოვი, სპ. სსრ დამსახ. არტისტები ე. შაყერბაი, მ. კასლიანი და ვ. დანარი, სპ. სსრ სახალხო არტისტი შ. უსაილია აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი დ. მიქვაბია, სპ. სსრ დამსახ. არტისტი მ. კოვე და სხვ. ახალგაზრდობამ ახალი მიწები და მოსწრაფებები მიიტანა თეატრში, მეტი შემოქმედებითი შესაძლებლობა შექმნა დასს. ყოველივე ეს სულ მალე დეტეკო აფხაზური დრამის სპექტაკლებს და თუ უკანასკნელ ხანებში თეატრი სულ უფრო ზნორად აღწევს შემოქმედებით მიღწევას, ამაში, რაღა თქმა უნდა, ახალგაზრდა თაობასაც მიუძღვის საგრძნობი ღვაწლი.

თუ რა შედეგს მიადნია აფხაზურმა დამამ გამოცდილი მსახიობებისა და ნიჭიერი ახალგაზრდების ერთობლივი შემოქმედებითი შრომით, ამის ნათელი ილუსტრაციაა სპექტაკლი „ტიფუნი“. საინტერესო რეჟისორულ ნაშუქვართან ერთად ეს დადგმა გამოირჩევა საუკეთესო აქტიორული შესრულებით. მძაფრი დრამატუზმი და შინაგანი მოღაწეობა ახასიათებს მთავარი როლის გოგო პუ-იუანის შემსრულებლის ჩ. ჯენიას თამაშს, თუმც ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ერთგვარი ერთფეროვნების იერი მაინც დაჰტყავს მის განსაზღვრებას, როლის არსში დრამად ჩაწვდომის უნარი შეინიშნება გოგო ფანის შემსრულებლების ე. შაყერბაის და ა. არგუნ-კონოშოვის თამაშში. წარმატებით დავეყვარებ აგრეთვე ვ. დანარის (ლუ ში-პინი), ს. საკინას (ლუ გუი), ი. ციარუნის (ჯოუ პინი) და სხვათა მონაწილეობა ამ სპექტაკლში. მაგრამ განსაკუთრებულ ყურადღებას მაინც ახალგაზრდა მსახიობის, თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულის ე. კოლონიას (ლუ სი-ფანი) ნიჭიერი შესრულება იწყვეს. ე. კოლონიას კარგ სცენურ გარეგნობასთან ერთად როლის შინაგანი ბუნების ამოსხნისა და საინტერესო თეატრალური ფორმით წარმოდგენის ჩინებული უნარი ჰქონია. ამ ახალგაზრდა მსახიობ ქალს უფოოდ კარგი მომავალი აქვს თეატრალურ სახიზრედ თუ თავის ბუნებრივ მონაცემებს თეატრის ხელმძღვანელთა დახმარებით სწორი გზით წარმართავს, საიმედო აქტიორული ძალა იზრდება აფხაზურ დასში დ. კარტავას (ლუ და-ხაი) სახითაც, მაგრამ ამ ახალგაზრდა მსახიობმა მომავალში თავი უნდა დააღწიოს მძაფრი განცდების გარეგნულად ექვეტური საშუალებით გამოვლენას, ეს მას დიდად შეუშლის ხელს სცენური სიამართლის პოვნაში.

საერთო ნაკლი, რაც მიუღ სპექტაკლში და ცხადია, აქტიორულ შესრულებაშიც შეინიშნება, ეს არის ერთგვარი ლტოლვა მელოდრამატუზმისაკენ, რაც პიესიდან მომდინარეობს და რასაც ვერც რეჟისორმა აუარა ვერად და ვერც აქტიორებმა. პიესის ავტორის სურდა შეეცმნა სოციალური დრამა, მაგრამ მან მიზნის მოსაღწევად მელოდრამატული საშუალებები გამოიყენა და ნაწილობრივ შენეულა ის სიმძაფრე, რაც თავდაპირველი ჩანაფიქრის მიხედვით უნდა ჰქონდა პიესას. ყოველივე ამას არ შეიძლებოდა გავგონო არ მოეხდინა სპექტაკლზე და ეს ასეც მოხდა, — მსახიობები ზოგჯერ ვერ არიდებენ თავს ალბ მელოდრამატულ განსაზღვრებას

სულ სხვაგვარი განწყობილება ეუფლება მაყურებელს სპექტაკლისაგან ვინ უფოლა ჩვენ შორის ყოყმანს. ბევრი რამ შეიძლება შეგვეჩვენა ავტორისთვის წმიდა დრამატურგიული ოსტატობის მხრივ, მრავალი ნაყოლი მოიძებნება სპექტაკლშიც, მაგრამ აუფრად ეს არ არის მოვარი. უფრო მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ სოხუმის თეატრში შესანიშნავი ტრადიცია შევიდრდება აფხაზ ავტორთა პიესების დაღმისა და თუ დღეს ჩვენ არ ვაკუაოფილებს მხატვრულ დიდ ამ პიესებისა, სამაგიეროდ კმაყოფილებით აღვნიშნავთ, რომ ჩვენ უფოლო მოწინი ვართ აფხაზური დრამატურგიის საფუძვლის ჩაყრისა. სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა განვიხილოთ შ. ქეაღას სატარული კომედია, რომელიც ჩვენი ცხოვრების ერთ მეტად საჭირო საკითხს ეხება. ეს არის დღევანდელი აფხაზური სოფლის მშრამელთა ერთსოლოვანი მისწრაფება საკოლმურება წყობის გამაქციებისა და ბრძოლა წარსულის მავნე გავლენების წინააღმდეგ სპექტაკლში მრავალი სცენა ნამდვილი კომედიური იმისუბქით დადგმული. თეატრს ცდია არ დაეცია იმისთვის, რომ პიესის სერიოზული აზრი მახვილი ფორმითა და მხატვრული სისრულთა მიეტანა მაყურებელამდე. ბევრ შემთვევაში ეს ცდია წარმატებით დაგვირგინდა, რასაც ნათლად მოწმობს მაყურებელთა დარსაზის აქტიური რეაგირება ამა თუ იმ სცენური ეპიზოდის მსვლელობისას. საერთოდ, შ. ქეაღას პიესის დადგმა მისასაღმებელი მოვლენაა და თეატრმა კვლავაც უნდა გააგრძელოს აფხაზ ავტორთა პიესების სცენური ხორკუშების მეტად მნიშვნელოვანი, საშვილიშვილო საქმე.

დიდი რუსი მწერლის ა. ჩხხოვის დახადებიდან ასი წლისთავის სათუბელი თარიღს სოხუმის თეატრის ქართული დასი პიესა „ივანოვის“ დადგმით გამოეხმაურა. ა. ჩხხოვის სხვა პიესებისაგან განსვავებით, „ივანოს“ არც თუ ისე დიდი სცენური ისტორია აქვს. ამ პიესას როგორც არც რუსული სცენა სწულობდა და მითუმეტეს, არც ქართული. უფრო მეტიც, ჩხხოვის საუკეთესო პიესებიც კი არც თუ ისე სწორად იდგმებოდა ჩვენს სცენაზე და ამიტომ სოხუმის თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს ამ შემთვევაში სრულიად გაუკუაჯავი გზით მოეხდა საიარული. სპექტაკლის დადგმელი, რეჟისორი გიორგი გურული არ სწორედ სინდულეებს და დადგა პიესა, რომელიც დღესაც „ნაყლებად სცენურ“ ნაწარმოებად არის მიჩნეული. ჩვენი აზრით, სოხუმელთა ეს სპექტაკლი ერთის მხრივ უარყოფს უკვე ტრადიციულ კეთულ შეხედულებას „ივანოვის“ არასცენურობაზე, ხოლო მეორეს მხრივ ადისტურებს იმ აღმართა მოსაზრებას, რომელიც ამტკიცებდა, რომ ჩხხოვის დრამატურგთა უნდა იდგმოდეს და კარგადაც უნდა იდგმოდეს ქართულ საბჭოთა სცენაზე.

სოხუმელთა „ივანოვი“ ღრმა სოციალური აზრის მატარებელი, ემოციურად მძაფრი და მხატვრულად მთლიანი სცენური ქმნილებაა. ამ სპექტაკლმა იმითომ დატოვა განსაყურებელი ძლიერი შთაბეჭდილება, რომ მასში მეტად მეყოლოდ, ღრმაროვნად და ხელშესახებად არის გახსნილი ნაწარმოების იდეურ-ფილოსოფიური მხარე. ჩხხოვი იმითომ იქცა რუსული სცენის რეფორმატორად, რომ მან უარყო უკვეღვარი გარეგნული ელემტი, ყაბი თეატრალიზმა და აზრის ხილრება და მოვლენის მნიშვნელობას დაუფიქვია სცენაზე ადგილი. ამიტომ ჩხხოვის მაყურებელს ვერც მოქმედების ორიგინალური სოლუტური განვითარებით მოხიბვდა და ვერც ეგრეების დაპიესავი სცენური სიტუაციით. სათანადო მხატვრული შემოქმედება აქ მოლოდ და მოლოდ პიესის გმირთა ურთულესი სამყაროს საბიტერესო ჩვენებისა და ნაწარმოებების სოციალურ-ფილოსოფიური მხარის სწორი ნაწარმადებითა შესაძლებელია. მაგრამ სპექტაკლის ამგვარმა დაქმუნებამ ერთის წამითაც არ დასცა დაბლა მისი ემოციური ელერიაობა. „ივანოვი“ ისეთი სპექტაკლია, რომელშიც ძალზე მოხდებილად არის შერწყმული ერთმანეთთან აზრის სიღრმე და თეატრალურიზმა, სოციალური შინაარსი და ემოციური სხივი.

სწორად დასმულმა შემოქმედებებმა ამოცანამ, ნაწარმოების შინაარსულად მხარის ფართო სოციალურ ასპექტში გააზრებამ და შემსრულებელთა აქტიურულმა ნიჭიტრებამ წარმატებით გადატრეს ამ სპექტაკლის ბედი. რეჟისორმა გ. გურულმა სპექტაკლს „ივანოვით“ კიდევ ერთხელ ცხადყო, რომ იგი მახვილი თეატრალური ფორმის ოსტატი და ღრმად მოაზროვნე ხელგანაა, რომელმაც ერთნაირს



სურათებზე — ზევიდან ქვევით: 1, 2 — სცენები სპექტაკლიდან „ივანოვი“, 3 — სცენა სპექტაკლიდან „ვინ უფოლა ჩვენ შორის ყოყმანს“.



↑ სცენა: სპექტაკლიდან „ჩარლის დედია“ ↓

წარმატებით შეუძლია გადაწყვიტოს სცენური ნაწარმოების გორკ არზობრივი, ისე მხატვრულ-ეთიკური მხარე. ახალგაზრდა მსახიობის, რევაზ თავართილაძის დიდ გარდაცვალებულმა უნდა ჩათვალდეს სიხის მთავარი გმირის, ნიკოლა ივანოვის ურთულესი როლის შესრულება. ეს არის სტრიკოვილი შექმნილებითი შრომის ნაყოფი, რომელიც ამ მხარედი აქტიორის უტყუარი სცენური ტალანტის მეფითი დადასტურებაა. რ. თავართილაძემ ჩოლო გზით სიარული არჩია ხელოვნებაში და არ გამოიღვანა იოლად მისაღწევი და იაფფასიანი წარმატებების მოპოვება. ამიტომ, თუ ზოგჯერ წაილიც შეინიშნება მის თამაშში, სამაგიეროდ ის შემოქმედებითი წარმატება, რასაც ის მტკიცედ აღწევს, ერთიორად ფასებულია სწორედ იმის გამო, რომ ეს არის პერსონალი აქტიორული ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანის მიერ ხანგრძლივი და სერიოზული შრომის შედეგად მოპოვებული გამარჯვება.

საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტს თინათინ ბოლქვაძე კარგად იცნობს არა მარტო სოხუმის, არამედ ჩვენი რესპუბლიკის სხვა ქალაქების მათურებელიც. ეს არის უკვე ჩამოყალიბებული, საკუთარი შემოქმედებითი სხვის მქონე მსახიობი, რომელიც თავისი შრავალმხრივი სასწერო მონაცემების წყალობით სასურველ შედეგს აღწევს როგორც დრამის, ისე კომედიის თანში. „ივანოვი“ თ. ბოლქვაძემ ივანოვის მეუღლის, ანა პეტროვნას როლი განასახიერა. სპექტაკლის ის საერთო პროფესიული დონე, რომელზედღაც ზევიით იყო დაპარაკი, თ. ბოლქვაძის თამაშშიც იგრძნობა, მაგრამ დასანებელია, რომ ანა პეტროვნას როლი თ. ბოლქვაძემ სრულად ვერ გამოავლინა ის აქტიორული სილადე და სცენურ საშუალება სიხვე, რაც ანა დამახასიათებელია მის მიერვე შექმნილი კლითასათის სპექტაკლში „მელა და ყურდინი“. თუ კლითას შესრულების დროს თ. ბოლქვაძე თამაშად იყენებს ისეთ მხატვრულ ხერხებსა და საშუალებებს, რომლებიც კიდევ უფრო ამღიერებენ და საინტერესოს ხდიან ამ სცენურ სახეს, ანა პეტროვნას როლი მსახიობი ძირითადად ერთ ტონს, ერთ გამას მიმართავს გმირის დახასიათებაში და ამით ერთგვარად აღარბებს მას. ანა პეტროვნა გაცილებით საინტერესო გამოვიდოდა, მეტი გამბედაობა და შემოქმედებითი ძიებისაკენ სწრაფვა რომ გამოემტკიცებინა თ. ბოლქვაძეს.

საიშოვნებით უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა მსახიობის ბორის წიფურიას აქტიორული წინსვლა. იგი დიდის გაცუცებით ასრულებს „ივანოვი“ ბორისის საქმად ჩოლო როლს. ბ. წიფურიაც კარგი მომავლის მქონე შემოქმედებითი ძალა და აღმათ სულ მალე იგი სახასიათო როლების ჩინებული შემსრულებელი გახდება.

დიდი მომხიბვლილობით, სცენური უშუალობით და განცდის სიწიფითი გამოირჩევა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მიხეილ ჩუბინიძე ივანოვის ბიძის, მატევი შაბელკის როლში. ქართული საბჭოთა სცენის ეს გამოჩენილი ოსტატი მის მიერ შექმნილი ყოველი ახალი სცენური სახით დიდ მხატვრულ საიშოვნებას ანიჭებს მათურებელს და ამიტომ, რომ ეს უკანასკნელიც ყოველთვის სიხარულით ედის მის გამოჩენას სცენაზე. რ. ჩუბინიძემ არც შაბელკის შესრულებით გაუმტყუნა იმედი მათურებელს. ეს როლიც ამ მსახიობის საუეთესო ქმნილებათა რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს.

კიდევ შეიძლება რამდენიმე აქტიორის დასახელება, რომლებმაც წარმატება მოიპოვეს ამ სპექტაკლში, მაგრამ მათი დახასიათება შორის წაგვიყვანდა. მიუხედავად ამისა, უფოოდ უნდა მოვიხსენიოთ ახალგაზრდა მსახიობის ლეი ფილდუანის უაღრესად მართალი, დრამა შთაბეჭდილო შესახიბრება ექიმ ევგენი ლავოის როლისა. მაღალ შეფასებას იმსახურებს აგრეთვე აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი ნ. ყიფიანის (ნაშა), თ. ბაბიძის (ბაბუა), აფხაზეთის ასსრ დამახ. არტისტის ი. კანდელაკის (ჩაიხაი სავიშა) და სხვათა თამაშები. საერთოდ, სპექტაკლი „ივანოვი“ ისეთი ნაწარმოებია, რომელიც ნათლად გვიჩვენებს სოხუმის თეატრის პროფესიულ დონესა და მისი ინტერესების სფეროს. ამ სპექტაკლის მიხედვით კი მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ ეს არის ძლიერი მხატვრული კოლექტივი, რომლის ქმნილებანი მაღალი პროფესიონალიზმითა და დიდი სცენური კულტურით ხასიათდება.



ქართული საბჭოთა თეატრის წარმოქმნის ნახიჯები

(ახალი მასალები თბილისის პირველი საბჭოთა რევოლუციური თეატრის შესახებ)

ზაქარია მშველიძე

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველი დღეებიდანვე სხვა კულტურულ ღონისძიებებთან ერთად განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა თეატრალური ხელოვნების განვითარებას. დისხვა ქართული და რუსული დრამატული თეატრების აღდგენის საკითხი. როგორც ცნობილია, მენშევიკების უღელური ბატონობის წლებში თეატრალური კულტურა დაეცა და არაინი ზრუნავდა მისი აღდგენისა და განახლებისათვის.

მართალია, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, ზოგიერთები ცდილობდნენ თბილისში ქართული და რუსული დრამატული თეატრების რეორგანიზაციის, მათი გამოცოცხლების თაობაზე, მაგრამ მენშევიკურმა მთავრობამ მოწინავე საზოგადოებას ამის საშუალება არ მისცა. თბილისის რუსულმა თეატრმა საცადა თავისი რეპერტუარის გამდიდრება საბჭოთა რუსეთთან მიმდებელი ა. ლუნაჩარსკის ბრძოლი — „მეფის დაღი“¹, მაგრამ ქართველმა მენშევიკებმა ყველაფერი გააკეთეს, რათა შეეფერხებინათ მისი განხორციელება.²

მხოლოდ 1921 წლის 25 თებერვლიდან შეიქმნა რეალური შესაძლებლობა ჩვენი თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის. მიუხედავად ამისა, პირველ ხანებში, რესპუბლიკის თეატრალურ ცხოვრებაში კვლავ იგრძნობოდა მენშევიკების ბატონობის პერიოდთან შეკვივრებით მიხედვითი სიღატაკე, დაბნეულობა.

რომ არაფერი ვთქვათ პროცენტებზე, სადაც ნამდვილად საგალობელ მდგომარეობა იყო, კატასტროფულ ვითარებაში იმყოფებოდნენ თბილისის თეატრებიც. ინტელიგენციის ნაციონალისტურად განწყობილი ნაწილი, რომელიც მენშევიკების დიქტატურის დამხობასთან ერთად, დაპყრობა პოლიტიკური ძალაუფლება, ყოველმხრივი ცდილობდა შეეფერხებინა პროლეტარული კულტურის განვითარება; სურდა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის ხელიდან გამოეყვანა თეატრი — შრომელთა იდეოლოგიური აღზრდის ეს მძლავრი იარაღი. იგი ბანაკის ქმნიდა და მთელი ხშირ გაჟავიროდა — მდგომარეობა გამოუვალა, თეატრი უნდა დაიხროსო.³

იმ დროისათვის, მართლაც, მძიმე კრიზისულ ვითარებაში მოხვედრილი თეატრალური ცხოვრება განიცდიდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, შრომობრობის მწვევე პროცესს, — უნდა დაბადებულიყო ახალი თეატრი, ახალი აქტიურობითა და რეპერტუარით. ძეგლიდან ახალზე გადასვლის ეს პერიოდი უაღრესად მტკივნეული იყო, ბევრი უიმედოდ უყურებდა საქართველოში თეატრალური ხელოვნების განვითარების პერსპექტივებს. განათლების სახალხო კომისიარატში მოწვეულ ერთ-ერთ ცნობიანზე აზრიც კი გამოითქვა იმის თაობაზე, რომ აქტიურობა და რეკლამისათვის ახალი კადრის გამოჩენაზე თბილისში საერთოდ შეწყვეტილიყო თეატრალური მუშაობა.⁴

მართალია, ამ პერიოდში თბილისში არსებობას ვინა-

რობდა სახალხო თეატრი, მაგრამ მას, მენშევიკების ბატონობის წლებში დაუძლეურებულს, არ შეეძლო შეეცვალა პროფესიული დრამატული თეატრი, თუმცა საქართველოს შრომელთა კულტურული ტრადიციები ყველაზე მეტად სახალხო თეატრის სცენას აქონდა შემოსახული. იგი ყოველთვის ასახავდა შრომელთა იდეალებს. ცარიზმისა და ქართველი სემბოციკოს ბატონობის პერიოდში სახალხო თეატრი წარმოადგენდა ლეგალურ ტროუქსს, საიდანაც ისიძლიდა არსებული უსამართლო წყობილების საწინააღმდეგო მოწოდებას. კანდარმერია-პოლიციის მხრივ მუდმივი დევნა-შევიწროვების მიუხედავად, სახალხო თეატრის გარემო მაინც თავს იყრინდნენ შრომელთა თავისუფლებისა და კულტურული განვითარებისათვის თავდადებული მებრძოლები. ეს შესაძლებელი ხდებოდა მხოლოდ იმით, რომ ამ ფეთქებად ხალხური შემოქმედების მაუკიცვმა⁵.

საქართველოში საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ, შრომელთა ცხოვრებაში გაჩნდა ახალი ესთეტიკური მოთხოვნები, რომლებსაც ახალი საკითხები, მათე პასუხის გაცემა უკვე აღუმატებოდა მაშინდელი სახალხო თეატრის შესაძლებლობას, ხოლო შესაფერისი დრამატული თეატრი ჯერ კიდევ არ იყო ორგანიზებული.

არსებული ვითარება მოთხოვდა ისეთი თეატრის ჩამოყალიბებას, რომელიც შესძლებდა ახალი დროის მოთხოვნების დაკმაყოფილებას, ასევე დროს მოამზადებდა პიროვნებს ნამდვილ საბჭოთა დრამატული თეატრის შესაქმნელად. სამოქალაქო ომის დამთავრების შემდეგ, შეუთხვე მდგომარეობა შეიქმნა სხვა საბჭოთა რესპუბლიკებშიც. „ის წინსვლა, — ვითხოვდნენ იმდროინდელ პრესაში, — რაც ქვეყანამ განიცადა 25 ოქტომბრის შემდეგ, უნდა ასახოს თეატრმა, რომელიც აქამდე ძველი რეპერტუარით ცოცხლობს. სამართლიანობა მოითხოვს გახეცვლად, რომ სხვა ქალაქების დიდი თეატრებიდან თბილისის თეატრი ყველაზე ჩამორჩენილია“⁶.

ამ ვითარებაში, საქართველოს განსაკუთრებით პოლიტიკური განახლების მოთავე სამშობულის ინიციატივით, თბილისში იქმნება პოლიტკულტურის რევოლუციური თეატრი, ქართული, რუსული და სომხური დასები. იგი ჯერ სატირული ავტობიის („სატირ-ავტის“), ხოლო შემდეგ რევოლუციური მხატვრობის („რეჟედის“) თეატრის სახელს ატარებდა.

თბილისის რევოლუციურმა თეატრმა, როგორც გარდაამავალმა საფეხურმა, საქართველოს თეატრის ისტორიაში დადებითი როლი შესარქულა, ხელი შეუწყო თეატრული ხელოვნების გარდასახებას განარჯვებული რევოლუციის მოთხოვნებისამებრ, მოამზადა ნიადაგი საბჭოთა დრამატულ თეატრზე გადასვლისათვის. მის სცენაზე დავაყვავდა ქართველი და რუსი მსახიობების მიხედვითა და მიუხედავად ამისა, თბილისის რევოლუციური თეატრის ისტორია თითქმის შეუსწავლელია. იქნებ ეს ხარვეზი ნაწილობრივ მაინც შეეკასი ამ წერილმა. განსვენებული

1 იხ. გ. ბუნინაჟელო, „თეატრის მდგომარეობა საქართველოში მეშვიკების ბატონობის დროს“, მნათობა, № 9, 1941 წ. გვ. 143—153.

2 დ. ჯანელიძე, „პირველი საბჭოთა სექტეკალი“. თბილისი, 1936 წ. გვ. 8.

3 იქვე, გვ. 78.

4 ვხე. „ქართული სიტყვა“ 1923 წ. 9 დეკემბერი, № 4. „სახალხო თეატრის იტორია (1893 — 1923)“.

5 ვხე. „პირველი გრუზია“, 1921 წ. 6 აპრილი, № 30.

აკადემიკოსის გიორგი ხაჭაპურიძის პირად არქივში ნ. კ. კრუსასკაისა და სხვა განყოფილ მოღვაწეთა წერილებთან ერთად, აღმოვაჩინეთ რუსის სახალხო განათლების პირველი კომისიის ანატოლ გავსილის ძე ულანარსკის დღემდე უცნობი ერთი წერილი, რომელიც ავტორს თბილისის რევოლუციური მხატვრული თეატრისათვის გამოუგზავნიდა.

ა. ვ. ლუნარსკის წერილიდან ირკვევა, რომ თბილისის რევოლუციური თეატრის დაარსებამ სერიოზული როლი შეასრულა და სრ. პოლიტიკაში განათლების მთავარი სამმართველოს მამრიდელ თავმჯდომარე გ. ხაჭაპურიძის თეატრული განყოფილება კი მთავარი პოლიტიკის შესადაგელობაში შედიოდა. პოლიტიკის ამოცანა იყო, საპროტა წყობილების მოთხოვნილებათა შესაბამისად თეატრული ცხოვრება გაორდაქმნა იმ მიზნით, რომ „ყველა თეატრი მასებისათვის ხელმისაწვდომი გაეხადა“⁶. წერილის დასასრულს ა. ვ. ლუნარსკის წერს: „განსაკუთრებულ საღამს ვუძღვნი და. ხაჭაპურიძეს, როგორც ამ თეატრის ინიციატორსა და ორგანიზატორს“. ამ სიტყვებს მივლიანად ადსტურებებს სარტივო მასალები და იმდროინდელი პრესის ცნობები.

1921 წლის აპრილის დამდეგს პოლიტიკური განათლების მთავარ სამმართველოს შეიქმნა თეატრალური განყოფილება („ტეო“), რომელიც შეუდგა თბილისში სატრიული ავტიკაციის („სატრა-ავიტის“) თეატრის ორგანიზაციის ვაჟთი „პრავდა გრუზიი“ ამასთან დაკავშირებით წერდა: „სატრიული ავტიკაციის თეატრს უდიდესი ნიშნელობა აქვს დღეს, როდესაც რევოლუცია დღელს განიღვინა... მან უნდა ასახოს ყოველდღიური ცხოვრება, უნდა დასცინოს ყველას, ვინც კიდევ იმედოვნებს ძველის დაბრუნებას. იგი ილაპარაკებს მუშათა ცხოვრებაზე, მათ გამარჯვებუზე, მომავლის რწმენაზე“⁷.

მთავარი პოლიტიკის განსაკუთრებულთა, 1921 წლის 14 აპრილს თბილისში დაიწინა რევოლუციური სატრის რუსული თეატრი. რეჟისორი იყვნენ ბრასკი და ვოლსკი, ლიტერატურული ნაწილის ხელმძღვანელი — ბავდატიყვი, მხატვარი — ანდრეევი. მაყურებელი მოწონებით შევება მსახიობთა მიერ შესრულებულ მინიატურებს⁸. თეატრს სხვადასხვა დროს წარმოადგინა „მწვანე თეატრული“, „სასაფლაო“ და სხვა.

თბილისის რევოლუციური სატრის თეატრის რუსული განყოფილების გახსნისთანავე რამდენიმე დღის შემდეგ, 27 აპრილს გაიხსნა ქართული განყოფილება, რომელმაც მაყურებელს წარმოადგინა ორიგინალური მინიატურები სხვაგან შედგენილი სანატრესო პროგრამა. ამის შემდეგ იხსნება სომხური განყოფილება, რომელიც საზოგადოებას პირველ დამდამ უჩვენა „აშუღ ყარინი“⁹.

თბილისის რევოლუციური სატრის თეატრის ქართული განყოფილების მუშაობისა და რეპერტუარის თაობაზე მანძილად პრესა ძლიერ კოტას წერდა. იგი მოკლედ იუჩენებოდა, რომ ქართული განყოფილება მაყურებელს უჩვენებს „რევოლუციური პროგრამას“. ამ ხარვეზის შექმნაში, და, საერთოდ, რევოლუციური თეატრის შესახებ დამატებითი ცნობების შეკრებაში დიდად დაგვეხმარნენ სრ. კავშირის სახალხო არტისტები — მიხეილ ჭიკურელი, რომელიც ქართულ დასს ხელმძღვანელობდა, და ვერაკო ანჯაფარიძე, რომელიც ამ დასის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ფიგურას წარმოადგენდა.

მიხეილ ჭიკურელი გამომოგვეცხა: „საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამარჯვებლად რამდენიმე ეპირის შემდეგ გავხსენით რევოლუციური ავტიკაციის ქარ-

თული თეატრი. ჩვენთან მოვიდნენ ახალგაზრდა ლიტერატორები, რომლებიც გვეყურდნენ სკეტებს, პეტიციებს ისინი ამართებდნენ და ექვემდებარებოდნენ. ზოგიერთი მათგანს ტეტს, უნებარე და ა. შ. თეატრმა ორი-სამი წელიწადი იარსება. ნაციონალისტურად განწყობილ ინტელექციანს არ მოსწონდა ჩვენი საქმიანობა. სამაგიეროდ, ახალგაზრდობა გვემხრობოდა და ჩვენი დადგენილები დიდ ინტერესს იწინდა. ქართულ რევოლუციური თეატრთან გავხსენით მორავი განყოფილება. თეატრული მოღვაწეობის ვერაკო ანჯაფარიძე, თასარ ჭიკურაძე, შალვა დამბაძე, მიხეილ გულოვახი, ელენე ციკაქორიძე, მიხეილ ლორთქიფანიძე, ზ. გომეზური და სხვ. რეპერტუარში გვეყრდა სკეტები და პიესები: „სულთნი“ — ნ. მიუკა-ვილისა, „ბერდ ზნანია“ — ს. მანიაშვილისა, „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“ — ლ. ანდრეევისა, „ტირვეული ცოლის სირაქული“ — შექსპირისა, „რაც ვინახავს, ვეღარ ხახავ“ — ა. ცაგარელისა და სხვა“.

რევოლუციური სატრის თეატრმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მკაცრი, დაუნდობელი სატრით, ხაკლოვანებათა კრიტიკით. იგი ხელს უწყობდა მუშათა კლასის რევოლუციური სულსაყვეთებით აღზრდას და მშრომელი მასების პატივისცემასა და სიყვარული მისხატვებას. რევოლუციური სატრის თეატრი იყო საქართველო... საბჭოთა თეატრის შექმნისათვის გადადგმული პირველი ნაბიჯი. მაგრამ ცხოვრება წინ მიდიოდა და თეატრის შემდგომ სრულყოფას მოიხივდა.

1921 წლის ზაფხულისა და გაზაფხულის სეზონის შემდეგ, საქართველოს პოლიტიკური განათლების მთავარ სამმართველომ რევოლუციური სატრის თეატრის რეორგანიზაცია მოახდინა. მის ბაზაზე შეიქმნა ორი დასი — მოძრაი და სტაციონარული¹⁰.

მოძრაი დასის საეგზეტილო მოგზაურობის შესახებ მიხეილ ჭიკურელი გამომოგვეცხა: „ხელისუფლებამ მოძრა დასს დაუთმო ერთი მავარი ვაგონი. 1921-1922 წლებში თითქმის მთელი საქართველო მივიარეთ. გასტროლებზე ყვავით ასეთი მარტოობით: თბილისი — ხაშური — ცვირილა — სამტრედილი — ოზურგეთი — სამეგრელოს ქალაქები — ბათუმი. შემდეგ ხივე სამტრედილი, ხაშური, ქაქულა ბორჯომის ხეობა და ახალციხის არხა. მივდიოდით ისეთ სოფლებშიც, სადაც თეატრი არასოდეს ენახათ. წარმოდგენებს ემართებოდათ აივებზე, ზოსლებში, უფრო ხშირად კი — ღია ქვეშ. მსოხებში სპექტაკლის დადგმის შესაძლებლობა მხოლოდ ქალაქებში გვექონდა. გასტროლების პერიოდში გვიხიბებოდა სიცივის, შიმშილის, ვეხით გადასვლების და სხვა მრავალი სინდროსის გადატანა. ზოგჯერ ადგილი ჰქონდა უკრიოზებსაც. ერთი ასეთი მოგზაურობის დროს ტვითი გავკვირდა ავად ვერაკო ანჯაფარიძე. ჩვენ მომიხმინეთ გადავექმნა ყოველგვარი გახიზრება, რადგანაც ღრმად გვეწამდა, რომ ვენახებოდა მოთილი დიდი მომავლის პროდუქტულ ხელოვნებას. ჩვენი ახალგაზრდა გული რევოლუციური სულისკვეთებით იყო ადფორთიანებული“.

თუ სატრიული ავტიკაციის თეატრი იყო პირველი ნაბიჯი საბჭოთა რევოლუციური დრამატული თეატრის დაარსების ვაზზე, „სატრა-ავიტის“ ბაზაზე რევოლუციური სატრიული თეატრის ჩამოყალიბება უფრო შემდგომ ნაბიჯს წარმოადგენდა. მუშათა ფართო აუდიტორიას, რომლის მხატვრული გემოვნება სწრაფად იზრდებოდა, უკვე აღარ აკმაყოფილებდა მინიატურული წარმოდგენები. იგი მოითხოვდა რევოლუციური შინაარსის დიდ მხატვრულ სექტაკლებს. მართალია, ქართული დასი, მიხეილ ჭიკურელის ხელმძღვანელობით, ამ მხრივ მოწოდების სიძალადეზე იდგა — სკეტებთან ერთად რევოლუციური შინაარსის პიესებზე დაგნდა, მაგრამ რუსული დასი კვლავ განარსებოდა მშველ ავტიკაციის ხოლო, როგორც ნ. კ. კრუსასკის

⁶ საქართველოს ოქტომბრის კენც. ენებრ. არქივი (ორკის), ფონ-
8 300, ანაწილი 5, სექცია 21, ფურც. 1.

⁷ „პრავდა გრუზიი“, 1921 წ. 10 აპრილი, № 33.

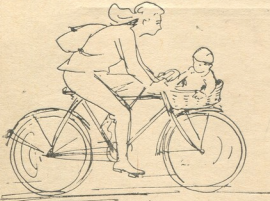
⁸ „პრავდა გრუზიი“, 1921 წ. 16 აპრილი, № 38.

⁹ „პრავდა გრუზიი“, 1921 წ. 4 ავისტო, № 127.

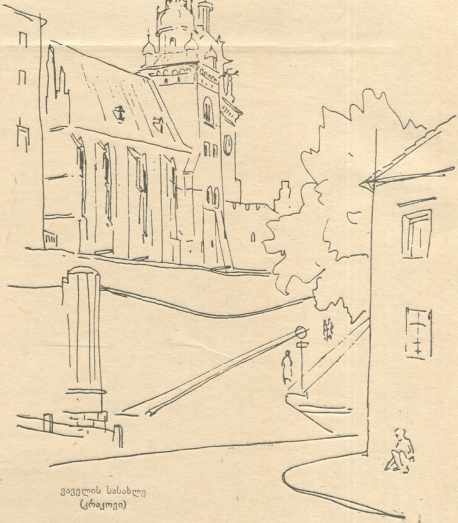


პოლონეთის თანამედროვე მხატვრების III გამოფენაზე „ზახენტაში“
(ვარშავა)

მხატვ. ზ. ლიფაძე



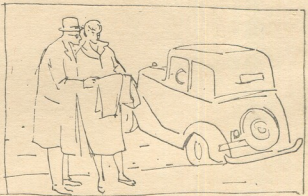
ეროვნული ბიბლიოთეკა



თბილისის ქუჩა
(ერეკლი)



ძველი ზეობა



თბილისის ქუჩა
(ერეკლი)

ამ თეატრის დასი, რომელიც, მისი სიტყვით, სწორ პო-
ზიციებზე იდგა.

როგორც ცნობილია, ა. ლუნარსკის არ უნახავს თა-
ვისი პიესა თბილისის რევოლუციური მხატვრული თეატრ-
ის სცენაზე, რადგან 1922 წელს იგი საქართველოში
არ ჩამოსულა, ხოლო ახალ სეზონში თბილისის რევოლუ-
ციურ მხატვრულ თეატრს შემოიბოძა არ გახსოვლობდა და,
უნდა ითქვას, ამის საჭიროება უფრო ადრე იყო. ამ დრო-
ისათვის საქართველოში იმყოფებოდა გამოჩენილი სხვა-
შობა რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც მტკი-
ნულ მოკლე ხელი ახალი ამოცანების შესაბამისად ქარ-
თული სამბოთა დრამატული თეატრის თქმნას.

კოტე მარჯანიშვილის დაბრუნებისთანავე, თბილისში
სასწრაფოდ გამოიწვიეს რევოლუციური მხატვრული თე-
ატრის ქართული დასი, რომელიც საკავშირლოდ აქირაბი-
მყოფი იყო. როგორც მიხედვით ჭიკაურელმა ვაძიმოვცა,
მათთვის საზოგადოება გასტროლებს შეწყვეტის წინააღ-
მდევი ყოფილიყო, მაგრამ ერთ საღამოს, მსახიობების დაბ-
რუნების შემდეგ, ვაკანსიასთვის, რომელშიც ისინი ცხოვ-
რობდნენ, მიუძღოთ ორიქონმაგალი და გაუფრთხილებლივ
თბილისისაკენ გამოუქრულა. აქ კოტე მარჯანიშვილი
დასწრება ქართული დასის დადგმებს—რაც ვინახავს,
ვეღარ ნახავ. „ჭიკაურელი ცოლის მორჯულები“—და
მსახიობთა თამაში მოწონებდა. გამოჩენილმა რეჟისორმა
ახალგაზრდა ქართველ მსახიობებში ბრწყინვალე მომავ-
ლის ძალა დაინახა.

კ. მარჯანიშვილმა ჩვეული რევოლუციური ენტუზიაზ-
ში ვაჩაღა მუშაობა. მას სჯეროდა ახალგაზრდობის,
ყოველმხრივ ხელს უწყობდა მათში შემოქმედების ცეცხ-
ლის გაღვლეებას. „ჭიკაურის მეგობრებო, — წერდა იგი
ცოტა მოკვანიებით ახალგაზრდა მსახიობებს, — ჩემი გუ-
ლი აღსავსე უსწავლრო სიხალბით. ჩემი სიყვარული თეატრ-
ში მდებარე გაიკვირებულა ახალი მზის ბრწყინვალე
სიხიბით, იმ რამდენით, რომ თქვენი, ჩემი ახალგაზრდა
მეგობრებო, ძველი თეატრის ხანგაუმეფლე შეურყეველი
ქმნით ახალ, ღამაზე, დიად ხელოვნებას. მე თქვენთან
ვარ“ 13.

ამრიგად, თბილისის რევოლუციურმა მხატვრულმა თე-
ატრმა სამბოთა ხელოვნების პირველ წლებში თვალ-
საჩინო როლი შეასრულა იმ მხრივ, რომ მიმოხიზდა ნია-
დაცე ქართული და რუსული დრამატული თეატრებისათ-
ვის. მიუხედავად ამისა, მისი ისტორია დღემდე თითქმის
შუქსუბუხი იყო, რაც, პირველ რიგში, მასალების სიმ-
ცირით უნდა აიხსნას.

თბილისის რევოლუციური მხატვრული თეატრს

რისდსრ განათლების სახალხო კომისარი 1-1 — 1922 წ.

№ 7471. მოსკოვი

ძვირფასო ამხანაგებო!

თავილ ვასილის ძე იგნატოვმა გადმოგვა ცნობა თქვე-
ნი თეატრის შესახებ და, ამასთან, მეტად მაღალი შეფა-
სება მისცა მას. ჩემთვის მეტად სასიხარულო იყო იმის
გაგება, რომ სამბოთა რესპუბლიკების და, ნაწილობრივ,
საზღვრგარეთის ახალი რევოლუციური თეატრების პატა-
რა ოჯახში გამოჩნდა თქვენი თეატრი, რომელსაც, რო-
გორც ჩანს, მალე მიუღწევია წარმატებისათვის. მე არა
მაქვს საკამო ცნობილ რევოლუციურ თეატრებზე, გარდა
მოსკოვის „პროლეტკულტის“ თეატრისა. ამ თეატრის
დასი გამოირჩევა განსაკუთრებით ენერჯიითა და საქ-
მიანობით სიყვარულით. სამწუხაროდ, ეს დასი მეტად მძი-
ვე ეკონომიურ პირობებში იმყოფება. მისი მდგომარეობის
გაუმჯობესება, სამწუხაროდ, ჩვენ ვერ შევძლებთ. ამ თე-
ატრმა შესძლო მიეღწეა შესაძლებელი ტექნიკური შედეგ-

ბისათვის. თეატრის დასმა გაშალა მუშაობა და გადაიქ-
ცა მეტად სინტრეფუს ცოცხალ არსებულ მასალაში. მის
უხედავად ამისა, როგორც მე ვფიქრობ, „პროლეტკულ-
ტის“ ცენტრალური კომიტეტის მოსკოვის თეატრმა ჯერ
კიდევ ვერ მონახა საკმაოდ მყარი ძემა. რასაკვირველია,
ქანაობა და, განსაკუთრებით, ახლის თვისა, ძალიან კარგია,
მაგრამ თვით ქანაობის ამოღებულ ცოცხალ არ იყოს, ძა-
ლიან აფრთხი. ამავე ტიპის მოსკოვის „ტრეტიევი“ თე-
ატრი წარმოადგენს თითქმის საავტოციო თეატრს. კინე-
მატოგრაფიასთან ერთად მის მიერ დადგმული საავტო-
ციო პიესები ჩვენს მასებზე ახლდნენ ძლიერ შთაბეჭდი-
ლებას. მაინც არ შემიძლია ვთქვა, რომ „ტრეტიევი“ მიე-
ღწეოს ისეთი მხატვრული დონისათვის, როგორც სა-
სურველი იყო. სანამთუ თეატრის მდგომარეობისაგან
იგი ჯერ კიდევ შორისაა. განსაკუთრებით სასიამოვნო მოე-
დებოდა მიმართა კარლ მარქსის სახელობის თეატრი ნა-
რატოვში, და ახლა ვიწმობ ძალიან, რომ მის რამე ზოგად
არ მიაყენის სიმშობლივად, რომელიც თავს დაატყდა ამ გუ-
ბერისათ. მე იქ ენახე სიხალბეა და სიძლიერით თითქმის
ყველაზე უკეთესი დადგმა. მისი დასი ისე, როგორც ტრეტი-
ესისა, მხოლოდ ნაწილობრივ შედეგა შეუშინაგან.
მეტრად კი დას შეადგენს პროფესიონალები, მაგრამ
რევოლუციური რწმუნის პროფესიონალები. ასეთი ელემ-
ენტები კი არასოდეს არ მიმართა, და არც მომავალშიც მი-
იჩნევა, მაგნე ელემენტად. მე მაქვს, აგრეთვე, ცნობა
ბერლინის მუშაოთა თეატრზე, რომელიც ჯერჯერობით ერთ-
ადერთია საზღვრგარეთ. ბერლინის თეატრის რეჟი-
სორი არის რამდენიმე მეტად კარგი პიესა. ზოგი მათ-
განი მალე დაიდგება რუსულადაც. მე ვფიქრობ, თქვენი
თეატრი გამოიყენებს ისეთ სინტრეფუს პიესას, როგორც
არის ამერიკელი მწერლისა და ჩვენი კეთილშინდობის
ე. სინკლერის პიესა „პრინცი ჰაიანი“. ჩემთვის სასიხარ-
ულოა მუშაოთა თეატრების ტკბილან ახალი მდგომარეობა
მეტრეფრისა და რამდენიმე პროფესიული თეატრის სა-
ღანდელი მდგომარეობა.

ჩემი აზრით, ჩვენს დრამატურგიაში ამჟამად ზოგი
რამ საინტერესო და ახალია. ამთვის მივაკუთვნებ ვასილ-
ჩენკოს პიესას „ორ დას“, პოვსტერის საუკეთესო საავტო-
ციო პიესებს, რომლებიც თუქვან არ იძლევიან ფართო
ტასაკენს მხატვრულ დადგმისათვის, მაგრამ ავტობის
თვალსაზრისით ძლიერ მოქმედებენ; ჩინურის პიესას
„ღმერთი და ბირა“. ეს პიესა ითარგმნება უცხო ენებზეც.
ბერლინის თეატრს სურს მისი დადგმა.

ჩემთვის ძალიან სინტრეფუს იყო იმის გაგება და
ამას მეტად მნიშვნელოვან ფაქტი, რომ თქვენმა თეატრ-
მა დადგა ჩემი პიესა — „ვასილისა პრემულარია“. შე-
საძლებელია, რომ მალე ჩამოვიდეს საქართველოში და შე-
იძლება პირადად ნახო, თუ რისი ვაკეთება შესძლები
თქვენ მისგან. სიმართლე უნდა ითქვას, მე მას სცენისათ-
ვის არ ვეჭვრო და ბევრი ენებზემოდ, მისი დადგმა სცე-
ნაზე არ შეიძლება. მხოლოდ გორკი მოითხოვდა დაჩინე-
ნი მის დადგმას. სხვათა შორის, ამჟამად მოაგრებდა მის-
ი თარგმნა ინგლისურ ენაზე. და თვით მთარგმნელი ფიქ-
რობს, რომ დადგმას ინგლისში. ყველაფერ კი. რასაკვირ-
ველია, ჩემთვის მეტად სინტრეფუსია, განსაკუთრებით
სინტრეფუსია ამ პიესის ნახვა, როდესაც იგი სრულდება
სცენაზე ისეთი ახალი ძალებით, რომლებიც ჩემს მხატვ-
რულ პლათფორმაზე დაგანს, როგორც დამინათავითა თქვე-
ნი თავი ვასილ ვასილის ძე.

თეატრებში ყოველგვარ წარმატებას იმ გზაზე, რომ
მალევე თქვენ დადგით. მეტად ბედნიერი ვიქნები მოგი-
ნახვით თქვენს წესს. თუ კი ჩემი ჩამოსვლა საქართველოში მო-
ხერხდება. განსაკუთრებულ საღამოს ვუძინებ ამხ. ნაკაპური-
ძეს, როგორც ამ თეატრის ინიციატორს და ორგანიზატორს“.

განათლების სახალხო კომისარი: ა. ლუნარსკი

13 „ჭიკაურის სიტყვა“, 1924 წელს 10 თებერვალი № 13.

Р.С.Ф.С.Р.
Народный комиссар
по
просвещению
1/III-1922 г.
№ 7471
Москва.

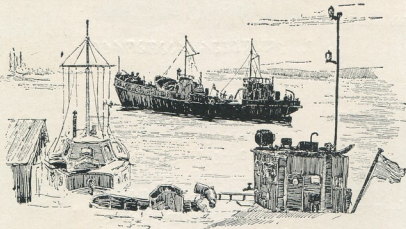
В РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР В
ТИФЛИСЕ.

Дорогие друзья!

Василий Васильевич Игнатюк передал мне известие о Вашем театре и дал ему чрезвычайно высокую оценку. Мне очень приятно было узнать, что в небольшой семье новых революционных театров в советских республиках, а отчасти за пределами их, появился Ваш театр, повидимому, сразу достигший успехов. Я далеко не обо всех рабочих театрах имею сведения. В Москве, кроме театра Пролеткульта, труппа которого отличается поразительным временем и преданностью делу при трудных и к сожалению не удаётся улучшить, достигла некоторых для всех заметных технических результатов. Труппа развернулась в очень интересную свежую артистическую силу, но, как мне кажется, Московский театр Центрального Комитета Пролеткульта не нашел еще достаточно твердого пути. Конечно, колебания, а в особенности искания, очень хорошо, но сама амплитуда колебаний немножко слишком широка. Другой театр этого типа в Москве Теревсат представляет собой почти агитационный театр. Некоторые поставленные им вместе с кинематографом агитационные пьесы производят сильное впечатление на близкие нам массы. Не могу все так сказать, чтобы Теревсат достиг той степени художественности, какая была бы в этом отношении желательна, до состояния образцового театра ему еще очень далеко. Чрезвычайно приятным явлением считаю я театр Карла Маркса в Саратове и очень боюсь сейчас, чтобы этот театр не потерпел бы какогонибудь ущерба от голода, ударившего

эту губернию. Там я видел едва ли не лучшее по свежести и силе постановки. Правда, труппа его также как и в Теревсате только отчасти состоит из рабочих, а большей частью из профессионалов убежденных революционных, а такой элемент я никогда не считал и не буду считать вредным. Я имею также сведения о берлинском рабочем театре, пока единственном за границей. В репертуаре берлинского театра есть, несколько очень хороших пьес. Некоторые из них пойдут в скором времени на русском языке. Я думаю, что Ваш театр воспользуется такой интересной пьесой, как «Принц Хаген» американского писателя и нашего доброжелателя Э. Синклера. Мне совсем незнакомо теперешнее состояние театра в Петербурге и нескольких провинциальных театров типа близкого к рабочим. В драматургии нашей страны, по моему мнению, некоторые интересные новости. К таким я отношу пьесу Васильченко «Две сестры», прекрасные агитационные пьесы Певзнера, хотя и не представляющие из себя раздолья для художественной постановки, но очень сильно действующие в смысле агитации, и пьеса Рейснера «Бог и Блудка». Эта пьеса переводится на иностранные языки и берлинский театр хочет ставить ее. Мне очень интересно было узнать и я считаю для себя очень важным, что Ваш театр поставил мою пьесу «Василия Премудрая». Возможно, что я скоро приеду в Грузию и может быть, сам увижу, что Вы смогли сделать из нее. Писал я ее собственно не для сцены и мне говорили многие, что на сцене она поставлена быть, не может. Только Горький очень усиленно настаивал на ее постановке. Сейчас между прочим заканчивается перевод ее на английский язык, причем переводчик думает ее поставить в Англии. Все это, конечно, мне очень интересно и особенно интересно посмотреть пьесу в исполнении свежей труппы, стоящей на одной со мной художественной платформе, как охарактеризовал Вас Василий Васильевич. Желаю Вам успеха на пути, на который Вы вступили и буду очень счастлив повидаться с Вами в этом году, если поездка моя в Грузию состоится. Особый привет посылаю тов. Хачапуридзе, как инициатору и организатору этого театра.

Нарком по Просвещению А. Луначарский
Секретарь



ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი — ხელოვნებისმცოდნე

ვახტანგ ყვანიია



ამოჩენილი ქართველი იურისტის ლუარსაბ ნიკოლოზის ძე ანდრონიკაშვილის მოღვაწეობა არ ყოფილა შემოფარებული პრაქტიკის იურისტის ამ დარგის სწავლულ-პედაგოგის ვიწრო პროფესიული ინტერესებით, ფართო ერუდიცია, დაუსცხრომელი ენერჯია, — ლუარსაბს საშუალება აძლევდა შეხებოდა და გარკვეული კვლია დატვირველინა კულტურის და მეცნიერების სხვადასხვა დარგში. არსებობს მასალები და ცნობები, რომლებიც ცხადყოფენ მის ფილოსოფიურ აზროვნებას, მის განსწავლულობას სოციალოგიაში, მეცურამეტყველებაში, ხელოვნებაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში და ა. შ.

ამ წერილის მიზანია გაავსებნით ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი როგორც ხელოვნებით და ხელოვნებათმცოდნეობით დაინტერესებული მოღვაწე-მეცნიერი.

ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი, როგორც საერთოდ ხელოვნების თავყანისმცემელი, შესანიშნავად ერკვეოდა სახეის, მუსიკალურ, თეატრალურ ხელოვნებაში, ხელოვნების ამ დარგების თეორიულ საკითხებშიც.

ლუარსაბ ანდრონიკაშვილის ღრმა ინტერესი მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი შემთხვევითი არ ყოფილა. ვერ კიდევ მოწაფეობის წლებში ლუარსაბი დაეწადა პუშკინის, ლერმონტოვის, პაინის და ბაირონის პოეზიას. შემდეგ, შექსპირის, შილერის, გოტიეს, ჩეხოვის დრამატურგიამ გაიტაცა და საფუძვლიანად გაეცნო კლასიკური ლიტერატურის ღირსშესანიშნავ ქმნილებებს. მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსების ნაწარმოებების შესწავლამ გააფართოვა მისი ცოდნა, ამაღლა მისი მხატვრული გემოვნება და ესთეტიკური მოთხოვნილებები.

თბილისის კლასიკური გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, 1892 წელს ლუარსაბი პეტროგრადის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩაირიცხა და ამის შემდეგ 1917 წლამდე ამ ქალაქში ცხოვრობდა.

კულტურის დიდმა კერამ პეტროგრადმა, — თავისი დიდი ისტორიული წარსულით, მსოფლიო მნიშვნელობის არქიტექტურული ძეგლებით, მუზეუმებით და თეატრებით, თეატრალური და მუსიკალური სამყაროს შესანიშნავი წარმომადგენლებით ამ სახელგანთქმულმა დედაქალაქმა კიდევ უფრო გააუძლიერა ინტერესი ლუარსაბ ანდრონიკაშვილს ხელოვნებისადმი და საშუალება მისცა ღრმად ჩაწვდომოდა მას.

თანამედროვენი იგონებენ, რომ ლუარსაბი ხშირად უნახავთ ერმიტაჟში, საათობით რომ იდგა და სწავლობდა ლუარსაბ და ვინჩის, რაფაელის, მიქელანჯელოს, რუბენსის, რემბრანდტის, და რენესანსის სხვა დიდ წარმომადგენელთა უცვლად ქმნილებას. იგი კარგად ერკვეოდა იმავე ერმიტაჟსა და რუსულ მუზეუმში წარმოდგენილი რუსული სახეობის ხელოვნების ნიმუშთა კოლექციებში, ცნობილი მხატვრების — ბრულოვის, აივაზოვის, ვენდოტოვის, შიშკინის, რეპინის, სურიაკოვის და სხვათა სურათებში, არქიტექტურაში, ფერწერაში, გრაფიკაში, დიდ ოსატათა განუწერიებელ ხელოვნებაში.

1894-1897 წლებში ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი საზღვარგარეთ პაიდელებრებისა და სტრასბურგის უნივერსიტეტებში იმხნედა გამოჩენილი პროფესორების კუნთ ფიშერის, ელინგის, ვილდენბანდის და სხვათა ლექციებს. ამ წლებში იგი საფუძვლიანად დაეუფლა გერმანულ კლასიკურ ფილოსოფიას, განსაკუთრებით ჰეგლის ფილოსოფიას და ესთეტიკას. საზღვარგარეთ მას შემდეგაც მოუხდა ყოფნა — გაეცნო ევროპის ღირსშესანიშნავ მუზეუმებს, არქიტექტურისა და სახეობის ხელოვნების მნიშვნელობა ძეგლებს, თეატრალური კულტურის და ხელოვნების ცნობილ მოღვაწეებს.

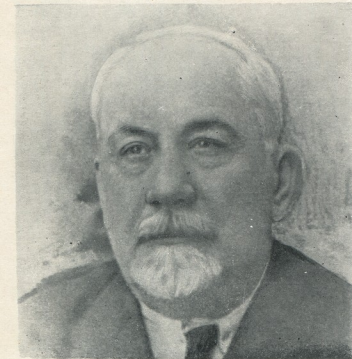
ხელოვნების საკითხებით მის ასეთ დაინტერესებას უშედეგოდ არ ჩაუვლია. მისი ლექციები და მოხსენებები ხელოვნებისა და კულტურის სხვადასხვა საკითხებზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ პეტროგრადში, მას უსმენდნენ იმ დროის მოწინავე ინტელექტულები და მეცნიერების და ხელოვნების გამოჩენილი ადამიანები.

თუ რაოდენ პოპულარობით სარგებლობდა ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი, როგორც ლექტორი და რა აუდიტორიას იკრებდა თავის ვარშემო, ამაზე მეტყველებს ერთი მოვარება, რომელიც ცნობილ მწერალს დავით კლდიაშვილს ეძუთების:

„ცხრაას სამში, — აღნიშნავს დ. კლდიაშვილი, — პეტროგრადში, ბასიანის ქუჩაზე... კრება იყო პოლონოვის ბინაზე, ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი მოხსენებას აკეთებდა... მოხსენებას დაესრულნენ მოწინავე ლიტერატორები, იმეჩილები, ჟურნალისტები, საზოგადო მოღვაწეები“¹.

ჩვენი საუკუნის დამდეგს პეტროგრადში მოქმედებდნენ თეატრები: მარინის ოპერისა და ბალეტის, ალექსანდრის სახ. დრამისა და კომედიის, მიხაილოვსკის — ფრანგული დრამისა და კომედიის, სახალხო სახლის, ლიტერატურულ-მხატვრული საზოგადოების (შემდგომში მცირე თეატრალ ფოლესტრი), ეიზორაგის მხარის თეატრი და სხვ. 1905 წლის რევოლუციის წინა პერიოდში შეიქმნა ისეთი ახალი ტიპის თეატრალური კოლექტივები, როგორც იყო ვ. ვ.

ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი



¹ დავით კლდიაშვილი ამოთარბობები, ბესები და მოვარებები, გვ. 796, სახელგამი, 1947 წ.



კომისარევესკაისი, მოძრაი დრამატული თეატრი და სხვ. ამ თეატრებში მუშაობდნენ იმ დროის საუკეთესო შემოქმედებითი ძალები ვ. ფ. ხანკავეჯი, თ. ა. პეტროვი, ფ. ი. სტრაჟინსკი, მ. ი. და ნ. ნ. ფიგურენკი, ი. ვ. ერშოვი, მ. ა. სლაინა, ფ. ი. შალაპინი, ა. ა. პავლოვა, ვ. ფ. ნეიენ-სკი, ნ. გ. და ს. მ. ლეგატენი, მ. მ. ფოკინი, ა. ს. არენსკი, ლ. ი. ივანოვი, ი. ი. პეტინი, ვ. ა. მიჩურინა-სამოილოვა, რ. მ. იურივი, რ. მ. პოლონსკი, კ. ნ. იაკოვლევი, მ. ა. გორინი — გორიანოვი, ნ. ნ. ხოლოტოვი, ე. პ. კორჩაგინა-ალექსანდროვსკაია და სხვ.

ამვე პერიოდში პეტროგრადში ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ რუსული მხატვრული სიტყვის ისეთი წარმომადგენლები, როგორიც იყვნენ ე. ვ. კურსაკოვი, ი. ა. ბუნინი, ნ. გ. ვაჩინი-მამაილოვა, ა. ი. ვუტარინი, ლ. ნ. ანდრეევი, ა. ა. ბლოკი, ე. ი. ბრიუსოვი, ზენკინი ამათგანი ვაერინაბუნელი იყო გამოცემულმა „ზნანიეს“ ირველი, რომელსაც მ. გორკი მეთაურობდა, „ზნანიე“ ავრტყვებდა და ანებიერებდა რუსული კლასიკური ლიტერატურის დიდ ტრადიციებს.

ლუარსაზ ანდრონიკაშვილს უშუალო ნაცნობობა და კავშირი ჰქონდა პეტროგრადის დიქტარატურული, თეატრალური და მხატვრული შემოქმედების სხვა დარგების გამოჩინულ წარმომადგენლებთან.

1900 წლის დამლევს პეტროგრადის ნაფიც გვილითა თანაშემწეების „მეზრცენე ფრთამ“ ჩამოყალიბდა ი. წ. „საკონსულტაციო ბიურო“, რომელიც უსასიხლოდ იურიდიულ დახმარებას უწევდა უღარიბეს მშრობელ მოსახლეობას. „საკონსულტაციო ბიუროს“ ჩამოყალიბების ერთობლივი ინიციატორი და ორგანიზატორი იყო ლ. ანდრონიკაშვილი. ყურადღებას იმ ვარაუდობა, რომ ნაფიც გვილითა „მეზრცენე ფრთის“ წევრები, რომლებიც ფაქტობრივად პეტროგრადის უსასიხლო კორნარაციის მოწინავე ახალგაზრდებისაგან იქცდებოდნენ, არ გამყოფდებოდნენ ვიწრო პროფესიული საქმიანობით. ისინი აქტიურ საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ მოღვაწეობას ეწეოდნენ. იყვნენ დაკავშირებული მწერლებთან, მოწინავე ჟურნალისტებთან, მხატვრებთან, თეატრალურ მოღვაწეებთან, კამბოიზიტორებთან. ლუარსაზ ანდრონიკაშვილი წლების განმავლობაზე აქტიურად გამოდიოდა ხელოვნებაში ფორმალისტურ-დეკადენტურის მიმდინარეობის, უიდეო და უფერული ნატურალიზმის წინააღმდეგ.

1921 წლიდან ლუარსაზ ანდრონიკაშვილი სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორად მიიწვიეს. ამ დროიდან სიცოცხლის უსასიხლო უსუამდე (გარდაიცვალა 1939 წლის 20 ნოემბერს) იგი საქართველოში ცხოვრობდა და მისთვის ჩვეული ინტერესით და გულმოდგინებით თვალყურს ადევნებდა ჩვენი ნაციონალური კულტურის განვითარებას და თავისი წვლილი შექონდა მასში.

ლუარსაზ ანდრონიკაშვილს განუყრელი მეგობრობა ჰქონდა ქართული ხელოვნების ისეთ გამოჩინულ მოღვაწეებთან, როგორც იყვნენ კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ამბეტილი, ზაქარია ფალიაშვილი და მელოტონ ბალანჩაივაძე, დავით კლდიაშვილი და მხიელ ჯავახიშვილი, მაკო საბაგოვა-ამპიძისა და უსანჯი ჩხეიძე. ლუარსაზი თეატრის, სხვა სახელოვნო დაწესებულებების, არავით ხელოვნების გამოჩინული ოსტატების ოჯახების შინი სტუმარი იყო. ლუარსაზის მჭიდრო კავშირი ამ წრისთან ემყარებოდა ხელოვნების და ლიტერატურის საკითხების მის მიერ ორმა ცოდნას და სიყვარულს; ახალი საბჭოთა ლიტერატურის, თეატრალური და სახეითი ხელოვნების, ნაციონალური მუსიკის განვითარებით მის დანერგვისას.

კოტე მარჯანიშვილი ლუარსაზის შენიშვნებს განსაკუთრებულ ფასს და მნიშვნელობას ანიჭებდა. „ეგრძელა“ კიდევ მისი კრიტიკის. კოტე ლუარსაზს სთვლიდა უცნაურზე მეოდნე და მოურიდებელ კრიტიკოსად, რომლის აზრი მისთვის უფრო ძირფასი იყო, ვიდრე „ყველა თეატრის-მისოდინების ერთად აუბუღო“.

„როდესაც ლუარსაზი თეატრში მივიღოდა, — იგონებს ჩვენი რესპუბლიკის უსუცესი მსახიობი დავით ჩხეიძე — კოტე შესაძინება დღედაღამ. მივლავლება მთელ დასს გადაცემილად ხოლმე, და ფარდა რომ აიხებოდა, ყველას თვალში იმ ლოვისაგან ეჭირა, სადაც ლუარსაზი იჯდებოდა. თუ სპექტაკლი დაძაბული უყურებდა, იმ იმის მანიშნებელი იყო, რომ მისწონდა და საქმეც კარგად წავიდოდა; თუ თავს ჩაუღუნავდა, საქმეც ცუდად იყო და კოტე სპექტაკლის დახვეწება კიდევ ბევრს ვკამუშავებდა...“

ლუარსაზს თეატრში მოქმედების მოწვევებით გაბატონდნენ, რასაც იგი სათანადო თავაზიანობით ეპყრობოდა. აი ერთი მიწერილი, რომელიც ლუარსაზმა მისწერა დ. ჩხეიძეს, როდესაც მან, კ. მარჯანიშვილის დავალებით, ლუარსაზი ერთ-ერთ დაღმავალ მიწვიდა.

„პატივცემული ძვირფასო დავით!
არ ვიცი, როგორ ვადავინებო თქვენი ესოდენი ყურადღება ჩემდამი. ეს თქვენს დიდ ბუნებას უნდა მიეწიროს, რისთვისაც დიდ მადლობას მოგასთებნებ. დიდი მოხარული ვარ თქვენი გამარჯვებით. ჩემი მეგობრის კოტეს დიდი ნიჭი და მისი შემოქმედება, თქვენი და თქვენი ამაზნავების დახმარებით, ყველასთვის გასასხარებელია, მით უფრო ჩემთვის. მიგულეთ ყოველთვის თქვენ მეგობრად... გისურვებთ ახალ-ახალ გამარჯვებებს.“

თქვენი მუდა ამ პატივისცემული... ანდრონიკაშვილი 25/X 1925 წ.“

ლუარსაზს, კოტე მარჯანიშვილის მოწვევით, ხელოვნების საკითხებზე მრავალი ლექცია წაუკითხავს მსახიობებისა და სხვა თეატრალური მუშაკებისათვის. მსმენელთა ყოველთვის ადვილოვანებელი იყვნენ ლუარსაზის როგორც ცოდნი, ასევე საინტერესო და წარმოიდგინეთ. აქტივობილი ნიჭითაც იყო.

საქმე ის არის, რომ შექსპირს ლუარსაზი არა მარტო კითხულობდა, თამაშობდა კიდევ. პირველი ასეთი ლექცია მარჯანიშვილის დასისათვის ლუარსაზმა წაიკითხა 1924 წლის 7 მარტს.

ხელოვნების ლუარსაზის დაინტერესებაზე ნათელ წარმოდგენას იძლევა აგრეთვე შალვა კვსხაძის მოთხრობა (იხ. მისი წიგნი „გოიერი მასურადე, ქართული რეალისტური ფერწერული პორტრეტის სათავეებთან“². კვსხაძე გადმოცემებს:

„საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში ვსწავლობდი. ლექციებს ვეკითხებოდნენ. აწ გარდაცვალებული აკადემიკოსი იგივე ჯავახიშვილი, პროფესორი — ლუარსაზ ანდრონიკაშვილი, ალექსანდრე ვაჩიშვილი და სხვები. უირობოდნი ფაქტობრივ სტუდენტები თავისი სურვილით ისმენდნენ პროფესორების კონრულექციების, შალვა ნუცუბიძის და გრიგოლ წერეთლის ლექციებს... ანდრონიდნენ ახალგაზრდობაში ზემოსმენებულ ბიძინ განსაკუთრებულ ინტერესს ადვიდებდნენ ლიტერატურისა, სახეითი ხელოვნებისა და თეატრისადმი. ამ ლექციებში დიდებული შთაბეჭდილებანი დღემდე რჩებიან წარუშლელად. მაგრამ განსაკუთრებით დარჩა ჩვენს მეხსიერებაში ის სიყვარული, რომელსაც პროფ. ლუარსაზ ანდრონიკაშვილი შთააგონებდა და ულოცებდა ახალგაზრდობას თეატრალური და სახეითი ხელოვნებისადმი. იგი განსაკუთრებით დიდ ყურადღებას აქცევდა ხოლმე ახალი დროის სახეითი ხელოვნებისა და საბჭოთა თეატრის პრობლემებს.“

სტუდენტობაზე სწორად დადიოდა თეატრებსა და სურათების გადგერაში. აქ გაევიხინე პირველად ლუარსაზ ანდრონიკაშვილისაგან სახელი მხატვარ ანდრონიკაშვილისა, მაგრამ დღევანდლამდე არც ამ მხატვრის ვინაობაზე და არც მისი შემოქმედრობის შესახებ, ვარდა ჯანდღერის ერთადერთი პორტრეტისა, არავიერი არაა ცნობილი...“

1927 წლის გაზაფხულზე უნივერსიტეტში რუსთაველის პროსპექტით მივიღიდი. მიხილიდა პროფ. ლუარსაზ

² სახელაბი 1958 წელი.

ანდრონიკაშვილთან შეესულიყავი ბინაზე. იგი მაშინ საპიორის (აწინდელი ძნელად) ქუჩაზე ცხოვრობდა. როცა სასტუმრო „თბილისის“ შენობას (მაშინ პროფკავშირების სასახლე) მივუახლოვდი, შევინახე, რომ პროფესორი აღმართი ამოდიოდა. მივესალე, მან ჩვეული თავაზიანობით და ყურადღებით მიმიწვია სურათების გალერეაში. ნაშუადღევ იყო. მარჯვნივ, ლაღის წყლების წინ ბაზუკის სავარძელში ჩამსხდარი ხალხი მოჩანდა. ქუჩაში შედარებით უნიშვნელო მოძრაობა იყო... პროფესორის მიყვებოდი მორიდებით. იგი წინ მიდიოდა, გატაცებით მიამბობდა ქართული რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის ერთ-ერთ დადგმაზე. განსაკუთრებით აღტაცებით ლაპარაკობდა უშანიი ჩხეიძეზე. როცა გალერეის ფართო, გამლილი საფეხურები ავიარეთ და დარბაზში შევედით, როცა უკან დარჩა კავკასიის ომებში ნადავლ ზარბაზნაძე ლუღები, რომლებიც შენობის წინ, სკვერში აქეთ-იქით იყო გამოდებული, შევნიშნე, რომ პროფესორი მოწიწებით მიესალმა საეარტოში მუდომ უმუხი ტანის ხანდაზმულ მამაკაცს. ამ მამაკაცში მაშინვე შევიცანი ცნობილი ქართველი მოღვაწე და მწერალი ნიკო ნიკოლაძე. ადრე არსად, არსდროს არ შეხება და მას სურათით ვიცნობდა.

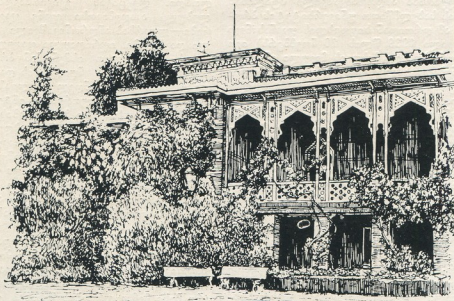
ნ. ნიკოლაძეს ანდრონიკაშვილმა გულთბილი საუბარი გაუშარბა. ლაპარაკი ჩამოვარდა თეატრზე, მხატვრობაზე, ლიტერატურაზე. სახელმწიფო უნივერსიტეტზე.

ლ. ანდრონიკაშვილმა ყურადღება მიიქცია ალექსანდრე ბაგრატიონის პორტრეტს, რომელიც გიორგი მაისურაძის მიერ იყო შესრულებული, და რატომღაც მხატვარი ანდრონიკაშვილიც ასხენა. სიჩუმე ჩამოვარდა. ნ. ნიკოლაძე ჩაფიქრდა. მსუქანი ღონიერი ხელის თითები შეათამაშა, თვალები მიამყრო იმ მხარეს, სადაც ა. ბაგრატიონის პორტრეტი ეყიდა და თითქოს ცდილობდა რაღაცის მოგონებას, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად თქვა: „მაისურაძე, გიორგი ივანე, ასე ვეძიებოდა მას გიმნაზიელებზე... ეს იყო ქუთაისი...“ იგი ხატვას, ხაზვას და სუფთა წერას გვასწავლიდა. გიორგი ივანე იმ გიმნაზიის გახსნის დღიდან მუშაობდა.

მას ჰქონდა ქუთათურთა პორტრეტები, გიმნაზიაშიც ეკადა მისი ნახატები... ქართულმა ახალგაზრდობამ აუცილებლად უნდა იცოდეს არა მარტო ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების ისტორია, არამედ ისიც, თუ როგორ და საიდან შეადგენენ ამ ისტორიას... ნ. ნიკოლაძეს მაშინ მაისურაძეზე ლ. ანდრონიკაშვილისათვის ამის მეტი თითქმის არაფერი უთქვამს.

ლუარსაბ ანდრონიკაშვილის განსწავლულობამ ხელოვნების საკითხებში თავი იჩინა იმ ლექციებში, რომლებსაც წლების განმავლობაში კითხულობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტებისათვის. ეკონომიურ და იურიდიულ ფაкультეტებზე წასაკითხი სპეციალური დისციპლინების გარდა მისი ლექციების საგანს შეადგენდნენ: სიტყვის კულტურა, მხატვრული ენა, ორატორული ხელოვნება, დანაშაულის ფსიქოლოგია შექსპირის დრამატურგიაში და სხვ.

ხელოვნებასა და ხელოვნებათმცოდნეობაში ლუარსაბ ანდრონიკაშვილის კომპეტენტურობის ურტყუარ დადასტურებას წარმოადგენდა მისი სიტყვა, წარმოთქმული კოტე მარჯანიშვილის გარდაცვალების ერთი წლის თავის გამო გამართულ საღამოზე. ამ სიტყვაში ლუარსაბმა მოკლედ, მაგრამ ამომწურავად გააშუქა კოტე მარჯანიშვილის დიდი შემოქმედება და მისი როლი საბჭოთა თეატრის განვითარებაში. ამავე დროს მეტად მოხდენილი ანალიზი გაუკეთა ხელოვნების როლს ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის საკითხში. თავისი საჯარო ლექციებით და მოხსენებებით ლ. ანდრონიკაშვილმა გარკვეული როლი შეასრულა მალაღი ხელოვნების პრობლემაში და ხელოვნების მუშაობა ახალგაზრდა კადრების ესთეტიკურ აღზრდაში. მისი გამოსვლება, სამწუხაროდ, ჩაუწყვეტილი დარჩა. მაგრამ გამოიკისხული არ არის, რომ მისი სტუდენტების და მსმენელების კონსპექტური ჩანაწერების მიხედვით ნაწილობრივ მაინც აღდგენილი იქნას ლ. ანდრონიკაშვილის ნაზარევი ხელოვნების სფეროში.



ღრმად გააზრებული სპექტაკლი

(„ოტელი“ ბათუმის სახელმწიფო თეატრში)

პროფ. აკაკი ფალავა



ძირი და უნაპროა შექსპირის შემოქმედება. ჰიროლიდ ჩინეთის წიგნიდან მან შექმნა უცვლელი კომპონენტური ტრავმა, რომელიც გერ მან წვლილია ამ-ვერის მსოფლიო თეატრის სცენას. ყველა ქვეყნის გამორჩეული მსახიობისათვის „ოტელი“ როლის შესრულება საუკუნო ოცნებაა და ახვ დროს მისი სიმწიფის დადასტურებლობა, თუ კი, რასაკვირველია, მსახიობმა შეძლო როლის ღრმად და თავისებური, ირიგინალური სახე გამოეკეთა ენციკლოპედიაში.

ასეთივე ამოცანა დგას თავის როლის შემსრულებლის წინაშე. ირიგინალური შექმნა მსახიობმა შემოქმედებისათვის.

თეატრი, რომელიც ხელს მოქმედებს „ოტელის“ დღემას, სთანადე პრაქტიკულ სიმაღლეს უნდა იღებს, სისხარულია, რომ ეს უნაპრობაში „ოტელის“ განხილვისთვის ამოაჩნდა ილია ვაჭვაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრი.

ამ ცოცხა ხმის წინა ბათუმის თეატრმა „ოტელი“ მაყურებლის სჯ. სსრ ხელისუფლების დამსახურებელი მოღვაწის, რეჟისორ ვახტანგ ტალიაშვილის დღემად უჩვენა.

აღსანიშნავია, რომ მთელ სპექტაკლს ახლავს შექსპირის ნაწარმოების ღრმა გაზრება. წარმოდგენაში არ არის არც ერთი შემსრულებელი, რომელსაც გეროვნად არ ჰქონდეს მოყოლებული თავისი როლი და ყველა სასცენო ამოცანა, თანამად რეჟისორის შთანთქმისა.

დონკო, სადა, მაგარა ღრმად გაზრებული მტკიცებულებით შეყვანო ვენციკული სენატორებს მოქმედების განთავრებაში. ისინალია თავისდა კიბოსზე — საიგანი შიში მსჯელობის, მაგრამ ამ მსჯელობის შიში მთელ შემოთხრობული და გამწარებული ბრანდისთვის შე-მოსვლა შეაწყვეტინებს, რა მოხდა ოტელის მოუდანი ბრანდისთვის ახლელ დღემად, მანუშელისგან წავიდ წაშლით, რააც ითვლისში მტკიცებულები, როგორც ამან ბრანდისთვის ახლელ ბრანდისთვის როლის შემსრულებელი სჯ. სსრ სახალხო არტიტი ა. მელიქიძე იძლევა ერთადერთი შეილის დეკარაციით“ გამწარებული, აღშოთხებული, შეურაცხყოფილი მამის სახეს. იგი ვადატრით და მტკიცედ მოითხოვს სენატისგან ოტელის ახლელს.

ამ დროს თვით ოტელი-ი. კობალაძე დაზნებული, უსახარული ბედნიერი დგას სენატის წინაშე და თავის ცნობილი მონოლოგი: „სიღარბისილით, ძლიერებით სახლდაწიქმუნლო, კეთილშობილი და სულ-დილი უფალი ჩემში...“ მოუთხრობს სენატს თავისი ვა-მოკურების ამბავს. იმდენი სითხე, სიხარული აქვს ჩაქსოვილი მსახიობს ამ მონოლოგში, რომ იგი თვევს გიბლავთ და სავსებით მის მხარეზე ხართ. დღემდონას მოხვლა და მის მიერ ოტელის თავის „ქმრად და მეუღლი“ აღიარება წვევებს საკითხს. დღემდონას როლის შემსრულებელი ნ. სავადლედი ნაწი, მაგრივანი, გულურფული, მიმდობი, კეთილი, სტეკი აღმამის სახეს ქმნის, და ეს თვისებები მის შესრულებას ხოლომდ დგასვებს. გამორავებული ოტელი-კობალაძე ბედნიერების უნდშია და სანაწილად განკარგულებათა ვაცემის შემდეგ თავის საუკუნე დღემდონასთან ერთად სტოვებს სცენას. სენატის სცენაში კობალაძე აშუარდ ამდღემდონას, რომ ის გზირა, ვეკაცი-მეგრამა, მაგრამ მთავარი მისთვის აქ უშოილ ბედნიერი და შევარებული აღმამის განსახიერება.

კიბოსზე ოტელი-კობალაძე ვეციონება, როგორც ვენციკულია გარების მთავარსარდლი და დღემდონასთან შეგვიდრის დროს კვლავ ამდღემდონას იგი იმ უშოილ ბედნიერებას, რომელიც ზედაა წილად არავა.

შენამე მოქმედებიდან იწყება გამაფრებული ბიძილია ოტელის მოსასპობად. ოტელი-კობალაძე მიმდობი, გულურფული მაგრივანი კარგად წონასწორობას მას შემდეგ, რაც მისი „ერთგული და პტიონისი“ ასისთავი ჩააწვეთებს შმას. ოტელი ბორავს, მას მოსვენება ვერ უპოვია, ხან სტეკია და უწყყელია ჰგონია დღემდონა, ხან კი ბორბტებით აღსავსე.

რაც უფრო მტკიცედ ამამს იავო თავის ქსელში ოტელის, შიში უფრო უღვივდება ოტელის მრისხანება და სასიცილილი განაჩენს ხილურ თვევს დევაებას. საში უნასანელი მოქმედების მან-ოტელი-კობალაძე, ამის მიმდობი, როდესაც იგი შხადა დაპირის თვით იავო, მაგრამ ამ წვეთებში აღმამად იავოს ურდობი ავწო. იავო ზემობს — გასტრა შიშია წილად. ი. კობალაძის ოტელი მწარე გულისცევილით ეთხოვება თავის გმირულ წარსულს და მისი იღვლის მსხვერვისა და საკუთარი თავის დაღვრვისკენ მივიწება. ი. კობალაძის შესრულების თავით ბლომდღ ღრმა ლირიზმი გახდევს

სიხარულითა და ტანჯვითა. აღსანიშნავია მსახიობის იშვიათი პლასტიკურობა, რაც ოტელის თავდაჭერაში, ქვეყნში, უცლად ნაბეჭებში მდღემდობს. ამას გარდა, ი. კობალაძე ცდილა არავისთვის არ მიგანაბნა და ოტელის დაპოეტიკული სახე განიქანდაცვინა. მის მიერ ოტელის როლის შესრულებად დიდ ენციკლო-კურ სიამოვნებას განაცდივინებს მაყურებელს. ჩვენ თამამად შევიქმ-ლია ი. კობალაძის ოტელი ამ როლის შემსრულებელ პირველსარის-ხოვან მოთამაშეთა შორის ჩავაყენო. მიუხედავად ასეთი სიარუ-ლისა, სპიროა ზოგიერთი უნდუნა. ისეთი ღრმა გაზრტიდან, რო-გორც სპექტაკლს და ყველა შემსრულებელს ახასიათებს, გამოდინა-რაობის ერთი უცვლად, რომელიც ადვილ გამოასწარებელია. ღრმა გაზრტიდან ერთად სკვიროა მტეა პოეტურობა, მტეა აღმადრენა, მტეა მტკიცეული ელფერი, ზოგიერთი სცენა (მონოლოგი სენატში, შენ-ქმნის დინამიკი) უყოფილობის იგრი ატარებს. ტრავადია მალაპოტიკუ-რი ნაწარმიბობა და ეს უნდა იგრანობისგან მთელი სპექტაკლის მან-ძილზე. აქ, აღმად, დამდებელი რეჟისორის ინტერპრეტაციც თამა-შობს როლს; უმეტესად, დავაგონამება პაეციფიკულიც თამა-შობს, რომ მას ასეთი ვადაზრა ჰქვს, რააც მსახიობმა შესრულე-ბაზე გარკვეული ვადაზრა მოახდინა. მე გზირა, როცა სპექტაკლი კა-ლაპატრია ჩავდებ, ამ ნაწლის ადვილი არ ექნება.

სჯ. სსრ სახალხო არტიტის შ. ხინიკაძის იავო თავისებურია ბა-თუმის სპექტაკლში. იგი არ თამაშობს ვიდეო აღმამის, პირიქით, სიმამტორადეც ვეციონება თამამად, გოდერ შიში ზრავანის სრულად არ გზომდობინა. ტანად, პლასტიკური, თავის თავში დარწმუნე-ბული იავო საკუთარი დარსებით მიაივებს დასახელი მიწსწენი, რადღირავს იგი გერ მუთავიით თამაშებს, როლის კი მთავილით ვადაზრებს, მაგრამ, რაც მოგონია, იგი ისეთ გმირსაც კი, როგორც ოტელია, თავის კუთუშ დაატარებს და ტრავიკულ ფინალში მიყ-ვია. შ. ხინიკაძის გაზრტილი, ემოციურად შთამბეჭავი თამაში დასახალხოვიებელს ხდის იავოს სახეს, რომელიც ჩვენს წინაშე წარ-

სჯ. სსრ სახალხო არტიტი ი. კობალაძე ოტელის როლში





დუზდემონა — ნ. სკანდელიძე



იაგო — საქ. სსრ სახალხო არტისტი
მ. ხინიკაძე

მოსდგა არა მარტო როგორც ძლიერი შეიშარი, არამედ როგორც ნათლად, ლოკატრად შოაზროვნე ადამიანი. მ. ხინიკაძე საქმის სისრულით არ ამბავდებოდა, რომ იგი თავისი გამარჯვებებით სტაქსება, შთაბეჭდილება საერთოდ ისეთი რჩება, რომ ყველ-ფერი ასეც უნდა ყოფილიყო. იაგო სახალხო კიდელობა ჩამოკლები და ვინ იცის, შეიძლება ერთ წუთში გავწყვიტოს ის ძაღვი, რომელმაც ასე ოსტატურად აგებს თავის ზრახვეს იაგო-ხინიკაძე. მსახიობ მ. ხინიკაძის მიერ შექმნილი სახე დამოუკიდებელი და არგინადურია. მ. ხინიკაძე უფრო თვალსაჩინოდ, ვიდრე სხვა იაგოები, ამბავდებოდა, რომ მას აქვს საქმის საბუთი ოტელის მიმართ ახელი მოქმედებისა. მ. ხინიკაძის მიერ დღემდე შექმნილ მაკლამბატურულ სახეთა შორის მისი იაგო საპატიო ადგილს დაიკავებს.

ვენეციელი აზნაური როდერიგო ს. ახალაქნე წარმოადგინა, როგორც მიაბიტი ბავშვი, სრულიად გამოცდილი და მიწნობი, რამაც იგი გაკორტრებასა და სიკვდილმდე მიიყვანა.

მონტანო, წინანდელი გამბედილი უცნულ კიპროსისა, მ. მიქელანჯის შესრულებით კეთილშობილი და მამაც ადამიანად გამოიყურება. საქ. სსრ სახალხო არტისტის თ. თეთრაძის ემთხილა მტაცებ ნების-ყოფის, დუზდემონასაში ერთგულ და, ბოლოს და ბოლოს, სიბარათის მისარჩელ ვენეციელ მანდილოსნად მოგვეყვინა; თუმცა სი-მართლის გამბედავება მას სიცოცხლედ დაუჯდა.

კუბურების გამო ბიანკას შესრულებელ ც. კობახიძეს მხოლოდ ერთი სცენა შერჩენია. იგი მან შევიწყლად ჩაატარა.

შარის თანაშემწე კასიო გ. გვაგებერძობის შესრულებით ზრდილობიანი ვენეციელი. იგი პისის რკალია მომწვედელად, საქმის კია შესრულებულა კასიოს სრული ავტობიოგრაფია აკადემიის, ის განსჯელად ოფიცერია და სწორედ ამიტომ აირჩია ოტელოშ თავის თანაშემწედ.

უგრესულ მდგომარეობაშია ლოდოიკო (მსახ. მ. ჯალოღინია), რომელიც მხოლოდ ტრაგედიის თინაში გვევლინება და ამგვარად მისი გამოსვლა გაუმართლებელია, რადგანაც ლოდოიკოს ვენეცი-დან ჩამოსვლის და მისი თანადანსრებით ოტელოს მიერ დუზდემონას შერარაცყოფის სცენა რეისორის მიერ ამოღებულია, რაც სწორად არ მიგვჩინია იმიტომ, რომ ეს ზანის აუენებს ტრაგედიის ლოკატურ განვითარებას.

მიუხედავად აღნიშნული ნაკლისა, წარმოდგენა სერიოზულად არის დამუშავებული. ეტყობა დამდმელ რეისორის ძალდონე არ დაუზრავავ და მ თავის მანდილზე მეტეითად უშუშენია, რასაც სექტაქლის მთლიანობა და თითოეული შემსრულებლის მიერ თავისი ფუნქციის ზუსტი ცოდნა ადასტურებს. დადგმას ახასიათებს საინტერესო შიზანსცენები. განსაკუთრებით კარგად არის დაგმული სცენა კიპროსზე, მაგრამ აქ როგორც დამდმელი რეისორის, ისე მხატვრის (საქ. ხელდონე, დამსახ. მოღვაწე ი. ასურაძე) საგულისხმოდ უნდა შევნიშნოთ, რომ კიპროსზე მოცემული შეხანიშავი, ტუვისებური საქსასობი, რომელიც მისისაზე ზღვის ფერსაქც იძენდა, საწმუხაროდ, არ მოქმედებს იგი სტატუსზე მდგომარეობაშია პოელი სურათის მანდილზე აუცილებელ საქმე-ოქებს წარმოადგენს ამ საქმე-რის ამტყველებია. ეტყობა თეატრის განათების აპარატურა ჯეროვანად არა აქვს აწყობილი. განათება კეს სექტაქლში დიდ როლს თამაშობს და ბათუმის თეატრისათვის განათების სათანადო აპარატურით შეიარაღება აუცილებელ საქმიოებებს წარმოადგენს.

საერთოდ, დეკორაციული გაფორმება სექტაქლისა ფარდებში და მინიშალოური აქსესუარებით — სწორია და მიწანწმუნოილი, მხოლოდ ერთი უშეკვილი პირობით, ყველ-ფერი ზუსტად, მაკლამბატურული ღირებუ-ლებისა უნდა იყოს. ეს კი ყველგან არ არის დაცული.

ი. ასურაძე ცნობილი მხატვარია, რომელსაც არაერთი მაკლამბატურული დადგმა ეყუთვნის. მაგრამ როგორც ჩანს მისი ეს-კიზები ოტელოს დადგმისათვის ჯეროვანდ რეალზებელი არ არის.

კომპოზიტორ ფ. ლლონტის მუსიკა ჩინე-ბულად არის შეწყობილი სექტაქლთან და ხელს უწყობს მის დინამიკობას.

საერთოდ, ილია ქუცვაძეის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის სექტაქლი „ოტელი“ უდავო გამარჯვებია. იგი თამაშად შეიძლება ამოფუყნით მხარში ჩვენი ცენტ-რალური თეატრების დადგმებს.

როგორც ჩანს, გ. წერეთელს „დარიაში“ სამოცდაათიანი წლების ქართველი ქალის მდგომარეობა გამოხატავს, დარის სახე მამწინდელი სწამალებიდან აუღია.

მარიადა, ილია გურამიშვილის ბილი და დარია ხსენდასხვა, ილიამ თავის შიშას მიაღწია და დარიათ კა... ვინა, მაგარიას სხვებში შესაძლებელია, რომ გ. წერეთელს დარია სახე ილია გურამიშვილს ჩაგუნდა, დამა... უბნებს, რომ გ. წერეთელს თვით იგი ილია ვერაძის მამწინდელი დასახელება მიეღო. ჩვენი ფიქრობა, ეს დარია შედგება იგი იმ მძიმარისა, რომელიც ჩვენში სამოცდაათიანი წლებში ქაბად პირველის თაოსნულობისთვის გინათლა სჯარით აღ. გ. წერეთელს მტკიცედ ნერგავდა ქალისა და მამაკაცის თანაწარუფლებლობის იდეას, ეს შიშას ატარებდა. სუმბაძის წლების დარია „სპირიტუალის“ გამო მის მიერ დაწერილ რეცენზიაში.

გ. წერეთლის ლტინარტული მუშაობის მეორედ ზოგირით სანტიტრესო ცნობა დასული არქივში. როგორც ჩანს, გ. წერეთელი ჯერ ამოვიდა დრამატული ნაწარმოების მოკლე ცეკვას, თითოეული მანქანი პირის მოკლე დასახილველს და ამის შემდეგ იმუშავდა ნაწარმოების წერას. ამის სანამუდროდ გამოდგება მწერლის მიერ „დარია“ ერთი მთავარი პერსონაჟის — თავად ქაიხოსროს დასახილველი, რომელიც დასულია მწერლის არქივში⁷. გ. წერეთელს ამ გეგმის მიხედვით გამოუხატავს დრამაში თავად ქაიხოსრო ისე, რომ მასში ჩვენ შევიხილონ ციხის, ხარბ და მოქმედებდნენ.

გ. წერეთელი, სხვა სამოცდაათიანობის, თაოსნო დრამატული ნაწარმოებების შეთხვევებში თუ მაუწყებლობა ახალ სალიტერატურო ენას შეგვავს. მისი დრამების პერსონაჟთა ენა ერთიანი, ახალი სალიტერატურო ენაა. როგორც ამას ჩვენი გ. წერეთელი თავის კომედიებში, თუნც ისეთი გამოთქმები, როგორც არის „ქვიანა გამოკაწურხარა“, „გამოკაწურა, როგორც კეთილი“, „მალე გაიქცე ყოველფერსი“, „ნაწარმის აქიბაჟის ვადავება“ და სხვა ენით იმერული გამოთქმები გვხვდება მის დრამატული ნაწარმოებებში.

მწერალი ამა თუ იმ აზრის მოტივებისათვის ხშირად მიმართავს ხალხში ვადავლებულ ანგარიშს და გამოთქმებს. მოყვანილი ზოგირით ანდა, რომელიც მის დრამებშია გამოყენებული: „სხვისი კალხურ მამლებს გრძნობის ტყინი აპირებულნი“, „ქორა, ბეგრისა მდევარი, ბეგრისურ დარჩენი მშობრის“, „ბატონის ტყინ მდებრთა უკლედი ღვინი აპიროსა“, „წუთილი არ მოგვიდა, შენ მიყვირო“, „მოხილვი კაცის ბედნიერება ბავშვის ზოხრულ ღვიძლის ბავშვს“, „მოყვარეს პირს ვიდ დუხლავას კაცი“ და სხვ.

საერთოდ ხაზს უსვამს გ. წერეთლის დრამათა დალიცხვი დამახასიათებელი, სადა და მკაფიო სტილი მის ნაწარმოებშია სცენური ხას ხელს უწყობდა. მაგრამ გ. წერეთლის დრამების დალიცხვი აკლდა იმ სიღრმე, რომელიც დამახასიათებელია აკაცისა და ილიას პიესებისათვის.



გ. წერეთლის „ჯიბრის“, „ოჯახის ასული“ და „დარია“ იდეგებოდა ქართულ სცენაზე, ეს ორიგინალური დრამატული ნაწარმოებები ამდებრებ ქართული თეატრის დარია რეპერტუარს. 1874 წლის სექტემბერში „ჯიბრის“ წარმოდგენით გურამში, სოფელ ბახში. ამა „შეხვედრის“ „დროებით“ რეცენზენტი წერდა:

„წარსული სცენების რასა ბავშვის სასოფლო შოლის სახსოვი წარმოადგენს გ. წერეთლის კომედია „ჯიბრის“. სხვადასხვა მიზეზების გამო წარმოდგენა საღამოს არ მოხერხდა და გაიმართა შუადღისას...“

მეტე წილი მოთამაშეთაში (აქტორები) გურამის სასოფლო შოლის მასწავლებლები იყვნენ. ბეგრის მთავას რიგითი სცენა არც კი ენახა არსებულ, მაგრამ მათი თამაში ისე მოხერხებულა და დაწერილია მიიღოდა, რომ გეგონებოდა გამოდგენილი მოთამაშის არსებობის⁸.

„ჯიბრის“ დრამაში იმერეთის სოფლებში. ფრიად სასურველია ნაწარმის რიგითი სოფელ არქივში, იანულობის საოჯახო არქივში შემონახული აიღოს, შედგენილი მოგე პავლე იანულობის პანის ოსტე იანულობის მიერ. ამ აზრის მიხედვით, „ჯიბრის“ სოფელ არქივში წარმოდგენით 1874 წელს. „ჯიბრის“ დრამაში 1851 წლის 25 იანვარს ქუთაისში მასობრივ ც. იოსელიანის ბუნებრივად.

⁷ ამ საკითხზე იხ. რ. საყვარელიძის „ქალთა პედაგოგიური განათლება XIX საუკუნის საქართველოში“, გვ. 127.
⁸ „იველი“, 1893, № 4.
⁹ საქართველო, მუზეუმი, გ. წერეთლის არქივი, № 36.
¹⁰ „დროება“, № 118, 1876 წ.

საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში დასულია „ოჯახის ასული“ ხელნაწერიც, ეს დრამა რომ ამ ხელნაწერის მიხედვით იდენტურა, ამას მოწმობს ერთ-ერთი მთავარად რეცენზირებული აღნიშვნები და ხაზგასმები.

„ოჯახის ასული“ პირველად 1850 წელს დაუდგამთ თბილისის სცენაზე. მამწინდელი პრესა იუწყებოდა:

„ოჯახის ასული“ თბილისში 1850 წლის 13 თებერვალს წარმოდგენილი იქნა კობე თეატრის ბუნებრივად. „ამ საღამოს თეატრში ხალხი დიდად და გადმოვიდა. წარმოდგენის დღეს ბოლოების შიგნით შეუდგენილი იყო“. — რეცენზენტი. — ბუნებრივად კობე თეატრის ასრულებდა თეატრის გრძელად რეცენზენტი იყავნ მანახული ცრულად მიმოხილავს კობე თეატრის, მ. საყვარელიძის. 8. გახუტანას და კ. აბაშიძის თამაშს.

დასახილველი იყო შემდეგ, გა. „დროებაში“ „ოჯახის ასული“ წარმოდგენის ისევ ცრულად რეცენზია მოუდგინა და ამჯერად უფრო უარყოფითი შეფასება მოსცა მისკა. პიესაში დომინანტი იყავნ, მართლაც, შავი ფერიებითა დასახილველი. აქ უფლებიერი მუშაობებითა და უბედურებითა სავსე. მწერალს, როგორც აღვნიშნეთ, იმუშავდა ჰქონდა დასახილველი სცენაზე გამოდგება ზოგირით ოჯახის უარყოფითი მხარე. ცხადია, მამწინდელი ქართული სცენისათვის, როგორც ამას რეცენზენტი აღნიშნავს, სასურველი იყო უკეთესი მხატვრული ნაწარმოები, რაც შეეძება მასობრივ თამაშს. 8. გახუტანა, მ. საყვარელიძის, კ. აბაშიძის და კ. უფლიანი თაოსნობის მიხედვით.

„დარიაში“ სცენაზე დგებავს პრესა ისე ცრულად ვა გამოხმაურება, როგორც „ჯიბრის“ და „ოჯახის ასული“. საერთოდ „დარიაში“ სცენური განახილველის შესახებ მამწინდელი პრესის ციხე ციხეზე მოგვხვდება.

გ. წერეთლის არქივში დასული „დარიაში“ ხელნაწერს თან ახლავს 1850 წლის აკაცის სკოლა შედგენილი რეცენზირებული შენიშვნები, სცენის გაფორმების ჩანახატი და როლების განაწილების სიაც.

როგორც ამ სიიდან ჩანს, დარია როლს განაწილებდნენ შემდეგ გამოჩენილი მწერალი ეკატერინე ვაზაშვილი, ხოლო დღინადაცხვილი — პიეტე ნინო მრგობლიანი. პიესაში მონაწილეობდნენ ჩვენი ცნობილი მსახიობები კ. აბაშიძე (შავკვარია), კ. უფლიანი (ქაიხოსრო), მ. უფლიანი (დავითი) და სხვ.

„დარია“ პირველად 1850 წლის 8 დეკემბერს წარმოადგინეს თბილისის სახვადელო თეატრში. გა. „დროებაში“ იუწყებოდა, „წარმოდგენის მიწინააღმდეგობის მიხედვით: 8. ორიგინალისა, ილ. წერეთელის, კ. ვაზაშვილისა, გურამიშვილისა, კ. უფლიანი, კ. აბაშიძის, ამავე გახუტანის 1850 წლის 10 დეკემბერის ნომერში მოთავსებული რეცენზია აღნიშნავდა:

„პირველმა ორმა მოქმედებამ დრამის მოწყენილად ჩაიარა, ასე რომ სცენის მოყვარულნი არცერთი ტაში არ ჩაგუნდა. მკვირვლ შეხამ და შეიძებ მოქმედებამ, კობე არ იყოს ვადავლები მაუწყებლის ზოგირით ეფეტური სცენების და დასახილველი მდგომარეობის წყალობით. თეატრის ხალა თითქმის სავსე იყო მაყურებლებით. შესუსხავალი წარმოდგენისა, როგორც აღვნიშნავთ ვადავლები, ავტორის სანახილველად იგი დაწინდული“¹¹.

ასეთია გ. წერეთლის დრამების სცენური განახილველის ისტორია იმ მიზეზი მასობრივ მიხედვით, რომელიც პრესამ და მწერლის პირადად არქივში შემოგვინახავს.



გ. წერეთელმა თავის დრამებში გამოხატა ბატონყმური ოჯახის დაწინაურების და დუშის პროცესი („ჯიბრის“), რეცენზის შემდეგ დროულად თავდაპირველი ოჯახში გაშვებული დაწინაურებისა და ბოროტება („ოჯახის ასული“), ქალის უფლებიერი მდგომარეობა და მისი ბოროლა თაოსნულობისათვის („დარია“). გ. წერეთელმა მეცხრედიდა საუკუნის ქართული მხატვრული მწერლობის პირველი ადრია და გააშუქა ქალის პროცესების თაოსნულობის საკითხი.

სცენური ეფეტების მოსახილველი გ. წერეთელი დრამებში იყენებდა ყოველცხოვრების დეტალებს, გამაძვირებლად, სანტიმენტალური სიტუაციებს, მაგრამ ზოგჯერ მის მხატვრული მოტივებისა ბუნებრივითა აკლდა, ესა მისი დრამატული ხელმოყმების სუბტილ მხარე.

ეს კ. ერისთავის დრამატული მწერლობის დასაქვარება რეალისტური ყოფითი კომედი („გურამი“, „დარია“), თუ გ. ჯორჯიანი „შოროს“ სახით ყოფითი დრამა მოგვცა, გ. წერეთელმა განავითარა და განამტკიცა რეალისტური ყოველცხოვრებითი დრამა.

დასასრულად უნდა აღინიშნოს, რომ ურთიერთ აქ იმუნებდა რომდებრ ჩვენი განამტკიცებელია, გ. წერეთლის დრამატული დანაწერებრივული და სათანადო შესავალი წერიალი და კომენტარებით გამოვსო იგი.

¹¹ „დროება“, 1850, № 260.



არქიტექტორის ჩანაწერები

მიხეილ ლორთქიფანიძე



მ უკანასკნელ ხანებში ხალხთა შორის თანამებრძორობის განტყვევების და სხვადასხვა დარეგულირებულ ურთიერთ გამოცდილების განხორციელების მიზნით სპეციალისტების არაერთმა ჯგუფმა ინახულ საზღვარგარეთის ესა თუ ეს ქვეყანა, გასული წლის ივლისში სსრკ არქიტექტორთა კავშირმა ინგლისსა და შოტლანდიაში გაგზავნა 21 არქიტექტორი 22 დღით. დელეგაციაში იყო სამი ქართველი არქიტექტორი — ლეონი ჰაჯიბეილი, სოლომონ რევიცივილი და ამ სტრუქტურების ავტორი. მარშრუტი საკმაოდ საინტერესოდ იყო შედგენილი: მოსკოვი—ლონდონი (ბრიუსელში შეჩერებით), ინგლისის ქალაქები, ედინბურგი და ლონდონი—დან უკან — კოპენჰაგენის, სტოკჰოლმის და ჰელსინკის გავლით ლენინგრადში.

ოფთიმფრინავ ტუ 114-ით მივფრინავთ ლონდონისაკენ. ჩვენი თანამგზავრები ამერიკელი ფერმერები და სამი უცხოელი ქალია, რომლებიც ფრანგულად ლაპარაკობენ. ერთი მეორეს ენაცვლება ბალტიისპირეთის ქალაქების ლამაზი ხედები. გამორჩეულად ამსტერდამი, სწორხაზოვანი დაგეგმარებით და აარებით დასერილი. უკვე ზელვიის

ლონდონი, ახალ მშენებლობათა უბანი



დედაქალაქ ბრიუსელის აეროპორტზე ვართ. ვთვალთქრებთ აეროპორტს. დიდი ნაკუმბობა, ახალი. ცოტა ხნის წინათ ხანძარს დაუშინახებია და ამჟამად აღდგენითი სამუშაოები მიმდინარეობს. გარედან მინათ არის შემოსილი. ნაკეთობა სუფთა, არქიტექტურა ახალი, ნათელი. გემუვნებით არის შერჩეული ფერები. შიდა დარბაზებში საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი პლაფონი. ბრიუსელიდან მივფრინავთ ზელგიური ფირმის თვითმფრინავით ლონდონისაკენ. ზემოდან დაყურებთ ქალაქს და მის გარშემო თავმოყრილ დასახლებული პუნქტების ვეებერთად კონგლომერატს. ბევრი მწვანე მასივია და წყლის სარკე. ერთი თვალის გადავლებით ქალაქის დაგეგმარების სისტემას ვერ ვარჩევ. სახანაობა კი გრანდიოზულია.

ჩვესტებრივ ბურჟუაზიანი ლონდონი ამჟამად მზით გასხვივებული დაგეგვდა. ლონდონის აეროპორტის შენობა დიდია, მის გარეთა არქიტექტურაში ბევრი მიწა გამოყენებული; შიდა ინტერიორიც საინტერესოა. დარბაზები ვრცელია, ფრები აკაც ვემოვნებით არის შერჩეული, სტარობის წითელი ფერი. ვგვხვდებიან "ინტერისტის" და ფირმის "მორლანდ"-ის წარმომადგენლები. აქვე არიან ჩვენი მომავალი თანამგზავრები — თარჯიმანი ალლა, საშუალო ხნის სიმპატიური ქალი და ახალგაზრდა არქიტექტორი — გვარად ტეილორი. ვგრძნობ, რომ გულისხმიერი ადამიანები არიან.

პოტელ "ბედფორდ"-ში დავინახავთ. გვიყვრის — ქალაქის ცენტრში ასეთ სასტუმროს რა უნდა! ნუსსართულიანი ულახათო შენობა, მივ არავფრია მიზიდული, გარდა სისუფთავისა, არავითარი კომფორტი. ისეთი ოთახები მოვცეცს, თავი კულს ვერ მოაბრუნებს, მათი სივანე 1.50 მეტრია. ოთახში დგას მოძველებული ავეჯი. მაკიდაც არ არის, კაცმა რაიმე დაწეროს. საღამოს არქიტექტორ ტეილორის თანხლებით ქალაქში ვსეირნობთ, მივღვართ მდინარე ტემზის სანაპიროზე, ვატერლოოს ხიდიდან გაცქერით გაჩირადღნებულ ქალაქს.

ლონდონზე საერთო წარმოადგენა რომ შეგვექმნათ, მას ზემოდან უნდა დახედოთ, ამიტომ წმინდა ბავლეს ტაძრიდან დავიწყებთ ქალაქის ვაცნობა.

წმინდა ბავლეს ტაძარი კლასიკური ხუროთმოძღვრების სანიშნო მგლობა, აგებულია ადრე იმავე ადგილზე მდგარი გუთური ტაძრის ნაცვლად, რომელიც 1666 წლის ცხოვნილმა ლონდონის დიდმა ხანძარმა იმსხვერპლა. პროექტი შედგენილია სახელგანთქმული ინგლისელი ხუროთმოძღვრის ქრისტეფორე რენის მიერ, რომელიც ლონდონის ოქსფორდის, კემბრიჯისა და სხვა ქალაქების ბევრი სხვა ნაგებობების ავტორიც არის.

ქრისტეფორე რენს უცდია შეენარჩუნებინა ტაძრის ჯერული გეგმა, ტაძარი სამგუმბათიანია, ყველაზე მაღალი გუმბათი 370 ფუტია. გუმბათის ზედა აივანზე ავღივართ. ლონდონი ხელისგულზეა. ჩვენი თანხლები არქიტექტორი გეაცნობს დიდი ლონდონის მომავალ დაგეგმარებას.

დიდი ლონდონის გიგანტური მასივი, ინგლისის ქალაქების დამახასიათებელი განაშენიანებით, ამჟამად მიონიონოს ძირეულ რეკონსტრუქციას. სპეციალისტების ჯგუფმა, გამოჩენილი არქიტექტორის პროფესორ ანერკარმის ხელმძღვანელობით 1937 წელს დაიწყო დაგეგმარების პროექტის შედგენა, რომლის საბოლოო ვარიანტი 1944 წელს "დიდი ლონდონის გეგმა" ეწოდა. ამ გეგმის სტრუქტურას საფუძვლად უდევს ოთხი კონცენტრულ-წრიული ზონა, რომელიც ფარგლავს ქალაქის მთავარ ბირთვს —

ლონდონის საგრაფოს. ქალაქის პირველი შიდა წრიული ზონა მჭიდროდ დასახლებულია. მისი თავისუფალი ტერიტორია კი მწვანე მასივებისათვის არის გათვალისწინებული. მესამე ზონა — მწვანე სარტყელია, აქ არ იწარმოება მშენებლობა. ეს ზონა ინტერვალია ქალაქის ძირითად ტერიტორიასა და გარეთა—მეოთხე ზონას შორის, სადაც მწვანე სარტყელის გარშემო ქალაქ-თანამგზავრები გაშენდება. მეოთხე ზონა ლონდონის განტვირთვის მთავარი საშუალება უნდა იყოს და ამიტომ იგი ძირითადი ტერიტორია ახალი მშენებლობისათვის.

დასავლეთ ევროპის და მათ შორის ინგლისის ქალაქების განვითარებას აფერხებს კაპიტალიზმის საერთო წინააღმდეგობები, და ცხადია, ქალაქების დაგეგმარების პრობლემები, რომლებიც გარდუვალად გადაზრდილია სოციალურში, აწყდება საზოგადოებრივსა და კერძო ინტერესთა შორის არსებულ წინააღმდეგობებს, ანუ საბოლოო ანგარიშში კლასობრივ წინააღმდეგობებს, რის შედეგად ქალაქთა სარეკონსტრუქციო ღონისძიებები იზრდება და საუკეთესოდ დასაბუთებული და რეალისტური პროექტები არ ხორციელდება, ამის გამო დიდი ლონდონის რეკონსტრუქციის გეგმებიც მხოლოდ ქალაქ თანამგზავრების (სარტყლების) მშენებლობაა შესაძენი, რომლებმაც, მაილთონ, მუწყებზე ხელი მის განტვირთვის, ლონდონს კი ძირითადად შენარჩუნებული აქვს ძველი სახე. აქა-ი გარეუბნებში შეინიშნება ახალი კომპლექსური მშენებლობები, ცენტრში კი ძველი, უკვე ამორტიზირებული შენობების ადგილზე შენდება ახალი ნაგებობები, რომელთა არქიტექტურას არაფერი აქვს საერთო ლონდონის არქიტექტურასთან, ე. წ. ინგლისურ გოთიკასთან, მაგრამ ვინაიდან მათი მიყოლებითი გადაწყვეტა ანსაზღვრად არის ახლებული განაშენიანების მიმართ, ეს კონტრასტი არქიტექტურაში მაინცადახანსაც არ იკრძაბა.

ლონდონის ქუჩების ქსელის რეკონსტრუქციაც მათი გადართობის მიმართულებით შეუძლებელია კერძო სექტორის არსებობის გამო. დიდი სავაჭრო ფირმები, რომლებიც მთავარ სავაჭრო პროსპექტებზე მდებარეობენ, თავიანთ შენობებს მათი გადართობის მიზნით, რა თქმა უნდა, არ დათმობენ. ლონდონელი არქიტექტორები ამას კარგად გრძნობენ, მაგრამ მაინც ვერაფერსაღებენ — ვიწრო ქუჩები კარგია, ფართობები ადამიანის მასშტაბი იკარგება.

ყველაზე შესაძენი, რაც ამ სიმალიდან კარგად აღიქება, ის არის, რომ ლონდონის განაშენიანება ძალზე მასშტაბურია, ქალაქის ცენტრში 7-8 საართულიანი სახლებია, შემდეგ რგოლებზე საართულიანობა თანდათან მცირდება, ხოლო გარეუბნები 2-3 საართულიანი კოტეჯებით არის განაშენიანებული. ქალაქში ცათამბნევია არ არის, ალავალავ ვერტიკალები რომ ჩანს, ისინი საკუთრივ ნაგებობებია და კარგადაც არიან ჩართული საერთო ანსაზღვრით. ქალაქში ბევრია მწვანე ზონები, ხოლო მდ. ტემზის წყლის სარკე და მისი სანაპირო ცხოველბატულს ხდის ქალაქის ხედს.

თანდათან ჩავდივართ ძირს. ქვემოთ, დარბაზში ჭიანჭველებივით ირევა ხალხი. მთავარი ნეღის ბოლოში საკურთხეველია, აქ აგებულია ბრწყინვალა, მოოქროვილ-მოჩუქურთმებული „ბალდახინის“ მსგავსი ძეგლი. იგი ლითონის ზღვრით არის შეიზფარგლებული. ეს სამკაულებიანი, ეკლექტიკური არქიტექტურის ნიმუში, თურხი, ინგლისელმა ხალხმა უძღვნა მწიერ მსოფლიო ომში დაღუპულ ამერიკელ მეომრებს. ასეც აწერია მის პედესტალს. (უცნაურია, ინგლისელები ალბათ, ამერიკელებს უმადლიან ცოცხლად გადაარჩინას). სწორედ ამ ომში ჩაუღლეწია წმინდა ბაგელის ტაძრის ეკლესია გერმანელი ფაშისტების ყუმბარებს.

ეს ტაძარი პანთეონიცაა, აქ დაკრძალული არიან ნელსონი, ველინგტონი და ამ ტაძრის ავტორი ქრისტოფორ რენი, რომელიც 91 წლის ასაკში გარდაიცვალა. მის საფლავზე საკულისხმო წარწერაა, „თუ ჩემი ნაშვა გინდა, ჩემს ირგვლივ მიმოიხედე“.



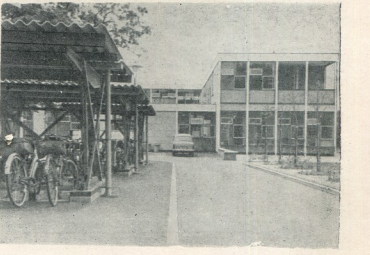
ლონდონი, პარლამენტი

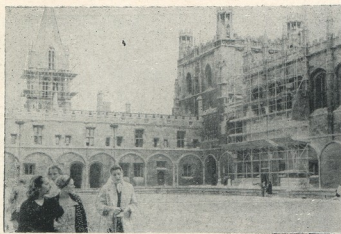
ვესტენდი ლონდონის არისტოკრატიული ნაწილის ყველაზე თვალსაჩინო უბანია, აქ არის ინგლისის ხელი-სუფლათა ტრადიციული ადგილსამყოფელი — პარლამენტი სასახლე და ცოიითი ვესტმინსტერის სასახლე. პარლამენტის მოედანზე უამრავი ქანდაკებაა ვის არ ნახავთ აქ — იჩნარდ ლომუდს, მეფის ოთხციციხერს — დიქტატორ კრომველს, თუ ამერიკის პრეზიდენტ ლინკოლნს. საერთოდ ლონდონში ქანდაკებები დიდი გემუზებით არ არის გადაწყვეტილი. ისიც შესაძენია, რომ კომპოზიციებში უმეტესად რატომაც ცხენია დომინანტი.

ვათავლიერებთ ვესტმინსტერის ყოფილ სამეფო სასახლეს, სადაც XVI საუკუნეში გაუყვდა პარლამენტი. 1834 წელს პარლამენტის შენობა ხანძარს უმსხვერპლია. კონკრეტის შედეგად არქიტექტორ ჩარლზ ბერის ვითუბრი არქიტექტურის საკმაოდ კარგი, რითმული, ძველ რეკონსტრუქციებში შემოსილი შენობა აუგია, რომელიც ახლაც ამშვენებს ამ თოვდას. გერმანულ ფაშისტებს არც ეს ძეგლი დაუხვდიათ, დაუბოძიებია და დაზიანებული სასახლე არქიტექტორ ჯილი გილბერტ სკოტს აღუდგენია. სახეიმი ძეგალის მათციედი დიდი ეკლესიისკო კოლია. წინათ სასამართლო დარბაზი ყოფილა, ახლა ბანკები-სთვის არის განკუთვნილი. შემდეგ წრიული ვესტმინსტერი მალა მალა გუმბათში მოქცეული; მარცხნივ თემა ბალატის აპარტაკუტებია, მარჯვნივ — ლორდთა ალატისა. შიდა ინტერიერი სულ ქვის ჩუქურთმებით არის მორთული.

თემა ბალატის სხლომების დარბაზში ორმხრივი ამფითეატრია; მარჯვენა სავარძლები მთავრობის წევრებისთვისაა განკუთვნილი, მარცხენა — დანარჩენი პარლამენტარებისათვის, ზემოთ მის ჩუქურთმებიანი აივანია მოწყე-

კოვენტრის სკოლა





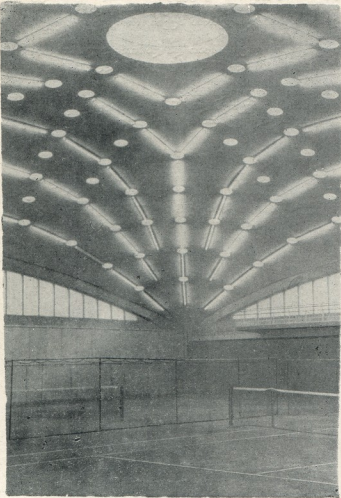
ოქსერო, უნივერსიტეტის კოტეჯი

ული ხალხისათვის. მოფენილ ხალიჩაზე წინაშდობლივია წითელი ზოლი პირველი რივიდან ერთი ნაბიჯის დაცილებით. წინათ თურმე მარცხენა და მარჯვენა პარლამენტარები პაექრობით როლში შესულები ერთმანეთზე იყვებნენ; ახლა ეს ზოლი თუ ვადალანა, სიტყვას წარამეყვენ გაკარებულ ორატორს.

თემა პალატა კეთილმოწყობილია. აქ დიდი ბიბლიოთეკა არის და სურათების გალერეაც.

ლორდათა პალატა თემა პალატისაგან განსხვავდება არა მარტო მდიდრული მორთულობით, არამედ თვით პარლამენტარების ჩაცმულობითაც კი. როგორც განვიმარტეს, ლორდათა პალატის ლორდაცაყვრი თავჯდომარე-

ლონდონი, ჩოგბურთის დარბაზის ინტერიერის ფრაგმენტი



ობს. მასში შედიან ინგლისისა და შვეიცარიული სამეფოს პირები, ორი არქიეპისკოპოსი, 24 ეპისკოპოსი, შოტლანდიისა და ირლანდიის წარმომადგენელი ლორდები და დედოფლის მიერ დანიშნული მოსამართლე — ლორდები. დედოფალი ელისაბედი მხოლოდ ვახსნასა და ერთგული დღესასწაულების აღნიშვნას ესწრება და ისიც იხოლოდ ლორდათა პალატაში. თურმე მეფეებს კანონით აკეთ აკრძალული თემა პალატაში შესვლა (ყველაფერს კი თემა პალატაში სწყვეტენ).

ელისაბედს ორი წლის წინათ კანონი შემოუღია, რომლის თანახმად ინგლისელი ჰერცოგის უფროსის მომდგენო შვილი შეიძლება იყოს ლორდათა პალატის წევრი (მანამდე მხოლოდ უფროს ვაჟებს ჰქონდათ ასეთი პატივი). ამ კანონით ვახა ყოფილი პრემიერ მინისტრი ეტლი ლორდათა პალატის წევრი და ახლაც აქ ზის პალატის სხდომაზე. უნისტონ ჩერილიც დღის მხრიდან ჰერცოგის შთამომავალი ყოფილა, მაგრამ ლორდათა პალატის წევრობაზე მას უარი შეუთვლია დედოფლისათვის.

პარლამენტის სასახლე ტრასით უკავშირდება ტემზას. აქედან ლაშაზ ხედი იხსნება.

ვათავლიერებთ ვესტმინსტერის საბატოს. იგი ინგლისელი ხალხის დიდი ისტორიული მნიშვნელობის საკაბეურია. ჩამოყალიბებულია XI საუკუნეში. საბატო ვაუთრი არქიტექტურის კარგი ნიმუშია, შიგ დიდი ორივეკა, გრანდიოზული და საინტერესო. ეს ტაძარი პაწათონია. აქ დაკრძალული არიან ჩარლზ დაუიზი და ნუტონი, ჩარლზ დიკენსი და კიპლინგი. აქვეა პოეტის რობერტ ბრაუნი, ინგლისური ლიტერატურის ფუძემდებელი ჩოუსერი და გერმანელი კომპოზიტორი ჰენდელიც კი. უცნობი ვარის-კაცის საფლავიცაა აქ.

ლონდონის ცენტრალური ნაწილის — სიტის ისტორიული აღმშენებლობის ტაუერს ვათავლიერებთ. ტაუერის ბილზე ვაკვირათ, იგი ულამაზესია მდინარე ტემზაზე. შუაზე იხსნება და მისი გავლით გემები შედიან სამკვენილ განთქმულ ლონდონის პორტში.

ტაუერი ინგლისის შვეიცარიული სამეფოს წარსულის მრავლისმეტყველი ძეგლია. ეს ციხე-სიმაგრე წინათ პოლიტიკურ დანაშაუვთა საპყრობილე იყო, მისი პირველი პატიმარი ამ ძეგლის ამშენებელი არქიტექტორი ყოფილა, უკანასკნელი — გერმანელი ფაშისტი როდოლფ ჰენსი. მშენებლობა XI საუკუნეშია დაწყებული. ზოგი შენობა XVII-XIX საუკუნეშიც არის აგებული. ვალავნის შიგნით ევაფოტია, აქ თავს ჰკვეთდნენ სამეფო კარის მოწინააღმდეგეებს. წარწერა ქვის დაფაზე ვაუწყებს მათ ვვარებს, უმრავლესობა ქალებია. ეს საბატო სახარობილეა. აქ უბრალო ხალხს როდი ჰკვეთდნენ თავსო — გვეუბნება ჩვენი თანმზლები (თითქოს დიდი შეღავათია თავმოსაპყროვი აღამაინისათვის ეს „პატივი“).

ერთ-ერთ კოშკში დღესაც ექსპონირებულია შავი ქვა და დიდი ცული, რომლითაც ჰკვეთდნენ თავს სახელმწიფო დანაშაუვებს და მოღალატეებს. ტაუერის კომპლექსში ახლა ისტორიული ექსპონატების სამეზუეუმი ვაოფენაა მოწყობილი; აქ არის სამეფო ვანძეულობა, ძვირფასი სამკაულები, მსოფლიოში უდიდესი ბრილიანტები; თეთრ კოშკში სამხედრო იარაღების პალატაა. პეტრე დიდის ქანდაკებაც არის აქ.

ლონდონის ცნობილ მუზეუმებს ვათავლიერებთ. ეროვნულ ვალერეაში თავმოყრილია მხატვრობის ყველა სკოლის ნამუშევრები დაწყებული XIII საუკუნიდან ვიდრე XIX საუკუნემდე. ძალზე საინტერესოა ტიტ-ვალერი. ეს მუზეუმი შაქრით ვამდიდრებულ მილიონერს — ტიტს შეუქნია. აქ ვაოფენილია სურრეალისტების, ექსპრესიონისტების სურათები და ქანდაკებები. ბევრი მათგანი სრულიად ვაუგებარია. პაბლო პიკასო 18 სურათით არის წარმოდგენილი. მისი სკულპტურის „დიდი მამლის“ წინ თავი მოყურია ცნობისმოყვარე მხანველებს. ინგლისელი ჯენტლემენი მათ უხსნის და უმტკიცებს ამ ნამუშევრის გენიულობას. ვუყრებ და ვატყობ — მსმენელების უმრავლესობა ვაკირებებულია.

ბრიტანეთის მუზეუმი ერთ-ერთი უდიდესია ევროპაში, დაარსდა 1753 წელს, დიდი შენობაა, კლასიკური არქიტექტურის კარგი ნიმუში. შედგირათ და უპირველეს ყოვლისა გამჩნეულ ნაწარმოებთა ექსპონიციის საყურადღებო პრინციპი: დარბაზების სიმაღლე დაახლოებით 10 მეტრია, 2 მეტრის სიმაღლეზე პანელია ხის კარნიზით, რომლის ზემოთ გამოფენილია სურათები და ქანდაკებები ერთობადად, კედლის ზედა სიბრტყე ქარიელია, დარბაზები თითქოს შეუვსებელია, მაგრამ სინამდვილეში მნახველი საუკეთესოდ აღიქვამს ექსპონატებს.

გამოფენილია რომის იმპერიის პერიოდის, ასურული, ბაბილონური, ბერძნული ქანდაკებებისა და არქიტექტურის ნიმუშები. დავათვალიერეთ პაისი, აფრიკისა და კანადის სალონები, სადაც წარმოდგენილია ამ ქვეყნების ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ამსახველი ოქსპონატები, ხედავსაც ეპოქის ანტიკვარული ნამუშევრები; ბრიტანული ხელოვნების ნიმუშები, ბრიჯუასი, ოქროსი, ვერცხლის, ლითონის, ხის სურიცხვი ნაკეთობები, ვირტუოზული ნამუშევარი, ნაკარგი, ჩუქურთმა და სხვ.

განსაკუთრებული ინტერესით დავათვალიერებ ნაბერძნეთის დარბაზები, სადაც ექსპონირებულია პართენონის ორი ფრონტონი, 15 მეტრის, სკულპტურული ფრიზის ნაწილები და ერგთეონის ერთი კარიატიდა. ისინი თურმე ლორდმა ელიზბეა ჩამოიტანა ინგლისში XIX საუკუნის პირველ ნახევარში. მას ფექტორად გაუძარცვია აკროპოლი, მოტყუებუბია და ნებდაურთველად წამოუღია ეს საგანძურები.

ბრიტანეთის მუზეუმში მოთავსებულია მსოფლიოში უდიდესი ბიბლიოთეკა 5 მილიონიანი წიგნთსაცავით. აქ წარმოდგენილია XVIII-XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურაც. კარლ მარქსმა აქ დაწერა „კაპიტალი“, აქვე მუშაობდა ვლადიმერ ლენინი.

ენახეთ მარქსის საფლავი. კარლ მარქსის ძეგლი მთავარ ხეივანშია და გამოირჩევა მოცულობით. საფლავი ყვავილებით შევამკეთ, ფოტო გადავიღეთ და წუთიერი დუმილით პატივი ვეცით დიდ ადამიანს.

ლონდონის ღირსშესანიშნაობათა შორის ჰაიდ-პარკიც არის. იგი მდებარეობს ლონდონის დასავლეთ ნაწილში — ფესტ-ენდში. ეს პარკი ყველაზე დიდია ქალაქში. მას ესაზღვრება მარბლარი. იგი ერთდროს მეფეების რეზიდენციას — ბუკინგემის სასახლეს ეკუთვნოდა, რომელშიც ახლა ინვალისელების 33 წლის ლამაზი დედოფალი ელისაბედი ცხოვრობს მეუღლით — ედინბურგელი პრინციტ ფილიპითა და შვილებით.

ჰაიდ-პარკში არის დიდი ცხოველბატული ტბა „სერპენტინი“, ერთ-ერთი დიდი ხეივანი „როტენ-როუ“ ლონდონის მოქალაქეთა საყვარელი ადგილია. აქ ისინი ცხენებით სეირნობენ. ამ სპორტით ძალიან ვაჭაცებული არიან ინვალისელები. ლონდონის პარკები და მწვენიე მასივები განსხვავდებიან ჩვენი პარკებისაგან; აქ ისინი დიდი ხეივნები ვრცელი მოლით, დაგვემვისა და გზის მაჩვენებლების გარეშე; შიგ მანქანებზე შედიან, მოსიარენი მოლზე დადიან, წვეებიან. შემოლობილი არ არის, ყოველმხრივ შეუზღუდავია. ამავე დროს ისინი სუფთად და კარგად არიან მოვლილი; დილით ადრე რომ გამოხვიდე, შეამჩნიე როგორი მონდომებით უფლიან მწვენიე ნარჯავენს ლონდონელები. ჩვენთანაც თბილისში, რამდენი მწვენიეა... გაზონები, ხეივნები და ჩრდილი, მაგრამ ვერსად ვერ ვაივლი, „აკრძალულია“ მწვენიეზე სიარული ბარშიაც და მთაწმინდის ულამაზეს პლატოზეც; ჩვენ ბავშვებს მიწაზე და ცვირის მაღახზე რომ ფეხი დავაღმევიზიბით, ავარაკებზე ან სოფლებში უნდა გავიყვანოთ. ვახა შესაძლებელი არ არის, რომ მათ თბილისურ მოლზე იკოტრიანო?

სხვაც მეტივრ რამ არის ღირსშესანიშნავეი ლონდონში. სასტუმროს ფოიეში მაგიდებია, საუბარლები, აქვეა ბუფეტ-ი, ზოგი საუბრობს, ზოგი ტელეფონის უყურებს, რომელიც ძალიან მოხერხებულ ადგილზე დგას. სასტუმრო „თბილისში“ და „საქართველოში“-ც შეიძ-

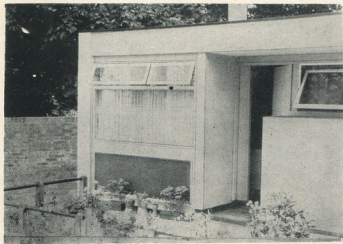


კოვენტი, სავაჭრო ცენტრი, კაფე პავილიონი

ლებოდა ასეთი სიამოვნება მიგვენიჭებია ხალხისათვის, მგონი ეს არ არის რთული საქმე. თავისუფალ დროს ქალაქში დავდივართ. ლონდონში კარგი მანქანებია და ბევრიც. ამ ვიწრო ქუჩებში მოძრაობა მოწესრიგებულია, რეგულირება ავტომატურია, პოლისმენები იზიანთად სჩანან, ჩვენ ისინი ენახეთ მხოლოდ ურთულეს კვიანძებში. უმრავლესობა მანქანებისა კერძოა, სვლა არ არის სწრაფი. ამახ ხელს უწყობს ქუჩების ვადაკვეთაზე მოხვეულობის ძალიან მცირე რადიუსი. მძლილი ძალა-

წმ. პავლეს ტაძარი





ლონონის გარეუბანი, სახლი ხანდახმულთათვის

უნებურად ანელებს სვლას. ლონონში და სხვა ქალაქებშიც ტრამვაი არ არის. არც ტროლეიბუსი შემთხვევითაა; არის მტრო, რომლის შივად სადგურების ინტერიერი უზარალოდ, მარტივი არქიტექტურული ხეობებით არის გადაწყვეტილი; მე მაინა ასეც უნდა იყოს. ჩვენ, არქიტექტორებს, არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ მეტრო ხალხის გადასაყვანი საშუალებაა; ბოლოს და ბოლოს შივ რამდენიმე წამი ხარ, ამიტომ ინტერიერი უნდა დაგზოვოთ მარმარილოცა და სასიხარებოც.

ოკიბიგის სადგურები არ არის მამზიდველი, ძველი ნაგებობებია და ჩამაყვებული, მაგრამ აქ საყურადღებოა ის, რომ ბაქნებზე მანქანები შემოდის მატარებლის საფეხურთან ჩერდება, მგზავრი არც ბარჯის ზივით მიიწყვეტს წელს და გაუწეწასაც გადაურჩება წვიმიან ამინდში.

ლონონის ქუჩებში საპაპრო ელექტროსკელი არ არის. მთელი კომუნისკაცები მიწის ქვეშაა, ნათურებიც იქიდან იღებენ დენს. არც მათულებლის ზღარები ხანს და არც შენობების ფასადები ფუჭდება მათი დასაკრებით.

დაბის 11-12 საათიდან ლონონის ქუჩებიც იცვლება, ხალხმრავალი მხოლოდ პარლამენტის მოედანთან ახლოს მდებარე ქუჩებია — რიჯერსტრიტი, ოქსფორდსტრიტი უიტი პოლი და ჰიკადილი. ესენი ყველაზე ელვანტურად ითვლება ამ რაიონში, ვაჩირადღენუბლები არიან რეკლამებითა და დიდი გემოვნებით გაფორმებული ვიტრინებით, რომლებშიც გამოფენილია ურცხვი საქონელი, თუმცა საკმაოდ ძვირი. ასეთივე საქონელი მეთრანსინისხედა ქუჩებში უფრო იაფი ღირს, მაგრამ აქ რაიმეს შეძენა თურმე უფრო სასახლოდ ითვლება. ჰიკადილი ზომე ვანაქცილია თავისი რეკლამით იგი, მართლაც, ელექტრონი, მაღალი გემოვნებით არის შესრულებული „კოკაკოლს“ რეკლამა. მისი მხებეფითი აუცილებლად მოვიდებოდა ამ წყლის დღეევა გასინჯეთ „კოკაკოლს“ და „პესიკოლს“, დაგრწმუნდით მათი ასეთი ზნირი და თვალისმომჭრელი რეკლამირების აუცილებლობაში. ხალხის მიზიდვისათვის არაფერი არ იშურებენ; ჰიკადილის პროსპექტზე რეკლამირებულია უინსტონ ჩერჩილის მხატვრული ნაწარმობათა გამოფენაც. საკამოფენო შენობის შესასვლელთან დიდი ფოტოა, რომელზეც გენდათ ჩერჩილს ტილოზე მუშაობის პროცესში. ამ 85 წლის კონსერვატორს, პოლიტიკური არენიდან გასვლის შემდეგ გახსენებია, რომ იგი მხატვარიაცაა.

კინოთეატრები ზვირია ცენტრალური ნაწილში. ისინი უმთავრესად საცხოვრებელ ან სასოკადოებრივ შენობებშია ჩართული, ფოიე არ აქვთ, მაყურებელს როდესაც სურს შვიდა და თუ სურათმა არ დაინტერესა, თავს არ აბიჯებებს მისი ყურებით, სტაიებს დარბაზს. დარბაზში სივარეტებს ეწვიან. წინა რიგებს უკან საფერფლები აქვთ.

სამეფო ოპერაშიც მივვიწყებ. შენობა დიდი და ვრცელია. წინათ იგი მონასტერი ყოფილა. მაგრამ გადაკეთება არ ეტყობა, ყველა საჭირო სათავსო აქვს. ვნახეთ ოპერა „კარმენი“ ამერიკელი მომღერალი ქალის მონაწილეობით. ოპერის ბილეთების ფასი ძალიან მაღალია. ერთ-ნახევარი გირვანქა სტერლინგი ღირს წესიერი ადგილი. მუშას, რომელიც თვეში 70 გირვანქა სტერლინგს იღებს, ალბათ ოცნებად აქვს გადაქცეული შეძენა. ინგლისლები გემოვნებით იცვამენ, ვანსაკუთრებით, ქალები, რომლებიც, როგორც ჩანს, კარგად უწლიან თავს. კაცები საღამომით მიუქ კოსტუმებში და პალსტუკებში დაიან. ჩვენ რამდენიმე განკუთვნილი ვიყავით და შევხვდით ინგლისელ არქიტექტორებს. მივბაა თავზანიანი და გულუხვი იყო. მაგრამ ჩვენთვის უჩვეულო. მთელი საღამოს განმავლობაში სკამს არაიხი მოკაწილებს, ფეხზე ღვამით ჩამოყვდები. სურფა გამოსული, ქალები გთავაზობენ, თუ გინდა მიირთვი. სტუმრები ჯგუფ-ჯგუფად დგანან და საუბრობენ. ეს გულწრფელი მიღება ცოტახანს გრძელდება.

ლონონის გარეუბნებში ახალი მშენებლობანი ზოგიერთია. ბევრი რამ სინტერესოა. ყურადღებას იმყრობს მშენებლობის მაღალი ხარისხი, ფერების კარგი შენამება როგორც ნაგებობათა ფასადებზე, ისე ინტერიერებშიც. საცხოვრებელ ნაგებობებში კარბონის კომპური სახლები. საართულოდ სიმაღლე საცხოვრებელ ბინებში 2,50 — 2,60 მეტრია. ბინები კარგად არის დაგეგმარებული, თუმცა ზოგიერთ შემთხვევაში არაკომფორტულია. მშენებლობის ტემპი არ არის სწრაფი. საყურადღებოა სკოლები მშენებლობა. არქიტექტორებს მაქსიმალურად გაუწყვიათ ახგარისში წყალები პროცესისათვის; შენობანი მოხერხებულია, საართულოდ მცირეა. ეზოებში კარგად არის ორგანიზებული სპორტული ბორთვი.

ლონონის გარეუბნი მდებარე ზოგიერთ ახალ ქალაქსთანადაზარეს (საბელტის) ვესტრისი. ეს ქალაქები ძირითადად დიდი ლონონის მხატვრულითვის მუდდება, ისინი მდებარეობენ ცენტრდან 40-45 კმ. რადიუსზე, მათ დაგეგმარებაში მკვეთრად არის გამოყოფილი სამი ზონა: საცხოვრებელი — მკირ რაიონებზე და ნაწილებული, ცენტრალური და სამრეწველი.

პარლო, კროლი და ველვინი ახალი ქალაქებია. მათი კომპოზიკური სტრუქტურა სხვადასხვაანარია, განპირობებულია ადგილმდებარეობით.

განსაკუთრებულ ყურადღებით დაგეგმავლიერეთ ამ ქალაქების საცხოვრებელი ზონა მაკისენტრული ქუჩებით, შემოფარგული მკრორანონებით, სადაც მოსახლეობასთან მაქსიმალურად არის მიახლოებული მოსახლეობის დაწესებულებათა ცსელი (საკაპობები, საზოგადოებრივი და კომუნალური დახმუნულების დაწესებულებანი, სკოლები, საავადმყოფოები და ეკლესიები). მეზად სინტერესოსად არის აქ გადაწყვეტილი საცხოვრებელი კომპლექსის პაროლმა. გვხვდება საცხოვრებელ ნაგებობათა მრავალსახეობა. ქალაქის საცხოვრებელ მასივებში არის ხუთი სხვადასხვა ტიპის შენობები — ერთსართულიანი და ორსართულიანი კოტეჯები, 11 სართულიანი კომპური სახლები, ამ უკანასკნელ მეტისმეტი კონტრასტი შეიქვთ ქალაქების არქიტექტურულ განსაზღვრა და ამიტომ მათა სურთ იერი არც თუ ისე ეგზანსიზობირია. ყველაზე უფრო შესაჩხვერ არის საცხოვრებელი ბირთვის უხვი და მოხდენილი გამაქვანება. ამ მხრივ ჩვენზე ღელ მთავებელიება სტრუქტურ ქალაქი-პარკი ევლინის, აქ თითქმის ყველა შენობა მუყანებია ჩაფლული, დაგებითა და გულვინის გამაქვანებული. ყოფილივე ამას ახერგვიენებს სველების შენობრივი მუყანე მასივი — ზნირი ტყე. ინგლისის უძველესი ქალაქი კოვენტრი და ბირინჰამი ამაჟამად რეკონსტრუქციას განიცდიან. ქალაქი კოვენტრი, განსაკუთრებით მისი ცენტრი, მეორე მხოლოდ ომში მეტად დაზარადა, დაინგრა 4000 და დაზარადა 50 ათასი საცხოვრებელი ბინა. ამიტომ ახლა აქ გაცხოველებით წარმოებს სანინათ მშენებლობა.

ნებლობა. ვათვლიერებთ არქიტექტურული სამმართველოს ახალ ოთხნობილიან შენობას, არქიტექტორებისათვის განკუთვნილი კეთილმოწყობილი სახელოსნოებით, მეტად ფეშენებლურ ახალ საბუთს და ახლად ამუშავებულ თეატრს; ყველაზე მაღიან კი ინგლისის ერთ-ერთი უძველესი ქალაქი ბირმინგემში მოითხოვს რეკონსტრუქციას. მისი საცხოვრებელი კომპლექსი ჯერ კიდევ მოუწყობილია. ცხრამეტე რაიონში 30 ათასი ბინიდან 18 ათას ბინას ანა აქვს კანალიზაცია. აქ, ისევე როგორც ლონდონის ერთ-ერთ რაიონში — ისტენდში კაპიტალისტური ქალაქებისათვის დამახასიათებელ ჯურღმულებს ვხვდებით; მიზევულ-მოხვევულ, ვიწრო და ხველ ქუჩებზე მდებარე ულახაო შენობებში მრავალი ინგლისელი შინის სხივებზე ოცნებობს.

ინგლისის ცნობილი კულტურული ცენტრები — სტრატფორდი და ოქსფორდიც ვინახავდეთ.

უილიამ შექსპირის მშობლიური ქალაქი სტრატფორდი ტურისტთა საყვარელი ობიექტია. ქალაქი პატარა და სუფთაა, უხვად გამოყვანებული, ორსართულიანი სახლებით. ახალი ნაგებობანიც კარგად ამყარდა საყვარლებოა როგორც ისტორიული მნიშვნელობის ქალაქი. ორსართულიანი სახლი-მუზეუმი, სადაც დიხადა დიდი შექსპირი, კარგად არის დაცული. ერთ-ერთ ოთახში შექსპირის გენეოლოგიის დოკუმენტალური მასალებია ექსპონირებული. აქ შექსპირის ნაწარმოებთა ბიბლიოთეკაც არის. მუზეუმის შთაბეჭდილებათა წიგნს ქართული სტრიქონებიც შეემატა. ოქსფორდში, უწინარეს ყოვლისა, მსოფლიოში ყველაზე უძველეს და სახელგანთქმულ უნივერსიტეტს ვესტუმრეთ. იგი შედგება რამდენიმე კოლეჯისაგან. აქ ცხოვრობს და სწავლობს 8000 სტუდენტი, აქვეა მსოფლიოში ერთ-ერთი უდიდესი ბოლოდის ბიბლიოთეკა. სადაც რამდენიმე მილიონი იშვიათი წიგნი და ათასათამაშე სხვადასხვა უნიკალური ხელნაწილია დაცული.

ოქსფორდში სწავლების თავისებური პირობებია შექმნილი. საერთოდ ინგლისის უნივერსიტეტებში სტუდენტები დამოუკიდებლად მუშაობენ წიგნზე, ლექციებზე დასწრება სავალდებულო არ არის, გამოცდების ჩაბარება კი აუცილებელია. აქ ასე ამოიხვეს: სტუდენტი „კითხულობს“ და არა „სწავლობს“.

ოქსფორდის კოლეჯები განთქმულია. აქედან გამოდის

სხვადასხვა დარგის მეცნიერები. კოლეჯებში ძველიდანვე შემოდებულია მტკიცე მოხასიათებული რეჟიმი. სტუდენტები კითხულობენ ბიბლიას, სწორავენ კათედრალურში. ინგლისის ქალაქების ქუჩებსა და პარკებში ქალ-ვაჭი საჯაროდ ერთმანეთს ეხვევიან, როგორც და ბუფა-ფუგის ცეკვები. სადაა არის მათი მორალური მრწამსი!

მეტად საინტერესო გზით, გვითხრობს ტემზაზე, ლონდონის პორტის გავლით მივლითარ გრინვიჩისაკენ. პორტს გემების მისაღებად აუარებული უბეები აქვს.

გრინვიჩის პორტის ილქინიანი გემია, უკანასკნელად ამით ავსტრალიაში უმტავარიან; ახლა იგი სამუზეუმო ექსპონატია. გრინვიჩი ცნობილია ასტრონომიული ობსერვატორიით, რომელიც 1675 წელს არის დაარსებული, მას წარმატაქი მდებარეობა აქვს. მუაგულ მალღობ ადგილზეა და იქიდან დაწყურებს ქალაქს. შესანიშნავი ნაგებობაა, ხუროთმოძღვარ ქრისტეფორე რენის შემოქმედების კიდევ ერთი ნიმუში სახლავო ფლოტის ყოფილი სასახლე, რომელშიაც ამჟამად სახლავო კოლეჯის შენობა არის მოთავსებული.

საინტერესო ამბავს მოგვითხრობს ჩვენი თანმხლები ზღვის კურორტ ბრაიტონის შესახებ: XVIII საუკუნეში ერთი ინგლისელი ექიმი, ცნობილი გამხდარა იმით, რომ აღმოუჩენია ზღვის ჰაერის სამკურნალო თვისებები. ეს „აღმოჩენა“ მოუხსენებია მეფე გეორგისათვის, რომელიც დარწმუნებულა ამ სობრძნეში. ბრაიტონში დაუწყიათ კურორტის განაგება, მეფის ბრძანებით აუგიათ დიდი სასახლე-პაილიონი, რომელიც ახლაც „ამშენებს“ ბრაიტონს. ეს სასახლე მეფეს უმუქებია თავის საყვარლისათვის და თვითონაც სიცოცხლის ბოლო წლები იქ გაუტარებია. ჩვენი ვინახულეთ ეს „შედევრი“, წარმოუდგენელი „კაპაფონია“, ყოველბაირი სტილია არეული. თვით ბრაიტონი კეთილმოწყობილი კურორტია, ქალაქს ჰავას ვრცელ პლაჟზე ერთ ხეს ვერ ნახავთ, უამრავი გასართობია, განსაკუთრებით კი ბავშვებისათვის. გზაობით, უფრო კი ვინახულეთ ეს „შედევრი“, წარმოუდგენელი „კაპაფონია“ ჩვენი შვილის სანააბროს სიღამაშეს და მისი ლურჯი კრიალა ტალღების სითბოს.

შოტლანდიის ლამაზი დედაქალაქის — ედინბურგის დავაღლიერებთ დამთავრდა ჩვენი ტურისტული მოგზაურობა.



ქალაქი-ბალი, ველგინგონ-სიტი, დაწყებითი სკოლა

სახალხო თეატრის ორნი სპექტაკლი

(„ნაძენარის საიდუმლო“ და „მელა და ყურძენი“ ამბროლაურის სახალხო თეატრში)

ლევან სანიკიძე

ამას წინათ ამბროლაურის სახალხო თეატრი (ხელმძღვანელი გიგა ჯაფარიძე) ქუთაისის ექვთია და მასურებელს გ. ონიანის „ნაძენარის საიდუმლო“ და გ. ფიგვიერდის „მელა და ყურძენი“ უჩვენა.

გ. ონიანის (იგივე გ. ჯაფარიძე) პიესა „ნაძენარის საიდუმლო“ ჩვენი რესპუბლიკის ერთი განაპირა რაიონის დღევანდელ ცხოვრებას ასახავს. სამოსი, რომელიც საინჟინერო განათლება სახელმწიფო, ბურჟუაზიულ ეკროპში მიიღო, ყოველგვარი მკინაწივით ცდილობს ხელი შეუშალოს ახალგაზრდა მშენებლის — ბადრის ნოვატორულ ძიებას არქიტექტურულ ხელოვნებაში. იმარჯვებთ ბადრის ხუროთმოძღვრული ნააზრები. სამოსნამავერ მოახერხა მშენებლობაში „ეკროპიზებული“ სტილის დანერგვა. ბოლოს იგი ბადრის თავიდან მოსაშორებლად იყენებს სამშენებლო კანტორის უფროსს ტექნიკოსს — უნებისყოფი, ექვთიანსა და პატივმოყვარე კაცს ნუჯარს. სამოსნამა შთავაზონა ნუჯარს თითქმის ბადრი მას დასცინის, ხალხის თვალში ამცირებს და ბოლოს, რაც კიდევ უფრო აახლოებს დრამატულ-ტრაგიკულ ფინალს, აუჯრებს — ბადრი შენს მეუღლეს, ქეთევანს ჰყვარობს (სინამდვილეში კი, ბადრის ქეთევანის და მარკა უყვარს). ქეთევანი ფეხშიძედ არის. სამოსნი ნუჯარს არწმუნებს — ბავშვი ბადრის გუთუნისით... ერთ დღეს მეგობრები სანადიროდ წყადნენ. ბადრი აღარ დაბრუნებულა. იგი ნუჯარსა მოჰკლა. მკვლელი, სასჯელის მოხდის შემდეგ, ვეღვაფერს ხელდა, მას სინდისი მიჯნის, ფეხდაფეხ დასდევს ბადრის აჩრდილი. მოკვლევი ინჟინრის ვაცოცხლებული სხე, მისი კეთილშობილება და ნიჭის სიდიადე სულიერად ამარცხებს ბოროტმკობელ სამოსნს და ნუჯარს.

ორკინალურად გვეჩვენება პიესის არქიტექტურა. მაგალითად, მასურებელი შეიტყობს ნუჯარსა ბადრი მოჰკლაო, მაგრამ სცენაზე არ სჩანს, როგორ მოხდა ეს ბოროტება. და აი, სასჯელმოხილი, სულიერად გატყევილი ნუჯარსი ბუხართან წის და ავიზიტიზებულ ცეცხლს ჩაშტერება მალე ჩაქვინება და სიზმრად ხელდას იმას, რაც ცხადად მოხდა: მეგობარი მონადირეები უღრან ტყეში არიან. ბადრი წინ მიიწევა, მხეცის ბუნავს უახლოვდება. ნუჯარს გველის სისინივით ჩაესმის სამოსნის საშინელი სიტყვები — „რე უბოესი უშეიღო ქალი ფეხშიძემდ რომ გუყავს, შენი ვაჟაკიცა ხომ არ გუყობს?..“ მერე სადაღვ გაისმის ერთმანეთში არული ბავშვის ტირილი და სამოსნის გესლიანი ხიზინით... თოფი გაუარდა...

„ნაძენარის საიდუმლოში“ გვხვდება სუსტი და გაუპართლებელი ადვოლები: მაგალითად, როდესაც ბადრი და ნუჯარსი სანადიროდ წყადნენ, მათი თუჯის წყევლე მძიმე მელანქოლიით შეჰყარობინებ ელვადობიან საშინელ ამბავს. ეს დარღვიანობა ისეა გაზვიადებული და დაძმობებული, რომ მასურებელი წინასწარ ხელდა, რომ ნუჯარსი უშეველად მოჰკლავს ბადრის!

ბადრის მთავარ როლს თოთონი ატობს — რეჟისორი ასრულებს. მასურებელი იმ თავითვე სიმბოლით იმსჯელებდა გიგა ჯაფარიძის მიერ განსახიერებული ახალგაზრდა ქართველი ინჟინრისადმი. იგი ალალი, ახალთაშილი, უცანკარი მეგობარი და სატყობისთან თავშეკავებული ფანჯარა

დავოგმა ანზორ კობახიძემ კარგად დაგვიხატა უნიდავო, უპრინციპო, უნებისყოფი და უნებლო ბოროტმკობელის ნუჯარის სახე. დამაყრებლად თამაშობდნენ ახალგაზრდა ექვთია და ღვარჯიანი (ბადრის დედა) და ქუთაისის პედინსტიტუტის სტუდენტი ნუნუ შაუთიძე (ნუჯარის მეუღლე ქეთევანი). გასასურებელი წარმატება ხედა ციციონი თომაძეს (უცხო ენების ინსტიტუტის სტუდენტი), რომელიც ბადრის სატფოოს — მარკას როლს ასრულებდა.

ბოროტი და ღვარჯიანი სამოსნი საუკეთესოდ განასახიერა ჯემალ გონგაძემ (ქუთაისის პედინსტიტუტის სტუდენტი). მან დაზარტ ძველი სოციალური ცხოვრების გადმონათობის — განჭკურეო ადამიანის სახე, რომელიც სასკუთარი მრწამსის მარცხით გამოირტებული ყველაფერს აკეთებს ახლას, პროგრესულის შესაფერხებლად.

კიდევ უფრო უკეთესი იყო ამბროლაურელთა მეორე სპექტაკლი „მელა და ყურძენი“ („ესთაჟ“).

როგორც ცნობილია, პროგრესული ბრახილიელი მწერლის გ. ფიგვიერდის პიესა ბერძენი მოიჯავს ესოპოს ცხოვრებას ასახავს. ანტიკური გადმოცემით ესოპე ფიზიკურად საშინლად მახინჯი ყოფილა. „ესოპეს ცხოვრების“ ქართული ვერსია ასე აღწერს მის ვარჯობას: „უშუარცხესი იყო უფროსი ყოველთა კაცთა, რომელ იყო იგი მონხილ მტუთა და მოქცეულ კისრთა, და ცხვირთა მოხრილ, სახითა ახლას და ლაშმახ, ხოლო მუცელთა განბერილი... სახილველად შურარცხი და უდარესი ყოველთა. და იგი უხშიბ და ენა-ბუჯუნული“. მაგრამ იგი გასოცარი გონებაზილობისა და აზრის განსახიერებად მოველიან ანტიკურ სამყაროს. „...განსაკვირვებელი იყო ყოველთა მიერ რომელ ევეკითარი ხორციელა შურარცხი კაცი ვითარ ჰყოფს ესოდნთა საქმეთა. ხოლო რაოდენ იყო იგი შურარცხ და ხუნუი ხორციელა, გვილენ იყო იგი გონიერ გულიელა და ყოვლისა სიტყვით მიეხად შუა“. გადმოცემით, ესოპე სიცოცხლის უკანასკნელ ხანს შუა განმტყნული, დღევრეში მოხვედრილა. აქ იდგა აპოლონის სახელგანთქმული ტაძარი, რომელიც მამნიდელი „მსიფლიოს ჭობავ“ ითვლებდა. ესოპესათვის ტაძარიან იჭობს კრატერის (თასი) მოპარვა დაუბრალებითა და ჰიპატოს კლდინდ გადაუშენებია.

ველთაგანვე დიდი იყო ესოპეს პოპულარული იგავ-არაკებისა და მისი ტრაგიკული ცხოვრებისადმი ინტერესი. ელიზირი კულტურის ცენტრში, ათენის სკოლაში, ესოპეს იგავები სასწავლო-სახელმძღვანელო წიგნად იყო მიჩნეული. მომდევნო სასკუნეებშიც მრავალი მწერელი დანტერესებულა მისი შემოქმედებით. მისი იგავების პოეტური დამუშავებით შეიქმნა ლაფონტენის, დმტრირიესა და კრილოვის შედევრები.

ფიგვიერდო კვლავ მიუბრუნდა ესოპეს თემას. მისი პიესა ძირითადად ესოპეს ლევანდარული ცხოვრების ქარავს მიჰყვება. სიუჟეტის ძირითად დერძეფ ორავულად და ისტატურად არის განლაგებული ესოპეს რჩეული, ცხოვრებისეული სიმბოლით სავსე, იგავები. პიესის მთავარი გმირი არის ადამიანის სული, რომელიც იბრძვის ადამიანური უფლებების მოპოვებისათვის, მონობის ბორკილებიან თვალდურწმუნავთის. ეს მებრძოლი უმაღლესი სული ამომიყვებს ფიზიკურად უმანხვეს კაცს — ესოპეს. მან თამისი ეპოქისათვის უმაღლეს შესაძლებლობას მიაღწია: მოკვდა როგორც თავისიველი კაცი, მაგრამ

ვერ დასტკბა თავისუფლების ნაყოფით. მელა ვერ შესწვდა ყურძენს. მელიისთვის (მონა) ყურძენი (თავისუფლება) მკვავებ ყოვ, უმწეფარი, მიუწვდომელი.

სექტაკალი "მელა და ყურძენი" ქუთათურმა მაყურებელმა სამართლიანად მიიჩნია ამბროლოურის სახალხო თეატრის საუკეთესო ნამუშევრად.

რეჟისორს მაყურებლისათვის უნდა ეჩვენებინა და ეგრძნობინებინა ანტიური სამყარო, მისი სულიერი და მატერიალური კულტურის სიღაღე. დამდგომლმა ამ რთულ ამოცანას თავი გაართვა. მიუხედავად იმისა, რომ სახალხო თეატრს მიეცა მატერიალური შესაძლებლობა გააჩნია, ამბროლოურებს დამამაყოფილებლად ჰქონდათ წარმოდგენილი დადგმის დეკორაციული ნაწილი, კოსტუმები და გრიმები (მხატვრობა და გრიმი გ. ჯაფარიძისა).

სახალხო თეატრისაგან არაგინ მოელოდა ამ რთული პიესის ასეთ კარგ აქტიორულ განხორციელებას.

რეჟისორს გააზრებული და ხაზგასმული აქვს პიესის თითქმის ყოველი ნიუანსი, წერტილმანი. იქაც კი, სადაც პიესის ავტორი რეჟარკას არ იძლევა, რეჟისორი სიტყვიერი მასალიდან ძერწებს მიზანსცენას, სულ აღმავალი ხაზით მიჰყავს სექტაკალი და შთამბეჭდავი ფინალით ამთავრებს.

სცენაზეა ესოებ—გიგა ჯაფარიძე, "სახილველად შეურაცხი და უღარესი ყოველთა". მაყურებელი მის მიერ წარმოთქმული პირველი სიტყვიდან ზედება, რომ რამდენადაც იგი გონჯი და მახინჯია, იმდენად "გონიერ გულითა და ყოვლისა სიტყვითა მიგებდალ შა". მსახიობი მდიდარი ინტონაციით ვადმოსცემს ივანის შინაარსს. შთამაგონებლად ქარგავს მისგან გამომდინარე მორალს. იგი უსაზღვრო სიყვარულით მარცვლავს სიტყვა "თავისუფლებას". ბოღმის ცრემლში ახრჩობს ვაცრებულ, უარყოფილ იმედებს. განსაკუთრებული სიძლიერით ატარებს სცენას ქალბატონთან. — მასზე გამიჯურებულ ლეასთან. ესოებ შეიყვარა უღამაზესმა, მისთვის საიცნებო ქალმა, მას შეუძლია დასტკბეს მისი სიყვარულით და მისივე მეოხებით თავისუფლებაც კი მოიპოვოს. მაგრამ უარს ამბობს ასეთი ზოთ მოპოვებულ თავისუფლებაზე. „ის რა თავისუფლება, როცა ყოველ წუთის შიშით თრთი და კან-

კალბე, არ დამიჭირონო". მაშინ არც სიყვარული უნდა ესოებ, რადგან „რა საჭიროა სიყვარული თავისუფლები გარბე?!... მეორე მხარეც აქვს ესოებს მიერ სიყვარულის უარყოფას: ამით იგი შურს იძიებს მის მტანჯულ ადამიანებზე, მათ შორის, ლეაზე. ესოებ ერთხელ მისწვდა დამწეველ ყურძენს (ამ შემთხვევაში ლეას) და მაშინაც უღიო თქვა მასზე. უკანასკნელ სურათში ესოებ საშინელი დილემის წინაშე დააყენეს: თუ მას ქსანზე თავის მონად გამაოცადებს (აღზე ხალხის მოთხოვნით, იძიებელი იყენენ გაუთავისუფლებინათ ესოებ), ხელს არაგინ ახლებს, ხოლო თუ იგი მაინც თავისუფლებას დაიჩემებს, სიკვდილი ელის. როგორც ამოღონის ტარის შუერაცხეყოფელს, მკრეხელს. ესოებმ მონობას თავისუფლებაში სიკვდილი არჩია: „მე მინდა თავისუფალი ვიყო... თავისუფალი კაცის სასუფელს ვარჩევა...“ პიესის უკანასკნელი აქორდა ესოებს მარგვიანევი რეპლიკა: „ჩამომეცალეთო... მაჩვენეთ, სად არის უფკრული თავისუფალი კაცისა?!“ ბეღლება, წყვილებს ფონზე მხოლოდ ესოებს საზე ნათლება. იგი სხივმოსილი აღის კლდეზე, შემარწმუნებულ სიცილს აყრის ჩანებულულ სივრცეს, ყველას, ვინც მისი სიცილზე ასე დასახიჩრა.

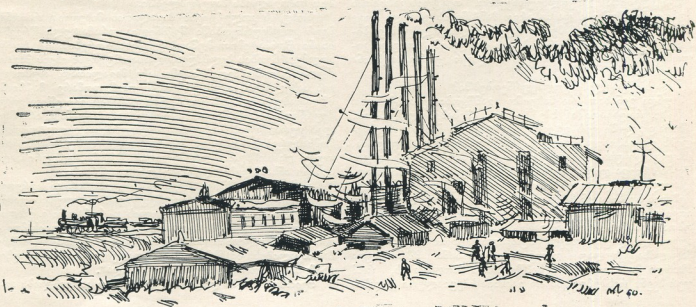
პატეისა და ანგარების მოყვარე მონათმფლობელს, გულნამცევა, ტვინისმკვლელობა ფლორისთვის ქსანთვის ანსახიერებს ანზორ კობახიძე. ხოლო ლეას როლში გამომდის თამარ მაყაბერიძე, რომელიც კარგად წარმოვიცილებს ქმარზე გულაყილ, სხვაზე გამიჯურებულ, გრძნობამოჭარბებულ ქალს, შემდეგ კი იმედგაცრუებულ, შურისძიებით შეპყრობილ, ვაკეებულ ქალბატონს.

დასამახსოვრებელია სექტაკლის სხვა სახეებიც. ნუნუ შაუთიძის მელი თავისუფალი, აღმაიანურ ცხოვრებას მოწყურებული მხევალი ქალაია: შალვა ჯაფარიძის აჯონოს მომადგენელია, ყველაფრისადმი გულცივი და ხელჩაქნული; ჯემადა გონკაძის ეთიოპი კი სოციალური უცოდმართობით პირუტყვადცქეული მონაა...

სექტაკლში არის სუსტი ადგილები როგორც დადგმის, ისე შესრულების მხრივ, გაპარულია ლამასსები, მაგრამ საერთო შთაბეჭდილება კარგია. ამბროლოურის სახალხო თეატრი თავის მოწოდებას ამაართებს.

ოთ. სენსამაშვილი

რუსთავი



სომხური თეატრალური თვიური თეატრალური ბანვითარება საქართველოში

ალექსანდრე აბარიანი

ხელოვნების დამსახრებული მოღვაწე



თელი ჩვენი ქვეყანა აღფრთოვანებით შეხვდა სექს XXI საუკუნის მწოდებლის ხალხური თვითშემოქმედების განვითარების, სახალხო თეატრების შექმნის შესახებ.

სახალხო თეატრების ქსელის გაფართოება გაპირობებულია საბჭოთა ხალხის მოთხოვნილებათა არაჩვეულებრივი ზრდით, ქალაქისა და სოფლის მშრომელთა, ინტელიგენციის უდიდესი ინტერესთა და სიყვარულით ხელოვნებასადმი.

სახალხო თეატრების — თვითშემოქმედების ამ უმაღლესი ფორმის შექმნა, ეს არის ჩვენი მრავალფეროვანი სოციალური კულტურის იმ გვიანტურის ზრდის მაჩვენებელი, რომელიც დღეს ასე ანვიცირებს მთელ პროგრესულ კაცობრიობას.

თვითშემოქმედი თეატრების მოვალეობა მშრომელთა ესთეტიური მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება, მათი მხარეული გემოვნების აღზრდა, მათში კეთილისა და მშვენიერის, ამაღლებულისა და ადამიანურის შეგრძნების გაღვივება.

ათასობით მშრომელი, განაკუთრებით ახალგაზრდობა, ცდილობს თავისუფალი დრო დრამატულ ხელოვნებას დაუთმოს, მხოლოდ იმისთვის კი არა, რომ თავისი ტალანტი გამოაქვინოს, არამედ იმისთვისაც, რათა იყოს კულტურული, მთელი ამ სიტყვის მნიშვნელობით, იცხოვროს ღამაზე და ჩვენი კომუნისტური საზოგადოების ღირსეული წევრი გახდეს.

თუ რამდენად დიდია დრამატული ხელოვნების მომხილველობით ძალა ჩვენი რესპუბლიკის სომხი მისახლეობის ფართო მასებს შორის, ამაში ერთხელ კიდევ ჩიწმუნდებით, როცა ჩვენი თეატრი გასტროლებზე მიდის სოხუმში, ახალციხესა და ახალქალაქში.

აი, ქალაქი სოხუმი, გზით გაჩაჩახებული ქალაქი. აქ ყველაფერი ვიზრდავს: სრვის ვიწროხიცი, მაგნოლიისა და ვარდის დამათრობელი სურნელოვანი.

საქეტკალების დროს მასურებელთა დარბაზი სადსე იყო ქალაქელებითა და კოლმეურნიებით. თეატრის კარგები მომღვარი მსუბუქი და საბანაო მანქანების გრძელი რიგი იმას მოწმობდა, რომ ბევრი მასურებელი კოლმეურნიობის იმას ჩამოვიდა, მათ შორის ბევრს რამდენიმე ათეული კილომეტრი გამოეცლო, რომ მშობლიური ენაზე მოესმინა საქეტკაელი.

და საქეტკაელები კოლმეურნიობებში? უნდა გენახათ რა საზეიმო განწყობილება ბქონდათ სახეზე, როცა ავიშა საქეტკაელის შესახებ აუწყებდათ. ხშირად კლუბი ვერ იტედა საქეტკაელის ნახვის მსურველებს და გამოხალა ღია ცის ქვეშ გვიხილავდა. მიღობი, კმაყოფილი ცხოვრება აქეთ სოფლის მშრომელებს. დავიწყებას მიეცა დიდი პოეტის ზვანეს თუბანიანის მიერ აღწერილი სოფლის ღუბჭირი ცხოვრება. კმაყოფილი მასურებლის სცენისაკენ მიმართული ათასობით თვალი ხარბად ითვისებდა მოქმედების ყველა რთულ პერიპეტამას, მსახიობთა თამაშის ყველა ნიუანსსა და დეტალს, რაც ჩვენში აღიძვინდა დაუცხრომელ სურვილს უფრო სრულად და მართლმსაჯულად დაჯიჯიყყოფილიანა მშრომელთა მზარდი მოთხოვნილება. სამწუხაროა მხოლოდ ის, რომ ჯერ ჩვენს რესპუბლიკას არ გააჩნია საეკილური გადასა-

ტანი თეატრალური „შენიობი“, რომლის დაქმცვა და ადგილიდან ადგილზე გადატანა მოხერხდებოდა. (ქურხან „თეატრში“ იყო ცნობა, არს რსკ კულტურის სამინისტრომ გასცა ბრძანება 70 ასეთი თეატრის შექმნის შესახებ, რომელსაც 700 კაციანი დარბაზიც ექნება. ასეთი თეატრი ადვილად იყვება და თავსდება ერთ საბარგო მანქანაზე).

პროფესიული თეატრები რაიონების იშვიათი სტუმრები არიან. ამიტომ თვითმოქმედი დრამატული კოლექტივების შექმნა ადვილზე უმდიდრად დადენიწველივანია საქმეა. ჩვენს რესპუბლიკაში ქართულ თვითმოქმედ კოლექტივებთან ერთად ამ უკანასკნელ დროს ფართოდ განვითარდა სომხური თეატრალური თვითმოქმედებაც. ამ კოლექტივებს შორის არიან ისეთებიც, რომლებიც თავისი შემოქმედებითი უნარიანობით ყურადღივად და წახალისებას იმსახურებენ.

ნაყოფიერად და გატაკტებით მუშაობს ქ. სოხუმში ხალხური შემოქმედების სახლთან არსებული თვითმოქმედი კოლექტივი. იგი ძირითად ახალგაზრდა ენტუზიასტების მოყვარულებსავე შესდგება. რომლებიც დიდი მონდობით და დაკვირვებით მუშაობენ საეტკაელის შექმნაზე. მათ მიერ უწამატებით იქნა დადგმული სომხი კლასიკოსების პიესები: „ბიძია ბაღდასარი“ და „აღმოსავლური დახტისტი“ — ა. პარონიანისა, „ნაშუსი“ — ა. შირვანზადისა და სხვ. აქ კოლექტივის მისწრაფებამ — განხორციელებნა თანამდროვე თემაზე შექმნილი პიესის დადგმა, საბანი მისცა ადგილობრივი მწერლის, კოლექტივის ერთერთ ხელმძღვანელს ა. ჯიღარიანს შექმნა ახალი პიესა — სახელწოდებით — „სესე უნდა იყოს“, რომელზედაც გატაკტებით მუშაობს კოლექტივი და რომელსაც უახლოეს დროში უჩვენებენ სცენაზე მასურებლებს. ამ კოლექტივში დიდ შრომას ეწევა ახალგაზრდა რეჟისორი — თეატრალური ინსტრუქტორს აკურსდამთავრებული მ. სარქისიანი.

კოლექტივის თავის საქმიანობას მარტო ქალაქში გამოსვებით არ ხლუდავს. იგი ხშირად მიემგზავრება ვარკის, გუდაუთის, უღურაშის რაიონებში და ყველავე წარმატებით სარგებლობს მასურებლებში.

სოხუმის კოლექტივის მავალითის მიხედვით რაიონის ბევრ კოლმეურნიობაში შექმნილია დრამატული წრეები, ისინი წარმატებით მუშაობენ განსაკუთრებით ექ. მხდაც კოლმეურნიობის ხელმძღვანელთა ინტერესს იჩენს მხატვრული თვითმოქმედებისადმი. ასე მაგალითად, რუსთაველის სახელობის კოლმეურნიობის თავმჯდომარე წარჩინა იმ დაძალებულ მუშაობასთან ერთად, რსაც იგი ეწევა კოლმეურნიობის მოწინავეთა რიგებში გამოსაყვლად, არა ნაკლებ ყურადღებას აქცევს კოლმეურნიეთა კულტურული მომასურების საქმესაც. აქ მზარდამზარ მუშაობენ ქართული და სომხური დრამატული წრეები, სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლები, ლიტერატურული წრეები.

და საქმის ტუმარითი ენტუზიასტები არიან აგრეთვე შუამიანის სახელობის კოლმეურნიობის კლუბის გამმეტ. კალაჯიანი და საშუალო სკოლის დირექტორი ი. უზლიანი, რომლებმაც — პირველად პარტორაბიანციის მდივნის ა. ხუტუნელიანის დახმარებით კარგი დრამატული წრე ჩამოაყალიბეს. ამ წრის მიერ დადგმულ იქნა პიესები: „ნაშუსი“, „ბორცხი სული“ და „მავა“.

თვითმოქმედება დიდი ბოჰულარობით სარგებლობს აგ-

რთვე კამოს სახელობის კოლმეურნეობის (სომხური აი- არა) მშრომელებშიაც. აქ ხელმძღვანელებიც და მოწინავე კოლმეურნეებიც სიამაყით ლაპარაკობენ არა მარტო თავი- ანთი შრომითი წარმატებების შესახებ, არამედ თავისი თვითონ კულტურულ ცხოვრებაზედაც. მათ განხარბული აქვთ გადაართონ კოლმეურნეობის მხატვრული კოლექ- ტივის მუშაობა. როგორც კი დამთავრდება 500 ადგილიანი კულტურის სახლის მშენებლობა, აქ გამოვლენ არა მარტო სასუთარი კოლექტივები, არამედ ვასტროლებზე ჩამოსუ- ლი თეატრებიც. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ თეატრალური თვითმოქმედი კოლექტივები არ არის ამჟამადიგებულ ყველა მსხვილ კოლმეურნეობაში. მაგალითად, კიორგის სა- ხელობის კოლმეურნეობა (სოფ. პშაჰა) ერთ-ერთი მსხვილი კოლმეურნეობაა რაიონში. ამ სოფლის მცხოვრებნი თეატ- რის დიდი მოყვარული არიან. ამაში ჩივენ დავერწმუნდით გამსვლელი სპექტაკლების ჩატარების დროს. აქ აგებულია კულტურის სახლის მშენიერი შენობა, სადაც ყველა ბი- რონბა დრამატული კოლექტივის მუშაობისათვის. კულ- ტურის სახლს აქვს თეატრალური კოსტუმებიც. მაგრამ აქ არც ერთი მხატვრული კოლექტივი არაა. კულტურის სახლის დირექტორი დავითანი პირველად პარტკომანა- ზაივის მდივან ლუსპარიანი და სოფლის ინტელაგენცია გულგრძობად ურგებნიან ამ მდგომარეობას.

ჩვენი თეატრის ყოველწლიური გასულა ახალციხესა და ახალკლაქში ტრადიციად იქცა. ახალციხე დიდი ხანია ითვლება ნამდვილ თეატრალურ ქალაქად აქ ხშირი და სასურველი სტუმრები იყვნენ თანხეს აბოლიანი, არმენ არმენიანი, ვაგრამ ფავაზიანი და ბეგირ სხვა. აქ მო- მუშავე ორჯინიკიძის სახელობის კულტურის სახლთან არსებულ თვითმოქმედი დრამატული კოლექტივი ერთ- ერთ საუკეთესო კოლექტივად ითვლება. აქ ბეგიაა გამოც- დილი და მოწოდებული მოყვარული თეატრალური საქ- მისა. მათ განახორციელეს რიგჯერ სომხური, ისე ქართული კლასიკური დრამატურების ბიესების დაღება (ხელ- მძღვანელი ა. ავაკიანიძე). განსაკუთრებული წარმატებები სარგებლობს მასურებლებში ამ უქანასკნელ დროს დაღე- მული სპექტაკლი „ნამუსისავის“, სადაც მთავარი რო- ლის — მარგარიტას — შემსრულებელს შ. ავაკიანის, რომელმაც შექმნა კეთილშობილი ქალიშვილის ანალოგე- ბული სახე, თავისი როლი კარგ პროფესიონალურ დონეზე მიყავს. კოლექტივი თავის სპექტაკლებს ხშირად მართავს ბორჯომში, ვალეში და ადიგენში.

წალთბილა ახალციხის რაიონის ერთ-ერთი მსხვილი სოფელია. ამ სოფლის მხატვრულმა თვითმოქმედებამ, რო- მელსაც კლებს გამვე მ. მოსიკიანი უღვას სათავეში, შეს- ძლო კოლმეურნეთა შორის პოპულარობა მოიპოვებინა. აქ ბეგიაა საზოგადოებრივი მუშაობის ინტელუხიანი. ბობილი თვითის გამვე ე. დავითიანი არა მარტო ბიბლიოთეკაში მუშაობს კარგად, არამედ იგი ხელმძღვანელობს სიმფირისა და ცკვიის ანსამბლს, ლიტერატურულ წრეს, აქტიურად მონაწილეობს დრამატულ წრეში, სადაც ასრულებს უწყე- ვან როლებს. ამასთანავე იგი პოპულის დროს იმისათვის, რომ სადილობის შესვენებისას კოლმეურნეებს უკიბოს წიგნიები. მრავალხრივი მუშაობას ეწევა ქ. ახალკლაქის კიორგის სახელობის კულტურის სახლთან არსებული მხატვრული თვითმოქმედება. დრამატულ კოლექტივის გარდა აქ მუშაობენ სიმფირისა და ცკვიის ანსამბლი, საე- ტრადი ორესტრი, ლიტერატურული წრე. დრამატულ კოლექტივის ისეთი სპექტაკლები (ხელმძღვანელი გ. ტანი- ნიანი), როგორცაა ა. მირზახაღეს „მორგანის ნათლია“, გ. ბორიანის „ერთ ქერქვეშ“, სამეღ ურგუნის „ფარხაღ და შირინი“, უწყე თავისთავად ლაპარაკობენ ამ შრომის- უნარიანი კოლექტივის შესაძლებლობაზეა შესახებ. დრამა- ტულ წრეში არსებობენ აკრთლებ სოფ. ალსტანში, ბუ- გაშენში, ჩუნხანში, მანადიაში. იქ დადგმული იყო ბიესები

„ნამუსი“, „ბოროტი სული“, „მამაცი ნაზარი“, „ყვარ- ცხარი თუთაბერი“, რედკოლგის თამედგობილ და სხვა ამ წრეების მუშაობა უფრო მაღალ დონეზე იქნებოდა, რომ მათ ხელმძღვანელებს ბეტი სიმპაქერ გამოეჩინათ რეპე- ტურის შერჩევის დროს, არ დალოდონენ პროფესიული თეატრების რეპერტუარის წარმომავლობის გზას, არ გამო- დგებოდნენ დიდ დადგემებს და, რაც მთავარია, არ აწე- დიდნენ მასურებლებს სუსტ, უდიდო ბიესებას და თეატრ- ტებს, როგორც ამას ადგილი აქვს სოფელ თამალის კლემ- თან არსებულ წრეში. ამ წრის ხელმძღვანელი მ. ტორი- ანანა ზედხედ დადავ ამეტირა „აშული ვარობა“, „ლილია და მეჯუნე“, „სასა და ვარდითორი“ და არც ერთი თანა- მდროეობის ამსახველი ბიესა არ დადავ. საჭირია დრა- მატულმა წრეებმა გაითვალისწინონ როგორც თავიანთი შესაძლებლობანი, ისე კოლმეურნეთა კულტურული მო- თხოვნებები და მეტწილად დადავ ხალხური შემოქ- მედების სახლების მიერ საქცალურად შერჩეული ერთ- მოქმედებანი და ორმოქმედებანი ბიესები.

მშორი მეგობრობისა და ქართული სახელწიფივი თეატ- რის მუშაგების მხრივ შემოქმედებით დახმარების ატ- მოსფეროში მიმდინარეობს სომხური თეატრალური კულ- ტურების მუშაობა ქ. ბათუმში ჩვენი თეატრის ვასტრო- ლების დროს ქ. სომხში, ჩვენთან მოვიდა ამ კოლექტივის წევრთა ჯგუფი ხელმძღვანელ გ. ავეტისიანის მეთაურე- ბით, რათა ეხმარათ თეატრის სპექტაკლებს ამასთანავე მოლაპარაკებოდა თეატრის ხელმძღვანელობას კოლექ- ტივზე შეფობის შესახებ. ბათუმი თეატრალური კულტურ- ის ქალაქია. აქ დიდი ხანია, რაც დამკვიდრებულია კარგი თეატრალური ტრადიციები. გასული სასუწლის 80-იანი წლების დასაწყისიდან აქ ქართული სცენის კორიფეებთან ერთად, გამოდიოდნენ სომხური სცენის შესანიშნავი მსახიობები.

აქ ხშირად დადგნენ სპექტაკლებს გენიალური ტრა- გიკისი პეტრის ადამიანი, სირანუხი, ჩინიშალი, ზარი- ფიანი, აბოლიანი და ბეგირ სხვა. აქ დაწიყეს თავისი თეატ- რალური მოღაწეობა სომხების სსრ სახალხო არტისტებმა ი. ამერიკიანმა და ლ. ზოგრაბიანმა. აქედან უწყე გასაგებია ის გადიდებული მოთხოვნილება, რასაც მასურებლები უყე- ნებენ ამ ნაკუფირად მომუშავე კოლექტივს, რომელიც გამოდის არა მარტო ქალაქში, არამედ ყოველკვირულიად მიეგზავრება რაიონებში ჩაის ჰლანტაკიების მომუშავეთა მომსახურეობისათვის. სომხური ბიესების გარდა, კოლექ- ტივის მიერ დადგმულ იქნა ქართული, რუსული და დასავ- ლეთ ევროპის კლასიკის ბიესებიც. აჭარის ასსრ მთავ- რობა, კულტურის სამინისტრო დახმარებას უწყევს კო- ლექტივის რეპრეზ მორალურად, ისე მატერიალურად. კო- ლექტივის ხელმძღვანელს ა. ავეტისიანს 1956 წელს მიე- ნიჭა ხელოვნების დამსახურებული მოღაწის წოდება. ცოტა ხნის წინათ კულტურის სამინისტრომ გამოყო კო- ლექტივის 50.000 მანეთი სპექტაკლების ვაფორმებისათვის საჭირო მასალების შესაქნად.

კოლექტივი დახმარებას უწყევს აკრთვედ ადგლობრივი ფილარმონია საჭირო კოსტუმების მიწოდებით.

იმედ უნდა ვქონიოთ, რომ ასეთი დახმარება აღა- ფრთოვნებენ კოლექტივის თავისი მუშაობის შემდგომი სრულყოფისათვის და რეპერტუარის თანამედროვე ბიესე- ბით გადიდებებისათვის.

კომუნისტური მშენებლობის ბოქაში სხვადასხვა ფა- ციონალური თეატრალური თვითმოქმედების ქალის ფარ- თოდ განვითარება რესპუბლიკაში აისწნება ამა მარტო მონასტლობის ფართო მასების კულტურული მოთხოვნილე- ბების ზრდით, არამედ იგი წარმოადგენს ბრძნულ ლენინ- ური ნაციონალური პოლიტიკის შედეგს, რასაც სახელგოვა- ნი კომუნისტური პარტია ახორციელებს ჩვენს დიად სამ- შობლობში.

ცხოვრება

აშშ

ამერიკელი კინორეჟისორი რიჩარდ უელსი დგამს ფილმს „კრიხტი გაგზავნილი მოკრეზე“...

სან ფრანცისკოს კინოფესტივალზე, რომელშიც 21 ჰყვეანა მოწვეულია...

დემოქრის გაუმოწო საოცნიერ ტურნეს უშუალოდ იმ მონატარ ჩაიდა მოლოდინში...

ამას წინათ ნიუ-იორკის მებრძოლი დეპუტატი მონაძა სანტინეტის მუშებთან...

ცნობილი ამერიკელი პროგრესული მწერალი ალბერტ კანი წიგნს წერს ეკლესია უღმრთესად...

მოლოდინს კინოკამა ნია-მეტრები სენიორი ფოქსმა ცნობილი კინოსახელოსანი ელიზაბეტ ტელორის ერთი მილიონი დოლარი შეიძალა კინოში კლუბატარას რილის თამაშისათვის...

ლოს-ანჯელისში 26 წლის განმავლობაში გაუმუშავებელი იდგმებოდა ჰიესა „ლოთიანი“ რომელიც უკანასკნელად 1938 წელს დაიდეს...

არღსნა, რომელიც გახსულ წელს გარდაიცვალა.

მრავი

ამას წინათ ირანში ჩამოკვლილნი და პირველი სახელმძღვანელო, რომელიც პირველად წარმოადგინა...

იაპონია

იაპონიის ექსპედიციონერი, რომელიც უკანასკნელ წლებში გამოშვებული ფილმების რაოდენობის მიხედვით...

ინგლისი

ინგლისელმა კომპოზიტორმა ბენჯამინ ბრიტენმა დაამთავრა ახალი ოპერა „სიმონა ვაჯაფუძის დამარცხების ბიუსის (მედივილი)“...

ლონდონში შარშან დღეს წარმატება ხვდა ახალგაზრდა ქალის მუშავე დელანტის ბიესას „ოთხდღის წვეთი“...

იტალია

ცნობილი იტალიელი კინორეჟისორი რობერტო როსელინი ამწავლეს ფილმს, რომელშიც უნდა ასახოს გენერალული ფურსების წინააღმდეგ იტალიელი პარტიზანების ბრძოლა...

სამოდიანევიტები წლის ასაკში გარდაიცვალა იტალიის კინემატოგრაფიის პირველი ინჟინერი გუგლი ასტორი...

ტრას დღემ“ (1908 წ.) იცხადებს სიმონოვი (ქველ კაროვანზე) და ხსენ.

ასტორის ცნობილია აგრეთვე, როგორც კინოტექნიკის ერთ-ერთი ინვატორი და ახალი სახეობის ფილის გამომგონებელი.

გამოჩენილმა იტალიელმა სცენარისტმა ჩეზარე პავატინმა ახლანდს დაამართა სტავროს სრულმეტრადიანი დოკუმენტური ფილმი „ბაზილიკა, ბაზილიკა, იტალია“

იზრგოსაში

დასავლეთი ევროპის კინემატოგრაფისტები მუდამ დღით ერთუწყანობით ეცდებიან რუსი მწერლების ნაწარმოებთა ეკრანოზაციას...

მემიკა

ცნობილი (სასწავლო პროგრესული რეჟისორი ზუანზაბდემ (კვლასიანების) სკადალსი“ ავტორი) მემიკაში იღებს ახალ „სინათლას“...

პოლონეთი

ვარშავის საოპერო თეატრში ვარშავის მუსორგის ოპერის „პორტოლი“ გენერაციის პრემიერა, სექტემბერში მამლუჩანოვის ბუთო საათიდან დაიწყო...

საზარბაშთი

ამას წინათ ბაზიოს აუქციონზე გაიყიდა ფრანკო რეჟისორის 19 წერილი, რომლებიც 1847 წლის მაისიდან 1849 წლის ივნისამდე დაწერილია...

საბარანევიში დგამენ ფილმს „ოკუპაციონის საათი ქალის ცხოვრების“, სტუდენტ ცვაივის წოდებით მხედველი. შთაბრძოლნი შემსრულებლები სიმონა სინიორი.

ფრანგმა კინორეჟისორმა რიჩარდ უელსმა დაიწყო ახალი კინოტექნიკის გამოყენება...

შპსი

სტოკოლმის დრამატული თეატრის მსახიობმა ვაგნერმა, ვაგნერმა, თუ დირექტორმა ვაგნერმა დაარსა ჟურის არ შუქველისი „ფულგენი დარბაზი“...

ჩინოსლობაში

აშერბაიჯანელი კომპოზიტორის ყრბა ვარკივის ბაღდითი „შვიდი მზეთუნახავი“ ამას წინათ დადგა სტეფანას სახელობის პრაღის თეატრმა...

ჩინეთი

ერთ-ერთმა მიწიანე ჩინელმა დრამატურგმა ტან ხანმა დაწერა ახალი ჰიესა „მეუღის აღწერა“...

ამ ცოცხლის წინათ გამოქვეყნდა „ჩინურმა დრამატურგებმა“ გამოაქვეყნა ნ. პოკლინის ჩინური ენის თარგმანი ჰიესა „მესამე, ნანეტარული“...

ს. პოკლინის მიერ შექმნილი ტრილოგია ულანოვი ილიას მე ლენინზე — „ოთხთანი კაცი“, „კრემლის კურანთან“ და „მესამე, ნანეტარული“ დღით წარმატებითი სახეობის ჩინელ და მყარებლებს შორის.

ს. ჩეხოვის დაახებდენ ასი წლისათვის ულანოვიანე პეტრის სახეობის სამხატვრო თეატრმა განაზარცულა „სამი დღის“ დღამა. პრემიერამ დიდეს წარმატებითი იარაღი დადგმულად მზადდება ჩეხოვის მესამე ჰიესა „და ვინა“...



СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СОДЕРЖАНИЕ

Гела Багდალაძე — ОБ ОДНОМ АСПЕКТЕ НАЗНАЧЕНИЯ ИСКУССТВА	4
Абесалом Каланდаришвили — БИБЛИОТЕКИ — МОГУЧЕЕ СРЕДСТВО КОММУ- НИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ТРУДЯЩИХСЯ	13
Шალვა Нუцუаძე — ВОПРОС ИЗДАНИЯ НА ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ НО- ВЕЛД ИОАННА МОСКИ	17
«ДЕНЬ ХУДОЖНИКА» В ТБИЛИСИ	24
Гайоз Пишванидзе — ИНТЕРВЬЮ ПЕСНЕЙ	28
В. Ивანიძე — ПЬЕСЫ НЕМЕЦКИХ АВТОРОВ НА СЦЕНЕ ТЕАТ- РА ИМ. РУСТАВЕЛИ	31
ЗА ВЫСОКОУДОЖЕСТВЕННУЮ СОВРЕМЕННУЮ ДРАМАТУРГИЮ	33
Медиа Асатუანი, Руеუდана Сохაშვილი — СЕМЬЯ, ПРЕДАННАЯ ЗАБОТАМ О НАРОДНОЙ ПЕСНЕ	38
Давид Мачавარიანი — ВОСПОМИНАНИИ О КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ	43
Отარ Эгაძე — СТРАННИЦЫ ИЗ РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЖУРНАЛИ- СТИКИ	49
Иппа Швангираძე — ТВОРЧЕСТВО АКТРИСЫ НИНЫ ЛАПАЧИ	60
Пшколай Чиковани — ПЕЧАТНОЕ СЛОВО В СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ	63

Иппа Кавთараძე — ДИОРДЖ ГЕРШВИНИ — ПЕВЕЦ ПРОСТЫХ ЛЮ- ДЕЙ	65
Т. Джанашидзе — НА СЦЕНЕ СУХУМСКОГО ГОСУД. ДРАМАТИЧЕ- СКОГО ТЕАТРА	67
Захарий Мивелидзе — ПЕРВЫЕ ШАГИ ГРУЗИНСКОГО СОВЕТСКОГО ТЕАТРА	71
РЕШЛИКИ ГОСТЕЙ	76
Вахтанг Жуания — ЛУАРСАБ АНДРОНИКАШВИЛИ — ЗНАТОК ИС- КУССТВА	78
Акакий Пагава — ГЛУБОКО ОСМЫСЛЕННЫЙ СПЕКТАКЛЬ («Отел- ло» в постановке Батумского драмат. театра им. И. Чавчавадзе)	81
Амברי Гачечилаძე — ДРАМАТУРГИЯ Г. ЦЕРЕТЕЛИ	83
Михаил Лорджиანიძე — ЗАПИСКИ АРХИТЕКТОРА	86
Леван Саниаძე — ДВА СПЕКТАКЛЯ НАРОДНОГО ТЕАТРА	92
Александр Абарян — ПУТИ РАЗВИТИЯ АРМЯНСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ГРУЗИИ	94
ХРОНИКА ЗАРУБЕЖНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ	96

На 3-й стр. обложки: Храм богородицы (Краков), рисунок худ. З. Лежава.

На титуле «Рибалтика», рис. худ. А. Самашвили.

На 2-ой стр. «Большая картина» — худ. Г. Чирчиашиვილი; на 3-ей стр. «Рустави» картина худ. П. Датебашвили; на 14—42 стр. стр. фоторепродукции с пропанеиден груз. художником: Г. Чирчиашиვილი «Молодость», Н. Янкошвили «Портрет шахтера», Л. Курдалиани — «Имеретинский кукурузник», А. Чоговаძე — «Набережная в Кутаиси», С. Гамбашиძე — «Имеретинский пейзаж», Л. Дадашиძე — «Ахали Атон»; на 16-й стр. — «Портрет Шота Руставели» — худ. Л. Григория; на 22-й стр. «День художника» в Тбилиси (фотоиллюстрация); на 24-й стр. «Поэт Поль Робсон» (фото) на 27-й стр. «Баджанурго», — карт. худ. П. Датебашвили; на 28-й стр. фотопортрет актера Ив. Абашиძე; на 29—30 стр. «Картины старого Кутаиси», — худ. В. Гагараძე, на 37 стр. худ. К. Канабаძე «Этюд», на 38-й стр. стр. Портреты Котэ, Александра, Нателы и Елены Иотехеришвили; на 42-й стр. «Женский танец» (фото); на 48-й стр. Народный художник скульптор Н. Кандалиани «Портрет Нато Вацадзе» (Портрет Захария Палиашвили) (фоторепродукция); поэт К. Канадаძე в гостях у Н. Кандалиани в мастерской (фото); 50—61 стр. стр. актриса Нина Лапачи в ролях Иокасты («Царь Эдип»), Рукай («Иямена»), Аграфиа Тихонова («Женитьба») и Коринкиной («Без вины виноватые»); на 67—68—69—70 стр. стр. сцены из спектаклей Сухумского госуд. драматич. театра «Иванов», «Лицея и виноград», «Тайфун», «Кто из нас оказался глухим» и др. Французские, итальянские и русские киноактеры — Марчелло Паллеро, Жай Ролффорд, Вл. Раппопорт, Леон Зитони, Алла Елдокимова, Юрий Белов, Жан Гавени в Тбилиси (фото); на 78-й стр. фотопортрет Луарсаба Андроникашвили; на 81—82 стр. стр.актеры Батумского драмат. театра им. И. Чавчавадзе в ролях: И. Кобалаძე — Отелло; Н. Саканделиძე — Деадемона; М. Хиниаძე — Яго; на 86—94 стр. стр. архитектурные здания г. Лондона (фото); на 93 стр. «Рустави» — рис. худ. О. Сенинашвили.

Вкладыши листы с цветными репродукциями работ худ. З. Лежава: «У памятника Шопену», «На выставке произведений современных польских художников»; и «Набережная Вислы в Варшаве»; на оборотах вкладных листов — зарисовки того же художника из жизни Народной Польши.

Редактор Отар Эгაძე

Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Багდალაძე, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанаелиძე, Алексей Мачавариანი, Григорий Понхаძე, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе (отв. секретарь).

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартველო»

Т б и л и с и
1960

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры
Грузинской ССР, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.

საბჭოთა
ხელოვნება

Sabchota
Khelovneba



Soviet Art

The Organ of the Ministry of Culture of the Georgian SSR
Appears monthly in the Georgian Language

CONTENTS

<p>Gela Bandzeladze— ON AN ASPECT OF THE PURPOSE OF ART . . . 4</p> <p>Abesalom Kalandarishvili— LIBRARIES—THE MIGHTY MEANS OF COMMUNIST TRAINING OF WORKING MASSES 13</p> <p>Shalva Nutsubidze— ROUND THE EDITION OF IOHAN MOSCHI'S NOVE- LLETES IN THE GEORGIAN LANGUAGE 17</p> <p>*ARTIST'S DAY* IN TBILISI 22</p> <p>Gaioz Nishnianidze— AN INTERVIEW WITH A SONG 24</p> <p>Irakli Sherezadishvili— ACTOR IVANE ABASHIDZE 28</p> <p>V. Imnadze— THE PLAYS OF GERMAN AUTHORS ON THE STAGE OF THE RUSTAVELI THEATRE 31</p> <p>FOR THE HIGHLY ARTISTIC MODERN DRAMATUR- GY 33</p> <p>Medea Asatiani, Rusudan Sokhashvili— A FAMILY, FULL OF CARE OF FOLK MUSIC . . . 38</p> <p>David Matchavariani— MEMORIES OF KOTE MARJANISHVILI 43</p> <p>Otar Egadze— PAGES FROM THE REVOLUTIONARY JOURNALISM 49</p> <p>Nino Shvangiradze— THE CREATIVE WORK OF ACTRESS NINO LAPACHI 60</p> <p>Nikoloz Chikovani— THE PRINTING WORD IN GEORGIA 63</p>	<p>Nana Kavtaradze— GEORGE GERSHWIN—A SINGER OF PLAIN PEOP- LE 65</p> <p>Tengiz Janelidze— ON THE STAGE OF THE SUKHUMI STATE DRAMATIC THEATRE 67</p> <p>Zakharlia Mshvelidze— THE FIRST STEPS OF GEORGIAN SOVIET THEAT- RE 71</p> <p>GUEST'S CUES 76</p> <p>Vakhtang Zhvania— LUARSAB ANDRONIKASHVILI — ART CONNOIS- SEUR 78</p> <p>Akaki Paghava— A DEEPLY INTERPRETED PERFORMANCE (*OTHELLO* PRODUCED AT THE BATUMI DRAMATIC TCHAVT- CHAVADZE THEATRE) 81</p> <p>Amberki Gachechiladze— G. TSERETELI'S DRAMATURGY 83</p> <p>Mikheil Lordkipanidze— ARCHITECT'S NOTES 86</p> <p>Levan Sanikidze— TWO PERFORMANCES AT A FOLK THEATRE 92</p> <p>Aleksandr Abaryan— THE WAYS OF DEVELOPMENT OF THE ARMENIAN AMATEUR THEATRE IN GEORGIA 94</p> <p>CHRONICLE OF FOREIGN CULTURAL LIFE 96</p>
--	--

On the title—page—"The Baltic Sea Coast" drawn by A. Samashvili; on the 3rd p. of cover: "The Temple of The Virgin" (Krakau), drawn by Z. Lezhava; on p. 2, "A village Scene", by G. Chirinashvili; on p. 3, "Rustavi", by P. Datebashvili; on p. 11-12, photo-reproductions of the works of Georgian artists: "Youth" by G. Chirinashvili, "Portrait of a Miner" by N. Iankoshvili, "Imeretian Corn Barn" by L. Kurdiani, "The Kutaisi Embankment" by A. Chogovadze, "Imeretian Landscape" by S. Ghambashidze, "Akhal'i Atoni" by L. Dzadzamidze, on p. 16, "Portrait of Shota Rustaveli" by L. Grigolia; on p. 22, "Artist's Day" in Tbilisi (photoillustrations); on p. 24, "Paul Robeson Singing" (photo); on p. 27, "Lajanurhes," painted by K. Datebashvili; on p. 28, photoportrait of actor Ivane Abashidze; on p. 29-30, "The Views of Old Kutaisi" by V. Gvetadze; on p. 37, "A Sketch" by K. Kakabadze; on p. 38, portraits of Kote; Aleksandre, Natela and Elene Poiskhve-rashvili; on p. 42, "Women's Dance" (photo); on p. 48, "Portrait of Film-actress Nato Vachnadze" and "Portrait of Composer Z. Paliashevili" by People's Artist, sculptor, N. Kandelaki (photoreproductions); poet K. Kaladze Visiting N. Kandelaki in his studio (photo); on p. 60-61, Actress Nino Lapachi as Jokaste ("Oedipus Rex"), as Rukaya ("The Treason"), as Aga-phia Tikhonova ("A Marriage") and as Korenina ("Guiltless Though Guiltless*"); on p. 67-70, scenes from "Ivanov," "The Fox and the Vine", "The Typhoon", "Which of Us Proved to Be Deaf" and "Charley's Aunt", produced at the Sukhumi State Dramatic Theatre; on p. 76-77, French, Italian and Russian film-actors and directors Marcello Pagliero, Jean Rocheford, VI. Rappoport, Leon Zittoni, Alla Evdokimova, Yuri Belov and Jean Gavain in Tbilisi (photo); on p. 78, photoportrait of Luarsab Andronikashvili; on p. 81-82, actors of the Batumi dramatic Tchavtchavadze Theatre in roles: I. Kobaladze as Othello, N. Sakandelidze as Desdemona and M. Khinikadze as Iago; on p. 86-91, architectural buildings in London (photo); on p.93, "Rustavi", drawn by O. Sekhniashvili

On the supplementary sheets colour reproductions of the works of Z. Lezhava "By Chopin's Monument", "At the Exhibition of the Works of Contemporary Polish Artists" and "The Visla Embankment in Warsaw";

Overleaves: sketches by the same artist on the life in Popular Poland.

Organ des Ministeriums für Kultur der Georgischen SSR.
Erscheint monatlich in der georgischen Sprache.

INHALT

Gela Bandseladse— ÜBER EINEN GESICHTSPUNKT ZUR BESTIM- MUNG DER KUNST	1	Nikolau Tschikowani— DAS GEORGISCHE DRUCKERZEUGNIS	63
Abesalom Kalandarischwili— DIE BIBLIOTHEKEN—EIN WIRKSAMES MITTEL ZUR KOMMUNISTISCHEN ERZIEHUNG	13	Nana Kawtharadse— GEORG Gershwini—EIN KOMPONIST AUS DEM VOLK	65
Schalwa Nuzubidse— BEITRAG ZUR GEORGISCHEN AUSGABE DER NO- VELLEN VON JOHANN MOSCHI	17	Thengis Dshanelidse— AUF DER BÜHNE DES SOCHUMER STAATS- THEATERS	67
Galos Nischiniani— DAS INTERVIEW MIT DEM LIED	24	Sacharia Mschwelidse— DIE ERSTEN SCHRITTE DES GEORGISCHEN SO- WJETISCHEN THEATERS	71
Irakli Scheresadaschwili— DER BÜHNENSCHAUSPIELER IWAN ABASCHIDSE 28	22	Die GEGENREDE DER GÄSTE	76
W. Imnadse— DIE THEATERSTÜCKE DER DEUTSCHEN DICHTER AUF DER GEORGISCHEN BÜHNE FÜR DIE HÖCHSTE KÜNSTLERISCHE DRAMATUR- GIE DER MODERNEN ZEIT	33	Wachtang Shwania— LUARSAB ANDRONKASCHWILI—EIN KUNSTKEN- NER	78
Medea Asathiani, Rusudan Sochaszchwili— EINE FAMILIE, DIE DEN VOLKSLIEDERN TREU BLEIBT	38	Akaki Phagawa— EIN TIEF DURCHDACHTES BÜHNENWERK („Othello“ in der Aufführung des Batumer dramatischen Theaters) 81	81
Dawid Matschawariani— ERINNERUNGEN AN KOTE MARDSHANISCHWILI . 43	43	Amberki Gatschetschiladse— DIE DRAMATURGIE VON GEORG ZERETHELI	83
Otar Egadse— AUS DEN BLÄTTERN DER REVOLUTIONÄREN JOURNALISTIK	49	Michail Lordkipanidse— DIE NOTIZEN EINES ARCHITEKTEN	86
Nino Schwangiradse— DAS SCHAFFEN DER SCHAUSPIELERIN NINO LA- PHATSCHI	60	Leon Sanikidse— ZWEI BÜHNENSTÜCKE DES VOLKSTHEATERS	92
		Alexander Abarjan— DIE ENTWICKLUNG DER ARMENISCHEN THEAT- RALISCHEN VOLKSKUNST IN GEORGIEN	94
		CHRONIK DES KULTURLEBENS IM AUSLAND	96

Auf dem Titelblatt: „Am Ufer des Baltischen Meeres“—Zeichnung von Saamaschwili. Seite 2—„Ein Dorfbild“—Künstler Tschirinaschwili. S. 3 „Rustawi“ ein Bild von Dathebaschwili. S. 11—12 Photographische Nachbildungen der Kunstwerke der georgischen Maler: Gr. Tschirinaschwili „Junge Leute“, N. Jankoschwili „Bildnis eines Kumpels“, L. Kurdiani „Imeretinischer Maiskolbenspeicher“, A. Tschogowadse „Die Uferstraße in Kutaisi“, S. Gambaschidse „Imeretinische Landschaft“, L. Dsadsamidse „Das Neue Athoni“, S. 16 L. Grigolia „Portrait des georgischen Dichters Rustaweli“, S. 22 „Der Tag des Künstlers in Tbilissi“ (Photoillustrationen). S. 24 „Es singt Paul Robeson“, (Photographie). S. 27 Ladshanur—Wasserkraftwerk“ von K. Dathebaschwili. S. 28 Photographie des Schauspielers Iwan Abaschidse, S. 29—30 Iwan Abaschidse in seinen Rollen. S. 32 „Bilder aus dem alten Kutaisi“ von W. Gwetadse. S. 37 „Ettide“ von K. Kinadse. S. 38—39—40—41 Porträts der verdienten Künstlerinnen Alexandra, Nathela und Elen Phochzewerschwilli, und des Tondichters Kote Phochzewerschwilli. S. 42 „Frauentanz“ (Photo). S. 48 Photoreproduktionen der Skulpturen „Nato Watschnadse“, „Sacharia Phliaschwili“ des verdienten Künstlers Bildhauer N. Kandelaki. Der Dichter K. Kaladse zu Besuch in der Bildhauerwerkstatt des Künstlers. S. 60—61—62 Die Schauspielerin Nino Laphatschi in ihren Rollen Jokaste (aus „König Ödipus“), Rukaia („Verrat“) Agaphia Tichonowa („die Heirat“) und Korenkina („Ohne Schuld schuldig“). S. 67—68—69—70 Szenen aus den Bühnenstücken des Sochumer Dramatischen Staatstheaters: „Iwanow“, „Der Fuchs und die Weintrauben“, „Taifun“, „Wer hat sich unter uns als taub erwiesen“, „Charleys Tante“ S. 76—77 Die Filmschauspieler und Spielleiter: Marcello Paltero, Wl. Rappoport, Leon Stionj, Alla Ewdokimowa, Juri Bjelow und Jean Gavain in Tbilissi. (Photo). S. 81—82 Die Bühnenschauspieler des Batumer Theaters I. Kobaladse in der Rolle Othellos, N. Sakandelidse in der Rolle Desdemonas und M. Chiničidse in der Rolle Jagos. S. 86—91 Die architektonischen Bauten von London (Photo). S. 93 „Rustawi“ von O. Sechnischwilli.

Die Farbenreproduktionen auf den Einlagebögen: die Bilder des Malers S. Leshawa: „Am Chopindenkmal“, „Auf der III Kunstausstellung moderner polnischer Künstler“, „Am Ufer der Wisla“. Farbige Einlagebögen auf der anderen Seite: die Skizzen desselben Künstlers aus dem Leben Volkspolens.



ღვთისმშობლის ტაძარი (ქ. ვრჯოელი)

(პოლონეთის ალბომიდან, წ. 1894-95)

6. 181

30.000 85.

