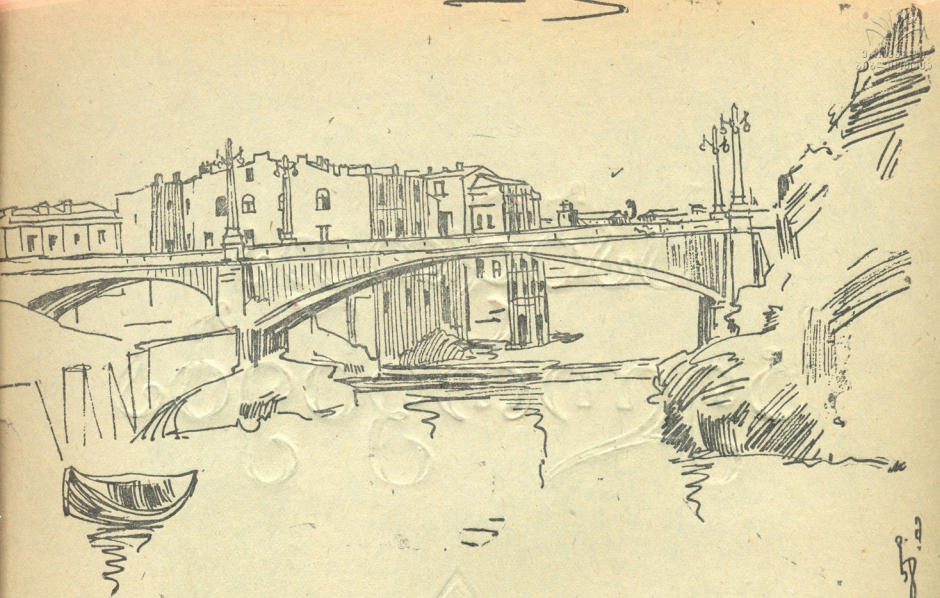


საბჭოთა სელთევნება



12

1958



22

1822

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს თეატრალური
საზოგადოების ორგანო



12

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1958



საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ლენინური და სტალინური პრემიების ლაურეატი ვ. ჭაბუკიანი ოტელის როლში (ბალები «ოტელი»)

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი,
სტალინური პრემიის ლაურეატი ზ. ბაუე-
რი ასრულებს ესპანურ ცეკვას →

კრედატორი—ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, შალვა დადიანი, აკაკი დგალიშვილი, ლადო დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პრეზიდენტი)



კულტურის მუშაკთა საკატიო მოვალეობა



აბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის X XI ყრილობაზე ამხანაგ ნ. ს. ხრუშჩოვის მოხსენებაში თეზისებმა „სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების 1959-1965 წლების სა-

კონტროლო ციფრები“ ახალი ნათელი პერსპექტივები დასახეს ჩვენი ქვეყნის წინაშე. თეზისების გამოკვეთნებას უმაგალითო შრომითი ერთობაშიაში უმახსოვრა ჩვენი სამშობლოს მილიონობით მშრომელმა. ეს მძლავრა აზიერება სულ უფრო და უფრო ფართო ხასიათსღებულებში. ქალაქადღე თუ სოფლადღე, ფაბრიკა-ქარხნებსაღე თუ კოლმეურნეობებში, ჩვენი მოწინავე ადამიანები ახალი შრომითი წარმატებებით ეგებებიან მშობლიური კომუნისტური პარტიის რიგგარეშეღე იცღამეერთე ყრილობას.

ამ სავროთ-სახალხო მართობულ მოძრაობის წიაღში წარმოშუა შესანიშნავი თასონებმა—მსხვილა საწარმოებში კომუნისტური შრომის ბრიგადების ჩამოყალიბების სახით, რაბადღე სულ მოკლე ხანში მასობრივე ხასიათი მიიღო.

კომუნისტური შრომის ბრიგადების შექმნა კიდვე ერთ-ხელ დასტურებს ამღე ფაქტს, რომ საბჭოთა უმახსოვრა და ქალმეურნეობი მზადღე არიან პირნაბადღე გახალხოებული კომუნისტური პარტიის მიერ დასახული გრანდიოზული ამოცანებით, თავიანთი წვლილი შეიტანონ კომუნისმის მშენებლობის ღდაღე საკეში.

კომუნისტური შრომის პირველი ბრიგადები წარმოიშუა მიხკოვრიაზანის რკინიგზის მოსკოვის მახარისხებელიღების თბიშვიალსარემონტო საამქროს ახალგაზრდულ კოლექტივში.

მისკოველი ახალგაზრდობის ამ ძვირფასმა თასონებამ ჩვენი მეცნიერს ყველა კუთხეშიღე და მათ შორის ჩვენს რესპუბლიკაშიღე მკვეთრ მხარდაჭერა.

თბილისის, რუსთავის, ტყვილის, საქართველოს სხვა ქალაქების მსხვილა საწარმოებში უკვე ჩამოყალიბდა კომუნისტური შრომის ბრიგადები, რომელმა საქმიანობაც იქითვე არის წარმართული, რომ ვაღაღე ადრე ვაღაღეკებიტ შეასრულონ ნაკიროს ვალდებულებანი. ახალგაზრდა პატრიოტული ძალასა და ენერჯის არ იშურებენ, რათა მატრიტალური დოკლაისი კიდვე უფრო ყიკე სიუსხვე შექმნან ჩვენს ქვეყანაშიღე ამით უფრო ძლიერიღე და უძლვეელიღე გაბაღენ საბჭოთა სახელმწიფო.

ახალგაზრდობის ამ შესანიშნავ თასონებს აღდერთონების შეგება მთელი ჩვენი საზოგადოებრიობა. მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ქართული მოღვაწეები ატყობრად უკებენ მხარს და ეხმარებიან ახალგაზრდა მეცნიერ კულტურობილურ საქმიანობაში. ეკრძოდ, საქართველოს ს. მ. კიროვის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კოლექტივმა თბილისის ქარხანა „ელექტროაგეგომბის“ კომუნისტური შრომის ბრიგადაში, რომელსაც ამავე ინსტიტუტის დაუსრულებელი განყოფილების სტუდენტი ზაურ რუსია ხელმძღვანელობს, შექმნა „მეცნიერის საუფავკა“, რომლის მიზანია ყოველდღიური კვირით დახმარება აღმოუჩინოს ბრიგადის წევრებს საწარმო-პრაქტიკული საკითხების განმარტებით. „მეცნიერის საუფავკა“ წარმომადგენლები მჭიდროდ დაუკავშირდნენ ქარხანას, გუეენენ საამქროს მუშაობას, მოწყვეს პრაქტიკული საუბრები და სხვ. პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კოლექტივმა ვაღაწევიტა დაეხმარნის ქარხნის ბრიგადებსა და უნის კოლექტივებს შრომის ნაყოფიერების შემგავო ცვაღებში, პროფესიული დაოსტატებში, კულტურის, ცოდნის ღონის ამალღებშიღე და ა. შ.

პოლიტექნიკური ინსტიტუტის მუშაკები, მართკ ამით არ დატყობილდნენ მათ შეღდგინეს წყრილი ჩვენი რესპუბლიკის მეცნიერების, სახალხო განათლების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებისღე, — ისინი ჩვენი კულტურის მოღვაწეებს მოუწოდებენ ყიკელმხრივ დაეხმა-

რონ და ხელი შეუწყოთ კომუნისტური შრომის ბრიგადების საქმიანობას, ქმნიდელი დახმარება აღმოუჩინონ ახალგაზრდა პატრიოტებს. წერილო, ეკრძოდ, ნაუტყვამა: „ჩვენი წმინდა ვალა კიდვეთ ჩვენი ეპოქის ღდაღე მობრახბათა აყენარდღე... მჭიდროდ დაუკავშირდეთ მასებს, მხარხმი ამოუღვეთ მათ, დაეხმარით კეთილშობილურ ბრძოლაში გამარჯვებათა მოსაოვებლად“.

მეცნიერთა ამ მოწოდებას საქმიანად ვამოეხმარუნენ ქართული კულტურის მუშაკები, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები. ასე, მაგალითად, საქართველოს მწერალთა კავშირმა, საქართველოს ალკე ცენტრალურ კომიტეტთან და თბილისის ალკე საქალაქო კომიტეტთანღე, მოაწყო ქართული ლიტერატურის მოღვაწეთა შეგვერა კომუნისტური შრომის ბრიგადების წევრებთან. საქართველოს საბჭოთა მწერლებს კავშირის ვამგეობის პირველმა მდივანმა პოეტმა ირ. აბაშიძემ, საქართველოს ალკე ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ელ. შვეარდნაძემ, ქარხანა „ელექტროაგეგომბის“ კომუნისტური შრომის ბრიგადის ვარჯიარმა ზ. რუსიამ და სხვა ამხანაგებმა ილაპარაკეს ფართო შრომოდ მასებთან კულტურის მოღვაწეთა მჭიდრო კავშირის დაყარების აუცილოვლობაზე, იმ სარგებლობაზე, რასაც ეს დახმარება მოუტანს როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებს, ისე შრომოდებს.

საღამოზე პოეტმა გრ. აბაშიძემ წაიკითხა ქართველი მწერლების მიმართვა საქართველოს მეცნიერების, განათლების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებისღე. „საბჭოთა ინტელიგენცია, ჩვენი მწერლები, — ნათქვამია მიმართვაში, — მუღამ დროულად და საქმიანად ეხმარებოდე აველა ახალ წამოწყებას, ყოველ ახალ ამოცანას, რომელსაც კე პარტია დასახავდა ხალხის წინაშე... და თუ ჩვენი დელსაც ვეინდა ეპოქის მავსილებებს ვუმახსოვრო, არ უნდა ჩამოვრჩეთ ცხოვრების ახალ მოთხოვნებთან და პირნაბადღე მოვიხილდეთ ჩვენი პატრიოტული ვალი კომუნისტის მშენებელი საბჭოთა ადამიანის წინაშე“. მწერლებმა მოუწოდეს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოუწყებს, რომ უფრო მჭიდრო კავშირს დაყარონ ჩვენს შრომოდ ახალგაზრდობასთან, გაეცნონ მათ სახელოვან შრომას და მხარხმი ამოუღვენენ, დაეხმარონ კულტურული ღონის ამალღებში, პროფესიული დაოსტატებში, მეცნიერული და ტექნიკური ცოდნის ამალღებში. „დაე, — ნათქვამია მიმართვის დახმარებაში—ახალგაზრდების მეცნიერული და ტექნიკური ცოდნის, კულტურული ღონის შემდგომი ამალღებისათვის საქართველოს ინტელიგენციის დაშქრობაში ჩაეებათ თვითველი მეცნიერი, მწერალი, მასხიობი, მხატვარი...“

ქართველ მწერალთა ამ მოწოდების საპასუხოდ ჩვენი დედაქალაქის მრავალმა სახელოვან დაწესებულებამ შეიმუშავა კონკრეტული ღონისძიებები ამ მიზნებისთვის. თვისი ათვის წვლილის შესატანად, ეკრძოდ, თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისი და ბელგრის სახელმწიფო თეატრის წარმომადგენლები ეწვეიენენ თბილისის სტალინის სახელობის ორბელმავალ-კვანთმეცნიერებელ ქარხანას. ისინი აქ მოვიდნენ იმისთვის, რათა დაეხმარებინათ, თუ როგორ დაეხმარებიან ქარხნის მუშა-ახალგაზრდობას კულტურული ღონის ამალღებში. თეატრის მუშაკებმა ვაღაწევიტა ქარხნის კომუნისტური შრომის ბრიგადების წევრები ჩააბან — მუსიკალურ უნივერსიტეტში, გაეცნონ მათ თეატრის ახალი დაღებში, ყოველდღე შეღავათიან დაესუბნენ გამოყო მათთვის ოცი ადგილი, ხშირად ვაკაზენენ ქარხანაში თეატრის საკონცერტო ბრიგადები, ქარხნის კლბოთან არსებულ თვითმკეღე წერებს უფასოდ გადასცენ კოსტუმები და დეკორაციები, დაეხმარონ საექტაკელების ვაფორმებაში, უხელმძღვანელონ ამ წრეებს და სხვ.

ა. ლუნაჩარსკის ესთეტიკური და თეატრალური შეხედულება

ბორის ბახტაძე



მა არ უნდა, რომ ვცვლა, ვისაც კი ოდნევე ჩემი პაოტის მივით უცხოვრია და უცხოვერის ნამდვილად, არ კვდება სამართადისდ. ის საუკეთესო, რაც კი მათ გააჩნდათ, უკვდავი რჩება, ყოველივე იმასთან ერთად, რაც უცვლადყოფს ჩვენს პარტანს, — წერდა ა. ვ. ლუნაჩარსკი გამოჩენილ პუბლიცისტ მ. ს. ოლმინსკისათვის მიძღვნილ ნაშრომში. ამ სიტყვებით მშვენივრად შეიძლება დასახასიათებ თვითონ ა. ვ. ლუნაჩარსკი, რომლის ნათელი სახე გახსურულადაა დაკავშირებული კომუნისტური პარტიის ვატირულ წარსულთან, ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური მშენებლობის ისტორიასთან.

მარქსიზმ-ლენინიზმის დაიდი იდეების პროპაგანდას, მუშაობა კლასის განთავისუფლებისა და მისი სოციალისტური გათავისცნობიერების საქმეს, მსოფლიოში ათრეფილი სოციალისტური სახელმწიფოს კულტურულ აღორძინებას შესწირა თავისი სიცოცხლე ანატოლი ვასილის-ძე ლუნაჩარსკიმ (1875 — 1933).

ა. ვ. ლუნაჩარსკისა და ვ. ვ. ვოროსიანისთან ერთად ა. ვ. ლუნაჩარსკი მიეკუთვნება მარქსისტული კრიტიკისა და ესთეტიკის კორიფეოთა რიგებს. სქემატურად დაახლოებით ასეთხარად შეიძლება გამოვსახათო ვახსენებთ ამ მწერლეს შორის. ა. ვ. ლუნაჩარსკის ესთეტიკური აზროვნებისათვის ძირითადი დაფასებათებელია ზოგადი თეორიული პრობლემების გაშუქება, ხელოვნების განვითარების პერიოდიკაის თომიერეთათა დადგენა, ეთნოგრაფიკული ტიპობა, ხოლო ა. ვ. ლუნაჩარსკი და ვ. ვ. ვოროსიანი მეტწილად არიან, ასე ვთქვათ, კრიტიკისტიკის პრაქტიკოსები, რომლებიც ვახელოვნად იტვირთიან შემოქმედებით პროცესის სიღრმეში. მარქსისტული ესთეტიკის ზოგადი დიდებულების ასხნას ისინი იძლევიან მხატვრული მოვლენების (ლიტერატურა, ვერწერა, სკულპტურა, თეატრი და ა. შ.) კონკრეტული იდეურ-ესთეტიკური ანალიზის საფუძველზე.

ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ ვაიარა იდეურ-პოლიტიკური განვითარების წინააღმდეგობრივი ვაზა. მისი პირად ცხოვრება ისევე როგორც ფილოსოფიურ-ესთეტიკური განვითარება, განაპირობა და განსაზღვრა რევოლუციური მოძრაობაში მონაწილეობამ. მისმა აქტიურობა დასოციალდებულმა მამინდილი რუსეთის სინაღდლისათამ. თხოთმეტი წლის კვიველი ვინაზისტიკ ლუნაჩარსკი ჩაება სოციალ-დემოკრატიულ პროპაგანდისტულ მუშაობაში, რომლისთვისაც მას უკვე არასოდეს არ უღალატნია. მეფის მთავრობის მიერ დევნილი ანალაზარდა რევოლუციონერი დაადავა ემიგრაციის ვაზს და მოხვდა შვეიცარიაში. აქ ლუნაჩარსკი სწავლობდა ციურისის უნივერსიტეტის ფილოსოფიურ ფაკულტეტზე და ვატიკეთის სინაღდ ემიბროკრიტიკისის სუბიექტურ-იდეალისტური ფილოსოფიის მამაპაოკარ რიპარდ აენანტისის ლექციებს. მეორეს მხრივ ვენეციაშიც იგი ვატიკო ა. ვ. ლუნაჩარსკს და „შრომის განთავისუფლების ჯგუფის“ სხვა წევრებს, დაეწეფა მეცნიერული სოციალისმის შესწავლას.

1899 წელს ა. ვ. ლუნაჩარსკი ბრუნდებდა რუსეთში, განაგრძობს რევოლუციური მოღვაწეობას; მას ირჩევიან პარტიის მოსოფლის კომიტეტის წევრად; ა. ვ. ლუნაჩარსკის არაერთგზის აპატიმრეფე და მხედვე ვახსილებენ კალუგაში, ვიატკაში, ტრტამში. ამ წლებში იგი ბევრს მუშაობს ფილოსოფიისა და ესთეტიკის საკითხებზე, გამოდის ბრწყინვალე ლიტერატურული კორესპონდენტებითა და

თავის თეატრის მავალთისამებრ რუსთაველის სახელობის თეატრის ხელმძღვანელობაშიც ვადაწყვეტისა დაენმარის ქარხანა „ელექტროკომპანის“ კოლექტივის. თეატრის წარმომადგენლები სტუდიალ იყვნენ ქარხანაში, ვაეცნენ მის მუშაობას და საწარმოს მოწინავე ადამიანებს, მხედვე თეატრის მუშაკებმა ქარხნის კოლექტივის ვააცნეს ის ვალდებულებათა პროექტი, რომელიც რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითა კოლექტივმა შეიმუშავა ქარხნის ანალაზარდა მუშების დასახარებლად. თეატრმა იკისრა უზრუნველყოფის ქარხანა „ელექტროკომპანის“ სისტემატური მომსახურება მხატვრული ბრიგადების საშუალებით, მიაკლინოს ქარხანაში მასახიობები, რეჟისორები და მხატვრული თეიმოქმედელი კოლექტივის წევრთა დასახარებლად, ცალკეულ დადგმების განსახორციელებლად, დაენმარის ქარხნის თეიმოქმედელ წევრებს დეკორაციებით, კოსტუმებითა და დადგმებისათვის საჭირო სხვადასხვა მოწოდებლობით, ჩაატაროს ქარხანაში ლექცია-საუბრები ხელოვნების საკითხებზე, პერიოდულად მოაწოდოს ქარხანაში ვაენვლითი წარმოდგენები, თავის სექტავლებზე თეატრალ გამოყოფს ადვალტორის ვაეცეფული რაოდენობა საწარმოს მოწინავე ადამიანებისათვის.

თიველი კონკრეტული ღონისძიება, რომელიც რუსთაველის სახ. თეატრის განახორციელა ნაყისრი ვალდებულების შესასრულებლად, ეს იყო ქარხანა „ელექტროკომპანის“ კომუნისტური შრომის ბრიგადის მოწვევა სექტავლ „არაგველებზე“. თეატრის ფოფიმი გამართულ წიგნებზე თეატრის დირექტორმა და ანათამე აღნიშნა, რომ საწარმოსა და თეატრის მუშაკთა ში შეხედვრად მათი მომავალი საქმიანი თეოთერეთობის საწინდარი.

ასეთივე ინიციატივა ვამოიხიბა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრშიც, რომელმაც თავისი ძალებით კონკრეტულად თბილისის საელმამოელ დეპოში. თეატრის განხრება იღეს აქვს ასეთივე ღონისძიებები ჩაატაროს მადეკამეორლის კომინანტში, კიოროვის სახელობის ქარხანაში, ორთქლმავალ-ვაგონშემქმეთებელ ქარხანაში და სხვ.

ამ სახალხო მოძრაობას აქტიურად დაუჭირა მხარი გერბოლოების სახელობის თეატრმა. თეატრის კოლექტივი მხედდა ანეირეკავასიის მეტალურგიული ქარხნის კომუნისტური შრომის ბრიგადის, რომელსაც ა. ძამაშვილი ხელმძღვანელობს. რუსთაველ სტუმრების თეატრმა უჩვენა თავისი დადგმა „სამსახურიდან ვადაშდარი“. თეატრს ვადაწყვეტილი აქვს მომავალში უფრო ვაგაართოს თავისი საქმიანობა ამ მიმართულებით.

დეკემბრის შუა რიცხვებში სახელმწიფო ფილარმონიის წარმომადგენლები ეწვივნენ საქართველოს პოლიგრაფსამმართელოს ბეჭდვითი სიტყვის კომინანტს, რომელზედაც შეუფხა პილი ფილარმონიანა. ხელშეკრულებით, რომელიც ამ ორ დაქვესდებულს შორის დაიდო, აღნიშნულია, რომ სახელმწიფო ფილარმონია კომინანტის კლუბსა და სააქტიურობაში თეიმო ორჯერ ჩაატარებს საშუო კონკერტებს, 15-20 ადვილს ვამოყოფს კომინანტის კომუნისტური ბრიგადის წევრებისათვის თავის კონკერტებზე, დაენმარება კომინანტის კლუბთან არსებულ თეიმოქმედელ წიგნებს სექტავლების დადგმაში, ათხეფებს ტრანსცელებ, შეაკეთებს ინსტრუმენტებს და ა. შ. თავის მხრივ კომინანტმაც იკისრა ვალდებულება შეეკისოს ფილარმონიის ბიბლიოთეკა ანალი ვიციენტად, დაუბეჭდოს ფილარმონიის აფიშები, მოსაწვეფი ბარათები და სხვ. საღამოს დასასრულს, ფილარმონიის ძალებით კომინანტის კლუბში დაიბარა კონკერტი, რომელმაც მშრომელთა მოწონება განიშაზხრა.

ჩემი რესპუბლიკის მხატვრული ინტელიგენცია ყოველდღიურად აღმარებებსა და აფართოვებს თავის საქმიანობას, ანალ-ანალ ფორმებსა და საშუალებებს პოლონის მშრომელი ანალვაზრების კულტურული ღონის ანალღობისათვის ბრძოლის დიდ და კეთილშობილურ საქმეში თავისი წვლილის შესატანად.



ფურცლებზე; ყალიბდება როგორც შესანიშნავი პუბლიცისტობით სხვადასხვა პროგრესულ დემოკრატულ ორგანიზაციებში, კრიტიკისი და ხელოვნების თეორეტიკოსი. მხოლოდ მას დიდხანს ხელს უშლიდა მახისა და ავერნიუსის ემპირიოკრიტიციზმის სკოლიდან, დე სანქტისის, კროჩეს, ნიქშესა და ფონერის სუბიექტივისტური ესთეტიკიდან გამაყოლოლი იდეალისტური ფილოსოფიის ზეგავლენა. პანაკსეურობებით თავი იჩინა სტოლინიის რეაქციის წლებში, როდესაც ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ თავის მეგობარს ა. ბოგდანოვთან ერთად მონაწილეობა მიიღო რეაქციულ ფილოსოფიურ კრებულში, მარქსიზმის ფილოსოფიის ფილოსოფიურ კრებულში, მარქსიზმის ფილოსოფიის ნარკვევებში; ეს საკვალაოდ ცნობილი წიგნი გამანადგურებელი კრიტიკის ცეცხლში გაატარა ვ. ი. ლენინმა უკვდავ „მატერიალიზმსა და ემპირიოკრიტიციზმში“. ლუნაჩარსკიმ გამოაქვეყნა იდეალისტური წიგნი „რელიგია და სარკიზმი“, მ. გროსისა და ა. ბოგდანოვთან ერთად დაიწყო ე. წ. „ღვთისმადიდებლობა“, ხოლო მ. გროსის იდეურად ყალბ, ვ. ვ. ვოროსკის მიერ დაგვიბოძო რომან „ახსრებებს“ უპირატესობა მიანიჭა „ღღასთან“ შედარებით. მისთვის ჩვეული გატაცებით წერდა კრიტიკისი მორის მისტიკონიკის „მეტწიერიული მისტიკონიკის“ შესახებ და აქებდა ა. ბოგდანოვის რეაქციულ რომანს „წიოელ ვარსკვლავს“.

ვ. ი. ლენინი, პარტიის ბოლშევიკური ცენტრალური კომიტეტის მთელი გულისყურით ეკიდებოდნენ ა. ვ. ლუნაჩარსკის თრავალბრივ ნიჭს. ცდილობდნენ, რომ სწორი გზით წარმართათ მისი შემოქმედებითი ძიებანი. ა. ვ. ლუნაჩარსკი პირველად შეხება ვ. ი. ლენინს 1904 წელს ლევიცარი-ში და მხარში ამოუღვდა მას მენშევიზმის წინააღმდეგ გაჩაღებულ ბრძოლაში.

ვ. ი. ლენინმა ჩააბა ა. ვ. ლუნაჩარსკი ბოლშევიკური ორგანიზების „გებრიოდის“ და „პროლეტარის“ რედაქციათა მუშაობაში.

1905 წელს გამოვიდა ვ. ი. ლენინის ცნობილი წერილი „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, რომელიც ახალ ეტაპს წარმოადგენს მარქსისტული კრიტიკული აზროვნების განვითარებაში. ა. ვ. ლუნაჩარსკი კრიტიკულ ნარკვევში „სოციალ-დემოკრატიული მხატვრული შემოქმედების ამოცანები“ ემხრობა და ავითარებს ვ. ი. ლენინის დებულებებს ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის შესახებ, თუმცა მის ნაწერს დასდევს ერთგვარი სქემატიზმის კვლი, რომლისგანაც იგი განთავისუფლდა მხოლოდ 30-იანი წლების დასაწყისში.

როგორც აღინიშნა, რეაქციის წლებში ა. ლუნაჩარსკი გატაცებული იყო ე. წ. „ღვთისმადიდებლობით“ და „ღვთისმადიდებლობით“. მართალია, იგი ცდილობდა არ დაეთმო მარადილდერი ხელოვნების პოზიციებში (მაგალითად, იხ. მისი რეცენზია ა. ბენუას წიგნზე „რუსული მხატვრობის ისტორია“), მაგრამ ამასთან ერთად მის ნაწერებში გვხვდება აბსოლუტია რელიგიური იდეალობისადმი. მსგავსი ტენდენცია იგრძნობა, მაგალითად, 1908 წელს სიმბოლისტიკის კრებულში დაბეჭდილ წერილში „სოციალიზმი და ხელოვნება“ (იხ. ა. ვ. ლუნაჩარსკი, თეატრი და რევოლუცია, ი. 1924, გვ. 185 — 203 და სხვ.).

ვ. ი. ლენინმა, პარტიამ მაყვარდა ვაკატიკიკეს ლუნაჩარსკის ცმადარი შეხედულებანი, მისი მერყეობა რეაქციის ხანაში. მაგრამ ლენინი ცდილობდა ლუნაჩარსკის მხარაქუების პარტიისათვის, სოციალიზმისათვის, მუშათა მოძრაობის საქმისათვის. ნარკვევში „ვ. ი. ლენინი“ მ. გროკი მოითითებს, რომ ბელაის ძალიან უყვარდა ლუნაჩარსკი, დიდად აძსებდა მის „იშვითი სიმღერით დაჯალიდოებულ ნატურას“, ამ „დიდ, გასაყოფად ნიჭიერ ადამიანს“.

„ნუ გავიწყდებათ, რომ თქვენ ხართ პარტიული გაზეთის თანამშრომელი და ნუ დააკვირებთ ამას თქვენს წრეს“, — აფრთხილებდა ვ. ი. ლენინი ბოგდანოვისა და ალექსინსკის წრეში ჩამბულ ლუნაჩარსკის, რომელიც მა-

შინ ცდილობდა სოციალიზმისა და რელიგიის „შერატყვას“ თავის ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ გამოკვლევაში.

მეხუცდად იმისა, რომ ა. ვ. ლუნაჩარსკი ანგარიშს უწყდა ემპირიოკრიტიციზმის შემეცნების იდეალისტურ თეორიას, ამასთან ერთად იგი ცდილობდა კავშირი არ გაეწყვიტა რუსული რევოლუციურ-დემოკრატიული კრიტიკული ტრადიციებთან, მოითხოვდა ხელოვნებისგან სოციალურ შინაარსს, მაღალი საზოგადოებრივი იდეალების გამოხატვის, ეს შეამჩნია ვ. ი. ლენინმა, რომელმაც მ. გროკისადმი მიმართულ წერილში შენიშნა, რომ სწორად „ესთეტიკის საფუძვლებზე“ შესაძლებელი ა. ვ. ლუნაჩარსკის ჩამოცილება ა. ბოგდანოვისგან.

ვ. ი. ლენინის მომეტეტურად პარტიულმა კრიტიკამ თავისი შემდეგი ამოილო. 10-ანი წლებში, რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობასთან ერთად, იცვლებდა ა. ვ. ლუნაჩარსკის პოზიცია. „წერილებში პროლეტარული ლიტერატურის შესახებ“, შესანიშნავ კორესპონდენციებში პარიზიდან იგი გმობს დეკადენტებს, გვიჩვენებს ბურჟუაზიული ხელოვნების იდური სილატკეს.

მ. გროკიმ მხარი დაუჭირა ა. ვ. ლუნაჩარსკის, როდესაც მან გააკრიტიკა ლოინო ანდრეივილი ლიტერატურის შესახებ“, შესანიშნავ კორესპონდენციებში პარიზიდან იგი გმობს დეკადენტებს, გვიჩვენებს ბურჟუაზიული ხელოვნების იდური სილატკეს.

1917 წლის აგვისტოში, პარტიის VI ყრილობაზე, ა. ვ. ლუნაჩარსკი საბოლოოდ დაუბრუნდა ბოლშევიკთა რიგებს. დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის განაშთლების შემდეგ, პარტიამ მიიწვია ლუნაჩარსკის განათლების სახალხო კომისიის პოსტზე.

1918 წლის იანვარში, ვ. ი. ლენინი საბჭოების სრულიად რუსეთის მესამე ყრილობის ტრიბუნადაც აცხადებდა:

„წინათ ადამიანის მთელი გონება, მთელი მისი გენია ქმნიდა მხოლოდ იმისათვის, რომ ტექნიკისა და კულტურის მთელი სკეფი ერთისთვის მიეცა, სხვისთვის კი მოესპო ტექნიკის რამ—განათლება და განვითარება. ახლა კი ეს უნების ყველა საკვრატობა, კულტურის ყველა მონაპოვარი ვახდება საერთო-სახალხო კუთვნილება, და ამიერიდან არასოდეს აღდამის გონება და გენია არ გადაეცემა ძალმომრეობის საშუალებად, ექსპლოატაციის საშუალებად“ (იხ. ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 26, გვ. 553).

და ამ დღიად ამოცანის ერთ-ერთი განმარტოებელი, „ლენინის ერთობი მარქსისტუანი“ იყო ა. ვ. ლუნაჩარსკი. „ჩვენი ლენინები გვესპირუება“, — უყვარდა მას თქმა, და არ იქნება გადაჭარბება, თუ ვიტყვი, რომ ა. ვ. ლუნაჩარსკი იყო ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების ლენინი, ხოლო მისი „ლაკოინი“ — უმდიდრესი ლიტერატურული მეტყველება, რომელიც გვანცვივრებს გონებრივ ინტერესსა სიფაროეთით. რა არ აინტერესებდა ა. ვ. ლუნაჩარსკის: ფილოსოფია, ესთეტიკა, მხატვრული ლიტერატურა, ფერწერა, სკულპტურა, ცირკი, თეატრი, სახალხო განათლების საკითხები.

„ჩვენი კულტურისათვის დახმასათემებელი უნდა იყოს მსოფლიო პირიზონტთა სიფაროეთი, ის ცეცხლოვანი ენთუზიაზმი, რომელიც სოციალიზმის დიად დიდებთან კავშირში აღმოცენდება“, — ამბობდა ა. ვ. ლუნაჩარსკი, რომელიც იყო კულტურის მსახური ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. გასაკვირი შთაბეჭდილება დატოვა მსმენელებზე ა. ვ. ლუნაჩარსკის სიტყვამ საკავშირო აკადემიის 200 წლისთავისადმი მიძენილ სიმბოზეზე, სადაც მან დაიწყო თავისი გამოსვლა რუსულ ენაზე, ვაკარებდა გერმანულ, ფრანგულ, ინგლისურ, იტალიურ ენებზე და დაასრულა ლათინურად.

ვ. ი. ლენინის უშუალო ხელმძღვანელობით ა. ვ. ლუნაჩარსკი ანგარიცვლებდა პარტიის პოლიტიკას სახალხო განათლების, თეატრალური და კინოხელოვნების დარგში (იხ. კრებული „ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ“, სახელგამი, თბილისი, 1957, გვ. 613 — 618). ლუ-

ნაჩარსკი ხშირად დაიარებოდა საზღვარგარეთ და, როგორც როლანის მოხელეები თქმით, ეკლენებოდა იქაურ საზოგადოებრიობას, როგორც „საბჭოთა აზროვნებისა და ხელოვნების დესანის დასავლეთში“.

სიცილოს უნაჩანგელ წლებში ა. ვ. ლუნაჩარსკი, ეს „სიცილომად ახალგაზრდა“ ადამიანი, ემსახურებოდა საბჭოთა ქვეყანას თავისი დიპლომატიური ნიჭით. ა. ვ. ლუნაჩარსკი გარდაიცვალა 1933 წ. მენტონში (საფრანგეთში).

„რამდენი გეგმაა, რამდენი თემა წერილებისათვის, რამდენისათვის, რამდენი რამა კიდევ გასაკეთებელია, — ამბობდა სიცილოს წინ ა. ვ. ლუნაჩარსკი, რომელსაც არასდროს არ ტოვებდა შრომისმოყვარეობა და ახალ კულტურულ დასუფლებობათა შექმნის წყურვილი.

ესთეტიკის, ლიტერატურული და მხატვრული კრიტიკის საბიოლეზე ა. ვ. ლუნაჩარსკი გამოიყვანა ჩვენი საუკუნის 800-იან წლებში. თავის გამოსვლებში იგი ეხებოდა რუსულ და დასავლეთ-ევროპული ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს, მაგრამ ამასთან ერთად თვალსაჩინო ადვილს უღობოდა ესთეტიკის ზოგად საკითხებზე. ამ მხრივ საუბარდებოა მისი ადრეული შრომა „პოზიტური ესთეტიკის საფუძვლები“, დაწერილი 1903 წელს და ხელმეორედ გამოცემული უკვე საბჭოთა ხელისუფლების წლებში (იხ. ა. ვ. ლუნაჩარსკი. პოზიტური ესთეტიკის საფუძვლები, ა. შ., 1923). აქ ლუნაჩარსკი ჯერ ვერ იძლევა მწვენილების არსის და ბუნების სოციალურ განსაზღვრებას; ადვილსა, მახის, ნიჟსუ ზეგაყვლით იგი ერთმანეთში ურევს ხელოვნების განვითარების განამარტობებელ სოციალურ და ბიოლოგიურ დეტერმინანტებს. შრომაში წამოყვანილია ხელოვნების სოციალური კრიტიკიუმი, რომლის მიხედვითაც ხელოვნება არის „ცხოვრების კომენტარია“, ხოლო ადამიანი — „ველა საგნის საზომი“; აქედან უკვე ერთი ნაბიჯია შემოქმედებით პროცესის ქვეცნობიერ მოვლენად მიჩვენამდე (ვკ. 122, 123 და სხვ.), მაგრამ ამავე დროს კრიტიკის ადვილს თავის ოპტიმისტურ მიწაშას: მას სჯერა, რომ ჯერ კარგე წინაა ხელოვნების ახალი გაფორმებისა და განვითარების ხანა. ხელოვნება, ხალხისა, ხალხი ანიჭებს მას სოცოების, — შენიშნავს ლუნაჩარსკი და დასკინის დეკადენტური ხელოვნების, თვალის მომჩურღ, მაგრამ უცნაურსა და ფუჭ ვკვილებს“. კრიტიკოსი უარყოფს ხელოვნების რელიგიურ იდელებს, უმღერის ადამიანის ცხოვრების მრავალფეროვნების, ახალგაზრდა მარქსის მსგავსად მიმართავს ზვევის მოწინააღმდეგე პრობოებს სახეს.

ხელოვნება და რევიოლუცია, ხელოვნება და ხალხი, ხელოვნება და სოციალიზმი — ეს „ვენერალური ხაზი“ განსაზღვრავს ა. ვ. ლუნაჩარსკის ესთეტიკურ ძიებებს.

ვ. ი. ლენინთან და ბოლშევიკებთან დასოლოების შემდეგ, ა. ვ. ლუნაჩარსკი მიიღის იმ სწორ დასკვნამდე, რომ თანამედროვე ხელოვნება კრიზისად გამოსავალს პოუვებს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ იგი გაიზარებს ეოქონიად განმავითარებულ იდეებს, მეცნიერული სოციალიზმის იდეებს; ახალი თვალით შეხედვის ამოღებარიატის კლასობრივ ბროლოას კაპიტალიზმის წინააღმდეგ („სოციალ-დემოკრატიული მხატვრული შემოქმედების ამოცანები“, 1907). მან იმოთავიერა აღნიშნა მ. გორკის შემოქმედების რევიოლუციური მნიშვნელობა, მისაღმა პიესებს „ფსკერზე“, „მეშანები“, „მოვარაკენი“ და „ბარბაროსია“.

ცნობილია, რომ სტოლინინის რეაქციის წლებში ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ განიცადა მსოფლმხედველობრივი მერყეობა, კარი გაუღო ესთეტიკაში რელიგიურ-იდეალისტურ და ბიოლოგიურ ტენდენციებს („სოციალიზმი და ხელოვნება“, 1908). საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ეს მერყეობა და შეცდომები ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ საბოლოოდ დასძლია მხოლოდ

სიცილოს წინადროინდელ წლებში (1928 — 1933). ჯერ კიდევ 1929 წელს კომუნისტურ აკადემიამ მან წაიკითხა მოხსენება „სოციალიზმური და პათოლოგიური ფაქტორები ხელოვნების ისტორიაში“, სადაც განხილულია სხვადასხვა შემთხვევები და მაგალითები მსოფლიოს ლიტერატურის ისტორიაშიც, პოლედრდინის, დისტრუქციის, გოკოლის, გლუბ უსენსკის, ლენინის ანდრეივის, მიკკევი, ს. ბოლდინის, მოასანის შემოქმედება. კრიტიკოსი აქ მიიღის მცდარ დასკვნამდე „ტანჯვის ნაყოფიერების“, მხატვრული შემოქმედების პათოლოგიური ხასიათის შესახებ და ვერ აჩვენებს ამ მწუხარების სოციალური ტრაგიზმის ახსნას კლასობრივ საზოგადოების ცხოვრების პირობებით. ასევე ვ. ვ. გოროესკის თხზულებათა II ტომისადმი მიძღვნილ წინასიტყვაობაში ა. ვ. ლუნაჩარსკი აწვილებდა ქვეცნობიერი მომენტის მნიშვნელობას შემოქმედებით პროცესში.

კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებში ლიტერატურის საკითხებზე, საბჭოთა ესთეტიკური აზროვნების, ხელოვნებათმცოდნეობისა და ლიტერატურათმცოდნეობის საერთო წარმატება დაეხმარა ა. ვ. ლუნაჩარსკის დაძლია წარსული შეცდომების. 20-იანი წლების ბოლოში იგი ეწევა მეცხრამეტე საუკუნის დიდი რუსი რევიოლუციონერი დემოკრატების ესთეტიკური მემკვიდრეობის ღრმა შესწავლა-პრობანებას; სიცილოური გამოცვლევებსა და წერილებში ვ. ვ. პლენინის, ვ. ვ. გოროესკის, მ. ს. ოლინისკის შესახებ იგი ცდილობს გამოკვეთოს მარქსისტული კრიტიკის პროფილი, მისი ძირითადი ნიშანთვისებები (იხ. ა. ვ. ლუნაჩარსკი, „კრიტიკა და კრიტიკოსები“ მ. 1938). სწორედ უნაჩანგელ პერიოდში შექმნა მან თავისი უმნიშვნელოვანესი თეორიული ნაშრომები: „პარტი კრიტიკის შესახებ“, „თეზისები მარქსისტული კრიტიკის ამოცანების შესახებ“, განსაკუთრებით კი, — ლენინი და ლიტერატურათმცოდნეობა“, „მარქსი ხელოვნების შესახებ“, „სოციალისტური რეალიზმი“ (1932 — 1933 წ. წ.) ამ რეკვივებში ა. ვ. ლუნაჩარსკი ავითარებს მარქსისტული ესთეტიკის პრინციპებს, ლიტერატურის საზოგადოებრივ და კლასობრივ ხასიათის შესახებ, ხაზგასმით აღნიშნავს ახლის საბჭოთა ლიტერატურის პარტიულ მიზანდასახულობას, მის აღზრდადობით ფუნქციას. წერილები „სოციალისტური რეალიზმის შესახებ“ ა. ვ. ლუნაჩარსკი პირველად საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში ცდილობს განსაზღვროს და თეორიულად ახსნას მსოფლიო ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი მოვლენა — სოციალისტური რეალიზმი.

შესაძლოა, რომ ზოგი რამ მოძველდა ლუნაჩარსკის თეორიულ მოსაზრებებში, მაგრამ მისი ნატფი კრიტიკული სტილი, ხელოვნებათმცოდნეობის ორიგინალური მანერა კვლავ იტანება მისაბამ ნიშნულად, მარქსისტული კრიტიკის თავისებურ ეტალონად.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იცხრობს ა. ვ. ლუნაჩარსკის თეატრალური შეხედულებანი, მისი, როგორც თეატრალური კრიტიკოსის, ქვეშარტყვად ენციკლოპედიური ხასიათის მოვლევარობა. ამბობენ ფრიად მისასაღმებელია გამოცემული „სიცილისტვის“ ინიციატივა, რომელმაც ამის წინადა მიაწოდა მკითხველს ლუნაჩარსკის რჩეული ნაწერების ორტკომეული (იხ. „ა. ვ. ლუნაჩარსკი თეატრისა და დრამატურების შესახებ“, „ისკუსსტიკი“, 1958).

ა. ვ. ლუნაჩარსკის უცვარად თეატრი მოელი ვატაცეზით, უცვარად რეორტე კრიტიკოსის, მატურებლად, დრამატურად, სცენა, თეატრალური ლიტერატურა, დრამატურკის ისტორია მისი მუდმივი ყურადღების საგანი იყო. თავისი უნაჩანგელი წერილიც ა. ვ. ლუნაჩარსკიმ მიუძღვნა თეატრს; ეს იყო გამოჩენილი ფრანგი მსახიობის ფრენკ ვეილის ბეროლოგი, რომელიც გაზეთ „ზვესტიაში“ დაიბეჭდა.

ა. ვ. ლუნაჩარსკი თეატრს თვლიდა ახალბო კულტურის მდლარე ტრად. იგი ეზმოდებოდა იმ სახლ თეორეტიკოსებს, რომელნიც ძველ აკადემიურ თეატრებს თვლიდნენ

ბურჟუაზიულ მოვლენებად (ბუხარინი, ორინსკი და სხვ.) ან ამბობდნენ, რომ მეოცე საუკუნის მიღწევის — კინემატოგრაფიის განვითარება გადაგარებას უქადის თეატრს (ფორჩე და სხვ.)

სამტკიცო ხელისუფლების პირველი წლებიდანვე ა. ვ. ლუნჩარსკის სათავეში ჩაუდგა ცენტრალურ თეატრალურ კომიტეტს (ცენტრო-თეატრს). იგი დაულაღვად ზრუნავდა ახალი თეატრალური კოლექტივების ჩამოყალიბებაზე, მსახიობებზე, რეჟისორებზე, თეატრალური ბილეტების ფასების ახალღებაზე და ა. შ. ა. ვ. ლუნჩარსკი ცდილობდა შექმნა ახალი სამტკიცო რეპერტუარი და თვითონვე დაწერა რადიონი ბილა („თომა კაპანახლა“, „ფაუსტი და ქალაქი“ „მეფის დალაქი“, „კანცლერი და ზეინახალი“, „ოლივერ კრომველი“, „განთავისუფლებული დონ-კიხოტის“, „ივანე სამოიხევი“, „შაში“ და სხვ.). ამ პიესების გამოსაშვების გვირგვინი რომანტიკა, რეველუციური პათოსი და მათი ამაღლებული განწყობილება ირგანულად ემთხვევა ახალგაზრდა სამტკიცო დრამატურგიისა და თეატრალური ხელოვნების პირველ ნაბიჯებს.

გონებრივი პიროვნების უდიდესი სიფართოვე ასახათეს ა. ვ. ლუნჩარსკის თვითწერილ ნაწარმებს თეატრალური ხელოვნების საკითხებზე. მისი ნაწარმებიდან ვეცნობით დასავლეთევროპული, რევოლუციონარული რუსული და სამტკიცო თეატრის შემოქმედების ისტორიას, თვალწინ წარმოვიდგინებ ფელტონას, ერიმოლას, იუენი-სუმბათაშვილის, სობინოვის, პეკოვის, სტანისლავსკის, ანტუანის, ასიერლად დუნანის, რაიუნდ დუნანის, კოკლენის, ფორმენ ჯემისა და სხვათა ცოცხალ სახეები. და ეს უდიდესი ცოდნა და კულტურა ა. ვ. ლუნჩარსკიმ პირველ რიგში მოახმარა სამტკიცო თეატრალური კულტურის განვითარებას. მას, მარტის, ენგელსის, ლენინის იდეებზე აზრობდა ადამიანს, კარავა ესმობა ის გარემოება, რომ სოციალისტური კულტურის შექმნობა უნდა დაეყრდნოს წარსულ ბრწყინვალე კულტურულ მინამთავრობა მტკიცე საზოგადოებას. ამიტომაცაა, რომ 20-იანი წლების დაშემატებში იგი პროპაგანდას უწევდა სოციალური და შექმნილის თეატრს, ლოპე დე ვეგასა და კოკლერონს, მოლიერისა და რასინის, XIX საუკუნის რუსულ და ევროპულ კლასიკას.

„კომუნისტებს შეეწინიება ახსოვთ, — ამბობდა იგი, — რომ შამა მასწავლებელმა მარქსმა ზეპირად იცოდა ბოშების და შექმნილი და მრავალჯერ გადაიკითხავდა არა მარტო ბალზაკს, რომლისგანაც თვითონ სწავლობდა, არამედ დარქსსაც, რომლითაც იგი თავს იქცევდა“ (იხ. ა. ვ. ლუნჩარსკის „თეატრისა და დრამატურგიის შესახებ“, ტ. 1, გვ. 307).

პარტიის თეატრალური პოლიტიკის გატარებისას ა. ვ. ლუნჩარსკიმ პირველი რიგში ყურადღება დაუთმო წამყვანი თეატრების („დიდი“, „მცირე“, „სამხატვრო“, „მარიას“, „ალექსანდრე“) შენარჩუნების საკითხს. ასეთი იყო პარტიის ლენინური ხაზი და მას განუხრებლად ატარებდა ცხოვრებაში ა. ვ. ლუნჩარსკი, პარტიის „სრულყოფილიანი წარმომადგენელი ხელოვნებაში“, როგორც უწოდებდა მას ვ. მაიაკოვი. ლუნჩარსკი დიდი მზრუნველობით ეყარებოდა „მცირე თეატრის მამასალისს“ იუენი-სუმბათაშვილის, სობინოვის, ვახტანგოვის, სტანისლავსკის, მარჯანოვიძის, ერიმოლას, თეატრალური ახალგაზრდობას. ა. ვ. ლუნჩარსკიმ დაუახლოვა სცენის ეს შესანიშნავი ოსტატები ახალი სამტკიცო თეატრის ამოცანებს, აგრძობდა მათ სოციალისტის გარდაქმნილი ძალის სიღაღდე. აი როგორ ლაპარაკობდა ა. ვ. ლუნჩარსკი. ა. ი. იუენი-სუმბათაშვილისადმი მიძღვნილ საუბრილო წერილში: „ღაბ, ამაო იქნება მოვთხოვთ იუენის რევოლუციონერება იმ ეთარდებით სწორი აზრით, როგორც გვემისხენ იგი. მაგრამ ჩვენსა და მსოფლივ მხატვრის შორის შესაძლებელია ასეთი დაილაოგი, რომელიც სინამდვილეში არაუბრებელ ვეკონია...“

იგი გვეუბნება: „მე არ ვთხოვლობ თქვენგან სასწაულს;

მე არ მოვიბოვო, რომ თქვენ უცებ მოავლინოთ ამ ძველად ის სოციალისტური სამთხვე, რომელსაც თქვენ ხალხის მასებს პირველი. მე ვიცი, რომ თქვენ განიცდიდ მხელ ბრძოლას, რომელიც ხალხთან ქანსაც ვართმობთ, მაგრამ მე მწუხარ, რომ თქვენ გართობ დაიხე კეთილდღეობის მოახლოება. მე მჯერა ის, რომ დიდა თქვენი ძალეში და თქვენს წინაშე გადაძლიოდა დიდი შესაძლებლობები. მომავალი ბევრს ვეჩვენებს, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, თქვენ ფეხებში არ უნდა გათვლოთ ის ფასეულობანი, რომელნიც წარსულმა განადგობდა“

ჩვენც ვუპასუხებთ მას: „ჩვენც არ მოვიბოვოთ თქვენგან სასწაულს. ჩვენ ვიცით, რომ თქვენ სხვა ვაფორჩქნით ეკუთვნიდ და არ შეგიძლიათ, რომ უცებ გაიფორჩქნით რევოლუციის ხარღებად, მაგრამ ჩვენ ისიც ვიცი, რომ თქვენ ნატეხ ბელ მოატქს ჩვენამდე წარსულ თაობათა ნახანდამევი ყველაზე უფრო სწინდელვანი და ყველაზე უფრო ფართი წყარვლები, და ჩვენ ვიცი, რომ ჩვენს ჯერ კიდევ ძლიერ ნადარეუ გაზაფხულზე, ჩვენი შიშველი, ყვავილებით ღარიბი ნიდაგი, მიიღებს თქვენს მჭირფას ძმებს.“

ასეთია ის ფართული კონსტრუქცია, რომელიც აერთიანებს ძველი ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენლებს სამტკიცო ხელისუფლებასთან“ (იქვე, გვ. 310 — 311).

ცხადია, რომ ასეთი გულსისთიერი დამოკიდებულება განუწობლად ზრდიდა ა. ვ. ლუნჩარსკისა და კომუნისტური პარტიის უტოროტეტს კულტურის ოსტატთა შორის, ხელს უწყობდა სოციალისტური ხელოვნების საერთო წარმატებას.

ა. ვ. ლუნჩარსკი ენბრძოდა „რაბულებსა“ და „პროლეტკულტებს“, რომლებიც ვაკვიროდნენ, თითქოს საკუთარ ძველი თეატრების დახვრება და „მემარცხენე“ თეატრების წინააღმდეგ. ლუნჩარსკი უხსნიდა ამ უზანდულ „მემარცხენეს“, რომ „მცირე“, „სამხატვრო“, „დიდი“ და სხვა აკადემიური თეატრები წარმომადგენელ რუსულ ხელოვნების საკანძრს, მისი კულტურის ორი ნაკადის — პირმეუფეობა რეალზმისა და ახალგაზრდილი რომანტიკის ტრადიციათა შეშხამვისა, მაღალმეტრულ დირეჟულობათა ნიშნებს.

ერთხანს ლუნჩარსკიმ წამოაყენა ლიზუნჯი „უკან ოსტროვისკისაკენ“ და მიუთითა, რომ სარეპერტუარო პოლიტიკაში იგი უბირატესობას ანიჭებს რუსულ და ევროპულ კლასიკას „საავტოკიო-რევოლუციური მაკულატურასთან შედარებით“. ეს როდი ნიშნავდა იმას, რომ ლუნჩარსკი არ ემხრობოდა ნოვატობობას თეატრისა და დრამატურგიის დარგში. მას მხოლოდ უფლდა ეტყენებინა, რომ კლასიკური ლიტერატურა და თეატრი მაღლა ატარებენ რეალზმისა და იდეურობის დრომას, წარმომადგენელ ესთეტიკური აზრობის, მაღალი თეატრალური კულტურის დამკვიდრების საუკეთესო სკოლას. ამ ტრადიციებს უნდა დაყრდნობოდა სამტკიცო დრამატურგია და თეატრი, ახალგაზრდა სამტკიცო დრამატურგების „იფიათია, მაგრამ კეთილშობილური ბესები“. მკაცრი კრიტიკოსი ლუნჩარსკი იმასაც კი არ მორიდა, რომ პირველივე (დასე შეიძლება ითქვას, რომ გაზაფხულზედა სასტეკი) მსჯეური გამოქმნდა საკუთარი დრამებისათვის და აღნიშნა, რომ მისი ნაწარმოებები ვერ დაიპყრობდ მასობრივ მასურებელს.

როდესაც ჩვენს დრამატურგიაში მოვიდნენ ახალი ნიჭიერი ძალეები (ზ. ლავრენკო, ლ. ლეონოვი, კ. ტრენიოვი, ვ. ბილ-ბელოცერკოვსკი, ვს. ივანოვი, ზ. რომაშოვი და სხვები). ა. ლუნჩარსკი მიესალმა მათ. ვს. ივანოვის „ჯუჯუნოსის 14 — 69“ — ის დადგმა მან შეაფასა, როგორც „ტრიუმფალური სექტაკალი“.

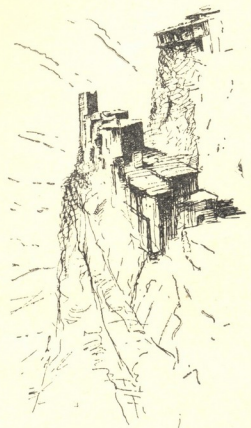
სამტკიცო თეატრალური ცხოვრების არცერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა არ გამოირჩენია ლუნჩარსკის განუზიდავი და შეუდასებებელი. ა. ვ. ლუნჩარსკის კრიტიკა იყო სერიოზული, დაკვირ-



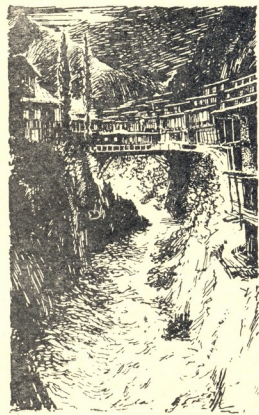
ელ. ახვლედიანი

პარჯეთის პეიზაჟი

ზეთი



ძველი სოფელი კავკასიონის მთებში



ახალი სოფელი კავკასიონის მთებში
ნახ. პ. შვეიცერისი

ეგული, მხატვრულად დახვეწილი, მეცნიერულად ობიექტული. მას არაერთგზის გამოუთქვამს თავისი მუხებლევანი თეატრალურ კრიტიკაზე („თეატრალური კრიტიკის საკითხისთვის“), „თეატრალური კრიტიკის შესახებ“ და სხვ.). სიტყვანი თეატრების დირექტორია სრულიად რუსეთის 1 კრილიანზე ა. ვ. ლუნარსკის მოსწრებულდ შეიწნა, რომ კრიტიკა „არ უხბა გვაკონებდეს იმ აბზარ კოლოს, რომელიც თავზე დაწნუნთ თეატრს და სულ იმის ცდამია, რომ რაც შეიძლება მეტვერ უბნინოს“ ეს კრიტიკის სერიოზულ ნაკლევანებად ა. ვ. ლუნარსკის მიანდა ისიც, რომ ხშირად კრიტიკოსები გაცილებით უფრო სუსტად არიან შეიარაღებულნი თეატრალური ცოდნით, ვიდრე თეატრის ძირეული მეშუკები. კრიტიკოსის მოთხოვნება ფართო განათლება, მეცნიერულ-თეატრალური მომზადების სათანადო დონე, მაღალი კვალიფიკაცია, რომელიც ხელს შეუწყობს მასურობის მხატვრულ-ესთეტიკურ განვითარებას, თეატრის სოციალურ ზრდას. უნდა დავიფიქროთ ძველი კრიტიკის მახინჯი ჩვეულები: საუთარო განსწავლულობის გამომზებულება, ავტორების, რეჟისორების, მასიხორების ხელაღებით ქება ახლანდებ-გინებნა.

„კრიტიკის უპირველესი ამოცანა ის არის, — აღნიშნავდა ა. ვ. ლუნარსკი, — რომ განხილოს თვითული სპექტაკლი თანამედროვე კულტურულ მშენებლობასთან საერთო კავშირში, მერე ის, რომ მიუთითოს იმ დადებით გავეითლებზე, რომლის გამოტანაც შეუძლია მხნებლად მოეყვლი სპექტაკლიდან, და ზოლის, მიუთითებს რა პიესის მერეკის, დადგმის ან შესრულების დეტალებში არსებულ ნაკლოვანებებზე, ასევე ზუსტად აღნიშნოს აქედან წარმომადგარი გავეითლი... ამასთან ერთად კრიტიკამ ყოველგვარად თავი უნდა აარილოს ყოველგვარ ზანქებებსა და იფხვანად მახელოვნიერებს, რათა გამოუფიქროს საზოგადოებას პატივისცემა და სერიოზული დაძირებულიება მხატვრული შრომისადმი.“ (იქვე გვ. 417 — 418).

ასეთი კრიტიკის ნიმუშებს იძლეოდა თითოეული თავის გამოსვლაში ა. ვ. ლუნარსკის ცნობილია, რომ იგი არ თანაუგრძობდა მეიერჰოლდის „ბიომეკანიკას“ და ფორმალისტურ გადახვევებს, აგრეთვე თარიფის ფორმალურ ასოციალურ ძიებებს. მიუხედავად ამისა, მან ხელაღებით რაოდი ურაცი სცენის ან შესანიშნავ მოღეწუთა მიერ გართული შრომა. თავის ადრეულ წერილში ლუნარსკიმ გზადკარავალი მაიხებელი“ უწოლა მეიერჰოლდს. მაგრამ როდესაც 20-იან წლებში მეიერჰოლდმა დადგა „რეჟიზორი“, „მანდატი“ და „მასწავლებელი ბუბუსი“, ლუნარსკი მიესალმა მის მიღწევებს. კიდევ უფრო მეტს: მან დაიცვა ნიეიტერი რეჟისორი იმ კრიტიკოსებისაგან, რომელთა მტკიცებით „მეიერჰოლდმა მოკლა სცილი გოგოლის „რეჟიზორში“... ასევე თავის დროზე აკრიტიკებდა იგი კამერული თეატრის მცდარ საზოგადოებრივ-ესთეტიკურ პოზიციას, თარიფის „მანკვა-დრეხვას“. ხოლო როდესაც ან თეატრის წარმართები დადგა ონიელის „მანკველიანი მაიმუნი“ და ბერნარდი შოუს „წინადა ოიანა“, ა. ლუნარსკიმ აღნიშნა, საზოგადოება კიდევ მეტრ ახალ მიღწევას მოილის თარიფისა და მის წინაშე მასხიბო ალისა სოციალისაგანო.

ინტერნაციონალური კონსიკვების მოღეწე და კრიტიკოსი ა. ვ. ლუნარსკი ადრეთოვნიანები შეეცნა ქართული საზოგადოების დახმავებს. ლუნარსკის დიდად აფსებდა გამოჩინულ ქართველ რეჟისორებს კოტე მარჯანიშვილსა და სანდრო ამბეტლის. „იპოვის თანახმოვანი თეატრი“ უწოდა მან 1930 წლის მაისში მოსკოვში საგანკრილოდ ჩასულ მეიერ ქართულ (ამჟამად კოტე მარჯანიშვილის სახელობის) თეატრს.

ქ. ა. მარჯანიშვილმა, — წერდა ა. ვ. ლუნარსკი, — თეატრის შემოიბრანა სიცოცხლის უდიდესი ხალისი, ფერადი საღებავები, ვენებათა დღეა... მის მიერ დარგოვილი დიდი კულტურის მოთხებით მან ჯერ ხელა შეუწყო თინლისში რუსთაველის თეატრის ძალმე განვითარებას, ხოლო შემდეგ ჩამოაყალიბა და გააერთიანა ის დალი, რომელსაც

ვხედავთ დღეს კორნის ყოფილ თეატრში. ამჟამად მარჯანიშვილი მოვიდა ჩვენთან როგორც თავისი თვის ხელოვნების წარმომადგენელი; მას წინ მიავსეს ერთი საქართველის, სადაც ოლიერ ძალუბდა ვინილვბა მისწრავდა თავისი საკუთარი ხელოვნებისა და ლიტერატურის გავითარებისადმი. ახლა მარჯანიშვილი მოვიდა ჩვენთან არა ინდივიდუალური ერთეულის სახით, არამედ მოვიდა კოლექტივითა ერთად და კვლავაც აძლიერებს ჩვენს თეატრალურ სამყაროს, ჩვენს თეატრალურ შეგნებას როგორც ხელოვნების ახალ ფორმაციას წარმომადგენელი თავისი მშენებელი ქვეყნის ახალი თეატრის სახით.

... შედგებო ამისა, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის უფართოების ინტერნაციონალიზმი, რომელიც იგრძნობა მარჯანიშვილის თეატრში. მარჯანიშვილმა შეიგნა ის, რომ პროლეტარულმა კულტურამ უნდა შესძლოს წარსულის უდიდეს მიღწევასა გათოვენება და იგი ვალდებულა ახლებურად აღდინოს კლასიკოსები, რადგანაც მათ შორის მოიხვეჭება ხელოვნების ყველაზე მაღალი მწვერვალები. ის ამიტომ მისასწავლებელია ისეთი ძლიერი დაღვამა, როგორც არის „ურეულ აკოსტა“.

მივესალმებით რა ფიჯოვას სტუდენტს საქართველოდან, ჩვენ მაღლობს ვუცხადებთ მათ მშენებელი ხელოვნების იმ ყვაილიათვის, რომელიც ჩამოიტანეს და რომელიც კვლავ გაიფრქვინება“ (იქვე გვ. 638 — 639).

1930 წლის „ვახუშტის მოსკოვის საგანკრილოდ ეწვიარუსთაველის სახელობის პირველი ქართული თეატრი, სანდრო ამბეტლის ხელმძღვანელობით, რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებმა საერთო აღტაცება გამოიწვიეს, და ერთხანს განზრახულიყო კი იყო მისი ვასტროლები საზღვარგარეთ, ევროპისა და ამერიკის ქვეყნებში, ევროპიდან ახლახან დაბრუნებულმა ლუნარსკისკი თეატრს მიუღებდა საგანგებო წერილი, სადაც აღნიშნავდა, რომ უცხოელ მეგობრებთან საუბრებში რუსთაველის თეატრი მოგავიწყებასამტოთა ხელოვნების უახლეს, ყველაზე საინტერესო მოვლებათა შორისო.

ა. ვ. ლუნარსკი წერს, რომ რუსთაველის თეატრმა მოხიბლა მოსკოველები სრულიად ახალი აქტივრული სტიქითი, რომელიც გასაყრდებ ეხამება თანამედროვეობის მოთხოვნებმა. იქვე რეცენზენტ იძლევა ს. ამბეტლის რეჟისორული ნოვატორობის სახეობრივ დახასიათებას: „სანდრო ამბეტლის უპირველესი დამსახურება, — შენიშნავს ა. ვ. ლუნარსკი, — ის არის, რომ მან გაიკო მის ხელში მოხვედრილი უხადლო მასაღის ყველა თვისებმა, ის ფიჯივარი სიღამაზე ფიჯიურებისა და უფრო მეტო — მოძრაობაზე ეფუძნებოდა, რომელთა პლასტიკურობა და სიმსუბუქე შესაძლებელია წარმომადგარიყო მხოლოდ სამხრეთის მითითი ქვეყნის პირობებში, ზომიერი ტემპერამენტს, მიტყვევლების თბილი და დრკავილ ხმოვანება, წარმოსახულ პიროვნებში რაღაცხანარი გულმუხვიელი გათქვევის უხარი ამასთან ერთად მთელი იმ კავასიური დამყაროს მქადაგებულად ყოფნის უხარი, რომელთანაც ასე მჭიდროდ არიან დაკავშირებული ქართველები და რომელშიაც ისინი თამაშობენ ესოდენ კვალიფიკური ავანგარდის როლის, — ყოველივე ეს თავისთავად წარმოდგენილ აქამდე გამოუყენებელ ძალებს, შესაძლებლობებს, საღებავებს.“

ეს გაიკო ახმეტლმა. მან ძალდატანებით როდი გამოაწყო ეს აუთვისებელი აქტივრული გენიალობა ევროპულ თეატრალურ სურთუქში, არამედ, ასე რომ ვთქვათ, ვადაწყვიტა გამოეცნა ეროვნული სცენური ნიჭის მშვედერი და ძლიერი სხეულის შესაფერისი ახალი თეატრალური ფორმა“ (იქვე გვ. 640 — 641)..

სიკვდილამ ადრე მოეწვიდა ა. ვ. ლუნარსკი საყვარელ საქმიანობაში. შრომისა და ბრძოლის სოციალისტური კულტურის გაფრქვევისათვის. მაგრამ ლუნარსკის იდეები ცოცხლები მარქსისტული კრიტიკისა და ესთეტიკის ოქრის ფონდში შესულ მის ლიტერატურულ მეშვედერობაში და მოგვეწოდებენ ჩვენ ახალ მწვერვალთა დასაწყობად.



წიგნის გამოცემის საქმის უზრუნველყოფის მორიგი ამოცანები

ბორის ნანტიშვილი

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს პოლიგრაფიისა და
გამომცემლობათა მთავარი სამმართველოს უფროსი

მთელი ჩვენი ქვეყანა, მთელი ჩვენი ხალხი განიხილავს ახლ. ნ. ს. ხრუშჩოვის მოხსენების თეზისებს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის 21-ე ყრილობაზე: „სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების 1959-1965 წლების საკონტროლო ციფრები“.

ამ დოკუმენტში შეჯამებულია საბჭოთა ქვეყნის წარმატების განვლილი პერიოდში და დასახულია გარდელი კომუნისტური მშენებლობის განდიდებული პროგრამა, რომელსაც დიდი მოწონებით შეხვდა ჩვენი სამშობლოს ყველა მშრომელი. მუშები, გლეხები, ჩვენი ინტელიგენცია განიხილავენ და იწონებენ ამ თეზისებს, შეაქვთ თავიანთი წინადადებანი დასახული ამოცანების წარმატებით განხორციელებისათვის.

მომავალი შეიძლება მთავარი ამოცანები თეზისებში ასეა დახასიათებული:

„ამ პერიოდის მთავარი ამოცანები იქნება კომუნისტური მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის ყოველმხრივი შექმნის, ჩვენი სამშობლოს ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების შემდგომი განმტკიცებისა და ამვე დროს საბჭოთა ხალხის მზარდ მატერიალურ და სულიერ მოთხოვნილებათა სულ უფრო სრული დაკმაყოფილების ამოცანები.“

თეზისებიდან ჩანს, რომ მომავალი შეიძლება უნდა იყოს გადაწყვეტი პერიოდში, როცა პრაქტიკულად დაწყდება ისტორიული ამოცანა — დავუწიოთ და დაუწყწიოთ ყველაზე განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებს ერთ სულ მოსახლეზე პროდუქციის წარმოების მხრივ.

თეზისები ვეძარება ამ დარქსიტულ-ღებინებურ დებულებას, რომ მიმდებარე ინდუსტრიის განვითარების ტემპი წინ უნდა უსწრებდეს მსუბუქი ინდუსტრიის განვითარების ტემპს. ეს დებულება პროცენტების ასეა განმარტებული: მომავალ შეიძლება წარმოების საშუალებათა წარმოება უნდა გაიზარდოს 85-88 პროცენტით, მონხარების სავსების წარმოება კი — 62-65 პროცენტით.

მრეწველობის განვითარებასთან ერთად მომავალ შეიძლება სწრაფი ტემპით წავა წინ სოფლის მეურნეობა, რომლის მთლიანი პროდუქცია 1965 წელს 1958 წელთან შედარებით გაიზარდება დაახლოებით 1,7-ჯერ. სოფლის მეურნეობის ასეთი მძლავრი აღმშენებლობა მომზადდება პირობებს პროდუქტების სოცხებისათვის.

მთელი სახალხო მეურნეობის სწრაფი აღმავლობის საფუძველზე გაიზარდება ჩვენი ხალხის მატერიალური და კულტურული კეთილდღეობა, განვითარდება სახალხო განათლება, მეცნიერება, ხელოვნება, ლიტერატურა. საეკონომიკური შემოსავალი 1955 წელს 1958 წელთან შედარებით გაიზარდება 62-65 პროცენტით, მონხარების ფონდი 60-65 პროცენტით. მუშა-მოსამსახურეთა რეალური შემოსავალი გაიზარდება შეიძლება 40 პროცენტით, კომმუნისტური გლეხების რეალური შემოსავალი ასევე 40 პროცენტით.

თეზისები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ კომუნისტური აღზრდის საკითხებს. თეზისებში ნათქვამია: „კომუნისტური მშენებლობის განდიდებული გეგმის განხორციელება მოითხოვს, რომ გადაჭრით გავაუმჯობესოთ მთელი მუშათა საბჭოთა აღმზრდის აღზრდი-

სათვის, მათი კომუნისტური შეგნებისა და აქტივობის გაძლიერებისათვის, კოლექტივიზმისა და შრომისმოყვარეობის, საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნების სულსკვეთების, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმისა და საბურთოების სულსკვეთების, ახალი საზოგადოების მორალის მაღალი პრინციპების დაცვის სულსკვეთების მიწინააღმდეგე ადამიანის ჩამოყალიბებისათვის“.

ამასთან დაკავშირებით დიდი ამოცანები დგას მოზარდი თაობის კომუნისტური სულსკვეთებით აღზრდის დარგში, სკოლის ცხოვრებასთან მიხედვით დასრულებული სწავლება უნდა დაუკავშირდეს, შეუერთდეს ნაყოფიერ შრომას.

მასების კომუნისტური აღზრდის საქმეში, შეიძლება იგივე დროს დასახული სამეურნეო და კულტურული ამოცანების გადაჭრის საქმეში დიდა წიგნის, გაზეთის, ჟურნალის როლი. სწორედ ამიტომ თეზისებში მითითებულია, რომ ქალაქის წარმოება 1965 წელს წინააღმდეგე შედარებით უნდა გაიზარდოს 1,6-ჯერ, მუყაის წარმოება — 4-ჯერ, განვითარდება პოლიგრაფიული მანქანამშენებლობა; აშენდება ახალი პოლიგრაფიული საწარმოები, რომლებიც უზრუნველყოფენ გაზეთების, ჟურნალების, წიგნების დროულად და მაღალხარისხიანად გამოშვებას.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ამოცანები არის დასახული საქართველოს პოლიგრაფიული მრეწველობისა და გამომცემლობათა მუშაკების წინაშე, როგორც ცნობილია, ჩვენი რესპუბლიკის პოლიგრაფიული მრეწველობა ჯერ კიდევ სუსტია და მთლიანად ვერ აკმაყოფილებს გამომცემლობათა მოთხოვნილებას, ხალხის მოთხოვნილებას.

ყველა იცის, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს კარგ სახელმძღვანელოს სკოლებში სწავლების ხარისხის ამაღლებისათვის. მაგრამ ჩვენ ვერ კიდევ ვერ გეგმავთ იმდენ სახელმძღვანელოს, რომ თვითოელოც მოსწავლემ შეიძლოს იგი. საშუალო სკოლის უფროსი კლასებში მოსწავლეთა უზრუნველყოფა სახელმძღვანელოებით 60-70 პროცენტს არ აღემატება.

ყველა იცის, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს მეცნიერების ღრმად და საფუძვლიანად დაუფლებისათვის იმას, რომ სტრუქტურის სახელმძღვანელო უკონკრეტო შრომით ვერა. მაგრამ ჩვენ შეტყობა ცოტა შესაძლებლობა გვჩვენა — საშუალო სკოლის სახელმძღვანელოსი გამოცემის შემდეგ — დავაკმაყოფილოთ უმაღლესი სასწავლებლების მოთხოვნილება. ჩვენი მეცნიერები ქმნიან სახელმძღვანელოებს, უმაღლესი სასწავლებლებისათვის. ბევრი სახელმძღვანელო რუსულიდან ითარგმნება. დროულად და მაღალხარისხიანად ყველა ამ სახელმძღვანელოს გამოცემა არ ხერხდება. უმაღლესი სასწავლებელთა მოთხოვნილებას სახელმძღვანელოებზე ჩვენ ერთი მესამე-დღითაც ვერ ვაკმაყოფილებთ.

ასეთივე მდგომარეობაა სპეციალური სასწავლებლების ტექნიკურების, შრომითი რეზერვების სკოლებისათვის სახელმძღვანელოსი გამოცემის მხრივ.

მაგრამ ეს ყველაფერი როდია. ფაქტია, რომ ჩვენ საკმაო რაოდენობით ვერ ვაწოდებთ

მეთხველს მხატვრულ ლიტერატურას — განსაკუთრებით სახაველო ლიტერატურას, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს მოზარდ თაობის კომუნისტური აღზრდისათვის. დროულად და საკმაო რაოდენობით არ გამოდის ჩვენი ლიტერატურის კლასიკოსთა თხზულებები. ზედამ ჩივანი, და ზოგჯერ საფუძვლიანადც, ჩვენი მოწინავე მწერლები, რომელთა საუკეთესო თხზულებანი რამდენიმე დღეში ითვლება, ხოლო მათი დიდი ტრაგედია განმეორებით გამოცემის შესაძლებლობა ყოველთვის არ არის.

ფაქტია, რომ საკმაო რაოდენობით არ გამოდის პოლიტიკური ლიტერატურა. ზოგჯერ გამოცემულია ლინისეულად ვერ ემხატურებიან მიმდინარე პოლიტიკის მივლენებს, და ერთი-ორი მიზეზი ის არის, რომ გამოცემულიები შემოვიდნენ — ახალი წიგნი რომ შეუკვეთოთ, ხარჯები გაეწოთ, ვაი თუ შემდეგ სტამბა ვეღარ უზრუნველყვის მისი გამოცემა, დაძველდეს და ზარალი განახიოთ.

ფაქტია, რომ ჩვენ დროულად ვერ ვაქვეყნებთ ქართული მწიგნობრების ბევრ საინტერესო ნაწილებს, გამოცემულია მრავალი მნიშვნელოვანი მუშაკის, სოფლის მეურნეობის მუშაკების საკმაო რაოდენობით ვერ ვაწვდებთ სათანადო სპეციალურ ლიტერატურას. უმთავრესი დამკრეფელი ლიტერატურის გამოცემის გაძიდების გაზაზე — ეს არის ჩვენი პოლიგრაფიული მრეწველობა. ამიტომ მომავალ შეიძლება მრეწველობის ამ დარგის განვითარებას სერიოზული ყურადღება ექცევა. ჩვენი პარტიული, საბჭოთა და სამეურნეო ორგანიზაციების წინაშე ფრიად მნიშვნელოვანი ამოცანებია დასახული.

გათვალისწინებულა, რომ მომავალ შეიძლება ახალ პოლიგრაფიულ საწარმოთა აშენების, ძველი საწარმოების რეკონსტრუქციისა და ახალი მანქანა-იარაღების შემოტანის გზით საქართველოს პოლიგრაფიულ საწარმოთა სიმძლავრე უნდა გაიზარდოს 210 მილიონი ანაბეჭდი ფურცლით. კაპიტალური შენობების მიცელობა შეიძლება მისი მანძილზე უდრის 41,8 მილიონ მანეთს, აქედან სამშენებლო-სამონტაჟო სამუშაოებსა — 24,9 მილიონ მანეთს.

ეს იმას ნიშნავს, რომ თუ აქამდე საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სისტემაში შემავალი პოლიგრაფიული მრეწველობა ყოველწლიურად იღვდა დაახლოებით 2,5 — 3 მილიონ მანეთს, მომავალ შეიძლება ყოველწლიურად მიიღებს 9 მილიონ მანეთს.

რუნდა დამთავრდეს საკაზნო-საწიგნო სტამბის შენეობა ქუთაისში. ეს შენეობა დაიწყო 1955 წელს, მაგრამ იქუ საბოლოო მიღის. განხილული 4 წლის მანძილზე შენეობაზე ათვისებულია მხოლოდ 1.200 ათასი მანეთი, მაშინ როცა შენეობის სავსითი რიგებულება 5.400 ათას მანეთს შეადგენს. ქუთაისელი შენეობელი ყოველწლიურად შლიდნენ დასახულ ვეგებს, არ ითვისებდნენ გამოყოფილ სასხრებს. ჩვენ მრავალჯერ მივმართეთ ქუთაისის პარტიული და საბჭოთა ორგანიზაციების ხელშეწყობას, მაგრამ შენეობის ტემპებში გარდატეხა მაინც არ მოხდა. შენეობის დასამთავრებლად საჭიროა კიდევ 4.200 ათასი მანეთი. აქედან 2 მილიონი მომავალი წლებისათვის არის გამოყოფილი. ქუთაისის სამშენებლო ორგანიზაციების, პარტიული და საბჭოთა აქტივის გადაუღებელი ამოცანა ამ ობიექტს მიაქციონ განსაკუთრებული ყურადღება, აუცილებლად აითვისონ გამოყოფილი სასხრები. შენეობა უნდა წარიმართოს ის ანკარი-ში, რომ ახალი სტამბა მუშაობის შეიძლოს 1960 წელს.

ქუთაისის სტამბა რესპუბლიკური მნიშვნელობის ობიექტია. როცა ეს სტამბა დამთავრდება, განზრახულია საშუალო სკოლის სახელმძღვანელოების დიდი ნაწილის ბეჭდვა-გამოცემა გადატანილი იქნას ქუთაისში; ეს განტ-

ვირთავს თბილისის სტამბებს და შესაძლებლობას მისცემს მათ გააძლიერონ მხატვრული პოლიტიკური, სახაველო და სხვა სახის ლიტერატურის გამოცემა.

მთავრად, რომელიც უახლოეს წლებში უნდა დამთავრდეს, ეს არის სტალინის საოლქო სტამბა, რომლის საერთო რიგებულება 4 მილიონ მანეთს შეადგენს სტამბის შენეობა ძალიან ნელი ტემპით მიმდინარეობს. წელს ამ სტამბის შენეობებს უნდა ათვისებინათ 800 ათასი მანეთი, ათვისებდნენ, ალბათ, დაახლოებით 300 ათასს. ეს მიზან იმიტომ, რომ შენეობები და საქართველოს სახელმწიფო საბრუნველო ინსტიტუტი დროულად ვერ შეთანხმდნენ, მშენებლის დაწესების შემდეგ საჭირო შეიქნა პროექტის გადაკეთება, რასაც საკმაოდ დიდი მოხერხებით უნდა დამთავრდეს შენობა და მომზადდეს სარეზერვუარი მანქანა-იარაღების მონტაჟის დაწყებისათვის. თუ პარტიის საოლქო კომიტეტი და საოლქო აღმასკომი ამ ობიექტს სათანადო ყურადღებას მიაქცივენ, სტამბის დამთავრება შესაძლებელი იქნება 1960 წელს.

სტალინის სტამბის დასამთავრება ხელს შეუწყობს არა მარტო სამხრეთ-ოსეთის საოლქო ურბნულ-გაზეთებისა და წიგნების დროულად და მაღალხარისხივად გამოცემას, არამედ, ამასთან ერთად, შესაძლებლობას მოეცემა ამ სტამბაში მნიშვნელოვანი რაოდენობით შეესაუბროს თბილისის გამოცემლობათა შეკვეთები.

მომავალ შეიძლება გაგრძელდება არსებული პოლიგრაფიული საწარმოების რეკონსტრუქცია-გაფართოება და მათი ახალი მანქანა-იარაღებით აღჭურვა. მოკვებით დამთავრდება ფერადი ბეჭდვის სტამბის, ფოტოცინეოგრაფიის, პირიული და მეოთხე სტამბის მოწყობა-რეკონსტრუქციის სამუშაოები. რეკონსტრუქციის შედეგად პირიული სტამბის სიმძლავრე 35-40 პროცენტით მაინც გაიზარდება. თუ მეტია არ, ასეთივე რაოდენობით მაინც გაიზარდება საწიგნო პროდუქციის გამოშვება მეოთხე სტამბაში. ფერადი ბეჭდვის სტამბის მოწყობის დამთავრებასა და ფოტოცინეოგრაფიის რეკონსტრუქციის შედეგად მნიშვნელოვანად უნდა გაუმჯობესდეს ფერადი ბეჭდვის საქმე, კომპლექსის დამზადების საქმე, გაუმჯობესდეს წიგნების გაფორმების ხარისხი.

ჩვენი პოლიგრაფიული საწარმოები ყოველწლიურად მნიშვნელოვანი რაოდენობით იღებენ ახალ მანქანა-იარაღებს. ეს გაგრძელდება მომავალ შეიძლება. შეიძლება იგეგმოს ძველი მანქანა-იარაღების შესაცვლელად სულ უნდა მივიღოთ 12 მილიონი მანეთის ახალი ტექნიკაცხადია, ეს მნიშვნელოვანდ გააძლიერებს ჩვენი პოლიგრაფიული საწარმოების სიმძლავრეს.

უკვე დაიწყო და სრულად ტრამით მიმდინარეობს პოლიგრაფიული „კომუნისტის“ რეკონსტრუქცია, რომელზედაც 10 მილიონ მანეთზე მეტი ინახავდა. რეკონსტრუქციის შედეგად რესპუბლიკის მიიღებს მძლავრ საკაზნო-საპრინტალს კომუნისტს. ამ კომუნისტში თავს მოიყრის ყველა რესპუბლიკური გაზეთი და ჟურნალი, რომელიც რიგობს განხრებულად იზრდება. ამით მოვევრება გამოცემის საქმე. ამავე დროს იმ სტამბაში, სადაც ახლა ეს ურბნობები იქნება, მნიშვნელოვანდ გაიზარდება საწიგნო პროდუქციის დროულად და მაღალხარისხივად დასამთავრების გამოშვება.

მაგრამ მთავარი, რასაც უნდა გადაწყვიტოს ჩვენი პოლიგრაფიული ზაზის გაძლიერების საქმე, ეს არის ახალი მძლავრი სტამბის შენეობის თბილისში. ეს სტამბა დაახლოებით 20 მილიონი უნდა დაჯდეს და უნდა მოეწყოს წიგნის პროდუქცია 150 მილიონი ანაბეჭდი ფურცლის რაოდენობით და ფერადი პროდუქცია 50 მილიონი საღებავგაბარების რაოდენობით. თუ რა მნიშვნელობა ექნება ამ სტამბის აშენება ჩვენი რესპუბლიკისათვის, ეს ჩანს თურვად იქედან, რომ მიმდინარე წელს საქართველოს მთელი პოლიგრაფიული მრეწველობა უშვებს წიგნის პროდუქციას 140 მილიონი ანაბეჭდი ფურცლის რაოდენობით.



დენობით. მაშასადამე, მარტო თბილისის სტამბის აშენებით საქართველოს პოლიგრაფიის სიმძლავრე უნდა გაორჯუდეს და უფრო მეტად უნდა გაიზარდოს.

როგორ მიმდინარეობს მზადება და სტამბის აშენებისათვის? ვინ გვიწყობს ხელს და ვინ გვიშლის ამ საქმეში?

მიმდინარე წელს სტამბა უნდა დაგვეპროექტებინა. ამისათვის სახსრებიც გამოყოფილი იყო და მოსკოვის საპროექტო ინსტიტუტშიც მზად იყო დავალების შესასრულებლად. ჩვენს მთავარ სამმართველოს დაკისრებული ჰქონდა საპროექტო დავალების შედგენა, რაც დროულად გაკეთდა. მაგრამ თბილისის ქალაქის საბჭოს აღმასკომმა ჩიოდა ნახაირი წელიწადი დაუკანადავ ხავეთის გამოყოფა სტამბის ასაშენებლად. უპასიოდ კი პროექტის შედგენა შეუძლებელი იყო. ბოლოს, დიდი ვივადავებით ნაკვეთი გამოგვიყვეს, ნიადაგი გეოლოგიურად შესწავლილი იქნა. ამ რამდენიმე ხნის წინათ მასსვლელ მოსკოვს გაიგზავნა და მომავალი წლიდან სტამბის დაპროექტებას შეუდგენიან. აქვე უნდა ვთვათ — თუმცა ქალაქის საბჭოს აღმასკომმა ნაკვეთი გამოგვიყო, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ეს ნაკვეთი ქალაქის განკარგულებაში კი არ არის, არამედ დღემის საბჭოთა მეურნეობის განკარგულებაში. ეს ჩვენ შესაძლებლობას გვართმევს შემოვივარდოთ ნაკვეთი, მოვივადოთ მოედანი მშუგებლობის დაწყებისათვის. დღემდე შედეგი არ გამოიღო ჩვენმა სიარულმა დღემის საბჭოთა მეურნეობის დირექციასა და ქალაქის საბჭოთა აღმასკომს შორის. საჭიროა ამ საქმეში ჩაერთოს ზემდგომი ორგანოები, დროულად გადაწყვიტონ ეს საკითხი. სხვაგანაირად ჩვენ ვერ მოვაშაბდებთ ძირითებს იმისათვის, რომ სტამბის მშენებლობა გაიმალოს 1950 წელს.

1959-1965 წლებში საქართველოს სსრ კულურის სამინისტროს პოლიგრაფიულ საწარმოსა საერთო პროდუქციის გაიზარდა 81 პროცენტით და მიმდინარე წლის 29 მილიონი მანეთის ნაცვლად 1965 წელს მიიღვეს 46 მილიონი მანეთს. თუ წელს ჩვენი საწარმოები 145 მილიონ ანაბეგო ფრანკულ საწარმო-საოპრანლო პროდუქციას იძივლიან, 1965 წელს უნდა მოვეცნ 320 მილიონი, ე. ი. თითქმის ორნახაირჯერ მეტი.

საწარმო-საერთოლო გამოშვებლობათა მუშაობის მოცულობის გაზრახულობა შეივრცელები გაიზარდოს დაახლოებით 60 პროცენტით, რესპუბლიკის გამოშვებლობათა მუშაობის ზრდასა და განვითარების მაჩვენებლები საორცვლიცაიოა და, ალბათ, ყოველწელიწადი მათში ბვერი ცვლილება შეიძინა მიხედვით, თუ როგორ განვითარდებდა ჩვენი პოლიგრაფიული ბაზა, რა რაოდენობით მიიღვენი გამოშვებლები ქალაქსა და სხვა მასალებს, რაც საჭიროა წიგნის გამოსაცემად.

იმისათვის, რომ ნათლად წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ იზრდება წიგნის გამოცემა მომავალ შეივრცელებში, შევადაროთ რასახლო გვეყა იმას, რაც ფაქტურად გაკეთდა წინაწლები 7 წლის მანძილზე.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სისტემის გამოშვებლობაში წარსული შეივრცელებში გატარეს 5,861 დასახლებების წიგნი, ჟურნალი, პლუკატები. მათი საერთო მოცულობა უდრის 48 ათას საგამომცემლო-სააღრთვებო თანხას, ტირაჟი 50 მილიონს, ანაბეგობი ფურცლები რაოდენობა 567 მილიონს.

ნომავალ შეივრცელებში ეს გამოშვებლობები მოვეცემენ 9.700 დასახლებების წიგნს, ჟურნალს, პლუკატს, მათი საერთო მოცულობა იქნება 80 ათასი საგამომცემლო-სააღრთვებო თანხა, ტირაჟი 100 მილიონი, ანაბეგობი ფურცლები რაოდენობა — ერთი მილიონი.

მნიშვნელოვან იზრდება ლიტერატურის გამოცემა აფხაზეთისა და აჭარის ავტონომიური საბჭოთა სოციალისტურ რესპუბლიკებში და სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქში.

ლიტერატურის გამოცემა იზრდება არა მარტო კულტურის სამინისტროს სისტემის გამოშვებლობათა ხაზით,

არამედ აგრეთვე საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის, უმაღლესი სასწავლებლების, მუსიკალთა კავშირის, თეატრალური საზოგადოების და სხვა საუწყებო გამომცემლობათა ხაზითაც.

გახავილი შეიღწევი წლის მანძილზე ამ გამომცემლობებმა მოვეცნ 3.034 დასახლებების წიგნი, ჟურნალი, ბროშურა; გათვრცელები ლიტერატურის საერთო მოცულობა უდრის და 27,5ას საგამომცემლო-სააღრთვებო თანხა, ტირაჟი 10,7 მილიონს, ანაბეგობი ფურცლები რაოდენობა 141 მილიონს.

მომავალ შეივრცელებში ამ გამომცემლობებმა უნდა მოვეცნ 3.500 დასახლებების წიგნი, ჟურნალი, ბროშურა; ამ ლიტერატურის საერთო მოცულობა იქნება 44 ათასი საგამომცემლო-სააღრთვებო თანხა, ტირაჟი 17,3 მილიონი, ანაბეგობი ფურცლები რაოდენობა 441 მილიონი.

ასეთია შეივრცელები გვეყა საერთო მაჩვენებლები საწარმო-საერთოლო პროდუქციის გადღივითა დაფით.

დასახლო ამოცანები, როგორც აოლიგრაფიული მრეწველობის, ისე საგამომცემლო მუშაობის განვითარების ხაზით, დღეი და უღრთვად მნიშვნელოვანია. ამ ამოცანების წარმატებით შესრულებაზე დიდადა დამოკიდებული მშობიქლება მზაოდ კულტურულ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილბა, ხალხის თავისი კომუნისტური აღრდის წარმატება, ყოველივე განვითარებული ადამიანის მომხდება. წიგნის გამოცემის საქმის თუძაქვის — დაწვებული გამოშვებლობათა დირექტორები და დამთავრებულს პოლიგრაფიულ საწარმოსა მუშეობი — ადფორთა დაფა იმუშავეს დასახლო ამოცანების გადღივით დღეი მნიშვნელობის შეგუბა. იმისი არ ზოგავე უა კოდდას, არც მეტრეგას, რათა წარმატებით შესარდლოს დაკისრებული თვალეობა.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს სისტემის პოლიგრაფიულმა საწარმოებმა საერთო პროდუქციის გამოშვების 11 თვის გვეგმა 108,5 პროცენტით ვეარრულეს და 24,640 ათასი მანეთის პროდუქციის ნაცვლად, საამშობლოს მისცეს 26,275 ათასი მანეთის პროდუქცია. მონიხავი საწარმოსა რიგებში არიან ბეშდვითი სიბვერის კომბინატები, პირველი და მეოთხე სტაბილი, ფოტოტექნიკურაფია, ვერადი ბეშდვის სატანბა, რომლებმაც წელიწადი გვეცნ 1 დეკემბრისათვის შესარრულეს. წელს კარვად იმუშავეს აგრეთვე სოხუშისა და ბათუმის ტბაოლიტოგრაფიების, ფოთისა და ზუგდიდის სტამბების კოლექტივები.

გვეგმის შესრულებაში ჩამორჩენა აქვთ მეორე სტამბას, სტალინისის, მახარამისა და თღვლის სტამბების კოლექტივებს. ამ საწარმოსა კოლექტივების ამოცანაა ღრმა ანალიზი გაუკეთონ ჩამორჩევის მიზეზებს და დასახონ გზები მომავალი წლის საწარმოო დავალებათა მონახუნად და გადატარებით შესრულებისათვის.

ბატალიონი სიბვერის კომბინატი ამაჟამად რესპუბლიკაში საწარმო-საერთოლო პროდუქციის წარმოების ძირითადი სტაბია. ამ საწარმოს კოლექტივმა ბოლო დღის მუშაობა ერთგვარად გააუმჯობესა; თუ წინათ კომბინატი მუშაობალით იმუშაობდა, ბოლო ხანებში მნიშვნელოვანი მოვეცნაჟ კი არა. მართალია, კომბინატი ვერ კიდევ არ არიან ჩამდგარი მუშაობის ნორმატივს პრობლემაში, მას ჯერ კიდევ უშლის ხელს ცუდი მემკვიდრეობა, ჯერ კიდევ ვერ ამოიღა დაკლებიდან, მაგრამ ერთი რამ უღაოდ დაღისტურად — კომბინატს შეუძლია იმუშაოს უზარალოდ, რენტაბელურად.

კომბინატს აქვს საწარმო-საერთოლო პროდუქციის გამოშვების გადღივით მნიშვნელოვანი რეზერვები და ეს რეზერვები მთლიანად უნდა გამოვიყენოთ. მართალია კომბინატს ზოგჯერ ეშვება ხელი იმის გამო, რომ საწარმოოლოს სსრ კულტურის სამინისტროს მომარაგების სამმართველო დროულად და საკმაო რაოდენობით ვერ არაოდებს მას წიგნის, სახამებლის, მარალს, მასს და სხვა მასალებს; მართალია ზოგჯერ გამოშვებობებიც უშლიან ხელს

მას — უშეგებენ წარმოებაში მოუზღავრებელი დედნებს, შეაქვთ ანაწყოთ ფორმებში აუარებელი შესწორებანი, დროულად არ უზრუნველენ წარმოებას კარგეტყვის, ხელმოწერა ფორმებს. — მაგრამ ამ სიძველეს საერთო ძალით უნდა შეაგრძობლოთ და მივადლოთ იმას, რომ წიგნის პროდუქციის გამოშვება მეტად აღმავალი ხაზით მიდიოდეს.

რა არის კომინანტის დირექციის, პარტიული და პროფკავშირული ორგანიზაციების ამოცანა?

ჯერ ერთი, მნიშვნელოვან უნდა გაუმჯობესდეს საბჭოთა სამაქროს მუშაობა. ეს საბჭოთაო ჯერ კიდევდეს უწყვეტს იბორო პროდუქციას, რამდენი შესაძლებლობაც არქვას. დასაბჭოვად ხელმოწერილი წიგნები ხშირად კვირაობით და თვეობით ელოდებიან თავიანთ რიგს. დღეიერი დაღობა ისაჩირობება აგრეთვე ბჭოლეს ხარისხსაც. მეორე რა უმთხვევებია ბევრად უფრო ხარისხსაც ყოფილებოდა.

მეორე, აუცილებელია უზრუნველყოთ სრული ორცელობანი მუშაობის ორგანიზაცია, განსაკუთრებით სამაქრობა სამაქროში, სადაც ამჟამად დაზღვეული წიგნები ჩერდება. სამაქრობა ისაჩირობს მოსვენებას არ უნდა აძლევდეს სხვადასხვა სამაქროს, ისევე როგორც საბჭოელ სამაქროს არ უნდა ასევედეს სამაქროს სამაქროს. მაშინ საქმეც უიჭობდა წყა.

მესამე, დიდმნიშვნელოვანი ამოცანაა ახალი ტექნიკის, მანქანა-მექანიზმის მთლიანად ათვისება და მაღალნაყოფიერება გამოყენება. ამჟამად კომინანტი ბევრი მანქანა-მექანიზმი არ არის სრულად გამოყენებული.

მეოთხე, შრომის ორგანიზაცია, რომელიც ამ ბოლო დროს მნიშვნელოვანდ გაუმჯობესდა, მოითხოვს შემდგომ სრულყოფას. უნდა მივადლოთ სხვადასხვა უბნების, ბრიგადების, სამაქროების შეწყობილ მუშაობას, მოვალდობით ეკვრის წოდებული „ვიწრო ადგილებს“ ლოკაციაში.

პირველი სტამბის მუშაობა უკანასკნელ სწრაფი დროს მნიშვნელოვანდ გაუმჯობესდა. შედარებით უფრო და და მაღალხარისხიანად იცემა წიგნები. გაიზარდა პროდუქციის გამოშვება. სტამბამ თავი დააღწია ზრალით მუშაობას. მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ბოლო ხანებში სტამბის საწარმო-საფინანსო მანევრებელი არ არის ისეთი, როგორცამო შეელოდით. დროებით ამას იბით ხსენს, რომ მიმდინარეობდა სტამბის რეკონსტრუქცია, რამაც ხელი შეუწოლა მიმდინარე მუშაობას. ეს, რა თქმა უნდა, მხედრობაში მისაღებია, მაგრამ ახლა რეკონსტრუქცია თითქმის დაბთავებულია, და ჩვენ მოვილოთ, რომ სტამბა თავის ისახელებს საწარმო-საფინანსო პროდუქციის გამოშვების გადილობით.

უნდა აღინიშნოს მეოთხე სტამბის კარგი მუშაობა. ეს სტამბა მხოლოდ წელს ვადმოვიდა ჩვენს სისტემაში, მაგრამ მისმა კოლექტივმა უკვე მოიბოვა მოწინავე კოლექტივის სახელი. სტამბა წარმატებით ასრულებს საწარმოო დავალებას. ამავე დროს განხორციელდა რეკონსტრუქციის მნიშვნელოვანი სამუშაოები. ეს შესაძლებლობას მოკაცებს მომავალ წელს ამ სტამბისგან მივილოთ ბევრად მეტი პროდუქცია, ვიდრე მიმდინარე წელს.

ჩვენი პოლიგრაფიული საწარმოების მიერ გამოშვებული პროდუქციის ხარისხი წელს ერთგვარად გაუმჯობესდა. ქართული წიგნებმა და ჟურნალებმა მოსკოვში, გამოვლანურ, რომელიც საქართველოს ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადისად დაეკუთრებით მოეწყო, მაღალი შეფასება მიიღო.

მაგრამ პოლიგრაფიულად კარგად შესრულებულ წიგნებთან ერთად ჯერ კიდევ არის შემთხვევები, როცა სტამბები მუშაობენ უშეგებ.

მაგალითად № 1 სტამბის ბევრი კარგი წიგნი გამოუშვია, მაგრამ ნახევ მისივე დაბეჭდული გორაკ ბეყინი-ვილიის ბროშურა „ილია ჭავჭავაძის პროსპექტი“. ჩვენ ვივით, რომ ეს პროსპექტი თბილისში ერთ-ერთი ულამაზესი პროსპექტია, მაგრამ ბროშურაში დაბეჭდილი ილეს-

ტრაკციების მიხედვით ამას ვერ ივრძობთ. არ ჩანს პროსპექტის შენობაბა მიონუმენტური სილადე. მათი არქიტექტურული თავისებურებანი; არის მხოლოდ შავი დაქები, დადაბნობილი გვერდები. ასევე იბიშის გურამ გოგავის წიგნზე „თბილისი“ (მოკლე ვაკეკლევი), რომელიც № 4 სტამბაში დაბეჭდა. უკეთეს შეფასებას არ იმსახურებს ავტორთა ჯგუფის „თბილისის ხუროთმოძღვრული გზამკვლევი“, რომელიც ბეჭდვითი სიტყვის კომპინანტი დაბეჭდა, რადგან ილესტრაციები ვერ მოხდნენ წიგნის ველს სწორ წარმოდგენას თბილისის ხუროთმოძღვრების მთელ თავისებურებაზე და სილამაზეზე. ყოვლად უმსგავსოდ არის დაბეჭდილი წიგნის 37, 46, 86, 91, 102, 115 და სხვა გვერდები. სერიოზული ნაკლებობები აქვს პოლიგრაფიაშიც „კომუნისტი“ დაბეჭდილ დავიდ მრულაშვილის წიგნს „ცხადმოლო ბიჭები“. ამ წიგნის ტექსტად და განსაკუთრებით ყდა ცუდად არის დაბეჭდილი, გვერდების სტრუქციონების რაოდენობა სხვადასხვაა, ფორმები არასწორად და აცუცილი. ყდაში ცუდად არის ჩამოული კაპიტონ რუსიბის წიგნი „ნახშირბა“, რომელიც ბათუმის ტიპოლიტგრაფიაში დაბეჭდა და აიკინა.

მსგავსი ფაქტების დასახელება კიდევ შეიძლება, მაგრამ ნათქვამის საკამარისა. ჩვენს მოწინავე სტამბებშიც კი ზოგჯერ ხარისხის საკითხებსაც უყრადღებს არ აქცევენ, ზუსტად არ იცავენ ტექნოლოგიას, და შედეგად ვეღებლობთ წუნს.

სტამბების ხელმძღვანელთა მოვალეობა ყოველ ცალკე შემთხვევაში ღრმა ანალიზი გაუკეთონ წუნის მიზეზებს, სასტიკად დასაჯონ ისინი, ვინც წუნი დაუშვა, გაუფრთხილდნენ თავიანთი სტამბის მავრის ღირსებას.

პოლიგრაფიულ საწარმოთა დამინისტრაციის, პარტიული და პროფკავშირული ორგანიზაციების მხდემი უზრადღების და ზრუნვის საკანი უნდა იყოს მუშა-მოსამსახურეთა შრომისა და ცხოვრების პირობების განხორციელება გაუმჯობესება. საწარმოო გვეგების შესრულებისათვის ხშირად მსაქმის მხოლოდ ერთი მხარეა. მეორე, არანაკლები მნიშვნელოვანი მხარეა ის, რომ მუშას შეეუქმნათ ნაკლები შრომისა და კულტურული დაავადების პირობები. მუშის შრომა მაშინ მოვეცდეს მეტ შედეგს, თუ მას კარგად მოეუწყობინა საბუშო ადგილი, მივსწოდებთ ყველა საჭირო მასალას და მოწყობილობას, არ გავაცდნოთ აქეთ-იქით მასალები. განუხრებლად უნდა იყოს დაცული უსაფრთხოების ტექნიკა, შენობაში უნდა იწმინდებოდეს ჰაერი, უნდა იყოს სანიბუმუ სისუფთავე.

ამ მხრივ ჩვენს საწარმოებში ბევრი არის არის გაკეთებული, მაგრამ ვსაკეთებულც ცოტა როდია. კვალციციკლი მუშობს ხშირად ცდებიან ისეთი საქმეზე, რისი გაკეთებაც არაკვალიფიციური მუშასაც შეუძლია. წლითი წიგნის აუთვისებელი რჩება უსაფრთხოების ტექნიკის, შრომის დაქებისა და სანიტარული პირობების გაუმჯობესებისათვის გამოყოფილი ხასხარები. მართალია, წარმოების ხელმძღვანელებს აქ ხელს უშლის მასალების უქონლობა. — კულტურის დამინისტრის კაპიტალური მშენებლობის განყოფილება ვერ აკმაყოფილებს მოთხოვნებებს მასალაზე, — მაგრამ თუ ადვალტებზე მეტ დაივინება და ნიციკიტობა გამოიჩენენ, ვაცუცილით მეტც ვაკუცილი.

საწარმოთა სამეურნეო, პარტიული, კომპიანტური და პროფკავშირული ორგანიზაციები ვადვალტებენ არანა იზრუნენ მუშათა სასაღებობის, ბუფეტების, კლუბების, წიფილი კუთხეების მუშაობის გაუმჯობესებისათვის, ფიზიკური კულტურის განვითარებისათვის, ჯანსაღი, კულტურული ადვალტების მოწყობისათვის.

ჩვენს პოლიგრაფიულ საწარმოებში ამჟამად დღილი შრომითი აღმავლობა ისევე, როგორც მივლ საბჭოთა ცავსურში, პარტის 21-ე ყრილობის შესახებ ვარდ ვარდ ვარდ სოციალისტური შეჯიბრება, იქმნება კომუნისტური შრომის ბრძავლება. მუშათა ეს აქტივობა უნდა წარმართოთ იტიკენ, რომ ვავადილოთ წიგნების, ჟურნალ-

ბის, გაზეთების გამოშვება, ვაგაუჭოქოსთო გამოშვებულ
ლი პროლეტციის ბარისი.

ერთი წლის წინათ, 1957 წლის დეკემბერში, ჩვენს რეს-
პუბლიკაში განხორციელდა გამოცემლობათა რეორგანი-
ზაცია: ექვსი გამოცემლობის ნაცვალად შეიქმნა სამი
გამომცემლობა: „საბჭოთა საქართველო“, „ცოდნა“ და
„საბოტაჟი“. გამოცემლობის მუშაკებს გაუდიდათ
ხელფასი. ჩვენი აზრით, ამ ღონისძიებამ განაარსა თა-
ვისი თავი. მეტი წესრიგი ჩანს ლიტერატურის გამოცემის
საქმეში. უფრო სწორი შეფარდება მაყარდა სხვადასხვა
დარჯის ლიტერატურის გამოცემისას, უფრო დაღმეო გზა
ხალტურისა, უფრო რაციონალურადა გამოყენებულ მო-
ლიერაფიული ხაზა.

მართალია, სწორი შეფარდება სხვადასხვა დარჯის ლი-
ტერატურის გამოცემაში არ გეკონდა წლებადეულ საკა-
მოცემლო გეგმებშიც, მაგრამ ეს იმიტომ, რომ ანგარიში
უნდა გაგვეყიო გაუქმებულ გამოცემლობათა მემკვიდრე-
ობისათვის, იმ ვალდებულებისათვის, რაც ამ გამოცემ-
ლობებს ჰქონდათ ნაკისრი. მომადელი 1959 წლის გეგ-
მეში შედარებით სწორი პროპორციებია დასაჩინებულა.
ამან, ცხადია, ერთგვარი უკმაყოფილება გამოიწვია განათ-
ლებლისა და მედიცინის მუშაკთა ერთ ნაწილში. უკვე ლა-
მარაკობენ ისე ძველისათვის დაბრუნებაზე — თავიანთ სა-
ნიტრატებში გამოცემლობათა აღდგენაზე.

ჩემის აზრით, ამ უწყებრივი ვაცვალდებულების
ტენდენციებს მხარი არ უნდა დაუჭიროთ. პირველი, სა-
ჭიროა ლიტერატურის გამოცემის საქმის მეტი ცენტრა-
ლიზაცია, რათა ნამევირად ადუღებულ წიხ ხალტურას
და გაუადილოთ იმ ლიტერატურის გამოცემა, რომელსაც
ხალხი მოითხოვს.

წელს გამოცემლობებმა მნიშვნელოვანი მუშაობა
გასწორეს. მათ წარმატებით შესარულეს სადეკადო ლიტერ-
ატურის მომზადება-გამოცემის დაუფლებას, დროულად
გაოსაქეს სახელმძღვანელოები საშუალო სკოლებისათვის,
ბიგრი კარგი წიგნი შექმნის და გამოსცის თბილისის 1500
წლისათვისათვის, კომკავშირის 40 წლისათვისათვის.

მთლიანად საქართველოს გამოცემლობებმა წლიური
გეგმა 11 თვეში შესარულეს: დასახლებათა მიხედვით —
82,5 პროცენტით, მოცულობის მიხედვით — 95 პროცენ-
ტით, ტრარჯის მიხედვით — 92,7 პროცენტით, ან ამავეში
ფორცლების მიხედვით — 83,5 პროცენტით. 11 თვეში
გამოცემულია თითქმის იმდენი საწიგნო-საქურთალო
პროდუქცია, რაც შარშან შედარე წლის განმავლობაში
მიღილი.

გეგმის შესრულების შედარებით უკეთესი მაჩვენებ-
ლებია აქეთ გამოცემლობებს: „ცოდნას“, „საბოტაჟს“,
„ზარია ვისტოკას“, „ხელოვნებას“, მეცნიერებათა აკადე-
მიის გამოცემლობას, სამხრეთ სისთვის სახელგანთ. წი-
ლოური გეგმების შესრულებას აღბათ ვერ შესტდენთ გამოც-
ემლობები „საბჭოთა საქართველო“, „საბჭოთა მწერა-
ნი“, აფხაზეთისა და აჭარის სახელმწიფო გამოცემლო-
ბანი.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ წლიური გეგ-
მა დასახლების მიხედვით შესრულებული აქვს მხოლოდ
69,8 პროცენტით, ხოლო მოცულობის მიხედვით — 83,5
პროცენტით.

არ არის ამის მიზეზი?
მართებული არ იქნებოდა, რომ ეს ჩამორჩენა მარტო
პოლიტრაფიული საწარმოებისათვის დაგვებრლებინა,
თუმცა ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი პოლიტრაფიული ბაზის
სისუსტე არის. ფაქტია, რომ დაწყებული მარტიდან სექ-
ტემბრამდე, დაახლოებით 5 თვის მანძილზე ჩვენი სტამბე-
ნი საშუალო სკოლების სახელმძღვანელოების გამოცემას
უწყებობდნენ, ხოლო მუშაობა „საბჭოთა საქართველოს“
წიგნებზე შეჩერებული იყო. იმიტომ, ამან უკვეცვლია
იმიტედ ამ გამოცემლობის გეგმის შესრულებაზე. მაგ-
რამ მას მინც ეწებოდა უკეთესი მაჩვენებლები, რომ გა-
მომცემლობის საქმიანობაში ყველაფერი რიგზე იყოს.

მთავარი ნაკლი გამოცემლობა „საბჭოთა საქართვე-
ლოს“ მუშაობაში ისევე, როგორც ბევრი სხვა გამოცემ-
ლობის მუშაობაში ის არის, რომ ცუდად მზადდება
წარმოებაში ჩასაშვები დენდები. იმიტიათა ისეთი დენდები,
რომებზეა აწყობის შემდეგ მნიშვნელოვანი ცვლილება არ
განცხადის. რა თქმა უნდა, წიგნის წარმოებაში ჩაშვებ-
დას მის გამოცემამდე შეიძლება მოხდეს ისეთი არა, რაც
ორიგინალში შესწორების შეტანას მოითხოვს. მაგრამ ეს
უნდა იყოს გამოპაჟისი, იმიტათი შემხვედრა. ჩვენი გა-
მომცემლობების დენდები კი, როგორც წესი მოუხდადებულ-
ია ადუტორების, რეცენზენტების, რედაქტორების სუსტი
და დაუკვირებელი მუშაობის გამო.

აი რამდენიმე ფაქტი.
ბეჭდულის სიტყვის კომბინატში თითქმის ხელმოკრე
აიწყობი მიხილი შოლოხოვის „წყნარი დონის“ მეორე წიგ-
ნისა და მირზა იბრაჰიმოვის „დაღებუა დღეს“ თარგმა-
ნები. ვანა ეს იმიტომ მოხდა, რომ სტამბის დიდხანს გა-
ჩერდა აღნიშნული წიგნები რასაკვირვლია არა. ეს
უნდა იმიტომ, რომ ამ წიგნების მთარგმნელები — თ. ჯა-
ვახიშვილი და ა. ბელიაშვილი და რედაქტორები —
რ. ქორჭია და თ. სულიაშვილი ზერედელ მიუდგენენ საქ-
მეს, კარგად არ მომზადდენ დენდები სტამბაში ჩასაშვებად.

ან ავიღოთ პ. არევისის წიგნი „საოჯახო-საქორწინო
ურიტორების განთავრება სოციალისტურ საზოგადოე-
ბაში“ და ჯ. ჭუმბურიძის „ნარკვევები ქართული ლი-
ტერატურული კრიტიკის ისტორიადან“. პირველ წიგნში
აწყობის შემდეგ შეტანილი შესწორებებისათვის ატორის
ხარჯზე გამოცემლობამ სტამბას გადაუხადა 2.400 მანე-
თი, ხოლო მეორე წიგნში შეტანილი შესწორებების
ათვის — 1.093 მანეთი. ცხადია, ამ შესწორებების შეტანა
გამოწვეული იყო არა ვითარების, არამედ ატორებისა და
რედაქტორების დაუდევარი, უპასუხისმგებლო მუშაობით.
ეს ფაქტები მოიპოვება, რომ დენდებზე ჩვენი რედაქტო-
რები, რედაქციის ვაგებები, მთლიანად გამოცემლობის
მუშაობაში არის სერიოზული სალოგაგნებანი.
ეს შეგებათ ამა მარტო გამოცემლობათა „საბჭოთა სა-
ქართველოს“, არამედ გამოცემლობათ „ცოდნასაც“, „საბ-
ლიტკამსაც“, სხვა გამოცემლობებსაც.

მაგალითად, გამოცემლობა „ცოდნას“ მეორე სტამ-
ბის აწყობილი ჰქონდა ვ. პომპილის „ელექტროტექნიკური
მუშაობები“ 32 ფორმის რაოდენობით. თარგმანის უფარ-
ვისობის გამო (მთარგმნელები ტ. აზიანიძე, შ. გუგუშვილი,
რედაქტორი ა. ძავანია) ანაწყობი მთლიანად ჩაიშა-
ლა. ასევე ჩაშლეს და ახლა ხელახლა იწყება ტ. სარი-
შვილის მონოგრაფია კოსტა ხეთაგუროვზე: ა. კასატკინისა
და ბ. პერეცკინის „ელექტროტექნიკა“ (მთარგმნელები
შ. გუგუშვილი, დ. მერკულიძე, ი. ფრეიკო, რედაქტორები
ა. კოტია და ც. ანდლუაძე) ისე ცუდად იყო ნაკეთები,
რომ 3.290 მანეთი მარტო აწყობის შემდეგ მოხდნილ
ჩასწორებებს მოუღდა.

აწყობის შემდეგ მნიშვნელოვანი ცვლილებები შევიდა
ატრეფე „საბოტაჟის“ წიგნებში „თბილისის ისტო-
რია“, „ორი საქმიანი“, „დიდებანა და პატარებზე“ და სხვ.
აჭარის ასარ სახელგანის მიერ გამოცემული წიგნი
„საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვება აჭარაში“ ორჯე
აიწყობი. მეორედ აწყობისათვის გამოცემლობამ სტამბას
გადაუხადა 3.000 მანეთი.

დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი საწარმოო
სიმძლავრეების 20-25 პროცენტზე, თუ მეტი არა, უნდება
სარედაქციო და საავტორო სწორებებს. ეს ჩასწორებები
შლიან გეგმას მუშაობის სტამბაში, არ აძლევენ სტამბის
ხელმძღვანელებს შესაძლებლობას სწორად და ბეგმონ
მუშაობა, ავიანებენ წიგნების გამოსვლას.

მთარგმეც და ამა რა მუშაობა: სტამბამ მოამზადა წიგ-
ნი დასახლებულ პირთა, რომ აი რედაქტორის ხელმოწე-
რილი ფორმები მოვა და ბეჭდვას შეუდგება, ხოლო სინამ-
დვილიში იღებს ფორმებს, რომლებზეც იმდენი შესწორე-
ბებია შესატანი, რომ მასალა თითქმის ხელახლა უნდა

აიწყოს. სტამბის ხელმძღვანელობა იძულებულია აქეთ ექვს, იქით ექვს, მანქანები როგორც არ მოაციონოს, ცხადია, რომ ასეთი მუშაობით შროს ვერ წყალო.

აწყობილ დღედნმუ შსწორებების შეტანა დიდი ბორბტაა, მით უმეტეს ჩვენი პირობებში, როცა პოლიგრაფილი ბაზა არ გვეყოფის. ამიტომ ჩვენი გამომცემლობების უბარველს საქმეა ვადაწვევებ ბროლო ვამოცხებადონ წინის შეკეთლებს, მისთხოვობ ავტორებსა და რედაქტორებს დადლების ისე მიმზადება, რომ აწყობის შემდეგ მათში ცვლილებები არ შევიდეს.

საბჭოთა კავშირის მოწინავე გამომცემლობები ამჟამად მუშაობენ იმისათვის, რომ მეტი და მეტი რაოდენობით მომზადონ ორიგინალი-მაკეტები. ორიგინალი-მაკეტი იმას ნიშნავს, რომ წარმოებაში ჩაშვების შემდეგ წიგნი გამომცემლობასა და ავტორს აღარ უბრუნდება წასაქიონხად. სტამბა ვალდებულია ორიგინალი-მაკეტის მიხედვით აწყოს, დაბეჭდოს და ვამოუშვას წიგნი. ჩვენმა გამომცემლობებმაც უნდა მომიკიდონ ამ საქმეს ხელი, საცდლოდ აიღონ ჯერ რამდენიმე წიგნი, შემდეგ კი ვაავტორებს ეს პრაქტიკა. ორიგინალი-მაკეტის შედგენა ადვილი რაღია. იგი დიდ მუშაობას მოითხოვს გამომცემლობაში. სამაქვიროდ ერთთორად მაინც ჩჭარდება წიგნის აწყობა-დაბეჭდვა-აციინების საქმე.

ორიგინალი-მაკეტის დანერგვა ჩვენი გამომცემლობების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ამოცანაა.

ამ მხრივ ვანსაკუთრებით ფართოდ უნდა ვაშალის მუშაობა გამომცემლობა „ცოდნამ“.

დიდი და ფრიად მნიშვნელოვანი საკითხია გამომცემლობათა ულტრაციო, უზარალო მუშაობის საკითხი. ჩვენი სახელმწიფო გამომცემლობანი აქამდე მილიონობით დოტაციას იღებენ. მაგრამ ხომ არ შეიძლება ეს მულა დაგერეოდეს? კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა ყოველი სამეურნეო ორგანიზაციის წინაშე აყენებენ რენტაბელური მუშაობის საკითხს. მასხადამი, ეს საკითხი უნდა დაისვას გამომცემლობათა წინაშეც.

ულტრაციო მუშაობები ვანსხლას ერთგვარად ხელს უშლის ერთიანი საკავშირო დამოხმობის, ერთიანი საკავშირო ფასი წიგნზე. რამდენიც უნდა დაუღებს წიგნი გამომცემლობას, ვანსაიფი ფასი წიგნზე ერთიანი ნომინალის მიხედვით უნდა დადლოს. ეს, რა თქმა უნდა, წიგნს უფრო ხელშეწყობს ხდის ხალხის ფართო მასებისათვის და ამაშია ასეთი პოლიტიკის დადებითი მხარე. მაგრამ სამაქვიროდ გამომცემლობანი ვერ დავანს საკუთარ ფუნზე, მათი საფინანსო მეურნეობა ძალიან ხიბრად მოშლილია. ისინი სახელმწიფო ბიუჯეტის ტვირთად აწვევია.

მაგრამ ერთიანი ნომინალის არსებობის პირობებშიც გამომცემლობებს შეუძლიათ ულტრაციოდ ცხოვრება, თუ კარგად დაეგმვიენ თავიანთ მუშაობას და ერთმანეთის სწორად შეუჯერდებიენ წამებებიან და მომებებიან წიგნიების რაოდენობას.

სახელმწიფო ამას ჯერჯერობით ვერ ახერხებენ ჩვენი მთავარი გამომცემლობანი და მათ შორის გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოც“, რომელსაც მულადა აქვს საფინანსო სინძლეები, დროზე ვერ იხილს სტამბების, მომარაგების სამმართველოს, ქვალდის ფაბრიკების ვალს, ავტორების პონორარს.

მიმდინარე წელს გამომცემლობა მარტო 15 დასახელების წიგნმა გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოც“ მისცა 1.700 ათას მანეთზე მეტი ზარალი, ე. ი. საშუალოდ ყოველი დასახელების წიგნს სახელმწიფოდ დააღო 100 ათას მანეთზე მეტი. უფრო ნაკლებ რაოდენობით კი ზარალი წიგნიების შეტ ნაწილს აქვს. გამომცემლობის გეგმაში მცირე რაოდენობითაა შეტანილი ისეთი წიგნები, რომლებიც მოგებას იძლევიან.

ისეთი წიგნების ავტორებს, რომლებიც გამომცემლობას ზარალს აძლევენ ჩვენ უნდა ვფიხრებთ: თუცა, როგორც აცხადებთ, თქვენი წიგნი ბაზარზე აღარ იშოვება,

მაგრამ ეს მართალიც რომ იყოს, სახელმწიფოს ყოველთვის რობი აქვს შესაძლებლობა დაადოს თქვენ წიგნს ასიათათობით მანეთი.

ჩვენი გამომცემლობებს უნდა დავესახოთ ამოცანად — ლიტერატურის გამომცემის თემატური გეგმების შედგენის დროს ვაითვალისწინონ არა მარტო ვამოსაცმი წიგნების იდეური შინაარსი და მათი ვამოცემის საჭიროება, ეს, ცხადია, უზარადაა, — არამედ აგრევე მათი ვამოცემის შესაძლებლობაც, ისიც, ზარალს მოგვეტოს ესა თუ ის წიგნი ეკონომიურად, თუ მოგებას, საიდანაც დაიფარება ეს ზარალი ან რას მომხარდება მოგება. თუ გამომცემლობებმა ამ საქმეს საფუძვლიანად არ მოიკიდეს ხელი, ისე ისინი სინძლეებს თავს ვერ დააღწევენ.

გამომცემლობებს საფინანსო-სამეურნეო სინძლეებს უქმნის ისიც, რომ წლებების მანძილზე აჩრებენ ხელნაწერებს, რომელთა ავტორებსაც იმდებულთ აქვთ საკმაო თანხა ან რომლებზეც ვაწულებია სხვა ხარჯი. დავასახელებ ისევე გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“. ამ გამოცემლობის 1958 წლისა და 1959 წლის თემატური გეგმებში ვათვალისწინებულია 65 წიგნი, რომელთა ავტორებთანაც ხელწერილები დადებულა 1434, 1947 და 1956 წლებში და ავტორებს მიღებული აქვთ პონორარა — დაახლოებით ერთი მილიონი მანეთი. უშეველია, რომ ეს მიმე ტვირთად აწვეს გამომცემლობას.

ასეთი მდგომარეობის გატელება შეუძლებელია. საჭიროა ვავშინდით საგამომცემლო პოლიტიკაში: ის, რისი ვამოცემაც საჭიროა, უნდა ვამოიკვეს უახლოეს ხანებში, ხოლო ის, რაც მოვედებ და რამაც მნიშვნელობა დაკარგა, ზარალზე უნდა ჩამოიწიროს.

მომავალში დიდი სიფრთხილი უნდა მივედგეთ ხელშეკრულებათა დადებას ავტორებთან, არ ვიკისრდოთ ისეთი ვალდებულებანი, რომელთა შესრულებას რეალური შესაძლებლობაც არა აქვს.

წელს ჩვენმა გამომცემლობებმა და სტამბებმა ბევრი შესანიშნავი წიგნი ვამოსცეს, მნიშვნელოვნად ვამოდირეს ქართული კულტურა. ვამოცემულ ლიტერატურის იდეურ-მხატვრული დონე შესამწევად ამაღლდა; წიგნების მხატვრული ვაფორმება ვაუმჯობესდა.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ ვამოცემული წიგნებიდან უნდა აღინიშნოს: 6. ჩუბინიშვილის „ქართული ოქრობელები“ (რედაქტორია ვ. ცინცაძე, მხატვარი ვ. გორდელაძე); მიხეილ ჯავახიშვილის რჩეულ თხზულებათა პირველი ტომი (რედაქტორია ნ. შვეციანი; წიგნი დაბეჭდვა № 1 სტამბაში); კონსტანტინე ვამახურდიას რჩეულ თხზულებათა პირველი ტომი (რედაქტორია ბ. ბეჩია; წიგნი დაბეჭდვა ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში); გ. ლეონიძის „რჩეული“ (რედაქტორია ვ. ჯავახაძე, მხატვარი ვ. გორდელაძე; წიგნი დაბეჭდვა ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში); ბოლესლავ პოპის „ფარაბი“ (თარგმანი ალ. წერეთლისა, მხატვრები ი. დინეგორცევა, დ. კვარაცხელი; წიგნი დაბეჭდვა № 1 სტამბაში); ქართული პოეზიის ანთოლოგია ინგლისურ ენაზე (თარგმანი ვენერა ურუშაძისა, რედაქტორია მ. კვესელავა, მხატვარი ვლადიმერ გრიგოლას; წიგნი დაბეჭდვა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სტამბაში); შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ (მხატვარი ს. კეცხოველი; წიგნი დაბეჭდვა ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში) და სხვ.

გამომცემლობა „ცოდნამ“ მიერ ვამოცემული წიგნებიდან შეიძლება ვანსაკუთრებით აღინიშნოთ. ნ. ზოცაძის და ა. ბურჯანაძის „დედაჩხა“ (ანბანი). წიგნი შესანიშნავად დასაყრბათა ახალგაზრდა მხატვრებს ს. ცუქერიძემ; „დედაჩხა“ დაბეჭდვა ფარული ბეჭდვის სტამბაში და აიკინდა ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში.

ბევრი კარგი წიგნი მიწაღდა ნორბ მკითხველს საბაჭოთა და ახალგაზრდობის ლიტერატურის გამომცემლობამაც. მათ შორის აღსანიშნავია: ი. აბაშიძის „რას ვადაცრბა

თბილისი" (რედაქტორი ქ. ქუჩუკავილი, მხატვარი კ. მახარაძე, გრაფიკული გაფორმება ჯ. ყაფიშვილისა; წიგნი დაიბეჭდა № 4 სტამბაში); ჯიჯიანის „საბრტაქა“ (მთარგმნელები ნ. ყიფიანი, ნ. კალანდარიშვილი, რედაქტორი გ. ბეწუშელი, მხატვარი ი. დინიჯარიცკია; წიგნი დაიბეჭდა № 1 სტამბაში); „ამბავი ივორის ლაქმრობისა“ (მთარგმნელი კ. შიქინაძე, მხატვარი ს. ქიქოლაძე; წიგნი დაიბეჭდა ფოტოცენტროგრაფიაში); ი. კრილოვის „იკავარაკები“ (მხატვარი თ. ასიტაშვილი; წიგნი დაიბეჭდა ფერადი ბეჭდვის სტამბაში); კ. გოგიაშვილის „დაიუნა და პაჭია“ (რედაქტორი ქ. ნადირაძე, მხატვარი ა. კანდელაძე; წიგნი დაიბეჭდა ლითო-ოფსეტის ფაბრიკაში) და სხვ.

„საბლიტგამი“ შეუღლა სათავადასკელო ლიტერატურის სერვისი ხელმოშობის, რასაც უნდა მივყავართ. უკვე გამოვიდა და ხელისმომწერლებს დაურიგდათ ამ სერვისი პირველი წიგნი — ჯ. სვიტკის „გულღვივების მოგზაურობა“ (თარგმანი ბ. ქარჩავისი, რედაქტორი ე. მაღრაძე, გრაფიკული გაფორმება გ. გორდელაძისა; წიგნი დაიბეჭდა ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში); გამოცემლობის ამოცანა აღნიშნული სერვისი შემდგომში წიგნები დროულად მიაწოდოს ახალგაზრდა მკითხველს.

ბევრი შესანიშნავი წიგნი მიაწოდეს მკითხველს გამოცემლობებმა „საბჭოთა მწერალმა“, „ზარია ვოსტოკამ“, „ხელოვნებამ“, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, აფხაზეთის, აჭარისა და სამხრეთ-ოსეთის გამოცემლობებმა.

მაგრამ სასარგებლო ლიტერატურასთან ერთად წიგნის ზარაზე არც თუ იშვიათად იპარება სუსტი, მხატვრულად უსუსელი, დღევრად მანკიერი, სტილისტიკურ-ენობრივი შეცდომებით სავსე წიგნები. ზოგჯერ კარგი და სასარგებლო წიგნი გამოცემლობაში სათანადოდ არ სწორდება და მკითხველი იღებს არასრულფასოვან ნაშრომს, რომელსაც სარგებლობის ნაცვალად მხოლოდ ზიანის მოტანა შეუძლია.

ამს წინათ ჩვენმა მთავარმა სამმართველომ შინაარსობრივად შეისწავლა სხვადასხვა გამოცემლობების მიერ გამოშვებული 20 დასახელების წიგნი: ამ ოც წიგნიდან 16-ში აღმოჩნდა სერიოზული ხასიათის ნაკლოვანებანი — შინაარსობრივი, ენობრივი, სტილისტური, ტექნიკური ხასიათის შეცდომები. შემოწმების შედეგები განიხილა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიამ და მიიღო გადაწყვეტილება. მაგრამ ვერაერთად გადაწყვეტილება თავისთავად საქმეს ვერ უშველის, თუ ჩვენ არ აკადამლეტ გამოცემლობის თვითთული მოწყობის პასუხისმგებლობის გრძნობა. ჩვენს გამოცემლობებს მალე მოკლიდივიტორი კადრები ჰყავთ. საჭიროა მხოლოდ დაკვირვებით მათ იმუშაონ ენერგიულად, დაკვირვებით და მანძინ ჩვენი წიგნების ხარისხიც უშეშვლად უკეთესი იქნება.

მთავარმა სამმართველომ მოწვეული სპეციალისტების ძალბებით შეამოწმა აგრეთვე ზოგიერთი წიგნის მხატვრული გაფორმების ხარისხიც. არის ისეთი შემთხვევები, როდესაც წიგნის შინაარსი და მხატვრობა სრულად არ ეთანხმება ერთი-მეორეს; ზოგჯერ სურათი დასახატულია უგემოვნოდ, კაცი კაცს არა ჰკავს, ბავშვი ბავშუს, წიგნის დასრულებების, მისი მხატვრული გაფორმების მიზანიც არის, რომ წიგნის შინაარსი, წიგნის იდეები და სახეები უფრო გასაგები და მახლობელი გახადოს მკითხველისათვის.

ჩვენში გამოცემლობანი ჯერ კიდევ ცოტა რაოდენობით უშეგნებ მხატვრულად კარგად დასურათებულ წიგნებს. განსაკუთრებით ბევრი რამ უნდა გააკეთოს ამ მხრივ საბავშვო და ახალგაზრდობის ლიტერატურის გამოცემლობამ.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის 21-ე ყრილობისათვის მზადებისთან დაკავშირებით, კოლეგ შეიღწევიან გვემის თეზისების გამოქვეყნებისთან დაკავშირებით ჩვენმა გამოცემლობებმა ერთგვარი მუშაობა უშეგნა ჩატარეს. გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ უკვე მოამზადა, წარმოებას გადასცა და ამ დღეებში გამოვა ბროშურები შემდეგ საკითხებზე: „საბჭოთა კავშირის ძირითადი ეკონომიური ამოცანა“, „საბჭოთა სკოლის განვითარების ახალი ეტაპი“, „ტექნიკური პროგრესის სახალხო-სამეურნეო მნიშვნელობა სოციალისტურ მრეწველობაში“, „საქართველოს სსრ მრეწველობის განვითარების პერსპექტივები“, „ორი სისტემის ეკონომიური შეჯიბრება“ და სხვ. უკვე იბეჭდება რამდენიმე პლაკატი. გამოცემლობა „ცონა“ ემზადება სასკოლო სახელმძღვანელოების გადასამუშავებლად საბჭოთა სკოლის ახალ ამოცანებთან დაკავშირებით.

მაგრამ ის, რაც ამ მხრივ კეთდება მხოლოდ დასაწყისია დიდი მუშაობის, რომელსაც აკისრებს წიგნის მუშაობა არმის თეზისებში ჩამოყალიბებული ამოცანები კომუნისტური საზოგადოების გაშლილი მშენებლობისა.

თეზისებში წამოყენებული პრობლემებისადმი მიძღვნილი ბროშურებისა და წიგნების გამოცემა დიდი და მნიშვნელოვანი საქმეა. მაგრამ საქმე ამით არ ამოიწურება და, კაცმა რომ თქვას, ეს არც არის მთავარი.

მთავარი ის არის, რომ წიგნის მუშაობა არმის—ავტორის, რედაქტორის, რედაქციის მაგისი, კორექტორის, ტექნიკური რედაქტორის, ასოზიაციის, მხევედგის, აკინძაგის, საერთოდ გამოცემლობებისა და სტამბების კოლეკტივების მთელი მუშაობა გაიმსჭვალოს მომავალი შეიღწევის განხორციელება ამოცანების ვალდებულების შიძოლის სულისკვეთებით.

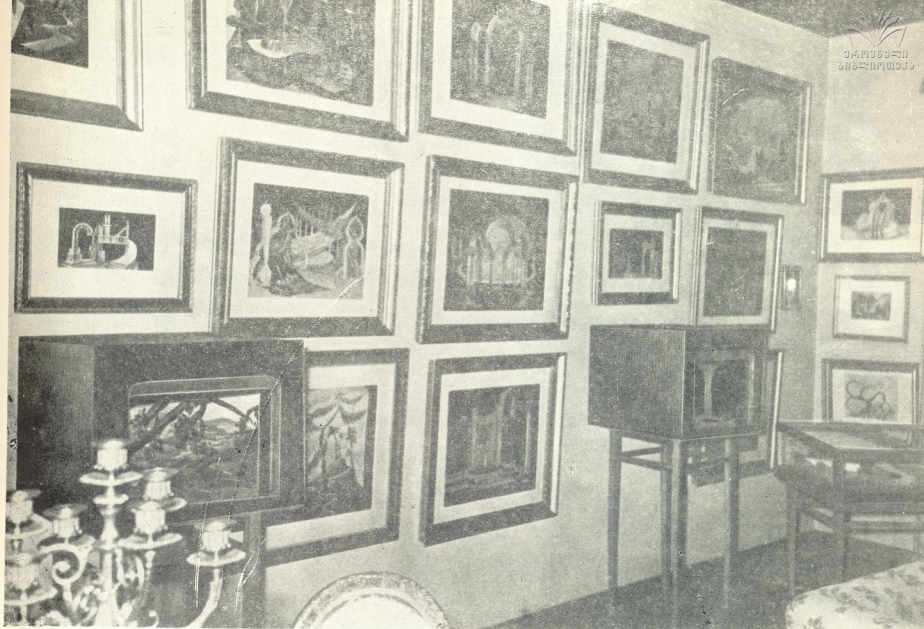
მთავარი ის არის, რომ გამოცემლობები განუხრებლად იბრძოდნენ ისეთი ლიტერატურის გამოცემის ვადილობისათვის, რომელიც დაეხმარება პარტიას აღზარდოს მასები კომუნისტური სულისკვეთებით, დარაზმის ისინი შეიღწევიან გვემის ამოცანების ვადამდე შესრულებისათვის.

მთავარი ის არის, რომ ჩვენი მწერლები, ჩვენი მიცნიერები ყურადღება მიუცნობთ თანამედროვეობას, ემბროლოთ ვადამეტებულ ისტორიულ, წყავალოსით ისინი, ვინც თავისი კალმით ვეგვრდნენ უღდას მუშაობა, კოლმეურნეთა კომუნისტურ ბრძაგებებს და ეხმარება მათ მოიპოვონ ახალაახლი წარმატებანი.

— ყველანი დავირაზმით ვაშლილი კომუნისტური მშენებლობის შეიღწევიანი გვემის შესასრულებლად! — აი რას მოვიწოდებთ კომუნისტური პარტია, ჩვენი ხალხის ნაცადი მტლადი და წინამძღოლი.

საქართველოს პოლიტბიუროსი და გამოცემლობების მუშაგები ყველგვრს გააკეთებენ იმისათვის, რომ ახალი ამოცანების შესავერისად ვადამეტებნ მთელი თავიანთი მუშაობა, შესასრულდნ ჩვენი პარტიისა და მთავრობის ყველა ვადალება, თავიანთი ვევილი შეიტანონ კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის შეიღწევიანი გვემის განხორციელების დიად საქმეში.

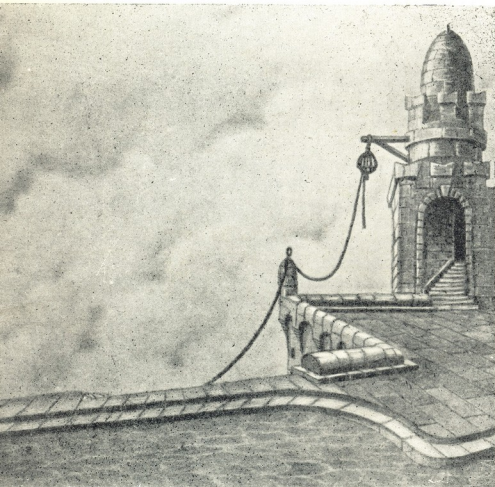
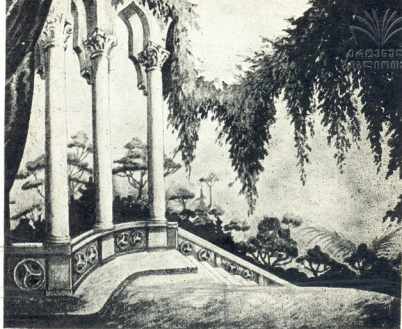




ირ. გამრეკელის სახლ-მუზეუმის ერთი კუთხე.



ირაკლი გამრეკელის სკულპტურული პორტრეტი,
ქანდაკეა ერასტ ვაჩნაძისა.



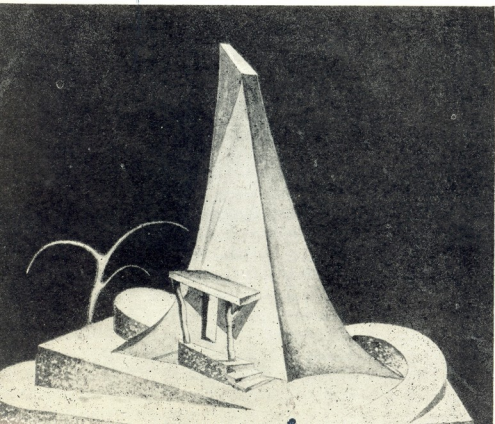
ი. გაგრაქელის დემოკრატიული გაფორმება

მარცხნივ ზევიდან ქვევით — „ლადო კეცხოველი“, I მოქმედება.

„ოტელი“, სენა კობახიძე.

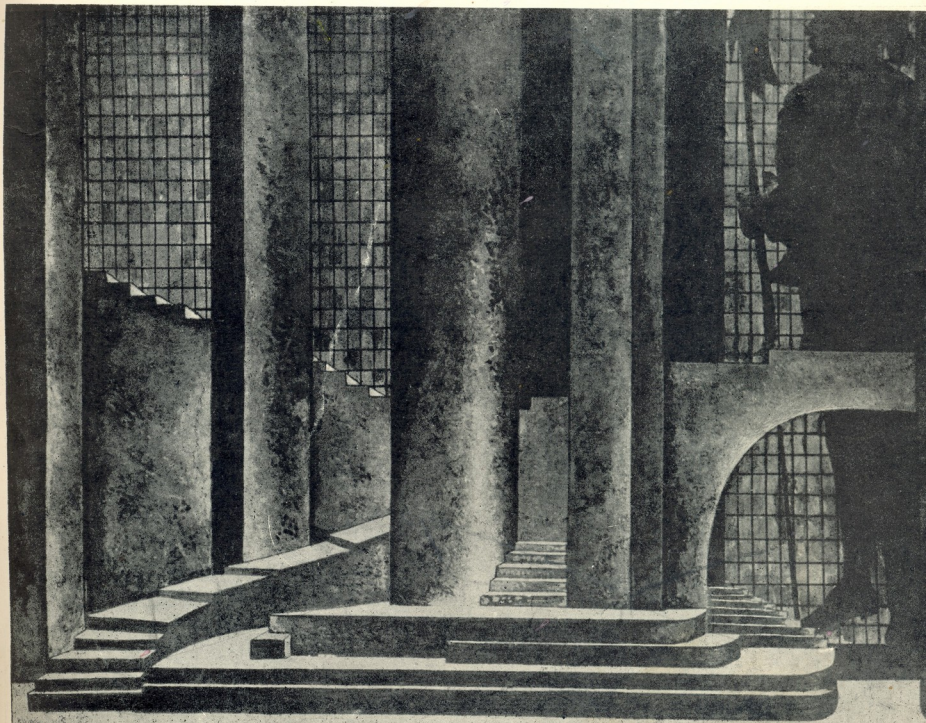
„ლამარა“, II მოქმედება.

მარჯვნივ ამავე გვირგვინზე — „ოტელი“.





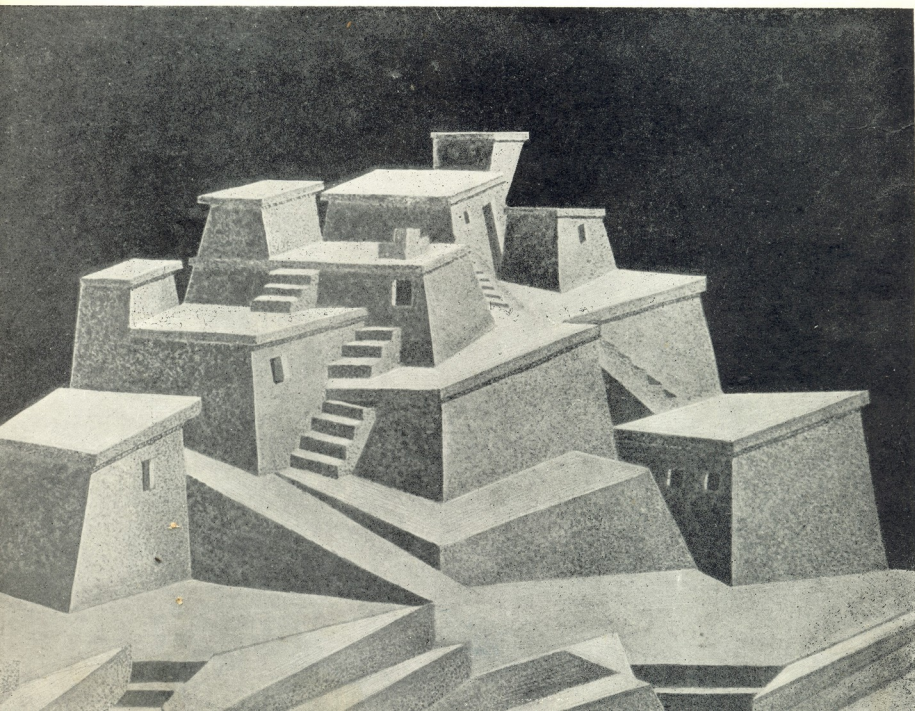
„ინ ტირანოს“ („ეპილოგის“).





„არსენა“, II მოკმეღება.

„ანზორი“ III მოკმეღება



ტოდნის უძლიერისი კერა

(სსრ კავშირის ლენინის სახელობის სახელმწიფო ბიბლიოთეკა)

კრიგოლ ზაქარაია



ვენი დიდი სოციალისტური საშობლოს გულში — მოსკოვ კულტურის დაწესებულებებს შორის თვალსაჩინო ადგილი უკავია სსრ კავშირის სახელმწიფო ბიბლიოთეკას, რომელიც უდიდესი სიამაყით ატარებს მსოფლიო მუშათა კლასის დიდი ბელადის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის უკვდავ სახელს.

ეს ბიბლიოთეკა როგორც მსოფლიო მნიშვნელობის წიგნსაცავი ფართო პოპულარობით სარგებლობს საბჭოთა კავშირში და მის ფარგლებს იქითაც. ბიბლიოთეკა შედარებით მოკლე დროში შეაგროვა მრავალმილიონიანი მდიდარი წიგნადი ფონდი. იგი წიგნების გაცვლას აწარმოებს და დაკავშირებულია მსოფლიოს მრავალ სამეცნიერო დაწესებულებასთან და ბიბლიოთეკასთან.

ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკის შენობებს მოსკოვის ერთერთ ცენტრალურ რაიონში მთელი კვარტალი უჭირავს. ახალი შენობის ხუთი ახალი კორპუსი მოიცავს სამივე ათას კვ. მეტრ ფართობს, ხოლო ბიბლიოთეკის ძველი შენობა, რომელიც ახალ კორპუსებთან მიწის ქვეშა გასასვლელითაა დაკავშირებული — 10.000 კვ. მეტრს აღწევს.

ბიბლიოთეკის წიგნადი ფონდებში ოცი მილიონი ერთეულია, მათ შორის ცნობა მილიონ ტომი წიგნი, შვიდი მილიონი ნომერი ჟურნალი, სამასი ათასი წლიური კომპლექტი გაზეთისა, მიკროფილმები — 104.000 როლიონი, ხელნაწერი წიგნები — 21.125 ტომი და ასე შემდეგ. ბიბლიოთეკის ყველა წიგნსაცავის თაროების სიგრძე 250 კილომეტრზე მეტია.

ბიბლიოთეკის უძველესი ხელნაწერი „არხანგელსკის სახარება“ 90 წლისაა (რომელიც დაწერილია 1092 წელს ძველ სლავურ ენაზე, ხოლო უახლესი გაზეთები გამოსულია რამდენიმე საათის წინ. ყოველ დღეს ბიბლიოთეკა იღებს დამდვარი დღის გაზეთების ასასობით ნომერს.

მკითხველთა უკეთ მომსახურების მიზნით, ბიბლიოთეკაშიაშორის აბონემენტით ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკიდან წიგნების რეგულარულ 3.500 საბჭოთა და უჩხბოეთის 70 ბიბლიოთეკა. ამასთან ბიბლიოთეკა აწარმოებს წიგნების გაცვლას ევროპის, აზიის, აფრიკის, ამერიკისა და ავსტრალიის 60 სახელმწიფოს 1500 დაწესებულებასთან.

პარტიკა და საბჭოთა მთავრობის მუდმივი მზრუნველობის შედეგად, ყოველწლიურად იზრდება ბიბლიოთეკის ფონდები.

ყოველდღიურად დღის 9 საათზე იღება ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკის მრავალი სამკითხველო დარბაზი. ყოველ დღე ასობით ახალი მკითხველი იღებს შესასვლელ ბიბლიონს. ყოველ დღე ასობით ადამიანი მოდის დღე, ნათელ და სათანადოდ გაფორმებულ სამკითხველო დარბაზებში, ბაგრა მთელი დღით, ზოგა კი ცოტა ხნით სასწრაფო ცნობების მისაღებად. უკანასკნელი მკითხველები ბიბლიოთეკას სტრუქტურა მხოლოდ სანაშობს 11 საათზე, და ბიბლიოთეკის სივრცეებზე რამდენიმე საათით წყდება.

ბიბლიოთეკაში აბონენტად ყოველწლიურად ეწერება ყველა პროფესიის 140.000 ადამიანი — მკვლევარი მეცნიერი მუშაკები და სტუდენტები. მათ შორის ბევრია საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქიდან ჩამოსული და უც-

ხოელი. დღის განმავლობაში ბიბლიოთეკაში მოდის 5-6 ათასი მკითხველი, რომელთაც ეძლევათ 30.000-მდე ევგემლარი წიგნი.

ბიბლიოთეკა დაარსდა 1862 წელს, როგორც მოსკოვის პირველი საჯარო ბიბლიოთეკა. დაარსების დროს მისი ფონდები შედგენდა მხოლოდ 100.000 ევგემლარ წიგნს. ბიბლიოთეკას ქონდა ერთი სამკითხველო დარბაზი, რომელიც 20 კაცს იტევდა. რევოლუციამდე ბიბლიოთეკა შედიოდა მოსკოვის რუმინანტევის საჯარო ბიბლიოთეკის შემადგენლობაში ამ მუზეუმს ასე ეწოდა ნ. ა. რუმინანტევის (1754 — 1826) ხსენისათვის. წიგნების კოლექცია გააძეცა მუზეუმში მისი დაარსების დროს.

1925 წელს ბიბლიოთეკა გარდაიქმნა ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინის სახელობის სსრ კავშირის სახელმწიფო ბიბლიოთეკად. 1945 წელს წიგნადი ფონდის შეგროვებადაცვის და წიგნით მოსახლეობის ფართო მასების მომსახურების საქმეში განსაკუთრებული დამსახურებისათვის საბჭოთა მთავრობამ ბიბლიოთეკა დაუვიღებდა ლენინის ორდენით.

თანამად შეიძლება ითქვას, რომ ყოველდღიურად და ყოველ საათს ნაცონანალურ წიგნსაცავში მიმდინარებს გარეშე თვალისათვის შეუმჩვენველი, მაგრამ წიგნადი ფონდების ფორმირებისა და ზრდის მეტად მნიშვნელოვანი პროცესი.

უკვე ხუთასი წელია მას შემდეგ, რაც მიმდინარებს წიგნების წარმოების პროცესი. ყოველწლიურად იბეჭდება 250 ათასზე მეტი სახელწოდების წიგნი რამდენიმე მილიონი ცალი ტირაჟით. ეს წიგნები აუსებენ წიგნის მალაზიებს, ბიბლიოთეკებსა და წიგნის კერძო კოლექციებს. საბჭოთა კავშირში ორმოცი წლის მანძილზე გამოცემულია თითქმის ერთნაზეარო მილიონი სახელწოდების წიგნი ოც მილიარდზე მეტი ტირაჟით, რეპოლიტირებული რუსეთში კი გამოცემულია დაახლოებით 600.000 სახელწოდების წიგნი.

ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკის ამოცანაა შეინახოს ყოველი წიგნის თუნდაც ერთი ევგემლარი, ჩვენს სამშობლოში გამოცემული ყოველი გაზეთის და ჟურნალის თუნდაც ერთი წლიური კომპლექტი და სხვა ბეჭდვითი გამოცემის ერთი ცალი მანძი. აგრეთვე უზოხოების ყოველი უნიშვნელოვანესი გამოცემის თითო ევგემლარი, რომელსაც სამეცნიერო, პრაქტიკული, ან მხატვრული მნიშვნელობა აქვს.

ბიბლიოთეკის ახალი და ძველი შენობების წიგნსაცავების ფონდებში დაცულია მსოფლიოს 160 ინაზე არსებული ხელნაწერი წიგნები XI საუკუნიდან დაწყებული, ხოლო დამბეჭდილი წიგნები XV საუკუნიდან მოყოლებული. ეს ფონდი სისტემატურად იყვება და ფართოდ გამოიყენება. აქ, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების ძველებში, აერთოვე სახილმწიფო და საზოგადოებრივი ცხოვრების ძველებში წარმოდგენილია კაცობრიობის ისტორია იმ უხსიარო დროიდან, როდესაც ჩინეთში, ეგვიპტეში, ძველ ბაბილონში, ანტიკურ საბერძნეთისა და სხვა ქაქეწებში წარმოიშვა დამწერლობა და პირაუდალ აღიბეჭდაქაზე. თიანზე მეცნიერული დაიკრეფიან, ისტორიული დადმოკრეფები და ფანტაზიის ქმნილებანი. ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში სათუთად ინახება XII—XV

საუკუნეების რუს მხატვარ-გაღმწერთა ნაწარმოებები, ე. ი. იმ დროის ნაწარმოებები, როდესაც წიგნის ერთი გვერდმალარის დასაზღვრლად გაღმწერია ხარჯავდა დახლებებით ერთ წელს. აქ წარმოებულა ჯორდანო ბრუნოს, ლომონოსოვის, მენდელეევის, კოკოლის, დოსტოევის, ჩახოვის, რომენ როლანის და სხვა მწერლების, მეცნიერებისა და სახელმწიფო მოღვაწეთა ავტორალები.

იმვით წიგნთა განყოფილებაში ინახება ინკუნაბულეების XV საუკუნის წიგნების, ალბების, ელზევიების, მასკერელების და სხვა ცნობილი ფირების გამოცემათა, აგრეთვე სხვადასხვა ქვეყნის თანამედროვე ბეჭდვითი პარლემენტის საუკეთესო ნიმუშების მდიდარი კოლექცია.

წიგნის ისტორიის მუდმივი ექსპოზიცია რუსეთს 1.600 წიგნს და მკაფიო წარმოდგენას იძლევა შეუცვლელ წიგნის განხილვარების სახასწოწად ზაღზე.

ლენინის თხზლობის ბიბლიოთეკას მატარებლებით, ფოთმონირებებით, გემებით ყოველდღიურად მისდის ახალი გამოცემები, რომლებიც ასახავენ მსოფლიოს სახვთა ცხოვრებას. ბიბლიოთეკის საცავებში შემოდის მიმდინარე ამჟამინდელი მიმდევლო სულ ახალახალი გამოცემები, რომლებიც სათანადოდ ინახებიან უზარმაზარ კატალოგებში და ხელმისაწვდომი ხდებიან მკითხველთა ფართო მასებისათვის.



ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკის ახალი შენობის მთავარ შესასვლელთან თექვსმეტი მეტრის სიმაღლეზე აღმართულია შავი ვრანტიტის მონუმენტური კადრატული სვეტები. მთელი ეს კორპუსი, რომელიც 1957 წლის მაისში გაიხსნა, დათმობილია აქვე მკითხველებს. პირველ სართულზე თავს იყრიან მკითხველები, რომლებსაც ავტორიუესთ ბიბლიოგური, სამედიკალი და სასოფლო-სამეურნეო მეცნიერებანი; მეორე სართულზე კი ის მკითხველები, რომლებიც მუშაობენ ფილოსოფიაში, ისტორიაში, ლიტერატურის მკვლევრობასა და ხელოვნებაში; ხოლო მესამე სართული დათმობილი აქვს ფიზიკა-მათემატიკურ, ტექნიკურ და კონომიურ მეცნიერებაში მომუშავეთ.

მეორე სართულში, ფართო მარმარილოს ორივე მხარის გასწვრივ დიდ დარბაზებში, მოთავსებულია მკითხველთა კატალოგები, რომლებიც შვიდ მილიონზე მეტ ბარათს შეიცავთ. აქ თვედ შეხვდებით ყველა დარბაზიდან მოსულ ასობით მკითხველებს, რომლებიც ეძებენ საჭირო და აუცილებელ წიგნებს რუსულ და უცხო გამოცემათა კატალოგებში. საკატალოგებიდან მკითხველებს შეუძლიათ გვიდღეულ ცენტრალურ საცნობარბიბლიოგრაფიულ ბიუროში, სადა ცოდნის სხვადასხვა დარგის სპეციალისტბიბლიოგრაფები მკითხველებს ეხმარებიან გარკვეულ თემებზე ლიტერატურული და საჭირო ინფორმაციის წყაროების მოძიებაში. აქვე მოდის მკითხველები ტელეფონითა და ფოსტით. ბიურო სრულიადაც არ იფარავლდა ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკის ფონდებით, რა დღეც არ უნდა იყენენ ისინი. თუ მეცნიერის უსაბიროება წიგნი, რომელიც არ არის საბჭოთა კავშირში, ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკას შეუძლია მისი საჭიროების დასაკმაყოფილებლად დროებით გამოიწეროს წიგნი ლენინიდან, პარიზიდან, ბერლინიდან, პრაღიდან და სხვა ქალაქიდან; ხოლო თუ შეუძლებელია თვით ამ წიგნის ან ხელნაწერის მიღება, მაშინ მსოფლიოს ბიბლიოთეკები ჩვეულებრივ ავჯანინა მიყოფილებს საჭირო მასალებთან. თავის მხრივ ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკა უწყობელ მკითხველებს სპეციალისტებისა და მიკროფილმების.

ცენტრალურ საცნობარბი ბიბლიოთეკაში თავმოყრილია ენციკლოპედიები, ბიბლიოგრაფიული საძებნელი, ბიოგრაფიული ლექსიკონები და სხვა საბჭოური და უცხოური ცნობარები. ბიბლიოთეკასთან გახსნილია სპეციალური სამკითხველო დარბაზები. ცენტრალური საცნობარბი ბიბლიოთეკის ვეერდით მოთავსებულია გენერალური ანბანური კატალოგი, რომელიც ლენინის სახელობის ბიბლიოთე-

კის წიგნალი სიმდირის ყველაზე სანოდ და სრული-განაღლება; ხოლო ერთი სართულით მაღლა მოთავსებულია გენერალური სისტემატური კატალოგი, რომლითაც ფართოდ სარგებლობენ როგორც ბიბლიოთეკის თანამშრომლები, ისე მკითხველები.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ისიც, რომ დამოუკავებისა და კატალოგების განყოფილების დამახებულ მუშაობა არ წყდება არც ერთი დღით. აქ ხდება ათასობით ახალი შემოსული წიგნისა და ჟურნალის სისტემატიზაცია და კატალოგებში შეტანა. ასობით თანამშრომელი ენერგიულად მუშაობს კატალოგებზე; აყუბონ ახალ მარათებს, მკითხველთა მოთხოვნით ეძებენ წიგნებს და ა. შ.

კალინინის ქუჩის გასწვრივ მდებარეობს ბიბლიოთეკის მეორე კორპუსი; პირველ სართულში მოთავსებულია საპბონენტო განყოფილება, რომელიც დაკავშირებულია საბჭოთა კავშირის ათასობით ბიბლიოთეკასა და უცხოეთის მრავალ უდიდეს წიგნსაცავთან. აქედან ამანათები წიგნებში იგზავნება ჩინეთში, ინდოეთში, უზბეკეთში, ბულგარეთში და მრავალ სხვა სახელმწიფოში, რომლებიც თავიანთ მხრივ ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკის მოთხოვნით ავჯანინა წიგნებს. აბონენტის განყოფილება ერთი წლის განმავლობაში აწარმოებს 370.000-ზე მეტ წიგნს გაყენას.

შედივართ ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკის ძირითად მრავალ სართულთან წიგნსაცავში. სწორედ აქედან ვერტეკალური და ჰორიზნტალური ტრანსპორტებით ბიბლიოთეკის ყველა სამკითხველო დარბაზში აწვდიან წიგნებს მთელი დღის განმავლობაში.

ბუნებრივია, თუ ახალი უზარმაზარი კორპუსების ვეერდით პატარად ვაგრევენება ბიბლიოთეკის ძველი შენობა, რომელიც XVIII საუკუნის არქიტექტურის შესანიშნავ ძეგლს წარმოადგენს. ამ შენობის რვა ოთახში თავისუფლად თავსდებოდა 1852 წელს მოსკოვის რუმინეცების საჯარო მუზეუმის ბიბლიოთეკა. აქ 95 წლის წინათ მოთავსებული იყო ბიბლიოთეკის პირველი წიგნები. ახლა ამ შენობის პირველ სართულში მოთავსებულია მიმდინარე პერიოდიკის სამკითხველო დარბაზი, კატალოგები და საცნობარბ-სამკითხველო ბიურო, სართო დარბაზს უკავია ძველი შენობის ცენტრალური კორპუსი. ესაა მშვენიერი ორნინათლიანი დარბაზი, რომელიც 500-მდე კაცს იტევს. ამის შემდეგ, შედივართ ხელნაწერთა განყოფილების პატარა საკამოფირ დარბაზში, სადაც მიწის ქვეშ ხელმუხებლად ინახება XI-XV საუკუნის ძვირადღირ ხელნაწერი ძეგლები. ძველი შენობის ვეერდით კორპუსებში მოთავსებულია ბიბლიოთეკის სტამბა, საამქინბო, წიგნების ჰიგინისა და რესტავრაციის განყოფილება, აგრეთვე მიკროფილმების დაზაზვების განყოფილება.

ბიბლიოთეკის მთავარი შესასვლელიდან, თითქმის ნახევარი კილომეტრის გალის შემდეგ, შედივართ მეუდრო ორნინათლიან დარბაზში, რომლის კედლებთან დგას ძველბურთი კარბები. 1942 წლის მაისში პარიზიდან აქ, ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკაში, გაიხსნა სამკითხველო დარბაზი ბაქმეობისა და ახალგაზრდობისათვის.

ზაფხულში, როცა მოსკოელი მოსწავლეები მიიწიან საზაზხებლო ბანაკში, ტურისტულ ქსკოპსებში, ავარკიბზე, ამ დარბაზში მკითხველის რაოდენობა კლებულობს. სამაგიეროდ ზამთარში ის საცავ მკითხველებით, მაკრამ მამნიავ აქ სიმუხ სუთარს, რაკ კოცებს ყვიოდ მკითხველს. დარბაზი გადის ფორუნეს ქუჩაზე. რკილოციაშივე ამ კურსებში მოთავსებული იყო ბიბლიოთეკის სამკითხველო დარბაზი. ამ მუშაობანზე მყრდელი ტოლსტოი, დოსტოევიკი, დიდი რუსი ქიბიკოსი მენდელეევი, ამ საუხებურები ზანდინის ქუჩიდან (ახლანდელი ფრუნზეს ქუჩა) აქ ამოდიოდა ახალგაზრდა ნაფიცი ვეკილი ე. ი. ულანოვიკი (ლენინი), რომელიც დადიოდ ბიბლიოთეკაში 1893 და 1897 წლებში; ხოლო 1918-1920 წლებში სარგებლობდა ბიბლიოთეკის წიგნებით, როგორც საბჭოთა მთავრობის ხელმძღვანელი. ლენინი პირადად ზრუნავდა

საბჭოთა ბიბლიოთეკების განვითარებისათვის, რადგან ისინი მას მიაჩნდა კულტურის ერთ-ერთ ძირითად მამოძრავებელ ძალად. ბიბლიოთეკის შენობაზე არსებული მე-მორიალიური დაფა მოგვგვარებს, რომ 1893-1897 წწ. რუმინელების ბიბლიოთეკაში დადიოდა ვ. ი. ლენინი.

მრავალ დღე უნდა გაატაროთ აქ, რომ გაცნობთ ბიბლიოთეკა-გიგანტის საბიბლიოთეკო, ბიბლიოგრაფიულ და სამეცნიერო მუშაობის ყველა ფორმას, ათასობით წელი დაჭირდებოდა კაცს ამ ბიბლიოთეკის ფონდებში არსებული ყველა წიგნის წასაკითხად, მაგრამ ის, რაც აღმებტება ერთი ადამიანის ძალას, შესაძლებელია ხალხისათვის. ბიბლიოთეკა, რომელმაც 95 წლის მანძილზე შეაგროვა უზარმაზარი კულტურული ფასეულობანი, ამ ფასეულობებს უბრუნებს ხალხსევე და ამით ხელს უწყობს მეცნიერების, კულტურის და სახალხო მეურნეობის ყველა დარგის განვითარებას.

საბჭოთა კავშირის 400.000 დიდი და მცირე ბიბლიოთეკა, რომელთაც გააჩნიათ ერთსახეური მილიარდი ცალი წიგნი, ვ. ი. ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკასთან ერთად, აკეთებს უდიდეს კულტურულ საქმეს: ისინი ემსახურებიან წიგნებით მუშებს, კომმუნურნი გლეხობას და ინტელიგენციას, სტუდენტებსა და მოსწავლეებს, რომელთაც კარგად

ესმით, რომ წიგნი — ესაა შრომის, ბრძოლის, სწავლისა და დასვენების ფასდაუდებელი იარაღი.

ბიბლიოთეკა, რომელიც ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დიად სახელს ატარებს, თავისი შრავალმხრივი საქმიანობით ბრწყინვალედ ასრულებს უკვედვი ლენინის ანდერძს: „...საჯარო ბიბლიოთეკის სიამაყისა და სახელის დანახვა არა იმავითა, თუ რამდენი იშვიათი ეგზემპლარია იქ, რამდენია XVI საუკუნის რაიმე გამოცემა ან X საუკუნის ხელნაწერი, არამედ იმავით, თუ რამდენად ფართოა წიგნის ტრილი ხალხში, რამდენი ახალი მკითხველია ჩამოული, რა სისწრაფით კმაყოფილება წიგნის ყოველი მოთხოვნა. რამდენი წიგნია გაცემული სახლში, რამდენი ბავშვია ჩაბმული კითხვაში და ბიბლიოთეკით სარგებლობაში“.

ამრიგად, სსრ კავშირის სახელმწიფო ბიბლიოთეკა, სადაც რამდენიმე ათეული წლის წინათ, ზნამენკის ქუჩიდან ამოიღოდა ახალგაზრდა ლენინი, დღეს, პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მუდმივი მზრუნველობის შედეგად, მსოფლიო მნიშვნელობის წიგნსაცავად არის ორგანიზებული. სწორედ ეს ბიბლიოთეკა-გიგანტი წიგნის — ცოდნის ამ უშრეტეი წყაროს, — პროპაგანდის უძლიერესი კერაა.



საქართველოს რადიოს სიმფონიური ორკესტრი. დირიჟორი ზ. ხერცოძე





სენა სპექტაკლიდან „სისხლიანი ქორწილი“

გამგებლათა შამოქმედებთა ძიებაში

(გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“ თელავის თეატრში)

მირიან აბულაძე

ფედერაციო გარსია ლორკას ტრაგედიის — „სისხლიანი ქორწილის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი ამბობს: „სჯობს სისხლად დაიცალო და მოკვდე, ვიდრე უცადო, თუ როგორ ჩატბორდება იგი ლაქაშივით ძარღვებში“. ეს სიტყვები მთლიანად შეეხება მათ ავტორს. ჯვარისა და მახვილის, შუა საუკუნეების ინკვიზიციის ტრადიციების მემკვიდრეებმა ესპანელმა ფანატიკებმა 1936 წლის აგვისტოში ქალაქ გრენადაში ვერაგულად მოჰკლეს თანამედროვეობის უდიდესი პოეტი და დრამატურგი გარსია ლორკა. ესპანელ ხალხთან ერთად მთელმა მოწინავე კაცობრიობამ დაიტირა ეს უბნწყინვალესი პოეტი და მოქალაქე. ომის წინააღმდეგ მებრძოლ მწერალთა მეორე საერთაშორისო კონგრესის მონაწილეებმა მისი პორტრეტის წინაშე ფიცი დასდეს „მსოფლიოს ფაშისმის წინააღმდეგ მანამდე არ შესწყვიტონ ბრძოლა, ვიდრე არ გაიმარჯვებენ“. ამ კეთილშობილურ ბრძოლაში გარსია ლორკა, სიკვდილის შემდეგაც, თავისი შემხმართებელი მხატვრული სიტყვით, ერთგულ თანაშისაგრებობას უწევს ბედნიერი მერმისისაჟვის მებრძოლ თაობებს.

X

თავისი პირველივე კრებულებით — „პოემების წიგნით“, რომელიც 1921 წელს გამოვიდა, გარსია ლორკამ უნიჭიერის პოეტის სახელი მოიხვეჭა, ხოლო მომდევნო წლებში გამოქვეყნებული ლექსების ცაკლის „სიმღერები“ და

„პოემა კანტე ხონლოს“ მეოხებით, აღიარებული იქნა ახალი დროის ესპანური პოეზიის ერთ-ერთ შემქმნელად. ლორკამ გააჩვენა ფრანგული სიმბოლიზმის, სიურრეალიზმისა, საერთოდ ევროპული მოდერნიზმის მოჯადოებელი რკალი, რომელთაც ასე შარბად უხდიდა ხარკს ესპანური მწერლობის მაშინდელი ახალგაზრდა თაობა. სიცოცხლისაღმე პანთეისტური სიყვარულით აღსავსე ლორკა კათოლიკური ასეკტიზმისა და სოციალური ძალადობის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტის დროში მტკიცედ დამკვიდრდა 20-იანი წლებს ესპანურ პოეზიაში. მისმა შემდეგმა უზრწყინვალესმა ლექსებმა კი „ბოშური რომანსეროს“ წიგნიდან, მისი, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა პოეტური იენია, უცვლადების შარავანდლით შემოსა.

გარსია ლორკა მრავალმხრივი შემოქმედი იყო; იგი ცნობილია, როგორც მხატვარი და კომპოზიტორი, რეჟისორი და დრამატურგი, მომღერალი და საზოგადო მოღვაწე. ყველა ამ მხატვრულმა მიდრეკილებამ განსაზღვრა მისი პოეზიის საეციფორი სახეც. კერძოდ, ესპანური კლასიკური მწერლობის მხატვრულ ტრადიციებზე დაყრდნობითა და ხალხური ზეპირსიტყვიერების ფორმების შემოქმედებითი თვისებით, ფოლკლორის საცეკვაო რიტმებისა და სასიმღერო მელოდების ღრმა შერჩნებით, რომელნიც ხასიათდებიან რომანსული ფორმითა და მძაფრი შინაგანი დრამატიზმით, მან თანამედროვე ესპანურ ლიტერატურაში შექმნა ე. წ. დრამატული ფორმა პოე-

ზონისა, საიდანაც შემდგომში დაიბადა მისი დრამატურგია. ლორკას ამ ფრიალ ორიგინალური დრამატურგის ბალაურკა აწმუნდა ახალი ესპანური თეატრი, რომელსაც შემდგომში „სოეზის თეატრი“ ეწოდა. ლორკა აქტიური მონაწილეობის იღებდა მადრიდის თეატრალურ ცხოვრებაში, 35-იან წლებში იგი ერთდროულად ხელმძღვანელობდა ორ თეატრალურ კოლექტივს: სტუდენტთა მიმართ თეატრს „ლა პარაიას“ („ბალაანისი“) და მადრიდის თეატრალური კურსურის კლუბს („კლუბი ამპონიტორა“). იგი თეატრის სახალხო მნიშვნელობის ფართო მოთხოვნებზეც უყენებდა, რომლებიც მან 1935 წელს მადრიდის თეატრალური საზოგადოებრიობისადმი მიმართულ საჯარო სიტყვაში ჩამოაყალიბა: „მე გამომეცარ თვეებს წინაშე როგორც სოციალური მოქმედების თეატრის დაუცხრომელი მომხრე. თეატრი სახელმწიფოს მშენებლობაზე უნატოფისი და უადრესად ქმედებით იარაღია; იგი ის ბაროტეატრი, რომელიც მიუთითებს მის აღორძინებაზე, ანდა დაეცემაზე“.

დრამატურგის სხვა ფორმებთან ერთად ლორკა თავის სამწერლო პრაქტიკაში მიმართავდა ტრაგედიის ფორმასაც, რომელმაც, საერთოდ, როგორც ლიტერატურულ-დრამატულმა ტანხამა, მე-20 საუკუნეში გარკვეული ცვლილებები განიცადა.

თუ ლორკას ლირიკა ყოველთვის დრამატიზმითა და ტრაგიკულ ინტონაციებით იქცევადა ყურადღებას, სამაგიეროდ დრამატურგიაში მან შექმნილია და გოეთე-შილერის მოხუმენტურობას მხარი აუქცია და თავისი პიესები უმოაგრესად ლირიკულ პლანში გადაწყვიტა. საერთოდ, მისი დრამატული ნაწარმოებები, რომელნიც დრამა სოციალურ-ფილოსოფიური აზრის მატარებელი არიან, ყოველთვის გამორჩეულდნენ მაღალმხატვრული პოეტური ბრწყინვალებით. ასეთი რიგის მხატვრულ ქმნილებებს ეკუთვნის მისი შესანიშნავი ტრაგედია „სისხლიანი ქორწილი“.

ეს ტრაგედია დაიწერა 1933 წელს და მაშინვე დაიდგა მადრიდის თეატრ „ბუატრისის“ სცენაზე. დღიდან პირველი დადგმისა „სისხლიანმა ქორწილმა“ ტრიუმფით მოიარა მსოფლიოს მრავალი თეატრი და ლორკას დრამატული ტალანტის დიდება მისი მოზოლიური ესპანეთის ფარგლებს გარეთ ვაიტანა. ქართულ სცენაზე ეს ტრაგედია რამდენჯერმე განხორციელდა, უკანასკნელად ის დაიდგა 1958 წლის გაზაფხულზე ს. ორჯონიკიძის სახელობის თეატრის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე, დადგმა განახორციელდა ახალგაზრდა რეჟისორმა თ. მაღალაშვილმა.

* * *

გამორჩეული ესპანელი მსახიობი ქალის მარგარიტა ჩნორგუს მოკონების მიხედვით, ვარსია ლორკამ „სისხლიანი ქორწილის“ სიუჟეტს საფუძვლედ დაუდო ესპანელ პომათა ცხოვრებაში მომხდარი ნამდვილი ამბავი, რომელიც მას, შემთხვევით, სავაზუთო ქრონიკაში ამოუკითხავს. საქმე პატარაძლის მოტაცებასა და შეურაცხყოფილი საქმროს შეღახული ღირსების სისხლიან ისტორიას შეეხებოდა. პიეტამ ამ უხარლო სავაზუთო შემთხვიდან დიდი სოციალური ვერადობის ტრაგიკული ტილო შექმნა.

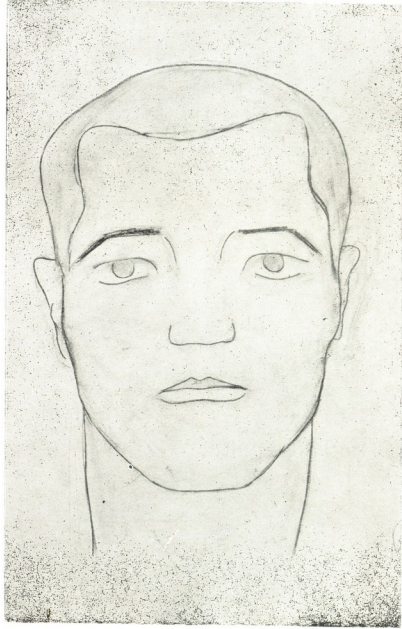
„სისხლიანი ქორწილის“ რეჟისორული გააზრებისა და სცენური ფორმის ძიების დროს თ. მაღალაშვილს, ამ ლიტერატურული ნაწარმოების იდეურ-თემატურ მხარეებთან ერთად, უპირველეს ყოვლისა, ხაზი გაუსვამს მისი წარწორივი თავისებურებისათვის და მხატვრული ვანზოგალებისა და ორიგინალური სცენურ-გამომსახველობითი ხერხების საშუალებით შეუქმნია ქეშმარიტად ტრაგიკული გზნების სექტაკალი. ეს არ არის მხოლოდ უტყუარი მხატვრული ინტუიციისა და ფაქიზი გემოვნების შედეგი. უზრალად დეტალსაც კი ნიჭიერი და საფუძვლიანად გახატულეული რეჟისორის ხელი ატყვია. ადრე თ. მაღალაშვილმა სხვა თეატრალურ კოლექტივებში განახორციელა რამდენიმე დამოუკიდებელი დადგმა, რომლებიც სხვა მხატვ-

რულ ღირსებებთან ერთად, გამორჩეულდნენ ერთი ფრიალ შესანიშნავი თვისებით — მათ აწინადა დაუცხრომელი შემოქმედებითი ძიების კვალ.

რეჟისორი თ. მაღალაშვილი სწორედ ჩაწვედნია „სისხლიანი ქორწილის“ ავტორისადმი ჩანაფიქრს: ეს არის უპირველეს ყოვლისა, ერთი ამავი სულის სიყვარულის და სოციალური ყოვლადობის შედეგად გაუბედურებული დედის ტრაგედია.

ორი ამავი და თავისუფლების მოტრფიალედ სულის ტრაგიკულ სიყვარულს გარსია ლორკამელ სხვა ცნობილი მწერლებიც შეხებიათ თავიანთ ნაწარმოებებში. ეს საკაცობრიო და მარადიული თემა პიროსპერი მერიმედ დაამუშავა თავის „კამენში“, სადაც ამ აბუტული სიყვარულის მატარებელი პრიაან კარმენი და მასკი ღონ ხოზე. ასეთივე სიყვარულის ტრაგედია ვადახდათ თავს მაქსიმ გორკის გმირებს „მაკარ ჩულდრადან“ ბომა ლიოვი ზობარს და ბომა ქალს რადას. პიროვნების თავისუფლების დაკარგვის შიშისა და სიამაყის გრძობა ვადაულაზაც კლდესავით აღიმართა კნუტ ჰამსუნის „ვიქტორიაში“ ვიქტორიასა და იოჰანეს შორის და „პანში“ — ტომას გლანსა და ედვარდას შორის. ვარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილის“ გმირებიც ლიონარდო და სარძოლო სიყვარულის ტრაგეზმითა და პანთესტური სულისკვეთებით ჰამსუნის ზემოთ მოხსენებული გმირების ლიტერატურული ჯუფებით არიან, ოღონდ კნუტ ჰამსუნის გმირთა პანთეონში შეფერილია ფიორდების სიმკაცრითა და ჩრდილოეთის ნაცრისფერი ცით, ლორკასთან კი ყველაფერ ამას ხარბოთული მზით გაზურბრული კლდეები, ღიმილთა ტვერის ანრდობები და უსახზროდ ლურჯი ცა ცვლის; სიყვარული აქ მაქარი-

ფედერიკო გარსია ლორკა





გიო დღუს და ჰაერც ესპანური რომანსეროს მელიოდო-
რი ჰაგებითა გავლითლი.

რეგისორმა სწორედ ლეონარდოსა და სარდლის ლო-
თიერობა წამოსწია წინა პლანზე და ტრაგედიის ურ-
ჩაკაყელი სიუჟეტის განვითარების მთავარ ხაზს შეუფარ-
და სექტეტალის გამოქოლი მოქედლება. ამით ნაწარმოების
ძირითადი კონფლიქტის აქცენტზე ამ ორი პერსონაჟის
უთითერთობაზე გადაიტანა, მოახდინა კოსი კონცენტრაც-
ია და ამით ტრაგედიის დანარჩენი ეპიზოდებიც უფრო
რელიეფურად გამოიკვეთა.

როგორც აღვნიშნეთ, თ. მალალაშვილმა ტრაგედიის
მთავარი კონფლიქტის გამოწვევებში შეზღაურა მოაზარდა
ლეონარდოსა და სარდლის სიყვარულის წინააღმდეგო-
ბით აღსაყენ ისტორია. სექტეტალის ექსპოზიციონაზე
ჩანს, რომ მათ ჯერ კიდევ ფარდის ახლადღე უყვარდათ
ერთმანეთი, რომ ისინი ერთიმეორის სიყვარულსა და
ბედნიერებისათვის იყვნენ დაყვადებულნი, მაგრამ დას-
კონდენერ ერთმანეთს, თუმცა სიყვარულის ცეცხლი გულ-
ში არ განელებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ლეონარდოს
უკვე ცოლმელით ჰყავს, და, აი, ლეონარდო ეუბნება სა-
რდოს: „ქორწინების შემდეგ დღე და რამე სულ იმაზე
ფიქრობდი, თუ ვინ არის ჩვენი ორნი დანაშაულები, და ყო-
ველივინ ერთი მიზეზი ცვლად მტერს, მაგრამ მიზეზი
მაინც რჩებოდა!“ მიზეზი კი ამ ორი ამაყი სულის მიერ
თავისუფლების უსაზღვრო სიყვარული იყო. აქი სარდლო
გაბედულად აცხადებს კიდევ: „მე მაქვს ჩემი სიამაყე!“
თუ ისინი შეერთდებოდნენ და ოჯახს შექმნიდნენ, ბურ-
ჟუაზიის საზოგადოების სოციალური უკუღმართობა,
ფარისებრი რელიგიური პირობითობა და მანერა ეთი-
კური ნორმები ამ სიყვარულს ფრთხილ შეკვეციდნენ, შე-
ღაბავდნენ მის სიწმინდეს, ასეთი დრამატული დასასრუ-
ლი ექნებოდა მათ ურთიერთობას, რომ არ დამდგარიყო
ის სახელისუფრო მომენტი, როცა ისინი მიხვდნენ, რომ
მათ უფროსადიოდ სიციცხლე მაინც არ შეუძლიათ. ისინი
თავდადევწყობით გაეშურნენ ერთმანეთის შესაერთებ-
ლად, თუმცა იცოდნენ, რომ ეს მათ აუცილებელ დაღუპ-
ვის გამოწვევდა; მაგრამ უკვე ადარ დაღუპთ თავშეაყე-
ბა და აქედან იწყებდა მათი პირადი ტრაგედია, რის შე-
სახებაც ალექსანდრე ბლოკი შესანიშნავად ამბობს:

„...В мире есть любовь,
которая и жжет и губит!“

გარსია ლორკა „სისხლიანი ქორწილის“ სიუჟეტის
განვითარებისა და პერსონაჟთა ხასიათების შექმნის პრო-
ცესში შეგებულნი და დიდი ოსტატობით იყენებს რეა-
ლისტური სიმბოლიზაციის მხატვრულ ხერხს. ამ შემთხ-
ვევაში დრამატურგი გვევლინება მხატვრული სახეებისა და
მეტაფორების ჯაღდორად. მიუხედავად ლორკას ხატ-
ების ასეთი ალგორითული და მეტაფორული სტილისა, მისი
მთავარტრული აზროვნება მაინც თავისუფალი იმ მის-
ტიფიკაციისა და ფანტასმაგორიისაკენ, რომელთა ნისლის
ნაკადი სხვადასხვა მოდერნისტულ „ქარხნს“, ჩვე-
ნი საყურის დასაწყისიდან მოყოლებული, ასე ჭარბად
შეუპოქონდა საფრანგეთიდან და იტალიიდან იბერიის
ნაწილაკიქმელის ლიტერატურულ ცხოვრებაში. ამ მხრივ
ლორკა თავისი ესეთეკური შეხედულებებით არსებითად
განსხვავდება მეტროლოგიისა და დაწინაურისაკენ, რომელ-
თა დრამატურგიაშიც საკანთა და მოვლენათა მხატვრული
სიმბოლიზაცია მისტიფიკაციისა და პოეტური შავი მაგიის
ნიშნებს ატარებდა.

რეალისტური სიმბოლიზაციის ეს ლიტერატურული
მხატვრული ხერხი „სისხლიანი ქორწილის“ უპირველეს
ყოფილია. შეხვი ატორის ჩანაიჭერსა და ბიესის პერსო-
ნაჟთა სახელებს, რომელთაგან მხოლოდ ერთი (ლეონარ-
დო) ატარებს საკუთარ სახელს, დანარჩენები კი მოქე-
მული არიან სოზიადი სახელწოდებით (დედა, საძროდ,
სამჭრო და სხვ.). ამ ტრაგედიულ ბუნებისა და ცხოვრების
მოვლენებზე კი სიმბოლიზრად არიან პერსონიფიკირებულ-
ნი. მაგალითად, გამოყვანილი მთავარ, სიცილილი, მათხო-

ვარის სახით და ტყისმჭერლები სიმბოლიზირებული სახის
პერსონაჟებია, ე. ი. პერსონაჟი-სიმბოლიზები.

ლორკას რეალისტური სიმბოლიზაციის შედეგის ამ
ტრაგედიამ წარმოადგინა დედა, რომლის მხატვრული
სახეც ბუნების ცხოველყოფილობის, მიწიერი ცხოვრების
სილიადის, შვის, სიციცხლის, ნაყოფიერებისა და მშვილ-
ების გამოხატულებაა. უბრალო დახვე კი — სიციცხლის,
ძალადობისა და ტრანჩის სიმბოლიზი.

მიხედვად ლორკას ამ მხატვრული-სტილისტური თა-
ვისებურებებისა, იგი არ არის სიმბოლიზტ მწერალი. თა-
ვისი მსოფლმხედველობით პოეტურ მტრულად არის განწ-
ყოფილი ბურჟუაზიული საზოგადოების მიმართ და თავი-
სი პოეტური პანთეონში კათოლიციზმის ფარისებურ
რწმუნის უპირისპირდება.

გარსია ლორკა, როგორც აღვნიშნეთ, ამბობს, ბუ-
ნებაზე და სიციცხლზე შეყვარებული შემოქმედია. „სი-
სხლიანი ქორწილის“ გმირთა წყობისა და სიხარულს, ან
სხვა ემოციების თან გაცდებს, იგი ბუნების სხვადასხვა
ქმნილობათა (ხეების, მთების, მთების, ყვავილების, ქარ-
ის, წყლისა და სხვ.) ენის საშუალებით გადისცემს.
ლორკა ამ მხრივ ჩვენი გაყავ-წყავების ემსაურება. იგი
საინოზისა და გოეთეს მსავალად რელიგიურ წარმოდგე-
ნებს პანთეისტურ დედამამულებს უპირისპირებს.

გარსია ლორკა, მას დრამატურგიაში არსებულ მხატ-
ვრულ რელიემენტთა სიროულსა და სიმდიდრის გამო, დიდ
მოთხოვნილებებს უყენება როგორც თეატრს, ისევე მის
ერთ-ერთი მთავარ ძალს რეჟისორს. იგი იცნობდა ისე-
თი ტიპის რეჟისორზე, რომელიც თავის თავში გააერთი-
ანებდა მხატვარ-გამოქმედებელს, მუსიკოსსა და რეჟი-
სორს, ამ სტიკვის პირდაპირი მნიშვნელობით.

ახალგაზრდა შემოქმედმა თენჯია მალალაშვილმა გარ-
სია ლორკას ტრაგედიის დადებით, დაამტკიცა, რომ მისი
სახით ქართულ საზოგადოებას თეატრს ჰყავს მზარდი, მრავალ-
მხრივი ნიჭისა და მხატვრული შესაძლებლობის რვეი-
ლობა.

თ. მალალაშვილის შემოქმედებით გამარჯვება, ეს
გვინდა თავიდანვე აღვნიშნოთ, ძირითადი განსაკრება
მისმა რეჟისორულმა ალბომს და გამმედობამ, შემოქმე-
დებით მიღების რეჟისორულმა წყობილებმა. ამის შედე-
გია ბიესის სწორი რეჟისორული გადაწყვეტა და მხატ-
ვრული განხორგება, ორიგინალური სცენური ფორმის
პოვნა და მისი რეალიზაცია ცოცხალ პოეტურ სახეებში.

თ. მალალაშვილი „სისხლიანი ქორწილის“ სცენური
წარმოსახვის დროს თამამად და მხატვრული ზომიერ-
ებით იყენებს რეალისტური სიმბოლიზაციის ხერხს და მხატ-
ვრული პირობითობის ენის საშუალებით ქმნის პოეტურ-
ად ამალღებულ სექტეტალს, რომელიც გზიბლავს თავი-
სი ჭეშმარიტე თეატრლობით.

ლორკას ამ ტრაგედიიდან რეალისტური სექტეტალის
შექმნის იდეამ უბიძგა, ალბათ, თ. მალალაშვილს, როცა
ბიესის რეჟისორული მონტაჟის დროს ზომიერით სხვა
ადგილის უპირატესობას ერთად, ამილიდ მათხოვრის რო-
ლი, რომელიც ბორჩიტა ძალის, ამ შემთხვევაში, სიცი-
ცილის სიმბოლიზრ სახეს წარმოადგენს და ლორკას რეა-
ლისტური მხატვრული აზროვნების ფონზე შედგმები მის-
ტიფო-მხატვრული რღვიერი გამოირჩევა. ამავე უან-
საღმა მხატვრულმა ტენდენციებმა და პოეტურმა ფანტა-
ზიამ მიავლენია რეჟისორს „სისხლიანი ქორწილის“ ძირი-
თად რეალისტური მომენტების შესატყვისი მხატვრულ-სცე-
ნური სახეები. კერძოდ, თ. მალალაშვილი მიმართავს რა
მხატვრული წარმოსახვის რეალისტური სიმბოლიზაციის
ხერხს, ლეონარდოსა და სარდლოს ტრაგეიული სიყვარუ-
ლის თქმის წარმოადგენდნენ ატორებული ცხენის სიმბო-
ლიზ-სახის საშუალებით, ხოლო დედის ტრაგედიას კი —
მიშვილი ვაკისხის სახით.

როცა რეჟისორი სცენაზე შიშველი უკუტრის მხატ-
ვრულ სახეს მიმართავს, ამით იგი კიდევ უფრო აღრმავებს
და ამძაფრებს ლორკას პანთეისტურ წარმოსახვებს. თუ,

ერთის მხრივ, რეჟისორი კათოლიციზმს უსწორებს ანგარიშს, როცა ქრისტიანულ ჯვარცმას მიშველი ბუნების ქმნილებით — კატუსის ხით ცვლის, მეორეს მხრივ, ეს კატუსის ხე გადმოხატავს სოციალური უსამართლობით დაწინაურებული ადამიანის შეზარატე კვიცილს და არა მის უბრალო პასიურ ღალადისს ზეცხსადმი. ეს მხატვრული სახე-სიმბოლოები მაქსიმალურად არიან დამუშტულნი აზრით და მოეზიით, რის გამოც სპექტაკლის მხატვრული ზემოქმედების ძალა კიდევ უფრო ინტენსიური ხდება.

რეჟისორმა მრავალი მხატვრული ხერხით და საშუალებით სწორად წარმოგვიდგინა სცენაზე ბურჟუაზიული ცნაუნების სოციალურად დინამიკურად სოფლის ეკოლოგია, მისი შინაგანი წინააღმდეგობითა და რელიგიური ცრურწმენებით.

საერთოდ ლორკას ამ ტრაგედიის გმირები თავიანთი ტემპერამენტითა და ხასიათის მთლიანობით დაჟას და ყაზბეგის პერსონაჟებს მოვგავსებენ, რაც კიდევ უფრო ზრდის ქართული მსაუბრეების ინტერესს ამ სპექტაკლი-სადმი.

თ. მალაღმევილი ორიგინალობას ტრაგედიის რეჟისორული გადწყვეტის სტილშიაც იწარჩუნებს. დღემდის ქართულ სცენაზე ტრაგიკული განრის ნაწარმოების სცენარით რეალიზაცია, უმეტეს შემთხვევაში მიზნუმეტურ ასპექტში და გარეგნული მხატვრული ხერხებით ხდებოდა. "სისხლიანი ქორწილის" დამდგმელმა კი ამ ტრაგედიის სცენური ხორცშესხმა სცადა ტრაგიკულის ლირიკულ ასპექტში, მაგრამ ისე, რომ მხატვრული ქმნილების პათოსს ბოლომდის შეუნარჩუნა ტრაგიკული გუნება. რეჟისორმა ყველაფერ ამას მიაღწია იმით, რომ გაითვალისწინა დრამატული ნაწარმოების კანრული და მხატვრული-იდუური თავისებურება. იმ მიზნით, რომ მხატვრული ქმნილებებისათვის ნამდვილი ეროვნული კოლორიტი შეენარჩუნებინა, რეჟისორმა უარი თქვა ესპანურ ყოფით ეთნოგრაფიზმზე, გარეგნულად ბრჭყვიალა ეგზოტიკაზე და მთელი ყურადღება გადაიტანა პერსონაჟების შინაგან სულიერ ცხოვრებაზე, ამასთან, ყველაფერი ეს გადმოგვცა ნამდვილი თეატრალური ენით — მხატვრული პირობითობის ენით, სადაც სპექტაკლის სანახაობით მხარე მხატვრული ზემოქმედების გამაძლიერებელი საშუალებაა და არა რაღაც პრიმიტივი.

თ. მალაღმევილი "სისხლიანი ქორწილის" ლირიკულ გადაწყვეტას ორგანულად უნაგებს მის მონუმენტურ მხარეცა, რომელიც უმთავრესად დედის ხასიათის სცენურ გახსნაში ჩამოყალიბდა.

ახალგაზრდა რეჟისორმა, საერთოდ, ეს ტრაგედია, ეს პანური მხატვრული ლოკალის დაცვით, წარმოგვიდგინა ზოგად საკაცობრიო კულრის ნაწარმოებად და თანაც ისე, რომ იგი აღვსო დღევანდელით.

* * *

გარსია ლორკა უებარი მხატვარი-დეკორატორი იყო (იგი ხშირად თვითონვე ამზადებდა სპექტაკლებს) და სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებას დიდ რამდენობას ანიჭებდა. ეს მისი პიესების ავტორისეულ შემარკვშიაც კარგად ჩანს (მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ლა-კონიზმის მიუხედავად, იგი ფართოდ ჩერდება ზოგიერთი სცენის მხატვრულ გაფორმებაზე და ზოგჯერ მხატვარი-დეკორატორის ამა თუ იმ კონკრეტულ ფერზედაც კი მიუთითებს).

ლორკას "სისხლიანი ქორწილი" თვალის თეატრში მისი ახალგაზრდა მხატვარ რეჟის თარხან-მოურავის მხატვრული გაფორმებით.

რ. თარხან-მოურავს ჩვენ აქამდის უმთავრესად ვიყნობით როგორც ნიჭიერ ფერწერულსა და მკვეთრი მხატვრული ინდივიდუალობის მქონე გრაფიკოსს. დღეს იგი ჩვენს თვალში წარმოსდგა უკვე როგორც თემის გააზრებით, ნახატითა და ფერწერით ფრიალ ორიგინალური და საინტერესო მხატვარი-დეკორატორი.

ამ მხატვარმა სწორად აუღო ალღი რეჟისორის ჩანაფიქრს და მართებულად მოიქცა, როცა გარეგნულად ძუნწი მხატვრების საშუალებით მაყურებელთან სასაუბროდ მხატვრული პირობითობის ენა აირჩია და მხატვრული ასოციაციების და რეალისტური სიმბოლიზაციის გზას გაჰყვა, ამით სპექტაკლის სხვა კომპონენტებთან ერთად მხატვრობა ლორკას ნაწარმოების შესაფერ ერთ მთლიან პოეტურ გამმად მოგვევლინა.

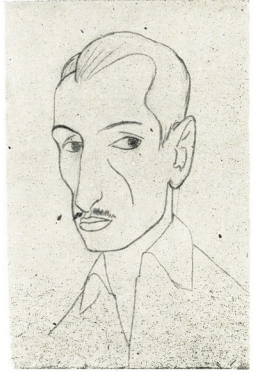
ქართული საბჭოთა თეატრის მხატვრული-დეკორატორული ხელოვნების დონე უკანასკნელ ხანს ცალკეულ თეატრებში, მართალია, საკრძნობლად გაიზარდა (ს. ვირსალაისი, ი. სუმბათაშვილის, ფ. ლაბაშვილისა და სხვა-სა ნამუშევრების წყალობით) და ცალკეული მიღწევ-

სპექტაკლ "სისხლიანი ქორწილის" დამდგმელი

რეჟისორი თ. მალაღმევილი

მხატვარი რ. თარხან-მოურავი

კომპოზიტორი ირ. გიჯაძე

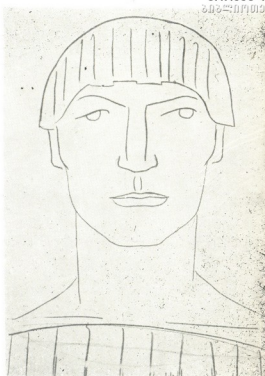




ლენინარდო — ბ. ახვლედიანი



სარძლო — ლ. არსოშვილი



სისხლი — ალ. კუბატაძე

ბიც აქვს, მაგრამ საერთოდ, ჯერ კიდევ მწვევად დგას ეს საკითხი. ეს, პირველ ყოვლისა, იმ დეკორატორთა ბრალია, რომლებიც თავიანთ მუშაობაში ახალი ფორმების ძიებას გაურბიან და ამჯობინებენ გატაკნილი გზით სიარულს. მათ ნამუშევრებში დეკორატიულ-ბუნებრივადი სახეები, ხეები, ოთახები, სკამები და სხვა ესენი სცენაზე კი არ მოქმედებენ, არამედ თვლემენ და თითქოს მაყურებელთან ერთად მოუთმენლად მოვლიან, თუ როდის დაემკება ფარდა, რომ... დაისვენონ!

მხატვარ რ. თარხან-მოურავის მიერ „სისხლიანი ქორწილის“ მხატვრული გაფორმება სწორედ ასეთ თეატრალურ-დეკორატიული რუტინისა და მხატვრული მტკიანების წინააღმდეგ მიმართულ ნამუშევრად მივაჩინო. იგი ვინაობრჩევა ხაზის ექსპრესიულობითა და დინამიკით, ნახატის მხატვრული ლაკონიზმითა და ტემპერამენტით. მხატვარი მისი პალიტრისათვის დამახასიათებელ ფერთა სინეღლითა და სიმდიდრით, ყოველგვარი ცილოზაციის გარეშე, ქმნის ისეთ მხატვრულ კოლორიტს, რაც სპექტაკლის მილიანობაში აღქმას ძალზე უწყობს ხელს.

მხატვრის ნამუშევარი ვეველინება სპექტაკლის საერთო რიტმში უშუალოდ ჩართულ მხატვრულ კომპონენტად და მსახიობებს მაქსიმალურად ეხმარება სცენური მოქმედების წარმართვაში.

ყველაფერი კი მოწმობს იმას, რომ რ. თარხან-მოურავის ხასით ქართულ სამკოთა თეატრალურ ხელოვნებას მყავს პროფესიულად მოპოვებული და მხატვრული კულტურის მქონე მხატვარი-დეკორატორი.

გარსია ლორკა კარგად იცნობდა ესაზნურ მუსიკალურ ფოლკლორის და მის მიღირს ინტონაციებს ხშირად იყენებდა როგორც თავისი პიესების მუსიკალური გაფორმებისათვის, აგრეთვე ცალკე მუსიკალურ ნაწარმოებას შეასაქმებდაც. მან „სისხლიანი ქორწილსაც“ დაუერთო ზოგიერთი სიმღერის მუსიკა, მაგრამ თელავის თეატრს ამ ტრაგიკული მუსიკალური გაფორმებისათვის მოუწვევია კომპოზიტორი ი. გუჯაძე. რომელსაც როგორც ეროვნული კოლორიტით, ისე განწყობილებით ამ ტრაგედიის შესაფერი მუსიკა შეუქმნია. თუ ლენინარდოს და სარძლოს ტრაგიკული სიყვარულის თემა გახსნილა მელიოდორ და თანაც სეადად, დახვეწილ მუსიკალურ ფერებში, ქორწილის მუსიკა, პირიქით, გამორჩეულ თავისი მხიარული განწყობილებითა და საცეკვაო რიტმებით. დრო და დრო მას გულმზარამწვედომი, ამაღლებული სიმღერები სცვლიან.

დრამატურგი გარსია ლორკა, უწინარეს ყოვლისა პოეტია. ამაზე მითითებებს ავტორისეული წერის მანერა, სულისეული ცხოვრების გადმოცემის მხატვრული ხერხები. ეს თავისებურებანი შემსრულებელ მსახიობთაგანაც მოითხოვენ ადეკვატურ პოეტური ფორმების ძიებას, ე. ი. პერსონაჟთა სცენური წარმოსახვის დროს შესაბამისი პოეტური ექვივალენტების შექმნას, რაც გარკვეულ მხატვრულ სინეღლებს ქმნის. ამის გამოა სწორედ, რომ სპექტაკლშიც ყველა მსახიობი ვერ მალდებდა სასურველ მხატვრულ დონედ, კერძოდ, ისეთი კარგი სცენური მონაცემებისა და საკმაო გამოცდილების მქონე მსახიობი, როგორიც საქართველოს სსრ დაბსახურებელი არტისტი ბ. ახვლედიანია, ვერ ახერხებს ლენინარდოს რთული ტრაგიკული ხასიათის მთელი სისრულილი მოცემას. ახვლედიანის მიერ განსახიერებულ გმირს, აქტიორული შესრულების მხრივ, სწორედ პოეტურობა აკლავს: ტრაგიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელ დიდ ნუნებთან აღეგას იგი ცუდად გაგებული დემონიურობით ცვლის. მის ამ შემთხვევაში ვერ უშვებია ვერც რეჟისორის მიერ სახის სწორად გააზრება და ვერც პარტიკულთა სანდტრექსო თამაშმა, მას, უზარალოდ, მხატვრულმა ინტუიციამ უმტყუნა.

ბ. ახვლედიანის ლენინარდო დრამატული გმირია და არა ტრაგიკული. მიუხედავად ამისა მსახიობი სულაც არ აუბრუნებებს ამ ხასიათს და არ სცოდნავს გამომხატველობით ხერხების სიმტკიცით, როგორც ეს მოხდის მსახიობ მ. აღაშვილს, რომელმაც ლორკას დალი და ფერია სუევიით აღსავსე მოახლე ქალის სანდტრექსო სახის სრული ელუკარაზაცია მოახდინა. დაღაშვილმა წარმოადგინა არა სოფლელი ქალი, ბუნების არა უშუალო ლალი მგელი, არამედ ყალბად გაგებული არისტოკრატიული ოჯახების თუ ქალაქის სანდტრექსო ბანადური, ოპერეტული მოახლე ქალის დამტკამული სცენური სახე. დაღაშვილის მოახლე ქალი დისონანსად იჭრება არა მხატვრული თვალსაზრისით დიდ ზიანს აყენებს მთელ სპექტაკლს, ზოგჯერ მოქმედების განვითარების მიფორიგ რიტმულ დონედასაც კი არღვევს. ამასთან მსახიობი ფრიად ღარიბი და ტლანქი სცენური ხერხებით რატომღაც ცდილობს გადმოსცეს პარტიკულითა განწყობილება. ე. ი. იყოს შუამავალი მაყურებლის მხატვრულ მიმღობასა და მის პარტიკულითა სცენურ თამაშ შორის. ჩვენის აზრით, არა სწორად არის შერჩეული კოსტუმები, რომელიც მეტისმეტად პრეტენციულია უფირი სოფლელი მოახლე ქალისთვის.

სპექტაკლში აგრეთვე სუსტად გამოიყოფიან ტყისმჭრელები, რომელთაც საერთოდ ტრაგედიაში ერთგვარი მხატვრულ-ფილოსოფიური ფუნქცია აკისრიათ. ამ პერსონაჟთა მხატვრულ ანეშობრობაში ბრალი, მსახიობებთან ერთად, რეჟისორსაც მიუძღვის; კერძოდ, მან არაკეთილ ნიშნის მიხედვით არ მოახდინა ტყისმჭრელთა მხატვრული ინდივიდუალიზაცია, რისთვისაც ლორკა საკმაო მასალას იძლეოდა თავის ტრაგედიაში.

სიყვარულის გრძობასა და ოჯახის შექმნის მისწრაფებას სილამაზეს და მწვენიერებას უკარგავს ბურჟუაზიული საზოგადოების ეთიკურ-მორალური ნორმები, რელიგიური ფარიცხველობა და ამ გარემოს ყოფითი ჭვარტლი, რომელიც სპექტაკი სულისში უბრალო გლების ოჯახშიაც ისევე მტკივნეულად აღიქმება, როგორც არისტოკრატის ოჯახში. ყველაფერი ამ საზოგადოებაში დამყარებულია უხეს ძალადობრასა და მგულურ კანონებზე, რომელთა მსხვერპლიც „სისხლიან ქორწილში“ თუ უფრო ადრე სასიძოს მამა და მამა შეიქმნენ, ტრაგედიის ფინალიში ასეთ ხვედრს ვერც სასიძო ასცდა.

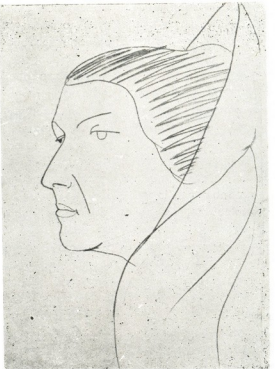
მსახიობ ა. კუპატაძემ სწორად გახსნა სასიძოს ხასიათი და კონკრეტული სცენური სახე შექმნა. მისი სასიძო სიყვარულის წყურვილითა და ოჯახური ზედწინებების ძიებით შეპყრობილი გამარჯვ და სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდა გლეხია. სიყვარულის გამო მან დახავებულ ტრადიციასა და ცრურწმენას ზურგი შეაქცია და სისხლის აღებაზე უარი ითქვა, ოღონდ, როცა მას პატარა ძალს მოსტყებენ, შურისძიების გრძობით აივსება და თავისი მამაკაცური თავმოყვარეობისა და პატრონის სახელის გულსთვის იღუპება კიდევ, რამდენადაც ა. კუპატაძემ ტრაგედიის დასაწყისში უბირი და მიამიტია, იმდენად უფრო მრისხანე და თავგანწირულია ფინალში. მსახიობმა თავისი გმირის სულიერ ცხოვრებაში მომხდარი ეს მოულოდნელი გარდატეხა ბუნებრივად და სადად წარმოგვიდგინა, მხატვრული ზომიერების გრძობა შეინარჩუნა და თანაც შექმნილი სცენური სახის ტრაგიკული პათოსი ბოლომდე არ შეანულა.

ახალგაზრდა მსახიობი ქალი ლ. არსოვილი სარძლოს როლში მოვეგვიანა როგორც თავდაპირილი, ძუნწი, მაგრამ მტკიცე და დაკონიფირი მხატვრული ხერხების მქონე აქტიორი. იგი რეჟისორის მითითებათა დამატური და მხატვრული ამოცანის კეთილსინდისიერი შემსრულებელია, განსაკუთრებით სცენურ პლასტიკაში. მისი სარძლო ჯერ თუ ნაზი, ტრაგიკული სიყვარულით გამოწყველ ვნებათა დღევისაგან სასომხიდილი ქალწულია, მერე, როცა მასში თავგანწირული სიყვარულის გრძობა და თავისუფლებისადმი სწრაფვა გაიამარჯვებს, იგი ამაყად აცხადებს:

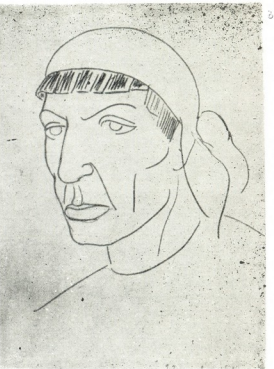
„ღღეს სისხლიანი ქორწილის ზეწარს მე როგორც დრომას ავხიდავ მაღლა“.

საერთოდ, ლ. არსოვილის თამაში ამ ტრაგედიაში ხასიათდება უმუშაობით, ღირსებითა და ქალური კდემამოსილებით.

გარსია ლორკა დიდ ნორვეგიელ მწერალს იხსენს ენათესაებმა არა დრამატურების პოეტისური ხერხებით, არამედ იმით, რომ აყენებს დიდ ცხოვრებისეულ პრობლემებს, სწვევს მათ მაღალ მხატვრულ-ფილოსოფიურ დონეზე, ამასთან მთავარ პერსონაჟად გამოჰყავს ქალი. მან ამ ჩვეულებას არც „სისხლიან ქორწილში“ უღალატა და შექმნა უბრწყინველესი ტრაგიკული ხასიათი დედისა. ამ როლს თელავის თეატრში თამაშობს მსახიობი ქალი თ. ბურბუთაშვილი.



დედა — თ. ბურბუთაშვილი



სარძლოს მამა — ვ. ჩელთისპირელი

თ. ბურბუთაშვილი დედის მაღალმხატვრული და ქემ-მარტივად ტრაგიკული სცენური სახის შექმნით მოგვევლინა მკვნიერად არტისტული ტემპერამენტისა და მდიდარი მხატვრული შესაძლებლობის მსახიობად. ამ სპექტაკლმა დაგვარწმუნა, რომ თ. ბურბუთაშვილის მხატვრულ ტალანტს ახასიათებს აქტიორული უშუალობა და განცდის სიწრფე, სცენური წარმოსახვის დამაჯერებ-

სცენა სპექტაკლიდან „სისხლიანი ქორწილი“





ლობა და უტყუარი მხატვრული ინტუიცია (რასაც არც ისე ხშირად შევხვდებით ჩვენს სცენაზე). შეიძლება ითქვას, რომ თ. ბურბუთაშვილი ამ როლში ხელახლა დაიბადა, როგორც ნათელი შემოქმედებით პერსექუციის მსახიობი.

ლორკას ტრაგედიაში დახატული დედის ხასიათი ურთულესი როლია და მსახიობისაგან მოითხოვს მთელი შემოქმედებითი ძალის დაძაბვას, ვინაიდან, თუ კი მისი სცენური წარმოსახვის დროს მსახიობს უღლება ერთგვარ ბუკურს ხილველ სიარული, რომლის ერთ მხარესაც მშველ-დამატებული მსახიობისაგან, ხოლო მეორე მხარეს — ავადმყოფური სანტიმენტალობა. ვარდა ამისა მან გვერდის უნდა აუაროს „დღევარ ინდივიდუალუზმა“ და დედის კონკრეტული მხატვრული სახის შექმნით განაზოგადოს და აბსოლუტის დედობად, რომელიც ლორკას თავისებური პანთონურული კვებებით, სახე-სიმბოლია დედა-ბუნებისა, რაც, საერთოდ, მისთვის წყაროა მშვენიერებისა.

თ. ბურბუთაშვილი მშვენიერად არამეც თავის მისი წინაშე დასმულ ისეთ მხატვრულ ამოცანას და მყურეშეხილვით ბოლოდღის შეუნდევნებელ ყურადღებით მისდევს მის თამაშს.

თ. ბურბუთაშვილის დედა გვევლინება რა კერისა და ოჯახის სიმწიფის დამცველად, იმავე დროს აშუაგრავეის ქალის მძიმე ხვედრს ბურჟუაზიულ ოჯახში, როცა იგი მიმართავს სარძლოს: „იცი, ქალი, რა არის გათხოვება?“ და თვითონვე პასუხობს: „ქმარი, ბავშვები, ორი წყრობის სიკვდილ კეღელი და მეტი არაფერი“.

ლორკას ეთიკური იდეალი განწმენილია კათოლიცი-სტური ფარსევლობისაგან იგი თავისი პანთონური ანტიტიკურების ენაშერება და ადამიანური სიწმინდისკენ მოწოდებს. ლორკა ამ ტრაგედიაში მალალი ზნეობის დროშით გამოდის და ამ მხრივ მისი პირველი აღამდარი დედაა, როცა იგი სარძლოს უთვინებს: შენი მანკიერების წყარო დღეაშენიათ; მაგარა, სარძლოც მუდმივ ზნეობრივი მრწამსის აღამიანია და ამ მხრივ იგი უკვირება კიდევ დღეს: „დანათე ცეცხლს, დავართ მის ხელში: შენ — შენი შვილისაგის, მე კი — ჩემი სხეულის უმანკო-ბისათვის. პირველი შენ ვერ გაუხლებ ცეცხლს“.

ერთის შეხედვით ტრაგედია მოქმედება თითქოს ლე-

ონარდისა და სასიძოს სიკვდილით მთავრდება, მაგრამ ლორკა აგრძელებს მოქმედებას და რეჟისორისა და მსახიობის დასახურებად უნდა ჩათვალოს, რომ სექტე-რის ფინალიც ბუნებრივად უფრო მოვლენებით დგება, რომელსაც მხატვრული ღირებუებათა ერთად დიდი შემეც-ნებითი ღირებულება აქვს. თ. ბურბუთაშვილის ფი-ნალში ნამდვილი ტრაგიკული გზების უნარი გამოამყ-დაინ, როგორც შემოქმედელი კიდევ უფრო ამაღლა და დედის ხასიათიც კიდევ უფრო სრულყოფილი გახადა.

დადკარბებული არ იქნება თუ ვიტყვი, რომ თ. ბურბუთაშვილის დედის ინფლური მონოლოგი მთელი სექტემბრის ტრაგიკული ამოთვიზის ნიშნის ქვეშ მი-დის, იგი გაისმის ქუმანური იდეალებისაგან უბრალო აღამიანის მოწოდებად იმავე დროს უღელს პროტეს-ტად და ბრალდებად ძალადობისა და ტირანიის წი-ნამდებე.

დედის ხასიათის ასეთი გააზრებით რეჟისორი იზიარებს და ხაზს უედას ლორკას „სოციალური თეატრის“ პრინ-ციპებს (რომელიც „სისხლის ქორწილში“ პირდაპირ კი არ არის მოცემული, არამედ მის მხატვრულ ქსოვილშია დატანებული), ვინაიდან დედის პროტესტს პირდაპირაა მიმართული სოციალური უსუდობათობისა და უხეში ძა-ლადობის წინააღმდეგ, მათგან, ამ ტრაგედიაში ბო-როტება დროებით ანაჩეხებს სიკეთეს, მაგრამ ამით სი-კეთის იდეალი კიდევ უფრო მაღლდება და ამაღლებს ყველას.



„სისხლიანი ქორწილი“ ტრაგიკული სიყვარულის შე-სახებ თქმული ერთი დიდი რომანისა, რომელიც თავისი პოეტური განწყობილებითა და ფილოსოფიით გარსია ლორკას უზრუნველყოფილი ლექსებიდან და ციკლიდან „ბოშური რომანსებიდან“ მომდინარეობს.

ახალგაზრდა რეჟისორ თ. მაღალაშვილის გახედილი შემოქმედებითი ძიებისა და შთაბეჭდილები შრომის შე-დეგად მივიღებ „სისხლიანი ქორწილის“ ის სცენური განხორციელება, რომელიც გამორჩეულად თავისი იდეური მიზანდასახულობისა და მხატვრული ფორმის გამოიკვე-თილილი, მაღალი ტრაგიკული გზებითა და ნამდვილი თეატრალიზით.

თეატრალური კოლექტივისი ხაზური

აკაკი ძინიძე



აშურის რაიონში თეატრალური კოლექტივის არსებობა გახლდათ საკუთრის 70-იან წლებში იწყე-ბა. ვაჟო ღარიბაშვილი (1 IX. 1876 წ. № 93) მოთავსებულა

სატარა საინფორმაციო წერილი იუწყებდა: „ხაზურადან ვერცხრ, რომ 29 აგვისტოს აქ გაუშველივარ ქართული წარმოდგენა („ქმარი ხუთი კოლოსა“ — ზ. ანდროვისა). ხაზურის გადაწყვეტილ მსახიობთა სასარგებლოდ, წარ-მოდგენად სულ 116 მანეთი შემოსავლა, მაგრამ აქედან 70 მანეთიდან წარმოდგენის გამართვისთვის დახარჯულა. ასე, რომ სხე-ნეული გაკვირვებულების სასარგებლოდ ხუთი თუნაზანდ მოუკვდილია“.

ამ დროსდელი წლის ჩასახვისა და ჩამოკ-ლიბების საქმეში გააძაწვეტილ როლი ითამა-შა მუშა-პოეტმა სტეფანე ნოზაძემ (რომელიც ლიტერატურაში ფონ-ტატოს ფსევდონიმიითაა ცნობილი).

ზემოხსენებული პირველი ღია დაიგადა აბაბაბების ნიშნით (ახაბაი რეკლამაციონე-რი იყო, ამჟამად არსებობს მისი სახელობის ქუჩა).

1903 წელად ხანგამოშებით იღებებოდა

პიესები დრამატულ წრეში შემთხვევითი მო-ხვედრით გარდა. დამარბებით, ხოლო 1897 წელს აკაკი ბრეტალური მუშაობა დაიწყო დრამატულ კოლექტივმა, რომელსაც სათა-ვეში ჩაუდგა იბილისიდან ჩამოსული რე-ნიგზალი მისმა ოსებ ფანჯულაია, მოკლე ხანში მის დაუღალავი მუშაობის შედეგად შეიქმნა ადრე დრამატული წრე, რომელ-საც შეიღობდნ: ოსებ ფანჯულაია (ხელ-მძღვანელი), სტეფანე ნოზაძე, დარბაზს ხა-ლოვანი, დავით აბლაყაი, ლადო თურმანიძე და სხვ. პირველივე ამ კოლექტივმა დადა-დელსანდრე ფანჯულის „არსენა“ (1898 წ.). წარმოდგენაში ქალბის როლებს ასრულებ-დნენ ოსებ ფანჯულაიას და მეუღლე.

1903 წელს დარბაზ ახალგაზრდობისაგან შემდგარი სცენისმოყვარულთა მუშაობით წრე, რომელსაც თავის რიგებში გააერთიანა რე-ნიგზალის მოსახსურებები, მასწავლებლები და სხვ. წარს ხელმძღვანელად აირჩიეს ვანო მურგანიშვილი, ხოლო წევრებმა: ა. გ. კვიცი-ანიშვილი, დ. ახალაყი, ვ. ფანჯულაიანი, მ. ნავთისაია, თ. შატერაშვილი, დეკონო-ვილი, ლაშარისა და სხვები.

ამ დროისთვის რეპერტუარში ჰქონდათ

აღლქანდრე ყაზბეგის „არსენა“, ა. ცვაკარ-ლის „კიბრატილი“, ი. გვედევანიშვილის „მხეგრისლი“, ა. წერეთლის „სწრაბი“, ტ. რა-სინის „სტუდენტი-მასანდლონი“, და სხვ. წარმოდგენებს პირადადნენ ახლანდელი რუ-სული სკოლის (ჩიკინივის № 12) შენობაში. რეინების კლუბში წარმოდგენებს გა-მართვის ნების არ ძიძღვლებდნ, ვინაიდან აქ საპრობითი ქრული ხალხი იყრდა თავს და ხანკის თამაშობდნ. საქართველო იყო ბიზის შოვნა. სცენისმოყვარეობა იმდროის ვინმე ბორჯაბეზაშვილს, მისგან ითმობს ე. წ. ცირ-კის შენობა და თეატრალ გადაკეთვის.

წრემ ინტენსიური შემოქმედებითი მუშა-ობა გახალა 1904 წელს. ამ დროისათვის საგრომოსოდ გამოიწვიდა დასის რეპერტუა-რი, შემოაღწიებული შენობა დრამატული კოლექტივის მორე საქმიანობისა გამოიკე-ნა: აქ იმართებოდა ხოლმე პოლიტიკური ორგანიზაციის სხდომები, დსი ამ ორგანიზა-ციას ყველაწინააღმდეგ ემხროებოდა, მის სასარ-გებლოდ დგებდა პიესების და შენობა და, ხშირად ეკრძა მოწვევას, რომ შემოსავალი მეტი ყოფილიყო (აქედნელი ფულით ემხარე-ბოდნენ 1903 წელს ხაზურში რეინების ხილ-დად მომხმარა გვიცივის მონაწილეობის, რე-შეგათავან ბევრი ციხეში იჯალ). ამ დროს უკვე ჩამოდიოდნენ გატარლობობები: ვასო აბაბაბი, შალვა დადიანი, ა. ზარდონიშვილი, კ. უციანი და სხვები, რომლებიც დასარგებ-ლოდ თამაშობდნ ხაზურში სცენისმოყვარე-თა მიერ გამართულ სექტაკლებში.

საინტერესო მომობრაჟია

მაყვალა ცხომარია



არიზმის დროს, ქართველ ხალხს სულიერ საზრდოს მხოლოდ ლიტერატურა და თეატრი აწვდიდა. ამიტომაც ჩვენი ერის სასიკეთლო მოღვაწენი ილია და აკაკი ყოველნაირად ცდილობდნენ თეატრი გადმოეციათ ტრიუუნად, საიდანაც შესაძლებელი იქნებოდა ერის სულიერ-სიკეთლის გაუმჯობესება.

ამ პერიოდში საჭირო იყო ბრძოლა ეროვნების შენარჩუნებისათვის, რადგან ეს ის დრო იყო, როცა რეაქციონერი კატკოვი ქართველობას „ურჩევდა“, — თქვენი დროშებზე გადღერაჟს ცირკის ჯამბაჯებსა და ტაკევის-ხარებს მიჰყიდეთო.

იმდროინდელი ქართველი საზოგადო მოღვაწის, მწერლის თუ მსახიობის შემოქმედება უსდებდა იმის მიხედვით, თუ რა წვლილი შეიტანა მან ეროვნული კულტურისათვის ბრძოლის საქმეში.

სწორედ ამ მიღწეობა და თვალსაზრისით არის დაწერილი გამომცემლობა „ხელოვნებას“ მიერ ახლახან გამოქვეყნებული მონოგრაფია — ნათელა ურუშაძის „ცაცა ამირჯანი“.

მონოგრაფია იწყება იმ დროის საერთო დახასიათებით, როდესაც ასპარეზზე გამოვიდა ქართული თეატრის უნაგრო მუშაკი — ცაცა ამირჯანი.

წიგნში აღწერილია მომავალი მსახიობის ბავშვობა და მისი გარემოცვა, ქართულ ტრადიციულ დღესასწაულსთან, სხვადასხვა ჩვეულებასთან მიღებული პირველი შთაბეჭდილებანი, ავტორის აუდიტორიის გაცნობა და აქედან — მსახიობად ვახდომის სურვილი. შემდეგ მოსკოვის ხალხთაგანის სტუდიისში შეცადინებოდა, თეატრალური მოსკოვის შთაბეჭდილებანი. მონოგრაფიაში გადმოცემულია ის საერთო აღტაცება, რაც იმხანად მოსკოვის თეატრალურ საზოგადოებრიობაში გამოიწვია კოტე მარჯანიშვილმა კონტ მასენის პიესის „ცხოველინი ბრეჯანიშვილი“ დადგმით. აქ ავტორი მოკლედ მიმოიხილავს ამ ნოვატორი რეჟისორის მუშაობის თავისებურებებს, მის

რეჟისორულ სიახლეებს და იმ ხერხებს, რომლებმაც უზრუნველყვეს ცალკეულ მსახიობთა გამარჯვებაცა და საექტაკლოს, როგორც მთლიანი მხატვრული ხაზრეგების, შექმნაც.

დიდის თავაზით და სიყვარულით ეხება ავტორი ყველას, ვინც ექი შემოქმედებით კავშირში ყოფილა ც. ამირჯანთან და ვისაც რაიმე დავალი მიუძღვის ქართული თეატრალური კულტურის წინაშე.

წიგნის შემდეგ ხაზიღმი მოიხრობილია ამირჯანის საქართველოში დაბრუნება, მისი შეხვედრები ქართული სცენის ცნობილ რეჟისორებთან — ლადო მესხიშვილთან და ვალერიან გუგუნიასთან. აქვე გადმოცემულია ლ. მესხიშვილის საინტერესო მოსაზრება, რომ ქართველი მსახიობის სკოლა აქ, — ქართულ თეატრში უნდა იყოს, და ვ. გუგუნიას, რომ ქართველი მსახიობი ქართული თეატრის ტრადიციებზე და მის წიაღში უნდა აღზარდოს. ყოველივე ეს მისეულ ახალგაზრდა ც. ამირჯანს ჯერ კიდევ არ ესმოდა კარგად.

წიგნში საინტერესოდ არის გარჩეული ც. ამირჯანის რამდენიმე როლი, მათ შორის იოკასტე („ოიდიპოს მეფე“). ამირჯანი ამ როლში ხაზს უსვამდა არა მარტო ქალისა და დედის ტრაგედიას, არამედ დღევანდელს — ერის დედის შეტყვევებასა და მორალურ დასჯებას.

5. ურუშაძე გამოკვირს იმ მომენტს, რომ ამირჯანი, უპირველესად ქართველი მსახიობი, ქართული ბუნებობა, კარგ ქართულ კილოზე მეტყველი, რომ მას ემარჯვება გმირის სამიზნის სწრაფად შეტევაზე, შესისხლბორცება.

ავტორი საკმაოდ ადვილს უფიქრობს ბექის ქართული სცენის მოყვარეთა ვეჯუფის მუშაობას. ეს დანი 1904 წ. ჩამოყალიბდა და მასში სხვადასხვა დროს ცნობილი მსახიობებიც მონაწილეობდნენ.

ბაქოელმა ქართველებმა საცადეს წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების განყოფილების დაარსება იმ მიზნით, რომ შეზღუდვებისაშინ ქართული ენა და ეროვნული კულტურა.

მართლაც, ბაქოში დაარსდა ქართული სკოლა, ბიბლიოთეკა, საექვემოქმედო საზოგადოება და ქართული თეატრი. შემდეგში, ც. ამირჯანი რამდენიმე სეზონს მუშაობდა აქ აქტიურად.

მონოგრაფიაში აღწერილია თეატრალურ სარბიელზე კორპორაცია „ღერეკის“ გამოცემა და სასცენო მსახიობიანად ხაზგასმულია, რომ სიახლენი თეატრალურ ხელოვნებაში ცარიელ ნიადაგზე როდი იდამკვებულან, რომ ყოველივე სიახლე საუკეთესო თეატრალურ ტრადიციებთან კავშირში იქნებოდა და მტკიცდებოდა.

მონოგრაფია ცაცა ამირჯანზე სიმართლითა დაწერილი, არსად არ გვხვდება დაუმსახურებელი ქება ან ძაბება, ვადაკარბეული შეფასება, ცრუ აღტაცება. წიგნი ობიექტურია და ყალბი პათოსისაგან თავისუფალი. აქ კარგად არის განხილული ამირჯანის მუშაობა კინოში, ქუთაისის თეატრში, მისი ბედლოგიური მოღვაწეობა და დამსახურება მხატვრული კულტურის დანერგვის საქმეში.

როგორც ცნობილია, ც. ამირჯანის ქეთევანი როლში (დ. ერისთავის „სამშობლო“) წარმატება არ ჰქონია. 5. ურუშაძე ამას შემდეგნაირად ხსნის — ამირჯანის ეს როლი არ უყვარდა, რადგან არ სჯეროდა, რომ მე-17 საუკუნის ქართველი ქალი სამშობლოს და თავის ხალხს უღალატებდაო. მართლაც, ქეთევანი ქართველი ქალი არ არის, მისი სამშობლო საქართველო კი არა, საკუთარი გულისა, მაგრამ მსახიობის წარუმატებლობა ამ როლში სხვაგვარად უნდა აიხსნას. მონოგრაფიაში ლაპარაკია შვლეა დალიანის „მოგზაურ დასზე“, მისი შედგენის თარიღი კი რატომღაც აღნიშნული არ არის.

ქარგი იქნებოდა იმავე ე. დალიანის პიესის „გუმინდლის“ დაწერის ისტორია უფრო დასაბუთებულად ყოფილიყო გადმოცემული.

5. ურუშაძის მონოგრაფია ქართველი მსახიობი ქალის შესახებ დაწერილი ერთ-ერთი საინტერესო წიგნია.



სს
საინტერესო



სცენა სპექტაკლიდან „კერა-ჯიუტა“

ზუგდიდის თეატრის გასტროლები თბილისში

ალექსანდრე შალუტაშვილი



არჯანიშვილის თეატრის შენობაში მიმდინარეობდა ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატული თეატრის გასტროლები. ეს იყო ამ თეატრის პირველი სტუმრობა დედაქალაქის სცენაზე.

რაიონული თეატრების გასტროლები თბილისში პირველი შემთხვევა არ არის. უკანასკნელ ხანებში თბილისელი მაყურებელი ზედიზედ გაცნო ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის, სტალინის, გორის, თელავის და მახარაძის თეატრების შემოქმედებს.

პირველი, რითაც ზუგდიდის თეატრი იქცევს ყურადღებას,—ეს მისი საგასტროლო რეპერტუარია. აქ ჩვენ ვხვდებით თემატურად, ჟანრულად მრავალფეროვან სპექტაკლებს. ეს არის რეპერტუარი, რომელიც არ ჰგავს სხვა თეატრების რეპერტუარს.

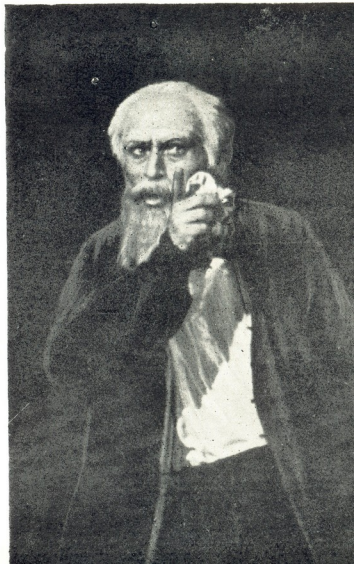
ზუგდიდის თეატრმა თბილისში ჩამოიტანა როგორც ისტორიული ხასიათის დრამა (მ. კიკვაძის „ღმიტრი თავდადებული“), ისე თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი კომედია (ლ. მილორაფას „კერა-ჯიუტა“), აგრეთვე რუმინული კლასიკური მწერლობის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენლის მიხეილ სებასტიანის დრამატული სოციალური კომედია „უსახელო ვარსკვლავი“. თეატრის საგასტროლო რეპერტუარში ჰქონდა აგრეთვე ძველი ინდური ეპოსის მასალაზე შექმნილი დრამატული სანახაობა — შურააკას „თოთრი ლოტოსი“.

ზუგდიდელებმა პირველ სპექტაკლად მაყურებელს უჩვენეს ახალგაზრდა დრამატურგის მ. კიკვაძის „ღმიტრი თავდადებული“. პიესა შეიქმნა თეატრთან ავტორის თანამშრომლობით. პიესის უკანასკნელი ვარიანტი სავარაოებლად განსხვავდება დრამის პირველი სახისაგან.

მოხდა პიესის ერთგვარი „თეატრალიზაცია“. იგი დამონტაჟდა ერთიანი მოქმედების თვალსაზრისით. შემცირდა და, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო, მინიმუმამდე იქნა დაყვანილი გრძელი დიალოგები, დაემატა პერიბე-



მსახ. მ. ზახტაძე რუსულანის როლში („კერა-ჯიუტა“)



ტიული გადასვლებისათვის საჭირო სცენები და რეპლიკები.

ლიტერატურული რედაქციის შედეგად გაუმჯობესდა პიესის დრამატურული-სცენური მხარე. სამაგიეროდ ხასიათების განვითარებას, გმირების ამა თუ იმ საკანონო გადაწყვეტილებებს მოაკლდათ ლოკალური თანმიმდევრობა და აუცილებლობებიდან გამომდინარე კანონზომიერება.

ამ პიესით თეატრის დინტერესება შემთხვევითი არ იყო. დიმიტრი თავდადებულის პატრიოტული ღვაწლი და ტრაგიკული ბედი აღივლებს მაყურებელს. მისი დრამატუზმით სავეც ცხოვრება შესანიშნავ მასალას იძლევა სცენისათვის. დიმიტრი თავდადებულის თემა ავტორმა ძირითადად დაძლია. მაშულისათვის თავდადების მაღალი იდეა შეატარა კონკრეტული ისტორიული მასალის ფონზე გაშალა.

თვალსაჩინოა პიესის შემეცნებითი მხარეც. მონოლოთა ურდოების თავაწყვეტილი თარეში, ქართველი ხალხის და დიმიტრის ტრაგიკული ბედი და საერთოდ ძველი საქართველოს ავბანობის ჭაბი გაუყვალბებლად და ისტორიული სიმართლით არის გაღმომცემული.

სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის თეატრის მთავარ რეჟისორს ვ. შქედლიძეს. მსჯელობს სხვა ისტორიული პიესებისა, ზუგდილის თეატრის სცენაზე ეს პიესაც დადგმულია რომანტულ პლანში, პატრიოტული შემართებითა და გარეგნული ამაღლებულობით, ტენდენციით სურათოვანი, პლასტიკურად ხაზგასმული კომპოზიციონისაყენ. სპექტაკლი ერთ სტილისტურ ჩარჩოშია მოქცეული. მხატვრული გაფორმება მდიდარულია და ისტორიული აქსესუარებითაა ვამართული. კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს პანორამებო,



სცენა სპექტაკლიდან „თეთრი ლტოლსი“

განსაკუთრებით კი, თბილისის ხელი ნარჩაყალას ციხითა და მეტეხის მშვენიერი ტაძრით დავვირგვინებულნი. მაგრამ სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაში (მხატვარი საქ. სსრ ხელოვნების დამახსოვებელი მოღვაწე ნ. ყაზბეგი) იგრძნობა ვალდებულება. ფერების სიუხვე და სიკაცისაყენ ზედმეტად ტვირთავს მაყურებლის ყურადღებას.

დიმიტრის როლის შემსრულებელ მსახიობს შ. მოსის როლისათვის საინტერესო მონაცემები აქვს: მოხდენილი გარეგნობა, ძლიერი ტემპრის ხმა და სხვ. მსახიობს სწორად აქვს შერჩეული გრიმიც, ეფექტური და საინტერესოა დიმიტრის გარეგნობა. შემსრულებელს სპექტაკლის შესატყვის ტონალობაში მიყვას როლი, საერთოდ დრამატუზმითაა მისი შესრულების მანერა, ფრაზის წარმოთქმა, აქტიორის დამოკიდებულება თავისი გმირისადმი და სხვ. მაგრამ შ. მოსის ზედმეტად ხაზგასმული აქვს დიმიტრის ზვიადობა და საერთოდ მისი მეფური დიდებულება. რის გამოც მსახიობის თამაში ხშირად თეატრალურია ამ სიტყვის ცუდი გაგებით. რასაკვირველია, მსჯავის სახეების განმკვეთა დიდ სიმწიფეებთან არის დაკავშირებული. ხანის სრულყოფას ბევრი რამ აკლია, მასზე ჯერ კიდევ სერიოზულად უნდა იმუშაოს მსახიობმა.

სპექტაკლის სხვა მონაწილეებიდან გამოირჩევიან თ. თოღლა და მ. ავალიშვილი, მათ შესრულებაში ბევრი რამ ახალგაზრდული უზრუნველობითა და გულწრფელობით გამოირჩევა.

თანამედროვე საკომუნურნეო სოფლის ცხოვრების ფონზე იშლება ლევან მილორაჯის კომედია „ეკრა-ჯიუტა“ (ნ. მოხუცის გული). პიესა ასახავს თანამედროვე ახალგაზრდების ცხოვრებას, მათ პირველ სიყვარულს, მათ აზრებს და მისწრაფებებს. პიესაში წამოჭრილია სოფლის დღევანდელი ცხოვრების აქტუალური საკითხები. ჩვეულებრივ ასეთ პიესებში სჭარბობს დიდაქტიური მსჯელობა, მშრალი დეკლარაციულობა. „ეკრა-ჯიუტა“ არა გავს მათ. ხალისიანი და ზოგ შემთხვევაში მახვილგონიერული იუმორით დაწერილი ეპიზოდები აცოცხლებენ სოფლის მშრომელი გლეხობისა და მოსწავლე ახალგაზრდობის წარმომადგენლებს, რომლებიც აღტურებული არიან

სცენა სპექტაკლიდან „დიმიტრი თავდადებული“



ინდივიდუალური თვისებებით, თუმცა პიესა დაზღვეული არ არის ზოგიერთი ნაკლისაგან.

ხელოვნურად გაზვიადებულია და ნაკლებ დამაჯერებელია ამბაკოს (კერა-ჯიუტას) გულში ჩამარხული სიძულვილი ოღესდაც ხალხის მტრის, ახლა უკვე გარდაცვლილი ვახტანგის მიმართ. არც ისაა დამაჯერებელი, რომ ამბაკომ სასიკვდილოდ ვაიმეტოს — თოფი ესროლოს ვახტანგის იმისათვის, რომ მან ვაიმე და შეიყვარა მისი შვილიშვილი. ეს ამბავი უფრო შეფერება 20-იანი წლების და არა დღევანდელი სოფლის აღმშენს. ეს სცენა იმდენად სერიოზული და დრამატულად იმდენად დაძაბულია, რომ არ შეიფერება კომედიას.

სპექტაკლის რეჟისორია ა. მალდაკელიძე. მხატვრობა ცუდის და ჯიჟინიას. პიესა დადგმულია ნაწარმოების ეროვნული თავისებურების ვათავალისწინებით. რეჟისორი აღწევს მოქმედ პირთა შორის მართალი სცენური ურთიერთობის დამყარებას. კარგადაა მოტანილი მაყურებელამდე პიესის იუმორი, თითქმის ყველა ხასიათი გახსნილია საინტერესოდ და, რაც მთავარია, სწორად.

სხვა დადგმათა შორის ყველაზე მეტი მოწონება სწორედ ამ პიესას ზედა. ეს შემთხვევითი არ არის. მაყურებლის სურვილი — იხილოს სცენაზე თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოები ძალზე დიდია.

ამ პიესაში ასახული ქართული საბჭოთა სინამდვილე, თანამედროვე ქართული ყოფაცხოვრება ახლო და ორგანულად იგრძნეს მსახიობებმა. ქართული კოლორიტი იგრძნობა არა მარტო აქტიურობა თამაშში, არამედ გემოვნებით შესრულებულ მხატვრულ გაფორმებაშიც.

ამბაკოს (კერა-ჯიუტა) როლს თამაშობს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ა. როგავა. ა. როგავას ამბაკო ნამდვილი ქართული ხასიათია. მიხეუცი კაცის გულფიცხოზა და თითქოსდა მისი ასაკისათვის შეუფერებელი ქარბი ტემპერამენტი ჩინებულად გვაგრძნობინა მსახიობმა.

დინჯ. აუღილებელი ტონში მიყავს როლი მსახიობ ო. კობერიძეს, რომელიც ამბაკოს მეუღლეს — ბისტის ასახიერებს. ერთიმეორეს უპირისპირდება სცენაზე ორი კონტრასტული ხასიათი, რაც სცენური მოქმედების აქტიუზაციის საუკეთესო პირობებს ქმნის. მსახიობები ერთმანეთისთვის ქმნიან დონს და ამავე დროს აკვირებ ერთმანეთს. ეს ხელოვნურად შექმნილი ის კონტრასტები როდია, რო-



სცენა სპექტაკლიდან „იუმორი თავდადებულ“

მელსაც მიმართავენ ხოლმე რეჟისორები მაყურებელთა ინტერესის გასაცხოველებლად. ეს არის ხასიათების ბუნებრიდან გამოძინარე მოქმედების სწორი რიტმი, რომელიც გასაგებს ხდის არა მარტო მოქმედ პირთა პიროვნულ თვისებებს, არამედ მათ შორის, ამ შემთხვევაში, ცოლ-ქმარს შორის წლებს მანიძლზე შემუშავებულ დამოკიდებულებას.

სპექტაკლში კარგად გამოავლინა თავისი შესაძლებლობა თეატრის ახალგაზრდობამ. პირველ რიგში აღსანიშნავია ბუმბიტელის როლის შემსრულებელი ვ. გაბისონია. ბუნებრივი იუმორი, სცენური თავისუფლება და სითამამე, რაც მთავარია, გარდასახვის უნარი — აი, ის თვისებები, რითაც მან მაყურებელთა ყურადღება მიიქცია. მსახიობს მართებს მეტი თვითკონტროლი, რათა დაიცვას ზოიერება შესრულებაში.

ვიმე უნდა ითქვას ხეაკუნას როლის შემსრულებელ, აშკარად ნიჭიერ მსახიობ ნ. ვალიშვილზე.

მ. ბახტაძე, რომელიც რუსულანის როლში თამაშობს, ჯერჯერობით ვერ ფლობს მსახიობობა ტექნიკას, მაგრამ გულწრფელობა დიდად ესმარება იყოს მართალი სცენაზე.

* * *

მიხეილ სუბასტიანის „უსახელო ვარსკვლავი“ ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად არის აღიარებული სახალხო



სცენა სპექტაკლიდან „თორი ლოტოსი“



სცენა სპექტაკლიდან „უსახელო ვარსკვლავი“

დემოკრატიული ქვეყნების დრამატულ ლიტერატურაში. იგი ყურადღებას იქცევს მაღალი მხატვრულ-დრამატურ-გიული ღირსებებით, მძაფრი სოციალური ფონით და განმარტავდა მათი გეგმებით. თბილისის მაცურებელი ინტერესით შეხვდა სპექტაკლს. მოსაწონია რეჟისორის ა. მაღლაკელიძის და მხატვარი — მ. ნასიძის მხატვრული დეორი ჩანაფიქრი (სპექტაკლი გადაწყვეტილია როგორც ფსიქოლოგიური, სოციალური დრამა). ამ სპექტაკლის მონაწილე მსახიობებს ნათლად მოაქვთ ნაწარმოების თემატური და ქართული თავისებურება.

კარგი შთაბეჭდილება დატოვა აგრეთვე შუღრაკას „თეთრი ლოტოსის“ დადგმამ (რეჟისორი გ. მჭედლიძე, მხატვარი ნ. ყაზბეგი). აღმოსავლური ხასიათების გახსნა, მათი ყოფა-ცხოვრების გადმოცემა დიდ სიმწიფეებთან არის დაკავშირებული. დამდგმელმა და კოლექტივმა წარმატებით გაართვის თავი ამ ამოცანებს და ნაციონალური კოლორიტით აღბეჭდილი არა ერთი და ორი პოეტური სახე გააცოცხლეს სცენაზე.

შუგდილის თეატრის გასტროლების დამთავრების შემდეგ მოეწყო დასკვნითი საღამო-კონცერტი. წარმოდგენილ იქნა სცენები ზემოთ ხსენებული სპექტაკლებიდან. იმავე საღამოს მაცურებლებს თავიანთი ოსტატობა უჩვენეს შუგდილის ფოკალურ-საგუნდო და ქორეოგრაფიულმა ანსამბლებმა.

ამ გასტროლებმა ცხადყვეს, რომ თეატრს აქვს შესაძლებლობა წარმატებით გაართვის თავი მნიშვნელოვან სარტპერტუარო და მხატვრულ-სცენურ ამოცანებს. ყველა ის მიღწევა, რომელიც ჩვენ ვიხილეთ ენერგიული მუშაობით და გასტროლებისათვის მზადების განსაკუთრებული პირობებით იყო შექმნილი. თეატრის კოლექტივის შემოქმედება



ბეშტილა — გ. გაბაონია

ბეგრად უფრო ნაყოფიერი და მაღალხარისხოვანი იქნებოდა, რომ მას მუშაობის ნორმალური პირობები გააჩნდეს. ამ თეატრს, მუშაობის პირობების თვალსაზრისით, ბევრი რამ აკლია. ადგილობრივმა ხელმძღვანელობამ და კულტურის სამინისტრომ თეატრი უნდა უზრუნველყოს ასეთი პირობებით. მაშინ, დარწმუნებული ვართ, შუგდილის სახელმწიფო თეატრი ბეგრად საინტერესო და უფრო შინაარსთან სპექტაკლებს შექმნის.



სცენა სპექტაკლიდან „ღმიბტი თავდადებული“

ქართული ფოლკლორული პოეზიის ჩანაწერები ავსტრო-ბერამიანში

ანდრია აბრამიშვილი
(წერილი ლენინგრადიდან)



ნის მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიურ-ისტორიულმა განყოფილებამ, ფილოლოგ-კავკასიისმცოდნე-ეთნოგრაფ ადოლფი ღირსის (1867-1930) და მუსიკისმცოდნე რობერტ ლახის (დაბ. 1874 წ.) ინიციატივით და უშუალო მონაწილეობით, 1928 წელს ვენა-ლაიფციგში გამოსცა ქართული სიმღერებისა და ლექსების ფოლკლორული ჩანაწერების წიგნი (254 გვ.). ეს კრებული („რუსი სამხედრო ტყვეების სიმღერები“, შვედებილი და გამოცემული ვენის აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის რობერტ ლახის მიერ. ტომი 3. კავკასიური ენები. განყოფილება 1. ქართული სიმღერები. ქართული ტექსტების ტრანსკრიპცია და თარგმანი მასრულდებულია ა. ღირსის მიერ“), — ფრიალ მდილას და მასალებს შეიცავს ქართული პოეტური ზეპირმემოქმედებიდან და მრავალმხრივ არის საინტერესო ქართველ მეცნიერთათვის, განსაკუთრებით კი, ფოლკლორისტიკისა და მუსიკისმცოდნეობათვის. ამ შეგვიერთად გაფორმებულ სექციანთან წიგნს 30 წლის არსებობის ისტორია აქვს. სამწუხაროდ, მას ქართული სპეციალური წყაროები დღემდე სრულებით არ იცნობენ. ამ ხარვეზების ამოსავლენად ჩვენ შევეცდებით დაწერილობით შევჩერდეთ ამ ტურის მითარქმებული ფოლკლორული ქართული პოეზიის ტექსტების შვედურ-ჩანაწერებზე. რაც შეეხება გარმანულ ენაზე ქართული ლექსებისა და სიმღერების პროზაული თარგმანების ღირსებას და ნოტებზე სიმღერების გადაღების აუტორგანიაობას, ამას, როგორც სპეციალურ საკითხს, ამაყად მხარს აუქცევთ.

სარატეზიო წიგნი შედგება შემდეგი განყოფილებებისაგან: 1). გვ. 3-22 რობერტ ლახის წინასიტყვაობა; 2). გვ. 23-110 მუსიკალური დამატება (ნოტები ტექსტებით); 3). გვ. 111-234 ქართული ლექსები ა. ღირსის ტრანსკრიპციით და მისივე პროზაული თარგმანებით; 4). გვ. 235-248 მენიშენი ლექსების ტექსტები; 5). გვ. 249 ლიტერატურული წყაროები და ლექსების ვარიანტების ნუმერაციებზე მითითება; 6). გვ. 250-253 ლექსების ანბანური საძიებელი; 7). გვ. ა. ღირსის პატარა ბოლოსიტყვაობა და 8). გვ. 254 საჩივრი.

წინასიტყვაობაში რ. ლახი მეტად სუბიექტურად და თავისუფალი ტენდენციურობით იძლევა ქართული სიმღერების მოკლე ისტორიულ მიმოხილვას; იწყებდა, ვენის მეცნიერებათა აკადემიის დაჯილდებით როგორ ჩაწერა მან ფონოგრაფზე 1916-1917 წ. წ. ვეტერის ბანაკში მყოფი

ქართველი სამხედრო ტყვეებისაგან მრავალი ქართული სიმღერა და ლექსი. 1917 წელს ამ შვედოვლ ქართულ მასალებზე რ. ლახს ვენის მეცნიერებათა აკადემიაში მიხსენება გაუკეთებია და 50-მდე გრამაფონის ფირფიტაზე ჩაწერილი ქართული სიმღერების დემონსტრაცია მოუხდენია. რ. ლახი მადლობას უცხადებდა ა. ღირსს (მეუბნენი), რომელსაც პროზაული ფოლკლორული მუშაობა ჩაუტარებია ტექსტების შეკრებისა და მათი დამზადება-გამოცემისათვის. რ. ლახი პატივისცემით იხსენიებს ტყვეს და კონსულტანტს ლევარსი მამალაძეს, რომელსაც ქართული ტექსტების თარგმანში უშუალო მონაწილეობა მიუღია. რ. ლახის სიტყვით, ლ. მამალაძეს — მაღალი კულტურის ადამიანს კარგად სცოდნია ქართულ-გერმანული ენები, შევენიერი მომღერალი და ქართული სიმღერების საუცხოო შემსრულებელი ყოფილა. ლ. მამალაძის ბანაკში ქართული ლექსებისა და სიმღერების შეკრებში. ანაწარმ. სამხედრო ტყვეებთან საუბრისას, მის მიერ თარგმანის როლის შესრულება, ბოლოს, მის მიერვე ქართული ტექსტებისადაც დართული კომენტარები და კონსულტანტობა რ. ლახს დადებითად აქვს შეფასებული. წინასიტყვაობის აუტორი მოკრძალებით იხსენიებს ვენის უნივერსიტეტის პრივატ-დოცენტს დოქტორს რობერტ ბლენშუტინერს, რომელსაც ლახისათვის დახმარება აღმოუჩინა ქართული ტექსტების გამოცემაში, სახელდობრ, რობერტს დაუზუსტებია ლინგვისტურ-ეთნოგრაფიული ტერმინები და ტრანსკრიპცია. ნაშრომის მთლიანი კორექტურაც მას შეურსუებია. ბოლოს, რ. ლახი პატივისცემით იხსენიებს ფონოგრაფისტს, დოქტორს ლეო ჰაიკს, რომელსაც სიმღერების ჩაწერისა და მათი ზუსტი ზომების დაცემისათვის ენერგიული მუშაობა ჩაუტარებია ავტორთან, ე. ი. რ. ლახთან ერთად.

წინასიტყვაობაში დასახელებულია მოქმედთა და სიმღერების შემსრულებელთა ვარიანტი, მათი წლოვანება, ომამდელი პროფესია, შინაური მისამართები და ლექსების რიგითი ნომრები, თუ ვინ მიერ რომელი ლექსია ანოტირებული. ესენი არიან ქართლებს: ისაკო ბათიაშვილი (33 წლის, ახალგაზრდი, მებაღე. № 1), კონსტანტინე მაგროზაშვილი (20 წლის, ერთაწმინდა, სოფლის მუშა. № № 2-12), ილია ნავაშვილი (21 წლის, წილანი, გლეხი. № № 13-40); კახეთიდან: ალექსანდრე ხადელიშვილი (24 წლის, თელავი, მეწარმე. № № 41-52), ისაკო ქართლიშვილი (35 წლის, გურჯაანი, სოფლის მუშა. № № 53-56), ზაქარია ნაცვლიშვილი (26 წლის, გორიკეწმინდა, შოკოლადის ფაბრიკის მუშა. № № 57-61), ზაქარია როსტკისაშვილი (21 წლის, ჩიალთრი, გლეხი. № № 62-84), ივანე ოლოშიშვილი (25 წლის, გურჯაანი, მეღვინე. № № 85-89); ფსავიდან: ვასილ გუშაშაშვილი (27 წლის, შავი თიანეთი, სოფლის მუშა. № № 90-117), ლუკა თურქიშვილი (21 წლის, ზენამბარი, მწყემსი. № № 118-121); თუშეთიდან: დავით გოცირიძე (24 წლის, ალაზნის თემი, სოფლის მუშა. № № 122-130); მესხეთიდან: ნიკოლა მასისუბანი (24 წლის, სოფ. მუსხი, უფროსი მასწავლებელი. № № 131-169); რაჭვიდან: დიმიტრე ვაჟინი (34 წლის, შვეპერი, დერცვი № № 170-171), ტყვე იარლიყთი № IV გ. 2/238

1) Lach, Robert — Gesänge russischer Kriegsgefangener aufgenommen und herausgegeben von Robert Lach korrespond. Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Wien. III. Band: Kaukasusvölker. I. Abteilung: Georgische Gesänge. Transkription und Übersetzung der georgischen Texte von A. Dirr. 55. Mitteilung der Phonogramm-Archiv-Kommission. Vorgelegt in der Sitzung am 28. April 1928. (Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte, 204. Band, 4. Abhandlung.) Wien und Leipzig, Hölder-Pichler-Tempsky A.-G. Kommissions-Verleger der Akademie der Wissenschaften in Wien, 1928. 254 გვ.

(რაჭველი წარმოშობით. №№ 172-174); გურიიდან: მელიტონ მამალაძე (28 წლის, ხევი, ვერეთის თემი, ოზურგეთის მაზრა, მეწაღე. №№ 175-204), პრიკოპო პეტრეს-ძე კლანდაძე (27 წლის, ს. ხიდისთავი, მიკიტაძის-სასადლო მუშაკი. №№ 205-218), ლევარსი მამალაძე (25 წლის, ხევი, ვერეთის თემი, ოზურგეთის მაზრა, ზინგერის საკურავო მანქანების საავტოო ფირმის რწმუნებულები. №№ 219-259), კიროლი ახალაძე (23 წლის, ნავაზბარი, სოფლის მუშა. №№ 234-236); ქაზან-308-317 ნომრით დასახლებული ლექსები სხვა ქართველი სამხედრო ტყვეებისგან შეუვრებით მელიტონ მამალაძეს, ლევარსი მამალაძეს, ერნოსტს აიპიტას (34 წლის, ვარკეშა, ოზურგეთის მაზრა, მელიტონ-მეწაღე) და გედევან ბერძენიშვილს (24 წლის, ჩიხატაური, სოფლის მუშა); იმერეთიდან: პორფირე ხვედელიძე (28 წლის, ქუთაისი, მაღაროს ოსტატი. №№ 275-302); სამეგრელოდან: ნიკოლა პატარია (24 წლის, ახალსენაკის, ვაჭარი. №№ 260-274), ილია თოფურია (24 წლის, ახალსენაკი, მიკიტაძის—სასადლო მუშაკი №№ 260-274), ბეგლარ ბარაკაია (37 წლის სამურზაყანო, ვაჭარი. №№ 260-274) და სამხედრო ტყვე იარლიყთი № IV გ, 1/136 (№№ 303-307), ორი სამხედრო ტყვის ვაჭარი იარლიყთი № IV გ, 2/233 (წარმოშობით რაჭველი) და იარლიყთი VI გ, 1/136 (წარმოშობით მეგრელი) რ. ლახს ამოუსხენელი დარჩენილი, რადგანაც ეს ორი ტყვე, რ. ლახის მორეგ მისვლისას, ეგერის ბანაკიდან სხვა ბანაკებში გადაუყვანიათ და ლექსების ჩამწერის მათი კვრლისათვის ველარ ბოგუჩა (გვ. 9). ლექსები №№ 260-274 ნ. პატარიათ, ა. თოფურიათა და ბ. ბარაკაიას მიერ კოლექტიურად არის თქმული.

ნაშრომის მოკლე ბოლისტყვიანობა ა. დირი გურილითა და მადლობას უცხადებუ ბატონ ა. მეტრეველს (ბერილინიდან) და დოქტორს რუსიშვილს (მიუნხენიდან), რომელთაც თანისთან თავიანთი შრომით დახმარება აღმოუჩენიათ ილიასთვის სარეკონო წიგნის ტექსტების ტრანსკრიპციასა და თარგმანების დადგენა-დაზუსტებაში.

„მუსიკალური მანებების“ განყოფილებაში (გვ. 23-110) ნოტებზე ნიმუშების სახით გადაღებულია 317 ქართული ლექსი-სიმღერის პირველი მუსიკატები, რომლებიც თანხმად რ. ლახის სიტყვებისა, შეტყუარლებითა თვით ქართველ სამხედრო ტყვეებს. ბევრი მათგანი სხვადასხვა ვარიანტით არის დაბეჭდილი. მაგალითად, ეკვენი დვალის 1905 წლის რევოლუციური სიმღერის „მე ვარ არსება ჯორჯიაშილის“ სამი ვარიანტი მოიპოვად არის დაბეჭდილი როგორც ნოტებზე, ისევე ტექსტებში: ამასთან იგი უცვლელი-ხალხურ სიმღერად არის გამოცხადებული. სხვათა შორის ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ ეკვენი დვალის პოპულარული სიმღერა „არსება ჯორჯიაშილი“ (ანონიმური გამცემმა), ნოტებზე გადაღებული ქართულ-რუსული ტექსტების პარალელურად, ჯერ კიდევ 1917 წელს რევოლუციის პერიოდში, ცალკე ბროშურად დაიბეჭდა მოსკოვში და შესაძლებელია, სწორედ ამ გამოცემით ისარგებლეს სარეკონო წიგნის შემდგენლებმა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქართული სიმღერები ნოტებზე 317 სახელოდებითა გადაღებული, ხოლო ტექსტებზე კი სულ 307 ლექსია დაბეჭდილი. ეს განსხვავება უკანასკნელ 308-317 ნომრებში მოცემული გურული და იმერული სხვადასხვა სასიმღერო მოტივების ნიმუშებით არის გამოწვეული.

მესამე (მთავარი) განყოფილების განხილვამდე საჭიროდ ვთვლით წინასწარედ განავსახდით მივიხვედითა სპეციალურად, რომ ქართული ტექსტები მთლიანად დაბეჭდილია გერმანული (ლათინური) ალფაბეტით, ოღონდ ქართული ბეჭდვის შესაბამისად, სპეციალურად გამოიმუშავებული ასოებით, ე. ი. ზოგიერთი ქართული ბეჭდვის გადმოსაცემად როგორც არის თ, ფ, გ, დ, ზ, ძ, ფ და ჭ ნახშირია იგივე გერმანული (ლათინური) ასოები ზემოდან სხვადასხვა ნიშნების დამატებით, ე. ი. დიაკრიტიული ნიშ-

ნების დახმარებით ლათინური ასოებით გადმოცემულია ქართული ბეჭდები.

ამრიგად, 307 ქართული ლექსი დაბეჭდილია გერმანული (ლათინური) ანბანის ტრანსლიტერაციით (ლაიკრითული ნიშნების ნაწილობრივ მიშველებით), მის პარალელურად მოცემულია გერმანულ ენაზე მათი პროზაული თარგმანიც. ქართული ლექსები და სიმღერები თემატიკურად მრავალანაირია. მათ შორის გვხვდება: პატრიოტული, შრომითი, ისტორიული, საგმირო-რანინდული, სამიჯნურო-სატრფიალო, საუჯაბო-საყოფავნებრივი სუფრული, ურმნო სავსა, სამხედრო, დიდებულები (ვედაკავებურო-აღმზრდევლობითი), სასულიერო-რელიგიური („ღმისანი“), მითოლოგიური. სახალწლო-საშობაო („ალილი“) და ა. შ. რევოლუციურ თემატიკაზე კრებულში სულ ხუთი ლექსია დაბეჭდილი: „მუშაე, მუშაე, გაიძვირე“ (№ 22), „მე ვარ არსება ჯორჯიაშილი“ (№№ 41, 51, 283), „მავი ფიქრი“ (№ 219) და ორიც „ქართული მასივლები“ (№№ 205 და 207), ჩვენი მოსაზრებით, ეს ვაგებუ უნდა იყოს გაყოფილი, რაც შეიძლება დადასტურებულ მხოლოდ პირველად ჩაწერილი მასალების გულდადებით შესწავლით და ისიც თუ, რა თქმა უნდა, არტიკლი გადაცემული ქართული მასალები მეორე მსოფლიო ომის ქართულის გადაღურა. ჩვენ ეჭვი არ გვაკარებს იმაში, რომ რ. ლახის მიერ უფრო მეტი ქართული ლექსები და სიმღერები უნდა იყოს შეკრებილი, ვიდრე ხსენებულ კრებულშია დაბეჭდილი.

მასალების გულმოდგინე შესწავლამ დაგვარწმუნა, რომ ლექსების სამი მეოთხედი, მართლაც, ხალხურ შემოქმედებს ხალხურ ზეპირსიტყვიანობას ეკუთვნის. აქ მოცემულია საქართველოს ყველა კუთხის ფოლკლორული პოეზიის ნიმუშები. რამდენიმე ლექსი თბილისის ქალაქური ფოლკლორისადაც არის მოყვანილი. ხოლო „ქართული ხალხური ლექსების“ ერთი მეოთხედი, ჩვენი კრუსტებით, ქართველ პოეტებს ეკუთვნის. საზეცნო რეპერტუარის გამოცემამ მრავალ სტეკიანობას შორის რამდენიმე ქართველ სტეკიანობას მთლიან უსალოის მონაწილეობა, მაგრამ რატომღაც, 4-5 ლექსის გამოკლებით, ყველა ხალხურ ლექსად არის აღიარებული. უფრო მეტიც: ალ. ჭავჭავაძის მიერ ქართულ ენაზე თარგმნილი ა. პუშკინის ლექსი „ყვავილი“, შალვა დადიანის მიერ გადმოცემული ფ. კარეკიის ცნობილი სიმღერა „მხოლოდ შენ ერთს, მხოლოდ შენ ერთს“ (პიესა „შუბლური ნახიკი“-დან) და ანტონ ფურცელაძის მიერ რუსული ენადაც ქართულად თარგმნილი იტალიელი პოეტის ჯაკოპო ლუიპარდის „ვენერა ლინა“ ქართულ ხალხური შემოქმედების ნიმუშად არის გამოცხადებული. უფრო მეტიც: ოსებ ბაქრაძის მიერ ქართულ ენაზე გადმოღებული ცნობილი ლექსი ჰაინრიხ ჰაინესი —

„ტურფაე, ტურფაე! რას უყვრებ, მამოცრე ჩემსუქ ნავი, ვეთად ჩაქსნდეთ და ვუფროსო, როგორ არებუ წყალს ნიავი...“

ქართულ ზეპირსიტყვიანობის ნიმუშად მიუღიათ და სიტყვისიტყვი კვლავ გერმანულ ენაზე გადათარგმნიათ (დაწერებდით ანგვარი კურონოზების შესხვად. იხ. ჩემი წერილი „მივიწყებული ლიტერატურული კურონოზები“). კრებულში დაბეჭდილი ლექსების უმრავლესობა უსათუროდ არის გამოქვეყნებული და, ჩვენი დადებითი, ქართული პოეტების შემდეგ ლექსებს წარმოადგენენ: რ. ერისთავის — „არსება წყალა“, „მეგინახის სიმღერა“, „ვუთანი“, „მიბატეება სასწავლებლებში“, „სამშობლო ხეცურისა“, ი. დავითაშვილის „ჯეჯელი“, „სამშობლო“, ა.ე. წერეთლის — „მწიგნი და მწიგნისი“, „მამკლავა“, „გაზაფხული“, „სხვადასხვაგვარი სიყვარული“ („ქართველ ქალბა სიყვარული ტრფიალობით გამოხატა“), „ცი-

ცნაოლა“, „ბებელა და ყმაწვილი“, „მუხამბაზი“, („სხანე-
ციონ ცხოვრების გზა გავლენი...“), „ჩემო თავო, ბედი არ
გაჩერა“, „სიხმარია“, „მუშური“ („სიმინდს თონხა და-
წუწუთ...“), „პატარა საყვარელი“, „იანინა“, „იმერული
ნანინა“, „კინტი“, „შეისტა“, „რონგერის სიმები გავუბნი“,
ეგვინი ფაღის — „არსენა ჯორჯიშვილი“, „გაა-ფშავე-
ლს — „კვირი და წილია“, წაწყვებები „ბახტრინი“-
დნ; დ. გიორგიშვილი — „მიხისარ, მიხარა, რას მემღერე,
შენი სურსას“; ი. კუბავაძის — „ქართლის დედისა“,
„კითხვა-პასუხი“, „გახსოს ტურფავ, ჩვენს დიდ ბაღში“
„ტყე მონისა ფოთლია“; ანტონ ფურცელაძის — „ჯაკომო
ლუპარინიდან თარგმნილი „ვენერული სიმღერა“; ნ. ბა-
რათაშვილის — „ფიქრი მტკვრის პირას“, „არაკვიანის“
ი. ბაქრაძის პანირის პანინად გადმოღებული „ტურფავ-
ტურფავ, რას უტურებ...“; ნიკო ლომოურის „ვედრება პა-
ლრა გლეხისა“, გრ. რჩეულოვის (რჩეულოვის) — „ახ,
მოვარე, მოვარე, დამწყართ იმელი“, ი. ვიშნაშვილის —
„ჩემი სიმღერა“ („ნუ, ნუ სტირი, რისთვის გოღბ, გენაც-
ე“, „დედა და ქალი“, „გენაცვალ“, („ბად არ მწყალობ,
ყოფა არ ვარ“)“; გ. ჭალადიძის (ქოჩაიძის) „მოკო-
ნება“ („მასხოს, პირველად სასწრაფოდ წყაყაყანად
რომ მე გამამზადეს“), „ფაცხას“; დ. კობეძის „სურამის
ციხიდან“ („სურამისა ციხე, სურვილითა ვნახეთ, ჩემი
ზურგამ მანდ არი, კარგად შემინახეთ...“); შ. მღვიმელის
„გაყვას“; ა. ჰავაჭავაძის — ა. ბუშკინიდან გადმოღებული
„ყვილი“; შალვა დადიანის ფ. კარცივის პიესა „უბედური
ნახევარი“-დან თარგმნილი სიმღერა „ამოლოდ შენ ერთს“,
კიდევ რამდენიმე სხვა ლექსები და სიმღერა 219-ე ნუმე-
რაციით დაბეჭდილი. რედაქციური ლექსის „შავი ფიქ-
რის“ მთლიანი ტექსტი ასეთია:

შრისხანე ქარი მტრულად ვეჭრიალეს,
სულსა ვეცხეთას შავნელი ძალა.
საბედისწაროდ ომში ვებრძვიე მტერს.
ვინ იცის, რა დღე მოკვლის ზეგარ?
აღმართით, ძებო ჩვენ დრომა შედგარდა,
მუშათა ეკლსის ვასამარჯვებლად,
დრომა დიდების, მსოფლიო ბძოლის,
თავისუფლების, ძმობა ერთობის.

ეს სიმღერა, როგორც გეგდათ, ი. ევლოშვილის თარგმ-
ნილ „ვარშაუას“ („ვარშავიანკას“), „ძებო, ვავიდე
ბრძოლას ველზე“ და ნოე ზომლითელის „შრისხანე ქარმა
მტრულად დაძებრა“-ს გახალსურებულ-შენაერთ ვარიანტს
წარმოადგენს. ამის მსგავსი სიმღერები 1901-1907 წ. წ.
და უფრო მოგვიანებით გავრცელებული იყო საქართველოს
ყველა კუთხეში. ჩვენის აზრით, ნ. ზომლითელის დასახე-
ლებული ლექსი ი. ევლოშვილის გახალსურებული „ვარ-
შაუას“ ზეკავლებით უნდა იყოს დაწერილი.

სარეცენზო წიგნში დაბეჭდილი ორი „ქართული მარ-
სელიზაცა“ — „ომე, ძმავ, ხელი, დროა აკანთსი“ (№ 205)
და „აღარ ვინდა კვლავ აღმართზე აღვიდეთ“ (№ 207),
ჩვენის დასკვნით, ი. ევლოშვილის მიერ ქართულად თარგ-
მნილი („მარსელიზაცა“ გახალსურებული ვარიანტები უნ-
და იყოს. ამრავად, ეს ორი ფაქტივ ქართველ ლიტერატურ-
რათმცოდნეთაივის უდაბოდ საკულისსმობა, მით უფრო,
რომ ფრანგ პოეტ-კომპოზიტორ და სამხედრო-ინჟინერ
რუდე ფოლანის მიერ 1792 წ. დაწერილმა მუსიკოლოში
თითქმის ყველა ენაზე გავრცელებულმა „მარსელიზაცა“
და ბოლონელ ბოეტ ვაცულ სენციციკის მიერ პოლონურ
ენაზე (1883 წ.), და გ. კრეკიჟანოვის მიერ რუსულ ენაზე
(1887 წ.), შექმნილმა (შედაგომში ლენინის საყვარელმა
რედაქციურმა სიმღერამ) „ვარშაუამ“ საქართველო-
შიაც დიდი პოპულარობა მოიპოვა და შეცდომით ხალ-
ხური შემოქმედების ნიმუშად აღიარებული, გერმანულ
ენაზეც კი გადათარგმნა.

სხვადასხვა ვარიანტებით არის მოცემული, ტექსტებში

დაბეჭდილი და ნოტებზე გადაღებული „ხალხური ვეხის-
ტყოსანი“, „გუშინ შედინა გურგანდინი“, „მრავალკამი-
ერ“, „ეთერიანი“ („მურმან, მურმან, შენსა მუსსა...“), „მე
ავარად დადივარ“, „სხანეციონ ცხოვრების გზა გავლენი“,
„ოშმი წყაულ მას უხარის“, „მივალ გურიში მარა“,
„თებრონე მიდის წყალზედა“, „მიდი, ვათოხონო სიმინ-
დი“, „სიმინდს თონხა დაწუწუთ“, „მასამქელსა მხია-
რულს“. „მე ვარ აზრსა ჯორჯაშვილი“, „სამშობლო ჩე-
მი ლამაზო“, „საწყალი მეღა ჩიოდა“, „სუფრაჯ ვაშლი-
ლო, ლხინი ხარ“, „ქალი გაბილდელულა“, „მამენი-კაკა-
ნი ლებინე“, „შირაქის მოვალსზედა“, „შობის მახარო-
ლები ვარა“, „ჩვენ-მშვილბა, მავარჯება, ჩვენს მასინ-
ძელს — ამენება“, „გაფრენი გაფრეცხალო“, „გახ-
სოს ტურფავ, ჩვენს დიდ ბაღში“, „წიყიყანეს თამარ ქა-
ლი“, „ჩაგუხტეთ ბარათაშვილას“, „მუშური“, „მიყარის
ამგვარად სტლი ვაშლი“, „წარედ მტკვრის პირას“
(„ფიქრი მტკვრის პირას“, „აგიათხილ ვადინადირა“,
„ვახტანგ მეფე ღმრთის უყვარდა“, „ქართული მარსელი-
ზა“, „აღილო“ და სხვ.

ზოგჯერ ერთი და იმავე პოეტის ლექსები ერთმანეთ-
შია არეული. მაგალითად, აკაკი წერეთლის „ჩემო თავო,
ბედი არ გიწყირა“ და „მუხამბაზი“ (იხ. №№ 143, 144).
ამ კიდევ სხვადასხვა პოეტების, უფრო კი, სხვადასხვა
მეოხნების და ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშები ერთ
მეორეშია შერწყმული. აი, რამდენიმე ამის მაგალითი:

დღედა; გამოშვი, ბაზარში წავალ,
წამალს ვიყიდი, თავს მოვიწამლავ.
ერთხელ მეც ვიყავ შენზე ლამაზი,
ბებრამ არ ვიყავ შენსათი ნახი,
არც შენ შეგარება ერთი დროება... (№ 15)
კობა მეფე ღმრთის უყვარდა,
მოვდივარ მოვიგინარია,
მოვეყვარ ლამაზ ქალია,
წინ გადაუდგინე ლეგები,
შარი შუღდა შარზედა,
უკან გაბურნით, ლეგებო!.. (№ 16)
მურმან, მურმან, შენსა მუსსა,
შენი ცოლი რა იფილა?..
ვაფრენი შავი მერცხალო
დასუვე აღზნის პირსაო...
ოშმი წყაულ მას უხარის,
ვისაც ეტლი ცხენი ჰყავსო... (№ 18)
ათასად კაცი დაფასდა, ათათასად ზრდილობა,
თუ კაცი თითონ არ არის, ცუდადა ვარსილობა.
წყალი მწყურია, წყალს დაღვე, დაწყვებზე გუბესა,
წყაღ და ჩავეგინებ ლამაზი გოგოს უბესა,
მზეო, ამოდი, ამოდი, ნუ ფურავი გორასა,
სიცივის კაცი მოკვლავს, საწყალით აგერ ჰკორამსა
(№ 162)

ერთი ლექსი შემდეგი ქართულ-მეგრული კუბეტები-
საკან შედგება:

მზეო! ამოდი, ამოდი
ნუ ფურავი გორასა!
სიცივის კაცი მოკვლავს
საწყალით აგერ გორავსა.
ჩელა მურს მობურსანსა
ჩელას ფასის მიმურანსა
ამო ჩელა სი ჩერელა
სი ფანჩხე სი უღერე
სეან ფასის მე მუმანსა
ახა ჩელა კიშკულა
ბესუსა გვეუთ ბიშუთ (№ 305)

შვიდი უკანასკნელი სტრიქონი ცნობილი მეგრული
ხალხური ლექსის „ჩელას“ საკმაოდ დამახინჯებული ვარი-



ე. ვაჩნაძე

კონსტანტინე არსუცის ძე

ე. ვაჩნაძე

თამარ მეფე ტონირებული

თაბაშირი





ე. ვანნაძე
მიქელ მოლარეკილი
ტონირებული თაბაშირი

ანტი უნდა იყოს, (შეადარეთ: Мингрельская азбука. Тифлис, 1899 г. და ი. ყიფშიძის Грамматика мингрельского языка. СПб, 1914. გვ. 165-169).

მორგე მე-37 ნომერში დასახელებული კვლევე მეგრული „ჩეღა“, მაგრამ არც მეგრული ტექსტი და არც მისი გერმანული თარგმანი მოყვანილი არ არის 123-ე მორიგე ნომრით დაბეჭდილია ერთიც არა ქართული ლექსი (გვ. 18), იგი ქისტურ ან დიდო-ლევურ ენაზე უნდა იყოს შექმნილი). აი ეს ლექსიც მოლიანად:

ახამურ სოცე ვაღორა
დაფეხად ხოლობიანო,
შირაჰინ განთევისა
ამჟუო სულან დღენო.
ალარმო მამო, მარშოლ ზოლა მამო,
მამო ორსალენა ვადფრებო ბოლაბინა,
მეში აინო დღენო,
მოსლავიანო დღენო. (№ 123)

ამ ტექსტს თარგმანი არა აქვს დართული. მხოლოდ შენიშვნაშია ნათქვამი, ქართული არ არისო. იგივე ლექსი მოლიანად ნოტებზეც არის გადაღებული. ნოტებზე მიზანწერ ტექსტში ასეთი ცვლილებაა შეტანილი: „გნათევესისა“ მავიერ „გნათოსისა“ დაბეჭდილი, „ასჟუო“ მავიერ კი — „ასმუს“-ი. ჩვენი მოსაზრებით, ლექსი დამახინჯებული უნდა იყოს.

ლექსების ავტორების დადგენამ და ტექსტების ორიგინალბთან შედარებამ დაგვარწმუნა, რომ ქართველი პოეტების ლექსების ერთ ნაწილს მოქმედთა ზეირი გადმოცემაში მთელი რიგი ცვლილებები განუცდია, ხოლო ზოგიერთს ზედმეტი ხალხურობის ელფერი დასდებია. ბევრიც უკვე კარგად ცნობილი ქართული ხალხური ლექსი და თვით ქართველი პოეტების ლექსები და სიმღერები ისეა დამახინჯებული, რომ მათი გამოცნობა შეუძლებელი ხდება. როგორც ჩანს, მოქმედებს-ქართველ სამხედრო ტყვეებს მათ მიერ თქმული თუ სიმღერით წარმოთქმული ლექსები გავიწილი უნდა ჰქონდეთ თავიანთ სოფლებში ან შესწავლილი ისეთ გამოცემებში, როგორც არის ი. გოგებაშვილის „დედა ენა“, ქართველ მწერალთა თხზულებათა კრებულები, მ. გაეჩილაძისა და ვ. აბაშიძის „ახალი ჩანგი“, „საქართველოს კალენდარი“, „ორთაბულის თავიულო“ (1912 წ.), იმ დროინდელი პერიოდული პრესა და სხვა. თავისთავად ცხადია, დროთა მანძილზე მოქმედთა მეხსიერებაში ოდესღაც შესწავლილმა ქართული პოეზიის ნიმუშებმა ცვლილება განიცადეს. ამიტომაც სარეცენზოო წიგნი დაბეჭდილი ქართული სიმღერები და ლექსები ხშირად დიდად განსხვავდებიან კარგად ცნობილი ლექსებისა და სიმღერებისაგან, ხოლო ზოგჯერ მათ ვარიანტებს წარმოადგენენ. თითქმის იგივე ცვლილებებია შემჩნეული ქართველი პოეტების ნაწარმოებების გადმოცემაში.

მთავრად განყოფილება-შენიშვნებში, (გვ. 235-248) წიგნს დართული აქვს მოკლე კომენტარები; ახსნილია ტექსტებში შესული არა სწორი ქართული სიტყვები; ზოგიერთი სიტყვა თავიანთიურადაა ამოხსნილი. აქ მეტწილად ლ. მამალაძის მოსაზრებებია მოყვანილი. რამდენიმე შემთხვევაში ავტორები დასახელებული არიან, სამუხა-

როდ, ზოგჯერ არა სწორად. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ლექსის „ქართლის დედას“ შენიშვნაში (№ 131) ნათქვამია „ორბელიანისა თუ ბართაშვილისასაო“. ხოლო აკაკი წერეთლის ნაწილობრივ ვახალხურებულ „იავანასან“ ავტორობის (№ 261) ილია ჭავჭავაძის მიაწერენ. და ა. შ. ერთი სიტყვით, გერმანულ ენაზე დართული კომენტარები ნაწილობრივ ემართლებენ თავიანთ ცნობულებას.

მეხუთე განყოფილებაში (გვ. 249) დასახელებულია შემდეგი ლიტერატურული წყაროები: 1) ზაქ. ფალიაშვილის — ქართული ხალხური სიმღერების კრებული (იმერული, გურული, რაჭული, სვანური და ქართლ-კახური); სიმღერები ჩაწერილი ფონოგრაფზე ზაქ. ფალიაშვილის მიერ. თბ., (?) XX, 86 გვ., 2) დიშ. არაყიშვილის — Краткий очерк развития грузинской, Карталино-Кавхетинской народной песни с приложением нотных примеров и 27 песен народной гармонизации. Москва, 1905 г., стр. 122.

(ტექსტი პარალელურად რუსულ-ქართული). 3) Народные песни Западной Грузии (Имеретии) М. 1908 г. 28 გვ. 4). დიშ. არაყიშვილი — ქართული ეროვნული ერძიბო ვანი სიმღერები. თბ., 1905. 28 გვ., 5) ი. გ. კარგარეთელი — ქართული სახალხო სიმღერები ნოტებზე გადმოღებული თბ., 1899. 108 გვ. და 6) A. Dirr 25 georgische Volkslieder. Von A. Dirr (Anthropos. V Heft 2, 3) 1.

მე-6 განყოფილებაში „ლექსების ანბანური საძიებელა“ (გვ. 250—253) მიუთითებს დაბეჭდილი ლექსების და ნოტებზე გადაღებული სიმღერების ნუმერაციებზე მათი პირველი აუწყავების მიხედვით. ასეთი აპარატი დიდად აადვილებს ტექსტებში ამა თუ იმ ლექსის პოვნას.

დასასრულს, ა. დირი მეტად მოკლე ბოლოსიტყვაობაში მაღლობას უხდის ორ ქართულ თანამშრომელს — რუსიშვილს და ა. მეტრეველს.

მიუხედავად მთელი რიგი უარყოფითი მხარეებისა, წიგნი მაინც ფრიალ მნიშვნელოვან მასალა თავმოყრილი, რომელიც ჩვენი აზრით, ქართველი ფოლკლორისტიკებისა და მუსიკისმცოდნეთა მხრით დაწვრილებით და საფუძვლიან შესწავლას მოითხოვს. საყურადღებოა თუნდაც მარტო ის ფაქტი, რომ ქართულ ენაზე (გერმანული ტექსტების პარალელბით) ასეთი ფოლკლორული კაპიტალური ნაშრომის გამოცემა, ისიც საქართველოს ფარგლებს გარეთ, პირველი შემთხვევაა. არ შევცდებით, თუ ვიტყვი, რომ მასგანა ნაშრომი დღემდე ჩვენ არც ერთ სხვა უცხო ენაზე არ მოგვებოვება. და ბოლოს, არ მიზიარდება პატებისცემით არ მოიხსენიოთ ენის მეცნიერებთა აკადემიის ფილისოფიურ-ისტორიული განყოფილება, ადლავი დირი და რობერტ ლახი, რომლებიც ქართულად, დიდი და ენერგიული მუშაობა გაუწევიათ ქართული პოეტური ზეირშემოქმედების ნიმუშების შეკრებას და პუბლიკაციასათვის.

1 ზედმეტი არ იქნება აქედ დასახელებული ქართულ წყაროებში უცნობი — როპარდ მეკელისის: 1). ქართულ-გერმანული სიტყვა-ბე. ბერლინი — ლაფიკი, 1928. XXIII, 656 გვ. 2) გერმანულ ქართული სიტყვა-ბერლინი, 1937, VIII, 569 გვ. 3) გერმანულ ენის სახელმძღვანელო ქართველათვის. ბერლინი, 1931. 264-118 გვ. და თეოდორ კლუგეს — ქართულ-გერმანული სიტყვარი. ლეიპციგი 1919. 82 გვ.



მხატვარ ფ. ფეოლოროვისკის შესახებ

თამარ თავაძე



იმდინარე წლის ოქტომბერში თბილისს პირველად ვსტუმრა სსრ კავშირის სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრი.

საქართველოს დედაქალაქის კულტურული ცხოვრების ამ მნიშვნელოვან მოვლენასთან დაკავშირებით მიზნად მასუბუნებელ გაცუვარას ჩემი მოგონებანი სსრ კავშირის დიდი თეატრის მხატვარზე ფ. ფ. ფეოლოროვისკიზე და იმ მუსიკაზე, რომელსაც იგი ახალგაზრდა თეატრალურ მხატვრებთან ეწეოდა.

შემოქმედება ჩვენი დროის გამორჩენილი მხატვრისა — ფეოლოროვისკის ძე ფეოლოროვისკისა, რომელსაც დიდ თეატრში შესცვალა სახელმძღვანელო მხატვრები კ. კოროინი, ა. გელოვანი და მ. ვრუბელი, შევიდა რუსული ხელოვნების საუნჯეში და გახდა ბიჭვის მომცემი საბჭოთა სახეობის ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის. მას გეოუნის დიდი თეატრის სცენაზე აღდგომული „მძლავრი ჯგუფის“ რუს კომპოზიტორთა ოპერების „თავად იგორის“, „ბორის გოლუნოვის“, „სადასის“, „ხვანშინას“, „ფეოლოლი ქალის“, აგრეთვე საბჭოთა ოპერების — „წყნარ მთის“, „ემელიან პუგაჩოვის“ და სხვების ბრწყინვალე მხატვრული გაცუვარებმა. ამ ნაწარმოებებმა დაუმრეტელი მასალა მისცეს მის პოეტურ წარმოსახვას და შემოქმედებითის ფანტაზიას. ისინი იქნენ მის უსაყვარლეს მუსიკალურ ქმნილებად.

გასტროლების დღეებში თბილისელები გაცივდნენ მის მიერ გაფორმებულ მხოლოდ „თავად იგორს“ და „ბორის გოლუნოვს“, რომლის დეკორაციები და კოსტიუმები საგასტროლო სპექტაკლებში, სამწუხაროდ, მთელი მოცულობით არ ყოფილან წარმოდგენილი.

ფ. ფეოლოროვისკის შემოქმედება აღბეჭდილია ხალხის და მისი წარსულის ღრმა სიყვარულით, მშობლიური ქვეყნის ბუნების პოეტური განხილვით.

ემყარებოდა რა თავის მხატვრობაში ხალხურ შემოქმედებას, პოეტურ ეპოსს და ლირიკას, ფერწერას, ამოჭრის და ჭედურობის ხალხურ ხელოვნებას, ფეოლოროვისკი ქმნიდა საოპერო სპექტაკლებს მკვეთრ კლასიკურ გაფორმებას. თავისი ძლიერი, დაუმრეტელი ტალანტისა და მიქედარე ენერჯის მეშვეობით მან გააცოცხლა რუსი ხალხის ისტორიული ცხოვრება და სახალხო კამერების სახეები.

მუსიკალური თეატრის მჭაფორი გამოვლილი მხატვრის ფ. ფეოლოროვისკის შესანიშნავად ესმოდა, თუ რა დიდ ემოციურ ძალას ანიჭებს საოპერო სპექტაკლს მუსიკალთან ფერწერის შეხამება, და თეატრის რომანტიკული ბუნების შეკრძობით გამსჭვალული იძლიერა სასცენო მოვლენას, დადგამთა ურთულესი კომპოზიციების კონცეპტუალური გადართვებით.

ფ. ფეოლოროვისკის დიდებული დეკორაციები თავის მხატვრული ღირსებით სავსებით შეესაბამებთან დიდი რუსი კომპოზიტორების — გვინკაის, ბოროდინის, მუსორგსკის, რინსკი-კორსაკოვის და სხვა დიდ მუსიკოსთა ქმნილებებს. ეს სწორუბოვარი ხელოვანი ყოველი თავისი გაფორმებით ხსნიდა მუსიკალურ-დრამატული ნაწარმოების დედასხს, მის სოციალურ არსს. ჩვენთან საუბარში დიდი

მხატვარი ხშირად იტყობდა ხოლმე, რომ თანამედროვე საბჭოთა მხატვრებმა სპექტაკლის გაფორმებით უნდა გამოავლინონ თავისი სოციალისტური აზროვნება, რომ მისი მხატვრული კონცეფცია უნდა ამტკიცებდეს თანამედროვე მოწინავე ადამიანის თვალსაზრისს და დამოკიდებულებას ისტორიული წარსულისადმი.

ნამდვილი რეალისტი და რომანტიკოსი ფერწერაში, იშვიათი ნიჭის და გაქანების შემოქმედი ფეოლოროვისკი თვითონ იყო ასეთი მხატვრის მაგალითი, ინერციულობის ყოველივე დრომოქმულის და მომჭვლებულის, საქმისადმი გულგრილი დამოკიდებულების შეურეგებელი მტერი, დაუღვარა და ცხოვრების ფერწერაში მღვარი ფეოლოროვისკის თვითონ ძე მუდამ შემოქმედებითი ცეცხლით იწვოდა და მხატვრებისაგან მოითხოვდა, რომ ყველაფერი, რაც სცენისათვის კეთდებოდა, იქნებოდა ეს დეკორაცია, კოსტიუმი, თავსაბურველი თუ ბუჯაფორია, ყოფილიყო ტექნიკური და მხატვრული ნაწარმოები.

ჩვენ მის მოწვევებს ვაკაცებდა ფ. ფეოლოროვისკის დაუმრეტელი ენერჯია. სად არ შევხვდებოდი მას. ის ან დიდი თეატრის სახელოსნოებში მუშაობდა რომელიმე სპექტაკლის მოსამზადებლად ან მოსკოვის მოედნებს კახ-მავლა არქიტვიდან დაბრუნებული ჩელოუსკინელების თუ პაპანინელების შესახებდრად, ან აფორმებდა დიდი თეატრის სცენას კომუნისტური პარტიის ყროლობისათვის, ან მხატვრობას კავშირის თეატრალური სექციის თათბირში მონაწილეობდა. ხან კიდევ ჩვენთან ერთად წერდა დეკორაციებს და თავისი ენთუზიაზმით შთამაგონებლად მოქმედებდა ახალგაზრდებზე, მოხდებოდა ხოლმე, სასწრაფოდ ფარდას ეხატვადით, რამდენიმე საათს დღეში განუწყვეტლად, ემუშაობდით. ფარდის მოსახატად, თითქმის მთელი თვე ვეძებოდი მასალას, ფაქტურას, ცხვეწაფიდი ფორმის, იშვიათი გატაცებით და ხალხისთი ვაკეთებდი დიდ საერთო საქმეს.

თეატრის მუშები, რომლებმაც კარგად იცოდნენ ფეოლოროვისკის სიყვარული და მიდრეკილება დიდი მასშტაბებისა და სივრცეებისადმი, გაეხუმრებოდნენ ხოლმე მხატვრის: „ფედა, შენ ისეთ გრანდიოზულ რამეს აკეთებ, რომ შენს დეკორაციებს, არა თუ თეატრის სცენა, მთელი თეატრალური მოედანი (Театральная площадь) ვერ დაიტაცისო, იგი იყო თამაში და გაბეჭული, რომელმაც არ იყო და მერყეობა შემოქმედლებისთი მუშაობაში.“

სამი წელიწადი, რაც საბჭოთა კავშირის დიდი ხელოვნათა რიგებს სამუდამოდ გამოაკლდა ჩვენი დროის უდიდესი მხატვარი — თეატრალურ-დეკორაციული და დეკორატიული ხელოვნების დილისტატი, ხუთგზის სტალინური პრემიის ლაურეატი, ლენინის და შრომის წითელი დროშის ორგზის ორდენისხანი, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი ფ. ფ. ფეოლოროვისკი.

ამ გამორჩენილი ხელოვანის, სათუთი და გულახდნიერი ადამიანის, მეგობრის და მასწავლებლის მშვენიერი, ნათელი სახე მუდამ დარჩება საბჭოთა ხალხის, განსაკუთრებით კი, იმათ ხსენებაში, ვისაც ხედიწერივად ხვდა მასთან ერთად ემუშავა სსრ კავშირის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში.



ალექსანდრე ივანოვიჩი შეძინების რევოლუციონერი

ნიკო ურუშაძე



რთოც წელზე მეტ ხანს ემსახურებოდა ალ. ივანოვიჩი ქართულ ხელოვნებას და ამასობაში შეასრულა ქართული, რუსული, უკრაინული კლასიკური და საბჭოთა დრამატურული, ალ. ივანოვიჩის დიდი არტისტული ნიჭი რეპლიკაციანად გამოვლინდა, მაგრამ მთელი თავისი შემოქმედებით იგი მხოლოდ საბჭოთა სცენაზე გაიშალა. ალ. ივანოვიჩი ქართული თეატრის ისტორიაში კოტე მესხის, ლალი მესხიშვილის და ვასო აბაშიძის გვირგვინს სასტიკო ადგილი დაიმკვიდრა. 1932 წელს საბჭოთა მთავრობამ ღირსეულად დააფასა ალ. ივანოვიჩის ღვაწლი და მას რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება მიანიჭა.

ალ. ივანოვიჩი უმთავრესად ტრაგიკული როლებს ასრულებდა. მაგრამ ლალი წარმატებით თამაშობდა კომიკურ როლებშიც; იგი იყო აგრეთვე სათავტრო სკუპის თვალსაჩინო ორგანიზატორი, რეჟისორი და ახალი კადრების აღმზრდელი.

ალ. ივანოვიჩი მსახიობობა დაიწყო 1900 წელს, თბილისის დრამატული საზოგადოების თეატრში. პირველად მისი რეპერტუარი მკვირვალად უკმაყოფილო კლასიკური პიესებიდან შედგებოდა. 1900—1904 წლებში წარმატებით ასრულებდა საპასუხისმგებლო როლებს „არ თბილისში“, „აქადნალ რუმელიცა“ და „მადამ სან-ტენიში“, „იღმურე კიხისი“, „ამალტისი“, „მეფე ლირიში“, „ვენიციელი ვაჟარში“, „ყაზალბეში“, „თეოდო აკოსტიში“, „ტარტუფში“ და სხვ.

თავისი განუყოფელი პირველი წელს ალ. ივანოვიჩი მუშაობდა ვალერიან გუნიას ხელმძღვანელობით არსებულ დრამატული საზოგადოების ქართულ თეატრში; მეორე წელს გადავიდა ქუთაისის თეატრში,

რომლისკენ მან იაფი მესხიშვილი ხელმძღვანელობდა. აქ დიდი წარმატება მოახერხა „პირენის მეფეში“, სადაც ბერნარტის სასახუბის მავბოლო როლი შეასრულა.

ამ გამარჯვების შემდეგ ვერძოდ გაიშალა ალ. ივანოვიჩის შემოქმედება. თანდათან ფართოვდებოდა მისი სახიანი მისი დასახიანი. ალ. ივანოვიჩის არტისტული მოღვაწეობა, რომელიც განუწყვეტელი აღმავლობის გზით მიდიდა, უმადლად წარმოადგინა მისი სიყოფის უკანასკნელ წლებში მიაღწია, როდესაც იგი უდიდესი წარმატებით ამსახივრდა ოტელოსა და მეფე ლირის. ლირის როლში მას ბადალი არ სურია ქართულ სცენაზე საერთოდ. ასევე ძლიერი იყო იგი ოტელოს როლში.

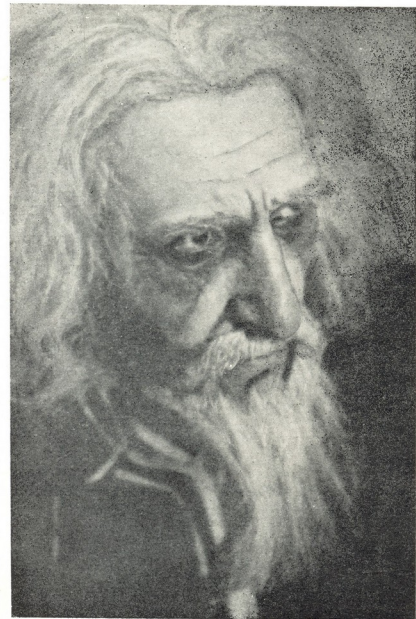
ალ. ივანოვიჩი დიდი პასუხისმგებლობით სწავლობდა კლასიკურს, კერძოდ, შექსპირის დრამატურეის. ამას ადასტურებენ ალ. ივანოვიჩის მეგობრები და მისი საინტელექტუალური, რომელიც სახელმწიფო მეტრეჟისორი ურუშაძე იხსნება. ზანტროფი, დავიდოვიჩი და ვალდემარე მუშაობის ფუნქციონირება მამულტის, ოტელოს, იაგის, მკეპიტის, ლირის, ურელი აკოსტის, კარლისის და ფრანკ შორისის როლებს, აგრეთვე, სხვა არაერთს მსოფლიო კლასიკური რეპერტუარიდან. შეიძლება თამაშად თქვას, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი მისი არტისტული მოღვაწეობა იყო ამ უკვეცავ სახეა სცენური ხორცშეხხი. ამ როლებში დიდ წარმატებას აწუწავდა როგორც თავისი უნიკური არტისტული მონაცემები, ისე დახვეწილი შრომის ნიჭიერება.

გვიდა პირველი ათი წელი ივანოვიჩის პირველი გამოსვლიდან, ამ ხნის განმავლობაში მას უკვე შესრულებული ჰქონდა მრავალი სტილიზებული როლი, მათ შორის, პირველი აქტიორი („ამალტისი“), აღმანი („მეფე ლირი“), არაგონელი პრინცი („ვენეციელი ვაჟარ“), ლუჩენციო („პირველსი მორეკუბა“) და კასიო („ოტელიო“). მხოლოდ ამას შედეგად გავსა და მისი მოვიდა მაკლეტის როლისთვის.

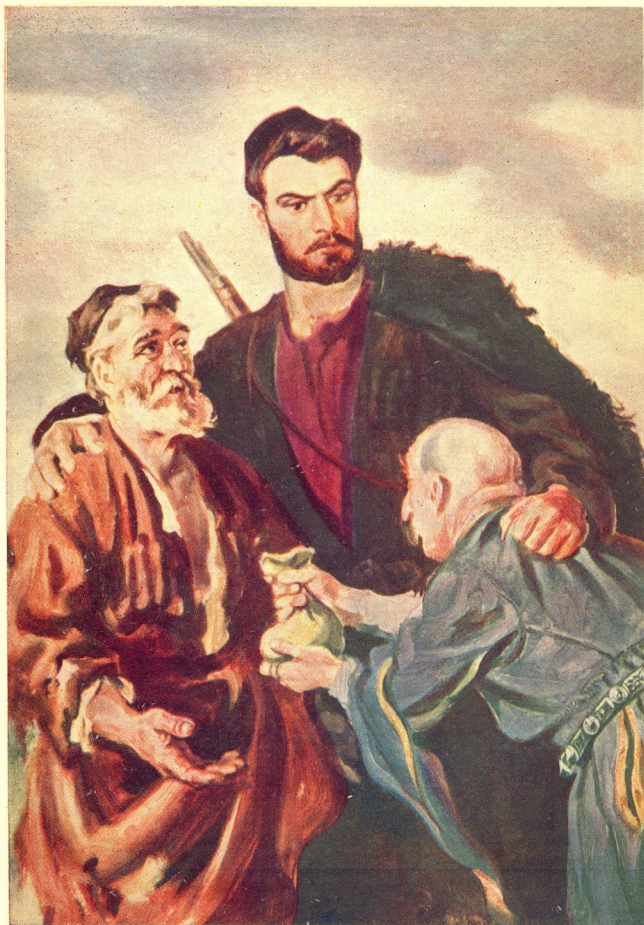
ამაღებდა როლის პირველი შესრულება ალ. ივანოვიჩის ოთხი წლის მუშაობა წუგმდგარა შეიქმნა შექსპირის შესახებ არსებული მადიანი კრიტიკული ლიტერატურა, გაეცნო შექსპირის როლებზე აქტიური მუშაობის ტრადიციებს, გამოიშველა სახელმძღვანელო მუშაობები, რომლებშიაც შემდეგ სარგებლობდა. ალ. ივანოვიჩი მადიანად გაუცნა „ამალტის“ შესახებ არსებულ აზრთა სხვადასხვაობას, რომელიც მოწოდებდა, რომ ყველამ მსახიობის თავისებურად ჰქონდა გაეცნული და ამოსწილი მაკლეტის სახე. ივანოვიჩი აღნიშნავს სუცილობელ ფაქტს, რომ ესტორიამ არ იცის პირველი როლის ასეთი შესრულება, რომელიც აკმაყოფილებდა ცდელს. ალ. ივანოვიჩი განიშნავს ბელნისის ცნობილ წერილებს მოჩლოვის შიორ განსახივრებულ მაკლეტზე, აგრეთვე ჩამოთვლის მაკლეტის როლის მსოფლიოში ცნობილ შესრულებებს — სადვირის, როსის, პიპარტის, ბარნაის, ირინეს, მეფე სულთს და აღნიშნავს, რომ არც ერთ მათგან არ დათვლია კამლეტის როლი ისე, რომ თქვას: „ეს არის ნამდვილი მაკლეტისი“.

ამაღებდა მისი ალ. ივანოვიჩის მსჯელობაში ადასტურება ის, რომ მან ვერ გაიყო დიდი რუსი მსახიობის მოჩლოვის მეორე მაკლეტის როლის განსახივრების ძირითადი მიზანდასახლობა, სახელმძღვინო, ვერ გაიგო ის, რომ მოჩლოვმა ამ როლში ჩაქსოვა ძლიერი რეკლამაციური პროტესტი იმ დროს რუსეთის სინამდვილეში გაფრთხილდებულ შტატიის რეაქციის წინააღმდეგ, რომ ამით მოჩლოვი გამოხატავდა რუსეთის პროგრესული ინტელექციონის განწყობილებას და ამდენად ეხმარებოდა თვითონ ბელნისის რეკლამაციურ სულისკვეთებას. მოჩლოვის მაკლეტის ასეთი იდური გამოხელობა განსაკუთრებულ ადვილს აუწყობდა მას მსოფლიო თეატრის ისტორიაში. ეს ვერ გაიგო ალ. ივანოვიჩი. მან გაიზარა შექსპიროლოგიაში გახატონებული ის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით მაკლეტის მოქმედების უნარმოქმედებელი სპეციფიკური ნებისყოფის ადასტურება. თავის მოგონებაში ალ. ივანოვიჩი მაკლეტის შესახებ შემდეგს წერს: „მთელი ტრაგედიის განმავლობაში მაკლეტის თითქმის ვარჯიშობის თავისი თავის გამოცეცაში... მისი სისხელი ეყვინაზა და ვაუბდაზა კმნის ტრაგედიის... მაკლეტის სტატუსა უნიკური დიდი და სულის მტანჯველი მფლობელი... ვერაფერს ვერ აუცხავს... იგი ავადმყოფურად გაურბის საქმეს“¹.

ეს ამონაწერი ნათელიყოფს, რომ ალ. ივანოვიჩი რეაქციის შავნელ ეპოქაში ვერ ახერხებს მაკლეტის როლის მისცეს რომანტიკულ-რეკლამაციური ხასიათი, რაც შემხატონილებული იქნებოდა იბოქის პროგრესული რეკლამაციური იდეებთან, როგორც ეს შესწლო შემდეგში კანალოვმა.

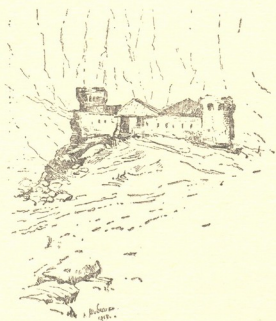


¹ იხ. ნიკო გვირგვინი, თეატრალური მემორები, 1949 წ. გვ. 114.
² იხ. ალ. ივანოვიჩის „მოგონებათა რეკლამაციური, რომელიც იხსნება თეატრალურ მემორებში. საქმე № 14.

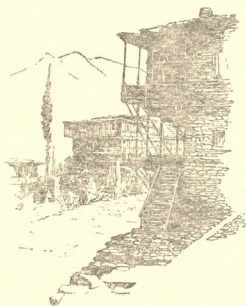


ირ. თლიძე

„პარსენას ლეჟისი“ ილუსტრაცია



ციხე-სიმაგრე დარილის ხეობაში
ნახ. პ. შეგენეკოსი



საქართველოს სამხედრო გზაზე
ნახ. პ. შეგენეკოსი



მან მოეხიბ აქტის მესამე სცენა ღებდემონსთან და უკანასკნელი მოქმედება¹.

არ რცხენიაშიუ ვაგანასეულია ოტელის როლის შესრულების მალა-ლი ემოციური და მხარე საუთიდა. აღ იმედავილია როლის ასრულებდა ღებდემონ ტემპერამენტი. თუმც მას თეთი ერისა და იმეა სპექტაკლში ყოფილუის თანაბრად არ იყენებდა ეს ვარდებუა შემენიელი აქის მხარე რეჟისორის ავტორს. მაგარამ ამავე მსახიობის ის აშკარად არ მოელოდა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, აღ. იმედავილის ოტელის სცენურ განთავსებას ორი ეტაპი აქის, რომლებიც ურთიერთს ათლიანი ინტერვალი (1925 — 35 წ. წ. წ.) არის დასორბული. ამის მიზნე ის ვარძიოებაა, რომ მსახიობი თვითონ არ იყო ცმყოვილი თავისი მიღწეული ამ როლში. მისებდავად იმისა, რომ მაყურებელმა და პრესამ მაიალი შეაფასებ მისეა. ამიტომ მსახიობმა შეუქმნა ამ როლში ვანისელა 1935 წლამდე.

სასამდე შეტვიზობილი აღ. იმედავილის შემოქმედების უკანასკნელ პერიოდს, საკუთონა ვანთიბოლი მისი მუშაობა მაკეტების როლზე, რომელიც პირველად 1923 წელს შესრულდა.

მაკეტის როლზე მუშაობა იმედავილმა 1915 წლიდან დაიწყო. თე რა სერიოზულობა და ასპექტისმგებლობა თე მუშაობა და ამ როლზე ამის შესახებ მეტყველებს ის ვარძიოება, რომ მაკეტე მან ვანასიხე-რა რვა წლის მონაზაღბელი მუშაობის შემდეგ, 1923 წლის აპრილში რუსთაველის თეატრში, მიხედა ქორალის რეჟისორის განთავსებაში.

მაკეტის შესახებ აღ. იმედავილს წინასწარ ჰქონდა გამოშვებულ თავისთვის სახეშმძღვანელი დებულებები, რომელია მიხედვით იგი მოქმედებდა. შექსპირის «მაკეტეში» ნაელეზა აინტერესება ისტორიული სიზუსტის დაცვა. იმედავილის დახასიათებით, მაკეტე არის სერიოზული ფიგურა, ჰამლეტის სრული კონტრასტი. («ჰამლეტზე» იგი კვლავ იწერებდა თავის მდგრად თეატრსარის, რომელიც ვებსა მისეში მისი წარუბატებისას კამლეტის როლში»). მაგარამ ამასთან ერთად იგი აღნიშნავს მაკეტის ვადასაბებულ პატივმოყვარეობას, რომელიც მას აუარებელ მორთმომქმედებას ჩააფრთხილებდა. აღ. იმედავილი სწორად არცეებს პერფორმაციების როლს ტრაგედიაში. მისი თქმით, კუდიანების სახით მკვლელები გრძობის საკუთარ ბუნების და არა რაიმე კუდიანად ძალს.

¹ ვაგენი «კომუნისტი», 1923 წ. 30 იანვარი.



აღ. იმედავილის საბორო დასკვნით: «მაკეტე გამოქმედებისთვის არის ვაგენტი, უნაწილი გმირი, უნაღუსტი ფიგურები თეატრში, მოწყვილი, ნაღუსტი ვაგენტი, ვაგენტი, მღვანისილი, ოცნებები გატაცებულ, მაკეტეფიგურა და კეთილშობილი».

მაკეტის იმედავილისეულ დახასიათებით ზვერი რამ სწორია, მაგარამ არის მდგრადი აზრებიც მაკეტის კეთილშობილება გამოირყეული უნდა იქნის. იგი ასებეუ მეტყველი და ეგისტიკა, როგორც ორნად მესამე, აღმდებ, იაკე და მათ მავსაკე კეთილშობილი შესაბამისა, რომლებიც ვარძიობების ებსამ წარმოქმნა კეთილშობილი ოტელის, ჰამლეტის, კორდელიის, ედგარისა და სხვათა ვგვრილი, მაკეტის მსმეღ-მეგრენება, როგორც ვარძაპაული ეპოქის ბიბისა, აქვე ვიდალდებ ურთიერთობისთან არის დაკვირვებული. იგი ის კლასის წარმომადგენელია, რომელიც იტულება ისე, რომ სჯერა თავისი სიმართლე.

მაკეტეშეგვარებისა და კეთილშობილების ისეთი შეიკავება, რომელსაც იმედავილი მოწყვიტა მაკეტეს. არ აქვს მართებულ იმედავილისეულ, მაკეტესეულ დასკვნებს, ის, რომ მსახიობმა ვერც ამ როლში ვარძაპაულ, მან მხოლოდ რადიწილად შესრულდა ეს როლი. იმედავილი იმარჯებს ამ როლშიც, რომელიც მას სწორად აქვს გატეული. ასეთებია: ოტელი, მევე ღირი, კარლ შორი, ოილისის მევე და სხვა.

რუსთაველის თეატრში «მაკეტის» დადების შესახებ დაიწერა ერთადერთი რეცენზია ვაგენი «კომუნისტი». რეცენზენტის საბოროდ დაკვირებულ მონარჯებას გამოთქვამს თვითონ ტრაგედისა და, კერძოდ, დადების შესახებ.

«საქმედავილი სჯერა რეისორის ხელი, — წერს იგი, — სპექტაკლი უსწორმასწორო იყო სცენური ხელოვნების თეატრსარისთვის. ჰქონდა როგორც კარგი ანუ დასაღური სცენები, ისე უარესიდა უსტეი ავტეობები. მიხედავად იმის დადგენილ სიტუა, თე მევე დღეების და მისი ვარძიოება, მეტყველებს დასკვნებს რომელიც მისი ბრწუნვული ვარძიობის ვაგენი, რეცენზენტის თქმით, ამ ავტეობა აღ. იმედავილის და ცხეა ამირეჯაბის თამაში ერთნაღუსტ ვერდა მაყურებელს. ასევე ერთნაღუსტის მომგვრელი იყო კუდიანების გამოჩენის სცენა და აღ. იმედავილის თამაში ამ სცენაზე. მაგარამ საუთოდ სპექტაკლი როგორც რეისორულად, ისე როლების შესრულების თეატრსარისთვის, დაბალ დონეზე იდგა. არ იჭრებოდა თამაშის სისებავი და ტემპერამენტი: დაბალ დონეზე იდგა ეტეხები, მიმეა, მახასსცენები და სიტყვის კულტურა. მხიზავ სცენა, რომელსაც უნდა გამოიყენე ერთეულა და გრუბანტილი, სიტყვის იწყედა»².

ამით მთავრება შექსპირის როლებზე აღ. იმედავილის მუშაობის პირველი ეტაპი. ჩვენს მიერ ზემოთ აღნიშნულ ინტერვალიში (1925-35) იმედავილი ვანარბნდა შექსპირის შემოქმედების ვალდებულებულ სქემა, ამ დროის ურთილება უნდაფასავს ოტელისა და მევე ღირის როლებზე ჰქონდა ვანაზილებული. მას არ უკმაყოფილებდა თვითონ თამაში ოტელის როლში, რაც მისევე თქმით აღ. იმედავილი იყო ოტელის სასიათის ზურღელ ვაგენით (სამოიეტიკალება ამასიათებდა აღ. იმედავილის, როგორც მსახიობს).

ოტელის როლზე მისი მუშაობის ისტორიიდან სანატრესოა 1925 წელს ოპერის თეატრში გამოჩენილი ოფრტების და თეატრალბების მონაწილეობით მოწყვილი ოტელის ვანასართლება. ოტელის დასკვნე-ლის როლში ვამივიდა თვითონ აღ. იმედავილი. მან თავისი სიტყვა ოტელის მონილოვებზე აავტ. მაგარამ ზოგჯერ მიმართავდა შექსპირის ტექსტის პერფორმირებას, იყენებდა იაკის სიტყვებს და ვადავავა ურთავდა თავის საკუთარ ვაგენებს, იმ მიზნით, რომ დაეხატა იმ დროინდელი ვარძიული და ვადაგეარებულ ვარძიობის სწორია და სასტეკად ვაგენება იგი. მოივსებ ზოგჯერ ადგილი იმედავილის და სიტყვი-დამ, რომელიც მის მუშაობაში მოთავსებული და თავის დროზე დაბეჭდილი იყო «საპრობა ხელოვნებისში»³.

აღ. იმედავილი ოტელის დასეკავად სიტყვას ასე იწყებს: «სიღრამისილი, მივიტვირი სანელვანისეული, კეთილშობილი და მისთანე მონასმართლმონი მართალი არის ღებდემონა მე თვით მოვალეი. მაგარამ არა იძილებდი, არა ნამუსისათვის მოვალეი მე იგი... მოვიხიზრომა რაი მონასმართლებენ, თე რა სიმევითი წაქეზებულმა მოვალეი იგი ვინც მიყარდა სულზე უტეხესა...»

თვენი თეთრანისონი, ვანა ვესმით მაგერის ვულისხმობა თქვენ არა ვესმით რა არე ვარძიობის, არე სეგორილის, მე ქი სულ სხვა ვარ...»

თვენი ისე ძალითი, რომ ზღდინებდა ვარძიობით თავს, რის ჰქონდა თქვენ ამ ქვეყნის მამაქმენიელი, თეთრკანიანი, იაკის ენითი მოუ-ვარნი, მისებ, ვარძენილი... აბა, მიზნობით იაკისათვან რიი ვანსეხე-ღებით ვაგენსელოზიბარი მთელ ქვეყანას, ზრდღინებო დათვიითი და, ვით იაკის, თავი მოვაკეთ მეტად უნაწილ...»

ამა მიზნობარი, ვაიყვენი, რისთვის ვანამით თქვენს ქულში სულით და ხოციეთ? რისთვის დამღებუთ უბედური, რომელიც ასე მიმზღობ ვარ და გულითი მართალი, რომ ჰატირასის ვეუღლებ, ვინც ქი პატრონას სახეს იტეობენ?!

როგორც ამონაწერიდან ჩანს, იმედავილისათვის ოტელი პატიოსანი, კეთილშობილი, გულბრწყელი და ცივილსაზიეთი მუშუყენელი ადამიანია, რომელიც თავის სიცოცხლეს უნაკარო ვარძიობაზე აყვარებს და სიცოცხლის პრის სიყვარულზე დაფუძნებულ არსებობაში ზღდავს.

¹ იხ. აღ. იმედავილის ზემოაღნიშნული მემორაები, გვ. 151 — 2.
² ვა. «კომუნისტი» 1923 წ. 3 მაისი.

აღ. იმედავილი ოტელის როლში

მს. ვერც კი წარმოადგენია დროსტარება გარ-
ვნილ ქალთან. იგი თვითონ მოსამართლეებს
სენამ საბრალდებლო სკამზე, როგორც განა-
ტრებული საზოგადოების წარმომადგენლებს.
ცხოვრებაზე იმედგაცრუების გამოამატველი
სიტყვა ბოლომდე გამსკვალვლია უკეთესი მო-
მავლის რწმენით, — ოტელოს სუერა, რომ
მის უმეღერება გაყვილიად გამოაგება მის-
სვე მომეხს, რომლებიც გოიგებენ თუ არა
ადამიანთა ენაგობას, არა თუ გემეზიან მათ
ქალში, არამედ აღსდგებიან ბოროტთა მი-
ნათი შურის საძიებლად და დასამოხდად.

ამრიგად, იმედგაცილის აზრით, ოტელოს
ლუკას არა ექვიანობის გრძნობა, არამედ გა-
პატიოებულ თეთრკანიანთა უსამართლობა და
ეჭვანობა.
იმედგაცილის ამ სადამციველი სიტყვები ახ-
ლა ბევრი რამ გულურყვილიად გვეჩვენება,
მაგრამ ოტელოს ასეთი გასამართლება ურე-
კიდებნო ვაქტია. ეველავრი ის, რაც
აქ იმედგაცილს გააკეთა ოტელოს სახის გა-
სანდვლად, ღირსშესანიშნავი და საგულისმზი
მოგვება ქართული თეატრის ისტორიაში.

ათა წლის ინტერვალი ტყუილბრალდარ არ
დაკარგულა. მის მიერ ოტელოს დაეწვეტვი-
მა დაკრძალვამა შესწავლამ თავისი სახე-
რად გამოიღო. 1935 წელს რეატრის პავლე
ფრანკოშვილის წინადადებით, ცვლვ შუარუ-
და ოტელოს როლი ქთათრის თეატრში, და
ახალ დედ წარმატებას მიაღწია, ოტელი ისე
წინათ ჟივდა წარმოდგენილი.

თქონდა იმედგაცილი შემდეგნაირად გაღმოგვემს თავის გამარჯ-
ვევას ა.წ. ფრანკოშვილს განიზიზხა „ოტელი“ დაღვმა ქთათრის
თეატრში, როცა მისმა მამად ქვიანდა ორი კვირით ადრე ჩველი. მისი-
სად დაიწყო ჩემი გატარებები საცდელი რამე გაჩვენვლად. რასაც არ
მოვედელი. ოტელი პირველად 1915 წელს ვითამაშე. უკანასკნელ მოქმე-
დებში ჩემი თავის ქმარული არ ვთვალე და ღიბნას ვეღვლომდღე გა-
მომეწირებინა. რა არ ვცადე, მაგრამ ვგრძობდი, რომ მეიოცე მო-
ქმეების მიმედვად ღიბდა ვევეები, ჩემ საყვარელ, ჩემი ვალკე ვერ
იქნა, ჩემი ოტელოს უმეღერებით ისე ვერ დავეცი მავრის თეატრში, რო-
გორც ჩემი ხელდა. ყოველი წარმოდგენის დროს ჩემი აღიან სულ თვალ-
წინ შევდა, მაგრამ მანც არა გამოდიოდა რა. ჩემს არსებამში ვერ გა-
მეიოვეტი ცრმული, რომელიც მავრისბოლის ცრმის უღდა შეერთებულა.
1925 წლამდე 72-ჯერ შეიწდა ნაოამაშვედი და შემდეგ ათი წლის განმავ-
ლობაში აღარ მივამაშინა. დავიწყო უკანასკნელი მოქმედება და ჩემდა
უმეღერებდ მობდა მის, რასაც ამდებნას ვერძილ... დამაკარკობს და არ
შეიძლება რომ მის ვლასაკობ. ის აქმედვ სად იყო ეს ტორი, ეს განე-
და, ეს ყველი მისი მოქმედება და ცრმული ის რა არის ეს ნე
ფარ, თუ სხვა? დამა, მე არა, მაგრამ სხვა ვარ. სახლით საცემ დარბაზ-
ში ზღვრება და იხრება მისს. სიტყვაზე ჩემი სახლითებით ტორია და
თვალდაუცვლელი შემომცდრია. მე კი არ მესმის, რა ხდება ჩემში.
შედეგ დავემა, სახლი აღარ ისვენება. ავტავარ სენამაზე, დარბაზში ხალ-
ხი ცრმისათვ თვალბს იწმუნებს და ტრამ მირტყას. სიტყვაზე ახანაგები
მეჭვებენ და მოყვიან: მეც უმეღერები. თუ მეც ახლანე გვიან, მაგ-
რამ მანც არ მოვედი და ვიოვეც ის, რასაც ვებებდი. იქნება ეს შე-
მეღერები იყო... ხვალ გამოიჩვენება ვეველავრი... არა, რასაც ხელში შე-
ვივებდი, იმას ავირს დავკარგე“¹.

აღ. იმედგაცილი ეს სიტყვები მრავალმეტყველი და უღერესად სა-
ინტერესოა. თეატრის ისტორიაში ითვის მრავალი მაგალითი, როცა მხა-
ნობია რომელიმე დიდი როლის სრულწმინდ
განსამართლეს მთლიანად საწრმული და დაა-
წულა შემოქმედებითი მიზნის სრულად აღ-
წესე. ერთი ასეთი მაგალითია სანაბლ-
ხი არტისტის ოსტუვეის შემოქმედებითი ძიე-
ბა. ოსტუვეი თითმეტე წლის ასაკიდან ფუქ-
რობდა ეთანაშნა ოტელოს როლი, მაგრამ მხო-
ლოდ სამოცდაათი წლის ასაკში იცისრა ეს
ნერ სიტორიაში. უნდა აღინიშნოს, რომ
აღ. იმედგაცილი ყოველთვის მოქმედებულ
იყო თავისი აქტიორული შესაძლებლობის შე-
ფასებამში და არავითარ ექვს არ იწვევს მის,
რომ იგი სრულ სომართლეს ლაბარაკობს ოტე-
ლი როლში. 1935 წლამდე მიღწეული თვა-
ის წარმატების შესახებ, ამას ახლად გრძნობს
და მისი მრავალციხოვრები მავრებელი. მაგ-
რამ საწმურად, ახალი გააზრებებით იმედგაცი-
ლის მიერ შესრულებულმა ოტელიმ ვერ მპო-



სიტენა ქუთათის მესხიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლიან „მეფელირი“ (დაღვმა რეჟისორ და. ანთაბის, ვავორჩება მხატვარ დავით კაკაბაძის).

განასახიერა, როგორც

ვა სათანადო გამეუქება და შეფასება ქართული ბრესამი. მის შესახებ მხო-
ლოდ ორიოდ რეცენზია დარჩა, მტად ზოგად და შედაბრილი.
გახუთ ქთათრის მალაროლის“ რეცენზიაში ვკითხვლობთ: „გულ-
წრფელად უდა იტყვას, დამდგმულ რეჟისორს და მთელი კოლექტივის
სასანდელი, რომ ქთათრის შექმანთა თეატრმა ამ დღეი კლასიკური მიე-
სის დაღვმში კიდევ უფერი მრავლა ასწია თვისი მიატკრული ღონე...
სპექტაკლს თავისივენი სიმძაფრის აძლევს რეჟისორის სახაბობი არ-
ტისტის აღ. იმედგაცილის მონაწილეობა, თვლილა განასახიერების მა-
ღალი რანგით რომ ვერძივება. სახაბობი არტისტმა აქმედგაცილს შეუ-
ხელეგბელი სიმძაფრება და ჩვეული სიძლიერით გადასცა ხაყურებულს
ოტელის სახე“.

ეს არება და ეს ამით ამითწურა „ანალიზი“ ამ ძლიერი ამტკიცავი-
სა, რომელიც ქთათრის თეატრმა ოთხ თვის განმავლობაში 27-ჯერ გა-
ნახიბოტვლია.

1935-მ წლის სეზონში „ოტელი“, აღ. იმედგაცილის მონაწილეო-
ბით და. ანთაბის რეჟისორებით, იღვმეზოდა ქუთათის სახელმწიფო
ღრამის თეატრში და ცნოვლ ინტერესებს და მხურავლ გამომხატურებას
იწვევდა როგორც ადგილობრივ, ისე ამ თეატრის გასტროლოების დროს
ქთათრისა და თვლავში. მაგრამ არც ქუთათის თეატრში დაღვმულ
„ოტელუს“ დარბაზში რეცენზიები, მხოლოდ რეცენზიები დაჰქვდა ადგილი-
ბურე მწერალთა კოლექტიური წერილი, სადაც სხვათა შორის სათქვა-
ნია: „კლასიკური მიქმედებანი თეატრმა წარმოვიგვიანა შეუსაბისი
„ოტელი“. ამ ბიქსის განასახიერებით თეატრმა ცხადყო თავისი შემოქმე-
დებითი შესაძლებლობანი, დამატკიცა, რომ მის ჯერ კიდევ ახალგაზრ-
და ძალებს შესწევს უნარი დამატკერებლად განასახიერონ შორეული
წარსულის როული ტორია“.

მიმდინარე სეზონის განმავლობაში დიდი შემოქმედებითი ამაღლო-
ბით თამაშობდა რესპუბლიკის სახაბობი რეჟისორი აღ. იმედგაცილი.
მის მიერ განხორცილებული ტორები — ტვირები და გულყვეთილი ოტე-



სიტენა ქუთათის მესხიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლიან „მეფელირი“ (დაღვმა რეჟისორ და. ანთაბის, ვავორჩება მხატვარ დავით კაკაბაძის).

¹ აღ. იმედგაცილი, მეგურები, გვ. 232 — 3 (თეატრალური მუხტუმი).

II მოქმედების მე-6 სურათი იმავე თეატრის სპექტაკლიან „მეფელირი“.

აპაკი ვასაძე

ქუთაისს წაველ, ძვირფასო,
თუბრს კარგი რამ ეღირსოს,
ნუ დამვიწყებთ... მომწერეთ:
თუბრი, მთავარ რეფისორს.

ნახვამდის დოლო, აკაკი,
ჩემს შემცველს თუ არ მივწოთ, —
ხშირად თქვენთანაც ვიქნები
„მეზადაც“, და „იავოც“!



ს. შანშიაშვილი

— ვწერ და ვწერ ამ პიესებსა, მაგრამ თუ არ და-
მიღვამთ შეილოსა, რაღა გამოვიდა. წისქვილი უწყ-
ლოდ შეიძლება?!

მემოზრული შარქევი

ნახატი გ. ფირცხალავასი

ვასტანე ზაბაძიანი

დავუბტიციე უცხოს, ძმასა,
რომ არ თქმა სჯობს, ზოგჯერ თქმასა!



ჯანსუღი კახიძე

ხან „ტუტუნა“ ვარ,
ხან კი „ოზა ბელა“,
დღეს „შვილკაცა“ ვარ
ხვალ კი „იკაელა“.



მანო ზომიაშვილი

— ვენაცვალე ლმერთსა, ვენაცვალე! „ლუარსაბი“ თუ ვარ იმი-
ტომაცა შორს ვერ გავითქვა სხელი, აი! პრიჩარდ მენსაბეს“ ცგონა,
რომ ვერ წავაქციედი. ასე ვუთხარი: — წაღი ახლა და სადაც შენი
თქვა, იქ ჩემიც არ დაივიწყო შეტევი, მამ!

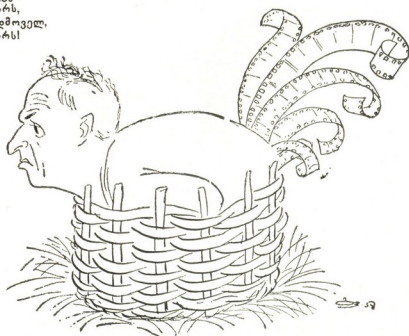
ბალატიონ ბაზიძე

„შეხედი, რა ცაა,
ეხაა, რაცაა!“
ჩემს საქართველოში
წუხდება, მოსკოა,
ქაშიყო, იუბილეს
გაგზაობაც საცაა!



შოთა მანაზაძე

„სახუდარაში“ ვიჯექი
არცნ მუკრიდა ხეობს,
„სახუდარადან“ გადმოველ,
აწი გიჩვენებთ ხეობს!



აქ გაიარეს რომაულმა ლეგიონებმა, და იმპერატორმა ვესპასიანმა ხელი მოაწერა იბერიის მეფე—მითრიდატთან (რომელსაც არაფერი საერთო არ აქვს რასიის გმირთან) დადებულ სამეგობრო ხელშეკრულებას. ამ ხელშეკრულებით მათი ვესპასიანმა გამაგრა ქალაქის ქველი და ავაჯი ხეივანი. ნახევარი საუკუნით ადრე (30 წელს ჩვენს წელთაღრიცხვამდე) ბერძნებს გეოგრაფმა სტრაბონმა აღწერა მცხეთა, როგორც მშვენიერი ქალაქი კრამიტით დახურული ქვის სახლებით.

— მეკლერი, — ვკითხულობთ იქ, — შეუძლიათ ვვედროს თავიანი ღმერთებს სახლიდან გაუსვლელად, — ვვედგან არის კერები? —

ამასწინებლმა გაიხიზნა და დაღუპურებს ეს აღწერილობა: ბაგენიანის მაღლებზე ნაპოვნი იქნა ცოკოლები, რომლებიც კერების არმაზის, გაის და ვაცის საყრდენ ზეპირკვლებს წარმოადგენდნენ.

ეს კულტურ ხანგრძლივი არ ყოფილა, რადგან ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე სპაერთაგულის მოქცევაში V საუკუნეში ქართველები უმთავრესად თავყანს სვედმდე ცის მნათობებს — მზეს, მთვარეს, ვარსკვლავებს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მზის და მთვარის დახველებს სწორედ ეს მცოდნეობა გამოიყენეს მქადაგებლებმა ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე იბერიელი ხალხის მოსაქცევად.

დღემდე მცხეთის ზემოთ დგას VI საუკუნეში აშენებული მონასტერი. ვვერდით კი მტკვარზე შაჰისის კაშხალია, რომელიც აწვიდის რა ელენის მთელს მხარეს, მეტყველებს ახალ სოციალისტურ ენაზე.

ა ღ რ ძ ი ე ნ ა უ ლ ი მ მ ვ ე ნ ი ე რ ე ზ ა

ამავე ეპოქას მიეკუთვნება ლეგენდა მხატვრობის ტაძრისა, რომელიც XI საუკუნეში აუგია მან ასრუსისძეს, მეფე გიორგის ბრძანებით, ხორთომიძეაქარს ხელი მოჰკერვა. და ეკლესიის ფრანკონზე ამ ხუდის გამოხატულება შესაგონა სამბოთა მწერალ გამახარდიას შექმნა მშვენიერი წიგნი „დიდოსტატის მარჯეინა“, რომელიც პარიზში გამოქონა „ელიტორი ფრანსკი რეიონი“.

ტაძარიში განისვენებენ სპაერთაგულის უდიდესი მეფეები ბაგრატიონების დინასტიიდან, მათ შორის, სახელგანთქმული თამარ მეფე I, რომელსაც XII საუკუნის უდიდესმა პოეტმა შოთა რუსთაველმა უძღვნა თავისი დიდებული ნაწარმოები, შესანიშნავი პოემა სიყვარულისა „ვეფხისტყაოსანი“, და უკანასკნელი დიდი ქართველი მეფეთაგანი ერეკლე II, მისმა მეშვიდემდემ თვისი გვირგვინი გადასცა რუსეთის მეფეს ალექსანდრეს, განახორციელა ამ მით რუსეთის იმპერიათან სპაერთველს შეერთება.

რამდენი დამპყრობელი უნახავს ამ თალებს! — თურქი სელჯუკები, ჩინების ყაენის მონგოლები, სპარსელები, არაბები. რადენჯერ შეუბღილნენ, დაურბევიათ და დაუწვიეთ სვეტიცხოველზე? ჯერ კიდევ სულ ცოტა ხნის წინათ იგი უფრო ხანგრძლივი იყო, ვიდრე შენობა, სადაც ყოველი მხრიდან წვიმა ჩადიოდა.

დამახასიათებელია, რომ თავისი მშვენიერების აღდგენას ქართული ეკლესია უნდა უმაღლდღეს სოციალისტურ საქართველოს.

III ოქროს საწმისის აღორძინება

როგორც ანტიკური ცივილიზაციის ყველა ძველსი ისტორია, ასევე საქართველოს ისტორია ისე მჭიდროდ არის გადახარართული ლეგენდებთან, რომ ყოველთვის ადვილი როლია ვაჯერკვიით, სად თავდება ლეგენდები და სად იწყება ისტორია.

მაგი ზღვის ქართულ სანაპიროებს ამ ნამდვილ სამბოთო როიერის საუბოთ ბაგრატიონთაგანი სავდურებით, ოდესღაც მოდაც იაზონი თავისი არგონავტებით, კოლხიდის სატახტო ქალაქი ფთით—ოქროს საწმისის სამბოთლო, ნავსადგური ათასწლოვანი წარსულით, ამჟამად აღმკურნელია უკანასკნელი სიტყვის ტექნიკით. ეს უღერესად მდიდარი მხარეა და ალბათ, ამიტომ „ოქროს საწმისი“

ოდესღაც სიმდიდრის სიმბოლოდ ითვლებოდა: მხრით ბერძნული ლეგენდა შეიძლება ავსნათა აგრეთვე ძველი ჩვეულებით, როცა ვერძის ტყავით ოქროსნარევე ქვისა აკრეფებდნენ.

ჯერ კიდევ რამდენიმე ათეული წლის წინათ აფხაზეთში ფერმიკოლოგი იყო დასდობრება. სწორედ ამით აისხნება, თუ რატომ იარჩია თავის დროზე ეს მხარე ვაღებრება მედემამ, რომელსაც ტრეკაველად შეუხვედრდა ოქროს საწმისის რამდენიღე ბერძენი თავადი იაზონი.

ამიტომ გასაკვირალი არ არის, თუ ასეთმა მდიდარმა მხარემ, სადაც ამჟამად შესანიშნავად ხარბებს ჩილი და წარინჯი, ანტურს ხანში წარმოშვა ნაყოფიერების ღვთაების ფალოსის კულტა, რომლის მრავალრიცხოვანი ნაშეუბი აღმოჩენილ იქნა არქეოლოგების მიერ. თბილისის არქეოლოგიური მუზეუმის დაჯავშნულ ხარდავებში დაცული განხველობა მოწმობს მდებარეულ სარდაფებში დაცული ზაციებთან ანტიკური საქართველოს საზღვაოსონი კავშირის მნიშვნელოვნებას.

ოქროს თალები, ძვირფასი სამკაულები ცხადყოფენ ერთად იმავე დროს ელინიზმის გავლენას და კოლხიანის ისტატთა ორიგინალურ შემოქმედებას აფხაზეთის დღეათქმულ სონებში ყოველ დამკვირვებელს შეუძლია მოინახულოს ქუჩები ანტიკური დისკუტრისა, რომლის ნანგრევები ნაპირიდან რამდენიმე ათეული მეტრის მანძილზე ზღვაშია დამარხული.

ა რ ა ნ ე ვ ე უ ლ ე ბ რ ი ე ნ ა ტ ე ბ ი

დასავლეთური ხელოვნების საპირისპიროდ ამიერკავკასიის ხელოვნებამ არ იცოდა დიდი წვეტილები. ბიზანტია დასავლეთში, ისლამი და სპარსეთი აღმოსავლეთში ამკვიდრებდნენ ისეთ არსებულ მიმდინარეობას ამ მხარეში, რომლებიც ჩვენი წელთაღრიცხვის VI საუკუნიდან დაწვებული, ხელს უწყობდნენ ქართული ხელოვნების აყვავებას. თბილისის შესანიშნავი იკონოგრაფიული მუზეუმი წარმოადგენს მთელ აღმოჩენას იმ მნახველთათვის, რომალებიც არ იცნობენ შესასაუკუნეების ერთ-ერთი ბრწყინვალე ძეგლქართული სკოლის წინაშე.

უფრო რეალისტური და იმავე დროს ბიზანტიური ხელოვნებასთან უფრო ახლო მდგომი ქართული მოქმედობა, რომელსაც ნაკლებად განიცადა, განსაკუთრებით, გერცხლის დამუშავების დარგში აღმოსავლური ზღმეგობა, აართობი არ ჩამოუვარდებია ჩვენი რომაული ხელოვნების მიღწეებს.

ქრისტიანი მქადაგებლები ისტორიის შესაღამაზობლად ლეგენდებს მიმართავდნენ და ხატების უმარჯობებს, გამოიფინოს შავ კედლებზე, რომლებიც მკვიდრე გამოყოფდნენ მათ მოქრეოვლებს, შემქმნელი მოციხობით არა ჩვეულებრივი ამბები. ჩვენ ვნახეთ ხახსული ხატა, რომეიც ამაჟამად ჯერ კიდევ სასკნით აღდგენილი არ არის რადგან ღათისშობლის შესამოსლის და ოქროს მიქედლობა ინახება ნიორიკში—მორავისი კლდექალაქში. ეს ხატა XII საუკუნეში მოიპარეს სელჯუკებმა, შემდეგ იარესტარირებულ იქნა დეით აღმაშენებლისაგან და XIX საუკუნეში ისე მოპარული ქოთისში რუსი გუბერნატორის მიერ.

XV საუკუნის შემდეგ, ვერ გაუწია რა წინააღმდეგობა არაბ, თურქ, მონგოლ და სპარსულ დამპყრობლებს, ქართული ხელოვნება დაცემის ზუსტ დადავ. ამ დროის ერთული ხელოვნებში სპარსობის სპარსული აგებენა: ერთეულ ტრადიციებში შემონახული რჩება მხოლოდ ხალხურ შემოქმედებაში. შეიძლება ვთქვათ, რომ XIX საუკუნის დასასრულს იწყება აგინია: ქართული ხატები რუსულ ხატების მონურ ასლებს წარმოადგენენ.

სოციალისტური საზოგადოების და სამბოთა ოჯახის მქობი თანამებრძობის ვითარებაში შესანიშნავი ერთეული კულტურის აღორძინება — ეს არის ჩვენს დღემდე მომხდარი, გონიერებაზე აგებული სასწაული. ოდესამთა წლის მანძილზე, ისტორიის და არქეოლოგიის დარგში წარმოებული უდიდესი მუშაობა — ამ აღორძინების ერთ ეთ გამოვლინებას წარმოადგენს.

1 ავტორი ცდებოდა. რედ. შენიშვნა

შოტლანდიელები თბილისში

ამასწინათ თბილისში ჩამოვიდა შოტლანდიელ მეზახტეთა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი 41 კაცის შემადგენლობით. თბილისში ჩამოსვლამდე ანსამბლმა კონცერტები გამართა საბჭოთა კავშირის სათამაშლო რაიონებში და შემახტეებს გააცნო შოტლანდიური ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ნიმუშები.

ანსამბლი, რომელიც საბჭოთა კავშირში ჩამოვიდა ქვანახშირის მრეწველობის მუშაკთა პროფკავშირის მოწვევით, შერეული ხასიათისა. მასში მონაწილეობს შოტლანდიური ეროვნულ საკრავთა ორკესტრი „შოტენდ ლაიკედ კალედონია“. მახტ ბოუპოლის მემდაროე მოცეკვავეთა ჯგუფი და სოლისტები პატ ლესლი (სიმღერა), უილიამ ფერნი (ვიოლინო) და არჩი მაცმილანი (აკორდეონი).

როგორც ანსამბლის უფროსმა შოტლანდიის პროფკავშირის მემდაროელთა განყოფილების პრეზიდენტმა გ. მოთატიმ და ინსტრუმენტული ანსამბლის ხელმძღვანელმა ჯონ მაკალისტერმა განაცხადეს, ხალხურ საკრავთა ანსამბლი, ერთ-ერთი უძველესია შოტლანდიაში: ის 1910 წლიდან არსებობს და მრავალი საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატია.

თბილისში ანსამბლს გულთბილი შეხვედრა მოუწვევს პროფკავშირების, ფილარმონიის, პრესისა და სხვა საზოგადოებრივი ორგანიზაციების წარმომადგენლებმა.

ანსამბლმა კონცერტი გამართა ს. ორჯონიკიძის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკში. და მყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. თბილისელ აუდიტორიას განსაკუთრებით მოეწონა სიმღერები, რომლებიც შექმნილია ცნობილი შოტლანდიელი პოეტის რობერტ ბერნსის ლექსებზე. ანსამბლის რეპერტუარის ზოგიერთი ნომერი სპეციალურად მომზადდა საბჭოთა კავშირის აუდიტორიისათვის. ასეთია ანსამბლის წევრთა მიერ შექმნილი სიმღერა „სალაში საბჭოთა მეზახტეებს“. (ამ ნომრის ორიგინალობა იმაში იყო, რომ იგი შეასრულა მელოღეთა ჯგუფმა). რუსული სიმღერა სტეფანერ რაზინზე, დემოკრატიული ახალგაზრდობის ჰიმნი და სხვები.

თბილისის გარდა, ანსამბლმა კონცერტები გამართა ტყიბულში, ანსამბლის წევრებმა დათავალიერეს ქუთაისი და გელათის მონასტერი.



სტრატეგია: ზევით — ანსამბლის გამოსვლა ორჯონიკიძის სახ. პარკში. ქვევით — შოტლანდიელები გელათის მონასტერში

გამოყენებითი ხელოვნების ხასიათი ქართულ ხალხურ ხუროთმოძღვრებაში

მიხეილ გარაყანიძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი



ართული კარმიდამოს და, უპირველეს ყოვლისა, საცხოვრებელი ბინის მორთულობაში განსაკუთრებული ადგილი ენიჭებათ გამოყენებითი ხელოვნების ნაწარმოებებს. ისინი ინტერიერის განუყოფელ ნაწილს შეადგენენ, ხელს უწყობენ საცხოვრებელი ბინის თავისუბური, ღრმად ნაციონალური იერის შექმნას. ინტერიერში მოხერხებულად და გემოვნებით ვაძლავებელი ავეჯი, ქარგულობა, კერამიკისა და ნაქველი ლითონის ჭურჭელი სტილისტურად მკაცრად ეხამება საცხოვრებელი ბინის არქიტექტურულ ფორმებს, ამდიდრებს სახლის ცხოველხატულობას და სიმყუდროვეს მატებს მას.

შეუძლებელია ბოლომდე ვავიზიროთ ქართული საცხოვრებელი ბინის სპეციფიკური მხატვრული თავისებურებანი, თუ არ გავეცანით გამოყენებითი ხელოვნების მრავალრიცხოვან და მრავალფეროვან საგნებს ინტერიერში.

გამოყენებითი ხელოვნების ძეგლების განხილვისას, პირველ რიგში, შევიჩნებდებით ხის ნაკეთობებზე. ხეზე ამოკვეთის (კოლდა) ქართული ოსტატების მთავალი მხატვრული ოსტატობა მოსათავი ნივთების, მაკაშხულაობის, ყოველდღიური შრომის იარაღების დამზადებაშიც გამოვლინდა.

ხეზე დეკორაციული ამოკვეთა, განსაკუთრებით, საქართველოს დასავლეთ რაიონებში, თითქმის მთელ ინტერიერს

და გლხურ სამყურნეო ნივთებს აკოვს. ორნამენტის მოტივების სიმდიდრე, მხატვრულ-ტექნიკური ხერხების მრავალფეროვნება (უძველესი ზოგადრეკონსტრუქციული ნიშნებით დაწყებული თანამედროვე ჭარბულ სცენამდე) და, რაკველი, სვანი, მეგრელი და იმერული ოსტატების ნამუშევრებში ოსტატობის მაღალ დონეს და თვითმყოფელ მხატვრულ-საწარმოო ტრადიციებს აველავებს.

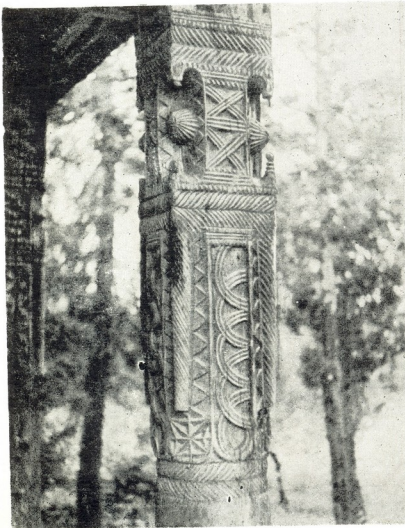
ქართული გამოყენებითი ხელოვნება გველას ანციფერებად თავისი სიმდიდრით. ქართული სიძველეთა ძეგლების კარგი მოკლდე პ. ს. უვაროვა მაღალ შეფასებას აძლევს ხეზე ამოკვეთის ხალხური ოსტატების შემოქმედებას, რომელიც „მკაფიოდ ხალხ გამოვლენილი ინტერიერში უშუალოდ თემის (სვანეთი) სოფლებში, სოფლის საცხოვრებელ სახლებში და ეკლესიებში განციფერებთ არა მარტო დაჩუქურთმებული ავეჯი — საჯარძლების, ღიფების, მერხების, სკივრების, საწიფობოების სახით. არამედ კიბის მოაჯირები, ყრუ კედლები, რომლებიც შემოხლეულა ივენები და გადასასვლელები აივნებსა და სახლებში. ყველაფერი ეს მუხის, კაღის და ურთხმელასაგან არის ამოკვეთით ნაკეთები. ღრმად ჩაჭრილი ამოკვეთა შესრულებულია ფაქიზად, საკმის დიდი ცოდნით და დაფარულია რთული ორნამენტით, რომელიც შედგენილია მცენარეული საწყაროს, გეომეტრიული ფორმების, ვარსკვლავების, ჯვრების კომბინაციებისაგან“¹.

გლხურ ყოფაში ახლაც გვხვდება მოჩუქურთმებული კილონები ე. წ. „სკივრები“, ათასგვარი სკამები და მერხები, გვარონული „სავარძელი“ ან „საკაცხული“, სხვადასხვაგვარი კარადები, მაგიდები, მუსიკალური საკრავები და ამონაკეთი ჩუქურთმით დამზადებული სხვა საყოფაცხოვრებო ნივთები.

ხეზე ჩუქურთმის ამოკვეთის ხალხური ხელოვნება დაწვრილებით და ღრმა შესწავლას საჭიროებს.

ქართული ხუროთმოძღვრების მთელი ისტორიის მანძილზე ჩუქურთმა იყო არქიტექტურული მისისა და სიზრტის გამოცოცხლების მტკიცე გავრცელებული საშუალება. შუასაუკუნეების თითქმის ყველა ქართული თვალსაჩინო ნაგებობა ხასიათდება ორნამენტული დამუშავების მუდმივად ცვლადი ვარიანტებით.

თუ მონუმენტურ არქიტექტურაში ჩუქურთმა, რომლიც ევქეტროზასაც აძლიერებს სამხრეთის მზე, ერთ-ერთ მთავარი საშუალებაა გარეგანი სიბრტყეებისათვის კომპოზიციური დამაბულობის მისანიჭებლად. ხალხურ ხუროთმოძღვრებაში იგი ხელს უწყობს როგორც გარეგანი არქიტექტურული ფორმების, ისე შინაგანი სივრცის გაძლიერებას. „ოდა — სახლის“ ტიპის ხის სახლებში, სადაც შენობის ფასადს ნაგებობის არქიტექტურულ-მხატვრულ გამომსახველობის მხრით მთავარი როლი ენიჭება, ჩუქურთმა არის მთავარი საშუალება აივნების, უმთავრესად სვეტების, მოსართავად. ჩუქურთმის გადატანა შენობის ში



¹ Материалы по археологии Кавказа (МАК) т. X, Москва 1900, стр. 128.

აივნის დაჩუქურთმებული სვეტის ფრაგმენტი (სოფ. დობრახენი, სამეგრელო)

და არემი უმთავრესად დამახასიათებელია „დარბაზის ტიპის საცხოვრებელი სახლებისათვის — ქართლში, მეს-ტისა და ჯავახეთში, სადაც შიდა სივრცე ვარბოხს. აქ მოხუცებულთა ინტერიერის ძირითადი ელემენტები — ბეზარი და ხის „დედა-ბოძი“.

ამ ჩუქურთმების დასრულებულ მრავალფეროვნებაში გამოვლინდა სახალხო მჭრელების მაღალი მხატვრული სტატუსობა.

სეციალურ მხატვრულ ანალიზს მოითხოვს დარბაზის ტიპის საცხოვრებელ სახლში არსებული ქართული ბუხ-რები და სტებები — „დედა-ბოძი“, დასაგლეხი საქარ-ფელოს ჩაქურთმის სტებების კომპოზიციები, რომ-ლებიც ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუშებს წარმოადგე-ენ.

ქართული დეკორაციული ამოკვეთილობის თავისებუ-რი, თვითმყოფი „სტილი“ თაობების მიერ მუშავდებოდა. ხეუ ამოკვეთილობის უძველესი ხელოვნების შესახებ ჩვენ შევიძლია ვინაგელოთ არა მარტო მონუმენტური ხუროთ-მოძღვრების ძეგლებში შემორჩენილი მღვდარი ამო-კვეთილობით შეკეთული ხის ნაწილებისა და დეტალების მიხედვით, არამედ ძველ ნაგებობათა ქვის ამოკვეთილო-ბაში, მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ძეგლებში შე-ნობნულ ხის კარებში, შუსაუკუნეების დამწერლობის სხვადასხვაგვარ აღწერილობათა და ცნობების მიხე-დვით.

დეკორაციული ამოკვეთა ხეზე ოლითანვე დაკავშირე-ბული იყო ქართველი ხალხის ყოფასთან. უკვე XII ს-ში მთელ რიგ ნაწარმოებებში, მაგალითად, ბასილ ზარზმელის „სურამიონ ხარაშელის ცხოვრებაში“, რუსთველის „ვეფ-ხისტყაისანში“, აღნიშნულია საქართველოს მკვიდრთა მიერაკეთება გარკვეული მორთულობისაყენ, ყოფაცხოვ-რების შეგობისაკენ.

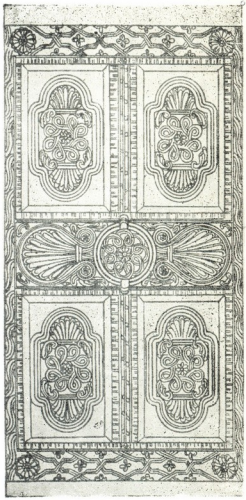
ხეზე ამოკვეთილობა მოხსენებელია მრავალ ისტო-რიულ დოკუმენტშიც. მაგალითად, XVIII ს-ის ერთ-ერთ სიგელში აღწერილია საცელსიო ავეჯი, რომელსაც დაკ-ლებია ერთი მოჩუქურთმებული სტატი. „ხით-ხურო“ წმინ-დად ინახავს ხეზე კვეთის ეროვნულ-ტრადიციებს, მაგრამ არც ქალიქანდ შემოსულ ახალ ნაკადს ერიდება; შემოქ-მედებითად გადაამუშავებს მას და აძლიერებს თავისი ხალხის თვითყოფ მხატვრულ კულტურას.

ხალხურ არქიტექტურაში ხეზე ამოკვეთა (კლასიფიკა-ციის გაადვილებისათვის) შეიძლება დავყოთ სამ ძირითად სახეობად: აქრულ, რელიეფურ და მოკეთობით სახე-ობებად.

აქრული ამოკვეთა. ეს არის მუშაობა „ჭრით“. ამ ტიპის მიკუთვნება ფიქრული მოაჯირები, აივნების შაბა-ეჭი და გუბალაები, ლორსები, შუბლისფორები და კედლის ეკუპანტის ნაშევრები. თვითიული ელემენტი მუ-შავდება ცალ-ცალკე, სპეციალური მუშა ხერხის „მელაკუ-დას“ ან „ველაკუდას“ საშუალებით. ჩახერხილი და ჩაქ-ვეთილი ნახატების კომპოზიცია მოითხოვს ჭეშმარიტ მხატ-ვრულ ნიჭს, უტყუარ თვალს, მოთინებასა და საქმის სიყ-ვარულს.

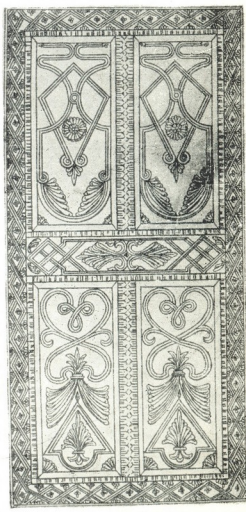
რელიეფური ამოკვეთა. ამოკვეთის ეს სახეობა შეიძლე-ბა დავყოთ ბრტყელ-რელიეფურ და მაღალ რელიეფურ ანუ სკულპტურულ კვეთად. ბრტყელ-რელიეფური ამოკვე-ბა ზუსტად შემოხაზავს რელიეფს, იძლევა მის ძირითად სილუეტს. მოაჯირი დეტალები დიტიანება ოდნავ შესამჩ-ნევი ხაზებით, ამასთან ორნამენტის ხაზოვანება, შტრი-ხით შესრულების მანერა მის ძირითად თავისებურებას წარმოადგენს. ამავე ჯგუფს ეკუთვნის ევლახუ მებტად გავ-რცლებული სამწახანავა ჩაჭრა სიღრმეში. ტექნიკურად

პრიმიტიული და უმ-თავრესად გეომეტ-რიულ ორნამენტა-ციასთან დაკავშირე-ბული ეს ამოკვეთა წარმოადგენს უზრ-ალო ხერხით მასა-ლის ხარისხის და თვისების გამოვი-ნებ ის ა დ რ ე უ ლ ცლას. ფართოდ გავ-რცელებულ სამწახ-ნავაშიერთი ამოკვე-თის მიმართავენ სა-ქართველოს მითან რაიონებში, აგრე-ფე ბარის რაიო-ნების ორნამენტული ხელოვნებისათ ე ის დამახასიათებ ე ლ ერთულ მცენარეულ კომპოზიციებში; თა-ვისი მცირე სხვადა-სხვაგვარი ქრითლი თვი სახეს უცვლის დაფას, აქცემა მას მხატვრულად დამუ-შავებულ სიბრტყელ. ეს ამოკვეთა ამ-ქვადუნებს ღრმა სტი-ლისტურ და ტექნი-კურ ნათესაობას ტვიფრასთან ან ძვე-ლი თუნის წარმოების ნივთებზე ორნამენტის ჭდობასთან, ე. ი. იმ სათავესთან, სადაც საწყისი იღებს საყოფაცხოვ-რებო ხის ორნამენტული დეკორაცია. ძირითად მოტივს აქ დანაწერებული წრე ან როზეტი,



ხის დაჩუქურთმებული ელემენტები საცხოვრებელ სახლში (სოფ. სალხინო, სამეგრელო)

ნივთებზე ორნამენტის ჭდობასთან, ე. ი. იმ სათავესთან, სადაც საწყისი იღებს საყოფაცხოვ-რებო ხის ორნამენტული დეკორაცია. ძირითად მოტივს აქ დანაწერებული წრე ან როზეტი,



ხის დაჩუქურთმებული ელემენტები საცხოვრებელ სახლში (სოფ. სალხინო, სამეგრელო)

1. ე. თაყაიშვილი, საქართველოს სიძველესი. ტ. I, გვ. 59, სიგე-ლი № 31.

ეს მოტივი ამკობს „ღედა-ბოძს“, ბუხრებს და სხვადასხვა საოჯახო ნივთებს.

არანალები პოპულარობით სარგებლობს ხეზე ამოკრში „სიციცხლის ხის“ მოტივი, რომელიც ისევე ძველია, როგორც „შხის“ მოტივი.

„სიციცხლის ხის“ მოტივი ლაზურ ორნამენტში, როგორც აღნიშნავს გ. ჩიტაია, შედგება თვით წყვილი ცხოველისაგან („ანტიპოდებისაგან“) და ორი ან მეტი მნათობისაგან¹. ასეთი კომპოზიციები გვხვდება ხეზე, ქვაზე და ქსოვილზე, აგრეთვე თხაბა-იერილიდან ინგუშეთში აღმოჩენილ ქართულ წარწერიან თიხის ფილებზე და ალბანურ-აღმოსავლურ ძეგლებზე. „სიციცხლის ხის“ ლაზურ მოტივს (განსაკუთრებით მის სვანურ ვარიანტს) ანალოგიები აქვს ზურულ ძეგლებში (ტელ-პალაო, ზენჯირლი, ივლატუნ-ფუნარი და სხვ.). ასეთი დამოხვევები დასტურდება აგრეთვე ქართული და ზურული ეპოქების სხვა პარალელებში. სიანტერესია აღინიშნოს, რომ იგივე ორნამენტული მოტივი ცნობილია სსრ კავშირის სხვა ხალხების, მათ შორის რუსების, უკრაინელების, ბელორუსების, კარელების, მარების, ჩუვაშების, ბაშკირების, ყაზახების, უზბეკების, ტაჯიკების, თურქმენების ხელოვნებაში.

საქართველოში გავრცელებული გეომეტრიული ამოკვეთის ნიმუშები ვგარწმუნებ, რომ ორნამენტული კომპოზიციები, რომლებიც ერთგვაროვანი სიმბრტყეების მხატვრული დამუშავებისათვის გამოიყენება, წარმოადგენენ არა ელემენტების უბრალო ერთობლიობას, არამედ რთული შემოქმედებით პროექტის ნაყოფს, რომლის შედეგადც მძიმე, ახლოდან ძნელად ამოსაჩიხთი სიმბრტყეები გარდაიქმნენ ხელოვნების მსუბუქ, მიღიარ და მრავალფეროვან ქმნილებებად.

გეომეტრიული ამოკვეთა მარტო ხეზე როდია გავრცელებული. გეომეტრიული ამოკვეთა გვხვდება მონუმენტური არქიტექტურის ზოგიერთ ადრეულ ძეგლებშიც და მას ზუსტი ანალოგები მოეპოვება ქართულ ხალხურ ხის ხუროთმოძღვრებაში. ესენია — ბოლნისის ტაძრის სვეტის თავი, (V ს. ბოლო), აკართის ტაძარი (V-VI სს), აყვანება (VI ს.), წრომის მონასტრის ჩრდილო კარის ჩარჩო (VII ს.), მარტვილის მონასტრის ამოკვეთილი ჩუქურთმები (X ს.), ორმაშენის ეკლესიის საეკლესიო (XI ს.), დრანეთის ეკლესიის სარკმელები (VIII-IX სს). აგრეთვე ორნამენტული მოტივები, რომლებიც გვხვდება ოლინისში (XI ს.), ტუანგარში (VI ს.), თეთრიწყაროში (VI-VIII ს.), ატნში (X ს.), ზემო სვანში (X ს.), გუდალეოში (X ს.), სალხინოში (X ს.).

ხალხურ შემოქმედებაში გავრცელებული ჩუქურთმული

¹ გ. ჩიტაია, სიციცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში. აკად. ნ. შარის სახელობის ენის ისტორიის და მხატვრული კვლევების ინსტიტუტის მოძიებ. ტ. X, 1941, გვ. 320.



ამოკვეთილობის ანალოგს იმ დასკვნამდე მიყვარათ, რომ მონუმენტურ არქიტექტურაში ქვაზე ამოკვეთა წარმოადგენს ტემპარირებულ ხალხურ ხელოვნებას, და რომ თავის ფორმები, დეტალები და კომპოზიციები მან ისხსა ხეზე ამოკვეთილობიდან, რომელიც, როგორც ჩანს, ჰევერდ უფრო ადრე ვანდა. იგივე მკვლევარი ბ. ს. უფარავა ამბობს: „იმ შეხვედრებას, რომ ორნამენტურმა ნიმუშებმა ლითონის საქონლად სესხულობს, ჩემს თვალში ისეთი ფაქტობრივი კონსტრუქცია, რომელიც თავდაპირველად მკვლევარს შეიძლება საკუთოდ ან გაზიარებული მოერყენოს. მაგრამ ორნამენტს ამართლებს ისეთი სხვადასხვაგვარი საკვანძო შედარებაც კი, როგორც არის ჩემს მიერ აღწერილი ხეცარი ჩუქურთმა და ხახულისად წოდებული ღვთისმშობლის ცნობილი ხატე ვალაოში. როგორც ცნობილია, ეს სამკურდანი ხატია, რომლის კარდებზეც წარმოადგენს ზონანტის XI და XII ს-ის ხელოვნების მნიშვნელოვანი და ფორმალურად გამოსახულებული იშვიათი კრებულებს. ამ გამოსახულებათა შორის, იმ ჯგერებს შუა, რომელთაც ნ. ბ. კონდაკოვი „დეკორაციულს“ უწოდებს, არის ნიმუშები, რომელთა ჩანაფერი და ნახატი მთლიანად ემსგავსება სოფელ ჩუკლის კარის სივრცელ ამონახატებს, ემსგავსება იმდენად რამდენადაც ეს შესაძლებელია სხვადასხვა მასალისა და სხვადასხვა დანიშნულების საკვანძს შორისო“.

მონუმენტური ძეგლების შემქმნელთა მიერ ხალხურ შემოქმედებიდან ნასესხები მოტივები ახალ თვისებებს იძენენ და შექმდე გამაღიარებელი სახით უბრუნდებიან ხალხურ შემოქმედებას.

ხეზე ამოკვეთის შემდეგ სახეა რელიეფური კვეთა. კარის სვეტების მოკავშირეობაში ფართოდ გამოყენებულ საშუალო და ზოგჯერ მსხვილი მასშტაბის რელიეფი, რომელიც კონსტრუქციულ-დეკორაციულ ელემენტს წარმოადგენს როგორც საცხოვრებელ, ისე ხის სასაფლაო მშენებლობაში. ამ ტიპის ამოკვეთის მოტივად გამოიყენება როგორც მცენარეული ორნამენტები, ისე გეომეტრიული ფორმებიც. მცენარეული ორნამენტის გარეკლებული მოტივი (გეომეტრიული ორნამენტზე ჩვენ უკვე შეგვიჩინეთ) ათასგვარი წრული-ტალისმანური ყლორტებით, რომელიც ზომიერად განვითარებული მრავალი, სავსე ხეველები, აგაზის ფოთლებით უზეად შემკული მტკვები ამშვენებს ასეთი ჩუქურთმა როგორც ცნობილია, ფართოდ იყო გავრცელებული X და XI საუკუნეების პირველი ნახევრის მოკავშირეობაში (ოშკი, ხახული, ნიკორწმინდა, იმხანი). ეს მოტივი წინ უსწრებს ე. წ. ხატურ ჩუქურთმას რომელიც X ს-ში ვაჩანდა; იგი ფართოდ გავრცელდა მომდევნო საუკუნეებში და გამოიყენებოდა მაღალი რელიეფით ამოკვეთაში.

ხეზე ამოკვეთის მრავალი სტილისტური ანალოგი არის ქართულ კედურ ხელოვნებაში, რომლებიც XII-XIII სს-ში ისეთ აყვავებას მიიღწია, რომ თავისი მხატვრულ პლასტიკით საქართველოს კულტურის ისტორიის ფარგლებს გასცდა. მრავალი მაკალით შეიძლება მოვიყვაროთ იმისა, თუ როგორი რეალისტურობით არის ამ ტექნიკის ხორცმსხმული მცენარეული ორნამენტის სიუჟეტები. მსხვირ განსაკუთრებით შესანიშნავია ლევკის ტაძრის მონასტრის მოქმედებები (მაცხოვრის ორი ხატი, ღვთისმშობლისა და იოანე ნათლისმცემლის ხატები).

მაღალ მხატვრულ ოსტატობას მიიღწია აგრეთვე ე. წ. ოპიზის სკოლა, რომლის ფუძემდებლებიც იყვნენ ოქრომედილი ოსტატები — ბეჟა და ბეჟუენ ოპიზოები.

თუ ზემოხსენებული ხატების მოქმედებობაში მცენარეული ორნამენტის გარეობს, სხვა შემთხვევებში ადგილ

¹ Материалы по археологии Кавказа (МАК) т. X, Москва 1900, стр. 129.

აქვს გეომეტრიული და მცენარეული ფორმების სინთეზს. ახლოდროულ სურათს ეხედვით ქვაზე ამოკვეთაში. გეომეტრიული და მცენარეული ამოკვეთის მოტივებით უხვად შემკულ მონუმენტურ მშენობათა რიცხვს ეკუთვნის შუასაუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი ცნობილი ნიმუში — წულდრუდამენის ტაძარი (XIII ს.).

მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტი ისე მჭიდროდ ერწყმის ერთმანეთს, რომ მოკაზმულობის ერთიან, განუყოფელ სიატემას შეადგენს. ამავე პრინციპს ექვემდებარება ნაწილობრივ პარახლისა და ზულდერის (X ს.), ბუთის (X-XII ს.), ბაგრატის (X ს.) და ნიკორწმინდის (XII ს.) ტაძრები.

ელემენტების კავშირი ჭედურ ხელოვნებაში ისევე, როგორც გამოყენებითი ხელოვნების სხვა სახეობებში, ხეზე ამოკვეთის ახლოდროულად სამი სახით ხორციელდება: მარტივი ზღარით, გადაჯვარედინებით და გაღაბებით.

მცენარეული ორნამენტის ნახატი ლითონში ისევე, როგორც ხესა და ქვაში, უმთავრესად ერთი ან რამდენიმე ელემენტის რიტმული განმეორებით კედლება. ზოგჯერ ეკვდება ერთი და იგივე მოტივის საკული, სიმეტრიული განმეორება, ხოლო ზოგჯერ არასრული საკული განმეორება. მაგარი უფრო ხშირად აღვილი აქვს ნახატის ისეთ აგებას, რომლის დროსაც მისი მარჯვენა და მარცხენა ნაწილები ერთმანეთის მსგავსად აღვიმება. თუმცა ორნამენტის ნახატი ყოველთვის როდი კედლება ამ პრინციპების მიხედვით.

დასავლეთ საქართველოს ხელოვნებას ჯერ კიდევ XI-ს ს-დან ახსიათებდა მიდრეული და უხვი ორნამენტული მოტივები. რომლებშიც ვადა და მცენარეული სამყაროდან ნახატები გამოსახულებისა, ჩართულია დანტასტიკური ცხოველების გამოსახულებები; ამ უკანასკნელ შემდეგში დამოუკიდებელი მხატვრობის მნიშვნელობა დაკარგეს და ორნამენტული მოკაზმულობის ერთ-ერთ ელემენტად იქცა. ამ ტიპის როული ამოკვეთა წამოაღდგენდა ლამაზი, იმერული და რაჭველი ოსტატების შრომის ნაყოფს, რომლებიც სამშენებლო სუბინის განხლებული სოფლიდან სოფელით გადადიოდნენ. მათი შრომა ღირსეულად შეაფასა ხელოვნების მრავალმა მოყვარულმა, ახალი დროის მრავალმა მოგზაურმა. რუმინელი ხელოვნებისმცოდნე ტ. ტალბიტი რეისი სტატიაში „საქართველოს როლი შუასაუკუნეების ხელოვნებაში“ გამოთქვამს აზრს, რომ ორნამენტული ნახატის სფეროში, ორნამენტული ხელოვნების განვითარებისა და სრულყოფის საქმეში, საქართველოს ვერცერთი ქვეყანა ვერ შეედრება ბიზანტიის, იტალიის, რუსეთის და ბალკანეთის ქვეყნების ჩაფიქვს. სტატიაში ქართული ორნამენტი დაყენებულია თვით ირლანდიურ ორნამენტზე მაგალითად, იმ ერთადერთ ორნამენტზე მაგალითად, რომელიც, ატორის აზრით, ასე თუ ისე შეიძლება შეედაროს ქართულს.

ქართული ამოკვეთის ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავია პლასტიკურ რელიეფს. იგი ჯერ კიდევ XI საუკუნის ხეზე ამოკვეთილი ხალხური ოსტატების შემოქმედებითი ძიების ნაყოფს წარმოადგენს. უფრო მეტად მრავალფეროვანი და ფართოდ გავრცელებულია ხის „ამოღარვა“. ამ ტიპს განეკუთვნება 1944 წელს ექსპედიციის მიერ სამეგრელოში პირველად აღმოჩენილი საღვინის შესანიშნავი ამოკვეთის ნიმუშები. ამ განხის ანაზომები და ფოტოები ნათელს ვენენ ამოკვეთის კიდევ ერთ, იმ დრომდე უცნობ ტექნიკას და XIX ს-ის დამლევის ჩუქურთმის კომპოზიციურ მანერას. ამ შემთხვევაში ამოკვეთა ზოგჯერ უზარბაოტ მსხვილი ფრაგმენტებით აქცენტირებული წერილობითი რელიეფის თავისებურ ხასიათს იღებს; ამ ფრაგმენტებში ამოკვეთის რელიეფი დაკავშირებულია მოტივების ახალ წყობასთან. აქ ჩვენ ვხედავთ როზე-

ტებს, კონებად ჩაწილულ ყლორტებს, რომელთაც მრავალი პარალელი მოპოკვებით შუასაუკუნეების საქართველოში (გედია და იმანი X-XI სს. ხეისი—XI ს. დასაწყისი); გადატომბი რკოლებს, ხლორბებს და მხატვრულად სავსებით განვითარებულ, დასრულებულ ჩუქურთმას, მიდრეულ და პლასტიკურ ფოთლებს. ამ ნახატის სახესხვაობათვის ანალოგიური ფორმების დრინების VIII-X სს.) ეკუთვნის და ასე შემდეგ.



ხის მოკვილილი ქელა

ეს მანერა მოითხოვდა შესრულების მეტად მოქნილ და ნატყვ ტექნიკურ ხერხებს; ამაზე მეტყველებს დასავლეთ საქართველოს საცხოვრებელი სახლების კარების, შპალერის, ფარებისა და სვეტების მხატვრულად სრულყოფილი ამოკვეთილობა.

კომპინირებული ამოკვეთა, რომელიც შემუშავდა გეომეტრიული ფორმების სინთეზის შედეგად რეალისტურ გამოსახულებებით, სულ უფრო მეტად ცვლის ორნამენტულ ხელოვნებაში ძველ სიმბოლურ ელემენტებს. მარტივი გეომეტრიული ამოკვეთით კედლის სიბრტყის გაფორმების უფველესი ხერხების გავლენა შეხამებულია გარემო ბუნებრივად აღებული სხვადასხვაგვარი ფორმებთან.

ამ სტილიც მასშტაბის პრინციპის ზუსტი დაცვა, სადგკორო ელემენტის დანიშნულებასთან მოკაზმულობის შეხამება და დიდი მხატვრული გამოხატულება ახსიათებს.

ხალხურ ოსტატებს — მშენებლებს არა მარტო მშენებლობის დროს უნდა ორნამენტული სიუჟეტების პარმონიული შეხამების ღირსება, არამედ მშობად იყენებდნენ დისონანსსაც. ეს ყველაზე უკეთ ჩანს გეომეტრიული და მცენარეული ფორმების ტერწყმის მაგალითზე. გამოსახულებათა ნატვრალიის მჭირის ხასიათი აქ ექვემდებარება მხატვრული საპრობის კანონებს.

სულ სხვა ხასიათით გამოირჩევა ხეზე მაღალრელიეფური ანუ სკულპტურული ამოკვეთა. სკულპტურა და ქვის სკულპტურული ამოკვეთა ძველ საქართველოში განუყოფლად იყო დაკავშირებული არქიტექტურასთან. ძნელი არ



ხის დაქუქურთმებული ქელა (დასავლეთ საქართველო)

არის ამავე კავშირის შემწევა ანალოგიურ ხის ამოკვეთის ტექნიკაში.

ხეზე რელიეფური კვეთის ყველაზე მნიშვნელოვანი ძეგლები შემონახულია ფობოტრიის, ჩუკულის, უახუნდერის (XI ს.) ტაძართა კარებზე, რომლებიც ერთმანეთსაგან ძირითადად მოკაშნულობის სისტემით განსხვავდებიან, მაგრამ აუთონაბეთი ოსტატების მიდრეკილება შენობის ცალკეული ნაწილების ორგანული მთლიანობისაგან. ადამიანთა ფიგურების არქაული გამოსახულება ამ კარებზე შემდეგში დივირ განვითარებული რელიეფური სკულპტურის პირველი ნიმუშებია. სწორედ ამ ფიგურებმა მათი გარემომცველი მხალტურები ორნამენტული მოკაშნულობით შემეცნეს განუყოფელად კოლონორები, რომლითაც გამოირჩევიან კავახეთის ამ პერიოდის ძეგლები.

ქვის შენობათა არქიტექტურაში, ამ შენობების ხის აივნებში, შემონახულია სხვადასხვაგვარი რელიეფური სკულპტურის მრავალი ნიმუში. დასაყურებელია სვეტების ოსტატურად შესრულებული სკულპტურული დეტალები ყოველ ნაბეჭეზე გვხვდება სამეგრელოსა და იმერეთში. განსებზე ამოკვეთილი კაეები მონგრევალებული და მლას-ტაეური ფორმით გამოირჩევა. ამ შესანიშნავ დეტალებში, რომლებშიც უტილიტარობა დეკორატიულობასთან არის შერწყმული, სიმკაცრე და ლაკონიურბა ფორმების გამოხატულობასთან, თავს იჩენს პირდაპირი კავშირი ქვასა და ქვიღურ ლითონში შესრულებულ რელიეფურ სკულპტურასთან.

ამ კავშირს განსაკუთრებით ადვილად ვამჩნევთ საკუთხეობების ზღუდათა მაგალითზე.

დიდ სრულყოფას მიაღწია აგრეთვე ლითონის პლასტიკამ რელიეფური ფიგურების გამოსახულებებში. შეითვისა რა ამ სფეროში სხვა ქვეყნების მოწინავე ხელოვნების მიღწევები, საკუთველომ აქაც შექმნა მხატვრული გამოხატულობის საკუთარი ენა, საკუთარი სტილი. ვიდრე ხეზე ამოკვეთის შემდეგ, „სტილი“ — მოცულობით ამოკვეთაზე გადავიდოდეთ, საჭიროა ჯერ გავარჯიშოთ საკითხი: არსებობს თუ არა ქართულ ხალხურ ამოკვეთილობაში მრავალპლასტიკა?

შ. ამირანაშვილის აზრით, „თითქმის XIX ს-მდე სკულპტურას, როგორც სახვითი ხელოვნების თანასწორუფლებიან დარგს, დამოუკიდებელი მნიშვნელობა არ ჰქონია“. ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ ამოკვეთის ეს სახეობა მხოლოდ საქართველოში კი არ აიკრძალა, დიდი ხნით შეჩერდა მისი განვითარება მთელ რიგ სხვა ქვეყნებშიც. მიადრია რა გარკვეულ საფეხურს, ახალი კულტურა — მისი ხელმძღვანელების მიზანხარის ნაცვალია სახით გასაქანს არ აძლევდა მხატვრობის ამ სახეობას და ამოკვეთილმა ქრისტიანულმა ხატებმა, და წინადასთან ცალკეულმა სკულპტურულმა ფიგურებმა თითქმის ვერ მოადრია ჩენამდე.

მოკლებილი სკულპტურაში ყურადღებას იქცევს ცხოველთა გამოსახულებები. მაგალითად, მცხეთა-ჯავახეთის დარბაზში, „გვირგვინის“ ერთ-ერთი საყრდენი კოქის ბოლო სკულპტურულად არის დამუშავებული; ამოკვეთა დიდი ხნისუტი არ გამოირჩევა, მაგრამ სასკომოდ მტკიცეადად გადასტყვის ცხოველის თავის დამახასიათებელ ფორმას.

მრავალი პლასტიკა ხშირად გამოიყვლება ყოველგვარი დანიშნულების ჭურჭლის შესამკობად. ზოგჯერ იგი ორნამენტურბეჭობა რელიეფური ამოკვეთით, რომელიც შეხატებულია უმარტივეს ორნამენტებზე — გეომეტრული ნახატის, ურთიერთდაამკვეთი და პარალელური ხაზების სახით.

საქართველოს მთელ რიგ რაიონებში ჩვენს დროშიც დიდი პოპულარობით სარგებლობს ფიგურბიანი ხის ჭურჭელი, რომლის ფორმები ხშირად კერამიკაზე მეორდება. თასებსა და სამსისებზე, ტოლჩებსა და როლინებზე შეიძლება ნახოთ სანდრეტის ტიპის მცენარეული და გეომეტრული სახათის ორნამენტები.

მომრგვალებული ფორმის პლასტიკას იყენებენ რიგელებს და სახლებს სხვა დეტალების გაფორმებაში. რთული და ნატიფი ფორმებით ნაკვეთი „რიკული“ ან „სურკია“ ამკობს ჩვეულებრივ აივნებს, ტერასებს, კიბეებს, ჭიშკრებს, აგრეთვე ავეჯს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხური ხუროთმოძღვრების არქიტექტურულ ფორმებში და დეტალებში ჩაქურბობა როგორც ინტერული, ისე შენობის გარეთა მოკაშნულობაში შესრულებულია „კონსერვირბული“ მეთოდით, ე. ი. შეხამებულია ამოკვეთის ორი, სამი, ზოგჯერ ყველა ტიპი.

რიკელების უძრავი ხარკტილი დასუშავება ხშირად შეეხებოდა რელიეფური ამოკვეთით. საცხოვრებელი სახლის მიღრულად შემუშულ სვეტზე კაცი ხშირად შეხვდება ბრტყელ, დაბალ და მაღალ რელიეფს, მოკლებილ და ბრტყელ ამოკვეთს, და ამოკვეთის ზოგიერთ სხვა სახეობათა შეხამებას. ოსტატ-მხატვრის თითქმის არასოდეს არ ძალუბს შეჩერდეს ამოკვეთის ერთ-ერთ რომელიმე ტიპზე, ხოლო დიდი მხატვრული გამოხატულობის მისაღწევად ცდილობს შეძლებისდაგვარად გამოიყენოს ყველა ხერხი. ამასთან, მიყვება რა დეკორატიული ელემენტების „განუყოფრებლობის“ თავისებურ კანონს, იგი დიდ მრავალფერობას აღწევს მონუმენტური ძეგლების ამოკვეთილობით შემკობაში, და უშუალოდ სვეტების და კარის ჩარჩოს ხის ამოკვეთათი.

დაბლობის არსებობს გამოყენებითი ხელოვნების უფრო წვილიანი დარგები, რომლებიც დიდ ყურადღებას იმსახურებენ, რადგან ისინი ასევე აესიებენ და ამკობენ ყოფას. მაგალითისათვის ავიღოთ ისეთი ხელოსნობა, როგორიც არის მოწევა. თხილნარის სიუხვე, ძუწისა და შვირის აუარბელი ბარდები, რომელთაც მოწევისა და წვილით წწელი აქვს, საშუალებას იძლევიან დამზადდეს სხვადასხვა ზომის და ფორმის კალათები, მრავალგვარი სამეურნეო ნაკეთობანი, რომელთა წწლის ნახატთა თავისებურ ორნამენტს წარმოადგენს.

მინის მხოლოდობაში ხალხი ფართოდ იყენებდა გამოყენებითი ხელოვნების საყვარელ სახეობას — ქარვებს. საქართველოში ამ მხატვრული ხელოსნობის განვითარებაზე მიუთითებდნენ ჯერ კიდევ ძველი ევროპელი და აღმოსავლელი მოგზაურები. კერძოდ, XIII ს-ის ვენეციელი მოგზაური მარკო პოლო ყურადღ.: „ამ ქვეყანაში მოკაშვთ აბრეშუმი, რომლისგანაც ვარდლებზე ოქრომკვეთი ნაქარვს ქსოვილს. საერთოდ მცხოვრებელი ვაჭრობით და ხელსაწმით ირჩენენ თავს. ამ მიწაზე არის მწვენიერი ქალაქი, თბილისად წოდებული, იქ ამზადებენ ზეერ აბრეშუმისა და სხვა ქსოვილს“.

ქართული საცხოვრებელი სახლის ტრადიციული მოსართავი — ნაქარვა ნახატის სიუეტების შესაბამისად სახლში ვაგეყვოდ ადგლის იკავებს.

ინტერიორის არქიტექტურასთან დაკავშირებულია მხატვრული ქსოვილის ისეთი სახეობაც, როგორიც არის დართული ტილი; მისი დამზადება ნაირნაირი ხერხით ხდება. დართული ტილის ორნამენტ ძირითადად მცენარეულია და ხშირად ხეზე გამოვლენილი სიუეტებს შესესატყვისება. ტილით ქარვებს ხელოვნება, რომელსაც სტოლნიკი კორონანოვი და ლაიკი იევლევი 1650-1652 წლებში ისინებდნენ როგორც „ბრძნულ კერვას“, ამჟამად ხის ეკლესიებსაც, ხოლო მისი დამზადების კერები იყო ქალთა მიწანსტრები — მცხეთაში, თბილისში, მღვიმეში.

ყველის ნაქარვის სხვა სახეობებს შორის განსაკუთრებით დამახასიათებელია „დროშის“ (ყვდლის ხალიჩა), რომელსაც ისე, როგორც ქართული ქარვებს სხვა სახეობებს, საფეხებზე უდევს სილუეტური მოხატულობა და ორნამენტის ხაზების რიტმულობა, მისი ცალკეული ნაწილების ჰარმონიული ერთიანობა და ნახატის განუყოფრებლობა.

ხალიჩები საქართველოში შედარებით ნაკლებად არის ვაგერბებული, მაგრამ მცირე რაოდენობით დას მველთა-

განეკ თითქმის ყველა რაიონში ამზადებდნენ. ასეთი ხა-
ლირები ხასიათდება ტრადიციული ორნამენტული კრე-
დულით, რომელშიაც გამოიყენებოდა ყვავილები, ცხოვე-
ლები და ადამიანების სხვადასხვაგვარი გამოსახულება.

ხის არქიტექტურაში დიდ როლს თამაშობს ლითონის
ნაკეთობათა — ქურჭლის, კარ-ფარებისა და სამეურნეო
ინვენტარის, სხვადასხვაგვარი სამარჯებისა და სხვა ამ-
გვაროვანი გამოყენების მხატვრული ხელოსნობა.

ხუროთმოძღვრების განხილვისას ჩვენ უკვე ვილაპა-
რაეთ ლითონის წარმოების ქართულ კულტურაზე, რომ-
ელსაც ძვ. წ. აღ. მეორე ათასწლეულზე უფრო ადრე აქვს
გაძლიერებული ფესვი.

ქართველური ტომების ლითონის ნაკეთობა (სპილენ-
ძის ქურჭელი) დღემდე ამშვენებს დარბაზულ და სხვა
ტიპის სახლების თანხლებს და თაროებს.

ლითონის ძველ ნაკეთობათა მრავალრიცხოვანმა ნი-
მუშებმა — ქურჭელმა, ხელსაწყოებმა, ჯამბებმა, ქამრის
აბზონდებმა, ბალოებმა და სხვ. გამოავლინეს ყოფაში
ფართოდ გაერთიანებული, ძირითადი ადგილობრივი წარ-
მოების ლითონის დამუშავების მეტად ძვირფასი ხეჩხები.

ლითონის უამრავი ძველი ნაკეთობის ორნამენტული
მოკაშვლობაში შეიმჩნევა უმეტესად სილამაზის სტრუქტურის
კაფიური ხეზე ამოკვეთის ნახატებთან, ხეზე კვეთის ტექ-
ნიკისათვის დახასიათებულ ფორმებთან და ხეჩხებთან.

ლითონის პლასტიკის დიდ სრულყოფილ მეტყველებს სა-
ქართველოს მუხურებში უხვად წარმოდგენილი ქართული
ხელოვნების მრავალი შესანიშნავი ნიმუში, რომლებიც
ფართოდაა გაშუქებული სპეციალურ ლიტერატურაში.

განვითარების უმაღლეს დონეს მიაღწია საქართვე-
ლოში მეფურმა ხელოვნებამ. XI ს-დან მოკიდებული
დღემდე ცნობილია ოქრომჭედებისა და ვერცხლის
მჭედის ოსტატო მთელი დღეა. ჩვენ არ ვაპირებთ სპე-
ციალურად შევიჩრდეთ გამოყენებით ხელოვნების ამ სა-
ხეობის დახასიათებაზე, განსვენებთ მხოლოდ საყოფაცხოვ-
რებო დანიშნულების ისეთ ჭედურ ნახელებს, როგორც
არის სურები გააძლიერებული ყელთი („ჰარყაი“) გრძელ-
ტარანიის თასები („ზარფაშა“), სხვადასხვა ზომის ჯამები
(„ბაღა“), და სხვ.

სამეგრელოს, ვაჭრისა და იმერეთის სახლების მეტად
გაერყელებული მორთულობა იყო განსაკუთრებული ოს-
ტატობით მოსვენებული ძველქართული იარაღი, რომელ-
საც ჩვეულებრივ სასტუმრო ოთახის ეკლდეზე ჰკიდებ-
დნენ.

ასეთი იყო ვერცხლით მოსვენებული და მოჭედით
დამაჩა, ხმალი და ხანჯალი.

საქართველოს უძველეს მხატვრულ ხელოსნობას განე-
კუთვნება გლების ყოფაცხოვრებაში ფართოდ წარმოდგე-
ნილი კერამიკის. მისი უძველესი ნიმუშები, ისეთი როდღე-
ფორმაში ქურჭლის სახით, როგორც არის სურები ცხო-
ველთა და ფრინველთა გამოსახულებებით, ანდა თიხის სა-
ნაოები, ცნობილი გახდა არქეოლოგიური გათხრების შე-
დედეად. მდ. წალკის რაიონში ხალღური პერიოდის სამარ-
ხში აღმოჩენილი სხვადასხვა ზომისა და ფორმის მუგნიე-

რად ორნამენტებული სურები, რომელთა შორის მოჭე-
ძებული ქურჭელი ყოფიდა სხვადასხვა დანიშნულებით გა-
მოიყენება. ზოგში სამკვლევ ხარშავენ, ზოგში კარავს დღე-
ბენ, წყალსა და ღვინოს ინახავენ, წიგნი თიხით ზღუდა-
ვენ ავრთვე ტიპს თავს. მზირად ეს ნაკეთობანი, დამანიშ-
ნანახი ძველი კერამიკის მგავსად, შემკობილია გვერძე-
რიული ან სტრიზებული სოფოვლიური და მცენარეული
ორნამენტით. ზოგჯერ ისინი სხვადასხვაფრადაა სქლად
მოჭედილი.

კერამიკა მოხერხებულია, დიდი მხატვრული გემოვნე-
ბითაა გამოყენებული ქართული სოფლის საცხოვრებელ
ბინებში. კარგად მიგნებული ფორმებისა და პროპორციე-
ბის, ზომიერი, მაკანა ნატივს დეკორირების მემკვირვო-
ბითი თვითული ქურჭელი პარზონული მთლიანობა წარმო-
ადგენს.

ვათარებისას აღმოჩენილი მოჭედილი ქურჭელი, სხვა-
დასხვაგვარი შუშის მხატვრული ნაკეთობანი და გამოყენე-
ბითი კერამიკული ხელოვნების საკმაოდ საკანი წარ-
მოადგენს დიდი შრომისა და საქართველოს სხვადასხვა
კონტინენტში არსებულ სპეციალურ სკოლებში პროფესიული
ტიპის ნაყოფს.

ხალხური ხუროთმოძღვრებაში დეკორაციული ხელოვნე-
ბის რამდენიმე სახეობის მიმოხილვანდა აშკარა ხდება,
რომ მათი შემქმნელები, ხალხური ოსტატები გამუდმებით
ხვეწდნენ თავის ოსტატობას, აკყავდათ ხელოსნობა გემ-
მარტივი ხელოვნების სიმაღლეზე. ისინი რეალისტები და
პრაქტიკოსები იყვნენ და თავიანთი შრომით გლების მომ-
წოდებულ მოთხოვნილებას აკმაყოფილებდნენ. ყოფის საქი-
როვებასთან და მოთხოვნილებებთან შეესაბამებოდა უტილი-
ტარობა ესამებოდა დეტალებს, შენების ნაწილებს, სა-
ოჯახო საგნების მხატვრულ გამოსახულებას და უმო-
ციერობას. „ზით-ზით“ ოსტატთა მიერ შექმნილი არქი-
ტექტურული ფორმები და დეტალები, რომელთაც ღრე-
და თაფისთავად და ორიგინალურაა ახასიათებდათ, ამავე
დროს საღი სიღარიბეებით, ლოგოკური უზრალეობით და
მრზანშეწონილობით გამოირჩეოდნენ.

მოხელთობების შეუღარებელი ნიმუშები, რომლებიც
შექმნილია უცნობი ხალხური ოსტატების და განთქმულ
ხუროთმოძღვრებათა — მონუმენტური არქიტექტურის ძეგ-
ლების შემოქმედთა მიერ, შეიძლება გამოყენებულ იქნას
სოციალისტური დეკორაციული ხელოვნების თანამედროვე
ფორმების შესაქმნელად.

ქართულ ხალხურ ხუროთმოძღვრებას და მის დეკორა-
ციულ ხელოვნებას მთლიანად შეეფარება მ. გორკის შესა-
ნიშნავი სიტყვები: „ხაზების შეფარდება არქიტექტურაში,
ხაზების თამაში ორნამენტში, ტანსაცმლის ქსოვილებში
ფერისა თანხებში, ქურჭლისა და სხვადასხვა საოჯახო ნივ-
თების ფორმათა მოხდენილობა, სინატიფე და სიმარჯვე
სიყვე საუცხოო და შესანიშნავია, როგორც მელიდია მუ-
სიკაში.“¹

¹ გაზეთი „Правда“, 1936 წ. 9/IV.

საქართველოს საბჭოთა საინჟინერო-ტექნიკური საზოგადოება

დალო გეგმაქორი



ცი წლის ახალგაზრდა ა. მეგ-
რელიძე ქუთაისის სახელმწიფო
სემინარიის მრავალწლიანი
გარკიცების რეკონსტრუქციური გა-
ნისხელებისა და მოწაფეთა არეულობაში, აქ-

ტორი მონაწილეობისათვის, ძალიანაც რომ
ნდომდა უმაღლესში სწავლის განგრძობა,
არ შეეძლო, რადგანაც მკალი ბილიეთი იყო
გარკიცული სასწავლებლიდან. ამიტომ ა. მეგ-
რელიძემ თავის შრომობურ კეთხეს სურ-

გეთს მიაშურა, სადაც 1898-1900 წლებში
სამღერა-გალობისა და ქართული ენის მას-
წავლებლად მუშაობდა.

ა. მეგრელიძე ორობცა თხოვამტი წლის
განამდობაში დაუღალავად ემსახურებოდა
ქართული მხატვრული თვითმომჭედების გან-
ვითარებას. როგორც ლტობიანი და ხალხური
სამღერების დაამუშავებელი. ა. მეგრელიძე
საუყარელი და პოპულარული გახდა არა მარ-
ტა საქართველოში, არამედ მომეც რესპუბ-



ლიცენზია. უჩრქარებელი და დაკვირვებელი შეშობით იგი დიდ შედეგებს აღწევდა. მის მიერ საორგანო დამუშავებელი დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერები შედამ დიდ მხატვრულ დონეზე იდგა. მისმა საუცხოო მემკრწერეთა ანსამბლმა თავიდავე მოხიბლა ფართო საზოგადოებაში.

ხალხური საქმიანების გამოყენებაში და შერატობის ხელოვნებაში ა. მეგრელიძის მრავალი ნიჭური მიმდევარი გაუჩნდა. მის მიერ წამოწეულ საქმეს დღეს ბევრი განაგრძნობს, მის უშუალო ხელმძღვანელობით ბევრი აღასახიდა და დაეუფლა ქართულ სკრავს, რომელიც მეფის თეთიშპირკობილისა და მემწეუეთა ბატონობის დროს მიეყწეუბოლი იყო. საკრავიერი ხელოვნება ფეხს ახლად იყდებოდა ამ დარწეში მუშაობა. ინიციატივისთან ერთად მოითხოვდა დაწერებულ ინტერგას და მრავალი დბრტოლებს გადასახებას.

ავექნტი მეგრელიძე უწიზრად შეედეგა ამ საქმეს. შრომითა და მონდობებით მან ბრწყინებულ შედეგს მიაღწია. დიდი ხნის წინად დაწეუბული საქმე საბჭოთა მთავრობის შპრუტელობის შედეგად საერთო სახალხო საქმედ გაიავტა.

1900-დან და 1918 წლამდე ა. მეგრელიძე ფოთში მოღვაწეობდა, უმთავრესად საკლდეში მუშაობდა და თავის მუსიკალურ ნიჭსა და ცოდნა-გამოცდილებას ნაყოფიერად იყენებდა კადრების აღსარდელად. რუსების პირველი რევოლუციის წლებში მას მიმდრტობის პატარა, ოკუპანია ანსახიდა ჰყვავდა, რომელიც მუშათა კავსებლებისა და დემონსტრაციების დროს რევოლუციური სიმღერებს ასრულებდა. შენახუნავედ მღერობდა იგი აგრეთვე ზაქარია ფალიაშვილის მიერ ახლად დაწეუბებულ ანობრა ყარაშვილის „სამშობლოში“ და სხვა ინიხბნავს სიმღერებს.

მ დროს ფოთის ახალგაზრდა მოღვაწეში მჭიდროდ დარაზბულ კოლექტივს წარმოადგენდნენ. რკეციის პერიოდში 1905-1917 წლებში ისინი კიდევ უფრო შეშეიაროვდნენ, მესხეთრობასა და ხელმძღვანელობას უწევდნენ ყოველ ქართულ მოწინავე კულტურულ საქმეს. პატარა ვაგუფმა (ს. ზოსტარიია, ა. ქავთარიანი, ვ. სახატარიიშვილი, ა. ვლენტი, ბ. ჩინუა და სხვ.) შექმნა გუნდი 30 მიმდრტობისაგან. გუნდის ხელმძღვანელობა დააკისრეს ამ საქმის ოტატს ავე. მეგრელიძეს.

1912-1914 წლებში ვაგუფმა მრავალი კონცერტი განაწარა ფოთში, ბათუმში, სატრკრიალაში, სეზარია და სხვ. 1913 წლის ნოემბერში გუნდმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო დიდი მასშობის დღემ მესხეთლის პატავსაკცხვედ ფოთში გამართულ ობილეთში. თამახედ შეიძობდა ოთქვას, რომ ეს ობილეთ და გუნდის თაოსნობით და მისი წევრების ინიციატივით მიწეყო. საიუბილეო საღამოზე გაუდღი, ავექნტი მეგრელიძის ხელმძღვანელობით, სხვადასხვა სიმღერის ასრულებდა და ქართული ოთქკრის კარივებს დიდ მესხიშვილის სახელს ხალხური მანგებით ამკობდა.

საქართველოში ჩინგერაი ძვალდ ვასარ-

თბო საქრავედ მიანდით და თითო-ორჯოლა ოჯახში (უმთავრესად, გურია-სამგერტლოში) ურავრდებდნენ, ისევ მხოლოდ ქალბები.

საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ საქართველოში ხალხურ საკრავიერი შემოქმედბას დიდი ვასაქნია მიეცა. ავექნტი მეგრელიძემ მთავრობის მხარდაჭერით, მუეთაით და დაკვირვებელი შრომის შედეგად გურიაში შექმნა ოცდაათწერიანი მემკრწერეთა ანსამბლი, რომლითაც პირველად 1929 წელს, მეორე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე მიიღო მონაწილეობა და უდადესი უკრავდა დამისახატურა. მთავრობამ მიწირინა ა. მეგრელიძის უფრო ვადვადებელი ნაბიჯად და ამის შემდეგ მეორე შეუწერა ხელი ჩინგერა-ფანდურის ანსამბლებს ჩაჩოყატებებს.

1933 წლიდან სიცოცხლის უკანსწელი ოკი წელი ა. მეგრელიძემ თბილისში ვაატარა. აქ მის მემკრწერეთა ანსამბლში უმ-დელ ქალი მონაწილეობდა. ამ ანსამბლმა სანსახიდე კონცერტი გამართა ოთქკრებისა და კოლმერერებში, მიწევეულ იქნა სიმხვისა და ატრიაოვანში. ყველაზე მეტად ანსამბლის გამოსვლები მოსწონდათ რადიომსმენელებს.

გაუთხო „რადიოფონიტი“, 1936 წლის პირველი მარტში ჩვენი სახელგანთავს კომპოზიტორი დ. არაიშვილი აღნიშნავდა: ჩინგერე ვასაქმელებელი შობაქმედებდა მოახინდა ა. მეგრელიძის მემკრწერე ქალთა ანსამბლმა. ეს კოლექტივი ხალხურ სიმღერებს დიდი მხატვრული ვერგონებით ასრულებს. შეიძლება თამახედ ოთქვას, რომ მეგრელიძის ანსამბლი საბჭოთა აჯღის დიპეტი მთელ საქართველოში კავსრში. მისი ხელმძღვანელობა და გუნდის ზემო და მუეთაით მუშაობა შემდგომი გამარჯვების საწინდარია“.

1934 წელს ა. მეგრელიძე, მიწევეულ იქნა რუსეთის სახელობის ოთქკრისა და სათეატრო სტუდიაში ჩინგერა-ფანდურის დავკრის მასწავლებლად. მომდევნო წლებში მარჯანიშვილის სახელობის თეატრამაც მიწეწია იგი იმავე საბუნოზე.

ა. მეგრელიძემ მრავალგან აარსებს მემკრწერეთა ანსამბლს: აველაში, შაიაკოცხში, თბილისის სახატკრობის სამმართველოშიან, პლებნაწივის სახელობის კლუბში, თბილისის მასწავლებლის სახლში, თბილისის ქალკვის მილიციაში, „სამტრესტში“, საბნაო კავსრში, სიონერთა სახალხო, სახელმწიფო უნივერსიტეტი და სხვ. თთიოვერ უწევს უშუალო ხელმძღვანელობას ამ ანსამბლების ლობტბარებს.

ქართული ხელოვნების დღეადავდნენ, 1937 წელს მოსკოვში, დიდი მოწინავე ხედა წლიად დასავლეთ საქართველოს ანსამბლს, რომელსაც ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე ე. პაქოვარა ხელმძღვანელობდა. ამ გუნდის შემადგენლობაში შეყვანილი იყო. ა. მეგრელიძის მონაწეველი ხელონით მოკლეთი მემკრწერეთა ანსამბლი. უამრავი წერილები და რეკუწეებია დამბეჭდი ამ ანსამბლების გამოსვლებზე მოსკოვსა და ლენინგრადში.

გაუთხო „პრავდა“ 14 იანვრის ნომერში წერდა:

„მისაწმწერილად უნდა ჩაითვალს მისი კლუბი უკვე ცნობილ დასავლეთ საქართველოში გუნდის (ახ. ე. პაქოვარას ხელმძღვანელობით) შეერთება მემკრწერეთა ანსამბლთან (ხელმძღვანელი ამხ. მეგრელიძე). ეს ვაერთიანება სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ მამაკეთა გუნდს და მემკრწერე ქალთა ანსამბლს არ ჰქონდათ დიდი დამოუყდებელი ღირებებლება. რიგინაღურმა ქალთა ანსამბლმა, რომელიც ერთ-ერთი თავისებობა მოღვაწეა საბჭოთა კავსრში, უნდა ვანაგრძოს დამოუყდებელი მუშაობა თავის პროკრავით“.

ავექნტი ვასილის ძე მეგრელიძე დავჯღელეუბოდა „საბჭოთა მინის“ ორდენით იმ დიდი მუშაობის გამო, რომელიც მან დეკადისათვის ჩაატარა.

დაცდის შემდეგ ა. მეგრელიძემ დახმარება გაწეწია ინსტრუმენტული ნაწილში რბმა შედეგების ხელმძღვანელობით მოსკოვში კოლმერენითა ნარტებს ანსამბლს, რომელმაც 1939 წელს მხატვრული მომსახურება გაწეწა პირველ სრულიად საქავსრია სასოლო-სამერენო გამოქვენას. გრდა ამისა ა. მეგრელიძე გრწავის იქნა ვაწეველი მოსკოვში მემკრწერე-ფანდურეთა ქედავგოვად კომპოზიტორ ანატოლი ნოვიკოვის ხელში, რომელიც ხელმძღვანელობდა ქოდეკვირითა საქავსრია ცენტრალურ საბჭოსთან არსებულ ანსამბლს.

ა. მეგრელიძემ მრავალი სიმღერა შექმნა და მრავალად დაამუშავა: „ჩინგერის სიმები ვაგუფში“ დიდი მგოსნის კაცის ვარცხავლები; დიდი 20 წლისაგანის, ჩინგერის კაუმანეგენტი შეუწყო სიმღერა „სულკოს“, რომელიც ამის შემდეგ დიდად პოპულარული შექმნა. ცნობილია სამაგლო იმის დროს შექმნილი მისი „სიმღერა გმირ ლტონისა-შობლზე“, „გამარჯვების სიმღერა“, „შვილი, სამშობლო ეკვასის“, „სიმღერა ლესელიძეზე“, ხალხურ კოლმერე აქტივობი რიოული ნაწარმოები „შრომა და სიხარული“, „სანან-დარა“ და სხვ.

გარდაცვალებამდე იგი საქართველოს სიმღერეთა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ქედავგოვად და ინსტრუმენტული ვაგუფის ხელმძღვანელებდა მუშაობდა.

უკანსწელით ამო წლის განმავლობაში ა. მეგრელიძე ხელმძღვანელობდა საქართველოს რადიოკომიტეტთან არსებულ ქართულ ხალხურ გუნდს, ჩვეული ენერგიით და გატაცებით უღვებოდა მას.

გამოცდილება ქედავგოვდა ა. მეგრელიძემ მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდა მიმდრტობი, ჩინგერა-ფანდურზე დამკვირვებელი და ლობტკარი აღზარდა. ბევრი მათგანი დღეს სასარგებლო და ნაყოფიერი მუშაობას ეწევა დაწეუსებლებოება და ფატრია-ქარხნების თითო-მიმედვ წრტებში.

ა. მეგრელიძის მიმეჭებელი ჰქონდა ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის საპატიო წილები.

გარდაიცვალა 1953 წელს, დაკრძალულია მოღვაწეთა პანთეონში, ვაკის სასაფლაოზე.



სამი რესპუბლიკის—სომხეთის, აზერბაიჯანის და საქართველოს ახალგაზრდა მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენიდან

გამოფენა მოწყობილი იყო საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში მიმდინარე წლის აგვისტო-სექტემბერში და მიეძღვნა ლენინური კომპაგნიის ორმოცი წლისთავს.



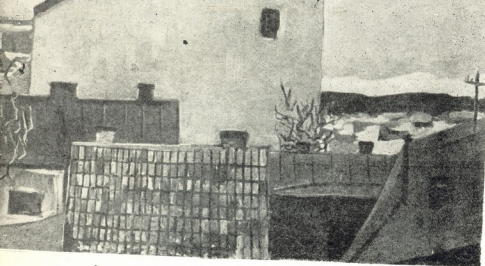
ა. ბანბლაძე «არსენას ლეკის» ილუსტრაცია გუაში

დ. ხაჩურაძე

ბათუმის ღმრთობა

ზეითი





მ. ღურგლიშვილი

ქილაქის პეიზაჟი.

ზეთი



ე. კალანდაძე კომპოზირებული. ზეთი



ვ. ონიანი ქალიშვილის პორტრეტი. შერეული ტექნიკა



ბ. ბურევერი მ. ლერმონტოვის „მწიხრის“ ილუსტრაცია ტუშით



დ. ნოღია

რუსთავი

გუაში



ვ. ონიანი

ქილას პორტრეტი

ტუში



ჟ. შუქმარიაშვილი

ხევსური გოგონა.

ზეიო



მ. ხვიციანი

ნისლიანი საღამო

ზემო



დ. გუგუშვილი ვაჟა-ფშაველას "გველის
გუგუშვილის" ილუსტრაცია. ნახშირი



დ. ერისთავი

გასეირნება

პასტელი

შესვენარები თეატრის დიდ კორიფეაბთა

(ველი თეატრალის მოგონებანი)

ერეკლე ლუკაშვილი



ლადო ალუქიშვილი



უთახი. 1901 წელი. საღამოს 8 საათია, მაგრამ თეატრი ჯერ კიდევ სანახევრად ცარიელია.
მაურებლები აღქმარულივით იჯარბებიან. იციან, რომ წარსიდეგნი დაიწყებენ მხოლოდ 9 საათზე. მოსწავლეები თავს ვეფრით შესასვლელ კართან მჭიდროდ ჯგუფდებიან. წინაში საბი უბოლოდ დარჩენილი მოწვევები ვეფრებია, რომლებიც ჩვენ უნდა „გაეფრებოდნენ“ თეატრში.

ერთხანად ვიხუფვით — ჩვენი მჭიდრო ჯგუფი ეტყობა ქანდაკარზე შესასვლელ კიბეზე. ერთი მკვირ დასწრებით ვიხუფებთ ბილეთებს მკაცრ კონტროლიორს, რომელსაც, დიდი ხანია, ისიც ჩვენი მოწვევები ის სწრაფად ხელს აუღებს შეუძინო შუაში დავომ უბოლოდ მოწვევებს, დარჩენილი უბოლოდ მარბაროლს კიბეზე. კონტროლმა ერთი იმსჯერება, ირთი უბოლოდ არ გავდევარჩენთ. ასეთი დიდი მისწრაფება გქონდა დავსწრებდით წარმოდგენებს მესხიშვილის მონაწილეობით.

... ახადა ფრად. სცენაზე მაგიადისთან ზის ჩაფიქრებული ჰამლეტი-მესხიშვილი. მარჯვენა ხელი შუბლზე მიუხუფებია, ფიქრებს მისცემია, სივრცეში იმსჯერება („ჰამლეტი“ შემოკლებით იდგებოდა).
ირავლელ ტაშისცემია. ქანდაკარადან ისტრიაან სცენაზე ცოცხალი უფადლებს ათავსებენ. ერთი მათგანი მუხუდამ მოხვდა მაგიადსურ ანთებულ ლაფსს. კიდევ ერთი წამი და ლაფსა წაიქცევა, ანთია დაიღვრება სცენაზე, რომელიც შეიძლება მუხუდამსასათით მარბაროლდეს.

ღელის ხასწრაფით მსახიობი წამოხდა, მაგრამ ხელი სტაცა თათულს და გადმარჩინა თეატრი შესასვლელ ხანძარს. გაიხმა ვაჟისა მანია და ტაშის გრავალი.

... შედგომ სურათში შემოდის ჰამლეტი ვაჟილი წინათ ხელში.
... რას კიბოვლობთ, მარბარო! — ეტყობება მადყურად პოლონიუსი.
... სიტყვები სიტყვებში სიტყვები — გაიხმის ყრუდ ჰამლეტის სხ. სხ. ჩახუბილი. მაგრამ გულის სიღრმეში ჩაწვედნია. საიხს ქუნფის მიმარბობა ძუნწი, მაგრამ მტკეველი, მარბაროვანია, შორსმეჭვრეტელი თვალეხი.

მესხიშვილის თამაში ის იყო ღრმად მოფიქრებული, ზედმიწევნით შესწავლილი; გრწინობით და განცხიით გამსწვეალი განსახიერება კმინის არსისა.

... მესხიშვილი-ოტელიო კუთხეში დგას, ზურგიით მაურებლისკენ. სუფაწაწაულა უხსენს ავგოს შემარბავ სიტყვებს თავის უმარკო დეზფონაზე. გაიხმა ყრუ გმინვა. შამაინი სიტყვები ისარბიით ზედესა დელო იტდლოს, რომელიც გმინავს უსტკეოდ, ვანურეუდებლივით, ერთ და იმედ კოლტე.

... ექსანსტული მოქმედება. გაფიქრებული, თავდაფიქრებამდე მიკლავს ოტელიო ეტყრება დეზფდმინას და თითქმ უნებოდება წაიხუფავს სწარლის ფარდას. სივცილობს სურბათი არ უნდა იხილოს მაურებლებში.

... მესხიშვილი-გორდონიანი, — დავიწევარის სახე გქონილი მოხელის. შეტებს ჭეუშავს, სახეში იცდეს და მაურებლებს ცხადად ხედავს, ჰიერა, „ჩაქვარდა“ გორდონიანი თავისი სიღრმეში საცუთარ მანგში.

... მესხიშვილი — აღწნებული ურთელ ავსტა... მესხიშვილი-მგწნებარე გრავალი. მესხიშვილი ვაწმებელი რაბოლევი... მესხიშვილი მძებთ მოიბრებს ორბე რილის შესწავლებლი... მესხიშვილი „სამშობლოს“ დავიწევარის გმინა ლეგენ ხანშაწველი.

1902 წლის შემოდგომა. ნინო ჩხეიძის ბენეფიცი. სცენაზე მინა მოღვაწეობის ათი წლისთავის აღსანიშნავად... შუადგამა, უბოლოდ დარჩენილი მანქანა არ იშლებია. ქუჩაში ისინი დარბაროლდან ტაშის გრავალი... მისწუნდა ტაში. ვეფრად რამდენიმე ხანი. აღბათი გრავის იმორბენ მსახიობები. აი გაიღო თეატრი შესასვლელ კარა.

მესხიშვილს უქუფდეს, ნაადრევად გაქვარბავებულს, გამოქვავს ხელო-ხელ ჩაივლებული ობობლარი.

ვაჟა-აი გაიხმა ახალგაზრდების შემახილი, გამოვტაცეთ მესხიშვილის შემგროვლი ნინო, დავსვით წინასწარ გამწადებულ საყარბელზე და ანთებული ჩრბადნებით მივეფრებთ ბინაზე.

... ფრბილად, ვეფრავს არ ჩამოადგოთ... ვეფრებნება მესხიშვილი შოში. სავარბილი შერბანის კიბობანოივით ვეფრბიით ირბევა. უველი ცილობებს ერთი მერბანს დაასწარებს და მეზობლებს ხელდას გაიხსტაცოს მძიმე საყარბელი.

ასეთივე ზარ-ზემიით მივაცილებთ მესხიშვილის ბინამდე ვაჟს ახაშიძე, რომელსაც 1903 წელს გადაუღებულს 30 წლის იყოღს. სავარბელზე მდღომ ვახის მივწვდით ცოცხალი უფადილების ვეფრავარია.

— ქაქანი ჯერ ხომ არ მოვქვადარბავა! — ვაგეფრებურა ვაჟო ზემოდას და ვეფრავინი სიცლით ჩამოვგარბოვდა.

... ლადო და ვაჟო ხელითგეფარბილი შეფიქრებს მესხიშვილის ბინაზე. შუადგამა, მაგრამ ჩვენ მანაც არ ვიხუფებთ. შემახილბეზე და ვანურეუდებლივით დასის გრავალზე გამოიჩინა მეორე საოთლოდ აიგანზე ვაჟო და ლადო, ვარბკვავების შუქზე დგანს ქარული თეატრის დეფრბილილი ფეფრებეფილი, გლავებეფრავილი.

... ვაჟა — გრავალბე მათი შეფრებთ ახალგაზრდობა. ახლანდელ დროს რომ მისწრებოდა ლადო მესხიშვილი, სა სამაყურად, სა მუდ ნიერბებს გრწინობა შეხედავდა დეფრავლელ სინამდვილეს, რომელსაც საჭეობა საქართველოში კულტურა სარბოოდ და, მათ შორის, თეატრისკენ არსებულად გაიფრჩინა, აწუნეს მაღალმეტრბორული მწვერვალებს, რომელსაც მსახიობი უწოდებდნენ თეატრისა და შეფრბილი მთელი ძალილით მიეცეს საყარბელ საქმეს — საჭეობა ხელგეფრებას.

1908 წელს მისცეს ვაწმებობით ავარ წყრბითის ორბობდათია

ალ. სუმბათაშვილი-ოუგინი



წლის სამწერლო მოღვაწეობის საიუბილეო საღამოს, მომწვეობა კობიტეტის თამებდმარბე არრბელი იყო ალბანდერ სუმბათაშვილი, იმ დროს მისცეს მცირე თეატრის მსახიობი და დირექტორი. მისციების სინანორი ინსტიტუტის ქართველი სტუდენტობის დავალებით მიველ თეატრში სუმბათაშვილთან სარბარბაროი საყარბებ-

ბის მოსავარებლად. მისი კანონების წინა ოთახში თხოუმტყამდე არტისტს და სხვა პირი ელემენტოდა სუბბათაშლიან შესვლას რიგს. მათ შორის შეგინწე მცირე თვარის არტისტები ერმოლოვა, სადოვსკი, პრავდინი და სხვები, რომლებიც სცენაზე უკვე ნაბიბ შეყავა. — ამ ელენახან მომიხებდა მოვლა, — გაიფიქრე მე და შეუ-სტავე სუბბათაშლის ჩემი სადარბაზო ბარათი. მივაყურე ორიოდე კაცს, რა მინიბი მიწვლდა მისი მხვდა.



რისგან გარეშე მიამბოდა და გულდასმით მომიხიბა, შევახანბდი, რომ ჩვენი ინსტრუქტორან აკოსტრინი მისასხლებელი სიტუვა წაკითხული იქნებოდა უწვევრისტიტებს დღეულოვანი სიტუვის შედეგად ასეე მოხვდა. ხალხმზავალმა აუდიტორამ მოიხიბა ჩვენი სასიქადული მგუ-სინსადელი მიმდებელი ჩვენი და სხვა არგანსაქციების „ადრესტები“.

... მთორედ შეხვდვი სუბბათაშლის ოლვა გრუზინსკის ოჯახში. ოლვა იყო საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგი XII შვილის-შვილი. ყოფილ კვირა დღეს ორი წლის განმავლობაში ვწერდი მისი კარნახით და ჩვენი რედაქციით მის საუკრადლო მოკონებებს სა-ქართველოს წარსულ ამბებზე, რაც მას გაგიწილი ჰქონდა თავის მამისგან — ბაქონიშვილ ილიასგან (ეს მოვიწინებდი დასულოა საქართვე-ლის ცენტრალიზმში). ერთხელ აღდგომის კვირას, როცა ჩვეულებრივ ვწერდით მოკონებებს, მოხლოე მოახსენა ოლვას, თავადი აღ. სუბ-ბათაშელი მოვიდა სადარბაზოში.

აღ. სუბბათაშელი საზეიმოდ იყო გამოწყობილი. ხელზე ეამბორა მოხუც ქალს, რომელმაც მას შეუბღუე აკოცა, და გაიბარბა ჩვეულებ-რივით სადარბაზო ათუფთიანი ბაბის. გამომშვიდობებისას ოლვამ მის-სი სუბბათაშელს ხის წითელი ევერტის. — ეს ევერტის, თავადო, სა-ხელში ვახსენი და, რაც შიგ ნახო, ჩემ სახსოვრად გქონდეს, — უთორბა დიმიტოი დიასახლისისა.

— სამამდ გული როგორ ვამიძლებს, — გაიცინა სუბბათაშელი-მა და იქვე გახსნა საურეკრა, დასვი ოლვას წინასწარ ჩაეღო ვერცხ-ლის მანგიანი.

— ჩემი უბრძანებო მადლობა, — გაეხუმრა სუბბათაშელი, — გუ-შეწინ ასი ათასი წუვავე ერთ სადამის და ახლა ეს მანგიანი სწო-რად მისწრებაზე ჩემთვის.

1922 წელს სუბბათაშელი ჩამოვიდა თბილისში, მას ზეიმით შეხვ-და ქართველ საზოგადოებას.

სადამათი ვაგუმართოვი ნადიბი. თამადად ავირჩიეთ პალოი ია-შვილი, რომელიც სადღერადებებს წარბისძევადა მთრებელი და მღესქმბი. სუბბათაშელი და ვასო აბაშვი, როგორც კლიტის ამა-სანეტი, ერთად იხდნენ სურფარს.

როცა ერთად საბატოი სტუბრის სადღერადებელი, ვასომ მაგარად აკოცა სუბბათაშელს შიგ ტურბინში.

— შენ, ძმობილო, — გაეხუმრა სუბბათაშელი, — სანამ ვისმეს აკო-ცებდი, კბილები უნდა ჩაისალა.

ნადიბს სტრებოდა პალოი იაშვილის მამა, სახელად გვიბო, თა-მამად მას შირიბი მიმართა:

ახლა მიწდა ვაღდერადებელი
მამა ჩემი — ჩემი გვიბო,
ნეტავ იმისი კონება
ჩემს გვიბოში ვარჯიბობი.

ატვდა ერთი სიცილი და უტიინა. ეველავზე მებდა იცინოდა თი-თან სუბბათაშელი. იმ წუთებში ჩვენი შორის იყო არა ვაწიქმული არტისტი, არამედ სიცილებით ხავეს ქართველი კაცი, რომელიც გუ-ლიონად ერთობოდა თანამემამულეთა შორის.

სუბბათაშელი-იუენმა განასახიბრა მრავალი როლი. ადენწნავ მხოლოდ მის გამოსვლას მოხუცე პიენის როლში (ა. პუგუნის „ზო-რის გოდუნოვი“). მისი ცნობილი მონოლოგი — „Еще один подсе-дене скандален в ЛЕТОПИСИ КОММУНИЗМА“ — მასობამ წაკითხა იხვე-ლიტრა გრძინობით და ისე მყავილედ, რომ მიწვლდა დარბაზმა სული განებას.

სურათის დასასრულის გამოყვენიე მასობიბი, მისი გამოსვლა და თვის დეკრბა დარსშესანწიწვი იყო. მასობიბს ათხიბვს აღმტკბული ჰქონდა იგივე ვანწურობილება, რაც მონოლოგის კბიხვებს. მადლოე მისი ნწინმად თავს ზოგიერთობით აქტი-ვობით კი არ არბევდა, იღვა გარინფული, ოღნავ თადადარბილი და ამით გამოხატობდა სრულ პა-ტრებისცემას მთურებისსაში, რომელიც ასეთი მუქებარე ტაბით ეგე-ბებოდა თავის საყვარელ მასობიბს.

თბილისის თეატრის ზოგიერთი მასობიბი, მეტადვე, ოპერისა, მო-ხლებდა ბოლშე. მათ საყვადილის სცენის შედგენ (ოპერა იყო უსათუ-და სიცილებით მთრებელი) გამოიბის ფარდის წინ და მთურებელია ტრანსკლესზე დიმიტოი თავა აკოსტრინი აკოსტრინის; გაიხდებდა ლო-ტებისაყენ, იმ იდუალისა თავს განსაკუთრებით დეკლავა და ამით აშკა-რად არბევდა განსახიბრებელ სურათის იდუალს.

იქნებ ზოგიერთმა მასობიბმა საყვარადებოდ მიიჩნიოს რს გულ-მართალი სტრეკოენები და სათანადლ დასკვნა გამოიტანოს თავისთვის.

კონსტანტინე სტანისლავსკი

ზოგჯერ მთურებისს სახელუდად ამასობრდება სანახაობიდან უმწესეულით აღ, უსიტუკო ამ სიტუვამტყარ სურათი. ამა, მაგალითად, ჩემს მახსიბრებში აბმტკბული სურათები მოსკო-ვის სახანატურო თეატრის ნახსილ სექტადებულან.

მიბღს ჩემთვის „სანახაობი“. ვერმინინ-სტანისლავსკი სახულდამოდ ზოოდებს მისებს „კნობრ-ჩემოვას. ტრინამწვის უახლოვდებიან ნელი,

მიმიე ნაბიბით, კნობრი აბგვანია, ხოლო სტანისლავსკი, — მასზე მთელი თავი ვიარა. დასაურებს ზომიდად უსიტუკოდ, უხმოდ, ხი-ლოს ვაწუდებებს ხელებს, მოზოდად და გულში ჩაიხებებს, სცენს უსიტუკოა, დარბაზში კი ფრადლებდ მთურებლების ხელსახოციბს. მორცხავდა ტრებლებს იწუნენდ, ვანზე იტყობიბან, ხომ არ შენი-შენს მეზობლებმა ჩემი „უხერხული“ მდგომარეობა.

ერთხელ შეხვედრისას შევეციედი სტანისლავსკის. — მსდლოდითი თქვენი თეატრი ერთადერთია, სადაც მადებულ არ არის ტრანსკლეს და არტისტები გამწუწვდა. მამ, როგორ გეხე-ლობთ, რა შთაბედილებბს აბგვნი მთურებლებზე?

— ჩვენ მას ვგრძობთ მთურების დღეობით, — მიასახლსა დე-და მასობიბმა.

თურედ დღეობელი ხანდახან ტრანსკლესზე მეტეველი ყოფილა — გაიფიქრე მე.

... კიბედ მარჯანიშვილის დადგმით მიბღს მამსუნის „სამეფულის კარბიბესნა“. მოხუცე ქმბირ (სტანისლავსკი) გამიბღს მცირე აივან-ზე წუნარი დიბითი და მოულოდელად ბედვას თავის ახალგაზრდა ცოლს (კნობრ-ჩემოვას) სატრფოლსან (ქარალოვან) ჩახებტებულს.

მოხუცე (სტანისლავსკი) დაიბნა, როგორცად დათურად აპობტ-მანდა იმ ნაბიბს ათხვამე, რა ჩაუვარდა, ვაგბრუნდა უხმოდ, უსიტუ-კოდ. — ჩემად მიიბზრა კარი, დეკლავადა სურათი.

... კლბოსკი — მეფე თეოდორში“ ჩემი ნახოტევი შემიბღს სცენ-საზე მეფე ივანე მისახლედ, დარბაზში მყოფინ დიდებულნი ხელ ფე-ზე წამებულნი და მარბხად თავყენი სცენა. მხოლოდ ერთი ახალგაზრ-და არ წამალდა — ეს მეფის შვილია, მისი მამა-მეფე, რომელიც გუ-ლებული არ არის სხვედრის წამოდებს მამა-მეფის შემოსვლასზე.

... თურგინების იგობი თუე სოფელში“ — ერთ-ერთი სცენაში ვაყე უსაკევედურებს ქალს „ამა რათა ვაწითლიდით?“ და მასობიბი ქალი იმ წამსვე... გაწითლდა. ეს ტექნიკა არ არის. არტისტული შთაგონება!

ბოსარტი

1906 წელს. მიუნხენის სახელმწიფო თეატრში მიბღს შექსნარის „ულოვნი ეკისარი“ დღეი გერმანული ტრავკიკოსი ბოსარტის მონა-წეწობით. ეს მისი განასახიბრებელი სახამაო ორბოცი წლის არტი-სტული მოღვეწეობის აბსინსიზმად.

სტოვებს სცენას დღე მასობიბი და სახელმწიფო თეატრის დღე-ტყობრი.

... სცენა. ეკისარს ქლავენდ შთქმულბები. პირველი მახვილი ჩა-სა ექუსთი მონა მგვინობადა კასკა.

... რას სწილ, ვერაგო? — შესახება რისხვით ეკისარი და ხელ-სტყა მახვილი.

ამ დროს ცენტრენდ სხვა შთქმულბები, მათ შორის, უახლოესი ბე-გობარი ბრუტისტი.

— შენცა, ბრატუს! მამ მოკვდი, ეკისარი! — წამობიბას სასო-წარკვეთლებითი იტულებს, წაიხურა თავზე წამოსახსამი და დეკი ვანგწითელი რკავალი მახვილი.

ბოსარტის განასახიბრებელი იტულები იყო ზეიადი და გულწაობრი. ბილი, ქვადალილ და მოკარებელი, მთელი ვონებით და მტკიცე ნე-რესულბოლელობა მთრ, რომელმაც იგი აწმობდა თავის დეგობრებ-ში და მონარქობითი.

... ანტაგონისტი ვინახულუ ბოსარტი და გადავეცი წერილობითი შე-ნიშვნებს მას თამაშზე.

ბოსარტმა უყრადღებითი წაიბოდა და თავი უმჯავყოლილდ ვააქნა. — გაიცუტებოდა ვარ. დღეს მას ვერ ვაპსუტებდა.

დამთავრდა წარმოდგენა. მაღალი დიპლომა, თეატრის მოყვარული ახალგაზრდები კი მოედანზე ველოდებით პოსტარტის გამოცვლას.
— აი გაიღო თეატრის გვერდითი კარი, გამოდის ორი ახალგაზრდა მსახიობი, ერთი გაწმენილი ტუბინა მუხრისა — შენ მუდამ ისე დგავი სცენაზე, რომ შენ მიძიდულ ვეგერილი ვითაჟიშო მანუერებისაკენ, შენ კი მუდამ მიიღო სახით თამაშში დარბაზისკენ.
მაგრამ ან გამარინა და პოსტარტი, მაღალი ბეჭევალია ცილინდრი, ხელოვნულ გარკილი თავის ხანშიშესულ მერდელსთან.
მსახიობების შელაპარაკება მაშინვე შესწყდა, როგორც კი დაინახეს თეატრის დირექტორი პოსტარტი, რომელსაც იმ დღეს ებოძა გენერალ-დირექტორის წოდება.

ცოლ-ქარი ჩაიხდა ეტლში. ახალგაზრდები ეძებნენ ეტლს, გამოსნებს ცხენს, „სამაოდეს“ კოლონად შემკრთალი მეტელს. შეებრებ ეტლში და შეძახილებით გაქაწენ პოსტარტი მიხისკენ.
აღმათოზე ცხენის ნაცვლად შემხუთა ახალგაზრდებმა ძალურე-ხურად უკლეს ნაპოვს.
— ცოცხა ჩქარა! — გასმოდგება ზეიდან „ვენერალ-დირექტორ-მა“, პირადად შე მანინვე ვუწვი ეტლს ხელო და გავშორდი ნაწენში. მართლაც ცხენები ზომ არ ვგინივართ, ან თავის-თავი ტრიუმფატორად ზომ არ წარმოუდგენია?

გამახსენდა, რა აღძვრებით მივბახჩანებდით თეატრისად საგარძ-ლებით ხელში ნიში ჩხვიდეს და ვსო ახშიდეს, რომლებსაც იმ დროს თუილი გადვებადეთ ქუთაისის თეატრში. მათ არ უყარდებოთ ჩვენივის ამის მსჯავსი რამ.

ქართული სცენაზე წარმატებით იღებდა შექსპირის პიესები: „ოტელი“ და „ამალიტი“, „ოლირი“ და „მეტიკო“, „სლორავსი და ანტონიუსი“, „რომეო და ჯულიეტა“. მას რატომ არ უნდა ვიხილოთ „იულიუსე კესარი“ ჩვენ დიდ ტრაგიკოსის აკაც ხორავს შესრულებით, რომელიც თავისი ხელოვნებით და თამაშის სიცხელებით ბევრად მაღლა დგას პოსტარტზე და ბარნაზე.

განა ჩვენი სახელოვანი თეატრალური კოლექტივი ვერ შესძლებს ამ დიდებული პიესის წარმოსახვას?

ელეონორა დუზე



მასხვს მიუხეზნის დრამატულ თეატრში იტალიურ ენაზე მიიღო-და გოლდონის კომედია „სასტურისი დიასახლისი“ ელეონორა დუზეს მიწარწლებით. გული დაწმუდა, რომ მიიღოთ შემზება კომედიაზე, მაშინ რომელსაც დუზე ცნობილი იყო, როგორც უაღრესად დრამა-ტიული მსახიობი. მაგრამ რა ვაქენობა?

რადან იტალიური ენა არ ვიცოდი, წინააღმდეგ ვაკვიციანი პიესის გერმანულ ტექსტს.
— აიხდა დრამა. მიუთმინლად ველოთ დუზეს გამოჩენას, მაგრამ იგი არ ჩანს. როგორც ცნობილია, პიესის დასაწყისში ორი მიქოშივე აწაურთი ერთმანეთს ეცილება დაიასახლისის გულის მონადირებმა.
— აი გამოჩნდა სასტურისი დიასახლისი. დუზეს გამოჩენაზე გაიხს-ტაში, მაგრამ თავშეკავებულად, როგორც ეს წესათა მიუღებელი დასალოთის თეატრში.

— ის ორი აწაურთი თავს ეცლება დაიასახლისის, ეს კი ცილიობს შე-ვიდონს შენაზე გულგრილად (დღგამი სტუარი). რა ქალურ ხერხს არ მიჩაოვებს მის შესაცნენა? ცილიობს მიძიკოს მისი უარდლება თულებს მტავადა მტერი, სიყალბე-ქისითი, თავისუფლო მხარა. მიხერხე და თიების უცნაური თამაში, რომელსაც ისე ამირა-ვეს, როგორც ციყხალა, მეტვევს აღჩიბებს.
— და რადესაც თავბრუს დაახვევს თავის გულგრილ სტუმარს, რა-

დესაც ქალურად იურის მანზე თის, მაშინ წინ წამოსწევს სასტურისი მსახურს და უცხადებს გამახსრბულ მოტრფილებებს:
— აი ეს არის ჩემი დანიშნული!
საერთო ტარის გრძობა დაუარდლოვდა დრამის მსახიობი, რომე-ლიც ასე ცოცხლად და თავისუფლად ასრულებდა კომედიურ როლს.

პენკრა იბსენი



1808 წელს. მიუხეზნის სახელმწიფო თეატრში დამთავრდა იბსენის „ნორას“ წარმოდგენა.

გამოველ თეატრდენ პიესის სახარბულით უკმაყოფილო და შე-ველ თეატრალურ კაცში, სადაც ვაჟლა ადგოდა დაკავებული ადმი-ნინდა. მხოლად ფანტრებს ახლო იყო თავისუფლო ერთი საკამი მატარა მაგიდასთან, სადაც ვინმე ბერკაცად იჯდა და გაუთს კიბრულოდა.
— დავექ თავისუფლო სკაამე, დავებეგ მაგადლა და უტერბოლოდ ვიგარქნი თარი. მაგადაზე ლითონის პატარა დარბაზ შეენიწე, რაც ეტლში იმის ნიშნა, რომ მაგადა დაკვეცილია.

წამოღვექი და მინლად ვავშორებოდი, მაგრამ ბერკაცმა თავა-ზიანად მიიითია სკაამე:
— თავისუფლოთა, — მოთხრა მან გერმანულად.
გამოთქამზე ეტუბოდა — უცხოელი იყო.
დავიკავე ადგილი და მოვითხოვე უკავა.

ბერკაცს ორად ვაყოფილო ქალად წვერი პქონდა, ნიკაიი და ულ-ვაჟები მისახისკენ, მაღალი და ფართო შუბლი, თვალებზე ოქროს ჩარჩოთანი სათაბურ. გავუბეგოთ მოთვეგებოლი იყო ცნობა, რომ მი-უნსენში — თეატრალური დავგებოთ სახელმწიფო ქალაქში, ნორ-ვეგიდთან ჩამოვიდა იბსენი „ნორას“ სათხიბლო წარმოდგენაზე და-სასწრებოლიდა.

გავთოშვედ მოთავსებული სურათით ვიცან იბსენი. მისი მეზობლობა მე არ მავსებდა, მით უმეტეს, რომ სხვეცაზე შეიგნის მწერალი და უსრადლებით უცქეროდნენ შრომად.
— მოვაფიქო უკავა, ვაგუსწორდი მოახლეს და მინლდა წაწვლა, მაგ-რამ ბერკაცმა შემამერა კიბხითი:
— თქვე, ალბათ, უცხოელი ხარ?
— დია, კავასიიანა.
— სომეხი?
— არა, ქართველი. თქვენი „ნორას“ მავურებელი.

იბსენმა დაგებო, რამეცად არც ვერმანული იყო, არც ფრანგული (გაბოთ, წარწეული იყო).
— როგორ მოვეყრინაო წარმოდგენა? — შემიგნობა იბსენი და მო-მლოდინედ დამამეკრდა თავისი ოქროს სათაბურითი.
— დავგმა მსაბერბოლია, მაგრამ შენაინა არ არის დამავერებე-ლი, — ვუბნობდი მოვიერების შემდეგ. — ნორა რომ ქმარს ვაგორდა, გახავებოდა, მაგრამ ორი მცირეწლოვანი შვილი რომ მივავი, ეს მშო-ბოლი ძვიდესან მხოლოდნელი და დაუბერებელი მშობია.

იბსენი დავიერებო და ნელა მოვირა კოჭი ვაჟის.
— სხვეცაზე მისავედურებს, მანადესანც მიიითია. მაგრამ დასას-რული მიხარს ახეთი უღდა დარჩენს, — თქვა მოხივს და მამავერებოდა.
— ამ შეხედვის შემდეგ ვაგნლო სამა წელსა.
1806 წელს თავის სამშობლოში (ნორვეგიამი) 78 წლის ასაკში გარდაიცვალა ოდესღაც ავიატარს ცოფოლი შევიარდი, ახლა კი მსოფ-ლიოში სახელმწიფელოდ დრამატურგი, მისი პიესები — „პირანი“, „ნორას“, სიმლოდინელო „კედა“, მოთავარი „მოჩვენებანი“, „ხალხის მტერი“, „პიკი გუნტრა“, თავის დროზე დიდ გამოხატობებს მკვიდე-დნენ ჩვენიც, ოქტომბრის დიდ რევოლუციამდე.





ვახტანგ ნინუას



ოტ შარკანიშვილის სახ. თეატრი ვერაღვე-
ბით კვლავა და ამინუარებმა ახაგაზხრედი
საქონაგეგ ჩოღუბუ ამის მავალით ახალ-
ვახტანგლი ენუკუატი აღსაგეს ამოცუდილდე
ფაილუტბული მახათიშის ვახტანგ ნინუას მიღვეფიმა.
თეატრის კოლექტივის და სვერუტყული ვერაღველა
გ ნინუას უკრ კოდე მამის დამასაურია, რომესაც მამოზ-
რეგ სუტყისმა ვაგიდილია და კავაბისი კოლექტორის
კორწუგა-ნი მუტყეა ჩოღის იგი ასეთის მიღვეფილია
და უღველილი ამოღველა, რომ ვეღვასათვის სათელი
ჯახა მისი ხალისი სპე. დღეს ჩესკუდილის დამასურე-
ბული არტისტე გ ნინუა ვეფი თეატრის საიმედი ძალა.
კოსტური ნივი, თეატრის უპარა, სცენური სიბიმი და სო-
სადევი თიღისმა ვეღა მას სცენურ საგეში იგინოზია.

პირველი მისი სცენური ზედი ჩოღი, სადევი გ ნინუა ვა-
შინადა რიგორეც უღვი ვარეველი მიმარეხისა და თეო-
სებური ნიჭის მახათიში, იგი ბელარისი ლესე დე ვეგას
—ცყვის მახათიშეღველა—. თეატრის ზეშათისი პეტიოღვი
მას მარაგილი საიმეტირეო სცენური საგე შექმნა და მავ-
რუბლის სიბათია დაამასურა.

მისი შემოქმედებები აღმანაშენია შედგევი ჩოღე-
ლა —სანდადა ვე ვახტანგისა ვაგაზხრედი დღეში—,
ჯეშალა ვე კანდეღეისი —მამა წყნეთელნი—, ვაიონი ზეგათის
ჩ. თახუტყულისი „ჩაიკოვის მღვიგანა“ და სხვა.

ჩ. თახუტყუარეგებები ხათი იღვემა ვახტანგ ნინუას არ-
ტისტის ნიჭი?

ვაგაზხრედიც ეს არის იგინარის ბელწარედილია ვე
უღველია მახათიში არამოღეს არ მახათიისე ჩაივი
მეტირე, ვაგამასხედი შტახის. მისი შექმნელისა მანერა
სიბილი, თილილი ტონეზითაა აღესაგეს შეიღველა მურაღე-
ბისი სიწყვიტე იმბიტაჟე არ შეიღველა მის ჩოღეში,
რომ მახათისი ვეღალი დეგალი ღრმადა აქვს მოფარეგებუ-
ლი, დამწეგებელი და თიღესებელი.

გ ნინუას კონაზნი ჩოღისი თიღისი არასოღეს არ ატა-
რავს მხოლოდ ვარეველი ნინუას, ეს მილიანობა ვეგინის
მინაგანი შეესამამოზია და ვარეველი უფრეგებობისა
ჩინებულდე იგი ვამბობელი ვაიონი ზეგათისი („ჩაიკო-
ვის მღვიგანა“) ჩოღისი ამ კონეზამუღველი შეურავს
ვარეველი თიღისი („კანდე“) შექმნა დაკვირდა
მახათისი რეჟისორიან, რომ მიღვეფი ამ მოღვეფობის
სცენურა დაგვეწიანთისი). მავტეგებმისა და სიბარღის
მანერა —ღესაგე დღეს მიღველითი (მავრეგბლისათვის,
ბილი თივი ვეგინი ღრმადა იგი დარწმუნებულა თავის
უღარატეგებში სხეუბის მიმარა). ეს გულდასუფარა ვე-



გ ნინუა ვაიონ ზეგათის ჩოღისი
(ჩაიკოვის მღვიგანა)



ახსნავლის თეატრის მახათიშის —მურას ვაგაზხრედი (მარა-
ხევი) და ვაგაზ დღესათის ვახტანგ-



შეამოქმედებითი სალამო

მაღლიმა, ელემენტარული აზრის წარმოიგნა ბრეტყესის
გამომწვევლებიში ახლადე ამ ჩოღის გემარობე კონაზნი.

ჩანდენი ეციოი სახასიათო მახათიში, რომელიც თუცე
ახალ-ახალ ვაგამასხედი ვეგებეს პოიღისი კოდე ჩოღ-
მა. მავრას იგი მავცე ეთიო ღვინის მახათიშა ჩრეხა.
გ ნინუას ნიჭს სწორადე კონაზნი მარაღვანობისა ახა-
სილაჟის. სანდადა (ვაგაზხრედი დღეში) მახათიშის
შესარეღა საცეტიო ეტილიბილბეტი და ჰემარეგო-
ბით. საცეტიოელის პეტიოღვიანი ეთიო ნიში და დაწველი
მეტირე —სანდადა, მისი პატარა ცხოვრებით. მახათი-
ში წარმოსახა ასეთის სუვერული მატარა აღმანინადა-
ნი, რომ მისი შექმნელისა მანერა მივყავრეხა დევი
კლიათიელის თეორიის, როცე აღმანინადა დამბეღლი
არიათ ანდაგად, რომ ისინი ატარეგენ დაფარული ბელს-
ტეიღის, სახასილღის და რაღეც ნადელი ვეგებენ
არიათ ვართოელი. ჯეშალის ჩოღისი („მამა წყნეთელი“),
ნიჭეს თეორიო ეს თივი სიბილითა, კონეზამუღელობის
ვაგამბეგებენა იგი, ამ ართი შეესამამოზია დევილი ვა-
ციცხლებულია აჭარელი ვახტანგ კონატი ზეგა. როცე
მას ვახტანგული მიღვეცს ვადავი დასასხედი, ვეშალა,
კოდევი უფრო რომ ვახტანგს მღვიგანი, —ესეც იგინეს
სახასიათო ცეგვის ვახტანგისა და ანე ვაგათის, იგინარის ვა-
ციცხელი ეს ცეგვა იმბიტაჟე მიღვეღრედი და ხალისითა
შესარეღა მახათიშისა, რომ თრახმენი უღვი ვაგამბე-
და კონაზნი, ეს არის სცენური ატმოსფერის ვახტანგის,
მიღვი ვახტანგულითა შეიღვის ნადელი ნიჭი.

გ ნინუა საგარეშიზოდ ვაიონადა უღასასხელ წიღე-
ში, ახლა მისი სცენური მინაგებები უფრო დაიგემა. მხა-
თიშია სიციველი და პროფესიული მასტერსეგებლობის
ვაგებეს ვეღვი ჩოღის, ციღეობის სიწყემა მახათიშე დო-
კუმენტურად ზისთის მიმარეხის ახალი უღვი საცეტიო-
სი ცხოვრება, ამ შეიღველა არ აღინიშნის იგი კლიანობრა,
რთივე მახათიში ვეიღვის რეჟისორისა ვეღვი შეიღვემა,
უღასასხელი პეტიოღვის ეჭარელი კონის მიღვეღვიში
თიღისი წიღელი გ ნინუას აქვს შეგარობი, იგი მიმარე-
ღეობის იღვეღვიში — ართი იგინარის სიციველებიში, —ჩრე-
ვი ზახევი და სხე. თიღესა პარადაზი რქა თიღეს, რომ
გ ნინუას, თავისი მიმარეგებობისა და ნიჭის შეგვეგინის
ჩოღი ეჩინებუ ჯერ არ ზეღვემა.

ასევე იღვის დამასურებელი არტისტე გ ნინუა შე-
მიტყეობებითი ძალბისა ვეგეტრეტივის პეტიოღვიში, მავ-
ციცხელი მიღველითი მავცე საიმეტირეო სცენურ საგეზე, კო-
ნაზნი წარმოსახებითი ვამოსცეღვის, ესტარადაჟე ახალ მახეღ-

ვინიერულ ვეღვეტირეს. ამის აკლეს
სახ ხალისი სუვერულიც, რომელიც ასე
ნადელი ვაგამბე ა. წ. 20 სექტემბრის,
როცა მას მარჯანიშვილის სახ. თეატრის
შემოქმედებითი საღამო ვაგამბეღეს.

გ ნინუას შემოქმედების შეესამა-
გევი ვაგამბედა რეჟისორი ვე ვეტირეშეი-
ლი, მას შეუტყად დასასათია მისი ატე-
ორილი თეიგებრეხა.

ურთად საიმეტირეო იგი ნადერი კო-
რეღალანის სიტყვა — იგინარისა, ჩო-
ველიც ვეგინარის ნიჭებელი კონაზნი
წიღეობისა, საღამოზე მინასხელებული სო-
ცეტივითი ვაგამბეღენ თიღისის, ჩაი-
კოვი თეატრისი, თეატრალური სპო-
ვადეობის და სხვა იორგანიაციების წარ-
მოსცეღვიში.

საღამოს ზეგევი ვანუიღვილითა ვა-
ღამო კონეგებო და გ ნინუას მიმარე-
ღეობისი წარმოსახული იქნა სცენური
ზეგამბეგებული საქეცელებიანი.

გ. ჩაიკოვი, გ. რეგბედი



ს. ვახტანგის
შეხვედრის გ.
ნინუას



სენი სანდაგულიან ამის წარწედი

დაუშვიყარი ფერერო

ალექსანდრე ლორია



ჩვეულო განწყობილებამ მოიცვა მთელი ორკესტრი. ყველა მუსიკოსი განსაკუთრებული ინტერესით მოჟღერა უცხო სტუმარს. წუთიც, და სამარისებური სიჩუმე ეცხრადაზე ტანმორჩილი კაცის გამოჩენამ და სარწმუნო. მან ცუცხვინი მარჯვნივ მიამართა ორკესტრს, მობღენილი კესტით დაღაღ მზეგადა და გადადგა ნაბიჯი სადირიკორო პულტისაკენ. დაიწყო რეპეტიცია...

თავისთავად იღებდა მესხერებაში იმ დაუფიყარი დღეების ფურცლები და ჩვენს თავსდას იცხვებდა ვილი ფერეროს ღრმა პოეტური, რომანტიული მომხდელეობით დასავსე სახე. მას მიჰყავდა რეპეტიციის უმაჯალიოთი სიმსუბუქით, სიყოცხლის დიდი ხალისით და არაჩვეულებრივი ნაყოფიერებით. ორკესტრის მსახიობთაგან იტალიური და ფრანგული ენა ცოცხალ ესმოდა, მაგრამ ეს არც იყო აუცილებელი; მისი თვალედა და ხელეები სიტყვაზე გერად უფრო მეტყველი იყო. ყველა განმისჯვალა ერთი გრძნობით — არაფერი გამოჰპაროდა რეპეტიციიდან და მასიმიმღერად მესხერელებსა დიდი ხელოვანის მითითებანი. ფერეროს რეპეტიციებმა ნამდვილად აკადემიური მნიშვნელობა მიიღეს. მათ სწორედოდენ კონსერვატორიის მასწავლებლები, სტუდენტები, მუსიკალური დარჯის მუშაეები და ამ ხელოვნებით დაინტერესებული სხვა პირეც. ისინი სულგანაბრული ადგენვლენენ თვალეების დირიჯორის მუშაობას და ცდილობდნენ შესაძლებლობის ფარგლებში ყველაფერი ადგეკეთ და აღებუტყდა ცნობიერებაში.

აგერ, ვაისმა დირიჯორის ჯოხის ხმა და შერედა ორკესტრი... მესტრო მოითხოეს მნიშვნელოვნად ხელ ტემპში შესრულებულ ფლეფის მიერ დასკენით პარტიად დორჯაგის მუხუთი სიმფონიის პირველი ნაწილის ექსპოზიციამ. შემდეგ იგივე თემა უფრო მეტი პოეტური პაეორენებით გაავსების ვიოლიონებში. მეტად ორიგინალური და ამ თემის შესრულების პროცესში ფაქიზი ლიუნსირება და ორ მერედვე ბგერას შორის გაკეთებული ლიუნსირება. ორკესტრი დაძაბულია. გრძელდება რეპეტიცია... შესანიშნავად ხმოვანებდ ორკესტრი, თითქმის ყველაფერი რიგზე... მაგრამ რაღაც არ მოსწონს მესტროს. კვლავ შერეება... საჭიროა დიდი დინამიური მოქმედება სონატური ალტერის დაუშვიყება თემათა ერთობას — ლიტერატორების გატარების დროს, ჩელოების და კონტრაბასების ჯგუფში ბგერის სწრაფი გაძლიერება ფორტისიმოდ და სწრაფი შესუსტება პიანისიმოდ.

სიმფონის მეორე ნაწილი ფერერომ წარმოადგინა განუშორებელი საორკესტრო კოლორიტი და ლირიკული უშუალოობით. მშვენიერი იყო მისი შუა ნაწილი, ისადაც ფლეფის და ჰობოის სევიდანი მელოდიის სასუსხოდ უღარესი სიმძაფრით აქედნება კონტრაბასების პარტია. რაბრიზაში მუსიკა უზრუნველდა საწყის რომანტიკულ თემას, რომელსაც ასრულებს სიმფონიანი კვარტეტის სურდინებით (ხმის დასავებებელი ხელსაწყო), იმეზადვე წარმტაცი იყო ამ პატარა ანსამბლის ჯერადობა. მის აუტრულ ბგერებში ამომავალი მზის სიხვები გამოერთოდა და მშვენიელს სულში დროებით შემოიხიზნული სეკდის ადგილი ისევ ნათელ შუქს ეთმობოდა.

ცხოვლი ტემპერამენტით და იმეზათ გრაციით წაყვანა მესტრომ სიმფონიის მეხამე ნაწილი. საკულისხმო იყო მთელი რიგი სახალე შტრიხებისა და ნიუანსების დაღენებაში. შეუძლებელია დაიფიყება თავისებური ნიუანსის—

სფორცანდოსი (ბგერის ალბა ძლიერი აკცენტით და წამსვე დაღუებება პიანოდზე), რომლის საეჭეთესო მავალითს წარმოადგენდა ამ ნაწილის ტრიოში მეორე ვიოლიონების, ალტებისა და ჩელოების მიერ შესრულებული საასუსხო ბგერები ფლეფის, ჰობოს და კლარნეტის სოლის მითმართ.

რეპეტიცია არ დამთავრებულა... იწყება სიმფონიის მეოთხე ნაწილი... ორკესტრის დაღლა ოდნავადაც არ ემჩნევა და ჩახმახ მომართული უცდის მოძარნელების სიგნალს. აი ისიც... ჩვენ მოქმე გავხდით საოცარი მეტამორფოზის: პოეტ-ლირიკოსი გარდაქმნა შეუდრეკელ გოლიად! მან ხელეების მძლავრი გატყორცნით ბგერების ქარიშხალი მოაგრქეა ჩვენს ყურისამებს, უღლეს დრამატულ პათოსს მიწვილა ორკესტრის ხმოვანებამ. აქ გამოვლინდა ამ სახელოვანი მაესტროს მთელი შინაგანი ძალა და ნებისყოფა.

გმლით თავგერადამხვევი მოჯონების ფურცლებს და ვიქარით შეძლებისდაგვარად განვახალით შობებელილებანი ვილი ფერეროს საკონცერტო გამოხვლებით, მისი ბრწყინვალე არტისტობით. ფერეროს სამივე კონცერტზე, რომელიც 1952 წ. 26-27-28 იანვარს კონსერვატორიის დიდ დარბაზში და ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელწიფიო თეატრში გაიბარა, ხალხის ტეკა არ იყო. ეს ვასავებიცაა, ფერერო მსოფლიო დირიჯორთა პლეადის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი და საინტერესო პიროვნება თავისი ბიოგრაფიით. ჯერ კიდევ 1913 წ. რაჭა წლის „ვენდურკინდამ“ განაცვიფრა პეტრებურგის საზღვაოება დირიჯორობას არაჩვეულებრივი ნიჭით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ფერერომ განხლო კოვკალიკის დიდი გზა „ვენდურკინდამ“ ხელოვნების ევროპულამდე.

ოცდაგვა იანვრის საღამოა. ადამიანთა უწყვეტი ნაკადი მოედინება ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრისაკენ. რადღინივე წუთში თეატრი გავსებულა ხალხით. ყველა მავგერო მითუმეზლობით მიიწოდის კონცერტსა დაწყებას. დაღცა ნანატრი ამიცი... ჩვენს წინ ესტარება ზღა და მერფასი სტუმარი... თეატრის ხელელები შეაზანხა მტყუარტ ტაშმა, რომელიც დიდხანს არ შეწყვეტდა. დირიჯორმა გულითადად მალდობა ვადაუნად კონცერტზე მოსულ საზღვაოებას და ორკესტრის ჩამოვარდა სიჩუმეში. მან შწიიანად ზეაზდა ორივე ხელი შუბლის დონემდე და მარჯვნივ ფხვზე დაყრდნობით ოღნავ წინ გადაიხარა. შემდეგ უფრო ზევით ასწია ორივე ხელი. სწრაჟად და რიტმულად შეატარადა მტენველი ხელელების მხრივ ორკესტრისაკენ (აუფტაქტი) და ისევ ორივე ხელის მსუბუქი და მახვილი მოძრაობით ქვეითდა. ანიშნა დასასწყისი ორკესტრს. დორჯაკის მუხუთ სიმფონიის შესავლის ფრაზებმა გაზახუხულის ნაწი ნიავეით გამოუტყობეს დარბაზს. მუსიკა გადაღის შეუთოვარ სონატურ ალტერში. შინაარსი ღრმაივდა, მხატვრული სახეეები, ვადმოცემული თემების სასუძლებით, რთულდებდა, გაენიარებინა მასშტაბი იზრდებდა. მაგრამ რა ხდება სადიროკორო ხელეებთან აქ ხელვა სწრაფდ ის, რაც ვაკვირბინელების ბელოვნების სიღალეს. დირიჯორის უმაჯალიო სტატობის პიანოზურ ძალას და ჩვენზე მის დამატკევიებელ ზემოქმედებას!

ფერერომ ვაკვიცატა შორს, გამოიჩინა ყურადღებიდან ყველაფერი, კარდა თავისი თავისა, და მიჯვცა ერთიან თავადიწყებას. ორკესტრი უკრავდა უღრესად წაყობ-

რად, წინინდა ინტონაციით, მტკიცე რიტმით, ტემპერების შესანიშნავი შეუღლება-დაბირისბირებით და სანიშნუშო დინამიური მოქნილობით.

არაჩვეულებრივად პლასტიკური ქვეტბი და საოცარი აქტიური დიმიკა გადმოცემდა დირიჟორი ნაწარმოების მხატვრულ-ემოციური შინაარსის ყოველ დეტალს, ფრაზას, განწყობილებას, ვადმოსცემდა ისეთი უდიდესი სიმართლით, რომ მაღალიყო აუდიტორია თანაბარი სი-ადვილით თვისებდა როგორც მასტერს, საცხვეო ხასიათის მუსიკას, ასევე მიმე, ტრაგიკულ ეპიზოდებსაც კი, განწყობილი იყო უსაზღვროდ ესმინა და ეცირა ფერერის ხელოვნებისათვის. ფერერის, როგორც დირიჟორის, ვირ-ტუოზული ტენეია ორგანულად შერწყმული იყო შეეადრე-ბეულ აქტიურულ ოსტატობასთან. ამა თუ იმ ეპიზოდში, რომელსაც ხელების დიდი სწერური გამოოსახელობით ასრულებდა, ამ ეპიზოდის განწყობილების შესაბამისად ეცვლებოდა სახე. ფერეროს ვადმოსცემა თუ მისი საწინააღ-მდელო მიმიკა ტრაგიკული განცდის გამოსახებით, ერთხარ-და ძლიერი იყო, ბუნებრივი და ღრმად დაშავებული. ასევე უშვანობი და მარად ცოცხალი იყო მისი მიწერაფე-ბი და აღტკების გამოოსახელობი მიმიკა. მემუნებარება და სედა... ერთი სიტყვით, მისი მიმიკა გრადაციებს უსაზღვრო გამას წარმოადგენდა. ვისეც ფერერი მოისმინ-და, მას არ ძალუდა დაიწყებდა მისი სიკვდილ ელასტიური, მახვილი რიტმისა, რითაც სიციცხლის უდიდეს ძალას ანიშნავდა ორკესტრს და აუდიტორიას. ხელის ყოველი ნა-წილი: წინამხარი, მკაუ და თითები თავისი მტკაღ რთუ-ლი, ნაირსახელო მოძრაობით წარმოვედგენდნენ საერ-თოდ ხელის სრულქმნილ პლასტიკას, მკარამ აქ არავერი კეთილგა ევექტისათვის, არამედ წარმოშობის ღრმა და რელიეფური გაუთქმებას ევემდებარებოდა. მისი ქვეტბი დიდ ემოციურობასთან ერთად გამოირჩევა სისადვილი და გამონიშით. მოძრაობის ფართე შტრიხებს ფერერი მხოლოდ ნაწარმოების მსეღელოზის საკვანძო მომენტებ-ში მიმართავდა.

დირიჟორი უზუსტესი ტაქტით აძლევდა შემოსვლის ნიშნას ორკესტრს ამა თუ იმ ჯგუფს ის სლო ინსტრუ-მენტს, მაგრამ ის ანიშნავდა იმა მარტო ხელებით და ეს უსასასწელო ზოგჯერ უმეტესად ჯიქნდა ჩამომშეფული ან მიკვნიშობლი ფერდელ, ნიშნას აძლევდა მხოლოდ თა-ვით ან მხოლოდ მხრებით და იმდენ მრავალფეროვნებას აქოსავდა ამ თითებს „ძუნწ“ მოძრაობაში, რომ უმადლესი ესთეტური სიამოვნების ბურანოში გვხვევდა ყველას, რო-დესაც სიმეფონიის პირველ ნაწილში სიმებიანი ჯგუფი მთავარ თემას ასრულებდა, ჩვენს წინ გამოისხნა სულ-ბტორული ფიჯვრა დირიჟორისა, რომელიც „კრემზინ-ელს“ (ბგერის გაღვივება) უხვევინდა მარჯვენა ხელის სწერ-შეუთავარი მოძრაობით ევევინდა ზეით და მთელი კორ-პუსის წინ ვადანობი, ხოლო „დამინუენდოს“ (ბგერის შესუსტება) უვეე მოხმადეფული მარცხენა ხელის სწერ-შე მოძრაობით ევევით და კორპუსის უკან ვადანობი. სიმფონის მეორე ნაწილში, როდესაც მთავარი თემისადმი დაბირისპირებული, სევიდანი თემა გამოჩნდა, მასტროს და-აშხარა თავი, მაღალ ასწია მარჯვენა ხელი და არ შეუ-ხედავს რა ორკესტრისათვის, ბრმად მისცა დასაწყისი სლო ინსტრუმენტის (ჰობოი). თვით დასაწყისის ჩვენება იყო სიარტისმი: მაღლა აწეული მარჯვენა ხელი დატოვა იმავე დემონსტრაციაში და მხოლოდ მაჯის მსუბუქი ჩა-მოშვებით მისცა დაწყების ნიშანი. შემდეგ როცა ეს თემა განიცდის დრამატუზაციის პირველ ვილიონებში, დირიჟორ-აქტიორი მთელი ტანით შემობრუნდა მაკვენ და მარცხენა ხელის უღრესად მეტყველი, ემოციური ქვეტბი გამოხატა ღრმა სედა.

წარმოული კვალი დატოვა მესამე ნაწილის შესრუ-ლებამ; მოკლე პაუზიანი აკორდების ჩვენება ორივე ხელის უსწარფესი და მოწყვეტილი მოძრაობით ევევით და გა-დავდა სიციცხლით საესე, რიტმიზირებულ „სტაკატო-ზე“, რომელიც სტიმულის მიმეკვი მომენტია მთავარი

თემის წინ. ამ დროს დირიჟორმა არაჩვეულებრივ ელას-ტიურობით მიმართა მარცხენა ხელი ორკესტრს ვილიონე-ბისა და ჩელოებისაკენ, მეტად ფიცხე, შეუთავარი რიტ-მით, მაგრამ მცირე ამპლიტუდით აამოძრავე წინამხარი, რომელიც მოძრაობის სინშირით თანხვედრილი იყო „სტო-კატობი“ ადუბლი ბგერებისა, რის შემდეგ მარჯვენა ხე-ლის მსუბუქი რკალისებური მოძრაობით წაყვანა სე-ცოზული თემა პირველ ვილიონებში. რამდენ სინაზე, გრაცია და პაროველ გეოგნომინა მასტროს ამ ნაწი-ლის ტრიონი: ვალის რიტმზე აგებული მელოდია, გა-ნუწყვეტილი დანებით მიიკვლედა გზას ორკესტრის ყვე-და საკრავთა ჯგუფში და მზისა და სიციცხლის სიყვარ-ლით ანთებდა ჩვენს გულს. დილემბლი იყო სიმფონის მე-ოთხე ნაწილის დასაწყისი მთელი ორკესტრის ხმოვანების სწრაფი გაძლევებით და ტემპის აქტებებით, რასაც ფე-რერი ორივე ხელის შემხვედრი, ჯგავრდინი მოძრაობით ასრულებდა. ეს მოძრაობა ლიერ წააგვდა სიმზე ხემის გატარებას. ფერეროს ვირტუოზობის ერთ-ერთი შედვერი იყო ამ ნაწილის და, შეიძლება თქვას, მთელი სიმფო-ნიის) კულმინაცია, როდესაც მან მთელი სხეული მუშტე-რით შეუკუნა, მოიარაღა უდიდესი ენერჯია და საყვრების ტრამბინებისა და ვალტორნებისაკენ ორივე ხელის ძლი-ერი წინ გატყორცნით უკუნა მათ, რომ მიმე დატრამტული პათოსით შესრულებინათ ექვლმინაციური ფრაზა ფორტი-სიმოში.

ზეშემაგონებლად გაისმა კონცერტის მეორე განყო-ფილებაში შედარებით მცირე ფორმის ნაწარმოებში. „მცირე სიმეფონიზის“ ნიშეშების შესრულებაში მსგავსი არაფერი მოვიხსენიებ. პირველი მარჯვლიც ამ ნაწარ-მოებათაგან იყო მარტუხის „ნოკტურნი“. ფერერი დიდი მხატვრის ფუნჯით დაწერა ჩამავალი მზის წარტატი პე-იზატი; მოკაპატი მზის პანორამა და არკელი სხვითა თა-მამი მის ზედაპირზე, ხეების ნაზი ჩურჩული და ფრინვე-თა დაბატკობული პარმონია. ორკესტრის სიმებიანი ჯგუ-ფი უმარტად არაჩვეულებრივ სინარხიით და პაეროვნე-ბით, კოლორტის შესანიშნავი გადმოცემით. ჩვენ ყველამ მთელი ძალით შევისრუთეთ და შევიტრქნით აკვარელი და მათორბული სურნელება და ის უანგარო სიყვარული, რომელიც კომპოზიტორმა გამოხატა ბუნებისა და ადამი-ანებისადმი.

მეკეთილ კონტრასტი წარმოვედგინა დირიჟორმა მუ-სორგსკის „ხოვანშინას“ მეოთხე მოქმედების მეორე სწე-რათის შესავლის შესრულებით. ეს იყო ტრავული ადამიან-თა მწარე ვიღება, ცრემლის მინერა, რომელიც სწრაფად მატულობდა და მთელი სიმშავით მოედინებოდა ორკეს-ტრიდან ჩვენსკენ... დარბაზი მოიკვა წარღვრის შემპარწუ-ნებელმა გრუნობამ. არნახული ძალით გადავიხსნა დი-რიჟორმა ამ ნაწარმოების დრამატული ექსპრესისა და ჩაწვედა რუსული მუსიკის ამ შედვერის სიღრმეს.

რა შეემა და სინარული ვიერქებით, როდესაც მთელი დარბაზი ნათელი ოპტიზმიის სხვით გააკაშვსა ვერდის ოპ. „სიცილორი მწუხრის“ უფრეტორის მქუხარე ტრე-პერამენტანმა მუსიკამ. ეს ნაწარმოები ერთი საუკეთესო ფურცელთაგანია ვერდის საოპერო უფრეტორათა შორის. დაწერილია სინარტორი ალერსი ფორმით და ცნობილია უფრეტორა-სიმეფონიის სახელწოდებით, რომელიც თანამდევრულად არის გადმოცემული ოპერაში მომხმ-არი ამებში და მოთავა ვერობა სახეებით. ამით აიხსნება ამ ნაწარმოების პოლითემატურობა, რიტმის, მელოდიას და ტემპების ნარნარიობა, სწორედ აქ, ამ მრავალფერო-ვნებაში ვიერქება ფერერის საღირსოვი ტენეიონის მაღა-ლი კლასი. უფრეტორას წინ უძღვის ნელი შესავალი, რომ-ელიც გამოსახავს სიცილოების შეთქმულებას, მათ ხა-ილუმოლო მზადებას აჯანყებისათვის სიცილოის მმართეფ-ლიან-მონორის ტრანსის წინააღმდეგ; დირიჟორმა ღრმა იღმედლებით დაასურა ეს ეპიზოდი. წარმოადგე-ნა რა დადვდასა და სიმებიანი ჯგუფს შორის თავისებური დიალოვის სცენა პიანისიმოს ხმოვანებაში; შემდეგ ორა-



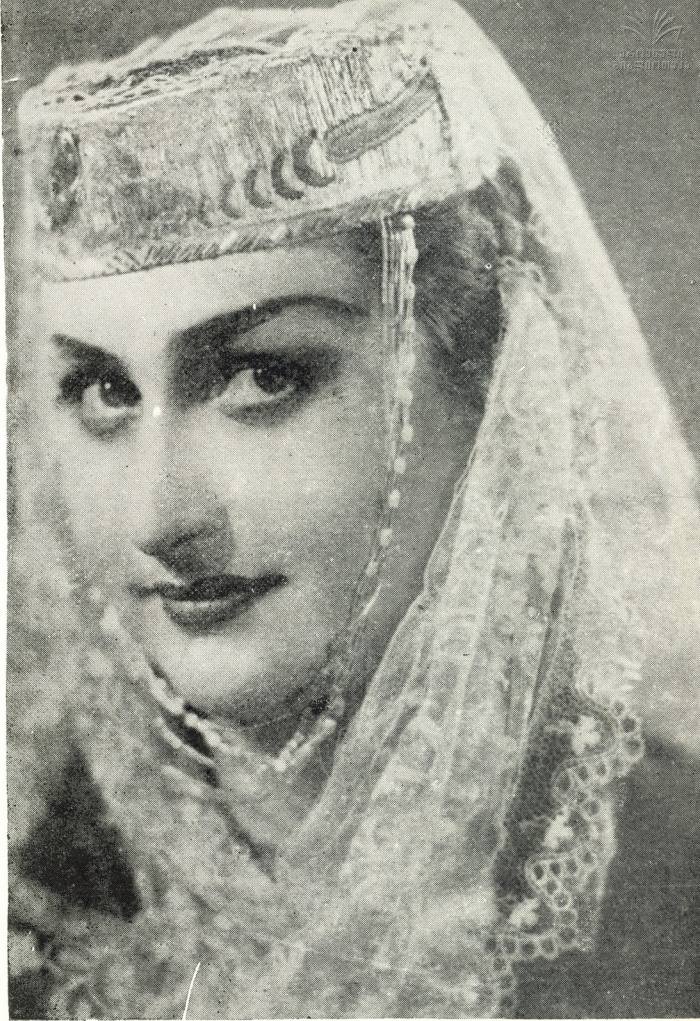
ვერიკო ანჯაფარაძე დარეჯანის რაიონში
(ი. მოსაშვილის «მისი ვარსკვლავი»)



მატერული თეიმოკმედი წრის ეოკალური კვარტეტი ე. მუელდიძე, ნ. ლოღობერიძე, ა. ჯანელიძე, მ. მემარიაშვილი, ნ. ავალიანი (არვა)



მსახიობი დლო პიკინაძე ქეთევანის როლში კინოფილმიდან
„დავით გურამიშვილი“



ჩეხოსლოვაკიის დამსახურებული არტისტი ნათელა ფოცხვერაშვილი

ე. ყიფშიძე მდივანი ქალის როლში (ე. შატერაშვილის
„უცხოები ქალი“)



მხატვრული კიბეის ოსტატი, საქ.
სახ. ფილარმონიის მსახიობი ნ. ზედგინიძე

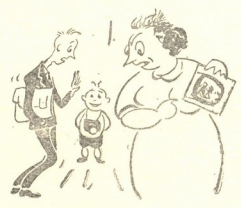
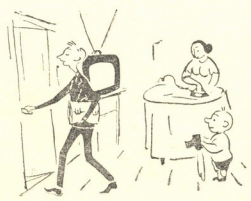
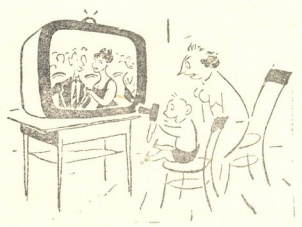
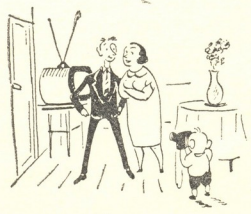
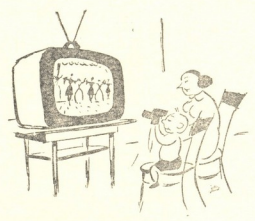
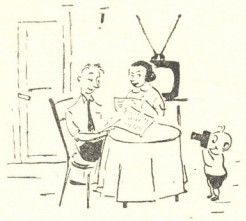




გ. თიაური

ზეესტრი ქალი

ქართული ბავშვები



თემა გ. ჩიქობავასი
ნახატი გ. კასრაძისა

ქართული მუსიკის თავდადებული მოღვაწენი

წერილი მეორე

ლადო გაგაშელი



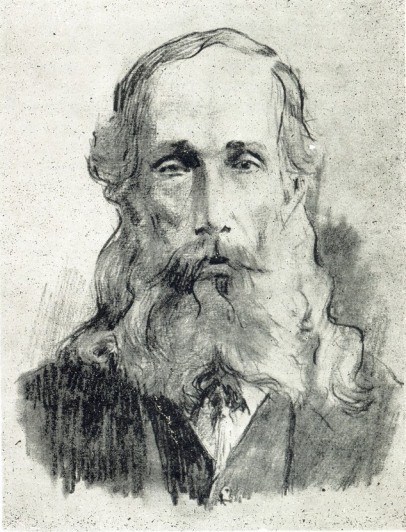
ოცა XIX ს. 80-იან წლებში სავანებო კომისია ფილიმონ ქორიძის მიერ ნოტებზე გადაღებული ქართული საგალობლების გამოცემის საკითხს აჩვენა, კომისიის თავმჯდომარის მოადგილე, თბილისის სემინარიის რექტორი ჩუღუცი ტლანქაღ შეგვი ქართულ მუსიკას და თქვა, ქართული მუსიკა არა კეთილმოვანია, უყრს ეხამშუება, განსაკუთრებით ევროპელის ყურისათვის ნამდვილი კაკაფონიააო. მან „ურჩია“ ქართველებს მიუტოვონ ზრუნვა ქართული სიმღერა-გალობლის ჩაწერისა და აღდგენისათვის და ყველასაგან მიუღებოდ სლავური მუსიკა შემოიღეთო. აკაკიმ, ვიორჯი წერეთელმა, ალექსანდრე ყაზვგემ, ფილიმონ ქორიძემ და მელიქონ ბალანჩივაძემ, რომელნიც ამ კომისიის სხდომას ესწრებოდნენ, საკადრისი პასუხი ვასცეს ჩუღუციის. მაგრამ ის მაინც აზრები, ჩუღუციმ რომ გამოთქვა, როგორც ლარნილი, ღრმად გაუჯდა ქართული კულტურის მიმართ მტრულად, აღწყობილ პირებს და აქაი-იქ სხვადასხვა ფორმით დიდხანს პოულობდა გამოვლინებას ოქტობრის დიდ რევოლუციამდე.

ქართვლმა მოღვაწეებმა მღვდრად შეუტოეს ზნელოთის მოიქუტუს რექტორი ჩუღუციის და იქვე საკაროდ უწინასწარმეტყველეს: „მოვა დრო, როდესაც ქართული ხალხი ფეხზე დადგება და თაის შეუღარებელ მუსიკას, რომელშიც თაისი უკვდავი სული ჩააქსოვა, უთქვენდაც მოუვლის და ვანაიათარებს“.

ჩვენს დიდ წინაპართა ეს წინასწარმეტყველება სინამდვილედ იქცა საბჭოთა საქართველოში. თუ ქართველ ხალხს ამ დრომდე დღის სინათლეზე ვერ გამოქონდა თაისი სულიერი სიმდიდრე და მალულად ინახაიდა ხალხის ნამავარს, დღეს ქართული სიმღერა-გალობა 22 უზარმაზარ ტომად დაიკვლია საქართველოს სახელმწიფოთ მუქრუმში. იგი მშობლიური ქართული ერისათვის შეუნახავს და მიუძღვინა მრავალი ჭირვარამის მნახელს და გადამტანს ექვთიმე სლომონის ძე კერესელიძეს.

ექვთიმე კერესელიძე იყო სოფელ სადმელიდან (ამბროლაურის რაიონი). დაიბადა დაახლოებით 1865 წელს ღარიბი გლეხის ოჯახში. სწავლობდა სოფლის ორკლასიან სკოლაში. მისი წარჩინებით დამოკრების შემდეგ ჩამოსულა თბილისში სწავლის ვასაგრძელებლად, მაგრამ სიღარიბის გამო სწავლა ვერ განუკრძია. ექვთიმე ტანებოზი მხატვრული წიგნების კითხვას და თვითვანეთარების საშუალებით იკავდებდა გზას ცხოვრებაში. ამასთან ქართული სიმღერა-გალობლის დიდი მოტრფიალც ყოფილა, პოლოს, მ. შარაქისთან ერთად ქ. თბილისში გაუშართავს სტამბა, სადაც მეჭლადუნენ სხვადასხვა შინაარსის წიგნებს და ქართულ ნოტებს. მაქსიმე შარაქი და ექვთიმე კერესელიძე ქართული ნოტის პირველი ამწყობები იყვნენ. ცნობებში მათი მოღვაწეობის შესახებ, სამწუხაროდ, ძალიან ძუნწად არის შემონახული. ცნობილია მხოლოდ ის, რომ 1880 წელს მაქსიმე შარაქი თბილისში ექვთიმე კერესელიძეს დაუბეგობრდა და მასთან ერთად შეუდგა მოღვაწეობას. მ. შარაქი წარმოშობით გურული იყო, ღარიბი გლეხის შვილი სოფ. ეწერიდან. პირველდაწყებითი სწავლა სოფელში მიიღო. შემდეგ ჩამოსულა ქ. თბილისში და დაუწყია სამსახური გავთუ „ივერიის“ რედაქციაში ექსპედო-

ტორად. როგორც ექვთიმე კერესელიძის გამოუქვეყნებელი ავტობიოგრაფიდან ჩანს, ზედმიწევნით მშვიდი და კეთილი ადამიანი — მ. შარაქი გატაცებული ყოფილა ზნეობრივი ხასიათის შინაარსის წიგნების კითხვით და ხალხში მათი გავრცელებით. „ივერიის“ რედაქციაში მუშაობით პატივისცემა დაუშინახურებია. მას ანკარაში უწევდა და დიდად აფასებდა თურქე დიდი ილია, როგორც მოზაღვებულ, ჭკვიან, უნარიან თანამშრომელს. მ. შარაქემ განიზრახა დაეარსებინა უფასო წიგნთსაცავსამკითხველო, სადაც უნდა მოეწყობა აგრეთვე ქართული სიმღერა-გალობლის შემსწავლელი წრე. ეს განზრახვა მ. შარაქის დაებადა მას შემდეგ, რაც ქაშვეთის ეკლესიაში მოისმინა მეღქმისედეკ ნაკაშიძის ლოტბარობით შესრულებული გალობა, ექვთიმე კერესელიძე ზემოხსენებულ ავტობიოგრაფიაში ამბობს: „როცა მ. ნაკაშიძის გუნდმა წმინდა ვიორჯის ტროპარი „ტყვეთა ვანმათავისუფლებელი“ იგალობა, მაქსიმე შარაქის გული აუჩუყდა, ტირილი დაიწყო და თქვა: „რა კარგი ხმათა საგალობლები შეუქმნიათ ჩვენს წინაპართო“. წირვის დასრულებისას მაქსიმე შეეგება ეკლესიიდან გამოშვალს მ. ნაკაშიძის, მადლობა გადაუხადა და სთხოვა, თქვინა გალობა ჩვენც ვეასწავლებითო. მ. ნაკაშიძემ აღუთქვა ამ თხოვნის შესრულება. ამის შემდეგ მ. შარაქმა თარი შეუყარა ქართველ მომუსმისმსახურეებს, გაუხარა თაისი განზრახვა და უთხრა: „კარგი იქნება, თუ დავაარსებთ უფასო წიგნთსაცავსამ-



ექვთიმე კერესელიძე

კითხველს და აქვე ქართული გალობის სწავლებლასაც მოვაწყობთ. 25 მანეთი მაქვს ჯამაზინი და მას მთლიანად ამ კეთილ საქმეს შემოვწირავ, ოღონდ თქვენც ცოტადენი წვლილი გააღეთ". ყველამ მოიწონა მ. შარაძის წინადადება. ფულაც შეაკრვეს, ვისაც რამდენი შეეძლო, და ლაზრის ქუჩაზე, სასულიერო სემინარიის ქვემოთ, ერთი ბინა ნათელი ოთახი დაიქირავეს. შეიძინეს საჭირო იხენტიარი, გამოიწერეს ჟურნალ-გაზეთები და სხვ. ამრიგად, მოაწყვეს სამკითხველო, რომელსაც რატომღაც კაბინეტი უწოდეს. ვიღაცან ეს ამბავი ეგზარხოს პავლე ლეპედეს აცნობა, თითქოს მაგალობელთა გუნდის სახით ქრისტიანობის საწინააღმდეგო ჯგუფი შეიქმნაო. ეგზარხოსის განკარგულებით დააპატიბრეს მ. შარაძე მალე დაკითხვით და კვლევა-ძიებით გამოირკვა, რომ სამკითხველოში ანუ კაბინეტში არ ეწეოდნენ არავითარ კანონის საწინააღმდეგო საქმიანობას. მაქსიმე შარაძე გაანათავისუფლეს და კაბინეტსაც ნება დართეს განეგრძო მუშაობა. კაბინეტის წევრები მუშაობდნენ გარკვეული წესდების საფუძველზე, რომელიც მ. შარაძემ და ე. კერესელიძემ შეადგინეს და დაეხმადეს თავიანთ სტამბაში 1888 წ. (წესდება იხსნება ს.ხ. მუხუშუში).

ერთხელ მელქისედეკ ნაკაშიძე თავისი გუნდით ამ კაბინეტის წევრებს წვევია და საგალობლები შეურთულვბია. ყველანი დიდად ნასიამოვნები დარჩნულან. ერთ გაკვეთილზე ნაკაშიძემ შეამოწმა კაბინეტის წევრთა მუსიკალობა. აღმოჩნდა, რომ გალობას ყრულზე სწავიად მაქსიმე შარაძე ითვისებდა. მ. ნაკაშიძემ მას დააჯალა სხვა წევრებთან მიყვანილობა. ხუთი წლის მანძილზე კაბინეტის წევრებმა ბევრი საგალობელი შესწავლეს.

ეს ის დრო იყო, როდესაც იტალიიდან დაბრუნდა არტისტის მოღვაწე ფილიპო ქორიძე. ქართული საზოგადოება მას სიხარულით შეხვდა. მ. ნაკაშიძემ ფ. ქორიძეს

დარბაზობა გაუწეოდა. ილაპარაკეს სხვადასხვა საჭირო როტო საკითხებზე. ამბობდა — უნობა ფ. ქორიძეს მ. ნაკაშიძემ, — თითქოს ქართული გალობა იმდენად არაკეთილმშენაია, რომ მისი ნოტებზე გადაღება არ ხერხდებაო. ფილიპონმა უპასუხა: მცდარია აზრია, ქართული სიმღერა-გალობა კარგად შეიძლება ნოტებზე გადავიღოთ და დაწვეროთ".

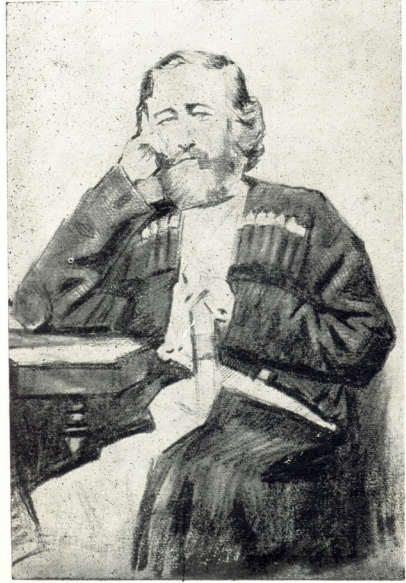
თან უჩვენა ნოტებზე გადაღებული ქართული საგალობლები, კიდევ წაიძღვრა და დაარწმუნა, რომ შეიძლება ნოტებზე ყოველნაირი ხმის და სიტყვების ჩაწერა. იქვე მ. ნაკაშიძემ გამოთქვა ქართული საკლასიო გალობის ნოტებზე გადაღების სურვილი. ეს აუცილებელია იმისათვის, რომ ჩვენს მომავალ თაობას არ დავკარგოთ მშობლიური სანაკები, მით უფრო, რომ ქართული გალობის მცოდნეთა რიცხვი სულ უფრო და უფრო კლებულობსო. მ. ნაკაშიძის წინადადებას ფილიპონი აღტაცებით შეგებებია: — ჩემის მხრივ ვცდებდი ეს კეთილი საქმე ფიქზე დავაყუნო და ახლაც შევუდგები დასახული მიზნის პრაქტიკულად განხორციელებას.

შეთანხმდნენ, რომ მ. ნაკაშიძე თავისი გუნდით მივიღოდა ფილიპონთან ბინაზე, — თქვენ იკავებდით, მე ჩაეწერ და დაეკრავო". მართლაც, მ. ნაკაშიძემ მიიყვანა თავისი მაგალობლები. ფილიპონმა სთხოვა რამდენჯერმე გაემეორებინათ ჩააწერი სიმღერები. ვუნდმა დაიწყო მჭრილი საგალობელი „განმანათლებელი ჩვენი". — ამ გაიარა შემოღვე-დააკრიმანებული საგალობლების ჩაწერა ჯერ ჯერლზე გადავიღოთ, რადგან გაუჩვეველი ვართ. შემდეგ კრიმანულებიც შეიძლება ჩაეწეროთ. უმჯობესია ჯერ პაატა საგალობლები გადავიტანოთ ნოტებზე და, როცა ამას დავასრულებთ, ჯიგა-მოცილოთ კიდევ, რომ ამით მტერს და მოწყურეს დაეუმტკიცოთ, რომ შესაძლებელია ქართული გალობის ნოტებზე დაწერა, გადაღება და შესრულება.

ფილიპონის წინადადება მიიღეს. როცა პირველი საგალობლების ჩაწერა დაშთარდა, ფ. ქორიძემ განაცხადა: ახლა ამ მასალას შევასწავლი ჩემს გუნდს, სადაც რუსია მომღვაწეობიც არიან. რუსებთან ერთად რომ ვიკვლობებთ, საზოგადოება უფრო დარწმუნდება ჩვენი აზრის სისწორეში, იტყვიან: რუსებმაც კი იკავებენ ქართულად ნოტების საშუალებით.

ფილიპონმა ნოტებზე გადაღებული ქართული საკლასიო საგალობლები შეასრულა ქ. თბილისის იმ აჯონდის საშუალებით, რომელიც მალანჩიკაძემ ჩამოაყალიბა და რომელიც მანვე ახალი ძალებით შეავსო. როგორც აღინიშნეთ, კონცერტებზე ქართული სიმღერა-გალობის შესრულებით ფ. ქორიძის სურდა გაეკარწყლებინა მტრების მიერ საზოგადოებაში დარჩეული აზრი, თითქოს ქართული სიმღერა-გალობა არაკეთილმშენაია, თითქოს მათი ნოტებზე გადაკანა შეუძლებელია.

მართლაც თბილისში ქორიძის მიერ გამართოლომა ქართულმა სასულიერო კონცერტმა გაბათილა არასწორი შეხედულება ქართულ სიმღერებზე, კონცერტის მალაღი შოთასება მისცა იმდროინდელმა ბრესან „დროიამამ" და „მწყამსმა". ამით წახალისებულმა და ფრთაშესხმულმა ფილიპონ ქორიძემ გაბრძოლ ეპისკოპოსს თხოვა: თუ ნებას დაეკრთათ ქუთაისში ჩამოვალთ და იკავლობებოთ. ამ ამბით გახარებულმა ამახრეულმა კონცერტების გასამართლად მიიპატიოდა არა მარტო ფ. ქორიძის მისი გუნდით, არამედ კონცერტებზე დასასწრებლად მოიწვია ყველა გამაჩრნიელი მაგალობელი: ჯაბა და რაკლემად გურიელები, ანტონ, აიორგი და დავით ლუმაძეები (გურიიდან), დიმიტრი პალაანძი, ვასილ და არისტოკლე ქუთათელაძეები მარტოკლიდან და ხონიდან, ასლან ერისთავი ზარაიონიდან (რაჭა) კანდელაკები ნიკორწმინდიდან, დავით ჩხარელი ჩხარიდან, შოთაძეები და კანდელაკები გელათიდან, წერეთლები



მაგალობელი დავით ლუმაძე.

ჯერუიდან და საჩხერიდან. ერთი სიტყვით, ეს იყო გამოჩენილ ქართველ მაგალობელთა ყრობობა. ბევრ ცნობილ მაგალობელსაც არ ჯეროდა, თუ მიხვდებოდნენ ქართული გალობის ვადატანა ნოტებზე. ამით დანიტერესებული ყველა სინარულით გამოცხადდა ყრობობაზე. კვირა დღეს ქუთაისის საკათედრო ტაძარში გაბრეულ ეპისკოპოსი შეუდგა წირვას. ფილიმონ ქორიძემ გუნდით თავისი ავღილი დაიკავა. ტაძარს იმდენი ხალხი მოჰყარა, რომ შიგნით და გარეთ ტევა არ იყო. ყველა შეუღებულნი იდგა და მიკრძალებით სმენდა იყო ვადატყულებს. გუნდმა დიდფულად შესარულად საგალობლები. თვით ფილიმონ თავის მარჯვენა ხანს აწვედა გუნდს. გაბრეულ ეპისკოპოსი და მრავალი ქართველი პატრიოტი გუნდით და მისი ლობჯარით ფილიმონ ქორიძით დიდად ემყოფილი დარჩნენ. გაბრეულს ტაძრის ამბიონიდან დაახლოებით შემდეგი უთქვამს: „მაღლობს გუძღვნი ჩვენს და მოთავს ქართველებს, რომლებმაც გუნდი ერის ნიჭიერ შვილს ფილიმონს დახმარება გაუწიეს და უცხო ქვეყანაში სწავლა დაასრულბინეს. იგი ჩამოვიდა და ჩვენს ხალხს ძილად მოუტანა მშვიდნიერი ქართული საგალობლები; თან თავისი მძლავრი ხმით გამოაჩინა ჩვენი ქართული სიმღერა-გალობლის სიმშვენიერე. აწ უნდა აღსდგას ქართულ მხათა სილიად; იგი სხვათა ქვეყნებში უნდა გავრცელდეს და იღიღებოდეს“.

ამ დაქმნა მიზეზი მისცა ამ ეროვნული საქმის შემდგომ აღორძინებას.

ბევრმა ქართველმა მოღაწემ განცხადება შეიტანა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ქუთაისის განყოფილებაში და თვით გაბრეულ ეპისკოპოსთან: მოითხოვდნენ ქართული სიმღერა-გალობა საჩარხად დაწერილი ყოველიყო ნოტებზე (იხ. ხალხურ შემოქმედების სახელში რაღვენი ხუნდაისი მოხსენება).

როგორც ექვ. კერესელიძე გადმოგვცემს, ამის შემდეგ გაბრეული ეპისკოპოსმა გუბერნორს პაიასს და რეიტერს ჩუქურციკს სურვილის წინადადება, დააარსა ქართული გალობის აღმადგინებელი კომიტეტი თავისი თამყედომარეობით და შეუდგა ამ მიზნისათვის სახსრების გამოძიებას. კერძოდ, თავისი ეპარქიის შემოღებულ გლეხების მიმართა მწირობებით გადაებადათ ორ-ორი მანეთი გალობის აღსადგენად და ჩასაწერად. გალობის აღმადგინებელ კომიტეტში შეიყვანა სამი პირი: დიმიტრი ჭალაიანიძე, რაიონ ხუნდაი და ივლიაფე წერეთელი. ეს მოხირობით ასაბუღებდნენ საგალობლებს, ხოლო ფილიმონ ქორიძე კი იწერდა. გალობის ჩაწერას ესწრებოდა ანტონ დოშმაძე, როგორც თავი — მაგალობელი, ზედაშენილი. როგორც კანსულტანტი. გალობის ჩაწერა დაიწყო 1884 წლის და თანაგრძობის 1885 წელს. ამბარა კომიტეტმა ორ წლით-წლით ჩაწერა 500 კაიარაგუმებულ-გამაწერებელი საგალობელი. ეს საგალობლები ამჟამად ხუთ წინართა არის აკონძული. ყველა წიგნს აწერდა, თუ ვინ არის ჩაწერი, ვინც იკანხებოდა ჩაწერილი, როდის დაიწყო ჩაწერა და რიგის დამთარდა.

დასაღიოთ საქართველოს მსგავსად, 1885 წელს ამოსალითა საქართველოშიც ძიშნა პოლიტიკა და ხასილ კარგად შედგებულთა თავითანი შესრულებითი თბილისის მუსიკალური საელის დირაჰტორის კომპოზიტორ იბორტკოვიგანას ნოტებზე ჩაწერინის ქართლ-კახური კაბელის საგალობლები და შესამომწებლთა პეტერბურგის კაბელის გადატანაენს. რადგან ეს ჩანაწერები დიხანს იყო იქ უყურადღებოდ მივადებული, ამ საქმის გულშემატკიარებმა უჩაიფე გამოითხოვეს ისინი თბილისში, შესაწერად და მოამზადეს დასამუჭად. ეს გულშემატკიარებნი იყვნენ 2. შარაძე და იქვე კერესელიძე. ეს უკანასკნელი თავის ავტობიოგრაფიაში წერს: „ხედავდი, რომ სხვა ამხანაგები ჩამოხორდნენ 2. შარაძეს. თუმცა ისინი დადიოდნენ „კანონებში“, მაგრამ ფულით არ ეხმარებოდნენ. ყოველგვარ ხარჯს თვითონ 2. შარაძე ეყოფოდა. სხვებს დახმარებას არ თხოვდა. 2. შარაძეს მეც დაუტყუებ მხარი და კიდევ უფრო მივეცედილე. ამგვარად, ჩვენ ორი კაცი ერთად ვეწვიოდით

ყოველგვარ ხარჯს. ჩვენი თანამშრომლობა გავრცელდა წიგნობაზე“.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ საკმაოდ სახელომწვევებლად არტიტმა — მომღერალმა ფილიმონ ქორიძემ 1883 წელს თბილისის ოპერას თავი დაანება და ხელი მოკლდა ქართული საცელსისო საგალობლების აღდგენას და ჩაწერის დიდ ისტორიულ საქმეს. ვიდრე ფილ. ქორიძე ამ საქმეს შეუდგებოდა, — ამბობს მისი ვაჟი მიხეილ ქორიცი, — იგი თავისი ცოლს და მეგობარს შეეცინა: „ზინადა, ხე-იგი რა დიდი საქმის ვაკეთებთ ვაბარებ. რას მტყუებ? შევიძლია თუ არა დამეხმარო?“ ზინადამ უპასუხა: „მართალია, მაგრამუხებს საბაერე კარიერაზე შენი გულის აცრუება მაგარამ, ვიცი, რომ დიდ პატრიოტულ საქმეს აკეთებ და ამ საქმეს წინ როგორ დაუდგები. რითაც შენიძლია დაგვხმარები, ხელს შეგიწყობ. მე მხოლოდ შენი შევილებს დედა ხომ არა ვარ, არამედ ერთგული მეგობარიც“. ამ დღიდან ზინადა მიხეილის ასული ვირობიცი მხნეად ათხოვდა ვეკრდელ ფილიმონს. ზინადა ვირობიცი კარგი პიანისტი და ფრიადა განათლებული ქალი იყო. ფილიმონთან ერთად როიალზე ამოწმებდა ჩაწერელი მასალებს. რადგან ფილიმონს ხელი არ უყარგოდა, ზინადამ ჩაწერილი მასალებს შავად და თურად გადაწერავდა იკისრა. გარდა ამისა, დიდიდან საღამომდე ეკრძო ბიბნები და-ლიოდა და მუსიკის ვაკეთებდნენ აძლედა. მიზეზ შრომამ ზინადა ვირობიცი ვასტება, აჯად გახდა და 1889 წლის ზამთარში გარდაიცვალა. ამ შესანიშნავი აღმამისი და-კარგვა ექვ. ქორიძისათვის იმდენად თავზარდამცემი იყო, რომ იგი უცხად მოტყდა, დაღუშდა, კითხვებზე პასუხს აღარ იძლეოდა და ვაკეთებდნენ ერთ წერტილს მის-ჩერებულად. ამის შემდეგ ფილიმონის შრომა აღარ ყოფილა წინანდელითი პროდუქტული. არ შეიძლება ქართული მუსიკის ისტორია ამ მომხსენისა გულისხმობი, მომეც ხალხის კულტურის პატრიისმეცელი და დამყასებულ აღმამისი — ზინადა მიხეილის ასული ვირობიცი. მისი სხვისთვის უჩაიფე ძეგლია ჯანაშიას სახელობის სახელო-იფო მუზეუმში დაწული, მისი ხელით გადაწერილი მრავალი საგალობელი.

თუ ფილიმონ ქორიძემ ამ საშელოშელო საქმის გაკეთება შესძლო, რამდენადმე ეს ექვიმეც კერესელიძის და მაქსიმე შარაძის დასახურებაც არის. საბაერე ოპერის და-კარგი. უსამსახუროდ დაჩაიწელი ექვ. ქორიძეს სტამბის ამ ორმა მუშამ თვითი ასი მანეთი დაუწინა იმ პირობით, თუ იგი ქართულ დიმიტრა-საგალობლებს ნოტებზე გადაიტანდა და ამასთან მაქსიმე შარაძის და ექვ. კერესელიძის ნოტების კითხვას შეასწავლიდა. ნოტების ცოდნა კი მათ სჭირდებოდათ იმისათვის, რომ საგალობელთა აწერბა და გამოცემა შესძლებოდათ. როცა 2. შარაძე და ექვ. კერესელიძემ საუფუძლოდან შეისწავლის ნოტები და მათი აწერბა, შეიძინეს საკუთარი მსწრაფლებდგავი სტამბა. ილია ჭავჭავაძის და პრეფ. ალ. ხახანაშვილის დახმარებით მოსკოვადან გამოიწერეს სანოტო შრომები. ნოტების აწერბა შეასწავლეს აგრეთვე ასთამაშევიტბა კ. სალუქაძეს. 5. და დ. დალაკიშვილმა, და მათთან ერთად შეუდგნენ ქართულ საგალობლების აწერბას და ბეჭდვას. კორიჭურას ასწორებდა თვით ექვ. ქორიძე. ორნ-სამი წლის მანძილზე საქმეში იაწევი და დაბეჭდა ფილიმონ ქორიძის ნოტების სახელმძღვანელო, ქართულ საგალობელთა ექვნი პატრიტურა, რომელთაგან უკანასკნელი 864 გვერდს შეიცავდა. სხვათა შორის შარაძე-კერესელიძის სტამბაში იბეჭდებოდა არალეგალური რეკლამული ლიტერატურაც. ასე, მაგალითად, 1901 წელს ამ აწევი საბრეგამისო ფურცლები. როცა ეს ექვტი გამომდგინდა, სტამბა დახურვი, ხოლო პროკლამაციების აწერბა თუმეში ალექსი შარაძე და პირსტი ვადეჭკორია დაბამებრეს (ამ ინდალზე დიდახანს იავდემყოფს 2. შარაძემ). საბუნდერიოდ, ქართული სიმღერა-გალობის მოყარულის და მოამაგის ჰელავლი 3. კ. ქუთათაილასი ცოცხად და მოხერხებით სტამბა კლავა ამუშავდა. სტამბის მესვეურები ისეც ენერგულად შეუ-

გნენ ქართული სიმღერა-სავალბლების ნოტივეზ ჩაწერის და დაბეჭდვის საქმეს. უწინარეს ყოვლისა, განახლებულ ფ. ქორიძისთან თანამშრომლობა, კვლავ დაუჩინებეს თვიურ ხელფასად ასი მანეთი, შეიძინეს მისთვის ფისგარმონია და მიაკლენეს ვურიაში ცნობილ მომღერალ-მავალბელ ღუმბაძესთან სამუშაოდ. ვურიაში ფილიპოს ქორიძემ ენერგიული მუშაობა გაუჩაღა, ყოველ თვეში სტამბას მოსდიოდა მისი ნაშრომი. მძაბურ-ქერესელიძის ამხანაგობაც, პირობის თანახმად, თავის დროზე უკავნიდა ხელფასს. თუ რაიმე მუხრით ანტონ ღუმბაძეს არ ეცალა, იგი იმველიებდა თავის ბავშვს და სკიპონ მილარაშვილს. ამრიგად, სიმღერა-ვალობის ჩაწერა შეუფერხებელი მიმდინარეობდა. ჩაიწერა უმაკრავ სიმღერა-სავალბლები ზოგი სამ ხმაზე, ზოგი ერთ ხმაზე. ჩაიხრა სურათი იყო, ამბობს ექვეთვი ქერესელიძე. — ჩაუწერავი არ დარჩენილიყო არც ერთი სავალბლები. სავალბლები იწერებოდა მტვ წილად ერთ ხმაზე, რადგან მოძახლის და ბანის ჩაწერა შეზღვევული შეიძლებოდა.

ფილიპოს მიად გუგუზოვსკივით ეკიდებოდა თავის მოვალეობას. ეს ჩანს იმ პრაქტიკად, რომელიც ფილიპოსის რუსურკუთხედან გამოუგზავნია სტამბის მსჯერებლისათვის. „შინადა ვთხოვ ხოლმე ღუმბაძეს, — იწერებოდა ფ. ქორიძე — დამაწერინოს ისეთი უცხო-უცხო ჭრელი სავალბლები, არაჟინ რომ არ იცოდეს, რომ შენს სასახელიდ დარჩენილიყო. ამგვარად, ვართ გატაცებული ამ შრომით“. ამას ფილიპოსი დასძენდა: „მრავალ სახელმწიფოში ვყოფილიყარ, ბევრი რამ მიხანავს და შემისწავლია, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ აქვს ისეთი რთული, მრავალფეროვანი, წარმტაცი და აღმადურთქანებული სიმღერა-ვალობა, როგორც ამ ჩვენს ქართულსა. ამიტომაც, რომ დღე და დამე თავს ვიკავებ. მეტისმეტს ვემუშაობ, რომ არ დარჩეს ჩაუწერავი სიმღერა-ვალობის არც ერთი პანა“.

სხელი დიდი ამაგი დასდენ ქართული სიმღერის და სავალბლების შეკრების და დატყვის საქმეს ნ. შარაძემ და ექ. კერესელიძემ. რომლებმაც სტამბა შეიძინეს მხოლოდ და მხოლოდ იმ მიზნით, რომ ერთი მხრით ემეცალათ სავალბლები და მეორე მხრით სტამბის შემოსავალი მთლიანად ამ საშუალებილო საქმისათვის მოეხმარებიათ. სტამბის მიოხებით მათ შეეძლოთ უფრო მეტი გაეკეთებიათ, მაგრამ ამხანაგობაში აღმოჩნდნენ ანაგრებით სახე უიორი წყირახი, რომლებმაც სცადეს სტამბა პირად გამოიღერებინა წყაროდ გამოეყენებიათ. ნაწილობრივ ამ მიზანს მიაღწიეს კიდევ.

1908 წელს გარდაიცვალა ამ საქმის ერთი მესიკრეთაგანი, უნაგარი საზოგადო მოღვაწე ნ. შარაძე. შარაძის სიკვდილის შემდეგ სტამბის მისაკუთრება მიიღობა ჯერ კინემ ლოსარბიძემ და შემდეგ სასულიერო პირებისაგან შენდვარმა ამხანაგობა „მომხამ“, რომელიც სცემდა საეკლესიო ლიტერატურას და ჟურნალს „შინაურ საქმეებს“, ამხანაგობამ დაიყოლია ექვ. კერესელიძე სტამბა ქუთაისში გადაეკანა, მაგრამ ქუთაისური საწოდებლობა ვერ გაუძღვა საქმეს და სტამბას დიდი ვარი დავლო. კერესელიძე იძულებული გახდა გაეყვანა ის შემოხა თბილისში, სადაც წინათ სტამბა ჰქონდა მოთავსებული, და აღებული ფულით დაეხსნა ვალბებში აწეული სტამბა. მაგრამ სიბჭერი გისი გამო მისი ხელახლა გამართვა ვერ შესძლო და ხელი აიღო სასტამბო საქმიანობაზე.

1912 წლის დამდეგ ექვეთვი კერესელიძე გულთში გადავიდა საცხოვრებლად და კვლავ დიდი ენთუზიაზმით შეუდგა ქართული სავალბლების მოვლა-პატრონობას; უწინარეს ყოვლისა, წესრიგში მოიყვანა სავალბლები;

სამხმინაუნებისაგან ცალკე გამოყო ცალხმინაუნი — იმ მიზნით, რომ ეს უკანასკნელიც სამ ხმაზე გაემართებინა. 1912 წლის ზაფხულში გულთადაც ჩავიდა ქუთაისის და პირდაპირ რადენ ხუნდანი მინათა: „მაქვს ცალ ხმაზე დაწერილი თასი ცალი სავალბლები. ვეძებ კაცს, გინც მათ სამ ხმაზე გააწეოს“. რ. ხუნდანიძე თითონ იყისარც ეს საქმე ერთხმინა სავალბლების სამ ხმაზე გამართეს მოუხდა იმ წელიწადს. თანხმად გარიგებისა, სათანადო გასამრეკელი მიიღო. მაგრამ, რადენის მიერ შესრულებული ზოგიერთი სამუშაო ხარისხიერად არ აღმოჩნდა და ექვ. კერესელიძის დავალებით ისინი ხელშეშორდა გამართა ფილიპოს ქორიძის ნიჭიერმა მოწვევებ ივლიანე ნიკოლაძემ.

1918 წელს ექვ. კერესელიძემ კილახის სტამბაში (ქუთაისი) ნოტივეზ ააწყო თრამეტი ქართული სიმღერა სათანადო განმარტებული (კრებულის ავტორი და შემდგენელი ნ. შარაძე) და ქ. ფოცხვაძეაშვილის რამდენიმე სასიმღერო ნაწარმოები, მათ შორის, მის მიერ დამუშავებული „ლაშქარული“ („ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა“).

1935 წელს სიძველეთა დაცვის რესპუბლიკური კომიტეტისათვის ცნობილი გახდა, რომ ექვ. კერესელიძის შეკრული და ოცდარო ტომად აკინძული ჰქონდა ნოტივეზ სამხმად გამართული ქართული სავალბლები. ამ ამბავს იმითათი გულისმხიერებით შეხვდა საქართველოს ცაკის თავმჯდომარე — ცნობილი კრეოლუციონერი და სახელმწიფო მოღვაწე ფილიპე მასხარაძე. მან თავის კაბინეტში მიიწვია ექვ. კერესელიძე და მთარგობის სახელით დიდი მადლობა გადაუხადა გაუწეული საშვილოშელო შრომისათვის. ამხ. ფ. მასხარაძის შუამდგომლობით ექვ. კერესელიძეს მიეცა ენათრთული ჯილდო და დაენიშნა პერსონალური პენსია. მთელი თავისი ნაწუშვარები ექვ. კერესელიძემ გაიანაც სახელმწიფო მუზეუმში (იხ. მუზეუმთა დაყოფი 1935 წლის 20 ნოემბრით დათარიღებული მიღება-ჩაბარების აქტი).

ქართული სიმღერა-სავალბლების შესაკრებად, ჩასაწერად და გამოსაცემად გაუწეული ხანგრძლივი მუშაობის ამ მოკლე მიმოხილვადანაც აქმარა ხდება, თუ რა დასრულებული დავიწი მიუძღვის ორ ზემოხსენებულ უზრალლო აღამიანს ნ. შარაძეს და ექვ. კერესელიძეს ქართული კულტურის წინაშე. მათ მთელი თარიხით სიყოცხლო მოღიონად ქართული სიმღერა-სავალბლების შეკრებიების, ნოტივეზ ჩაწერის, გამოცემის და დაცვის საქმეს მოიძიარეს. თავის დროზე მათ მიერ მიღებული ღონისძიებების მეორეხით სამუდამოდ დავიწილებული და დაკარგავს გადარჩა ქართველი ხალხის უმდიდრესი შემქმნელები მუსიკის დარგში. დღეს ეს საუბრე მათი წყალობით დაყოლია სახლოწიფო მუზეუმში. ეს ჩემი და უწინარი მოღაწეუნი ამ ჰუმპაროტად ისტორიულ საქმეს აკუთვნდნენ ისე, რომ არ ზრუნავდნენ არც პირადი ნივთიერი კეთილდღობისათვის, არც სახელის და დიდების მოპოვებისათვის. მათ ამოქმედებდა მხოლოდ და მხოლოდ პატრიოტული მოკავალბა თათის ხალხისა და მისი კულტურის წინაშე. ამასთან იმდენად მოკრძალებული იყენენ, რომ ერთხელაც არ უფიქრიათ მიეთლი რაიმე ვიდილ თანამედროვეებსგან. მით უფრო ვალდებულნი ჩვენი თათბა — სოციალიზმის შემუშავებული თათბა გაისხნოს და ღირსეულად დაეფასოს ამ უნაგარი და ღელწმომისილ ადამიანთა ამაგი, მათი ღვაწლის საუკეთესო დავასება კი იქნება, — თუ ავამეტყველებთ, შევისწავლით და ქართული მუსიკის შემდგომი ვახვითარებისათვის გამოეყენებთ მათ ნამოღვაწერს — რადენიმე ტომად აკინძულს და დაცულს ძველ ქართულ სავალბლებს.



ვერიკო ანჯაფარიძის შემოქმედებითი სკაზო მოსკოვში



ართული სცენის უნიკიტერს ოსტატ ვერიკო ანჯაფარიძის მრავალი თაუვანისმცემელი მუავს არა მარტო ჩვენში, საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. მაყურებელთა ამ ღრმა სიყვარულის გამოსახულება იყო ხალხმრავალი აუდიტორია ვერიკო ანჯაფარიძის შემოქმედებით საღამოზე, რომელიც მოსკოვში გაიმართა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის დამთავრების შემდეგ. 1958 წლის 3 აპრილს.

რუსული საბჭოთა სცენის მრავალი სახელგანთქმული წარმომადგენელი მოვიდა ამ საღამოზე ვ. ანჯაფარიძის პატისაქმედ და სახელოვანი ქართველი მსახიობის ნათელი აქტიორული ტალანტის მიმართ თვინათი გულითადი ვარსწობების გამოსახატავად დარბაზში იუვენე ცნობილი მსახიობები და რეისორები, კრიტიკოსები და თეატრალური მოღვაწეები: მ. კერაოვი, ი. ზავადსკი, ს. იუტკევიჩი, ე. გოგოლევა, ს. ვაიციტოვა, მ. ლაინინა, ვ. მარტუკია, დ. სუბარევსკაია, სტ. მოყულსკი, გ. ბოიაჯიევი, ა. მარკოვი და მრ. სხვ.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, რეისორმა ი. ზავადსკიმ. მან ხაზგასმით აღნიშნა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის უდიდესი წარმატება დედაქალაქის საზოგადოებრიობაში, ამასთან გულისტკივილი გამოთქვა იმის გამო, რომ მოსკოველ მაყურებელს საშუალება არ მიეცა ღრმად გასცნობოდა ისეთი შესანიშნავი მსახიობის ოსტატო-



სცენა სპეტაკლიდან „მარჯარიტა ვოტიე“

ბას, როგორც ვერიკო ანჯაფარიძეა, არ იყო ამის საშუალება იმიტომ, რომ ვერიკო ანჯაფარიძის უმნიშვნელო ადგილი ჰქონდა დათმობილი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სადეკადო რეპერტუარში. ეს მით უფრო გულდასაწყვეტია, — ამბობს ი. ზავადსკი, — რომ ვ. ანჯაფარიძე არა მარტო საუკეთესო ქართველი აქტრისათაგანია, არა მარტო შესანიშნავი ოსტატია სცენისა, არამედ ჩემის ღრმა რწმენით, იგი თანამედროვეობის უდიდესი მსახიობია. ორატორის აზრით, ამ მსახიობაში თავი მოუყურა ყველაფერს მნიშვნელოვანსა და მშვენიერს, რაც საერთოდ ქართულ ხელოვნებას ახასიათებს, — ეს არის კეთილშობილება, უზარმაზარი შინაგან ძალა და სულერი სიმდიდრე.

სცენა სპეტაკლიდან „ბებიე ზეზურეაღ კვებინან“





სცენა სპექტაკლიდან „ანტიონისი და კლოპატრა“

ვიანთი ცხოვრების ნაწილიც იხილეს. ერთმა იქარმა ქალმა ისიც კი მოხბრა, რომ სწორედ ამ, ადგილას, რამდენიმე წლის წინ დავიძვრეთ ერთადერთი პირმშო და საყუარო თავი მომავალთ ვერკო ანჯაფარიძის თამაში. აი ეს არის კუმარბიტი აქტიორული ტალანტის ძალი, ტალანტისა, რომელსაც შეუძლია უცხო ქვეყანაშიც ადგილობრივ მკვიდრთა მშობლიურ ადამიანად აქვიის მსახიობი. ამ ძალას ფლობს ვერკო ანჯაფარიძის აქტიორული ნიჭი.

მე, — განაგრძობს ს. იუტკევიჩი, — როგორც რეჟისორს, უდიდესი სიამოვნება მომანიჭა ვერკო ანჯაფარიძისთან მუშაობამ. ეს ისეთი მსახიობია, რომელსაც თითქმის არ სჭირდება რეჟისორის დახმარება, — მას ხომ უდიდესი აქტიორული ტექნიკა და გრანდიოზული შინაგანი ძლიერება აქვს. განსაცვიფრებელია მისი ტემპერამენტი, დეტალის შექმნის მისი ოსტატობა.

შემდეგ მომხსენებელი ლაპარაკობს ვერკო ანჯაფარიძის მიერ კიზიში შესრულებულ სხვა როლებზე. იგი აღტაცებულია ოთარაწანო ქვრივის სახით, რომელიც უყანასწელ ხანებში შექმნა მსახიობმა მიხ. კოპორულის მიერ დადგმულ ფილმში.

ს. იუტკევიჩი განსაკუთრებით აღტაცებულია ამ ფილმის ერთი ეპიზოდით, რომელსაც, მისი სიტყვით, ვ. ანჯაფარიძე არაჩვეულებრივი ოსტატობით ასრულებს, — ეს არის გიორგის გასვენების სცენა, როდესაც შვილის კუმბო შავი აჩრდილივით მისდევს სულიერად განადგურებული ოთარაწანო ქვრივი. ეს საცირად ამადილეუბულ, განუმორებელი ეპიზოდია, — ამზობს მომხსენებელი, — შვევა არა მარტო კინემატოგრაფისტული, არამედ საერთოდ აქტიორული ოსტატობის ანთოლოგიაში.

ვერკო ანჯაფარიძე — თქვა დასრულს ს. იუტკევიჩმა — სავსებით სამართლიანად ტარებს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდებას. თუმც იგი ღრმად ნაციონალური ხელფანია, მაინც მთელ ჩვენს საბჭოთა ხელფანებს ეყუთვინს. პირადად მე არ შემიძლია

ამ მოკლე შესავალი სიტყვის შემდეგ ი. ზავადსკი მოხსენებისათვის სიტყვას აძლევს კიორგებისორ სერგეი იუტკევიჩს..

ს. იუტკევიჩის მოხსენება არ იყო ვრცელი, საშაგიერად სისხარტითა და მახვილფარონერებით გამოარჩეოდა. რაც მთავარია, თვით მომხსენებელს ჰქონდა წარსულში შემთხვევა ვ. ანჯაფარიძისთან ერთობლივი მუშაობისა და ამიტომ მისი მოხსენებაც ამ მსახიობის შემოქმედებაზე მის პირად დავიკრებვას ემარებოდა.

ს. იუტკევიჩმა მოუთხრო დამსწრეთ, თუ როგორ მუშაობდა ვ. ანჯაფარიძე დღის როლზე ფილმ „სკანდერბეგში“ (ამ ფილმის დადგმა თვით ს. იუტკევიჩს ეკუთვნის).

— არასოდეს დამავიწყდება, — თქვა მომხსენებელმა — გაზაფხულის ის დღეები, როდესაც ჩვენ მთებში გადკარგულ პატარა ალბანურ სოფელ კაკარიჩში ვიღებდით ფილმის ეპიზოდებს. კარგად მახსოვს, თუ როგორ ჩაიცვა ვერკო ანჯაფარიძემ მეტად თავისებური ძველდური ალბანური ტანსაცმელი, ჩაიცვა ისე, თითქმის მთელი სიცოცხლე ამ ტანსაცმელში გატარებინოს. ვერკოემ საოცარის ძალით შეასრულა შვლის დატირების სცენა, იმდენად ამადილეულო, იმდენად შთამბეჭდავი იყო მისი თამაში, რომ ამ სცენის დახმარება და იმეორებით მონაწილე სოფელელები გაოგნებულნი შესტყვროდნენ მსახიობს და ცხარე ცრემლებს ღვრიდნენ ამ „უბედური დედის“ შემყურენი. უყურებდნენ მსახიობს და უცვირდათ, თუ რატომ ალბანურად არ ლაპარაკობს იგი, — მის მოქმედებაში ხომ თა-



მაყურებელთა დარბაზი ვ. ანჯაფარიძის შემოქმედებით საღამოზე მოსკოვში. მარჯვნიდან მარცხნივ: ი. ზავადსკი, ლ. სუბარეცკია, ფ. რანვესკაია და სხვ.



მოსკოვის თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები ესალმებიან ვ. ანჯაფარიძეს

ღრმა პატივისცემისა და აღტაცების გარეშე ვილაპარაკო ამ დიდი მსახიობის, ვერცო ანჯაფარიძის შესახებ.

სალამოს მეორე განყოფილებაში ვერცო ანჯაფარიძის მონაწილეობით ნაჩვენებია იქნა ნაწევრები მარჯანიშვილის სახ. თეატრის დადგმებიდან: „მარგარიტა გოტიე“, „ანტონიოს და კლეოპატრა“ და „ხეიმი ზეზურად კვდებიან“.

დასასრულს, სცენაზე ავიდნენ მოსკოვის თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები და მისასალმებელი სიტყვებით მიმართეს გამოჩენილ ქართველ მსახიობს.



მეყურებლებმა მხურვალე ოვაცია გაუმართეს ვ. ანჯაფარიძეს

უ რ მ უ ლ ი

გიორგი სვანიძე



კვი საყოველთაოდ ცნობილია, რომ სიმღერა გამომატველია ხალხის ყოფაცხოვრებისა, მის სულიერი განცდისა. არც ერთი მოვლენა, არც ერთი წინაღობა—გაგონილი თუ განცდილი—ნახული არ ჩაივლის ისე, რომ რაიმე კვალი არ დასტოვოს ხალხის გულში, მის თვისიერებაში. ამიტომაც ვამბობთ, რომ სიმღერა განცდის ანარქელია, სიმღერა წარმოშობილია ამა თუ იმ განცდის საფუძველზე.

როგორც განცდაა ათასნაირი, ისე სიმღერაც. გლეხის ცხოვრებაში ერთი რამ არის საყურადღებო: ყოველი განცდის შესაბამისად მან უშეგველად უნდა გამოიგონოს რაიმე სიმღერა-ლექსი, რაც მას მუშაობას უადვილებს, ახალისებს და მათთან ართობს კიდევ. მას ვერ წარმოუდგენია მუნჯურად საქმის გაკეთება. ძვას შეუფურად მკის სიმღერა „აჰერიო“, თონხას „თონხურის“ კილო; ხენის დროს გრძობს „ოროველა“ ჩამოუყალიბა; ქორწილისათვის სამხიარულო სახის „მაყრული“ და „სუფრული“ ააქვდა... „ურმული“ ყველასათვის საყვარელი ღლინა პანჯის მატარებელია.

მირგანდელი—უნიკალური ურმული, როგორც ხალხის ნათქვამიდან ჩანს, ვერ ეგუებოდა ლექსის თანხლებას, ანუ, როგორც ძველი გლეხი მხოცდრელები ამბობენ — ლექსი და სიმღერა—ურმული ვერ მივირგვინებთან ერთმანეთში ისე, როგორც კარაქი და წყალი.

მეორე იმ აზრისაა, რომ ურმულს უშეგველად ლექსიც უნდა ახლდეს თან, ზოგი კი ამის წინააღმდეგობა ერთი სიტყვით, ან საკითხში აზრითა სხვადასხვაობას აქვს ადგილი. „ურმული“ გარშემო ხალხში შეკრებილი მასალის გულდასმით შესწავლა, ჩემის აზრით, უკანასკნელ მოსაზრებას ანგარიშგასაწევს ხდის. ე. ი. „ურმულს“ თავდაპირველად ლექსი არ ახლდა.

საჭიროა ერთხელ კიდევ გავიხსენოთ გლეხის ყოფაცხოვრება რევოლუციამდე, როცა გლეხი ენით გამოუთქმელ ტანჯა-წაქებიას განიცდიდა, უშეტესად გულრთხრობილი, უხალისო და გაუმეადვი იყო ძლიერთა წინაშე ყოველ ცსმარე დღეს უხლებოდა ვენახ-მინდორში მუშაობა, თან ყოველგვარ გადასახადზე ფიქრობდა, იმის გამო, რომ მის გასტუმრებას შიშობდა ვერ ახერხებდა. მისი განუწყურელი მესიადუმლე „ნაიკორა“ და „ნიშა“ იყო, რომლებსაც აღამიანივით ესაუბრებოდა, თითქოს უზიარებდა თავის გასაჭირს. ასეთ შემთხვევაში გლეხი ცდილობდა რითიმე გულს გაერთო, თავისი განცდა ღლინით მაინც გამოემაყარებებინა. ასე შექმნა აზრით სავსე პანჯი, გულის ჯავრის გასაქარებელი „ურმული“, რომელსაც, ურმით მოგზაურობის დროს, გულრთხრობილი, დინჯად, ნახევარი ხმით, ღლინებდა. „ურმულს“ გლეხი ღლინით იწყებდა და ასევე ღლინით ამთავრებდა. იმისდა მიხედვით, ღლინის დროს თუ რა სახის განცდის ანარქელი გაუქვებდა გონების წინ, ამ ღლინში მის შესახამებელ ჩუქურთმებს ურთავდა. „ურმულის“ დროს მისი შესაფერი ლექსი მარტო მისთვის გაუგებარი სიტყვებია-მისამღერი იყო „არურალი-არალი“ და მეტი არაფერი. არასდროს „ურმულში“ გლეხი არ ჩაურთავდა რაიმე ლექსს, რომ ამით კილოს ელფერი დაქარგვოდა. ეს იყო მისი წესი და კანონი. ამ წესს მისდევდნენ საუკუნეების მანძილზე, მართალია, მამა-პაპიდან მიღებულ სიმღერებს შემდგომი თაობები ხან უმა-

ტებდნენ, ხან კი უკლებდნენ რამეს, მაგრამ ისეთიანადა, რომ სიმღერას (ან შემთხვევაში მხოლოდ სიმღერას ვეხებით) თავის პირვანდელი სახე არ დაკარგოდა და ამით „ცოლო“ არ ჩაღნიღოყო შთაბოძავლობის წინაშე.

დასამტკიცებლად იმისა, რომ ურმულს ძველად სიტყვების თანხლებით არ ასრულებდნენ, ბუსიკალური ფოლკლორის საფუძიდან მოვიყვებთ რამდენიმე ლექსს, რომლებიც ჩემს მიერ არის ჩაწერილი ქართლ-კახეთში 1916—1922 წლებში და მას შემდეგ.

ა

ურმულში ლექსაა რა უნდა, რაზე აფუჭებთ ღლინისა, ღლინის სწვდიანს, დიდვლიანს კილოს უკარავთ ბიბინას!

ბ

ოხერს² „ოხერას“³ რა უნდა, ურმულში რომ სწვავს ლექსისაო, მამა-პაპიდან დარჩენილს სულმობილად უკარავს ბეწისაო.

გ

ვენაცვა ყვეარ ხარ-კამეჩს, დაგარაკებულ ურმულსა, ჩარავით ვაგებულ ღლინში ჩანჩულ ტანჯვას ნიხულსა!

ზევიდან ბადრი მთავარი გინათებს ზუას და კვალსაო, არუ არალი არალი დეთის გაღობას რი ჰვასასო!

დ

თუ ჩქარა მიდის ურემი, თელეზიცა ჩქარა ტრიალებს; ურმული ვინც ლექსს ჩახლართავს და უხმოდ დაფარალებს,

მამასახლისი⁴ კინწის კვრით ერის მავრა წაუტიალებს, მთელი სოფელი შვარცხვენს — ქარავით გაასრიალებს!

ე

ურმული ლექსით გავიგე, სიმწარემ ამკრა თავშია.

¹ ბიბინა, ე. ი. შნის, ლახაოს.
² ოხერა — უბატრონოს, უბეატრონოს ექსიანი.
³ ოხერა — სოფელ ხიდლასიანის განაპირა უბანია.
⁴ აქ — სოფელ თავი.
⁵ გადაყრელი სიტყვები უსაყვედურებს.

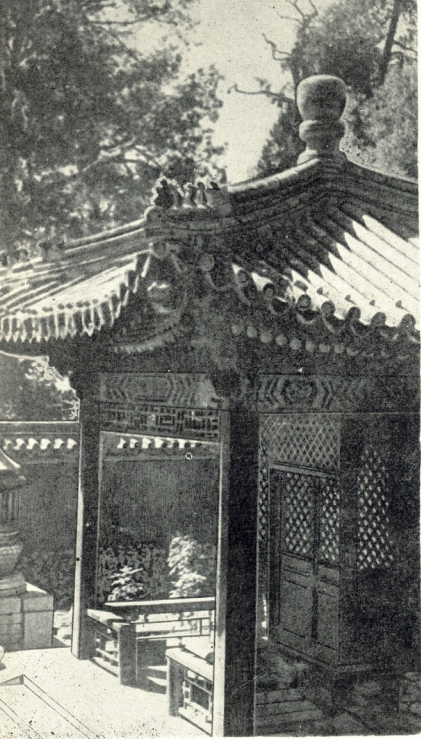


ხელოვნების სასახლე, მეოთხე დარბაზი

სელოვნების
სასახლე—გუგუნი
კეკინში

სპილენძის ლომი გუგუნის ეზოში

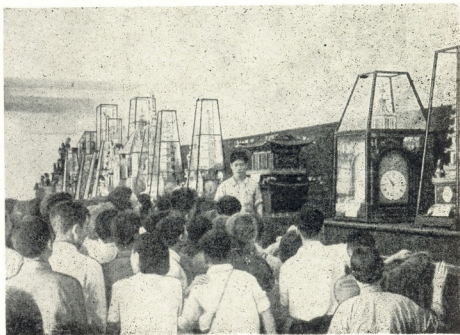




ჩინური ტალანი



ტიბეტელი ახალგაზრდები გუგუნის ეზოში

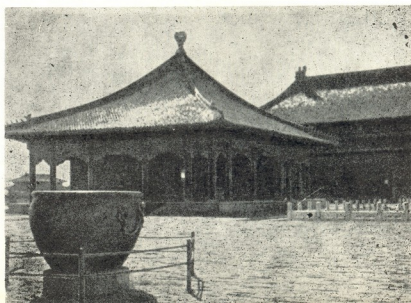


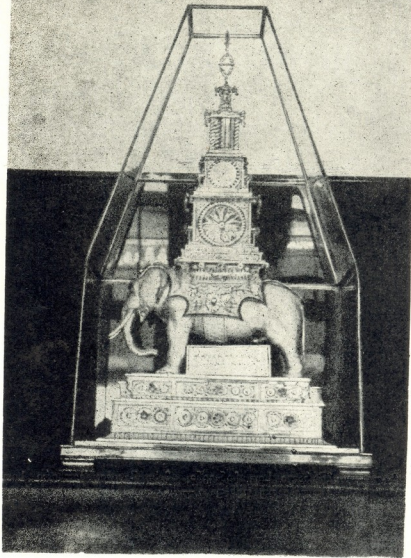
ქვირფასი საათების დარბაზში

ხელოვნების სასახლე, მებუთე დარბაზი

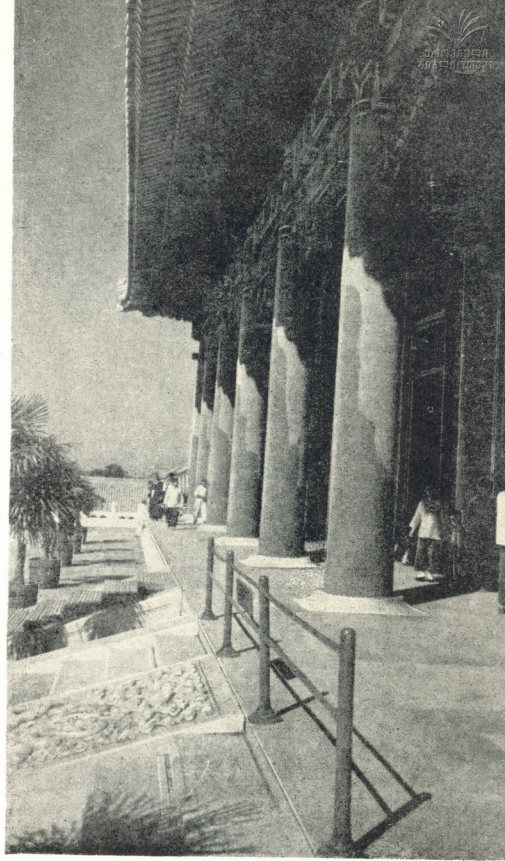


ხელოვნების სასახლე, მეექვსე დარბაზი





ოჭროს საათი



ხელოვნების სასახლე, მეტბრე დარბაზი

მზავალი გესკურსანტი ნახულობს ხელოვნების სასახლეს პეიზაჟში





გასტირნება იანცხიზე



ხანჯოელი შწერალი სიუ ჩენ-ეენი, მისი შვილი, პიონერი სიუ ფინ-ჩენი და ცოლი გოუ ფენ-ფანი — ხანჯოუს ქალაქის დეპუტატი



ხანჯოე. ჩინ ჩოუ-კუ (შემოდგომის ხეობა) ყოფილი პარტიზანი, ამჟამად „ჯეძიან ეიბაოს“ თანამშრომელი

ნანკინი პოლიტლინიკის დირექტორის მოადგილე ჰი ცინი (ქალი) თარჯიმანის საშუალებით საბჭოთა ტურისტებს აცნობს ჩინური მედიცინის მკურნალობის მეთოდს. მარჯვნივ ექიმი ნ. ნალარეიშვილი



გლეხი ლექსით შესრულებულ ურმულს „ჭვარტლიან“ ურმულს ეძახის, და ასე გალექსავს:

მეურმე გადმოვიღევი,
ამოვიღევი ლაჯშია.
იმღები ვუთვახვევი,
ძალა წამერთვა მქლავშია,
მისი ყვირილი ისმოდა
იღბლუხისა თავშია.

3

ურემს რომ გაუყენებდი,
ყვარელის გზაზე გოგონით!,
გულწაბთხრობილი ვიწყებდი
„ურმულსა“ ღიმილი ღიღინით.

ღიღინში ამეტუზოდა
გლეხის ტანჯული ღღინია,
სიტყვას რა მათქმევინებდა,
როცა გულს მწვავდა გენია?!²

ახლა რას ვხედავ, რა მესმის,
ურმულს მღერია ლექსითა;
მთელი ელფერი დაღბრულეს³,
ზავიან სულ სხვა წესითა.

მე ძველი კაცი ვახლავარ,
ძველებურ ზნება ჩვეული,
ვიხტ ურმულს ლექსი დაუროსს,
ღვთიანება იყოს წყევლი.

4

რეხაში მიმაქვს საფუკავი,
გორის გზას გაუღდეკი,
ბელთუბისა⁴ გზას გადავუხვიე
ურმის გზას დავაღდეკი.

წამოვიწყევი „ურმული“,
პირს რომ გამიმრა ნერწყვილი,
ღვინიანმა და ნიკორამ⁴
მთლად დაიბზინეს ბეწვიო.

გლეხი ასეთ შედარებას მიმართავს:

„ურმულს ღიღინი თანდასდევს,
ვით მაისის ვარდს ბულბული;
ორივე ერთად კარგია,
მომწონს მე მათი ჩურჩული!

„ურმულს“ ღიღინი ამშვენებს,
ვით ბულბული ვარდის ბურქსა;
ვინც „ურმულს“ ლექსით მოისმენს,
იმ წამსვე აიკრავს ტურქსა!..
„ურმულს“ ვინც დაჰკენს ღიღინით
ეაძება სულსა-გულსა!

გაჭვარტლებული ურმული
აბა რა გასაგონია,
ნუ თუ ეს კოლოპურტია,
რომ ასე დასაღინია?!

„ურმულს“ ჭოტის ხმა უხდება,
ნათელს ჰფენს მივარის შუქია,
„ურმულში“ ლექსის ჩაქსოვა,
უმწო რამ ბაქი-ბუქია!

შინაბერს სიბერემდინა
თავი პატარადღ ჰკონია!
ყვანჩალას ვარდის ბურქსაზედა
თავი ბულბულად ჰკონია.

ბულბული ჩხიყვი არ არის, —
ძვრებოდეს ღობე-ყორესა,
„ურმულში“ ლექსისა ჩათავავეს,
ვინც სინდისს მოაღორებსა!

ასეთი შეხედულებისა ყველა გლეხი, ვისაც მამა-პაპი-საცან შეუსწავლია და დალიღინებს „ურმულს“ ან „ორო-ველას“. ასეთია ხალხში შეკრებილი ლექსები „ურმულის“ შესახებ. „ზე მოთ მოყ ვ ა ნ ი ლ ი მ ა ს ა ლ ა (ლ ე ქ ს ე ბ ე ბ ი) მ ი თ ი ხ ო ვ ს ყ უ რ ა დ ლ ე ბ ა ს ს ე უ ც ი ა ლ ი ს ტ ე მ ბ ი ს ა გ ა ნ , რ ა თ ა მ ე ტ ი ს ი ხ ო უ ს - ბ ე ბ ო ლ ი ი ქ ნ ა ს გ ა რ კ ე ვ ო ლ ი დ ა ჩ ა მ ო ყ ა ლ ი - ბ ე ბ ო ლ ი „ უ რ მ ო ლ ი ს “ პ ი რ ვ ა ნ დ ე ლ ი ს ა ხ ე .

გარდა ამ მოყვანილი არგუმენტებისა, გამოჩენილ მომღერლებს „ტიღას“ (ივანე ტლაშაძე), „თხის რქას“ (გიორგი ტატიშვილი), შინა მესტიაშვილისა და შინა ქარუხნიშვილის ურმულში ლექსის ჩარევა ვერც კი წარმოუდგენიათ, „ურმული და ღიღინი ისევე განუხერხდა, როგორც ვარდი და ბულბული“.

ჩვენი გლეხი ზოგჯერ ერთგვარ კონსერვატორობას იჩენს მამაპაპათა სიმღერების საკითხში, ახალი რამის ჩართვას ვერ იწყნარებს და თავის გულისწყრომას ასე გამოსთქვამს:

რამდენჯერ მოთქვამს, ბალღებო,
ნუ ღრეცავთ სიმღერებსაო:
სიმღერას სწორად თქმა უნდა,
შეხმატკბილება ხმებსაო.

მამა-პაპური პანგები
სუფრასა ამშვენებსაო,
თქვენ კი უშნოთა გაპკივით —
აქა იქ ჩაჰკრავთ ხმებსაო!

„პოუნა“ „ყურმუხვ“ არა ჰკავს,
„მაყორელი“ — „ურმულს“, „ჭონასა“,
მამა-პაპიდან მოსულა,
ჰკავს მარგალიტის კონასა.

¹ აქ ტატიო.
² ჯვარი.
³ ვაფლუქს, დაუშნოვეს
⁴ სოფელი გორის მახრამო.

¹ ნეთუ პატრონი, გულშემატკივარი არაიენ არისო.



ნიჭიერი პიანისტი

გულბათ ტორაძე

ამასწინათ ხელოვნების მუშეუბა სახლში გაიმართა ახალგაზრდა პიანისტის ქალის, მოცარტის სახელობის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატის მარგარიტა ჩხეიძის შემოქმედებითი საღამო.

საღამო ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვია, მით უმეტეს, რომ მ. ჩხეიძე უკვე კარგანებას აღარ გამოსულა თბილისის საკონცერტო ესტრადზე.

მ. ჩხეიძის ბიოგრაფია ისევე, როგორც ჩვეულებრივ ყველა „მუსიკალური ბიოგრაფიები“ იქიდან იწყება, რომ მას ბავშვობაშივე აღმოაჩნდა დიდი მუსიკალური ნიჭი. თხზილნიანვერის გოგონა მისმა უფროსმა დამ რუსულ-დანმა წაიყვანა შესამოწმებლად თავის მასწავლებელთან პროფესორ ანა ივანეს-საულე თულაშვილთან. მაგრამ გამოსცდილმა პედაგოგმა ნაარგვედ მიიჩნია მასთან მეცადინეობის დაწყება. მაშინ რუსულანი თეთრონ შეუდგა ცეცადინეობას თავის პაწია დასთან, და უკვე ერთი წლის შემდეგ, როდესაც ისინი ხელახლა წარსდგნენ პროფესორ თულაშვილის წინაშე, მარგარიტას, ანუ როგორც მას ეძახებოდნენ, ტოპას, უკვე თავისი „რეპერტუარი“ კი ჰქონდა, რომელშიც შედიოდა ისეთი რთული პიესა, როგორც არის ბეთოვენის სონატინა. ხორჩი პიანისტი მაშინვე ჩაირცხეს თბილისის კონსერვატორიასთან არსებულ ნიჭურ ბავშვთა ჯგუფში, თულაშვილის კლასში. მისი შემდგომი ნაბიჯები თამაძი და სწრაფი იყო. ცხრა წლის გოგონა პირველად კომპოზი და საკონცერტო ესტრადაზე და სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად უკრავს ბეთოვენის კონცერტის პირველი დაწინა. საჯლობაში იყო მისი პირველი „შემოქმედებითი შეხვედრა“ ცნობილი საბჭოთა დირიჟორ ა. ვ. გუკუთსანს — მასთან ერთად მას უნდა შეესრულებინა მენდელსონის „ბრწყინველ კაპრიოლი“. პირველი რეპერტუარია მხოლოდ კონცერტის დღეს შედგა. დირიჟორმა მიელი რიჯი შენიშვნა მისცა პიანისტს, რომელზეც სასანსაშობო დავერას შენიშვნა ზოდად. რაოდენ დიდი იყო მისი გაკვირება, როდესაც მისი ყველა შენიშვნა განმეორებისათვის აღმოჩნდა გაუთავისწინებელი თორმეტი წლის პიანისტის მიერ. კონცერტმა დიდი წარმატებით ჩაიარა. წარმატებები თან სდევდა ახალგაზრდა მუსიკოსის შემდგომ მრავალრიცხოვან გამოსვლებსაც საკლასო, აკადემიურ და საშეფო კონცერტებზე, რომლებიც იმართებდა საამაშლო ომში დატყორჩილი მეომრებისათვის. აქ მას არაერთი და ორი მაღლობა და სიკლია აქვს მიღებული.

შრომისა და მეცადინეობაში სწრაფად გადიოდა სწავლის წლები. ა. თულაშვილმა მუსიკალში ღრმა სიყვარულთან ერთად თავის მოწვევას ჩაურევად შრომისაღმში ნამდვილად პროფესიული დამოკიდებულება.

1936 წლის ზამთარში თბილისში ჩამოვიდა გამორჩენილი საბჭოთა პიანისტი და პედაგოგი ჰენრიხ ნიკოლაუ. მან მოესმინა მარგარიტას და კარგი მომავალი უწინასწარმეტყველა.

1948 წელს მ. ჩხეიძე წარჩინებით ამთავრებს მუსიკალური ათწლეულს და მიემგზავრება მოსკოვში კონსერვატორიაში აკადემიის ჩასამართლად. ყველასათვის ცნობილია, თუ რა დიდ სიმღერს შეადგნეს მოსკოვის კონსერვატორიაში მოხვედრა, მაგრამ ამ წელს ეს სიმღერ იმით იყო გაორკეცებული, რომ ადგილების დიდი ნაწილი უკვე შეესრულებოდა იყო მოსკოვის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის აღზრდილებით. დარჩენილ ხუთ ათვლზე კი 76 ახალგაზრდა შემსრულებელი აცხადებდა პრეტენზიას. მ. ჩხეიძე ბრყინველედ ჩააბარა მისაღები კამპოციები. საკმარისია ვთქვათ, რომ მასთან ერთად ამ „სუფთულში“ მიმდინებ ისეთი პიანისტიც, როგორც არიან მალინინი, ბერმანი, ვლასენკო, რომინა — საერთაშორისო კონკურსების მომავალი გამრიბები.

მოსკოვის კონსერვატორიაში მ. ჩხეიძე სსრკ სახელმწიფო არტისტი პროფესორ ა. გოლდენვეიერის კლასში სწავლიდა. ძალზე ათელი იყო დაწინაურება მოსკოვის კონსერვატორიაში. მაგალითად, ა. ჩხეიძის უკრავ ყოველი მესამე-მეოთხე სტუდენტი საკავშირო და საერთაშორისო კონკურსების მოთავალი ლაურეატი იყო. მიუხედავად ამისა, ყოველდღიური თავდადებული შრომა და ასეთის სიყვარული აქაც იღებს თავის აყვას. მისი მარეწვიელი იყო, თუცა, ა. ჩხეიძის გამარჯვება შინასაკონსერვატორიაში „დათოულ“ კონკურსზე — ერთმეოწის სონატისა და მესამე საფორტეპიანო კონცერტის საუკეთესო შესრულებაზე. სტუდენტობის წლებში პიანისტი წარმატებით გამოვიდა აკოულედ ლეხიგოვასა და თბილისში გამართულ კონცერტებზეც.

მოსკოვის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ, 1954 წ. ა. ჩხეიძე იუკეთა თუშაობას სსრკ დიდ თეატრში კონცერტმუსიკტრად. ამავე დროს ვანკარობის სსრკ თეატრში იყავა, ეძახებდა ან საკავშირო და, ვინ იცის, საერთაშორისო მუსიკალურ სარბილზე გაოსასველულად. ეს ნანატრი დღეც დადგა.

ამაშე მთელმა კაცობრიობამ აღნიშნა გენიალური მოცარტის დაბადების 200 წლისთავი. კომპოზიტორის შრომალურ ქალაქში ზალცბურგში (ავსტრია) გაითარდა საერთაშორისო კონკურსი, სადაც მიწვეულნი იყვნენ საბჭოთა შემსრულებლები. მოსკოვი გადარჩევიანი შემდეგ, რამდენიმე ათეულ ახალგაზრდა შემსრულებელთაგან შერჩეულ იქნა ოთხი პიანისტი, რომელთაც უნდა დეკავტო საიტოთა მუსიკალური ხელოვნების დროება სახელგიაზრედ. მალინინთან, ძირფითახ და მურავლიოვთან ერთად მიხედვდა ქართველი პიანისტი ქალციხე ვ. უკვე სერიოზული შემოქმედებითი გამარჯვება იყო.

საუბრაოდ დარჩა თი მხეხიერებაში კონკურსის დღეები, დასავე შრავალი ახალი შთაბეჭდილებები, მდღეკარებითა და შემოქმედებითი სიხარულით. ზალცბურგი — ქალაქი, რომელზეც დაიბადა და მრავალი წელი გაატარა გენიალურმა კომპოზიტორმა, მოცარტის მუზეუმი, რომელშიც მისი თმის კულულებიც კი შენახული, თუმცა თავის დროზე ზედმეტი ოროოდე კვარტალული მეტრი მიწაც არ აღმოჩნდა „მუსიკის შინასაშობო“, რომ იგი ცალკე საჯლობისწინებელი მიგარჩევიანი... მაგრამ ცხადია, ყველაზე ამაღლებული იყო წინასასტურსო „ციტრცხული“. საბჭოთა პიანისტების პირველივე გამოსვლებსაც ცხადვეყნ ჩეხები საშემსრულებლო სკოლის უპირატესობა. დიდი წარმატება ხელა წილად მ. ჩხეიძის. მისი გამოსვლის შემდეგ დარბაზმა ისეთი ოვაცია გაუშარა ქართველ პიანისტს, რომ კითრი იმეულებოდ გახდა კატეგორიული მოთხოვნით მიგარჩა დაწმურეთათვის შემდგომი უფრო თავმჯავებულად გამოხატოთ თავიანთი კმაყოფილება. საბოლოოდ მ. ჩხეიძე მურავლიოვთან ერთად გაიყო მესამე-მეოთხე ჯილდოები. მისმა ხელოვნებამ მაღალი შეფასება მიიღო უცხოური და საბჭოთა მუსიკალური პრესის ფურცლებზე. ვენის მუსიკალური აკადემიის პროფესორი ნოემბერიერი რევენზონში აღნიშნავდა მურავლების იმ კეთილშობილ მანერას, უშუალობას, სიწმინდესა და სიხეივანეს, რომლითაც გამოირჩეოდა ქართველი პიანისტის დეკავტო.

ერთი წლის შემდეგ მ. ჩხეიძეს კვლავ მიეცა საშუალება მონაწილეობა მიელო საერთაშორისო კონკურსში, რომელიც აშკარად პრადოში იმართებოდა დიდი ჩიხი კლასიკოსის მედრეხს სმეტანას ხსოვნის აღსანიშნავად. მან წარმატებით დაეკრა გადარჩევი ტურებზე მოსკოვი და გაეიდა საწუგარი „სამაქილი“, მაგრამ უკანასკნელ მონეტში აივლ გახდა, რომ გამო მონაწილეობა ვერ მიიღო კონკურსში.

ამაშედა მ. ჩხეიძე მოსკოვის საკავშირო საგასტროლო ბიუროს სოლისტად და კონცერტებით გამოსის სხვადასხვა ქალაქებში. მან მონაწილეობა მიიღო ქართული ხელოვნების დეკადამი მოსკოვში, შესარულა რა ორკესტრთან ერთად ა. ბალანჩივასის მესამე საფორტეპიანო კონცერტი.

მონობრავის ბამოჯინილ თეატრალურ მოღვაწეზე

გრიგოლ მეტეუკი



ართული თეატრის მუშაება გალერეაში მრავალი დიდი შოღღავის სურათია, რომელთა შემოქმედლები და უწყვიკლო შრომაცხე ნათლად მეტყველებენ ქართული ეროვნული ხელოვნების დიდი წარმატებანი. მათ შორის ერთერთი მეკეთი ადგილი უჭირავს ცნობილ საზოგადო და თეატრალურ მოღვაწეს ალექსანდრე წუწუნავას, რომლის ცხოვრების და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი დავით ქასრაძის მონოგრაფია წელს გამოცემა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამოქვეყნებითაა. "ხელოვნებმა".

ქართული დრამატული და საოპერო თეატრის წინსვლისათვის თავდადებულ მებრძოლი ალ. წუწუნავა მწი წელზე მეტი ხანი ემსახურა ეროვნული თეატრის შექმნისა და განვითარების საქმეს. მისი პირველი ნაბიჯი სასცენო მოღვაწეობის ასპარეზზე აღინიშნა მოქრძალეებულ, მაკვრამ დიდი ნებისყოფით და პრინციპულობით აღსავსე მოქმედებით. ალ. წუწუნავას სულიერი სამყაროს სწორად ეს ნიშნები იყუ საწინდარი იმისა, რომ გვი ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას ახალ სიმაღლეზე აიყვანა.

სარეცენზიო წიგნის მიუღ 25 თვამი მკითხველის თვალწინ დავს ამ ნათელი გონებისა და გრძობის სივის, დიდი მიზნისათვის მებრძოლი ადამიანის თავდადებული შრომა. მეშრომრად დაუცხოვრებლმა შრომამ მისა შესაძლებლობა ამ დიდებუნივან შემოქმედს, სხვა ცნობილ მოღვაწეთა ვერადი, გამხდარიყო ქართული სასცენო ხელოვნების ღრისეული მეთაური.

ქართული დრამატული და საოპერო თეატრის, ქართული კინოს ადამიჯობასა და განვითარებში ალ. წუწუნავას განსაკუთრებული აწივე დავით ქასრაძის სარეცენზიო წიგნში სრულად არის წარმოდგენილი.

ალ. წუწუნავა მოღვაწეობას იწყებს 1905 წლის — რუსეთის პირველი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის ბოშოქარ დღეებში. ახალგაზრდა ალექსანდრე (ალიონია) ამ დროს ვ. გუნიას წერილით მიდის რუსეთის ცნობილ მსახიობთან და მცირე თეატრის მეთაურთან ალექსანდრე სუმბათაშვილთან, აცნობს თავის სურვილს დაიწყოს შემოქმედებითი მუშაობა სამხატვრო თეატრში, ამ მიზნით სთხოვს დახმარებას. რა თქმა უნდა ალ. წუწუნავა, იოლად ვერ აღწევს თავის სასურველ მიზანს მაშინდელ ვითარებამი. ცხოვრების რთულ გზაზე გამოსული ახალგაზრდა შემოქმედი სხვადასხვა რისიკსა და სახის დაბრკოლებებს ხვდება, აქ არის კარგაგებობაც, საქმის ერთი წლით დაყოვნებაც და სხვ. მიუხედავად პირველი წარუმატებლობისა, დიდი ნებისყოფით დაკვირვებული ხელოვანი არ სტოგევს მოსკოვს. ის არც უშოქმედლად რჩება, მისი მგზნებარე გული მას რევოლუციის აბოშოვებულ

ტალღებს გაყოლებს და მას იქვე მოსკოვში რევოლუციურ ბრძოლაში ჩაახაბს. მონაწილეობს ბრძოლაში პარკიდებზე, ეუერება ვოკლის დამცველ რაზმში. საცხოვრებლადც მის სახლში გადადის და გორკისთან ახლო მეგობრულ ურთიერთობას ამყარებს. ამავე დროს ეკუთვნის, ფ. შალაპანთან მისი შეხვედრები და ბევრი საინტერესო საუბარი მასთან.

დავით ქასრაძის სარეცენზიო წიგნში ალ. წუწუნავას ცხოვრების ეს დიდად საინტერესო მონაკვეთი, მისი პირველი ნაბიჯები ხელოვნების ასპარეზზე და მთელი ის საზოგადოებრივი ვითარება ატვრის მხატვრული ისტაბილით აქვს გამოქრწილი, რაც მკითხველში ნაწარმოების წაიკითხვის დიდ ინტერესს ბადებს.

ალ. ქასრაძე ასევე საინტერესო გვიჩვენებს ალ. წუწუნავას ცხოვრებისა და მოღვაწეობის თითოეულ ეტაპს. მოსკოვის სამხატვრო თეატრში სწავლა, ურთიერთობა ამ თეატრის ხელმძღვანელებთან, იქვე მუშაობა, ბოლოს სამშობლოში დაბრუნება, ილიასადმი მიმართვა, აკაცისთან მისვლა და დახმარების თხოვნა, ინდოორდელი ქართული თეატრის მდგომარეობა, პირველი ნაბიჯები სახალხო სახლის სცენაზე და სახლის სცენის მოყვარულთა შორის გაწეული დიდი მუშაობა, გაბილედ დახვეწილის პიესის დღეგამა, მისი პირველი გამარჯვება და შემდგომი ბრძოლა ქართულ სცენაზე მოსკოვის სამხატვრო თეატრის პრინციპების გამარჯვებისათვის, ყოველგვ ეს და ქასრაძის მიზნდენილად და მხატვრულად აქვს ნახვევები.

ალ. წუწუნავას შემოქმედებითი ზრდა წიგნში ასახულია მისი სულიერი სამყაროს და დიდი შემოქმედებითი მუშაობის თანმიმდევრული გაშუქებით. მონოგრაფიის ეს მთავარი ამოცანა და ქასრაძის მიერ კარგად არის გადაწყვეტილი.

ატორისათვის დიდი დახმარება გაუწეია მის ხელო არსებულად. წუწუნავას საკმაოდ ვრცელ მემორიალ ნაწარწებს და მდიდარ ბიოგრაფიულ მასალას. წიგნში უხვად არის გამოყენებული აგრეთვე ქართული თეატრის ამ დიდ მოღვაწესთან თვით ატორის ახლო ურთიერთობის დამადასტურებელი ფაქტები. და ქასრაძის მონოგრაფიის დირებულებაში მით უფრო დიდაა, რომ მასში მოყვანილია დღემდე გამოქვეყნებული ცნობები მ. გორკის, თ. შალაპანის და მრავალი ქართული მოღვაწის შესახებ. ასეთი მასალების რიცხვს მიკუთვნება ცნობილი ქართველი რეჟისორის ალ. ახმეტელის მიერ ალ. წუწუნავასადმი მიწერილი ბარათი, სადაც ლამაზაია ალ. წუწუნავას დიდ გამარჯვებაზე, რომელიც მის მიერ რუსულ სცენაზე აღ. სუმბათაშვილის პიესის "ალაშტის" დადგმით იქნა მოპოვებული.

ასევე დიდად საინტერესოა და ბევრი ახალი მასალის შემცველია წიგნის ის ნაწილი, რომელიც 1905 წელს ქართული მასიბიზმის ვასო არაბიძის მეთაურობით შედარებული მსახიობთა რაზმის მუშაობას და დიდ რუს მწერლთან ურთიერთობას ეხება.

და ქასრაძის წიგნი ჩვენი მონოგრაფიული ლიტერატურის კარგ შენამატად უნდა ჩაითვალოს.

როტი გამოირჩება მ. ჩხეიძის დაკვრა უპირველეს ყოვლისა, მას აქვს მუსიკალური სტილის კარგი გრძობა, ვემოვნება, პოეტური სიფაქიზე, ტენციური სიხსუტე. საზოგადოდ, ქართული საწყისი სქარბობის მის დაკვრამი, თუმცა წარმატებით უკრავს ისეთ ნაწარმოებებსაც, რომელთა ვაკაყურ სულისკვეთებასა და გზნებას მოითხოვს შესრულებისას. პიანისტის რეპერტუარი მრავალფეროვანია, მაგრამ ჩვენის აზრით, არის ორი კომპოზიტორი, რომელთა მუსიკა განსაკუთრებით ახლოვდება მისთვის. პირველი მოცარტი (განა შემოხვევითაა, რომ მან სწორედ მოცარტის კონკურსში მოიპოვა გამარჯვება) და მე-

ორე—ფრედერიკ შოპენი "მე-19 საუკუნის მოცარტი", რომელზედაც უშუალოდ ექვა: "მოცარტის რომ ახლა ციკცლბა, შოპენის კონცერტებს დაწერდაო".

თავის საშემსრულებლო ხელოვნების მიზმიდელი მხარეები მ. ჩხეიძემ გვიჩვენა შემოქმედებითი სლამის მეორე განყოფილებაში, როცა მან მოცარტის, ზეთშოპენის, შოპენისა და ლისტის ნაწარმოებები შესარულა.

დამწერ საზოგადოება გულბობილად მიეგება ნიჭიერ პიანისტს. საჭირო მიგვაჩნია აღწინშობი ხელოვნების მუშაობა სახლის კარგი ინიციატივა ახალგაზრდა შემსრულებელთა შემოქმედების პოპულარიზაციის საქმეში.





ტონი. ამ ჯანრებზე არაფერი იწერება და თუ იწერება, შემთხვევით, ზოგი-რედა და მხოლოდ მაშინ, როცა აშკარაა პიესისა თუ სკეტჩის „ჩაქარაღა“. ასეთ შემთხვევაში დასაკარგია მხოლოდ ნაყოლიანებზე. ასეთი „კრიტიკა“ არაფერს მატებს მცირე ფორმის პიესებისა და საესტრადო რეპერტორის შემდგომი ზრდა-განვითარების საქმეს.

სრულიად მოუგვარებელია მცირე ფორმის დრამატულ ნაწარმოებათა გამოცემა-გავრცელების საქმე. ასეთ ნაწარმოებებს იქნეს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი და ფილარმონია, რაც ხშირად კამპანიური ხასიათს ატარებს.

ჩვენი გამოცემლობები ნაკლებად არიან დანტერესებული ამ საქმით. პრაქტიკა კი გვიჩვენებს, რომ მცირე ფორმის დრამატული ნაწარმოებები სწრაფად იყიდება გასულ წელს სახელმწიფო გამომცემლობამ გამოსცა პიესების, სკეტჩების, როლიტების, ფელეტონების ოცამდე წიგნი. მათ შორის აღსანიშნავია მ. გოჯაშვილის მორალიანი წიგნი „მკურნალი და სატრიკოსი“, გ. ბერძენიშვილის „ქაღალდის კაცი“, ავ. დევითის „თავთაისის ადგილი“, ი. მათიაშვილის „მშართლელ და საქმეთა მმართველი“, ი. არაქიშვილის „პრაქტიკა“, მ. მრეკალიშვილის „მოსალოდნელი დასასრული“, გ. პატარაიას „სატერა და იუმორი“, ნ. ანანიაშვილის და ლ. როსტომიშვილის „პროპოსია“, ქ. ხუდავას „მუქალა“, ავ. აფხაძის „ნამდვილე გზაზე“, ტ. თეიას „ქუე-მარტიკა ხმა“, ლ. შატბერაშვილის „პრინციპის კაცი“ და სხვ.

ჩამოთვლილი წიგნების ანალოზმა გვიჩვენა, რომ ზოგი მთავანი დაბალი ღირსებისა და არ გამოადგებათ მხატვრულ კოლექტივებს. ეს ქალაქ წერილის საგვანია, ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ მოუგვარებელ საკითხზე გვაეხმებილებოთ უნდა აღვნიშნოთ.

საწესბაროდ, მცირე ფორმის პიესების ადრორთა შორის არ ჩანან ჩვენი რესპუბლიკის უწყვეტი და ცნობილი დრამატურგები. ზოგიერთი მთავანი თუ დასწერის რამეს, ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლში მაშინ მიჰყვება პიესა, როცა სხვა თეატრებში არ მიიღეს და დაიწერეს. იმალება კითხვა: რატომ ხდება ეს? ჩვენის აზრით, ამის ერთ-ერთი მიზეზი, მატერიალური დანატერესებლობა მოუგვარებლობაა. ჩვენს რესპუბლიკაში ერთმოქმედებანი პიესის ტარიფია 700-დან 1.000 მანეთამდე. მაშინ როცა ბალეტისპირეთის რესპუბლიკებში, აზერბაიჯანში, ბელარუსში, ყაზახეთში, ტაჯიკეთში, მთელ რიგ სხვა მოკავშირე რესპუბლიკებსა და ოლქებში ასეთ პიესაში ავტორს ეძლევა 3-4 ათასი მანეთი, ხოლო ტარიფში 6.000 მანეთამდე. ასეთი ტარი-

ფი ჩვენს რესპუბლიკაში რომ იყოს, მაშინ სათანადო ორგანიზაციები მეტ მოთხოვნილებას წაუყენებდნენ წარმოდგენილ ნაწარმოებებს და ამ საქმეში ჩააბადნენ ცნობილ სახელობე-ვექში დრამატურგებს. რამდენადაც ეს საქმე ზურკ კიდევ მოუგვარებელია, ხალხური შემოქმედების სახლი, რომელიც ძირითადად იქნეს და ავრცელებს ასეთ პიესებს, იძულებულია ზოგჯერ დაიმოხაზე წვიდეს. ამას მოწოდებს თუ გენებავთ ეს ფაქტი, რომ გასულ წელს ხალხური შემოქმედების სახლის თეატრალური განყოფილების მუშაკებმა წაიკითხეს ორასამდე პიესა და აქედან მიიღეს მხოლოდ ოხობრეთი, ისეც სათანადო გადაკეთების და შესწორების შემდეგ.

ამ ორი წლის მანძილზე ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურმა სახელმა გააუმჯობესა პიესებითა და სხვა საესტრადო ნაწარმოებებით მხატვრული კოლექტივების მომარაგების საქმე. გამოცემულია ოთხი საესტრადო კრებული. თითოეული ათი ნაბეჭდი ფორმის რაოდენობით, ამდენივე მცირე ფორმის კრებული, სადაც შესულია სიმღერები და ერთი და ორი მოქმედებანი პიესებისა და სატრიკოსი თარგმანები, როგორც წესი, ასეთი კრებულს უფასოა, თანაც ტირაჟი (2.000) მცირეა და ვერ აღწერს ყველგან. რამდენადაც ასეთი წიგნების გამოცემა არც ერთ სტამბას არც გვევლინა და არც ვრავდითი არ აქვს გათვალისწინებული, ძალზე ძნელდება მათი გამოცემის საქმე.

მაგრამ ეს ღონისძიებაც ვერ დააკმაყოფილებს მხატვრული კოლექტივების მოთხოვნილებას. ჩვენ შეაქოთანა ავტორი მაგალითი მოკავშირე რესპუბლიკებიდან. სადაც ეს საქმე უკეთ არის დაყენებული. ისტონეთის, ლიტვის, ლატვიის, თურქმენეთის, ყაზახეთის და სომხეთის ხალხური შემოქმედების სახლიც ყოველთვიურად სცემენ სამფორმიან ჟურნალს „საბჟურტორაო ვურცისი“ სახელწოდებით. არაფერს იტყვიან უკრაინისა და რუსეთის ხალხური შემოქმედების სახლებზე, რომლებსაც გარდა ამგვარი სპეციალური ორგანოსა (სადაც სისკამბატორად იმპრედია პიესები, სკეტჩები, სიმღერები — ტექსტით და ნოტით) აქვთ სპეციალური გამომცემლობა „მხატვრული თვითმოქმედება“.

ჩვენი ხალხური შემოქმედების სახლისათვის ჟურნალის გამოცემა აუცილებელია, თუ მხედველობაში მიიღებთ კლუბებისა და კულტურის სახლების ყოველწლიურ ზრდას. მიუთმეცხვას ასეთ ჟურნალს მკითხველმა და მყიდველმა დიდი წრე გაეშლება. ეს საკითხი უნდა აღვნიშნოთ ღრისა, და ჩვენ იმედს ვგვაქვს, იგი მოგვარდება უახლოეს ხანში.

ამ ორიოდ წლის წინათ ჩატარდა

კონკურსი მცირე ფორმის დრამატულ ნაწარმოებებზე. კონკურსმა ცხოველი ინტერესები გამოიწვია. გამოვლინდა საუკეთესო პიესები, მაგრამ საქმე რომ მიღდა პრემიის მიღებაზე, გამოირჩევა, რომ კულტურის სამინისტროს საბინოსთან არ გაჩანდა. საკითხი კონკურსის გაგრძელებაზე, მაგრამ არა ის, როგორც წინათ. კარგი იქნება, ჟურნალის რედაქციებზე გამოაცხადონ კონკურსი მცირე ფორმის პიესებზე, მიწოდებული პიესები დაბეჭდონ და გაიღებულთ პონორარი მისცენ ავტორებს.

რამდენიმე სიტყვა მცირე ფორმის პიესების თეატრის შესახებ.

ბევრ შემთხვევაში ჩვენს მიერ დასახელებული პიესებისა და სკეტჩების გზირები არიან თანამდებობის პირები — ტრესტის მმართველი, კომპერუნენობის თავმჯდომარე, ბუხსალტერი, ფერის გამცემი, ცენტრალმა მიმავრელებელი ამხანაგები და უსაოლოდ უარყოფითად დახატული. „მმართველი“ მიორეკრატია, მისი პირადი მდივანი „სტალიადა“ და მეშინაი; საჭიროა მეტი გააუღებულა. უფრო ფეხტანია ბრძოლა იმთ უწინააღმდეგ, ვინც ახშობს კრიტიკას, მეშუდე ცოდან დაკურებს აღამიანებს. უნდა დაფიქსირდოს პარტისა მთ გამოვლინებასა და საჯარი გაკეთებაში. ჩვენს სატარიკოსებს, რომელთა კარგი ნაწარმოებები დიდს პოპულარობით სარგებლობენ, შეუძლიათ არცკველი როლი შესარდონ ამ საქმეში. საბოლოოდ დემოკრატიის ყოველდღიური ზრდა მეტი გასაქანს ათავსებს შემოქმედს ამოწმების და ამოწვას ის მავნი, მიუღებელი, რომელიც წინ გვევლინება კომუნისზმის მშენებლობის გზაზე.

ნაყოლიანებათა და უყოფილოტანა მხილება-კრიტიკა უნდა ემსახურებოდეს მათ აღმოცხვარას და კიდევ უფრო განამტკიცებდეს ჩვენს სოციალისტურ წყობილებას, კომუნისტური პარტიის პოზიციებს. ხოლო ერთმოქმედებანი პიესებში, ასევე სკეტჩებსა და ფელეტონებში ზოგჯერ საკმატო სინამდვილე დაამახინჯებულადა ნაჩვენები. გადავარების უსუსურდარი მუშაკების გარდობ, რესპუბლიკა გამოიყურებიან მანდელი საბჭოთა ადამიანები.

თითქმის არ მოგვაპოვება ისეთი ერთმოქმედებანი პიესა, სკეტჩი, ფელეტონი. სადაც მხილებული იყოს ციერ ომისა და ძალის პოზიციის სულის ჩამდებულა და ორგანიზატორები, „თავისუფალი მორალის“ მქადაგებლები და ომის გამამალებლები.

მცირე ფორმის დრამატურგის, ესტრადის შეუძლია გარკვეული როლი ითავსებდეს ამ საქმეში, რადგანაც მცირე ფორმა არ ნიშნავს მცირე აზრს.



ბიორგი ხახანაშვილი

სოლომონ იოზაშვილი



რა კმარა მხოლოდ საუნდო-სადირიგორო ფაქტობტ-
რის გახსნა, სპირაო კონსერვატორიის სტუდენტობა
შეიქმნას საბრო გუნდი. ამის გარეშე საუნდო-სადი-
რიგორო განზრის სტუდენტები პრაქტიკის ვერ გაიღვიან
და ამ საქმის სპეციალისტებიც ვერ აღადგინან. — ხში-
რად ამბობდა ამას გიორგი სიმონის-ქე ხახანაშვილი. მას არ დაუზო-
გავს ენერგია ამ აზრის განსაზოხრიელებლად, და დღეს ყველასაგან
აღარებნობა კონსერვატორიისთან გ. ხახანაშვილის მიერ შექმნილი
სტუდენტობა გუნდის მიზანშეწონილობა. ეს გუნდი განდა საუნდო-
სადირიგორო განყოფილების სტუდენტობა პრაქტიკული წრობის
ქტრა.

გიორგი ხახანაშვილი ქართული საბჭოთა საუნდო ხელოვნების
ერთ-ერთი დიდი მოამბეც და ენთუზიასტი იყო, რომელმაც მნიშვნე-
ლვანი კვალი გააყოლო მომხილველის ხელოვნების განვითარებაში. ეს
ჯგუზი, გარეგნულად თითქოს ცივი ადამიანი მკერდში მომხილველი
კულტურისადმი დიდ სიბოძისა და სიყვარულს იტყვიან და ღაწვს ას-
წორებდა, ოღონდ კი საზრებლობა მოეტანა ერის საბროო საქმისა-
გან.

გ. ხახანაშვილი დაიბადა ქ. გორში 1906 წელს, მამა მისი სიმონი
იყო ობრადლო მუშაკალატორო რომელიც დიდ გაკორვებით არჩენდა
მრავალრიცხოვან ოჯახს. პატარა გიგამ ძალიან ადრე დაიწყო ფიზი-
კური მუშაობა, რომ მომხილველს მიუგებობდა. ჯერ კიდევ ზეთი
წლის ბავშვი მამას დაეკუთვნა საკალატორო სამუშაოზე. შვიდი
წლის გიორგი მოემაჯიერე დაუეწინეს სოფელ ტინისხედში (ქართი-
ლი) კერძო პირს. პატარა ბავშვის ორგანიზმში ვერ გაუძლია ამქან-
ცვლი შრომას, ავიდ გახდა და როგორც გამოუსხიდეგარი, დააბრუნეს
მშობლებთან. ბავშვი ოცნებობდა განათლების მიღებაზე, შვიდაც კი-
მედც გორის სასულიერო სასწავლებელში. აქ ბეგითად სწავლობდა,

მაგრამ სასწავლებლის დამოქციამ ბოლოს მინც ვარიცხა, სწავლის
ქირის გადაუხდებლობის გამო. პატარა გიორგი კვლავ დაუბრუნდა მო-
ემაჯიერობისა. ბავშვმა ვერც ახლა აიტანა მძიმე ფიზიკური შრომა,
ისეც გორში გამოიქცა. ერთხანს ქუთაში ფენსაბმელების წყნდელი
შოლოდობა მიიღოქცა გორშიც. ერთხელ, როდესაც შრომითი მო-
ქანცული შონ ბრუნდებოდა, ასამწეთიანი ქალღალის ფული ითვინა.
დღიბხან არ ფუფიკრია — სწავლის ქირა შეიტანა და ხელმძღვანელო დაიწყო
სწავლა, პარალელურად განაგრძობდა მამასთან ერთად კალატორო
მუშაობას.

1920 წელს, გორში მომხდარი დიდი მიწისძვრის შემდეგ, გიორგი
გამოქციულია თბილისში, სწავლაც გაუგრძელებია, მაგრამ გაკორვების
გამო სწავლა შეუწყვეტია, თბილისში დაშვთა კოლექტორში (ბავშვთა
სახლი) მოწყობილა. საბავშვო სახეში მას პირველად უნახავს რიოა-
ლი, ძალიან მოსწონებია და სწენდი დაუწვია ქართული ხალხური მე-
ლოდიების აცტრა. აქვე ხშირად უხდებოდა თურმე მოსწენა სხვადა-
სხვა საუნდო და სოლო კონცერტებისა. ამ გარემოებამ ახალგაზრდა
გიორგის გულში გაღვივა მუსიკის სიყვარული. საბავშვო სახლში
გიორგიმ დაიწყო 1925 წლიდან, შემდეგ დირექციამ საშემოოდ გაეგზავ-
ნათხის თუფის ქარხანაში.

1925 წელს გ. ხახანაშვილი კვლავ თბილისში დაბრუნდა. მუშაობა
დაიწყო სიბოძის სახელმწიფო კონსერვატორიისთან არსებული საო-
პერო სტუდიის გუნდში მოეცა მომღერლად.

1927 წელს პირიბით ჩაირიცხა სახელმწიფო კონსერვატორიაში სა-
ინსტრუქტორო განყოფილებაზე. ამასთან მეცადინეობა კონტრაბას-
ზე და თეორიული საგნებზე. 1930 წელს წარმატებით დაამთავრა სა-
ხელმწიფო კონსერვატორიის საინსტრუქტორო განყოფილება და მეორე
წელსვე საქართველოს, განსაკუთრება და კონსერვატორიის უფლო
რეკომენდაციით გაემგზავრა ქ. მოსკოვს, სადაც ჩაირიცხა სახელმწი-
ფო კონსერვატორიის საუნდო-სადირიგორო განყოფილების სტუ-
დენტად. აქ იგი სწავლობდა, საბჭოთა საუნდო სადირიგორო სკოლის
ისეთ გამოჩენილ წარმომადგენლებთან, როგორც რიანს პოპოფსო-
რები და ნილინი, ალექსანდროვი, ჩენსკოვი, ნიკოლსკი და დმიტრიევა.
მოსკოვის კონსერვატორიაში განსაკუთრებულნი მონღომეობია და
გულისსურთი სწავლობდა დასავლო ევროპისა და რუსების გამო-
ჩენილი კომპოზიტორების შეხანაშვაც საუნდო ქმნილებებს. მიუხე-
დავად დიდი მატერიალური გაკორვებისა, რომელსაც ხშირად განიც-
დიდა (რაც რაეორიხულ აღუნიშნავს თვითონ. „ხშირად მთელი დღე-
ები მხოლოდ სტაფილოთი ვსუდღემდებოდი“), ერთი წწოთით არ
მოცდინია სწავლას. გ. ხახანაშვილს თბილისის კონსერვატორიად
ქმლედო დამატებითი სტაქტენდა პირველბანგებში 56 მანეთის, ხოლო
შემდეგ 200 მანეთის რიოდენობით. ამ თანხის მნიშვნელობა ნაწლის
იზიითი საუნდო ნაწარმოებების შექმნას ახმარდა. ვარდა ამის მოს-
კოვის კონსერვატორიაში სწავლის დროს მას ხელით აქვს გადაწერი-
ლი უნიკალური ლიტერატურა, რომელითგან აღსანაშვთია ბიბის
ქორალები, მნიშვნელოვანი ადგილები მაღალი მესტანდ, მოცარტის
„რეკვიემი“, ორლანდო ლასოს, პიოლტრინანს, გაბრიელის და სხვა
მრავალი ავტორის საუკეთესო საუნდო ნაწარმოებები.

გ. ხახანაშვილი საუნდო ლიტერატურას ავტორებდა სიცოცხლის
უკანასკნელ დღემდე. მის საქმოდ დიდ მიხლოთეგანში შეხედებით
ბევრ ისეთ საუნდო ნაწარმოებს, რომელიც საქართველოში იზიო-
თად, ან სრულებით არ მოიყოფება. (ქარზე იქნებოდა თუ ამ ბიბლიოთეკას
შეიტანს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია).

გ. ხახანაშვილმა მოსკოვის კონსერვატორია დაამთავრა 1935 წ. წარ-
ჩინებით, ამ სასწავლებლის კედელზე დღესაც ციმციმებს მარბარ-
ლოს მემორიალურ დაუაუწე ამოკეთილი მისი ვკარი და სახელი. მი-
წვეული იქნა მედგაგოდ თბილისის კონსერვატორიაში და მუსიკალ-
ური მუშეგანში, ამ დღიდან მოყოლებული იგი ენერგიულად მოღვა-
წრობდა როგორც მედგაგოვი, რომელიც ახორციელებდა მეტოლ რაც



ღონისძიებებს. მისი ინიციატივით თბილისის კონსერვატორიაში დაარსდა საუნდო-სადირიგორო ფაკულტეტი, რომლის კათედრის უცვლელ ხელმძღვანელად თვითონვე იყო სტეფანოვი. მისივე თაოსნობით ჩამოყალიბდა კონსერვატორიის სტუდენტების მომდევნოა გუნდი, რაც საშუალებას აძლევს სტუდენტებს თეორიული ცოდნა გუნდში პრაქტიკული მუშაობით გააღრმავონ.

გ. ხახანაშვილი ვერ ურადგებდა მუსიკაში დილტანტურ მიდგომას, სტუდენტებისაგან მოითხოვდა ღრმად დაუფლებოდნენ მუსიკალურ თეორიულ ცოდნას. ავალმბდა მათ კლასში სადირიგორო მტიკალო საუნდო ნაწარმოები წინასწარ შეესწავლა საფუძვლიანად. სტუდენტისთვის წინასწარ გარკვეული უნდა ყოფილიყო ნაწარმოების ფორმა, ფაქტურა, რიტმი, ჰარმონია, მელოდიური სვლის დამოკიდებულება სიტყვიერ მასალასთან, ნაწარმოების იდეა, მიზანი და თვით კომპოზიტორის შემოქმედება. კლასიკური საუნდო სექციონების აღსარებელია გ. ხახანაშვილის საქმიონდ მიზანდა რესპუბლიკის მუსიკალურ სკოლებსა და სასწავლებლებში გახილიყო საუნდო-სადირიგორო განყოფილებები, რომლებიც კონსერვატორიას დასაყრდენს შეუქმნიდნენ. მათი დაარსება უნაშავის შემთხვევაში გ. ხახანაშვილის სახელთანაა დაკავშირებული.

1936 წელს საუნდო-სადირიგორო კლასის პედაგოგად მიიწვიეს თბილისის პირველი მუსიკალური სასწავლებელიში; 1938 წელს მუშაობას იწყებს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლში. 1943 — 1946 წლებში გ. ხახანაშვილის თაოსნობით და ხელმძღვანელობით თბილისის კონსერვატორიაში დაარსდა საოპერო-საუნდო კურსები. აქ მისთან ერთად პედაგოგიურ მოვალეობას ეწეოდა მისივე აზრად. იმ ახალგაზრდა ლიტერატი გ. კაპანაძე. 1936 — 37 წლებში გ. ხახანაშვილი მუშაობდა ხელოვნების საქმეთა სამმართველოში მუსიკისა და ვუდელოს ინსპექტორად.

1948 წელს გ. ხახანაშვილი ხელმძღვანელობდა საუნდო სადირიგორო განყოფილებას ზ. ფაღიაშვილის სახელობის თბილისის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში. კონსერვატორიის საუნდო-სადირიგორო განყოფილების მთელი კონტინენტი ორი მესამედით ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში აღიწარა. გ. ხახანაშვილი პედაგოგიურ მოვალეობას ეწეოდა აგრეთვე მე-4 მუსიკალურ სკოლაში და კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელში.

გ. ხახანაშვილის ხელმძღვანელობით გაიწევა საუნდო საქმის მრავალი სექციონისტი, მათ შორის, გ. კაპანაძე, მ. ჩიჩიკაძე, რ. ფარემუშაშვილი, მ. ჩიკაშვილი, ნ. შვილიაშვილი, ა. კაპანაძე, მ. კოლაშვილი, დ. კვაპანტიაძე, მ. ჯანაშია, გ. ბუბრიკიძე და სხვ. სულ მალე დაამთავრებენ კონსერვატორიას გ. კაპანაძე, ა. ბაქრაძე, ი. ლოლაძე, ა. ბეჟანიშვილი, დ. გოდერძიშვილი, ლ. ფარულია, ო. მელია და სხვა მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდა.

გ. ხახანაშვილი ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოვალეობასთან ერთად ფართო სამეცნიერო მუშაობას ეწეოდა. 1935 წელს მიწვეული იყო თბილისის კონსერვატორიაშიან არსებულ საოპერო სტუდიის გუნდში მთავარ დირიგოროად. მტარამ მის ბიოგრაფიაში მთავარი მანკ საქართველოს რაიკომპოზიტთან არსებულ საუნდო კამერული მოღვაწეობა. აქ იგი მრავალი წლის განმავლობაში მუშაობდა როგორც მხატვრული ხელმძღვანელი და მოაგარი ლიტერატი, საქმარისა იოქიას, რამეთუ მას კალას შესაწავლა სხვადასხვა ქვეყნების ხალხთა 700-მდე საკომოზო საუნდო ნაწარმოები, რომელთაგან მრავალი კონცერტი გამართა, კაქლა ხშირად ასრულებდა საუნდო ნაწარმოებებს, რომლებიც არაოდნის სხვაგან არ აღედგინება. გ. ხახანაშვილი ეწეოდა ნაყოფიერ ფელდორისტულ მუშაობასაც. მის მრავალი ქართული საუნდო სიმღერა თავის ჩაწერული როგორც დიდ ტრეკციის საუნდო ხელოვნება იქცა ისახელა ქართული ხალხური სიმღერების

დამუშავებით საუნდო ნაწარმოებზედ გამოჩენილ კომპოზიტორთა რომანსებსა და სიმღერებს გადაკეთებით. მავალითად, მის მიერ არანაწარმოებული და არაყოფილის რომანსი „ვარსკვლავიანსა ღამეს“, „იროკველი“ და „ნუნის ვედრება“ (ზ. ფაღიაშვილის ოპერადან „ლავტურა“) და სხვ., რომლებმაც გაამდიდრეს კაქელის საკონცერტო რეპერტორია.

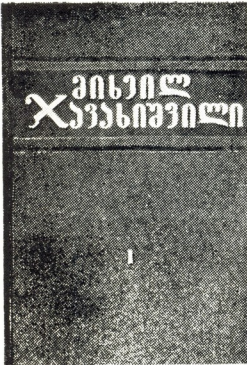
გ. ხ. ხახანაშვილის მიერ დამუშავებული ქართული ხალხური მელოდიებიან აღსანიშნავია რეკლამური „მშები, დღოშ გავალა“, გურული „მერსახლა“, მერტურ „წინდობური ცნერფი“ და „სახკოლმეწერე“ შერტული გუნდისთვის. აუქანსკენელი ჩართულია კრიმინული და ვოკალური ტიპი, რომელიც შერტალია დაუმუშავებლად, წმინდა ხალხური ვარიატიო, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ მასში ხმები გადაწყვეტილებს. ნაწარმოებში სტროფი ვიკოლს ორჯერ, ტრიოს პირველი გატარებისას მღერიათ სპირანო, ტურიო და ალტი, რომელიც მესხე ხმის პარტიას ასრულებს. ტრიოს მეორე გატარებისას სპირანო რჩება უცვლელად, ალტი ასრულებს მეორე ხმის ტანნორის მავტარებ და მესამე ხმში ჩაერთვის ბანი, აუ ხერთი ტრიოს ხმოვანებ გადაიღვდა ტემპარული ფერტიო. ხალხური სიმღერის პირველწერაში მოცულელი კრიმინული პარტია განაწილებული აქვს სხვადასხვა ხმებს. აქ პოლიფონური ხერხების ხდება ცალკეული ხმების ვანაცხელება, რასაც მშვენიერ ადიქვას როგორც კრიმინული დასრულებულ სახეს.

საინტერესოა აგრეთვე 1954 წელს დამუშავებული „სიმღერა სერგო ორჯანიკიძეზე“. მასში მოხერხებულაა გამოყენებული სოლისტიკისა და გუნდის ფუნქციური დამოკიდებულება ვოკალური ხერხების გამოყენებით. გუნდი იძლევა ინსტრუმენტული თაღობის ფონს, გუნდის ფონზე მღერიათ სოლისტის პარტია დღი ემოციური ძალითა აღუტრფილი. ქართული ხალხური სიმღერების დამუშავებით გ. ხახანაშვილი ვანაგრძობდა გამოჩენილი კომპოზიტორის ნიკო სულხანიშვილის საუნდო შემოქმედებას — აკაქელის ტრადიციული ზსახე ყველგან ფაქიზად იცავდა ქართული ხალხური საუნდო სიმღერის დამახასიათებელ ფორმას და რიტმო-ინტონაციურ წყობას და ამით სიმღერებს უნარჩუნებდა ხალხურ იერს.

გ. ხახანაშვილი სისტემატურ კონსულტაციას უწევდა კომპოზიტორთა კავშირის წევრებს, აძლევდა რჩევას, როცა ისინი საუნდო ნაწარმოებს ქმნიდნენ. გარდა ამისა გ. ხახანაშვილის ოთხი ხელი ფორტპიანოზე შესარტულადა გადაიღებდა აქვს ოპერა „დაისის“ შესავალი. ეს მეტად სასარგებლო ნაწარმოა, სადაც რინებულად არის დატული ორქესტრის უღრადობის სექციფია, შენარჩუნებულია ყველა დამახასიათებელი საორქესტრო ფერტიო, რაც შესაძლებელს ხდის „დაისის“ უფარტურის ფართოდ შესრულებას. უნდა ითქვას, რომ ზოგჯერ გ. ხახანაშვილი თავის სამეცნიერო მოვალეობაში ვერ ასორციელდდა იმას, რაც მის უღვოდ დიდ თეორიულ მომუშაებას შეეფერებოდა. თვით სახელწოდო კაქელის მიერ შესრულებული ნაწარმოებები ზოგჯერ ვერ მიიღოდნენ მშვენიერად მთელი სიღრმით და ემოციური სისრულიო, მთუბნდავად ამისა, გ. ხახანაშვილმა ქართულ საბჭოთა საუნდო ხელოვნებას იმდენი ამაკი დასალო, რომ ეტროვნული მუსიკალური კულტურის ისტორია მას ვერ დაიკარგებდა.

მისთან თეორიულიაში მყოფი აღმანიები კი ვერ დაიკარგებენ მის იშვიათი გულისხმობების (არაერთ ახალგაზრდა ლიტერატისა და კომპოზიტორის წევრების მისი მხარდაჭერა), მის უზარადას (საყვარელი საქმისთვის იგი არ იშურებდა საუთროს ჯიბიან მატერიალური სახსრების გაუებას), მოქალაქეობრივ ვეჟიკობას და ზოგჯერ უცნაურბადის მიხედ „იკვებ“ პირდაპირობას. ყოველგვან ვიორკ გ. ხახანაშვილის უაღრესი პატიოსნების და სისხტეკის გამოხატულება იყო.





**გამომცემლობა „საგომთა
საგარეო ურთიერთობების
სამსახური“**

აღქმანდრე თვის წერილებში ამხელდა იმ-
დროინდელ ურთიერთობების მართვას. მხარე-
რეებს. მწერალს გამსაკეთებთ აწუხებდა
მეუღების შიშივე მდგომარეობა. 1883 წელს
„მეუღეში“ დაბეჭდა მისი პირველი მხატვრე-
ლი ნაწარმოები „ხანძარი ნავთის ჭაჩხანა-
ში“, რომელშიც ახალგაზრდა ავტორის მა-
შინვე სახელი მოუხვეჭა.

ამ დროიდან მოქსესიანი ხდება პროფესიო-
ლი მწერალი, — მშობლიური მხარის სიყვარ-
ულის ნიშნად მწერალმა ლიტერატურულ
ფსევდონიმად „შირვანხაღ“ (შირვანის შვი-
ლი) აირჩია.

ამ წიგნი შეტანილია ბეთი მოთხრობა:
„არტისტ“, „მელანია“, „ციცილო“, „ხანძარ-
ი ნავთის ჭაჩხანაში“ და „მისი მკვლელი“.
წიგნი დათოლი აქვს წინასიტყვაობა,
რომელიც ქართველ მკითხველს სათელ წარ-
მოადგენს აძღვეს მწერლის ცხოვრებისა და
შემოქმედების შესახებ. მოთხრობების თარ-
გმანივე შესრულებულია არჩილ, არტუტ და
ივანე დავითიანების მიერ. წიგნი ლამაზად
არის გაფორმებული, ჩამოყალიბებულია მაგარ
გარეგანი, შეიცავს 194 გვ. და ლირს 4 მან.
30 კაპ.

**კონსტანტინე გამსახურდიას რჩეული
თხზულებათა პირველი ტომი**

პირველ ტომში შეტანილია ტრილოგია
„მთიარის მოგაგება“, სულ გამოეკა 3. გამ-
სახურდიას თხზულებათა 8 ტომი.

რედაქციონის გამოცემას ხელმძღვანე-
ლის სარედაქციო კოლეგია ირაკლი აბაში-
ძის, სერგეი ჭილაის და გიორგი ნატროშვი-
ლის შემადგენლობით. გამოცემლობის რე-
დაქტორია პ. ზეზია. წიგნი მხატვრულად
გააფორმა ი. ჯიგოლიძე.

წიგნის ტირაჟია 40.000, ჩამოყალიბებულია
წიგნის გარეგანი, შეიცავს 740 გვ., ლირს 14
მან.

**მიხეილ ჯავახიშვილის რჩეული თხზულებათა
პირველი ტომი**

გამომცემლობა „საგომთა საგარეო ურთი-
ერთობების სამსახური“ გამოსცემს მიხეილ ჯავა-
ხიშვილის რჩეული თხზულებები 6 ტომად.

გამოვიდა პირველი ტომი, რომელიც მო-
თავსებულა შემდეგი თხზულებები: „ხან-
ძირა“, „მეჩემვე გამო“, „უპატრონი“,
„მეა“, „ჯილი“, „ქუჩის კორწოლი“,
„მეშვილი ჭე“, „ტყის ციცი“, „მურის მათე-
ბელი“, „ლაშალო და ყაზმა“, „ოქროს კი-
ლი“, „მართალი აბულაჟი“, „ყაჩაღი დიგ-
ვიანა“, „ორი განაჩინი“, „ხუთის ამბავი“,
„მდეგობი“, „პაპა დიმი“ და „მესამე“.

ექსტრომულის გამოცემას ხელმძღვანე-
ლობს სარედაქციო კოლეგია, ირ. აბაშიძის,
ს. ჭილაის და გ. ნატროშვილის შემადგენ-
ლობით. რედაქტორია ნ. შველიძე. ტომი
მხატვრულად გააფორმა გ. გირდულიძე.

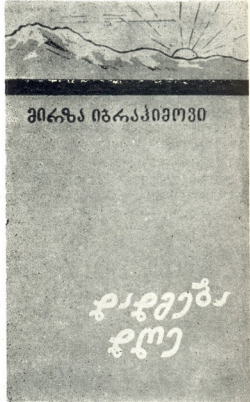
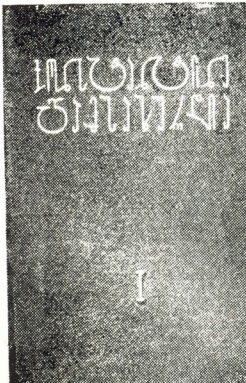


წიგნის ტირაჟია 40.000, ჩამოყალიბებულია
წიგნის გარეგანი, შეიცავს 495 გვ. და ლირს
12 მან.

**3. ბილ-ბელლიცკის რჩეული
მოთხრობები.**

წიგნი შესულია 16 მოთხრობა: „მონი-
ტორიობა“, „ხუთი დღის“, „სამი ზემ-
ტეშის“, „სილის გორაკი“, „უბრალო ბე-
ციენტი“, „ქარგი გაყვითლი“, „ორი სი-
ციცილო“, „ორი“. „კილოტის შობის“,
„პარიზის ჯუნგლებში“, „მეფერი რეისი“,
„მეხეცი ჩილი“, „ბისმარკი, და ზანგი“,
„ხუმრობა“, „წერილი“ და „ბორბორ სულ“.

მოთხრობები თარგმნა ე. ტროტკინმა. რე-
დაქტორია პ. ზეზია. წიგნის ტირაჟია
20. 000. ჩამოყალიბებულია მაგარ გარეგანი, შეი-
ცავს 231 გვ.; ლირს 4 მან. და 55 კაპ.



ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1958 წლის ნომრების შინაარსი

I — სალიტერატურო სახელოვნო პოლიტიკა სარედაქციო სტატიები

გამარჯვება ვუსურვით ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების
დუკადს — № 2
ვერუეტი გ. — შთაჯონების ქალაქი — № 10
დადი თარი — № 11
0მაქ თი. — პარტია ხალხს მსახურ ხელოვნია აღმრდელია — № 1
0მაქ თი. — ვადალხის გრანოლოზია პრიგრაზა (საქართველოს
ხელოვნების მიღწეულია გამოსაძლი ამჟამად ნ. ს. ხრუშჩოვის
მხსენების თვისებზე) — № 11
ქულტურის მიღწეულია სასაბუთო მიღწეულია — № 12
მიზაილივი ე. — შთამავონებელი შემოქმედების წყარო — № 11
შავანამე გ. — ილიეროლოგიური მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესებ-
სათვის — № 1
შავანამე ვ. — ქართული ხალხის კულტურის დღესასწაული № 3
ორების „დადი მეგობრობის“, „პოვადან ხედვისისა“ და „მთელი
გულით“ შთავადასი დაშვებული შედგომების გასწავლების შე-
სახებ (საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ
კომიტეტის 1958 წლის 28 მაისის დადგენილება) — № 6
საბჭოთა უწყისის გზა ხალხურებისა და რეალურიზმის გზა (გან-
„პრადის“ სარედაქციო სტატია) — № 6

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები — № 8
საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს
(თბილისის შრომულია მიმართვა სკკპ ცენტრალური კომიტე-
ტისად) — № 10
საქართველოს მხავართა IV ყროლობას (საქართველოს კომუნისტურ
პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისაღება საქართვე-
ლოს მხავართა IV ყროლობისადი) — № 7
საქართველოს მხავართა IV ყროლობას — № 7
საქართველოს კომუნისტური პარტიის თბილისის საქალაქო კომი-
ტეტს, თბილისის შრომულია დეპუტატების საქალაქო საბჭოს,
ქალაქ თბილისის ყველა შრომულს (საბჭოთა კავშირის კომუ-
ნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავში-
რის მინისტრთა საბჭოს მილითყვა იუბილეი ქალაქის შრომე-
ლებისადი) — № 10
სახელოვნო 40 წელი — № 11
ქართული საბჭოთა ხელოვნების აღმავლობისათვის — № 5
ქართული ხელოვნების მიღწეულია გამოსაძარება სკკპ ც.პ.ის 1958
წლის 28 მაისის დადგენილებაზე — № 6
შთავონებულ შემოქმედება (გან. „პრადის“ მოწინავე) — № 3

II — მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები

ხანწელად გ. — ხელოვნების ეთიერი დანიშნულების შესახებ —
№ 8, 11
ხანწელად ბ. — ა. ლენინარტის ესთეტიკური და თეატრალური შეხე-
დულობა — № 12
გუნი ავთ. — შრომისა და მხავირული შემოქმედების — № 5
მაქ თი. — ა. მარქსი და მურვერული ხელოვნების კლასობრი-
ვი რაობის ზოგადი საკითხი — № 3
თავადე ა. — ხელოვნების იდეოლოგიისათვის — № 3

კაპაბე დ. ტყეშელაშვილი ა. — გ. თ. ლენინი კულტურისა და ხე-
ლოვნების შესახებ — № 7
შავანამე ვ. — ერიველი კულტურა და მისი რი ნაკადი —
№ 11
მიჩხულადა ა. — კულტურული ჩიგოვლების ლენინური პრი-
რამის განხორციელების ტრიუმფი — № 4
ნემხაქ შ. — ლენინის ხოვ ხელოვნებაში — № 4

III — თეატრი და დრამატურგია

აბულაძე მ. — გამბელობა შემოქმედებითი ძიებაში — № 12
ავალიშვილი კ. — თეატრის ქართული თეატრი — № 7
აფხია ნ. — სიმხურთა თეატრი თბილისში — № 6
აღანია ხ. — ქართული სპექტაკლები პეტერბურგისა და მოსკოვ-
ში — № 1
აღმწესიშვილი თ. — საბჭოთა თეატრის შემოქმედებითი მიმართუ-
ლების შესახებ — № 5
ამიერკავკასიის მორიე თეატრალური გაზაფხული — № 6
ბუნჩიაშვილი გ. — რუსე მარჯანშილი რუსული სცენაზე — № 4
ბუნჩიაშვილი გ. — რუსული დრამატურგია ქართულ სცენაზე — № 11
გაგარელია კ. — ქართლის თეატრის სპექტაკლები — № 8
გაგარელია კ. — აფხაზეთის თეატრი — № 2
გვიწმინდე ავ. — 1927-28 წ. წ. თეატრალური სეზონი — № 7
გოდდარენისი დე. — ვან ელიანი და მოსკელის თეატრი — № 8
გორის თეატრის ახალი დადგენი — № 5
გრიბოდოვის სახელობის თეატრის სპექტაკლები (მოსკოვში გამარ-
თული შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილვა) — № 9
გუგუშვილი თ. — გრიბოდოვის თეატრის სპექტაკლების შესახებ —
№ 2
გურბანიძე მ. — თანამედროვე გერმანული თეატრის შესახებ —
№ 9
დავითია თ. — ოსური თეატრი საქართველოში — № 3
დადიშანი დ. — ჩიჩივიტი რ. — ტეიბორი ავარი დავალიშვილი — № 3
დადიშანი დ. — ჩიჩივიტი რ. — დეიან კოთხას ლირიული კომედია
„ოთხის პარტიალი“ — № 9
ელიაშვილი მ. — კოტე მარჯანშილის მუშაობა „გუგუშვილისა-
ზე“ — № 4
ვანანაძე ს. — „შრავანდელი“ ქუთაისის თეატრში — № 2
ვახიანიძე კ. — მობარ მაყურებლის რუსული თეატრის ისტო-
რიიდან — № 11

თანამედროვე ქართული დრამატურგია (დვალის დღეებში მოსკოვში
გამართული შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილვა) — № 4
თუნიანიშვილი თ. — მირევი მიგინინა ვლისაბედ ჩერქიზიშვილი —
№ 11
კვეციანი კ. — იმშავის მიწვევა ქუთაისის თეატრის სცენაზე — № 2
კვიციანი ვ. — სანდორი ასმეტლი — № 3
კვიციანი ვ. — თბილისი ქართული დრამატურგიაში — № 10
კვიციანი ა. — მირევი მიგინინა ვლისაბედ ჩერქიზიშვილის ზოგი-
ერი სპექტაკლითი საკითხი — № 12
კოტე მარჯანშილისთვის ხეობა ცხოვრებიდან — № 4
კრივიციანი გ. — რი ახალგაზრდული სპექტაკლი — № 2
კუხაბე ვ. — რევისორი ლილი ოსკოლანი — № 3
ღენსიაია ლ. — თეატრები ქ. მარჯანშილიზე — № 4
ლომეძე თ. — „ოთხის ლობისი“ — № 11
ლომეძე თ. — შეხვედრებითი თეატრის ილი კარივეებიდან — № 12
მარჯანშილის სახელობის თეატრის სპექტაკლები (მოსკოვში გა-
მართული შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილვა) — № 8
მაჩხაბელი მ. — ა. რიგის „სანაზრდის ძიებაში“ გრიბოდოვის
თეატრის სცენაზე — № 8
მანილითი ა. — ლენინი გორის თეატრის სცენაზე — № 2
მოყულაყი სტ. — აშევი ილიაისი რუსთაველის სახელობის თე-
ატრში — № 5
ოლიშვილი ა. — ხელოვნის თეატრის ახალი დადგენი — № 8
ორლოშვილი ნ. — ივანე მაყაღის თეატრული ფრაგმენტები — № 7
რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლები (მოსკოვში გამარ-
თული შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილვა) — № 6
სანაზრადი ა. — ქუთაისის თეატრის სპექტაკლი „გაიუს გრაჟი“ — № 2
სხვანდელი ა. — ორი დიდ სტუდია სპექტაკლითი საკითხი — № 8
ურდუშანი ნათადა — გ. ტრესტირევიტი რუსთაველის სახელო-
ნის თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგი — № 5



ურუშაძე ნიკო — აღმწარმდრე იმედავილი შვექსიანის რეპერტუ-
არი — № 12
 ლენინაშვილი ანა — მისარდ მსურებელთა ქართული თეატრი —
 № 2
 ლენინაშვილი გ. — დრამატული სპექტაკლის დეკორატიული და მე-
 სიკაღური გაფორმების თეატრი — № 4
 შალვაშვილი აღ. — მახარაძის თეატრის სპექტაკლები — № 2
 შალვაშვილი აღ. — რეჟისორი გიორგი ლორთქიფანიძე — № 3
 შალვაშვილი აღ. — ზუგდიდის თეატრის გასტროლები თბილს-
 ში — № 12
 შალვაშვილი ნ. — ფერტლები მომეხ ხალხთა დრამატული თეატ-
 რების ურთიერთობიდან — № 7

შალვაშვილი ნ. — პატარა თბილისელთა მეგობარი — № 12
 შერვაშიანი ივანე — დიდი ხელოვანი და თეატრალური მოღვა-
 წე — № 1
 ჩხეიძე დ. — გილსხედ ჩერქეზიშვილი — № 11
 ცაივა ნ. — წიქმურის ტრავადია სცენაზე — № 2
 წულუკიძე თ. — თეატრი ყველაზე პატარებისათვის — № 1
 ჭანაშვილი რ. — საბავშვო თეატრების საყვედრო ეფსტივილ-
 ზა — № 4
 ჯანაშიძე დ. — მცელი თეატრალური თბილისის ისტორიიდან —
 № 9
 ჯანაშიძე თ. — რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი — № 3

IV — მუსიკა და ქორეოგრაფია

ბაბუნაშვილი დ. — ქართული სიციკაო ხელოვნების გამოწინილი
 მიღწევა — № 3
 გავაშვილი დ. — ქართული მუსიკის დავისრომელი მიღწევა — № 7
 გავაშვილი დ. — ქართული მუსიკის თავდადებული მიღწევა — №
 12
 გვარამია ვ. — ისევ ქართული ქორეოგრაფიის შესახებ — № 1
 ვეჯახია გ. — იოანე ბავრათიანის პირელი ქართული მუსიკალე-
 რი ნაწიშის შესასწავლო სხელმძღვანელო (XVIII ს.) და
 უკრებლის ნუსხა — № 5
 ვიციანიშვილი გ. — ნორს მუსიკოსთა მეგობრობა — № 9
 ვიციანიშვილი გ. — ბაღდათ კოლმურენიას ცხოვრებიდან — № 6
 ვნაკოლიაშვილი ივ. — საეოლეკა თბილსში — № 8
 ვნაკოლიაშვილი ივ. — რუსეთ კომპოზიტორებთა თბილსში — № 10
 ვიციანიშვილი ვ. — ქართულ ხალხურ სერადათა ირესტრის შესახებ —
 № 4
 ვიციანიშვილი მ. — იან სიხელიცი — № 1
 ვიციანიშვილი მ. — საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი — № 3
 ვიციანიშვილი მ. — თბილისის მოღერალი — № 10
 ვიციანიშვილი მ. — საორკესტრო კავრების მომზადებისათვის — № 7
 ვიციანიშვილი ვ. — ამიერკავკასიის მუსიკალური გაზაფხულის შედ-
 გები — № 6
 ზაქარია ფალაშვილის უცნობი წერტილები — № 11
 ზეველიანი გ. — თბილისის საოპერო სტუდია — № 3
 ზეველიანი გ. — მუსიკოსთა უჯანი — № 8
 იბანიშვილი ს. — გიორგი ხახანაშვილი — № 12
 იბანიშვილი ს. — ქართული საოპერო ხელოვნების მიღწევა —
 № 3, 6
 დღეაშვილი ს. — ითხებ რატილი — ქართული მუსიკის დიდი მოღ-
 ვე — № 1
 ღორჯიანი აღ. — დავიწყარი ფერტრი — № 12
 ღორჯიანიშვილი კობე — კომპოზიტიორის და ოპერეტის აღორბ-
 ნისათვის (ტელეღვანე) — № 4
 მაკავარიანი ვლ. — მუსიკაში, მათის ბლო დღეებში — № 6

მეხია მ. — საინტერესო საკლასო კონცერტი — № 1
 მეხია მ. — არაქსიტი ნაწუ ავლანია — № 4
 მეხია მ. — პიანისტი თიხურე ანორკიანი — № 11
 მუსხელიშვილი ნ. — ნიქორი ახალგაზრდა მომღერალი — № 1
 მუსხელიშვილი ნ. — თბილისის საოპერო სტუდის ისტატიები — № 10
 მუსხელიშვილი არჩ. — ნიქორის ნაწიანების რიმაწები — № 8
 მუსხელიშვილი არჩ. — საწიქორეო კავრების დიდი თეატრის თბილსში ჩა-
 მოსიკლის გამო — № 11
 იორჯიანიშვილი გ. — ანტონია ბოლანჩიკის პირელი სიმფონია — № 1
 იორჯიანიშვილი გ. — პირელი ქართული ბალეტი — № 7
 იორჯიანიშვილი გ. — ქართული საუნდო კულტურის ორი კერა — № 4
 იორჯიანიშვილი გ. — პატარა დღიანების ოპერები საყვედრო სცენა-
 ზა — № 11
 ირინეშვილი ნ. — ქართული მევილიონები — № 3
 სეანიძე გ. — არბელი — № 12
 ტორაძე გ. — შემოქმედებითი წარმატებები და სერიოზული ამოცა-
 ნები — № 10
 ტორაძე გ. — ნიქორი ბიანისტი — № 12
 ფალაშვილი დ. — რადიოგავაძემა დიდ ქართულ კომპოზიტორ-
 ზა — № 4
 ფალაშვილი დ. — ზაქარია ფალაშვილის ოპერების მუსიკალური
 ინტერპრეტაციის სიფერის საკითხი — № 11
 ქართული საპიანო მუსიკა — (მოსიკელი გამართული დისკუსიის მი-
 მიხედვით) — № 7
 ქართული ოპერა და ბალეტი დღეაშვილ — (მოსიკელი გამართული
 შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილვა) — № 11
 ზანიძე შ. — ახალგაზრდა მევილიონ კონცერტი — № 4
 ციციკვალია ა. — კულტურის ღილაკი — № 6
 ძიმიძე დ. — ქართული საპიანო ოპერა — № 3
 წულუკიძე ანტ. — ბალეტი „არქილი“ — № 2
 ქვიციანიშვილი აღ. — ოპერა „არქილი“ და მუსიკალური ქორეოგრაფია — № 1
 ხუროშვილი თ. — სიმღერის საოპერო ხელოვნება — № 6

V — სახვითი ხელოვნება

ახრამიშვილი ა. — თეიმურაზ მეფის ერთი პორტრეტის შესახებ —
 № 1
 აფანიძე ა. — საპატარავო განათლების კერა და მისი აღზრდილი — №
 7
 ამინაშვილი შ. — მხატვარი დავით კვახაძე — № 4
 ანასტასიანი ანასტასიანი — № 2
 გვარამიის უცნობი მხატვარი საქართველოს ცხოვრებიდან — № 9
 გორდენი დ. — თბილისი საეკლესიო მხატვრობა — № 9
 გორდენიშვილი მ. — კოლხური ცელები თუ მეშთარის სატიები — №
 6
 ერნსტ ბალდონის თბილისური ჩანახატები — № 10
 თბილსშიშვილი დ. — ეკსტრანეზ ბალდავისი ნაწარმოებთა გამოღვე-
 ნის გამო — № 1
 თბილსშიშვილი დ. — სამი რესპუბლიკის ახალგაზრდა მხატვართა ნა-
 წარმოებების გამოწევა — № 10
 თვაჯი ა. — მხატვარ ფ. ფლოდორესკის შესახებ — № 12
 ცაივაძე ს. — ისტორიულ პირთა სურათები იერუსალიმის ჯეგარის
 მონასტრის ეკლესიის მხატვრობიდან — № 8
 ქანდელაძე გ. — შოთა რუსთაველის პორტრეტი იერუსალიმის ჯეგა-
 რის მონასტრის ეკლესიის მხატვრობიდან — № 8

„კავია-ადამიანი“ პერსონაჟები მხატვრულ კერაში — № 2
 დღეაშვილი დ. — საპიანო თეატრის გამოწინილი მხატვარი — № 2
 დღეაშვილი აღ. — რუმინელი ვრთიის გამოწევა — № 4
 საინტერესო ანოთაციები ნაწარმოებები — მკვლევარი სოფელი დამე-
 დან — № 5
 ტელეშვილი გ. — ქართული მხატვრული ქარეულობა — № 4
 ურუშაძე ნიკო — საეკლესიო სპექტაკლების მხატვრული გაფორ-
 მების შესახებ — № 3
 ფერაძე ა. — ერთი უცნობი პორტრეტის შესახებ — № 11
 ფირაქიძე თ. — ბლანშის მოგზაურობა საქართველოში და
 მისი ჩანახატები — № 9
 ქართული სახვითი ხელოვნება (მოსიკელი გამართული შემოქმედ-
 ბითი დისკუსიის მიმოხილვა) — № 5
 წერტილი აღ. — პორტრეტი ქართული ქანდაკებაში — № 5
 შუანიძე მ. — ქართული ოქრომუშაობის ცნობილი ისტორია — № 1
 ჩინური მუსიკისა და ქართული მუსიკის გამოწევა თბილსში (ფილტო-
 ნიქორიანი) — № 5
 წილიანი ვ. ნათაე გ. — ექსპლირისი — № 11
 ჯანაშიძე დ. — ირაკლი გამრევი — № 8

VI — არქიტექტურა და არქეოლოგია

ვახაბანიძე რ. — არქიტექტურთა საერთაშორისო კავშირის V კონ-
 გრესი — № 11
 ბერიძე ვ. — თბილისის ხუროთმოძღვრების ისტორიიდან — № 9

გარაყანიძე მ. — გამოწევათი ხელოვნების სასიამო ქართულ ხალ-
 ხურ ხუროთმოძღვრებაში — № 12
 კვიციანიშვილი ანტ. — მარქსისტ-ლენინისტების ინსტრუქციის საქართველოს



ფილიალის შენობის მოცულობათ-სივრცობლივი კომპოზი-
ცია — № 6
 შირაინაშვილი გ. — თბილისის კეთილმოწყობისა და რეკონსტრუქ-
ციის სოფიერითი საკითხი — № 5
 შირაინაშვილი თ. — მეტალურგთა სინთროიუმის შენობა წყალტუბო-
ში — № 5

ქირიძე დ. — მუხარამიანი ელ. — რას მოგიფიქრობენ არქიტექტორებ-
ნი ძველები თბილისის დასახლების შესახებ — № 10
 ჯანაბერიძე ნ. — ქართული არქიტექტურები დეკადის დღეებში —
№ 3
 ჯორჯანიძე გ. — მცხეთის ანსამბლის არქიტექტურული მასშტაბი
№ 9

VII — კინოხელოვნება

არევაძე ბ. — უძველესი ქალაქის გაზაფხული — № 10
 გერციძე ფ. — დიდი ქუჩისებრ — № 2
 ხაბუაძე თ. — გიორგი შენგელია — № 2
 გიორჯიანი ნ. — დიდიქუჩის ფილმი მეცხოველებთან — № 7
 გვიგოძე კ. — დიდუბისა წყაროები — № 3
 გურაბაძე ნ. — ახალგაზრდა კინორეჟისორების მხატვრული ფილ-
მები — № 2
 კანკავა გ. — მუსიკა ფილმში — № 8
 კობლაძე დ. — გოჩა აბაშიძე — № 3
 კოჭლავაძე ნ. — ასახულებული ქაბუჯი — № 1
 კოჭლავაძე ნ. — აველიანი — № 4
 კოჭლავაძე ნ. — ცოცხალი მატარებელი — № 10
 კოჭლავაძე ნ. — დიდიქუჩის ფილმი ალიოშა ჯავახიშვილზე —
№ 11

მოიხავე ავ. — თორთ კობერიძე — № 2
 მოიხავე ავ. — გარდაცვლილი ტიპების მხატვარი — მსახიობი — № 7
 მოიხავე ავ. — მხატვარი ფილმი „ჩვეთა ქორწილი“ — № 8
 ნიკოლაძე ნ. — ზურაბ ლეჟანიძე — № 3
 სალუქვაძე შ., ზუაბიძე ბ. — დიდი აბაშიძე — № 2
 სეფიაშვილი იო. — ლეოლა აბაშიძე — № 2
 სეფიაშვილი იო. — ქართული დიდიქუჩის კინოს თავისებურ-
ების შესახებ — № 5
 უანანავაძე პერიოდის ქართული კინოფილმები (დღევანდელი დღეები
მისკოცმი გამართული შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილ-
ვა) — № 4
 ღვინეაძე ნ. — ლია ვლიაძე — № 2
 ჩხეიძე რ. — წვენი პატარა კინომსახიობები — № 3
 ცინცაძე ალ., გიორჯიანი ნ. — ედიშერ მალაშვილი — № 2

VIII — მხატვრული შემოქმედება

ახაშვილი ალ. — ლექსი თბილისზე — № 9
 გელაშვილი ავ. — გვარამია ნიქიტოშვილი (ლექსი) — № 10
 მრეკლავაძე მახ. — მუსიკალური შექმნები (სიესა) — № 5, 7, 8, 9
 შქაძე თ. — ანუკრეტი ისტორიული ქრონიკიდან „მეფე ზევირ“

შეგანაძე — თარგმანი გ. ჯანაშვილისა — № 5
 ჩიქოვანი გ. — თბილისის აინისსატი, ფორმისმისი ფუნქცი (ლექსე-
ბი) — № 10
 პედიძე იო. — ცაიკი მალა (ლექსი) — № 10

IX — მხატვრული თვითმოქმედება

ამბროლაურის თვითმოქმედი დრამატული დასი თბილისში — № 5
 გიგინეიძე დ. — ხალხური სიმღერის უძველესი ოსტატი — № 8
 დარჩაშვილი გ. — ენაწარღ სურათები თბილისის სცენისმოყუა-
რთა ცხოვრებიდან — № 10
 მერაბიშვილი ელ. — წინსვლის გზით მთავალი — № 3

პაუკაშვილი ზ. — ასოთმწიფობები რეკლამური ხელოვნების
საშაბურში — № 5
 სიღნაღის დრამატული წარს მიქიტაშვილი თბილისში — № 5
 ტყეშელაშვილი ალ. — მხატვრული მოწყობის ოსტატი — № 8
 ძინცაძე ავ. — თეატრალური კოლექტივები ხაშურში — № 12

X — ბიბლიოგრაფია

ბოკორიშვილი დ. — წიგნი თბილისზე — № 10
 გვიგოძე კ. — წიგნი კინოხელოვნების დიდი ოსტატზე — № 1
 გორჯიანი ბ. — საერთაშორისო სახელმწიფო ალიოშა — № 5
 ლომთაძე გ. — წიგნი ქართული კერამიკის ისტორიის შესა-
ხებ — № 11
 მებეძე გ. — მონოგრაფია გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწეზე —
№ 12

ნაციაშვილი ნ. — მონოგრაფია ძველი ქართული ხელოვნებებზე —
№ 11
 ქორქია რ. — „თეატრალური პორტრეტები“ — № 8
 შალუბაძე თ. — მონოგრაფია ქართული სცენის დიდ ოსტატ-
ზე — № 1
 ცხომარია მ. — მონოგრაფია ცაიკი ამირჯიბის შესახებ — № 12
 ხერხეულიძე გრ. — უნაირი ჩხეიძის წერილები და მოგონებები —
№ 1

XI — ხელოვნების კალენდარი

ჯანაბიანი რ. — საშუალო არქიტექტორის კლასიციზმი — № 7
 გუგუშვილი დ. — ფოსტალი შეგარობა — № 12
 დიდიანი ნ. — მეოთხე მეცნიერული სასწავლებლის ოცდახუთი
წლისთავი — № 4
 დ. ახლელქაძის იუბილი — № 1
 თბილისის სომხური თეატრის 100 წლისთავი (ფოტოგრაფია) —
№ 6
 კ. მარჯანიშვილის გარდაცვალებიდან 25 წლისთავის გამო (ფოტო-
გრაფია) — № 4

სახალხო მხატვრის იუბილი — № 2
 ქართული თეატრი და კ. სტანისლავსკის (სტანისლავსკის გარდაცვა-
ლებიდან 20 წლისთავის გამო) — № 6
 ღვინეაშვილი დ. — მერა ტრენდის აქტიური მოღვაწეობის
30 წლისთავის გამო — № 4
 ჩიჩხაძე რ. — რუსული ნ. — ვახტანგ ნინუა შემოქმედებითი სარ-
გო — № 12
 ჯავახიშვილი მახ. — ალექსანდრე გომელაურის იუბილი — № 4

XII — სხვადასხვა

ამბროლაური კ. — ქართული ფოტოგრაფიული პოეზიის ჩანაწერები
ფოტო-გერმანიის — № 12
 აგლაძე ნ. — თბილისის თბილისში — № 10
 ხლოძე კ. — საქართველო — ქვეყანა, სადაც გვიარდნიდნობდა მსოფ-
ლიო გზები — № 12
 კახიკაშვილი გ. — ინდოეთის ხელოვნება — № 1
 ჯვინეიძე შ. — პაშვი — შეგვი — ლადა — № 7

გვრიტიშვილი დ. — ქრისტეს ხელოვნების ძეგლებიდან — № 7
 დიდიანი შ. — თბილისი — № 10
 დეკადის მონაწილე — ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების
მოღვაწეობის (მეცნიერული შრომები მხატვარი გ. ფირცხალ-
ავის, ტექსტი კ. გვიგინაშვილისა) — № 1
 ევაძე იო. — ახალი ჩინეთი — № 7
 ევაძე იო. — ჩინურსა და ჩინელებზე — № 8

33-ედი ით. — ხელმოწერისა და ხალხურ სანახაობათა სახლი შინაი-
ში — № 9
 ევაბე ით. — სახალხო ჩინეთის მეცხრე წლისთავი — № 10
 ვერკო ანჯაფარიძის შემოქმედებითი საღამო მოსკოვში — № 12
 ზაქარია გ. — ცოდნის უძლიერესი კერა — № 12
 თვარამე რ. — მეტი კონტაქტი, მეტი შემოქმედებითი მეგობრობა —
 № 3
 იოს ვასური გაიგეთ როგორია ნაშვილი საცეკვაო ხელოვნება,
 უნდა ნახოთ ქართული ცეკვის ანახაზი (ფრანგული ვერ-
 ნალ-კახეთის გამომხატვეს ქართული ცეკვის სახელმწიფო
 ინსტიტუტის გასტროლოგზე) — № 1
 კაკაბაძე ს. — ზოგი რამ თბილისის წარსულთან დაკავშირებით —
 № 10
 კობალაძე ალ. — ბენილექსის ქვეყნებში — № 11
 ყრბლდაშვილი შ. — თვისუფალი ვეგვიტის კულტურა და ხე-
 ლოვნება — № 7

მარჯანიშვილი ნ. — ჩებური მხატვრული შინა — № 6
 ნათაძე რ. — ფსიქოლოგთა საერთაშორისო კონგრესზე — № 1
 ნანიტაშვილი ბ. — მიუცეთ მეთხველს უფრო მეტი და უცეთსი
 საბისის წიგნი — № 12
 პატარია ბ. — გამოშვებულა და მისი კადრები — № 9
 პოლონეთის ცირკი თბილისში — № 3
 უმაღლესი სამხატვრო სასწავლებლის კურსდამთავრებულთა სა-
 ვაგი (ფოტოლოგია) — № 9
 ქართული ცეკვა გ. — მოსკოვის პრესა ქართული დეკადის დღეებ-
 ში — № 5
 შამთავა პ. — მამაკ მეომართა აღმადროვნებელი სახეები — № 8
 შემხვევები გამოჩინდ აღამაინა ცხოვრებიდან — № 6
 შოტლანდიელთა თბილისში — № 12
 ჯამსახვილი ზ. — ხელოვანი ასოთაწყობა — № 8
 ჯულაბაშვილი ლ. — სახლი, სადაც ცხოვრობდა დიდი კომპოზიტორ-
 რი — № 11

1858 წლის განმავლობაში ფურნალი „საბჭოთა ხელოვნებაში“
 მოთახსნა შენდგე ავტორების ნაშუყვარათა ფერადი
 ილუსტრაციები

№ 1

ლ. გუღიაშვილი — თამარ ციციშვილის პორტრეტი
 გ. რიჩინიშვილი — დეკორატიული მოტივი
 გ. რიჩინიშვილი — დეკორატიული მოტივი

№ 2

ზ. ლევადა — მაქსიმ ვოროკი
 კ. ქუთათელაძე — მცხეთა
 კ. ქუთათელაძე — ზღვა
 უ. ჯაფარიძე — რაჭის გზაზე
 უ. ჯაფარიძე — გზა დაულოცეს

№ 3

ქ. სანაძე — ჩაის მკვრეფავი
 ქ. სანაძე — ალექსანდრე ყაზბეგი — მწყემსი
 ქ. სანაძე — ვაჟა-ფშაველა ხალხურ მოუღვესეთა შორის
 ქ. სანაძე — პეიზაჟი
 ქ. სანაძე — წვიმა
 დ. კაკაბაძე — სეანეთი, მანდის დამუშავება
 დ. კაკაბაძე — დედის პორტრეტი
 დ. კაკაბაძე — იმერეთის პეიზაჟი

№ 4

ლ. გუღიაშვილი — ლევენდა თბილისის დაარსებამზე
 დ. კაკაბაძე — სეანეთის პეიზაჟი
 გ. გაბაშვილი — ალექსანდრე
 გ. გაბაშვილი — ხევისტოების საღარაჯოზე
 უ. ჯაფარიძე — კოსმეტიკა

№ 5

ლ. გუღიაშვილი — ფრესკის დიმილი
 ქ. მაღალაშვილი — სრეკ სახალხო არტისტის ს. ზაქარიაძის პორ-
 ტრეტი
 გ. გაბაშვილი — ტრეპზე
 გ. გაბაშვილი — ბახარის სამარყანდში

№ 6

გ. გაბაშვილი — დე როზის პორტრეტი
 გ. გაბაშვილი — ქუთის მხედარი
 უ. ჯაფარიძე — საყვილური
 ქ. მაღალაშვილი — უ. ტავების პორტრეტი

№ 7

უ. ჯაფარიძე — ეტიუდი
 ლ. გუღიაშვილი — ნათელა ბეკელიანის პორტრეტი
 გ. გაბაშვილი — მშინარე ხევისტო

№ 8

ლ. გუღიაშვილი — ფრესკის ფრაგმენტი
 დ. კაკაბაძე — ფიტოპორტრეტი
 დ. კაკაბაძე — ბრეტანი

№ 9

გ. რიჩინიშვილი — ძველი თბილისის ქუჩები
 ი. აივაზოვსკი — ძველი თბილისი
 მ. ბერძენიშვილი — ხელი მოაწმინდას და ფუნქციონირებ
 ლ. ლავროვი — თბილისის ხედი

№ 10

ქ. მაღალაშვილი — ერნსტ ჰალოვის პორტრეტი
 ე. მაღალიძი — თბილისი, ბარათაშვილის სახ. ხიდი
 ე. მაღალიძი — ძველბურთის სახლი თბილისის გარეუბანში
 ე. მაღალიძი — ძველი თბილისის კუთხე
 ე. მაღალიძი — ხედი ძველ თბილისზე
 ქ. მაღალაშვილი — ქალის პორტრეტი

№ 11

გ. კაკაბაძე — ცრემლიანი თვალები
 ე. მაღალაშვილი — მუშა
 ე. მაღალაშვილი — ცეცხლი

№ 12

ელ. ახვლედიანი — ბორჯომის პეიზაჟი
 გ. იჩაიური — ხევისტო ქალი
 ირ. თოიძე — „სრესნის ლექსის“ ილუსტრაცია



საბჭოთა ხელოვნება

Савуа ჯღოხიღა

შ ი ნ ა ა რ ს ი

<p>კულტურის მუშაკთა საპა- ტიმო მოვალეობა 4</p> <p>ბორის ბახტაძე — ა. ლუწაჩასკის ესთეტიკური და თეატრალური შეხედუ- ლებანი 5</p> <p>ბორის ნაინტაშვილი — წიგნის გამოცემის საჭმის ბაზუფურებისგან მოკრიბი ამოცანები 10</p> <p>გრიგოლ ზაქარაია — ცოდნის უძლიერისი კერა . . . 17</p> <p>მირიან აბულაძე — ბაგვატარა შემოქმედებითს ძინებაში (გარსია ლორკას „სის- ხლიანი ქორწილი“ თელავის თეატ- რში) 20</p> <p>აკაკი ძინიაძე — თეატრალური კოლექტივები ხაშურში 26</p> <p>მეყვალა ცხომარია — მონოგრაფია ცაცა ამირა- ჯიბზე 28</p> <p>ალექსანდრე შალუტაშვილი — ჯაგვინდის თეატრის ბასტრო- ლები თბილისში 29</p> <p>ანდრია აბრამიშვილი — ქართული ფოლკლორული პოეზიის ჩანაწერები ანს- ტრია-ბერმანიაში 33</p> <p>თამარ თავაძე — მხატვარი ფ. ფოდოროვსკის შესახებ 39</p> <p>ნიკო ურუშაძე — ალექსანდრე იმედაშვილი შემსაპირის რეპერტუარში . . 40</p> <p>ფილბერ ბლოკი — საქართველო-მეფიანა, სა- დაც ჯგერადიდებოდა მსო- ფლიო გზები 47</p>	<p>სიმეარის და ცემკის შოტ- ლანდური ანსამბლი თბი- ლისში 49</p> <p>მიხეილ ვარაუნიძე — გამოყვანილი ხელოვნების ხასიათი ქართულ ხალხურ ხელოვნებაში 50</p> <p>ლადო გეგეჭორი — ანსამბლი მებრალიძე 55</p> <p>ერეკლე ლუკაშვილი — შეხვედრები თეატრის დიდ კორიფეებთან 57</p> <p>მახატა ნინუა შემოქმედებითი სტადიო (ფოტოქრონიკა ტექ- სტით) 60</p> <p>ალექსანდრე ლორია — დაშვიწმარი ფერბერო . . . 62</p> <p>ლადო გავაშვილი — ქართული მუსიკის თავდად- ებული მოღვაწე (წერილი მე- ორე) 65</p> <p>ვიკიკო ანჯაფაძის შემოქ- მედებითი სტადიო მოსკოვ- ში (ფოტოქრონიკა ტექსტით) . 69</p> <p>გიორგი სვანიძე — ურბული 72</p> <p>გულბათ ტორაძე — ნიჰიმი პიანისტი 74</p> <p>გრიგოლ მეტეე — მონოგრაფია ბამოჩენილ თეატრალურ მოღვაწეზე . . . 75</p> <p>ალ. კოკია — მცირეფორმიანი დრამატურ- გის ჯოგითი საპირბო- როტო საპითი 76</p> <p>სოლომონ იოზაშვილი — გიორგი ხახანაშვილი . . . 78</p> <p>ახალი წიგნები 80</p>
--	--

უღის მე-2 გვ. „მეტეების ხიდი“
უღის მე-3 გვ. „მევილი თბილისის კუთხე“ } მხატ. ი. მკვიდრიშვილისა.

სატიტულო ფურცელზე „ცეკვა ცერული“, მხატ. რ. თარხან-მოურაიასა.
ურჩნაღის მე-2 და მე-3 გვ. ვახტანგ ქაბუჯიანი ოტელის როლში და ესპანური ცეკვა
ნ. ბაუერის შესრულებით, ფოტო კ. ივანეზოვის.
ურჩნაღის 36 და 37 გვ. — მოქანდაკე ე. ვანხაძის მიმუშევრები — ხუროთმოძღვარ კონსტ.
არსუცხისანი, თამარ მეფის და მიქელ მოღვრეის სკულპტურული პორტრეტები.
ურჩნაღის 41-ე და 45-ე გვ. მეგობრული შარები, ტექსტი კ. გოგიაშვილის, ნახ. მხატ.
გ. ფირცხალავისა.
ჩანართი ფურცელზე. I. ირ. გამრეკელის სახლი-მუზეუმი. საექსპოზიციო დარბაზი ირ. გამ-
რეკელის ნამუშევრებით. II. ქართული ხელოვნების მოღვაწე ქალები — გ. ანჯაფა-
რძე დარეჯანის როლში („მისი ვარსკვლავი“), დ. ჭიჭინაძე ქეთევანის როლში (კონს-
ტანტინო „დაიდი ვურამიშვილი“), ნათელა ფოცხვერაშვილი; ე. ყიფშიძე მდივან-
ის როლში („უცნობი ქალი“), მხატ. კითხვის ოსტატი ნინო ზედგინიძე. III. მიერეკე-
კისის ახალგაზრდა მხატვრების ნაწარმოებთა გამოფენაზე წარმოდგენილი სურათები.
ფერად ჩანართებზე — მხატ. ელენე ახვლედიანი „პორტრეტი პეიზაჟი“, ირ. თოიძე —
„არჩანის ლექსი“ ილუსტრაცია; გ. ოჩიაური „ხეცური ქალი“ (ქანდაკება).
ფერადი ჩანართების მეორე მხარეზე: პ. შევინჯოს ნახატები — „მედი აული“ და „ახალი
სოფელი“, კავკასიონის მთებში, „ციხე — სიმაგრე დარიალის ხეობაში“, „საქართვე-
ლოს სამხედრო გზაზე“. მხატ. გ. კასრაძის იუმორისტული კომპოზიცია „ტელე-ფორ-
ლოკუმენტი (თემა გ. ჩიქობავასი).
შედგომის გასწორება. ჩვენი ჟურნალის ამ ნომრის 39-ე გვერდზე მე-13 სტრუქტურში (ზე-
ვიდან) შედგომით დაბეჭდილია ა. გელოვანი, უნდა იყოს ა. გოლოვანი.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბაბაშვილი. ტექნიკური რედაქტორი ი. ყარალაშვილი
კორექტორი ლ. ლვინაშვილი

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЧЕТНАЯ ОБЯЗАННОСТЬ РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ	4	КРЕЩАЛИСЬ ДОРОГИ МИРА ШОТЛАНДСКИЙ АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ В ТБИЛИСИ	49
Борис Бахтадзе — ЭСТЕТИЧЕСКИЕ И ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВЗГЛЯДЫ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО	5	Михаил Гараканидзе — ХАРАКТЕР ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ГРУЗИНСКОМ НАРОДНОМ ЗОДЧЕСТВЕ	50
Борис Наниташвили — ОЧЕРЕДНЫЕ ЗАДАЧИ В ДЕЛЕ УЛУЧШЕНИЯ ИЗДАНИЯ КНИГ	10	Ладо Гегечкори — АВКСЕНТИИ МЕГРЕЛИДЗЕ	55
Григорий Захарая — МОЩНЫЙ ИСТОЧНИК ЗНАНИЙ	17	Иракий Лукашвили — ВСТРЕЧИ С КОРИФЕЯМИ ТЕАТРА (в тексте портреты Вл. Алекси-Месхишвили, Ал. Сумбатова-Юджина, К. С. Станиславского, Элеоноры Дузе, Генрика Ибсена)	57
Мириан Абуладзе — СМЕЛОСТЬ В ТВОРЧЕСКОМ ИСКАНИИ (о спектакле Телавского драматического театра «Кровавая свадьба» Гарсии Лорки; перед текстом сцена из «Кровавой свадьбы»; в тексте фотопортрет Гарсии Лорки, зарисовки участников спектакля)	20	ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР АКТЕРА ВАХТАНГА НИНУА (фотохроника)	60
Акакий Дзиндзибадзе — ТЕАТРАЛЬНЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ В ХАШУРИ	26	Александр Лория — НЕЗАБЫВАЕМЫЙ ФЕРЕРО	62
Маквала Цхомария — МОНОГРАФИЯ ОБ АКТРИСЕ Ц. АМИРЕДЖБИ	28	Ладо Гавашели — САМООТВЕРЖЕННЫЕ ДЕЯТЕЛИ ГРУЗИНСКОЙ МУЗЫКИ (статья вторая)	65
Александр Шалуашвили — ГАСТРОЛИ ЗУГДИДСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА В ТБИЛИСИ	29	ТВОРЧЕСКИЙ ВЕЧЕР ВЕРИКО АНДЖАПАРИДЗЕ В МОСКВЕ (фотохроника с текстом)	69
Андрей Абрамшвили — ЗАПИСИ ГРУЗИНСКОЙ ФОЛЬКЛОРНОЙ ПОЭЗИИ В АВСТРИИ И ГЕРМАНИИ	33	Георгий Сванидзе — УРМУЛИ	72
Тамара Тавалзе — О НАРОДНОМ ХУДОЖНИКЕ СССР Ф. Ф. ФЕОДОРОВСКОМ	39	Гулаб Торалзе — ТАЛАНТЛИВАЯ ПИАНИСТКА	74
Нико Урушадзе — АЛЕКСАНДР ИМЕДАШВИЛИ В ШЕКСПИРОВСКОМ РЕПЕРТУАРЕ	40	Григорий Мбуке — МОНОГРАФИЯ О ВЫДАЮЩЕМСЯ ТЕАТРАЛЬНОМ ДЕЯТЕЛЕ	75
Жилбер Блок — ГРУЗИЯ — СТРАНА, ГДЕ ПЕРЕ-		Ал. Кокая — НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ МАЛЫХ ФОРМ ДРАМАТУРГИИ	76
		Соломон Иовашвили — ГЕОРГИИ ХАХАНАШВИЛИ	78
		НОВЫЕ КНИГИ	80

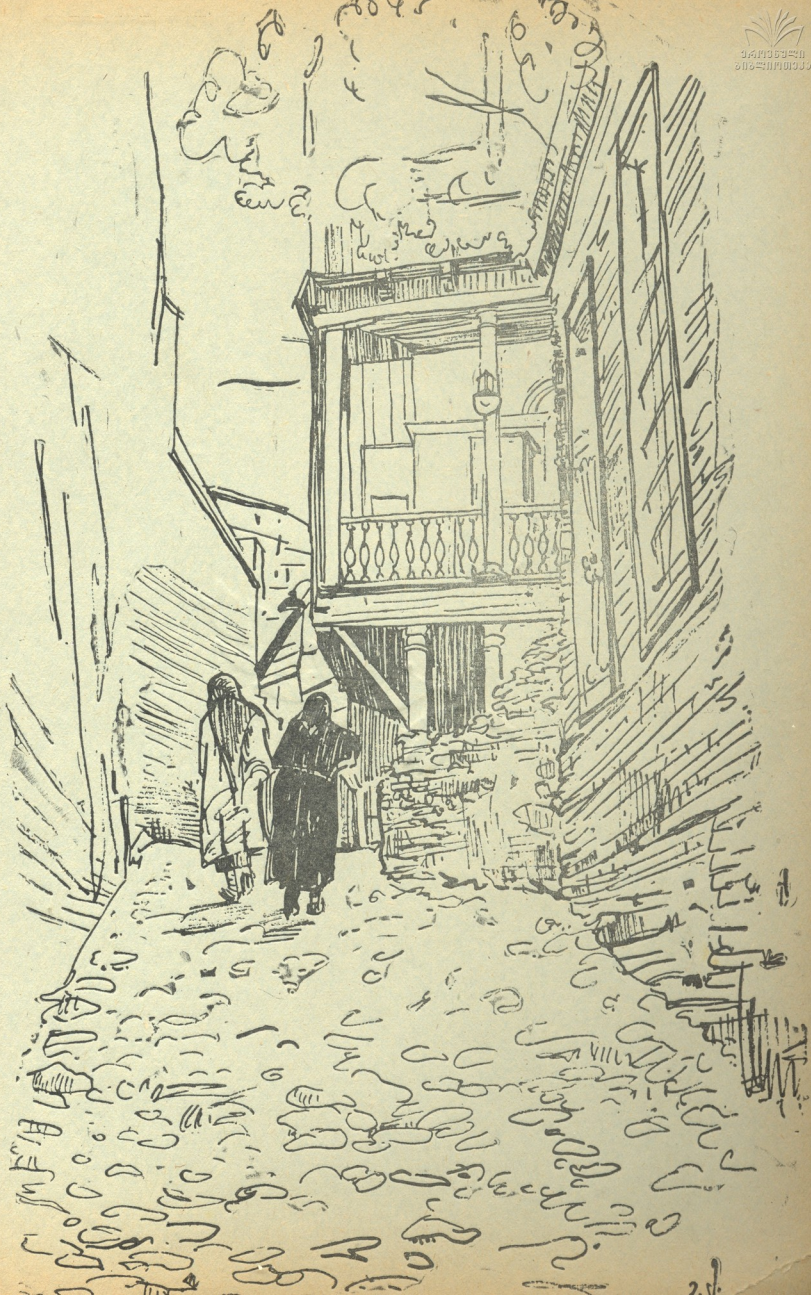
- На 2-й стр. обложки: «Метехский мост», рис. худ. И. Мчедlishvili.
 На 3-й стр. обложки: «Уголок старого Тбилиси», рис. худ. И. Мчедlishvili.
 На титуле: «Ганец Церули», рис. худ. Р. Тархан-Моурави.
 На 2-й и 3-й стр. журнала: — Вахтанг Чабукиани в роли Отелло, и «Испанский танец» в исполнении М. Бауэр, фото К. Оганезова.
 На 37-й и 38-й стр.: Э. Вачнадзе — скульптурные портреты зодчего К. Арсукидзе, царицы Тамары, Микел Модрекили.
 На 44 и 45 стр.: — Дружеские шаржи с текстом, худ. Г. Пирхалава.
 На вкладышах: I. Дом-музей народного художника Гр. ССР Ир. Гамрекели, экспозиционный зал с эскизами и макетами декораций Ир. Гамрекели. II. Деятелиныи грузинского советского искусства — В. Анджапаридзе в роли Дареджан («Его звезда»), Д. Чичинадзе в роли Кетеваны (худ. фильм «Давид Гурамишвили»); Натела Потхверашвили; Ел. Кипшидзе в роли секретарши («Незнакомка»); мастер худ. чтения Нина Зедгинидзе. III. Фоторепродукция с картин, представленных на выставке произведений молодых художников Закавказских республик. IV. Фотоиллюстрации — Дворец искусства «Гугуни» в Пекине и пр.
 На цветных вкладышах: — Елена Ахвледиани «Боржомский пейзаж»; Ир. Тоидзе. Иллюстрация к грузинскому народному эпосу «Арсенас лекси»; Г. Очиаури «Хесурка» (скульптура).
 На оборотах цветных вкладышей: зарисовки П. Шевченко «Старый аул» и «Новая деревня в горах Кавказа»; «Крепость в Дарьяльском ущелье»; II. юмористическая композиция худ. Г. Касрадзе «Теле-фото документ» (тема Г. Чикобава).

«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
1958



300 10 200

