

საბჭოთა
ხელოვნება



6

1957

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ორგანო



6

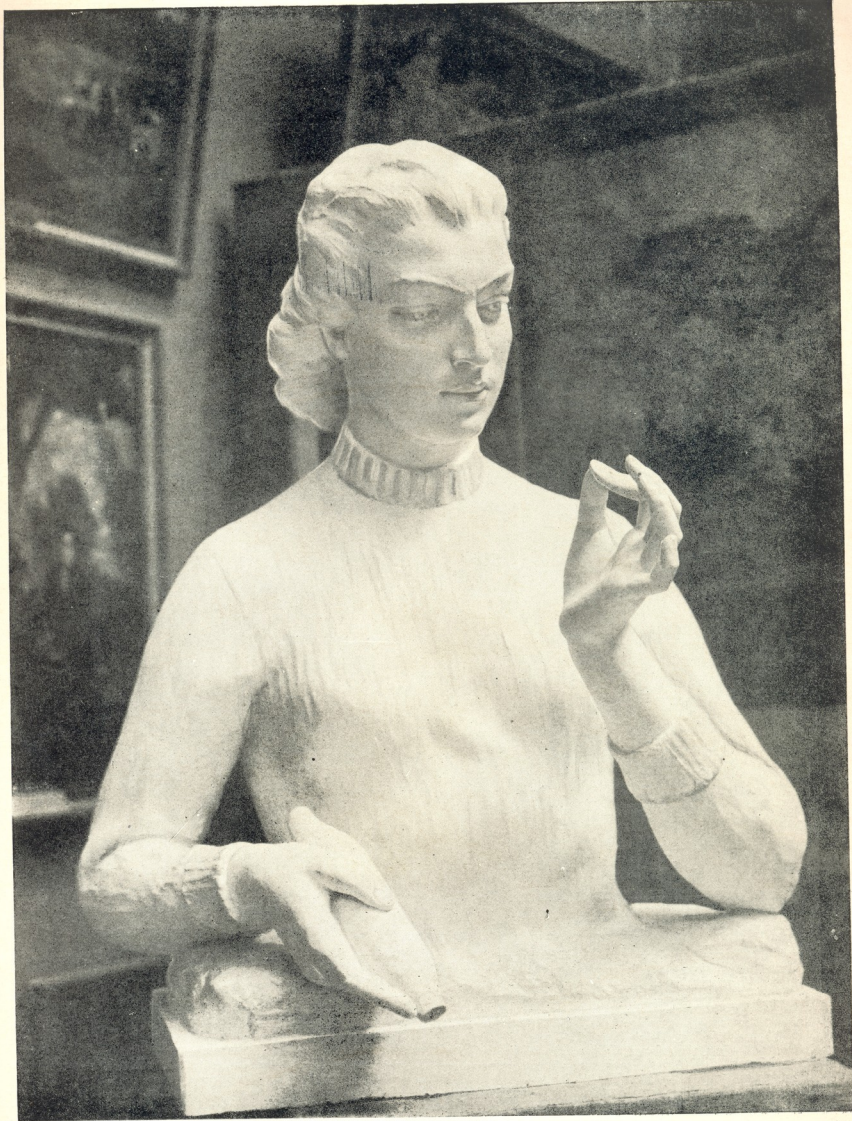
საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა

თბილისი

1957

რედაქტორი—ოთ. ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შ. ამირანაშვილი
ვ. ბერიძე, კ. გოგოძე, აკ. დვალისვილი, ლ. დო-
ნაძე, ს. ზაქარიაძე, დ. ჯანელიძე, ვ. წულუკიძე
(პ/შგ. მღვიანი).



თ. ღვინიაშვილი

მუსოველი ქალი



ზურაბ ანჯაფარაძე

(მსოფლიო და საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი)

თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტი, ნიჭიერი ახალგაზრდა ვოკალისტი ზ. ანჯაფარაძე სწრაფად გახდა თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი. სამიოდე წლის განმავლობაში მან წარმატებით შეასრულა აბესალომის, მალხაზის და გურამის (ზ. ფალაშვილის „ახესალომ და გურამი“, „დავის“ „ოლტარა“), კავარდოსის (უფროსი „ტოსკა“), დონ ხოზეს (მიჩეს „კარმენი“), გერმანის (ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“), და სხვა პარტიები. ზ. ანჯაფარაძე ნათელი აქტიორული ნიჭის მსახიობია. ამას წინათ მან დიდი წარმატებით შეასრულა სახეივო კავშირის აკადემიური დიდი თეატრის სცენაზე დონ ხოზეს პარტია.

ზ. ანჯაფარაძე, როგორც ახალგაზრდობისა და სტუდენტობის საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი დაჯილდოებული იქნა ოქროს მედალით. მსოფლიო ფესტივალზე კი მან ვერცხლის მედალი მოიპოვა.

სურათზე: ზურაბ ანჯაფარაძე მალხაზის როლში.

ნოდარ ანდლულაძე

(მსოფლიო და საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი)

თბილისის ვ. შარატიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტი ნ. ანდლულაძე შეხანიშნავი სასიმღერო მონაცემების მქონე დრამატული ტენორია. სიმღერის შესწავლა მან ადრე დაიწყო — მამის, ცნობილი მომღერლისა და პედაგოგის, საპოთო კავშირის სახლობი არტისტ, პროფესორ დავით ანდლულაძესთან. მომღერლის პროფესიას წარმატებით ათვისებს მეცნიერულ მუშაობასთან, თუ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოცენტა, მიმდინარე სესიონში ითვისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში წარმატებით შეასრულა დონ ხოზეს (მიჩეს „კარმენი“) და კავარდოსის (უფროსი „ტოსკა“) ვოკალურად და აქტიორულად მეტად რთული პარტიები.

ნოდარ ანდლულაძე, როგორც ახალგაზრდობის და სტუდენტთა საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი მიწვეულ იქნა მსოფლიო ფესტივალზე, სადაც მან, როგორც ერთ-ერთმა საუკეთესო ვოკალისტმა, ვერცხლის მედალი დაიმსახურა.

სურათზე: ნოდარ ანდლულაძე კავარდოსის როლში.



პარტიის ერთიანობისათვის, ხალხის ერთიანობისათვის



ამჟოთა კავშირის მშრომელებისათვის, კომუნისტებისა და უპარტიოებისათვის უსაზღვროდ ძვირფასია პარტიისა და ხალხის ერთიანობა, რადგან იგი გამოქვეყნდა ნაგუარასაუკუნოვანი თავადებული ბრძოლით მარქსიზმ-ლენინიზმის მტრების წინააღმდეგ. სწორედ ამიტომ საბჭოთა ადამიანები ასეთის დიდი კმაყოფილებით შეხედენ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმის დადგენილებას „გ. მ. მაღნიკოვის, ლ. მ. კავანოვიჩის, ვ. მ. მოლოტოვის ანტიპარტიული ჯგუფის შესახებ“. მიუღმა პარტიამ, როგორც ერთმა კაც-მა, მიუღმა ხალხმა ერთსულოვნად თქვა თავისი სიტყვა: ყველა საბჭოთა ადამიანის ერთად მტკიცე, ურყევი აზრი გამოთქვა ქართველმა ხალხმა.

უბარდუკმა, ფრაქციონერებმა უხეშად დაარღვიეს პარტიული ერთიანობის ლენინური პრინციპები, შეეცადნენ შეეცვალათ ლენინის ანდერძით ნაკურთხი პარტიის გენერალური ხაზი, რომლის ერთადერთი მიზანია საბჭოთა ხალხის სამსახური. პარტია და ხალხი კვლავ დარწმუნდნენ, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ფიზიკად, მტკიცედ და ურყევად დგას პარტიის ერთიანობის სადარჯოზე. ცენტრალური კომიტეტს მტკიცედ აქვს გადაწყვეტილი გამანადგურებელი სასუბი ვასცეს ფრაქციულობისა და ჯგუფობრიობის ყოველგვარ გამოვლენას. უსწრეველად საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მონოლითობა და დარაზმულობა. ვინაიდან ეს არის დიდი ლენინის ერთერთი უმთავრესი ანდერძთაგანი.

საბჭოთა სახელმწიფოს სწორი, მოქნილი და ინიციატიური საგარეო პოლიტიკის საფუძველზე, რომელიც გამოხატავს სხვადასხვა სოციალური სისტემის სახელმწიფოთა შვილობიანი თანაარსებობის ლენინურ კურსს, განუზომად განმტკიცდა საბჭოთა კავშირის პოზიციები საერთაშორისო ასპარეზზე, შესაძლებელი გახდა მივიღოთა საერთაშორისო დაძაბულობის გარკვეული შენელებინებისათვის.

და აი ამ ღირსშესანიშნავ და პასუხსაგებ დროს, როცა პარტია და ხალხი რაზმადენ თავიანთ ძალებს, თავიანთ შემოქმედლების ენერჯიას შემდეგში ბრძოლისათვის, რათა განაზღონ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყროლობის მიერ დასახული კომუნისტური მშენებლობის გეგმები, როცა, განსაკუთრებით საჭიროა პარტიული რიგების უშუიღრესი დარაზმულობა და ერთიანობა, ამ დროს მალენკოვის, კავანოვიჩის, მოლოტოვის და მათთან მიმხრობილი შეპიღოვის ანტიპარტიულიმა ჯგუფმა გააღმქრა პარტიის ხაზის წინააღმდეგ, ანტიპარტიული, ფრაქციული მეთოდებით ეს ჯგუფი ცდილობდა პარტიის ხელმძღვანელი ორგანოების შეცვლას.

უკანასკნელი 3 — 4 წლის განმავლობაში, როცა პარტიამ აიღო დიდ ღონისძიებათა და წამოწყებათა განხორციელების კურსი სამეურნეო, პოლიტიკურ და საერთაშორისო სფეროებში, ახლა აღმოჩენილი და მთლიანად მხილებული ანტიპარტიული ჯგუფის მონაწილეები იღამქედნენ ცენტრალური კომიტეტის ხაზის წინააღმდეგ პარტიის პოლიტიკის ყველა ძირითად საკითხში. ისინი აპრეტინად ცდილობდნენ წინააღმდეგობა გაეწიათ საერთაშორისო დაძაბულობის შენელებისა და მსოფლიოს ყველა ხალხთან სსრ კავშირის მეგობრული ურთიერთობის

დამყარების კურსისათვის, რასაც პარტია ახორციელებდა.

ფრაქციონერები ეწინააღმდეგებოდნენ იმას, რომ გამოსწორებულიყო წარსულში დაშვებული ლენინური ერთგული პოლიტიკის დამახინჯება. ისინი იღამქედნენ იმ ღონისძიებათა წინააღმდეგ, რომლებსაც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ახორციელებდა მოკავშირე რესპუბლიკების უფლებათა გასაფართოებლად — ეკონომიურ და კულტურულ მშენებლობაში, კანონმდებლობის დარგში, იღამქედნენ ადგილობრივი საბჭოების როლის გაძლიერების წინააღმდეგ. ანტიპარტიული ჯგუფი ეწინააღმდეგებოდა პარტიის ღონისძიებებს ბიუროკრატიზმთან ბრძოლაში, გაბერილი სახელმწიფოს აპარატის შემცირებაში. იგი ცდილობდა ჩაემალა ისეთი უზნიშნელოვანესი ღონისძიება, როგორც არის მრეწველობის მართვის რეორგანიზაცია, რაც მიუღმა პარტიამ და ხალხმა მოიწონა.

მალენკოვის, კავანოვიჩის, მოლოტოვის ანტიპარტიული ჯგუფი ეწინააღმდეგებოდა სოფლის მეურნეობაში მომწიფებელი ამოცანების გადაჭრას. ამ ჯგუფის მონაწილენი საჭიროდ აც ცნობდნენ გაძლიერებულიყო კოლმეურნე გლეხების მატერიალური დაინტერესება სოფლის მეურნეობის პროდუქტების წარმოების გაფართოებით, იღამქედნენ კოლმეურნეობებში დაგეგმვის ახალი წესის წინააღმდეგ ისინი იძენდა მოწყდნენ ცხოვრებას, რომ ვერ გაიკვს რეალური შესაძლებლობა იმისა, რომ მიმდინარე წლის დამდეგს გაემყდეს კოლმეურნეთა სოფლებში მიერ სოფლის მეურნეობის პროდუქტების კავალდებული ჩაბარება. ისინი იღამქედნენ და იბრძოდნენ პარტიის მოწოდების წინააღმდეგ, რომლებსაც მხარი დაუჭირა ხალხმა, — უსაფრთხ დავიწიოთ ამერიკის შეერთებულ შტატებს ერთ სულ მოსახლეზე რძის, კარაქისა და ხორცის წარმოების სხივ.

ამრიგად, ანტიპარტიული ჯგუფის მონაწილეებმა ფრაქციურად გააღამქრეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყროლობის ყველა უზნიშნელოვანესი გადაწყვეტილობის წინააღმდეგ, რომლებსაც თვითონ მისცეს ხმა ყროლობაზე.

არ გამოუვიდათ! თავისი გადაწყვეტილებით მალენკოვის, კავანოვიჩის, მოლოტოვის ანტიპარტიული ჯგუფის შესახებ ცენტრალურმა კომიტეტმა გვიჩვენა ლენინური სიმტკიცისა და პრინციპულობის დიდი ძალი მაგალითი, ფოლადის სიმტკიცე ბრძოლაში პარტიის ერთიანობისათვის, ხალხის ინტერესებისათვის. იცავს და ლენინურ პრინციპებს, ცენტრალური კომიტეტი გაბედულად, პიროვნების მიხედვად, განიხილავს და აკრიტიკებს პარტიისა და სახელმწიფოს ყოველ ხელმძღვანელ მოღალატეს, თუ ისინი თავიანთ მუშაობაში დაუწყებენ შეცდომებს, იღებს გადაწყვეტ ღონისძიებებს ამ პირთა წინააღმდეგ, რომელთა მოქმედება და საქციელი ეწინააღმდეგება პარტიის ხაზს.

გერაგინ და ვერასოდეს ვერ მოახერხებენ დაარღვივის ჩვენი პარტიის ერთიანობა, რომელმაც განკურთხა ათეული წლების მკაცრი ბრძოლა, რისთვის ხელმძღვანელობით ჩვენმა ხალხმა ააშენა სოციალიზმი და ახლა მტკიცე რწმენით აშენებს კომუნისტურ საზოგადოებას. გერაგინ და ვერასოდეს ვერ გამოითიბავს ხალხთან ჩვენი პარტიის ერთიანობას, რადგან საბჭოთა ხალხს თავისი პარტია მაინც ერთადერთ და შეუღრეკელ მელად.



პიანისტი მარინე გოგლიძე-მღივიანი

(მსოფლიო და საკავშირო ფესტივალის ლაურეატი)

ახალგაზრდობის I საკავშირო ფესტივალზე ბრწყინვალე გამარჯვებას მიაღწია ქართველმა ახალგაზრდობამ. მრავალმა ინდივიდუალურმა შემსრულებელმა და კოლექტივმა მოიპოვა ფესტივალის ლაურეატის წოდება და ოქროს მედალი, მათ შორის პიანისტმა ქალმა მარინე გოგლიძემ.

მ. გოგლიძე ფესტივალზე გამოვიდა როგორც მოსკოვის წარმომადგენელი (იგი მოსკოვის კონსერვატორიის III კურსის სტუდენტია,

და აქამდე მცაღინეობს პროფესორ ი. მილშტეინის კლასში).

მ. გოგლიძე 20 წლისაა. დაწეებითი მუსიკალური, ასევე სრული საშუალო განათლება მან თბილისში მიიღო. სწავლობდა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ე. ვ. ჩერნოვსკაიას კლასში. მან მსოფლიო ფესტივალზედაც გამოიჩინა თავი, და დაჯილდოებული იქნა ვერცხლის მედლით.

„ბრძოლის კეპრის“ წყარვა მე კრებულისთვის პირველად საპატრიოტო მოსიზმნა პოლუნელი შემეხის სიმღერები — „Вспуныте, тирани“, „Вихри правдедние“, „Черный штандарт“, „Варшавიკი“ და ვაჟაფშაბაძის მათი რეალური ვადაზე გადმოხედავა-თარგმანა.

მაგრამ ამ სიმღერებს მათე ვინ უძღვდა ფრანგულად გადმოხედავებში „მარსელიზმს“, რომელიც მალე გავრცელდა არსებით შემოაბა მსუბუქი და ცარიზის წინააღმდეგ ბრძოლის მღვირა იკავდა იქცა. „მარსელიზმი“ პროლეტარული მასების დარჩენის ქმნილი საშუალებაა წარმოადგენდ და მანამდე სწამარტვის შემოაბა კლასმა თავისი განთავი-სუფლებიანის ბრძოლის წილად დრომდე ფრანგულადვე გადმოხედავებში პროლეტარული სულსკვეთების ასახვებში — ინტერნაციონალ-ში არ გაჩნდა — ბრძოლის იმ წილად დრომდე, რომლის შემსახე-ბრძოლა წყარა: „ინტერნაციონალს“ ისეთვე მნიშვნელობა აქვს მთელ-საქართველოს შემეხის განერთიანების საქმეში, როგორც წილად დრო-მდე“.



ლენინმა „მარსელიზმს“ ჯერ კიდევ კოლმისპრობით მოსინამა და შემსახეობა. ულიანოვების თვალის სოფელ ალავეკეშიც ცხოვრობის დროს ლენინმა საკუთარ სახლში ისმენდა და თვითონ მღვირდა „მარსელი-ზმს“, ლენინს უყვარსი და „ოღლა ილისა ასული რითაღს უყვარდა და თავისი მუსკა „მარსელიზმი“ დაამარტა“ — იგონებს ლენინის უყვარ-სი და დამიტრის ილისა მე ულიანოვ „მარსელიზმს“ შესრულებების ერთ ერთსაღად.

„მარსელიზმს“ მნიშვნელოვანი ადგილი დაეკავა რუსეთის შემოაბა კლასის რევოლუციური მოძრაობაში, თუმცა იგი საფრანგულის შემეხე-ბის რევოლუციური ეპიკოსის მითითებით იყო შექმნილი. ეს სიმღერები მკაცრად ასახავდა სიმარტული რევოლუციური რეაქციის წინააღმდეგ მიმარ-ტული დეარტა ხალხის პატრიოტული სულსკვეთების, რაკ არ წინააღმდეგ კლასთან ახლო მისატანი არ ყოფილა იგი თვითმარტობების წინააღმდეგ შემოხეობა რუსეთის პროლეტარული მასებისათვის.

რაიის არიის საპროლო სიმღერა — „ასე უფოდა მიწმა მიწმა ავტორმა — სამხედრო ინიერბომა რუქე დელიზმა. ამ სიმღერის შემდეგ „მარსელიზმს“ უფოდა იმის გაბო, რომ მას მღვირდად რევოლუციური პარტიზმი ტრიუმფალურად დასრული მარსელიზმი ვითარებოვრით, რუქე დელიზმა „მარსელიზმს“ დაწერა 1792 წელს 25 აპრილის დაბეს, მაგრამ მის წარმითხმავს ხალხური საფუძვლი აქვს. იგი უმდივი იყო „პარტიზმს“ და იმ დანარჩენი სიმღერებისა, რომელთაც მღვირდა რევო-ლუციური საფრანგული, კერძოდ, პარიზის, ამ დღიდან დღის რეჟიმ-ის სოციალისტური რევოლუციის გამარტებამდე, კონკრეტულად მიწ-ის ინტერნაციონალში. შემდეგ მას უფოდა რევოლუციური ადგილი კერა რუსეთის შემოაბა მოძრაობაში. მას მღვირდად და ამოც გამოხა-ტავდნენ თვითმარტობებისათვ და რეაქციონარს პროლეტარული ბრძოლის სულსკვეთების სრულის მიმართულები. „მარსელიზმი“ ადგი-რადე პარტიკულზე, ამ სიმღერის მთლიანდ მორეალად გადასახლებაში, მას აფუძვლებდნენ საიმპერიალიზმის თვითმარტობა და საკპრობილითა რაკე-ვითი, „მარსელიზმს“ პიზით აკლამდნენ უკანასკნელ გზაზე სოცია-ლისტისათვის დასრული მარსელიზმი, ამოც მზებნარტი მთლიანდ ადგილ-თვითმარტობის რეალურად გაცვლად პარტიკული გამოსული ახალ შემარტო-ბაში — ათას და მილიონამ შემოხეობა მისის. „მარსელიზმს“ არის ხალხის რევოლუციური სულსკვეთების, მისი აღმარების, მისი გნი-რანის მზებნარტი გამოსახლება, იგი თვით არის „რევოლუციონარს“ — ამჟამის საფრანგეთის კოლმისტური პარტიის გენერალური მღვირანი მო-რის ტარტობა.

„მარსელიზმს“ რუს ხალხის რევოლუციური ბრძოლის სიმბოლო მნიშვნელობის აძლევდა. ამიტომ მიიქცია მას დიდი ყურადღება ლენინმა და არაბრუნად გამოვიდა იგი სოციალური უნიანსწორების წინააღმდეგ, გ მიმართული საპროლო საშუალება ფრანგ ხალხის რევოლუციური პიზის მზებნარტი სიტყვებს ლენინი რუსეთის პროლეტარიატის სულს-კვეთების აფავსება და მასებში აფავსებად. ლენინი ამ სიმღერაში აქ-სოფად თვითმარტობილობისა და ტრინიის დამარტობადე ძალას თავი-სულად საზოგადოების შესაქმნელად. სადაც უფოდა ხალხზე გამარტო-ბული „ორის კერა“ გაბითვინება და აღადე რუს-მარსელიზმი დავა-მითვება.

„მარსელიზმს“ 80 — 90 წლებში შემოვიდა რუსეთში. მაგრამ მნიშ-ვნელოვან შეცვლილი საბით რუსულ ენაზე ამტკველებულმა სიმღე-რე „ინტერნაციონალი, რომელიც და სრულმარტულად გავავრება ვანიცადა და ამის უმდივად მან თოთქის რუსულ-საბასით თოთქი. ჯერ კიდევ კავკასიურე შორის მზამდენით „მთელი ორკესტრი უჩრავდა ამ მარს-მარტობის თარტობა“ — ურეს ს. ბ. გლინა, რომელსაც შემ-18 საუკუნის 50-იან წლებს დასაწყისში პირველად მოუსმენია „მარსელიზმს“ რუ-სეთში მზებნარტი ფრანგული ენის მარსელიზმის მღვირავითა მისამსა-ვა: „მისავ მივიღე მე „მარსელიზმს““. შესკიმსკობედა ა. ს. რაბინო-ვიჩის ცნობით „მარსელიზმს“ უცნობი ვარანტიც გამოქმენებული არე-ბითი 1813 — 1814 წლებში“. განსაკუთრებით გავრცელებული ყოფი-ლა „მარსელიზმს“ დეკარისტების წრეში. დეკარისტები „მარსელი-ზმს“ მღვირდად მეგობრულ ინტიმური საღამოებზე“. აღუქმანდრე შე-

რავიერი მარტო იკ არა, საკოლმთან ერთად ასრულებდა მას“ — წიხის შესკიმსკობედა მ. დრუსკინი, — „ხოლო ა. სომოლესკი ნიკოლოს სოსაივის დღის მღვირდად ფრანგ ენაზე, მაგრამ ხოლკისა უფეე მარსელიზმს მღვირდად რუსულ ენაზე“. პიოლოვის რევოლუციონარს 1833 წელს, ნაივანტა, რომ მ. ს. სოკოლესკი (კატარი 1830 წელს) პოპულარული რევოლუციური-საბოტური სიმღერისა „რუსეთის ინტერ-ატრი მივიქცეხს მეცა“ და ნ. ბ. თვითონი მოსკოვში მღვირავითების შესახებლად „მარსელიზმს“ ამღვირებდნე². მ. დრუსკინის ცნობით, „მარსელიზმს“ პირველი თავისუფალი თარგმანი რუსულ ენაზე „გრ-ჩინის სიმღერის“ სახელწოდებით დაიბედა 1863 წელს თვითონი კრებულებში „თავისუფალი რუსული სიმღერები“. მაგრამ ვინ გავრცილ-და ვართ მათში მზებნარტი.

ფრანგული „მარსელიზმს“ ორიგინალის რუსულად გადმოხედავებულ ყველაზე გავრცელებულ ვარიანტს წინააღმდეგდა „რუსული „მარსელი-ზმს“ ზურეე ვიქცილი ძველ დღი-მუსკეში“, რომლის ტექტიც შეწმა-საზარდინდა ა. ბ. დვარკოვს³; ლავროვის ტექსტი პირველად გამო-ქვეყნდა ლენინის გამომცემელ გზებზე „История“ წიგნში. 1875 წელს მე-თორმეტე ნომერში და მთელ ზოლი წელს მუშევედ ფართოდ გავრცელდა როგორც უცხოეთში და ყველ რუს რევოლუციონარ-მზებნარტი მორის, ისე რუსეთის შემოაბა კლასში.

„მარსელიზმსა“ და „ინტერნაციონალის“ დახმარებე ეწყობდნენ რუსეთის შემოაბა კოლმები.

„ზურეე ვიქცილი ჩვენ ძველ ქვეყანას“...

ვაისმა დღედა მართის წყარადა მას და აიქვლამა ხმის რითა და ძლიერი ტალასიანი დაიგვიზნა“ — ასე აღუწერდა მ. გორკი თავის მო-თხრობა „დღედა“ „შემოაბა მარსელიზმს“ შესრულებას საპარტელმისი დღემინტარტობაში.

„ჩამოვიგებრტული ფეხითაგან მტკერია“...

ისმოდა დღემინტარტობა შეხმამები. დღეს ტურქებე მზებრეულე დილილი უფოროდა, მაზინს უკან მიკვე-ბილდა და მისი თავის ზურეე თურქებდა მღვილსა და დრომას. გარემოში მზებრული სახეები და სხვადასხვა ფერის თაღული იღავდნენ: ვეკავებო შეი შვილი და ადგილი მილიანდ. დღეს დასაღა მათი მზამე ანდვირის რითაღ და ოღენე დაიბინით ხმ წამოღის ინსაღ და ზონ ხმამე მუსკე-ბილად უფოღვობა:

„ასღებე, შრომიალო ხალხის შვილი, ქვეყანაზე მჭირე მონებისა“...

ხალხი წითელი დროის შესახებლად მიზობდა, რადაცა ვიწროდა, ბრძოს უფოღვობილდა და მასთან ერთად ბრუნდებოდა აქვს, ხალხის ცვი-როლი, უწამობილად იკავებოდა იმ სიმღერაში, რომელსაც სახმეო სხვა სიმღერაზე უფრო ჩხმად მღვირდადნენ, ქუჩაში კი ის თანახმა, თა-მამად და მღვირავითადა გვეუბნება. მასში დროდა რჩინებულ სიმე-მაყე ხალხს მომალისკავს, მორეული გზსკეზე მოუწოდებდა და კეთლ-სიმღერისათვ უფოღვობა ამ გზის სიმღერებზე. მის დღესა და მზედე არხში დღედა მღვირავის წყელონი, ჩვეული ვარანტების მიმეე გენდა და იფურცლებოდა წყელონი მისი ახლის მიმართ.

„უფრეკე მამაღმა, გამარტობა ძალმა გაეატატავებოდი ხელი დე-ლის ხესლ წავტანა და წამოთახა: —

ჩემი საკო, რა მწვენივარე მღვირანი ვაგვიდა მღვირის... —

„დღის ვევილით სობივად აკლდა. სოზომა ვევი მოხმავა. და ის იქნებდა, რომ სიმღერის ტექსტს აგოღებდა და ამოხდებდა.“

— საკავროდ გამოვივინი, არა, დღეა? აი, სიმღერაც მთოვინოტი, მეგრე მას სიმღერადა, დღეა, პა?

მევეს ვარსისთვის ვარსისკავები წუნდა, მიეითი თვევი ვიკოვრებოდი... —

„დღეს მარსელიზმადე აუფრავდა გული და ხალხს გობარ მასკა, რა-მორისა, ის მარსელიზმის რუსულ ენაზე გაავდეს, ლენინ მიკავს, და ვევილით ტრარტობით ჩაუტარა ხალხის მჭიდრო ტალამ, ისინი ბევრნი იყვნენ და ეს დღეს ასარებდა.“

„ასღებე, შრომიალო ხალხის შვილი...“

თოქის პარტიზმ სიმღერის უზარმაზარ საყვირი მღვირდა და ხალხს აფვირებდა, ზოვის მცირედი იწვევდა ბრძოლის სურვილს, ზოგმა ვაუწყებულ სიხარულს, რადაც ახლოს წინააგრობის, მწვევე ცნობის-მოყვარობის, იმ ადვილად და მუნდენდ, მითოლოგიურ ინტენსი, უკი კე გზას უხსნიდა წოლმით დარგოული დეარტობის გელსაღ ნავად. ყველა იფურცებდა წინ, იქ, სადაც პარტიზმ წითელი დრომა იხრებდა და ეწინა-ლებდა.

მ. გორკი გამოსცემდა რევოლუციური სიმღერის მარგინებელი რომ-ლიცა საპარტელმისი დღემინტარტობის დროს. სიმღერა ენაგრე-ბიდა შეშეალო ხალხს მჭიდროდ დარჩებულყო დასახლებულ მაზინს მისაღებლად, ერისკულად და მტკილედ ემართლა საკუთარ პოლიტე-კურ მოთხოვნათა განხორციელებისათვის. რევოლუციური სიმღერები და

¹ „Правда“, 10-III. 1917.
² Д. И. Ульянов, „Любовь к музыке“, Воспоминания о Ленине, т. I, стр. 70, 1956.

³ ს. ვახიანი. „საფრანგეთის 1789 წლის რევოლუცია და სიმღერე-ბი“, გვ. ახალგაზრდა კომუნისტის, № 91, 30 ივლისი, 1957 წ.

⁴ М. Друскин, „Русская революционная песня“, стр. 154, М. 1954.

⁵ Очерки по истории и теории музыки, вып. 2, Ленинград, 1940.

¹ М. Друскин, „Русская революционная песня“, стр. 154, М. 1954.

² იქვე, იხ. აგრ.: „Сбор. „Декабристы“, сост. Вл. Орлов, Гихл. 1951, стр. 606.

³ Ю. Кельшын „История русской музыки“, часть III, стр. 338, Музгиз, 1954.

⁴ მ. გორკი „დღედა“, გვ. 171. საბოლტაპი, 1954.

„მარსლებზე“ ქართულ, რუსულ და სომხურ ენებზე ვარდა ამისა პარტიულ ორგანიზაციები „მარსლების“ ბეჭდვებზე წიგნებშიც „მარსლებზე“ შეტანილი იქნა აგრეთვე იმავე ხანებში გამოცემულ „რევოლუციური სიმღერების“ ცალკე კრებულებში, რომელიც 1300 ცალად დაიბეჭდა. ამ გზით საქართველოსა და ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციები „ფართოდ ვარსკვლავებზე“ მასში შემოსა რევოლუციური სიმღერებს და პირველ რიგში „მარსლებზე“.

მეორე მომდევნო ახალ კვევანას, მათ მიწასა და სიციცლებს სოციალურ მტერი დაემტკიცებოდა, იარაღით წაშრობილი და ომს ვაჭარბოვდა, გლეხობა „მარსლებზე“ სიტყვით ფრეს დასდებდა.

Соберем мы охотников тотчас,
И тогда уж врагам всем беда.

წინადა გლეხური ინტერესებიდან უფროდუნენ რა მომავლის საქმეს, თვითმპყრობლობისათვის ბრძოლას, გლეხობა „მარსლებზე“ მოუწყობდა:

Так встанем же, братья, дружей!
И опять у нас будет земля
И на горьких осинах повесим
Мы попов и дворян и царя..!

1905 წლის რევოლუციისა და რევაციის წლებში ეს სიმღერა — „გლეხური მარსლებზე“ ძალზე ფართოდ იყო ვარსკვლავებული¹. შესაძლებელია, რომ რსება დონეცის კავშირის კრძანბარის ორგანიზაციის კონსტრუქციონარულმუსიკის გავრცელების მიერ გაქვლ ფურცლად გამოცემულ ამ სიმღერას ციტა დალი როდი დაიბნინ ეტყობა. მაგრამ მან მან-მან შეინახაწეს პრეოდტარული სტალიკვეობა იმით, რომ ყველა სტალიკის წმენდა მითდებდა ა. ლ. ლავროვილი, „მუშურის მარსლებზე“ რეფერენს.

ასლდეკ, ყუველ მზბით მუშუე ჩაგრულნი!

და ეს აძლედა მას ბოლშევიკურ მებრძოლ ხასიათს. „მარსლებზე“ უჩველთ ვარსკვლავებდა მხოლოდ თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ მებრძოლი სულთ გამოცემული რევოლუციური ქართული გლეხკავიანობა. ამ სიმღერის მოსულბრობაზე დააბაკობს გავით „ლექტიკატურა და ხელმძღვანელობა“ დაქვედლი წერილი, რომელშიც აღწერილია, თუ როგორ სწავლობდენ და იყენებდენ „მარსლებზე“ საქართველოში გაბრუნებულ მომღებელ გეოგ ერქობანიშეღის ოჯახში:

1904 წლის სექტემბერში, კვიას ღამით დაიწყო და მან ვერც ერთმა შეიღო — წესი ვერ უტყუნიშეღო. — მან თავისი შეიღობა არტბი, ანანია და პატარა დაღვიკა საწარულოში გაიყვანა: წამოდიო, ახალ სიმღერას ასწავლიო, ახალბობის სიმღერას. თქვენც თქვენ ტოლებს უხედა ასწავლიო, ფრხხხლად ეი იყავიო, ვაჟმუშებმა არ გავეს რევოლუციის მზადება, ამ სიმღერით აბაო ხახხი. — იქცა სასებაარწყებულბება გეოგმ და შეიღობა ახალი სიმღერა ასწავლა, ის „მარსლებზე“ იყო:

ზურგი ვაქციოთ ძველ ადოა-წესებს,
შემოიბერტყაო ფეხზე ვიო მტკვერა...

1905 წლის, თავის შეიღობთან და მეგობრებთან ერთად „მარსლებზე“ სიმღერით ვარსკვლავად გეოგ ერქობანიშეღო². ის სიმღერა, რასაკვირვებელია, არა ხეცავდა „გლეხური მარსლებზე“ ხახხი. მას მებრძოდა ისეთი კანონბრუნული „მარსლები“ როგორც ლენინურ-სტალიკური ქართული არალგებულ გავით „ბრძობაში“ იყო დაქვედლი და როგორც რუსეთის პრეოდტარული მასები მღერობდენ:

„ჩვენ მზარი მივცეთ ჩვენს ტანჯულ მოძებს,
შვიერ ხახხს ხელ ჩვენ ვაქვალთო,
წუქვავ და კრულავა შეუფუფოლოდო,
და ბრბობის ეულზე ვაყოფოლოდო.“

„შენ მოგახყენებს მხოლოდ საფიქვო, აქ კი მუღამა დღე ხარეი იხადე! — ასე მინარდადუნენ მავრლებს მათხე გაბატონებულ ბობობა ადამიანები. „სიხსება ვრწმეს მევე საბუნბოვითა“ — სენებდენ სიმღერის სიტყვები მუშას თავის ხელმძღვანელ გეოგ ერქობანიშეღს. მას გური ნუხეს შინა სიხსალბურებულ აფიშობებზე და აფიშობებზე არ დაფიშობა „მტარავდა მში ბავიბი“. მაგრამ მარტბი ამ მომხებრით როდი ცქაყოფილებდენ მშრამბრბობის საკვანა. სასახლე ნუხავს განსახებობლავდა და ამიტომ თავებულ მებრძობებს მირთავა „მტარავდა შენი ძარღვები“.

შვიერ გეობეგიოთ მღიდვარბო ხაკობა,
შენს წაქვად ნიღას ხეცავიო,
მაგ შენი ოფლიო სუქს შეიღობიო,
და სიმწერის ლუგებს ის ხეიღობდა მკლავს.

„ბრბობაში მოვიღო, რომ მან იღობინა, — აი, რას ვანუშარტვავა „მარსლებზე“ დაქვედლი „მარსლებზე“ ტექსტი. „მხოლოდ მივეცე, რომ მან მირტბე სინდისი თვისი ჩაწილდის, და მუშაბა კლავა მში მწიშობი დაქვედრებულ“ ვადამიდიდეს მალავს შენს თვეზე“.

ერთი არ ვგვეცე მტკვევა აქმდე! — კითხვას სიხსება და იქვე ბრბობისაყენ მომწოდებელი სიტყვებზე უახსებდა.

„მო, ვავალბმქობოთ ერთად მტრისტყენა,
ეკავსილბამ ვიდრ ვერცაქმდე
და ნუხბრბის წყულდად თვით ზღუბიყავინ.“

„მუშური მარსლებზე“ შორს იყო „რევოლუციური მარსლებზე“ ხალხისნერი ლევტარისაყენ, რომლის მიხედვით გლეხებს კიდევ სჯერდებოდა, რომ მომავალ თავისუფალ საზოგადოებაში უფლებები მათც დასრუ-

Отгустили крестьян на свободу
В девятнадцатый день февраля,
Только землю не дали народу
В девятнадцатый день февраля...
Без земли мужики пропадут,
А дворяне и рабы тому,
Что дешевле народу нанимают,
Мужиков на работу свую...³

გლეხების „მარსლებზე“ უჩველადვე ჰქონდა შერჩინილი მხოლოდ გეოგობა „მარსლებზედან“ აღებულ მისამტრეო:

ასლდეკ, ყუველ მზბით ჩართო მარტო,
ასლდეკ, ყუველ მზბით და მტრის გვეითი,
შვირისძიების ადამიბოთ ღრბინა,
და მეღარა ბრბობილი ვასწი, ვასწი წინ!⁴

რეფერენს ვარსკვლავით „გლეხური მარსლებზე“ ტექსტს მხოლოდ წინადა საბოლბო საციობებს აყენებდა, გლეხობის კიბრეარბის ვადმის-ტყება:

Прижимает нас земский начальник
И урядник дохнуть не дает,
Поп пугает нас адом крошечным,
А затреба последок берет...⁵

მათ იხიო ჰქონდა შეგებულბი, თუ რატომ იწვევდენენ ჯარში გლეხის შეიღობს:

Сыновей наших гонят в солдаты,
Из ружей научают стрелять,
Для того, когда мы возмутимся,
Чтоб могли они нас усмирять.

გვეყოფა ამაღნი მუშხარება და გაქობევა, გვეყოფა ბატონების უღელმტყმ გენება, — ისროდა გლეხობის ხხა:

Разогнем-ка могучие спины,
И покажем мы силу врагу!

აღსებვით მღიერ რაზმად, დავწეოთ, დავიწვრიოთ მღიდვარბო სასახლებები და —

Возвратим себе матушку-землю
И не будем платить податей.

სიმღერის ნათქვამია, რომ გლეხობა მიწას დაიყოფს თანსწორად და სხვას მოკავამტრეოდ აღარ დღუღებდა:

Школ по всем деревням понастроим
Всем будские книжки читать...⁶

სახლებო „მარსლებზეში“ ხალხებდა იგრძობა პრეოდტარობის, როგორც რევოლუციის ჰეგემონის როლი, ვინაყ მარტო ერთს შეძებია მდვის წყობილებდა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ თანმდღიდვარი რე-ვოლუციური ბრბობა ისეთი წყობილების დასამატრეოდ, სადაც მიწის მუშას მართლბო შეძებლი ეტყება:

Старшину выбирать сами будем,
Зами закон волостной соборем.

ისინი ვარი კიდევ ვანიღებდენ ხალხისნების იდეურ ვავლებნას და საყენილი ვერ წაშრობდებოთ, რომ მომავლის საზოგადოებაში აღარ იქნებოდენ ვეღო გაბატონებულ კლასები, რომ სახლობისნერ უტობის წარმოავტენდა იცენება და ისიც, რომ —

Волостной эрот сход с старшиною
Мирский сбор подушам раскладут...⁷

რომ სოფელში კვლავად დარჩებინა მემწოდლები, მაგრამ მათაც შეა-წერენ ვადამსტყმ:

Собирать со всех поровну будут,
И дворян от них не уйдут...⁸

„გლეხური მარსლებზე“ იმსავ ამბობდა, რომ ახალი საზოგადოე-ბის მტყენის დროს შეიღებს ჯარში აღარ ვავზავნიდენ:

Сыновей не пошлем мы в солдаты...⁹

და თუ იში დაიწვებოდა, თუ გლეხობის სასციცლებო ინტერესებს, მათ

¹ ლეენ ასათიანი, იხ. დასახლებული შოშბა, გვ. 92

² Б. Смирнов, „Революционные песни в крестьянском быту“, Журн. „Советская музыка“, № 12, 1955, стр. 16.

³ ლეენ ასათიანი, იხ. დასახლებული შოშბა, გვ. 92.

⁴ „Крестынский песня“ — Пролетарские поэты, т. I, стр. 145—146, 1935.

⁵ А. Д. Димитри, Пролетарские поэты, т. I, стр. 364, 1935.

⁶ ვ. ბერკევიშვილი, „მომღებლობა იჯახი“, გაზ. „ლექტიკატურა და ხელმძღვანელობა“, 1949 წ. № 42.

ბოდენ, მაგრამ საზოგადოების სასარგებლოდ გამიზნულ გადასახად გულგებნი ვიყავიანდებო.

„Собрать по всех поровну будат,
И дворяне от них не уйдут.“¹

მტრობა, მავ ძალდენ, მდიდარ ქოვაჯის, მეფის. — მავ ზორტს, სულამბოვთა, ჭკა, მუსირ ავღა მავ ავჯაჯის, კარი გავღე ცისკრის ვარსკლავთა. — მოუხმობდა „მუშერი მარსკლავთა“.

სიღვრა პირდობდა მომავალი სამცხერის-სასიციცილო ბრძოლის მონაწილენს, რომ

სხვოსლსგურ ცისკრის თბ ამოაკვეთა
მც სიყვარულსა და სახარბოთსა.²

და თუცა ცხადი იყო, რომ ძვირად დაუჯდებოდა პიროვნებას ბედინება მისი აღმსარებელ ქვეყნის მოსახლელად მანვე დადებოდა დრო და დაიღუპებოდა მტერთან, გათუნებოდა თავისუფლების დღე:

«ა ყველა ქვე იმ შევრდობა
კალის ტერე წმინდა ზრმობის უღლებითა»³.

ასე მდებარე კართელი გლეხთაგანს პროლეტარული სულისკვათის მარტომო ქონს. ეს სიღვრა მას თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ ბრძოლის მარხანდასაბუთო ბიძგის და მარსკლავის გარეკონიკეულ მოსაქმრედ აწიზობდა და მვისი იტყობის პირდაპირდებ გრძობისეზული პროგრესული ძალების ერთად ფრინეს საფუძვლენს განმტკიცებდა.

კართული „მარსკლავის“ ეს ტექსტი სარგებდა მიერს საქართველოს რევოლუციისა და „მარსკლავის“ განიხილვად იქცენ. ეს სიღვრა აკრძალვ სიმღერათა რიცხვს ეკუთვნის... ბიბლიის მუშებში, კითხვების მართებლობა და ტყუილად მუშაბეჭდის „მარსკლავის“ ვიარაბების სახით იყო ვარცხულებული... „მარსკლავის“ გამო მუშები დევნასა და შეწყვეტის განიცდიდენ. მუშაობისტის ვადმონებლის ცნობით რევოლუციის წინააღმდეგ მუშები ამ სიღვრის შესრულებამო მონაწილეობისათვის ციხედ საკარტოლს აქვებდა და ედამებოდათ, მუშები ნიკოლაის ციხეში, სადაც იგი ქულები ვარდავლებდა.⁴

მაგრამ ამან ვერ გატაცა რევოლუციონერთა ნებისყოფა, რევოლუციონერმა პარტიზმმა საკმაოდ აუხლავ აიღო რუსეთის მებრძოლ პროლეტარიატს. — ვრდა ი. სტალინი 1906 წელს ა იანვის მუშების დებურტის გამო დაგმულ სტახტაში ორი მუჯახება, — და ლოზუნგები: „ძირი თვითმპყრობლობა!“, „გუმარჯის დემოკრატიული რესპუბლიკა!“ — სუვერენული ლოზუნგები. მასის ლოზუნგები დაეძაქია აქ გვიარ ხანაბლი ვერც ეკლესიის ბიარებას, ვიდრე ხატებსა და მეფის სურათებს. — მათს ნაცულად წიოლი დროწილი ვორლობდა და მათ ადგლი მარქს-ენგლის სურათები აკრძალდა, აქ გვიარ ხატობი და მუშები დასოფლებისა და „ხაკა, ძარა ჟინის“ ხატობისა, — მათს მავრე „მარსკლავის“ და „მარსკლავის“ აქ ვარსკლავის სიღვრა ვამხმდა და კერძო სურებდა და მარსკლავებს⁵ (კრესიო ჩემა, თ. ე.).

„მარსკლავი“ მშრომელი კლასების ბრძოლის გამომხატველი სიმღერად იქცა. მას მღეროდენ ქუჩის დემონსტრაციებზე, მაგრამ მღეროდენ თეატრებშიც. 1905 წლის რევოლუციური აღმავლობის პერიოდში თეატრში მისული მავრებელი მოქურდული უწყებოდა ისეთ სექტებულს, რომელზეც მწყვეტილი იქნებოდა მვისი ბრძანის წინააღმდეგ ბრძოლის იდეები. თითი ა. სტახტაშვილ-თვითის ცნობით პიეტის „ალაბრას“ დადგამის ეკ ერთხანაში იღებდა ხალხი, რადგან მასში, როგორც ა. მ. ლორთქიანი აღნიშნავს: „... 1905 წლის რევოლუციის, მის მომდევნო რეაქციის დღეებში და სოციალისტის, ზენანას იერხანზე ახლი იყო ხალხის სიძლიერლან „სოლიდარებისაში“, რომელზეც დასიყნოს ხალხის თავისუფლების, ძვირფასი იყო თავისი წახვევი ზილითი სახალხო საქმის რეაგირებისა და განხე დაგმომებისა. მით, თავისი მოწოდებით თვისუფლებისათვის ბრძოლის გამარჯობისათვის“⁶. თუ საქართველოს პირველი სობრებზეც ვაგვლი პიეტა „ალაბრას“ მავრების ასეთ რეაქციის იწვევად, ვასაბედა მასების რეაქციის ძალა, როცა უწყებებზე იანმდებოდნენ ციხერებასთან უწყობი ამბობენ ბეჭდის როგორც იყო მავალითა და „მრევლის“ მავრის მავრებელი მოსიყრის თეატრში დადგმული ეს პიეტა ასახავს 1789 წლის საფრანგეთის ბრძენახალი რევოლუციის დღეებს პიეტის მავრების დროს გამოსახდა, რომელიც მავრების და ეკნის მოწვევა: „მასტელია აღმავალი ხალხი იარსად იცვრეს, ვასის — „მარსკლავის“ მანგები (მართალია ციხე მასწავარ 1789 წლის თვის) იმის წამობახლით — „გამარჯობა თავისუფლებას“ და თვეწი ეკნის თეატრალურ დარბაზს: სართო აღმავალი, თავლით მრწველებლ, ახლითმშენების ქუბილი და, პიეტა უღლებს წარმატებულ მთარღუნს... „მარსკლავის“ შესრულებასთან იყო დაკავშირებული ლიტერატის „მავსიმოლიან რომესპირის უყურებრის განმტკიცებ-

ბის მოთხოვნა რადგან მასში სწორედ მარსკლავის თემა იყო გამოხატებული. 1905 წლის მარტში დღეებში რუმინების ოპირის მავრებში“ დადგმის დროს მავრებელს სიმოლა დროგორი ოპირი მავრებლებმა „მარსკლავის“, რომელსაც ვურხე ადგილი იმსახრდა. ლენინისათვის ოპირა „მარსკლავის“ მისევე მიტენ ზალხმა მავრებლებში იგივე მარსკლავთა. ძვილად აბეჭდეს ხალხმა მავრებლებს და წყობადი რუსეთის საბრებლად მიხმს: „Бодая, нация храни!“ — 1905 წლის რევოლუციური აღბეჭების შედეგად ჩამახმინებდა მოთხოვა დიმიტროსიგან „ან შეურბელებმა მიწი ურისოდ, ან მასთან ერთად შეურბელებმა“⁷. რევოლუციური უმშინებელი თეატრის დიმიტია „იძულებული იყო ჩამახმინებოდა უღრმატყევი მილი და სექტებლების სურ ნება დართო „მარსკლავის“ შესრულებლად“⁸.

„მარსკლავის“ ხანგეი ისმდა ქართული თეატრის სცენაზეც, ხალხთი სესეც დარბაზებშიც. მავრებელი არა მრავალი წიკული დასის წარმოდებენებდა. რევოლუციური სიღვრისათვის — იგივესავე აკაცი ვლავა დიდ ქართული მანობისა და რევოლუციონერის ლოკი მესხიშელის მოღვატისა და მოკვას ქუთაისის კანდამერის სააღმუცი ცნობა: „25 აგვისტოს წარმოდების შემდეგ თეატრთან გამოსული ხალხი მანგინელი ვაგუდვ გავიო და ქუთაისის სხვადასხვა მანრეს ვაგამათა „მარსკლავის“ და სხვა რევოლუციური სიღვრების მღერო“⁹.

„მარსკლავის“ რევოლუციური ზეგავლენა იმდენად ძლიერი იყო, რომ მას მღეროდენ ყველან და ყველა ვიარაბშია... დემონსტრაციებზე, დღესასწაულებზე, შეხება მავრებებში და რევოლუციის დროს მავრების ვიარაბშია. 1905 წლის რევოლუციის დროს დაგმომების მუშების ვაკეებზეც გამოყენებული იყო ვარცხუდი „მარსკლავის“ როგორც ცნობითა. რსმდე მათვის კომიტეტმა ა. მ. სტახტაშვილის ექსპლანდობით მოაყო მუშების ვრახობილი დემონსტრაციისა¹⁰. რომეცოც მონაწილედან ა თასამდე ვაკე. დემონსტრაციისა აღმავალი წიოლი დროწილი და რევოლუციონერი სიმღერებიც. მით ვაკეებზეც გამოყენებული იყო მავრები, რომა ვარცხუდილან და მავრებელი მუშები¹¹ (კრესიო ჩემა, თ. ე.). დემონსტრაციითი მონაწილედ იმ სიმღერებში და ძალას მავრებლად რევოლუციური სიღვრა. ავტილობრვას ხელისუფლებამ დემონსტრაციების წინააღმდეგ ვარცხუდი და მუშების მუშერი სოცია მოაყო. მოღვრა 16 დარბაზ 50 და დაახმინებეს 500 მუშე. მათს დღის შემდეგ რსმდე მათვის კომიტეტმა დაღუპულია დარბაზისათვის დაგმომებელი ახალი ხუთიასათასი პოლიტტური დემონსტრაცია მოაყო და პროკლამაცია გამოაყო. რომელზეც მათგეი იყო:

„Хвала вам, убитые за правду, хвала героям матерей, вскормивших вас; хвала вам, украсившим себя терновыми венками и, умирая, шептавшим нам о борьбе доджашими, победившими устами. Хвала вашим телям, бесстрашно кружасьим над нами и шепчущим нам в ухо: отомстите кровью...“¹².

დიდი იყო რევოლუციური აღბეჭენა. „მუშები წიოლი დროწილი და რევოლუციონერი სიმღერებიც (კრესიო ჩემა, თ. ე.). „მარსკლავის“ და სამკლიოარი თეატრების სიღვრით უწყებობებზე დასოფლებში, იმან ვაკე მანგედ სავრადიან, რომ სახალაბი და ესტოდენ. იმან არ შეუძლიათ ვეკროლიონი... ამნობდენ ისინი“¹³.

„მარსკლავის“ მღეროდენ ალექსანდრე წილკვიძის დარბადაზეც. სამიწელი კოქსპირული წიკის დროს კუმო ვანგინებელის ნემითი ხელით მიქონებდა 25 — 26 ვრის მანძილზე. ორი სკიციონური ვუნდი მონღერლი მუშების, რომელზეც „მარსკლავის“ და სხვა რევოლუციური სიღვრის მღეროდენ... მავრებლად მას აუარებდა ხალხი „სიმღერით კუმოს უან მავრების“ — იფუქებდა ქართული არალგვალური პოლემიკური ვაკეოი „პროკლამაციის ბრძოლა“ ნიგოჭის ვერ ვაკეა ველე (კრესიო ჩემა, თ. ე.). რევოლუციური სიღვრის მავრებელს საკლიოარი მარსკლავისათვის მოსიყნობა, ალბათ, წინდწინ მაგრად დაიკვი ყურები მამბით, რომ არ მოქმედა „ღელისა და მვის მგმობი სიციცილი რევოლუციონერი სიმღერისა“¹⁴.

ამასთან დაკავშირებით მისი ცხაკაია ტენგეში მოყო ლენის წერდა:

¹ В. Обрам „Из истории музыкально-театральной жизни Москвы“, Первая русская революция и театр, стр. 213—214. М. 1956.
² ვაკე ვლავა. „ლადო მესხიძის ციხე“, გვ. 35. 1957.
³ ა. ე. ცხაკაია. „ქართული მუშათა რევოლუციური პოეზია 1905-1907 წლებში“, გვ. 11, 1956 წ.
⁴ „Очерки истории Коммунистической партии Грузии“, часть I, стр. 62. Изд. ЦК КПСС Грузии, 1957.
⁵ ა. ი. ციკიძე. „რევოლუციური მოძრაობა საქართველოში 1905—1907 წწ.“, რევოლუციის წიხე, კრებ. 1905—1907 წლებს რევოლუციური საქართველოში, გვ. 159. 1955 წ.
⁶ „Очерки истории Коммунистической партии Грузии“, часть I, стр. 63.
⁷ ა. ი. ციკიძე. „რევოლუციური მოძრაობა საქართველოში 1905—1907 წწ.“, რევოლუციის წიხე, დასახლებული კრებულები, გვ. 140.
⁸ იქვე.
⁹ „პროლეტარიატის ბრძოლა“, № 9, 1 (14) ივლისი, 1905 წ.

1 „Крестянская песня“ — Пролетарские поэты, т. 1 стр. 146. 1935.
2 ახ. „ბრძოლა“, № 4. 1902 წ.
3 ა. ე. ცხაკაია. „ქართული მუშათა რევოლუციური პოეზია 1905-1907 წლებში“, გვ. 10, 1956 წ.
4 ა. მ. სტალინი. ტ. 1, გვ. 191.
5 С. Н. Дуриани. М. Н. Ермолова, стр. 447—448. М. 1953.
6 „Театр и искусство“, 1905 г., № 45—46. стр. 711—712.

„ჩვენ გამოვავალდა ერთი ამხანაგი პოლიტიკური — აღქმანდერე წყურპი, სახელი... გარდაიცვალა, ქუთაისი, შრომლებთან, 27 — 28 წლის ასაკში, 9 ივნისს დღის 11 საათზე, დარდალდა მოხდა და ხონის 12 ივლისს, ქუთაისიდან 25 — 26 ერისს მანისზე, დარდალდა ზღაპრული იყო. მიწაზე კაცების პროლეტარიატისა და გლეხების შუაგულ თემათი წარმოადგენდა — მსუქნე მტერი გლეხების წიოდ ღრმადი. (P. 5) ცენტრალური კომიტეტის სახლიდან გავესვით გარეეთში, თბილისი, რეზნა უნდა, აქვედნი გავიქნა საწინააღმდეგო და რევოლუციური წარწერები, კმავე-ქვილისა და კოკისპირული წყრი მოხდავდა, ქალაქ ქუთაისის ფორტების ცხდარს მიკლავდა 30 — 40 ათასამდე კაცი, ხოლო ქალაქგარეთ და ხონიდან 7 — 8 ათასე გინე, 3 — 4 დროსა, მუშებისა და გლეხებისადმი შედგარი ორი განცხადება, რომელიც განუწყვეტლვ გალობდა რევოლუციური სიმბოლე, ზოგადი სიტყვები ქართულ, რუსულ და სომხურ ენებზე. 1) აგრძობდა ლენინს თავის წერილში მიხა ცხაკაია. სამკალიკარი „პროლეტარის მიკვებობა მუშებისა და გლეხებისადმი შენდებდა მონღარულია და სხვა რევოლუციური სიმბოლე“² და ხაზის მიერ სიმბოლე გამოკლებილვით ს რევოლუციური სიტყვებია, რომელსავე ექვე-ქვედნი და კოკისპირული წერილსაც კი ვერ შეუძლია ბელა 26 კოლონტარის გზაზე გამოვლენა სახვლიკარი პროლეტარის, ლაპარაკის რევოლუციური სიმბოლეების და პირველ რიგში „მარსილეზას“³ საგნის და სიტყვების გამახსნველვად აღმოვაჩინებამი, იმაზე, რომ ხაზი „მარსილეზი“ გამახსნვდა არა მარტო თავის მსახურენას თემატიკის მიხედვით, არამედ დადგულვად მეგობრებისა და ლუგისავე, ვინც „ბელის ბრძოლაში სწრაფად თავს“ და ემსახურება „მომიმა სიყვარული წერილს“.

„მარსილეზა“ და სხვა მუშაობა კომიტეტის აცილებდნენ 1905 წლის 24 თებერვლის შეფის თემატიკის მიხედვით აცვებინა მირ მოკლულ ზღაპრული წერილები მუშა, პროფესიონალს, რომლის დარდალდა მწიფე რევოლუციური შემოქმედება ვაქცედა, ჰაილერდან შექმნილი სასალონო ცხვარის მიკლავდა რამდენიმე ასათი კაცი, რომლებს მღერა დღეც რევოლუციური სიმბოლეები. 1) მღეროდნენ უტყვი პროლეტარული ბრძოლისთვის, მღეროდნენ მეგობრული საბრძოლო პროლეტარული, ისეთვე დაჯობებინა, როგორც 1-ლ მასის, როცა ჰაილერის პროლეტარიატ „მარსილეზას“ სიმბოლე გამოვრდა და ხაზის შესახებ მივიხანავე მითხრებდა მონაწილეობის მისაღებად.⁴

„მარსილეზას“ მღეროდნენ მუშა, პროფესიონალი რევოლუციონერის გორიქი თემა და დარდალდა, 1907 წელს, სოფელ ჰავაში. ზოლუ-წყურპი ბაბის „დრო“ წერდა, რომ 3, თოლის ლოკალურ ასახვებზე უტყვი ბეტი კაცი დავსრული, გამიზნა მითხრე და წარმოთქმა წერილს საწინააღმდეგო რევოლუციური სიტყვები: შუდენ, მითხრე დაიხრე და დაწერილ თემატიკა გამოთქმულია მითხრე ამხანაგთან. მიწა საბრძოლვით ვაგროვდა და სიმღერა ქართულ-რუსულ, მართალია, იქნა. 1) „თქვენ მსახურება გაბოლ“, „გარსიანასა“ და სხვა რევოლუციური სიმბოლეები. 2) (ურსიგი ჩენია, თ. გ.)

ასეთი იდებრი უტყვიმდებლის ძალა მკლავდა „მარსილეზას“, და სხვა შუაგული რევოლუციური სიმბოლე. „ამ სიმბოლეთი ასაღებდნენ რევოლუციონერებს“⁷, „ამ სიმბოლეთი იმარტობდნენ ბრძოლაში დაცემული გმირები“.

„მარსილეზამ“ იმდენად ღრმად გაიფიქრა ვაქცედა ხაზში, რომ ხმადა მას სხვა რომელიმე რევოლუციური სიმბოლე ტექსტსა ან გზებზედ მაგრამ ძვილდებდა „მარსილეზას“ მლოდელი ამდებოდნენ „მარსილეზა“ და „სამასი სიმბოლე“ მუშა მონღარულს კომპრომისათვის დაუკეთებიათ, ასე მაგალითად:

„ზურგი ვაქცეით ძველ ადამ-წყისს, ჩამოთხევილით ვებზე ვთ მტკიცე...
მეტი, წვიდით ბრძოლა ველზე...
ხაზს ვაგროვთ, მის მარსილეზას“⁸

ორ ვიღობილს ამ მითხრელი სამასი სიმბოლის („მშობი ვაქცეობ ბრძოლის ველზე“) დასაწყისის შუაგულ მითხრე და მათვე უტყვი სიმბოლე სტრუქტურა კონტრინინდელ „მარსილეზას“ დასაწყისის პირველ ორ სტროფში⁹. მაგრამ ასეთი შურწმინდვადაც არ ასუტყვბა არც პირველ და არც მეორე სიმბოლის იდებრი

მიხედვასადა, არ არღვეს ტექსტის არქიტექტონიკას, არ უცარავს სიმბოლის რევოლუციური სიმბოლე, პოლიტიკურ ვაქცეებს.

„ზოლით უტყვიით ჩვენ ოქტოს კვრებს, მევის ტატის ვაიო მისასაღვ მტერი“ —

„მარსილეზას“ ის სიტყვები კონტრინინის წესით შენაცვლებულია ასეთვე მტერილო სტრუქტურებით.

საქართველის ბოლშევიკური ორგანიზაციების მიერ გამოვლენ პოლიტიკურ დონის მითხრეებს ყოველთვის თან ახლდა პოლიტიკური გამხსნველი რევოლუციური სიმბოლე და პირველ რიგში „მარსილეზა“. 1904 წლის 11 აპრილს თბილისის სადგურზე მოვიქმნე დონის მითხრე (კომინარი გადსახლებული რევოლუციონერების ვაქცეობდა: „მარსილეზას“ ვაქცეობს დროს ბაქანზე ვაქცეობ სასამაღვ დონის მითხრე, რომელსაც ამდობის წიოდ ღრმად და „ამას ძალილი და ექველ ვეცე თუ სიმღერა მითხრე მითხრე მითხრე მითხრე მითხრე“ (ურსიგი ჩენია, თ. გ.)

„ხაზი მარსილეზის მღერია“ — უნის ლენინი სტრატია „სისხლმსწერელი დღეები მისაყვამ“, რომელიც შექმნიდა 9 იანვრის ხოცავალდებს. „მეზღებები ვუღობდებოთ წყნდნენ სისხლის ვაქცე სიტყვებში“, მაგრამ „სადაც მუშები ვუღობდაც ვესიგდენ ბოლშევიკის რევოლუციური ძალილი და გამძლილი წიოდ ღრმადი“, ის იყო ის დრო, როცა ლენინის სიტყვებით, მევის მითხრეში სასტრუქტურული დაიწყო რევოლუციურ-გამანათლებლებული მითხრეების ჩასახება. ბერტენდენ მუშებს, არღვედნენ სკოლებს: უნებრმბრტყე კ დახურეს და ის იმდრო, რომ „მათი თოქის შექმნდა მითხრე სიტყვის კლავებდა თბილისის ხოცავალდების ვაქცეობისა 2, მათ დაპირეს ხმაოდ სისხლის ვაქცეობა ქუთაისში, უნებრმბრტყე ვაქცეობა“¹⁰. ლენინი ახალსა და სხვა მითხრე მისაყვამ მითხრე მითხრე სისხლის ვაქცეობა, ხაზს უყვამ მუშების თემატიკას, რომლის დასაწყისის ვაქცეობა სპორი იყო არა მარტო წინასწარ გამოხატული და კარგად შეიარაღებული რევოლუციური რაზმების მისაღებად. ხაზის მითხრე ვაქცეობს თუნდაც განსახლებული ნაწილების ვაქცეობა. სახალი იარაღის „ახალ“ სახოლთან — უტყვიმდებლის (რომელსაც თბილისში 26 სექტემბერს—19 ოქტომბრის დღი პაქცე ვაქცეობა კაქცეობა და ვაქცეობა ცხვრები) ფართოდ გამოუქცედა, 1) არამედ მასების მითხრეშიწეული, პარტიის რევოლუციური ლოზუნების ხაზში და და მანერავი პოლიტიკური საპირტიკარი რევოლუციური სიმბოლე მითხრეობაც. „პროლეტარული აგრტიკა შეშაოა წიოდნი, გლეხობაში არასრულს არ წარბობდა რუსეთში ის ვაქცეობა, ისე ვაქცეობდა და ღრმად, როგორც ლენინი ორგანიზაციის მიერ ვაქცეობდა პროვადისდელი მუშაობის ფართი და ვაქცეობდა პოლიტიკური აგრტიკა თვის სეფორმა მუშებს რევოლუციური სიმბოლეებს, ასეთი სიმბოლე ათარღვდა მუშებს კალს თემატიკის მიხედვით რეკონს წინააღმდეგ თანესი ბრძოლის ვაქცეობდა, პროლეტარების დარტყმის ძალის ვაქცეობდა და მასების მიხედვით სულს ვაქცეობდა მასებზე სიმბოლის პოლიტიკური შეგავლის ძალა ჰქონდა მხედვლობაში ლენინს, როცა ამოღდა: „ხაზი მარსილეზის მღერის“ 6. 1905 წლის გზით „პროლეტარს“ № 21-ში დაწებულ თვის სტრატიაში „პოლიტიკური ვაქცეობა და ქუთის ბრძოლა მისაყვამ“¹¹.

„ხაზი მარსილეზის მღერის, იმართდა რევოლუციური მითხრეობა“¹². — უნდა ლენინი და სიმბოლის პოლიტიკური ბრძოლისაგან მითხრეობდა მითხრის მითხრელობას აქვდა. 1905 წლის ოქტომბრული ვაქცეობა ქუთაისში, თუნდაც იმ ამხანაგების ვაქცეობდა, რომლებსაც ვერ ათავარი ვაქცეობა ვაქცეობა შესახებ. იქვე პოლიტიკური და მითხრეობდა რევოლუციური სიმბოლეები და სიტყვები¹³. — (ურსიგი ჩენია, თ. გ.) ამზობდა ლენინი და რევოლუციური სიმბოლის პოლიტიკური ბრძოლისაგან მითხრეობდა მეგობრული სიტყვის უტყვობდა, რევოლუციური სიმბოლის პოლიტიკური დონის მითხრეების ვაქცეობა ნაწილად აქცედა და თ რევოლუციური მტერი ნიშის მიკვებამ ამზობდნენ, რომ „ვაქცეობს ალო ორთხელ კიდე ჩამოხობოლა. მათში, — მითხრეობდა მათ ლენინი, — ჩვენ შეგვხდნენ: ორთხელ კიდე ვაქცეობს ვაქცეობას ასეთი შეშახლის დროს ლენინი მეგობრული სიტყვებს მიმართავდა და ამდებოდა მითხრელობას, — რევოლუციური „მარსილეზას“¹⁴ იმარტობდა.

„მითხრეობდა რევოლუციური მითხრელობას აქვდებდნენ „მარსილეზა“ ლენინი, რუსეთის რევოლუციური ორგანიზაციები. და ის იმდრო კი

1. ი. გ. ბუციუსული „რევოლუციური მითხრეობის ვაქცეობადა სა-ქართველოში 1905 წლის ვაქცეობას და ხაზებზედ“, კრებ. 1905—1906 წლების რევოლუციური საქართველოში, გვ. 197, 1955.

2. ი. გ. ბუციუსული იქვე.

3. „თქვენ ბელის ბრძოლაში“ — (სამღვალადის ბრძოლი).

4. ზ. თ. გვეტხიძე, „1905 წელი ქაიბოტარში“, დასახებულ კრებულში, გვ. 257.

5. ი. გ. გვეტხიძე, იქვე, გვ. 259.

6. დრო, № 15, 1907 წ.

7. კ. ა. სისხრელიძე, „რუსეთის პირველი რევოლუცია ქართულ ხაზზედ პოეზიაში“ დასახებულ კრებულში, გვ. 521.

8. კ. ა. სისხრელიძე, „ქართული მუშაობა რევოლუციური პოეზია 1905—1907 წლებში“, გვ. 11, 1956 წ.

9. „მარსილეზა“ და „სამასი სიმბოლე“ № 4, 1902 წ.

10. „მეტი ვაქცეობ ბრძოლის ველზე!“ (სამასი) გახ. „ბრძოლა“, № 4, გვ. 1902 წ.

1. ლ. ი. ენაბიანი, „რუსეთ-იაპონიის ომი, რუსეთის პირველი რევოლუციის დასაწყისი და რევოლუციური მითხრეობის ამზობდა სამართავლობა 1905 წელს“, კრებ. 1905 — 1907 რევოლუცია საქართველოში, გვ. 159, 1955.

2. ლენინს მხედვლობაში აქვს პოლიტიკური მითხრეობის მუშების დახურვა 1905 წლის 29 აგვისტოს (11 სექტემბერს) ქალაქის ვაქცეობის შემთხვევაში, რომლის დროსაც მოკლეს დახლოებით 60 და დაჭრეს დაახლოებით 300 კაცი.

3. ლენინი, ტ. 2, გვ. 415.

4. იქვე, გვ. 412.

5. იქვე, გვ. 429.

6. იქვე, გვ. 429.

7. იქვე, გვ. 428.

8. იქვე, გვ. 437.

არა, რომ ამ სიმღერის დრანგული ორიგინალი სრულყოფილად გადმოცემდა იმპერიალიზმსა და პროლეტარული რევოლუციების ეპოქაში პოლიტურნი ბრძოლის ასპარეზზე გამოსული რუსების მუშათა კლასის მიზანდასახულობას, ან იმიტომ, რომ ხალხისან ლავროვისეული „მუშური მარსლეუზა“ თავისი იდეური გამაზნულობით მხოლიანად ემთხვეოდა მარქსისტულ-ლენინური პარტიული ორგანიზაციების ბრძოლის პირგანსა და სულს, არამედ სიმღერისადმი დიდი კურადღებაც აიხსნება იმიტომ, რომ მირის ტრეზუს სტიქით თუ ვერცხვით, — მარსლეუზა რევოლუციას და პერსონაჟს, იგი იფიქსირებოდა მარქსისტულ-ლენინური რევოლუციის მშრომელ კლასების ბრძოლის სიმბოლოდ გამოსახულებას წარმოადგენდა. რუსების პროლეტარიატი მასში თავის ეფერს ღრმად რევოლუციურ აზრსა და მიზანდასახულობას აწყობდა. ვიდრე ერთ დროს, საგრანგეების ამ რევოლუციური ბურჟუაზიის მიმშინ იყო გამოვლინებული.

ეს უკანანებდა რუსეთის სოციალ-დემოკრატიულ ორგანიზაციებს ანტირევოლუციურ ბურჟუაზიულ წარმომადგენელს, მარსლეუზა რუსეთის პარტიებისათვის სპეციური რევოლუციურ სიმღერად გამოცემულს, ამ მიზნის ისეთი სულსკვერებით აიხსნა, რომელიც მართლაც გადააქცევდა „მარსლეუზას“ რევოლუციად, მაგრამ მხოლოდ სოციალ-დემოკრატიული რევოლუციისად მოწოდებდა ამ მიზნით ბევრსა სხვადა ბევრს „მარსლეუზას“ ტექსტის შეცვლა, მისი მიზანარსის გაპროლეტარიატს.

ამგვარ ცდათა შორის აღანიშნავია ველი სლოვის თაოსნობა. ა. ლ. დმიტრის ცნობით, ველი სლოვის მიერ „მარსლეუზისათვის“ დაწერილი ახალი მიზანარსის ტექსტი „წარმომადგენს თითქმის პირველ ცდას „მარსლეუზას“ გადმოკეთების მიუღის სიზარმას ახალი რევოლუციური სოციალ-დემოკრატიული ტექსტის დაწერით და ნაწარმოების ძველი მუსიკალური წარმოს შენარჩუნებით“ [1].

„თელუტკანის ეს „მარსლეუზა“, რომელსაც ხუთკულებტკანი რეჟერი ერთდს პირველად 1898 წელს გამოქვეყნდა ხუთოორკის რუსული სოციალ-დემოკრატიული საზოგადოების ყველაწლიურ კონერსად „ვეკალენსში“ [2], ველი სლოვის მიერ ოაგნენდა სიმღერაში ნაიქცემია, რომ „მარსლეუზას“ ფრანგული წარმომადგენლობა, მაგრამ რუსულად გადმოკეთებული უკვე რუსეთის საკუთრებას წარმოადგენს, რომელსაც ყველა მშრომელი სოციალური მღერის:

Есть пенью одна, ея с любовью
Везде рабочею юной,
Её крестная люди кровью
И Марсельезою зовут.

და თუცა —

Она во Франции родилась,
Весь мир оттуда обшла,
რუსეთშიც ტროუფადურად შემოიღა.

И вот принят себе нашла:
В сердцах рабочих поселилась.

ახალი „მარსლეუზის“ ავტორი აღნიშნავს რომ:

Ярмо тяжелое рабочий
Истому и труда несет

და მძიმე შრომის შემახსენებელად ამბობს:

И лишь когда нет больше мочи,
Оп Марсельезу запоет,

აქ ველი სლოვი „დუბნიუკას“ დამამუშავებელი მძიმე შრომით დატანული ვოლგელი ბურჟუაზიის ვიღვანს იხიერებს:

И как только работать нам станет невмочь,
Мы — к дубине, как к верному средству“.

რომელმაც კაპიტალისტური ექსპლოატაციის წინააღმდეგ მიმართული ბრძოლის მოწოდება კი არა ჩანს, არამედ თავისი საჯალბო ცხოვრების დროებით შემახსენებელი სიტყვაცაა:

„Хоть на время пенья эта
Его страдания облегчит,
Больные силы подкрепит,
Не бросит сердца без привета.“

ველი სლოვის „მარსლეუზა“ შრის გამაზნულ პოლიტკურ მოთხოვნათა პირგანთან არ გამოდიოდა. იგი მკაცრად არ აყენებდა არსებულნი ზესიუღლებების წინააღმდეგ ლენინური ბრძოლის გამოსის მოთხოვნის ამოცანას, არ მოუწოდებდა ისეთვე სიხადთან, როგორც ამას აღწევდა შემდგომ შემქმნელი პროლეტარული მიმხი ინტერნაციონალი, რომლის სიტყვები:

ჩავერის სამეფოს მთლად აღმოვფხვრით
და მოესპობთ ძირფუძობიანთ,
ჩვენ ჩვენს ქვეყანას შევქმნით ახალს,
დაჩაგრულს გავგებთ სიხადს! —

თვითმპრობოლებობასა და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ გამოსული „მარსლეუზა“ კური ბრძოლის პირგანმას წარმოადგენდა. ველი სლოვის „მარსლეუზა“ მტკიცური გამოვლინდება. იგი უმღერის ამ მუშას, ცინც, —

„Бросивши заводы.
На стачку дружно он идет, —

ქნამი გაუზღებელია და ბრძოლის ნაცლად მოუწოდებს:

Пусть раздается пенью свобода

და მუცად მარსლეუზა ჰაოეტ, —
ველი სლოვის ეს სიმღერა არ აყენიანა პროლეტარიატის პოლიტკური ბრძოლის ლენინური გაგების სიზარმდე. მისი აზრით „მარსლეუზას“ შეუძლია მხოლოდ მუშათა ბრძოლის შეკავშირება:

„Пенью звуки боевые
Тесней рыды его сомкнут.“

იგი მხოლოდ ბალონის მატებს, რომ კლასობრივ მტერს ზურგი არ მოუზაროს, მხოლოდ:

Могучей силой приадаут
რათა:

Не гнуть перед врагами выи

და იმ ნაოელ მომავალში, როცა ხალხი თავიდან მოცილებს ბურჟუაზიასა და ცარიზმს მიერ მძიმე ექსპლოატაციის უღლს, როცა შეუძლია გაბრუნდეს, —

От гнета и порабощения, —

თავისუფლად —

„Марсельезу запоет.“

და ასე უბრძოლველად, სოციალიზმისათვის თითქმის პოლიტკური მძაფრი ბრძოლის გაუღლად, — ჩადგებს სიმღერა, — რუსების მუშათა კლასი თავის საბოლოო მიზანს მიაღწევს — სოციალური მონობიდან თავს დააწვეს და თურმე „მარსლეუზას“ პაქვების თანხლებით —

„Под мелодию чудных звуков,
Освободившись от оков,
Низвергнув в прах своих врагов,
Мир возвестит для наших внуков.“

სიმღერის ავტორს ჰქონია, რომ ანტაგონისტური საზოგადოებრივ გაბატონებულ კლასები თითქმის ხელს აღიღენ წინააღმდეგობაზე, —

И лучше наступит время
Любви и братства без вражды,
— Когда свободный труд — не бремя,
И в марсельезе нет нужды!

ველი სლოვის ეს „მარსლეუზა“ ვერ გაქცევა ეკონომისტების გაუღლას და ეს არის მიზეზი, რომ მის სიმღერას ბურჟუაზიის წინააღმდეგ პოლიტკური ბრძოლის მაკერს ლიბერალური შემინამებლობის ელენური დღევს, დადგება დრო — ჩადგებს სიმღერა, — როცა გაიჭედება მხოლოდ სიყვარული და მშობა და არ იქნება მტრობა, — ნაიქცემია მასში და ამ სიტყვებით აუკარა ხედას, თუ რა მკაცრად განსჯილება იგი პროლეტარული საბრძოლო სიმღერისაგან, კომუნისტური იდეორობით აღსავსე „ინტერნაციონალის“ მიზანდასახულობისაგან, იმ სიმღერისაგან, რომელიც ხალხს რევი, ამოზარათობს კი არ ქადგებს საჭირო სასიუღლოდ და შეურიგებლად იბრძობს ბევრ დეფექტურ მუსიკალურად, არამედ მძაბრებულ კლასების ბატონობის შესახებად მოუწოდებს ჩაგრულ მასებს:

„Мხოლოდ ჩვენ, მშრომელი მიელი ქვეყნისა,
ვეკუთვინის ვეუღლებოდ საყარისა,
მხოლოდ ჩვენ, მშრომის დიდა ბრძალს,
შეუძლიანობს კი არსებობისა!“

პოლიტკური ბრძოლით ეკონომიური ბრძოლის შეცვლის მიმართია იღვრე გველსან ატარებს ეს სიმღერა ისევე, როგორც კლასობრივ ანტაგონიზმის წინააღმდეგ თანამედროვე და მხოლოდ მუყარული პოლიტკური ბრძოლის უფლებულსაგანდ მიღის „კლესური მარსლეუზა“ ავტორიც, როცა აუხადებს, რომ წინააღმდეგე არ არის მშრომელ ადამიანს თავისუფლების მომხარის ისეთი საზოგადოება მოუპოვის, სიყად ბატონი და ემს მშვილად შეეწყობიან, მინამდე და გლხინი ეთმხარად და პატივსაცემად გაიხადიან საჯალწოვი გაღასხადს, უმღერის ისეთ კლასობრივ საზოგადოებას, სადაც, გამოსაღებ —

Собирает, са всех поровну бдуат,
И дворяне от них не уйдут...“

ცხელია ლენინის დაბტომებამ და სოფელ შეუწყინეოე მისმა გადასახადმა საგანძობლად შეუძლია ხელი მის შირ დაჩაგრულ სტერტიურის წინააღმდეგ უფლებების ბრძოლის კუბრის ახადგებად წყობის რევოლუციურ-დემოკრატიული უღლსონამ გაუხანა კარი ამ ორგანიზაციას ეკონომიზის შეკარავს ეს აუკარად იკონობლად ბურჟუაზიის ბრძოლის კავშირის მიერ გამომხდულ საავტობიო ფუნქციონირებას და ლტერატორის გამოცემებში ამ გველნამ თავისი დიდასა ველი სლოვის ახალი „მარსლეუზისაგან“, რომელშიც სხვათა შორის იმღერებოდა: დადგება მათ, როცა აღარ იქ-

1 А. Л. Дымшич „Пролетарские поэты“, т. I. Стр. 331. 1935.
2 „Ежегодник“, 1898 г., стр. 35—36. Нью-Йорк.
3 „Дубинишка“, — „Песни каторги и смляки“, стр. 86, М. 1930.

ნება ქვეყანაზე საბედისწერო შტრომა ადამიანებს შორის, და მაინც, —

Тогда лишь звуки песни той
Народ рабочий познадут!

მართლაც, პოლიტიკური პრიძლის მნიშვნელობის შეფასებლობით ნარკურებს ეს „მარსელიზმა“ შრომობებს ხალხმა მალე მიიღო. ყუ ახე ავტორის წინათგარნობა, რომ მის მიერნება: Народ рабочий познадут“.

რუსეთის სოციალ-დემოკრატიის მუშათა პარტიის რევოლუციური ორგანიზაციებში სულ უფრო მეტად ვლინდებოდა იმის სურვილი, რომ მარსელიზმი „მარსელიზმა“ მებრძოლი პროლეტარული ულსისვე-ფიცი განმარტებულნი ახალი ტექსტით შეცვლილყან. ამ სურვილმა უფრო განმარტებულმა პარტია „საბოლოარი მარსელიზმის“ და „კახა-ჯავახი მარსელიზმის“ შექმნის ცვაძი. ბურჟუაზია, რომელიც ფიცი-ფიცი საზოგადოებრივი არისტოკრატიის წინააღმდეგ გამოდიოდა, თვით დაეძინა პროლეტარტობის მხარეში და ამას უფერ ბურჟუაზიის სატრეზობის უმარსელიზმად ოცნაობა თავისუფლების მოქადაგ „მისი საბედული. მხერ მებრძოლი რევოლუციური სიმღერები. „მარსელიზ-მა“ მკაცის თანხლებით ბურჟუადემ ფრანსელიზმ მუშა მარსის სოქმის დროს. ცოტა შემდეგვე იხ „მარსელიზამ“ „Боже, царя храни“ შეცვალა — წურის ც ზონა-პრუციევი“.

რუსეთის პარტიულმა ორგანიზაციებმა ორი გზა აირჩიეს ახალი „მარსელიზმა“ შესაქმნელად. „ახე ვოქოთა ორი ტექსტი: ძველს მოტივზე ახალი ტექსტის შექმნა და მისი მთლიანად შეცვლა ახალი სიმინი“¹. მუშათა სიმღერების ავტორმა ა. კოცმა ორივე გზების ცვა-და მან „მარსელიზმს“ მოტივზე „პროლეტარტობის სიმღერის“ დურნა და ცნობილი „ინტერნაციონალის“ რუსული თარგმანი შექმნა. მარსელიზმის მოტივზე აწეობილი ახალი ტექსტი „პროლეტარტობა სიმღერის“ პირველად გამოქვეყნდა 1902 წელს, ავტორის ხელმოწერულად, ლენინის „Жизнь“².

ახალი სიმინის იდუგური მსავე ავტორის მსოფლმხედველობამ განსაზღვრა პოლიტიკური ემბარკატიზმი ყოფი ა. ი. კოცის სწავლობდა მარსელიზმის რევოლუციური ლიტერატურას. ორი აღდროფიანებული იყო ახალ მარსელს და ფირდობს ენგელსის „კომუნისტური პარტიის მანიფესტის“, და ამ უცდელი ემინილის მთავრობით დასწერა რუსეთის პროლეტარტობისათვის განმარტული ახალი „მარსელიზმი“.

„მხს მისი წაიხიებული ლიტერატორიდან ყველაზე დიდი ეკავი დატოვა ჩემზე კომუნისტურმა მანიფესტმა, რომელიც მამს ჩაქოციერ ლა პარტიის. მანიფესტული სატორის მალდი დატოვებულბით, მკა-ლი ფიციები და ენის სიტყვებით მე წარმომიდგებოდა უდღესი მატერული ნაწილებიდან. სოციალიზმის მანიფესტ ჰქონდა, რომელიც ახალი ეპოქის დაღობამ იუწყებოდა დაძველებული ბურჟუაზიული სატორის შესაცვლელად — წურდა ა. კოცა. — აქედან, ბურჟუაზია, წარმოიშვა იხეც ახალი სიმღერის, ახალი პროლეტარტული მარსელიზ-მის“ შესაქმნელად, საფრანგეთის ბურჟუაზიის მანარსამოფეტული სიმინის ნაცვლად, ესერული ხასიათის რუსული „მარსელიზმა“ ლავროვის სიტყვებზე („ბურჟე ვაქციით ძველ დასაქვებზე“) არ მავსაყოფი-ლებდა. და მე მინი ბევირ სესვასა, თუმცა აქამოცაღმდეგ მარსელიზმულ იყო“.

კომუნისტური მანიფესტის იდეებზე ასმხელე ამ ახალი „მარსელი-ზმის“ რომელიც პირველად „უცხოებში“ მხმან ბრძოლბაში გაქარ-ტებდა მას „მღერდენს“ შიგარტე სოციალ-დემოკრატიის ბუცდადენს-ტერნალებში, კრებულბში და სსამღერებში“³. ხალხ ახალი „მარ-სელიზმა“ ფართოდ გავრცელდა რუსეთში. მას აღდროფიანებით მვე-რიდნენ რევოლუციონერები:

Мы марсельезы гимн старинный
На новый лад теперь споём
И пусть трещат над нами стены
Перед проснувшимся врагом —

ძველი „მარსელიზმა“ შეტის ხმაზე აღდრებულ ახალ „პრო-ლეტარტულ სიმღერაში“ ხაზგარტული იყო მისი „შიგარტე საერთაშო-რისო პროლეტარტობის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა:

Пусть песни, мощной и свободной,
Их поразит, как грозный быч,
Могучий зов, победный клич,
Великий клич международный.

სიმღერა გადღერებული იყო „კომუნისტური პარტიის მანიფეს-ტის“ დღეულებშიც და ახრებით. ფიცი-ფიცი მხმან ბრძოლბაში გაქარ-ტებული ბურჟუაზიული კლასი, თვითონვე „შუას საკუთარ მესაფა-ვის“ — ნაოქამა „კომუნისტურ მანიფესტში“ და ახალი „მარსელი-ზმა“ ამავე იუწყებოდა.

Сilen наш враг. — буржуазия!
Но вслед за ней на страшный суд,
Как неизбежная стихия,
Её могильщики идут.

¹ Веди слово „Марсельеза“. Пролетарские поэты, т. 1, стр. 31—33. М. 1935.
² В. Бонч-Бруевич „На литературном посту“, 1931, № 2.
³ იხევე.
⁴ „Жизнь“, № 5, стр. 199—220. 1902. Лондон.
⁵ В. Бонч-Бруевич „На литературном посту“, № 2, стр. 9.
⁶ А. Л. Дамшин „Пролетарские поэты“, т. 1, стр. 350.

ბურჟუაზია თვით წარმოშობს ისეო რევოლუციური ძალს, რომე-ული მოუღვლილბა დაწანროს კაპიტალისტური უთიერთობაზე აკრული წარბილბა და მექანის კლასობრივი ანტაგონიზმისაგან გან-თავისუფლებული ეკლასო სოციალისტური საზოგადოება. — განწარ-ტებად კომუნისტური მანიფესტი. იხევე აზრი იყო ჩაქოციერა ა. კო-ცის სიმღერებში:

Она сама рукой беспечной
Кует тот меч, который мы,
Низвергнув власть позорной тьмы,
Проложим путь к свободе вечной..

სიმღერა მისამავსა და სიმხერვის გარნობებს უნერგავდა პროლე-ტარტებს. სიმინს ავტორი კვლავ მიმარტობ კომუნისტური პარტიის მანი-ფესტის ტექსტს და პოეტურ ფორმაში კობნისცემს ამ ნარკებობის პროგნაზულ იდეებს:

Мы затеяем лишь оковы,
Но затеяем целый мир!

ა. კოცის ეს „მარსელიზმა“ ორგანულად იქმარებოდა ავტორის მი-ერ თარგმნილ შიგარტე სიმღერა „ინტერნაციონალიზმ“ გატარებულ საბარ-ძოლო მოუღვლებს:

„ასდებე კრუცილითა დღლადსმულა
ქვეყანავ მშერე მინების“

და, აკამებდა რა უცვე გაწეული პროლეტარტული ბრძოლის შედე-გებს, იუწყებოდა:

Под красным знаменем борюв,
Уж поднимаются все страны!

სიმინი აგნობდა, რომ ჩაგვისა და მინობის ქვეყანაში უცვე ძლი-ერ ისმდა მომავლებული რევოლუციური ქარხმლის ხმა.

Вам слышно ль? — близок ураган...
Нашемяно иеу мариზა და უმტკიცებად რურქვას, ოგი

„В смертный бой с самодержавьем
Вступают русские великан“

მშრომელი ხალხის კლასობრივი თვითმეგნება და გამოვიძიება და-რწყო, მტერი თრის ახალი სოციალური ძალის, პროლეტარტობის წინა-მხედ, ორწინასეც შეწეულ ულცი შემოქმედებით ძალა და უნარის ტე-რე, ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვისა და ექსპლუატაციებზე აწევე-ლი სახელმწიფოებრივი სისტემის მისამხლელად და მის შესაცვლელად თავისუფლების განმარტოცილები და მშრომელი მასების სულელებად ამალორტიზებული კომუნისტული საზოგადოებით: წინ, ბრძოლბაში მხნელ სვლა, რომ მალე დაღვას

Великий день освободенья...

ქადაგებდა სიმინს.
და ბოლოს, პროლეტარტულ „მარსელიზმაში“ რეფორმად აღებუ-ლია ისეც მარსელს და ენგელსის კომუნისტური პარტის მანიფესტის „მგზნებარე მოუღვლა“ — პროლეტარტები ყველა ქვეყანაში შეტრიოთი“⁴.

Пролетарии всех стран,
Соединяйтесь в дружный стан!
На бой, на бой,
На смертный бой
Вставай, народ-титан!

ა. კოცის პროლეტარტული მარსელიზმა ყველაზე უფრო მეტი სო-ცხადით ასახავდა რევოლუციური სოციალ-დემოკრატიის იდეებს. ეს ასინხვება იმით, რომ სიმღერის ავტორი სიმინს შექმნის ავტორმა ახლო იყო ემბარკატიზმი ყოფ ლენინთან. მისი დღეულის ზეგავლენით ქმნიდა თავის ამ ნაწარმებს. ისმხერ ლენინს იდუგური მნიშვნელობა, გამო-სვლბდა მარსელიზმად ლენინის მოუღვლაში „შუას ან გაქოციოთ“, ეკლასობრი-ვად ლენინის ისტორიული მნიშვნელობის პროლეტარტობის საბოლოო გან-მარტოცილებულბა და ენგობლად ამის მისაწეველ საერთო რევოლუცი-ური ბრძოლის მებრძობის გამოყენება, რომელიც აწინააღმდეგე რევოლუ-ციური სიმღერასა მწმომხედოვანი რევოლუციონერები: „ახალმა მარსელი-ზამ უნდა მოიპოვა თავისი ადგილი რევოლუციონერთა შორის“⁵. ა. კო-ცის ხაზს უსვამდა, რომ მან შესუკავა გადატარა კომუნისტური მანი-ფესტი, რომელიც მას — უდღესი მარსელიზმ ნაწარმოებად მიარდა. ერობული საზოგადოებრივად რუსეთში დაიბრუნებულ ა კოცის ე-ვის ასახვებამაში მივიდა და „სიმთხილი, მიმინარია, როგორც აწყყი მან „კომუნისტური მანიფესტი“ („მარსელიზმის“ მოტივზე), და დღი აღმარებრით იმღერა:

„Мы марсельезы гимн старинный
На новый лад теперь споём“

„მარსელიზმის“ ასეო პოპულარობა მუშათა მანიფესტის რევოლუცი-ური მნიშვნელებებისათვის ბრძოლის სურვილად უნდა ვევითო რუსეთში

¹ Л. Я. Коц „Песнь пролетариев“ (на мотив марсельезы), Пролетарские поэты, т. 1, стр. 92—94.
² Из жизни Олесского подполья, „Пролетарская революция“, № 6, стр. 144, 1922.
³ იხევე: გვ. 143.

ში შემოტანილი ფრანგი ხალხის რევოლუციური სიძლიერა, ხოლო შემდგომ პ. ლავროვის მიერ რუსეთის რევოლუციური მოძრაობის პროგრესის შესახებ სადღესასწაულებელი „მუშათა მარსელიზმა“ ხელს უწყობდა პროლეტარული მასების წინაშე იმ პერიოდში დასმული საბრძოლო ამოცანების გადაწყვეტას. მუშათა მოძრაობის გარეგნულ ეტაპზე, როცა ხალხს წინაშე იდგა თვითმართვითობისთან ბრძოლის კითხვა, ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული თვისებების მიაღწევის ამოცანა, „მუშური მარსელიზმა“ თავისებურად ასაქონებდა პროლეტარიატის საერთო ბრძოლის ამოცანებს. ეს სიძლიერა ერთნაირად მისაღწიად იყო მათთვის მთავრობის წინააღმდეგ მმართველ ძეგურებს ყველა პროგრადული და დემოკრატიული ძალებისათვის, იგი მათ აერთიანებდა საერთო მტრის—ცარიზმის წინააღმდეგ. „მარსელიზმს“ მემართავდნენ არა მარტო პროლეტარული მასები, არამედ ბურჟუაზიული კლასებიც, რადგან მათი ინტერესებიც ერთობლივდნენ მუშათა კლასის რევოლუციური მებრძოლი სტლის გამოყენებას. რადგან იგი „მარსელიზმა“ მისაღწიად იყო მუშათა კლასისათვისაც, მათვე იგი „წარმოადგენდა რევოლუციის მთავარ მამოძრავებელ ძალას და გლობალურ კავშირში დემოკრატიულ ბურჟუაზიას ანტიკონსერვულ ტენდენციების გამოწვევებით ერთიანი ბლოკი პოლიტიკური შეტევის საშუალებად. ასეთ ვითარებაში „მარსელიზმა“ ძველი წყობილების წინააღმდეგ რევოლუციური დემოკრატიული ძალების გამაერთიანებელ საერთო რევოლუციურ სიძლიერას წარმოადგენდა. ამით ხელს აიხსნას და მიზნის პოპულარობა, რომელიც, მართალია, მუშათა კლასის საერთაშორისო მიზნის „ინტერნაციონალიზმ“ პოპულარობის გერ გაუტოვებდა, მაგრამ მის შემდეგ, უძველესად ყველაზე გარეკლებულ სიძლიერას წარმოადგენდა რუსეთში.

შემდეგ კი, როცა მუშათა მოძრაობის ადამიანობა მკაფიოდ განსაზღვრა პროლეტარიატის და ეპრობის მიწით დემოკრატიული ძალების ერთობილი, როცა ბურჟუაზია აწარხდა დაავდა ცარიზმთან თანამშრომლობის პოლიტიკას პროლეტარიატის რევოლუციური ბრძოლების შესახებ, როცა აღნიშნის მიერ „წარმართული რუსეთის მუშათა კლასის ბრძოლა ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციისათვის, სოციალისტური რევოლუციის მომზადება დადასტურდა. „მუშური მარსელიზმა“ გვიარ გამოხატობდა ახალი პერიოდისათვის დამახასიათებელ მუშათა ბრძოლის კონცხს.

იმ კონცხს, რომელიც მკაფიოდ განსაზღვრავდა პროლეტარიატის ბრძოლის პირგარამს. განუმარტავდა ფართო მასებს კაპიტალისტური წყობილების წინააღმდეგ რევოლუციური შეტევის აცილებლობას. განსაჯებდა და ნათლს გახდა პოლიტიკური ბრძოლის უძალოეს ამოცანებს, დარაზმავდა რევოლუციის მთავარ წინაშართულ ძალას—მუშათა კლასს.— მათა მათ თავის გარშემო შემოკრება ექვემდებარება იმის ანეკდოტს, მეტის წყობილებით უმკაფიოდყო, ყველა რევოლუციური ფენა და თავისი წინააღმდეგობით წარმართული ბრძოლის ეს რევოლუციური ძალა ძველის და წარსულის და წარსულის ნანგრევებზე, ახალი, უფასო, სოციალისტური საზოგადოების შექმნას.

მართალია, მარსელიზმი „მარსელიზმს“ მოუწყობდა, რომ მშვიდ მინების კრებით დაღასმული ძეგურას საბრძოლვად ადგარიყო“, მაგრამ ეს მანიც უზღოდენი ელსუბეი იყო. საერთაშორისო პროლეტარული კონჩი ბურჟუაზია საწყაროს გამოხიზნულში ძველი საწყაროს დაღუპვის ხედავდა.

„საბადისწერი იმში გვიწყვის
დღეს აღმერთება გერების —“

ნათქვამი იყო პროლეტარულ კონჩი. „ინტერნაციონალი“ მუშათა მასებს მპირდებოდა ისეთი საზოგადოების შექმნას, სადაც ადგილი აღარ ექნებოდა ადამიანების სოციალურ დაყოფას, ერთის მიერ მეორის ექსპლოატაციას, სუბუტო ძლიერის ბატონობას.

„ჩაგების სამეფის მთლად ამოვიფხვრით
და მოსპობთ ძირსეულებად,
ჩვენ ჩვენი ძეგურას ბეგქმნით ახალს,
დაჩაგრულს გავხდით სვიანად“.

„მარსელიზმი“ არ იყო, და არც შეიძლება რომ ყოფილიყო ასახული საერთაშორისო მუშათა კლასის ბრძოლის ამოცანები, ის და იმ სახით, როგორც ეს დამახასიათებელი იყო კლასთა ბრძოლის გამოყვეებით გამოჩინებული ახალ ეპოქისათვის. „მარსელიზმა“ არ უნარგავდა

პროლეტარიატს, რომ მისი პოლიტიკური განთავისუფლება, მისევე საკმა, „ინტერნაციონალი“ კი ნათლად და მკაფიოდ განმარტავდა „კომუნისტური პარტიის მანიფესტს“ ერთ-ერთი ძირითადი დებულებას და ლაკონური, ხატოვანი თქმით ასწავლებდა მუშათა კლასს:

„ერთნაირად
ვერც დემოკრა, მეფე, ვერც გერბი,
თავისუფლებას მოგვიპყრობს
ჩვენივე მუშაული ძლიერობა“.

და იმისათვის, რომ მუშათა კლასის სოციალური მონობის აღდგენა თავი, საერთო იყო პროლეტარული ძალების დარაზმვა,

„თუ გვესრის მხოლო ხელით ჩაგრა მოესპობთ,
ვისმალთ საწინავე ჩვენი,
დაგებერთ ქურას და მწნედ გმიღობთ,
სანადვ ქურთ ცხელია“.

ლობრალური ბურჟუაზია კი რევოლუციის „ცხელ ქურას“ ანებებდა და აერთობდა იგი გარბობად, რომ ადამიანის თვისებების მონებრება „მარსელიზმა“ ახლა იმ რჩული ადამიანების წინააღმდეგ ებდავდა. ვინც დიდუწყა რა თავისი მდგომარეობა გოვლადდებდა, პროლეტარიატის წინააღმდეგ მძიმე ბრძოლისათვის, ახლა თვითონ ქსუდა ხალხის დამანებრებელ ქსუდს. ამ, ასეთი, საზოგადოებრივი განთავისუფლების კანონების წინააღმდეგ აღმდგარ ბურჟუაზიულ კლასზე საიგრობდა რაზმება „ინტერნაციონალიზმ“ პანგი, მისი მგზნებარე სიტყვა „მშვიდ მინების ძეგურას“.

ყოველგვრ ამით ახსნება, ის რომ საერთო იყო ძველი კონჩის „მარსელიზმს“ შეცვლა ახალი კონჩით. ასეთ კონცხს აღიარებულ იქნა „ინტერნაციონალიზმ“, ამ მონებრება მთელმა რუსეთის სოციალ-დემოკრატიულმა მოძრაობამ მიიღო თავისი თვითკალიური პიზი. „მარსელიზმა“ განიცავდა გადამწყვეტილ და სასიცოცხლო დარტყმა — იგი საბოლოოდ გადაეცა ბურჟუაზიულ ლობრალუზონსა და წარლ-ბურჟუაზიულ-ცხელი სმებრავა“.

ამიტომ იყო, რომ ლენინი კრიტიკულად აყსებდა „მუშური მარსელიზმს“ სწორედ მუშათა რევოლუციური მოძრაობის ადამიანობის პერიოდში, განსაკუთრებით 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, როცა ეს სიმბრეა თავის კონცხს გაიხდა ლობრალურმა ბურჟუაზიამ. „მუშური მარსელიზმა“ ლავროვისებური ტექნიკის საწულებას აძლევდა ბურჟუაზიას თავისი ინტერესებისათვის გამოყვევინება მასზე კონჩის ზეგავლენის ძალა. სტლისტური რევოლუციის მომზადების ვითარებაში სულ უფრო ახლოს ხდებოდა ამ სიძლიერის რევოლუციური დეგების მუხლადობა, მასში მოყვებული წყობილებების და ლობრუების მენდლობა, რაც საბოლოოდ ანებდა ლობრალურ ბურჟუაზიას გამოყვევინება იგი სოციალისტური რევოლუციის განვიითარების შესახებ. ამა, ამიტომ ლენინი გამოვიდა მუშების მიერ ამ სიძლიერის გამოყვევინება წინააღმდეგ, და მოითხოვდა შეეცვალათ იგი ნამდვილად პროლეტარული საბოლოო კონჩით. 1917 წლის 3 აპრილს პეტროგრადში ლენინმა მუშეკიდის მონაწილენი იგოზუნენ, თუ როგორც უსაყვედრად მათ გოდამიერ ლენინს ძამ იმისათვის, რომ ისინი „მარსელიზმს“ მებრენას, ხოლო თავიანთი მუშები კონჩით — „ინტერნაციონალიზმ“ არ ივიან“.

ლენინის ეს გულისწირომა გასაგებია, რადგან, „რაც უფრო მეტად ებდა სხვადასხვა კლასის ნამდვილი ბუნება, მით უფრო არბებდა მარტო ეს ამოცანა უზღუდვლად კლასს, იყოს მისი არგანობა ტორტ“ 3. ამანი კი რევოლუციურად ლობრალურ ვითარებას შეუფერებელ სიმბრეა კი მხოლოდ აებდა. იყო სიბრეა კონჩი, რომელც მშრომელი ხალხი თავისი განთავისუფლების ბრძოლის დრომად გაიხდა, მხოლოდ „ინტერნაციონალიზმ“ იყო. კონჩი, რომელც ლენინი ამბობდა.— ეს არის „თქვენი მშრომლის მიზანი, რომელიც სიძლიერა“, ხოლო მისი მთლიანი ეტელ პოტიკ „ერთ-ერთი თუდესი კომპრომადისტტი სიძლიერის საწულებად“, ადამიანი, ვინც თვლის პიზი „კომუნის დეგები მთელს მშრომლის მიზანად“ 4.

1 А. Л. Дымшиц, „Пролетарские поэты“, т. Г, стр. 353.
2 А. Соколов, „Советская музыка“, № 4, стр. 8, 1957.
3 ვ. ი. ლენინი, ტ. 9, გვ. 246.
4 ვ. ი. ლენინი, გათქვევინებული დღეულებები, კურსი. „საქართველოს კომუნისტური“, № 3, გვ. 17, 1954 წ.





ე. კალანდაძე

ქალშვილის პორტრეტი

შეშორებადებითი ძიების გზით

ლეილა თაბუკაშვილი



შირად გვეხმის: ყოველ მხატვარს თავისი ინდივიდუალური შემოქმედებითი სახე უნდა გააჩნდეს, მას უნდა შეეძლოს საკუთარი ერთი გადასცეს მკურნელის ის, რაც მას ადევნებს, როგორცაა დაცხადებს, როგორცაა დანიცხადებს ის თვითონ. ხელოვნება შემოქმედებითი ძიებითი მხარეთული უნდა იყოს ახალი, ორიგინალური, გამომსახველი ფორმის გამოქმენისაკენ, ისეთი ფორმის გამოქმენისაკენ, რომელიც ისინტელის გახსნის მხატვრის ჩანაფიქრის ხშირად ჯერ კიდევ ჩამოუწყობილებელი მხატვრის ნაწარმოებებში შესაძენი შემოქმედებითი მონაცემებისა და მხატვრული აზროვნების თავისებურება. თუნდაც ის ფაქტი, რომ რამდენიმე მხატვრის მიერ ერთსა და იმავე დროს დახატული ერთი და იგივე მოვლ

ლი სხვადასხვანაირად გამოიყურება მათ ნაწარმოებებში, უკვე იმაზე ლაპარაკობს, რომ თვითიველი მხატვარი თავისებურ მიზანს ისახავს და ამასთან ავლენს თავის შინაგან სუბიექტურ შემოქმედებითს ბუნებაზე, რომელიც მშვენიერების თავისებურ გრძობასთან, მხატვრის გემოვნებასა და ინტერსებთან, პროფესიული ხასიათის უამრავ სხვადასხვა მხატვრებთანაა დაკავშირებული. ხელოვნების მთელი ისტორია ადასტურებს, რომ რეალიზმი საერთოდ გულისხმობს ფორმალურ მრავალგვარობას, სხვადასხვა მხატვრულ სასუქლებებს და სხვადასხვაგვარ გადაწყვეტას, წინააღმდეგობის სუბიექტურ ფაქტორს, რომელიც თავის მხრივ უწყობს სახეობა პიეტურ პირობობობობს და რომანტიკულ გამაზებებს, გამოვლენებასა და სიმოლოჯას. სწორედ რეალიზმისათვისაა უცხო საგნის ფოტოგრაფი

ულად ზუსტი ასახვა, პასიურობა და გულგრილობა, გარეგნული მიმსგავსება. რეალიზმის მთელი ინდივიდუალობის გამოვლენების ფართო შესაძლებლობას იძლევა. ამას მიწმობს უამრავი მაგალითი დიდი რეალისტი ოსტატების შემოქმედების სახით. ცხადია, მეტად და ნაკლებად მკაფიოდ, მაგრამ ყველა მათგანშია გამოვლენილი ის განუყოფელი თავისებურება, რომელიც ორიგინალად მომდინარეობს თვით შემოქმედის მსოფლმეტყენიდან და მისი საკუთარი მხატვრული აზროვნების შედეგს წარმოადგენს. ამრიგად, ინდივიდუალობა, შემოქმედის სუბიექტურობა სრულიადაც არ გულისხმობს ზედარს ხელოვნების სიმართლესა და ცხოვრების სიმართლეს შორის, რადგან რეალისტი მხატვრის ესთეტიკური კონცეფცია მუდამ სინამდვილიდან ამოღს და სიმართლეს ყრდნობა. ფორმის მხატვრული გამომსახველობის ძიებისას ის ხელმძღვანელობს რეალური სამყაროს დაკვირვებითა და შესწავლით. მაგრამ როგორც კი ფორმის ორიგინალურობის ძიება თვითმზნად იქცევა, როგორც კი მხატვარი სუბიექტურ პირობაში გატარებულ რეალისტურ განზოგადებას გამოხატვის რომელიმე ცალკეული მხარისადმი განსაკუთრებული ინტერესით შეეცდის, იწყება გაუმართლებელი სტილიზაცია, სათავეს იღებს ფორმალისმი, ე. ი. წინება სიყოფილესა და დამატებულობას მოკლებული ხელოვნება. და თუ ხელოვნების ნაწარმოების არ გჯერა, თუ ის აცლებულია ბუნებრივობას, თავისთავად რაც არ უნდა მშვენიერი ხაზები და ფერები არ იყოს მასში, მაყურებელს ის ბუგის ვერაფერს მისცემს. მასში ის დანახავს მხოლოდ მშვენიერ ხაზებსა და ფერებს მშვენიერი აზრისა და შინაარსის გარეშე, სიყოფილის გარეშე. ურიდოსილდაც არ არსებობს ნამდვილად დიდი ხელოვნება. გამომსახველი ფორმის ძიების პროცესში არის რაღაც ზედაერი, რომლის იქით მოსალოდნელია ფორმალისმის ელემენტების გამოჩენა, და ეს ხდება ის შემთხვევაში, თუ მხატვარი ივიწყებს ამოვიდეს მხოლოდ ცხოვრების სიმართლიდან, ღრმა იდეურ ჩანაფიქრს ანაცვალებს ლაზაზ, მაგრამ არაფრისმომქმედ მოვლდნელ ივეტეტეს.

საბუთია მხატვრების პირველი ყრბლობასთან დაკავშირებით ჩვენს პრესაში ყრბოდ გამოშალა დისკუსია შემოქმედებითს საკითხებზე. გამოითქვა მრავალი კრიტიკული აზრი და ზოგჯერ ერთმანეთის საწინააღმდეგო მოსაზრებაც ერთსადაც სხვითი ხელოვნების განვითარების ნაკლებად მხარეებზე, ითქვა შემოქმედის მონაგალი ამოცანებზე, ის საკითხებზე, რომლებიც ასე ადვილდებს ჩვენს მხატვრულ ინტელიჯენციას, კერძოდ, ნაციონალური ფორმის, მხატვრული, მეტყველების ათვისების, ტრადიციისა და ნოვატორიობის, რეალიზმის გრადიუსის, სოციალისტური რეალიზმის ურთიან გეგმობის სტრლობა მრავალფეროვნების შესახებ და სხვ.

უღკავია ის მიღწევები, რომლებიც საბუთია სახეობის ხელოვნებამ მოიპოვა ორმოცი წლის მანძილზე. მაგრამ, თითქმის საერთო აზრია ისიც, რომ ეს მიღწევები კიდევ უფრო მეტი იქნებოდა, რომ მის განვითარებას უწყაზავდეს წლებში უშემაჯავრებელი ფაქტორები არ გადავლიდებოდა. როგორც დისკუსიიდან ჩანს, ერთ-ერთი ასეთი გარემოება იყო სოციალის-

მრავალ შინაარსიან ასოციაციას. მანასადაბე, იღუბის, გრძობების, მისწრაფებების ის მარაგი, რაც ცხოვრების გამოცდილების შედეგად დაგროვილა მხატვრის გონებაში, ამ თუ იმ „წმინდა ფერწერული“ მოტივის შეგროვებით თითქმის ცოცხლდება. პოულობს მასში თავის ფორმას“...

თუ რამდენად გადამტეხი ჩვენი თვალი ირრგინალურ ფორმას, ეს დადასტურა იმ გარემოებათა, რომ უკანასკნელ, 1955 წლის რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე გამოჩნდა რამდენიმე ნაწარმოები, რომლებზე ფორმალის საშიშროებად იქნა უცებ მიჩნეული დასაბუთებას კი იმისა, რომ ეს ტილოები ნამდვილად ფორმალისტურია, არავე ცდილა. მაგრამ ისიც გაუგებარი დარჩა, რატომ შექმნეს ამ ნაწარმოებებმა ასეთი შთაბეჭდილება? იყო თუ არა მათში ფორმალის ელემენტები, ან თუ ისინი რეალისტურ ტილოებს წარმოადგენდნენ, რაში იყო მათი რეალიზმი ამ თავისებურება?

ვისე 1955 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენა ნახა, მისთვის ნათელი იქნება, რომ ლაპარაკია ახალგაზრდა მხატვრის ედმუნდ კლანდაის ტილოებზე. იგივე სტილისტური თავისებურებანი და იმეკარივე ძუბები ჩანს მხატვრის ამ ახალ ნამუშევრებში. რომლებსაც ამგვად თერნალით ვათავებთ. რა არის ამ ნაწარმოებებში ისეთი, რაც ასე უცხოდ გამოიყურება და რომელს — დაღიბისა თუ უარყოფითი ტენდენციებს უფრო ავლენენ ისინი?

როდესაც ვამბობთ, რომ ესა თუ ის ნაწარმოები ფორმალისტურია, ე. ი. გველისსმობთ, რომ მასში მხატვარს მიზნად დაუსახავს არა სინამდვილის სიმართლით გადმოცემა, არამედ პირობითი (და არა რეალისტური) განზოგადების საფუძველზე რაიმე ფიქრი ამოცანის გადაჭრა (აქ არ გველისსმობთ ფორმალისმის უკიდურესად მახინჯ სახეობებს, რომლებსაც არავითარი საერთო არ აქვთ ხელოვნებასთან), ასეთი ამოცანები კი, როგორც ცნობილია, უპირავე შეიძლება იყოს და მასზე თვალნათლივ ლაპარაკობს XIX საუკუნის დასასრულის ფორმალისტური მიმდინარეობათა სხვადასხვა წარმომადგენლის შემოქმედება. ხელოვნების რომელიმე ცალკეულ კომპონენტზე ცუდადღებვის გადაჭრა, მისი თეიმინადად შექცევა, უპირველეს ყოვლისა, იწვევის სინამდვილის დამახინჯებას. სადაყო ამას, რომ ხელოვნება სრულფასოვანია მხოლოდ მაშინ, როცა მასში შემავალი ყველა ელემენტი პარნიონულად შეთანხმებულია. ასე ვგვისჩნა ჩვენი დღივ ხელოვნება, რომელიც მხოლოდ შემოქმედს — რეალისტურ შეუღალა შექმნას ასე ვგვისჩნა მხატვრულ შეყვადირობის ათვისების საკითხიც და მიგვჩინა, რომ იმპრესიონისტებისათვის შეიძლება რაღაცის სწავლა, მათ ძიებებზე შეიძლება იმ პროგრესული მარცხის პოვნა, რომელიც მხატვრული ხერხებისა და საშუალებების (და არა მხოლოდმხედველობის) სფეროს მიუყვებულა და ამ მხრე სიახლეს წარმოადგენს ხელოვნების ადრინდელი მონაპოვების შემდეგ.

ე. კლანდაისი 1955 წლის რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე წარმოდგენილ სურათებში ისევე, როგორც ამ ნამუშევრებში, ჩვენი აზრით არაფერი არ არის ისეთი, რაც მხატვრის არასწორ მიზანდასახულობაზე მიუ-



ე. კლანდაძე

ქალიშვილის პორტრეტი

ტური რეალიზმისა და სარიტოდ რეალიზმის მეთოდის ვიწრო გაგება, რამაც ერთგვარად წარმოშვა ნატურალისტური ნაწარმოებები, შაბლონი, ილუსტრაციულობა და უფერულობა. რეალისტური ხელოვნებისათვის უცხო მიმდინარეობას — ფორმალისმის წინააღმდეგ ბრძოლას მოხვევა მეორე მხრე შედგია — მხატვართა შემოქმედებითი შესაძლებლობებისა და თავისუფალი ძიებების შერუდება, რასაც თან სდევდა სწორედ ერთგვარობისა და ერთფეროვნების გავრცელება. ფერწერის ხელოვნების უდიდესი შესაძლებლობების, მისი სპეციფიკის გაუთვალისწინებლობა.

მხატვრული იდეისა და მხატვრული ფორმის შესახებ საინტერესო აზრი გამოთქვა ბ. იოვანსონმა თავის მოხსენებაში სამპოთა მხატვრების პირველ ყოვლიაზე:

„სხვაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ილუსტრაციულობას მხატვრული ფორმის გაღარბებისასვე, გაუხუმებისაკენ მივყავართ, იგი გამოირჩევა ნაყოფიერ ნოვატორიბისა და რეაგში. ხომ არ შეიძლება მაგალი მხატვრული ოსტატობა, მშვენიერი ფორმა განვიხილოთ რსკვნივ ისეთი რამ, რომელიც „სწორ“ თემის ურედა მიუყვებით, რომ მივიღოთ სრულფასოვანი მხატვრული ნაწარმოები. ფორმის სიღამაზე თან კარ ერთობს შინაარსს, არამედ მისგან იხადება, როგორც ამ შინაარსით მხატვრის გატაცების შედეგი, როგორც მხატვ-

რული იდეის რეალური ყოფიერება. საიდან წარმოიშობა მშვენიერი ფორმა, თუ არსებიათ, მხატვრული იდეა არ არსებობს? გულგრილი ილუსტრატორული გარჯიშიდან მიღის კომპოზიციური მშაბლონი, კომპოზიციური გაუპართაობა, ფერადიფიანი აგების არაგამსახმავლობა და პირობითი, შედამპირული ფერწერული ნებები.

ნამდვილი მხატვარი მუდამ ემოციურად აღიქვამს ფორმის, ფერის, განათების სიღამაზეს, რომელსაც ის ბუნებაში ხედავს. მას იტაცებს ფერადიფიანი კარმონია, კონტრასტები, მოხდნილი სილუეტები, ზამთრის მზანი მონის ცისფერი ჩრდილების რომელიმე მოტივი ან ზაფხულის სალამის ოქროსფერი სიფიისნობა; ან დასაყვენებად წამოწეული ადამიანის სხეულის რბილი და ნარნარი მოხაზულობა ისყრობს მხატვრის წარმოდგენას და მზრად ერთგვარ ზიძეს, იმპულსს აძლევს მის სურათის ჩაფიქრებისათვის. ეს სრულადაც არ ნიშნავს იმას, რომ მხატვარი საწყაროს აღიქვამს, ასე ვთქვათ, ფორმალურად და ფორმას აყენებს პირველ ადგილზე. შინაარსის კი — მეორეზე. ეს სავსებით დასრულებული გზა მხატვრული აზროვნებისა. თუ მხატვარი გაოცებულია რაიმე ფერადიფიანი შენაგებით, რაიმე ცხოველხატული ლექსით, ეს იმითკ, რომ ის თავისი გამომსახველობით რაღაცას ეუნება გულს, თავის თავში შეიცავს

თითქმის პირიქით, ძნელი შესამჩნევია არ არის, რომ ძირითადი სახეობის საშუალებები (კომპოზიცია, ძლიერი, ყოველგვარ სტილიზაციის მოყვებული ნახატი, მკაფიოდ, რელიეფურად გამოძირვილი ფორმები, კოლორით) მხატვარს გამოყენებული აქვს ადამიანების სიმაართით და მახვილად დახასიათებისათვის, ბუნების სურათების (ოცნებად ჩვენებისათვის). რაც შეეხება ნაწარმოებების ფერში განხორციელებას, წერის ტექნიკურ ხერხებს, აქვს უპირველეს ყოვლისა, საკრანობია მხატვრის წინაშე დასმული ამოცანის სრითულე, კრიტიკად, ჩანს მისწრაფება — ფერწერის ხელოვნების მდიდარი შესაძლებლობა, რაც შეიძლება, სრულყოფილად იქნეს გამოყენებული იმ ცოცხალი შთაბეჭდილების შესაქმნელად, როგორსაც ტოვებს სინამდვილე მის ყველაზე უფრო მშვენიერ და ხშირად ცვალებად გამოვლინებებში. თუ რამდენად კარგად ახერხებს ამას მხატვარი, ეს შეტანილებად ვლანდება მის ნაწარმოებებში, შეიძლება ზოგჯერ ის კიდევ აუბარბუდეს თავის ძიებებში (მიზნისთვის ერთბაშად არაგის მიუღწევია). მაგრამ რომ ის თავის წინაშე გარყვეულ, წინადა ფერწერულ-კოლორისტულ ამოცანებს სახავს, — ეს ცხადია. ეს ამოცანები ერთდროულად სხვადასხვაგვარია: სინათლისა და ჰაერის გადმოცემა, ფერის საშუალებით ფორმების საგნობრივად გამოძირწვა, ფერების პარმიონული, ლამაზი ურთიერთშეხამება, მათი ელვადობის მაღლის მიღწევა და სხვ. ცდლობს რა გააღებს ყველა ეს ამოცანა, ე. კალანდაძე არასოდეს არ ივიწყებს და არ წირავს მათ ნახატს, საგნის შინაგან კონსტრუქციას, ხაზის პლასტიკას. ყოველივე აქედან ჩანს, რომ მხატვარს არაფერი ისეთი ურჯველო არ განუხრავს, მაგრამ ამ შემთხვევაში ურჯველოდ შეიძლება მოგვეჩვენოს მხოლოდ ის ტექნიკური ხერხები და საშუალებები, რომლებსაც მხატვარი იყენებს თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებლად.



ქ. კალანდაძე

გურიის პეიზაჟი

ე. კალანდაძეს ფერის მახვილი გრანობა და კოლორისტის უღებო ნიჭი აქვს; განსაკუთრებით უყვარს ხალისიანი და მკვრივი, ინტენსიური ფერადოვანი ლაქებისაგან შემდგარი კოლორითი, ის ხედავს საერთოც (რომელიცაც არასოდეს არ კარგავს) და იმ უსათუბეს ფერით ნიუანსებსაც, რომლისგანაც ეს საერთო შედგება. და იმ მიზნით, რომ შეინარჩუნოს ტონის სისუფთავე, ხშირად ერთი ფერის გვერდით წერილი მონათხრობით აწუმბის სულ სხვადასხვა ელფერის ტონებს (ზოგჯერ შეიძლება ზედტონტაცად აღვიჩივს მათ). რის გამოც მისი ტილოებში ახლის დათავილებების მთლიანობაში არ აღიქმებიან, მაგრამ დამოწრული მანქალიდან ეს ტონური ერთდებიან და წარმოიშობენ ნაეულ ფორმებს; რეფლექსებს; ხედავენ ცოცხალ ადამიანებს გარყვეულ გარემოში, მათი ხასიათიანობა და გაწყობილებები, პატიოთა და სინათლით სასვე პეიზაჟების ხელებს, ხალისთან ნატივობრივებს და კრანობით, რომ ეს ხერხები მხატვარს ვამიხნულ ჰქონდა ფერის ემოციური ძალის სრულად გამოვლენისა და სინამდვილის რელიეფურად გადმოცემისათვის.

ნაზე ექსპონირებული სურათები — ე. ახარონიკაშვილისა და ზ. ნიკარაძის პორტრეტები, პეიზაჟების ხელები — „კარლ მარქსის სახელობის ხილ“ და „საწყლოსონი სადგურა“. ამავე გამოფენაზე ყურადღებას იქცევა მისივე „ნატურმორტი“, რომელიც გამოვლენილი და ნაციონალური სტილის გრანობით იყო შესრულებული.

ადამიანების პორტრეტული დახასიათებისა და ბუნების სურათების სახეობად ჩვენების ამოცანები მხატვარმა კარგად გადაწყვიტა ჩვენ ქრანალში მოთავსებულ ნაწარმოებშიც. ქალიშვილების ორივე ამ პორტრეტში მხატვარს გამოყენებული აქვს ისეთი მხატვრული ხერხები და საშუალებები, რომლებიც ნააღლად ავლენენ თვითელი მათგანის ბუნებას. გარგნულად და შინაგან თავისუფრებებს ამ ამოცანადად ამოდის სურათის კომპოზიციური, ხაზობრივი და ფერადოვანი გაზრება. ქალიშვილების თავის დაჭერაში, მონათხრობით თუ სახის გამოშეტყველებაში, თვით ჩამოვლენაშიც კი მხატვარი ცდლობს მათგანის მათი ხასიათის გახსნულ ნიშნებს, აზრობრივი და

ემოციური დატვირთვა მისცეს თვითელ დეტალს. ასე მაგალითად „ქალიშვილი წითელი ყვავილით“ გამოხატულია ისეთ ფონზე, რომელიც ტრამულად იმეორებს გოგონას მთელი ფიგურისათვის დამახასიათებელ პლასტიკურ ხაზებს. ღია და მკაფიო, ყვავილი, თმების გაბნეული წითელი ყვავილი, ხაზს უსვამს გოგონას ყვავილის სადარ გარგნობას და მისი ასაკის ხალისთან გაზაფხულს. ამ ჩანათქერის გახსნის ხელს უწყობს საერთო კოლორითი, აკებული ძირითადი ყვითელი, ყვითელი, თეთრი (აქვეყნისათვის მოხდენილია დაა გამოყენებული შავი) ფერების ლაქებზე.

ცოტა უფრო სხვაგვარი ამოცანა დასმული (რასაცკრულია მოდელის შესატყვისად) მეორე პორტრეტში, რომელიც უფრო საღად, ფერების მხრივ უფრო თავგანუხრულადაა გადმოცემული. აქვე იქნეს წინაშე ვანსალი, სიცივტილისავე ქალიშვილი, რომლის მთელ ფიგურაში (ოღან მიბრუნებული და თავწერილი ის დაფიქრებითი გასცქერის პირდაპირ).

ე. კალანდაძე კარგ მონაცემებს ამტკიცებს როგორც პორტრეტის, ისე პეიზაჟის განში ამას ნათელიყოფდნენ რესპუბლიკურ გამოფე-



წვიმა.

უპირველეს ყოვლისა, ოპტიზმი და სიყოყმის სიყვარული შეიგრძნობა. მაგრამ სადა შავი კაბა, სადა ფონი და შედარებით მშვიდი ჰიზა ქალიშვილის საერთო განწყობილებაში ერთგვარ ნაღველსაც შეგვიანწმუნებს. სურათში თუმცა ზედმეტად გაძლიერებულად გვეჩვენება ფერები და ტონები, განსაკუთრებით ახლო მანძილიდან, მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ მაყურებელი განაწყვეტებულად აღიქვამდეს მათ და ვერ ამჩნევდეს იმ საერთოს, რომელსაც ისინი მთლიანობაში ქმნიან. სისხლ-

საცე ფორმები, სინათლე და გამჭვირვალე ჩრდილები თავისებური ხერხებით, მაგრამ და-მაჯერებლადაა გადმოცემული. თეთი შავი კაბა ანა მისაწყვენი შავი ლაქაა, არამედ სხვადა-სხვაფერად მოიცმივ, მკვლერი რეფლექსებში თაა ახმაინებული. აქ უნდა შევნიშნოთ, რომ ი. კალანდაძის სურათებში შედარებით ნაკლებად იგრძნობა საგნების ფაქტურული სხვადასხვაგვარობა. მხატვარი უნდა შეეცადოს მეტი მატერიალურობა მიანიჭოს მათ. ემოციურ გამომსახველობას არანაკლებ

აღწეეს მხატვარი პეიზაჟებში, რომლებიც კვლავ ფერადოვანი სიმდიდრით, პერისა და სინათლის ძლიერად გადმოცემით ხასიათდებიან. ასეთია „გურიის პეიზაჟი“, რომელიც უპირველეს ყოვლისა, სახოვანი კომპოზიციით გამოირჩევა. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ზემოდან დასცქერით მთა-გორებზე შეუნეულ სოფელს, თუმცა კადრში წინა პლანზე მხოლოდ ერთი სახლის წითელი კრამიტით დახურული სახურავი მოჩანს. გემოვნებით აღებული ეს წითელი ლაქა (ე. კალანდაძის პალიტრას საერთოდ ახასიათებს ფერის კულტურა) თავისი სათუთი ვარაყიებით კარგადაა ჩაწერილი სიწვანეში. სურათში იმდენად უხვადაა პეროვანი და ხალსი ფერები, რომ არ შეიძლება არ შეიგრძნოთ მცენარეთა სურნელებით გაქვნილი სუფთა და გრილი პაერით სავსე ვარემო.

როგორც პორტრეტებში, ისე პეიზაჟებში მხატვარი მეტად ღუნვად ხმარობს თვით ფერს, ცდილობს რა შეუნარჩუნოს ტონებს ელერადობა. მიუხედავად იმისა, რომ თვით შორეულ პლანზეც კი ის საკმაოდ ინტენსიურად იღებს ფერს, აღწევს საპაერო პერსპექტივის გადმოცემას ღრმა ტონების შერჩევითა და აღნიშნული ტექნიკური ხერხების დახმარებით.

მეტად პოეტური და შთამბეჭდავია სურათი „წვიმა“. ნაწარმოები მკირე ზომისაა, მაგრამ ეს მართლაც სურათია, ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით, შინაგანი მთლიანობითა და მხატვრული გამომსახველობის ძალით. შორის ხეებით დაფარულ მწვენი ქედი, უფრო ახლოს ხეხილში ჩაფლული პატარა ქოხი, მესურ-შემოვლებული კარმიდამო, ხოლო წინ ფართო შარავნა და მასზე მიმავალი ტვირთწამოყიდებელი ადამიანი — ესაა ცველაფერი. რასაც სურათზე ვხედავთ. და რა მართლდაა წარმოსახული ბუნების მდგომარეობა, როგორ იგრძნობა წყლის წერილი წვეთებით გაქვნი-თალი პერის სინოტივე! სურათი დაწერილია ანა ნაცრისფერ გამაში (გაცრცილი ნაცრის-ფერები, ჩანს, საერთოდ არ იზოღევენ მხატვარს), როგორც ხშირად წყურნ ნისლიან და წვიმიან დღეს, არამედ უფრო მომწვანო-მოურჯო კოლორიტში. იღნაპაა ფერსეცვლელ-გამტეხებელი ხალსი მწვენი და უცხად წამოსული შხაპუნა წვიმის ცოცხალი შთაბეჭდილება იქმნება. ბუნების ძალისაღმი დაუმორჩილებლობას გამოხატავს გზაზე მარტო, მაგრამ მტკიცედ მიმავალი ადამიანის ფიგურა, რომელიც არავრად აგდებს სტაქინს და სვლას განაგრძობს. შისაგან გამოსხუნებულ შარავნას ჯერ კიდევ არ დასდებია მუქი ფერი და მასზე ადამიანის ჩრდილი ნახვ და გამჭვირვალე მოცისფერი ლაქად ეცემა.

ეს კალანდაძის ენაშუვერები მოწმობენ, რომ მხატვარი განაგრძობს ძიებებს ფერწერულ-კოლორიტული ამოცანების დარტო და გაკვეთლ შედეგებას აღწევს. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ის შემდეგმც შეინარმუნებს თავისი საკუთარ მხატვრულ თვითაზღვევას, გააღრმავებს ისტატობას და შეეცდება კიდევ უფრო მეტი სიმარტილითა და მხატვრული სიმძლიერით ასახოს სინამდვილე, დავეხატოს ჩვენი სოციალური ადამიანები და საქართველოს ბუნების წარბეტიკი სილამაზე. შექმნას ღრმად-შინაარსიანი ემოციური ტილოები.



სოციალიტური კრიალიზმის ზომბირთის საკითხს ბამო

გიორგი მერკვლაძე



ბატრული ლიტერატურის, ხელოვნების განვითარების თანამედროვე ტანტუვ გვირგვინს მატებს სინტერესო პრობლემა წარმოიჭრა. მხატვრული აზროვნების უმეტესობა განვითარებად თეთრ შიშობიან დასუსტ ხელოვნებას ლატერატურის პრაქტიკის პროცესში წარმართული მრავალფეროვანობის მატებით მათგან მათგან ახლებურად მიდგომას, ყოველმხრივ შექცევას.

ერთ-ერთი ასეთი პრობლემა რეალიზმის პრობლემა — საერთოდ, სოციალისტური რეალიზმისა — კერძოდ.

საქმეებზე არა მარტო და არა იმდენად არის, რომ საბოლოოდ დადგინდეს ამ შემოქმედებითი შეთხრობის მნიშვნელობა ან ადგილი კაცობრიობის მხატვრული აზროვნების, მისი სინტეზური განვითარების ისტორიაში. პრობლემა ის მხარე ცდება თუ გვირგვინს შექცევადი და გარკვეულია. საქმეებზე ამ შემოღობა ურთიერთობის როგორც წარსულში, ისე თანამედროვე ეთიკაშია. მაგარა როდული და აქტუალურია პრობლემა ასე მარტო და შეიძლება, არამედ სხვა მხატვრული შეთხრობებისა და მიმართულებების დამოუკიდებლობის რეალიზმის თანამედროვე მსოფლიო იტყვის ისეთი შეზღუდვის, მხატვრული, მოქანდაკის, კომპოზიტორების სახლებს, რომლებსაც არც გვირგვინი არც სოციალისტური რეალიზმის მიმართულებას და არც რეაქციულ მიმდინარეობებს ლიტერატურას და ხელოვნებას. მიუხედავად იმისა, რომ უკან დაღობის სოციალისტური რეალიზმის შეთხრობა, ისინი თავიანთი ქმნილებებში ხაზობის ცხოვრებას მანაც ასახავენ პროგრესული პოზიციებითა და საინტერესო, ესენი არიან თანამედროვე რეალიზმის მიმდინარეობების შემოქმედნი, პროგრესული იდეებისა და მხარსუბიანთა ადამიანები, თუმცა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, უკრე კიდევ ვერ მისულან სოციალისტური რეალიზმის შეთხრობას. მათი შემოქმედება, მათი შეთხრობა სათანადო ასახას მოითხოვს.

და რამდენი ასეთი როდული საკითხი, არამედ წარმოიჭრა დღეს ხელოვნებაშიცხოვრებისა თუ ლიტერატურაშიცხოვრების პრობლემა, რომლებიც ძირითადად დასუსტ რეალიზმის მიმართულების გაკრძალვას, ან უკრე იმდენად ვერ გავსდნენ მსოფლიო შეთხრობის ორ საკითხს: ა) სოციალისტური რეალიზმის შეთხრობა მნიშვნელოვნად მიმდინარეობადა საკითხს; ბ) სოციალისტური რეალიზმის გენეზისის საკითხს.

*

სოციალისტური რეალიზმი მართებულად არის აღიარებული როგორც კაცობრიობის მხატვრული აზროვნების ახალი, მაღალი საფეხური. ახალი და მაღალი საფეხური იგი იმიტომ არის, რომ სრულიად სხვაგვარად, ვიდრე წინააღმდეგ შეთხრობაში, — სრულიად ახლებურად უღვაწა საზოგადოებრივი ცხოვრებისა თუ ბუნების მოვლენების ასახვას. სოციალისტური რეალიზმის თვითი მოვლენა, ადამიანთა ცხოვრების ფაქტი, არამედ ისიც, თუ როგორ ასახვას და შეფასებს ის მოვლენა.

ამიტომ, როცა ვსაბამართ სოციალისტური რეალიზმის შეთხრობის მიზნობრივ — მართლად ასახვის მიმართული მის რეალუციურ განვითარებაში, ეს იმას ნიშნავს, რომ შენარება თუ ხელოვნება სრულიად უნდა დაიხანის და ასახვას მოვლენა, როგორც მხატვრული, ისე იდეური მიდგომის მხარე; როგორც არსებულ მდგომარეობის, ისე პერსპექტიული განვითარების თვალსაზრისით, დაიხანის მასში დაიხანის რეალუციული პრინციპი.

ყოველთვის ეს კარგა ხანია ცნობილია და ჩინებულად არის დადასტურებული შეთხრობის თანამედროვე ლიტერატურულ-მხატვრული პროცესში. ასეა მარტო ჩვენში და სახალხო დემოკრატიის მხატვრული, არამედ ვიდრეც მას ქვეყნების თანამედროვე პროგრესული შეთხრობის შემოქმედებში.

თვით ლიტერატურასა და ხელოვნების შეთხრობა, როგორც იმის საფუძველი, რომ მხატვარი შეისწავლოს, შეიკრას და ასახოს გვირგვინდელ და დღევანდელ და ხვალისდელი სინამდვილე, სრულიად მიდრეკილ ცხოვრების ურთულეს და უძლიერეს მოვლენებს, — სოციალისტური რეალიზმის ეს შეთხრობა — ყველაზე უფრო მართალია, პროგრესულ-რეალუციური და მდიდარი შემოქმედებითი შესაძლებლობების შემცველი შეთხრობა სახალხო მხატვრული აზროვნების თანამედროვე ეტაპზე.

ესეც ცნობილი უკმარებელია. მაგარა უღვაწი ფაქტია ისიც, რომ უზიერიანი შენარება თუ ხელოვნების პრაქტიკაში ეს შეთხრობა, რომელიც იდეურ-მხატვრული შემოქმედების მდიდარ შესაძლებლობებს შეიცავს, ნადავს დაღვირ გადართიებული გამოვიყურება. ნაწარმოებში ასეთი მხატვრული, რომელიც, თითქმის, სოციალისტური რეალიზმის შეთხრობის ხელშეწყობის, ვერ იძლევა ფართო განხორციელების, არა შეიძლება შემოქმედების შემოქმედების უმეტესობის დასუსტების დასახელებად. და აი, ჩვენ ხშირად გვეხმის იგივე დასავლიანად (და არა მარტო

დასავლიანად), რომ სოციალისტური რეალიზმი თითქმის „ქვალეს“ ნაწილად მალა ხელოვნების, რომ იგი თითქმის „მხოლოდ“ მხატვრული შექცევადი ცხოვრებისა და სტრუქტურის ჩარჩოებში, „არამედ“ მას უზიერიან და შემოქმედების თვისებულდება, და ამის მსგავსი სხვა ცილისმწარმებლობა რამ.

ცხადია, ასეთი „დასავლიანად“ შორს დანან ქვემარტობისაგან, მაგარა მინიმუმ ზომი ფაქტია, რომ ჩვენი დღეების ხელოვნებისა თუ ლიტერატურის უზიერიანი ნაწარმოები მიჩვევნილია, თითქმის, მართლად იძლევა ასეთი „მხატვრული“ რაღაც საფუძველზე ხოლო კიდევ უფრო ცდის ის არის, რომ ზოგჯერ ითივინ ჩვენ, მეთხრობის აზრის სარწმუნოდ დედად, ვაქცობ და ვიდრეც ხოლომე ისიც, უკაცრავად სასუბია, „ნაწარმოების“, რომლის როგორც მხატვრული, ისე იდეური ღრუბლს მტყდა დაბალია; ვაქცობ მას, თითქმის, სოციალისტური რეალიზმის შეთხრობა შემქმნელ უკმარებდა მხატვრულ ტალღად.

იმ ხელტეხ აქვს მოხდა ამას წინაა, როდესაც ვ დღევანდელა ვერნალო, (თვით გამოკვლავ რეალუციური დასავლიანობის მხარდგომისა და წაქვზების გამოკვლავ თავიანთი ვერნალო მხარდგომისა, რომელიც „არა მარტო ბერიანია“ — ბოლო უზიერიანი ვაკვალაბრებულა და სრულიად მოვარულა მხატვრული რეალიზმის მიმართულებას იგი სოციალისტური რეალიზმის ქვემარტო ნაწარმოებად გამოკვლავ ჩვენ ხშირად იმის მოწინავე ყოველიველი, როცა ხელოვნებისა და ხელოვნების ცანდელ ახალდებუნებ ხოლომე მხოლოდ იმიტომ, რომ მასში მოწინავე იდეა ყოველდღეობს, იმას კი აღაზარებ და ვიდრეც, როგორც იგივე სოციალისტური იდეა მხატვრულად ხორციელდებოდა ის სტრუქტურა განხორციელდებოდა.

მაგარა უზიერიანის იმის კითხვა რა შუამია აქ შეიძლება, თუ მხატვრული თვით აღმართა მტყდე მართებულად, ცხოვრების ცუდი მოვლენა რეალიზმის, რომანტიზმის ან ხელოვნებისა და ლიტერატურის სხვა მიმართულებების და მნიშვნელობისაგან განსხვავდება ხომ ვერა, რომ ვერა რაღაც დღეს ვაქცობ და მოვლენებს, უკმარებდა და მართალი, ბალაქი და ვაკვალა, რძინი და ბოქვი, — სასტრუქტურა დღეების სოციალისტური რეალიზმის შეთხრობის „კრატკოსები“, რომელსაც უწიდათ ჩვენი სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების ცალკეული ნაწილი და მატარებდა ახალი მხატვრული შეთხრობის „ფერკოსობა“ ხანხანს. მ. გორკის, გ. მაიაკოვსკის, მ. შოლოხოვის, ა. ვუდევიჩის, ა. ტვარდოვსკის, მ. აუქოვის, ვ. ლავსკის, დ. ქიპელის, და შოსვაკოვის, ე. მუხომის, ს. იოვანისონის და ბუგინის სხვა გამოჩინული საბჭოთა მწერლის თუ ხელოვნების შემოქმედება ახალია იმისა (ცილისმწარმების და ადსტრუქტურის სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების, მათი შეთხრობის დადასტურებულად მოვლენა) დას.

მას რომ უხანხანა, რომ უკაცრავად წლებში ჩვენში შედარებით ცოტად ქვემარტობდა მხატვრული ნაწარმოების შემტყდე და ისინი შედგებია, რომ ჩვენს პრაქტიკულ ყოველივეს სრულიად და არის ვაკვალა და გამოვიყურება სოციალისტური რეალიზმის შესინამდვილე შეთხრობა, მისი მრავალმხრივი და მდიდარი შესაძლებლობებისა.

ნაკვალად იმის, რომ ყოველმხრივ განვითარით, კიდევ უფრო განვითარით მისი შესაძლებლობათა, გავაფართოვით მისი მოვლენების ასახვარი, ზოგჯერ ვუღვლეცთ იდეა ხოლომე მას წინაშე არც აკვირებულე სქემებით, რომლებიც, ღმრთობა უწევს, ვინ წარმოშავა, და რომლებსაც საერთო იმა აქვს რა მანქანისტელ-ლინიერის იდეტიკობა.

სოციალისტური რეალიზმის ცანდობრივად ვაკვალა, მისი მხოლოდ იდეური ფუნქციის დადასტურება — ერთი მხარეა, და წინაშე არც აკვირებულე, შუაშილი და ნაწილადვე სქემების ასეთი იმ ნაწარმოების მეფა თვალისმალე ვაკვალა ვაკვალა ზოგჯერის შემოქმედების ნაწარმოების, რასაც შევლევადი ვაკვალა ვაკვალა სინამდვილის მოვლენებისადმი ამ შეთხრობის მიდგომის უსაზრგო შესაძლებლობათა.

ეს აქ მართლად იმიტომ წარმოშავა, რომ სოციალისტური რეალიზმის იდეური ზოგჯერის ცანდელ მტყდე ვაკვალა, როგორც სრულიად ახალი, ყველაფერ წინანდელს მოწვევითელი სარწმუნება მხატვრულ აზროვნებაში.

ეს მტყდე ტანტუვია ხშირად ახლაც ინიერების ძალით მოქმედებს ხოლომე ლიტერატურის თუ ხელოვნების ასეთი იმ ნაწარმოების მეფა სხვისებისა, ხანდახან ახალი შეთხრობის პრინციპებს ხელოვნება სინამდვილე იმ დღეს ამოვიყურებ ხანს, რომელიც შემოქმედებითი ვაკვალა ცანდობრივად იტყვის და დღეს საკაცობრივი იდეტიკის ასულდებუნება ასეთი იმ ეპოქის საუკეთესო მხატვრული შემოქმედებისა.

ხელოვნება ყოველდღეობს ცანდელ ცანდელად, რომლის, მივლეს, საშუალებას იძლევა სრული განვითარებისათვის. მაგარა მისმა ამ კანონობრივად ამ უნდა ვაკვალა ვაკვალა ლიტერატურული პროცესებისა და მიმართულების კანონობრივობისა და ურთიერთგანხორციელებული ვაკვალა ვაკვალა ვაკვალა ვაკვალა.

ასე ერთი შეთხრობა თუ მიმართულება, რომელიც კი ხელოვნებაში წარმართულია როგორც განვითარების გარკვეული ეტაპის ახლებურად



ბარათული სასახლები რუმინეთში

ალექსანდრე ინჟინერგელი, ლონგინოზ სუმბაძე



რუმინეთი ქალაქ ვიტრორიაში, შთავარი ქუჩა, რომელიც ვ. ი. ლენინის სახელად ატარებს, მთლიანად განაშენიანებულია ქართველი არქიტექტორებისა და ინჟინერების მიერ დაპროექტებული სასახლებით.

ამ ქუჩის ფოტოგრაფია (სურ. 1) ქურნალ „Народная Румыния“-ს გასული წლის მე-7 ნომერშია გამოქვეყნებული მ. იონცესუს მიერ წერილთან ერთად („Детство города“), რომელიც ამ ახალგაზრდა ქალაქის შეშენებლობაზე და მის ეთნოუსაბუნებო მოგვითხრობს.

ლენინის ქუჩის ხედი იმავე ავტორის უფრო მოკლე წერილით („Урок географии“) დახეტილია ჟურნალ „Огонёк“-ის 1956 წ. № 34-ში.

რუმინეთის ქიმიური მრეწველობის ცენტრის, შუშათა ქალაქის ვიტრორიაში დაპროექტებისა და შეშენებლობის ისტორიას ზეენ უფრო უკეთ გვეცანით ჟურნალ „Architectura RPR“-ის (ტრეზინეთის სახალხო რესპუბლიკის არქიტექტურის) 1) გასული წლის მერვე ნომერი.

„არქიტექტურა“ ტომოვ კომპლექსურ რეალურ წერილში „შუშათა ქალაქი ვიტრორია“, რომელიც ამ ქურნალშია გამოქვეყნებული, ილუსტრირებულია ქალაქის დეტალებზე და საცხოვრებელი სახლების სანი ფოტოსურათით (სურ. 2 და თესართი).

„რამდენიმე წლის წინ ამ მიდის ძირში ადამიანის საცხოვრებლის კვლევის კი არ არსებობდა, — წერდა ვახუთი „პრადე“ ამა წლის 2 ნაბრის ნომერში ვიტრორიას შთავარი ქუჩის სურათის ქვეშ (სურ. 1) — რუმინეთის შრომებზეა მოკლე ვაძიში აქ ააგეს დიდი ქიმიური კომპლექტი და ლამაზი, კეთილმოწყობილი ქალაქი ვიტრორია“ („გამაჩრებვა“).

აქ აგებულია საზაფხულო კინოთეატრი, კაფე და საცხდარი ბაქანი. ურჯულებურის ცენტრის სტადიონი ქალაქის მთრე მოედანთანაა დადგმარებული. — ქალაქის შთავარი პრისსიკეტო, რომელიც ამ ორ მოედანს აკრებს, — წერს არქ. ევლორესი, რომელიც განაშენიანებულია 4-12 ბინიანი ორსართულიანი სახლებით, რომლებიც ხის აივნებითა და სხვა ცხოველბატული დეტალებითაა შეწყველი. ეს სახლები აგებულია საბჭოეთის კავშირის სამხრეთის რაიონებისათვის დაშუშავებული ტიპური პროექტების მიხედვით“.

რის წარმოადგენენ ეს პროექტები? ეს ვახლავი № 209 სერია ტიპური პროექტებისა, დამუშავებული საქართველოს სახელმწიფო სამრეკტო ინსტიტუტის „საქსამპროექტის“ არქიტექტორებისა და ინჟინერების კოლექტივის მიერ. პროექტების ავტორია არქ. ლ. ს. სუმბაძე, ხოლო შთავარი კონსტრუქტორი იხე. ი. ი. ჯავახიძე.

პროექტების ეს სერია ერთი პირველადანია საქართველოში შეიქმნა მიერ დამუშავებული ტიპური პროექტების შორის. იგი შედგება 4, 8, 10 და 12 ბინიანი სახლებისაგან, რომელთა შორის ორი პირველი ფორმალურია, მესამე — კუბური და მთხმე კი — შუგა ორბინი (კუბური ნაგებობის) ეს პროექტები, დამტკიცების შემდეგ, 1948 წლის მოსკოვის სახელმწიფო საარქიტექტორო გამომკვლვებამ გამოსცა საშუალო ნახაზების ცალკე ალბომების სახით, 1000 ეგვ. ტრავით თეთრული მათვანი.

დღიდან პროექტების დამტკიცებისა, მათი მიხედვით საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში 500-მდე შენობაა აგებული. მხოლოდ რუსთავსა და ვორში 100-მდე შენობა აიგო, რამდენიმე ათეული შენობა ამებზედღეა ჩვენს მიმბე რესპუბლიკებშიც. მათ შორის, ჩრდილო კავკასიის ზოგირის რაიონში.

პროექტებმა თავის დროზე მაღალი შეფასება დაიმსახურეს რუსულ პრესაში. დღემდე ისინი ყოველწლიურად შეიძინა მოქმედი ტიპური პროექტების საცემორო კატალოგებში.

საქართველო სახლების ამ სერიის ძირითადი თავისებურება მდგომარეობს იაი, გრომარშიანი კიბის მოწყობაში (რომელიც უკანა ორბინისა განაგებულა) და ხის ფართო აივნების გამოყენებაში. იაი კიბის გრძივად დაყენება და ბინის შესასვლელების აივნიდან მოწყობის წყალობით ამ სახლებში დღის შუქითაა განათებული ისეთი სააგდსაგნო ბიე კი, როგორცაა დერეფანი და სანიტარული კვანი. შუიღებმა ითქმნა, რომ ჩვენი რესპუბლიკის პირობებში ეს პროექტები ერთსართულიანი სახლების № 151 სერიასთან ერთად უარსაოდგენენ გრომარული ტიპური პროექტების დამუშავებისა, რომლებშიც უნთიცირებული არქიტექტურულ-კონსტრუქციული დეტალებია გამოყენებული.



სურ. 1.

აგურისაგან აგებულ შენობათა ერთდღობი სამკაულს ამ შენობებში ხის აგურების დეტალები წარმოადგენენ, რომელთა მოტივების დამუშავებაში კაბორელი ხალხური ხუროთმოძღვრების მდიდარი ტრადიციებია გამყარებული.

განაშენიანებმა მრავალფეროვნების მისაღწევად თვითიული დეტალებისადმი დამოკიდებულები იყო რამდენიმე სხვადასხვა ვარიანტი, რომელთა შინაგულენიით გაუმჯობესება სხვადასხვაფერად შეიღებესთან ერთად, ერთნაირ შენობებში განსხვავებული იქნა საცემად.

ქართული ტიპური პროექტების მიხედვით ქ. ვიქტორიაში განხორციელებული შენებლობის ახალსა ზვედ საინტერესო დასკვნადმი შეეძლება.

პირველი, რაც უნდა აღინიშნოს ამ სახლების შესახებ, ეს არის მშენებლობის საკმაოდ მაღალი ხარისხი, ის რამდენიმე ასეული შენობიდან, რომლებშიც ამ პროექტებით ჩვენს რესპუბლიკაში აგებულ, მშენებლობის ასეთ კულტურას რამდენიმე ათეულ კომპლექსში ძივის ნახავთ. მათი დიდი უზარეულსობა მეტად მდიდრ ხარისხითაა ნაჯერი.

რეზინელ შენებებითა და არქიტექტურათა სიბუჯითი და კოლეგიალობის განიხილვა ამ მნიშვნელოვანი ფაქტიდანაც გამომჟღავნის, რომ შენობების ყოველი დეტალი შესრულებულაა ზუსტად პროექტის მიხედვით. ქართული აივნების აქტიური მოყვარებნი — ამ ფოტოების მიხედვით — ვიქტორიას შენობებში ზეგარდ უფრო „კაბორელი“ ლერის ვიდრე ანალოგიური დეტალები თუდაც რუსეთის, ქართველი მშენებლების ამ საამყო ქალაქის შენობებში, სადაც ზეგარდ მოიგანს სრულიად დგარული ბევს პირენდელი სახე მშენებლობის მდიდრ ხარისხის გამო. მშენებლობის კულტურა — ეს არის აუცილებელი საწინდარი, ურონიისობაც მაღალხარისხიანი არქიტექტურული პროექტები კი შეიძლება უსჯავდ შენობად იქცეს.

ვიქტორიას მშენებლობის არქიტექტურა განსაკუთრებით აღსანიშნავი შივის ეს ქალაქთმშენებლობითი კულტურაა, რომლის წყალობითაც აქ ეწყობებოდა გამოიყურება ლინიის სახელობის მაგისტრალი. ფართო ქუჩა, ვიქტორიის გარეუბანი, გასწვრივ ხეივანით და შენობების ეკოლოგიაზე არა უფროდ ხაზსუფ არამედ კარტაგონის სიღრმეში, უფროდ 5-7 მეტრის დამორჩილებ, ამ ახალ მაგისტრალს თავისებურ მყიდრო და იმეც დარის სახეობი იერს აძლევს.

ვიქტორიაში საერთოდ ვერ იპოვნი მისაწყენ შენობებს. — უფრო მ. იონესეც „Народная Румуния“ — დიდიც და პატარა სახლებიც ამ ჩუქურთმითი აივნებით, დანაკეთილი კარნიშებითა და მშენიანი დაბურული შესასვლელებით შექმნილი, უფრო კონტრეტებს გვაგონებენ, ვიდრე დიდ შენობებს.

მშენებლობის მაღალმა ხარისხმა ქუჩების და შენობების მხოლოდ გარეგნულ სილამაზეში როდი იმანა დაეცა. მოეპოვა ისაა, რომ სახლები შენობიანად შესანიშნავად ეკოლომორფიკობილი. მ. იონესეც

სეკ ლაპარაკობს რა 50 მრავალბინიანი საცხოვრებელი სახლის მშენებლობის დაწყებაზე (208 სკრის მიხედვით), აღინიშნავს, რომ შენობების შინაგანი მოწყობილობა მთლიანად უსაბუხებს თანამედროვე კეთილმოწყობის მოთხოვნებებს, პარკეტის იატაკებია ეს, კრილა სასაზარო თოხებში, თუ არისადენი“.

შენობები, გარდა წყლისა და ელექტროენერჯისა, როგორც ცხედვით, საწვავი აირითაც ყოველია მომარაგებული.

ჩვენის აზრით, მეტად მნიშვნელოვანია ქართველი სასოფლო-სამეურნეო-საპროდუქციო რაიონებისათვის დამუშავებული პროექტების გამოყენების დიდი ფაქტიც ქალაქ ვიქტორიის მშენებლობაში, რომელიც უკმაოდ არქიტექტურათა გეგმით აშენდა. ეს გარემოება კვლავ ლაპარაკობს იმ დიდ მეგობრობაზე, რომელიც დღითიდღე მტკიცდება საბჭოეთსა და სახალხო დემოკრატიულ რესპუბლიკათა ხალხებს შორის.

ქართული ხუროთმოძღვრული ტრადიციების საფუძველზე დაარსებული საცხოვრებელი სახლები, თვით რუმინელების აზრითაც, შესანიშნავად შეეგუენ რუმინების მიწა-წყალს. ამ საუკუნისში მოვლენაში ვარკვეული როლი ითამაშა ბუნებრივი გარემოცვისა და გარკვეული მუხრბრეგეოგრაფიული პირობების იმ მსაგებებში, რომელიც საკარგველსა და რუმინების შორის არის შემენილი.

ამეც მიზნები უნდა ითხროს ნაწილობრივ, ჩვენი ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების ზოგიერთი ნიმუხისა და რუმინული ხალხის არქიტექტურული ტრადიციების აშკარა მსაგებება. ქართული და რუმინული ხუროთმოძღვრების გარკვეული სიხალხე (განსაკუთრებით ჩუქურთმაში) არც რუმინულ სწავლებებს დარბაზ შეუწყნევილა, მიუხედავად იმისა, რომ მათი შედარების ობიექტები მხოლოდ მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ძეგლებით იყო შემოფარებული, ე. ა. ძეგლებით, რომლებშიც შედარებით ნაკლებად შეიღებებოდა ბუნებრივ-კლიმატური პირობების ზეგავლენა.

მაგრამ იმ მნიშვნელოვანი ფაქტის ასახუნდა, რომ საქართველოსათვის დამოუკიდებელი ტიპური პროექტები გასცდნენ ჩვენი რესპუბლიკის საზღვრებს, მართო ბუნებრივ-კლიმატური პირობების მსაგებება როდელ ესაა. მთავარი მიანიც, რამდენიმეა არა ფორმით განიხილავს და შინაგანი სოციალისტურ ხელოვნებში, განსაკუთრებით კი არქიტექტურაში სამშენებლო ინფორმაციის სწრაფი განვიითარების პირობებში ფორმას სულ უფრო ეგვიდდებარება სოციალისტური შინაარსის, რომელიც მტკიცე საერთო საფუძველს აძლევს სოციალისტური ბანაკის მრავალფეროვანი ერების ნაციონალურ კულტურას.

ჩვენის აზრით, ეს ფაქტი ჩვენი ხუროთმოძღვრების განვითარებაში იმ ახალი ეტაპის დასაწყისის მანიშნებელია, რომელიც სოციალისტური ერების პროგრესული ტრადიციები უნდა გასცდნენ ეროვნულ საზღვრებს.



სურ. 2.



მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მსახიობი ელ. ყაფშიძე ლეზიკას როლში.

(სამი ბელბელის ქეჩა № 17^ა).



ვლადიმერ მესხიშვილი

რ. კოსტანის „არწივის მართვის“, მ. მეტერლინის და ზეატრისას, „როზა ბერნის“ და „პრინცესა მალენის“, მ. იანსენის „ნორის“, ჯ. ჰაუტე მანის „მანდელის“ და „დაიპორ ზაის“, გ. ზუდერმანის „სამშობლოს“, ა. სტრინდბერგის „მამას“ და მრავალი სხვა, რასაც არც თუ ხშირად შეგახვებით ინდომოდელი პროფიციის თეატრის რეპერტუარში.

ახვე გვხვდებით იმ დროს ძალზე გავრცელებულ პიესებს რუსეთის სცენაზე, რომელთა მხატვრული ღირებულება არც თუ მაინცდამაინც დიდა, მაგრამ ისინი ყოველთვის იცევენ საინტერესო სიუჟეტით ან ამაღონ საინტერესო შილთა. ასეთებია, მაგალითად, ჯაკობიტის „დამწმენის ოჯახი“, მანსფელდის „გვიანი ჭკა“ და „ინგნით წამებული“, პიტაგორას „ახალი ცხოვრება“, — კოსმორტის „გახაფხულის ნიკადანი“ და მრავალი სხვა, ამ პიესების დღევანდელ მხოლოდ ერთი გამართება შეიძლება ჰქონდეს რეალურად. რუსეთის პროგრესული ლიტერატურა მალაინ მძიმე მდგომარეობაში იყო. სკოლი არ იყო, დასაყ და უმეტეს 6-7 თვისა, დასა მსოფრთხოებანი იყო, დასაყ ამ პატარა დასაყ აღსაყლებად ნიჭიერი და საინტერესო მსახიობების რიცხვი ჰუმარობა, ისინი საფიქსი, რომ მიზნად მაყურებელი, თეატრის ხელმძღვანელობა იძულებული ხდებოდა ათასგვარი კომპრომიზი წასულიყო, ათასგვარი ხეჩი გამოეჩინა. ერთი ასეთი ხეჩთაგანი იყო ახალ-ახალი პიესების ხშირად დაგდება. ზოგჯერ პატარა დასის ცირანში ირი, სამი ახალი პიესის მომზადებაც იც უხდებოდა. ასეთ პირობებში სერიოზულ შემოქმედებით შემუშავებულ ლაბარაკი უხდებები იყო. ღღეს ყველაფერის ცხადია, რომ ორ, სამ და თინდაც აუ დღეში სკოლისთვის პიესის საფუძვლიანდ მომზადება შეუძლებელია. მაშინ ეს შეუძლებელი მოვლენა იყო. ხშირად პიესის შერჩევის დროს, რეჟისორს საყურადღებოდ უდებდა მყოფი კრიტიკოსე — დასის სიმყრე, არ იძლებოდა სასურველი პიესის დადგენა საშუალებას. ამის გამო, როგორც სხვა რეჟისორები, ვლ. მესხიშვილიც დიდ გასაჭირში იყო, და მიუხედავად იმისა, რომ ამასთან კარგად ერკვეოდა იმისი, თუ როდის და სად რა პიესა უნდა დიდებდა, მაინც ხშირად უხდებოდა იფიქსიანად. მხატვრების ხელმძღვანელებისა და ენოცილების დღევანდელა. სამსუხარებოდ. მაყურებლის გემოვნებაც არ იყო იმ დონეზე, რომ უკმაყოფილოა ყოველგვარი კარგი ნაწარმოებისათვის მიჩენილებინათ. იყო შემთხვევები, რომ საკეთი მხატვრული ღირებულების ნაწარმოებზე მეტი წარმატება ჰქონდა, ვიდრე კარგი პიესას. პიესა უფრო მთხოვნილი იყო თეატრის პიროვნული მართალია, მაშინდელი კრიტიკა არ იყო ყოველთვის პირუტყვი და სამართლიანი, მაგრამ ძირითადად იგი მაინც სწორად ვაყენებდა მოსმელს.

მიუხედავად ამ მრავალი ხელისშემშლელი პირობისა, ვლ. მესხიშვილი მაინც ახერხებდა ძირითად დასაყრდენად დასისათვის მაღალ-

ხარისხიანი, სრულყოფილი დრამატურული მასალა შეიგროვა. განსაკუთრებით გულსხმიერი დამოკიდებულება რეპერტუარის შერჩევითადმი ვლ. მესხიშვილს მარჯნის, ოდისის, კოსტანისის, ანზანდელის, ვლადისლავსკის, მანასისისა და მთავრების სურნობაში — ესე იგი, რუსული სცენაზე მისი შემოაბის მთავარი პირობები (1907 წლის შემდეგ) ეწინააღ. ამ დროს მას ზურგს უმაყრებდა შობლივი სცენაზე გატარებული არაერთი ნაყოფიერი სკოლის, 1906 წლის ქუთაისში ბაიოკადებზე მიღებული დიდი გამოცდებები და ზოლის, სამხატვრო ლიტერატურის მხატვრული სკოლა. სწორად ამ პირობები იმეჩა მას დაგდება შიორს მხატვრულად და იფერად გამართულად ნაწარმოებებსა, ამ დროს გამოჩნდა ოსტროვსკის, გორკის, ჩეხოვის, ვაგონლის, ტოლსტოის, სუხოვ-კობლინის, სენკაშაშვილისა და სხვათა პიესები.

მაგრამ ანა მარტო რეპერტუარის შერჩევით ამოიურებოდა ვლ. მესხიშვილის რეჟისორული შემოაბა? არა, ეს მხოლოდ პირველი ეტაპი იყო. იგი, დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა მსახიობთა შემოაბის საკითხს, დაუღალავად აწრთობდა მსახიობებს, აძლევდა რჩევებს, თუ როგორ უნდა ემუშავათ როლებზე. ამოიურებ ცალკე ფურცლებზე ყველაფერი, რასაც მასზე (ლაბარაკია ნუნაშვილე, ლ. ყ.) სხვები ამბობენ, როლის ნუ გაიზიარებენ... როლი იკითხე ჩემად, არა სრული იმით! — არიგებდა იგი ახალგაზრდა მსახიობს ზ. ნარინაშოვს, და კინ იყის, რანდელი ასეთი, და მსგავსი დარჩიგება მიუცია მას მსახიობისათვის.

„დრამატული მსახიობის ხელმძღვანელი მთავარია და ცივირება, ყოცხალი ადამიანების შესწავლა, შესწავლა ყოცხალი მსახიობებისა, რომელნიც ისევე განემოტრებენ არაინ, როგორც ფიცი ადამიანები რეალურ ცხოვრებაში...“ — მეტყველებს სისადაც, მოქმედებით, ცესტების პუნქტობრივად, მთავაიყფულება ხელმწიფრობისაგან, დაქიმულობისაგან — აი რა მთავარება რეალისტური სკოლის კუმარტი აქტორის... — უნდა გამოიმდინარებოდე როლიდან, ქმნიდე ნაწილი ადამიანს მისი დამახასიათებელი თვისებებით და არა როლის, მაშინ გამოვა სრულყოფიანი, მხატვრულად დამაყურებელი მოქმედი პირი“... — დრამატულ სკოლის შეუძლია წარმართოს, შეასწავლოს როლებზე შემოაბა, დაინამაროს განასახიერებელი სახის მთავარი ნაწარმის განსაზი გარკვეული შეიძლებით. მაგრამ შიყვე მსახიობს ერთი რეცეტი გახერხებულად აწვლა როლისათვის, ნიშნავს გამოიშვეო შემაბი, ე. ი. ერთი და იგივე ტრადიციის ყველა როლის განასახიერებლად“... და ვინ იყის ვლ. მესხიშვილის კიდევ რანდელი სხვა საინტერესო მოსაზრებებს გვხვდებით იმვე ზ. ნარინაშოვის მოვლილებში.

როგორც ვლ. მესხიშვილი მასალებიდან ჩანს, ვლ. მესხიშვილი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ანსამბლის საკითხს სპეციალზე შემოაბის დროს. იმ რეცეპტებში, რომლებიც რუსულ სცენაზე ვლ. მესხიშვილის დადგმებს ეტება, ხშირად ვხდებით ახსნს, რომ სპეციალური ანსამბლურია, რომ ამსამბლური სწორად იყო გახსნილი, რომ — დასი უმარბებით სარგებლობს. შეუძლიანი ანსამბლი და შეიფერილი დაგდება ლაბარაკის ზეჩი რეჟისორების სასახელებად, რომელთა შიორს განასახიერებელი გამოიჩინა. მ. აღუქვეყნებელი... — რომ ჩეხოვის პიესას „ჩა ვინა“ არადა ვლ. მესხიშვილითა, მასაყურებელი პოლი ირი აღმუშავებდა, რომელზეც ყოველდღიური მოქმედი პროფიციული ცხოვრების ჩეხოვისტიკური განსწავლებებით შეიძინებოდა იყო გამოქმნილი... რომ დასმა შეიძინებოდა გამოჩინა თავი. წარმატებას ხელს უწყობდა მესხიშვილი განსწავლებული როლები. ყველა თავის ადგილზე იყო და ყველა ადგილზე იმის, რაც უნდებოდა. მოქმედ პირთა სანებში შეიფერიდა იყო მოხსნული, რომ საყმამათვილის პიესის „ეგზეტმენის“ შესრულებით მაყურებელი ძალიან ემყოფებოდა დარჩა“... და ვინ მოთოდეს კიდევ რანდელი რა.

მაგრამ ყოველგვარ შემოთქმული როდი ნიშნავს, რომ პრესა ყოველთვის ხელმძღვანელი აქებდა ვლ. მესხიშვილის რეჟისორულ შემოაბებს. იგი ნიშნულებში, მასაყურებდა არსებულ სიტყვით აკრიტიკებდა მის დადგმებს. ასე მაგალითად, მანდარე არის საყურებელი ვლ. მესხიშვილის დადგმა „ფსუტრზე“, „განათლების მათეორია“ და „წამდაინ ცხოვრება“. კრიტიკოსის მიხედვით მისი ცაყურებლისა, რომ შემოსახებელი რეცეპტები ვლ. მესხიშვილი, როგორც მესხიშვილისა („გახაფხულის ნი საყოფი“) და კურსაკის („წამდაინ ცხოვრება“) როლების შემსრულებელი, ქმნით ისინებია.

არსაბლები ყურადღებით ეკიდებოდა ვლ. მესხიშვილი მსახიობების დატვირთვის საკითხებს. თუ დავყურებდით იმ საყურებელ წიროლებსა და რეცეპტებს, რომლებიც ჩვენს ხელთა, დღევანდელი, რომ იგი დიდილობდა სკოლისმად დატვირთული ყოფილიყო დასის ყოველი წირო: მთავარი, სასახიფხიბგული როლები ყოველთვის არ აკირებდა ერთსადამათა მსახიობებს, კარგად იყო ვლ. მესხიშვილმა. თავისი აქტირობით შეიძინებულზე მეტი და როლებს დატვირთეს დროს არსაბლებს ამ ცენაგელობად იმ დროს, რომელზეც არსებულს მათეორია, ანტაგონისტობრივად თუ დასის ხელმძღვანელების მდგომარეობა ანიჭებდა მიიღო რა პიესები, რომლებზეც ნაწილებად იყო ვლ. მესხიშვილისათვის შეასახიერებელი როლი და რომლებიც იგი სხვა დროს (უფრო ხშირად ეკიდებოდა სცენაზე) თამაშობდა კიდევ. ამ როლის შესრულებულად ეტადებოდა სხვა მსახიობს. ალბათ ეს განსწავლებული იყო იმით, რომ ამ მსახიობის ხუნება უფრო ახალი იყო ამ როლიდან, ვიდრე ვლ. მესხიშვილისა, ამ კიდევ იმით, რომ ყოველი მსახიობი მისიშემწილებად ყოფილიყო დატვირთული.

ვლ. მესხიშვილი, როგორც რეჟისორი და ანტაგონისტობრივი, დიდ ყურადღებას აქცევდა დასის დაქიმულებებს. მისი დასები მხრად ვხდებოდა იმ დროს რუსეთის პროგრესული საყმამათვი საყმამათვიანდამწილ მსახიობებს. მართალია, ეს დასები მრავალყოფიანი არსაბლებს არ იყო, მაგრამ ყველაფერი იმის შესახებ, რომ დასი სუსტია, ძალიან იმევადაც ვხდებოდა არსაბში.

და მიზეზად იხილა, რომ ვლ. მესხიშვილი ყოველწლიურ ცდომილად მისი მშენებლის ნაყოფიერი ყოფილიყო. ცდომილად შეუძინა კარგი სიდაცვალება დასს კომინად დღი მშენისათვის. რომ მსახიობებს შეეძლო მიადგარიან პირობის განუმეორებელი. ამის მიწვევა ძალიან მხელს იყო. რეჟისორისადმი რუსეთის კომინურული თეატრის გასაცემი სილატის განცხადება. მიზეზები იხილეთ რეჟისორების ათასჯერ ხრიალეს იგონებდნენ. რომ როგორც გამოვიყენებთ დამს. ამისავად თავისუფალი, არ თქვა უნდა, არც ვლ. მესხიშვილი იყო. იყო შემთხვევა — და სკამად მხრივც. რომ დღი დასს შეუძინა ან შეეძლო და იძულებული ხდებოდა სკენისმთავრისა და მსახიობების მიზნითა. ერთ-ერთ ასეთ შემთხვევაში „მ მოთხოვნული“ ვლ. მესხიშვილის წერილი. 1890 წლის გაზო „კრიტიკა“ — მ. ბაქრაძის რედაქტორია... — ურის შემოსება. „მოქალაქე ხელმწიფის“ ვლ. მესხიშვილი... — ურის ვლ. მესხიშვილი... — შენა მომეცოთ თქვენი პატრიცეული გაზეთის ფურცლებს რუსული დამატული მსახიობის ამხანაგის სახელით ვლ. მესხიშვილი მადლობა გამოგიხატოთ როგორც კიტკურების ღიჯის ქ. მშაბიძისად. აგრეთვე დამატული ხელშეშვის მოყარვების, რომელიც ასე გულისხმობდა მოყარვებს კიტკურების დასის მოყარვებისს. ლ. ა. დროიძევის, შ. ა. ჩინკიძისა, ე. ლუკინიძის, ნ. ა. კონიძის, ი. მ. მალეიძის და ა. მ. ლუკინიძის მხრებზე მოწვევითადაა სპეციალურად მოგვცა თავი დაგვეწერა იმ მძიმე მდგომარეობისათვის, რომელიც აგრეთვე ამხანაგის აქ ჩასვლითადაა შეიღო რაც გაგრძობება გამო. ამხანაგის სახელით განსაკუთრებულ მადლობას ვერძენი ზემოხსენებულ სტენის-მოყარვებს.

ალექსეე-მესხივი“.

იგივე გაზეთი სტენისმოყარვითა ამ მონაწილობას სპეციალებში შემდგომარობა ხსენის: ისინი მონაწილეობდნენ ბ. ალექსეე-მესხივის სპეციალებში არა იმ ნივთიერი გამოყენების მიზით, არამედ იმისათვის, რომ დახმარებოდნენ გაბიძრებაში მთავრად არტისტებს“. ამ „ნივთიერ გულისხმობა გამოიქრინა თეატრის შემოსების პატარასაც და დასისთვის სტენის კირა (25 ნახეი) არ გადაუხდებიანია. მაგრამ ასეთ დახმარებულმა მსახიობებისადმი არც თუ ისე ხშირი იყო. წინააღმდეგ შემთხვევაში ეს ერთი ფაქტი არ გახდებოდა პირის უსიყნად დღი ურადღეისა ღირსი. სწინააღმდეგე მოვლენის კი... — როცა ვლ. მესხიშვილი სტენისათვის და დღი ხარჯებზე გამო დასი იძულებული ხდებოდა შეესაძლებოდა შეეწყვიტა წარმოდგენები. ხშირად ჰქონდა ადგილი. ერთ-ერთ ასეთ შემთხვევაზე მოვიხილოთ 1911 წლის ზაფხულიში ვლ. მესხიშვილის გაზეთში გამოქვეყნებული ცნობა იმის შესახებ, რომ იგი-მისი ჩამოვდა ალექსეე-მესხივიც საცამო კარგი დასით. და იმე-ფი მიზეზით, შემოსავლის უქონლობის გამო. განხილვებზე ადრე შეწყვეტა სპეციალები“.

რუსეთის შემოსების პერიოდში ვლ. მესხიშვილი ზოგჯერ კაციითაც ეხმარებოდა ხოლმე ამა თუ იმ სასურველზე მოვლენას. წერდა რეკლამებს სპეციალებზე, პოლტიკური ხასიათის წერილებს და სხვა. ან-არაფილ მათგანი. ამის უკუპირადაა ვლ. კორაძის 1890 წლის 22 მარტს, წარმოდგენის დასრულების შემდეგ, ამის წინააღმდეგ ნების ირაველი ხელშეშული გაზეთის ფურცლებზე გამოთვლია კამათი. ამ კამათში მონაწილეობდნენ რეჟისორები კორიბიანი, აიგუბთვი და ხონიძა.

მიზეზდავად იხილა, რომ ვლ. მესხიშვილი არ არის ამ დროისათვის ვასილ-ვიტასტის დასის წევრი და მასთან მტკრულ ურთიერთობაშიც იმ იმყოფება. უმეტარადაა ეს მასობრივი რეაქციონიზმა ანაფილთა იგი და ხელში კალამი ატობენია.

პირველ ორს, კორიბიანისა და აიგუბთვის, ვლ. მესხიშვილი პასუხის ღირსადაც კი არ მიიჩნევს, რადგან პირველი მათგანის წერილი სტროფული კრიტიკის თაღში დასის ხელაღმდეგე მათგანის წარმოდგენის, უკუდღეობა შეეწყვიტა დასამდებობის გაჩვეუ, რასაც ვლ. მესხიშვილი, უნდა ეგრძობოდეს ხელშეშვის განხილვა, მეორე კი ანაფილთების თაღში უმეტარად.

მესხიშვილი ხანდაზმოდ ჩერდება ვლ. მესხიშვილი ნინადას სტატიაზე: „მძიმეა და ჩამოვდები იმის შეგება, რომ ჩვენს პროგრესულ სა-ცუქებს, მცენებრებსა და ხელმეწიფის საუკუნის შეშული თავისი შვილი აზარალოთ სიყმდე რუტინული შეშულებების ხელშეშვისა და მსახიობების და საზოგადოებ ცხოვრებაზე. შეგვიხატოს ბ. ხონიძას, სა სურდა ეთქვა თავის წერილში „ჩამდინებ სტიკის“ აფორის წინააღმდეგ! ნათლ სურდა ადვილა არტისტებს ბ. კორიბიანის უსამართლო თვალდასრულებას დროისა დავივიროსს სამი დღეის ხომ ჩვენში დავივიროსს უნდა ვთქვათ. ბ. ხონიძა, თავისი უცხოების გამო, არა იყო ამ ხელდას პროგრესული მსახიობის სტენის წევრი, არამედ თავის თავს უფლებას აძლევს შეურაცხებელი დანი ადამიანური სიამავე და თავ-მოყარვებისა“.

„მთელ სტატიას ტექნიკა სრული ყუდილობითა რეჟისორ თეატრის ისტორიის და ცნობების იმ პირობებისა, რომლებშიც რუსი მსახიობი იყოფებოდა უნდა იხილოთ კარგი მსახიობები აქ არ მოვლენ და ამიტომ არც უნდა ეხმარებოდნენ მათ“. — ... რას ნინადას ეს? მსახიობის განადგურება თუ გინება მიმართული? სახარაყნის მხრებზედები მინიშნა? ვე ვეგვიჩივოთ... იგი პირდაპირ ამბობს, ამ მასობრივადღებში ღირსი არ არიან მსახიობის სტენური მათლებისა. ან თუ ატარის სურდა ეთქვა, კარგ მსახიობებს ცენტრალურ რუსეთში უფრო კარგი პირობები აქვით, სასტა-ციო დღე... ცენტრალურ რუსეთში მსახიობებს ან აქვთ ისეთი შემოსავალი, როგორც სტენისა, განაპირა უცხო ქადასობის მიხედვით, სა-დაც ხელმეწიფის ეატკრებიანია ერთი შეხება მსახიობის... სანიხივია,

სად უფრო მეტი საშუალება აქვს მსახიობს სრულად მიიღოს თავისი კუთვნილება. ან ეს უნდა განაპირა ცუხები და ამიტომ არაფერია მსახიობის, რომ აქ ჩამოვდებიან ისეთი მძიმე პირობა ამანაგე ხელმეწიფელი ნებართვა-ბუღალკა და ბ. ურის-ნი. არის ბუღალკა მსახიობს, რომლებიც ათმეფუნე მსახიობს გაქცევის დასამართლებს ხელ-და, ბ. ხონიძას, ვინა მსახიობისა 5.000-ზე და რუსი მსახიობის მოწვე-სდეს არც დღედაღამის თეატრების სტენზე! ყოველზეც უნდა იცო-ნება ბ. ხონიძას და ისე მიიღოს ხელი კალამი... — ვიპოხობის ვლ. მესხიშვილის სტატიაში.

ეს სტატია საინტერესოა იმით, რომ აქედან ჩანს, თუ რაოდენ დიდ მითხრობილებზე უცუქებს მსახიობი თეატრალურ რეაქციონებს, რა გრავ-დელ იცნობს თვითონ ატკიბორის მდგომარეობას და რა ნაოლად აპირ-ებენ მათ.

მეორე წერილი წარმოდგენის რეკლამის სტენისმოყარვითა წარმო-დგენაზე „მუშაა უბანი“, რეკლამის დასაწყისში ვლ. მესხიშვილი აქ-სხედებს, რომ აზრი, თითქმის სტენისმოყარვითა წარმოდგენის უნდა იმ-ოვლადვე ნაწლები მთხრობილებში. სამართლიანი არ არის მისი აზ-რი, სტენისმოყარვით, რომელიც მთხრად აქვთ ცენტრშიმდებდა, სა-პირობები მართლა პირთვლად ეთხრადვესაველი ვიტკიტკის, რომელიც ასე ნაკლებდებოდა გამოსწორებაში დახმარება. შემდეგ ამისა, იგი ურჩევს სპეციალებზე წარმოდგენების გამამართლები დასადგმელად შეარჩიონ ისეთი პიესები, რომლებიც ნაწლებს ხარჯებს მითხრობენ. ამ ვრცელი და ფრიალ საშინი უსავალის შემდეგ, ვლ. მესხიშვილი სა-ფუძვლებზე არჩევს წარმოდგენის მატერიალ გათვორებებს და როლე-რის მატერიალსაც, სასურველით შემთხვევის აძლევს მსახიობებს, რეგისტრის და მატარებელს.

მესხიშვილად იხილა, რომ ხელმეწიფელი რეკლამა მეორე მოცულობის იგი საინტერესოა მასში გამოხატული არაერთი საყურადღებო აზრით და აგრეთვე იმით, რომ ეს წერილი პროგრესულად კარგად დაწერილი თეატრალური რეკლამის ნიმუში წარმოადგენდა.

მესხიშვილი მსახიობი და რეგისტრი, ვლ. მესხიშვილი ამავე დროს კარგი ანტრეპრენორი იყო. ამის შესახებ ჩვენ გეგმიური უკვე გვიჩვენა ლაპარაკი და ამიტომ აქ დიდხანს აღარ შეგვიჩინოთ მკითხვების ყურა-ღებვის ყოველი რეკენია. ცნობა თუ ვრცელი წერილი, რომელიც შე-ტყება ვლ. მესხიშვილის ანტრეპრენორიის პერიოდს, ან პირდაპირ ლაპარაკის მის მიზნებზედობასა და გულისხმობებზე: ან და მე-ყარვით ათავიერ და ანაფილ-ზოგადი მოსარების საშუალებით.

... ლელი ამ სასუქულში არ თამბობდა, საზოგადოდ, ვასტრალიო-რის ნაჩაღის დროს ლელი იგიზაოდა ლეგენა მონაწილეობისა. რადგან მის ძალსა და რეპრეტრატის უფრო გაჭირვებული მომენტისათვის ზოგჯერ ამ ანტრეპრენორის — ვიპოხობის შეწყვეტა მათში მართა და გარ-თული მოყარვების და ვეგვიჩივთ, რომ მასვეს მომხიბვებს რუსეთს სტენის მისი მოვეყარვების დროსაც ექნებოდა ადგილი.

მსახიობი მ. ნარინიძის იყავს მოგონებებში მოგიხიბონის იმის შესახებ, თუ რა პირობებში იყვნენ მსახიობები; როგორ იყო სტენა მანგლისი, სადაც ვლ. მესხიშვილსა და მის დასს უხდებოდათ მოლა-გება; რა სიმძლავრე ხდებოდათ შემოსების დროს; რა ამოცანებს უსა-ხიდავ და როგორ უწყობოდა ვლ. მესხიშვილი იგივეთა მსახიობის მონაწილეობაში კიდევ ერთხელ ცხადყოფს ერთი ხნის ატკიბორის მათ-მეფელ უმეტარად, ხოლო მეორეს მხრივ ვლ. მესხიშვილის რო-გორც მსახიობის, რეგისტრისა და ანტრეპრენორის მისი, უნარსა და მიზეზებს.

როგორც ვხედავთ, ვლ. მესხიშვილი მუშაობს რუსულ სტენზე, რო-გორც მსახიობისა, რეგისტრისა, დასის ხელმეწიფელისა და ანტრეპრ-ენორისა დაგვიტრებული იყო მიღე რუსი სიმძლავრითა. არა თქმა უნ-და, ვლ. მესხიშვილი ამ შემთხვევაში გამონაჩაღის არ წარმოადგენდა. ასეთი იგი მდგომარეობა საერთოდ მანძილდ პროგრესული თეატრებსა. მართა თეატრის თავდადებულ მუშაკებს, რომელთა ჩიჩქეს ვლ. მესხი-შვილიც უკუთვლიდა. სიმძლავრე გულს კი არ უტყბდა, პირიქით, ენერ-გიის, ბრძოლის სურვილის, გამომწველობის უნარს მატარებდა.

მ. მესხიშვილად ყველა დიდხანს ცენტრისა, რუსეთის სტენზე ვლ. მესხიშვი-ლის მოვლენის წინააღმდეგე საინტერესოა და მნიშვნელოვანია. მან ამ უცხოველ ბუღალკა მის ახალა უმართა, განაფილდა თავისი ცოდნა რუსული თეატრის საცუქების მსახიობებთან თანამშრომლობისა და მათთან პი-რადი შეხვედრების თუ მათს შემოქმედებულ დაგვიტრების ურთიერ-დებებს. „ვლ. მესხიშვილს ძალიან იცნობდა რუსული სტენის კორი-ბიანის; მ. ნ. ერმოლოვი, მ. გ. სავინის (ამასთან მდგომარეობი ურთიერ-ობისა ჰქონდა); ე. ნ. დავიძის; ე. ი. ივანოვიცის, ე. კ. დალაშვილის, ა. იაბლონიკის; განსაკუთრებით აფხაზებს; მ. ნ. სტენისმოყარვისა და ე. ი. ნემიროვიჩ-მცხომელის, ი. მ. მისიქის, ლეონიძის; იყო ე. ი. კი-ჩალოვის დიდი თვაყანისმცხომელი; განსაკუთრებით უყვარდა და ყოველ-თვის დიდი ატკიბორის ლაპარაკობდა ალ. ი. სუმბაზიშვილი-იგივეის სტენურ ქმედებებზე“.

როგორც ამ ვრცელად და მავალინოვი მსახიობებზე ლაპარაკობ-და, ვლ. მესხიშვილს სტენის მოვლენის ადინინება, რომ სამი მსა-ხიობები არ განხმარებდნენ, შეიძლება იყვნენ მართლ უკეთესი, მაგ-რამ ყოველი მათგანი თავისათვისა, თავისთვისა.

უფრო მისი თამბის, ეს ნინადას უფუფული გაურდასების ხელმეწი-ბამს... განსაყრდილი ვლ. მესხიშვილს სარბიონის ძე“. — მიგვიხიბონის მ. ნარინიძის.

რუსული სტენზე ვლ. მესხიშვილის მოვლენა რუსეთისა და სა-ქართველოს ცენტრურული ურთიერთობის ერთ-ერთ მსახიობზე მაკა-ლითს წარმოადგენდა და ამდენად იგი საინტერესო და სასურველით მოვლენა ჩვენთვის.



არტურ ლაისტი

არტურ ლაისტი ქართული დრამატული ხელოვნების შესახებ



ელს შესრულდა 30 წელი ცნობილი გერმანელი მწერლის არტურ ლაისტის გარდაცვალებიდან. იგი ერთი ამ პირთაგანი იყო, რომელმაც დიდი სიყვარულით გააცნო გერმანულ მკითხველს ქართული კულტურა და მისი მნიშვნელობა. არტურ ლაისტი საქართველოში პირველად

1884 წელს ჩამოვიდა ილია ჭავჭავაძის მოწვევით. ამ დროს მან უკვე იცოდა ქართული ენა და გერმანულსა და პოლონურ პრესაში დაბეჭდილი ჰქონდა რამდენიმე წერილი საქართველოზე. ასე, მაგალითად, ლაისტის ერთ-ერთი ტურნალში მან გამოაქვეყნა სტატია „შივიყუბული ლიტერატურა“, ხოლო პოლონურ კაბუშიში — „ქართველები და სომხების ლტოლვა განათლებისადმი“, ორივე წერილი მამიფე ვაძინოვიძეს და ქართულ პრესაში (იხ. „დროშა“, 1882 წ., № 7; 1883 წ., № 28). ი. ჭავჭავაძისა და ი. მარხაბის დახმარებით ლაისტმა დაიწყო „ვეისენტაისის“ თარგმნა გერმანულ ენაზე. ეს თარგმანი მან გამოაქვეყნა 1890 წელს დრეზდენში („Der Mann im Tierelle“). მის მიერვე არის თარგმნილი ალ. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, მ. ვურცილის და სხვათა ლექსები. რომლებიც თამბუროლია ტრეზელს, ქართული პოეზია („Georgische Dichter“). საქართველოსა და ქართველი მოღვაწეების შესახებ ლაბარაკოს იგი აგრეთვე წიგნი „მოგზაურის დღიური“ და სხვ.

მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი წიგნი ევროპელი მკითხველისათვის მანაც „ქართული ხალხი“ იყო („Das georgische Volk“). რომელიც ლაისტმა 1903 წელს გამოაქვეყნა დრეზდენში. ამ ნაშრომს ინტერესით გამოუმჯობესა საზოგადოებრივობის კრება; იგი მრავალ ევროპულ ენაზე ითარგმნა. წიგნი თამბუროლია კრებები საქართველოს ისტორიის, ლიტერატურის, ხელოვნების, ფილოსოფიის, ენობრივობის და სხვათა შესახებ. აქვეა მოცემული ქართული პოეზიის ნიმუშების თარგ-

მნები. მართალია, წიგნი მეტ-ნაკლებად კომპილაციური ხასიათისაა, მაგრამ მასში აგრეთვე მოწოდებულია ავტორის საკუთარი, ფრიალ საინტერესო დაკვირვებანიც.

1906 წელს ლაისტმა თბილისში დაიწყო გერმანული გაზეთის გამოცემა („გეგანიზმი პოსტი“). არტ. ლაისტი ახლადდარბრუნებული თბილისის უნივერსიტეტში გერმანული ენის ერთ-ერთი პირველი ლექტორი იყო.

1922 წელს საბჭოთა ხელისუფლებამ ლაისტს სამწერილო მოღვაწეობის 40 წლის იუბილე გადაუხადა. არტ. ლაისტი გარდაიცვალა 1927 წელს, 75 წლის ასაკში. იგი დასაფლავებულია ქართიელ მწერალთა და მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

არტ. ლაისტის წიგნები ქართულ ლიტერატურაზე ქართულად გამოცემულია 2 წიგნად („საქართველის გული“, 1-1923 წ., 11-1927 წ.).

არტ. ლაისტის ნარკვევი — „დრამატული ხელოვნება“ რომელიც ქვემოთ ვაქვეყნებთ, ამოღებულია მისი წიგნიდან „ქართული ხალხი“. იგი წარმოადგენს ქვემოთა დასაფლავებას — ბურთაშვილის, თეატრის, მუსიკისა. ეს ნარკვევი უფრო დასაფლავდება ქართული თეატრის ისტორიკოსისთვისაც. მართალია, ზმარ შენიგებულში ავტორი ალ. ხახანაშვილის „ქართული სტუდენტების ისტორია“ იყენებდა (იხ. A. Xaxhian. Oчерки по истории грузинской словесности“, 111, 1V). მაგრამ, თუ გაითვალისწინებთ, რომ ლაისტს ალბოჩინებული ქართული თეატრის საქმიანობის მომსაწერე და თვითმხილველია, მაშინ მისი მოწოდებული შთაბეჭდილებები უდავოდ საინტერესოა.

ავტორს, ცხადია, გამოთქმული აქვს ცალკეული მცდელობა მოსაზრებანიც ასეთია, მაგალითად, მისი მსჯელობა იმის შესახებ, რომ ქართველი პროფესორი, ცხელი მსახიობები მხოლოდ XIX წ. 70-იან წლებში გამოჩნდნენ ქართულ სცენაზე. ასევე არასწორია მისი მიერ ქართული სანახაობითი კულტურის შეფასება და სხვა. მაგრამ მთავარი და დასაფლავდები ის არის, რომ ლაისტს, საერთოდ, მართებულად ემის ქართული ერეხული თეატრისა და დრამატურგიის თავიუბურებანი, მისი ღირება და ნაკლი.

დასასრულ, ავეუ უნდა დავსინთო, რომ არტ. ლაისტის პირველი, და მშინო უკანასკნელიც იყო, რომელმაც აღნიშნა გ. ერისთავის პიესების საიხლოვე ცნობითი პოლონული კომედოვრატის აღქმასაზე ფრეხის (1793-1876) დრამატურგიასთან. ავტორის რწმუნით, ფრეხიმ ამ „პოლონულმა მოლოდინმა“, გარკვეული გუნდმა მოახდინა გ. ერისთავისა და ამიტომ მათი ერთმანეთი როლი შეატრულეს ერეხული თეატრის განვითარების საქმეში.

ფრეხოს ცვალებუ ცნობითი კომედიებია: მანდალსონისებრი და ჰუსარები, „წერილი“, „მე არაინ მიცნობს“, „ქალწულბურვი ალომბი“, ეს უკანასკნელი ითვლება პოლონური დრამატურგიის შედევრად. ფრეხოს კომედიები რუსულად ითარგმნა უმეტესად XIX ს. 70-იან წლებში. მაგრამ ა. ერისთავისა და დასაფლავებმა გაცემო, სადაც მანც კარგად შეისრულა

პიესებს ალბათ პოლონური ენა.

ლოც. გუმბერ კუმბურიძე

ა. ლაისტი

დრამატული ხელოვნება

დრამატული ხელოვნება მე-18 საუკუნის ბოლომდე უცნობი იყო ქართველებსათვის. ევროპული კულტურული საფარისაგან ჩამოცილებულა და ჩაკეტილმა, მანძილდ პირობებში დასავლეთის კულტურულ-მხატვრულ გეგლებს შეუფუძვლეს ხელა და თავად ქართველ ხალხს ცხოვრებაში ამ ფრმულე არავითარი თამაში არ აინტერესებოდა. რომელიცა, როგორც, დრამატული ხელოვნების საწყისს, შეიძლება მნიშვნელობა ჰქონდა. აგრეთვე ტყუილთა თამაში და პარლანსადა, რომლებიც დახლდა სრულდება სასრულით, ქართველებსათვის უცნობი იყო და მხოლოდ ნიღბთან ორმა პირისკმაში, რომელიც ჩვენი დრამები შემოხანებულია, და რომლითაცან ერთმა (ყვენიშა), რომელიც, შესაძლებელია, მე-18 საუკუნის ბოლოს წარმოიჭვა, შემოინახა ზოგიერთი ხელის მასალა დრამატული სისხლა.

ყვენიშა იმართება დიდი მარტის ორხანაპოს და, ჩანს, სპარსილენა დაცივის გამოხატავს, ის დროს, როდესაც ხახანოვი იმეგვი წარმართულ ტრადიციებს ხელდაც. მაგრამ უკანასკნელი პირობა ძალზე დასუკრებელია.

მთავარი პერსონა ამ პროცესიას არის ყენი, ანუ სპარსეთის შაჰი,

რომელიც განმარტული სახით, ვადმარინებულ ტყაში, თვის ქედით თავს ვერაფერ ამხედრებულა. თავის ამხილია და მინებას ითხოვს. დღევანდელ ვადას იგი ფლობდა და ფლობდა, იმერს სასოლენო, რასაც ვაშენი შეგონის და აგრეთვე თავისთვის და თავის ამხილი სახისა სხვადასხვა საჩუქრს, რაც სურსათისა და ფულიანად შედგება. როგორც ხახანეთი მოვიხსენიებ, წინაა ყვეს, ხანგაძენი შედგალიის შემდეგ, ყვირილითა და ხმარით წყლის ჩაართვლივ, საცდეს მას შემდეგვე ექნოდა პირი დიდება ნიშნითა მტორი თამაში „ხერხაპა“ ყველიერის ცერამი სხვადასხვა საუბრის არა აქ ჰქონდა ადგილი და მთელი ხუნძობა ისაზღვრებოდა უზარალო ვსტიქიუალითი.

მე-18 საუკუნის ბოლოში, ჩანს, ქართველებს დრამატული ხელოვნება უკვე მხოლოდ ბუნდობლივ წარმოდგენას ჰქონდათ და პირველად 1791 წელს, როდესაც რუსეთშიდ დაბრუნებულმა რამდენიმე ახალგაზრდამ მუსკოვსკი II სასადგომი ზოგიერთი თეატრალური დღეება წინაყურე, მიხეათ მათ (ი. ი. ქართველებს — გ. პ.) შემდეგვე დრამატული ხელოვნებას გამოცნობდნენ. მაგრამ ამ პირველ ექვს გაგრძელება არ ჰქონია და მომდევნო ექვსი ათეული წლის განმავლობაში აღარავინ განუმეორებია, რადგან არც მოთხოვნილება და არც შესაძლებლობა ამისათვის არ იყო.

დაბოლოს 1850 წ. გორიკი ერთსაგმა სასუქლოდ ჩაყვარა ქართულ სასცენო ხელოვნებას და, შეიძლება ითქვას, რომ ეს მრავალგანობიანი განვითარებული ადამიანი არა მხოლოდ თეატრის აზრსა და გავებას, არამედ აგრეთვე თავისი თანამემამულეების საქართველოში ხანძალი გრომბასაც ფლობდა. ერთსაგმა პოლონეთში მრავალწლიანი ყოფნის დროს ამ ქვეყნის ლიტერატურისა და დრამატული ხელოვნების არსებობა ცოდნა მიაოგვა და ეს სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ძალუკ II სასადგომი ზოგიერთი თეატრული დღეება წინაყურე, მიხეათ მათ (ი. ი. ქართველებს — გ. პ.) შემდეგვე დრამატული ხელოვნებას გამოცნობდნენ. მაგრამ ამ პირველ ექვს გაგრძელება არ ჰქონია და მომდევნო ექვსი ათეული წლის განმავლობაში აღარავინ განუმეორებია, რადგან არც მოთხოვნილება და არც შესაძლებლობა ამისათვის არ იყო.

ტოპორი, თავისებური სახებით იოვია მას მრავალრიცხოვან თავად-ანზარბაზს შორის, რომელიც მანინ ერთადერთი თეატრის მასუბრებელსა და პირველ ხანებში შემსრულებლებსაც კი აწვდიდა. მისი პირველი კომედია „გაყრა“ რომელიც 1850 წ. 2 იანვარს დიდება ნიშნით იქნა სცენისმოყვარეთა მიერ, რომლებშიც მხოლოდმოდოდ კეთილშობილ საზოგადოებას ეუფლებოდნენ. აგრეთვე მისი შემდეგინი პიუტების დადების დროს, სცენისმოყვარენი მოქმედებდნენ, რადგან ნამდვილი პროფესიონალი მსახიობები პირველად სამოყდაათიან წლებში ჩნდებოდა ქართულ სცენაზე.

მოლიაზამ გორიკი ერთსაგმა დაწერა ექვსი კომედია და ერთი დრამა „ცქარცყარ ათაბაგი“, რომელთა სიტყვით ეს ქართული თეატრებიდან პილი. დღეს ისინი ნაწილობრივ მხოლოდწელი არიან, მაგრამ ეს გაბრუნება ერთსაგვის დამსახურებანი უმცირეს ჩრდილსაც არ აყუებრდა. როგორც შექმნილი ქართული თეატრის და ახალი ლიტერატურული დრამის, იგი ცოცხლობს თავის თანამემამულეთა მოყვარებაში, მიუხედავად მთლი მისი ცდიას, ახალმა სცენამ მანძივ მიიყვ ერეკლე განმარტული, როგორცაც იგი ეკლდა, რადგან ამის შეგება ნელ იყავებდა გზას და მასუბრებელი საზოგადოება პირველ ხანებში

სრულბოთაც არ იყო მრავალრიცხოვანი. პირველად წარსული სასუქლონის ექვსსაგმად ათეული წლებში, რომელსაც მუხრანში (ქსანე) წყარა დაქანდაცულ განსტეკილად დატოვებულა, იქნა ნამდვილად მნიშვნელოვან ფაქტორად ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. თეატრის ამხილებს არა-მარტოდ მუშეუნი ხელი გორიკი ერთსაგვის მიერმაც ადგილი, რომელიც მოღაწეობდა როგორც მთარგმნელი და გადამცემიწელი უცხოური პიუტებისა. დიდი ხანგაძენი ჰქონდა მის დანი: „სამშობლო“, ერთადერთი მშობლიური (ერთგვარი) ტრავალი, რომელიც დაახლოებით 20 წელი მუშარს სტენს. ისინიერი და საყფიერი მწერლები, რომლებიც შექმნილებად შექმნიან ხანგრძლივი დიორეულებსი წარსომოხინი, ცხრკიდვე არ გამოჩინდნენ. მანათალი, ერთგვული (ადგალიობრივი) სურბების აღწერის ხმარად დიდბოდა, ზოგიერთი პიუსი ჩამდინებუ ხას რჩუნება, მაგრამ ამასთანვე ხელოვნება მცირედ მიიწვევდა წინ, თუმცა ინტერესი ერთგვული მასალისადილი თანდათან ცხოვრებდებოდა. ამ მდინაში საკანონმდებლ ნამდვილი თქვის გამოწვეულებასა ერეკლე ვერა-გან შეძლო და 1902 წ. აგვისტოში გატარებული აქტურიც ცხრკიდვე მასალისადილი სასადგომი კოეფიციენტი მხოლოდ ის უზარატობაა აქტი, რომ ნამდვილად სასადგომი პიუტებს წარმოადგენენ და უფრო მეტად მოქმედებენ მასალიებისა და სიტუაციების სასცენო დამახინებელი, ვიდრე უზარატობის სასცენო. მარჯვე წარმართობი.

მაგრამ ქართველი მსახიობები ხალხის, ბუნებრივი და აზრინი სსტატები არიან. მათი თამაში, ტემპარამეტრი ადრესაც, უზარალო, მაგრამ მიიყვ სიბიტი მრავალრიცხოვანი თვისი მრავალბიბიით, რომ ისინი ცვლდნენ როდესაც სიტუაციებიანი ჩანან. ქართველ მსახიობთა და ბუნებრივი მდინაობების ძალა ქართული თეატრის განვითარებაში, რომელიც დღემდე ერეკლე უმეტესად თარგმნებელი უნდა დაკმაყოფილებდეს. მექსიპოტი, მილიტრითა და მილიტრის დაწვეულები, აღ-ღუფსასა, სარ-ღუფა და სხვა მრავალი თრანე და რუს დრამატურებუ გაფუთი-იბისაა ზედმეტისა და უზარატობა მდინაობის. მაგრამ მექსიპოტი და მილიტრ დღესაც წინადადებდენ მიწობებში არიან, რაც, ექვეყნულად, ქართველი აგრეთვე მსახიობებისა ახასიათებს. შექმნილი დრამატურებიდან, მართალია, მხოლოდ ზოგიერთსა ქართველად თარგმნილი, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი და ცნობილი უზარატობისა თარგმნისა განი მასალიის მიერ, რომელიც აგრეთვე განმავალი ლიტერატურის კარგი ხელონები იყო და მრავალი წლის განმავლობაში გახდა „დროებას“ წილმდინებელიდა. გერმანული დრამატული ნაწიბების მცირე ხნის ენობა იმეათობა დიდბოთად და პირველად, როდესაც გერმანული დრამა ექვსი სიცოცხლისუნარიანი გახდა და სინამდვილიდან მომდინარე კეთილს ათავისდა დიწყურ, მიქიციეს მას ქართველებსა უზარატობა, გაიავდა იგი, რაც მათ სულელიერ კულტურის კარგად მოწონებას.

ქართული სცენა რუსების ხანგრძლივი გაკლებს განიცდიდა და განილებს და ნახევარი ექვსა თარგმნილი პიუსისა რუსული წარმონიშნებას.

გოგოლის „რევიზორი“, ისტორიკის კომედები და ზოგიერთი სხვა მსაცენი მნიშვნელობის ძალას ინარჩუნებენ. თავიანთი ხალხისა და ტემპარამეტრის შესაბამისად, ბუნებრივია, ქართველად და უზარატობას კომედისა ანიჭებენ, რომლის უფრო ნიჭიერი შემსრულებლები ჰყავთ, ვიდრე დრამისა.

ჩინებულ კომიკი არის ისინი ახალი ახალი და არა მარტო ტიპური ქართული როდესში, არამედ საერთო ხალხისი როდესშიც, ირი ათეული წლის განმავლობაში ეს არტიანი იყო თვითმობილ ძალა თბილისის ქართული თეატრისა მისი შეუღულ (ი. ი. მისი საყფიერი-ამაშობისა — გ. პ.) და არა ნაკლებ ბუნებრივი ნიჭიერი ქალბატონი გა-ბუნია მოღაწეობდნენ დიდი წარმატებით აყავი ხანგრძლივად. ახალი თობა უზარატობად მათგან წარმოიქმნა. დრამამ გამოიჩინა მესხი-შვილი, იმ დროს, როდესაც ეს დარგი ერეკლე ძალუკ ჩამორჩენა.

ამჟამად ქართველებს ჰყავთ მთმიეტი მასუბრებელი საზოგადოება თბილისის და ქუთაისში, მაგრამ აგრეთვე სხვა ადგილებსა და თვით სოფლებშიც დროდადრო წარმოდგენებს მართავენ, რომლებშიდაც ხშირად სცენისმოყვარენი მონაწილეობენ.

რეკლე ვაითი წლებში მთიარე მნიშვნელობა დრამატული ხელოვნებას და ახლად ექვსსაგმად მნიშვნელოვანი ქართველები ექვეყნო ხრეს ამჟავებენ, მოსალოდნელია, დროთა განმავლობაში, ისინი ამ დარგში თვალსაზრისი წარმატებებს მიიწვევდნენ, მაგრამ ამისთვის მომართვენ მხოლოდ უფრო მეტი ნუგეითობით, თვითმისცილონთ და ცოდნით.



მ. ცხადაძე

პეიზაჟი

ავტოლითოგრაფია





მ. ცხადამე

პეიზაჟი

აგტოლითოგრაფია





I სურათი ბალეტიდან „სპარტაკი“. „რომაელთა ტრიუმფი“.

პირობული სპექტაკლი

(ა. ხაჩატურიანის ბალეტი „სპარტაკი“ ლენინგრადის კიროვის სახ. თეატრის და ბალეტის თეატრის სცენაზე)

გულბათ ტორაძე



იროვის სახელობის ლენინგრადის თეატრისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი ფართოდაა ცნობილი, როგორც ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი საუკეთესო მუსიკალურ-დრამატული კოლექტივი და სამუშაო მუსიკალური შემოქმედების დიდხრომელი პროფაგანდისტი. არაერთმა სამუშაო ოპერა-სპეკტაკლით, ზედტყობი არ იქნება გავსისნაირი, რომ მათ შორის არის დღემდე საუკეთესო ქართული ბალეტი — ა. ხაჩატურიანის „მთების გულ“, განხორციელებული ამ სცენაზე 1938 წელს ვახტანგ ჭავჭავაძის დადგმითა და მისივე სურათოვარი მესრულებით.

ამ ტრადიციის თეატრი დღემდე ინარჩუნებს, რისი მნიშვნელოვანი არის მისი უცანასკნელი ნაშრომები — ა. ხაჩატურიანის ახალი ბალეტის „სპარტაკის“ პირველი დადგმა.

მედიდგმა ითვება, რომ ეს სპექტაკლი ერთი მეტად მნიშვნელოვანი შედეგია სამუშაო მუსიკალურ და საბალეტო ხელოვნებაში უცანასკნელი წლების მანძილზე. იგი მნიშვნელოვანია, უწინარეს ყოვლითა, ა. ხაჩატურიანის ელავზე, საბოიანი და შპეტფარე მუსიკის ყოვლობით. ბალეტი „სპარტაკი“ კომპოზიტორის უშინაურესი კაპიტალური ნაწარმოებია იმანშიმდგომ პერიოდში.

საბალეტო განსაკუთრებული მფორედ მიმართავს. სურტამ მისი პირველი ბალეტიდან „გაიანე“ (1942 წ.) მსოფლიო პოპულარობა მოიპოვა.

შემთხვევითი არ იყო ახლაც ა. ხაჩატურიანის მიერ ბალეტის თემის შერჩევა. „სპარტაკის“ ვაქცაქური და გმირული სახე დღი ხანია მიზიდავდა მე: მან შთანაგონა მექმენა ბალეტი. — წარს კომპოზიტორი, ზოგიერთი მისიყვედურებდნენ ესოდნ ღრმა წარსულსაბოიანი მიზარ-

თვას. მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ სპარტაკისა და ძველ რომში მონათა აჯანყების თემას ჩვენს დროშიც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. დღეს, როდესაც მსოფლიოს მრავალი ჩაგრული ხალხი ბრძოლას აჩადებს განთავისუფლებისა და ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის, სპარტაკის უცდელი სახე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ბალეტზე შექმნის დროს ეცდომოდნ რა გონებთ ჩაწვიდომოდი ჰქულო რისის ატმოსფეროს და შექმენა შორული ისტორიული წარსულის ცოცხალი სურათები, მე შედამ გერწმობდი სპარტაკის სულიერ სიბალღოვან ჩვენს ეპოქასთან.

„სპარტაკი“ ტიპიური ხაჩატურიანისეული ნაწარმოებია. სისხლსაც-სე ტემპერამენტის დალი აზის ბალეტის მუსიკის ყოველ ტაქტს. იგი იტაცებს მსმენელს რომანტიკული გზნებით, ხიზღავს მელოდიებს პლასტიკურობით, აოცებს საორგესტრო ფერების თვალისმომჭრელი ელვარებით. „ხაჩატურიანის მაღალი რენესანსული ხელოვნებისათვის“ (ბ. ასაფიცი) დამახასიათებელი წერის ფართო დეკორატიული მანერა აქ კიდევ უფრო მკვეთრად იხებს თავს, ვიდრე მის სხვა რომელიმე ნაწარმოებში. „სპარტაკის“ ყოველი სცენა თეატრული მუსიკალურ-თეატრალური ფრესკაა, მტყუნებზე, კაცკანა ვერვით აელღებრებული. ბალეტის დრამატული სიტუაციები, გმირთა გზნებები, თვითი ძარბული სცენებზეც კი კომპოზიტორის მაქსიმალურ დინამიკაში, „წოთლად ვარჯაგრემს“ ტემპერატურაში აქვს მოცემული.

ხაჩატურიანისათვის უცხოა რაიმე სტილიზატორული ტენდენციები ანტიკური მუსიკალური კოლორიტის შექმნის მიზნით. მუსიკის მექმენილი იმავე მეთოდით, როგორითაც წარსულის კომპოზიტორები, როდესაც ისინი სხვა ხალხის თემებს მიმართავდნენ და, ინარჩუნებდნენ რა თავის სტაბლს, წერის საკუთარ მანერას, მოუთბობდნენ



სპარტაკი — ა. შაყაროვი ფრიგია — ბ. ზუბოვსკაია

ამებზე თავისი მხატვრული აღქმის პრიზმიტ, — უწერს კომპოზიტორი.

ბალეტის მხატვრული სახეები და სცენური სიტუაციები როდულ სინფონიურულ პარტიტურაში არის რეალიზებული. მიუღია მუსიკალური ქსოვილის ინტონაციურ ბირთვს წარმოადგენენ ცალკეული ლიტურგიკები (მაგ. გმირობის, კლადიატორია ტრაგიკული მიდის, სიყვარულის და სხვ), რომლებსაც კომპოზიტორი დიდა სიმფონიური ისტორიული აითარებს, წარმოვესახავს რა მათ ახალ-ახალ ტრანსფორმირებულ ვარიანტებას და მზირად როდულ კომპინაციებსაც, თითქმის საცხებით გა-მორიგებლად მუსიკის ცალკეულ ნომრებად დაყოფის დიდიტრანსმეტული პრინციპი. აქ თავს იჩენს ერთის მხრე ვაგნერის ოპერების ლიტმობითური სიმფონიზმის და, მეორეს მხრივ, თანამედროვეობის სასუქით — „ქორეოგრაფიული დრამის“ — პროლოგების „რომეო და ჯულიეტას“ ტრადიციის ორგანული ათვისების ეკავი.

უდავოა, სპარტაკის თემისაღმე მიღებული ყოველი ნაწარმოების დრამატურების დრამა პერიოდის, თავისუფლებისათვის გმირული ბრძოლის მოტივი უნდა შეადგინდეს და ეს ასეც არის ხაზგატრიახის ბალეტში. მაგრამ იგი „ზოგჯერ იტყვება, რომის ტრიუმფის“, „სატურალიზმის“, „ლზინის“ და სხვა სცენების მეტისმეტად „ენაწყლიანი“ ფერადღვანი მუსიკის ბრწყინვალეობის ჩრდილში. ფსიქოლოგიური პათუზების უქონლობა, ახალ-ახალი დინამიკური ტალღების დახვეწება, ლათონის ინსტრუმენტების ელვარე ტემპების კარბი გამოყენება, მოუღვდეს ის, რასაც ფრანგები „embaras de richesse“ („გასაჭირი სინდღრისაგან“) უწოდებენ. ერთგვარად ლის მსმენელს, უუსტებს მას მხატვრული აღქმის უნარს. ანიტომ სამართლიანი იყო კრიტიკული შენიშვნა „სინდღრისა და აღზნებულობის მონოტონურობის“ შეასაზე (რისკეო-გრაფიკის სიტუებში ვაგნერის მუსიკაზე, რომელიც ხაზგატრიახის ახალ ნაწარმოების საერთო მადელ შეფასებამან ერთად, ვაისმა ჩვენი მუსიკალური პრეტის ფურცლებზე, ჯერ კიდევ ამ ბალეტის სცენაზე და-დამაღდ დაკორექტო მუსიკის შემდეგ.

ორგანულ მთლიანობაში ხაზგატრიახის მუსიკისთან ნ. გოლკოვის ლბრეტელ — ადასაც მძაფრი დრამატული სიტუაციებით, ქორეოგრაფიული თეატალზინითი მეტად მომავლი ინტელტური თეატრალური კონტრასტებით. მასში კარგად არის დახატული გვიანდელი რესუსული-

ქერი რომის მკაცრი და ბათერკური ეპოქა თავის სხვადასხვა გამოვლი- ნებებში. საგულისხმო ბალეტის ექსპათორი — „სცენების რომის ეპო- ტრიუმფის“, მზაერ კონტრასტები ერთმანეთს ინაყვლებთან „რომის ტრიუმფის“, მონათა ბაზისი, „კიტის“, „აფანების“ და სხვა ნაირ- სახეობის სცენები. სიუეტერი სინდღრისა და დატერაულობასთან ერთად ბალეტში ნათლდ შეაჭრანობა გამჟღელი, მათგანრეზუბელი დრამატურავული ხაზი — ლინბრეტის დრამატულ საგუგველს პატრიკული „შმაგი რომის“ და მონების, ვლადიკატობის მტრული ბანაკების დაპა- რისპირება და შეჯახება შეადგენს.

მოქმედების ცენტრშია „თავის სულიერი და ხორციელი ძალებით დაილა“ (სალსტოუს) სპარტაკის კეთილშობილი ფიგურა. ნათლად არის გამოყვეთილი სხვა გმირთა სახეებიც: ერთგული ფრიგია, მომზი- ბლავი ვერავი ეცინა, ამაპრატვანი პატრიკოუსი კრასი, უნებისყოფი პარნიოლსი და სხვები.

საკითა ის მუსიკალური და სიუეტური მასალა, რომელიც რევი- სორ-ბალეტმეტრების ფანტაზიით უნდა ამტკველებულიყო კორეო- გრაფიის ენაზე, — განსულებულიყო ეფექტურ და ამავე დროს რეა- ლისტურად გამოსახული მუსიკური სახეები.

„სპარტაკის“ დადგმა გაცილი ნიჭიერ ბალეტმეტრს ლ. იაკო- სონს ეკუთვნის. თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ პრინციპულად სადგო მომენტების მიუხედავად ლ. იაკოსონის ახალი ნაწიყვანი შევა სა- ჰკითა საბალეტო ხელოვნების ანაღობი და გულანამითი ყურადღებისა და შესწავლის საგანი გახდება. ეს საექტული ეკუთვნის ის მხატვრულ მოვლენათა რიცხვს, რომლებიც თავის სითამაშით, სიბოლო საზოგადო- ებობის მხურავულ გამობახლის და მზირად, მწვევი დიკუსიასაც იწ- ვევს. შეიძლება და საკორიც არის შეუდგო ბალეტმეტრს მთლი რბე საკითხებში, რომლებიც ემოციურ „ზოგჯერ პრინციპული მასთანაც კია, არ დღიანში ცალკეული სცენების ინტერპრეტაციში. მაგრამ შე- უძლებულია მათ მიღმა არ დღიანში შეტოქმედის დიდი მხატვრული ფან- ტაზია, ინიციატორი აზროვნება, ხალხის ტემპამენტი. საექტული დადგვილია რომანტიკული ბალეტის კარგი ტრადიციების მიხედვით, ფართოდ, დაშტაბურად, ექსპრესულად, მასში მოიბოიზებულია სახა- ლტო ხელოვნების ყველა რესურსი, არც ერთი ახალი გამომსახველი ხერხი (ასეთი კი ლ. იაკოსონის დადგაში ზევრია) არ იქცევა მხოლოდ და მხოლოდ ეფექტურ საბალეტო ტრიუკად, არ იძენს თავისთავად, თვითმიზურ მათთან, რეგისორის ჩანადიკური თითქმის არსად არ აწვევა მსახიობებს, როგორც ნაშალადღვი არ. „ბალეტმეტრი კლდება მოეუ- ძაქვემ“.

იაკოსონის დადგმის მთავარ ღრმებს შეადგენს ის, რომ თა- ვისი ექსპრესიულობით, მტყუნარე მაჯისსემით და ფრადღვანი პა-



სპარტაკი — ბ. ბრეგევაძე, ფრიგია — ნ. ბეტროვა



მარბლიანი — ი. მაღუკეა რეტარი — ი. გრიგორივიჩი

ღირსი, იგი სრულ კონსონანსში იმყოფება ხანატურიანის მუსიკასთან.

განაკუთრებით ძლიერია იაკობსონი მასობრივი სცენების გადაწყვეტაში. მისი ბალეტების ტერული გამოგონებლობა და მხატვრული გაკეთება აქ ყველაზე მეტყველებს იქნებ თავს უნდა გამოვყოთ მრეწველად აღდგენილი ბაგალური სცენები, როგორც არის, მაგალითად, ვადასატრია ბროლის სურათები („ერია“), სპარტაკის დღეების, განსაკუთრებით კი, ავანცების სცენა, რომელიც თავისი უაღრესი, შინაგანი დინამიკით, დრამატული სიმძაფრით დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე. შეიძლება ითქვას, რომ აქ დამდგმელი სკოლად ვიწროვდ გაგებელი „ბალეტურიზმი“ ფარგლებს და ქმნის ძალზე ექსპრესიულ რეალისტურ სურათს, რომელშიც მერწყველია დრამატული ქმედით გამოხატულობის ყველა საშუალება. ეფექტური, ფერადოვანია აგრეთვე ტრიუმფის, ღმინის, ვაგანაილის სცენებიც. შესანიშნავადაა, მაგალითად, მოფიქრებული „გადიტანული ძალწულთა ცეკვა“ — დიდ ჯგუფური ცეკვა ორიგინალური საერთო კომპოზიციით. ვირტუოზულია ყველა მანერონიშვილი ეპიზოდი. საინტერესოა ცოცხალი პორტრეტების, სკულპტურული ჯგუფების — „გაციხლები“ ხერხი, რომელსაც ხშირად (სეუდუკეზი) სურათის დაწყების წინ) და დიდი მხატვრული ენითობა მთავრდება რეჟისორი. ეს ცოცხალი პორტრეტები, რომლებშიც გამოყენებულია ანტიკური სკულპტურის მთვინეები, გამოტანილი არიან პროსცენაზე და წარმოადგენენ იმის თავისებურ სიმოლურ კომენტარს, რაც შემდგომ მოქმედებაში ხდება.

ეს უდავო ღირსებებთან ერთად, კრიტიკამ სამართლიანად აღნიშნა რეჟისორის ნაწარმოების პრიციპული ხასიათის ხარვეზები. საქმე იმაშია, რომ ხანატურიანის მუსიკის დეკორატიული ფერადონებით გატაცებულმა ბალეტისტებმა თავის დაღვანება სწორად ეს მხარე გაანაწილა და წარისწია წინ, რითაც საკრწინობად დაიხრდა ბალეტის მთავარი — მხარული თემა. გაანაწილა მისი სოციალური უტრადობა. იაკობსონი არ მხოვრდა ბალეტის ზოგადი სულის ამოვადებას, შეეცადა, ნებისმიერ გადასამს ასე, მაგალითად, სრულიად ამოვადდა სიუჟეტრად მტყად მნიშვნელოვანი სურათი „აქოუსის გზა“ (მასში ნაჩვენებია ავანცების შემზადების ერთ-ერთი ეტაპი, სპარტაკის კავშირი ხალხის

ჩაგრულ მასებთან) და, ამავე დროს, თავისი გამჭვირვალე პასტორალიური ხასიათის მუსიკით ესოდენ აუცილებელი „შეჭრდილია დრამატურგის“ თვალსაჩინოთი. პროსცენაზე გამოტანის გამო შეიკრება და გაღარბდა დიდი სოციალური შინაარსის შემცველი „მონათა ბაზისის“ სცენა. არადაზგერეობად გამოვლინდა თვით ვიზუალური სცენა; სპარტაკის ცოლი ფრიაკა მართოდ მარტივ, დეკორატიულ ბროლის გულზე, დასტრის თავის დაღუპულ მუდღეს. ვერ ერთი ამით იქმნა ვადრადხალი ამბების უღრესი საზოგადოებრივი, ქვეშაობრად ზოგადხალხური მნიშვნელობა, ხოლო მეორეს მხრივ, „დატრების“ სცენის ზედმეტად ნაწარმოასტური, ითქმის ისტორიული ინტერპრეტაცია არ შეემატება ამ ეპიზოდის მუსიკის გმირულ-ტრაგიკულ ხასიათს.

ლენინგრადის აკადემიური თეატრის საბალეტო ჯგუფი ერთ-ერთი საცქეთს დასია საბუთო აკემიში. მოვიგონოთ, რომ ამ ქალაქის სახელგანთქმულმა საბალეტო სკოლამ მსოფლიოს შესინა შე-20 საუკუნის უღრესი მოცეკვეთა მთელი პლანა.

შეიძლება ითქვას, რომ ამ რეპეტაციას თეატრი თავის უნასასკულ ნაწარმებშიც აწარულებს. მაილა დირეზე დგას როგორც სოლისტი მისი, ისე კორდებალეტის ხელოვნება. სატეტაქლიმ დაკავებულია თეატრის წამყვანი მსახიობები.

სპარტაკის როლს რსდსკ დახმარებულ არტისტებში ა. მარკოვი და ბ. ზრეკვაძე ასრულებენ. პირველი მათგანი, ფიქვება ითქვას, ამ როლისათვის არის დამადებული — მისი ანობივი შეფარვა ანტიკური ქანდაკებით არის გამოვლელი. საწარბაროდ, ბალეტისტების ნების, სპარტაკს სატეტაქლიმ ძალიან ცოტა აქვს საცეკვეთი — მისი როლი უპირატესად დაეკვილია პანტომიმად. ამიტომ მსახიობს უკერს სახალხო ბელადის რელიეფური გმირული პორტრეტის გამოკვეთა. ტემპარამენტან მსოცეკვეს ბრეგაქეს ბევრად უფრო ხალხებ მომგებანის სცენური მონაცემები აქვს ამ პარტიისათვის.

სპარტაკის ერთგული მუშაობის ფრიაკის როლში გამოდიან რსდსკ დახმარებულ არტისტები ი. ზუგუსუსკია და ნ. პეტროვა. ნ. პეტროვას შესრულება, მუშის აზრით, უფრო ახლოს დგას რეჟისორის ჩანაფიქრთან. მის მიერ შექმნილი პლასტიკური პორტრეტი მტყად დამაჯეუბელი, დრამა აღმანაწერი.

სატეტაქლის დამამშენებელია რსდსკ დახმარებულ არტისტი ა. შელდსტი. მისი როლი. მისი შესრულება არა მარტო სრულყოფილი საბალეტო ტექნიკით გამოირჩევა, არამედ დრამატული მსახიობის დიდი ნიჭით არის აღმტყლი. უაღრესად გრაციოზული, მოწილი, სრბი-



ქერტსკელთა ცეკვა ტ. ლაგოტი. რ. ბრეტსკაია, მ. გულაივი

ქართული მუსიკის უანებარო მოღვაწე

სილომონ იობაშვილი



ეგონა — ა. მუსეღბტი



ოვა განი სარავაშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დირექტორის იმერეთელი გამორჩენილი კომპოზიტორის საგუნდო ნაწარმოებების ფაქტურა შესრულებას, აღმა, გვიჩაო, რომ მათი რიგგარეშე განიჩი აღნილი საგუნდო კოლექტივი ასრულებს. მგაზარ როგორ განცვიფრდები, როვა კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიგორო განყოფილების მხოლოდ 25—30 სტუდენტს დაინახავი. დახ, ეს ენდო, რიგგებობრიად მაღალი პატარა, დიდ საქმეს ენახებრება. ეს კოლექტივი შეიქმნა სახელმწიფო კონსერვატორიის თეორიულ-საკომპოზიტორო ფაკულტეტის სტუდენტებისაგან, საგუნდო-სადირიგორო განყოფილების კათედრის განგის, აწ განცვიფრდები დოცენტის გიორგი ნახანაშვილის თანხმობით.

ამ გუნდის მონაწილე კეთილი სტუდენტია, ნაყოფიერი შემოქმედების პრაქტიკის ვადას, აქ ზღვაა მათი, რიგგარეშე საგუნდო-დირიგორობის, პროფესიული დამსახურება, საგუნდო ნაწარმოებების თეორიული გვერა, მუდმივადი ქოსილის უმცირესი მონახაზი, კომპოზიტორული ნახადიქის გამორჩევის ხერხები, ვეკლავფირი ეს სტუდენტის შემოქმედების ქერაზი იქითადა. სტუდენტ-დირიგორობის მიერ მიღებული თეორიული ცოდნა სწორად ამ პატარა საგუნდო კოლექტივი განიყადის პრაქტიკულ შემოქმედებას.

გ. ხახანაშვილიან ერთად, სახელმწიფო კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიგორო განყოფილების მონღერაღა გუნდის წროთაში, მონავალი საგუნდო დირიგორობის პროფესიული დამსახურების საქმეში, საპატიო წყლით აქვს გრძნული მხცოვან შესრულებას ამ შედაგავს ნოქოლოზი იობაშვილი ამ შარაშიდეს.

5. შარაშიდეს ხანგრძლივი და მრავალფეროვანი გვა აქვს განელოლი. 1957 წელს მას შეუსრულდა მიღვაწეობის 50 წელი, ამ დროის მანძილზე კვი უწყვეტად ემსახურებოდა მშობლიურ ქველქტურას, მიუხედავად ხანდაზმულობისა. 6. შარაშიდეს არა ახალი ნიშნერებს ენერჯის გადაცემს კონსერვატორიის აღსახელებულმა, გუნდის მონავალ დირიგორობის თავისი მღდაირი გამოცდილებად, იგი ერთ-ერთი გულისხმობის შედაგავია როგორც საგუნდო-სადირიგორო განყოფილების, ისე სხვა ფაკულტეტების სტუდენტებისაგან.

6. ი. შარაშიდეს დაიბადა 1878 წლის 12 აპრილს სოფ. ხუნწიში (ქეთისის მარხა), სადაც მანინ მხახურობდა მისი მამა იოსებ პეტრეს მე შარაშიდეს იოსებ შარაშიდეს ქართული სიმღერა-გალობლის დიდი სურდნეოლი, მიღვაწეობდა ვასული საუბრის 70—80-იან წლებში. საგუნდოლიანდ აქონდა შეწყვეტილი შესრულების ელემენტარული თეორია, მან შექმნა საგუნდოლიანდ პირველი ქართული სახელმწიფო-სადირიგორო, რომელიც 1890—1892 წლებში ირანზე გამოქცა, ნიკოშ, თავის უფროს მძმასთან—მიხეილთან ერთად, პირველდაწიყებითი საშესქოვა გასათლება მამისაგან მიოლი.

ქეთისიის სასულიერო სემინარიაში სწავლის პერიოდში 6. შარაშიდეს უფრო განცვიფრდა მოცილე და ქართული სიმღერა-გალობლის შესწავლას, აშვე გვეყენი რუსი და უცხოელი კომპოზიტორების შესისწავლა საგუნდო ნაწარმოებებს. 6. შარაშიდის მუსიკალური აღზრდისაგან განსაკუთრებული გულმოდგინებაა გამოჩენილი სიმღერა-გალობლის ცნობილმა მოსტატმა ანდრია სიმონის მე შარაშიდესა, რომელიც ქუთაისის სემინარიაში მოღვაწეობდა, პატარა ნიკოს მუსიკალური ნიქი მონიშნული ა. ბენაშვილი ხშირად ურჩევდა, მას უფრო ღრმად შეესწავლა მუსიკალური ხელოვნება.

1898 წელს 6. შარაშიდეს თბილისის სასულიერო სემინარიაში გადამოვიდა, მაგრამ იმავე წელს ამ სწავლას თვლი დაანება და შევიდა რუსული საიმპერატორი სასულიერო საზოგადოების თბილისის მუსიკალური სასწავლებელში, სადაც არი წელიწადი მდგენდებოდა კონტრაპანსზე გამორჩეული პედაგოგის გერმონის ხელმძღვანელობით.

1900 წელს 6. შარაშიდეს დაამთავრა ეს სასწავლებელი და შევიდა პეტერბურგის „საკაორო კაპელიში“ (ქველავის სასულიერო კურსების), სადაც მიაღილი კვალითადაც საგუნდო ლობაშვილის აზნახედნენ). 6. შარაშიდეს სწავლობდა გამორჩეული რუსი მუსიკოსების ა. კ. ლობაშვილის, ს. ლობაშვილის, ა. არჩისკის და სხვა ცნობილი მუსიკოსების ხელმძღვანელობით, კაპელაში სწავლის პარალელურად, ნიქიორი ხელმოკლეობის გამო, კაპელის სასწავლებელად მუშაობდა პეტერბურგის ერთ-ერთი განსახილავი და რესონანსი სასწავლებელში, სადაც რუსული სიმღერების გარდა ქართული საგუნდო ნაწარმოებთა დიდ აზნახედნებას შეუღდა „საკაორო კაპელიში“ 6. შარაშიდეს წარმატებით დაიწყო მისი აკადემიური ხელოვნება. 1902 წელს პირველიველი მუსიკალური ცოდნით აღვერდებული დამზრდა საქართველოში და იმ წლიდან ნაყოფიერი შემოქმედების ეწევა, როგორც პედაგოგი და ლობაშვილი, კომპოზიტორი და ქართული მუსიკალური ფოლკლორის შემქრერი.

6. შარაშიდის მიღვაწეობა გაიძლიერდა 1902 წლიდან 1907 წლის მიერ განხრებულად გაგრძელდა, თანდაც პედაგოგიური მოღვაწეობის, ამ ხნის განმავლობაში აგრეთვედა ქართულ საგალობლებს, ნიქოს მრავალი საინტერესო საგალობელი გადააჩინა საშუალოდ და ადვილად.

ლი“ იგი მომხიზილავი ვერავი პეტრების დახვეწილი მხატვრულ ხასეს ქმნის.

რომელიც მხედართმთავრის ქრისის როლით თანხარა წარმატებით გამოდიან რსდსრ და მსახურებელი არტისტები რ. გერბეი და ზ. შავროვი.

კარგ შობამედლებას ტოვებს საპრეტაკის უპატიო მქობრის, ხოლო შემდეგ კი გინას ვიკვაობითი მოლატბად ქველავი პაპმოდლის როლით ახალგაზრდა მოცეცევი. ს. კუხნევილი. მას ჩინიერად ხუნდბრივი მოცეცევი და არტისტული ტემპერამენტია აქვს.

ზედნეტია ლაპარაკი, თუ რაოდენ რთული და დასუსტავი ამოცანა აქისია დირიგორო. დ. ფილდეს (რსდსრ დამსახურებული არტისტი) და იოსებტრის, რომლის შემადგენლობაშიც მგელი რიგი პირველხარისხიანი მუსიკოსები, მხატვრული პარტეტურის შობამედლები მაღალი შედეგის სისრულით მხოლოდ ზუსტი და ვირტუოზული შესრულებით შეიძლება განხორციელდეს. დირიგოროს მინატი ვინაიდირიტი საცეცდური, რომელიც ვეწეება სპექტაკლის დანარჩენ ავტორებსაც—რეჟისორს და მხატვრს, ესაა ერთგვარი გატაცება ვარგებული მხარით, „სისხლგარბა“ ხნოვანებრით.

მხატვრ. ვ. ხობლასევიის დეკორაციული ჩინიერულია. აღნიშნავი, მაგალითად, „ცირის“, „ღმინი ქრისან“ და ზოგიერთი სხვა სცენის მხატვრულ გადაწყვეტებს. ისინი მაყურებელს ხილავენ ვერგის დეკორაციული ელვარებით, სიუჟეტი, აშვე დროს სპექტაკლის მხატვრულ ვაქორემებში თითქმის ასახული არ არის იტალიის წარმეტყველებმა, რაც სასურველ კონტრასტს შექმნის ზონაზე მენტად დეტერიოული ინტერიერის კომპლექსურ კოლორატან.

ასეთია ზოგად ხაზებში ლინინგარდის ოპერისა და მალეტრის თეატრის ამ ნაშეშდისი ქლოვი და ზოგიერთი ჩინიერულიანი მხარე რომლებიც, ცხადია, უფრო ახლებენ სპექტაკლის მონიშნულობას საბჭოთა სახალტოდ და მუსიკალური ხელოვნების განვითარების აზნახედნებას.

აქვეა ა. ხანკასევიის ბაღების დასადაგებლად აშხადებს მოსკოვის დიდი თეატრი. სასურველი იქმნებოდა ვეცხილა იგი თბილისის ოპერისა და ბაღების თეატრის სცენაზე, მით უნებრს, რომ აქ გვეყავს ისეთი დიდი ხელოვნაი—ბალეტმისხტერი და მოცეცევი (იდივალური ვარგებარსკი), როგორც არის ვახტანგ უპატივანი.

1907-08 წლებში წელს ნ. შარაბიძე მასწავლებლად მიიწვიეს ქუთაისის ქართულ გიმნაზიაში და საკმაოდ მასწავლებელნი.

ქუთაისის ჩაქვლისთანავე მივიღე შარაბიძისთან ერთად ჩამოყა-
ვლიან მიმდრეკილთა აკადემიური გუნდი.
1908 წელს ქუთაისში მოეწყო ჩვენი დიდი პიტივს აკაცი წერი-
თის ლიტერატურული მოღვაწეობის 50 წლისთავის აღსანიშნავი საბა-
დი. საუბრებში ზეიანი მრავალწლოვანი პიტივრამით მონაწილეობის
მიღებ ქუთაისის აკადემიურმა გუნდმა მიიღო და ნიკო შარაბიძეს
ლოტბარობით ქართული ხალხური სიმღერების გარდა, გუნდმა შეა-
სრულა ქართული და უცხოელი კომპოზიტორთა საყვირის საუნდო
საწარმოებები, ნაწყვეტები მ. ბალანცაიას ოპერადან ადრეუბან ცე-
რში და სხვ. საკონცერტო განყოფილების დამყარების შემდეგ უკმა-
ლარმა პირად მადლობა გადაუხადა ანსამბლს და მის ორგანოზე ხელ-
მწვანავს. მაილი შეფასება მისცა გუნდის გამოსვლის დადებითობაზე
პირისავე შემდგომ წლებში მ. და ნ. შარაბიძეების აღვალავი მე-
ცადიანობით ქუთაისის აკადემიური გუნდის შემაღლებილია ნი კაც-
მეუ გადღდა. დაიწყო საკონცერტო მოგზაურობა. კონცერტები იმარ-
თებდა დასავლეთ საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებში. არ გასუ-
და დიდი დრო. კონცერტებზე შემოსული თანხით ლობჯარებმა გუნდის
ქართული ნაკითხიანობა განაგრძეს. მსწერებს და უფრო ფართოდ
გამავს საკონცერტო მოღვაწეობა იმ ხანებში ქუთაისში შვირად
ეწეობდა უმეტესდები დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის
ხალხური სიმღერების შემსრულებელი გუნდებიან. რაც მას და მის მამს
მივიღო შესაძლებლობას აძლევდა შესწავლავა და შემდეგ კი ნო-
ტებზე გადაიტანათ მრავალი ხალხური სიმღერა. ამგვარად, საკონცერ-
ტო მოღვაწეობისათან ერთად მშენი შარაბიძეები ეინფორმაციულ და
ფილოლოგიურ შემოსასაც ეწეოდნენ. სამუშაოდ, საზოგადოე-
ბის მხრივ უფრადებლობისა და მატერიალური ხელმოყვლების გამო,
1915 წელს ეს შესანიშნავი საუნდო კოლექტივი დაიშალა. ამის შემ-
დეგ ნ. შარაბიძე ხუთი-ექვსი წლის განმავლობაში მასწავლებლობდა
ქუთაისში.

1921 წლიდან ნ. შარაბიძე ეწეობა თეორიული საგნების მასწავ-
ლებლად თბილისის სამუსიკო სასწავლებლებში. 1923 წელს მიიწვიეს
კონსერვატორიაში თეორიული საგნების პედაგოგად. აწყველიდა ჯარ-
მონის, მუსიკის თეორიის, სოლფეჯიოს, პარტიტურის კითხვის და სხვ.
აკამად იგი კითხვულობს საკუდი კოლექტივთან მუშაობის მეთოდ-
სა და ხელმძღვანელობს სტუდენტ-მიმდრეკილთა გაერთიანებულ
გუნდს.

ნ. შარაბიძის დაწერილი აქვს მეთოდური ხასიათის შრომები „პარ-
ტიტურის კითხვის შესწავლის მნიშვნელობა“, „სოლფეჯიოს შესწავ-
ლის საკითხები“ და სხვ.

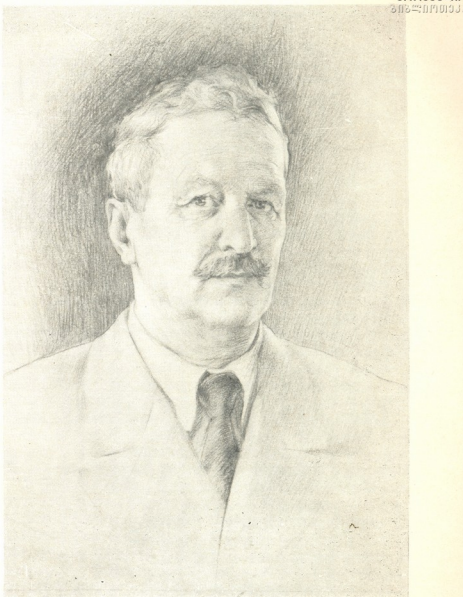
საქართველოში სამეოთხე ბელისუფლების დამყარების პირველსავე
წლებში ნ. შარაბიძე აქტიურად ჩაება მუსიკალური კულტურის პროპა-
განდის საქმეში. იგი ერთ-ერთი პირველი ლობჯარა იყო, რომელიც, პე-
დაგოგიური მისიონერების პარალელურად, საყოფიერ შემოსავლს ეწეო-
და მონივრულად ნაწილებს. ქართული მეოთხედას საკლა, პირველი
ლექციონი ქართული დღისათა და სხვ.) სადეგ იგი მიმდრეკილია გუნ-
დის ხელმძღვანელობა და აწყველიდა ქართული და უცხოელი კომპო-
ზიტორთა საყვირის მასობრივ სიმღერებს. სამხედრო ნაწილებში ნ. შარ-
აბიძის ნაყოფიერი მუშაობა ცხადყო სამხედრო კულტურის არსებუ-
ლი თეთროქმედი წრების დათავლებერება, რომელიც მიმწეოდა 1924
წელს სურამში. ამ დათავლებერებულ საქართველოში საკონცერტო კლუბის
თეთროქმედმა კოლექტივმა — შარაბიძის ხელმძღვანელობით, ცვლავზე
დიდი წარმატება მოიპოვა — დაიკავა სართული ბრძოლი ადგილი და ჩი-
ლი მუიფრასი ჯილდო — თასი.

შეიკრეს სოფლისძე კუთხიანობისათან ერთად ნ. შარაბიძეს გან-
საკუთრებელი დავალი მოიქცნის საქართველოს პირველი სახელმწიფო
კასოლი ჩამოყავენებაში და მის მხატვრულ დამატებებში. ამავე პე-
დაგოგია იგი შარაბიძის თეორიული საგნების პედაგოგად პირველი მეო-
თხედას მუსიკალურ სტუდენტ კოლექტივი და ფილოლოგიის სა-
ხელობის ცენტრალურ მუსიკალურ სასწავლებლებში, რომლებზემ მრავ-
ალი გამორჩეული ქართველი მუსიკოსი აღზარდა.

1951 წელს აბილინი, როცა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელ-
მწიფო კონსერვატორიასთან სასოქრო სტუდია დაიხსნა, სტუდიის მო-
მხრეობა გუნდის მხატვრულ ხელმძღვანელად მიწვეული იქნა ნ. შარ-
აბიძის. სასოქრო სტუდიაში მოღვაწეობით კიდევ ერთი შარაბიძისანი
ფურცელი ჩაიწერა ნ. შარაბიძის შემოქმედების ბიოგრაფიაში.

პედაგოგიური მოღვაწეობისათან ერთად ნ. შარაბიძე აქტიურ შემო-
ქმედებით მუშაობას ეწეოდა; რეაბრირებდა ამჟამინდელ და ქართულ
ხალხურ სიმღერებს, ამავე დროს მძიდა საკუთარ ნაწარმოებებსაც.

მას დაწერილი აქვს მთელი რიგი საბავშვო სიმღერები, რომანსები,
სამზამინი და თანხმინი საუნდო ნაწარმოებები, რამდენიმე საფერო-
ტეკანიან პოემა, კლავირული კონცერტო „ოქტობერი“, ორი სარკველი სა-
მარი; ლირიკული სახასის სიტყვანი მას მუსიკალურად გაერთიან-
ებული აქვს თეთრენებისა და დრამატული წრების მიერ დადგენილი
სამდენივე სპექტაკლი. მისი გათვრებით ახლავ წარმატებით იცვლება
— ფილმისა და მამალაწევა“. ნ. შარაბიძის კომპოზიტორული ნაწარმე-
რებდან ცვლავზე მნიშვნელოვანია საბავშვო სიმღერების ციკლი „წე-
რანების დრონი“, რომლებიც მტკიცელი პანკებიანი წარმოდგენისაგენ
გაზაფხულის, ზაფხულის, შემოდგომის და ზამთრის წარმავს სურათებს.
ნ. შარაბიძის კლავს ეტყუნის აგრეთვე პოპულარული სიმღერები სამ-
ზომობელი, კომუნისტურ პარტიკაზე, საბჭოთა ხალხის ბილილებზე, ოქ-



ნიკოლოზ შარაბიძე

ნახ. გივი კვეციანი

ტომბრის დიდ დეველუციებზე, პირველ მისზე. მის საბავშვო ნაწარმო-
ებში განმარტული კომუნისტური პარტიკისა და შოკრების უდიდესი
ს ზრევა ბავშვების ეტელადობისა და შოი ბედნიერი მომალესა-
თვის. ამასთან დიდ დეველუციობითა ასახული სამეოთხე ბავშვების
ხალისიანი ცხოვრება. ეს სიმღერები მტკიცედ შეიკედნენ მუსიკალური
და ზოგადი საუნდო სკოლების სამხედრო რეპერტორში. თავის
დროზე საყველამო პოპულარობით სარგებლობდნენ ნ. შარაბიძის უფ-
რო ადრე (1917 — 1925 წ.) დაწერილი ნაწარმოებები: „თავისუფ-
ლება“, „დაკარი დაკარი“, „განხილვა“, „უცხო მარ“, „მეკლდები“,
„ბრძოლის მარში“ და სხვ. მას დამუშავებული აქვს რეპერტორი
სიმღერებიც, მუშერი მარსილები, „მებრძოლი მუშეობის“, „კო-
მუნისტის მარში“, „თქვენს ბედის ბრძოლაში“ და სხვ.

ნ. შარაბიძის ახალ ბრძოლად მოცული მონაწილეობა კომპოზიტორთა
კავშირის მიერ გამოცხადებულ კონცერტში, და მის მასობრივ საუნდო
ნაწარმოებს ბერჯიერ სართო მოწონება და პირისა დაუმახარ-
რება. მავალიდან, 1943 წელს მოსკოვში გამართული კონცერტის
ნ. შარაბიძის საუნდო ნაწარმოებს „ბრძოლის ელზე“ დიდი მოწო-
ნა და ფულადი პირბია ზედა (იხ. 1943 წ. გაზეთი „კომუნისტი“
№ 43).

ნ. შარაბიძის შედგინილი და გამოცემული აქვს სიმღერების ორი
კრებელი (1917 — 1925), რომლებშიც შესულია როგორც ქართული
ხალხური, ისე მისი საკონცერტო საუნდო სიმღერები.
ნ. შარაბიძის ნაწარმოებები, რომლებსაც მუდმივად შეუღდილობა
ასახავდა, დაწერილია მარტული ფორში (ძირითადად კლავირული),
ჰაიანი ახლის დანან ქართული მუსიკალური ფოლკლორის რიგში
ინტონაციურ წყობისთან. მის საუნდო ნაწარმოებები აქვს ნაყოფ-
ეწეონი სოფლისა, ეს არის სამაზომიელი ქანი რეფორმებია. მიზეზ-
ადგა ამისა, ნ. შარაბიძის საუნდო სიმღერები (განსაკუთრებით 40-
ნი წლებამდე დაწერილი) ფართო პოპულარობით სარგებლობდნენ სა-
ზოგადოებაში.

ნ. შარაბიძის პედაგოგიური, საკომპოზიტორი და საზოგადოებრივი
მოღვაწეობით გარკვეული წილილი შიტიან ქართული საუნდო ხელ-
მწიფის განვითარების საქმეში. შრომული მუსიკალური კულტურის
წინაშე მისი უღრესად მატონისა და მოქმედებელი ნაწარმერი ხა-
ნიმეში მავალიანი ხელმწიფის შექმნათობა.

თავისუფალი სოხებით სელოვნება

ანდრონიკ შალინიანი

სომხეთის სსრ კულტურის მინისტრი



იმდინარე წლის ნოემბერში საბჭოთა კავშირის ხალხები და მილი მიწიანად კაცობრივად აღნიშნავენ თქმობის დიდი სოციალისტური რევოლუციის ორმოცი წლისათვის.

დღეა ოქტომბერმა სრული ეროვნული თავისუფლება და აღორძინება მოუტანა ყოფილი მონარქული რუსეთის ხალხებს, მათ შორის, მრავალბუნებულ სომეხ ხალხსაც.

1920 წლის 29 ნოემბერი დღად მნიშვნელოვანი თარიღია სომეხი ხალხის ცხოვრებაში. ოცდასამეცხრე წლის წინათ სომხეთის მშრომელმა, რუს ხალხის მხრივ დახმარებით, დაეპყარს საბჭოთა წყობილება, ეს მოხდა უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობის აქტი იყო სომეხი ხალხისათვის, რომელსაც დაუზღობელი სისასტიკის სპობდნენ მრავალი საუკუნის განმავლობაში უცხოელი დაპყრობილები და ადგილობრივი ექსპლოატორები.

სომეხ ხალხს, უდიდესად და უძველესი კულტურის ხალხს, რომელიც კაცობრიობის მისცა ხელოვნების, ლიტერატურის და კულტურის ისეთი წარმატებები, როგორც არანა დიდი დემოკრატი მწიფობის ხანაზეც ამოვიან და მიქალ ხალხადიანი, დიდი რაღისი ტი ქალისკოების გაბრუნებულ სულენიანი და აღკუანდრე მირეზხადე, გენისი პიეტეტი თეანეს თეანისა და ავეტატ ისაკიანი, თვითმყოფი ეროვნული კომპოზიტორები კომიტასი და სახენდაროვი, მსოფლიოში განთქმული სომეხი ოსტატები ჩომქიანი, აბაშიანი, სირანდუმი, აეულიანი, — აი ამ ხალხს რევოლუციამდე არ ჰქონია არც ერთი უმაღლესი სასწრაფოლება, არც ერთი სტატისონარული თეატრი და კულტურის სხვა მნიშვნელოვანი კერა.

სომხეთის დამპყრობები ეკრეს ამგანად სომხეთის სოციალისტური მრეწველობის, მეცნიერების და კულტურის ცენტრს—რადღინე მსუელი ათასი მისხალხობა ჰყავს, ეს არის ქალაქი მშენიერი არქიტექტურული მნიშვნობის, მოსაფლავებელი ქუჩებით, ტრამვაისი და ტროლეიბუსებით, თეატრებით და კინოებით. საბჭოთა სომხეთის მიქალენი, რომელიც ამგანად ასეთ ეკონომიკურად ქალაქში ცხოვრობენ, ვერც კი წარმოიგონებ, თუ როგორ იყო ერევანი ან 37 წლის წინათ, როცა იგი არ გამოირჩეოდა დიდი სოფლისაგან ან მირეწველი პაუჩი ქალაქისაგან, თავისი მრუდე ქუჩების ლაბირინთი, თიხის სახლები და 30 ათასი მცხოვრებელი.

საბჭოთა წყობილებამ სომეხ ხალხს შესაძლებლობა მისცა განეღობი წინადაც და აღეღობი სომეხი ხალხის მრეწველობის სხვა დარგები. ხოლო მხრე მითოვან საწარმოებში არბისი მნიშვნელობა, რომელიც საუკუნეობრივ წარმოებას უწევს და მსაყიდლებელი წყლით მასწავლებს წინათ გადახმარებულ სიერეცხვს, ამგანეს გავლენა ყანებთან და საბალახობიდან, დოღლის და დღენიერების ანგეზს ადამიანებს.

მრეწველობის და სოფლის მეურნეობის აღორძინებასთან ერთად მიმდინარეობს და მიმდინარეობს მწყეტყარე მშენებლობა კულტურისა და ხელოვნების ფორტრეც, ხოლო ხანში სომეხმა ხალხმა შექმნა ახალი კულტურა, შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ნაციონალური. ამ საქმიანად სომხეთის კომუნისტი, უწინარეს ყოვლისა, ხელმძღვანელობდნენ იმ ამოცანებს, რომლებიც მათ წინაშე დასახა გ. ო. ლენინმა.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში სომხეთში სწრაფად ექმნებოდა და ყალიბდებოდა საბალახო განათლების დაწესებულებები. სამართალი ხელისუფლებამ იმთავითვე დღდასთან საბჭოთა განათლების საბუთებს და ძალთან მიქალე რეაქციონერების ქალაქები და დაბასოლები მოვიან მასობრივი სკოლების ქილები ამგანად სომხეთში მოქმედებს 1187 სკოლა 300 ათასი მოსწავლე ა. 15-წიანი მგეტი, ცირე მოქმედებდა 1914 წლის. სკოლებში მუშაობს 18 ათასზე მეტი მასწავლებელი. საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის წლებში აშენდა ათასზე მეტი ახალი სასკოლო შენობა.

1921 წლის ერევანში დაარსდა სახელმწიფო უნივერსიტეტი—სომხეთის პირველი უმაღლესი სასწავლებელი, ამგანად საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთი უდიდესი უმაღლესი სასწავლებელი, რომელსაც განსაკუთრებული როლი ითამაშა სომხეთის საბჭოთა ინტელიგენციის კადრების მომზადების საქმეში. ამგანად რესპუბლიკის თითხეტი სტატისონარული და დასწარმებული უმაღლესი სასწავლებელია, სადაც ცენტრით ათასი ახალგაზრდა სწავლობს.

1921 წლიდან მუშაობდა დარწყო სომხეთის სახელმწიფო გამოცემულთა, რომელიც მხატვრული, პოლიტიკური, სამეცნიერ-მასობრივი ლიტერატურის და სახელმწიფო-საბჭოთა გამოცემის უდიდესი კომპანიატად იქცა. მაქსიმალ-ლენინის ქალისკოების თეატსარსთან მასობრივი თეატრები სახელმწიფო, რამდენიმეჯერ გამოიქცა და მიღლი სომეხი ხალხის კეთილშობილება იქცა.

1922 წლის 25 იანვრიდან თავის დღად ნაყოფიერ მუშაობას

უწევს სსრ კავშირის ერთ-ერთი წამყვანი თეატრი — გ. სუნდუციანის სახელობის დრამატული თეატრი, — სოციალისტური კულტურის ერთ-ერთი დიდი კერა, რომელსაც უდიდესი გავლენა მოახდინა სომხური რეალისტური დრამატურების და თეატრის განვითარებაში.

1923 წელს სომხური სახეობი ხელოვნების ახალგაზრდა ოსტატებმა დაარსეს „სომეხ მხატვართა ახმანობა“ (სომხეთის საბჭოთა მხატვრების კავშირი), რომელიც ამგანად ფერწერის, ქანდაკების, გრაფიკის ორასზე მეტ წესანისზე ოსტატებს აერთიანებს.

1924 წლიდან ერევანში მუშაობდა დარწყო მხატვრული და დღეუმეტხეტი ფილებების სომხურმა კინოსტუდიამ, რომლის მეჭერმა სურათმა საკავშირო აღიარება პოვა.

იმვე წელს ერევანში გაიხსნა კომიტასის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია, სადაც უმაღლესი მუსიკალური განათლება მიიღეს მრეწველნი საქმეები ცნობილია სომეხმა კომპოზიტორებმა, მუსიკოსებმა, მწიფრებლებმა და ფორიორებმა.

სომხეთის მოსახლეობის, უწინარეს ყოვლისა, სასოფლო რაიონებში დიდა საბატაკო-ფარმრეწვლობით მუშაობას უწევს მორიჯი დრამატული თეატრი, სახალხო არტისტების ამო ხარკიანის ხელმძღვანელობით, თეატრი, რომელიც 1921 წლის ერთ-ერთი თვითმყოფელ კოლექტივის წარმოადგენდა, ხოლო როგორც პროფესიული თეატრალური ორგანიზაცია, 1926 წელს ჩამოყალიბდა.

1928 წელს ლენინკანში დაარსდა სომხეთის მეორე სახელმწიფო დრამატული თეატრი, 1929 წლის დამდგეს — აზრბაიჯანული მორიჯი თეატრი, რომელიც ემსახურება სომხეთის რესპუბლიკის აზრბაიჯანულ მოსახლეობას. იმვე წელს გაიხსნა მეთიონის სახელობის მუხარდ მსუწერელისა რეგების თეატრი, რომელიც ბავშვების, მოსწავლეების და პირველადი სასწავლო თეატრად იქცა.

სომხური კავშირების და დღესასწაულის წარმოადგენდა ის დღე, როცა 1932 წელს ქალაქში გაიხსნა სომხური თეატრი, რომელიც ა. სპენდარიანის სახელს ტარებს და ამგანად ერთ-ერთი დიდი საბჭოთა თეატრი საბჭოთა კავშირში.

1937 წელს ერევანში გაიხსნა ქ. ს. სტანისლავსკის სახელობის რუსული დრამატული თეატრი, ხოლო 1942 წელს მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრი. სხვადასხვა წლებში შეიქმნა სომხური ფილარმონია, თეატრალური და სამხატვრო ინსტიტუტები, მუსიკალური სკოლები, თეატრების თეატრი, სახელმწიფო ცირკი, ლენინკანის ფილარმონია და დღესაც სხვა კულტურული კერები.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ჩამოყალიბდა დრამატული თეატრის სართიანი ცენტრებიც. კიროვკანში, ჯორნიში, არტამანში და სხვა ადგილებში. 1935 წლიდან სომხეთის საბჭოთა თეატრი და ერთი უმაღლესი ცირკი, რომელიც მომსახურებს უწვევს რესპუბლიკის თითხეტი მთელ მოსახლეობას.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში დიდად გაავრცობდა კინოსტუქცი და გაიზარდა ქალაქების და სოფლების მოსახლეობა კინოფილებით. ერევანში მუშაობს კინოფატრები „მოსკოვი“, „დღითი სსრული“, „ერევანი“, „ნაირი“, „აიხიანი“ და სხვ. მუშაობს სტატისონარული კინოფატრები აქეთ ლენინკანში, კიროვკანში და რესპუბლიკის ყველა სართიანი ცენტრში. მათი რაოდენობა რესპუბლიკის ორასსკოლო აღწევს, ხოლო მორიჯი კინოდინდადარებთან ერთად 400 ერთეულს აღწევს.

სომხეთის ქალაქებსა და სოფლებში მანამდე არნახული გაქანება მიუცა აგრეთვე მოსოლოფების და ქალაქების მშენებლობის.

1913 წელს სომხეთში იყო სულ იცავათამდე ნილოფიკაცია ასოციაციის ცენტრი ერევანი, ხოლო 1953 წელს არბათის ამონოლოფიკური ბიბლიოფიკაცია მთლიანად ცალი წყობით. ასეიფე სურათის იმდენი კალაქებში მშენებლობა, ამგანად სომხეთს აქვს ორმოცდაათამეტე კულტურის სახლი, ცხრაასობობობობობი სასოფლო კლუბი, თორმეტი სკაქლოკი, ორმოცდათორმეტი საკოლოფიერი, ოცდათექვსმეტი საუკლაქებსა და ორმოცდაცამეტე პროფესიული კლუბი. სომხეთის ქალაქებსა და დაბასოლებში მოქმედებს ათასასობობობამდე კლუბი, რომელთაც განახლება და კულტურის შექმნა მათში.

საბჭოთა წყობილების წლებში სომხეთში შეიქმნა სახელმწიფო და საზოგადოებრივი სამეცნიერ-სპეციალური, საბავშვო-საყანაწიფილი ბიბლიოფიკების ცენტრი ქალაქში.

სომხეთის სამაყეს წარმოადგენს ა. მანსიციანის სახელობის სახელმწიფო საკარი ბიბლიოფიკაცია მთლიანად ცალი წყობის ფორტიდა, აგრეთვე მეცნიერებათა აკადემიის, ერევანის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, პედაგოგიკური ინსტიტუტის ბიბლიოფიკაცია და სხვა.

მსოფლიო სახელი აქვს მისტეფილი ძველ ხელნაწერთა სახელმწიფო წიგნსაცხეს — მატეადარას, რომელიც ასაწიფიანი სომხური კულტურის ნამდვილ საუწყეს წარმოადგენს.



საქართველოს სახელისუფლო თვარების განმარტებული თვარის
- დისის (ცეცხვი) დაღვა ე ჩეცხვიმდე ამავე თვარის სენება ხნობა
გამოიღებულ გახტანს გაუკეთია, გერა წყურან, დომტრის მქედობა,
სტრუქტურა ახრანაწილი, მერა ახრანაწილ და სხვ.

ხნობა და ყოველანაირი დედამაწილი სტრუქტურა ქართული
კომპოზიტორი. უწინაარს ყოვლისა, თავისი კონკრეტული ჩვენ
თვარის სტრუქტურა არა ერთხელ გამოსულა ზაქ. ფილიპოვი, რომ-
სდასახე ახალი მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა ა. სახენაგროვანს,
სამხალხო კონკრეტებით თხილის ა. საქართველოს მთავარ ქალაქებს
ხნობა მწიგნობა ა. სახენაგროვან და სხვ.

თხილის სახელმწიფო კონკრეტობრივი ძეგალიფორ მოღვაწეო-
ბას უკლებლად ახილის ტრ-სტრუქტურა, კომპ. არაუმჯობეს ტრ-ვევინ-
ის, ამანაწილ და იქვე შენობას კომპ. სარქის პარტიტორის, რომელსაც
აღზრდილი ქართული ნიჭური თვარების, მათ შორის, თორა თავ-
თავიწილი. კარგად მოხსენიებული კონკრეტობრივი დანახარებისა
შორის, ერთხელ ქართულ მუსიკალურ მოღვაწეობას საყურადღებო და
მნიშვნელოვან ერთად, იხსენიება კონსტანტინე ალიხანოვი და ვასილ
ყორაბანიძის სახელები.

საქართველოს სახელმწიფო კონკრეტობრივი მიიღეს უმაღლესი
მუსიკალური განხილვა ზ. ზახარიაძის, გ. ტალიანი, მ. მირზოიანი, ა.
კ. შალხასანიძის, გ. ანდროსიანი და სხვ. ქართული სასოქროლო თვარების
სენება გამოიღებულ ა. დანიელიანი, ბ. ლისციანი, ლ. ისეცი, სუ-
მარიაძის.

რეკლამის უწინააღრწევლი ქართული თვარის სენება იდგმე-
ბულად ვასილ სურდავლის „პემ“, „ქველ ერთა მსგებობა“, „დე-
ტეკელი თვარები“ „საქართველოს მუსიკა“, „საქართველოსათვის“, „ფეხ-
ვი“, „საბჭოთა პერიოდის ქართული თვარების“ „გერმანიის იყო და
არის ა. სახენაგროვის „აღმართი“, თუ „თხილიანი“ „გერმანიის, ლ. მიქა-
ელისანი, გ. შიხარიაძის „პრან მუსიკის“ და ა. რუსთაველის
თვარის სენება ზუსტი როლის პარალელს სსრ კავშირის სახალხო არ-
ტისტრ ავაცი ხნობა.

პირველი რეკლამისდე ქართულ სენება რეკლამის განხილვა
გ. სურდავლის, გორქო ჩხეიანი, გელგო მირიანიანი. ცალკეულ
რეკლამე ქართულ სენება გამოიღებულენ აგრეთვე სოფო მელქი-
შვირიაძის, საბუნო ჩხეიანი, ქეთევან არამიანი, ვასილ მელქიანი, გე-
გორქო ვირნიანი.

საქართველოს სახელმწიფო კავშირის უმაღლესი მოღვაწეობას
სენება ვასილ თაბატიანიანი. ამავე კავშირის სენებოდენ სტრუქტურ
თაბანიანი, დომტრის ნაზალიანი, ვლადიმერ იბრაიმიანი და ბებერი სენა
სომხის მხატვარი.

საქართველოს ხნობა და ყოველანაირი სომხის მხატვრების ნაწარმოებ-
ბა გამოიღებულ, რომელთაგან მასკოვროვი მინიწილდები იყო მარ-
ტრის სარანიის და ვლადიმერ თაბატიანიანის ნაწარმოებ გამოიღებულ.

1916-1920 წლებში „სომხ მხატვართა საზოგადოების“ გამოიწვე-
ვილი თაბანიანი ნაწარმოები გამოიწველა საქართველოს სახალხო მხატ-
ვარის სსრ თითქმის და მის ვესი რიალის.

ჩვენი ქვეყნის ურთიერთობის უფრო გაძლიერდა საბჭოთა პე-
რიოდში, განსაკუთრებით, უკანასკნელ წლებში. სომხური ანამბლები
სომხებისა და ცეცხლის, სასტრუქტურ და სიმფონიური ორესტრები,
საქართველოს სახელმწიფო სასოქროლო თვარის სხვაობის სისტემატურ-
რად ვასტრუქტორილდენ საქართველოში და სსრში, საქართველოს
ფეხმძიმებითი კლასტრები და სოლისტიკი სომხების ხნობის სტრუ-
ქტურა არიანი. ამიტომაცაქათის თვარტრული ვასტრუქტორი ვინა მომენ
ხალხებს შორის გაძლიერებულ კლასტრული კავშირის ერთი მჯდომი
გამოიღებულა იყო.

სომხ ხალხს უფროსი არა მარტო თავის ერთხელ თვარები, სახე-
თითი ხელოვნება, მუსიკა; მისთვის ასევე ძვირისა და უხარბელი
მომენ ხალხების ყოველი დარჩენი ხელოვნების შესანიშნავი ნაწარმოებ-
ები. უკანასკნელი ჩვენი წლის მანძილზე სომხების ხელოვნების
მოღვაწეობას არა ერთხელ უჩვენებდნენ თავიანთი მხილვებით არა მარტო
სომხები, არამედ მოსკოვი და საბჭოთა კავშირის სხვა დიდ ქალაქებში.
საყოველთაო აიარაგება და აღფრთოვანებულ შეუახლდა ხვდა სომ-
ხურ მუსიკალურ-საოპერო ხელოვნობას 1939 წლის პირველი დეკადი და
დარსი მოსკოვი. დრამატული-თვარტრული ხელოვნობას სურდავლის
სახ. თვარების ვასტრუქტორის დროს 1941 წელს საბჭოთა კავშირის
დედაქალაქი, მურწანას-საკუთრის გამოიწველა და ა. მ.

სომხური ხელოვნების და ლიტერატურის განხილვა და მომენა
იყო სომხი ხალხის ცხოვრებაში. მან დაწახა მოქალაქე მოსკოვის, უფ-
რა რიად და პუკის შემოქმედებითი ცნობები ყოველი მონარტობელი რუ-
სეთის განახალი კლასში. მან კარგად ერთხელ ცხადყო, რომ სომხური
კულტურა და ხელოვნება თავის გვერდებზე-აყვავება უნდა დახადო-
დეს, უწინაარს ყოვლისა, დიდი კომუნისტური პარტიის და მთავრობის
საბჭოთა მთავრობის ყოველდღიურ საფეთ მზრუნველობას. მათ გულ-სი-
ხნობიერ ხმობდნარელობას, რომელსაც სომხების ქვეყნობილი ფორმტბ
მოღვაწეობა ვასტრუქტორ და მისევე წინ-ახალი შემოქმედებითი შეეწე-
ვალებულია.

1955 წლის პირველი ნოემბრიდან 13 ნოემბრამდე საბჭოთა კავშირის
დედაქალაქ მოსკოვიში მიმდინარეობდა სომხური ლიტერატურისა და ხე-
ლოვნების მორკ დეკადი.

ათი დღის განმავლობაში მოსკოვის თვარების სენება და საყარ-
ცტრული დარბაზების ესტრადლებიდან ვლადენ სომხი, კომპოზიტორი-
ხის სიმფონიური ნაწარმოებები, ოპერები, სომხური ხალხური მელო-

დები, საყარცტრული დარბაზებში სრულდებოდა სომხი ქალბებისანაწი
ცხოვრული ცეცხვი და ვასკოვითი და მომხიბვლებელი ანტიკლასი-
კურული ცეცხვი; სომხი მუსიკალური მსმენლები მოუთხოვნიდენ ლიტ-
რატურაში მოპოვებულ თავიან მიწვევებს; თვარის ორესტრები ვარ-
თილოდ აცნობდენ სომხური დრამატული თვარის დიდ მონახარებს,
მრავალფეროვანი მანერა და მრავალფეროვანი სომხური მხატვრის
ფეხმძიმებითი ტოლოები; მოსკოვი ობიექტდამაწილ შორე თვარები მილი-
და „არჩენილები“ მხატვრული კინოსტრუქტურა.

დეკადის დღეებში არა ერთხელ აღინიშნა, რომ უმაღლესი ქვეყნის-
სომხების მრავალფეროვნებას კულტურაში, რომელზეც კვლავ მწიგნობარ
განვიარებულა და სრული აყვავება განიცალა, ტრეფიკალური მართი შე-
მოპოვება საბჭოთა უკეთი.

სომხის მონახარებულა მოსკოვი მუსიკალური ხელოვნობა წინავე მიმდ-
ნება ყოველივე არ საყურდეს დინამიკობაში, რაც ქვეყნის მურე-
რებში, კომპოზიტორებს, მასხარობებს, მუსიკოს-მუსიკანობებებს,
დედამწიგნობლებს და მომხარებებს საბჭოთა სომხების და მივილი სო-
ციალისტური სამშობლოს საყარცტრული.

დეკადი იქვე აღიზნური ლიტერატურისა და ხელოვნების ნამწილ
დეკადებზედ, სომხური კულტურის ხალხის კულტურის ზედად, მოსკოვი-
ლდება მაღალი შეფასება მოსკოვის მას. გერმანიის „არჩენილები“ აღინიშნა სომ-
ხური სასოქროლო თვარების ნიჭური და მრავალფეროვანი აღინიშნა სომ-
ხური ელეს სახალხო-პერიოდულ, პატრიოტულ ოპერულ და დიდი გერქ ალა-
რისი, რომელზეც დრამა მოპოვებულა დასტავა მუსიკალურად, თი-
რა არამე მურეკებ გათავა ვასტრუქტორი, რომელიც სასოქროლო დრამატორ-
გის მკაცრი კანონების მიხედვით დაწერილსა მაღალმხატვრული მუსი-
კალურ-ცეცხვის ნაწარმოებია. პალტრ „სენა“ აღიარებულ იქნა საბ-
ჭოთა პალტრის შემების მქედ ვასტრუქტორ.

სურდავლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თვარები ცნობილ
იქნა ნიჭური და ძლიერი შემოქმედებითი კლასტრები რუსული ხელო-
ვნების გამოიღებულ წარმომადგენლებს პრესით გამოთქვით თავიანი
აღტავაში და თვარტრული და მათი არტისტობაში-ვაგარან ვფარხანი, მ.
ვახანიანიანი და სხვ. აგრეთვე ოლდა გულუზიანი, ა. ავეტისიანი, თ.
გ. მალისიანიანი და სხვ. აგრეთვე წარმომადგენლებს მოქალაქე ხალხის დი-
ფერული დეკადის ორგანიზა წარმომადგენლ ნაწილს და მუსიკალურ მონ-
ღვაწეობებს დეკადის დინამიკობაში ახს. მიხალხობა აღინიშნა, რომ
სომხებისადა ორესტრებს, კაკლავ და სხვა კლასტრები აღინიშნა, რომ
სსრ კავშირის კულტურის მინისტრებს ახს. მიხალხობა აღინიშნა, რომ
სომხური სახეობი ხელოვნება წარმომადგენლებს მოქალაქე ხალხის დი-
ფერული დეკადის ორგანიზა წარმომადგენლ ნაწილს და მუსიკალურ მონ-
ღვაწეობებს დეკადის ორგანიზაში და მისი შრომისანაწი მწიგნობარ
სეცეცხვი.

დეკადი დაამთავრა დიდი კონცერტი, რომელსაც იწვიათი წარმა-
ტება ღვდა, გახუთი „არჩენილები“ აღინიშნა:

ნაილოდ დარჩენილნი მუსიკალური ნიჭური და მრავალფეროვანი ოპერა
ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის მრავალფეროვანი სექ-
ტრებს და ხელოვნების დეკადის მონახარებს.

დასვითმა კონცერტმა მოსკოვიდან მჯდომეობა არჩნა საბჭოთა სო-
ხეთის კულტურის განვითარების სფეროში მისივედებითი შესანიშნავი
მიწვევები სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროში, რომელზეც
შეჯავდა დეკადის შედეგები აღინიშნა. მათი სომხური კულტურის
და ხელოვნების დეკადი მოსკოვი თავისი მოქალაქობით და მხატვრული ხარ-
ისებით წარმომადგენლ მიწვევებულენ მოქალაქე მივილი ქვეყნის ცხოვ-
რებაში.

სსრ კავშირის მთავრობამ, მისევე მაღალი შეფასება საბჭოთა სომ-
ხების ხელოვნების და ლიტერატურის ორესტრის მონახარების, ხუთ
მთავრის - გ. ვახანიანიანი, გ. კერსიანიანი, გ. სანახარაიანი, მ. მთა-
ვრისიანიანი და ვფარხანიანი-სსრ კავშირის სახალხო არტისტობის უმაღლესი
წოდება მიანიჭა; თვარტრული კაცე და აუდიოდეკადი, რომელიც ორსანი
იწვილებდა მისივედებითი-საბჭოთა მიწის ორდებითი, რომელიც ორსანი
მომხიბვლებელი და სურდავლის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თვარ-
ები და აუდიოდეკადი მშობის წიფილი დროში აღინიშნა.

სომხური ლიტერატურის და ხელოვნების დეკადი დიდი პოლიტკუ-
რი და კულტურული მოღვაწე იყო სომხი ხალხის ცხოვრებაში.

უ და დეკადი ბრწყინებულ წარმატებას აყვავდა ჩვენი რუსულენის
ხელოვნების და კულტურის მოღვაწეობის არ დაქაუვნიდენ მიწვე-
ულით და მონახარება ყურთ თავიანთ ძალებს, რათა ახალი შემოქმე-
დებითი მიწვევები შესვდნენ ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევო-
ლუციის ორმეცხვი მოსკოვში.

სომხური თვარების და პალტრის სახელმწიფო თვარების და დრამა-
ტურის შემოქმედება თანამედროვეობის ომებზე დაწერილი კომპოზიტორ-
თა პიესებით და კლასტრული დრამატურებით, კომპოზიტორის კინოსტრუქ-
ტურის მემორიალ ახალი ნაწარმოებზე; სომხების კინოსტრუქ-
ტურის „არჩენილები“ იღებს ახალ მხატვრულ სურათებს „კანოს“, „ჩრდილოეთი
მისი ხატება“ და სხვ.

აქტიური შემოქმედებითი მონაწილეობის რადიოს, გამოქმედობის, ტელე-
ხელების და კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებაში ხაზით.
საბჭოთა კავშირის ხალხთა მჭირ ოჯახში გაერთიანებულ სომხის
ხალხი ოქტომბრის დიად დღესსადაში- თავისუფლების და თავისი
ერთხელ აღიარებითი დღესსადაში ცეცხვი შემოქმედებითი ძაღლ-
მის ახალი აღმავლობის ტელეკინოხელების და ნაილოდ რწმენით მიიღს
იგი წინ კომუნისტური პარტიის მიერ დასახული გზით.



მართული საკავშირის მუსიკის პიონერი

ლადო გაგაშელი



ოველ დღე საქართველოს და მის ფარგლებს გარეთ ისმის ქართული რადიოგადამცემთა და მუსიკის მაყურებელი სივრცე — გუნდური სიმღერის „საშობლოს“ პირველი მუსიკალური ჩანახა. უჩინა რკვეულიდ ირიათადა თუ გაიმართებოდა ქართული ლიტერატურულ-მუსიკალური კომ „საშობლო“ არ შეეძლებინათ. მაგრამ არასოდეს ისე ღილა და დაწამდაც არ ატყობებულა მისი მანებები, როგორც ლტინე ამგვარად ზედგაბეჭდულ საქართველოში.

როგორც ადრე გამოხვედს მოყვანილს, ამ საკუნდო სიმღერის ავტორია კომპოზიტორი ანდრია ყარაშვილი. ახლანაჲ ჩვენსა პირსამ აღნიშნა მისი განდევნების 35 წლისთავი, ხოლო მიმდინარე წლის ნოემბერში სრულდება მისი დაბადების ასი წლისთავი.

ანდრია ნიკოლოზის ძე ყარაშვილი სამოღვაწეო ასპარეზზე მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში გამოვიდა. იგი კეთილშობილ საშობლოსადმი გულწრფელი სიყვარულით გამოქვეყნდა ქართველ მუსიკოსთა ძეგლთაგან — იგი მხარში ამოუდგა ზ. დალიასვილის, დ. არაკეშვილის, ზ. ბალანჩავას, ი. კარაგორელის, ვ. ფოქვაძეშვილის, რომელნიც ცოცხელ განმთავისუფლებულნი იყვნენ მხატვრული, ილია ჭავჭავაძის და ასევე წერეთლის დროშის ქვეშ ატყობდა აწეულდნე ქართული კულტურის, კერძოდ ქართული მუსიკის აღორძინებასა და განვითარებასაც.

სამწოდვედ, მეტად მყივრ მასალა შემინახული ამ შესანიშნავი მუსიკოსის და მუსიკალური მოღვაწის შესახებ. თუ შემდეგვლავში არ მივიღებთ თეატრალურ მუშევრებსა და ყარაშვილის ყოფილი მოწაფის გამოჩენილ რატიონის გამოუცხებელ მოყვანეს კომპოზიტორ ჯ. აგრძელ 1945 წლის პერიოდულ პრესაში (ა. ყარაშვილის გარდაცვალების 20 წლისთავზე) პირველ ბუქვას და შალვა ქაშიასი მიერ გამოქვეყნებულ არასრულ ზოგადი დროის ცნობებს, ანდრია ყარაშვილზე მალე მასალა არ არსებობს. იმისთვის, რომ აღმოაჩინოეთ ანდრია ყარაშვილის არც ისე უპრობლემ ცხოვრება და მოღვაწეობა, საჭირო გახდა დროებითი ცნობები შეგროვება კომპოზიტორის ახლო ნათესაებებსა, ყოფილ მოწაფეებსა და თანამშრომლებს შორის.

ანდრია ნიკოლოზის ძე ყარაშვილი დაიბადა 1857 წლის 30 ნოემბერს. სოფ. წყარაისის (თბილისის მიმდებარე) მეტყობის, მამამის ნიკოლოზს ქვიშისა დიდი მამული, რომელიც ნიკოლოზის პასიხისა — ანტონისა და მისი შვილისთვის — ილიასთვის უმზობინდა თეიმურაზ მეორეს, ერეკლე მეორესა და გიორგი მეორესთვის, როგორც მეფის კარის დათმობილი ექიმებისათვის, რომლებიც მუშაობდნენ არა მარტო მეფის კარს, არამედ მთელი კახეთის მისახლობას.

ანდრია ყარაშვილის საქმიან მოღვაწეობა თავდაპირველად მიმდინარებდა იმერეთში, მისთვის, როგორც ისტორიული საზღვრებიდან ჩანს, იმერეთის მეფის აღმკვეთრ მეტოქის ჯილდოდ აზნაურთა მოყვია. შემდეგ კახეთში მეფე თეიმურაზ მეორეს ანტონ ყარაშვილი თბილისში მოწვევია და თავის პირად ექიმად დაუნიშნავს. ამ დროიდან იწყება ანტონის და შემდგომ მისი შვილიშვილების საქმიანი მოღვაწეობა აღმზავლებულ საქართველოში.

საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ იოანე ბატონიშვილის (ბაგრატიონის) იოანე ყარაშვილი თავის პირად ექიმად წაუყვანია ქვეტარბურჯი: ეს უკანასკნელი სამოცი წლის ასაკში საშობლოში დაბრუნებულა და ღრმად მოხუცებული გარდაიცვალა თბილისში. დარჩენილი კათოლიკეთა სსაფლავზე სოლოლაკში, ეს სსაფლავი ახლა აღწერილია, მაგრამ ი. ყარაშვილის საფლავი დაუცვლია.

როგორც სჩანს, ანტონი საბელოვიანი სპეციალისტი ყოფილა. თორემ მას სასახლის ექიმამად — (ექიმთა უფროსად) არ დანიშნავდნენ. ანტონ ყარაშვილის უფროსი ვაჟი კიდე აზნაურბრდა იოანე გიორგი XII საყუდრის ექიმად დაუნიშნავს. მისი მომღვაწეობა ანდრია, კომპოზიტორ ანდრია ყარაშვილის დედამ ბაბა, XIX საუკუნის დამთავრების თბილისში მომხმარე ექიმთა შორის იხსენიება. ანდრია უფროსის ველის ნიკოლოზის თავისი შვილისათვის მამის სახელი ანდრია დაარქმევია. სწორედ ეს ანდრია ის ნიკორე კომპოზიტორი, რომლის ცხოვრება და მოღვაწეობა შეადგინა ჩვენი ნარკვევის საგანს.

შობლობა მატარა ანდრია 1864 წელს თბილისის პირველ გიმნაზიაში მიამარეს. მუსიკის სიყვარული ანდრია ყარაშვილის კათოლიკურ და მართლმადიდებელ კლესიასთა გუნდებშია აღუძრეს, კათოლიკური გუნდი მას ხილავდა ფერბასის კომპოზიტორთა საცეკლოდო მუსიკით, ხოლო მართლმადიდებელი გუნდი — რუსეთის გამოჩინულ კომპოზიტორთა მხმარეული საცეკლო სავალობლით. ვარდა ამისა, ანდრია ყარა-

შვილი არ უშვებდა არცერთ შემთხვევას, რომ არ დასწრებოდა თბილისის მიმდებარე მუსიკოსების გასტროლებს. გატყობით უსწინდა მომღვაწეობებს და გიოლოზის დატყობებს. ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს, მას თავისი ხელით გაუცხადებია ინსტრუმენტი (ვიოლინი). მაგრამ მიმდინარე არ სყიდნია. ერთ თუჯანში დაუბრუნებია ბერძენის მხატვრი ნიშნების (მა. ლა. რუსულ) განსაღება და ვიდრე შინ დაბრუნდებოდა გზაში გაუტყობებია. ასე შეუნახვალა მატარა ანდრია გიოლოზის მომღვაწეობა.

შობლობი არ იცენდრე თურმე ცმაყოფილი ბავშვის ამ გატყობებით მამის სურვილი იყო შვილი ხელი მოეკიდა მამა-პაპათა პროფესიასათვის — ექიმობისათვის. დედას, როგორც მორწმუნე კათოლიკის, სურდა შვილი სასულიერო პირი გამოსულიყო. როგორც ჩანს, დედას გაუტყობებია და 1872 წელს ჯერ კიდევ სულ ბავშვი ანდრია კონსტანტინოპოლის ქართველ კათოლიკეთა მონასტრის სკოლაში გაუტყობებია. ბავშვს ვერ გაუვლია სულმუშეთავი კლერკალური რეკომენდების და სულ მალე გამოქვეყნდა უკან — თბილისში. სადღე იხვე გიმნაზიას დანარჩენთა, არ გასულა დიდი ხანი, გიმნაზიის დირექტორს სკოლადან გაუტყობებია, იმის გამო, რომ ანდრია ყარაშვილი გამოქვეყნებია მასწავლებლის პირად დაუნიშნავდნენ მურატცხოვილი თავისი სკოლის მხმანავს — ქართველ მოწაფეს.

სასწავლებლის გარეთ დარჩენილი ა. ყარაშვილი 1873 წ. ექვეტყობებია იტალიაში, სადაც იგი წელიწადი დარჩა. საშობლოს დანატრებული იხვე თბილისში დაბრუნდა.

ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს ა. ყარაშვილი მუსიკას სწავლობდა ჯერ ლიტერა ნაილითხოვდა და შემდეგ გიოლოზის მასწავლებელ ბლანკოთთან. თბილისში იმდინად დაუვლებია გიოლოზის, რომ უკვე 18 წლის ასაკში საბოლოოდ გადაუწყვეტია პროფესიონალი მუსიკოსი გამხდარიყო. ამ მხრით 1875 წელს გაეგზავნა ბეტრებურჯის სამეცნიერო კონსერვატორიაში შესასწავლად. გახვამეწილ, ყოველთვის დანარჩენთა მოყულებულ ქართველ ბავშვს მისაღწევი გამოუცხადებია დროს იმდინად იწარა და მიზე გამოუწევილა, რომ დასაყუებებო შეიძლება.

ბეტრებურჯის კონსერვატორიაში ა. ყარაშვილს ექმი წელიწადი უსწავლობდა ანდრეას კრანსტეისს ხელმძღვანელობით. ვინაიდან ა. ყარაშვილი მშობლიურ არ დატოვროლია, იგი დასაჯეს იმით, რომ უშვებდა აყარეს სამეცნიერო კონსერვატორიაში გამომხდებ მხმე ნიითერი და მორალურ პირობებში მოხვდა გზის გაკვეცა და სა-



კომპოზიტორი ანდრია ყარაშვილი

1 იხ. მედიცინის მეცნიერებათა კანდიდატის, თბილისის სპ. სამედიცინო ინსტიტუტის მედიცინის ისტორიის კათედრის ასისტენტის, ზეიძის სტატია გავით „ახალგაზრდა კომპოზიტორი“, 1956 წ. № 81 (6185) „მე-18 საუკუნის ცნობილი ქართველი ექიმები“.

ზოგადი მოღვაწეობის საბირთვიო გამოსავლად, რასაც ადამრტერებს თავის მოვლებში მისი ნამოწავარი ექ. განმარტერები.

პეტრევილი ა. ყარაშვილი ახლო გარეცხვის (ქიმიური რეველუციონერი) გერა ზასურლი. აღბათ, მისი გავრცელება. ა. ყარაშვილი დაუახლოვდა სტრუქტურა რეველუციონერს. ამის გამო მოხდა ამის თვალყურის დევნება დაუწყო და იგი იწვევებოდა კახელ 1881 წლის მარტო, რამდენადაც და შეუძლოდ კარგმის კონსერვატორიანი, რომელიც 1885 წლის დამაინტერესებულად ხელისაგან სახელმწიფოლოც კარგმით რატორული თავის მოვლებში, მოგვარევის ანდრია ყარაშვილის სამაშობის იმის შესავლად, თუ რამდენი შეიქმნა იგი; შემდგომ აღუქმანდებოდა მეორის მოვლებსავე დაკავშირებით დამატებითი სტეტიო, რადგან განატრედი თურმე ისეთივე ვადრის პაპატის, როგორცაც ატარებდა მეფის ერთ მკვლევართან. მაგრამ შემდეგ, დანაშაულის დაუბრუნებლობისა და მიცემულფორმების გამო განამთავრებულა".

ა. ყარაშვილი პოლიციის ინიცირება დადი სიყარაშვილი, როგორც თავის მეორე სამშობლის. აქ დასოცლებულია იგი, გარამავსა კონსერვატორიანი მისი მასწავლებელი იყო პროფესორი ლობჯი; მონაშალი ქართული კომპოზიტორი მასთან გულმოდგინედ და წარჩინებით მეცადინეობდა. ამის ლობჯი რომ დიდად ავსებდა ა. ყარაშვილს, ეს იქნებოდა ჩანს, რომ რომელიც სახელმწიფო მდიოდა სხვა ქალაქებში, ცუდად მოწვევებულ და მთელი კლასიანი შეცდომებით ა. ყარაშვილს ახლავდა. დღეს პროფესორი იყო ცნობილი ფრანგი, მე მონაშლის მასობის მოწვევა და ხანდაზმულად ეწვევით მასწავლებელი, სახელმწიფო ატარებდა, მონაშლის მოსოცარული მეტად კარგმით ელოდებოდა, ვინცთუხული ტექნიკის მჭირი — ასეი ახასიათებდა ლობჯი მისი ანდრია ყარაშვილი.

პროფესორ ლობჯი ერთ კონსერტო დადი წარმატებით შემსრულებდა თავისი ყოფილი მოწვევის კომპ. ანდრია ყარაშვილის ნაწარმოებებში, რასაც ადამრტერებს ზაქარია ჩხიკავაძე, რომელსაც 1909 წლის „დროებით“ № 3-ში შემდეგი მონაშლის წერილი აქვს მოთავსებული:

„ა. ყარაშვილი იმდენად კარგი დამკვრელია გოლიონისა და იმდენად კარგი წარმომებელი აქვს დაწერილი საკუთარი კომპოზიციისა, რომ თითო მისი წარმომები მასწავლებელი პროფესორი კარგმით ლობჯი დიდად სოციალურად ურავს მის წარმომებს კონსერტებზე მე მონაშლის დინა სოციალურად, რომარ გაავრცელა ურავდა ყარაშვილის შესესას, ლობჯი ტაში რომ დაქვრეს, მან ხელი წაუღო ქუცქვანი მდგომ. ა. ყარაშვილს და წარადებინა ის საზოგადოების სიტყვებით — ამის ნაწარმოებებმა მოიგვარებინა ადტკაცებულა.“

ასეთი მონაცემებით დაჯილდოვებულა ა. ყარაშვილი დიდი პოპულარობა მოიგვარა გერმანიაში, მაგრამ მან, როგორც დაგვრცელებული ქართული პატრიოტმა, სამშობლის მოაზრება, რა აქ შეესრულებინა ამ ეკუთვლილობის შესავალი ინსტრუმენტის — გოლიონის დაცერა ქართული ახალაზრდობისათვის და ამით ხელი შეუწყო ქართული ინსტრუმენტული შესესის დაწერვისა და განვითარებისათვის. ანდრია ყარაშვილი კარგმით დაწერა პირველი სავილონი ნაწარმოებები ფორტპიანოს თანხლებით. მ. შ. ანდრია „ქ. ანდრია“ 11 და „ქართული მონაშლი“, რომლებიც 1885 წლის გამოქვეყნდა 1898 წლის დაიბეჭდა მისი „ფურტპიანო“ გოლიონისა და ფორტპიანოსათვის: „საზარდაში“ ფორტპიანოსათვის და რომანია „ისევ შენ და ისევ შენ“. მასწავლებელ ქართულმა კომპოზიტორმა პოლიფონი შესესის იმას ცოდნა გამოავლინა.

ყარაშვილი ა. ყარაშვილის განზრახვას თავისი ნაწარმოებების ქართული ტექსტით გამოცემა, მაგრამ იქ ქართული შრომები არ აღმოჩენილა, ამიტომ ქართული სიტყვები დასერილი შრომები დაბეჭდებულა. კარდა ზოთი ანდაშვილისა, ა. ყარაშვილის კლასმა ეკუთვნის დაუმთავრებელი ოპერა „გუფნისტყარანის“, „ლოთიბი ნეტავი ჩვენა“, კომპოზიციის ნაშთიანი რეკვირები, რომანია „დარბოდელი სერული“ (ქ. ყარაშვილის ტექსტით) „დვალური“, „ლეკური“, „ნაიათი“ ფორტპიანოსათვის, „მონაშლიანი“ და „პატარა ზურგა“ გუფნისტყარანის (ესეი წერილის ტექსტით).

ანდრია ყარაშვილი საქართველოში დაბრუნდა 1893 წ. და ამ დროიდან აქტიურად მონაწილეობდა ქართულ მუსიკალურ, საზოგადოებრივ და პედაგოგიურ საქმიანობაში. სამშობლოში დაბრუნებისთანავე ქართული რომანსების დარბი ვოკალურ ლიტერატურის შემსახ ირი რომანის „ისევ შენ და ისევ შენ“ და „დარბოდელი სერული“, რომლებიც, დ. არაყვიშვილის, მ. ზალახიძის და კარგმით რომანსებთან ერთად, მეტიველი დამკვრელდენ ცნობილ ქართულ მონაშლობა რეპერტუარში.

ანდრია ყარაშვილი 1903 წლის ი. კარგმითელიანი, ზ. ჩხიკავასთან და სხვაგვარი მონაწილეობა მიიღო ქართული ფილარმონიის საზოგადოების ორგანიზებაში, ხოლო 1910 წლის სარხა — სამწარე — დაარსებულა და მისი წევრების შედგენაში. საზოგადოება „სახარბი“ მზანი იყო; შემოიღო საქართველოში ქართული სიმღერის ისეთი ყოველწლიური დღესასწაული, როგორც ამგვად ეწეობა ზაფხულისპირების საშობო რესპუბლიკებში, ამ მოწინა მონაწილეობა მიიღო ქართული ხალხისმედი მონაშრული მონაშლის ტექსტის შედგენაში. (ეს მოწვევება დაცელთა საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში).

ამვე წლებში ანდრია ყარაშვილი ხელმძღვანელობდა ქართულ დრამატულ თეატრთან მის მიერვე ჩამოყალიბებულ გუნდს. ა. ყარაშვილი პედაგოგიური მოღვაწეობა უმთავრესად ქართულ გიმნაზიის მიმდებარებად. ეკრანი თან დღეს უმთავრესად მასწავლებელ მეცადინეობდა მანდრია დადი ქართული ფილარმონიული საზოგადოების სკოლაში მასწავლებლებად.

თბილისის ქართული გიმნაზია ზ. ფალიაშვილმა და ა. ყარაშვილმა

მუსიკალური განათლების კერად გადაკეთდა; ჩამოაყალიბა „საქართველო“ ორსიხეობა ერთად და სიმბანი ორსიხეობა, რომელიც მონაწილეობდა იღებდნენ არა მარტო გიმნაზიის ლიტერატურულ-მუსიკალურ საკანონებში, არამედ ქართული ფილარმონიული საზოგადოების მიერ გამართულ დიდ კონსერტებში. ისინი ასრულებდნენ როგორც მუსიკოს-კლასიკების, ისე ქართული კომპოზიტორების, შრომებსაც, ეს ზ. ფალიაშვილი და ა. ყარაშვილის ნაწარმოებები და კონსერტების პირველმა იმდენად მთელი იყო, რომ იგი უფრო კონსერტების მეცადინეობა ეწოდებოდა.

ა. ყარაშვილი მონაშლის სასუქეთის დამკვრელი, მაგრამ როგორც მორეალისტური პირი, კონსერტებში გამოხატავდა გიგანტურ და უმთავრესად იმის გამო, რომ დიდ მოთხოვნებს უმძებდა ყველა მუსიკოსის, განსაკუთრებით კი — თეატრისა. მართალია, მუსიკალური ნიჭით და მაღალი ტექნიკით ა. ყარაშვილი დიდ მოწვევებს იმსახურებდა და ფართო საზოგადოების ყურადღებას იპყრობდა, მაგრამ ყველი გამოხატვის დროს ზომებს მეტად ღელავდა. მდებრი მდებარეობისა და დამატებულ განსწავლვის გამო მას ნერვიულობა დასწებდა და ეულის მანეთი დაეადდა ამბობს იყო, რომ სასურველი მოღვაწეობაზე ხელი აიღო და მოთხოვნა საზოგადოებრივ-პედაგოგიურ საქმიანობაში ჩაება.

ყველი მუსიკოსი, აუდტორიის წინაშე გამოხატვის წინ მდებარეობდა ანდრია ა. ყარაშვილი, როგორც მუსიკოსი საზოგადოებრივ მოხმობის სარანადი ეწეობდა მდებარეობდა, დამატებულად და სწავს შემოქმედების რეაქციას და მოაზრებას. მაგრამ მდებარეობდა უნდა ჰქონდეს საზღვარი იგი გარკვეულ დარღვევებზე არ უნდა გადასულიყო, წინასწარობისა არ უნდა აკავებებოდა მუსიკოს-მწიგნულებად, თუ მუსიკოსი ნიჭიერია და მას აქვს ვალდებულება შეასრულოს უნარი, ასეთ მუსიკოსზე რეაქცია „შეიძირა გარკვევება დაუბეჭდებელი“. მაგრამ, თუ მუსიკოსი მალად ნიჭთან ერთად ის უნარი არ განიზა, მანის ის ადამრტერებმა და იძიებულნი ხდება ხელი აიღოს შემსრულებლის ხელმძღვანელებზე; ამ სწიხი ბეჭი ხელგონა დაღლებული და ამის შიშავალი მავალითი აბიტიუტის ხელგონების ისტორიანი.

ამ ავადმდებარეობა, რომელსაც „Estradenleser“ ეწოდება, იმსახურებდა ა. ყარაშვილი, როგორც დამკვრელი, თუ რა მოიხერხებოდა მისი განცდილი კონსერტები მისი ანდრია ყარაშვილი, ამის ხალხად დასტურების ერთი ხარისხი მისი აქტივობებშია. მართალი ირბალიან (კადე ივანე გვაგანიშვილის სიტყვებით) სახალხოვრო იჯახში კონსერტე გაუმართავა, კონსერტები მონაწილეობის მიხედვით ა. ყარაშვილმა ერთად, მიწვეული ყოფიანად გოლიონზე დამკვრელი მისი მოწვევებზე ყველა დიდ ინტერესით უდებდა ა. ყარაშვილის განსოცებას, მაგრამ დამსწრეთა საყურადღებოდ გამოეცხადებინა: გოლიონის მონაშრის დარბი ანდრია ყარაშვილმა სიმზე თითი ავირია და კონსერტები მონაწილეობის ვერ მიიღებდა. თურმე ა. ყარაშვილი განზრახვებდა გუგუზის ხელი დანით და გოლიონისთვის კი გადასურებოდა. ა. ყარაშვილი იმის გოლიონზე დამკვრის პირველი ქართველი ობტრატე რომელიც პირველად გუგუზის ხელი დაწერდა და კვეთი ცელტება ქართული ახალაზრდობის და ამ მიზნით გოლიონი სასწავლო დადგენილებით შეადგინა პირველი მეოთხეობრი სახელმძღვანელო საცარტეოი სიტყვების საბით.

ა. ყარაშვილმა ბევრი მოწვევა აღზარდა. იგი მათთან დიდ მონაწილეობას იჩენდა. ზოგიერთი მათგანი დღესაც ვაგნარობის მუშაობას მუსიკის ატარში. ა. ყარაშვილი განსაკუთრებით უკლებლობდა იგინებდა თავის მოწვევს ე. ორსიხეობის, რომელზედაც დიდ იმდენ სამშობლო, გოლიონის ამ ახალაზრდა დამკვრელი იგივითი სილახის ტემბრით ქონია; „იმისათვის დაწერე ჩემი „აიათი“ და „ლოთიბი“, — იტყუა ხოლმე თითო კომპოზიტორი. საზოგადოებრივ, ეს ნიჭიერი ახალაზრდა დადი კარგმით და მისივე მოწვევებზე მიიწვია მას აკრეფილი ი. მიქელაძე ა. ონიანი და ი. ჩხიკავაძე. მისი ყოფილი მოწვევები არიან ცნობილი ქართველი მუსიკოსები და მუსიკოსობლები: მალა ახალიანიანი, გრაგორ ჩხიკავაძე, გრაგორ კვლევა, იონა ტტკია, მიხეილ ძიძიყური და პროფ. უდუბასა იაზილი. ყველა ესენი გოლიონის მიერ დადგარებლები იყვნენ. ა. ყარაშვილის მოწვევები მონაწილეობდნენ გიმნაზიის საბით ორსიხეობაში და თეთი ა. ყარაშვილის ხელმძღვანელობით უყარებდნენ დღესაც, ტრირებს და კარტტტებს.

1921 წლის ა. ყარაშვილი თბილისის მეორე სახელმწიფო კონსერვატორიის უფროსი მასწავლებლად მიიწვიდა დ. არაყვიშვილმა, მაგრამ აქ მისი მოღვაწეობა მანაშელად გამოცდა. გარკვევითი ა. ყარაშვილი მალევე, ზრდა, თანხლებით, მუდამ ფურად დაწველი იყო გარკვეულ ქართულსა და რუსულსა და რუსულსა და ლატარკარება პოლიფონი და ფორმულ ენებზე, მასთან მონაწილე, დენტი, მორბედული, ტკბილად მოუწავს, მოწვევებთან მეტად ზრდილობიანი და საქმიანი მუსიკოსები იყო. იგი თავისი გარკვეული და სულოლი მონაწილეობით მოწვევებზე ნერვავდა მორალურ სიძველეს და ღრმა პატივისცემას პიროვნებაშია. ამასთან შესანიშნავი პედაგოგი იყო. საბით მომხმებებში ვაკეთებელით თავის ნაწარმოებებზე ხელი ტექნიკით და დიდ ექსპრესიული უწყებებს მასწავლებდა, თუ როგორ უნდა შეერელებინათ ესა თუ ის ნაწარმოები.

ყველა, ვისაც ა. ყარაშვილის დაცერა მოუწევია, ერთხანად აღიბრება მის ხალხად ტექნიკისა და ეკოლოშიობის ტრანს. ამდენი ყარაშვილის მუსიკა აბილიონად ვიხრბით, სავა, ყოველგვარი მონაწილეობის მუსიკა აქამდე ხალხის სულიერ მდგომარეობას, მის სიხარულს და მუხუბრებას. სხვა რომ არაფერი დაუწერა, მარტო „სამშობლო“ შეიძლება



კ. ხეთავუროვი

ქვისმტვერული ბიჭები

ქოსტა ხეთავუროვი — ჟამფარი

პაგლე ნეკერიშვილი



ხალი ოსური ლიტერატურის ფუძემდებელი და დიდა სახალი პოეტი-მოქალაქე ქოსტა ხეთავუროვი ოსური ფერწერის საფუძვლის ჩამყალიბებელია. ჯერ კიდევ სტუდენტობის ვინაზიში სწავლის პერიოდში (1873—77 წწ.) გამოამჟღავნა მან დიდი სიყვარული და მიდრეკილება მხატვრობისადმი. განსაკუთრებით ზეირს მუშაობდა თეატრალურ მხატვრობაში, ხატავდა დეკორაციებს მის მიერვე დადგენილი საპეტაკლებისათვის. იღებდა რუსი მხატვრების ნამუშევართა ასლებს. იგი იმდენად გაიწვია, რომ 1877 წელს მისი ნახატები გაჯიჯნული იქნა საშუალო სკოლების მოსწავლეთა ნამუშევრების სრულიად რუსეთის გამოდგენაზე.

1881 წელს ქოსტამ წარმატებით ჩააბარა მისალბები გამოცემები პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში: აქ იგი გერცივის, ზილინსკის, ზერ-ნიშისკის, დობროლიუშოვის ოდებიით გამსჭვალულ ახალგაზრდა მხედრულთა საიდუმლო წრეების აქტიური წევრი გახდა. რისთვისაც 1883 წელს გარაცხელ იქნა აკადემიის. მაგრამ უზიანოდ და უსახაროდ დარჩენილი ქოსტა მაინც არ დევდა სულით: მიახერხა აკადემიის თავისუფალ მსმენელად მოწყობილიყო და ერთ წელზე მეტ ხანს ესწრებოდა ლექციებს. ოჯახიდან ყველგაგარ დახმარებას მოკლებული, ქოსტა იძულებული შეიქნა გულისტკივილით გამოხიზგივიდა აკადემიას.

1885 წელს ქოსტა ხეთავუროვი კავკავში დაბრუნდა. ლიტერატურული მოღვაწეობის პარალელურად გატაცებით ხატავდა პორტრეტებს, დეკორაციებს, ანორდე სურათებს. ბოლო არსებობის შენარჩუნებისათვის ხატუწასა და რელიგიური სურათების წერასაც მიჰყვამო.

ქოსტა ხეთავუროვის მხატვრობა მწვერდოვანიდან წვეხამდე ძალიან კეთან მოღწეული. ნაწილი ნაწარმოებებისა ქ. ორჯონიძისა და აბდოლინის მუზეუმებშია დაცული, ბოლო დიდი ნაწილი კანანუღლია ჩრდილო კავკასიასა და რუსეთის იმ ქალაქებში, სადაც მას ცხოვრება უხებოდა: აგრეთვე კერძო კოლექციებში. ამ გარემოების გამო მწილი ხდება ქოსტას, როგორც მხატვრის, შედარებით სრული დახასიათება. მაგრამ ამჟამად არსებული მხატვრობის ნიმუშებით ნაინც შეიძლება გარკვეული წარმოდგენა ვიქონიოთ მის შემოქმედებაზე.

ადრინდელი პერიოდის (კავკავისა და სტავროპოლის პროვინცი) ნამუშევრებიდან თითქმის არც არაი არაა დარჩენილი. დეკორატიული ღვთის პორტრეტები, რომელიც, როგორც ჩანს, ქოსტას აკადემიიდან წამოსვლის შემდეგ უნდა დაეხატოს. შემოღონიშნულ მუშევრებში დაცულია სურათები „მოიელი ქალი წყალზე“, „ქვისმტვერული ბიჭები“, „თებრლის ხეობა“, „არეთა გამოხება“, „ზეკარის ხიდი“, „პოპოვის პორტრეტი“, „ავტობორტრეტი“ და სხვ.

ქოსტას შემოქმედება ღრმად ნაციონალურია ფორმითა და თემატით. ისევე როგორც მის პოეზიაში, ფერწერაშიაც აისახა ოსი ხალხის ფიქრები და მისწრაფებანი, მისი მებრძოლი სული და თავისუფლების სიყვარული, მისი ყოველდღიური ყოფა. ამიტომაც მისი შემოქმედება უფლებად ხალხური, ხალხისათვის გასაგები და მისაწვდომია. ქოსტა მუდამ ცნაროდ ილაშქრებდა რეალური თეორიის „სელოვნება ხელშეწყობისათვის“ წინააღმდეგე: პოეზიაშიც და ფერწერაშიც იგი იცავდა და აეთიერებდა 60-იანი წლების რევოლუციურ-დემოკრატიული ხელშეწყობისა და ლიტერატურის ტრადიციებს.

ქოსტას ფერწერული ნაწარმოებები უმოაგრესად ღირსი ხალხის ყოფის ამსახველ ანორდე კომპოზიციებს წარმოადგენენ. განსაკუთრებული გულისხმიერებით გადმოსცემს მხატვარი ქალბინისა და ბავშვების უშუალო მდგომარეობას. ასეთია მისი სურათი „მოიელი ქალი წყალზე“. გარდაღობენ, რომ ის შესრულებული უნდა იყოს დაახლოებით 1885—91 წლებში, ე. ი. მაშინ, როცა აკადემიაში სწავლის შემდეგ ქოსტას უკვე საკამო პროფესიული (ორბან მონოპოლიზმის) მუშაობის შედეგების ტექნიკა და საერთოდ მხატვრობა დონე გვევლიერებინებს, რომ ის უფრო ადრინდელ, დაახლოებით, აკადემიაში შეკვლის წინა წლებში უნდა ყუფილიყოს.

„მოიელი ქალი წყალზე“ მცირე ზომის ტილოა. პროფესიული თვალსაზრისით მას ზეერი (ხარისხები) აქვს (მოსუსტებს ნახატი, ფორმის გადმოცემა, წერის ტექნიკა გაუბედობა). მაგრამ ქალისა და ბავშვის ფიგურებში მანც იგრძნობა სიციხლელი, გარკვეული განწყობილება: მძიმე შრომის უღელქვეშ მოზარდი მოიელი ოსის ქალი ჯანჯანტილი ან სულიერად დაცემული როდია, იგი სავსეა შინაური სიმზიებით. ცოცხალი და ხალისიანა ბავშვის გამომეტყველებაც, ოპტიზმი და სიციხლის სიყვარული საერთოდ ახასიათებენ ქოსტას სურათების პერსონაჟებს.

მოიელი ბავშვების ბიჭავ მდგომარეობას ხატავს მხატვარი სურათში „ქვისმტვერული ბიჭები“. შენარღების თვალსაზრისით ეს ნაწარმოები უკვე ზემაღინდელი ტილოზე ყლიერია. გაღანების საკითხი უკეთესდება დადარწმუნებლად: დასაჯერებლადაა გადმოცემული თერგის ხეობა და საქართველოს სამხედრო გზის პერსპექტიული ხედი. რაც შე-



კ. ხეთავუროვი

პოპოვის პორტრეტი

აქვს წინა პლანის ფიგურები, უნდა ითქვას, რომ ნახატი შედარებით უცუასია, მაგრამ შესამჩნევია წერის გაუმჯობესო მანერა, კომპოზიციური და სურათი კარგადაა მოწყობილი და რძინდება გადაწყვეტილი. მხატვრის სინამდვილე, მიწვევა მათი ცხოვრებადი ერთი დახატა ისი რადიში ხალხის შეფიქრები, რომლებიც პატარაობიდანვე მძიმე შრომის ბუდეში იქცევიდნენ.

საყოველთაოების განრის სურათებიდან აღსანიშნავია „არყის კაზანი“, რომელიც მიიღო წინა პლანის შრომის ასახვას და დაახლოებით 1885 წელს თარიღდება. მიზეზიდაც იქნას, რომ პროფესიული ოსტატების თვალსაზრისით ამ სურათის აქვს ნაკლი (განსაკუთრებით ნახატი), მაშინ ჩანს მხატვრის დიდი ალღო გადმოცემა ისი კაზანის ტიპით და განწყობილება, ფართო შინაარსში იჯრამისა ოსტატის თანხე ხელი, დამატებულია გადმოცემული ცუქლებსა და პუნქტური სინაღლის რეალური აღმანიშნავი ფიგურები.

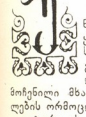
კარგად ვერსული ხასიათის სურათების კოსტას შესრულებული აქვს მთლიან იგი პორტრეტებისა, რომელთაგან, საშუაზრად, ჩვენამდე ცოცხალ მოხატვა. მათ შორის საინტერესოა „ვეტომორტური“, „მინარის ვეტეკის პორტრეტი“ და „პოპოს პორტრეტი“.

ვეტომორტური შესრულებულია ფრწურის თავისებური ტექნიკით, რომელიც გრძელვადი მხატვრის წყავას. ერთნაირული შესრულებული წერითი შინაარსში დაწერილი ნახატს შოგავიზებით. ფორმები მხატვრის გადაწყვეტილი აქვს რბილი გადმოცემებითა და რეალექსიებით.

წერის გრძელვადი მხატვრის თვალსაზრისით არის გამოვლენილი მინარის ვეტეკის პორტრეტი. ამ ნაწარშიც მოხუცი თვის პლანის წერის თითქმის თვითული დერეტი ჩანს, მაგრამ შესტახების უნაწილი შემთხვევითი არიან საერთო ფორმასთან, რომ პერსონაჟებით და სიმსუქებით გამოირჩევიან.

მიხსი ზიჩი

ბენო გორდენიანი



წერეთის სახალხო რესპუბლიკის ყუველთაოვი ეტრხანა ეფერება სიკეთე მოვისტობის (პ. 3. 1956 წ.) გამოქვეყნებულა ბნე დასალონის წერითი. მიძინებელი ვაზონებელი მხატვრის მიხი ზიჩის გარდაცვალების რომცდათაო წლითსივსიანია.

ვეტორი ახალი თვალსაზრისით უდგება ზიჩის ცხოვრებასა და შემოქმედების ფაქტებს. აქვს ალფონსო ლაურისა და საუერადლო მისაზრებებს გამოიქვანს, რომელიც ვაგუბსა, ვიტირებს. ინტერესისმოქმედებელი არ იქნება ჩვენი მითხველსაგანის, ვინაიდან მხატვარი ზიჩი ისევე საყვარელი ქართველი ხალხისაგის, როგორც მოძვე უნატირისსივსი.

ამ წერითი ბენი აღიწერე ურავისა და ჰელ შენდელუბას ზიჩის სიონეუტისა და სიკეთეობებზე. მრავალი ფაქტორი მასლის ახალითი იძლევა მხატვრის ახალ სახეს, რომელიც პროგრესულა და დიდი პატივითი რაგუბითა ვაგუბისინებულთ. იგი ამბობს:

„მან, რომელიც ზიჩის თანამედროვე უნატირ მხატვრებს მიერაწერილ შეფასება და დასალონა პაუე თავითანი შემოქმედებითი ორიენტირებელი არიან დასალონეუტის ზიჩის შემოქმედების სფერო და მისი იერზიანისა დასალონისა და ამბისაგულის ეტრავვარ სინთეზს წარმოადგენს.“

ვეტორი ზიჩის შემოქმედებას და სიკეთეობებს უყავითრებს უნატირის სიკეთრითი მომხატვრის 1848-49 წლის ამბებს: „ზიჩი მძაფრად განიცდიდა უნატირ ხალხის საინფორმაციო-განმანათლებლებელი მოძრაობის დაწარმოებას და ორმა მოხიბვებამე თავის ნაწარმოებებს და წერითლის ახლად უნატირდებოდა 1848 წლის სიკეთეობებზე.“ ამ ზრის დასალონეობა, სხვა ზერ არაწერიტან რადიში ამ მომავალ ზიჩის უყვანსწერი წლებში (1890) დაწერილი წერითის ნაწარმების შეფასება ამ ამბების დაიწვევა (დასალონეობა 1848 წელი), რომელიცდაც დასალონეობა

ბულია ყველაზე სამწუხარი და ყველაზე სასიხლო დღეები ჩვენი სამშობლოს ისტორიისა.“

მხატვრის პროგრესული და დემოკრატიული სიკეთისეყობის დამადასტურებელია სიკეთის ვეტორი აგრეთვე იმ დიდძალ გინებამბილ და საყვარელი კარკატურებს, რომლებსაც იგი ხატავდა სამოთე კარზე მოიქცეული საზოგადოების კანაფებზე. წერითა სასიკეთეობა ზიჩის დემოკრატიული სიკეთისეყობის საყოველთაო დასალონეობით მიტეხულსა ვეტორი, რომელსაც უნება ზიჩის სამოთე ყოველი პეტრისდა, პაროზში ზიჩის ყურადღებას იქცევა მეშუაა მოძრაობა. 1875 წლის ზიჩი ხატავდა პარიზში ემიგრირებული უნატირ მეშუის და ხელისნების გაერთიანებული საზოგადოების თავმჯდომარე. თავდადებით მეშუის უნატირის მეშუის ინტერესების დასალონება. ორი წლის შემდეგ იგი ცილბობს გაახასკვეპირი უნატირის მეშუაა მოძრაობის ზოგირე ხეშამდებლობას.“

რომელსაც ვეტორი ვადასს ზიჩის სიკეთეობითი მოქალაქეობაზე და ჩანაშობის ცხოვრებითი უნატირისეყობის საყვარელია. ამ მომავალს მან დასალონა, სუქნიანდა ლერმონტოვთან და ვიკტორს ეტრად რუსთაველსაც იხსენებს და სიკეთეობად უყავითრებს ზიჩის პროგრესული მოსოველბელობას ამ მწერალია ნაწარმოებების ილუსტრირების:

„უქვანიანი, თავისუფალი აზროვნება, პროგრესული იდეებისაში შოგავიზებული დამოკიდებულება, რაც ზიჩის ახასიათებდა როგორც მხატვრის და ადამიანს, იყო ის თვისებები, რომლებსაც ვაგუბავდებენ სამშობლებად ვადასალონის დროს შემქმნილ თხზულებებში სუქნი და ლერმონტოვი და რომლებსაც ვაგუბავდებოდა სიკეთე აგრეთვე ვიკტორს ტრასა მეშუაში.“ ხოლო ვეტორისეყობის დასალონეობა რუსთაველისა კიბისეყობისა დასალონეობა ზიჩის მიერ იყო იმ ხალხის კულტურული რევილუციისაში საფუძელიანი ხელისშეწყობა.

ძლიერი ნაწარმოებია „პოპოსის პორტრეტი“, კარგა ხეთადროვის პორტრეტული ფერწერითა მხატვრული ღირსებებითა განსაკუთრებით ის ნაწარმოები გამოირჩევა (1891 წელს შესრულებული იგი მხატვრის უყვანსწერი ნაწარმოებია). პორტრეტი თითქმის ერთი თანხე მოსინათა დაწერილი მხატვარი არიბდია სუქნიანდლის კონტრასტების ეფექტებს და ქალი მევიე დაწერილია დღესხატება. სხვე მოცემულია სუქნიანდლის ფორზე, რომლიდანაც თითქმის ამ გამოიქვანდა ქალის მევიე თვის მიხი. ვაგუბავდებოდა სხვე, რომელიც საინფორმაციო და კითხვითობილებით არის აღბეჭდილი. ვაგუბავდებოდა მიტეხულია ქალის თვალები.

კოსტას ხეთადროვი რანდინიშე საბოზოკო ნაწარმოების ავტორია: „ტენდების ხეთა“, „ვეტორის ხილი“ და „ზეკარის ვადასალონეობა“. მხატვრის შემოქმედების უყვანსწერი პერიოდს წარმოუქმნებელია 1900 — 1901 წლებით თარიღდება.

კოსტას მიერ რელიგიური თემაზე დაწერილი სურათებს შორის ნადალი მხატვრული ოსტატობით ვაგუბავდებოდა რანდინიშე გამოირჩევა აღსანიშნავია, რომ ხატებასა და ანგულოებს ის ხატავდა არც უნატირითა და წარმოდგინით, არამედ მოვლად იყენებდა ცოცხალ ადამიანებს, საყვანებოდ არჩევა ტრასაკ. ასე ვაგალოთად „ხელთქმნილი ხატები“ ვაგუბავდებოდა მანაკის ანგულოებს პოპოსის დახს, ხოლო „მეშუაბარე ანგულოები“ ძალიან ჩანაყვას თვისი პოპოსა. ცნობილი ისი მხატვარი მ. ტეგინერი აღბეჭდათი მოხვედია კოსტას ფერწერული ოსტატობის. „იგი უნადალს მწერეთისა აღწებს სხვადასხვა მასლის — აბერეშუის, ვეტორის, ხატვრის, იქნისა და სხვათა ვადასალონეობაში.“ — ამბობდა თვისე წერითი.

კოსტას სიკეთეობის ფერწერული შემოქმედება ძვირფასი ვაგუბავდებოდა საინფორმაციო სხებით ნელსურებაში.

რომელიც მეფის რუსეთის მხრით ჩავერის ვადასალონეობის და საქართველოზე საუბარს. ბენი ლასიანე „ვეტორისეყობის“ დასალონეობას ზიჩის მეტად ახლოდეს საქმედ თვლის:

„ქართული მოძრაობის (რევილუცინება) მეცხრამეტე საუკუნის უყვანსწერილი მოთხიბის ეტრადევა-განმანათლებლებელი მოძრაობა, მ. გ.) ფონი და სულიერი ატმოსფერო, რუს-ვეტორის სულით ვაგუბავდებოდა, გიტვის და ვიკტორს პეტრეს მიხიბებით, ზიჩისეყობის პირადად ვადასალონეობა სიკეთეობა, რომელიც ამბობს ვაგუბავდებოდა ვეტორი, იგი ქართული საბოკრული ინტელიგენციის ერთი ნაწილი, მათ შორის, მათი მეშუაობით, ერთხანს ეტრადევა ცოცხალ-მეშუაობით ვაგუბავდებოდა და მან, ვიკტორს პეტრეს ინიციატივით, ვადასალონეობა ადღესალონეობის შემოქმედება... შემთხვევითი რომელია ისიც, რომ მთავარ ვეტორს შორის (რევილუცინება ილუსტრაციების) სახელებს, და მათი სახით ახალი სიკეთის მეშუაობით მხატვრებს და მწერლებს.“

ამთავრებს რა თავის საინტერესო ნარკვევს ზიჩის შესახებ, ვეტორი დასალონებს:

„ფერე ცნობილი, ტრადევიცინობა და ცალმხრივი სურათი ზიჩის, როგორც მეფის კარის მხატვრისა, რომელიც მოქალაქეობის მიხე უკეთესი ინიციატივით ვაგუბავდებოდა და მისი უკეთესი ინიციატივით, ვადასალონეობა და მხატვრის პორტრეტისა, რომელიც საინფორმაციო-განმანათლებლებელი მოძრაობის დაწარმოებას და ორმა მოხიბვებამე თავის ნაწარმოებებს და წერითლის ახლად უნატირდებოდა 1848 წლის სიკეთეობებზე.“ ამ ზრის დასალონეობა, სხვა ზერ არაწერიტან რადიში ამ მომავალ ზიჩის უყვანსწერი წლებში (1890) დაწერილი წერითის ნაწარმების შეფასება ამ ამბების დაიწვევა (დასალონეობა 1848 წელი), რომელიცდაც დასალონეობა

ქართველი ხალხის მოწინავე ხეილებს მდამს სუქნიანდა, რომ ზიჩი იყო ვაგუბავდებოდა, პროგრესული მოსოველბელობის და უქვანიური გრძინების ადამიანი, რომ მას ძლიერად უყვარდა თავისი სამშობლო და თავისუფალი სუქნიანდა მწერალი ადამიანი.

სასაინფორმაციო, რომ მსწერმა დადასალონეობა, რომ დიდ მხატვრის პროგრესული შემოქმედებით და მოვლადობით თავის დროზე მშობოელი ხალხის საყოველთაო სიკეთეობული დაუხმავებობა.





მ ბილისის სატელევიზიო სტუდიამ დადგა და მაყურებელს უჩვენა ა. პუშკინის „მოცარტი და სალიერი“.

ა. პუშკინის ეს მცირე ტრაგედია იშვიათად იდგმება საერთოდ. ჩვენში მისი დადგმა განმარტებულია. ამ ნაწარმოების მნიშვნელობა მცირედება, თუ მის ფილოსოფიურ აზრს ხელმოყარული ადამიანის ტრაგედიამდე დაიყვანო. სწორედ იმის გამო, რომ ზოგიერთი რეჟისორის მიერ ასე იყო განხილული ეს ნაწარმოები, მას აკლდა ფართო, ფილოსოფიური-ეტიკური კვლევების, ხელისაწინ შემოქმედის ტრაგედია არის ამ ნაწარმოების ერთი პირადი თემა, რომელიც ირბდება მუშების უსამართლობის წინააღმდეგ ამბოხებად ანიტაქმ სალიერის ტრაგედიული ზედი ზეურად უფრო მძიმეა, ვიდრე მოცარტისა.

სალიერის არსებში ორი ადამიანური საწყისი იბრძვის. იგი აღმერტებს მოცარტის გენიულობას, ხედავს მასში დევაბიბრივი ძალის გამოვლენას და მიანდა იგი ზეციური მადლით მოსულ ხელოვანად. ეს არის ადამიანის უანალი ძალების ზომის სალიერი. მაგრამ მას სტანჯავს ადამიანური სისუსტე—შური. ეს არის შური ტლანტისა გენიისის მიმართ. მაგრამ ეს პირად-ადამიანური, ზედმიწევნით მიიყრის გრძნობა-შური უპირისპირდება არა მხოლოდ და არა იმდენად მოცარტს, რამდენადაც ლეზრტებს, რადგან სწორედ ლეზრტებმა მომადლეს ამ უზრუნველ კაცს. მოცარტს, სიბილი ნიჭიერება.

სალიერის აფორიაქებული და ვახამებული სულის პირველი ამოხაზილი სწორედ ზეუზრუნებო ძალებს გულისხმობს:

... არის ზეუზრუნა... ყველა ამბობს — ჭეშმარიტება. არ არის იგი არც იქ — ზეითი (ეს ნათელი საცემები იმშეთის, ისე როგორც უზრალო გამა)...

შემდეგ

..... (გამო),

სად არის შენი სამართალი, როს წმინდა ნიჭი, შური უცდავი გენიისა არა რგებია ჯელოდ აღჯხეზულ სიყვარულსა, თეგანწორებასა, გულმოდიენებას, მუდმივ შრომას, ლოცვა-ვიდრებას, არამედ ამ შუქს შეუფოსავს თეი გიკისა“...

სალიერის ტრაგედია იმით მხაფრდება, რომ მან უნდა მოკლას მოცარტი, ვალდებულია მოუსწრაფოს სი-

ალ. კუზკინის „მოცარტი და სალიერი“ ტელეეკრანზე

(ბილისის მთარგმნელი კ. კიკინაძე, დამდგმელი მ. ჯალიაშვილი, ოპერატორი გ. ბალახაძე, ხმის ოპერატორი ლ. კიშმიშვილი).



რეჟისორი მ. ჯალიაშვილი



ცოცხელ მას, ვინადან იგი მარტო პირად გინს კი არ ეყმაყოფილება გენიისის მოვლით, არამედ ასრულებს სხვა ტლანტობა ნებას. სალიერი არის მსახვირული ზელი“ იმ ადამიანებისა, რომელთაც იციან, რომ მოცარტი ისეთ შემოქმედებით მწვერულებს აღმართავს, რომლის გადალახვას გერცერთი მეტ ჭეულებს. ხელისაწინ წეზრდა ამ ტრაგედიის შესახებ „Ее идея — вопреки о чужности и разнородности таланта и гения“ მაგრამ სალიერი ასევე არა მოცარტს, ამით თვის არსებში ხელსუსტ უწმინდეს გრძნობებს, ვინადამ მას დასამარა ის, რისიყვან მისიწინა-ფიდა მთელი სიყვარული, აი ასეთი წინააღმდეგობის, ადამიანური ვენეგინისა და ტკივილების შემოცველია სალიერის შინაგანი სამყარო. მის არსებში დიდებულიებისა და კეთილშობილების გერცერთ ცოცხლობს სატანა, რომელიც დაუნდობლად უბიძგებს საბინდურეო ნაბიჯისაკენ.

... ახალაზრდა რეჟისორის მიერად ჯალიაშვილის წინაშე რთული შემოქმედებითი ამოცანა იდგა, გარდა იმისა, რომ მას ტრაგედიის მთელი სიღრმე უნდა გადმოეცა, მას უნდა შეეცენა სატელევიზიო დადგმა, რომელშიც ორგანულად შეედგინა სექტაკლისა და კინოს სექციური ერთმანეთი.

მუშენ მტრისებში ანტრეაქტი, განგერთული საგნობრივი სამყარო, ალსკობის ხედვის კომპუნტარაცია მხოლოდ მსახიობრად და აზრობრივად გამართლებული მხატვრული დეტალები არ დადგამს აქლეს კიდეც თეატრალური წარმოდგენის და კინოფილმის სახეს და კიდევ განახლებავს მას ორიენსაცან. საქმე ისაა, რომ სწორედ თეატრალური და კინოეღმენტის შერწყმით იძლევა რეჟისორი სატელევიზიო დადგმის.

... ჩამოღწეულია სანთელი, სალიერის (მსახიობი ერ. მანჯავაძე)

განწყობენ სახე და მოქანცული თვალები მოწმობენ, რომ მან ახალი წყლისა ამახი მატარებ მთელი დამატარა, რომ იგი სწორად დღეს იმ აბ ღვას, მინდებ განცდილი ღამის შემდეგ, მიხვდა, რომ მოყარის მესკისთან შედარებით, ცხელდებოდა წარმავალი და ლეთებური პარამონიხან და ცდილობდა. სადღეობურ. მანვე გააღებ იწყებს საბუარს სა-კურარ თავთან, მუხუბარე, ნაღვლიანი ხმით, რადგან მეტად უმძიმს ხმა-მალე უბრინს თავის თავს სიმართლე. მან დღეს თვით გახსნა საიდუმ-ლო და დღეცეკ ჩაიხედა ასე ერნად თავის სულში. აი, ეს პირველი გან-ცდის და სასურარ თავთან პირველი განხმელის საიდუმლობა აგრძე-ნის მასობისა მაცურებელს.

მასობის პირველ მონოლოგს თან სდევს მოყარის მე-11 სონა-ტის მომხმობელი მელიოდები. და ეს მესკია, თავისი გულწრფელობი-თა და სიბნაილი თითქმის იძლევა მოყარის შეჯიჯვარებ-გრძობად სა-ხს და უბრინარდება სალიერის მწარე, შუთის აღსაქვე სტრუქცებს ამავე დროს თითქმის ეს მესკია, ესმის სალიერის, აწუღებს და აგრძე-ლინდება მას მოყარის პარამონის სრულყოფილებას მის პარამონის-სთან შედარებით. და როგორც კი შეწყდება მოყარის მესკია, რა ზუნე-ბრავად იმის სალიერის ხმა:

...ახლა კი, თავად ვამბობ, — აი, ახლა კი
ვარ შურიანი, მშურს უღრმესად!...

განმარტული წამობილი მონოლოგის დასასრულს—„ო, მოყარტო“—
გვარწმობის ლტაცებას და შურს ერისა და იმევე დროს.
მოყარტის (მასობით რ. ჩიკვაძე) გამოჩენა წუთით არღვევს სალი-
ერის მინიმ მელანქოლიას.

მთელი ტრავედია ისეა დაწერილი, რომ იგი მიითხოვს გრძობათა
დად კონდენსაციას და განწყობილებათა სწრაფი ცვალებადობის უნარს.
რ. ჩიკვაძე მოყარტის სახეს არარეველებობისა და გენიალობის
გერითი დამამბობელს როდი წარმოვიგვიხან, ეს არის მხარეული,
გამალი შემოქმედელი ვისაც თითქმის ურთივლიანი გელოდების შექმნა,
„უბნ ვით მერა ნარისი“, მაგრამ ვიცილი პატარა სცენური მონა-
ველი, თხილდი რამდენიმე კადრს და ჩვენ ვივარწმობთ, რომ ამ გე-
ნალურ შემოქმედს აუხუბეს რაღაც დიდი სევდა, ვივარწმობთ, რომ
მისი სული გლეოვის შეუცნობი, მაგრამ ნაგრძობი უბედურების გამი.
ერთ მიერე დიალოგში მასობით დღმსრინა მოყარტის მხიარულ,
თითქმის ზურედე ზუნებას და ამავე გოდის ომსა სევდას:

„წამობიდან... ვის მავალითა?
თუნდაც მე, მხოლოდ ცოტა უფრო ნაკლები ხნისას,
შევიარებულსა — არა მალე, იცე, მსუბუქად —
ღამაზ გოგისთან, ამ ძეგურთან — თუ გინდა შენთან —
ერთობი... უცხე მოგრუნება საითვისა,
წყვილიად რაღაც უცხარი, ან მსგავსი რამე!“

ახლა ჩვენ ვხედავთ, ის მხიარული განწყობილება, რომელიც წელან
მოყარტს შემოქმედის, არის ბრძოლა სასურარ თავთან — მას არ უნდა
იფიქროს სამწიდე მოგრუნებულს, სურს სძლიოს იგი მიწერილ განწყო-
ბილებით. მაგრამ ეს მხიარულება მტითილი საბრძოლველი, რომლის მიღმა
იხლება მისი მუხუბარე სული.

ამას ჩვენ განსაკუთრებით ვივარწმობთ, როცა რ. ჩიკვაძე-მოყარტი
კლავს მის მიუდგება და დაკრის დაიწყებს. მასობის სახე შთაგონე-
ბით და სედილობა მოყული. იგი ვაივინს ახალ, მხოლოდ მისი სული-
საფის მისაწვდომ საწყაროში და მესკიაც ჩვენდებურად გვი-
თხობს იგი.

— მოყარტ, შენივე თავისი ღრისი არა ხარ შენა...
— ღრისით ხარ მოყარტ!
— და სურვარა უნდა მოყულს ეს ღრისითი. — აი, ამ უთუბნში ცხელა-
ზე მანკარად ივარწმობე. მანვე გააღებ სალიერის განჩარხების მთელი სა-
მწიდე, მოყარტის მთელი სიდავით ეს გრძობა იხრდება და კულ-
მანციას აღწევს რევექციის წუთებში. ახლა მან უნდა მოყულს არა
პარად მტრებზე ზელოფინებაში, არამედ კაცობრიობის კეთილი სული.
მაგრამ ამას უნდ უძღვის ერთი დიალოგი, რომელიც სალიერის, როგორც
სტატეგიკარე მუსიკოსის, ღრმად შეუჩაღებუფს.

მოყარტ — პო, სალიერი,
სთქვი, მართალია, რომ ზომარტზე ვილაც მოწამლა?
სალიერი — არა მგონია: სასაცილო რამ იყო მეტად ამგვარ საქმე-
თისს.
მოყარტ — გენიოსი იყო ზომარტზე, როგორც მე და შენ. გენია და
ზორტე საქმე ვერ თავსდებიან ერთად. არა? მართალს არ
ვამბობ?

სალიერი — შენ იცნე ფიქრობ?
თუკი აქამდე სალიერი ფიქრობდა, პირად მტერს არ ვესწარფებ
სიციფდესს — ახლა საბოლოოდ შეტრული და შურით აღსილი
ხნდა, რომ გენიოსობის მაღლი თურქე არ სცხია მას (გენია და ზო-
რტე საქმე ვერ თავსდებიან ერთად), და მტრიცე ხელით, შეცდუ-
ბისან თვითუფალი, საწამალოდ აღსილი ფიქრას აწუღებს მოყარტს.
მაგრამ რევექციით თითქმის ასწრებს მასობის დავარწმობის გრძის
სიბორტე. როცა მოყარტი სუფემა ვილაც შევად მოსილი კაცის აწავს,



რომელმაც მას რევექციი შეუცვტია, ესრანზე გამოჩენდა ფარდა შავი
არტილის გამოსახულებით. სალიერი სწრაფად წამოადგება და იკა-
ვევს არტილის ადგლს. ეს ცოტა არ იყოს ილუსტრატორული ხერ-
ხია, მაგრამ მინიმ გადმოვიცემს სალიერის აფორიკიულ განწყო-
ბილებას.

ესანსანელ წუთებში, როდესაც მოყარტს სასიკვდილო აჯონია
შეიკრობს, სალიერი ივარწმობს ამის მიუღ საბიძებლას, მასობის
მას სასევა განწყობილებით, თვალუბნ სასიკვდილებათა გაუღლებას—
მისი სული ამორტიდა ველარ აფიქსა მწვერილი მანცეობის კრე-
ციმებს, მაგრამ კვლავ იღივებს საწინაღიდე ცევი — „ნოთუ არ ვარ მე
მართლ ვივარწმობ...“

ამ დროს მოყარტი. ჩიკვაძე თითქმის მოყარტსა ზურეცხი, —
კადრებით ეს ირთად — (რეპროდუქციული ხერხი). სალიერი შემოფთობს
მის მუხუბარე მელიოდებს.

სალიერის ესმის მოყარტის ხმა — „გენია და ზორტე საქმე ვერ
თავსდებიან ერთად“ (რეპროდუქციული ხერხი). სალიერი შემოფთობს
მისი კლავისინობით, ახლის საბურავს და იქნად ამორტირება მოყარტს
ღვთებრივი მელიოდით, რომზეთი გრძელებდა, იზრდება და სრულ-
დება ფინალში...

რევექციამა შეგვიამოვლიდა, მასობიბებმა იგი მანვე გააქმებ და
რ. ჩიკვაძეს სტულის ტექნიკური კოლექციის ხელისშეწყობით შექ-
მეს დასრულებული, ღრმა აფიქსა და იწიერების შეამცვლილა სტატე-
გიკით დაგებდა თუ გავიფიქრებინებთ იმ მჭარე შესაძლებლობებს, რაც
გერეკტივობით ჩვენს ტელესტრუქტურას ვაგანია. ამ შივილება ამ გი-
გეფრედული შემოქმედებით და ტექნიკური პერსონაჟის ან მან-
წევიტ.







ქართული ვოკალური ანსამბლი „ზვილკაცა“

კომპოზიტორი არჩილ ჩიმაკაძე



ოკალური ანსამბლი „ზვილკაცა“ საქართველოს ახალგაზრდობის პირველი რესპუბლიკური ფესტივალის პირმშობია. ანსამბლის ჩამოყალიბებუა და მისი დიდი გაზარდვებუა თითქმის ემთხვევა ერთმანეთს. სულ რამდენიმე თვის მეცადინეობის შემდეგ, ნიუბერგის კონკერტებმა გაიმარჯვა გერ ახალგაზრდობის პირველ რესპუბლიკურ ფესტივალზე. ხოლო შემდეგ პირველ საკავშირო ფესტივალზე, სადაც ანსამბლმა მიიღო უმაღლესი ჯილდო. — მისი ყოველი წევრი თქრის მედლით იქნა დაჯილდოვებული.

ანსამბლის შემქმნის ისტორია მოკლედ ასეთია: რესპუბლიკური ფესტივალის მოსამზადებელ პერიოდში, საქართველოს კომპოზიტორის ცეცას ინიციატივით, შეიკრიბნენ ნიუბერგის ახალგაზრდები. — სტუდენტები სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლებიდან. და აი ჩვენს რესპუბლიკას შეეძინა შესანიშნავი მხატვრული კოლექტივი, რომელმაც ვგასახელა ამ რომელიც უდავოდ გვასახელებს კიდევ მსოფლიო ახალგაზრდობის მომავალ ფესტივალზე.

ანსამბლში პროფესიული მუსიკალური განათლება მიღებული აქვს მხოლოდ ხეშმადინელს — ეანსულ კახიძეს. იგი ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის საცენდო-სადირიგორო კლასის V კურსის სტუდენტია და ამასთან ჩვენი სახელმწიფო კაპელის ერთერთი ხელმძღვანელი-ლოტბარია.

ანსამბლის წევრები: თენგივ კახიძე და ვანო მაჭავარიანი პოლიტიკურ

ნიკური ინსტიტუტის სტუდენტებია; გიორგი გუპუშვილი, ჯონდო მიქელაიშვილი და თენგივ კორინთელი სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტებიდან არიან, მამია ხატელიშვილი — სახელმწიფო უნივერსიტეტიდან, ხოლო მიხეილ შავიშვილი მასწავლებელია, რომელიც ქ. მახარაძიდან სპეციალურად ჩამოიყვანეს, როგორც გურული სიმღერების, კერძოდ, გურული კრინანტულის კარგი მცოდნე და მოქმელი.

ანსამბლის რეპერტუარი, რომელიც ჯერჯერობით არც თუ ისე დიდია, შედის საქართველოს თითქმის ყოველი კუთხის დამახასიათებელი, ასე ვთქვათ, „თავი სიმღერები“, „გურული შეიდაცა“, „ხასანბეგურა“, „მგზავრული“, „მერული კეისრული“, „სახუმარო სარტრიალო“, „ქართულ-კახური ჩაქრული“, „მრავალკამიერი“, „მეგრული ჩელა“, „სვანური ოდლიო“ და სხვ. მასში ასევე დიდი ადგილი აქვს დამოთბილი ქალაქურ ფოლკლორსაც. ანსამბლში შესანიშნავად კლერს ქალაქური სიმღერა „ეყუენა წვიმა შვიდა“, რომელიც ეანსულ კახიძეს კარგი გემოვნებით კომპოზიცირულად თავისებურად აქვს გადამუშავებული. ანსამბლი „შვილკაცა“ ჯერ სულ რამდენიმეჯერ წარსდგა საზოგადოების წინაშე და უკვე სიყვარული და პოპულარობა დამისახურა. ამ მხრივ დიდი როლი ითამაშა ამ ანსამბლის გამარჯვებამ ფესტივალზე, მაგრამ ასეთი პოპულარობისა და სიყვარულის მარჯულ ჩვენ კიდევ სხვა რამეშიც უნდა ვუძიოთ, რის შესახებაც ჩვენი აზრი გვირნდა გაგებებით მოთხებულ საზოგადოებას.

დიდხანია ჩვენში ასტუბობს ქართული ხალხური სიმღერისა და

ცეცის სახელმწიფო ანსამბლი, რომელმაც უდავოდ ღიადი როლი ითამაშა ხალხური სიმღერების დაკვანამ და პოპულარულია. ამ ანსამბლს თავისი დიდი და თავისი ამოცანები აქვს, მაგრამ მას არ შეუძლია გაწვევას ყველა ტიპის საესტრადო კონცერტებს. მართლაც შეუძლებელი და ზოგჯერ შეუძლებელი იქნებოდა ამოდენა კოლექტივის გამოყვანა კარგულ ესტრადულ. მისი რეპერტუარი შეუქმნებელია ასეთი კონცერტებისათვის.

ამ ტიპის კონცერტებისათვის გაწინდენ ახალი ანსამბლი, ვინ ჩამოვლდა, როგორ და რამდენი. მაგრამ სამწუხაროდ, არაქართველი ამკვარად ქართულ სიმღერას მოიტარებინა გზა დათმობა არაქართულს. განუვად განსამიერი მუსიკა, ჩვენი ესტრადა ავიტო უცხოეთის კავშირებში მუსიკის ნასუფრადი. ასეთი მუსიკა ისმის ფილარმონიის კონცერტებზე, რადიოში და, ასე გასწავლი, პერიფერიებშიც.

მაგრამ, რაც ყველაზე სამწუხაროა, ამ უცხო შენაკადებსა გავლენა მოახდინეს ახალგაზრდობაზე, რომლებიც სულ სხვა პანჯზე იწეო სიმღერას. საქმე მართლ იმამო კი არ არის, რომ ახალგაზრდობა მღერის უცხო სიმღერებს. მოავარი ისაა, რომ მათ მღერის შეცვალა ნირი, გადავიდა მღერის მანერა; ის უფრო კავილს დაემგებება, ვიდრე მღერის. განუვად რაღაც მიიღო, თითქოს მიწაშეღა, ახალგაზრდი ახალგაზრდა გრამონიდან მომდინარე სიმღერა. შეიქმნენ ახალი სიმღერები ამერიკული ჯაზის ინტონაციებზე. ჩართავი რადიოს და ვესმით, რომ ახალგაზრდები ქართულ ვეკრებს; ქართული ახალგაზრდები გიტარაზე თუ ახალგაზრდი ორკესტრის თანხლებით ასრულებენ სიმღერებს საქართველოზე. ბორჯომის ხეობაზე და ა. შ. მაგრამ თვით სიმღერაში არაფერია ქართული, სირცხვილი არ არის საქართველოში ქართველი კაცი საქართველოში, ბორჯომის ხეობაზე ამერიკული ჯაზის მანერით მღერობენ.

ეს მოვლენა ჩვენი საზოგადოების უფუნდობად არ დაეტოვებინა და თავისი გულსწორიდა პრესაშიაც გამოუჩენა. მხედველობაში გვაქვს ახალგაზრდა კომუნისტსა და „ლიტერატურული ჯაზიის“ ფურცლებზე მოთავსებული ამ საკითხთან დაკავშირებული წერილები.

შეუხრიად მსგის საკითხი, ხალხური მუსიკა ჩარახიში ხომ არ არის, ჯაზური მუსიკის შემოტევა მას დადამენებს ხომ არ უქადის? ავითარ შეზღუდვები, ქართული ხალხური მუსიკა ისეთი სუსტი აღინაგობა არ გახლავთ, რომ ასე იოლი იქნას მისი წილგება. იგი ისევე მტკიცდება ნაწიში, როგორც ჩვენი ეს ქართული. მას ბევრი მომძლავრება გადატარებია ისე, რომ თავისი დღევანდელი ამ დაუკავებია. მაგრამ ფაქტია, რომ გარე შენაკადების თაობაზე მოპარებამა დღეს იგი შეზღუდულია.

რა უშედეგოა ამ საქმეს? ხომ არ შეიძლება ახალგაზრდებს აეტრიალო უცხოურად მღერა? რა თქმა უნდა, არა! ყველას უფუნდა აქვს, როგორც უნდა, ისე იმღეროს. ცხადია, აქ აღმინისტრაციული აქრადობა და მხოლოდ ცარიელი სიტყვიერი პროპაგანდა უძღვრია.

ჩვენი ღრმა რწმენით, საქმეს უშედეგოა და, თუ ამ არაკავანდა ნაკადს, რომელიც ესტრადიდან მომდინარეობს და რომლითაც ჩვენი ახალგაზრდები უწოდებენ არიან გატაცებული, იმავე ესტრადიდან ქართულ ხალხურ ნიადაგზე აღმოცენებული მღვიერი მოსახლე დაქობისპირდებოდა.

თი ასეთი პირველი მოსახლე ანსამბლი „შედეკასა“ და საზოგადოების აღრულოვანების ერთ-ერთი მიზეზიც ის გახლავთ, რომ ხალხმა ამ ანსამბლში ეს მოსახლენი შეიღწი.

თუ ჩვენ ანსამბლ „შედეკასა“ კარგად მოეუფლით, უდავოა, მისი გავლენით იმავე ახალგაზრდები მრავალი „შედეკასა“ წარმოიშობა. ამის მიზნები უკვე არის და მომავალი უფრო შესამწივე იქნება, თუ კი პირველი კოლექტივი ამაღლებს და დაიცავს თავის ავტორიტეტს, თავის პრესტეჟს.

ამიტომ უდავოდ ღიად მნიშვნელობის ფაქტია ამ ანსამბლის ჩამოყვანება ჩვენიში.

უდავოდ მოგვანია პრესის ფურცლებიდან მოეუწოდით სათანადო ორგანიზაციებს — წახალისონ ეს ნიჭიერი კოლექტივი, ეჭვი არ გვაკარება, რომ უმოსიხლდ ისინი, პირველ რიგში, საქართველოს ფილარმონიის მას ყურადღებას არ მოაკლდენ.

ანსამბლის მომავალი ბევრი რამ აქვს ვასაქმებელი ის ფაქტი, რომ ანსამბლის წევრები არაპროფესიონალი მუსიკოსები არიან, დასაწყისისათვის შეიძლება ანსამბლის ღირსებაც იყოს. მართლაც, ხალხის გულთან განსოღლი ნიჭიერი ახალგაზრდები შეიკრიბენ ურბალოდ. ზუნენ-

რიგად ემღერებოდაი და კარგადაც იმღერეს! მათ უშუალოდ მოიტაცეს ესტრადულ ხალხური სიმღერის მშვენიერება და სილამაზე. თუ კი მათ გამარჯვებს, ეს მათი ენთუზიაზმის, მათი კეთილი მისურვებისა გამარჯვებაა, მაგრამ ამ გამარჯვებისათვის ისინი, უწინარეს ყოვლისა, ქართულ სიმღერებს უნდა უშალოდნენ.

მომავალი ეს უშუალოდ და მღერის ხალხის საქმარია არ იქნება ანსამბლის არსებობისათვის! საქმარია მისი ყოველი წევრის პროფესიული ღონე ამაღლდეს, რაც მუდმივი გულმოდგინე წრების არას შესაძლებელია.

არაა აუცილებელი რეპერტუარი ერთხანად გაიზარდოს. სკველი ახალი სიმღერა ღიადს დაკვირვებით უნდა იქნას შერჩეული და დამუშავებული. ქალაქური სიმღერებისადმი ანსამბლის თავიებური დამოკიდებულება აქვს. ანსამბლის ხელმძღვანელი ვანსულ კახიძე მათ თავისებურად ამუშავებს. ეს არა თუ მისაბედი, აუცილებელიადა, უსათუოდ ანსამბლში სიმღერა უნდა მოირგოს თავისდა შესაფერისად შეიძლება უფრო მოის წასაღებ. შეიძლება ვ. წ. სოლოფო სიმღერების სათანადო გადაკეთებაც. თუ ეს კარგი გეგმონიანი იქნება შესრულებული. აქ უდავოდ ღიად სურფონობა საჭირო, ხოლო რაც შეეხება ისეთ „თავ-სიმღერებს“ როგორც არის „ჩაქრული“, „ხანაშაღებსა“, „კვირული“ და სხვა, მათი ოდენი შეცვლა კი შეუძლებელია.

მომავალი ანსამბლისათვის სიმღერების დამუშავებით და შექმნით, ალბათ, ქართველი კომპოზიტორებიც დაინტერესდებიან.

რეპერტუარში დაკავშირებით გინდა გავამახვილო ანსამბლის ინტერესი ქართული საკლასიკო სიმღერებისადმი, რომლებიც ღიად შეუწოდებელ ხელს ანსამბლის მხატვრული ღიადს ამაღლებს, ანსამბლური ხმონების სრულყოფის. ჩვენი საკლასიკო გალობა ღიად ტრადიციების მატარებელია. იგი ისევე ჩვენი სავრე მუსიკაა, მხოლოდ უფრო მაკავი ინტონაციებში და მაკავი ფორმებში ჩამოყალიბებული. უფრო გარ იქნებოდა ასეთ სიმღერებზე ვარჯიში, ღამობატორიული მუშაობა ამ რად უნდა ითავოთ ანსამბლში ზოგიერთი საკლასიკო სიმღერის საკონცერტო შესრულება? განა ცნობიერებისადა ჩაიფილება ანსამბლის, თუ იგი კონცერტზე შესრულებს, მაგალითად, ისეთ შედეგის, როგორც არის „შენ ხარ ვენაში“.

თუ კი მხოლოდ ჩვენი საზოგადოებასა აღტაცებით შეუდდა მეცნიერ პაპლე ინფორმაციას მიერ მიტეულ მორალისათვის და სხვათა საკლასიკო ამონსანსა, მაშინ რატომ არ შეიძლება ეს სიმღერები იმავე საზოგადოებად კონცერტო მისინსონი? სხვას რომ თავი დავანებოთ, ვინმე ხომ უნდა მოვარს ამ საკამერს, ხომ უფრო გვიღას, სტეტიცხოვლად, ნიორწინდეს და სხვა ტარებს, ვიცავთ მათ ინერესიან? განა საკლასიკო გალობანი მშვენივით ჩამოყალიბებანი ამ ძეგლებზე? ღრია ისინი „ღმერთს“ გვერდით უნდა დაიცვაკუროთ. ამ საქმეში ანსამბლ „შედეკასა“ ბევრი რამე შეუძლია გააკეთოს, თუ მისი წევრები ამას გულმოდგინედ მოინდომებენ.

დასასრულს, გინდა შევეხობ ანსამბლის სახელწოდებას „შედეკასა“. სახელწოდება „შედეკასა“ სარეკლამო იქნება არ არის, იგი ისეთივე უშედეგოა მიენება ამ ანსამბლს, რა უშედეგოაბითა თვით ის ჩამოყალიბდა. სახელწოდება საოცარი სრულყოფილი გამოსახვაც ანსამბლის არის.

ჯერ ერთი, ანსამბლში შეიდი კაცია (მერება ხელმძღვანელი), მეორეც „შედეკასა“ სახელწოდებით ცნობილია გურული წარმოშობის შესანიშნავი ქართული სიმღერა. სახელწოდება ბოთიებით, რომ ანსამბლ ღრმა ფესვებითა დაკავშირებული ხალხურ მუსიკათან და რომ მომავალიც მხოლოდ და მხოლოდ ასეთი არსებობა აქვს გადაწყვეტილი. ასეთი პიროული ბეგრ რამეს ავალენ ანსამბლის ყოველ წევრს. საქმარია ისინი ყოველთვის იღვწენ შევების მავალ ღიანიზე და რომ არ შესუტლებს ანსამბლში არსებული ეთუზიაზმი.

ამ მხრივ მოავარი ტვირთი ხელმძღვანელმა უნდა ზილოს. ვანსულ კახიძეს ჩვენ ვიცნობთ, როგორც საფუძვლიანად მომზადებულ ნიჭერ და თავისი მისი მოყვარულ ახალგაზრდას. იგი ამ ანსამბლის შექმნის ერთ-ერთი მოავარი ორგანიზატორია, მანვე უნდა უზრუნველდეს ანსამბლის მომავალი.

მივკავებოთ შესანიშნავი წინაშეგასა და ვესურვოთ ახალგაზრდებს კვლავ უსაზღვრობითი ქართული სიმღერა, ვუწუროთ მომავალი ანსამბლის წარმატებითი შეესრულებისთვის ტვირთი მისია. იგი ქართულმა სიმღერამ მომავალსა და და, იმავე ქართული სიმღერის წინაშე პირნალად მომავალს მის თავისი ვალი.



პიანისტ ნოღარ გავუნია

ანტონ წულუპიძე



ბილისელი საზოგადოება მუდამ დიდი მოყვარული იყო საფორტეპიანო მუსიკის. ინსტრუმენტული მუსიკის არტები საზოგადოებას არა საკუთს მსმენელთა ისეთი ფართო აუდიტორია, როგორც საფორტეპიანოს. პიანისტების კლავირაპენდებზე მუსიკის ღრმა მოყვარულთა გარდა. დღის შევხედებით ისეთ მსმენელებსაც, რომლებიც ჩვეულებრივ არ სწყალობენ სერიოზულ მუსიკას, პირველ რიგში მა თქმა უნდა — სიმფონიურს და ვაქაწარმოებენ, მთა იწვიათადა ენახავეთ საყოველთაო საპეტაცულებზეც კი!

პიანისტებისადმი აფგვარი ინტერესი ბუნებრივია. თვით ის ინსტრუმენტი ბევრისათვის მისაწვდომია, საყმადა პოპულარულია პიანისტების, მავისტრალური რეპერტუარი — შუაქნის, ლისტის, რახმანინოვის და სხვათა ქმნილებანი, რომლებსაც დღის ინტერესები არა მხოლოდ საზოგადოება სხვადასხვა გამოჩენილი პიანისტების შესრულებით. ამ დღისა წინააღმდეგ ინტერესი ინტერესი.

კარგა ხნის მანძილზე თბილისელი მსმენელთა მინარტული იყენებდნენ ფართო მასშტაბის ეროვნულ პიანისტურ ძალებს. ამ ზოლო წულუპიძე, ამ მხრივ, დიდი ძვრები მოხდა. მსმენელთა დიდი აუდიტორია მოიპოვეს ნიკოლაჟ პირველი პიანისტებმა თ. ანთონიძის, ა. ნიგარაძის და სხვ. საძლიერ ვითარების მოსყვალ მისივე დიდი პირველი პიანისტებმა: მარტინაგრა ჩხეიძე, როგორც ცნობილია, წარამტება მოიპოვა მოქარტის დაბადების 200 წლისთავისადმი მიძღვნილ კენის საერთაშორისო კონკურსზე. ამას წინააღმდეგ ვაზარდობის საფორტეპიანო ფესტივალზე მარინე გოგუაძის მოიპოვა ოქროს მედალი და ლაურეატის წოდება. გავიხსენოთ ისიც, რომ საბჭოთა პიანისტთა ახლავარდობის ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი და მაშინდელი თბილისის ხ. ფლანაშვილის სახ. ცენტრალური მუსიკალური სკოლისა და კონსერვატორიის აღზრდილია.

მოსკოვის კონსერვატორიის დაღმონანტის პიანისტ ნოღარ გავუნია საკონცერტო გამოსვლებზე (იგი ერთხელ გამოვიდა ორესტრთან ერთად და მეორედ კი მისა კლავირაპენდის ერთი გამოყვლივება) შეიძლება თბილისის ერთ-ერთი მუსიკალური სკოლის ცეკლავაშვილი მუსიკალური სკოლის ცეკლავაშვილს სურათადელი თარიღები მივაუთვინოთ. გ. გავუნია თავისი თავი გამოავლინა არა მარტო როგორც ჩინებულმა პიანისტმა და ძლიერმა პროფესიონალმა, არამედ როგორც საკმაოდ პრინციპულმა მუსიკოსმა. მისმა კონცერტებმა ამვე დროს თავისებური სენსაციული გამოიწვიეს: აუცილებელია, — გზავაკლავაშვილ რეპერტუარის ნაცვლად ახლავარდ და პიანისტ მსმენელთა წინაშე წარადგას საკმაოდ „უცნაური“ პროგრამით, რომელშიც დიდი ადგილი ეძირა ჩვენი საზოგადოების, ნაწარმოებებს, რომლებიც თბილისში ან არ შესრულებულან, ანდა სრულდებიან ძალზე იშვიათად. პირველად მოვიხსენიებ თბილისში დიდი უნგრელი კომპოზიტორის ბელა ბარტოკის კონცერტო ფორტეპიანოსა და ორესტრალისათვის. საუკუნისხმობა, რომ ამ გავუნია არის ამ კონცერტის მესამე შემსრულებელი საბჭოთა კავშირში (პირველად იგი მოსკოვში დაჯარა გამოჩენილმა უნგრელმა პიანისტმა ქალმა ანი ფიფერმა, ხოლო მეორედ — ტატანა ნიკოლაევიმ). ასევე პირველად მოვიხსენიებ თბილისში საბჭოთა მუსიკის კლასიკოსის, თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორის სერგეი პროკოფიევის მე-5 საფორტეპიანო სონატა. პიანისტ დაჯარა აგრეთვე გამოჩენილი ფრანგი იმპრესიონისტის კლოდ დებისის „სახარული კენჭები“ და „ანარკული წულუპი“. ყველა ამ ნაწარმოებში ვხვდებით ახალი მუსიკალური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელ ხუბრებს, რომლებიც ჯერ კიდევ მარტინაგრა არაინ ფართო მსმენელის ყურისათვის.

კლასიკური პერიოდის მუსიკალურ პროგრამაში იყო მხოლოდ ბეთოვენის „33 გერმანიის დაბადების თემაზე“, ეს ნაწარმოები ძალზე რთულია და დიდი მოცულობისაა და ახვერად მას არ მოხვდებოდა მსმენელში რაიმე საკრძომი — განხილვები“ ამ ფიზიკურ დაძაბულობისაგან, რომელიც შეიქმნა ამ მეტად რთული, „მოშვების“ პიანისტურ ნომრებს მოცულობაზე განმარტანისაგან. პროგრამის ამგვარი შევლება ჩვეულებრივ დიდ რისკს შეიცავს, რადგან ამან შეიძლება მსმენელი მეტად დაქინდებულ ამით პიანისტად დაჯაროს მსმენელზე ზემოქმედების ძალაც და შეინიშნებოდა ერთგვარი „გამოწვევა“ ვესტიცი“ გ. გავუნია კი დაამტკიცა, რომ მას შეეძლო ამ გაბედული და გაუცხოვრებელი გზით სიარულის უნარი. მიუხედავად იმისა, რომ პროგრამა არ იყო გათვალისწინებული ფართო მსმენელზე, ნიჭიერმა პიანისტმა უდვილად დიდი შთაბეჭდილება დატოვა!

მა თქმა უნდა, ჯერ ადრეა გ. გავუნია უკვე დასრულებულ სამეზუ, ამ ნიშის შესრულების სასურველთაზე ლაპარაკი — მისი სერტეპის შემოღება მივიღოთ, როგორც ნიჭიერი პიანისტისა და ძლიერი პროფესიონალის ურთად სერიოზული „განაჩაზა“. მაგარი უკვე შევიძლია აღვნიშნოთ ახლავარდ ჩინებულ პიანისტის მკაფიოდ გამოხატული ინდივიდუალური თვისებები: ნებისყოფა და დიდი შინაგანი ორგანიზებული და მკაცრი გამიზნულობა, ფართო მონუმენტური პასეპტიკური მიდრეკილება, ყოველგვარი „მოშვების“ ეფექტების თავიდან აცილება. ამ მხრივ სრულიად ბუნებრივი გამოჩნდა პიანისტის მიერ პროგრამის ამგვარი შერჩევა განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს. გ. გავუნია მიერ ბეთოვენის ნაწარმოების შესრულება, რომელშიც გამოჩნდა პიანისტის სიღრმე და

ძლიერი ინტელექტი. ვფიქრობ, რომ ბეთოვენის ქმნილებათა შესრულებაში გ. გავუნია აქვს საიმედო პერსპექტივები (ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ ბეთოვენის მუსიკის სრულდების ბევრი გამოჩენილი პიანისტი ვერ წყვედა).

მთავრად დიდი ინტერესი დაჯარა გ. გავუნია პროფიციენსა და ბარტოკის ნაწარმოებში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის რკონისებური რიტმი და ძვრებადობის სიმედვარე რომელიც გ. გავუნია გამოავლინა ბარტოკის კონცერტის ადვილობის (კონცერტს დირიჟირებად გ. კოციელი). ახალი მოსკალური ხელოვნების პრობლემა თბილისში ძალზე არამდამკაყოფილებულად არის დაყენებული ჩვენი საკონცერტო ესტაბლიშმენტის, ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენიდან თითქმის არ გინმენი და არ განხულებოთ თანამედროვე რუს და დასავლეთურბოლ კომპოზიტორთა რუსეთის ინსტრუმენტულ, საოპერო და სახალკო ქმნილებებს. სხვადასხვა გამოჩენილი — ზოგჯერ სრულდება საბჭოთა სიმფონიური მუსიკის უკანასკნელი პერიოდის ნაწარმოები. მაგარი მათი შესრულების ხარისხს უმარტულს შემთხვევაში იმდენად უხერხია, რომ მათი მიხედვით ძნელა მსმენელმა რაიმე წარბეჭდვად იტონის ამ ნაწარმოებთა შესახებ. სხვადასხვა რეპერტუარის ვაკრული კონცერტავითა, რაც საბოლოოდ იწვევს მუსიკალური ხელოვნებადმი ჩვენი მსმენლის ინტერესის შენელებას, სასახარულია, რომ ახლავარდ ქართველი პიანისტის გ. გავუნია სახით ჩვენ დაინახეთ თანამედროვე მუსიკის დარწმუნებულ პრობლემისტი. მაგარი ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ მისივედავად ამგვარი წარმატების, ამგვარი „რადიკალური“ რეპერტურით შემოღავრება მომავალშიც, ცოტა არ იყოს, სასიხარულო იქნება პიანისტსა და მსმენელს შორის კონტაქტის დაყვარების თვალსაზრისით. გ. გავუნია, ალბათ, მოწვევით ერთვება „კომპოზიტორ“ წასვლა — ოპერის რეპერტუარის „გადასწორება“. თუ რკვეთს ალბათ ნიჭიერი პიანისტი, ამას მომავალი გვიჩვენებს.

გ. გავუნია ჯერ კიდევ ბავშვობიდანვე გამოიჩინა თავი, როგორც ნიჭიერმა პიანისტმა და კომპოზიტორმა (სწავლებლად თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლისა და კონსერვატორიის — ფორტეპიანოს დარბეჭდვებზე და ბუდანიშვიან და საკომპოზიციო კლასში — პროფ. ი. ტუტასთან). ამჟამად გ. გავუნია უკვე ამამათარა მისიკოსი კონსერვატორის საფორტეპიანო დარბეჭდვით (პროფ. ა. გოლდენსტერის კლასში) და განავარტობს მესველეთა სასკომპოზიციო კლასში პროფ. გოლაუბევიანს. გ. გავუნია ნაყოფი პერსპექტივის მუსიკოსია და მის შემდგომ ზრდას დიდი ინტერესით მიიღოს ჩვენი საზოგადოებისათვის.





ზოგი რამ საპარტიველოსა და გულზაკატიის კულტურული შკტიბოტობიდან

ლონარდ ჯულაბაშვილი



საქართველოსა და ბულგარეთის კულტურული ურთიერთობის შესახებ დღისი იტორია ჩვენს ამ უროიერობას ჯერ კიდევ უკან საუკუნეობა აკავსა სასუფელო. ბულგარეთში ამის მაუწყებელი მრავალი ნივთი და მატერიალური კულტურის ნეკლი არსებობს (კულტურული ძეგლები და დღისამ უოფელომას ბულკანეთში (კულტურული რეზინივით და სხვა) სახელორეობას ქართველმა მოღვაწემ ტოლომა გროკოლმა, ერისთავი ერისთავის ბაქურისის შილმა ქართველი და ბულგარული ხალხების კულტურული დასახელებისთვის საშლითიშელო სახემ გაკეთა. გროკოლი დაწინაურებული პირიყენმა იყო. დიდი გავლენაც ჰქონდა: ზინანტის კვირისის ადელსი კონხების ასო. იგი კარის თავადი იყო. დასავლეთის დიდმა დოქსტრინამ გროკოლი ბაქურისისძემ 1083 წელს ბულგარეთში დაარსა კულტურის ცენტრს, — მსოფლიოში ცნობილი პეტრეოვისის, ანუ ბაქოკის მონასტერი.

პეტრეოვისის მონასტერი გავშენებულია ლინარე ჩაას-ჩაბეღარის (ჩაბღარასკა რეკა) მარჯვნივ, როდოსის ხეობის ქედის ჩრდილოეთ კალთაზე. სავანის კარნივლი ზეგაყორნივლი შივების ხაყინდრება უზაგონიშა საშელო.

პეტრეოვისის მონასტერი, რომელსაც დიდი სიმღღერე გაანდა, დასავლეთის მანძილზე იეუთად ქართული კულტურის პრისავანდლას ბულგარეთში.

ეს მონასტერი ხელოვნების შენაშენებამ ძველს — იორივლივს არქიტექტურულ ნაკობებს წარმოადგენს. მის კარნივლი დიდივე შერჩინილა სიძველესან დაღდასმული რისის მესერეში კარი. კარნივლის მეთორ სარბულზე მოთავსებულია სამარეული, რომელსაც რათ ჰქვარფთობიზე იორეკუბედავ გასდენი ზოხალური. ქვედაღობით ჩაისთავებული ორსართულიანი შენაშენავლიანს. მონასტერის ერთ დორის სტრაბელოლი მინეშელოვად ჰქონია. მის კულტურულ ჩანს საოთფურეზი, ელიაპორი ფოშის თაფლი.

პეტრეოვისის მონასტერი ერთი შივარგი მოქმედი გულისაა, რომელიც გულავით შენით, შენაშა მოთავსებული მეორე შედარებით ამაღლია და დღას წინდამ სავანის გარეში, მის სამხრეთში. ანაშელო ნივლითა მექოლავ იორივლივსურე ქეპალიანი წყვილით და ვაგარეზულია ბაქურული დღდაბით. ტყუბასა, შივარგი ცელსისა გროკოლი ბაქურისისძისძელო ცელსისის ფარეზა განმარტობის ავგებელი შე-17 საუკუნის პირველ ნახევარში. მოხატვა-მოუქურთმებაც იმდროინდელი უნდა იყოს (1643 წ.). შავტეობა დაუზიანებლადა მიღწეულია ჩვენამდე. ცელსისა შივარგია იმეთილი ვაგებულობით, მათ შორის ყურადღებას იპირებს უფევესი ნაკეთობის დღისიშობის ხატი. იგი შენაშა სასაბეო ადგილზეა მოსვენებული. თავბაბირედავ მის ხატი 1311 წელს მოიქორილი ვერეხობის მოეფენია, ნაზი, დღამხე აგრეპებელი შეუსკითა. უფრო გვიან 1619 წელს დღისიშობის იფევი ხატი ვერეხობის უფრო სასრისლიო შეუსკითა. ამგვარად, ხატი იყო საშელოლი აქუსა. მეფელო ხელოვნების თვალსაზრისით საინტერესოა დღისიშობის ადრინდელი საშელო. შივარგია სასრისლზე წარწერა ქართული ასო-შივარგისათა შესრულებული და მონასტერის მხატვარ საინტერესო მასალას ვაგვყვას: — მოეფენა წინდაცა ეს ხატი ყოვლად წინდასა დედაღდისა ჩვენის ღმრთის შივლითა პეტრეოვისის ორთა კორეცელად მშობა მირე გენაბტის შელითა მოქურთმის ათანასის და იქორთო-ვიტის პეტრეოვისა ასოვად ექმნათა და წინაზე ხატისა საყანდობითა ექვსისათა) (ეს წარწერა მარჯვნივ მხარეზეა). ტექსტი მარცხენა მხარეზე გადაღის: „საბერძენის შეშობასა კეთილად საბურთა მეფეთა ანდრონიკე მთებელ და ანდრონიკესა ბალოურისისა. თვისა, ხოლო ქართლს კონსტანტინესა და დმონტისესა ბაგარტინიანისა დასაბაშიონ-ვანთა. ყონსთა ზერეფელად. ქვეშით ათას ერასა ცხრაშედასა. ხოლო ქართლად ქვეშით ათას ერასა ხუთშედასა. წინდაც ღმრთის შივლითა შეიწერე მეორე ხატიცა დღესეუნი მათი და შეიწერეს და მოეს ყვეა მათი და შივლითა მათთა დღესეუნი მას დიდსა სასკულისასა წინაზეუნი ათასი და ღმრთისა ჩვენისა ამინ. ამან იყვნა. ამინ. ქრონიკისა ხუთის ოცდა ოთხშედასა, იმდროინდესა ერასა. ქონსტ. დღეობორ შეიწერეს სულენისა, კაცო-მყოფარე. ამინ“.

ტექსტისად ირეკევა, რომ მონასტერი მე-14 საუკუნეშიც ქართველურ-ბას საუკუნედა ყოფილა. მშენი ვანტანსშელოლი ათანასე და იქორთობორ ბერევი ყოფილან. სწავლა-განაღება პეტრეოვისის გროკოლის მირე დაწერილი ტატიკონის (წესების, მართვის-ვაგებების წიგნი, „წესა ეზე

განებვისა) მიხედვით სწარმოებდა, ხოლო მასწავლებლად, ე. ი. მონასტრის მოძირბად იმ დროს ტიპილი ქართველი ათანასე ყოფილა. წარწერა დათარიღებულია 1311 წლით.

ველი ქართული ნაკეთობის საინტერესო ნიმუში შივარგი ცელსისის ერთ-ერთი ვანაშელს ჩანსწელი ვარია. იგი ერთი მეტრის სიმაღლესა და ყველონი ფერისაა. ზედა ქართული ასო-შივარგული წარწერისა „ძღუდა“, — რაც ძღუდა-ს ნიშნავს. წარწერა მე-11 საუკუნით ითარიღდება.

მონასტრის ტატიკონი გროკოლი ბაქურისისძის მიერ მირთმეულია და შეიქორილებთა იორეხე მოსვენებულია „საზოღავრობა“ — ჯვარი ერთი ვეცხლისათა ოქროთა ცურეხობისა. საზოღავრო ჯვარი სამხედრო-დართმავორ ჯვარია. იმ ქროლიში, როდესაც გროკოლმა ეს ჯვარი ცელსისა შეწერა, იგი უკვე ზოხალური ადარ იყო და „დასავლეთის დიდი დომესტრიკის“ თანამდებობა ეკავა.

„საზოღავრო ჯვარი“ და „ქართველთა ღმრთის შივლითა“ — ქართული ოქროშელოლისა და იუროპირავის მერეფესი ნიმუშებია. „პეტრეოვისა მონასტრის ტრაპეზონიზე შენაშენებულა გროკოლის „სასეფლე“ — სამარტი (КОМНАТА), რომელსაც მე-11 საუკუნის ბურთომონღურული იერი აქვს. იგი აველოლია მონასტრის ასო-შელოლითი. მონასტერი, დიდხანს დაარსებისა, რამდენჯერმე ყოფილა ჩხეპავითი. მონასტრის-ფრესკისტრეობებელი და დღეს მას ვეცხელითა სხვა ექვსა. ყურადღებას იპირებს გროკოს პირზე წამოშდგარი ორსართულიანი ცელსისა, სამხრეთად მირთმე-მირეჭრეობებელი, მირტის, ხეტიფეზი-იფარეზად ვაგარეკალილი ტატიკონი კამბა თაღებით. სადავე ორსართულიანი ცელსისანი ცელსისაა, რომელიც ოცდასეუნი დიდი გემოვნებით ყოფილა მოხატული. ნაკვეთ ხანდაზმულია. მხატვრობა დაზანაშელოლი იმის გამო, რომ შენაშა დიდ ხანს თავებელიყო ყოფილა; ნაკარამ აქ შეიქორილია მხატვრობითიაც ჩანს ქართული სახეობის ხელოვნების მაღალი დონე.

ქვედაღობის ა. გენარას გროკოლის საძველეს ადმონასტრობის ძველი მარეფელია. მხატვრობის ნაკვეთიც გამოიჩენება სოფლის და შენობის დეკორაციის დაღდაბების ქართული ნაკვეთის ხედავს.

წარწერებსა და მოხატულობებს სიფილის დიდი აზის. აქ იყო ზედაღობის ფრესკა ქართული წარწერით (მე-11 საუკუნე). „წინდაცა გიორგი ქატიკონისა“.

„ავადამიონისა“ ნ. ბერძენიშვილი ფრესკის წარწერის შემდგენიარად განმარტობს: „შენაშელოლი გროკოლი ბაქურისისძემ განსკურნებული ნაშეგისით აღინიშნავს არა მარტო მონასტრის სურეხობებს ქართველურისაში, არამედ იმასაც, რომ ეს მონასტერი პეტრეოვისის „ქართველთა ღმრთის შივლითა“ არის (ტატიკონი, 22), და საპარტიველოვად მოქართილი ეს „ქართველთა ღმრთის შივლითა“ ქართული მოქმედლობით და ქართული წარწერითი დღესაც დაცულია აქ. ქართველი წინდა გიორგი (ქატიკონისათა), რომელიც დღისიშობისაა და იორე მხატვრებელთან ერთად ამ მონასტრის პეტრეოვისადა გამოცხადებული (ტატიკონი, 17), კარგად დღევანე ბაქურისისას ქართული განწყობილუბა“.

„საძველ-სამარტის“ ქვეშ საბოლოში, მარცხენა ფონანზე, პირველ ნიმუშ შეჩინილია უფეველი ფრესკა მონასტრის კატორების (დაპარტიველობის, აღმშენებლების) — გროკოლი და აბას ბაქურისისძის გამომხატულებით. აქ გროკოლი წარმოდგენილია მონასტრის დამაარებელ-მშენებელად. მეორე ნიმუშ წარმოდგენილი არაან მონასტრის რესტრუქტორები გიორგი და ვანბირე ბერევი.

ქართველი და ბულგარული ხალხებს შორის ხულოერი კავშირის განმტკიცებისად დიდი დღე-ღამე მოეწეოს ცნობილი ქართველი მოხატველი მესტიის ილიყო დღე-ღამე. ხულო წლის განმავლობაში მან ხოლო ბულგარული შეშობისა და ბულგარული ხალხს ვანაშე ქართული სიმღღერე, რომლებიც დიდებით მოსაძვ ქართველი ხალხის გირობისა. ქერხული ურეკავ არა მარტო ეთიოპიონი. არამედ ქართული ხალხურ საკრებულზე — ჩინეურზე, ფინურზე, სალბურზე, ჩანგზე და ვუდა-სტეირზე. ი. ქართველი იყო აგრეთვე პოეტი მოხილოერი, მწერალი-ქედაფიცი და დღესმეორეული ლექტიკონი. მის ნაშაბით ქართველი ხალხის გიროლ წარწერულზე ბულგარულზეც მონათბულე გრმობულე ხედავება. ბულგარული მონასტრობა ქერხულს მთრეფილად ხედავნი და „წვეს ქერხულს“ ურეკება.

ა. ი. როგორ იფიციებს ქერხულთა თავის მოღაწეობას ბულგარეზი:

1. ნ. ბერძენიშვილი, რუშინიან-ბულგარეთში მოგზაურობიდან, «გაზარეკევა», თბილისი, 1949, გვ. 33.

1. ნ. ბერძენიშვილი, «გაზარეკევა», თბ. 1949 წ. გვ. 29.

2. ნ. ბერძენიშვილი, «გაზარეკევა», თბ. 1949 წ. გვ. 31.



„კეთილშობილი ლექციების მესიყის დარგში, ვლასბაყოფი აღდგომისა და სპარტოლოის შესახებ, ხალხს სიამოვნებდა, ანდატრეკებდა და გულსდებოდა ერთსა სურათად. იგი სახელით, ირას სხვა არ ამბობს. აუტორიტარა ეტყე იცნობდა საქართველოს, როგორც დიდი რუსეთის მოწინა, სადაც დამაზი ქალები და დეკორაბლები და ლტინენ-ტროპეინების დალიბიებენ. ის კი, რასაც მე მოვთხოვნიდი და ვუძღვებოდი, დიდ ინტერესს იწვევდა.“

ქუბურის მიხედვით 1922 წლის ნოემბერში ა. წ. უგულავის ფურცელი“ („Останки аица“ № 22258, 1922/23 წ.)¹, რომელიც მან ლექსი ქუბურის დაწერილ მოღვაწეობის უფლებას ანიჭებდა.

ილიკო სულგინი მოწვევდა მესიყის გაცხდობისას ახლგადა და ქუბურის მესიყის სიცხარულს უღებდა. ქარაღვ კარზე და სოფლიდან სოფლით სარდალმა ი. ქუბურულს ქართული მესიყის პროპაგანდას-ტის სახელით მოიხვეჭა.

ქართული კულტურის და მესიყის მოყვარულმა პროფესორმა ბეტყო სონგმა ქუბურული უნივერსიტეტში მიიწვია და მისი საშუალებით ქართული მესიყისკარი კულტურის წინაშე მისი დონის სტრუქტურის აწარმოებდა. ქუბურული მიზანრიბის საფუძვლად ქართული მესიყის ცნობილი ბიულეტენი მოიწვირა და პედაგოგის მიხედვით ვერსიის უნდაღებებამ პრაქტიკა მან დაიწყო. ი. ქუბურული მესიყის მასწავლებლად ხარაზნი-ლოის პედაგოგური ინსტიტუტში.

1926 წელს ქუბურული მესიყის ღვინამ ბულგარული მისსადგო-ზაზე უნაწილად შენაგდებდა დასტავა ბულგარეთის იუსტიციის სამინისტრომ ქუბურულს ნება დაართო საქართველოში მესიყისკარსამა-ხალხობა ლაუბრები ჩაეკარებინა. ილიკო ხალხის საყრდენობის და მისწავლელის კონფერენციის ხშირი სტუმარი იყო. მან ხშირად იწვევებდა სხვადასხვა დასწავლებლებში — ქართული მესიყის შესახებ მოხსენებების გასაკეთებლად.

ი. ქუბურის მოღვაწეობა მართკ ქართული მესიყის პროპაგანდათ და ივარაუდება. იგი მისწავლელს აცნობდა მშფფოლი მესიყის კლასიციისის ნაწარმოებებს (ჩაიკოვსკი, ლისტკი, ბორილინი, გრივი, შხედლონი, შურინტი).

გაზეთ „Зорница“ 1926, № 24-ში და მოელ რაც ვერძელში დასი სტატიაში „სტატია ილიკო ქუბურისის მოღვაწეობა განსაკუთრებით საინტერესოა. Дочь Хачатуряна სტატია „Классическая Музыка за рубежом“, სადაც ხაზგასმობა აღნიშნული ჩვენი თანამემამულის მოღვაწეობა.

ილიკოს ბულგარეთში ზეირი არ უნახავს და განუცხობა. აქ მის სწე-ნა ქართულის-მავარი სიმღერები, უსაზარია ურბალი ხალხთან. მის-ვან გაუთვია, რომ უმე დასწავლელს დროს გასატარებლად და მოსახიბნად ზრასანის მიღამობები მარტობლი ხალხი საინტერესო ორგანიზაციურ ცენტრს და სიმღერებს ატარებდა. ზოგიერთი სიმღერის და ცეცვა-ვა-მამ ქართული ივეი ქჷნია. ძველად ბულგარეთში გავრცელებული ყოფილა უცხო ივეი „რენტი“. თავადაარეგლად ამ ცეცვას თურქი ინსტი-ნულით ასრულებდნენ; შემდგ იგი ბულგარულხვამ გადასაღობა. „ანთი“ (ანუ დამაზიხებულად თმული „რენტი“) ცეცვა ჩინებური ფერ-ხელითორებს შავიში ყოფილა. მის შესახებ დონიტარი არაყვიშელმა ასეთი აზრი გამოთქვა: „ანთისის ცეცვა შეიძლება ახლაც სამე მე-ნახელის იყოს. ანთიში (ანთისში) ივარდობა, ძველად ბალახებში დიდგაღვინით პირიყენება იყო და მის სიყვარულის ხალხს, მისიდან პატრიარქისება და სიყვარულის ნიშნად, ქართულის ზეგაღვინით, ცეც-ვები და სიმღერები შეუთხავს“.

საფიქრებელია, რომ ანთიში კარზე მის სიყვარულშივე სხვა ვასარ-თობა მორის ქართული სიმღერა და ცეცვა სრულდებოდა, ხოლო ილი-კო ქუბურისის მიერ შემოხვევითი ნახელი და შეუსწავლილი ცეცვა მისი ნაწილი იყო. ჩანს, ცეცვას თადასარგებლად საესიკოპობი კარზე ასრუ-ლებდნენ აურს დაბეთში (რუმინეთი), ხოლო დროთა განმავლობაში იგი რუმინეთის ფორგელის ვაცვად და ბულგარეთში გადავიდა. მაგრამ ვინ არის ანთიში, რომლის ბუნის ცეცვაც კი ახდდა?

ანთიში იყო ქართული დილაყვი ცეცვაში მოთავსი ენისკოპოსი. დიდად გაღვიბილი საქართველოში მან ბალახებში. რუმინეთი იგი ანთიშია ივერელიის (ქართველი) სახელითა ცნობილი. ტყაილი გრი-კოლ ბაქურთაიისის მავაყად იგი ნებრავდა კულტურის ბალახების სახლებში. მისმა მრავალწინებმა მოღვაწეობამ მისწავლილია რომელი თიამაში რუმინეთის სულიერი კულტურის გადღებების საქმეში. უუ-ტრებრების მავაყად მან საფუძვლი ჩაუყარა საეკლესიო და საერო ზეგადას და წინების გამომცემლობის საქმეში. რუმინეთში მან ხურო სტაჷმას დაარსა. მასვე ეკუთვნის შრომების ჩამოსახის ინიციატივაც: მის მიერ ჩამოსახილი შრომებში სხვადასხვა ენაზე ბერის წიგნი ვა-შობა. თაისი ქართული შრომითი მან კონდავა (საეკლესიო წიგნი) გამოცემა და ლენად საქართველოს გამოცემა საქართველოში.

ანთიშიში დიდ ენუღდობას ეყო. თან სუკურთის მოღვაწეობაც იყო. იცოდა დილომბა, ხელოვნება იყო სპორტ, მხატვარი, მოქანდა-კი, ხერომთმოდარი, მწახნაზარი ორატორი. მისი თაოსნობით და მის-

ვე ესეიხებითა და ნახაზებით მოქუქურთმებულ-მოგარაყებულთა ბუქ-რეტის შესაწავლით ცეცვათა „ანთის ტანარი“, რომელი ამბობდა რე-ალური ხელოვნების შესახებაც აქვს წარმოადგენს. ანთისში საერო პოლიტიკური მოღვაწეობაც ეწეოდა. ბალახელი სლავების დეპუტირ-ობაში მოხაყვ ამთიშით საქართველოს მასს ჩრქულებამ და მოღვა-წე. მ. როდინის რედაქციით 1931 წ. გამოქვეყნული „რუმინეთის ისტო-რია“ ანთიშიში შესახებ შეხვედეს ვიწროკუნსა. საქართველოს (ფე-რდინ) მედიდერი აქვსი ვალახი იყო ქუბურის კონსტრუქციონერ-კა-ნონე, რომელმაც მისი სახლი მედიდელი სამკანის, ხატვის და საეროერიო საქმის დიდ მეცოდე ბიზნესისა. თოსამოხვამ მან ვერე კონსოპოსის, ხოლო შემდგ მრჩობლობის ხარისის უბოძა.

ქართველი და ბულგარელი ხალხის სულიერი სიხალღვის მიწოშის აფერეფი თელ საბოისი და ივანე ვაზოვის შეგნობაში. ცნობილია, რომ 1900 წელს პარიზში ყოფნის დროს საბოიამ დად ბულგარულ რომანებს ივანე ვაზოს უძენდა მთრავს ქრანდაღუ და-ბეგდლი და დიდხელად ვაჭორბუნელი რეკლამკური კამპანია. და-მონიხელობის ქართული თაგნობა, რომელიც მის მიერ იყო შეარ-ღებული.

„მთავი ბელთობად ვაჭორბობა ქართველ შერისება და მიწერი-ლი ქრანდაღუ. ბულგარულ კლასიციის ანტიტრეკების და ქართული დამწერლობა, მუსიკა, ხელოვნება, საერალი და საქარეფოსი ეროვნული კულტურა. ამ მიზნით იგი ვაჭონე პროფ. ალ. ხახანავილის წიგნს „სა-ქართველოს“, რომელიც პარიზში ფრანგულ ენაზე გამოცემა. საბოისი-თან ვაჭორბობამ ამ და წიგნი მიღებულმა მოსაყვლებებმა მოსავო-ნის ვაჭონს დაბეგდა 1907 წ. ბულგარული ყველეფიერი კრებულ-ის „Българска Сбирка“ (№ 3, რედ. სტ. ბობიერი, გამოცემა და სოფი-აში), ვრცელი და საინტერესო ნარეკვი საქართველოს შესახებ. „Поглед въз историческия живот на грузинския народ“ (ქარ-თველი ხალხის ცხოვრების ისტორიული მოხიბლვა) სადაც მწერალი დიდი სეგარული დამაყვების ქართველი ერის დიდ კულტურაზე და მის ცეცვაში ვაჭორი ცეცვა აფერეფ მე-19 საუკუნის საქართველოს კულტურ-ის შეყვრებულთა მკაცრედას, აკაკი ვარაზიელს, ვორიერ ერისთავს, დ. ყუბისას, რაფ ერისთავს, პროფ. დ. ჩუბინავილს და სხვებს.

ვაჭორი იცნობდა ქართულ თეატრის და ქართველ დრამატურგთა პე-სუნს, კერძოდ, სუმხანავილითორის ისტორიულ დრამას „ღალატ“, რომელიც ბულგარული თეატრის სცენაზე წარდგა. მწერალმა სცენა-ლური წერილი მიუღწია ამ ნაწარმოებს. იგი ივრდა: „მრავალია „ღა-ლატს“ სასუფლებად უღვეს ქართული თეატრული. ეს არის საბათო სე-ნონის სულღვემ მგნობა ქართული ხალხის ისტორიის ცოცხალი სე-ნონი. ჩვენს სცენაზე დადგმულმა მრავალმა, მიუხედავად დეკორაცი-ის ნაკლებობისა და კოსტუმების უნაყოფილობისა, დიდი იმტრეკი-თა გამოიწვია მავრებულნი.“

კომპოზიტორის ლენად ვალახიშელმა იგი ვაჭონის მწახნაზად მტ-რომბული ლექსის პეკლავილითორის ტექსტზე ორანგინით რომანში დასწავრა ხოლო საბარბოლო ლექსის „ქვეშეგება იქუხეს“ ტექსტზე სამხანაში რომანში.

აფრფოთავებში და ზეიდავდ იმისი დიდება რესი განთავა-სუფლებლობის კომპოზიტორის სავერდი სიმღერაში, რომელსაც სა-ფუძვლად დაედო იგი ვაჭონის დიდებულ ლექსი „რეუთი“.

რუსეთ-თურქეთის ომების პერიოდში საქართველომ და ბულგა-რეთის საერთო პოლიტიკური ინტერესები ქუბურის სწავლამ და დროს იქნებოდა ახალი საბარბოლო, მწერლობის სიმღერები. „ივერია“ „დრო-ბი“ „მწეგნის“ დიდ ინტერესს იწვევდნენ ამ ხალხური სიმღერებისადმი.

ბულგარული და ქართული მწერბული სიმღერები განმკველვითა მტრასადმი შეიკრებლობის ერთხალი საბარბოლო სტესიკლებლია. როგორც ქართულ ხალხურ სახმებრი სიმღერათა შექმნელის ახლგე-ლიც ვშირი უბეკვი, რომელმაც ხალხის მტრების „ყვები დაყვინა“, ასევე დიდ სიმღვემ ღვინს ბულგარული ხალხურ, პოლიტიკა სიმღერა-ში „სტეგანე კარაიის ანტიტრეკის“, „ხაჯი დიმიტრის“ სიმღერის, სა-დე შექმნულია მოღვაწეობა-ქალდეთა რაინდული შემწარებლობა.

ქართული ხალხური სიმღერები, მითრები დღის პოპულარობით სარგებლობდნენ ბულგარეთში. მისიღერა კი, რომელიც ყველგან შე-ტად ემზარებოდა ბულგარული ხალხის სულიერი განწყვეტების, ორ-განვლად შედიოდა ამ მამაკვი ხალხის სასიღვრეო საცაფრებში. აყვერებულს ნიყო ზეირბუნობის ენის სასიღვრეო საცაფრები. ბულგარეთში დასმობების ბაქონისა ვაჭონ, რეკლამკური დიდად ბულგა-რული კომპოზიტორს „სულიკო“ ქჷნდადი. ბულგარულხვამ იცივდნენ, რომ ამ სიმღერის ტექსტი ქართული ერის დიდ ვალს აკაკის უკუთვლიდა. ამ ქართულ სიმღერაში ჩაქსოვლითა თვისსუფლების დიდ სწორად ამბო-რები ბულგარული ხალხის განთავსიუფლებულ-რეკლამკური ბრო-ნულში ჩვენი „სულიკო“ დამწარებელი, მწე, რეკლამკური მანვად გაი-ხა და დიდი პოპულარობაც მოიხვეჭა.

¹ საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის მეურველი, ილიკო ქუბურისის ავტორი, ხელნაწერების და მოგონებების წიგნი.

² იგი ვაჭორი „დამონებულნი“, თბილისი, სახელგამი, 1955 წ., გვ. XV. ი. გვირგვინის წინასიტყვაობით.



თბილისის სანავიროების განაშენიანების შესახებ

კურამ ხიზანიშვილი



ანაპიროების განაშენიანება ქალაქგეგმარების ერთ-ერთი ყველაზე რთული და საპასუხისმგებლო ამოცანაა. მდინარის, ტბის, ანდა საერთოდ რაიმე წყვილი წყალსაცავის არსებობას ქალაქის ტერიტორიაზე უდღესი მნიშვნელობა აქვს და უპასუხისმგებლო მკერძო-კომისიის შექმნისათვის. გარდა ამისა, სანაპიროები მენტა მოსახერხებელი ადგილს წარმოადგენს პარკების, ბუდეების, დასვენების ადგილების, სანაპირო და სხვა კულტურული და რესპექტურობის მოწყობაში ანტიკურ, სანაპირო ზონის განაშენიანების ერთი არქიტექტორის უპირატესი ნაწიანი უნდა იყოს, რაც შეიძლება. რაციონალურად გამოიყენოს არსებული კონკრეტული პირობების თავისებურებები.

ისეთი ძლიერ ფაქტორის, როგორც არის მდინარე, წყამყანი ადვილად უკავია ქალაქის გენერალური გეგმის გადაწყვეტაში. თანამედროვე ქალაქის კომპოზიციონში, რომელიც ქუჩების რეგულარული ქსელის სახით წყდება, მხოლოდ მდინარე და მისი სანაპიროები ინარჩუნებენ თავიერებულ ბუნებრივ მონახულებას. სანაპიროები თავისი მრუდგანაზოვანი კონფიგურაციით კონტრასტულად უპირისპირდება რეგულარული ქუჩების დამაკვივრებელს და ამით ერთგვარი მრავალფეროვნება შექმნის ქალაქის არქიტექტურაში.

მდინარე უწყვეტია მდინარის არსებობაში გადაწყვეტით რილი ითვალისწინება ქალაქის არქიტექტურული ცენტრის ჩანაყოფილებაში. ეს ფაქტი იმ გავრცობით არსებობს, რომ მდინარე ხელსაყრელ პირობებს ქმნის ისეთი ადგილების შესარჩევად, სადაც ანსამბლის კომპოზიციური დონიანება გასაბუნებოებისა და იკავებს ქალაქის განაშენიანებაში. ამის მშვენიერი მაგალითია ბირჟის შენობა ლენინგრადში, რომელიც ნების არქიტექტურული კომპლექსის სტატუსს ეკუთვნის განსაკუთრებით. ადვილად გასაგებია, რომ ამ შენობის მდებარეობა განსაზღვრავს მისი როლი ლენინგრადის ანსამბლში და ოქროს შენობის არქიტექტურული სახეც. ამავდროულად მისი ანსამბლი იმ ცენტრული ფაქტორის, რომელიც დამოკიდებულია რვა სიმაღლით შენობიდან, ხუთი გათვალისწინებული იყო მდინარის მსოფლიო ნაპირზე. ანდა მასთან უახლოეს კავშირში, ქალაქის გენერალური გეგმაზე ექსტრაპოლური აქცენტების ახალი წყობით განაწილებული იმით იყო ნაკარნახები, რომ სხვადასხვა შენობის მხოლოდ ამ პირობებში იკავებდნენ გაბატონებულ მდებარეობას მსოფლიო არქიტექტურულ ანსამბლში.

ქალაქგეგმარების დღევანდელი ამოცანების წარმატებით გადაჭრა ხერხთომილარისაგან მოითხოვს არა მარტო თანამედროვე ქალაქის სპეციფიკური თავისებურებების გათვალისწინებას, არამედ არქიტექტურული მშენებლობის საფუძვლად ცოდნასაც. ძალიან ბევრი საკითხი, რომელიც დღევანდელი ჩვენი მუშაობის საგანს წარმოადგენს, შესანიშნავ ანსამბლს მოულოდნელად ხერხთომილად შეიძლება. არქიტექტურის დაცვაშიც ვაგრძობთ, კონკრეტულ ბუნებრივ პირობებთან ქალაქის კომპოზიციის შეთანხმება — ეს ისეთი საკითხებია, რომლებზეც უძველესი ხანიდან დაწყებული ჩვენს დრომდე ხერხთომილდარის განუწყვეტელი ცდისა და ძიების საგანს შეადგენდა.

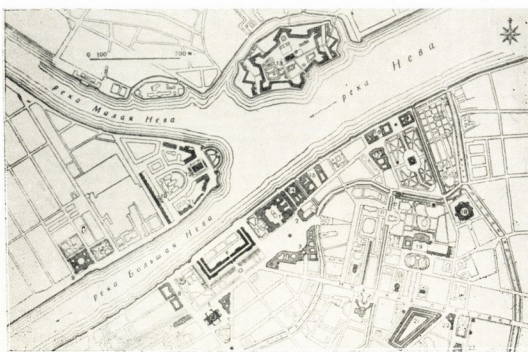
ქალაქის საერთო კომპოზიციონი მდინარის ორგანულად ჩართვის სასურველი მაგალითს წარმოადგენს ლენინგრადის ცენტრის დაგეგმვაშიც. ლენინგრადის ცენტრი შეტყვევდა დაკავშირებული ნგვასთან. როგორც კი აღმინათ მრუდგანა სასაბურთის მოედანზე, სადამბროსთან არ ისაყის ტაძრის წინ, იგი მაშინვე გრძობს მდინარის სურთხას, წყლის დიდი სიგრძეების სიხალეზე.

რა გზით ხორციელდება ეს, რა საშუალებობა და მხარხარებელი ამითი შეტყვევებით სანაპირო ზონას და მდინარის შორის? მდინარისთან ქალაქის ორგანულად დაკავშირების რენდენცია გავრცობდა იგივენიც ლენინგრადის დაგეგმვისას ძირითადად პირისკენ: სანი სხივის სისტემა, რომელიც თავის იკრის საფენობისათვის იქნა და რომელსაც ლენინგრადის სხვადასხვა კუთხიდან მდინარისკენ მივყავართ, უკვე წარმოადგენს მთელი ქალაქის ნგვასთან დაკავშირების ცდას, მაგრამ მდინარის სიახლოვის ის შეიძლება, რომელიც მუდამ თან სდევს აღმინათ, როდესაც იგი ლენინგრადის ცენტრში იმყოფება, კიდევ ბევრი სხვა უძველესი საშუალების გამოყენებითა შედგენილი. პირველ ყოვლისა, ეს ხორციელდება მოედნებისა და სანაპირო ცენტრების ხევიანად განსახლად. დაწყებული საზოგადოებრივი დაიდან, ვიდრე სასამართლო აკადემიის შენობამდე, ლენინგრადის ცენტრში არ არსებობს არც ერთი ცენტრული თუ გვირავი მნიშვნელოვანი კომპლექსი, არამე მდინარისკენ ხელი არ აკრძავს განსახლად და სადამბროს მართის ველი, ფართო ინტერვალში მდინარის ბორპისა და სასამართლო აკადემიის შორის, სხვადასხვა სიახლოვის ბორპისა და სასამართლო აკადემიის შორისადაც, მუდამდენ მრუდგანა მასპინძელსა და მოედნების იმ უწყვეტი ვაკეის ცალკეული რგოლების, რომელიც შესანიშნავ წარჩინებას წარმოადგენს ნებისაგან ლენინგრადის ცენტრალური ცენტრების მივლ გათვალისწინად. სწორედ ეს მოედნები და მრუდგანა სიხივი, რომელიც სანაპიროებიდან ცენტრალურის სიგრძეში მივყავართ, ამოიყოფენ ქალაქის კავშირს მდინარესთან, ამ ინტერვალში გამოა, რომ ისეთი შენობები, როგორიცაა საანერგო ცენტრული ცენტრის სასამართლო, შოავარი შენობა, ისაყის ტაძარი და სხვა, მიუხედავად ნების სანაპიროდან მათი მდებარეობისა და მრუდგანისა, მაინც მდინარისთან ახლო მდებარეობაში იტანებიან.

მაგრამ ლენინგრადის ცენტრის, გარდა ამისა, კიდევ სხვა თავისებურებებაცა და მასთანადავლენი. ესაა სანაპიროების სპეციფიკული. დონიანური სიუბტეტი განაშენიანება. მიუხედავად იმისა, რომ ნების სანაპიროები მრავალშრიანი, სლინითი კომპოზიციების სახითაა გადაწყვეტილი, მდინარის უზარმაზარი სივრცის გამო (ამ რაიონში რვა დაწყვეტილი, მდინარის უზარმაზარი სივრცის გამო (ამ რაიონში რვა სივრცის 500 — 700 მეტრს აღწევს). 3-4 საბრუნული შენობების ზოგის მხოლოდ სივრცის, ერთგვარაზრი არქიტექტურული ფონის შემქმნელად შეიძლება და მოსაწყენი იქნებოდა. პიტერ-პალეს სამედიცინო უნივერსიტეტის, სტრუკტურული განუწყვეტელი პაილიონის, ისაყის შორის დაიდგენილ გუმბათთან ერთად, კონტრასტის უდიდესი უნივერსიტეტისა და მდინარის ნაპირებზე გაყოფილი მუშების ღრუბს. სანაპიროების სანი კომპოზიციის სახით გადაწყვეტა და ანსამბლში კონტრასტული არქიტექტურული ფორმების შეტანა მქნის სწორედ ლენინგრადის დავიწყებას.

სანაპიროს მრავალშრიანი, „სტრუქტურული“ განაშენიანების მტერი მაგალითად შეიძლება დავასახლოვოთ ვენეციის ცენტრი. — სან მარის მოედნისა და პიაკეის არქიტექტურული ანსამბლი, რომელიც ერთიანი კლასიკური ანსამბლი ითვლება მსოფლიო ხერხთომილდარის საყრდენს. ეს მაგალითი იმითაცაა შესანიშნავი, რომ იმ შემთხვევაში, როდესაც სანაპიროების განაშენიანების ყველა იმ ძირითად პრიციპს, რომელიც უფრო მოვანებებით განხორციელდა ლენინგრადის არქიტექტურაში.

მიუხედავად იმისა, რომ ვენეციის ცენტრი რთული კომპოზიციის წარმოადგენს და ერთმეორისაგან სტატისტიკურად სრულად განსხვავებული შენობებისაგან შედგება, იგი მაყარად ორგანიზებული და საესპითი მთლიანი არქიტექტურული ორგანიზება. ქალაქის შოავარი შორის პიაკეის საშუალებით შეტყვევდა დაკავშირების სანი-მარის ანსამბლს და მის სანაპიროსთან. ვენეციის ცენტრალური მოედნის ანსამბლიც ისეა აკონცეპტილი, რომ აღმინათ პირდაპირ ღრუბს სანაპიროსკენ გასვლას, ეს კარგად ჩანს ქალაქის გენერალური გეგმაზე. მთავარი მხრივ, ვენეციის ანსამბლის ფასადი ლავურის მხრიდან გადაწყვეტილია არა



ლენინგრადი. ქალაქის ცენტრალური ნაწილის გეგმა. 1. შაბთისის სასახლე, 3. შოავარი ტაძრის შენობა, 4. სასამართლო, 6. ისაყის ტაძარი

კავშირებს მდინარეს, ამისათვის საჭიროა ცენტრები გაიხსნას წყლისა, ეს შეიძლება მიღწეულ იქნას შემოღების შორის ფართი ინტერვალების მიხედვით, ცალკეული შემოღების კურსდინარის სახით გადწყვეტილი, საცხოვრებელი სახლების წყელი ხაზის მიმართ პერპენდიკულარულად დაყენებით და მ. შ. ასეთი ხერხით შესაძლებელი გახდება ციფრების გაცილებული უკეთესი პირობების შექმნა და, ამავდროს, თიფრის სანაპიროს არქიტექტურაზე ზეგარად უფრო მრავალფეროვანი და საინტერესო იქნება.

წყელი ხაზზე შეიძლება შეინიშნოს მტკვრის სანაპიროების განაშენიანება სხვაფერად არა მარაშენიშნული, სანაპირო ქუჩები უნარმოადგენს ქალაქის უფინანსურადგან მაგისტრალურად, სადაც ინტენსიური სტრატეგია მომართა. აღნიშნულ პირობებში სანაპიროული მშენიშნობა მარმე შეიძლება ჩაითვალოს ცხოვრებისათვის მოსაბერებელად დაივლება, თუ განაშენიანების ძირითადი მასივი იზოლირებული იქნება ქუჩის ხაზისათვის. ასეთი იზოლიაცია შეიძლება მიღწეული იქნას შემოღების მაქსიმალური დაშორებით ქუჩის საკალი ნაწილისაგან. ამ მიზნით, საცხოვრებელი სახლებსა და ტრანსპორტისათვის განკუთვნილ ზოლს შორის სასურველია მოწყობის სახიერო ხივიები, მუყაბა მასივები და მ. შ. მტკვრის ნაპირებზე და შენობების მაქსიმალურად დაკლებლა იმითაცა გამართლდება, რომ მდინარის მკერე სივანის გამო, აუცილებელი ხდება მისი სივრცის ხელოვნური გაღრმავება.

ზემოთ ჩვენ განსაკუთრებით აღნიშნულ მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე უკვე არსებული და პროექტი გათვალისწინებული შენობების საბუთისათვისა. მათი სიმაღლე ეკმა, შედ და რა საბუთს აღწევს. მკერე მხარე, ცნობილია, რომ თბილისის უმთავრესი მაგისტრალის განაშენიანება ითმინებულია საბუთის არის შეზღუდული. — უფრო მეტი სიმაღლის მქონე შენობები თბილისში თითქმის ჩამოცილებულა. მანასაძე, ვაშიტის, რომ სანაპიროების განაშენიანების დროს ნაგებობათა სარეოლიანობა სასეკულურად გაუღიბებია საბუთის დაწესებული ნორმებისაგან განსხვავებით. ეს ფაქტი ჩვენ ძალიან უსხარად გვიჩვენება. ჩვეულებრივ, სანაპიროების განაშენიანების დროს ცვლილებები მდინარეებში დახლოებით შენობების სიმაღლე შეადგინან ამის დასაფუძვლად საუბარი, როდესაც უცნებების, ეოლოგისის, უსხარე და სხვების საპროექტო წინადადებებს ვიხილავთ. ჩვენ იქ აღვნიშნავთ, რომ ასეთი ტენდენცია ნაკარნახევი გარკვეული პრაქტიკული მოსაზრებით და მას ძალიან ბევრი დადებითი მხარე გააჩნია. სწორად ამიბრ არის გაუგებარი, რამ დაბინიერა მტკვრის სანაპიროების განაშენიანების დროს ნაგებობათა სიმაღლის 7-8 საბუთულად გაიღებია.

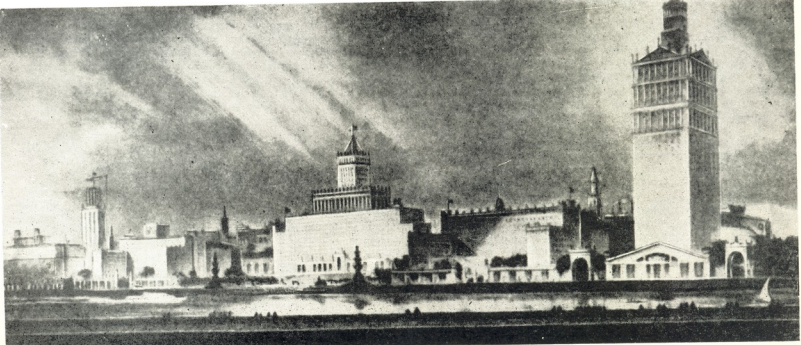
ზემოთ, ვოცლის წყრილიდან მოყვანილ ნაწყვეტში, ციფრულაობით, რომ მდინარის სანაპიროების მნიშვნელოვანი ქანობის შემოხვევაში, არაკუთხა მათი საფიქრებობრივი გაშენება. ეს რჩევა ვერადადების დროსა. თბილისის ტერიტორიის თითქმის მთელ გაყოფასზე მტკვრის ნაპირები წყლისაგან სავარაუდო ქანობით დელო დასეო პირობებში ყველაზე უფრო მარაშენიშნულია სანაპიროების განაშენიანება ტრანსპონის სახით, ასეთიანადა რომ წყლის სარეოსან დახლოვსა შენობებმა არ ჩაქცეოს ცერაბლის სიღრმეში მდებარე ნაგებობები. ამისათვის ქვედა საფიქრებულ დაყენებულ სახლების სიმაღლე 4-5 საბუთის არ უნდა აღემატებოდეს. უფრო მეტსაბუთიანი შენობები შეიძლება აეგაოს მხოლოდ ტრანსონი მდებარე საფიქრებულ გარედა ამისა, პირველ ხაზზე დაყენებული შენობები სხვა საბუთისაგან უნდა აეგაოსებოდნენ. სანაპიროების განაშენიანების დროს აუცილებელია, რომ ნაგებობათა შორის დაეკლებ იქნას საგანობის ინტერვალები. ისეთი ინტერვალები, რომეღლიც სანაპირო ცერაბლეს გამკვეთს შეიღ სივრცეზე. განსაკუთრებულნი კავშირის მდინარეა და განაშენიებული ცერა-

ბლის მომარდაიერ მხარეს მდებარე მაისტრატის შორის, რაც უკვე ეკვლიდა ხელს შეუწყობს მთელი სანაპირო ზონის ინტენსიურ განაშენებას.

სამწუხაროდ, სანაპიროების განაშენიანებაში არ იგრძნობა ამ ეკლენტირებულ პირობების დაყენებების ცდაც კი. მიიჩიბთ, აქ კვლავ უფრო სარეალადგოდა გაკეთებული, 120-მინიანი სახლის უსხარე მხარე კონსტრუქციულ უსწორედ წყელი ხაზზე დაყენებული შედარებულა. უნდა შეინიშნოს ამ უხარე სახლების მოწყობა მტკვრის ქალაქის, როგორც ახლა ჩანს, ახალი სახლის სიმაღლე მტკვრისაგან დიდი აღმონდა მტკვრისათვის, განსაკუთრებით შენობის უსწორედ მდინარის მახლობლად დაყენების შემთხვევაში. თუ კი ამ აღვიღებ მრავალსართულიანი სახლის აგება რამე აუცილებლობას წარმოადგენდა, სჯობდა ეს შენობა სხვადასხვად კეთილიყვანაშენიშნული შეიძლებოდა ცომონაციის გადაწყვეტა რმა კურდინერის სახით, სადაც შენობის ამაღლებული ნაწილი შორის იქნებოდა უკან დაწეული. ტრანსპორტის ინტენსიობის მიხედვით, კამოს ქუჩა არასაღებ არ იქნება სანაპირო მავისტრალზე უფრო მეტად გადატვირთული ამიბრ. ქუჩის ხაზების შენაშენებრივად და სხვა მიკუთვნილ პირობებს დაცვის მიზნით, ძირითადი საცხოვრებელი მასივის მომარება სანაპიროდან მარაშენიშნული იყო მტკვრისაგან ფართოდ განხილული კურდინერი შეიძლებოდა დაეკვლია. მტკვრისაგან უფრო ნაკავებიანი, უსდებრივად, დროგარეული ლეკვებით და სხვა მკერე ფორმებით. დაყენების თავსაღობის, ასეთი თიოლმომუხებელი უნა, მინათილი მდინარისაგან, გაკეთებული უკეთესი იქნებოდა, ვიდრე მოსაფლდებელი მოიგანა შენობის სახლები, რომელიც დღეს ერთადერთი გაართობი აფგიალია ამ ადგილში მცხოვრები ბევრებისათვის.

სამწუხაროდ, მტკვრის სანაპიროების განაშენიანებაში, განხილული შემთხვევა გამართლდება არ არის. ახალი საცხოვრებელი სახლის აგებობაში, რომელიც იქვე გეზობლად შეიძლება, როგორც ვხილავთ, ვერ გაითვალისწინებ იქ შეიკვლია. ისინი შეტყდა იმისაგან იმობრებზე როდესაც იმევე სანაპიროზე, არსებული შენობის გვერდით, უსხარეა. ის ფორმების მქონე ექსპლუატაციის საცხოვრებელ სახეს აგებენ. უკვე პროექტიდან ჩანს, რომ ძალიან ძნელია ამ შენობის არქიტექტურული გადაწყვეტა მდინარის ნაპირების განაშენიანებისათვის შესაფერისად ჩაითვალოს. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, როდესაც ახალი სახლის მშენებლობა დაიშარდება, მტკვარი ამ უხარე საბოლოოდ მოწყობილი აღმონდება ქალაქისაგან.

თბილისის მიდამოებში ბევრია ისეთი კუთხე, საიდანაც შეინიშნება ვად მოსახლს ქალაქი. ეს თბილისის და მისი მდამოების რეკონსთრუქციულად განწყვეული, ხერხიშობლადის მიყოლებასა არქიტექტურული გადაწყვეტით კიდე უფრო გაამდიდროს ასეთი ეფექტური კუთხები მტკვრის ზეობის გასწვრივ ბევრია ამგარი დივილია მავალიადა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის, იოსებლიძის ტერიტორია საბურთალოს, ცირკი, კიროვის სახლების პარკი და მ. რეკონსტრუქციის შედეგად ქალაქის ერთ-ერთი ულამაზესი კუთხე შეიძლება გადაცაქციოს ელმპობის დადობით, მარცხენა სანაპირო სტალინიან და კარლ მარქლის სახლების მიღებს შორის, მეტეხის რაიონი და მ. შ. მტკვრის ნაპირები ამ უხარე წარმატაგან მნიშვნელოვანი სიმაღლის პლატოს, რომელიც უზომად გადასაქციოს მდინარეს. ასეთი ბუნებრივი პირობების არსებობას ვერცხარანებს განსაკუთრებული ყურადღება დაეთვითო ამ რაიონების განაშენიანებას და კეთილმოწყობას. პირველ ყოვლისა, რაც აქ მომავალი უნდა იქნას დაეკეთოს, ესაა სანაპიროსაგან განიერ ქუჩების გაკეთა, რომელიც ქალაქის ცენტრალური მაგისტრალბიდან განსიან ხელს მდინარეზე, პლატოს



ა. ვოლტოვსკი. მსხვილის სანაპიროების მსხვილანელოანი საცხოვრებელი სახლები განაშენიანების საკონცერსო პროექტი.

განაშენიანების დროს საჭირო იქნება რელიეფის საცემში ბუნებრივს არჩეულტურული საშუალებებით ამქვეყნებოთ აქვე უნდა მოეწყოს სასტირონი ზეცენი, მავლიონები, გადასახედი ზანცენი და სხვ.

სეთი გადაწყვეტის მავალითად შეიძლება დასახელოთ კიდე, სადაც ქალაქის ზედა ნაწილი ისინიზირება დადგენილებული, რომ შთადეა ქვეყნის პირდაპირ აღნიშნავს მეთაობიონის, მინიარის მარცხენა ხანირი, რომელიც მაღალ ზედას წარმოადგენს, განმუხრული ქალაქის ცენტრალური პარტი ცენტრალი, რესტორნი, დიდი სახაზებელი კინობოტრები და სხვ. რელიეფის ყველაზე უფრო ხელსაყრელი ადგილები უსაიეთი ისტორიული მეთვალს, მინიშნულები საზოგადოებრივი ნაკვეთილი და სხვ. ასე მავალითად, კიდეი ერთ-ერთი ულამაზესი ადგილია წმინდა ანდრიას ტაძარი, რომლის მიდამოებზედ შესანიშნავი ხელი ისინებნა აღნიშნავს.

მისათვის, რომ მტკვარი ნაწილად ჩაქოხლოს ქალაქის კომპოზიციანი, არ არის საჭიარის მდინარეებზედ მხოლოდ სანაპირო ცივრატლების გახსნა. საჭიროა მთელი სანაპირო ზონის იმგვარი ორგანიზაცია, რომ მდინარეს დაუპყრობინდნ მუშობილი ქუჩები, ქალაქის მოედლები და სხვა შემოშენილებების არჩეულტურული ცენტრები, დღეს თბილისს ამონიშნავს კულტურული ცენტრის (ღვინის მოედანი — რუსთაველის პროსპექტი) ფუნქციონ მტკვარისაგან სრულიად მიწყვეტილია. არ თქვიძის, რომ ეს ბიჭვი დღესაქველის არჩეულტურის სასუქ მანქნებს, ძველი თბილისის ცენტრის, როგორც ცნობილია, მე-19 საუკუნის დასაწყისში, შეტეხეს რიონის, მტკვარის მახლობლად მდებარეობა. მანქნული ქალაქის ცენტრალური რელიეფი, უმთავრესად არ აღინიშნავს და საუკუნოდ ნაკლებობს, თბილისს, როგორც საკუთრივ მთელი ქალაქის განაშენიანება, მდინარისაგან იყო ორიენტირებული. ჩვენი დღესაქველის ეს განსაღი დატაცოია, რომელიც შემდგომ პერიოდში რატომღაც თანდათანობით დაიკარგა. თბილისის რეკონსტრუქციისა და მომავალი მშენებლობის დროს უნებუნად უნდა გაეთავისონირონ.

ქალაქის ცენტრის განაშენიანება დღესაქველი ღვინის მოედანი და რუსთაველის პროსპექტის რაიონში ვარკველი სინირობილი პირობებით იყო გამოწყვეული. საპროექტოში კატატალზონს განვიარებუბათან დაკავშირებით თბილისში წარმოადგენს იქნეს ზრდა. ძველი ცენტრის, შესაყრისი დიდი-დიდი ცივრატების, შეუახლოვდა აღინიშნა ახალი, უფრო ხანგრძლივი თბილისისათვის რუსთაველის პროსპექტის დაკვეთილი, რომელიც ქალაქის ახალ რაიონს წარმოადგენდა. ზედიზედ ამოწმდა სხვადასხვა საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაკვეთები. ამან გამოიწვია ქალაქის არა მარტო ამინიშნავს კულტურული ბირობების, არამედ არჩეულტურული ცენტრის ბუნებრივი გადაადგილება.

მაგრამ თბილისის ახალი ცენტრის განაშენიანება არ მიმდინარეობდა გეგმაზომიერად. ქალაქმშენებლობის ყველა მიზნობრივების გათვალისწინებით. როგორც წინა, რუსთაველის პროსპექტის განაშენიანების დროს არჩეულტური მოხდა ისახად მხოლოდ შეშინების ფასადურ გადაწყვეტას. ის ფაქტები, რომ პროსპექტის მარცხენა მხარეს განლაგებული შეშინების ზონის მხარეს ხიობს გადასაყრელი და უსაიეთიზად მონიშნა მტკვარის სანაპიროზოვდან, როგორც წინა, ასე არჩეულტურის არ არის დამკვიდრის ყურადღების არ მისახიბებდა არჩეულტურის ეს ხედი. რომსავე ქალაქის არჩეულტურაში არანაკლები მნიშვნელობა აქვს. ვიდრე მათ შთაბარ ფასადებს, შეყრებზედ ურუკვალად, უსახირო და შემოხევიანი მოედლობების სახით. ზის ფასადების მინიშნავსი გადაწყვეტა ამკარად ჩანს ისეთი მნიშვნელოვანი შემოშინების არჩეულტურაში, როგორცაა რუსთაველის თეატრი, სასაბუნრო თბილისი და ა. შ.

გარდა ამისა, რუსთაველის პროსპექტის განაშენიანების დროს კიდევ ერთი ვარიანტად დარჩა გათვალისწინებული. პროსპექტის ორი სხვადასხვა მხარე მარცხენა და მარცხენა, არ არის ყურადღებურში. მარცხენა მხარეს გრძელვადი ქალაქის ტერიტორია, მამაკვიდის მონასტრის შემოედლი რელიეფი კარგად ხიობს. მარცხენა მხარეს კი მტკვარი მიდამოებს რომელიც ქალაქში შთაბარ აქვს ძალიან მახლობლად პროსპექტს. ცხდა. ასეთ შემთხვევაში უფის ოროვე ვარიანტიარა არ უნდა იყოს განვიშნავი.

შეიძო, როდესაც ვიხილავდით მავალითებს ქალაქმშენებლობის ისტორიიდან, აღვინიშნო, რომ ღვინისაგან ცენტრები ადამიანი ყოველთვის ვრძნობს მდინარის სიახლოვეს. ასეთი მნიშვნელობა იქ მოწვეულია ქალაქის შემოშენილებების კანცენის წყლისაგან დაკავშირების დროს, ის თქმა უნდა. თბილისის დაგეგმარების დროს მტკვარის გეგმავსარები ისეთ როლს, რასაც წვეა ასურული ღვინისაგანის არჩეულტურის მხარეს გარკვეულ ფაქტორებს, საიების ასეთი დაკვეთება ხიობს პირდაპირად სასაყრდენი იქნებოდა მზობრადი იმისა, რომ მტკვარი რუსთაველის პროსპექტის მიართი თქვიძის პარალელურად მნიშვნებს. ქალაქის ეს ორი მნიშვნელოვანი არჩეული ერთმანეთისაგან საყრდენი აზოტორიზაციისა. ერთმანეთი ადგილი, სადაც პროსპექტთან მდინარისაგან სივრცის ვაკეობის ცხდა ჩანს. ქაას კომპოზიციის ბაღი. აქაც შეეძენა მასივის საშუალებით მდინარისა და ქალაქის შთაბარ მავარისაგან დაკავშირების ცხდა ბოლომდე არ არის გამოარჩეულტურული. ჯერ ერთი, ბაღი არ ურჩიდებს სანაპიროს, — უნაასტყლი რანდინიე ათეული მუტრი, დარჩენილი მდინარის სანაპიროზედ.

რანდის დაკვეთული საყრდენი უნებობით. და შემდეგ იგიონი პროსპექტს სანაგრებო ვალტის შრითი გამოყოფილია ბალსანსა. რუსთაველის პროსპექტის განაშენიანების დროს სასურველი იყო, თუ მოხერხებოდა, მისი ორიენტრება მდინარისაგან, ამ მხრე კარგი იქნებოდა შესაძლებლობის ფაქტორში ვაკეობილი ყოფილივი კარგი ქუჩები მტკვარის მიმართულებით. თბილისის რელიეფი ისეთია, რომ მტკვარის სანაპიროების ვაკეობაზედ უნებუნარად იქნებოდა ცენტრული საცემში უნებუნების ვაკეობა. ასეთი ადგილები დაკვეთირება პროსპექტთან გარკვეული ორიენტრაციის მიართებისა და უნაასტყლი.

რუსთაველის პროსპექტზედ სანაპირო მთელი აგებული უნებობის არჩეულტურაში ვარკველი იგრძნობა ტენდენცია ადრე განვირგნებულად იქნებოდა დაკვეთირება რაც უნდა დასაყრდენი ამ მხრე. როგორც საუკუნეობი მავალითად, შეიძლება დგასახელოთ მარჩინაზღვინისაგან ინსტიტუტის თბილისის ფაქტორის შექმნა. მისი ჩადილობის ფასად მტკვარის ხიობს გადასაყრელი. შთაბარ ხელისაგან განსხვავებით, რომელიც მიდროვდად შეწყველი რელიეფური ცენტრალური და არჩეულტურული დეტალით. შეშინების უსახ ფასად დაკორნირდა არაა გადაწყვეტილი. ინტერვილად წამოწეული რიზობლები და მათ შორის ჩამკვირის საბუნრო დარბაზს მხებავს ცენტრალური მოედლისა შექმნილი ისინიშნავს ლაქების ხანგრძლივი ფასადზე. მსგეილი, მონუმენტური ფორმები და შექმნილი ფართი ლაქები შესანიშნავად აღიქმება მტკვარის შთაბარ ნაირად. თუ ვაკეობისაგან, რომის ეს ფასად სურველ შთა მანძილად ხელისაგან არის გათავისონიშნული, ცხადა ასეთი ვეა, არჩეული არჩეულტურის მიერ, ერთადერთი სურბი დასაყრდენი უნდა ჩაითვალოს. მართლაც, რომლისც ვეკვეთირა თბილისის პარჩინაზღვინის მტკვარის მარცხენა ნაპირიდან. დასაბრები უნებუნების ფონზე ამ უნებუნის ჩადილობი ფასადი ხელსაყრელად გამოირჩევა მოწყურებული, სანდტრესო არჩეულტურითი.

*

ქალაქის შედროდ დასახლებული რაიონების რეკონსტრუქცია, მათი გადაკეთება და განახლება უდღეს სინდროლოზიანა დაკვეთირებული. ძველი ცენტრების განაშენიანება ზოგჯერ 70-80 წელს წინ. ცხადია, ასეთ პირობებში განაშენიანებანი რაიმე რადიკალური ცვლილებების შეტანა დიდ ხარჯების გარეშე წარმოუდგენელია. ზოგჯერ სურვილი ამ სირობითი ცვლილები განაშენიანების არ შეეძლებოდა. თბილისს მნიშვნელოვანი იქნა დასაყრდენი მარცხენა არჩეულტურის გადაწყვეტა. მისი ინტერვილად მომავალი და მხოლოდ უსაიეთი დროის ამოცანების არ დაკმაყოფილებს, დღეს იყო შემთხვევა, როდესაც კარგად შეეძლებინს საიების პარჩინაზღვინ დასაყრდენი და შედეგად მოახს ასეთი მადგობას: უფვე 10-15 წლის შემდეგ, როდესაც ჩვენი შესაძლებლობები მნიშვნელოვანად გაიზარდა, საჭირო ხეხებოდა ისეთი წინადადებოვანი გადახდა, რაც უნდა იგეგონოს, საკუთარი ხელით შეეძენი.

ისეთი მნიშვნელოვანი პრობლემა, როგორცაა სანაპიროების განაშენიანება, ფართო მიდგომას მოითხოვს. წინასწარი უნდა დამუხადდეს მთელი სანაპირო ზონის შესრულებული გენერალური გეგმა, რომელიც გათვალისწინებს ვაკეობების რადიკალურ რეკონსტრუქციას მნიშვნელოვანი რანდინიე რიონების სასურველად. მხოლოდ ამს შემდეგ შეიძლება განირობეუდეს ამ გეგმაზე დანიშნული ტერიტორიის თანდათანობით ათვისება და მნიშვნელოვანი რეკონსტრუქცია გეგმა ზოგიერი შემთხვევაში ახლანდელი ჩვენი საშუალებების მიხედვით. არ იყო რეალური, მაგრამ იყო უწყველად შესაფერისი იქნება 20-25 წლის მერე, — მაშინ, როდესაც მისი საბოლოო განირობეულება დღის შესრულები დადგება.

მტკვარის სანაპირო რაიონების ძირევიცენი რეკონსტრუქცია, რომელიც მოლიანდა შეუცვლის სახეს ჩვენს დღესაქველს, აღბანი, მომავალი სანაპირო. მაგრამ სანაპირო ზონის შესრულებული პროექტების და შემოშენება უნებუნად დღესაქველი დროს ამოხდად უნდა გადავიტყოთ. ასეთი პროექტები გარკვეულ გეგმ შეეცენი. თბილისის ვაკეობის რაიონებში არსებული ადრეულვადი ტერიტორიის ათვისების მიხედვით პროექტები მოიკარგება არჩეულტურული საშუალებების, უფრადღების და საჭირო შეწყვეტის და კირტიკის საცემი გახდება. მნიშვნელოვანი საცემების საზოგადოებრივ საზოგადოებრივ გამობნა კი ძალიან ნაასტყლია, რადგან საცემისაგან ფართო სივრცის კირტიკა დადგენილება მომავალი მდინარე ვაკეობის იხეთი შედგომები, როგორც მტკვარის მარცხენა ნაპირის განაშენიანების დროს იყო დამუხადებული.

სანაპიროების განაშენიანება მჭიდროდ და სასაყრდენიზად იქნება. მისი წინასწარად გადაწყვეტა არჩეულტურისაგან საცემის ღრმად ცოდნის და შეყუთი უნებუნა მოითხოვს, როდესაც ქალაქის მნიშვნელოვანი მავარისაგან არჩეულტურად უნდადეს ეს არ თქმა უნდა. დღეს სასურველია, რომ ქალაქის მარცხენა ნაპირი მავარისაგან განაშენიანდეს ის შემთხვევა, რაც ერთგვარ დასაყრდენი შეიძლება მკორეგულად ადრე ვაკეობით. მტკვარი არის სანაპიროებიც ი თბილისის საიების ცენტრალურია. ცვლილი შეეცენი, რომსავე დღეს ჩვენი დაკვეთირება, სულ ცენტრ 100-150 წლის განმავლობაში დაამთავრებს ქალაქის სახეს. ამტკომ ასეთი მნიშვნელოვანი პრობლეების გადაჭრის დროს არჩეულტურის უდღესი ტაქტიკა და პროექტული ისტატისტიკა გამოჩნება ამოცანის.



საბჭოთა
ხელოვნება



Савиoma
Хелოხიედა

შ ი ნ ა ა რ ს ი

„მშობელი ქალი“—ქანდაკება თ. ლვინიაშვილისა	3	სოლომონ იოხაშვილი — ქართული მუსიკის უანგარო მოღვაწე	36
საკავშირო და მსოფლიო ფესტივალების ლაურეატები — ზ. ფალიაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტები ზ. ანჯაფარიძე და ნ. ანდლუაძე (ფოტოანგორაჟები)	4	ანდრონიკ ვალიანიანი (სომხეთის სსრ კულტურის მინისტრი) — თავისუფალი სომხეთის ხელოვნება	38
პარტის ერთიანობისათვის, ხალხის ერთიანობისათვის	6	ლალო ბავაშვილი ქართული საკრავიერი მუსიკის პიონერი	41
საკავშირო და მსოფლიო ფესტივალის ლაურეატი მარიკე გოგოძე-მდივანი (ფოტოანგორაჟები)	7	ოთარ არიშვილი — ქართული ფილმი ახალგაზრდობის რეს. ფესტივალზე	43
ოქტომბრის რევოლუციის 40 წლისთავისათვის	7	ბავლე ნეპიერიშვილი — კოსტა ხეთავერუცი — ფერმწერი	44
ოთარ მბაძე — ლენინი და ოქტომბრის რევოლუციამდელი ბრძოლის პიონი	8	ბენო გორაღვიანი — მხაბ ზინი	45
ლეილა თაბუკაშვილი — შემოქმედებითი ძიების გზით	17	ალ. ბუშკინის „მოცარტი და სალიერი“ ბალეტკრანზე	46
ბიორანი მირაკვილაძე — სოციალისტური რეალიზმის ზოგიერთი საკითხის გაზი	21	ნოდარ რსუბაძე — გოგულის დრამების ქართული თარგმანების გაზი	48
ალექსანდრე ინჟირაძევილი, ლონ. ბინოზ სუშუბაძე — ქართული სახლების რეზინეთში	24	რუშინელი მომღერალი ქალი ელენე ჩერჩეი აშენრისისა და კარნენის როლებში	49
ბ. გოლდერნიცი — კულისების ვიწრო ბილიკებიდან ფართი გზაზე	26	არჩილ ჩიშვაძე — ქართული „გოკალური“ ანსამბლი „შვიდეკაცი“	50
ლალი ყვარულაშვილი — ლალი მესხიშვილი რუსულ სცენაზე	27	ნათილა შრეშვაძე — ირანა შტენბერგის ნაწარმოებთა პეტრონალური გამოფენა მოსკოვში	51
კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობი ელენე ყვარულაშვილი	30	ანტონ ფულჟიკი — ბიანსტი ნოდარ გაბუნია	54
ჯუმბერ ბუმბურიძე — არტურ ლისტი ქართული დრამატული ხელოვნების შესახებ	31	ლიონარდ ჯულაბაშვილი — ზოგი რამ საქართველოსა და ბულგარეთის კულტურული ურთიერთობიდან	56
ბულბატი ტორაძე — პერიოდული სპექტაკლი (ბალეტი „სპარტაკი“)	33	მეგობრული შარტი სპექტაკლის „ფილოსოფის დოქტორის“ მონაწილეობაზე	58
		ბურბან ხიზანიშვილი — თბილისის სახანაოების განაშენიანების შესახებ	60

ტიტული სურცელზე: „თბილისის ზოობარკი“.
გრაფიკული ნახ. მხატვ. ალ. ბალაბუევისა.
გარეკანის მესამე გვერდზე: „ხევისურული სოფელი“.
ნახ. მხატვ. გ. რიონიშვილისა.
ჩანართ ფერცლებზე დაბეჭდილია მხატვარ შ. ცხადაძის ნამუშევრების რეპროდუქციები.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუევი. ბამონშვილი ა. მონიაე.
კომპოზიტორი ლ. ლვინიაშვილი.

ხელმოწ. დასაბეჭდად 26/VII-57. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10.24
შეც. № 47 უფ. 02182.. ტ. 6000. ფსი 10 მას.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
მთავარბიბლიოგრაფიამოცემლობის ბეჭდვითი სიტყვის
კომისიანტი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. 5.

СО Д Е Р Ж А Н И Е



«Ткачиха» — скульптура Т. Гвианашвили	3	СОЛОМОН ИОВАШВИЛИ — Скромный труженик грузинской музыки (в тексте портрета музыкального деятеля Н. И. Шарабидзе, рис. худ. Гяги Кешелава)	36
Лауреаты Всесоюзного и Всемирного фестивалей — солисты Тбилисского театра оперы и балета им. З. Палиашвили З. Анджапаридзе и Н. Андгуладзе (фотоинформация)	4	АНДРОНИК ШАГИНЯН — (министр культуры Армянской ССР) — Искусство свободной Армении	38
За единство партии, за единство народа	6	ЛАДО ГАВАШЕЛИ — Пионер грузинской инструментальной музыки (перед текстом фотопортрет композитора А. Н. Карашвили)	41
Лауреат Всесоюзного и Всемирного фестивалей пианистки Марина Гоглидзе-Мдивани (фотоинформация)	7	ОТАР АРОБЕЛИДZE — «Гвизия-фильм» на республиканском фестивале молодежи	43
К 40-летию Октябрьской Социалистической революции		ПАВЕЛ НЕКЕРИШВИЛИ — Коста Хетагуров — живописец (перед текстом и в тексте фотопроизведения с картин К. Хетагурова)	44
ОТАР ЭГАДZE — Ленин и гимн борьбы до Октябрьской революции	9	БЕНО ГОРДЕЗИАНИ — Михаил Зичи	45
ЛЕЙЛА ТАБУКАШВИЛИ — Путем творческих исканий (перед текстом и в тексте фотопроизведения с произведений молодого художника Э. Калацадзе)	17	«Моцарт и Сальери» на телеэкране (перед текстом и в тексте сцены из трагедии А. Пушкина, в постановке Тбилисской телевизионной студии)	46
ГЕОРГИЙ МЕРКВИЛАДZE — О некоторых вопросах социалистического реализма	21	НОДАР РУХАДZE — По поводу грузинских переводов драматических произведений Гете	48
А. ИНИЦКВЕЛИ, Л. СУМБАДZE — Грузинские дома в Румынии (перед текстом и в тексте фотоснимки в городе Виктория)	21	Румынская певица Елена Черней в ролях Амнерис и Кармен	49
Е. ГОЛДЕРНЕС — От тропинок на широкую дорогу	26	АРЧИЛ ЧИМАКАДZE — Грузинский вокальный ансамбль «Шивкака»	51
ЛАЛИ КУРУЛАШВИЛИ — Ладо Мехишвили на русской сцене	27	НАТЕЛА УРУШАДZE — На персональной выставке произведений худ. Ирины Штенберг	50
Актриса театра им. Марджанишвили Елена Кипшидзе в роли Любины (фотопортрет)	30	АНТОН ЦУЛУКИДZE — Пианист Ноар Габуния	51
ДЖУМБЕР ЧУМБУРИДZE — Артур Лайст о грузинском драматическом искусстве (перед текстом фото — немецкий писатель А. Лайст)	31	Л. ДЖУЛАБАШВИЛИ — Из истории болгаро-грузинских культурных взаимоотношений	56
ГУЛБАТ ТОРАДZE — Героический спектакль (перед текстом и в тексте фото — сцены из балета «Спартак», А. Хачатуряна в постановке Ленинградского акад. театра оперы и балета им. Кирова)	33	Дружеский шарж на участников сессии «Доктор философии»	58
		Г. ХИЗАНИШВИЛИ — О застройке набережных улиц Тбилиси	60

На титульном листе: «Тбилисский зоопарк». Графический рис. худ. А. Балабуева.

На третьей странице обложки: «Хевсурская деревня». Рис. худ. Г. Роннишвили.

На вкладках этого номера: репродукции работ художника Ш. Цхаладзе.

„САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА“

(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства Культуры Грузинской ССР

(Выходит ежемесячно на грузинском языке)

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3—10-24

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и с и

1957

Комбинат печати Главполиграфиздата
Министерства культуры Грузинской ССР.

Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5



350 10 55

