

30  
—/3  
939

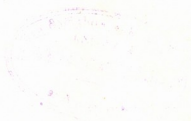


# ს ა ბ ჟ ო თ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს ა   დ ა   ლ ი ბ რ ა რ ა ტ უ რ ი ს მ ც ო დ ნ ე ო ბ ი ს   უ ლ რ ა ნ ა ლ ი

ს ს რ ს ა ხ კ ო მ ს ა ბ ო ს თ ა ნ   ა რ ს ე ბ უ ლ ი   ხ ე ლ ო ვ ნ ე -  
ბ ო ს   ს ა მ მ ა რ თ ვ ე ლ ო ს   უ ო ვ ე ლ თ ვ ი უ რ ი   ო რ გ ა ნ ო

3693.



**№ 3**  
**1939**

3/შპ. ჩეხადორი პ. ბოგუა  
3/შპ. მდინარე ალ. სიგუა

---



# გზა კომუნიზმისაკენ

მთელი პროგრესული კაცობრიობა, მოწინავე ადამიანები უდიდესი სიხარულით ადევნებდნენ თვალ-ყურს საკავშირო კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) XVIII ყრილობის მუშაობას, ადევნებდნენ თვალ-ყურს მსოფლიოს ყველა ჩაგრულები, მსოფლიოს ყველა კუთხიდან: ესპანელი გმირი, აბისინელი თუ ჩინელი მებრძოლი, ვინაიდან კრემლში იჭედებოდა და იჭედება ახალი იდეა ყველა ჩაგრულის განსათავისუფლებლად და ძვირფასი მომავლის შესაქმნელად.

ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო ადამიანებმა—პარტიის XVIII ყრილობის დელეგატებმა—კრემლის დიდ სასახლეში მოისმინეს ამხანაგ სტალინის მოხსენება საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მუშაობის შესახებ, მოხსენება, რომელმაც მძლავრი პროექტორივით გაანათა ჩვენი შემდგომი გზა კომუნიზმისაკენ.

არასოდეს კომუნისტური პარტია არა ყოფილა ისეთი მონოლიტური, ერთი იდეით და რწმენით აღსავსე, როგორც საკ. კ. პ. (ბ) XVIII ყრილობაზე. XVIII ყრილობის დელეგატები დიდი საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების 11 კუთხიდან: ყაბარდოელი, ყირგიზელი, ჩუვაშელი და აზერბაიჯანელი და სხვ. სტალინური რწმენით იყვნენ აღსავსე კომუნისტური საზოგადოების საბოლოო გამარჯვებაში. ისინი მგრძნობიარე და რწმენით აღსავსე სიტყვებს ამბობდნენ იმის შესახებ, რომ საჭიროა თავდადებით იმუშაო, დაუნდობლად გაანადგურო ჩვენი რესპუბლიკების ყველა შინაური და გარეუმი მტერი, აამაღლო შენი თეორიულ-იდეური დონე და გახდე სოციალისტური ქვეყნის თავდადებული მშენებელი.

ადამიანები საუკუნოების განმავლობაში იბრძოდნენ თავისუფლების მოსაპოვებლად, ამსხვრევდნენ ციხე-კოშკებს, ებრძოდნენ სისხლიან ტირანებს, მაგრამ თავისუფლებას და ბედნიერებას მაინც ვერ პოულობდნენ, ყველა შეგნებულს, რევოლუციონერს, რომელსაც კი წამოსცდებოდა სიტყვა „თავისუფლება“,—ბორკილ-გაყრილს გზავნიდნენ რუსეთის შორეულ მხარეებში, სადაც ისინი ტანჯვასა და დამცირებაში ლევდნენ სულს. ოდესღაც ტარას შეეჩერკო სწერდა:

„ქვრივების ცრემლი, დედების გლოვა  
და ქალწულების ფარული მოთქმა,  
სუყველა ერთად რომ მოაგროვა,  
ჩაიხრჩობოდა ხელმწიფის მოღვაძე“.

დაიმსხვრა მონობისა და ჩაგვრის იმპერია და დედამიწის ერთ მეექვსეზე, ლენინ-სტალინის პარტიის ხელმძღვანელობით გამარჯვებულმა მუშათა კლასმა ააშენა ბედნიერი და საამური ცხოვრება. და „ჩვენთვის, საბჭოთა ქვეყნის ბედნიერი ადამიანებისათვის, საკ. კ. პ. (ბ) XVIII ყრილობის თანამედროვეებისათვის, კომუნიზმი — ეს უახლოესი მომავალია. ჩვენ ვაშენებთ და ავაშე-

ნებთ კომუნისტურ საზოგადოებას, და ქვეყნიერებაზე არ არსებობს ისეთი ძალა, რომელსაც შეეძლოს ჩვენი წინსვლის შეჩერება“ (პრავდა).



ამხანაგ სტალინი თავის გენიალურ მოხსენებაში ღრმა ანალიზს უყენებდა თებს ჩვენს ცხოვრებაში მომხდარ ეკონომიურ-პოლიტიკურ ცვლილებებს და სახავს ზომიერი უკეთესი მუშაობის პროგრამას. დღეს მთელი ჩვენი ხალხი ეუფლება ლენინ-სტალინის მოძღვრებას, რომელიც უჩვენებს ნამდვილ და ქეშმარიტ გზას ბედნიერი მომავლისაკენ. მთელ ჩვენ ხალხში განმტკიცებულია რწმენა ჩვენი ძლიერებისა და გამარჯვებებისადმი და ვერავითარი ფაშისტ-ბარბაროსების ხრიკები ვერ აღმოფხვრის მილიონების გულიდან სოციალიზმის გამარჯვებისადმი ამ მტკიცე რწმენას. მილიონი პატრიოტები იცავენ ჩვენს უზარმაზარ ქვეყანას, მილიონი პატრიოტები იბრძვიან შახტებში და საკოლმეურნეო მინდვრებში გეგმების გადაჭარბებით შესასრულებლად, რათა მთავრობას და პარტიას, ამხანაგ სტალინს დაუმტკიცონ სოციალისტური ქვეყნისადმი ერთგულება; აი ეს არის ნამდვილი ქეშმარიტი საბჭოთა პატრიოტიზმი.

„ვის უნდა უყვარდეს თავისი სამშობლო, თუ არა მშრომელ ადამიანს! სამშობლოს მთელი მატერიალური და კულტურული ღირებულებანი შექმნილია მისი ხელით, მისი მამებისა და პაპების ხელით. არა შემამულეები და კაპიტალისტები, რომელნიც სხვისი შრომის ნაყოფით ცხოვრობდნენ, არამედ ხალხის მასები აშენებდნენ მოსკოვის კრემლსა და ნიუ-იორკის ცასებჯინებს, თხრიდნენ შახტებს მიწის წიაღისაკენ დონბასსა და რურში, ზღვის ტალღებს მიწას ართმევდნენ ნების შესართავთან და ჰოლანდიის სანაპიროზე. ხალხის წილში იქმნებოდა საუცხოო მითები და საგმირო ამბები, ანდაზები და თქმეები, სიმღერები და ცეკვები. ყოველი ხალხი წარმოშობდა გმირებს, რომელნიც ადამიანებს ამხედრებდნენ მონობის წინააღმდეგ საბრძოლველად, თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის საბრძოლველად, სიყვარული თავისი ქვეყნისადმი, თავისი ხალხისადმი — წმინდა და დიადი გრძნობაა, რომელიც ადაშიანებს ალაგზნებს ნაციონალური და კლასობრივი ჩაგვრის წინააღმდეგ საბრძოლველად“. („პრავდა“).

და ეს პატრიოტები, ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო ადამიანები, მიატოვებენ წერაქვს, და თუ საჭირო იქნება ბრძოლის ველზე გავლენ, როგორც ერთი კაცი.

„საბჭოთა პატრიოტიზმის დიად ზამოძრავებელ ძალას შეუძლია ადგილიდან დასძრას მთები, სძლიოს სტიქიას, შესცვალოს ეამთა სვლა. არ არსებობს ქვეყნად ისეთი ძალა, რომელსაც შეეძლოს გაუმკლავდეს საბჭოთა პატრიოტების მრავალმილიონიან არმიას. ამის შესახებ ზედმეტი არ იქნება იფიქრონ იმ გიყებმა, რომლებიც ოცნებობენ მოაწყონ სამხედრო თავდასხმა ჩვენს სოციალისტურ სამშობლოზე. ასეთი გიყებისათვის საბჭოთა პატრიოტებს საკმარაო რაოდენობით აქვთ მზად დამამშვიდებელი პერანგები. თუ საჭირო იქნება, მთელი ჩვენი ხალხი დადგება, როგორც ერთი კაცი, თავისი სამშობლოს დასაცავად და შემუსრავს ყოველ მტერს.

ყველა ჩვენი პარტიული და საბჭოთა ორგანიზაციების საქმეა განავითარონ, ზარღონ ხალხში, მშრომელთა შორის სოციალისტური სამშობლოსადმი სიყვარულის წმინდა გრძნობა. ეს ამოცანა მთელი თავისი სიგრძე-სიგანით დგას მწერლების — ადამიანთა სულის ინჟინრების წინაშე, ხელოვნების მუშა-

კების, ჟურნალისტების, პროპაგანდისტების, აგიტატორებისა და ლექტორების წინაშე, მთელი საბჭოთა ინტელიგენციის წინაშე. მეცნიერებისა და სკოლის მუშაკები ვალდებული არიან აღზარდონ მოზარდ თაობაში ინტერესი თავიანთ სამშობლოს წარსულისადმი, მხურვალე სიყვარული მისი მშვენიერი აწმყო-სადმი, არა არის რა ამ ამოცანებზე უკეთილშობილესი და უმაღლიერესი! („პრავდა“).

21 წელიწადია საბჭოთა რესპუბლიკა საღ კლდესავეთ დგას და მალღა უჭირავს მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის დროშა. მის წინაღმდეგ იაპონელი სამურაები, გერმანიისა და სხვა ფაშისტთა ბანდები ამზადებენ „დიდ ჯვაროს-ნულ ომს“, ქმნიან ათასნაირ „ანტი-კომინტერნულ“ ბლოკებს და სურთ გან-თავისუფლებულ და ბედნიერ საბჭოთა ხალხს მონობის და ტანჯვის უღელი დაადგან. მაგრამ ჩვენი მამაცი წითელი არმია, წითელი სამხედრო საზღვო ფლოტი უსაშინელეს იარაღს წარმოადგენს ყოველგვარი მტრის შესამუსრავად.

საქ. კ. პ. (ბ) XVIII ყრილობაზე ამხანაგ სტალინი თავის მოხსენება-ში გაამახვიღა ჩვენი ყურადღება, რათა ყოველთვის მზად ვიყოთ მტრის სა-ბოლოოდ გასანადგურებღად.

სტალინი უყვარს მთელ მოწინავე პროგრესიულ კაცობრიობას. მასზე მღერიან ლექსებს და თხზავენ პოემებს, მასზე ქმნიან შესანიშნავ პოეტურ ქმნიღებებს.

ავამღლოთ ჩვენი მომზადების თეორიული-იდეოლოგიური დონე, ღრმად დავეუფლოთ მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის დიად მოძღვრებას!

არ გავმედიღურდეთ მიღწეული გამარჯვებებით, ერთგულად და კეთილ-სინდისიერად ვემსახუროთ ჩვენს სამშობლოს!

ვზარდოთ საბჭოთა პატრიოტიზმი, ვიყოთ ერთგული დამცვეღები საბჭო-თა კავშირისა!

პატივი ვცეთ ყვეღა პატიოსან მუშაკს!

აი რას გვასწავღინ ჩვენ ლენინ-სტალინის უძღვეღი პარტია, აი რას გვასწავღის რევოლუციური მარქსიზმი.



# „ტრაგედია“ თბილისის საოპერო თეატრში

ახალი დადგმისათვის სახელმწიფო ოპერის თეატრმა არჩია ჯ. ვერდის ოპერა „ტრაგედია“ (რეჟისორი—გ. ჟურული, დირიჟორი—შ. ახშიფარაშვილი, მხატვარი—ფარაჯა-ნოვი).

არჩევანი უთუოდ სწორია. ოპერა „ტრაგედია“ მრავალმხრივ საჭიროა, როგორც მაყურებლისათვის, ისე აქტიორებისათვის. ცნობილია, რომ ამ ოპერით ვერდიმ საოპერო ლიტერატურაში საძირკველი ჩაუყარა მიმართულებას — ვერიზმს, რომელიც შემდგომში განვითარდა პუჩინის, ლენკავალოს, მასკანის და სხვათა შემოქმედებაში.

ვერიზმი ნიშნავს ცხოვრების სამართლიან, რეალისტურ ასახვას.

„ტრაგედია“ ლიბრეტო (იტალიურად „ტრაგედია“ ნიშნავს ზნედაცემულ ქალს) შედგენილია დიუმა-შვილის რომანის „ქალი კამელიებით“ მიხედვით. ოპერის მთავარი მომქმედი პირის — ვიოლეტას ტიპი (დიუმას რომანში მარგარიტა გოტიე) ცხოვრებიდან არის აღებული. მთელი ის დრამა, რომელიც რომანში აქვს აწერილი დიუმას, თვით ავტორს შეემთხვა იმ ახალგაზრდა ქალთან, რომელიც ჩამოვიდა პარიზში პროვინციიდან და შემდეგში ვახდა მსახიობი და პარიზის ბოემის საყვარელი. ეერმონის როლი ცხოვრებაში შესარულა დიუმა-მამამ, რომელმაც სთხოვა ვიოლეტას (მარგარიტა გოტიეს) შეეწყვიტა რომანი მის შვილთან, რადგან ეს ხელს უშლიდა მისი ქალიშვილის გათხოვებას. ეს საქციელი მეტად დამახასიათებელია წარსული საუკუნის 50-იანი წლების პარიზის მალალი წოდების ზნე-ჩვეულებათათვის. გავიხსენოთ თუნდაც ფლობერი, რომელმაც თავის რომანში „მადამ ბოვარი“ გაამართლა მეუღლის ლალატი; ამისათვის ფლობერი ოფიციალურად სასამართლოში იყო გაწვეული, სადაც პროკურორმა წარმოსთქვა საბრალდებლო სიტყვა „საზოგადოებრივი მორალის“ დარღვევის წინააღმდეგ.

ოპერა „ტრაგედია“ მუსიკისადმი დიდ მუსიკოსები სხვადასხვანაირ დამოკიდებულებას იყენენ. მაგრამ ფართო საზოგადოებისათვის ოპერა „ტრაგედია“ ვახდა ერთერთ საყვარელ ოპერად, მიუხედავად იმისა, რომ „ტრაგედია“ პრემიერა ჩავარდა. პირველი წარმოდგენის ჩავარდნის შემდეგ ვერდი სწერდა: „მომავალი გვიჩვენებს ვინ არის დამანაშავე ამ ჩავარდნაში, მომღერლები თუ ჩემი მუსიკა!“ ვერდი ვერ მიხვდა, რომ მისი ოპერის ჩავარდნაში ბრალი ედებოდა არა მომღერლებს და არა მის მუსიკას, არამედ



„ტრაგედია“  
ს. ინაშვილი

ეერმონი



სურათიდან, მისთვის საზოგადოებას, რომლისთვისაც უცხო იყო ასეთი რეალისტური, სიმართლიანი სიუჟეტები. მით უფრო ეს საზოგადოება ვერ აიტანდა საოპერო სცენაზე ზნედაცემული ქალის ისტორიის მოსმენას.

მაგრამ სიუჟეტის სიმართლით, მომქმედ პირთა განცდების ცხოველმყოფელობით, მეტყველი, მარტივი, დიდის გემოვნებით დაწერილი მუსიკით „ტრავიატამ“ დიდი წარმატება და სიყვარული მოიპოვა. „ტრავიატას“ არიები გახდა ყველაზე პოპულარული არა მარტო იტალიაში, არამედ ყველგან.

ვოკალურის მხრითაც „ტრავიატა“ მშვენიერ მასალას იძლევა მომღერლისათვის, როგორც ვიწრო ტექნიკური მონაცემების გამოყენების, ისე მხატვრული გამოსახულების მხრივ.

ოპერა „ტრავიატა“ ყველა ამ ღირსებამ უთუოდ გამოიწვია ამ ოპერის ახალი დადგმის აუცილებლობა ჩვენს საოპერო თეატრში.

მაგრამ როგორ შეასრულა თავისი ამოცანა ჩვენმა ოპერამ? მიუხედავად რეპეტიციითა დიდი რიცხვისა, მატერიალური რესურსების დახარჯვისა, უნდა ითქვას, რომ „ტრავიატას“ დადგმა არ არის დამაკმაყოფილებელი.

დავიწყოთ დამდგმელის მუშაობიდან. თავი დავანებოთ შედარებებს, და ნუ მოვიგონებთ 1936 წ. მოსკოვში ე. ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს დადგმას, რომელმაც შესანიშნავ სახეებში გახსნა დრამის სოციალური ფესვები. შეგახოთ 27 და 28 თებერვლის პრემიერებს ჩვენს საოპერო თეატრში.

პირველ ყოვლისა ვერავითარი იდეოლოგიური საყრდენი რეჟისორისა ჩვენ ვერ გამოვანახებთ ამ სპექტაკლში. მთელი ყურადღება, როგორც სჩანს, რეჟისორმა მიაქცია სპექტაკლის გარეგნულ ვაფორმებას და მიზანსცენების ტექნიკას, თუ კი ამ სპექტაკლში ასეთი რამ არსებობს; მაგრამ მიზანსცენებიც კი უმეტეს შემთხვევაში ტრაფარეტული და ნაკლებად საინტერესონი იყვნენ.

მაგალითისათვის მოვიყვანოთ ვიოლეტას და ალფრედის პირველ დუეტს, პირველ აქტში,



„ტრავიატა“

ვიოლეტა

მ. ნაკაშიძე

რომელიც სრულიად მოკლებული იყო პირველი გაცნობის ინტიმურობას, ან და იმავე მოქმედების სცენა სტუმრებთან, სადაც უხეირო მიზანსცენების გამო ორივე მომქმედი პირი—ვიოლეტა და ალფრედი—გაითქვინენ საერთო მასაში. დანარჩენ შემთხვევაში ყველა მიზანსცენა ჩვეულებრივი საოპერო შტამპს და ტრაფარეტს არ გასცილებია.

გარეგნულ ვაფორმებაზე უნდა ითქვას, რომ არც რეჟისორი და არც მხატვარი და ეყრდნობიან ერთი რომელიმე განსაზღვრული ეპოქის სტილს, მაშინ როდესაც, დიუმას მიხედვით, როგორც ეპოქა ისე სტილი სავსებით გამორკვეულია. ეს არის წარსული საუკუნის 50-იანი წლები, რომლის მოცემა სათანადო სახით შეიძლებოდა. ავიღოთ თუნდაც კოსტიუმის საკითხი. ჟერმონის ცილინდრის და „ვიზიტას“ გვერდით ვიოლეტა მეორე მოქმედებაში სავსებით თანამედროვე საზოგადოებრივ კოსტიუმით გამოდის; ასევე, ალფრედს ტენისის კოსტიუმში ვხვდავთ.

აქტიუტეტურული ვაფორმების მხრივაც სრული არევა-დარევაა. ძნელია გამორკვევა



„ტრავიატა“

ვიოლეტა

ნ. ხარაძე

თუ რომელ ეპოქას ეკუთვნის ეს გაფორმება: აქ ნახავთ რუსული ამპირის თაღებს და მეორე იმპერიის ეპოქის სვეტებსაც.

მეორე მოქმედებას, სადაც რეალური ინტიმური დამოკიდებულების სცენებია ჟერმონსა და ვიოლეტას, ჟერმონსა და ალფრედის შორის, სადაც ვიოლეტა გადადგამს მისთვის ძალზე ძნელ ნაბიჯს, მთელი გარემოცვა მეტად ოფიციალური და ცივია; სცენა ტარდება გასასვლელ ვესტიბიულში, სადაც შიდა ოთახებიდან ჩამოდის წინა შესასვლელი კიბე.

მეოთხე მოქმედებაში, ვიოლეტას ბუდუარში იატაკზე დაფენილია ნოხი, რომელიც პირველ მოქმედებაში სასტუმრო ოთახში იყო; დივანი მესამე მოქმედებიდან (ფლო-

რას ოთახი) გადმოტანილია მეოთხე მოქმედებაში, ვიოლეტასთან. აი ასეთი დაფენვა რობას აქვს ადგილი დადგმაში.

განსაზღვრული სტილი რომ არ არის დაცული მთლიანად დადგმაში, ეს ყველაზე ძლიერ შეღავნდება მესამე აქტის კოსტუმირებულ ბალზე ფლორასთან. ეს აქტი კი მდიდარ მასალას იძლეოდა რეჟისორისა და მხატვრის ფანტაზიისათვის. სრულიად მიუღებელია მაგ. ხარების ბრძოლის კომიკური სცენის გამოტანა ამ სცენაში. ეს ხერხი აქ უადგილო და თანაც ვაცვეთილია.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ახალმა დადგმამ არა თუ ვერ გახსნა ოპერის შინაგანი შინაარსი, არამედ ტექნიკურის მხრივაც მეტად სუსტი გამოდგა.

სპექტაკლი მხოლოდ ზოგიერთმა შემსრულებელმა გაიტანა. მათ შორის უწინარეს ყოვლისა აღსანიშნავია ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე სანდრო ინაშვილი, ჟერმონის როლში. თავშეკავებული მანერები, დარბაისელი მამის სიდინჯე, განცდების გულწრფელი გადმოცემა და მეტყველი ფრაზა— ყველა ეს ამჟღავნებს მსახიობში ნამდვილ მხატვარს.

მსახიობმა დ. გამრეკელმა ამავე როლში კვლავინდებურად გვიჩვენა ლამაზი ზვერდოვანი ტემბრი, თუმცა ზედმეტი ტემპერამენტი ხელს უშლიდა თავდაჭერილი, დარბაისელი ჟერმონის სახის შექმნას.

ვიოლეტას როლში გამოვიდნენ მ. ნაკაშიძე და ნ. ხარაძე. ნაკაშიძემ ნაკლებად შესძლო გადმოცემა შეყვარებულ და დატანჯულ ვიოლეტას სახე. ზედმეტმა მოძრაობამ პირველ ორ მოქმედებაში და არასაკმარისმა გამომსახველობამ ორ უკანსაკნელ აქტში მოგვცა მთლიანად მკრთალი სახე. სამაგიეროდ ვოკალურის მხრით მსახიობმა გვიჩვენა სასიამოვნო ტემბრის მსუბუქი კოლორატურა, ოღონდ ვოკალში აკლია ვიოლეტას ტანჯვის სიღრმის გადმოცემა. ხელს უშლიდა აგრეთვე თეთრი ბგერა სრულიად უვიბრაციო მძალად ფარდებში. პირველი აქტის არაა მან შესარულა კარგი ტექნიკით და ბრწყინვალედ.

ნ. ხარაძე სცენურად უფრო მისაღებია. მსახიობმა ქალმა სიმართლით გადმოგვცა ვიოლეტას სულიერი დრამის ყველა წმინდა ნიუანსი. მხიარულების, მსხვერპლად შეწირვის გადაწყვეტილების, ღრმა ტანჯვის მომენტებში ნ. ხარაძემ შესძლო გამოენახა მარტივი და მეტყველი ვოკალური და სცენური ხერხები. კარგი იყო პირველი მოქმედების არია და მეორე აქტის დუეტი.

ალფრედის როლი მსახიობებმა მ. ყვარელაშვილმა და გ. ლომიძემ ვერ დასძლიეს. ყვარელაშვილის ნაკლად უნდა ჩაითვალოს როლის გადამლაშება „საოპერო ტენორის“ სტილით, ლომიძის ნაკლია — სცენური უმწეობა. ყვარელაშვილი ხშირად ბგერის ფორსირებას იძლევა (II და III აქტი). ლომიძის ხმა სუფთად ბგერდა; ეტყობა მას ბევრი უმუშაენია მუსიკალურ ფრაზაზე. მსახიობმა კიდევ უნდა იმუშავოს თავის თავზე, სცენაზე თავის დაკერაზე.

სწორად არ მიჰყავდა დირიჟორ შ. აზმაიფარაშვილს ორკესტრი. ემჩნეოდა რაღაც თავშეკავება, თითქოს ეშინოდა ძლიერი ხმიანობისა აკომპანიმენტში. ამის გამო ორკესტრი ხშირად სრულიად არ ისმოდა. ამ შემთხვევაში კი იქ, სადაც სიმებიანი ინსტრუმენტები ძლიერ ისმოდა, მეორეხარისხოვანი პარტიები ცალკეულ სასულე ინსტრუმენტებისა უალაგოდ გამოირჩეოდნენ. ტლანქად მოისმოდა გუნდში მესამე მოქმედების ფინალური ანსამბლის ბანები. კარგათ შესრულ-



„ტრავიატა“  
ალფრედი მ. ყვარელაშვილი

და უვერტურა და მეოთხე მოქმედების შესავალი. საერთოდ კი მუსიკალური ნაწილი მაინც უფრო ძლიერია, ვიდრე თვით დადგმა.

შემდგომ დადგმებში ჩვენმა საოპერო თეატრმა უნდა გაითვალისწინოს ოპერა „ტრავიატას“ დადგმის ყველა ნაკლი, და რაც მთავარია, ყურადღება მიაქციოს ოპერის შინაგანი არსის გახსნას, რათა დაცულ იქნას სტილის სისუფთავე და ეპოქის სამართლიანი ასახვა. თითოეულ მსახიობს კი მართებს მეტის დაკვირვებით დამუშავება თავისი პარტიისა.

ივ. სვავროლოძე

# საჭიროა კომედია, საჭიროა მუსიკალური კომედია\*

ამ რამდენიმე წლის წინად რაბპის ყაიდაზე მოაზროვნე კრიტიკოსთა შორის ფრიად განვითარებული იყო „აზრიანი სიცილის“ უსუსური თეორია. მკაყრებელს მათი აზრით არ ჰქონდა უფლება უბრალოდ ეცინა. სიცილი წინასწარ დახარისხებული, ეტიკეტებაკრული და თაროებზე ჩამოლაგებული უნდა ყოფილიყო. როცა მკაყრებელი იცინოდა „ჯანსაღი აზრიანი სიცილით“ მაშინ კრიტიკოსებიც კმაყოფილნი რჩებოდნენ. მაგრამ ზოგჯერ მკაყრებელი იცინოდა „არა ჯანსაღი, შინაგანი სიცილით“ და ამით შეძრწუნებული ვი-კრიტიკოსი სუქება და გრგვინავდა დრამატურგის, თეატრის და მკაყრებლის მიმართ, დაახლოებით ასეთ სტილზე: „სუქტაკლი მიდის წარმატებით, დარბაზი გაუქვილია. მკაყრებლის სიცილი მკეჭარე და მხიარულია, მაგრამ გვეჭირდება ჩვენ ასეთი სიცილი? არა, ასეთი სიცილი, ასეთი მხიარულება ჩვენ არ გვინდა! ასეთი პიესა, ასეთი სუქტაკლი ჩვენ არ გვეჭირდება!“.

ვასილ შვავრკინის ორმა კომედიამ „სხვის-მა ბავშვმა“ და „უბრალო გოგონამ“ ორივე მხარით დასცა ეს დამაალი თეორია. მკაყრებელი სიამოვნებით მიდიოდა თეატრში: იცინოდა გულწრფელად და მხიარულად. ეს ორი კომედია დღემდე ამშვენებს ჩვენი ქვეყნის თეატრების რეპერტუარს. მართლაც, იყო განზრახვა დაეგმოთ „უბრალო გოგონა“ — ბევრი უკეიფინეს ავტორსაც და თეატრსაც, მაგრამ საბედნიეროდ ეს განზრახვა სისრულეში ვერ იქნა მოყვანილი. ცენტრალურმა ორგანომ „პრავდამ“ დაიცვა

მხიარული კომედია, დაიცვა ავტორი და თეატრიც, რომელმაც ის დასდგა.

სულ ახლო ხანში დადგმულ კონსტანტინე ფინის მხიარული კომედიის „ტალანტების“ დიდი წარმატება კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ მკაყრებელს უყვარს და მოითხოვს კომედიას.

მაგრამ, თეატრები ეძებენ კომედიას და ამ შეუპოვარ ძიებაში ხშირად მიმართავენ სუროვაცს.

ამასწინად მე მომიხდა მენახა ვილაც ორი ფრანგი ავტორის ახლად გადმოთარგმნილი კომედია „ბიჟნა“, რომლის თარგმანი და დადგმა არაფრით გამართლდება, თუ არა კომედიის დიდი კრჩხისით. შინაარსი ამ კომედიისა მეტად სულელურია—ქმარი გაიგებს, რომ ცოლმა ქმრის მეგობართან რესტორანში ისაუბმა. ქმარი მოითხოვს ახსნა-განმარტებას, ცოლი ამ დანაშაულში არ ტყდება, ქმარი სტოვება ოჯახს, რომ დაიბრუნოს ქმარი, ცოლი მიმართავს შემდეგ ხერხს: ატყობინებს ქმარს, რომ მათ ვაჟიშვილი შეეძინათ. ქმარი ბრუნდება. საბავშვო სახლიდან მოიყვანენ ბავშვს; ატყდება საშინელი სირბილი, რომელშიაც მონაწილეობას იღებს ქმრის მეგობარიც; ყველა ამის შედეგად სახლში თავს იყრიან საბავშვო სახლიდან მოყვანილი ოთხი ბავშვი. ბოლოს ყველა შერიგდება. მთარგმნელის, რეჟისორის და მსახიობების ამ სულელურ ფარსზე დახარჯული შრომა მხოლოდ იმიით აიხსნება, რომ ჩვენ არა გვაქვს საკმარისი რაოდენობის მაღალხარისხოვანი კომედიები.

ლენინგრადის კომედიის თეატრი ამჟამად სდგამს ჯონ პრისტლის დრამატულად შე-

\* ვერტილი დაწერილია სპეციალურად ჩვენი ჟურნალისათვის რედ.





სანიშნავად აგებულ პიესას „სახიფათო მოსახევეი“.

ყველა სამი მოქმედება მიმდინარეობს ერთ ოთახში, ერთი საღამოს განმავლობაში. თითოეული მოქმედება იწყება იმ ფრაზით, რომლითაც თავდება წინა მოქმედება. შვიდი მოქმედი პირია პიესაში. ისინი მხოლოდ ლაპარაკობენ. პიესა არ არის გადატვირთული არავითარი გარეგნული თეატრალური ეფექტებით; ამასთან, ინტრიგა ფრიად დინამიურად და საინტერესოდ იშლება. როგორი იქნება ეს სცენაზე, ამას სპექტაკლი დაგვანახებს. მე კი ვფიქრობ, რომ არც ერთი ჩვენს დრამატურგს არ მოუტანს ზიანს წაიკითხოს დრამატურგიული ოსტატობის ეს შესანიშნავი ნიმუში.

ჯერ-ჯერობით ყველაზე უფრო მუსიკალურ კომედიას უღიმის ბედი. მათ ჰყავთ ავტორებიც და კომპოზიტორებიც. უკანასკნელი წლის განმავლობაში ამ თეატრებმა მთელი რიგი საბჭოთა პიესები მოგვცეს. მე ვნახე პრემიერები „ცისფერი კლდეები“, ტექსტის ავტორები—გურგენი და საფრონოვი, კომპოზიტორი ზაგრაინინი, „მეასე ვეფხვი“—ტექსტი ტრიგერის და ტარსკის, მუსიკა ბორის ალექსანდროვისა, „ბულბულთა ბაღი“ ტექსტი საფრონოვისა და კოტენკოსი, კომპოზიტორი ზასლავსკი; კარგად ცნობილია ბორის ალექსანდროვის „ქორწილი მალინოვკაში“; მოსკოვში მზადდება ახალი საბჭოთა ოპერეტა—„ამურის სანაპიროებზე“ ტექსტი—კვანციკისა და ტიპსონის, კომპოზიტორი—ბლანტერი, და ალექსანდროვი. როგორც ხედავთ არჩევანი დიდი: თეატრების საღაროს სტატისტიკა გვიჩვენებს, რომ შემოსავალი საბჭოთა ოპერეტებიდან ორჯერ მეტია, ვიდრე კალმანის და ლევარის ოპერეტებზე. მაყურებელს სურს ნახოს მისთვის ახლობელი ღმირები. მაყურებელი სიამოვნებით ესწრება საბჭოთა მუსიკალურ კომედიებს. „ქორწილი მალინოვკაში“ შინაარსი მაყურებლისათვის უთუოდ უფრო ახლო და ვასაგებია, ვიდრე „ცისფერი მახურკის“ აბსოლუტური უაზრობა. მაგრამ მიუხედავად საბჭოთა კომე-

დის დიდი წარმატებისა, მე მაინც მიხერხება ვაფიქრობო ავტორები: ამხანაგებო! სწორედ კომედიები! ვინაიდან „ქორწილი მალინოვკაში“, მიუხედავად მისი ლირსებებისა, არ არის ოპერეტა; ის არც კომედიაა. მასში არ არის ნამდვილი მუსიკალური კომედიის სიმსუბუქე, ნაპერწკლიანი სიცილი, „შუშუნა როგორც ღვინო. ამ ოპერეტაში არის ისეთი ადგილები, რომლებიც სრულიად არ იწვევენ სიცილს; პირიქით (მაგ. სოფ. მალინოვკის დამპყრობელ ბრბოს სიმხეცე და სხვ.), „ქორწილი მალინოვკაში“ — მელოდრამაა არიებით, დუეტებით და საცეკვაო ნომრებით.

„მალინოვკაში ქორწინების“ შემდეგ, სხვებზე უფრო იღბლიანი და მაყურებლის მიერ კარგად მიღებული „მეასე ვეფხვიც“ არ არის კომედია. მაყურებელი ვატაცებით ადევნებს თვალყურს საინტერესო სიუჟეტის ვანვითარებას: მონადირე—პარტიზანმა თავის ხანგაძლივი ცხოვრების მანძილზე მოჰკლა ოთხმოცდაცხრამეტი ვეფხვი. ამხანაგები ეშხადებიან გადაუხადონ მას მეასე ვეფხვის იუბილე. მაგრამ დახტონ, მეასე ვეფხვის ნაცვლად, მოხუც შემოაქვს მხრებზე გადაკიდული დაპრალი საზღვრის დამრღვევი, ჩინეთის სახალხო არტისტი ლი-ფუ, რომელიც იაპონურ დაზვერვიდან გამოქცეულა. რამდენიმე დღის შემდეგ, მეასე ვეფხვი ჯარისკაცი აპატიმრებს კიდეც ერთ დამრღვევს, ესეც თავის თავს სახალხო არტისტ ლი-ფუს უწოდებს. რომელია ამ ორში ჯაშუში გამოუცნობია, და აი, სწორედ ამის საშხილებლად არის მიმართული პიესის მოქმედება. მაყურებელი ტაშს უკრავს მოხუც მონადირეს, მეასე ვეფხვებს, რომლებიც ასე თავგანწირვით იცავენ ჩვენ საზღვრებს, მაყურებელი ტაშს უკრავს ჩვენს წითელ არმიას. მიუხედავად ამისა, „მეასე ვეფხვი“ მაინც ნამდვილი წმინდა მელოდრამაა. მას რომ გამოვაკლოთ რამოდენიმე მუსიკალური რამერი, თამამად შეიძლება ის ენახოთ რომელიმე დრამატიულ თეატრში ისეთი პიესების გვერდით, როგორიც არის ძნ. ტურის და



შენინის „პირისპირ“ ან „სამშობლო“ გ. მდინისა.

საშინელ თანმიმდევრობით გადადიან დივერსანტები და ჯაშუშები პიესებიდან—„პირისპირ“, „ჯაშუშის ცოლი“, „გენერალური კონსული“ და „სამშობლო“-დან მუსიკალურ კომედიაში. ისინი დასეირნობენ „მე-ასე ვეფხეში“, დანავარდობენ ახალ მუსიკალურ კომედიაში „ამურის სანაპიროებში“, რომელსაც ამჟამად ამზადებს მოსკოვის ოპერეტის თეატრი. დივერსანტები ამზადებენ აფეთქებას, მკვლელობას და სხვა მსგავს ავანჯაკობას და ეს ყველა ხდება მუსიკალურ კომედიაში, რომელიც მოითხოვს სიმსუბუქეს და, რომელიც უნდა იყოს მჭქეფარე, როგორც შეშხუნა ღვინო.

ააფრონოვისა და კოტენკოს „ბულბულთა ბაღი“ ტიპიური მელიოდრამაა. მას არაფერი აქვს საერთო მხიარულ კომედიასთან. ბოშები სტოვებენ ბანაკურ ცხოვრებას და შედიან კოლმეურნობაში. მოხუცი ბოში მწარედ განიცდის ამ ამბავს, იმუქრება, სჩადის რამდენიმე ბოროტმოქმედებას, რომელთაც ბოლოს უდანაშაულო ხალხს ახვევს თავზე. ყველაფერი ეს იშლება საშინელი ქარიშხლის, წვიმის და ქეტაქუხილის ფონზე. აბა სად არის აქ ოპერეტა, მუსიკალური კომედია თავის ხლართით, მხიარული სიცილით, სად?

ავტორი, რომელიც საბჭოთა მუსიკალურ კომედიას სწერს, ვალდებულია იფიქროს მაყურებელზეც და კომპოზიტორზეც. მელიოდრამატიულ ტექსტზე, კომპოზიტორი, ცხადია, მუსიკასაც სერიოზულს სწერს. ყველა ამის შედეგად, ოპერეტის ნაცვლად, მუსიკალურ დრამასა და კომიკურ ოპერას შუა მდებარე გამოუცნობ რალაცას ვღებულობთ.

ნუ თუ ჩვენს გარშემო არ მოიპოვება მხიარული თემა, რომელზედაც შეიძლება აიგოს მუსიკალური კომედია? ნუ თუ არ არის ნამდვილი ლირიკა. არ არის დიდი წრფელი სიყვარული? რასაკვირველია არის. საჭიროა მხო-

ლოდ მეტი სითამამე სიუჟეტის არჩევნად, დროს, მეტი სითამამე კომიკურ მდგომარეობის ასახვის დროს, საჭიროა მეტი სითამამით მოინახოს პიესაში მოქმედი პერსონაჟი. სულ ახლო წარსულში, სრულიად სერიოზულად იდგა საკითხი: შეიძლება თუ არა, წითელი მეთაურა, წითელი მებრძოლი მღეროდეს ოპერეტაში სატრფიალო არიას ან დუეტს? როგორ იქნება, რას ბრძანებო, ეს ყოველად დაუშვებელია! მაგრამ დახეთ, „მეასე ვეფხვის“ ავტორებმა გაბედეს და გაზოიყვანეს სცენაზე მეთაური და წითელარმიელი; ორთავე შეყვარებულნი არიან და მღერიან კიდევ სატრფიალო არიებს და დუეტებს. არავის ეჩვენება ეს არაბუნებრივად, არავისში არ იწვევს უხერხულობას და ეს იმიტომ. რომ ეს პერსონაჟები დიდი სიყვარულით და სითბოთი არიან ასახულნი ავტორების მიერ. მაყურებელსაც სჯერა მათი, თანაუგრძნობს, ტაშს უკრავს... არა მარტო მათ სიმამაცეს და გმირობას—ტაშს უკრავს მათ გამოჯანუღებასაც, მათ სატრფიალო არიებს და დუეტებს.

მე ვფიქრობ — ქართველ დრამატურგებს და კომპოზიტორებს განსაკუთრებით ევალეზებათ იფიქრონ ქართული ოპერეტის, ქართული მუსიკალური კომედიის შექმნაზე. ის უდიდესი და განსაკუთრებული წარმატება, რომლითაც უკრაინის და რუსეთის მაყურებელთა შორის სარგებლობს უკვე რამდენიმე ენაზე გადათარგმნილი „ქეთო და კოტე“, დაბეჯითებით გვაქეზებს მოვთხოვით ისეთ კომპოზიტორს, როგორიც არის მავალითად ა. ბალანჩივაძე თანამედროვე ქართული ოპერეტა, თანამედროვე მხიარული მუსიკალური კომედია მზიური საქართველოს ადამიანების შესახებ. ასეთი მუსიკალური კომედია, უეჭველია, სპატიო ადგილს დაიჭერს ჩვენი კავშირის თეატრების რეპერტუარში.

კომედიების პერსონაჟების გამოგონება, შეთხზვა არ არის საჭირო. ისინი ჩვენს ცხოვრებაში, ჩვენს გარშემო დადიან. სხვაგან სად შეუძლია დრამატურგს თუ არა ჩვენს ქვეყანაში, მოსძებნოს სიცოცხლის

ხალისით აღვსილი ადამიანები, ადამიანები, რომლებიც ქმნიან შესანიშნავ საქმეებს, რომელთაც შეუძლიათ ქეშმარიტი მხიარულება, ნამდვილად სიყვარული. სად, თუ არა ჩვენს ქვეყანაში, შეიძლება მოიკრიბოს ქეშმარიტი ადამიანური გრძნობები, სუფთა და სპეტაკი განწყობილება ურთიერთშორის. თეატრს სჭირდება როგორც ლირიული, ისე სატირული კომედია.

მომე მოკავშირე რესპუბლიკებში ინტერესი ქართული ხელოვნებისადმი, ქართულ დრამატურგიისადმი მეტად დიდია. ამის დასამტკიცებლად საკმარისია აღვნიშნოთ ის განსაკუთრებული წარმატება, რომლითაც სარგებლობს ისეთი პრიმიტიული და საშუა-

ლო პიესაც კი, როგორც არის გ. მდინაძის „სამშობლო“. ამ პიესის ასეთი წარმატება აიხსნება მხოლოდ იმით, რომ პიესა აგებულია ქართულ მასალაზე, მასში ქართველები მოქმედებენ. ეს პიესა რომ რუს ავტორს დაეწერა, ის მოსკოვში ლამპის სინათლეს ვერ იხილავდა.

ცხადია, ბევრად მეტი წარმატება ექნება ქართველი დრამატურგის მიერ მზიურ საქართველოს ადამიანებზე დაწერას, ქართულ მუსიკალურ კომედიას, კარგ მუსიკალურ კომედიას, საქართველოს მზით და ტემპერამენტით გაჟღენთილს, ქართული ცეკვებით და სიმღერებით შემკობილს.

# ანანურის არქივებზე ანსამბლის შესწავლისათვის

პარტიისა და მთავრობის მხრუწველობით, პირადად ამხანაგ სტალინის დახმარებით, საქ. სახკომსაბუქოსთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს სიძველეთა დაცვის განყოფილებამ ამ უკანასკნელ წლებში ძველი ისტორიული ძეგლების რესტავრაციისა და დაცვის საქმეში თვალსაჩინო მუშაობა ჩატარა.

საქართველო მეტად მდიდარია დიდი ისტორიული ძეგლებით, რომელთა საშუალებითაც ირკვევა ძველი საქართველოს კულტურული და და ეკონომიური განვითარების დონე.

სოფ. ანანურზე, რომლის ზემოდ მთის შტოზე აღმართულია ციხე-სიმაგრე, გადის საქ. სამხედრო გზა. ამ მთავარ საგზაო მაგისტრალთან სიახლოვით, რომელიც ჩრდილო კავკასიის თბილისთან აერთებს, აიხსნება ის განსაკუთრებული პოპულარობა ანანურის ციხე-სიმაგრისა, რომლითაც ის სარგებლობს ფეოდალური ფორმაციის სხვა ანალოგიურ ანსამბლთა შორის. ამ პოპულარობას რა თქმა უნდა ხელს უწყობს ციხე-სიმაგრის განსაკუთრებული სილამაზე და მისი ადგილმდებარეობისა და არავის ხეობის დიდებული პეიზაჟი. იშვიათად შეხვდებით ამ გზით მოგზაურ ადამიანს, რომელსაც ყურადღება არ მიეჭიოს და არ მოხიბლულიყოს არავის ერისთავების ამ ოდესღაც დიდებულ ციხე-სიმაგრის ნანგრევებით. ანანურს ცოტათ თუ ბევრად დაწვრილებით იხსენიებენ სხვადასხვა მოგზაურები, ცნობა მის შესახებ შეტანილია თითქმის ყველა გზის მაჩვენებლებში და ტურისტულ მარშრუტებში, ხშირად იხსენიება ის სპეციალურ მეცნიერულ ლიტერატურაშიც, მაგრამ საუბედუროდ, მის გარშემო დღემდე არ არის შედგენილი ვრცელი მონოგრაფიული ნარკვევი და საკმარისად სრული გამოცემა ამ საინტერესო ძეგლისა. გ. საძაგელოვი ვერ იღის

სტატია კი („Ананурский Успенский Собор“, მასალები კავკასიის არქეოლოგიის შესახებ, VII გამოცემა, მოსკოვი, 1897 წ.) არა თუ დღეინაა მოძველდა—მისი გამოშვების წლებშიც არ ჩაითვლებოდა რამოდენიმედი მაინც დაძაქაყოფილებელ ილუსტრაციულ აპარატად. სიძველეთა დაცვის განყოფილებას ეს მდგომარეობა განსაკუთრებით აქეზებს, სარემონტო-გასამაგრებელ სამუშაოთა პარალელურად აწარმოოს დაწვრილებითი ფიქსაცია ანანურის ციხე-სიმაგრისა, მისი ფორტოსურათების სერეებით და სრული მოწოდვის საშუალებით. შეკრებილი ილუსტრაციული მასალა საფუძვლად უნდა დაედოს სპეციალურ მონოგრაფიას, რომლის გამოშვება განზრახული აქვს სიძველეთა დაცვის განყოფილების გამომცემლობას. ამ შრომის გამოშვების შემდეგ, ვიმედოვნებთ, ერთხელ და სამუდამოდ უკუგდებულ იქნება ის აზრი, თითქოს ამ ციხე-სიმაგრის საკულტო ნაგებობა ეკუთვნის უძველეს დროს, (სახელობრ V საუკ.) უკუგდებულ იქნება აგრეთვე მთელი რიგი სხვა შეცდომები, ამ თავისი დროისათვის შესანიშნავ და პირველხარისხიან არქიტექტურულ ანსამბლის დეტალების გარშემო.

ეს შენიშვნა, რასაკვირველია, მიზნად არ ისახავს ამ საკითხის სრულ ამოწურვას; მე მინდა მხოლოდ მკითხველი ძეგლის არსებულ მდგომარეობას გააცნო და, ამ აღწერაში მოკლე ისტორიული ცნობების, არქეოლოგიური და ისტორიულ-მხატვრული შემჩნევების შეტანით, ეს ძეგლი მის თანამედროვე ქართულ არქიტექტურულ მიმდინარეობას დაუკავშირო და ანალოგიურ ანსამბლთა შორის მას თავისი ადგილი მიეფიქნოს.

როგორც ცნობილია, ბატონიშვილი ვახუშტი ანანურის ციხე-სიმაგრის აყვავების და შემდეგ დამხობის თანამედროვე, თავის



შესანიშნავი წიგნის „საქართველოს დეოგრაფიას“ ერთერთ თავში ანანურის არა მარტო ადგილმდებარეობაზე (მდ. მდ. ვეძათ-ხევისა და არაგვის ნაპირებზე) მიგვითითებს, ის იძლევა ცნობებს აგრეთვე, ამ ანსამბლის ნაწილების წარმოშობაზე და ამ ადგილას გიორგი ერისთავის გვარის დასუფავაზე. ეს უკანასკნელი შემთხვევა, რომელიც დაწერილებით სამატრიანო წყაროებშიაც არის მოთხრობილი, ეკუთვნის 1739 წ. ამასვე იმეორებს შემოხსენებული საძველეთ-ივერიელიც — შურისძიებით აღესილ ქანის ერისთავს ლეკების დახმარებით იერიში მიუტანია ანანურზე, დაუპყრია და ცეცხლისა და განადგურებისათვის მიუტია ის. ამ ამბის შემდეგ, XVIII საუკუნეშივე, ციხე-სიმაგრე შეუკეთებიათ, მაგრამ რამდენად ზუსტად აღუდგენიათ ის—ჩემთვის გამოუცნობია; ყოველშემთხვევაში ანანურისათვის, როგორც ცოტად თუ ბევრად საიმედო ჩიმაგრისათვის, თავშესაფარებლად მიუმართავთ ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევის დროს თბილისიდან გაქცეულ ლტოლვილებს. არის ცნობები, რომ ანანურში ერთ დროს თავს იფარავდა თვით ერეკლე II. კავკასიაში რუსის ჯარების განმტკიცების შემდეგ, რომლებმაც ახალი სამხედრო ტექნიკა შემოიტანეს, ძველი ციხე-სიმაგრეები ჰკარგავენ თავის საომარ მნიშვნელობას და მივიწყებენ ეძლევიან. ეს საერთო ბედი ეწვია ანანურსაც, რომლის ნაგებობის უმეტესი ნაწილი (გამონაკლისს მხოლოდ საკულტო შენობა შეადგენს, რომელიც შეკეთებული იყო ღვთის მომსახურებისათვის) ასწელზე მეტია ხელშეუხებელი და გაუდაბურებული იყო. საბედნიეროდ თვითონ ციხე ანუ ზემო სიმაგრე არ იყო გამოყენებული ქვის სამტეხილოდ და დასასახლებლად (როგორც ეს მოხდა ქვემო ციხე-სიმაგრეში), — ამ მდგომარეობას და მთელი ნაგებობის სიმკარეს და სიმკვიდრეს უნდა უმაღლოდეს დღეს მეცნიერება, რის გამოც დღემდე შეინახა მთელი ანსამბლი, რომელიც იძლევა განსაკუთრებულ ნათელ სურათს XVII — ფორტიფიკაციურ და საყოფა-ცხოვრებო არქიტექტურულ ფორმების შესასწავლად.

ამ ნაგებობათაგან რომელმა და მარეობაში მიაღწიეს ჩვენამდე? ძირითადად აქ ორი ხაზია ვალავის კედლებისა, რომლებიც ალაგ-ალაგ გამაგრებულია კოშკებით და ნახევარკოშკებით. ზემოკალი, რომელიც მოთავსებულია მთის შტოს მწვერვალზე, წარმოადგენს ციხეს, ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით. მის აღმოსავლეთ კიდეზე, სადაც ის ხვდება ქვემო ვალავის კედელს, ჩართულია ერთნაგიანი ბაზილიკა, რომელიც სიმაგრეების სისტემაში შედის. ციხის შიგნით მოთავსებულია ორი ვუმბათიანი ტაძარი, მათგან მოშორებით, განცალკევებულად დგას ოთხკუთხედიანი კოშკი და რომელიც საერო შენობის (ალბად საცხოვრებლის ან სააბაზანოს) ნანგრევებია.

ქვემო ციხე-სიმაგრეს ჩვენამდე ძალიან დაზიანებულს მოუღწევია, მის ტერიტორიაზე დღეს სოფლის ნაწილია ვაშლილი და მიმსგელის გასაადვილებლად ვალავის კედელი რამდენიმე ალაგას გაუჩრვევიათ; ალაგ-ალაგ ეს კედლები გამოყენებულია მასზე მიშენებულ საცხოვრებელ და უტილიტარულ შენობათა ნაწილებად. საგრძნობ ნაწილზე, განსაკუთრებით კი დასავლეთით კედლების გარეგანი პირნაკეთობა წაშლილია. სულ ახლო წარსულში, გზის გაფართოების დროს, დაზიანდა ჩრდილოეთ კედლების საგრძნობი ნაწილიც; მაგრამ მიუხედავად ამისა, ქვემო სიმაგრის სხვადასხვა ნაწილებმა ჩვენამდე ისეთ მდგომარეობაში მოაღწიეს, რომ მათ მიხედვით შეიძლება ცოტათ თუ ბევრად სრული გეგმა შევაადგინოთ თავდაცვის მთელი ხაზის შესახებ.

ცალკე უბნები და განსაკუთრებით კი კოშკები საშუალებას გვაძლევენ საკმარისად სრული სახით წარმოვიდგინოთ ფასადები და მათი განაკვეთები ქვემო ციხე-სიმაგრეში. შემდგომი ნგრევის თავიდან აცილების მიზნით, ვათვალისწინებულია, რამდენიმე სარემონტო—განსამაგრებელი სამუშაო, უწინარეს ყოვლისა კი სამხრეთ კედლისა, რომელიც ზემო-ციხის კედლების ზუნებრივ გაგრძელებას წარმოადგენს. წინასწარი გამოკვლევის მიხედვით ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქვემო ციხის ტერიტორიაზე არ



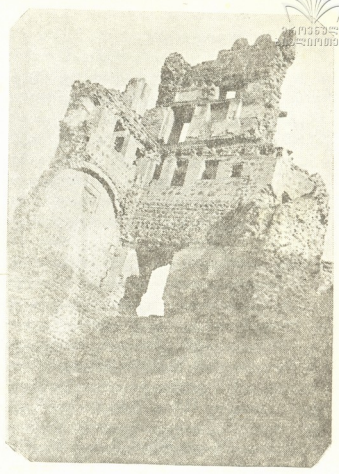
ქვემო ჰალა აღმართულთა ფასადი ოთხ კუთხედ კოშკის, ბაზილიკის ახლოს ამილახვარის ციხეში

შენახულა არცერთი ძველი შენობა, რომელიც შეიძლება მივაკუთვნოთ მე-XVIII-დან უფრო ადრინდელი საუკუნეებს. საექვოა ვიფიქროთ, რომ ასეთი შენობანი აქ არსებობდნ და დროთა ვითარების გამო დანგრეულან. მონუმენტური შენობები აქ არასოდეს არ ყოფილან, თვით ქვემო ციხე-სიმაგრე კი აუშენებიათ მაშინდელი მოუსვენარი დროით გათვალისწინებული ჩვეულებისამებრ; როგორც ვიცით, ეს დრო ცნობილია შინაბრძოლებით, ლეკების შემოსევით და სხ. ამ უბედურებათაგან თავშესაფარად აქ მოეშურებოდნენ ადგილობრივი და გარემომდებარე სოფლის გლეხები თავიანთი ქონებითა და პირუტყვით. ციხე-სიმაგრის კედლებს მოფარებულნი, ფეოდალის და მისი ლაშქრის ფრთის ქვეშ მყოფი მოსახლეობა აქ იფარავდა და იცავდა თავს შემოსეული მტრისაგან. თვითონ ფეოდალი, განსაკუთრებით კი მსხვილი ფეოდალი, ყოველთვის ცდილობდა

ამ საერთო ციხე-სიმაგრის გარდა, კიდევ კიდევ ცალკე საკუთარი ციხე პატარა თავდაცვის ხაზით, რომლის დაცვა მას შეეძლებოდა თავისი ლაშქრისა და შინაურების საშუალებით. ასეთი ციხე თავისი ადგილმდებარეობით საერთო თავშესაფარ ციხეზე გაბატონებული იყო და ხშირად ფეოდალი აღმოფთვებული გლეხების შურისძიებისაგანაც იცავდა აქ თავს. ხშირად ამ ციხეს და კოშკებს ფეოდალი მუდმივ საცხოვრებლადაც იყენებდა. საუბედუროდ, ამ საცხოვრებელმა კოშკებმა ჩვენამდე ვერ მოაღწიეს, ვინაიდან ასეთი კოშკების სართულები ხის გადასახურით იყო დაყოფილი, მათი ნაწილი ძველათვე ციხეების აღების დროს ცეცხლმა გაანადგურა, ნაწილი ჟამთა ვითარებამ დააღპო და დაანგრია, ზოგან კი მზა საშენი მასალის მიღების მიზნით დირიგები ამოჭრილი და ამოხერხილი იყო. მაგრამ ასე დანგრეულ კოშკებშიც კი დღემდე შენარჩუნებულია ბუხრები და კედლის განჯინის ნიშნები. მოვიყვანოთ რამდენიმე შედარება ახლომდებარე რაიონებიდან. ანანურის მსგავსად, მეზობელ ქსნის ციხე-სიმაგრეს ახალ-გორს (დღევანდელ ლენინ-გორს) აქვს ზემო ციხე-სიმაგრე, რომელიც გართულებულია XIX საუკუნეში მასზე მიშენებულ ამპირულ კოლონადან შემამულის სასახლით. ჩვეულებისამებრ ეს ზემო ციხე გამეფებული იყო ქვემო ციხე-სიმაგრეზე, რომელსაც თავის მხრივ აქვს კიდევ ერთი მცირე ციხე მდინარის ახლო, მთავარ ჭიშკართან. ორივე ციხე თავის დროზე საცხოვრებელ შენობათაც იყო გამოყენებული. მუხრან-ბატონმა, რომელსაც არაგვის და ქსნის საერისთავო დროშა ეპყრა, შიგ სოფელ მუხრანში აავო კიდევ თავშესაფარი ციხე-სიმაგრე ბაზილიკითა და საცხოვრებელი კოშკებით. გარდა ამ სიმაგრისა, XVIII საუკუნეში სახლთუხუცესმა კონსტანტინე მუხრან-ბატონმა რეკონსტრუქცია უყო მდ. ქსნის მარჯვენა ნაპირზე მდებარე ძველ ციხეს. სამი უმთავრესი ახლადგადაკეთებულ სართულშეშორის ხედატანებული კოშკი გამოყოფილი იყო საცხოვრებლად. განსაკუთრებული გულდაგულობით ნაკეთებ დასავლეთის კოშკზე სანაშენო წარწერაც იყო ოდესღაც. დიდ და-

ნაკარგად უნდა ჩაითვალოს ამ კოშკის უმეტესი ნაწილის ახლომდებარე უფსკრულში ჩანგრევა. ქსნის ეს ციხეც შედის მიმდინარე წლის სარემონტო სამუშაოთა ობიექტში. აღნიშნული ოთხკუთხიანი კოშკის უახლოეს ანალოგად ჩაითვლება ქვემო ჭალის ასეთივე კოშკი, რომელსაც თაღიანი გადასახური აქვს, რამაც ასე კარგად შეინახა ის. საქართველოს საერო არქიტექტურის ეს იშვიათი და ძვირფასი ძეგლი ამოყვანილია ციხე-სიმაგრის ეზოში, ბაზალიკის მახლობლად. თვით ციხეს, რომელიც ამილახვართა გვარის ერთერთ შტოს ეკუთვნოდა, აქვს კიდევ გარემდებარე მრავალსართულიანი მრგვალი, ხდით ნაკეთები კოშკები; ციხე, მის მომიჯნე თავშესაფარ ციხე-სიმაგრისაგან, გაყოფილია საომარი კედლით. კიდევ ბევრი ამგვარი მავალითის მოყვანა შემიძლია, როგორც ქართლიდან, ისე კახეთიდანაც.

ანანურის ციხე-სიმაგრე, როგორც აღვნიშნეთ, აგებულია მთის შტოს კიდურზე. ის წარმოადგენს გაგრძელებული ფორმის ოთხკუთხედს, მაგრამ ამასთან ერთერთი განივი მხარე, სახელდობრ აღმოსავლეთისა, მის ჩრდილო ნაწილში ჩატეხილი და ირიბად ჩამოთლილია. ეს გამოწვეულია ამ ადგილას კლდის დაქანებულობით. ჩრდილო კედლის (რომელიც ქვემო ციხე-სიმაგრის ეზოსაკენ იჭჭირება) შუაგულსა და კუთხეებში ამოყვანილია მრგვალი კოშკები და ნახევარკოშკები. დასავლეთ და სამხრეთ ფასადების შუაგულში დადგმულია მძლავრი მრავალსართულიანი კოშკები სამხრეთის დაბალი და განიერი ალაყაფის კარებით. დასავლეთის კოშკი ძალიან მაღალი, მაგრამ ჩინებულად დაცული პრობორციისაა. ეს უკანასკნელი კოშკი, რომელიც ციხის მთავარ დასაყრდენ წერტს წარმოადგენს, აგებულია დიდი სამშენებლო გაქანებით, და ექვს გარეშეა, ყველაზე შესანიშნავ ნაწილად ჩაითვლება ანანურის ციხე-სიმაგრის მთელ სისტემაში. დასავლეთ ოთხკუთხედ კოშკის გარდა, მეტად სახიფათო მდგომარეობაში აღმოჩნდა აგრეთვე ციხის სამხრეთ-აღმოსავლეთის მთელი კუთხე; ამის მიზეზი შემდეგია: აღმოსავლეთისაკენ კლდის ძლიერმა დაქანებამ აღმშენებელი



ქსნის ციხე-სიმაგრე, საერთო ხედი სახლთუფცეს კონსტანტინე მუხომანბატონის კოშკის ნანგრევებისა

აიძულა ციხე-სიმაგრის ეზოსათვის მეტი ფართობის გამოყოფის მიზნით საძირკველი კლდის ფერდობის ძირში ჩაეყარა; კედელსა და თხემს შორის ამით წარმოშობილი უბე ამშენებელმა მიწით ამოაგსო. ამ ყრილის კვლეზე თანდათანობით ჩამოწოლამ გამოიწვია კუთხის, განსაკუთრებით კი მისი სამხრეთ ნაწილის, დიდი დატვირთვა. ეს დატვირთვა წინასწარი გამოანგარიშების მიხედვით უდრის 800 ტონას. სამხრეთი კედელი ამოიბურცა და წამოიხარა (რამაც ეზოს ღონიდან ამალეებული ნაწილი საგრძნობლად მოარღვია). სამხრეთ-აღმოსავლეთ კედლის ახლომდებარე ნაწილი თავიდან ბოლომდე გაიბზარა. აქ განზრახულია განსატვირთავი და გასამაგრებელი სამუშაოების ჩატარება. ჩრდილო-აღმოსავლეთის სიმეტრიული კუთხე, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მოკვეთილია ამ მდგომარეობით შექმნილი უბე გამოყენებულია მიწისქვეშა თაღიანი შენობის (სარდა-

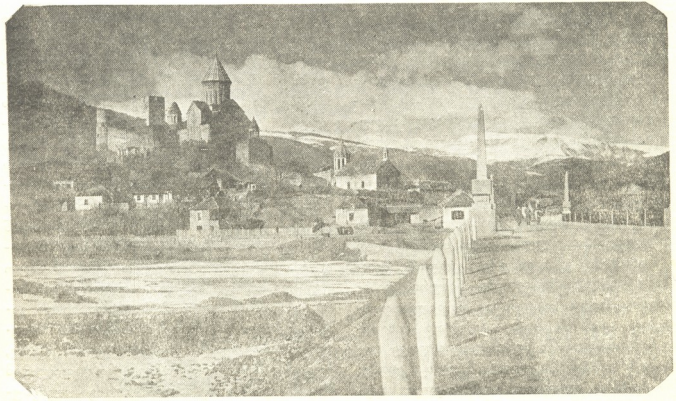




ფის) მოსაწყობად; ამ შენობას კედლები მყარი აქვს, თითო სარდაფი კი საჭიროებს გაწმენდას და კედლების ფუძის გამაგრებას. განზრახულია ციხის კედელში მოთავსებული მეორე შესავლის გახსნაც, რომელიც უფრო მოგვიანო ნაგებობისაა.

ციხის აღმოსავლეთი ფასადის შუაგულს, იმ ადგილას, სადაც ის ხედება ქვემო ციხე-სიმაგრის გალავნის კედელს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მოთავსებულია ერთნაფიანი პატარა ბაზილიკა. ბაზილიკის დასავლეთი კედელი გამოყენებულია ციხის აღმოსავლეთ კედლად, სამხრეთისა კი ქვემო ციხე-სიმაგრეს სამხრეთის კედლის დასავლეთის კიდურ მხარედ. სამხრეთი და ჩრდილო ფასადები კი მთლიანად მიიმარტებინ ამ უკანასკნელისაკენ. ბაზილიკა ციხის ეზოს ღონეზე დაბალი აღმოჩნდა და ეზოს ნიველირებისათვის, მისი სახურავი, აღმოსავლეთ, დასავლეთ და ჩრდილოეთ კედლების მხრივ შემდეგ დაუშენებიათ, ამ დანაშენის ნაკერავი დღეს აშკარად შესამჩნევია. ამრიგად წარმოშობილ მოედანზე სდგას პატარა კოხტად ნაგები სამრეკლო, რომელიც მეტად სათუთად და ნატიფად ამ-

თავრებს მთელი ციხე-სიმაგრის ანსამბლის კულეტს. ამ სამრეკლოს უახლოვეს ლოგიათ შეიძლება ჩაითვალოს თბილისის ანჩისხატის სამრეკლო აშენებული 1675 წ. კათალიკოს დომენტის მიერ. ორივე ეს ძეგლი მაშინდელი საქართველოს ფეოდალური გემოვნების დამახასიათებელია. თითონ ბაზილიკა, რომელიც საერთოდ კარგად არის დაცული, საამშენებლო ხერხების მიხედვით უნდა მიეკუთვნოს არა უგვიანეს XVI საუკ. დასასრულს და XVII საუკ. დასაწყისს. იგი სრულიად სადაა, აგებულია უბრალო მასალისაგან, მაგრამ მეტად კარგა თანის პროპორციით. რევოლუციამდე იგი სრულიად მივიწყებული იყო და მას ხშირად საქონლის თავშესაფარად იყენებდნენ. ორივე შესავალი (ჩრდილო და სამხრეთი) გარედან ნახევრად შეკრულია მაზე მიყრილ საამშენებლო მასალით და მიწით. დაშენებული კედლები განსაკუთრებით კი ჩრდილო ფასადის მხრივ, თანდათან იშლებიან, რაც ეზოს ნიველირებას არღვევს და ხელს უშლის სამრეკლოს გარშემო შემოვლას. გადაწყვეტილია ამ ძეგლის წესრიგში მოყვანა.



ანანურის

საერთო ხედი ანანურის ერისთავების კოშკისა საქართ. სამხედრო გზიდან





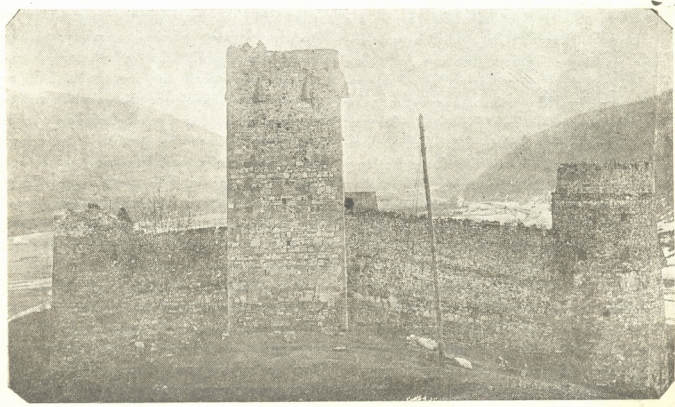
ციხე-სიმაგრის ანსამბლში ბაზილიკის გარდა შედის კიდევ ორი საკულტო ნაგებობა: პატარა და დიდი გუმბათიანი ტაძრები. პირველი მოთავსებულია ზემო ციხის დასავლეთ მოედანზე, მეორე კი ქვემოსაში.

მცირე ტაძარი წარმოადგენს საქართველოში გავრცელებულ, ამალღებულ ნაწილში ჯვარისებურ, დახვეწილ ფორმების შენობას, რომლის გუმბათი ჯვარედინიდან არის აღმართული. სტანდარტულ, ცოტად თუ ბევრად კვადრატთან დაახლოვებულ გეგმისაგან განსხვავებით, ზემოაღწერილი შენობა გავრძელებულია დასავლეთისაკენ, რაც მას სამნავიან გუმბათიან ბაზილიკათა ჯგუფს აკუთვნებს.

ყველა ნაგებობის ერთმანეთთან სრული შესაბამისობა და ის მდგომარეობა, რომ აქ არ სჩანს გადაკეთების არცერთი, კვალი, მოწმობს, რომ ეს არის ერთბაშად ამოყვანილი. ჩვენამდე ძირითადად უცვლელად მოღწეული ძეგლი. ამ მოსაზრებას სრულიად არ ეწინააღმდეგება გამოყენებულ მასალათა სხვადასხვაობა. ანალოგიური შერეული წყობა ფართოდ იყო გავრცელებული აღმოსავ-

ლეთ საქართველოში XVII—XVIII საუკუნეებში. ზემოაღწერილ ბაზილიკას და სამრეკლოს გარდა, მასთან ტერიტორიულად უახლოეს და იმავე სამშენებლო მანერის ნაგებობად ჩათვლება მთიულეთის და ფშავის არაგვების შესართავთან, ჟინვანის ციხე-სიმაგრის ნანგრევებში მყოფი ბაზილიკა.

გუმბათიანი ბაზილიკის შიგნით დაცულია საფლავზე დაშენებული ოთხსვეტიანი ქვის შესანიშნავი საფარველი, რომელსაც ორივემხრივ დაქანებული სახურავი აქვს. თალი ლუნეტი და არკები დაფარულია მდიდარი, იშვიათი ხელოვნების ფრესკული მოხატულობით, რომლის გადარჩენასაც ამ დანგრეულ ტაძარში უნდა უმაღლოდეთ ამ საფარველის კაპიტალურ ნაგებობას. მის ფასადებზე დარჩენილია დაწვრილებითი მხედრული წარწერა, რომლისაგანაც ვგებულობთ ამ ძეგლის წარმოშობას. ის აუშენებია ადგილობრივ ერისთავთა გვარს — ედიშერ მღვიანბეგის ქვრივს, აბაშიძის ასულს — ანა ხანუმს, რომელსაც მამრობითი სქესის მემკვიდრენი არ დარჩენია. წარწერა დათარიღებულია 1674 წ. 11 სექტემბერთ.



ანანური

დასავლეთის ფასადი ანანურის ერისთავების კოშკისა



საექვრა ვიფიქროთ, რომ საფარველი ფრესკული მონატულობით აგებული იყოს ტაძარზე ადრე; ყველაფერი მიგვიჩივებს, იმაზე, რომ ის აგებულია არა უფვიანეს აღნიშნული წლის პირველი ნახევრისა. დიდი ტაძარი, კონსტრუქციის მიხედვით, წარმოადგენს საკულტო გუმბათიანი ნაგებობის იმ ტიპის ტიპურ მაგალითს, რომელიც გაბატონებული იყო ძველ ქართულ არქიტექტურაში მონღოლთა შემოსევის წინა ეპოქის ბოლო ხანებში. ამ ტიპის კლასიკურ ნიმუშებს წარმოადგენენ: ბეთანია თბილისის ახლოს, სამთავრო მცხეთაში, ლორის ახტალა (სომხ. ს. ს. რ.) და მრავალი სხვა ნაგებობა, რომლებიც ვანუწყებელივ მოემართებიან XII—XIII საუკუნეებიდან. ვიდრე ფეოდალური ფორმაციის უფვიანეს საუკუნეებამდე; და თუ დასაწყისში მშენებლობაში სჭარბობს ქვა (ზოგჯერ აგურის შერევით და უმთავრესად თაღებში), ხოლო აგურის შენობანი (როგორც მაგ. კინწვისი და ტიმოთეს უბანი) იშვიათია, სამაგიეროდ XVI—XVIII საუკ. სრულიად საწინააღმდეგო სურათს ვხედავთ: საუკეთესო და თავისი დროისათვის ყველაზე უფრო მდიდრული გუმბათიანი ტაძრები, მთლიანად ან თითქმის მთლიანად აგებულია აგურისაგან (როგორც მაგ. გრემის ციხე-სიმაგრე და ახალი შუამთა), და თუ ქვა გამოყენებულია, ისიც გაუთლებლი, მაგრამ სკულპტურული მოკაზმულობით, აგური კი იხმარება როგორც უფრო ძვირფასი მასალა; აგურს იზოგავენ შენობის იმ ნაწილებისათვის, რომლებიც მოითხოვენ განსაკუთრებულ ვულმოდიგნე წყობას, როგორც ეს ვნახეთ მაგალითად გუმბათიან ბაზილიკაში ან სამრეკლოიან ბაზილიკაში. სწორედ ამ წესის მკაფიო გამონაკლისს შეადგენს ანანურის ტაძარი; თუ არ ჩავთვლით თბილისის სიონის ტაძარს, რომელმაც თანამედროვე პირობებითა ძალიან გვიან მიიღო, მაშინ ზემოაღწერილი ძეგლი ამ ტიპის მონუმენტურ შენობათა სერიის იდრეგაბატონებულ ხუროთმოძღვრულ მანერის უკანასკნელ მდიდარ, შესტად დათარიღებულ, ნიმუშად ჩაითვლება. ბოქალთუხუცესის ქაიხოსრო ბალსარაქილის წარწერიდან, რომელიც ტაძრის და-

სავლეთით მხარეზე იმყოფება, სიანს, ეროვნული მშენებლობა დამთავრებულა 1689 წ. აზრი 1919 წ. დაამტკიცა პროფ. შანიძემაც; მან შესწორა საძველო-ივერილის შეტლომა, რომელმაც ტოზ-377 ამოიკითხა ტზ-თ. ეს ტაძარი. მისი სიდიდისა და მდიდრული სკულპტურული მოკაზმულობის მიხედვით, იმ დროის უშესანიშნავეს ძეგლად უნდა ჩითვალოს. გარდა ამისა, მის კედლებზე შენარჩუნებულა შესანიშნავი ფრესკული მხატვრობის ნაწყვეტები (საუბედუროდ ბევრი სახე განზარხ გაუშუქებულია ალბად ლეკების შემოსევის დროს, ბევრი კი ნახევრად წაშლილი და წარეცხილია).

საინტერესოა, როგორც ბიზანტიის იკონოგრაფიიდან დამოუკიდებელი, ე. წ. „13-სიორიელ მამათა“ სერია. შენობა კარგად არის დაცული, სჭირდება მხოლოდ სახურავის შედგება და ფანჯრების ჩარჩოების შეკეთება, რაც შესრულებული იქნება.

დიდ ტაძრის დასავლეთ ფასადთან, ამართულია მთის ტიპის ოთხკუთხიანი ვიწრო კოშკი, რომელსაც ზემო ნაწილში არა აქვს ჩვეულებრივი საომარი ქონჯურები და რომელიც გადახურულია პირამიდის ფორმის კიბისებურ სახურავით. ეს ერთადერთი ფორტიფიკაციული შენობაა, რომელიც სრულიად არ შეესაბამება ციხე-სიმაგრის თავდაცვით სისტემის საერთო ხაზს. მისი ადგილმდებარეობა აქვეითებს მის თავდაცვითუნარიანობას, ამ კოშკის ზემონაწილზე იერიშის მიტანა ადვილია ტაძრის სახურავიდან. ნაგებობის სახე, სამშენებლო მასალა და მისი წყობა გვიჩვენებს, რომ, ხუროთმოძღვრები, რომლებმაც ზემოაღწერილი ტაძარი და კოშკი ააგეს, ეკუთვნოდნენ ციხე-სიმაგრეთა მშენებლების სხვადასხვა მიმდინარეობას.

მეტად საექვრა ის აზრი, რომ ისეთი ციხე-სიმაგრის მფლობელს, რომელსაც მრავალი ძლიერ დასაყრდენი წერტილი ჰქონდა, სახელდობრ, ქიშკრიანი კოშკი, განსაკუთრებით კი დასავლეთის შუა კოშკი, — აზრად მოსვლოდა თავდაცვის გაძლიერების მიზნით აეშენებია ასეთი სუსტი, გამოუსადეგარი შენობა. მე ვფიქრობ, ეს კოშკი ანანურში



აშენებული იყო ციხის აგებადღე და დარჩა იქ როგორც ძველი გადანაშთი; თუ ის არ დაუზღვრევიათ, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ ის კაპიტალურად ნაშენი იყო; მაგრამ მას, როგორც დასაყრდენ პუნქტს, ნაკლებ ანგარიშს უწევდნენ — მოედანი დიდი ტაძრისათვის დადგემული იყო მისი თავდაცვითუნარიანობის აშკარა უგულვებელიყოფით. კოშკი დღესაც მთელი და უფნებელია, თუ არ ჩათვლით სახურავის ოდნავ დაზიანებას.

დასასრულ, — რამდენიმე საერთო შენიშვნა. ზემონახსენებ „საქართველოს გეოგრაფიაში“ ვახუშტი მოგვითხრობს, რომ ძველად ანანურში აგებული იყო მხოლოდ პატარა საყდარი, ამის შემდეგ ააგეს დიდი ტაძარი, რომელსაც გარშემო ქვიტიკრის გალავანი შემოავლეს, მაღალ კლდეზე კი დასდგეს ციხე და კოშკი. მართალია, ყველა ამ დიდ სამშენებლო სამუშაოს გეოგრაფი უსაფუძვლოდ 1704 წ. აკუთვნებს და მარტოშენ გიორგი ერისთავს უკავშირებს, რაც საკვებით ეწინააღმდეგება დიდი ტაძრის ზემომოყვანილ წარწერას (1689 წ.), მაგრამ ჩვენ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ძველი ავტორები მშენებლობის მთელ პერიოდს ათარიღებდნენ მთელი ნაგებობის ან მისი რომელიმე მნიშვნელოვანი ობიექტის დამთავრების დროით, და ამიტომაც ამ მშენებლობის თანამედროვის და თან ისეთი კეთილსინდისიერი მწერლის ჩვენებაში, როგორც არის ვახუშტი, ეჭვი არ უნდა შევიტანოთ. ამგვარად, თუ ვახუშტის ცნობას მივიღებთ, და მას ამ არქიტექტურულ ანსამბლის ანალიზს დაუპირისპირებთ, ფიქრობ, მისი ჩამოყალიბების ეტაპები შემდეგნაირად აისახება.: 1) მდ. ვეძათ-ხევის გასწვრივ, არაგვის ხეობიდან დუშეთისაკენ გზის მოსახვევთან, თავდაპირველად კლდეზე დადგმული იყო სასიგნალო-სადარაჯო კოშკი. ოდნავ ქვევით აგებული იყო ერთნაგიანი, სადა, სოფლის სახის, ჩვეულებრივი ბაზილიკა; 2) შემდეგი ეტაპი, უკვე დასახლებულ ადგილას შენდება გუმბათიანი ბაზილიკა, რომელიც XVII საუკ. მეორე ნახევარს შუა ხანებში უკვე გამოყენებულია ერისთავების აკლდამად.. 3) 1689 წ. აგებული იყო დიდი

გუმბათიანი ტაძარი. მის კედლებზე ნილი წარწერა ცხადყოფს, რომ ეს ტაძარიც აკლდამისათვის იყო დანიშნული. ეს დიდი ტაძარი აგებულია მთის შტოს ყველაზე მაღალ თხემზე, რომლის წვეტი ამ მიზნით მოუვაციებიათ; დასავლეთის კედელი ქვემოდ ემიჯნება ჩამოჭრილ კლდეს. ტაძართან მისასვლელი გზა სამხრეთიდან, განსაკუთრებით კი აღმოსავლეთიდან და ჩრდილოეთიდან, ვიწროა. მშენებელმა ალბად ამ შემთხვევაში ნიველირებული მოედანი ივარაუდა რომელიც ციხის აღმოსავლეთი ნაწილის მოწყობის შედეგად წარმოიშვა. უნდა ვიფიქროთ, რომ აკლდამისა და ციხის მოწყობა ამ ორი შენობის ერთმანეთთან ერთგვარი დამოკიდებულების გათვალისწინებით არის განზრახული — მშენებელს ანგარიშში მიუღია ქვემო ტერასა, ციხე-სიმაგრეს კი ბაზილიკაართული ორივე ტაძარი უნდა შემოეფარგლა; როგორც ზემოთ აღენიშნეთ, ეს ბაზილიკა ფორტიფიკაციური დანიშნულებისა უნდა ყოფილიყო. ამ პერიოდშივეა აგებული ქვემო ციხე-სიმაგრეც. ციხე უეჭველად არაერთხელ გადაუკეთებიათ, მაგრამ არსებითად ის მინც უცვლელ მდგომარეობაშია დარჩენილი, — შენობის წყობას თუ დავაკვირდებით, ალაგალაგ შევამჩნევთ კედლების შემდგომ დაშენებას. ამავე ხანაშია ჩაყრილი ჩრდილო-დასავლეთ კოშკის დასავლეთის მცირე გამოსასვლელი, და მეორე შესასვლელი ჩრდილო-აღმოსავლეთის იაქთალისა, რომელიც ბაზილიკასა და ჩრდილო აღმოსავლეთის კუთხის ნახევარ-კოშკს შორის მდებარეობს.

ანანურის არქიტექტურული ანსამბლი, მთლიანად, საქართველოს კულტურის ე. წ. „ვერცხლის ხანის“ ფეოდალურ ფორმაციაში წარმოიშვა. ანსამბლი შექმნილია ერთი ყველაზე ძლიერი მფლობელის ფეოდლის მიერ; ის იმ დროსათვის განსაკუთრებულ სიმდიდრე-ფუფუნებით და დიდი არქიტექტურული გაქანებით არის აგებული.

ეს ძველი აღმოსავლეთ საქართველოს XVII — XVIII საუკ. ფეოდალური წრეების კულტურის საუკეთესო მაჩვენებელია.



# ეჭენ რქღაკრუ

(ნაწყვეტი მორის ტურნოს მონოგრაფიდან)

დელაკრუას დღიური, ეს ბრწყინვალე და მშვენიერი დოკუმენტია, რომელიც მან დაიწყო ქ. ლურუმში (1822 წლის 3 სექტემბერს) საყვარელი დედის გარდაცვალებიდან წლისთავის აღსანიშნავად, ფრიად შინაარსიანია და გვაძლევს საშუალებას ნათელი წარმოდგენა ვიქონიოთ მასზე და მის შემოქმედებაზე.

ეჭენ დელაკრუას პირველი და ნამდვილად ბრწყინვალე დებიუტი სალონში, ეკუთვნის 1822 წელს, სადაც გამოფენილი იყო „დანტე და ვერგილიუსი“. ამ სურათს „Constitutionnel“-ში დიდი ქება-დიდება უძღვნა ფრანგული სკოლის ფუძემდებელმა ფრანსუა ეერარმა, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს სიხარული საყოველთაო არ ყოფილა. ჟურნალ „Debats“-ის კრიტიკოსებმა დელეკლიუზმა, მხატვარს „თხუპნია“ უწოდა, რის შემდეგ ეს თერმინი ხმარებაში შემოვიდა. მეორე, ეს ლანდონი გახლდათ, რომელმაც არა ნაკლებ შეურაცხველი დელაკრუა: „როგორც სჩანს, ამბობს ის, ახალგაზრდა მხატვარს გადმოუხატავს ფლორენციის სკოლის ერთერთი გამოუქვეყნებელი ნახატი“.

მიუხედავად ამისა სასახლის სამინისტრომ, მაინც შეიძინა ეს სურათი 2000 ფრანკით. ამ თანხამ მხატვრის მდგომარეობა ცოტათი შეამსუბუქა, რის შემდეგ ის მიემგზავრება ძმასთან, მახლობელ სოფელში. დელაკრუამ თავის საუკეთესო კომპოზიციების სიუჟეტებად აირჩია საბერძნეთი და მისი ბრძოლა დამოუკიდებლობისათვის. ყოველ სურათზე დიდის გულმოდგინებით მუშაობდა და ბევრ დროს ანდომებდა ასეთს; ზოგჯერ სრულიად შეცვლიდა კომპოზიციას, რომ გაეთქვამებოდა სურათი და ვაეცოცხლებოდა მისი კოლორიტი, როდესაც 1824 წელს სალონის ოფიციალურ გახსნამდე მხატვარ-

მა ჯონ კონსტებლის პეიზაჟი დაინახა, გაცეხული დარჩა, ამ უკანასკნელმა ისივით გავლენა იქონია, რომ დელაკრუამ გადასწყვიტა ხელახლად დაეწერა უკვე დამთავრებული „ელეტა ხიოსზე“. ეს სურათი იყო გამოფენილი 1824 წელს; ახალგაზრდა თაობა ალტაცებული დარჩა ამ ნამუშევარით და აეტორის დიდი გამარჯვება მოუპოვა, მხოლოდ ახალგაზრდათა შორის. არსებობს ასეთი ლეგენდა, რომ სალონის შემდეგ ხელოვნების დეპარტამენტის დირექტორმა სოსტენ რომფუკომ, თითქოს დელაკრუას შემდეგი რჩევა-დარიგება მისცა: „გირჩევთ, უთხრა, მან, თავი დაანებეთ სურათების წერას და თაბაშირის მოდელზე ივარჯიშეთ“. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ეს სურათი ადმინისტრაციამ მაინც შეიძინა და კარგ ფასშიაც—6000 ფრ.

1824 წლის სალონმა სრულიად თვალსაჩინო გახადა ის ევოლუტუი პორტრეტულ და პეიზაჟურ ფერწერაში, რომელიც ჯერ კონსტებლმა და თომას ლაურენსმა შეიტანეს. შეიძლება კრიტიკამ ვერ გაიგო ეს მნიშვნელოვანი და სრულიად მოულოდნელი მანიფესტაცია; ყოველ შემთხვევაში ახალგაზრდა მხატვრები, რომლებიც მონაწილეობდნენ ამ სალონში დიდად გაკვირვებულნი დარჩნენ. დელაკრუაზე ლაპარაკი ზედმეტია, რადგან ის ყოველთვის ალტაცებული იყო კონსტებლით. ამ სალონის შემდეგ, დელაკრუამ გადასწყვიტა, რომ მომავალ წელს უქველად ინგლისში წასულიყო და იქ ადგილზე შეესწავლა მუშაობის ხერხი და იქაურ პეიზაჟებს გაცნობოდა. ლონდონში 1825 წლის მაისში ჩავიდა და იქ აველისტოს თევმდე დარჩა. ინახულა ტალუა ფელდინგი, რომელმაც მისი პორტრეტი გააკეთა. აგრეთვე ნახა ბონინქტონი. დელაკრუა ეწვია სახელმწიფოში რამდენიმე მხატვ-



რებს, მათ შორის: თ. ლაურენსი, უელკეს. ეტიეს და პეიდონს, არ მცეცა ბედნიერება ტურნიეს და კონსტანტინის ნახვისა, რომელთა შესახებ არაფერს იწერებოდა თავის წერილებში. დელაკრუა აქაც მისთვის ჩვეული ენთუზიაზმით მუშაობდა, ვაკეთა მრავალი ნახატები, კერძოდ კოლექციებიდან და მათ შორის ყველაზე საინტერესოა ბ-ონ მერიკეს საომარ იარაღთა დიდი კოლექცია. დიდის ალტაცებით მოიარა ლონდონის მიდამოები, „უდიდესი ცივილიზაციის სანახაობანი“, რომლებმაც იქ გადასახლების სურვილი აღუძრეს. ასეთი შთაბეჭდილებით ბრუნდება მხატვარი სამშობლოში. ეს იყო მისი პირველი და უკანასკნელი მოგზაურობა ინგლისში.

ლონდონის შემდეგ დელაკრუა ჰქმნის სურათების მთელ სერიას, მათ შორის განსაკუთრებით საინტერესოა „სარდანაპალის სიკვდილი“, ეს უკანასკნელი ლონდონში მიღებულ შთაბეჭდილებათა ნაყოფია. ეს სურათი „მარინო ფალიერი“, და კიდევ ცხრა ნაკლებათ ცნობილი სურათები: „პალაციანო სულიოტის კოსტიუმში“, „ინგლისური ცხენები“, „ოსმალო და ცხენი“, „მწვემის რომის მიდამოებში“, „გაიუსი და ფაშა“, „ნატურმორტი“, „ფაუსტი კაბინეტში“ და „მილტონი“ გამოფენილი იყო სალონში 1827 წელს. კიდევ მეტი, სწორედ მაშინ გაიხსნა ახლად მოხატული მთავრობის სათათბირო დარბაზი (ლუვრში), ეს სამუშაო შეასრულა რამდენიმე მხატვარმა და მათ შორის დელაკრუამაც, ამავე დარბაზისათვის ის აკეთებდა „იუსტინიანეს“. სარდანაპალმა, რომელიც მიღებული იყო სალონში 1827 წელს საშინელი აურ-ზაური გამოიწვია და ბევრი ნაღველი და სიმწარე მიანიჭა ავტორს. მარინო ფალიერსაც ასეთი ბედი ეწვია. არცერთი არ შეიძინეს და გამოფენიდან ავტორს დაუბრუნეს.

1827 წელს სალონიდან გამოსვლისას დელაკრუამ სასტიკად გამოაწამლა სოსენ-დელ-რომფუეო, რის შემდეგ ჩვენს მხატვარს სრულიად მოესპო მმართველი წრეების წყალობა და ყურადღება. „წარმოიდგინეთ, სწერდა დელაკრუა ერთ ავტობიოგრაფიულ

ნაწყვეტში, როგორი აუტანელი უნდა ყოფილიყო ჩემთვის, უფულობას რომ თავი დავანებოთ, ამგვარი უმუშევრობა, მეტადრე მაშინ, როცა ვგრძნობდი, რომ შემწევდა ძალა მთელი ქვეყანა ფერწერის ცეცხლში გამეხვია. რასაკვირველია ასეთი დაბრკოლებები, ვერ მოსპობდა ჩემს არსებას, ვერ გააქრობდა იმ ალგუნებას და სიყვარულს ჩემი საქმისადმი, რომელიც მე მახარებდა მთელი სიცოცხლის მანძილზე. მენანება მხოლოდ დრო. დაკარგული „წერილმან სამუშაოებზე“.

ეს „წერილმანი სამუშაოები“ არის: ლიტოგრაფია, აკვატინტა და ოფორტები, რომლებიც დღეს დიდ განძს წარმოადგენენ, ასეთ სამუშაოებზე მხატვარი, მხოლოდ ისვენებდა და სხვა არავითარი მიზანი არ ჰქონდა.

დელაკრუა, შექსპირს გაუთანაბრდა, ხოლო ამის შემდეგ განიზრახა შემოეღო გოეთეს, გერმანული პოეზიის იუპიტერი, მაშინ კიდევ ცოცხალი იყო. იმ პიესის გამო, რომელმაც მთელს დედამიწაზე მისი სახელი უკვდავყო, ეს არის:—„ფაუსტი“ ბ-ონ გოეთეს ტრადედია. თარგმნილი ფრანგულად ბ-ონ ალფრედ სტაფერის მიერ, რომელსაც ამკობს ბ-ონ ევენ დელაკრუას 17 ილუსტრაცია, ავტორის პორტრეტი“ და რომელიც გამოვიდა 1828 წელს, მაგრამ ზოგი ლიტოგრაფია დათარიღებულია 1826 წლით. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს სამუშაო ვაკეთებულა ლონდონიდან დაბრუნების შემდეგ, სადაც დელაკრუამ ნახა, მსახობ ტერრის მიერ ლირულ ტონებში შესრულებული „მეფისტოფელი“. რაც მისთვის სრულიად მოულოდნელი იყო.

ორმა კლიშემ „ფაუსტი და მეფისტოფელი“ და „სტუდენტთა სამიკიტნომ“ ვეიმარამდე მიადღწიეს. ხოლო ეკერმანის გადმოცემით, ვიცით, რა დიდი სიამოვნებით ათვალიერებდა ბ-ონი გოეთე ჯერ ამ ორ კლიშეს და შემდეგ ახლადგამოსულს „ფაუსტის“ მთელ ალბომს, როგორც გადმოგვცემენ ბ-ონი გოეთე დიდი ალტაცებული ყოფილა ამ ილუსტრაციებით. „ფაუსტის“ ავტორებმაში დე-

ლაკრუამ მიიღო მხოლოდ 100 ფრანკი და თომას ლაურენსის პიი მე-VII-ის პორტრეტის ანაბეჭდი. ქ-ნ ჰიულენის ვიტრინაში დელაპეის ქუჩაზე, თითო კვირაობით იყო გამოფენილი დელაკრუას მიერ შესრულებული „დონ კიხოტი“, რომელსაც 300 ფრ. აფასებდა და „ფაუსტი სამუშაო კაბინეტში“, არავის მათი ფასიც არ უკითხავს.

დელაკრუამ სურათებით „ბუასი დანგლა“ და „მირაზო და დრე-ბეზე“ სრული განადგურება განიცადა. სამაგიეროდ 1831 წელს სალონში გამართულ კონკურსზე, ის მონაწილეობს 9 სურათით: „28 ივლისი 1830 წელი“, „კარდინალი რიშლიე“, „ინდიელი“, „კრომველი ვინძორის სასახლეში“, „ვეფხვი და ლეკვი“, „ლიეის ეპისკოპოსი“, „ქალი ქასთან“, „ტამ ოსანტერ“, ორი აკვარელი, „გიულნარი და კონრატი“. ამ სურათებს შორის ყველაზე შესანიშნავი „28 ივლისი 1830 წელი“ იყო, რომელიც მთავრობამ შეიძინა და მისი ავტორი კი, დაჯილდოვა საპატიო ლეგიონის ჯვარით. ორლეანის ჰერცოგმა თავის საკუთარ გალერეისათვის „ლიეის ეპისკოპოსის მკვლელობა“ შეიძინა. დელაკრუა ამ მიმდინარე წლის დასაწყისში სწერდა ერთ თავის მეგობარს: „ვანა არის რამე იმაზე უძნელესი, როცა ფიქრობ, თუ როგორ გამოიკვებო თავი მთელი კვირის განმავლობაში. მე, სწორედ ასეთ მდგომარეობაში ვარ“. მაგრამ ბედმა მალე გაუღიმა, ის მოხვდა დიპლომატიურ მისიაში, რომელიც გრაფ ზორნოს მეთაურობით მაროკოში აპირებდა.

გაემგზავრნენ იალქნიანი გემით „La Perle“. ქარის გამო დიდხანს უტრიალეს

ესპანეთის ნაპირებს. ხოლო შეცამეტე დღეს ე. ი. 1832 წლის 24 იანვარს ეს მისია გადმოსხეს ტანჯერში, საიდანაც მეკინენზი გასწიეს, სადაც თავისთან ოფიციალურად მიიწვია იმპერატორმა მულეი-აბდულ-რახმანმა; ე. ი. 1832 წლის 22 მარტს. ამის შემდეგ მისი ისევ ტანჯერში დაბრუნდა, საიდანაც დელაკრუა ერთი კვირით სამხრეთ ესპანეთში გაემგზავრა. 5 ივლისს ალჟირის და ორანის დათვალიერების შემდეგ, ისევ ტულონში ჩამოვიდა; აქ კარანტინი იყო და საკმაოდ მკაცრი, რადგან ევროპაში საშინელი ხოლერა მძვინვარებდა, აქ კარგა ხანს შეაჩერეს. ასე რომ მაესტრო ბრუნდება თავის სახელსონოში ვოლტერის სანაპიროზე, მხოლოდ აგვისტოს თვეში.

„მე დარწმუნებული ვარ, სწერდა დელაკრუა 24 თებერვალს ტანჯერიდან პიერეს, რომ ის სანახაობანი, რომლებიც მე აქ ვიხილე ვერ გამომადგებიან, ეს შთაბეჭდილება, რომელიც აქ მივიღე, ასე მგონია ამოგლეჯილია ამ შორეული ქვეყნიდან, ისე, როგორც დედამიწის გულიდან ძირფესვიანად ამოგლეჯილი ხე. მე არ მწამს ისეთი ნაწარმოები, რომელიც შედეგია ცივ და განყენებულ წარმოდგენისა. სინამდვილეში კი აი აქ სულ სხვაა ეს ცოცხალი ელემენტი, რომელიც აღვიძებს ქუჩას და გვანადგურებს თავის რეალობით“.

დელაკრუასთვის მოულოდნელი იყო ეს სანახაობანი და გრძნობანი და ისე, როგორც ყველა ხელოვანი, ისიც ფიქრობდა, რომ ვერ შესძლებდა ხილულის განსახიერებას. მაგრამ, დელაკრუამ შესძლო მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ეხარჯა ეს მიღებული ვანძი.

თარგმანი ფრანგულიდან ნინო გულდიაშვილისა

# დექანიები ესთაგიკის შესახებ

(თარგმანი იბეჭდება ალ. ქუთელიას რედაქციით)

## პირველი ნაწილის პირველი თავი

(გაგრძელება)

დ ა შ ო ფ ა

### იდეა მუშაინიარისა ხელმოწევაში

იმისათვის, რომ მივალწოთ ხელოვნებაში მშვენიერის იდეას მთელი მისი ტოტალობის თანახმად, ჩვენ თვითონ კვლავ უნდა გავიაროთ სამი საფეხური:

სახელდობრ, პირველს საქმე აქვს მშვენიერის ცნებასთან საერთოდ;

მეორეს ბუნებრივ მშვენიერთან, რომლის ნაკლოვანებანი დადასტურებენ იდეალის, როგორც ხელოვნებაში მშვენიერის, აუცილებლობას;

მესამე საფეხურს განხილვის საგნად აქვს იდეალი მის განამდვილებაში როგორც მისი მხატვრული გამოსახვა ხელოვნების ნაწარმოებში.

### პირველი თავი

#### ცნება მუშაინიარისა საბარტოდ

1. ჩვენ მშვენიერი ვუწოდებთ მშვენიერის იდეას. ეს ასე უნდა გავიგოთ, რომ თვით მშვენიერს უნდა მივწოდებთ როგორც იდეას, სახელდობრ, როგორც იდეას გარკვეულ ფორმაში, როგორც იდეალს. იდეა კი საერთოდ სხვა არაფერია, გარდა ცნებისა, გარდა ცნების რეალობისა და ორივეს ერთიანობისა. ვინაიდან ცნება როგორც ასეთი ჯერ კიდევ არ არის იდეა, თუმცა ცნებას და იდეას ხშირად არეიდარეობს, განურჩევლად ხმარობენ ხოლმე, არამედ მხოლოდ თავის რეალობაში მყოფი და მასთან ერთიანობაში დადგენილი ცნება არის იდეა. მაგრამ მაინც ეს ერთიანობა არ უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც ცნებისა და რეალობის უბრალო ნეიტრალიზაცია, ისე რომ ორივემ დაჰკარგოს თავისი თავისებურობა და კვალიტეტი, როგორც კალიფი

და მკევა ანეიტრალეგენ ერთმანეთს მარლიში, რამდენადაც ისინი ერთმანეთზე თავიანთს დაპირისპირებულობას აჩვენებენ. პირიქით, ამ ერთიანობაში ცნება გაბატონებული რჩება. რადგანაც იგი თავისთავად, თავისი ბუნების თანახმად, უკვე ეს იდენტურობაა, და ამიტომ თავის თავიდან ჰქმნის, წარმოშობს რეალობას როგორც თავის რეალობას, რომელშიაც იგი ამიტომ, რადგანაც იგი (რეალობა) მისი თვითგანვითარება არის, იგი თავისაზე არაფერზე არ ამბობს უარს, არამედ მასში მხოლოდ თავისთავის, ცნების, რეალიზებას ახდენს და ამიტომაც თავის თავთან თავის ობიექტურობაში ერთიანობაში რჩება. ცნებისა და რეალობის ასეთი ერთიანობა იდეის აბსტრაქტული დეფინიციაა.

როგორც არ უნდა ხშირად ხმარობდნენ ხელოვნების თეორიებში სიტყვა იდეას, მაინც ხელოვნების ფრიად გამოჩენილი მკოდნეები, პირიქით, ამ გამოთქმის წინააღმდეგ განსაკუთრებით მტრულად გამოვიდნენ. უაზღესი და ყველაზე უფრო საინტერესო ნიმუში ამისა არის ბატონ ფონ რუმოროის პოლემიკა მის „talienschen Forschungen“ — ში. ის [პოლემიკა] ამოდის პრაქტიკული ინტერესიდან ხელოვნებისათვის და სულაც ვერ აღწევს იმას, რასაც ჩვენ იდეას ვუწოდებთ. რადგანაც ბატონი ფონ რუმოროი, ვერ იცნობს რა იმას, რასაც ახალი ფილოსოფია იდეას უწოდებს, იდეას ურევს გაურკვეველ წარმოდგენასთან და ცნობილი თეორიებისა და ხელოვნების სკოლების აბსტრაქტულ ინდივიდუალობას მოკლებულ იდეალთან, თავიანთი ჰემმარიტების თანახმად გარკვევით და სრულად გამოკვეთილ ბუნებრივ





ფორმების მიმართ, ფორმებისა, რომელთაც იგი უპირისპირებს იდეასა და აბსტრაქტულ იდეალს, რომელსაც ხელოვანი თავისი თავის-გან ჰქმნის. ასეთი აბსტრაქციების თანახმად მხატვრული წარმოება, შემოქმედება, ცხადია, არაა მართებული, და ესევე უქმარია როგორც მაშინ, ოდეს მოაზროვნე გაურკვეველ წარმოდგენებით აზროვნობდეს, და თავის აზროვნებაში მიშველ და გაურკვეველ შინაარსთან რჩებოდეს. მაგრამ ასეთი საყვედურისგან ის, რასაც ჩვენ გამოთქმა „იდეით“ აღვნიშნავთ, ყოველის მიმართებით თავისუფალია, ვინაიდან იდეა მთლიანად კონკრეტულია თავის თავში, იგი არის გარკვეულობათა ტოტალობა და მშვენიერია მხოლოდ როგორც უშუალო ერთიანი მის თანახმოიერ ობიექტურობასთან.

ბატონი ფონ რუმოორი იმის თანახმად, რასაც იგი თავის *Italienischen Forschungen* „იტალიური გამოკვლევების“ I ტომში 145 — 146 გვ. ამბობს, ასკვნის: „მშვენიერება უზოგადესი, და, თუ გნებავთ, ახლებური, თანადროული ვაგებით, შეიცავს, საგანთა ყველა იმ თვისებას, რომლებიც მხედველობის გრძნობას კმაყოფილებით აღძრავენ, ანდა მით ჰქმნიან გუნება-განწყობილებას და სულს (*der Geist*) ახარებენ“. ეს თვისებანი კვლავ სამ გვარობად უნდა დაიყოს, „რომელთაგან ერთი მხოლოდ გრძნობად თვალზე მოქმედებს, მეორე მათგანი მხოლოდ განსაკუთრებულ, როგორც ეტყობა, ადამიანისთვის თანდაყოლილ, ვრცელ მიმართებების გრძნობაზე (*Sinn*), ხოლო მესამე მათგანი, უპირველეს ყოვლისა, განსჯაზე, შემდეგ კი შემეცნების გზით ემოციაზე (*das Gefühl* — გრძნობა)“. ეს მესამე მნიშვნელოვანი განსაზღვრა უნდა (გვ. 144) ეყრდნობოდეს იმ ფორმებს, „რომლებიც გრძნობად სასიამოვნოსა და ზომის მშვენიერებისაგან დამოუკიდებლად აღძრავენ გარკვეულ ზნეობრივ-სულიერ სასიამოვნებას, რომელიც ნაწილობრივ წარმოსდგება ახლახან აღძრულ (ხომ არ უნდა ვიფიქროთ: ზნეობრივ-სულიერ?) წარმოდგენების მხიარულობისაგან, ნაწილობრივ კი პირდაპირ კმაყოფილებისაგან, რომელსაც უკვე ცხადი შემეცნების მარტო საქმიანობა უცდომლად იწვევს“.

ესაა ის მთავარი განსაზღვრანი, რომელთაც

აყენებს ეს საფუძვლიანი მცოდნე თავის მხრივ მშვენიერის მიმართ. განათლების რომელიმე გარკვეული საფეხურისთვის ისინი შეიძლება საკმარისი იყოს, მაგრამ ფილოსოფიურად ისინი მაინც ვერავითარ შემთხვევაში ვერ დაგვაკმაყოფილებენ. ვინაიდან არსებითად ეს მსჯელობა მხოლოდ იმ დასკვნამდე მიდის, რომ მხედველობისგრძნობა ან სული, აგრეთვე განსჯაც განიხარებს, მიიღებს კმაყოფილებას, რომ გრძნობა აღიძვრის, რომ სასიამოვნება გაიღვიძებს. ასეთი სასიამოვნო აღძვრა-გაღვიძების გარშემო ტრიალებს მთელი მსჯელობა. მაგრამ მშვენიერის მოქმედების ამ დაყვანას გრძნობაზე. საამებელზე, სასიამოვნოზე, ჯერ კიდევ კანტმა მოუღო ბოლო, ვინაიდან მან უკვე მშვენიერების შეგრძნებაზე უფრო მალა აიწია.

თუ დაუბრუნდებით ამ პოლემიკიდან იდეას, რომელსაც იგი არ შეეხება, როგორც დავინახეთ, მასში მოთავსებულია ცნებებისა და ობიექტურობის კონკრეტული ერთიანობა.

a) რაც შეეხება ცნების როგორც ასეთის ბუნებას, იგი არის თავის თავად არა აბსტრაქტული ერთიანობა წინააღმდეგ რეალობის განსხვავებათა, არამედ როგორც ცნება უკვე იგი არის განსხვავებულ გარკვეულობათა ერთიანობა, და ამით კონკრეტული ტოტალობა. ასე, წარმოდგენები: ადამიანი, ლურჯი და ა.შ., უწინარეს ყოვლისა, ცნებებად კი არა, არამედ განყენებულ ზოგად წარმოდგენებად უნდა იწოდებოდნენ, წარმოდგენებად, რომლებიც ცნებებად მხოლოდ მაშინ იქცევიან, როდესაც მათში ნაჩვენები იქნება, რომ ისინი განსხვავებულ მხარეებს ერთიანობაში შეიცავენ, ვინაიდან ეს თავისთავში გარკვეული ერთიანობა ცნებას შეადგენს. როგორც მაგალითად, წარმოდგენას „ლურჯი“ როგორც ფერი ერთიანობა და სახელდობრ ნათელისა და ბნელის საეციფური ერთიანობა აქვს თავის ცნებად, და წარმოდგენა „ადამიანი“ შეიცავს გრანობელობისა და გონების, სხეულისა და სულის დაპირისპირებულობათ, მაგრამ ადამიანი არა მარტო ამ მხარეებისგან, როგორც ერთმანეთისთვის გულგრილ შემადგენელ ნაწილებისგან, შესდგება,





არამედ ცნების თანახმად მათ კონკრეტულ, გამეშვებულ ერთიანობაში შეიცავს. მაგრამ ცნება თავის გარკვეულობათა იმდენად აბსოლუტური ერთიანობაა, რომ მათგან არაფერი თავისთავად არ რჩება, და ვერ მოახდენენ თავიანთს დამოუკიდებელ განკერძოებას, რის შედეგადაც ისინი თავიანთს ერთიანობიდან გამოვიდოდნენ. ამის გამო ცნება შეიცავს ყველა თავის გარკვეულობას ამ თავის იდეალიზებული ერთიანობისა და ზოგადობის ფორმით, რომლებიც ადგენენ მის სუბიექტურობას რეალურისა და ობიექტურისგან განსხვავებით. ასე, მაგალითად, ოქროს სპეციფური სიმძიმისაა, გარკვეული ფერი და სხვადასხვასახის სიმკვავებისადმი განსაკუთრებული მიმართება აქვს. ესენი განსხვავებული გარკვეულობანი და მინც მთლად ერთიანში: ვინაიდან ოქროს ყოველ უწყვირლეს ნაწილაც იგი ვაუთიშავ ერთიანობაში შეიცავს. ჩვენთვის ისინი იშლებიან, ერთმანეთს ეთიშებიან, მაგრამ თავისთავად მათი ცნების თანახმად ისინი განუთიშველ, განუყრელ ერთიანობაშია. თანაბრი უთავისთავადი იდენტურობისა არიან აგრეთვე ის განსხვავებანი, რომელთაც ქემეზმარიტი ცნება თავისთავში შეიცავს. ყველაზე უფრო შესაფერ სწორ მაგალითს გვაწვდის ჩვენ საკუთარი წარმოდგენა, თვითცნობიერი „მე“ საერთოდ. ვინაიდან რასაც ჩვენ სულს (die Seele) და უფრო ზუსტად „მე“-ს ვუწოდებთ, თვით ცნება არის თავის თავისუფალ არსებობაში. „მე“ უსხვადასხვანაირეს წარმოდგენებისა და აზრების სიმრავლეს შეიცავს თავის თავში, იგი არის წარმოდგენათა სამყარო, მაგრამ ეს დაუბოლოებლად მრავალსახოვანი შინაარსი, რამდენადაც იგი „მე“-ში არის, რჩება სრულიად უსხვულოდ და იმპატერიალურად და თითქოს ამ იდეალიზებულ ერთიანობაში. შეკუმშულია, მოკრუნჩხულია როგორც წმინდა, სრულიად გამკვირვალე ნათება „მე“-სი თავის თავში. ესაა ის წესი, რომლითაც ცნება თავის განსხვავებულ გარკვეულობებს იდეალიზებულ ერთიანობაში შეიცავს.

ცნების უახლოესი გარკვეულობანი, რომლებიც ცნებას თავისი ბუნების მიხედვით ეკუთვნიან, არიან, ზოგადი, კერძო და ცალკეული. თვითთული ამ გარკვეულობათაგანი

(განსაზღვრათავანი) თავისთვის აღებული მხარე შევლი ცალმხრივი აბსტრაქცია იქნებოდა. მაგრამ ცნებაში ისინი ამ ცალმხრივობით არ არსებობენ, რადგანაც იგი მათს იდეალიზებულ ერთიანობას ადგენს. ამიტომ ცნება არის ზოგადი, რომელიც ერთის მხრით თავისივე საშუალებით უარყოფს თავისთავს, რომ იქცეს გარკვეულობად და განკერძოებულილობად, მაგრამ, მეორეს მხრით, ამ განსაკუთრებულობას, როგორც ზოგადის უარყოფას, აგრეთვე კვლავად მოხსენის. ვინაიდან ზოგადი კერძოში. რომელიც თვით ზოგადის მხოლოდ განსაკუთრებული მხარეებია, ვერ მიდის ვერავითარ აბსოლუტურ სხვაში, და ამიტომ კერძოში კვლავ აღადგენს თავის ერთიანობას თავისთავთან როგორც ზოგადთან. ამ თავისთავთან დაბრუნებაში ცნება არის დაუბოლოებელი უარყოფა; უარყოფა არა სხვის მიმართ, არამედ თვითგარკვეულობა, რომელშიაც იგი თავისადმი მიმართულ დადებით ერთიანობად რჩება. ამგვარად იგი არის ქემეზმარიტი ერთეულიაღობა როგორც თავის განსაკუთრებულობაში მხოლოდ თავისთავთან შემეერთი ზოგადობა. როგორც ცნების ამ ბუნების უმაღლესი მაგალითი შეიძლება აღიარებული იქნეს ის, რასაც ჩვენ ზემოთ მოკლედ შევხებთ სულის (des Geistes) არსების შესახებ.

ამ თავისთავში დაუბოლოებლობის მეოხებით ცნება თავისთავად უკვე არის ტოტალობა. ვინაიდან იგი არის ერთიანობა თავისთავთან სხვადასხვაში და ამის გამო თავისუფალი, რომელსაც ყველა უარყოფა გააჩნია მხოლოდ როგორც თვითგარკვეულობა და არა როგორც უცხოგვარის შეზღუდულობა სხვისი მხრით. მაგრამ როგორც ეს ტოტალობა ცნება უკვე შეიცავს ყველაფერს, რასაც რეალობა როგორც ასეთი გამოავლინებს, და იღვას გამეშვებულ ერთიანობას დაუბრუნებს უკანვე. ისინი, ვინც ფიქრობენ, რომ მათ იღვასი სულ სხვა რაღაც აქვთ, რაღაც კერძო წინააღმდეგ ცნებისა, ვერ იცნობენ ვერც იღვისა და ვერც ცნების ბუნებას. მაგრამ ამავე დროს ცნება იღვისგან იმით განსხვავდება, რომ იგი არის განკერძოება მხოლოდ in Abstrakto, ვინაიდან გარკვეულობა, როგორც ცნებაში მყოფი,

რჩება ერთიანობასა და იდეალიზებულ ზოგადობაში, რომელიც ცნების ელემენტია.

მაგრამ მაშინ თითონ ცნება ჯერ კიდევ ცალმხრივობაში რჩება, და ნაკლოვანებით არის შეპყრობილი, რომ იგი, თუმცა თავისთავად თითონ ტოტალობაა, მაგრამ თავისუფლად განვითარების უფლებას აძლევს მხოლოდ ერთიანობის მხარეს და ზოგადობას. მაგრამ რადგანაც ეს ცალმხრივობა ცნების საკუთარ არსებას არ ეთანაზომიერება, ამიტომ ცნება მას, თავისი საკუთარი ცნების თანხმად, ხსნის. იგი უარყოფს თავისთავს როგორც ამ იდეალურ ერთიანობას და ზოგადობას და გაათავისუფლებს, ნებაზე გაუშვებს იმას, რაც ამ უკანასკნელს იდეალიზებულ სუბიექტურობაში თავისთავში ჰყავდა ჩაკეტილი, რათა აქციოს რეალურ დამოუკიდებელ ობიექტურობად. ცნება საკუთარი საქმიანობით დაადგენს თავის თავს როგორც ობიექტურობას.

b) ობიექტურობა ამიტომ თავისთვის განხილული თვითონვე სხვა არაუფრია გარდა ცნების რეალობისა, მაგრამ ცნებისა ყველა იმ მომენტების დამოუკიდებელი განკრძოებისა და რეალურ განსხვავების ფორმაში, რომელთა იდეალიზებულ ერთიანობა იყო ცნება როგორც სუბიექტური.

მაგრამ რადგანაც მხოლოდ ცნებაა იგი, რომელმაც ობიექტურობაში თავისთავს უნდა მისცეს არსებობა და რეალობა, ამიტომ ობიექტურობამ თავის თავში ცნება უნდა განამდილოს. ცნება მაინც არის გამეშვევებული იდეალიზებულ ერთიანობა თავისი კერძო მომენტებისა. ამიტომ თავისი რეალური განსხვავების წიგნით კერძობათა იდეალიზებულმა ცნების შესატყვისმა ერთიანობამ უნდა აღიდგინოს თავი თვით მათსვე. მათში უნდა არსებობდეს როგორც რეალური განსაკუთრებულობა, აგრეთვე მათი იდეალობად გამეშვევებული ერთიანობა. ესაა ძალა ცნებისა, რომელიც გაბნეულ ობიექტურობაში თავის ზოგადობაზე ხელს არ იღებს ანუ არ ჰკარგავს მას, არამედ ამ თავის ერთიანობას სწორედ რეალობის საშუალებით და თვით რეალობაში გამოავლენს. ვინაიდან მისი საკუთარი ცნება ისაა, რომ თავის სხვაში შეინახოს რთიანობა თავისთავთან.

მხოლოდ ამგვარად არის იგი ნამდვილი და ჭეშმარიტი ტოტალობა.

c) ეს ტოტალობა არის იდეა. სახელდობრ იგი არის არა მარტო იდეალიზებული ერთიანობა და ცნების სუბიექტურობა, არამედ ამდენადვე მისივე ობიექტურობა, მაგრამ ისეთი ობიექტურობა, რომელიც ცნების პირისპირ დგას არა როგორც მარტოდენ დაპირისპირებული, არამედ როგორც [აგრეთვე] ისეთი ობიექტურობა, რომელშიაც ცნება თავისთავს ეთანაფარდება. ორივე მხრით—სუბიექტური და ობიექტური ცნების მხრით იდეა არის მთლიანი რამ (ein Ganzes), მაგრამ ამავე დროს მარად შემსრულებელი, მაწარმოებელი და შესრულებული, წარმოებული თანხმობა, თანამთხვევა და ამ ტოტალობის გამეშვევებული ერთიანობა. მხოლოდ ამგვარად არის იდეა ჭეშმარიტება და ყოველგვარი ჭეშმარიტება.

2. ამიტომაც ყველა არსებულს მხოლოდ იმდენად აქვს ჭეშმარიტება, რამდენადაც იგი არის იდეის არსებობა. ვინაიდან იდეა არის მარტოდენ ჭეშმარიტად ნამდვილი. სახელდობრ გამოვლინებული იმით კი არაა ჭეშმარიტი, რომ შინაგანი ან გარეგანი არსებობა აქვს და საერთოდ რეალობაა, არამედ მხოლოდ იმით, რომ ეს რეალობა ცნებას შეესატყვისება. მხოლოდ მაშინ აქვს არსებობას სინამდვილე და ჭეშმარიტება. და სახელდობრ ჭეშმარიტება არა იმ სუბიექტური აზრით, რომ რაღაც არსებობა ჩემი წარმოდგენების შესატყვისი აღმოჩნდება, არამედ იმ ობიექტური მნიშვნელობით, რომ „მე“ ან გარეგანი საგანი, ქცევა, შემთხვევა, მდგომარეობა თავის სინამდვილეში თვით ცნების რეალიზებას ახდენს. თუ ეს იდენტურობა არ ხორციელდება, მაშინ არსებული მხოლოდ მოვლენაა, რომელშიაც ტოტალური (მთლიანი) ცნების მაგიერ მხოლოდ მისი ერთი რომელიმე აბსტრაქტული მხარე ობიექტურდება, ეს მხარე, რამდენადაც იგი ტოტალობისა და ერთიანობის პირისპირ თავისთავში დამოუკიდებელი ხდება, შეიძლება გადაგვარდეს ჭეშმარიტი ცნების ადეკვატური რეალობა არის ჭეშმარიტი რეალობა და სახელდობრ ჭეშმარიტია იმითომ,

რომ მასში თითონ იდეა ახორციელებს თავის თავს.

3. რაკილა ვთქვით, რომ მშვენიერება არის იდეა, მაშინ მშვენიერება და ქეშმარიტება, ერთის მხრით, ერთი და იგივე სახელდობრ მშვენიერი უნდა იყოს ქეშმარიტი თავისთავად. მაგრამ, უფრო ახლოს თუ მივალთ, ქეშმარიტი ამდენადვე განსხვავდება მშვენიერისაგან. ქეშმარიტია სახელდობრ იდეა, როგორადაც არის იგი როგორც იდეა თავისი თავისთავად (An sich) და ზოგადი პრინციპის თანახმად და გაიაზრება როგორც ასეთი. ამ შემთხვევაში, მისი გრძნობადი და გარეგანი არსებობა კი არა, არამედ მხოლოდ ამ უკანასკნელში არის ზოგადი იდეა ახორციელებისათვის. მაგრამ მაინც იდეა აგრეთვე გარეგნულადაც უნდა რეალიზდეს და გარკვეული არსებული არსებობა (vorhandene Existenz) როგორც ბუნებრივი და სულიერი ობიექტურობა მოიპოვოს. ქეშმარიტიც, როგორც ასეთი, არსებობს აგრეთვე. მაგრამ მაშინ, როცა იგი ამ თავის გარეგნულ არსებობაში უშუალოდ არის ცნობიერებისათვის, და ცნება უშუალოდ ერთიანობაში რჩება თავის გარეგან მოვლენასთან, იდეა არის არა მარტო ქეშმარიტი, არამედ მშვენიერიც. ამით მშვენიერი განისაზღვრება როგორც იდეის გრძნობადი მოჩვენება, ვლენა (Scheinen). ვინაიდან გრძნობადი და ობიექტურობა საერთოდ მშვენიერებაში ვერ ინახავს ვერავითარ თვითმყოფობას თავის თავში, არამედ თავისი არსის (Seins) უშუალოებაზე უარი უნდა სთქვას, რადგანაც ეს მხოლოდ ცნების არსებობა და ობიექტურობა არის, და დადგენილია როგორც რალაც რეალობა, რომელიც ცნებას როგორც თავის ობიექტურობასთან ერთიანობაში მყოფს ამ თავის ობიექტურ არსებობაში გამოხატავს და, რომელსაც ამნაირად მნიშვნელობა აქვს მხოლოდ როგორც ცნების მოჩვენებას, მოვლენას.

a) სწორედ ამის გამოთავ განსჯისათვის შეუძლებელია მისწვდეს მშვენიერებას, იმიტომ, რომ განსჯა, იმის მაგიერად, რომ იმ ერთიანობას მიაღწიოს, მუდმივად ინარჩუნებს მის განსხვავებას დამოუკიდებელ დაყოფილობაში, გათავშულობაში, რამდენადაც რეალობა რალაც სულ სხვა არის, ვიდრე იდეალობა,

გრძნობადი სულ სხვაა რამ, ვიდრე ცნება ობიექტური რალაც სულ სხვა, ვიდრე სუბიექტური და ასეთი დაპირისპირებანი არ შეიძლება გავრთიანებულ იქნენ. ამგვარად, განსჯა მუდმივად ბოლოვადში, ცალმხრივში და არაქეშმარიტში რჩება. ხოლო მშვენიერი, პირიქით, თვით თავის თავში და უბოლოვებელი და თავისუფალია. ვინაიდან კიდევაც რომ შეეძლოს მას იყოს განსაკუთრებული და ამით აგრეთვე შეზღუდული შინაარსისა, მაინც უკანასკნელი უნდა გამოვლინდეს თავის არსებობაში როგორც თავის თავში დაუბოლოვებელი ტოტალობა, და როგორც თავისი უფლება, რადგანაც მშვენიერი მთლიანად ცნებაა, რომელიც თავისი ობიექტურობის პირისპირ არ გამოდის, და ამით უკანასკნელთან თავის თავს ცალმხრივ ბოლოვადობისა და აბსტრაქტულობის დაპირისპირებულობაში აყენებს, არამედ თავის საგნობრიობას შეეკერის და ამ იმანენტური ერთიანობითა და დასრულებით თავის თავში დაუბოლოვებელია. სწორედ ამ გვარადვე ცნება, ასულდგმულგებს თავისი რეალური არსებობის შიგნით ამ უკანასკნელს, ამით ამ ობიექტურობაში თავისუფლად არის თვით თავის თავთან. ვინაიდან ცნება არ აძლევს ნებას გარეგან არსებობას მშვენიერში თვის თავისთვის საკუთარ კანონებს მისდიოს, არამედ თავის თავიდან განსაზღვრავს თავის გამოვლენილ განწყევრებას და სახეს, რომელთა თვით თავისთავთან თანხმობა ცნებისა შეადგენს სწორედ მშვენიერის არსებას. მაგრამ ურთიერთდაქერის კავშირი და ძალა არის სუბიექტურობა, ერთიანობა, სული (Seele), ინდივიდუალობა.

b) აქედან, თუ განვიხილავთ სუბიექტური სულის (Geist) მიმართებაში, მშვენიერი არ არსებობს არც როგორც თავის ბოლოვადობაში განმტკიცებული არათავისუფალი ინტელიგენციისთვის, არც აგრეთვე ნდომელობის ბოლოვადობისათვის.

როგორც ბოლოვადი ინტელიგენცი ჩვენ შევიგრძნობთ შინაგან და გარეგან საგნებს, ვაკვირდებით მათ, აღვიქვამთ მათ, ვაძლევთ ნებას ჩვენს მჭკრეტელობამდე, წარმოვადგენდეთ თვით ჩვენი მოაზროვნე განსჯის აბსტრაქციებამდე მიაღწიონ, განსჯისა, რომელიც





მათ ზოგადობის აბსტრაქტულ ფორმას ანიჭებს. ამასთან აქ ბოლოვადობა და არათავისუფლება იმაში მდგომარეობს, რომ საგნები იგულისხმება დამოუკიდებლად. ჩვენ ამიტომ ვეგუებით საგნებს, ვაძლევთ თავისუფალ გასაქანს, და ჩვენს წარმოდგენებს და ა. შ. საგნებისადმი რწმენის ტყვეობაში ვაქცევთ, რადგანაც ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ ობიექტებს მხოლოდ მაშინ ავითვისებთ სწორად, თუ თავი პასიურად ვეციკირავს და მთელ ჩვენს საქმიანობას ვზღლუდავთ ყურადღების ფორმალური მხრით და ჩვენი ფანტაზიებისაგან, წინასწარ აკვიატებულ აზრთა და ცრურწმენათაგან ნეგატიური თავშეკავებით. საგანთა ამ ცალმხრივი თავისუფლებით უშუალოდ სუბიექტური გაგების არათავისუფლება არის აღიარებული. რადგანაც ამ უქანასქნელისათვის შინაარსი მოცემულია, და სუბიექტური თვითგამორკვევის ადგილზე გამოდის მხოლოდ შიშველი მიღება და აღქმა არსებულისა ისე როგორც არსებობს იგი როგორც ობიექტურობა. ჭეშმარიტება უნდა მიღწეული იქნესო მხოლოდ სუბიექტურობის დამორჩილებით.

იგივეს, თუმცა შეგრუნებული სახით, ადგილი აქვს აგრეთვე ბოლოვანდომელობაში (Wollen). აქ ინტერესები, მიზნები ზრახვანი და გადაწყვეტილებანი იყოფება სუბიექტში, რომელსაც სურს ისინი არსისა და საგანთა თვისებების წინააღმდეგ გამოიყვანოს. ვინაიდან ესენი შეუძლია შეასრულოს მხოლოდ მაშინ, რამდენადაც იგი ობიექტებს ანადგურებს, სპობს, ანდა სცვლის მაინც მათ, ვადააბუშვავებს, აყალიბებს, მათს კვლავტეტებს ხსნის ანდა ერთმანეთზე ამოქმედებს, წყალს, მაგალითად, ცეცხლზე, ცეცხლს რკინაზე, რკინას ხეზე და ა. შ. ახლა ამგვარად აქ საგნები, რომელთაც მათი დამოუკიდებლობა [თვითმყოფობა] ერთმევათ, ვინაიდან სუბიექტს ისინი თავის სამსახურში შეჰყავს და მათ იხილავს და იხმარს, როგორც სასარგებლოთ, ე. ი. ისეთ საგნებად, რომელთაც თავიანთი ცნება და მიზანი აქვთ არა თავიანთ თავში, არამედ სუბიექტში, ისე, რომ მათი, და მასთან სამსახურებრივი, მიმართება სუბიექტური მიზნებისადმი მათთვის არსებითია. ფარდობის მხარეებმა როლები გაცვალეს. საგნები არათავისუფალი

გახდნენ, სუბიექტები — თავისუფალი მაგრამ ნამდვილად ორივე მიმართებაში ორივე მხარე ბოლოვადია და ცალმხრივი და მათი თავისუფლება კი მხოლოდ ნაუქრნავარაუდები, მოჩვენებითი თავისუფლებაა.

სუბიექტი თეორეტულ [სფეროში] ბოლოვადია და არათავისუფალი საგნების გამო, რომელთა დამოუკიდებლობა ნაგულისხმებია; პრაქტიკულ [სფეროში] იგი არათავისუფალია მიზნებისა და გარედან აღძრულ მიღრეკილებათა და ვნებათა ცალმხრივობის, ბრძოლის და შინაგანი წინააღმდეგობის გამო, ასევე აგრეთვე საგნობრიობის წინააღმდეგობის გამო. რადგანაც ორივე მხარის, საგნებისა და სუბიექტურობის, გათიშვა და დაპირისპირება ამ მიმართებაში შეადგენს წარნამძღვარს და მის ჭეშმარიტ ცნებად ჩაითვლება.

მსგავსი ბოლოვადობა და არა თავისუფლება ობიექტს ორივე მიმართებაში მართებს. თეორეტულ და სუბიექტუალში მისი დამოუკიდებლობა, თვითმყოფლობა თუმცა იგი წარნამძღვარად მიიჩნევა, მხოლოდ მოჩვენებითი თავისუფლებაა. ვინაიდან ობიექტურობა როგორც ასეთი არის მხოლოდ ისე, რომ მისი ცნება როგორც სუბიექტური ერთიანობა და ზოგადობა მისთვის არ არის მის სფეროს შიგნით. იგი [ცნება] მის გარეთაა. ყოველი ობიექტი ცნების ამ გარეგანობაში არსებობს ამიტომ როგორც შიშველი კერძობა, რომელიც თავისი მრავალფეროვნებით გარეთ-კენ არის შექცეული, და დაურსულელებად მრავალმხრივი მიმართებებით სხვათა მხრით წარმოშობის, ცვალებადობის, ძალმომრეობისა და დალუპვის ამარა არის მიზნებულო. პრაქტიკული მიმართებით ეს დამოკიდებულება როგორც ასეთი გარკვევით დადგენილია, და საგანთა წინააღმდეგობებისყოფისადმი რელატური რჩება, რადგანაც მათ არ გააჩნიათ თავიანთ თავში საბოლოო დამოუკიდებლობის, თვითმყოფობის ძალა და ღონე.

ე) მაგრამ ობიექტების როგორც მშვენიერი ობიექტების განხილვა ორივე თვალსაზრისის დაურსოვანება არის, ვინაიდან იგი ჰსსნის ორივეს ცალმხრივობას სუბიექტის მიმართ ისევე როგორც მისი საგნის მიმართ და ამით მათს ბოლოვადობასა და არათავისუფლებასაც.

ვინაიდან თეორეტული მიმართების მხ-



რით ობიექტი განიხილება არა მარტო როგორც არსებული ცალკეული საგანი, რომელსაც ამის გამო თავისი სუბიექტური ცნება თავისი ობიექტურობის გარეშე აქვს, და რომელიც თავის კერძო რეალობაში მრავალფეროვნად სხვადასხვა მიმართულებებით ვარგვან მიმართებებად მიმდინარეობს, იშლება და გაიზნევა, არამედ მშვენიერი საგანი თავის არსებობაში თავის საკუთარ ცნებას ავლენს როგორც განამდვილებულს, რეალიზებულს, და თვით მასზე გვიჩვენებს სუბიექტურ ერთიანობას და სიცოცხლეს, ცხოველყოფილობას. ამით ობიექტმა მიმართულება ვარეთ-კენ თავის თავში, თავის თავისკენ შეაბრუნა, სხვისგან დამოკიდებულება გაანადგურა და განიხილის თავისი არათავისუფალი ბოლოვადობა თავისუფალ დაუბოლოებლობად გარდაქცევა.

მაგრამ ობიექტისადმი მიმართებაში „მე“ შესწევებს აგრეთვე იმას, რომ იყოს მხოლოდ აბსტრაქტია შემჩნევისა, გრძნობადი კერეტის, დაკვირვებისა და ცალკეულ მკერეტელობათა და დაკვირვებათა დაშლისა აბსტრაქტულ აზრებად. იგი ამ ობიექტში გახდება კონკრეტული თავისთავში, რადგანაც იგი ცნებისა და რეალობის ერთიანობას, აქამდე „მე“-დ და სავანად გაითიშული და ამის გამო აბსტრაქტული მხარეების გაერთიანებას თვით მათს გამყარებულ შესხორცებაში (Konkretion) თავისთვის ჰქმნის.

რაც შეეხება პრაქტიკულ მიმართებას, როგორც ჩვენ ზემოთ უკვე ვრცლად დავინახეთ, მშვენიერის განხილვის დროს ვენებანი გულისთქმაც აგრეთვე უკან იხევს, სუბიექტი ჰსენის თავის მიზნებს ობიექტის მიმართ და განიხილავს მას როგორც დამოუკიდებელს თავის თავში, როგორც თვითმიზანს. ამით უქმდება საგნის წმინდა ბოლოვადი მიმართება, საგნისა, რომელშიც იგი ვარგვან მიზნებს ემსახურებოდა როგორც განხორციელების სასარგებლო საშუალება, და ან ამ მიზნების აღსრულებას არათავისუფლად ეწინააღმდეგებოდა, ანდა იძულებული იყო თავის თავში უცხო მიზანი მიეღო. ამასთან პრაქტიკული სუბიექტის არათავისუფალი მიმართება გაჰქრა, რადგანაც სუბიექტურ ზრახვებად და ა. შ., და მათს მასალად და საშუალებად აღარ განიჩევა, და

მარტივი ვალდებულების ბოლოვად მიმართებაზე არ ჩერდება ობიექტებში სუბიექტურ მიზანთა განხორციელებისას, არამედ თვალწინ აქვს სრულად რეალიზებული ცნება და მიზანი.

ამიტომაც მშვენიერის განხილვა ლიბერალური ხასიათისაა, იკია საგნებისათვის თავისუფალი გასაქანის მიცემა, რათა თავიანთთავში თავისუფლად და დაუბოლოებლად გამოვიდნენ, და არა მათი ფლობის სურვილი და მოხმარება ბოლოვად საჭიროებათა და ზრახვათა დასაკმაყოფილებლად ვარგისი.

აქედან აგრეთვე ობიექტიც როგორც მშვენიერი წარმოიჩინება არც როგორც ჩვენს მიერ შევიწროებული და იძულებული და არც როგორც დანაჩენ ვარგვან საგანთაგან შებრძოლებული და დამძლეული.

რადგანაც მშვენიერის არსების თანახმად მშვენიერ ობიექტში უნდა გამოჩნდეს, გამოვლინდეს როგორც ცნება, მიზანი და სული (die Seele) მისი, ასევე მისი ვარგვანი ვარკვეულობა, მრავალფეროვნება და რეალობა საერთოდ როგორც თვით მისგანვე და არა სხვისგან ნაწარმოები, ვინაიდან, როგორც ჩვენ დავინახეთ, მას [მშვენიერ ობიექტს] ჰეშმარიტება ვაჩნია როგორც მხოლოდ მისი ცნებისა და მისი არსებობის იმანენტურ ერთიანობას და თანხმობას. შემდეგ, რადგანაც თვით ცნება კონკრეტია, ამიტომ მისი რეალობაც აგრეთვე ვლინდება როგორც თავის ნაწილებში სრული სახე, გამოხატულება, მაშინ, როცა ეს ნაწილებიც ამდენადვე მკლავნდებიან როგორც იდეალიზებულ ერთიანობაში მყოფნი და სულით განმსჭვალულნი. ვინაიდან ცნებისა და მოვლენის ურთიერთთანხმობა არის სრული განმსჭვალულობა [მოვლენისა ცნებით]. ამიტომ ვარგვანი ფორმა და სახე წარმოიჩინდება არა როგორც ვარგვანი მასალისაგან გამოთიშული ანდა მექანიკურად სხვა რაიმე მიზნებისათვის მასზე აღბეჭდილი, არამედ როგორც თავისი ცნების თანახმად რეალობის იმანენტური და წარმომყალიბებელი ფორმა. მაგრამ დაბოლოს, მშვენიერი ობიექტის რამდენიც არ უნდა განსაკუთრებული მხარეები, ნაწილები, ასონი, არ შეთანხმდნენ მათი ცნების იდეალიზებულ ერთიანობად და ეს ერთიანობა წარმოაჩინონ, მაინც ეს თანხმობა მათში ისე უნდა გამოძკლავდეს,



რომ მათ ერთმანეთის მიმართ თვითმდგომი, დამოუკიდებელი თავისუფლების მოჩვენებითობა (Schein) შეინარჩუნონ, ე. ი. მათ უნდა ჰქონდეთ არა მარტო იდეალიზებული ერთიანობა როგორც ეს აქეთ ცნებაში როგორც ასეთში, არამედ თვითმდგომი რეალობის მხარეც უნდა შემოაბარუნონ [ჩვენსკენ]. მშვენიერობიექტში ორივე უნდა არსებობდეს: ცნების მიერ დადგენილი აუცილებლობა განსაკუთრებულ მხარეთა შეთავსებით, და მათი თავისუფლება ის მოჩვენებითობა (Schein), როგორც თავიანთი თავისთვის და არამხოლოდ ერთიანობისთვის წარმოშობილ ნაწილებსა. აუცილებლობა როგორც ასეთი არის მიმართება მხარეებისა, რომლებიც თავიანთი არსების თანახმად ისე არიან ერთმანეთზე გადაჯაჭვული, რომ ერთის გვერდით უშუალოდ მეორეც არის დადგენილი, ნაგულისხმები. ასეთი აუცილებლობა, მართალია, არ შეიძლება არ იყოს მშვენიერობიექტში, მაგრამ მას არა აქვს ნება თვით აუცილებლობის ფორმით გამოვიდეს, არამედ იგი განუზრახველი შემთხვევითობის მოჩვენების უკან უნდა იმალებოდეს. თორემ წინააღმდეგ შემთხვევაში განსაკუთრებული რეალური ნაწილები ჰკარგავენ მდგომარეობას, აგრეთვე თავიანთი საკუთარი სინამდვილის გულისთვის არსებობასაც და მხოლოდ მათი იდეალიზებული ერთიანობის სამსახურში და ვლინდებიან, ერთიანობისა, რომლის მიმართ ისინი აბსტრაქტულად დაქვემდებარებული რჩებიან.

ამ თავისუფლებისა და დაუბოლოებლობის მეოხებით, რომელთაც მშვენიერის ცნება ისე როგორც მშვენიერი ობიექტურობა და მისი სუბიექტური განხილვა თავის თავში ატარებს, მშვენიერის სფერო ბოლოვად მიმართებათა რელატივობას მოსწყდა, და იდეისა და მისი ქეშმარიტების აბსოლუტურ სამეფომდე აღმაღლდა.

**მეორე თავი  
ბუნებარივი მშვენიერი\*)**

მშვენიერი არის იდეა როგორც უშუალო ერთიანობა ცნებისა და მისი რეალობისა, მაგრამ მაინც იგი იდეა არის იმდენად, რამდენ-

ნადაც ეს მისი ერთიანობა უშუალოდ არის გრძობად და რეალურ მოჩვენებაში იდეის უახლოესი არსებობა კი არის ბუნება, და პირველი მშვენიერება ბუნებრივი მშვენიერება.

**A. ბუნებარივი მშვენიერი როგორც ასეთი**

1. ბუნების სამყაროში ჩვენ ახლავდ უნდა გავატაროთ სხვაობა იმ წეს-საშუალებების მიმართ, რომლებითაც ცნება, იმისათვის, რომ იყოს იდეა, თავის რეალობაში არსებობას, განხორციელებას მოიპოვებს.

a) ჯერ ერთი, ცნება უშუალოდ იმდენად იძირება ობიექტურობაში, რომ იგი როგორც სუბიექტური იდეალიზებული ერთიანობა თითონ არ მქლავდებდა, არამედ იგი უსულგულოდ მთლიანად მატერიალობაში არის გადასული. მხოლოდ მექანიკური და ფიზიკური ცალკეული, ქერძო, განსაკუთრებული სხეულებია ამგვარი. რომელიმე ლითონი, მაგალითად, თავისთავად, მართალია მექანიკურ და ფიზიკურ კვალიტეტთა მრავალფეროვანებაა; მაგრამ თვითეულ ნაწილაკს იგივე თვისობრიობანი თანაბარი ზომით აქვს. ასეთ სხეულს აკლია როგორც ისეთი სახის სრული განწყვერება, რის დროსაც თვითეული განსხვავება თავისთვის რაღაც განსაკუთრებულ მატერიალურ არსებობას იძენს, ასევე ამ განსხვავებათა უარყოფითი იდეალიზებული ერთიანობაცა, რომელიც თავს ვეამცნობს, როგორც განსულიერება. განსხვავება მხოლოდ ამ კვალიტეტთა აბსტრაქტული სიმრავლე არის, და ერთიანობა მათივე გულგრილი თანაბარობაა.

ასეთია ცნების არსებობის პირველი წესი, მისი განსხვავებანი ვერ იღებენ ვერავითარ დამოუკიდებელ არსებობას, და მისი იდეალიზებული ერთიანობა ვერ გამოდის როგორც იდეალიზებული, რის გამოთაც ასეთი ცალკეული სხეულები თავისთავად ნაკლოვანი აბსტრაქტული არსებობანი არიან.

გერმანულიდან სთარგმნა შალვა ქაპუაშვილი

\* Das Naturschöne—ბუნებრივი მშვენიერი, ბუნების მშვენიერი.



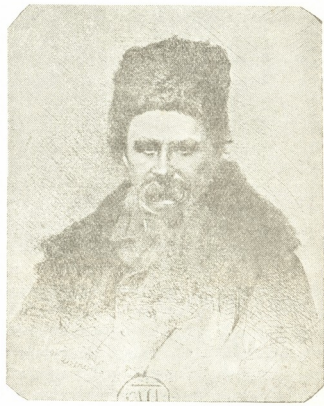
შალვა ალხაიშვილი

# შევეჩენკო, როგორც მხატვარი

ფართო მასებისათვის ტარას შევეჩენკო ცნობილია, როგორც დიდი უკრაინელი პოეტი, ლიტერატურულ უკრაინულ ენის ფუძემდებელი და პირველი ხალხური პოეტი, რომელმაც იმდროინდელ ლიტერატურაში შეიტანა სოციალ-რევოლუციური მოტივები.

ძალიან ნაკლებად არის ცნობილი შევეჩენკო, როგორც მხატვარი, მაშინ, როდესაც შევეჩენკოს ცხოვრებაში მისი ყმობისაგან განთავისუფლების საქმეში მხატვრობამ გადამწყვეტი როლი ითამაშა და შევეჩენკო მხატვარი უფრო ადრე გახდა, ვიდრე პოეტი.

შევეჩენკოს ბიოგრაფიიდან ცნობილია, რომ მხატვრებმა კარლ ბრიულოვმა და ა. ვენეციანოვმა გამოისყიდეს 2500 მანეთად 24 წლის ტარასი მემამულე ენგელგარდტისაგან. რა მოტივები ამოძრავებდათ ამ გამოჩენილ ადამიანებს? უწინარეს ყოვლისა ის, რომ ისინი ხელადვენ ყმა უკრაინელ ჰაბუკში მხატვრის არაჩვეულებრივ ნიჭს. ჯერ კიდევ ბავშვობისას, ტარასის გაელვიძა ხატვის მიდრეკილება. ნახშირით და ცარციით, სადაც კი შეიძლებოდა, ხატავდა იგი სხვადასხვა ფიგურებს. პირველი მისი მასწავლებელი იყო დიაკვანი-მღვავი, რომლისთვისაც იგი საღებავებს ამზადებდა. 16 წლის შევეჩენკოს ენგელგარდტის მოსმსახურედ ვხედავთ. „ჩემს მოვალეობას შეადგენდა“, როგორც თვითონ ტარასი თავის „ავტობიოგრაფიაში“ გვიყვება: „ჩიბუხის მიწოდება, რომელიც იქვე მის ახლოს იდგა, ან მის ცხვირწინ ჭიქა წყალი დამესხა... მე ვარღვევდი ბატონის ბრძანებას, ჩუმი ხმით გაიღამაკების სიმღერებს დავმღეროდი და მაღულად ვხატავდი პანის ოთახებში დაკიდულ სუფთალის სკოლის სურათებიდან. ვხატავდი ფანქრით, რომელიც, —



ტარას შევეჩენკო ავტობიოგრაფია

ამაში გამოვტყდები, — უნამუსოდ კანტორის მოსამსახურეს მოვბარე“. მიუხედავად ათასგვარი დაბრკოლებებისა, ტარასი იბრძოდა თავისი მოწოდების—მხატვრად გახდომის— განხორციელებისათვის.

ერთხელ, ვილნოში მემამულის სახლში არ ყოფნის დროს, ხატავდა ცხენზე მჯდარ ატამან პლატოვის პორტრეტს. შუალამე უკვე გადასული იყო, ტარასი ისე იყო გატაცებული მხატვრობით, რომ ვერც კი შეამჩნია ახალგაზრდა ენგელგარდტის დაბრუნება. ბევრი აწვალეს, ბევრი ცემა-ტყება იგმა ტარასიმ მხატვრობისადმი სიყვარულის გამო, მაგრამ მემამულეები ვერას გახდნენ და



გადასწევითეს შეეჩენკო თავის საკუთარ მხატვრად გავხადათ. 16 წლის ყმამ დაიწყო მხატვრობის შესწავლა ელნოს უნივერსიტეტის ფერწერის პროფესორთან იან რუს-ტემთან და შემდეგ ვარშავაში, ცნობილი იტალიელ პორტრეტისტ ჯიოვანი ბატისტა ლამპისთან, რომელიც იმ დროს რუსეთში მუშაობდა. ამ ორმა მხატვარმა ჩაუნერგეს შეეჩენკოს ანტიური ხელოვნებისადმი სიყვარული. ჩვენ ვიცით, რომ შემდეგში, პეტერბურგში ყოფნისას, ტარასი გულმოდგინეთ მუშაობდა ყოფ. სახაფხულო ბაღში ანტიკური ქანდაკებების გადმოხატვაზე. ბურჟუაზიულმა ისტორიოგრაფიამ მრავალი ლეგენდა შექმნა შეეჩენკოს გარშემო. ავრცელებდნენ ლეგენდას. ვითომ შეეჩენკო არ ყოფილიყო ნამდვილი მხატვარი, რომ იგი იყო მხოლოდ კუსტარ-ხელოსანი და არავითარი მხატვრული სერიოზული განათლება არ მიუღია. ეს ლეგენდა საესებით ქარწყლდება შეეჩენკოს ბიოგრაფიის ფაქტებით.

1830 წელს მემამულე ინგელვარდტი გაეცქა პოლონეთის აჯანყებას პეტერბურგში და თან ტარასიც წაიყვანა. პეტერბურგში ყოფნამ გადაამწყვეტი როლი ითავაშა ტარასის ცხოვრებაში. აქ იგი ეცნობა თანამემამულე მხატვარ სოშენკოს, რომელიც დაინტერესებული მისი მხატვრული ნიჭით, აცნობს მას კ. ბრიულოვს და ა. ვენეციანოვს. ამავე დროს მოხდა ტარასის ყმობიდან გამოსყიდვა.

კარლ ბრიულოვის დახმარებით შეეჩენკო ეწეობა სამხატვრო აკადემიაში პენსიონერად. ბატონ-ყმობისაგან განთავისუფლებული ახალგაზრდა ტარასი დიდის ენტუზიაზმით მეცადინეობს ბრიულოვთან, ხშირად დაიარება ერმიტაჟში და მცირე ხნის განმავლობაში აუარებელ წიგნებს კითხულობს ბრიულოვის ბიბლიოთეკიდან. — პომპროსი, გოეთე, შილერი, ვალტერ-სკოტი, რუსი და პოლონელი მწერლები. „საღამოობით კი ნეტარებას განვიციდიდი ბეთჰოვენის კვინტეტების და მოცარტის სონატების მოსმენით“. („ავტობიოგრაფია“). ერთი სიტყვით, ახალგაზრდა შეეჩენკო ხარბად ეწაფება ყველა

იმას, რისი მოცემაც კი შეეძლო გასწავლის უკუნის 40-იან წლების მხატვრულ პეტერბურგს.

აკადემიაში ყოფნის დროს შეეჩენკო 1839 წ. ხატავს ეტიუდს „მებრძოლი“ და რეალისტურ კომპოზიციას „ოპოლი ბიჭი“, რომელიც დვას ღობესთან და მოწყალეებას უყოფვს ძალს. ორთავე სურათში ტარასის აძლევენ ვერცხლის მედალს. 1841 წ. აკვარელით ხატავს „ბოშის ქალს“, რომელიც შეეჩენკოს მიერ დახატულ პირველ პორტრეტად შეიძლება ჩაითვალოს. მეტად დამახასიათებელია, რომ აკადემიის ოფიციალურ კაზიონურ კედლებში, სადაც მხოლოდ ისტორიული ყანრის და პარადული პორტრეტების პროპაგანდას ჰქონდა ადგილი, შეეჩენკოს რეალისტური სიუჟეტები იტაცებენ და მართლაც, შეეჩენკომ მალე მიანება თავი ბრიულოვის აკადემიზმს და ჩქარი ნაბიჯებით რეალიზმისაკენ გასწია.

1840 წ. თებერვალში გამოიცა შეეჩენკოს პირველი „კოეზარი“. ამავე წელს ცალკე გამოიცა პოემები „კატერინა“, „გაიდამაკები“ და სხვ. შეეჩენკოს პოეზიამ მთელი უკრაინა შესძრა. შეეჩენკო უკვე ცნობილი პოეტია. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ პოეზიის წარმატებამ შეეჩენკოს მხატვრობა დაავიწყებია. პირიქით, სწორედ ამ დროს შეეჩენკო იწყებს აკვარელის პორტრეტების ხატვას. მრავალი პორტრეტი აქვს დახატული შეეჩენკოს. ამ მხრივ იგი აგრძელებდა ცნობილ პორტრეტისტ პ. სოკოლოვის ყანრს. მართალია, ამ პორტრეტების ხატვით შეეჩენკოს მატერიალური მდგომარეობა ცოტათი გაუმჯობესდა, მაგრამ არც ისე გამდიდრებულა, როგორც ამას ზოგიერთი ბიოგრაფი გადმოგვცემს.

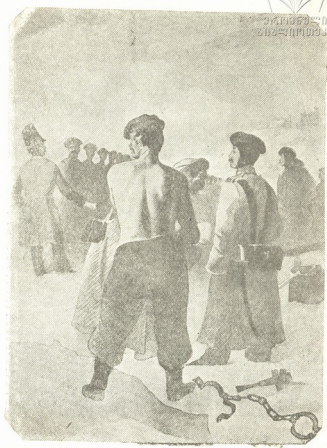
სწორედ ამ დროს ეკუთვნის აგრეთვე შეეჩენკოს პირველი გამოხვლა, როგორც წიგნის ილუსტრატორისა. 1843 წ. ნ. პოლევოის გამოცემა „სუფოროვის ისტორია“ გამოდის შეეჩენკოს ილუსტრაციებით, 1845 წ. იმავე გამოცემის „რუსი მხედართმთავრებისათვის“ შეეჩენკომ გააკეთა 12 პორტრეტი ინგლისელ რობინზონის მიერ გრავირებული.



მაგრამ შევიჩნეკო მუშაობს არა მარტო სხვისი წიგნების ილუსტრაციასზე; 1841 წ. მან დახატა დიდი სურათი „კატერინა“. მართალია, ეს სურათი თავისი მნიშვნელობით სცილდება ილუსტრაციის ქანს, მაგრამ იგი დაწერილია მისივე პოემის სიუჟეტზე. სურათზე წარმოდგენილია ის მომენტი, როდესაც კატერინა, მოსკალის მიერ მიტოვებული, ბრუნდება სოფელში. ჯიხურთან ზის ბიძა, რომელიც კოვზს აკეთებს და ნაღვლიანად უცქერის კატერინას. უკანასკნელი ძლივს იმაგრებს ცრემლებს: იგი დაორსულებულია და სირცხვილისაგან წინსაფარს იწევს. ცხენზე შემხტარმა მოსკალმა მტერი დააყენა, გამძვალტყავებული ძილილი დაპყეფს მას. ერთ მხარეზეა კურღანი ქარის წისქვილით. მეორე მხარეს თვალუწვდენელი ტრამალი. „ჩემს წინ იშლება კურღანებით მოფენილი ტრამალი, ჩემს წინ იშლება ჩემი მშვენიერი, ჩემი საბრალო უკრაინა მთელი თავისი უმანკო მელანქოლიურ სილამაზით“ სწერდა ტარასი თავის „დღიურში“ და, შევიჩნეკო ხდება თავისი სამშობლო უკრაინის ბუნების და სოფლის ცხოვრების მხატვარი.

ცხადია, მას ვერ გამოადგებოდა ბრიულოვის აკადემიური მხატვრობა. შევიჩნეკო გრავიურაზე იწევებს მუშაობას. მაგრამ იმ დროს აკადემიის საგრავიურო კლასში ოფორტი უტხო ამბავი იყო. შევიჩნეკოს დასჭირდა დამოუკიდებლად ახალი გზის გაკავვა ოფორტის დარგში და აქ მას დიდად დაეხმარა დიდი რემბრანდტი, რომლის მოწაფეთაც გახდა ის. შევიჩნეკომ შესძლო ოფორტების ერთი წიგნის გამოცემა 1844 წელს.

სულ ექვსი ოფორტია ამ წიგნში. ყველაზე შესანიშნავია „სამოსამართლო რადა“ — პირველი. ჟანრული, რეალისტური, სოფლის სცენა, რომლითაც შევიჩნეკომ სრულიად ახალი რეალისტური მიმართულება შეიტანა რუსულ მხატვრობაში. ასეთის სიძლიერით, ასეთის რეალიზმით ჯერ არავის დაუხატია უკრაინა რუსეთში, ი. რეპინის „ზაპოროჟელებამდე“ (1880 წ.). ამ მხრივ, შევიჩნეკო უთუოდ პერედვიჟნიკული რეა-



ტარას შევიჩნეკო „შპიცრუტენებით დახჯა“

ლიზმის წინამორბედი. მეორე ოფორტი ისტორიულ თემას ეხება: „საჩუქრები ჩიგრინში“. ბოგდან ხმელნიცი თავის რეზიდენციაში ლებულობს ოსმალეთის, მოსკოვის და პოლონეთის ელჩებს. „მამასახლისები“ ისევ ჟანრული ოფორტია, „ვიღუბიციკის მონასტერი“ და „კიევთან“ ბეიზაყებია. უკანასკნელი ოფორტი „კაზკა“ უკრაინული ხალხური წარმოდგენის მიხედვით არის გაკეთებული: სიკვდილი უკრაინულ ტანსაცმელში და ჯარისკაცი, რომელიც მას თამბაქოთი უმასპინძლებდა; ეს ოფორტი იმავე განწყობილებისაა როგორც დიდი დიურერის ოფორტი „სიკვდილი და რაინდი“, რომელსაც შევიჩნეკოს ოფორტი არაფრით არ ჩამოუვარდება.

1845 წ. ნოემბერში შევიჩნეკოს გზავნიან მივლინებაში პოლტავის ყოფ. გუბერნიაში, როგორც უკრაინულ ისტორიულ და არქეოლოგიურ ძეგლების შემსწავლელი კომისიის მხატვარს. ეს პერიოდი უნდა ჩაითვა-



ბარას შეეჩენკო , დასჯის შემდეგ საპრობოლემოში“

ლოს შეეჩენკოს მიერ რეალისტური პეიზაჟის შექმნის პერიოდათ. ისტორიული ძეგლების დახატვამ დიდი ბიძგი მისცა მას უკრაინული პეიზაჟის და სოფლის ცხოვრების დახატვისათვის. ამ დროის პეიზაჟებში შეეჩენკო უკვე გვევლინება, როგორც ნამდვილი რეალისტი. იგი ხატავს ბუნებას უშუალოდ, არც ალამაზებს მას და არც შესწორებები შეაქვს მასში. პეიზაჟი პეიზაჟისათვის მას არ აინტერესებს: „დამიანის უქონლობა პეიზაჟში უსიამოვნოდ მოქმედებს ჩემზეო“ ამბობდა შეეჩენკო და მართლაც ყველა მისი პეიზაჟი საესეა ენარული სცენებით: „სამოსამართლო რადა“, „მამასახლისები“, „კაშეერები“, „ბაზრობა“, „ებრაელთა ქორწილი“ და სხვ. გარდა პეიზაჟისა, შეეჩენკო ხატავს ცალკე ტიპებს: ბანდურისტი, მთიბავი, მეფუტკრე, მათხოვარი და სხვ. ნამდვილი ხალხური ტიპები, ნამდვილი ხალხური სცენები.

შეეჩენკო საბოლოოდ განათავისუფლდა ბრიულოვის აკადემიზმისაგან, რამდენიმე წლით უფრო ადრე, ვიდრე ცნობილი კრი-

ტიკოსი ვ. სტასოვი გამოვიდოდა „რუსკი ვესტნიკში“ (1861 წ.), სადაც მან უმოწყალოდ შარავანდელი მოხსნა „ღვთაებას“ — ბრიულოვის და გამოაცხადა იგი რუსული, ნაციონალური, რეალისტური მხატვრობის შემამფერხებლად.

ისტორიული სურათების სერიაშიც შეეჩენკო გვევლინება როგორც გაბედული ნოვატორი. თუ გავისხენებთ, რომ იმდროინდელი აკადემიური მხატვრობა ისტორიულ თემებს მხოლოდ ბერძნების და რომაელების ცხოვრებიდან იღებდა (მაგ. იმავე ბრიულოვის „პომპეის უკანასკნელი დღე“), დავრწმუნდებით, რომ შეეჩენკო იყო პირველი, რომელმაც მიმართა თავის სამშობლო უკრაინის წარსულს. მართალია, ბრიულოვმაც დახატა სურათი „პსკოვის ალბა“, მაგრამ იმავე ვ. სტასოვის სიტყვით რომ ვსთქვათ, ეს არ იყო ნამდვილი რუსული სურათი. მხოლოდ შეეჩენკო, ჯერ კიდევ რეპინის და სურვიკოვის შესანიშნავ ისტორიულ სურათებამდე რამდენიმე ათეულ წლით ადრე აგებს თავის ისტორიულ კომპოზიციებს მშობლიური წარსულის სიუჟეტებსა და ტიპებზე. ასეთია სურათები: „საჩუქრები ჩივირინში“, „გამალია“, „გოლოვაცი“, „ხმელნიცი ყირიმის ყანის წინაშე“, „ხმელნიციის სიკვდილი“ და სხვ.

აქვე უნდა შევხებით შეეჩენკოს, როგორც პორტრეტისტს. ჯერ კიდევ პირველად ბეტერბურგში ყოფნისას, შეეჩენკო მუშაობდა პორტრეტზე. მაგ. 1839—40 წ. დახატა ვოგოლის პორტრეტი. უკრაინაში ყოფნის დროს შეეჩენკომ შეასრულა მრავალი ავტოპორტრეტი და პორტრეტი. ამ პორტრეტებში განირჩევა ვარვარა რეპინის პორტრეტი. ცნობილია, რომ ვ. რეპინამ შეეჩენკოს ცხოვრებაში ისეთივე როლი ითამაშა, როგორც მიქელანჯელოს ცხოვრებაში ვიტორია კოლონამ. შემდეგ ზაკრეცკის, კატერინინის, ბლამბერგის, მავესკაიასი და სხვათა პორტრეტები. ზოგი ზეთით არის შესრულებული, ზოგი აკვარელით. მრავალ პორტრეტში შეეჩენკო ცდილობს რემბრანდტისებური განათების პრობლემის გადა-

წყევტას, და არც ისე უნაყოფოდ.

1847 წ. 5 აპრილს შეგენკო დაატუსაღეს კიევთან. იგი ათი წლით ვადასახლებულ იქნა ჯერ ორსკის ციხეში, შემდეგ ნოვოპეტროვსკის სიმაგრეში მანვიშლაკის ნახევარკუნძულზე კასპიის ზღვის ნაპირას. მიუხედავად მეფის სასტიკი ბრძანებისა, აეგრძალათ შეგენკოსთვის წერა და ხატვა, იგი მაინც არ ანებებს თავს მხატვრობას. ვადასახლების პერიოდი უნდა ჩაითვალოს შეგენკოს მხატვრობის საუკეთესო და დამოუკიდებელ პერიოდად, როდესაც მან შექმნა სურათების შესანიშნავი სერია „უძღვები შვილი“. ამ სერიიდან ჩვენამდე მოაღწია 9 ნახატმა, უნდა ყოფილიყო სულ თორმეტი. თავის „დღიურში“ შეგენკო ასე სწერდა: „ათი წლის განმავლობაში მე უფასოდ ვნახე ის, რაც სხვამ შეიძლება ფულითაც ვერ ნახოს“. და მართლაც ასეთის სიმკვეთრით და სიმართლით დოსტოევსკიმაც ვერ აღწერა ნიკოლოზ პირველის დროინდელი კატორღა თავის „მკვდარ სახლში“. შეგენკო აქ აღწევს სოციალური სატირის მწვერვალებს. იმდროინდელ კომპარულ ცხოვრებაში ასე ღრმად ჩაწვდომით, ამ ცხოვრების შემადარწუნებელი მომენტების ასახვით, შეგენკო ესპანელ გოიას თუ შედრება. ჩვენ არ ვიცით იცნობდა თუ არა შეგენკო იმ დროს გოიას ოფორტებს, ყოველ შემთხვევაში ჰოვარტის სურათების ალბომი მას ხელთ ჭონდა.

„უძღვები შვილის“ პირველი სცენები წარმოადგენენ ადამიანის პირველ დაცემას: იგი ლოთობს, ქალადს თამაშობს; შემდეგ მას ვხედავთ მამის საფლავზე მისულს მოსანანიებლად; დაუმეგობრდება ყაჩაღებს და ნადავლს შუაზე იყოფენ. შემდეგ სცენებში იგი უკვე ასეულშია დამწყვედული ფხებზე ხუნდებდადებული, სიღრმეში „მყრალი ყაზარმის“ მოსახლეთა აჩრდილები. მეშვიდე სცენა შპიცრუტენებით დასჯას წარმოადგენს. აღებულია დასჯის მომზადების მომენტი. დასჯილი იხდის ტანისამოსს, იქვე დგას ვედრო, რომელშიც ასველებენ წყებლებს, გვერდით გამოჭიმული ასეული მზა-



ტარას შეგენკო

ვ. ნ. რენინას პორტრეტი

დაა საშინელი პროცედურისათვის. უკანასკნელი სცენა წარმოადგენს დასჯის შემდეგ მიჯაჭვულს იმავე ყაზარმაში: ზის და ფიქრობს თავის აუტანელ ბედზე.

პირველი სცენები პირდაპირ შილერის კარლ მოორის ყაჩაღად ვასკლის სცენებს მოგვაგონებენ. აქ შეგენკო რევოლუციური რომანტიკით არის გატაცებული. მაგრამ უდიდეს რეალიზმს შეგენკო აღწევს უკანასკნელ სცენებში, სადაც ულმობელის რეალიზმით გაშიშვლებულია ნიკოლოზ პალკინის დრო. ამ სერიაში შეგენკომ გვიჩვენა მეფის ყაზარმის საშინელებანი. ასეთ მკაცრ სოციალურ პროტესტამდე არცერთი მისდროინდელი მხატვარი არ ამალღებულა.

რეალისტად გვევლინება შეგენკო აგრეთვე ვადასახლების პერიოდში დახატულ პეიზაჟებში. პეტერბურგის აკადემიას რამდენიმე ათასი კილომეტრით დაშორებული შეგენკო სამუდამოდ ივიწყებს აკადემიზმს. იგი გარშემორტყმული ცხოვრების ამსახველია: ყირგიზები აქლემებს წყალს ასმევენ, ცხენით ჯირითობენ, მუსიკალურ ინსტრუ-





მენტებზე უკრავენ, საკმელს ამზადებენ,—ი სიცოცხლით სავე მარტივი ჟანრული პეი- ზაჟები, უდაბნოს ცხელი ჰაერით გაჟღენ- თილი. „ყირგიზები ისეთი მხატვრული, ისე- ჰი ორიგინალური და გულწრფელი არიან რომ თვითონ ფანქარს მოითხოვენ. მე ვგიჟ- დები მათი ცქერისაგან“,—სწერს ტრასი. ამ დროის მისი პეიზაჟები, უმთავრესად აკვა- რელით შესრულებული, საინტერესონი არიან აგრეთვე ფორმალურის მხრივაც: ფი- გურები, ვანათების პირდაპირ დაყენებულო, სილუეტით არიან შესრულებული, პეიზაჟის დანარჩენი ნაწილი კი მზის სხივებით არის გაჟღენთილი.

უკანასკნელი პერიოდი შეეჩენკოს ცხოვ- რებისა და შემოქმედებისა, რომელიც გადა- სახლებიდან დაბრუნებით და პეტერბურგში ხელახლა ცხოვრებით დაიწყო (1858 წ.), აგრეთვე ხასიათდება მხატვრობაში დამაბუ- ლი მუშაობით. შეეჩენკო მაინც არ სცხრე- ბა და აკვანტინტის გრაფიურის ახალ ხერ- ხებს სწავლობს ცნობილ გრავერ იორდან- თან, იღებს ასლებს რემბრანდტის ოფორ- ტებისა და ნახატებიდან. ერთი მკვლევარის თქმით: „შეეჩენკოს ოფორტებში ნამდვი- ლად ვხედავთ რემბრანდტის ტექნიკის ყვე- ლა დამახასიათებელ თვისებებს“. და მართ- ლაც, ამ პერიოდში შეეჩენკო სავეებით ეუ- ფლება რემბრანდტის ოფორტების ტექნი- კას, რემბრანდტით გატაცება იმდენად დი- დი იყო, რომ შეეჩენკო პეტერბურგის აკა- დემიამ „რუს რემბრანდტად“ მონათლა. უკა- ნასკნელად პეტერბურგში ყოფნის ორი წლის განმავლობაში შეეჩენკომ მრავალი ოფორტი გააკეთა. ჩერნიგოვის მუზეუმში ამ დროის 27 ოფორტი ინახება. ამავე პე- რიოდში ზეთით შეასრულა კონუბების პორ-

ტრეტი, თავისი მეგობრების სახელებით მულ მსახიობ მ. შჩეპკინის და ზანგი ტრაგი- კოსის აირა ოლორჯის პორტრეტები.

თუ ჟანრულ, ყოფაცხოვრებით, პეიზაჟურ და ისტორიულ ნაწარმოებებში შეეჩენკო ნო- ვატორი იყო, ოფორტის დარგშიც მან შეი- ტანა ახალი. შეეჩენკოს ოფორტულმა ტექ- ნიკამ გზა გაუხსნა ცნობილი მხატვრის ი. შიშკინის ოფორტების სერიას.

შეეჩენკოს როლი რუსული მხატვრობის ისტორიაში დიდაა. ბურჟუაზიული ხელოვ- ნებათმცოდნეობა ყოველთვის გვერდს უხ- ვევდა შეეჩენკოს, როგორც მხატვარს. არც- ერთ სახელმძღვანელოში, მათ მიერ დაწე- რილ ხელოვნების არცერთ ისტორიაში არ არის შეეჩენკო ნახსენები. ეს გასაგებიც არის. დღეს, როდესაც შეეჩენკო—პოეტი საბჭოთა კავშირის დიადი ოჯახისთვის საა- მაყო სახელია, არ შეიძლება არ გავიხსე- ნოთ აგრეთვე მისი ღვაწლი როგორც ერთ- ერთი გამოჩენილი მხატვრისა. შეეჩენკომ გზა გაუხსნა პერედვიჟნიკულ რეალიზმს: მათი ცნობილი „ბუნტი“ აკადემიის წინააღ- მდეგ მხოლოდ 1863 წელს მოხდა, შეეჩენ- კოს გარდაცვალების 2 წლის შემდეგ.

ამრიგად, შეეჩენკო სამართლიანად უნდა ჩაითვალოს პირველ ნამდვილ რეალისტად რუსულ და უკრაინულ მხატვრობაში, რად- გან პ. ფედოტოვის პირველი ჰოვარტისებუ- რი რეალისტური სურათები მხოლოდ 1849 წლის გამოფენაზე იყო ნაჩვენები. პეროვის პირველი რეალისტური სურათი 1856 წელს გამოვიდა, რუსული მხატვრობის უდიდესი რეალისტი ილია რეპინი კი მხოლოდ 1863 წელს შევიდა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში.



ლ. შარანი

# გარას შარანი

უკრაინის ხალხის დიდი პოეტი ტარას გრიგოლისძე შევჩენკო (1814—1861) უმის შვილი იყო და თვითონაც 24 წლამდე მემამულე ენგელგარდტის ყმა იყო.

ტარასი ადრე დაობლდა: ათი წლის არც კი იყო, როდესაც დედა მოუყვდა, თორმეტი წლისას კი მამაც გარდაეცვალა. ტარასი მოჯამაგირედ დადგა ლოთ დიაკვანთან, რომელიც ყოველ შაბათს სცემდა მას. ორი წლის შემდეგ ტარასი მიებარა მეორე დიაკვან-მღვბავს, რომელიც მას ხატვას ასწავლიდა. მაგრამ მან ვერ გაუძლო ცემა-ტყუებას, დაბრუნდა მშობელ სოფელში და ერთ მღვდელთან დადგა მწყემსად. 15 წლის ტარასი ისევ მიდის ერთ მღვბავთან სასწავლებლად; მღვბავი მოითხოვს მემამულის ნებართვას. ტარასი მიდის მმართველთან ნებართვის ასაღებად, მაგრამ მმართველი სტოვეებს მას სამზარეულოში. რამდენიმე ხნის შემდეგ იგი ავზავნის ტარასს ქ. ვილნოში ბატონთან ლაქიად. ერთხელ ბატონმა მიუსწრო მას ხატვაზე, სასტიკად აცემინა და გაავზავნა საჯინიბოში. ბოლოსდაბოლოს ბატონმა ხელი აიღო ტარასზე და ოთხი წლის ვადით ის ძიებარა ერთ მღვბავს პეტერბურგში. ტარასი ლებავს სახლის ბანებს და ლბეებს. „თეთრ“ ლმეებში ტარასი ყოფ. ზავზულის ბლში გადნოხატავს ქანდაკებებს. ერთ ღღეს ამ გადნოხატვის ღღოს ტარასს წასწრებს მისი თანამემამულე მხატვარი სოშენკო, რომელიც წიყვანს თავისთან, ვაცნობს ცნობილ მხატვრებს ბრიულოვს და ვენეციანოვს და პოეტ ჟუკოვსკის. ახალგაზრდა შევჩენკო თავისი განსაკუთრებული ნიჭით იქცევეს მათს ყურადღებას და ისინი, ხანგრძლივი ზოლაპარაკების შემდეგ გამოისყდიან მემამულე ენგელგარდტისაგან ტარასს. ამისათვის ბრიულოვი ხატავს ჟუკოვსკის პორტრეტს, რომელსაც ვაათამაშებენ ლატარეაში 2500 მანეთად.

1838 წლის 22 აპრილს ტარასი ღებულობს თავისუფლებას. ამავე წელს, სამხატვრო აკადემიაში მიღებისთანავე, შევჩენკო იწყებს ლექსების წერას. 1840 წ. მისში ვამოდის მისი სახელგანთქმული „კომზარის“ პირველი ვამოცემა. 1843 წ. შევჩენკოს, 14 წლის განშორების შემდეგ, ინახულებს მშობელ უკრაინას. შემდეგში პოეტი ასე ასწერდა თავის ყოფნაზე უკრაინაში: „ვიყავი შარშან უკრაინაში,—ყველგან ვიყავი და სულ ვსტიროდი: ააოხრეს ჩენი უკრაინა“.

1844 წ. შევჩენკო სწერს თავის შესანიშნავ პოემას „სიზმარი“, რომელშიაც ამათრახებს ნიკოლოზ პირველის რუსეთს. იგი იბრძვის თავისი სამშობლო უკრაინის ნაციონალური და სოციალური განთავისუფლებისათვის. 1845 წ. პოეტი მეორედ ნახულობს თავის სამშობლოს, მუშაობს პოლტავის რაიონში და პერიასლავში. აქ დაწერა შევჩენკომ თავის კლასიკური „ანღერძი“: „როცა მოვეკდე, შე დამმარხებთ სად კურგანი არი...“

ინახულა მშობლიური სოფელი, და ასე აღწერა თავისი შთაბეჭდილებანი:

„მიწაზე უფრო მიწისფერ სახით, იმ კარგ სოფელში ბოგინობს ხალხი, ჩამონგრეულა დამპალი სახლი, ამწვანებულა დაფშენილა ბალი, პრილა ტბაზე ძეძენარით ბნელა, ის მზარე თითქოს ცეცხლს გაღუტელავს, თითქო სოფელში შეშლილა ყველა...  
... ძნელია ფიქრიც, წუხილი დაგშლის, იმ უდაბნოში იღმევებ ქარად; და უფრო ძნელი, უკრაინაში სკერეტდე, იცრემლი და იყო წყნარად...“  
(თარგ. დ. გაჩეჩილაძისა)

კიევში შევჩენკო ეცნობა ისტორიკოს კოსტომაროვს და მის მეგობრებს, არალეგარული ლიბერალური საზოგადოების „კირილე-მეფოდეს ძმობის“ წევრებს. ეს „ძმო-



ბა“ ოცნებობდა ყველა სლაური ხალხების თავისუფალ ფედერაციაზე. 1847 წ. 5 აბრილს, კიევის ახლოს, ჟანდარმები აბატიმრებენ შეგენკოს და მიჰყავთ პეტერბურგში. დაბატიმრების დროს შეგენკოს ჩამოართვეს ლექსები „აღმაშფოთებელი შინაარსისა და კარიკატურები ნიკოლოზ პირველისა და მის მეუღლესზე“. დაკითხვაზე ტარასი გმირულად იქცეოდა და ქედი არ მოუხრია მეფის წინაშე. შეკითხვაზე, თუ რამ დააწერინა ასეთი ლექსები, მან წარბშეუხრებლად სთქვა: „ვნახე სიღარიბე და მემამულეების მიერ გლეხობის საშინელი ჩავრა. და ყველაფერი ეს ხელშეწყობის და მთავრობის სახელით ხდებოდა“. შეგენკო გადასახლებულ იქნა შორეულ ორსკის ციხეში. 1847 წ. 30 მაისს პოეტს გამოუტყდადეს მეფის განაჩენი: „უსასტიკეს ზედამხედველობის ქვეშ, წერის და ხატვის აკრძალვით“. შეგენკო თავის „დღიურში“ ასე სწერდა ამის შესახებ: „ჩემს საწყალ არსებობას წაართვეს უკეთილშობილესი ნაწილი, ტრიბუნალი სატანის თავაჯღობარებით ვერ შესძლებდა ასეთი თავდადობიანური განაჩენის გამოტანას; განაჩენის უგულო შემსრულებლებმა კი შეასრულეს იგი აღმაშფოთებელი სიზუსტით“.

ათი წლის განმავლობაში უხდებოდა შეგენკოს ნიკოლოზის ჯარისკაცობის ჰაპანის ტარება ორსკის ციხის და ნოვოპეტროვსკის სიმაგრის მყარალ ყაზარმაში. პოეტს უხდებოდა მძიმე საშუალების ჩატარება ფორტში, მაგრამ ცარიზმა ვერ შესძლო სახალხო ტრიბუნის მოდრეკა: გადასახლებიდან შეგენკო ისეთივე რევოლუციონერი დაბრუნდა, როგორც „კობზარში“ იყო. ერთადერთი, რასაც მიაღწია მეფის მთავრობამ, ეს ის იყო, რომ პოეტის პოპულარობა მეტად გაიზარდა, და არა მარტო უკრაინელ, არამედ რუს და ქართველ ხალხშიაც. საკმარისია გავიხსენოთ შეგენკოს გამოსვლა პეტერბურგში ლიტერატურულ საღამოზე, რომელიც აღწერილი აქვს ერთ თავის წერილში დიმიტრი ყიფიანს. შეგენკო დამსწრე საზოგადოებამ უკეთ მიიღო, ვიდრე დოსტოვესკი, რომელიც აგრეთვე ახალი და-

ბრუნებული იყო კატორიდან. დ. ყიფიანი სწერს, რომ იმ საღამოს შეგენკომ თავისი „გაიღამაკები“ „სსაუცხოოდ“ წაიკითხაო.

ამავე პერიოდს ეკუთვნის ახალგაზრდა აკაკი წერეთლის შეხვედრა შეგენკოსთან. აკაკი იმ დროს პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტი იყო. ეს შეხვედრა დიდმნიშვნელოვანი იყო ორივე პოეტისათვის. შეგენკო პირველად გაეცნო საქართველოს წარსულს და ქართველი ხალხის მისწრაფებებს თავისუფლებისაკენ. „რამდენი საერთოა თქვენს და ჩვენს ხალხებს შორის!“ — წარმოსთქვა მაშინ დიდმა პოეტმა. თავის მხრივ აკაკი წერეთელმა ტარასის სიტყვებიდან გაიგო თუ „რა დიდი შეიძლება იყოს სიყვარული სამშობლოსადმი და როგორ უნდა გიყვარდეს იგი“. და თუ გავიხსენებთ აკაკის მთელ შემდგომ პოეტურ შემოქმედებას, დავრწმუნდებით იმ უსაზღვრო და დიდ გრძნობაში — სამშობლოსადმი სიყვარულში, რომელიც „არ მომკვდარა, მხოლოდ სძინავს“, თუ გავიხსენებთ აკაკის მშვენიერ პოემებს, სადაც იგი უმღერის საქართველოს დიდებულ წარსულს, ჩვენ შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, რომ ის დროა, რომელიც მთელი თავისი ცხოვრების განმავლობაში ხელთ ეპყრა შეგენკოს, აკაკი წერეთელმა ღირსეულად დაიჭირა.

1861 წ. 9 მარტს შეგენკოს შეუსრულდა 47 წელი. ორი თვეა, რაც იგი ავადმყოფობდა, პოეტი არ გამოდიოდა ოთახიდან. მაგრამ 10 მარტს დილის 6 საათზე, სამუშაოდ ჩავიდა თავის სახელოსნოში, სამხატვრო აკადემიის შენობაში, და იქვე კარებში წაიქცა და გარდაიცვალა. ორი თვის შემდეგ მისი გვამი გადაიტანეს პეტერბურგიდან უკრაინაში და თანახმად მის „ანდერძისა“ დაასაფლავეს დნეპრის ნაპირზე, კურგანზე, რომელსაც ეწოდა „შეგენკოს გორა“. დიდი პოეტის სიფლავი სამუდამოდ დარჩა უკრაინელ ხალხის სათაყვანებელ ადგილად.

პირველი ლიტერატურული ნაწარმოები შეგენკომ დასწერა ჯერ კიდევ პეტერბურგში ყოფნისას, ყოფ. საზაფხულო ბაღში, „თეთრი“ ლამების დროს. მაშინ დაწერა



მან პოემა „შეშლილი“. ეს პოემა იწყება ცნობილი სიმღერით „ვეება დნებრი ღმუის და გმინავს, მრისხანე ქარი კვიის, ღრიაე-ლებს“. ამ პოემის შემდეგ მან დასწერა რამდენიმე პოემა: „კატერინა“, „გამდელი“ და სხვ., რომლებშიც აღწერს ქალის ბედს ცარიზმის დროს.

ყმობისაგან განთავისუფლებულმა შეეჩენკომ გაშალა თავისი პოეტური აღმადრენის ფრთები და დასწერა „გაიდამაკები“, „კავკასი“, „სიზმარი“ და სხვ. გადასახლებაში მყოფი, მიუხედავად აკრძალვისა, იგი აგრძელებს ხატვას და წერას. აქ მან დასწერა მალულად „მეფეები“, „მოსკალის წყარო“, „წინასწარმეტყველი“ და ოცამდე სხვა ლექსი. გადასახლებიდან დაბრუნებული შეეჩენკო სწერს სახელგანთქმულ „გლახაკს“, „არქიმედსა და გალილის“ და სხვ.

შეეჩენკოს მნიშვნელობა, როგორც XIX საუკუნის დიდი პოეტისა, არა მარტო უკრაინელებისათვის არამედ საბჭოთა კავშირის მთელი ხალხისთვისაც მდგომარეობს მისი სოციალურ ლირიკაში. შეეჩენკო ამბობს ხებს მონობას, ყმობას, მემამულეებს და პირველ მემამულეს—მეფეს. პოეტის შემოქმედების უდიდესი ძალა ის არის, რომ მისი პოეზიის ძირები დაკავშირებულია ხალხურ ფოლკლორთან. ავიღოთ „კობზარიდან“ რომელიმე ადგილი, რომ ამაში დაერწმუნდეთ:

„ჩემო ბავშვებო, ჰაიდამაკებო! ქვეყანა არის ფართი!  
მაშ ისეირნეთ, ჩემო ბავშვებო, და თქვენი ბედი მართეთ!“

ან და:  
„შავწარბანო, იმიჯნურეთ, მაგრამ მოსკალს ნუ ენდობით.  
მოსკალები სხვა რჯულია, დატანჯავენ უბედობით.  
ქალს ხუმრობით ვაყი დაგწავს, ხუმრობითვე გაგშორდება...“

შეეჩენკოს ხალხურობა წარმოადგენს განსაკუთრებულ მოვლენას. ჯერ კიდევ დობროლიუბოვი 1860 წელს სწერდა, რომ კოლცოვიც კი „ვერ შეედრება მას, რადგან აზრების დალაგებით და თავის მისწრაფებებით

თაც კი იგი ზოგჯერ შორდება ხალხს“ (მართლაც კოლცოვი ზოგჯერ სოფლებს ტავს იდეალურად (მაგ. „მოსავალი“, „გლეხის ქეიფი“, „რას გძინავს გლეხო“ და სხვ.) შეეჩენკოს არაჩვეულებრივ ხალხურობას მხოლოდ აკაკი წერეთლის შემოქმედების ხალხურობა თუ შეედრება. როგორც უკრაინელებისათვის გადაიქცა შეეჩენკოს ლექსი — „ვეება დნებრი ღმუის“—ხალხურ სიმღერად, ისევე აკაკის „სულიკოს“ და „თავო ჩემოს“ მთელი ქართველი ხალხი დამღერის. არაჩვეულებრივი სიმარტივე, რომელიც ფოლკლორულ სიმარტივეს მოგვავიწყებს, და მღერითი კილო, აახლოვებენ აკაკის ლექსების შეეჩენკოს ლექსებთან.

„არ ვიცი რატომ თქვენ თქვით, რომ არი ქობნახი ტყეში სამოთხე წყნარი.  
მე ხომ იქ ძველად ვტანჯულვარ, ვწყველი, იქ დავაფრქვით მხურვალე ცრემლი, პირველი ცრემლი...“

ასე უპასუხებდა შეეჩენკო იმ პოეტებს, რომელთაც სურდათ ხელოვნურად შეეფერადებიათ ცხოვრება და უკრაინის სოფელი სამოთხედ წარმოედგინათ. XIX საუკუნის ნაციონალ-გამანთავისუფლებელი მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწე ილია ჭავჭავაძე თავის პოემა „აზრდილიში“, ანალიზს უკეთებს თავისდროინდელ საქართველოს საზოგადოებრივ წყობილებას და ლეიტმოტივად გამოჰყავს შრომის განთავისუფლების იდეა. იგი ასე ამბობს მშობლიური არავის შესახებ:

„ჩვენო არავგო! რა რივ მიყვარხარ!  
ქართველის ცხოვრების მოწმედ შენა ხარ.“  
ასევე შეეჩენკო თავისი მშობლიური დნებრის შესახებ ლაპარაკობს:  
„სხვა დიდი მშვენება, ვიდრე ძვირფასი დნებრი

და ჩენი სახელოვანი უკრაინა, —  
ღმერთს სად ექნება!“...  
ორივე ისტორიული მდინარე შედებილია ხალხთა სისხლით;  
„წმინდა სისხლი ქართველებისა შენს კიდებზე გადასხმულია...“  
ამბობს ილია არავის შესახებ;



„მრავალი სისხლი უკრაინელთა  
 'ხლავს შეუერთე, ვით ჩვენი მსხვერპლი“  
 ამბობს ტარასი დნებარზე.

იმავე „აჩრდილში“ ილია ამათრახებს ბა-  
 ტონ-ყნობას: „ავერ უფალი და მისი მონა...  
 ქვა არის ბატონის გული, ვერ დაარბილებს  
 მას შებრალება“. როგორ მოგვაგონებს ეს  
 შეგჩენკოს სიტყვებს:

„პანებს ცბიერებს, კისრების დახრით,  
 მძიმე უღელში გაუბამსთ ხალხი  
 ჰეი, გვირებო უღლით დაახრჩვეს“...  
 ტარასი შეძრწუნებული უცქერის, თუ რო-  
 გორ ყმები

„პანთა ბეგარის გადასახდელად,  
 მიდიან მუნჯნი გზად; უთენია,  
 და წინ ვაყებიც გაუღენიათ...“  
 და ილიას „გუთნის დედაც“ იძულებულია  
 უსიტყვოთ იმუშაოს, რადგან „სიტყვასა მარ-  
 თალს გულში ჰკლავს“...

შეგჩენკო რევოლუციურ პოეტად დარჩა  
 თავისი ცხოვრების უკანასკნელ დღემდე.  
 სიძულვილი მეფისადმი და მეფის მთავრო-  
 ბისადმი დიდი იყო მასში. ამ მხრივ მას  
 ძალზე უახლოვდება ისევე აკაკი წერეთელი,  
 რომელმაც 1905 წელს დასწერა:

„ძირს მთავრობა, უსამართლო!  
 კმარა ისიც, რაც ვითმინეთ,  
 გვიმატებდი ჰირზე ჰირსა!“

შეგჩენკოს სიძულვილს მეფის ხიშტიად-  
 მი ილია ჰევკავაძეც იზიარებდა, რადგან  
 იგივე ხიშტი, რომელიც უკრაინას ჩაგრავდა,  
 ავიწროებდა აგრეთვე საქართველოსაც. ამი-  
 ტრამ ვასაგებია, როდესაც ლერმონტოვის  
 „მწერის“ თარგმნის დროს ილიამ გააკეთა  
 ერთი ადგილი:

„მას აქეთ, რაც კურთხევა ღვთისა  
 მიეცა ტანჯულს ივერიის ერს,  
 რაც კარგი ექნას რუს მეფის შტიკსა,  
 ღმერთმა ამ რუსსვე ასკეცად მისცეს!“.

1897 წელს ავსტრიის ქალაქ ლოვოში გა-  
 მოიცა ილია ჰევკავაძის ლექსთა კრებული  
 უკრაინულ ენაზე. პროფ. ა. ხახანაშვილმა  
 ასეთი წინასიტყვაობა უძღვნა ამ კრებულს:  
 „ჩვენ უნდა მივესალმოთ ჩვენი პოეტების

უკრაინელთა ენაზე თარგმნას, მათი პრინციპ-  
 და მუსიკას ბევრი საერთო და ნათესაური  
 კავშირი აქვს ჩვენსასთან“. ეს სიტყვები წა-  
 რმოადგენენ შემდგომ განცხადებას იმ აზ-  
 რებისა, რომელიც ტარას შეგჩენკომ გამოს-  
 თქვა პეტერბურგში აკაკი წერეთელთან ის-  
 ტორიული შეხვედრის დროს.

სიმღერა ამირანზე, რომელსაც ქართველი  
 მხედრები მღერიან პოემა „თორნიკე ერის-  
 თავში“ საესებით ეთანაბრება შეგჩენკოს პო-  
 ემა „კავკასის“ პრომეთეს, რომელსაც

„ძველთაგანვე  
 არწივი სძიძგნის, გულს უკორტნის,  
 მოთქრიალებს ნაკადული სისხლის“.

აკაკი წერეთელს „ხანჯალი“ ეთანაბრება  
 შეგჩენკოს „ანდერძს“ თავისი მკვეთრი რე-  
 ვოლუციური მოწოდებით:

„სილამაზე მტარვალების  
 ბოროტ სისხლის ფრქვევა!

ტარას შეგჩენკოს კალამს, ვარდა ლირი-  
 კული ლექსებისა, ემოსისა და რუსული პრო-  
 ზისა, ეკუთვნის აგრეთვე სამმოქმედებიანი  
 უკრაინული დრამა „ნაზარ სტოდოლია“. ეს  
 დრამა დაწერილია ყოფა-ცხოვრებით  
 თემაზე და დიდის წარმატებით იღვმება ახ-  
 ლაც.

რუსული კრიტიკული ლიტერატურა შეგ-  
 ჩენკოზე ადრე ალაპარაკდა. დობროლიუბო-  
 ვი და ჩერნიშევსკი მის შესახებ „სოვრემენ-  
 ნიკში“ სწერდნენ:—„ჰყავს რა ეხლა ასეთი  
 პოეტი, როგორც შეგჩენკო, მალოროსიული  
 ლიტერატურა არ საჭიროებს არავის წყალო-  
 ბას“; „არავის არ შეუძლია უარყოს მალო-  
 როსიის ხალხური პოეზია და ამ პოეზიას  
 უნდა მივაკუთვნოთ შეგჩენკოს ლექსები“.

ნამდვილი ხალხური პოეტის ტარას შეგჩენ-  
 კოს დაბადების თარიღს პატივისცემით იხსენ-  
 იებენ საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხები.  
 შეგჩენკოს იუბილე გადაიქცა საერთო სა-  
 კავშირო, ხალხურ ზეიმად. რუსთაველის,  
 პუშკინის და ილიას იუბილეების შემდეგ ეს  
 კულტურის მეოთხე დღესასწაულია, რომელ-  
 საც ზეიმობენ დადი სტალინური მეგობრო-  
 ბით დაკავშირებული ჩვენი სამშობლოს  
 ხალხები.



# გვიგონების თეატრი

ა. გრიბოედოვის სახ. თბილისის სახელმწიფო რუსული დრამის თეატრმა მიმდინარე სეზონში მოგვცა მთელი რიგი, დადგემბი. სახელდობრ: „პროვინციული ისტორია“, „ვანიუშინის ოჯახი“, „თოფიანი კაცი“, „გენერალური კონსული“, და „უბრალო გოგონა“. ამ სპექტაკლთა შორის იდეოლოგიური და მხატვრული თვალსაზრისით პირველ ადგილს იკავებს პოგოდინის პიესა „თოფიანი კაცი“. პიესა სამოქალაქო ომის თემსზეა დაწერილი. ავტორი ისტორიულ მასალებს ეყრდნობა და სწორად აქვს ასახული ბოლშევიკური პარტიის როლი ლენინისა და სტალინის ხელმძღვანელობით ოქტომბრის რევოლუციაში. ლენინი და სტალინი, ბოლშევიკების პარტია იბრძვიან რევოლუციისათვის. სხვა პარტიების წარმომადგენელნი ამ დროს კაპიტალისტებთან ერთად ცდილობდნენ სამშობლო უცხოელებს მიჰყოლინ. მათ ასეთ საქციელს ბოლშევიკური პარტია ყუმბარებით უპასუხებს. საბოლოოდ ირბევა კაპიტალისტთა ოჯახი და მათთან ერთად კოალიციური მთავრობაც. ლენინისა და სტალინის მეოხებით ხალხი თავისუფლდება გამყიდველი პარტიების მესვეურებისაგან და კაპიტალისტების ბრწყალებიდან. ფრონტის ჯარისკაცები ლენინისა და სტალინის პარტიას უერთდებიან. თოფიანი კაცი უკვე ხალხისათვის საშიში აღარ არის. მან შეიგნო რომ ის ხალხის შვილია, ხალხის წინააღმდეგ აღარ მიდის, როგორც აქამდის უნებლედ ჩაიღოდა ამას, სხვადასხვა გამყიდველი პარტიების მეოხებით. პირიქით, ის ხალხის აქტიური დამცველი ხდება. ასეთია პოგოდინის პიესა. თეატრმა კარგად გაიგო პიესის დედა-აზრი და მალაქნარისხოვანი მხატვრული ნაწარმოები მიაწოდა მაყურებელს. სცენები, რომელნიც იდეოლოგიური თვალსაზრისით მეტი მნიშვნელობის მქონეა, თეატრს წინა პლანზე აქვს წამოწეული. ამ სცენების აზრი თეატრს მაყურებელამდე მკა-

ვიოდ და ნათლად მიყავს, დრამატიულად დაძაბული მოქმედების საშუალებით. დიდი-ისტატობით არის გაკეთებული სცენა კაპიტალისტის სახლში. რამდენიმე რეპლიკით მაყურებელი ნათლად გრძნობს, რომ ამ უსაქმო და უმოქმედო საზოგადოებაში ცხოველები ადამიანზე მეტად ფასდება. „თქვენ შეგიძლიათ გამოავდეთ ჩემი მსახური, განურისხნდეთ მას, მაგრამ მე თქვენ უფლებას არ მოგვცემთ გულგრილად გადაიტანოთ ჩემი იაპონეცის დაკარგვა“ (ლაპარაკია კატაზე). ამგვარად მიმართავს კაპიტალისტის დედა თავის ჩძალს. თეატრი სამართლიანად ხაზს უსვამს ამ ადგილს. მეორე სცენა, რომელსაც თეატრი კვლავ სამართლიანად უსვამს ხაზს,—ეს არის ნიკოლაი ჩიბისოვის დაფრონტიდან დაბრუნებულ ჯარისკაც შადრინის შეხვედრა. ამ კონკრეტული მაგალითით, სცენიდან ნათლად მოსჩანს, თუ რა ზომებს ღებულობდა ლენინისა და სტალინის პარტია, ხალხის შეილება—გლეხი-ჯარისკაცები ხალხის ინტერესების დაცვაში! და, ბოლოს, განსაკუთრებულად დამაჯერებლად აქვს თეატრს გადმოცემული სცენები დაკავშირებული ლენინთან და სტალინთან.

უდიდეს ამოცანას შეადგენდა თეატრისათვის ბელადების განსახიერება სცენაზე. ამ მხრივ თეატრს ელობებოდა წინ დიდი სირთულე, ჯერ ერთი, რამდენადაც რთულია ადამიანის პიროვნება, ღრმა არის მისი შინა-ბუნება, იმდენად ძნელი ხდება მსახიობისათვის ასეთი სახის განსახიერება. მეორეც, ამ შემთხვევაში თეატრს საქმე აქვს კონკრეტულ პირებთან ხალხის საყვარელ ბელადებთან,—რომელთაც ხალხი იცნობს და რომელთა დანახვა ყველას სურს და სიამოვნებას ჰგვრის. აქ მსახიობისათვის სახიფათოა, უკვე ოდნეადაც გადახრა გზიდან—მაშინ მასში მაყურებელი არ იცნობს თავის ბელადს—მსახიობით და სპექტაკლით უკმაყოფილო დარჩება. სწორედ ამ სირთულით აიხსნება,



„გენკონსული“

ი. ბორჯონი

მორაზივი

რომ მთელი კავშირის მასშტაბით ეს პრობლემა 3—4 მსახიობმა გადაჭრა დადებითად. სხვები ან სქემატურად თამაშობენ როლს, ან კიდევ ბაძვენ იმ მსახიობებს, რომელთაც შესძლეს სწორად დაემუშავებინათ ბელადების სახეები და მაყურებლის შეგნებამდე ნათლად მიეყვანა ისინი. გრიბოედოვის



„ტალანტები და თყვანისმცემლები“

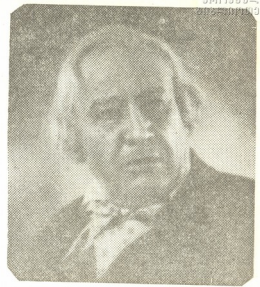
ვ. სპირიდოვი

ლაშვა

თეატრის მსახიობმა მიუფვემ კაცობრიობის დიდი ბელადის — ლენინის სახე შესახებ ნავედ განასახიერა. მან მეტად სწორი გზა აირჩია. ის არ გაიტაცა ბელადის გარეგნულმა სახემ. პირიქით, მან ღრმა ანალიზი გაუქეთა ბელადის შინა-ბუნებას, მის ფსიქიკას — აითვისა ის და აქედან მოსძებნა გარეგნული რითმი. მოძრაობა, მიმიკა, ფესტიკულაცია დაუკავშირა და დაუმორჩილა ბელადის ხასიათს. მიუფვე არ კმაყოფილდება ბელადის გარეგანი სახის ჩვენებით, მხოლოდ, მსახიობი ხაზს უსვამს მის ადამიანურ თვისებებსაც, აღნიშნავს მის უდიდეს ჰუმანურობას. ცხადია, ბელადის სახის განხორციელების დროს მსახიობი არ დამყოფილებულა დრამატურგის მიერ მოცემული მასალით. სჩანს, მიუფვე მრავალსხვადასხვა მასალას გაეცნო ბელადის ცხოვრებიდან, რამაც მას ხელი შეუწყო უნაკლოდ და მკაფიოდ გადმოეცა ბელადის სახე. სამწუხაროდ ამას ვერ ვიტყვიტ მსახიობ ბრაგინის შესახებ. მსახიობი ბრაგინი ნიკიერი მსახიობია... მას შექმნილი აქვს მთელი გალერეა სახეებისა გრიბოედოვის თეატრის სცენაზე. მიუხედავად ამისა, ბრაგინმა ვერ შესძლო გადმოეცა ჩვენი ეპოქის უდიდესი და უსაყვარლესი ადამიანის სტალინის სახე. ბელადის სცენაზე გამოჩენის მომენტიდანვე მაყურებელი ღელავს. მას სურს ახლო ნახოს ბელადი, მოისმინოს მისი ხმა, აღიბეჭდოს გულში მისი დამახასიათებელი თვისებები, მაგრამ ეს სურვილი ბოლომდის სურვილად რჩება. მსახიობი ბრაგინი ვერ აკმაყოფილებს მაყურებლის ამ სურვილს — ის მხოლოდ ბელადის გარეგნულ სახეს (სქემას) თამაშობს. ამგვარად, ბრაგინმა ვერ შესძლო გადაეჭრა ეს უდიდესი პრობლემა — მიეყვანა მაყურებლამდე ბელადის სრული სახე. მართალია, ეს იმდენად რთული პრობლემა აღმოჩნდა ყველა თეატრისათვის, რომ მთელი კავშირის მასშტაბით ჯერ-

ჯერობით ერთადერთმა მსახიობმა—მიხეილ გელოვანმა შესძლო მისი დადებითად გადაჭრა. შესაძლოა ბრაგინზე ამ შემთხვევაში გავლენა იქონია მისმა ინდივიდუალურმა თვისებამაც, სახელდობრ იმან, რომ მას უფრო ეხერხება უარყოფითი სახეების განსახიერება, ვინემ დადებითისა! მაგრამ ისიც, რის მიღწევა მსახიობს შეეძლო ჩვენი აზრით საბოლოოდ არ არის დაძლეული. რადგანაც მსახიობმა არჩია გარეგნული სახის ჩვენების გზით სვლა, საჭირო იყო ბელადის ინტონაცია და რუსულად ლაპარაკის დროს აქცენტი სწორად გადმოეცა. ესეც საბოლოოდ არა აქვს დაძლეული მსახიობს. მაგ. ის ზოგ ადგილას მეტად რბილად გამოთქვამს ზოგ რუსულ ანბანს (ანბანი პ), რაც ბელადს სრულიად არ ახასიათებს. რეჟისორი, დამდგმელი და მხატვრული ხელმძღვანელი გრძნობენ ამ დეფექტს. ამის გამო მსახიობს არ ალაპარაკებენ სრული ტონით, ის შეჩერებულია ნახევარტონზე. ჩვენის აზრით საჭიროა მსახიობმა ამ როლზე კიდევ იმუშაოს. სხვა მსახიობთა შორის, რომელნიც განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობენ სპექტაკლში, აღსანიშნავია ბოდროვი—ჯარისკაცი შადრინი.

ბოდროვი შადრინის სრულ სახეს გვაძლევს. ბოდროვის შესრულებით შადრინში ჩვენ ვხედავთ ჯერ შეუღწებელ ჯარისკაცს, რომელმაც არ იცის ვის ეომება და რათ? ის ჯერ კიდევ ვერ ერკვევა, აუ ვინ არის მისი მტერი და ვინ მოკეთე, მაგრამ მაინც გრძნობს, რომ პროკლამაციაში რაღაც მისი სასარგებლო სწერია და სიამოვნებით ჩასჭიდებს მას ხელს. ყოველივე ამას შესანიშნავად გადმოსცემს მსახიობი ბოდროვი. შესანიშნავად გადმოგვცემს აგრეთვე მსახიობი გარდატეხას შადრინში ნიკოლაი ჩიბისოვთან შეხვედრის შემდეგ, როდესაც ის გამოურკვეველ, დაბნეულ ჯარისკაცად იხდება რევოლუციის აქტიური მომხრე. განსაკუთრებით კარგად ატარებს მსახიობი აგრეთვე ლენინთან შეხვედრის სცენას. ის კაცი, რომელიც მას, უბრალო ჯარისკაცს, ასე შეგობრულად ელაპარაკა, დიდი ბელადი



„ტალანტები და თავჯანსიშცემლები“  
კ. გარინი ნარკოვი

ლენინი ყოფილა. აქ მსახიობის სახე ერთსა და იმავე დროს რამდენიმე სხვადასხვა გრძნობას გამოსთქვამს: გაკვირვენას, სინარულს და სიყვარულს ბელადისადმი საერთოდ მსახიობი ბოდროვი ამ როლის საუკეთესო შემსრულებელთა რიცხვში უნდა ჩაითვალოს. შეუძლებელია უყურადღებოდ დავტოვოთ აგრეთვე მსახიობი შელეხოვა. შელეხოვა თამაშობს შადრინის ცოლს—კაბი-



„პროვინციული ისტორია“  
კ. სმირნინი ფილიპ ბრილო  
ლ. ვრუბლევსკაია ფლორა ბრაზიე





„ტალანტები და თაყვანისმცემლები“  
ნ. შელენოვა ნეგინა

ტალისტის მსახურ ქალს. თავიდან ბოლომდე ორგანიულად, დიდ ისტატობით და სისადავით გადმოგვეცემს შელენოვა გულუბრყვილო სოფელი ქალის სახეს, რომელიც ჯერ კიდევ ვერ გარკვეულა „ქალბატონების კაბრიზებში“ და არ იცის რით დაიმსახურა მათი რისხვა. დამაჯერებლად და სადად გადმოგვეცემს მსახიობი აგრეთვე სასოწარკვეთილებით ქმრის მოლოდინისა და ქმართან შეხვედრის სცენებს.



„გენკონსული“

კ. მიუჟაკ

ჟუჟოვი

დამაჯერებელ სახეს იძლევა აგრეთვე მსახიობი დობენსკი ნიკოლაი ჩენალოვსკი როლში და მსახიობი სმირანინი კაპიტალისტის როლში.

უნდა ითქვას, რომ საერთოდ სპექტაკლში რეჟისორ რუბინის მიერ თავიდან ბოლომდე დაცულია სცენიური ხელოვნების უტყუარი და ჭეშმარიტი წესები. შედეგად მივიღეთ იდეოლოგიური და მხატვრული თვალსაზრისით მაღალხარისხოვანი სცენიური ნაწარმოები.

მეორე პიესა, რომელიც თავისი თემატიკის მიხედვით იმდენადვე მაღალ საფეხურზე დგას, როგორც პოვოდინის „თოფიანი კაცი“, — ეს არის ძმების ტურის და შეინინის პიესა: „გენერალური კონსული“. თემატიკა მიხედვით და იდეოლოგიურად ეს პიესა თავიდან ბოლომდე გამართულია. რაც შეეხება მის მხატვრულ თვისებას, უნდა ითქვას, რომ მას ახასიათებს იგივე ნაკლოვანებანი, რომელნიც იმავე ავტორთა სხვა პიესებს („პირისპირ“ და „აღმოსავლეთის ბატალიონი“). მთავარი ნაკლი პიესისა ის არის, რომ მასში მოცემული სახეები სქემატურია. რეჟისორმა სმიანიოვმა და გრიზოდოვის თეატრის კოლექტივმა შესძლეს ამ პიესიდან გაეკეთებიათ საკმაოდ მაღალხარისხოვანი სპექტაკლი. სპექტაკლში შინაარსის გასაძლიერებლად რეჟისორს ზოგი პერსონაჟი და სცენები ჩამატებული აქვს. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლი თავიდან ბოლომდე შეკრულია. ამ სპექტაკლში მსახიობთა დიდი უმრავლესობა ღირსშესანიშნავად ასრულებს თავის როლს. პირველი ადგილი მათ შორის ეკუთვნის მსახიობ ბრაგინს ლეიტენანტ სატოს. ბრაგინი იმდენად დამაჯერებლად თამაშობს იაპონელთა კონტრდაზვერვის ჯალათ — ლეიტენანტს, რომ მისი ყოველი მოძრაობა და სიტყვა ზიზღს იწვევს მაყურებელში. ბრაგინი — სატო სამუდამოდ რჩება მეხსიერებაში, როგორც ჩვენი სამშობლოს მტერი — იაპონელთა კონტრდაზვერვის ლეიტენანტი. გენერალური კონსულის როლს ასრულებს მსახიობი ბოდროვი. ზოგ სცენას ის ღირსშესანიშნავად და მხატვრული დამაჯერებლობით



ატარებს. მაგ. სცენა იაპონელ გუმბერნატორთან, როდესაც კონსული დიდი დიპლომატიური და ზრდილობიანი კილოთი მოავგონებს გუმბერნატორს 1920 წ. იაპონელთა ჯარის უკანდახევას, სცენა-ბრაზილიის საკონსულოში, როდესაც ის აღმოაჩენს იაპონიის მთავრობის წარმომადგენელთა სიყალბეს. მიუხედავად ამისა, მაინც არ ითქმის, რომ ბოდროვი თავიდან ბოლომდე ორგანიულად იძლეოდეს საბჭოთა კონსულის (დიდი დიპლომატიის) მხატვრულ სახეს. ალავალავ მას აქვს ნაკლი, რომელიც ლიტერატურული მასალის ხარისხს უფრო უნდა მიეწეროს, ვინემ მსახიობს. საბოლოოდ გენერალური კონსული მაინც საყვარელ ადამიანად რჩება მაყურებლის მეხსიერებაში. საპატიო ადგილი ეკუთვნის სპექტაკელში აგრეთვე მსახიობს ვოლინეცს, რომელიც ანსახიერებს კონსულის კომენდანტს—ზაქირ შარაფუტდინოვს. მიუხედავად იმისა, რომ პიესიდან ამ სახის ინდივიდუალურ თვისებათა შესახებ მხოლოდ იმას ვგებულობთ, რომ შარაფუტდინოვი ცოტას ლაპარაკობს,—მსახიობმა ვოლინეცმა შესძლო მოეცა თავიდან ბოლომდე გამართული სახე საკონსულოს კომენდანტისა. წყნარი, ფრთხილი. დაკვირვებული. ის გაკვირვების დროს მამაცი და თავჯანწირობულია. ასეთია ვოლინეცის შარაფუტდინოვი. იგივე უნდა ითქვას მესაზღვრე წითელარმიელთა შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ დრამატურგები თითქმის არავითარ ინდივიდუალურ ელფერს არ აძლევენ წითელარმიელ ჟუკოვის სახეს, მსახიობი მიუფეკე ჟუკოვის სახეს მაინც მკაფიოდ და ხორცშესხმულად გვიხატავს. მსახიობი სალნიკოვი წითელარმიელ გოგლიძის საკმარის ხორცშესხმულ სახეს გვაძლევს, თუმცა ამის შესახებაც ავტორებისაგან მხოლოდ მისი ეროვნული თვისებები ვიცით, რაც რა თქმა უნდა, არ არის გადაშრეელი ადამიანის ფსიქიკისა და ხასიათის გადმოშლისათვის. სხვა მსახიობთა შორის კარგად ასრულებენ თავიანთ როლს: კოვალსკაია—ირინა და



„პროვინციული ისტორია“  
ე. ფეოდოროვი მამს ფილე

ლიზინცი—ქნაქინციკი. საერთოდ სპექტაკელი თავიდან ბოლომდე გამართულია, მხატვრობა დანათება. კოსტიუმები, გრიმი და სხვა სპექტაკლის კომპონენტები ხელს უწყობენ მსახიობებს სახის განსახიერებაში და ამჟღავნებენ პიესის დედა-აზრს.

გრიზოედოვის თეატრის მიერ მიმდინარე სეზონში დადგმული მესამე პიესა, რომელიც თანამედროვე დრამატურგის კალამს ეკუთვნის, არის შვეკარკინის „უბრალო გოგონა“. პიესას არა აქვს მაინცდამაინც დიდი ღირებულება არც იდეოლოგიურად და არც მხატვრული თვალსაზრისით. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრმა დიდი სერიოზული მუშაობა ჩაატარა სპექტაკლის მომზადების დროს, ეს სპექტაკლი მაინც გამოწყალისად რჩება გრიზოედოვის თეატრის დადგმებს შორის.

იმდენად, რამდენადაც თეატრისათვის მნიშვნელოვანია „თოფიანი კაცი“ და „გენერალური კონსული“, მისთვის უმნიშვნელოა „უბრალო გოგონა“.

მეტად საგულისხმო და საფუქვლიანად აქვს დამუშავებული თეატრს ორი ძველი პიესა: ნაიდნეოვის „ვანიუშინის ოჯახი“ და ბალზაკის ცნობილი რომანის მხედვით გადაკეთებული ემილ ფაბრის „პროვინციული ისტორია“. ამ უკანასკნელში სპექტაკ-



ლის ცენტრალურ ლეიტმოტივად რეჟისორის წამოწეული აქვს ბრძოლა ფულისათვის. სპექტაკლი ამ მხრივ დამუშავებულია იმდენად ზუსტად, რომ პიესის მთავარ იდეას გვერდს არ უხვევს არცერთი სცენა, არცერთი „ნაჰერია“ სპექტაკლისა. ვინაიდან ფული ყველგანის შემძლეა, ფულისათვის ბრძოლა პერსონაჟებს გადააქვთ კარიერისათვის კეთილდღეობისათვის ბრძოლაში. სცენიური კანონების ზუსტი დაცვის შედეგია ის, რომ სპექტაკლი თავიდან ბოლომდე მთლიანი, შეკრული და მხატვრულად მეტად მაღალხარისხოვანია. უნდა ითქვას რომ სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა უმეტესობა ბრწყინვალედ ასრულებენ თავიანთ როლებს. შემსრულებელთა შორის პირველ ადგილს იკავებს თვით რეჟისორ-დამდგმელი სმირანინი — პოლკოვნიკ ბრიდოს როლში და მსახიობი ქალი ვრუბლევსკაია — ფლორას როლში. მსახიობი სმირანინი თავისი საშუალების მთელ არსენალს, როგორც არის სიტყვა, მიმიკა, მოძრაობა, ექსტიკულაცია, — უმორჩილებს ფილიპ ბრიდოს ხასიათს, რომელიც მას წინააღმდეგ აქვს შესწავლილი და ათვისებულად. როლის ასეთ სწორი ანალიზის შედეგად სმირანინი დიდი უშუალობით თამაშობს, მისი ფილიპ ბრიდო არის დამაჯერებელი სახე ნაპოლეონის ოფიცრისა, რომელიც დამარცხების შემდეგ კვლავ ცდილობს ფეხზე წამოდგომას და იბრძვის ფულისათვის, ვინაიდან იცის, რომ ფული (მაშინდელ დროში) ყოველს შემძლეა ამ ქვეყნად.

მსახიობი ვრუბლევსკაია (ფლორა) დიდი ნიჭის პატრონია; მას წარმატებებს ხელს უწყობს ყოველგვარი საშუალება — ტემპერამენტი, გარეგნობა, ხმა. ამასთან, ეს მსახიობიც როლის ბეჯით ანალიზთან ათავსებს მის უშუალო შესრულებას. მსახიობი იმდენად ძლიერია, რომ ხშირად ასრულებს ორ დიამეტრალურად მოპირდაპირე სახეს (ანა კარენინა და ფლორა) და ორთავეს სრულყოფილად. ამ სპექტაკლში — ის ბრწყინვალედ ასრულებს ფლორას როლს. საერთოდ მსახიობი ვრუბლევსკაია იმდენად ძლიერი მსახიობია, რომ ის ყოველ დიდ სცენას დამაშვე-

ნებდა, ერთი ნაკლებ რომ ხელს არ უშემოქმედეს: ხანდახან როლის გასაკეთებლად სახიფათო „სალებავს“ ხმარობს. რომელიმე გრძნობას ის ისტორიული წამოყვარებით გამოხატავს. ამ წამოყვარებას ხშირად მსახიობი უაღვილო ადვილას გამოჟავს რითმიდან, რითაც ირღვევა მხატვრული სახის მთლიანობა (მაყურებელზე ცუდად მოქმედობს ეს წამოყვარება). ამის გადაჩვევა არ ისე ძნელია, და სჯობს მისი დროზე თავიდან მოცილება.

კარგად \*ასრულებს მსახიობი მიუსარი, რანტიე რუჟენის როლს. ის იძლევა სრულ სახეს ძველი დროის მდიდარი რანტიესი, რომელიც მოხუცებულობის დროს უფლებას აძლევს თავის თავს დაიკმაყოფილოს ყოველგვარი ეჩინი, რადგან ის მდიდარია და ფულეები ამის საშუალებებს აძლევს.

დასასრულ, აუცილებელია რამდენიმე სიტყვა ვსთქვათ სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაზე. სპექტაკლი შესანიშნავად არის გაფორმებული ნიჭიერ მხატვრის ირინა შტენენერგის მიერ. მას დიდი გემოვნებით აქვს დამუშავებული ნაპოლეონის დროის სტილი. მთელი სპექტაკლის მანძილზე სცენაზე მხოლოდ ერთ ოთახს ვხედავთ მდიდარი რანტიეს — რუჟენს ბინაში, მაგრამ ეს ოთახი იმდენად მდიდარი ფანტაზიით აქვს მხატვარს გაკეთებული, იმდენად ტიპურია, რომ სრული შთაბეჭდილება გვრჩება რანტიე რუჟენს მთელი ბინის შესახებ. კიდევ მეტი ჩვენ ვგრძნობთ, თუ სად, როგორ ეზოში ვადის ეს სახლი, როგორი ამინდია გარეთ. (ამინდი კი იცვლება პიესის სხვადასხვა მომენტებთან შეფარდებით). საერთოდ, მთლიანად სპექტაკლი „პროვინციული ისტორია“ ბრწყინვალე სპექტაკლად უნდა ჩაითვალოს. ამ სპექტაკლით ერთხელ კიდევ რწმუნდებით იმაში, რომ გრიბოედოვის თეატრის კოლექტივი ძლიერია, მას ყავს გამოცდილი ნიჭიერი მსახიობები, რეჟისორები და ძლიერი მხატვრული ხელმძღვანელობა.

შესანიშნავია აგრეთვე უკანასკნელი პრემიერა — ნაიდენოვის „ვანუშინის ოჯახი“.

ახალგაზრდა რეჟისორის გ. ტოვსტონოგო-  
ვის დადგმით.

ეს ტოვსტონოგოვის პირველი დადგმა  
(სადიპლომა შრომა). უნდა ითქვას, რომ  
მან ამ დადგმით, როგორც რეჟისორმა, მე-  
ტად დადებითად დაახასიათა თავისი თავი. ის  
არ ვაიტაცა არავითარმა ეფექტებმა, ტრიუ-  
კებმა და მოჩვენებითმა ამბებმა, რომელიც  
ხშირად სჩვევია ახალგაზრდა რეჟისორებს.  
მან შექმნა საუკეთესო სპექტაკლი, ჩვენს  
წინაშე გააცოცხლა ძველი ვაჟის ოჯახი,  
მისი ინტერესებით, მისი ოჯახური დრამით.  
შემსრულებელთა შორის პირველ ადგილს  
იკავებს მსახიობი გარინი. გარინი ცნობი-  
ლია, როგორც სიტყვის საუკეთესო ოსტატი.  
გარინის რეპლიკა—ეს ხორცშესხმული სიტ-  
ყვაა. გარინი კარგად ასრულებს ვაჟარ ვა-  
ნიუშინის როლს, მაგრამ მის მიერ როლის  
გაგებაში ცოტაოდენი კორექტივის შეტანა  
უქველად საჭიროა. გარინი ვანიუშინს,  
უკანასკნელად მისი ავადმყოფობის დროს,  
თამაშობს იმდენად დასუსტებულს, უნების-  
ყოფოს, ძალაგამოლეულსა და გონებაარეულ  
პიროვნებას, რომ იმ მომენტშივე ვანიუშინ-  
ის სახლიდან გასვლა ზალში იარაღით თა-  
ვის მოკვლის მიზნით უკვე აღარ არის და-  
მაჯერებელი. პიესაში ავტორი არ სახავს ვა-  
ნიუშინის ასეთ მდგომარეობას. საჭიროა ეს  
ნაკლი გამოასწოროს მსახიობმა.

აღსანიშნავია მსახიობი სალნიკოვი—კონს-  
ტანტინე ვანიუშინის როლში. ის ორგანიუ-  
ლად და დამაჯერებლად გვაძლევს კონს-  
ტანტინე ვანიუშინის მხატვრულ სახეს. აღ-  
სანიშნავია აგრეთვე მსახიობი ლემერგარდი  
კლავედიას როლში და სპერანსკაია კატია ვა-  
ნიუშინას როლში.

ნიკიერად ანსახიერებს აგრეთვე ალექსეი  
ვანიუშინის როლს მსახიობი ივანოვი.



„ტალანტები და თავყანისმცემლები“  
ი. ოსიპოვი მიჯიევი

საერთოდ სპექტაკლი ნიკიერად არის  
გაკეთებული, რომ ის უქველად შევა  
გრიზოდოვის თეატრის საუკეთესო დადგმა-  
თა რიცხვში. შემთხვევითი მოვლენა არ  
არის, რომ ტოვსტონოგოვის პირველ დადგ-  
მასა და თეატრის სხვა დადგმებს შორის  
ჩვენ დიდ განსხვავებას ვერ ვპოულობთ. ეს  
იმის შედეგია, რომ გრიზოდოვის თეატრს  
აქვს თავისი გამოკვეთილი სახე. სპექტაკ-  
ლების კეთება ამ თეატრში არარის დამუყა-  
რებული რაიმე შემთხვევაზე, ის ემორჩილე-  
ბა განსაზღვრულ სცენიურ კანონებს. ამის  
გამო, სრულიად ბუნებრივია, რომ რეჟისო-  
რი ტოვსტონოგოვიც, რომელიც აღზრდი-  
ლია განსაზღვრულ სცენიურ კანონების სა-  
ფუძველზე მიუღდა კოლექტივს და თეატრს  
იმდენად, რომ მის დადგმასა და თეატრის  
სხვა დადგმებში მეთოდის და სტილის სხვა-  
დასხვაობას ან აღრევას ვერ ვხედავთ.

# გარდაცხეა კინო-ხელოვნებები

ლევინის გენიალურმა სიტყვებმა „ყველა ხელოვნებისაგან ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია კინო“, — გამოხმაურება პპოვა საბჭოთა კინემატოგრაფიის მრავალრიცხოვან შემოქმედებით მუშაკთა შორის, — საბჭოთა კინემატოგრაფიამ მსოფლიო რეზონანსი მოიპოვა.

ისეთი ფილმები, როგორცაა: „ჩაპაევი“, „ლენინი ოქტომბერში“, „ჩვენ კრონშტადტიდან ვართ“, „დიადი განთიადი“, „პეტრე ბირველი“, „ბალტიკის დეპუტატი“, „ალექსანდრე ნეველი“, „მაქსიმეს სიყრმე“ და მრავალი სხვა, სამართლიანად ითვლება არა მარტო საბჭოთა არამედ მსოფლიო კინემატოგრაფიის მიღწევად.

ბურჟუაზიული კინოხელოვნება დაკნინებულია, სინამდვილისაგან მოწყვეტილი, წარსულის, აწმყოსა და მომავლის უარყოფა.



„სამშობლო“

ფელი: თავდავიწყება, აღვირახსნილობა და სიცრუე, აი, ბურჟუაზიული კინო-ხელოვნების ლეიტმოტივი. საბჭოთა კინემატოგრაფია კი, რომელიც გამოხატავს საბჭოთა ხალხისა და მსოფლიო პროგრესული ძალების ნებისყოფას, იმ ხალხის ნებისყოფას, რომელსაც ეკუთვნის წარსულის დიდება, აწმყოს მშვენიერება და მომავლის ბრწყინვალეობა არ უკრთის სინამდვილეს—ასახავს მას. მაგრამ მიუხედავად საბჭოთა კინო-ხელოვნების რეალიზმისა, მიუხედავად მისი კოლოსალური მიღწევებისა, ის ჯერ კიდევ ვერ დაეუფლა სინამდვილის იმ სფეროებს, რომლის ათვისების საჭიროებაც მას ისტორიულმა აუცილებლობამ დააკისრა.

„თუ გადავხედავთ არსებულ ფილმების ფონდს“ (ლაპარაკია საბჭოთა ფილმებზე, ვ. კ.), აღმოჩნდება, რომ მათი დიდი უმრავლესობა მიძღვნილია ისტორიულად და ისტორიულ-რევოლუციურ თემებისადმი. პრონოლოგიურად ჩვენი კინო-სურათების უმრავლესობა მოქცეულია იმ ფარგლებში, რომლის საზღვრადაც ითვლება დაახლოებით 1920 წელი“.

სსრ კავშირის სახკომსაბჭოსთან არსებული კინემატოგრაფიის საქმეთა კომიტეტის ორდენოსანი თემჯღომარის აშხ. ს. დუკელსკის ეს სიტყვები ზუსტად განსაზღვრავს ჩვენი კინემატოგრაფიის თემატიურ სინამდვილეს.

საბჭოთა კინო-ხელოვნების მიღწევა უმთავრესად ისტორიულ და ისტორიულ-რევოლუციური ფილმებით განისაზღვრება. თანამედროვეობის, კომუნისმის მშენებელთა ცხოვრებისა და მათი საკაცობრიო შრომის ჩვენება სრულყოფით, საბჭოთა კინემატოგრაფიამ ღღემდე ვერ გადასჭრა. ახალი ყოფის ჩვენება კი კინემატოგრაფიაში სადღესო საქმეა.

მართალია თანამედროვეობის ასათვისებლად საბჭოთა კინემატოგრაფიამ გადასდ-





გა ნაბიჯი ერთის მხრივ „პარტიზლეთი“-თა და „მდიდარი საცოლე“-თი, ხოლო მეორეს მხრივ „პროფესორი მამლოკი“-თ და „ოპენ-გეიმების ოჯახი“-თ მაგრამ ეს ნაბიჯები ძალიან პატარა მანძილია იმ დიდი შარავზისა, რომლითაც თანამედროვეობას უნდა მივუახლოვდეთ.

ახალი კაცობრიობის მშენებლებს, საბჭოეთის გმირ მშრომელებს, სწყურიათ ხელოვნების ქმნილებებში იხილონ არა მარტო წარსულის დიდებული სახეები, ისტორიის უკვდავი ძეგლები, არამედ უმთავრესად სწყურიათ საკუთარი თავის ნახვა.

თეატრი და კინო-ხელოვნება, როგორც ბოლშევიკური იდეების უძლიერესი პოპულარიზატორი და „ავიტაციის იარაღი“, როგორც ადამიანის სულზე ზემოქმედების უძლიერესი საშუალება—ძირითადად უნდა ეყრდნობოდეს თანამედროვეობიდან გამომდინარე ამბების მარქსისტულ დამუშავებას. ასეთი ხელოვნება ადამიანებს დაანახებებს საკუთარი ცხოვრების ნაკლს და მიღწევას—ნაკლს აღმოაფხვრევენებს, მიღწევას განამტკიცებინებს და წინ წასწევს. ასეთი ხელოვნება კომუნიზმის მშენებლებს დაანახებებს თავიანთ ისტორიულ მისიას და შეუდარებელ უპირატესობას ბურჟუაზიულ მსოფ-

ლიოსთან. ასეთი ხელოვნება გამოაქვეყნებს და თვალსაჩინოს გახდის კლასთა ბრძოლის სისასტიკეს, უღმობელობას, რაც მშრომელებში გააღვივებს და აანთებს უკლასო სოციალისტური საზოგადოებისაკენ, კომუნიზმისაკენ ლტოლვას: ასეთი ხელოვნება აღზრდის და განათკიცებს ფართო მასებში კომუნისტური მორალს და ხელს შეუწყობს მსოფლიო ოქტომბრისათვის ბრძოლას.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით შეიარაღებული საბჭოთა ხელოვნება მოწოდებულია შეასრულოს ასეთი საპატიო ამოცანა; ხოლო ამ ამოცანის შესრულება ხელოვნებას მაშინ შეუძლია, როდესაც იგი თანამედროვე თემატიკას დაეუფლებს.

პარტია და დიდი სტალინი, ითვალისწინებს რა კინო ხელოვნების მიერ თანამედროვეობის დაუფლების დიდმნიშვნელობას, კინო ხელოვნების შემოქმედებით მუშაკთა წინაშე აყენებს თანამედროვეობის დაუფლების საკითხს.

1938 წლიდან იწყება გენერალური მობრუნება თანამედროვე თემატიკისაკენ კინო-ხელოვნებაში. 1938 წელი შემოქმედებითი და თემატიკური გარდატეხის დაწყების წელია საბჭოთა კინემატოგრაფიაში.

„დაგვიანებული სახიძო“



მარჯო თ. ციციშვილი



„დავვიანებული სახიძო“

იასონი

ს. უორჟოლიანი

ის მიღწევები, რომელიც ჩვენ მოგვცეოვებდა ისტორიული და ისტორიულ-რევოლუციური ფილმების დადგმისა და სრულყოფის საქმეში, გადმოტანილი და განზოგადებული უნდა იქნეს თანამედროვე თემატიკის დაუფლების დროს.

შეუძლებელია ისტორიული და ისტორიულ-რევოლუციური ფილმების ათვისების დროს შექმნილი მხატვრული ხერხების პირდაპირი გადატანა თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი ფილმების დროს. იმ სისადავეს, ადამიანურობას და ცხოვრების მრავალფეროვნების რეალურად ასახვას, რომელიც მოცემულია ჩვენი ისტორიულ და ისტორიულ-რევოლუციურ ფილმებში, უნდა მივმართო მტკიცოველყოფილობა: თანამედროვე ადამიანი ნაჩვენებია უნდა იქნეს მთელი თავისი იდეებით, მისწრაფებებით. ნაჩვენებია უნდა იქნეს სოციალიზმის მშენებელთა ტიტანური მისწრაფება კომუნისმისაკენ; ნაჩვენებია უნდა იქნეს თანამედროვე ადამი-

ნის სულიერი სამყარო და არა მარტო მისი მიახლოება; ნაჩვენებია უნდა იქნას ამ მოქმედების წყაროც. გარემოს მიერ შექმნილი გმირის შინაგანი ბუნებაც.

თემატიკის სიახლეს, შემოქმედებით გადახალისებას, ახალი გზებისა და მეთოდების ძიებას, ბუნებრივია, თან ახლავს ერთგვარი სიძნელებები.

1939 წლის ივლისში კინემატოგრაფიის საქმეთა კომიტეტის მიერ გამოცხადებულ იქნა ღია და დახურული კონკურსი საუკეთესო კინო სცენარებზე, კინონოვლებსა და კინო ამბავზე. ღია კონკურსში მონაწილეობის მიღება შეეძლო საბჭოთა კავშირის ყველა მოქალაქეს.

კონკურსის თემა მეტად აქტუალური და მრავალფეროვანი იყო: „თავდაცვა, წითელი არმიის, სამხედრო-საზღვაო ფლოტისა და მეზღვაურთა ცხოვრება; ფაშიზმთან ბრძოლა, საერთაშორისო აგენტურასთან ბრძოლა, სტახანოვეური მოძრაობა, სოციალისტური მშენებლობა ქალაქად და სოფლად, მოკავშირე და ავტონომიურ რესპუბლიკებში სოციალისტური მშენებლობა, ხალხთა მეგობრობა; ეთნოგრაფიული თემები ქალის, ოჯახის და სხვათა შესახებ“.

საკონკურსოდ გამოცხადებული თემების უბრალო ჩამოთვლიდანაც კი ნათლად სჩანს, თუ რა დიდი შემოქმედებითი გარდატეხის წინაშე დგას საბჭოთა კინემატოგრაფია.

ავთვისით საბჭოთა სინამდვილე, კინოს საშუალებით მზის სინათლეზე გამოვიტანოთ თანამედროვე მსოფლიოს ყველაზე აქტუალური და ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხები, — ასეთია ამოცანა, რომელიც საბჭოთა კინემატოგრაფიამ უნდა გადასჭრას.

მაგრამ შეცდომა იქნებოდა ფიქრი, თითქოს საბჭოთა კინო ხელოვნებამ, ძირითადად მიზნად დაისახა რა თანამედროვეობის დაუფლება, ამით უარყო საბჭოთა კინოს კარგი ტრადიცია — ისტორიული და ისტორიულ-რევოლუციური ფილმების დადგმისა კონკურსზე გამოცხადებული თემატიკური განსაზღვრა,

რომელიც წარმოადგენს ჩვენი კინემატოგრაფიის გეგმიან საფუძველს, აკუთვნებს რა პრიმატს თანამედროვეობას, სრულიადაც არ უარყოფს ისტორიული და ისტორიულ-რევოლუციური ფილმების დადგმის საჭიროებას. კონკურსის თემატიურ განსაზღვრაში, უდიდესი ყურადღება აქვს დათმობილი სვერდლოვის, ფრუნზეს, ძერუინსკის, კიროვის, ყუბიძეების, სერგო ორჯონიკიძის და შაუმიანის ცხოვრებას.

კიროვის, ყუბიძეების და სხვა ამხანაგების ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ დადგმულმა ფილმებმა ჩვენს წინაშე უნდა გადაშალოს ბოლშევიზმის გმირული ისტორიის უკვდავი ფურცლები, უნდა გვიჩვენოს იმ ადამიანთა ცხოვრება, რომლებმაც მთელი თავიანთი ნიჭი, უნარი და სიცოცხლე შესწირეს კომუნისმის საქმეს, ახალი კაცობრიობის შენების საქმეს. ასეთი ფილმები განაზოგადოებენ, ხელშესახებს ვახდიან და კიდევ უფრო ცხადყოფენ იმ ჩვეებსა და თვისებებს, იმ იდეებსა და საქმეებს, რომლითაც ამაყობს კომუნისტური პარტია და მუშათა კლასი.

ძალუთ თუ არა საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაებს და კონკურსში მონაწილე ამხანაგებს იმ დიდი საპატიო ამოცანების გადაჭრა, რომელიც მათ დაუსახეს პარტიამ და

ხელისუფლებამ კინო-დრამატურგის ტზე?

მიუხედავად იმისა, რომ დახურული კონკურსის შედეგები ჯერ საბოლოოდ გამოკვეული არაა, უკვე გამოქვეყნებულმა ცნობებმა ცხადყო, თუ რა დიდი კულტურული და შემოქმედებითი ძალები გაიზარდა საბჭოთა კავშირში.

ამ მხრივ დიდი მუშაობა ჩაატარა თბილისის კინო სტუდიამაც (დირექტორი ა. გიგოშვილი).

თბილისის კინო სტუდიამ უკვე წარმოებაში გაუშვა თანამედროვეობის ამსახველი შვიდი კინო სცენარი, რომელთა დადგმის შესაძლებლობა უზრუნველყოფილია მაღალკვალიფიციური რეჟისორებითა და მსახიობებით.

ახალგაზრდა ენერგიული რეჟისორი დავით რონდელი დგამს ფილმს კოლხიდაზე (სცენარი გ. ჩიქოვანისა).

ყველაასათვის ცნობილია, თუ რა დიდ ყურადღებას უთმობს პარტია და დიდი სტალინი კოლხიდის საბჭოთა ფლორიდად გადაქცევის საქმეს.

საბჭოთა მთავრობის მეთაურმა ამხანაგმა მოლოტოვმა, ქართული ხალხის საამაყო შვილმა ამხანაგ ლ. ბუჩქაძემ, საქ. ბოლშევიკების ხელმძღვანელმა კ. ჩარკვიანმა თავიანთ მოხსენებებსა და სიტყვებში პარ-

„დაგვიანებული სახით“



მსახიობები: ჩ. ჩხეიძე და თ. ციციშვილი



ტის მე-18 ყრილობაზე დასახეს კოლხიდის პრობლემის წარმატებით გადაჭრის გზები.

ფილმ „კოლხიდაში“ ნაჩვენები იქნება პარტიისა და ხელისუფლების ზრუნვა ჩვენი გლეხობისათვის, კოლხიდის დაპყრობის დროს შექმნილ წინააღმდეგობათა დამძლველი და სასიხარულო ცხოვრების შექმნილი ახალი ადამიანი.

მეტად აქტუალური და საინტერესო ფილმის დადგმაზე მუშაობს რეჟისორი ლეო ესაკია. ფილმი „სადარაჯოზე“ (სცენარი ი. მოსაშვილისა და ლ. ესაკიასი) ასახავს საბჭოთა კავშირისა და კაპიტალისტური მსოფლიოს კლასობრივ მოძმეთა მეგობრობას. ფილმში ნაჩვენები იქნება უცხოეთის მშრომელთა დამოკიდებულება მშრომელთა სამშობლოს—საბჭოთა კავშირისადმი.

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ორდენოსანი რეჟისორი ნიკოლოზ შენგელია ია მოკლე დროში დაამთავრებს ფილმ— „სამშობლოს“ (სცენარი გ. მდივნისა და ნ. შენგელიასი), რომელშიაც ასახული იქნება საბჭოთა ხალხის პატრიოტიზმი და გმირობა, არმიისა და ხალხის მორალური და პოლიტიკური ერთიანობა.

„მეგობრობა“—ასეთი სახელწოდების იქნება ორდენოსან—რეჟისორის სიკო დოლიძის ახალი ფილმი (სცენარი კ. ლორთქიფა-

ნიძისა და ს. დოლიძისა). ფილმში ნაჩვენები იქნება საბჭოთა ხალხის ურყევი მეგობრობა, აღმოცენებული ლენინს-ტალინის პარტიის ნაციონალური პოლიტიკის დიად საფუძველზე.

კ. მიქაბერიძის ახალი ფილმი „დაგვიანებული სასიძო“ კომედიური ჯანრისაა. ფილმში ნაჩვენები იქნება კოლმეურნეთა ბედნიერი, სამური ცხოვრება.

თუ გავითვალისწინებთ საბჭოთა კომედიის მეტად ღარიბ ტრადიციას, სადაც ერთი ზედმეტი ნიბიჯით შევიძლია გააყალბო სინამდვილე, იმ დასკვნამდე მივალთ, რომ რეჟისორ კ. მიქაბერიძისა და მისი ჯგუფის წინაშე მეტად პასუხსაგები ამოცანა დგას.

ფიზკულტურის განვითარების და საბჭოთა ახალგაზრდობის ბედნიერი ცხოვრების ამსახველი იქნება რეჟ. შ. ბერიშვილის ფილმი „ჩინებული ახალგაზრდა“ (სცენარი ა. ბელიაშვილისა).

ორდენოსანი რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი დრამატურგ გ. ცაგარელთან ერთად მუშაობს ახალ დიდი ისტორიულ-რევოლუციური ფილმის „ფიცის“ სცენარზე. „ფიცში“ ასახული იქნება დიდი ლენინის გარდაცვალება და პარტიისა და ხალხთა ბელადის ამხანაგ სტალინის

„სამშობლო“



მხახიბებზე: კ. დაუშვილი  
ე. ჩხეიძე



ისტორიული ფიცი მისი ბრძოლა ლენინის  
ანდერძის განხორციელებისათვის.

საბჭოთა საზოგადოებრივობა მოუთმენ-  
ლად მოელის ამ დიდი იდეური და მხატვ-  
რული შესაძლებლობის ფილმის ნახვას, რო-  
მელსაც უდავოა ჩვეული ოსტატობით დას-  
ძლებს ამხ. ჭიაურელი.

თუ გადავხედავთ წარმოებაში გაშვებუ-  
ლი სცენარების თემატურ, იდეურ და მხატ-  
ვრულ დონეს, დავინახავთ, რომ წინანდელ  
თემატურ გეგმასთან შედარებით გარდატეხა  
რადიკალურია, მაგრამ მოპოვებული მიღწე-  
ვები ცალმხრივი და არასრულყოფილი იქ-  
ნებოდა, რომ თბილისის კინოსტუდიის ხელ-  
მძღვანელობა მარტო ამით დაკმაყოფილე-  
ბულიყო.

ყველასათვის ცნობილია, თუ რა დიდ  
ყურადღებას აქცევს პარტია და დიდი  
სტალინი ახალგაზრდა კადრების დაწი-  
ნაურების საქმეს: ახალგაზრდა კადრების  
დაწინაურებას განსაკუთრებით დიდი მნიშვნე-  
ლობა აქვს ხელოვნების ჩამორჩენილი  
კადრების აღმავლობისათვის.

ახალგაზრდა კადრების და-  
წინაურება ახალი თემატიკის  
დაუფლებების ერთერთი ძირითა-  
დი პირობაა.

ორი თვის წინად თბილისის კინო-სტუდია-  
ში სამუშაოდ ჩამოვიდა მოსკოვის სარეჟი-  
სორო აკადემია კურს-დამთავრებული ამხ. ნ.  
პიპინაშვილი, რომელიც უმოკლეს  
ვადაში დაიწყებს მოკლემეტრაჟიანი ნახტვ-  
რული ფილმის დადგმას.

უმოკლეს ვადაში შეუდგება მხატვრულ  
ფილმზე მუშაობას მოსკოვის სარეჟისორო  
აკადემიადამთავრებული ამხ. შ. მანაგა-  
ძე.

საბავშვო მოკლე-მეტრაჟიან მხატვრულ  
ფილმს დგამს მოსკოვის ხელოვნების ინს-  
ტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის კურს-  
დამთავრებული ამხ. ა. გაბუნია.

მეორე რეჟისორებად დაწინაურებულია



„სამშობლო“

მარიკო

ე. ჟორდანი

თარხნიშვილი, მშველიძე, გძე-  
ლიშვილი და სხვ.

ამ ამხანაგების მაგალითზე ცხადად სჩანს,  
თუ რა დიდი მუშაობა ჩატარა თბილისის  
კინო-სტუდიაში ახალგაზრდა კადრების და-  
წინაურებისათვის. მაგრამ ამ მხრივ ჩატარე-  
ბული მუშაობა საკმარა არაა და იგი უნდა  
გაღრმავდეს.

კინო-დრამატურგიაში მომხდარმა თემა-  
ტურმა გარდატეხამ, კინო-სტუდიაში ახალი  
გზებისა და მეთოდების ძიებისათვის წარ-  
მოებულმა გაცხოველებულმა შემოქმედებო-  
თმა მუშაობამ, ახალგაზრდა კადრების გაბე-  
დულად დაწინაურებამ, წარმატებით უნდა  
გადასჭრას კინოხელოვნების მიერ თანა-  
მედროვე თემატიკის დაუფლების საკითხი.

საბჭოთა საზოგადოება მოელის დიდი  
ლენინის და სტალინის ეპოქის შე-  
სატყვისს, თანამედროვე თემაზე აღმოცენე-  
ბულ ღრმა ემოციურ, სრულყოფილ ფილ-  
მებს.

პარტია და ხელისუფლება ყველაფერს  
აკეთებს ამ მეტად მნიშვნელოვანი საქმის  
წარმატებისათვის.

# „გუბინძენი“ ქუთაისის თეატრი

„გუბინძენი“ ერთერთი საუკეთესო ქართული კომედიაა, რომელშიაც მძაფრი სოციალური სიმანხვილით და დიდი დრამატურგიული ოსტატობით არის ასახული რევოლუციამდელი სოფლის ზოგიერთი ფენის ყოფა და სულიერი განწყობილება.

აი გაძვალტყავებული თავადი კოწია, რომელიც თავისი ძირგამოთხრილი ეკონომიური მდგომარეობის გამოსასწორებლად ათასგვარ ბრწყყვილა ქვეებს ებლაუქება.

ამავე სოციალურ ფენის წარმომადგენელია დეგენერატი გორგასლანი, რომელიც ჩაფრად შესულა, და რომ არ დაჰკარგოს უფროსების მისდამი მფარველობა, ძალღივით მუდამ პირში შესცქერის მათ, უშნოდ იღრიკება და არაფრის წინაშე უკან არ იხევს. ოღონდ მათ ასიაიზენოს.

ასეთი მძაფრი სატირა თავადახანაურობაზე ჩვენ მეორე არ გვეგულება ქართულ დრამატურგიაში.

შესანიშნავად არის დახატული პიესაში ბობოლა გლეხობის წარმომადგენელი ჯიბოც. იგი გაიძვერაა, ყველგან და ყველაფერში თავის სარგებლობას ეძებს. ჯიბოც უბრალოდ ნაბიჯსაც არ გადადგამს, სულ იმის ცდაშია, როგორმე წყალი აამღეროს, რომ თევზი დაიჭიროს. საერთო საქმე მისთვის არ არსებობს.

ჯიბო „დანოსების“ დიდი ოსტატია. ის ებრძვის მამასახლისს, ვითომდა, საზოგადო საქმეებისადმი გულგრილობისათვის, ნამდვილად კი გულში მამასახლისობაზე ოცნებობს.

საზოგადოებრივი ცხოვრების მეორე პოლუსზე დგას მეფის რუსეთის წარმომადგენელი გრენგოლმი თავისი დიდმპყრობელური ფსიქოლოგიით.

გზადგზა დრამატურგის მახვილ თვალს ყურადღების გარეშე არ რჩება მაშინდელი

საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა მახინჯი მხარეებიც. კერძოდ, შესანიშნავი გონება მანხვილობით არის დახასიათებული ქართული სიმბოლიზმი, რომელიც იმ ხანებში იღვამდა ფეხს.

შალვა დადიანი „გუბინძენში“ არ იჩენს მრავალსიტყვაობას. მაგრამ იმ რამდენიმე ფრაზითაც კი, რომელსაც იგი ზოგჯერ აძლევს ამათუიმ პერსონაჟს, ის სრულად ახასიათებს მის ბუნებას. ავილოთ მენშევიკი კარლო ყაყუტაძე. დრამატურგს მისთვის სხვა სიტყვები რომ არც კი მიეცა, მის დახასიათებლად საკმარისი იქნებოდა შემდეგი ადგილი: კნენა ჩიტუნია მაზრის უფროსს —გრენგოლმს აცნობს მასპინძლებს. ჯერი მიდგა კარლო ყაყუტაძეზე.

—ეს ჩვენი სოციალისტია,—უბნება კნენა გრენგოლმს. მაზრის უფროსი უსიამოვნოთ შეიშმუშნება. მაგრამ კნ. ჩიტუნია იქვე დაუმატა:



ქუთაისის თეატრის მთავარი მხატვარი პრფ. დ. კაკაბაძე

— **Легальный...**

მაზრის უფროსი მივიდა კარლოსთან, ხელი მაგრად ჩამოართვა და აღფრთოვანებით შესძახა:

— **Это тоже один восторг, княгиня...**

ამ პატარა დიალოგიდან ნათლად სჩანს მენშევიზმის მთელი კონტრევოლუციურ-ბუჩქუაზიული ბუნება, მისი უნიათობა, ლოიალურ-შემთანხმებლური დამოკიდებულება თვითმპყრობელობისადმი.

პიესაში მთელი რიგი სხვა ცოცხალი სახეებია. ისინი პირდაპირ ცხოვრებიდან ამოვლევლიც და დრამატურგის დაკვირვების დიდ უნარს ამჟღავნებენ. ასეთია პრაქტიკული ჭკუის პატრონი კნიაჟნა ფაწია, რომელმაც ადრე შეიგნო „ცხოვრების აზრი“, უარჰყო ქალიშვილების ოცნება და გადამთიელ მაზრის უფროსს წაჰყავა ცოლად.

ასეთია რევოლუციამდელი სოფლის „ბურჯი“ — მამასახლისი მალხაზი, რომლის ნაყოფიერი მუშაობის შედეგად სკოლა დაიხურა, ეკლესია სახურავგადამძვრალია, სოფლის ერთადერთი ბალი გავერანებულია, ხოლო გზები და ბოგირები ჩაქცეული. მაგრამ ეს არ აწუხებს მალხაზს. ამის შესახებ სიტყვის დაძვრასაც არ აპირებს მაზრის უფროსის წინაშე.

ცოცხალი სახეებია აგრეთვე მოხუცი პაპუნა, კეკელა, თავად კოწიას კნეინა, ფოფოლია, ჩადარი ჯგებე ქილორდავა, გენერალი ბერდოსანი. აგრადინა, რომელიც ხედავს თავისი კლასის აღსასრულის მოახლოვებას და „სიცალიერეს გრძნობს“...

„გუშინდელნი“ არ არის არცერთი დადებითი გმირი. და არც შეიძლება იყოს. იმ საზოგადოებრივ ფენაში, რომელიც ავტორს ჰყავს გამოყვანილი. — ყველა განწირულია.

კარგი, კულტურული საქმე გააკეთა ქუთაისის თეატრმა, რომ ეს შესანიშნავი პიესა ხანგრძლივი დუმისის შემდეგ კვლავ ქართულ სცენაზე დაუბრუნა. თეატრი დიდი სიყვარულით მიუღდა თავისი ამოცანის შესრულებას. უპირველეს ყოვლისა იგი შეეცადა ზუსტად მიეტანა მყურებლამდე პიესის



„გუშინდელნი“  
კნეინა ჩიტუნია      ც. ამირეჯიბი



„გუშინდელნი“  
თავადი კოწია      შ. ხონელი



„გუშინდელნი“  
 მამასახლისი, ა. მურუსიძე



„გუშინდელნი“  
 ფაცია ნ. ოქრუაშვილი

მშვენიერი ტექსტი. ეს ამოცანა გადაჭრი-  
 ლია. და თუ ზოგჯერ ესათვის სიტყვა-სიტყვა  
 აღწევს მაყურებელამდე—ეს თეატრის ბრა-  
 ლი არ არის: დარბაზში გამუდმებული ხარ-  
 ხარია, და ამ მხიარულებაში ზოგი სიტყვა  
 იკარგება.

„გუშინდელნი“ დადგმულია რესპუბლი-  
 კის დამსახურებული არტისტის დოდო ანთა-  
 ძის მიერ. როგორც რეჟისორი ანთაძე არ  
 პბოჭავს მსახიობს, ყველაფერს მისი შემოქ-  
 მედებითი უნარის გამოვლინებისათვის აკე-  
 თებს.

სპექტაკლი დიდი გემოვნებით არის გაფორ-  
 მებული. ჩინებულია იმერეთის პეიზაჟი. წი-  
 ნა პლანზე კრამიტით დახურული ოდის აი-  
 ვანი, ეზოში უშველებელი ალვის ხე, მის  
 ძირში გრძელი სკამი და მრგვალი მაგიდა,  
 აბიბინებული მღალაი კონდარი, უკანა  
 პლანზე ბორცვზე შემდგარი კრამიტიანი  
 ოდა, ცოტა მაღლა ციხის ნანგრევები. მის  
 უკან კი ხალიჩასავით აფერადებული მაღა-  
 ლი სერი,—ასეთია მხატვარ დ. კაკაბაძის  
 იმერეთი.

აქტიორულად „გუშინდელნი“ ძლიერ  
 სპექტაკლია. ძლიერია უპირველეს ყოვლისა  
 იმით, რომ მრავალი როლი სწორედ ამჟამად  
 ქუთაისში მომუშავე მსახიობთა მიერ არის  
 შექმნილი.

თავად კოწიას თამაშობს შალვა ხონელი,  
 მკაფიო კომედიური ნიჭის პატრონი აქტიო-  
 რი, ამ როლის პირველი შემსრულებელი  
 ქართულ სცენაზე. კოწია მისი შესრულებით  
 განზოგადოებული სახეა, ღირსეული წარმო-  
 მადგენელია ეკონომიურად გადაგვარებუ-  
 ლი და სულიერად დაქინებული თავადაზ-  
 ნაურობისა, რომელიც სხვის კარზე ხეტიალ-  
 ში აღამებდა და ათენებდა. ხონელი—კოწია  
 უკვე გარეგნული გამომეტყველებით უახ-  
 ლოდება ნიადაგამოცილილ, გაძვალტყავე-  
 ბულ „ბრწყინვალე“ წოდებას: ახმახი, ჭაღა-  
 რაშერეული, ღარიბული ჩოხა-ახალუხით,  
 წელზე უზარმაზარი ხანჯალი ჰკიდია.

აქტიორული ოსტატობის მხრივ შ. ხო-  
 ნელის გვერდით სდგას ჯიბოს როლის შემს-  
 რულებელი კ. აბესაძე. ჯიბოს ფლიდობა,



გამყიდველური ბუნება, ორპირობა შესანიშნავად არის გახსნილი მსახიობის მიერ.

ჯიბოს სახეზე მუშაობისას მსახიობს ზოგი ახალი შტრიხი, და ახალი სიტყვებიც კი შეუტანია როლში. ამით სახეს არაფერი დაუკარგავს, პირიქით, გამდიდრებულია. როცა ჯიბო „დანოსით“ მიდის მაზრის უფროსთან, უკანასკნელი მას ხитрый мужик-ს უწოდებს.

— კი ბატონო, კი! — ეუბნება. ეს სიტყვები ავტორს არა აქვს, მაგრამ მას კონტექსტში ისინი ზედმეტად არ გამოუყენებია.

როცა ჯიბო გაივებს მაზრის უფროსის გადაყვანის ამბავს, იტყვის: „თითო საწყენი, რომ არ გევიგო, არ შეიძლება!“ ეს სიტყვებიც მსახიობის შემოქმედებაა და ზედმიწევნით ახასიათებს ჯიბოს ცინიზმს.

კლავინდებურად კარგია კნენა ჩიტუნისას როლში ცაცა ამირეჯიბი.

გულწრფელად გაგვახარა ახალგაზრდა მსახიობმა ნ. ოქრუაშვილმა კნაუნა ფაციას როლში. ქუთაისის თეატრის ყოველი ახალი სპექტაკლი ახალ-ახალ ნიჭიერ ძალების გამოვლენებაა. მ. გორკის „მტრებში“ თავი ისახელა მ. გელაშვილის ქალმა, „გუშინდელში“ დაწინაურდა ნ. ოქრუაშვილი. ორივეს დამთავრებული აქვთ მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სტუდია.

ძალიან კარგია მაზრის უფროსის როლში მსახიობი გ. ნაცვლიშვილი.

მოხდენილად აქვს დამუშავებული პაპუნას როლი ვ. ჩხიკვაძეს. ამ მსახიობს გულწრფელობა, ზომიერების გრძნობა ყველაზე მეტად გლეხების როლი ეხერხება. ხახული მისი დიდი შემოქმედებითი გამარჯვება იყო „კოლმეურნის ქორწინებაში“. პაპუნა ამ ხაზის გამგრძელებელია.

გენერალ ბერდოსანის პატარა როლში თვალსაჩინოა რესპუბლიკის სახალხო არტიისტი ალექსანდრე იმედაშვილი.

გამოკვეთილი სახეები შეჰქმნეს ან. მურუ-



„გუშინდელში“  
მაზრის უფროსი გ. ნაცვლიშვილი

სიძემ (მამასახლისი), თ. ჯობაძემ (კეკელა), ლ. შენგელიამ (ადიკო), თ. კიკნაძემ (კოწიას კნენა), შ. ქარცივაძემ (კარლო ყაყუტაძე), ნ. წინამძღვარმა (ფოფოლია), ი. ხეიჩიამ (ჯვებე ქილორდავა).

ვერ დაგვაკმაყოფილა ი. სალაშვილის (გორგოსლანი) და შ. ჭავჭავაძის (აგრაფინა) თამაშმა. „გუშინდელში“ სატირის მთელი სიმწვავე თავად გორგოსლანის, — ამ დეგენერატის წინააღმდეგ არის მიმართული, მსახიობმა კი ავტორის ეს დავალება ვერ დასძლია.

თ. ვახვახიშვილის მუსიკა ძირითადად ხალხურ ჰანგებზეა აგებული; ის არა მარტო ილუსტრაციაა სპექტაკლისა, არამედ მისი ორგანიული ნაწილიც. საუცხოოდ ისმის ორკესტრში კოწიას ჯორის ჯაგლაგი.

„გუშინდელში“ ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის მეექვსე პრემიერა ამ სეზონში. თეატრი ნაყოფიერად მუშაობს და მყოფრებულიც ხალისიანად ეტანება სპექტაკლებს.

# საქართველოს თეატრი

საქართველოში 44 თეატრი მუშაობს მათგან 10 საკოლმეურნეო თეატრია. თეატრალური სეზონი მათ წარმატებით გახსნეს 15 სექტემბერს.

1938-39 წლის რეპერტუარი, როგორც თბილისის, ისე რაიონების თეატრებისა, აგებულია უმთავრესად ქართულ ორიგინალურ დრამატურგიაზე. უკანასკნელი ადგილი არ უჭირავს აგრეთვე კლასიკას.

მიმდინარე წლის რეპერტუარში შეტანილი იყო შემდეგი ახალი პიესები: „ფოლადური“ ს. შანშიაშვილისა, „კოლმეურნის ქორწინება“ ბ. კაკაბაძისა, „ხალხის რჩეული“ გ. თაქთაქიშვილისა, „ჩუღ-დუ“ სეზ. ერთაშვილისა, „რუსთაველი“ შ. დადიანისა, „უკვდავი მადრიდი“ ბეჟანოვისა, „აჯანყება მთიულეთში“ ბაბუნაშვილისა, „მთაგრეხილზე“ ს. მთვარაძისა და სხვ.

ქართული კლასიკოსებიდან დიდი პოპულარობით სარგებლობენ: დ. კლდიაშვილი, ა. ცაგარელი, გ. ერისთავი, რუსული კლასიკოსებიდან: გოგოლი, ოსტროვსკი, გრიბოედოვი, გორკი.

არანაკლები ყურადღება აქვს მიქცეული აგრეთვე ევროპულ კლასიკოსებს: შექსპირს, შილერს, მოლიერს, გოლდონს.

საბჭოთა რუსი დრამატურგების პიესებიც ამშვენებენ ჩვენს თეატრებს. პოგოდინის „თოფიანი კაცი“, ძმ. ტურნს და შეინინის „გენერალური კონსული“, კაზაკოვის „ჩეკისტები“ და სხვ. დღის წარმეტებით მიდის ჩვენს წამყვან თეატრებში.

მომე რესპუბლიკათა ავტორების პიესებიდან იღვებმა სუნდუკიანცი, პარონიანი, თანამედროვე დრამატუგოიდან კოჩარანი, გოტიანი, გულაკიანი, კულიევი.

მნიშვნელოვნად გააცოცხლა თავისი მუშაობა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ლენინის ორდენის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა, რომელმაც ლენინგრადში ვასტროლების შემდეგ წარმატებით გახსნა თავისი სეზონი.

წრელს ოპერის რეპერტუარში შეტანილია 20-დგ სხვადასხვა ოპერა; მათში წამყვან როლს თამაშობენ ქართული ორიგინალური ოპერები: „ახსალომ და ეთერი“, „დაისი“, „ქეთო და კოტე“, „ლატავრა“ და ბალეტი „მალთაყა“. წარმატებით აღდგენილი იქნა კომპ. ძერჟენსკის ოპერა „წყნარი დონი“ და ახალი დადგმით წავიდა ოპერა „აიდა“ (დადგმა სახალხო არტ. ორდენოსან ა. წუწუნავასი). კარგად მიდის ოპერები „ევგენი ონეგინი“, „პიკის ქალი“ და სხვ.

ახლო ხანში გაშვებული იქნება ახალი დადგმები პრემიერები: ოპერა „მედის სარძლო“ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ორდენოსან შ. აღსაბაძის დადგმით, „ტრავიატა“ და „ჯავშნოსანი პოტიომკინი“ რეჟ. გ. ყურულის დადგმით. ბალეტი „მთების გული“ და სხვ.

მუშაობა მიმდინარეობს ახალი ორიგინალური ოპერების დასაწერად. კომპ. ა. ბალანჩივაძეს თითქმის დამთავრებული აქვს ოპერა „ბედნიერება“, კომპოზიტორ კ. ანდრიასვილმა დაამთავრა ოპერა „კაკო-ყაჩაღი“ და სხვ.

არა ნაკლები ყურადღება ექცევა თბილისის და რაიონულ თეატრებისათვის ახალ დრამატურგიულ ნაწარმოებთა შექმნას. ხელოვნების სამმართველოში უკვე ჩაბარებულია ახალი პიესები „მეწყერი“ გოგიაშვილისა, „უცხო ექიმი“ დარისპანიშვილისა, „პარტიზანები“ კაჭკაჭიშვილისა, „აჯანყება“ მგალობლიშვილისა, „ლაღო კეცხოველი“ ი. მჭედლიშვილისა, „უჩინარი“ მიქელაძისა, „უკანასკნელი“ ნ. თარხნიშვილისა, „არიელი“ ა. კლდიაშვილისა და სხვ.

ხელოვნების სამმართველოს სარეპერტუარო განყოფილებაში დიდი მუშაობა სწარმოებს დამწყებ დრამატურგებთან. დრამატურგებთან მიმავრებული არიან სამხატვრო ბრიგადები, რომელნიც დრამატურგთან ერ-



თად პიესის საბოლოო ტექსტს ადგენენ, რის შემდეგ ის გადაეცემა თეატრს.

თბილისის წამყვან თეატრებში აგრეთვე შექმნილია წამყვანი მუშაკების და რეჟისორების სამხატვრო ბრევადები, რომელნიც ყოველდღიურად უამბობენ დრამატურგებთან სრულყოფილ დრამატურგიულ ნაწარმოებთა შექმნისათვის.

ამჟამად თბილისის თეატრები ამზადებენ და მოკლე ხანში დაიდგმება: რუსთაველის სახ. თეატრში—„მთავრებილზე“ მთუარაძისა, მარჯანიშვილის სახ. თეატრში—„რევიზორი“ გოვოლისა, გრიბოედოვის სახელობის თეატრში და სომხურ დრამაში—„ნაპერწკლიდან“ შ. დადიანისა, აზერბაიჯანული დრამის თეატრში—„სამშობლო“ მდენიისა, მოზ. მაყ. ქართულ თეატრში—„ხალხის რჩეული“ გ. თაქთაქიშვილისა, მოზ. მაყ. სომხურ თეატრში—„ფსკერზე“ გორკისა, მოზ. მაყ. რუსულ თეატრში—„ნაცარქექია“ ნახუცრიშვილისა და გამრეკელისა, მუსიკალური კომედიის თეატრში—„ძალი თივაზე“ ლაბე დე-ვეგასი და სხვ.

მეტად მოიკოჭლებს ისეთი მოძმე რესპუბლიკების, როგორც არის უკრაინა და ბელორუსია, დრამატიულ ნაწარმოებთა გამოვლინება ჩვენს სცენებზე.

სეზონის დაწყებისთანავე თბილისის თითოეულმა თეატრმა 1938 წლის მეორე ნახევარში მოგვცა 2-3 ახალი დადგმა და 3-4 სახელწოდების პიესები აღდგენილი იქნა.

რაიონულმა თეატრებმა წარსული სეზონის წარმატებით დაამთავრეს. მიმდინარე სეზონის პირველ ნახევარში თითოეულმა მათგანმა გაუშვა არანაკლებ ოთხი ახალი დადგმისა და ამდენივე პიესა აღადგინა წარსული სეზონების რეპერტუარიდან. რაიონული თეატრების ყველა ახალი დადგმების მიღება სწარმოებს სამმართველოს წარმომადგენლების მიერ, და მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება ამათუიშ სპექტაკლის გაშვება. რაიონულ თეატრების დასახმარებლად შექმნილია აქტივი თბილისის და რაიონული თეატრების წამყვანი მუშაკებისაგან: რუსთაველის თეატრიდან ს. ს. რ. კ. სახალხო არ-

ტისტები ა. ხორავა და ა. ვასაძე სახალხო თეატრისტი გ. დავითაშვილი, ხელ. დამს. მოლვაწე კ. პატარიძე, რეჟისორები ალექსიძე და წერეთელი; მარჯანიშვილის სახ. თეატრიდან—სახალხო არტისტი შ. ლამბაძე, დამს. არტ. კობახიძე, მსახიობები კვანჭიძეიანი და ლორთქიფანიძე, კრიტიკოსები დ. ჯანელიძე და ბ. ჟღენტვი; აქტივში შედიან აგრეთვე დამს. მსახიობები თაყაიშვილი და გამრეკელი, რეჟისორები დარისპანიშვილი და აბარიანი; გრიბოედოვის თეატრიდან—კუბინი და სმეიანოვი; რაიონულ თეატრების ხელმძღვანელებიდან დამს. არტისტები: დ. ანთაძე და პ. ფრანგიშვილი, რომელთაც შეუთბა აიღეს ახლომდებარე საკოლმეურნეო თეატრებზე, როგორც მაგ. ჩხარი, ტყებულე და სხვ. ეს ამხანაგები თვისსუფალ დროს მიემგზავნებიან რაიონებში, სადაც ღირს დახმარებას უწევენ ადგილობრივ მუშაკებს, ბაასის, პიესის გასინჯვის და სხვა ღონიძიებათა სახით.

მიმდინარე სეზონის გასულ ნახევარში ამ მუშაობამ დიდი დადებითი შედეგი მოგვცა; ყველა რაიონულმა თეატრმა 1938 წელს, შარშანდელ სეზონთან შედარებით, მოგვცენ კარგი მაჩვენებლები. მაგრამ ცხადია, ეს არა კმარა და ამ მიმართულებით უფრო მეტი სამუშაოს ჩატარება არის საჭირო, რათა სამუდამოდ აღმოფხვრილ იქნას მავნებლობის ნარჩენები თეატრალურ ფრონტზე. მანებლობის შედეგი იყო, რომ მაგ. ქუთაისის თეატრი ოთხი წლის განმავლობაში დახურული იყო. ამჟამად ქუთაისის თეატრი აღდგენილია, დასი შეესებულება კვალიფიციური მსახიობებით და ხელმძღვანელობა გამაგრებულია ისეთი მუშაკებით, როგორც არიან რესპ. დამს. მსახიობი რეჟისორი დ. ანთაძე და რეჟისორი გ. სულიაშვილი.

ხელოვნების აკადემიის კომიტეტის დადგენილება თეატრების სტაციონირების შესახებ წარმოადგენს ერთერთ უსაჭიროეს ღონისძიებას ჩვენი თეატრების მუშაობაში არსებული ნაკლოვანებთა აღმოსაფხვრელად. ამ დადგენილების გატარებამდე მრავალი თეატრი, უმთავრესად რაიონული, სეზონუ-



რად მუშაობდა, რაც ცუდ გავლენას ახდენდა მუშაობის ხარისხზე და არ უზრუნველყოფდა თეატრალური კოლექტივების შემოქმედებით ზრდას.

საქართველოში თეატრების სტაციონირება ჩატარდა მოუშვადებლად და, მიუხედავად მრავალი დამაბრკოლებელი გარემოებისა, როგორც მაგ. მსახიობთა რიცხვის, კვალიფიციური რეჟისორების და სახ. ხელმძღვანელების სიმცირე. თეატრებმა მაინც შესძლეს ამ ღონისძიებათა გატარება. მიმდინარე სეზონის ნახევარში არ ყოფილა შემჩნეული არცერთი შემთხვევა სტაციონირების დარღვევისა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ზოგიერთი მუშაკის გადასვლას ერთი თეატრიდან მეორეში, რაც დროზე იქნა შეჩერებული.

მიუხედავად ამისა, რაიონულ თეატრებში მაინც ადგილი აქვს მთელ რიგ ნაკლს. როგორც ვთქვით, რაიონული თეატრები არ არიან მთლიანად უზრუნველყოფილი კვალიფიციური რეჟისორებით და მსახიობთა კადრებით. სპეციალური თეატრალური სასწავლებლის—ინსტიტუტის უქონლობა არ

იძლევა ახალ შემსრულებელთა ძალების მოზარეისორული ახალგაზრდობის გამოვლინების საშუალებას. არსებული თეატრალური სტუდიები რუსთაველის და მარჯანიშვილის სახ. თეატრებთან, საჭირო კადრებით ვერ უზრუნველყოფენ სხვა თეატრებს. ის ახალგაზრდები, რომლებიც ამ სტუდიებს ამთავრებენ, ძირითადად ისევ ამ თეატრებში რჩებიან სამუშაოდ.

თეატრალური მუშაკების გადასამზადებელი კურსების უქონლობა მეტად აფერხებს მათ შემოქმედებით ზრდას. თითქმის ყველა თეატრში ძალიან მოსუსტებს ტექნიკური ნაწილი. ტექნიკური მუშაკების—გრიმიორების, სცენის მემანქანეთა, კოსტიუმორებისა და სხვა დაბალი კვალიფიკაცია ძლიერ ემჩნევა თეატრების მხატვრულ პროდუქციას. ეს მთელი სიმძაფრით ემჩნევა რაიონულ თეატრებს.

თეატრალური დადგმების გაფორმების მხრივაც მრავალ ნაკლს აქვს ადგილი, რადგან არ არსებობს გეგმიანი მომარაგება, რასაც სერიოზული ყურადღება უნდა მიექცეს.



მ. ჯიქია

## ღანჩხუთის თეატრი

ორი წლის წინათ ღანჩხუთის მშრომელთა კულტურულ გართობას მტკიცე საფუძველი ჩაეყარა. გაიხსნა თეატრი, რომლის განანდიოზული შენობა საეხებით აკმაყოფილებს საბჭოთა მოწინავე თეატრისადმი წაყენებულ მოთხოვნებს.

პირველსავე წარმოდგენას, რომელიც ამ ორი წლის წინათ (1937 წლის 25 თებერვალს) გაიმართა, აუარებელი ხალხი დაესწრო. მას შემდეგ განვილი პერიოდში თეატრმა საკმაო ავტორიტეტი დაიმსახურა, მაყურებლები მიიზიდა. მათი გემოვნება და მოთხოვნები დიდად აამალა.

გასული წლის სეზონის გახსნამდე თეატრის სათავეში წამოსკუბულ მვენებელთა მუშაობის მეოხებით თეატრს გარღვევები ჰქონდა: მთელი ხუთი—ექვსი თვის განმავლობაში ღანჩხუთის მშრომელთათვის ახალი დაღმევი არ უჩვენებიათ.

დიდი მუშაობა დასჭირდა თეატრის განახლებულ ხელმძღვანელობას (დირექტორი შ. თურნავა, სამხატვრო ხელმძღვანელი გ. ლალიძე) მვენებლობის შედეგთა სალიკვიდაციოდ. თეატრის ხელმძღვანელებს თაოსნობა, მონდომება და ძალღონე არ დაუშურავთ, რომ საეხებით მომზადებული შეხვედროდნენ მიმდინარე სეზონს. შენობას კაპიტალური რემონტი გაუკეთეს, დავალიანება ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მიერ ვალეზული თანხებით დაფარეს, დასის შემადგენლობა გააძლიერეს, დასი ადგილობრივი ახალგაზრდა, ნიჭიერი კადრები შეკმატეს.

მიმდინარე სეზონი 8 ოქტომბერს გაიხსნა. თეატრის კოლექტივმა დიდი წარმატებით განახორციელა ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობის“ დაღმევი. მაყურებლებმა კმაყოფილებით აღნიშნეს თეატრის განახლებული კოლექტივის პირველი გამარჯვება.

თეატრის კოლექტივი ამასთან ერთად

ენერგიულად მუშაობდა ი. ესევილოვსკის „წარჩინებული ცოლისა“ და ფრ. შილერის „ვერაჯობა და სიყვარულის“ დაღმეგზე, რაც წარმატებით იქნა მომზადებული და განხორციელებული.

ასევე წარმატებით ამზადებდა თეატრი პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებას“ რომლის პირველი დაღმევი მიეღღენა მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენას — საკ. კ. პ. (ბ) მე-XVIII ყრილობის გახსნას.

თეატრს დასადგმელად მომზადებული აქვს ბალზაკის „პროვინციალური ისტორია“ და ახლო ხანში მოამზადებს შ. დადიანის პიესა-მონტაჟს „ნინოშვილის გურიას“. თეატრის რეპერტუარი შედგენილია უმთავრესად თანამედროვე, მხატვრულ-პოლიტიკურად გამართლებული, აქტუალური პიესებით.

თეატრი მარტო ქალაქ ღანჩხუთის მშრომელებს როდი ემსახურება. ის თავის საუკეთესო წარმოდგენებს მართავს ღანჩხუთის რაიონის საკოლმეურნეო კლუბებსა და სოცკულტურის სახლებში. ჯერჯერობით რაიონის მხოლოდ ხუთ სოფელში გამართა წარმოდგენა, მაგრამ თეატრი ამ სეზონში წარმოდგენებს გამართავს ღანჩხუთის რაიონის ყველა სოფელში.

მიმდინარე სეზონში ღანჩხუთის თეატრში გამოვლინდნენ ადგილობრივი ახალგაზრდა კადრები. თეატრის ხელმძღვანელობამ შესძლო აღეზარა და სათეატრო მუშაობაში დაეწინაურებინა მსახიობები, რომლებიც ნიჭიერად ასრულებენ პასუხსაგებ როლებს. მაგალითად, მსახიობი ალ. ჯორბენაძე, რომელიც თეატრში მიმდინარე სეზონის დასაწყისში მოვიდა, ახლა წამყვან როლებს ასრულებს. მის მიერ პასუხსაგები როლების კარგად შესრულება იმას მოწმობს, რომ ამხ. ალ. ჯორბენაძე გახდება თეატრის ღირსეუ-

ლი მუშაკი. ასევე წარმატებით ეუფლებიან სამსახიობო ხელოვნებას: ვალ. წულაძე, ნიკ. იმნაძე, თ. კირთაძე, შ. ცინცაძე, ი. სალუქვაძე, კოლმეურნე უშ. იმნაძე, რომელიც განსაკუთრებული უნარიანობით ასრულებს სახასიათო როლებს და სხვ.

წარმატებულთან ერთად ლანჩხუთის თეატრს აქვს ხელის შემშლელი პირობებიც. რაც სასწრაფოდ უნდა გამოსწორდეს. მაყურებელი დიდ უკმაყოფილებას გამოსთქვამენ იმის გამო, რომ თეატრს არა ჰყავს მუსიკალური ორკესტრი. სპექტაკლები იმართება მხოლოდ როიალის აკომპანიმენტით. ეს იმდროს, როცა ლანჩხუთში დიდი ხანია არსებობს მუსიკალური სკოლა და ტექნიკუმი. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ესენი არ არიან უზრუნველყოფილი პედაგოგიური კადრებით. ამ სკოლებს, რომ პედაგოგები ჰყავდეთ, თეატრიც შესძლებდა მათს გამოყენებას და ამით თავის დადგმებს მხატვრულად, მუსიკალურად უფრო სრულ ქმნილსა და მიმზიდველს გახდიდა. ჯერჯერობით ლანჩხუთის მუსიკალურ სკოლასა და სასწავლებელს ჰყავს მხოლოდ პიანისტი და ვოკალისტი, რაც ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ მხედველობაში უნდა მიიღოს.

თეატრისათვის აუცილებელი საჭიროა სინათლის აპარატურის შეძენა, ელექტროგაყვანილობის რეკონსტრუქცია. ამის გაკეთებას ხელოვნების სამმართველოს მუშაკები

დაჰპირდნენ თეატრს, მაგრამ დღემდე ჯერჯერობით შესრულებული არ არის.

პირდაპირ მიუტევებელი დანაშაულია ასეთ დიდ თეატრს ცენტრალური გათბობა არა ჰქონდეს. ეს გარემოება დიდ უხერხულობას ჰქმნის, რადგანაც ზამთრობით მაყურებლები თეატრში პალტოებით და ქუდებით სხედან.

რაც შეიძლება დაჩქარებით არის საჭირო დეკორაციების საწყობისა და სადურგლო სახელოსნოს აგება. წინააღმდეგ შემთხვევაში თეატრს ახალი დადგმების გაფორმების საშუალება ესპობა, რადგანაც სცენა დეკორაციებით არის გადატვირთული. ესეც რომ არ იყოს, სცენაზე დეკორაციების დახვევა ხანძრის საშიშროებასაც ჰქმნის.

თეატრის უზარმაზარი შენობა გადახურულია ცუდი ხარისხის კრამიტით. სახურავში წვიმა ჩამოდის და აფუჭებს სანიმუშოდ მოჩუქურთმებულ ქერსა და კედლებს. საჭიროა სანამ გვიან არ არის, შენობის მთლიანად თუნუქის სახურავით გადახურვა.

ამ ნაკლთა გამოსწორებით ლანჩხუთის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივი შესძლებს ორდენოსან საქართველოს სარაიონო თეატრებს შორის მოწინავე ადგილი დაიჭიროს. ხელოვნების საქმეთა სამმართველო ამ მხრივაც უნდა დაეხმაროს ლანჩხუთის თეატრს.

დ. კ.

## ბორჯომის თეატრი

ბორჯომის თეატრი მხოლოდ 1936—37 წლის სეზონით ჩაება ოფიციალურად საქართველოს სახელმწიფო თეატრთა ქსელში. იგი მოთავსებულია კულტურის სახლში და ძველ თეატრთან შედარებით საგრძნობლად გადაკეთებულია. გაფართოებულია მბრუნავი სცენა, ამადლებულია სცენის ქერი, გამოყენებულია რეფლექტორები, გაფართოვდა თვით დარბაზიც ლოკებით, ფოიეებით, მსახიობთა საპირფარეოებით და სხვა დამხმარე ოთახებით. მთავრობის მუდმივი მზრუნველობამ, დოტაციამ, ადგილობრივი ხელმძღვანელი ორგანოების გარჯილობამ, თეატრი სათანადო დონეზე დააყენა, საზოგადოებას შეაყვარა თეატრში სიარული. წინა დღეობი და პატარა დარბაზი, თითქმის ნახევრად ცარიელი იყო ხოლმე, დღეს კი, როდესაც დარბაზი 500 კაცზე მეტს იტევს, თითქმის ყოველი სპექტაკლი ანშლაგით მიდის.

ბორჯომის თეატრს ყავს საუკეთესო დასი, რომელშიც შედიან საკმაოდ დახელოვებული სცენისმოყვარეები და აქტიორული ძალები. სასიხარულო მოვლენაა, რომ დასში შემავალ ახალგაზრდებში ჩვენ ვხედავთ საკმაოდ ნიჭიერ ძალებს, რომელნიც, თუ კარგი ხელმძღვანელი აღმოუჩნდათ, ბორჯომის თეატრს პერიფერიის თეატრთა შორის საპატიო სახელს მოუხვეჭენ. ამის საბუთს იძლევა ის გარემოება, რომ დასს მუდმივი რეჟისორი არა ჰყავს. ხელმძღვანელიც ისეთივე სცენისმოყვარეა, როგორც დანარჩენი მსახიობები. მიუხედავად ამისა, მსახიობთა დაკვირვებული თამაში, ერთსულლოვნება, ჩვეულებრივ მოვლენად გადაიქცა. ბორჯომის თეატრალურ ცხოვრებაში.

ჩვენ ვნახეთ თეატრის მორიგი პრემიერა „ყვარყვარე თუთაბერი“. პრემიერამ დიდძალი საზოგადოება მიიზიდა. პესა დასდა

მორივე რეჟისორმა გ. გეგენავამ. სპექტაკლმა წარმატებით ჩაიარა.

აი ჩვენი სცენის მარადიული ნაცარქექია თუთაბერი, რომელსაც ანსახიერებს თვითონ რეჟისორი გეგენავა. მისი ნაცარქექია არაა დონკიხოტი, რომელიც ქარის წისქვილებს სერიოზულად ებრძოდეს და სამწუხარო შედეგებს იღებდეს; არა, ეს ნაცარქექია მშიშარაა ყველაფერში, მაგრამ კანდიერიც, უკმეხი, თავმოყვარეობადაკარგული, შეძენის დიდი მწყურვალი. გეგენავამ სათანადო ზომიერებით განასახიერა ამ საპნის ბუშტის თანდათანობითი გაბერვა, შემთხვევებიდან შემთხვევებზე გადასვლა, ვიდრე თუთაბერი კრილოვის გაბერილ გომბეშოსავით არ გასკდა კანდიერების მწვერვალებზე.

ი. გონცაძე ორ როლს ასრულებდა ამ პიესაში. მეწისქვილისას და ჯგებებსას. ეტყობა გონცაძეს საკმაოდ დიდი პრაქტიკული სკოლა გაუვლია სცენაზე, რომ ორივე როლი თანაბარი სიძლიერით დასძლია. განსაკუთრებით მისი ჯგებე შესანიშნავი იყო. მიუხედავად იმისა, რომ ჯგებე სხვა პერსონაჟებთან შედარებით უფერულია, მეოთხე მოქმედებაში მოხდენილი თამაშით, მან თითქმის ყველანი დაჩრდილა და თვით თუთაბერიც კი დააფიქსა საზოგადოებას, როცა სოციალური კიბის უკანასკნელ საფეხურზე კინწმოტეხილი საცოდავად გამოიყურებოდა. გონცაძეს თამაშში ზოსჩანს დამიჯერებელი მოფიქრება და როლის სწორი მოხაზვა. ამიტომაც ყოველ განსაზღვრულ ადგილს და მის სიტყვას, ყველა უესტს სათანადო შედეგი მოსდევდა.

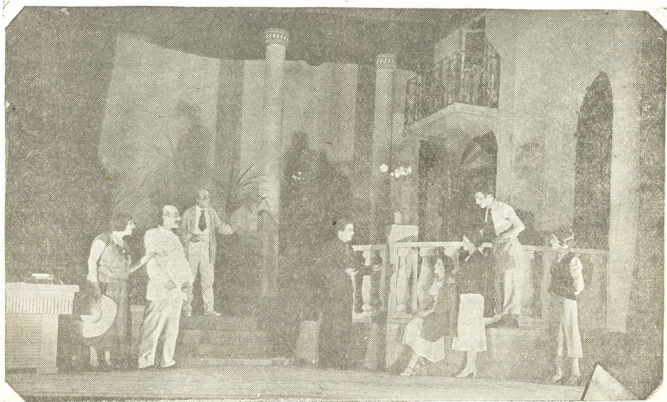
დ. ყიფიანმა მშვენიერი კარიკატურა მოგვცა მოძმუნძულე; მძარცველი და ხებრე კაკუტასი, რომელსაც ჩიტის ჭკუა აქვს თავში, სახედრის ღონე და მტაცებელი ნადირის ინსტიქტი.

ასევე ნიჭიერია გ. ხმალაძეც. მისი ქუჩარა უსათუოდ სათანადოდ იქნებოდა განსახიერებული, რომ ვისმე ხელმძღვანელობით კარგად დაემუშაებინა. უწინარეს ყოვლისა მან ყურადღება უნდა მიაქციოს ხმის დაყენებას. ვარდა ამისა, მის თამაშში ეხედავთ ცირკის კლოუნობის ელემენტებს. ამის თავიდან აცილება კი აუცილებელია.

ასევე ითქმის გ. კობიძეზე და მთელ რიგ ახალგაზრდა ძალებზე, რომლებიც მართლა ნიჭიერნი არიან და საჭიროებენ წვრთნას.

გულთამაშის როლი საკმაოდ დამაჯერებელია ბით ჩაატარა ბოჰორიშვილის ქალმა. სპექტაკლის ამ წარმატებამ ეს ახალგაზრდობა არ უნდა გააზვიადოს; უნდა ახსოვდეთ, რომ მათ მართებთ ენერჯის გაორკეცება, როლებს ბეჯითი შესწავლა, მოფიქრებით, შეგნებით.

საჭიროა, რომ საქ. ხელოვნების სამმართველომ ბორჯომის თეატრს მიუჩინოს ჯეროვნად გაწაფული ხელმძღვანელი რეჟისორი, რომ დასში შემავალ ახალ ძალებს სათანადო სკოლა გაატარებინოს.



„წარჩინებული ცოლი“

მე-3-მე მოქმედება



# აუხაზეთის ახალგაზრდა თეატრალური კარები

1935 წელს რუსთაველის თეატრის სტუდიისთან დაარსდა აფხაზური სექცია, სადაც სწავლობდა 29 ახალგაზრდა აფხაზი.

31 მარტს აფხაზურმა სექციამ რუსთაველის თეატრში გამართა სტუდიელების გამოსაშვები სადიპლომო წარმოდგენა. დადგეს დ. კლდიაშვილის „უბედურება“ (დადგმა სსრკ სახ. არტ. აკაკი ვასაძისა), და მოლიერის „ს განარელი“ (დადგმა ახალგაზრდა რეჟისორ დ. ალექსიძისა).

დ. კლდიაშვილის ერთმოქმედებიან პიესაში შესანიშნავადაა ასახული ძველი იმერელი გლეხის უმწეო მატერიალური მდგომარეობა. დანგრეული ღობე, დანგრეული ეზო, ისლით გადახურული ჭვარტლიანი ქოხი; უყურებთ პიესას და ზიზღს და წყევლას უგზავნით შავბნელ წარსულს.

დამდგმელმა აკ. ვასაძემ და მხატვ. დ. თავაძემ მაყურებელს შესანიშნავად უჩვენეს იმერელის გაპარტახებული ეზო და ეკონომიური სიღატაკე, ასე გგონიათ, რომ

ძველ იმერეთში ხართ; ეს სიღატაკე, ეს ეკონომიური უძლურება მკაფიოდ მოსჩანს რეჟისორის და მხატვრის ნამუშევარში.

სიხარულით უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა სტუდიელების ნიჭიერი და ოსტატური თამაში. დ. კლდიაშვილის „უბედურებაში“ ტუფიას როლს ასრულებდა ახალგაზრდა მსახიობი მ. ზუხუბა. თამაშში მას არ აკლდა შინაგანი სიმართლე და დამაჯერებლობა, ეს კი მსახიობისათვის მთავარია, რათა მან აუდიტორია დაიპყროს. თ. ძიძიგურს (ილია) თავისი როლი დაუძლევია და შეიძლება ითქვას, რომ ის სრულიადაც არ სტოვებს გამოუცდელი ახალგაზრდა მსახიობის შთაბეჭდილებას. ასევე კარგად ასრულებენ თავიანთ როლებს პ. კაკალია (ლომინა), ა. ჩახხალია (მაია) ნ. ნაკობია (პველია), ა. ბასარია (სერაფიონი), და ი. ჩოჩუა (ამირანი). გულწრფელი იყო ი. ჩოჩუა მოხუცებულის როლში.

მოლიერის პიესა „სგანარელი“, რომლის



მოლიერი

„სგანარელი“

დადგმისათვის რეჟისორ დ. ალექსიძეს დიდი ენერგია დაუხარჯავს, კარგათ არის მოფიქრებული. ამ პიესაში სგანარელის როლს თამაშობდა ახალგაზრდა მსახიობი ქ. ჯოპუა. როლის შესანიშნავი ცოდნა, გულუბრყვილო ექვიანი, თავისი ცოლის ყოფაქცევაში, აი რა ახასიათებს ახალგაზრდა მსახიობს ქ. ჯოპუას თამაშს. სგანარელის ცოლი—ახალგაზრდა მსახიობი ნ. ნაკობია, უკვე დახელოვნებული მსახიობის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

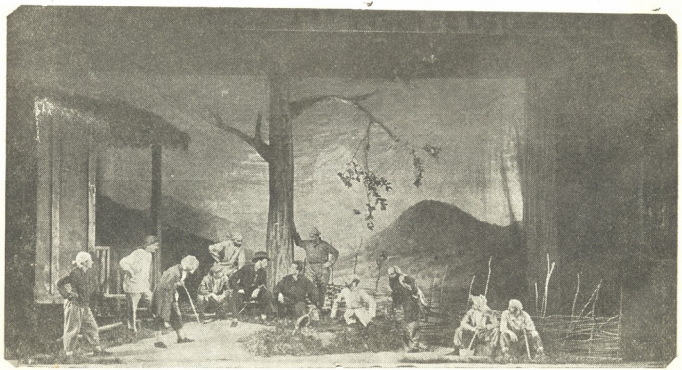
ყველა ახალგაზრდა მსახიობზე თითოეულად ლაპარაკი შეუძლებელია, მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ ახალგაზრდა მსახიობებს რომლებიც პირველად იქერდნენ გამოცდას ფართო საზოგადოების წინაშე, თავი არ შეურცხვენიათ, თუ მხედველობაში არ მი-

ვიღებთ ზოგიერთ მათგანის გაუბედავ თამაშს.

გულწრფელად უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველის თეატრის დირექციამ არ დაიმურა ძალა და ენერგია, რათა აღეზარდა ახალგაზრდა აფხაზი თეატრალური კადრები.

ლენინ-სტალინის დიადი პარტია ყოველნაირად ხელს უწყობს ნაციონალური კულტურის აყვავებას და გაფურჩქვნას.

ახალგაზრდა თეატრალური აფხაზი კადრები, რომლებმაც ამ ოთხი წლის განმავლობაში დიდი თეატრალური კულტურა შეიძინეს, სათავეში ჩაუდგებიან თავიანთი ნაციონალური თეატრის აყვავების საქმეს და იბრძობებიან ფორმით ნაციონალურ და შინაარსით სოციალისტური ხელოვნების შემდგომი გაფურჩქენისათვის.



დ. კლდიაშვილი

„უბედურება“

# საქართველოს საბჭოთა მხაზვრების კავშირში

1938 წ. საქ. საბჭოთა მხატვრების კავშირ-  
მა ჩაატარა დიდი შემოქმედებითი მუშაობა.

კავშირი გაზაფხულიდან შეუდგა კულტ-  
ექსკურსიების მოწყობას. ექსკურსიები მო-  
ეწყო მოსკოვში. ქ. ერევანში (სომხეთის საბ-  
ჭოთა მხატვრების კავშირის მიერ მოწყობილ  
სტალინურ კონსტიტუციისადმი მიძღვნილი  
გამოფენის დათვალეირების მიზნით 45 კა-  
ცის შენადგენლობით) და საქართველოს ის-  
ტორიული ძეგლების დასათვალეირებლად:  
ბოლნისში, დმანისში, გორში და სხვ.

ექსკურსიას ხელმძღვანელობდა საქ. სიძვე-  
ლეთა დაცვის კომიტეტის წარმომადგენელი  
პროფ. შ. ამირანაშვილი. რომელიც ექსკურ-  
სანტებს აძლევდა სათანადო ახსნა-განმარ-  
ტებას.

გაიმართა სავაზაფხულო სურათების გა-  
მოფენა საქ. უმაღლესი საბჭოს არჩევნებთან  
დაკავშირებით.

სახელოვან მუშურ-გლახური წითელი არ-  
მისი ნაწილებთან ჩატარდა აგრეთვე შემდე-  
გი სამუშაო: გაფორმებულ იქმნა ამიერ-კავ-  
კასიის გასაწვევი პუნქტები 1921 წელს  
დაბადებულთათვის. უკანასკნელად კი დიდი  
მუშაობა შესრულდა ამიერ-კავკასიის სამხე-  
დრო ოლქში. ჩვენი მოწინავე მხატვრები  
კარგი კულტომოსახურობისათვის დაჯილ-  
დოვებული იქნა სრულიად საქავშირო საპა-  
ტიო სივლეებით, საქავშირო ხელოვნების  
მუშაკთა კავშირის ცენტრალურ კომიტეტის  
მიერ.

საქ. ხელოვნების სამმართველოს და საქ.  
საბჭოთა მხატვრების კავშირის ინიციატივით  
მოეწყო მე-18, 19 და 20 საუკუნეების რუს  
მხატვართა სურათების გამოფენა ტრეტია-  
კოვის გალერეიდან, და აგრეთვე სომეხი  
მხატვრის ელიშე თათევოსიანის სურათების  
გამოფენა.

გაიმართა პატარა სურათების გამოფენა  
შვერალთა კლუბის გახსნასთან დაკავშირ-  
ებით.

ამჟამად გაიხსნა გამოფენა საქ. კ. პ. (ბ)  
მე-18 ყრილობისათვის მოწინავე მხატვრების  
ზონაწილეობით.

დაიღო ყველა მხატვრებთან ხელშეკრუ-  
ლება, რომლებსაც ევალებათ სავაზაფხულო  
გამოფენისათვის სურათების დამზადება.

ჩატარებულია შემდეგი მოხსენება — დის-  
პუტები: პროფ. პ. ამირანაშვილის „ქართუ-  
ლი საერო მხატვრობა“ და „მეფის მხატვა-  
რი თედორე“. მამია დუდუჩაძის „ქართული  
მხატვრობის დახასიათება და მისი გზები“.  
სახაროვისა — „რელიგია ფაშიზმის სამსა-  
ხურში“. მოსე თოიძისა — „მხატვრის პრობ-  
ლემა ფერწერაში“, გიორგი გაბუნიაის —  
„ფრანცისკო გოია“ (ცხოვრება და შემოქმე-  
დება). პროფ. ჩუბინაშვილის — „დიურერი“.  
გ. აბზიანიძის — „ნიკოლოზ ბარათაშვილის  
პორტრეტი“. მ. თალაქაძის — „ქართული  
სკულპტურა“, ქობულაძის „ვეფხვის ტყაო-  
სანის ილუსტრაციები“ და სხვ.

მხატვართა კავშირის განზრახული აქვს მო-  
აწყოს მხატვრების, მოქანდაკეების და გრა-  
ფიკოსების შემოქმედებითი თვითანგარიშე-  
ბის საღამოები. ანგარიშებს მოისმენენ სა-  
ერთო კრებებზე, რომლებზედაც მიწვეული  
იქნებიან საზოგადოებრივი ორგანიზაციების  
წარმომადგენელნი, ასეთი პრაქტიკა მტკად  
კარგ შედეგს იძლევა ყალმის ოსტატების შე-  
მოქმედებითი ზრდისა და განვითარებისა-  
თვის.

მხატვართა კავშირის აგრეთვე განზრახული  
აქვს რაიონებში მოაწყოს მოძრავი გამოფე-  
ნები.

ბროფ. იუსტინე აპულაძე

# „პისკამიანი“-ს საკითხისათვის

ყველაზე უწინ საჭიროდ ვრაც ვგააცხადებ, რომ მე არა მსურს დავკარგო დრო იმის განმარტებისათვის, თუ რამდენად მართებულია ბროფ. ბარამიძის საყვედური, რომლითაც იგი იწყებს ჩემთან თავის წმინდა მეცნიერულ საუბარს,—საბუნდობო, რომ ვითომც მისთვის „გაუგებბარი მიზეზების გამო. პროფ. ი. აბულაძის წერილების კილოს, ცოტა არ იყოს, რალაც გულწაწყნობა და პოლემიკური სიცხარე ახასიათებს“,—ვიტყვი მხოლოდ, რომ პოლემიკური სიცხარისა რა მოკახსენათ, და გულანწყნობის მიზეზი კი ადვილი გასაგები უნდა იყოს პატრიკვემული ა. ბარამიძისათვის. მაგრამ ამ საკითხს ამ ქაშად არ გამოვეყრდები, რადგან დრო და ადვილი ამის ნებას არ მძლევს, და ამას მაშინ შევუხებ, როცა „ვისორამიანი“-ს მეორე გამოცემა გამოვა.

აქ კი მინდა, რაც შეიძლება მოკლედ, გაამარტება მივსცე ა. ბარამიძის ზოგიერთ უმართებულ საყვედურზე და,—რაც კიდევ უფრო სამწუხაროა,—იმ სრულად დაუშინებულ კილისწამებაზე, რომელსაც ის მიმართავს თავის საპასუხო წერილში ჩემი მისამართით.

პირველად აღსანიშნავია შემდეგი:

პროფ. ა. ბარამიძე, მისივე სიტყვები „საძრახისი საქციელი“ რომ არ ვიმზარო, ვერ იქცევა კარგად, როდესაც იგი წერილობით მებუხუბებს ჩემ შორეულ ნაცნობს სიედ ნაფისი-სიან, რომელიც მე ბედნიერი შემთხვევა მქონდა გამეცნო ჩემს ქალაქში, როგორც ჩემნი უძვირფასესი უცხო სტუმარი; რომ „ი. აბულაძემ... ნაფისი (?)“ სპარსულის ცოდნა დაუწუნა“ო (ხსენწერი, გვ. 76), მით უმეტეს, რომ ეს დაბეზულებ ბროფ. ა. ბარამიძის იმ თავის საკუთარ ყვად იტობაზე აქვს აგებული, რომლითაც ვითომდა ჩემ დამატებითს განმარტებებს „წერილში რედაქციის მიმართ“ რაიმე კავშირი ჰქონდა პროფ. ბარამიძის მიერ დასახელებულ გ. ფთხურაიძის წერილთან (ტურნალი „მობრ“-ის № 12). (ნ. ბარ., პასუხის გვ. 76, სვ. 1, სტრ. 25), მაგრამ აბარა შუაშია აქ ხსენებული წერილი, როდესაც მე ირანული „ვისორამიანის“ შესახებ ა. ბარამიძეზე გაცილებით ადრე ვქონდა ცნობა.

ამისათვის მე ნებას ვაძლევ ჩემ თავს ვაგაცხადო, რომ პროფ. ა. ბარამიძის ცნობა იმის შესახებ, რომ ვითომც მე „ყურთმორკულ ამბავზე“ მქონდეს აგებული ჩემი დამატებითი შენიშვნები, წერილში „რედაქციის მიმართ“ მის მიერ დასახელებული საცილობელი ადგილის შესახებ, ყოველ საფუძველს მოკლებულია, როგორც სიმართლის სრულიად შეუფერებელი.

მაგრამ ისე დავუგადოთ ყური პროფ. ა. ბარამიძის მეორე რიხიან განცხადებას;

იგი ბრძანებს, რომ ვითომც ამ ქაშად მის ხელშეკრულებით (მხოლოდ მის ხელში ი. ა.)... „ვისორამიანის“ ახალი გამოცემის ტექსტი, რომელიც მისთვის მრავალმხრივ საყურადღებო მოვლენას წარმოადგენს. (ამას კი ჩვენ დავსქმნთ: „განსაკუთრებით საყურადღებოა პროფ. ბარამიძისათვის ეს გამოცემა, რომ ამილიოსა პროფ. ი. აბულაძე post factum. და ისიც ! წლია და სამითვის შემდეგ, როდესაც ი. აბულაძემ, პროფ. ბარამიძის სამწუხაროთ, მოასწრო მას. ა. ბარამიძის სიტყვით რომ ვთქვათ, უხვი მთარგმნელობითი შეტვიდომის შესახებ დამატებითი განმარტების დასტამბავა“).

მაგრამ, ა. ბარამიძისავე საუბედუროდ, მე ჯერ კიდევ 1936 წლის ნოემბერში ვადაცემული მქონდა ჩემი რეცენზია „ვისორამიანი“-ს ამ ახალი გამოცემის შესახებ ვახ. „კომუნისტიკა“ რედაქციისათვის დასატამბავად, მაგრამ, რადგან რედაქციის აზრით, ხსენებული წერილი საჯახეთოდ ვადაკეთებას მოითხოვდა, ამიტომ იგი უკანვე დაეობრუნე. ამ ქაშად უკვე იგი გამოქვეყნებულია უფრნ. „საბჭოთა ზელოვნება“ 1936 წლის მე-12 ნომერში, რომელიც, ტექნიკური დაბრკოლებების გამო, 1937 წლის მეორე ნომერზე ცოტა უფრო გვიან გამოვიდა სტამბიდან, ამ უკანასკნელში კი პროფ. ა. ბარამიძის ეს წერილიც გამოქვეყნდა.

მაგრამ პროფ. ბარამიძის წებიშენებში ყურადღებას იქცევს, თავისი სიმართლისთვის შეუფერებლობით.—ცნობა, რომ ვითომც თეორიულმა ვარიანტმა საცემით დაადანსტურა მისი წაკითხვა და ვაგება ტაუპისა „ქოჯავე ხიმტანრა სახტ ნალან“.

რომ ეს ყოველ სიმართლეს მოკლებული ამბავია, ამის დასამტყიცებლად საკმოდ მიმანჩია მოვიტარო აქვე ამ წარკვეტილი და ირახოვანი ფრაზის, როგორც ჩემი, ისე ბარამიძის მხრით, წაკითხვა და ვაგება.

დედნის ამ ფრაზაში: „ქოჯავე ხიმტანრა სახტ ნალან“. სიტყვა ქეჯავე ძველ დროს ირანულში აღნიშნავდა მხოლოდ „ქეჯავე“, ე. ი. დახურულ საუდაომებს ჯორის ან აქლემის აქეთ-იქით გვერდებზე მოწყობილს, მაგრამ მეორე მხრით, თუ ქეჯავეს ორად ვაყყოთ, მაშინ მივღებთ სიტყვებს: ქოჯა-სად და ვეჭავთ, ეს უკანასკნელი ნაწილი კი,—რომელიც უორისდებულ ვაი-ს წარმოადგენს.—იმ ფორმით, როგორც ეს „ვისორამიანის“ კალკულური გამოცემის ტექსტში გვხვდება, ახალი დროის ამბავია, და არსად გორგანის დროის ლიტერატურულ ძეგლებში არ იბოება, მას-სადავამ, ის მაშინ არც არსებობდა.

ამასთან ეს ადვილი ძალზე წარყენილა და ორ-აზროვანი და სრული გუამატყულ სისწორით შესაძლებელია მხოლოდ წაკითხვის „ქეჯავე“ მიღება, მაგრამ რადგან მეორე ვაკეთების ლექსიც და კონტექსტიც





უფრო ამართლებდა, ამიტომ მე „ვეჰ“—ვაი—ყრუდ და-  
ვტოვე და გადავთარგმნე მხოლოდ „ქოჯა ხიშტარა რა-  
სანტ ნალან“, სადაც მან აკენესა თავი თვისი (ე. ი.  
იონრა და იკენესა), მაგრამ რადგან აქ პიროვნებითი  
ნაივლსახელი არც პირდაპირ, არც ირიბულად არა  
სჩანდა, ამიტომაც მე საჩოთიროდ მივიჩინე სინტაქსურ-  
ვად დამოუკიდებელი წინადადების მართოდენ მართლ-  
ქოჯა-თი გადაბმა.

პროფ. ა. ბარამიძემ კი დაიხვია ხელზე ის გარე-  
მიტება, რომ მე წერილში რედაქციის მიმართ, ზავუშვი  
ვითომდა კორექტურულად შევიტყვის,—და არა დამატე-  
ბითი შენიშვნის,—სახით, ამ ადგილის ახალი და, ჩემი  
ახრით, უფრო სწორი გაგება, და მიკითხვებს იმას,  
რომ მე, ვითომდა კორექტურული შეცდომის ნიღბით  
ვაპარებ ჩემს „უხუშ თარგმანებითს“ შეცდომას“, რად-  
გან მას მე მოვასწარი და არ ვუვლადე მთელი 1 წელი-  
წადი და 3 თვე, ე. ი. მანამ, სანამ, პროფ. ბარამიძე,  
ე. ფუთურძის საშუალებით, ახალ თეირანულ გამო-  
ცემას მიიღებდა.

აბა ეს რა საკადრისია... ჯანა „წერილში რედაქ-  
ციის მიმართ მხოლოდ კორექტურულ შეცდომებზე  
შეიძლება ლაპარაკი“?!

მაგრამ ასეთი „მისი საქციელი“ (გზმარობ ა. ბარ.  
სიტყვებს) ჩემთვის კიდევ უფრო საოცარი ხდება მისივე  
შემდეგი სიტყვების წაკითხვის შემდეგ. სახელდობრ,  
იგი აქვს (გვ. 79, სტრიქ. 7 ქვევოდან) განაგრძობს  
შემდეგს:

„ხოლო მეორე მხარე ისაა, რომ რედაქციის სა-  
ხელზე დასტამბულ წერილში პროფ. იუსტინე აბულაძე  
ჩემს საჩოთირო და სრულიად შეუფერებელ წაკითხვას  
თვითონ ესაყუთრებს (!) და მკითხველი შეცდომაში  
შეჰყავს“-ო.

ამ განცხადების შემდეგ ენაბით, თუ როგორი სი-  
სწორით ოთარგანის პროფ. ბარამიძე ამ საცილობელ  
ტყუას: „ქოჯა ხიშტარა საანტ ნალან“, და როგორ  
ვისაკუთრებ მე მას:

ამ ლექსში მეორე სიტყვა „ხიშტარა“ არის შეზა-  
სმენელიათის ბრუნვაში მდგარი უმოქცევიით ნაცვალ-  
სახელი (возвратное местоимение) და საკუთრივ  
ჭინწავს საკუთარ ტანს (ხიშ—თვისი, საკუთარი და  
ტან—ტანი). ა. ბარამიძემ, რომელმაც დაინახა ამ წა-  
რვენილ ადგილში ორი სიტყვა ქოჯა—სად და ვეჰ—  
ვაი,—თუძე ეს უკანასკნელი გორგანის დროის სპარ-  
სულში არ არსებობდა,—არც აცვივა, არც აცხელა,  
აილო და გადათარგმნა მის შემდეგ ეს მეორე სიტყვად  
მდგარი უმოქცევიით ნაცვალ-სახელი, „თავისიანების“  
მნიშვნელობით.

ამნაირად მან მიიღო შემდეგი საჩოთირო ფრაზა,  
„სადაც ვაჟლახ აკენესა თავისიანები“ და მიაწერა  
ამ ადგილის ასეთი თვისი გაგება ქართულ მთარგმ-  
ნელს, რომელსაც თითქოს განზრახ ჩაედინოს ასეთი  
რამ და შეეთხზას ზედმეტი ამბავი.

მაგრამ, სჯობს, მოუფსმინოთ თვითონ პროფესორს;  
აი რას ბრძანებს იგი:

„ამ ეპიზოდისა და გამოტოვებული ორიგინალის  
პირველი მჩრბობდის მეორე ტაბი; ეს რედაქტორსა,  
აღმათ, თვითონ ჩაიდინა.

აბა რომელ თავისიანებს ააკენესებდა მყრალი ბე-  
ბრის გადათარგმვა?! დედა პოემაში არსებითად არც კი  
მოსჩანს, ხოლო შემთხვევით თუ გამოჩნდება, მაშინაც  
რამინის მხარე უჭირავს. ზარით მოაბადს თან უნდა  
ახლდეს (წინააღმდეგ შემთხვევაში მოადგილედა  
დასტოვებდა) გერჩება ვისი და რამინი, ხოლო, აღმათ,  
ისინი სიხარულით ცას ეწოდენ. ამ მოსახრებით რე-  
დაქტორს შეგნებულად შეეძლო დასახლებული ტაე-  
პის ამოვადება (როგორც ვიცით, მას, საერთოდ და  
განსაკუთრებით, თხრობის ლოგიკური მხარე აინტე-  
რესებს)“.

ამნაირად პროფ. ბარამიძემ მძიმე კორექტურული  
შეცდომა ჩაიდინა, უმოქცევიით ნაცვალსახელი ხიშ-  
ტან—თავი თვისი—საქ. საკუთარი ტანი—თავისიან-  
ბის მნიშვნელობით ვაივო, და ამ შეცდომის ნიღბაზე  
შეთხზა მთელი ეს ყალბი წარმოდგენა ხსენებული ად-  
გილის შესახებ.

მაგრამ პირდაპირ საოცარია ის, რომ ა. ბარამი-  
ძემ ამ თავის საპასუხო წერილში როგორც ეს, ისე  
ყველა მსგავსი შეცდომები, მიჩქაშა და ჩვენ კი, მკით-  
ხველზე წუთიერი შთაბეჭდილების მოსახდენად, მისი  
ამგვარი სიბრძნის მისაკუთრება დაგვწამა და პასუხ-  
ლებით გაგვიმასპინძლა.

ამის შემდეგ პროფ. ა. ბარამიძე განაგრძობს ასე:  
„შემდეგში (!) პროფ. ი. აბულაძე კვლავ იმორწმებს  
ჩემ მიერ შესრულებული ერთ-ერთი მჩრბობდის  
თარგმას განმარტებითურთ (ნაცვლისხმევა ფრაზა:  
„როუმლსაცა ლეიძლსა გველმან უცეს, მას ტაბარახისა  
თერიაყი უფრო დაშვენდეს“, და შენიშნავს: „მთელი  
ეს მსჯელობა მტყნარი გაუგებრობის ნაყოფია, ვინა-  
იდან ირანული ტექსტის ეს ადგილი სულ სხვას გვეუბ-  
ნება“-ო (საბჭოთა ხელოვნ. № 1—2, გვ. 80 დაყოფა  
ჩვენია ა. ბ.).

ამის შემდეგ მკვლევარს მოაქვს სრული სიზუს-  
ტით ხსენებული ფრაზის ჩემი და თავისი თარგმანი,  
აქაც, სხვათა შორის, მისაყვედურებს, რომ მე ტაბარ-  
ხადის ქართული მნიშვნელობა (პარალი ა. ბ.) რატონ-  
ლაც უთარგმნელოდ, მკითხველისათვის გაუგებარი  
ტრანსკრიპციით (!) გადმომიცია“ (პირის შეცდო-  
ჩვენია ი. ა.) და დასასრულ დასძენს შემდეგს: „პროფ.  
ი. აბულაძეს გადაუსხამს ქართული „ვისარამიანის“  
ფრაზის სიტყვები... მისი ციტატით იკითხება: „მას  
ტაბარახისა უფრო თერიაყი დაშვენდეს“ და სხვა.  
ი. აბულაძეს შეცდომაში შეჰყავს მკითხველი, თითქოს  
ტექსტში იკითხებოდეს: „ტაბარახისა უფრო თერიაყი  
დაშვენდეს“.

ეს ისეთი წერილმანია, ამაზე ლაპარაკი კი მეტია,  
და მეც ამიტომ არ მივაქციე ყურადღება იმას, თუ  
როგორ იყო ეს სამი სიტყვა გალაგებული. ამ ადგი-  
ლის აზრი კი, ჩემი ძველით ნანადრევი სახითაც,



ჩემთვის სრულიად ნათელია: მართლაც რა არის აქ გაუქვარი?!

აგიღობ, მაგალითად, შედარებისათვის თუნდა დღევანდელი ცოცხალი მეტყველებიდან ჩაწერილი ფრაზა:

„მას, მე რომ მკითხო, ამ მთაში, ურემზე ცხენი უფრო გამოადგება“. განა ყოველი ქართულის მცოდნესათვის აშკარა არ არის, რომ ეს სრულიად იკივია, რაც „მას, მე რომ მკითხო, ამ მთაში ურემზე უფრო ცხენი გამოადგება?!...“

მაგრამ, ძალიანაც რომ ვწყინოს პატივცემულ ა. ბარამიძეს,—მისი ასეთი საყვედურის შემდეგ,—მე იძულებული ვხდები,—გაუფიქროო მას, რომ იგი ვერ გარკვეულა სათანადოდ ძველ ქართულ სინტაქსურ წყობაში, რის გამოც მას ტაბარაზის მივლია სიტყვა თერიაყის მსახურულ გენეტივად, მაშინ. როდესაც ა. ტაბარაზისა მიეკუთვნება უფროს: „ტაბარაზისა თერიაყი უფრო“, ე. ი. ტაბარაზადე თერიაყი უფრო“. (ანუ „ტაბარაზადე უფრო თერიაყი“) და შეწინააღმდეგებდა აქედან აშკარაა, რომ ჩემი განმარტებით პირდაპირ ნაგულისხმევია, როგორც ორიგინალის „კონსტრუქტიული პრინციპი“, ისე მისი ქართული თარგმანის წაკითხვა.

შეტია იმის თქმა, რომ ჩემი სიტყვები—„დოც. ა. ბარამიძე ვერ გარკვეულა სათანადოდ ძველ ქართულ სინტაქსურ წყობაში, რის გამოც ტაბარაზისა მას მივლია სიტყვა თერიაყის მსახურულ გენეტივად, მაშინ ორიდესაც აქ ტაბარაზისა მიეკუთვნება უფროს“ და სხვა,—ამ შემთხვევაში პირდაპირ მიუთითებენ ქართული თარგმანით დაჯდულ სინტაქსურ წყობაზე, რომლის შესწმენდად წოთავდება, მართალია, დაგვაგვიწყდა, მაგრამ ეს ისეთი ვერბომინია, რომ ლაპარაკიდაც არა ღირს.\*) თუ არ ასე, სხვანაირად შეუძლებელია ამ ადგილის გაგება, ვინაიდან ორიგინალის მიხედვითაც სწორედ მხოლოდ ასეთი განმარტებაა შესაძლებელი.

რაც უხეუბება მკვლევარის შეწინააღმდეგება, რომ მე ეითომაც ტაბარაზის ქართული მნიშვნელობა (მარილი) „რატომღაც უთარგმნელად გაციხველისათვის გაუგებარი ტრანსკრიპციით“ მდებარეობს, ამის შესახებ უნდა გავცუხადო, რომ ა. ბარამიძის იცის, რომ ტაბარაზადი ჩვეულებრივ ხმარებულ ტერმინად გვევლინება ჯერ კიდევ მე-13-ე საუკუნის ძველში „წიგნი საეკიში“, როლისთვის დართული ლექსიკონშიც მე თვით მიუწერე ჩემ მიერ მიგნებული არაბულ სპარსული შესატყვისობანი, მაში ხმარებულ არაბულ სპარსულ სიტყვებს,—ჯერ კიდევ ჩემი რეცენზიის დაწერამდის

\*) სიჩქარის გამო ამგვარადვე შეცვლილი გვაქვს ქართული ტექსტის ადგილი ჩვენს წერილში „ვისრამიანის ტექსტისათვის“, (ლიტ. ვიწყვიდ. გვ. 292, სტრ. 36) და დასახ. რეცენზიაშიც. ვისორამიანის ახალი თვირანული გამოცემის შესახებ. (საბჭ. ხელოვნ., 1936 წ. № 11—12, გვ 44); ორივე დასახელებულ ადგილას გვკითხულობთ: „ოდესცა ჩიტი ქორად იქცეს“, უნდა იყოს: „ოდესცა ჩიტი ქორად შეიქნების“.

ა. ბარამიძის „ნარკვევების“ შესახებ,—ასე რომ მწიფე სიტყვად არ მიმართა ტაბარაზის მარილით თარგმნაში ურემზე, რომ ტაბარაზის ნაცვლად მარილის ხმარება საოცარი იქნებოდა?!

მაგრამ აქ ჩვენთვის ყველაზე საინტერესოა არის, რომ ქართულ თარგმანში (212, 10—11) სიტყვა ტაბარაზი.—როგორღე ჩვენთვის აშკარაა, რომ ტაბარაზადის წარყენას წარმოადგენს, და არა გეოგრაფიულ ტერმინს, როგორც პროფესორს ჰგონია,—დაპირისპირებულია ანტიდოქტრინა:

ასე, მაგალითად, ამ ფრაზის მომდევნო სტრიქონში ვკითხულობთ:

„შაქარი (იგივე ტაბარაზადი და არა მარილი ი. ა.) რაზომცა ტბილია, მო წამლულსა წამლისა წამალნი უჯობს; ეს მშენებური წაკითხვა (წამლისა წამალნი უჯობან (და არა უჯობს) ა. ბარამიძის რჩევად გასწორებით სიტყვის „წამლისა“ ამოღებით, მაშინ, როდესაც „წამლისა წამალი“, ნ. ფრ. (295, 13) ანტიდოქტრინა აღნიშნავს, საიდანაც ჩანს, რომ მთარგმნელს, რომელიც ამ შემთხვევაში ფორმითაც და შინაარსულადაც სცვლის სპარს. ორიგინალის ამ ადგილს, თერიაყი, ე. ი. მოწამლულის წამლის წამალი, ანუ ანტიდოქტრინა, დაპირისპირებული აქვს ტაბარაზადთან, ანუ შაქართან; მაშასადამე, აშკარაა, რომ სიტყვების „ტაბარაზისა თერიაყის“ ისე გაგება, როგორც ეს ა. ბარამიძის გაუგებია, ვითომც აქ იყოს გეოგრაფიული ტერმინი, რომელიც უჩვენებდეს თერიაყის სადასურობას, ნამდვილად „აბსურდულია“, პროფ. ბარამიძისვე სიტყვით რომა ვთქვათ.

საინტერესოა აგრეთვე ის გარემოება, რომ ამ სადავო ადგილის შემდგომ ფრაზა K-სა და T-ში\*) სხვა და სხვა ნიარად არის:

K-ათი (ნ. 274, 10) ეს ადგილი იკითხება ასე: „შაქარი თუცა ეუმების პირს, (მაგრამ) იგი არა ქერის სახერგებით (ნე ჩუნ ქაშქაბ) რაგვის უძლურებს (გასავათებულს).“

ეს ადგილი T-ეთი აგრევეა, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ქერის სახერგით (ქაშქაბი) აქ შენაცვლებულია თერიაყით, რაც ჩემი ღრმა რწმენით, სრულიად უადგილოა, რადგან დაუძლურებულისთვის თერიაყი ნამდვილი სამსალაა; ამიტომაც, ჩემი აზრით, K-ას წაკითხვა ამ შემთხვევაში უფრო ძველი და სწორია და უპირატესობაც მას უნდა მიეცეს. ერთი სიტყვით, ამ სადავო ადგილის ახრი ასეთია: მოწამლულს, ან დაგვლილს ანტიდოქტრინა ანუ თერიაყი უშველის და არა ტბილი შაქარი, ანუ ტაბარაზადი, ისევე როგორც გასავათებულსა და დაუძლურებულს ქერის, ანუ კითხლის სახერგითელი, (სახერგები: ნ. ლ. კოტეტიკოვით „წიგნი საეკიშით“. საძიებელი: სიტყვებთან „შაქარი, ტაბარაზადი“ და „ქითლის წყალი“ (ნახარში სახერგებად), თუმცა პირს ტბილი შაქარი (ანუ ტაბარაზადი)

\*) K-ირან. ტექსტის კალკუტური გამოცემა, T კი—ამავე ტექსტის თეირანული გამოცემა. ი. ა.



უფრო ეამების (ეტკბილებს). მაშასადამე, პროფ. ბარამიძის მართი ამ შემთხვევაში დაშვებულია კახუსიტობა. რაც ყოველ აბსურდზე უაბსურდესია, რითაც ტექსტის დამდგენი კომისიის სხვა ორი წევრიც შეცდომაში შეუყვანია \*).

მაგრამ სჯობს, მოკლედ მოვსკრათ და ამისათვის დაეანბნოთ ამ ქაშად თავი იმ უწყალოდ საუბარს, თუ როგორ უნდა ამა თუ იმ ადგილის წაკითხვა აწ, post factum, ანალი სპარსული ტექსტის გამოქვეყნების შემდეგ, თუმცა, თქმა არ უნდა, ბევრი რამის შესწორებაა საჭირო ჩვენი ამაზე ადრე გამოთქმულ ახრებში თარგმნის ამა თუ იმ ადგილის შესახებ.

ამ ქაშად მკითხველს უნდა ვუჩვენოთ სანიმუშოდ პროფ. ა. ბარამიძის სპარსული ტექსტებიდან ნათარგმნი ადგილები იმის დასაწახადად, თუ რაძენად სწორად ჰკითხულობს იგი სპარსული დედნის ტექსტის ამა თუ იმ ადგილს:

ზევით მე მოტანილი მაქვს პროფ. ა. ბარამიძის გრძნობით სავსე სიტყვები შაჰი მოაბადის „თავისიანების“ აკვენესების შესახებ, სახელდობრ ფრაზა „აბა ვის ააკვენესებდო მყრალი ბებრის გადათრევა“, რომელიც ყოველ ეჭვს გარეშე, სპარსული გრამატიკის სუსტად ცოდნის ფაქტად უნდა ჩაითვალოს (დაწერილებით ნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936 წ. № № 1—2, გვ. 78—79).

აწ მოვიტან ამავე ნაშრომიდან შემდეგ ადგილს, რომელიც პატ. მველევარს აქვს ჩვეულებრივ აქვს გაგებული თარგმანის წინაშე უპირატესობათა მტკიცების სასარგებლოდ. ნ. ციტი. ნაშრომი, გვ. სტრიქ. 5 და შემდეგი ა. შედა. ქ. 375, 4—5 და ვრ. № 28:

ტანამ ჩუნ შამი სუხან ვჭრიზან  
ჩუ გბრ—ტირე აზ დილ—ე დუდ ხიზან  
პროფ. ბარამიძე ამ ადგილს ასე სთარგმნის:  
სხეული ჩემი, ვით დამწვარი, ცრემლის მფრქვეველი სანთელია; გულიდან კვამლი ისე ამოვლის, ვით ღრუბელი ბნელი.

ამ ძირბოლდენის ერთი სიტყვის შეცდომით გაგების გამო ძალზე მახინჯდება დედნის საუცხოვო პოეტური ფიგურა: ლობა, სახელდობრ: აქ. სიტყვები შამი სუხან ანთებულის სანთელი (ალმოკიდებულო) გადმოცემულია სიტყვით დამწვარი, რის გამო ორიგინალის სიტყვები: „ტანი ჩემი, ვითა ანთებული სანთელი“ ცრემლის მღვრელია, მველევარის ახრი, ამ სახით არის:

სხეული ჩემი, ვით დამწვარი (sic) ცრემლის მფრქვეველი სანთელია\*.

ამ ადგილის ორიგინალთან შეუსაბამობა ჰქმნის იმ, ყალბ შთაბეჭდილებას, რომელსაც ისეთი ალტაცებით გვიხიარებს პროფ. ბარამიძე, იგი ამბობს:

... „ტექსტი (თარგმანის ი. ა.) არსებითად

\*) სხნებულ კომისიას ეს. ადგილი, ალბათ, პროფ. ა. ბარამიძის ავტორიტეტული რჩევით, უვარგისი ვარიანტის (ვრ. II, 339, 212, 14) მიხედვით სრულიად შეგნებულად წაუთრყვინა, მაგრამ ამაზე სხვა დროს. ი. ა.

დედნის ერთგვარ კრიტიკას შეიცავს: დედნით მოცემულია მოსწრებელი ფრაზულ მეტაფორულ „სხეული ჩემი, ვით დამწვარი, ცრემლის მფრქვეველი სანთელი“... და ა. შ.

რომ ირანული დედნის ამა თუ იმ ადგილის თარგმნის დროს პროფ. ბარამიძე უფრო მეტად შორდება ირანულ ტექსტს, ვიდრე ჩვენი ძეგლი, ამის დანახვა კიდევ უფრო ადვილია შემდეგს მაგალითზე:

ნახე ირანული დედნის ადგილი კ-ათი, 114, 4-6:

ნიგაჰ ქონ თა სემენბერ ვის გოლორბ  
ბა თონდი შაჰრა ჩუნ დად ფუსობ  
აგარ ჩა შარმე ბიენდახ ბარ ობუღაშ  
კახა შარმ აზ დუ ფილი ბა რაზბუღაშ  
ზი ტახტ-ე-შაჰ ჩუ შემშად ბარჯასთ  
ბა ქაშ ქარდა ზი ფიშაშ ბახუოდასთ.

პატ. მველევარი ასე სთარგმნის ამ ამონაწერს:

1. დახე, ვერცხლის მყვრდოვანმა (!) (და) პირვარდინამა გისმა ბა პასუხი გასცა შაჰს გამძვინვებულმა (!).
2. თუმცა უსახლგრო იყო მორცხვი იგი ბუნებით ანახდულად (!) სირცხვილის გრძნობა ორთავ თვალთაგან გადაირიცხა (!) გადაადგო.
3. სახელმწიფო ტახტით ჰაეროვანი რომ ზედ აიჭრა, მკლავი და მჯილი (ხელი) გაიხიდა (მფის) წიხეა\*.

აქ კი სიტყვა-სიტყვით ასეა:

1. „ნახე, თუ როგორი მკვეთრი პასუხი მისცა შაჰს იასამანის გულმკერდისა და ვარდის სახის მქონე ვისმა.

2. თუმცა ღა მას უსახლგრო სირცხვილი აწვა, უცნაურმა ძალამ (განგებამ) სირცხვილი მის ორსავთვალს წაუღო (დასტაცა).

3. შაჰის ტახტიდან, როგორც წიფელი, ამიართა, წადმა მის წინაშე ხელმკლავ (გულზე დაქულობით).

ახლა შევედაროთ ამ ადგილს ჩვენი ძეგლიდან შესატყვისი ადგილიც:

1. აწ ნახე, თუ ძმასა წინა შაჰი მოაბადს რა პასუხი გასცა (ვისმა ი. ა.); სიყვარულმა თმობა, შიში და კრძალვა ვით მოაშორვა;
2. მიჯნვრობამან თავი სიკვდილად ვით დაადებინა; საწუთრო და სიყრდ მისთვის ვით გასწირა!
3. აშფოთებული ტახტისაგან მოაბადს წინაშე აიჭრა, ვითა ასპიტი გველი, (მძიმეები ჩვენი ი. ა.) ხეღნი მთიკუღენა.

ერთი თვალის გადავლებითაც აშკარაა, რომ მველევარი უფრო მეტად შორდება დედნის ტექსტს ამ ადგილის გადმოღების დროს, ვიდრე ჩვენი ძეგლის ქართველი მთარგმნელი.

ამიტომაც ჩვენთვის სრულიად გასაგებია, თუ რატომ აეთუბეს პროფ. ბარამიძე წინააღმდეგ ნ. მარისსა და ჩვენი შეხედულებისა შემდეგ დასკვნებს:

„ქართველი მთარგმნელი მეტად თავისებურ მოსწრებულ რედაქტორულ ხერხებს მიმართავს ხოლმე ამ და კიდევ: აქიდან ყარად ჩანს მალალი მხატვრული ალღო. ნაწყვეტის მთავარი კომპოზიციური ხერ-





ხია პარალელიზმ-განმეორება (და არა თარგმანებით და ზედმეტ გლოსებით, რასაც მოითხოვდა მთარგმნელის მხრით საარსული ლექსითი ნაწარმოების ქართული პროზის შესაფერად გადაკეთება... ი. ა.) ყველა ზემოთ მოტანილი მაგალითებიდან მკითხველი აშკარად დაინახავს, რომ პროფ. ბარამიძის ამგვარი მცდარი აზრი გამოდინარეობს, როგორც ჩვენი ქართული ძეგლის, ისე მისი ირანული დედნის ტექსტის აოხსატყავად სწორად წაკითხვისაგან.

პროფ. ა. ბარამიძემ თავის მეცნიერული მუშაობის იმ თავითვე იშვიათი ერთუხიანობით იწყო მუშაობა ჩვენს დარგში, და უნდა ითქვას, რომ იგი დიდ ნაყოფიერებას იჩენს ალორძინების ხანის ლიტერატურული ძეგლების შესწავლა-გამოკვლევების საქმეში. მას უკვე განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის ალორძინების ხანის ლიტერატურის ნიმუშთა გამოკვლევების მხრით.

მაგრამ, ამასთანავე, ისიც უნდა ითქვას, რომ ძველ ქართული საერო ლიტერატურის ძეგლების შესწავლის დროს, იგი ჯერჯერობით ვერ იჩენს სათანადო ცოდნას იმ დარგში, რომელიც ყველაზე მეტად საჭიროა ირანული გავლენის ქვეშ შექმნილი საერო ლიტერატურის ძეგლების შესწავლისათვის.

ჩვენ ვგულისხმობთ ირანოლოგიას. ამით აისინება ის აშკარა დეფექტები და წინდაუზღველობანი, რომლებსაც ვხვდებით მის ნარკვევებში საერო ლიტერატურაში.

ნათქვამის საილუსტრაციოთ ავიღოთ თუნდა ერთი მის მიერ შესრულებული ექსკურსის შედეგად ჯერ კიდევ 1928 წელს გამოცემული ბროშურა ალ. ბარამიძე: „ვეფხისტყაოსნის პლასტების დათარილებისათვის“, რომელშიც იგი ამტკიცებს, რომ ხვარახბთა ამბავი გალექილია მას შემდეგ, რაც შაჰნამე“-ს ქართული ვერსიები\*) ჩამოყალიბდა“ (ხენ. ნაშრ, გვ. 129, სტრ. 16).

რა თქმა უნდა, ამგვარი აზრის წინააღმდეგ არა, ფერი შეიძლება ითქვას, მაგრამ, ჩვენივენი აქ უფრო საინტერესოა იმის გაგება, თუ რა ფაქტების მიხედვით ამტკიცებს ა. ბარამიძე თავის გამოთქმულ აზრს.

ასე მაგ., იგი ამბობს: „ქიშვარი, ანუ ქიშვარდი, კარგად ცნობილი ტერმინია... (მრავალწორტილი ჩვენი. ი. ა.) და ქართულში უცვლელად საარსულივ გამოთქმით გადმოდის, ასე მაგ., „შაჰნამე“-ში არჯასს (თურანის მეფე) ამბობს გასტასაბის (ერანის მეფის, მისამართით: „მის ქიშვარში ი მთხარი კაცი არავინ არაია“, რაც ზუსტი თარგმანია „შაჰნამე“-ს შედგენი სიტყვებისა: „სუფარი ნე ანდარ ჰამა ქიშვარასთ“, და განაგრძობს ასე: ქიშვარ ტერმინი „შაჰნამე“-ს ქაოთ. ვერსიაში იმდენად მიღებული და გაბატონებულია, რომ ხშირად იხმა-

\*) რომელიც, პროფ. ა. ბარამიძის სიტყვით, ი. აბულაძის მიერ იქნა გამოცემული 1916 წელს და ჯერით ახალგაზრდა ა. ბარამიძემ ვააკრიტიკა, ნ. ციტ. წერილი, გვ. 80, სტეტი მე-2-ე, შენიშვნა 1-ელი, სტრ. 26.

რება მაშინ..., როდესაც დედანში მაგისი მსგავსი არაფერია...

როსტომი სწერს ჭიხოსროს: „შვიდთა ქიშვარდთა ლაშქარი აქათით დეკარგენითა“, ან კიდევ... გოდერძი მთასხენებს როსტომს: „შენი ერთი მარტო თავი აქ ქიშვარდსა უფრო არი... დამახასიათებელია ასეთი დეტალიც:

„იქი დგას მევფე ხუარახბთა მფლობელი ლაშქართ ხემისი“. (კაქ. 1620, 2) ახლა როგორ განმარტავს მეცნიერი ხემისი? იგი ამბობს: „ლაშქართ ხემი“ ნიშნავს „დამკვერელი ლაშქარი“, ან (მფრენელი ლაშქარი) ჩვენს ვერსიებში ხედება ეს ტერმინიც, მაგ. საამის მოხსენებებიდან:

„რა ის მოვკალი, მას უკანით იაქ ზამი საამ, მრქუიან“, — ამ უკანასკნელი შიორის შესახებ ჩემი „მოსახრებების გამაკრიტიკებელი“ შენიშვნავს: 7/ვერსიები, 1614 — ეს ადგილი ი. აბულაძეს განმარტებული არ აქვს და სხვა.

მთელი ეს ვრცელი ამონაწერი პროფ. ბარამიძის სხენებული წიგნიდან წარმოადგენს ნამდვილ სუსტრდს (ტერმინი, რომელსაც ისე ხშირად ნმარობს პატ. მკვლევარი ჩემი მოსახრებების და მასთან ჩემი პირობების გასაბიბარებებდა).

მართლაც უცნაური და ახირებული მსჯელობა... აქ ერთმანეთშია არეული სულ სხვა და სხვა მნიშვნელობის ტერმინები, სახელდობრ აქ „ქიშვარი“ და „წყრენილი „ქიშვარდი“, — „მხარი“, „იყლილი“, — გაცივებულია მნიშვნელობით ქიშვარდთან და მარტო ის უნდა ყოფილიყო საქმაო ა. ბარამიძისათვის, რომ აქ ერთ შემთხვევაში „ქიშვარი“ შვიდია (შვიდი მხარე, ქვეყნის შვიდი იყლინი) და ამასთან ნათქვამია: „მის ქიშვარში ლომარი კაცი არავინ არაია“, შეროვ შემთხვევაში კი — გმირი გოდერძი როსტომის ძისამართით ამბობს:

„შენი ერთი მარტო თავი ას-ქიშვარდსა უფრო არი“-ო. თავის თავად ცხადია ამის შემდეგ, რომ პროფესორის წარმოდგენაში აქ გარეულია ქიშვადი - ანთ ა გვარის სახელწოდება ქიშვად, — რომელიც საკმაოდ ცნობილია „შაჰნამე“-დან, — მხარის აღმნიშვნელ ტერმინ ქიშვარ ში.

აგრეთვე შეცდომაა „ლაშქართ ხემი“-სა და „იაქ ზამი“-ს ერთმანეთში არევა, რადგან ყველასათვის აშკარა უნდა იყოს, რომ „მფლობელი ლაშქართ ხემისა“ მნიშვნავს ლაშქართ ერთი ნაწილის უფროსს, თავადს (ირან. სეჰმ — ნაწილი) იაქ-ზამი კი წარყენილი ფორმა არაბ. სიტყვის ზახმი, ნ. ჩვენი შაჰნამეს ვერსიები 1, აქვე ვარიანტი ზახმი და პროფ. ა. ბარამიძის იმავე მნიშვნავს ლაშქარულში მთავისეული აბსურდული მსჯელობა: გვ. 118, სტრიქ. მეორე ქვემოდან და შემდეგ: „შესაძებელია ხვარახბმლოა ამბის „ხემი“ იყვის რა ზახმი-საგან (sic), არამედ ზადან ისაგან (კავთ. ტრანსკრიპცია ჩვენი. ი. ა.) დარტყმა, გარტყმა, მაგრამ ეს კიდევ ცოტაა: მივკვეთ ბოლომდი ამ მე-7 შენიშვნას...





ამის შემდეგ, განაგრძობს კომენტატორი ა ბარამიძე... „შეშინებთ მავალით გვაქვს ჩაშანამე“-ში: ასე, მაგ., ერთ შემთხვევაში, როცა ჩამოთვლილია ერთნედი გნიოები, იქ სხვათა შორის, მოხსენებულია ყარან რაზმზან (Uallers, I, 250, 105), კართულშიც, შესაფერ ადგილად, პირდაპირ გადმოთვლილია ეს ეპითეტი უთარგმნელად რაზმზანის ყარან (1895,4), სხვა ადგილას კართული მელოქე შესატყვის ქართულ ცნებასაც ხმარობს „ყარან რაზმისა მოყრწყლმან“ (1932), მაგრამ ბოლოს და ბოლოა მელოქეს ეს გარემოება სრულიად დაკვიწყნი და „რაზმან“ ცალკე გმიობის სახელად მიუღია. რომელსაც ყარანისაგან განასხვავებს: „რაზმან და ყარან მას წინა მალღადრე იარებოდეს“ (2049, შდრ. ი. აბულაძის გამოცემაში „საკუთარ სახელთა საძიებელი“ რაზმზანის ქვეშ).

მეტია იმის თქმა, რომ ხელნაწერებით ვარიანტული წარყვის შედეგად მიღებული იაქ-ზანი-ს მიხედვით, ზამის ეტიმოლოგიურად დაახლოება სპარსულ ზადან-ზან თან გაუფიქრარი და ერთი გამოთქმულია აბსურდია. მაგრამ დავაწებოთ თავი ასეთ სიბრინეს.

აქ საყურადღებოა ვიცოდეთ, თუ რა ფორმაში აქვს ა. ბარამიძეს მთელი ეს „თავისი“ შენიშვნა?

ა. ბარამიძე აქ რაზმზან ყარანის შესახებ მკითხველს მიუჩინებს მხოლოდ საკუთარ სახელთა საძიებელზე, სადაც მე. სტამბის სიჩქარის გამო, გამოჩნა ამ სიტყვის ხუმერაცია, და ასეთ ფაქტს იგი იყენებს საბაბად, რომ თავისად ვასაღოს ის ცნობები, რომელიც მას აქვს მოტანილი დასაბუთებულ მე-7 შენიშვნაში ტერმინი „რაზმზან“-ის შესახებ, მაშინ როდესაც ეს ცნობები მე სრული სიხუსტით ძაქვს მოცემული აქვე ლექსიკონის „საკუთარ სახელებში“ (და არა საძიებელში), გ. გვ. 860—საკუთარი სახელი რაზმზანი, 2049,4—სპარს. რაზმზან ზუნბერაზის, ან მეორის ეპითეტია, უნდა იყოს: „რაზმზან ყარან მალღადრე“, იხ. დადიანის ვარიანტი, მე-9 შენიშვნა: რაზმზან ყარანი. რაზმზან ყარანი იხ. Uallers, გვ. 298, 20 და 10ა ლექსები; 308 გვ., 13ბ. (კორექტ. შეტე. 136 ი. ა.) ლექსი:—რაზმთა მწყობელი. მეტია იმის თქმა, რომ აქ—განმარტების მითვისების მიზნით,—არის მოზერხებულად ნათქვამი მკვლევარის პროფ. ბარამიძის სიტყვები: „შდრ. ი. აბულაძის გამოცემაში „საკუთარ სახელთა საძიებელი“ რაზმზანის ქვეშ“ და ამავე პროფ. ა. ბარამიძის „ჩემი შენიგითხარი“... საბჭ. ხელოვნება № 2 (1937 წ.) გვ 80, 11.

პირდაპირ კლიოებს წარმოადგენს შემდეგს გვერდზე (129 გვ.) აქ მეორე შენიშვნა:

„რაც შეეხება ამ ამბავის ლექსიკურ რეალიებს, მათი ახსნა სპარსულ ნიდაგზე ხდება შესაძლებელი“ და სხვა, სადაც, ა. ბარამიძის აზრით, ქართ. სიტყვა ქუში სპარს. ზნა ქაშიდან (ან ქუშიდან)—თან არის დაკავშირებული ეტიმოლოგიურად, მაგრამ ამ მხრით ყოველ კურობს სპარსებს განმარტება აქვე მოტანილი სიტყვები:

„ილითა მეომრებთა, ჩარზნავაქ ზანდუტისა“ (1629) აი ეს განმარტებაც:

„ნავაქ“. (ნოვქ, ნავქ)—ნისკარტი, ფხა, ხმლის პირი; ჩარზნი... (ჩარზ)—ჩარზი (სალესი); ჩარზნავაქ—კალესილი, გაფხავებული ხმალი (21); შეიძლება ასეთი ახსნაც: ჩარზნავით სოფელი (ცხოვრების ჩარზი) სწორედ ისე, როგორც ეს, სხვათა შორის შაზანამე“ ში გვხვდება: დღემდ ჩარზ დარ ნუქ-ე შემშირ-ეთოს (Vallers, II, 909,665). რაც ქართულად შეიძლება ასე თარგმნოს: „სამყაროს გული შენი ხმლის ფხაზე ჰკიდია“—და სხვა-

მეტია იმის თქმა, რომ მთელი ეს განმარტება მტნარი გაუგებრობის ნაყოფია: აქ არც ერთი სპარსული სიტყვა ა. ბარამიძის მიერ სწორედ გაგებულად არ არის; ჩარზნავაქ აქ ან შანავაქ ისარმტორცნი“ თვითმტყორცნელი—აქედან—ჩარზის ისარმტ.

ამასთანავე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ა. ბარამიძე თავის დროზე მხილებული იყო აქვე ხეშირე მოტანილი რაზმზანის შესახებ ჩემი განმარტების მითვისებაში, როგორც აგრეთვე იმაშიც, რომ შევნიერთა წევტანა ჩემსავე ახრს ჩიტის ქორად ქვევის შეუძლებლობის შესახებ, რადგან მას თავის პირველ მოხსენებაში „ვისრანინის“ შესახებ ამ საკანზე სიტყვაც არ დაჟრავს,\*) და მხოლოდ ჩემი მოხსენების მოსმენის შემდეგ შეიტანა მან ეს უკვე დასაბუთებად გამოსადეგულ საბოლოო რედაქციაში (ა. ბარამიძე ამ შემთხვევაშიც ჩემ სიტყვას ბანზე აფდებს და დაიცინოთ მიმსაპინძლებდა, ვითომდა როგორც მოზერხდა, „რომ აბულაძის მოხსენებაზე ორი თვით ადრე წკითხულ მოხსენებაში (სეთი გულთმისნობა გამოიჩინა) და სიტყვა-სიტყვით მომიყვანა ი. აბულაძის სასახუბო გამოსვლით გათვალისწინებული აზრები“ (ჩ. ჩემი შენიშვნებით: ლიტ. მეცემები. 1935 წ. გვ. 295, შენიშვნა. 1-ლი, იქვე გვ. 293, შენიშვნა. 1-ლი სქოლიოებად.

თუ ამაზე პირობა საქმე, ყველაზე უწინ უნდა მომეხსენება ბოლოდ. ე. თაყაიშვილი, შემდეგ—ი. აბულაძე, კონს. კეკელიძე და შემდეგ ა. ბარამიძე, მაგრამ რა საჭირო იყო ყველა ეს მოკლედ და გაკერით ჩამოთვლილი შემთხვევებისათვის? მე ხოთ „შაზანამე“-ს და მისი მიმბაძეველების ნაწიერთა შესახებ კვლევის ისტორიას არ ვუხებოდი ამ შემთხვევაში? სხვებო, განა ჩემ უკანასკნელ წერილში ვახტანგის გამოცემის შესახებ (საბჭ. ხელ. 1936 წ. № 11-12 არ არის პროფ. ბარამიძე მოხსენებულ იქ, სადაც ეს საჭირო იყო?)

არა ნაკლებ ვასოცებია პროფ. ა. ბარამიძის ცდა დამტკიცოს, რომ ვითომ მოჯთაბა მინოვის რედაქციით გამოსულმა ამ თეირანულმა გამოცემამ საცესებით დადასტურა ყველა მისი გამოთქმული აზრები, რომლებიც კი ჩემი ქართული თარგმანის მის სპარსულ დედანზე დამოკიდებულებას შეეხება.

\*) რომ აღნიშნულ ფაქტს აქ იოტის ოდენად ჰქონდა ადგილი, უსათუთო ჩემი კამათის საგნად გადგებოდა. ი. ა.

მაგრამ, რომ ეს სიმართლეს არ შეეფერება, ამას მკითხველი საკმაოდ ნათლად დანახავდა ჩემი რეცენზიიდან ამ ახალი ტექსტის შესახებ (საბჭ. ხელოვნ. № 11-12, 1936 წ.), სადაც მე ვამბობ შემდეგს: გვ. 45, 23: „დასასრულ აღსანიშნავია ის, რომ მოკთაბა მინოვის ეს ახალი გამოცემა ადსტურებს იმ მთავარ დებულებას ჩვენი ძველის თარგმნის შესახებ, რომელიც გამოთქმული იყო (ჯერ კიდევ) 43 წლის წინათ აკად. ნ. მარის მიერ, სახელდობრ იმას, რომ ჩვენი ძველი წარმოადგენს დაახლოებით სწორ თარგმანს. რომელიც მეტ ნაწილად სიტყვა-სიტყვით მისდევს ორიგინალის ტექსტს...“ აქვე გვ. 34.

...აკად. ნ. მარის, როგორც ეს მთავარი დებულება, ისე თითქმის ყველა მისი დაკვირება, როგორც ქართული თარგმანია, ისე ირანული დედნის შესახებ მეტწილად სწორი გამოდგება; ქართული თარგმანი როგორც მისი ორიგინალის ამ ახალი ტექსტთან ჩანს, მართლაც დაახლოებით კარგი და სწორია, ვინაიდან სპარსული „ვისორამინის“ ახალი რედაქცია იძლევა, კალკუტური გამოცემის ტექსტთან შედარებით, ქართული თარგმანის იმ ხედვებზე ადვილებს, რომლებიც საკმაოდ ზუსტად და სიტყვა-სიტყვით არიან გადმოცემული ამავე ქართული ძეგლით.

მეტია იმის თქმა, რომ, ამავე მიზეზის გამო, ა. ბარამიძეს სჭირდება მისდაუნებურად წარმოთქვას შემდეგი სიტყვები:

„მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და ცალკე აღწერა ისეთი ტიპოური შემთხვევები, როდესაც „ვისორამინის“ ირანულმა რედაქციამ არ დაასტურა ქართული „ვისორამინის“ დედამკითხველ თავისებურებად მიჩნეული მაგალითები-ო“. (81, 15) და აქვე მოჰყავს მასვე მართლაც -საკმაოდ თვალსაჩინო მაგალითები \*).

ამის შემდეგ მე უნდა გავაცხადო. რომ არა თუ ეს პროფ. ბარამიძის აღნიშნული ტიპოური შემთხვევები, ყოველი სხვაობაც კი „ვისორამინის-“ ამ ახალ თეირანულ გამოცემას და ძველ კალკუტურ გამოცემას შორის ცვაძყოფის ჩვენთვის იმას, რომ ყოველთა ისეთი განსაკუთრებული სპარსული დედანი, რომლის ზუსტ თარგმანსაც ჩვენი ძველი წარმოადგენს.

ამიტომაც, ჩვენი აზრით, სწორად გასაოცრია პროფ. ა. ბარამიძის მხრით, როდესაც იგი ისეთი ფაქტის მიზეზით, როგორცაა ახალი სპარსული ტექს-

ტის გამოქვეყნება, რომელიც სრულად სცვლის მის სპეციალისტის მხრით, ბევრს ამაზე ადრე გამოთქმულ აზრს და დებულებას ჩვენი ძველის თარგმანის მის სპარსულ დედანზე დამოკიდებულის საკითხში, - ცდილობს დამტკიცოს რომ სხენად საკითხში მცდარია ი. აბულადის ყოველი განცხადება, რომელიც მას გამოუთქვამს დასახელებული ახალი ტექსტის გაზუსტამდე, და ყველაფერში გულთმის-მისა გამოუჩინა და მართალია მოლოდ პროფ. ბარამიძე.

მაგრამ აქ ყველაზე გასაოცრია ის. თუ რატომ არის, პროფ. ბარამიძის აზრით, უზომოდ „მცდარი პროფ. იუსტინე აბულადის კატეგორიული განცხადება: „სპარსული დედნის არცერთი რიცხვი არ არის ქართული თარგმანის სწორად გადმოცემული“-ო (81, სვეტი 2, 13-19) რომელიც მას გამოუთქვამს „ვისორამინის“ ამ ახალი სპარსული ტექსტის გამოქვეყნებამდე, და არ არის მცდარი იმავე საკითხში და იმავე ბუნქტის შესახებ პროფ. ა. ბარამიძე, რომელიც, ამავე ახალი ტექსტის გამოქვეყნების შემდეგ, იძულებულია (განაცხადოს: „ცხადია ამ მხრით, შეგბოლება სჭირდება და არა სრული უარყოფა? ი. ა.), ჩემს დებულებას“-ო. (შრდ. „ნარკვები, 1, 112-113 ა. ბ.).

მაგრამ ყველა ეს კიდევ ცოტაა. მე ჩემს ნარკვევში „ვისორამინის“ ტექსტისათვის \*) ყურადღებას ვაკეთებ იმ გარემოებას, რომ რამინი არანისა და თურქეთის ხელმწიფედ არის გამოცხადებული ისეთ ადგილას, სადაც ორიგინალის შესატყვის ადგილში არაფერი მსგავსი არ არის და აქვე შევნიშნავ რომ „ეს განზრახ ჩამა ტუბული ადგილი საყურადღებოა, ტექსტის წარყვანის მხრით. მით უმეტეს, რომ მეორე შემთხვევაში — ვისი, ამავე სპარსული ტექსტით წოდებულთა ირანისა და თურანის დედოფლებ; ჩვენს ძველთა კი ისევ, როგორც მოტახილი შემთხვევაში, იგი ითვლება „რანისა და თურქეთის“ დედოფლად; ამას გარდა შაჰი მოზაბდის გაპართულ მეჯლისის ესწრებთან აგრეთვე „თურქინი“, რის შესახებაც სპარსულ დედანზე სხენებაც კი არ არის (რასაც მივაქვეც პროფ. ბარამიძის სეროიზულ ყურადღებას, აგრეთვე ადრეადავანისა და ყოველთა თემთა და ქვეყანათა მაჰრობადის შაჰი მოზაბდი, რომელიც ცეცხლის მსახურს მეფე იყო და რომელიც სპარსული დედნით, არის მეფე ირანისა და თურანისა“, ესეი ხელმწიფე ქრისტეს მოვლასა წინათ იყო და ჭეღვალად აგრეთვე თურქესტანსაც (!), 6. ვერ, 5, 4—10 და სპარს. ტექტ. K, 13,3) ამავე დროს ჩვენი ძველი ერთ ადგილას დედის მიერ შაჰი მოზაბდისადმი მი-

\* ) პროფ. ა. ბარამიძე ისევ განაგრძობს ახალი ქართულისთვის უცხო სტილით სპარსული ორიგინალის თარგმანს: ასე მაგ. ფრას.ს: — ზი ხაშმ-ე დილ ხორუშან გაშთა ჩენ აბრ (225, 210) — იგი სთარგმნის ასე: „გულის წყრომი-საგან მოყავარი (!) როგორც ღრუბელი“, ან კი ასე: გულის გარისხებისაგან (განხლებიხაგან) განხდარიყო იგი როგორც მქუხარე (ქმ მქუქარე) ღრუბელი შეად. ვრ. (174): წყრომით იხანდა, ვით ღრუბელი ქუხილიანი“.

\*) ნ. ლიტერატურული მეკვიდროება. 270-297, რომელიც დიდი ხნიდან მკონდა დამხადებულად და უნდა დამტკიცებოდა ჯერ კიდევ 1925 წელს ვისორამინის კრიტიკული ტექსტთან ერთად, როგორც მე ამას ვაცხადებდი ჯერ ვეფხის ტყაოსნის მე-2 გამოცემაში.



მართულ სიტყვებს: 6. K, 148,19 (ნე ბერ განათორან ფადშიი), (შეად. K, 220, 13,16, სადე ერანთორან არ არის და ვრ, 169, 13-14 (არანისა და თურქეთისა, შეად. თ. 290, 6-9),—ზუსტად სთარგმნის ვრ, 117,28.

თურქესტანი ქართულად თურქეთი, როგორც თურქეთის სამეფო, დაარსდა მე-12-ე საუკუნის პირველ ნახევარში, დაახლოებით 1128 წლიდან, ე. ი. იმ დროიდან, როდესაც თურქთა ურდოები შესივნიერ ყაზაგარისა და სამარჯანდის სამეფოებლებს, ხოლო (1141 წლიდან, როცა მათ დაამარცხეს სპარსეთის სულტანის სანჯარის არმია და ხელთ იგდეს მთელი ტანსოქსანია (ამჟამადმდე) თურქესტანი გარდაიქცა უძველეს იმპერიად; მაგრამ ახლო აღმოსავლეთში ისე ჩვენშიაც ტერმინი „თურქეთი“ და თურქი, როგორც თურქეთის სახელმწიფოს მკვიდრი, შეიძლებაოდა განსაკუთრებით პოპულარული გამხდარიყო და შესულიყო სავაპოს სარაიანო და სამიწურუო სიუჟეტებში, მიზლოდ მას შემდეგ, რაც თურქებმა გადმოლახეს წინა აზია და გადმოსახლდნენ მეზობელ სომხეთში სულეიმან პირველის წინამძღოლობით 1225 წელს, რომ გაქცოდნენ მონგოლთა მახვილის საშინელებებს, ასე რომ ჩვენი აზრით, შეცვლა ზუსტ თარგმანში თურანის თურქეთად და მისი სხვა და სხვა ადგილს ზედმეტად ხმარება აგრეთვე უნდა მიეწეროს ჩვენს რესტრატორს, რომელიც ყოველ შემთხვევაში, როგორც ენის, ისე რელიგიების მხრით, კლასიკური ეპოქის მომდევნო ხანაში, ანუ დაახლოებით მე-13-14 საუკუნეთა მიჯნაზე მოლაწვევობს.

ამის შემდეგ ვგვითხოვ პროფ. ბარამიძეს, რომელიც ამ შემთხვევაში იმეორებს სიტყვა-სიტყვით სხვების ნათქვამს (როგორც არიან პროფ. ს. ჯანაშია და დოც. ნ. ბერძენიშვილი, \*) ნუ თუ რესტრატორი არა ჩანს იმ ფაქტიდან, რომ ერთს შემხვევაში ზუსტად არის თარგმნილი ირანთურან სიტყვებით „ირანის-დაქ თურანის“ და სხვა ადგილას კი იმის მიუხედავად რომ ამას ირანულ დედანში ადგილი არა აქვს, ჩვენი ძველში ზედმეტად არის ვილაცას ხელით შეტანილი სიტყვები ირანსა და თურქეთისა? და ნუ თუ დასაშვებია ის, რომ ჩვენი მთარგმნელი, რომელიც ასე ზუსტად სთარგმნის ყოველ ამგვარ ადგილს, ერთ შემთხვევაში ირანთურანს ზუსტად გადასთარგმნიდა და მეორეში კი-რუსულად უმიზნოთ და უადგილად ირანს

\*) ა. ბარამიძე სწორედ ამიტომ რიზიანად მსჯელობს: „პროფ. ი. აბულაძეს ავიწყდება, რომ ტერმინი ბუნთურქენი იხმარება მე-IX საუკუნეში (მოქტ. ქართ., I. დ თაყაიშვილი, *Описание*, II, 708) და 853 წლის 5 აგვისტოს ბუნთა თურქმა გადაწვა ტფილისი (ატენის სიონის წარწერა, ივ. ჯავახიშვილი, ქართ. ერის ისტორია, 374-376)“ აბა ეს რა საბუთია!?

და თურქეთს იხმარდა? ნუ თუ რესტრატორი ჩანს ისეთი ფაქტებიდან, როგორცაა უფრო ხშირად 8-ჯერ სიხუსით თარგმნა არაბ. ჯეიჟინის ჯეინად და მიზლოდ 4-ჯერ მტკვრად, ნუ თუ სხვა პირი არა ჩანს სპარსული აფორიზმის შოთას აფორიზმით შეცვლით?! (სახელდობრ — სატრფოს ფეხის ტალახისაგან სურმის გაკეთების შეცვლა) შოთას ბიბლიურ აფორიზმით: „შენთვის ასრე მომწყურდე-ბრის წყაროსათვის ვით ირემსა“, ან „წამოსულვარ სახლით ჩემით ვით ირემი ძებნად წყლისად“-ო და სხვა.

მაგრამ კმარა. ერთ წელიწადზე მეტი გავიდა ა. ბარამიძის „ვის-რამიანის“ შესახებ ნარკვევებ ჩემი რეცენზიის გამოკვეყნების შედეგ, და მიუხედავად იმისა, რომ იგი ძალიან განაწყენებული იყო ამ ჩემი წერილით, მაინც კიდევ ვერ ჰხედავდა ვერავითარ პასუხს მანამ, სანამ ეს ახალი თეორიული გამოცემა ტფილისის მოატიდა. ახლა, როდესაც ახალმა ირანული ტექსტის რედაქციამ ახალი წაკითხვებით ნათელი მოჰფინა ჩვენი ძველის აშკარად წაყენად, შეკვეცილ და ორ-აზროვან ადგილებს, მეცნიერი უკვე post factum ცდილობს მითარგმნოს ყველას, რომ პროფ. ბარამიძეს ყველაფერი სწორად ჰქონდა, ყველაფერში გულთმისონობა გამოიჩინა, და, მამასადამე, პროფ. აბულაძე ცილს სწამებს და პასკილებს აწყობს მის წინააღმდეგ, ვითომ ჩვენ ჩავდივართ „საძარახის საქციელს“, როდესაც პატ. ა. ბარამიძეს მიუთითებთ მის აშკარა შეცდომებზე, მაგრამ ჩვენ გვაოცებს ერთი რამ: პატ. ა. ბარამიძის ნარკვევებში იმდენ უხეშ მთარგმნელობითი შეცდომებს აქვს ადგილი, როგორც ეს ჩვენი მოტანილი მავალითებიდან ჩანს, — რომ ჩვენ პირადად გვიკვირს, თუ როგორ ცდილობს კიდევ პატ. მკვლევარი თავის მართლებას!

40 წელიწადზე მეტია მას აქვთ, რაც განსვენებულმა ნიკოლოზ იაკობის-ძემ მარტა გამოაქვეყნა თავისი პირველი ნაშრომი ჩვენი ძველის მის სპარსულ დედანზე დამოკიდებულების შესახებ; მაშინ სპარსული ტექსტი ადგილი საშოვარი არ იყო, რადგან ჩვენში ჯერ არავის არაფერი დაეწერა ვისრამიანის შესახებ; ნიკო მარიც მაშინ ჯერ ნორჩი მეცნიერი იყო. მაგრამ ვერ უპოვით მას ვერც ერთ გრამატიკულ შეცდომას და ამ ნიადაგზე გამოთქმულ ისეთ არასწორ დასკვნებს ჩვენი ძველის მის ირანულ დედანზე დამოკიდებულების შესახებ, როგორც პატ. ა. ბარამიძეს ხედავთ. ამის სიჩუმით ჩატარება კი ჩვენ პირადად, ვიჭრობთ, დანაშაულობად ჩაგვეთვლებოდა, და ამიტომაც ჩვენც თვითკრიტიკის სახით შეგებეთ ამ საკითხს და ნუ თუ ეს არის საძრახის საქციელი!...





8 მარტს შესრულდა 70 წელი გამოჩენილი ფრანგი კომპოზიტორის **ჰექტორ ბერლიოზის** გარდაცვალებიდან. დაიბადა იგი იზერის დეპარტამენტის პატარა ქალაქ კოტ-სენტ-ანდრეში 1810 წლის 11 დეკემბერს.

1822 წელს 19 წლის ჰექტორი მიდის პარიზში საექიმო დარგში სამაკადნიოდ, მაგრამ ჰექტორის ნაყვებად ანისტრუქციის მედიცინა, იგი

გატაცებულია თეატრით და მუსიკით. ამიტომ ანებებს თავს მედიცინას და შედის კონსერვატორიაში.

1829 წ. სწევს შესანიშნავ „ფანტასტიკურ სიმფონიას“, რომელიც ატარებს ავტობიოგრაფიულ ხასიათს.

1830 წლის რევოლუციას ბერლიოზი აღფრთოვანებით შეხვდა. იგი „მარსელიეზას“ ახალ ინსტრუმენტობას უკეთებს. სწერს კანტატას „სარდანაპალი“, ირლანდიურ სიმღერებს ტომას მურის ტექსტით. შემდეგ, როდესაც რევოლუცია გაათავდა, ბერლიოზი სწერს რევოლუციაში დაღუპულ მსხვერპლთა სასოვრად „რეკვიემს“ (1837) და „სამგლოვიარო ტრუმფალურ სიმფონიას“ (1840), რომელიც რევოლუციური მუსიკის უდიდეს ნაწარმოებს წარმოადგენს.

იტალიაში ყოფნის შემდეგ ბერლიოზი სწერს სიმფონიას „პაროლდი იტალიაში“ (1843).

1839 წ. დასწერა დრამატული სიმფონია „რომეო და ჯულიეტა“, რომელიც ბერლიოზის საუკეთესო ნაწარმოებად ითვლება.

1845 წ. ბერლიოზმა დასწერა სახელგანთქმული სიმფონია „ფაუსტის დაღუბვა“, რომლის „რაიკინი-მარშმა“ მსოფლიო სახელი მოიხვეჭა.

უკანასკნელ პერიოდში ბერლიოზმა დასწერა ორატორია „ფიგვიატეში გაქცევა“ (1854), კომიკური ოპერა „შექსპირის სიუჟეტზე „შეატრიზე და ბენედიქტი“ (1860—62) და ლირიული ოპერა „ტრიანგლები“ (1856—63).

გარდა ამისა ბერლიოზს დაწერილი აქვს უვერტურები „რომის კარნავალი“, „კორსარი“ (1831) და ოპერა „ბენვენტუო ჩელინი“ (1835—37).

1847 წ. ბერლიოზი ჩამოვიდა რუსეთში, სადაც ჰქონდა დიდი წარმატება. ბერლიოზი ფრანგული რომანტიზმის დიდი წარმომადგენელია. იგი უმთავრესად პოეტურად მუსიკის ანუ დრამატული სიმფონიის შემქმნელია. მუსიკალური ტექნიკის მხრივ ბერლიოზი უდიდესი გამოგონებელია. მან მოახერხა სიმფონიის კლასიკური ფორმის რეფორმა, ორკესტრი ბგერადობის უდიდეს მწვერვალზე აიყვანა. ნ. პაგანინი უწოდებდა ბერლიოზს „ბეთჰოვენის ღირსეულ მემკვიდრეს“, გლინკა „ჩემი საუკუნის პირველ კომპოზიტორს“.

22 მარტს შესრულდა 340 წელი დიდი ფლამანდიელი მხატვრის **ანტონი ვან-დეიკის** დაბადებიდან.

ვან-დეიკი დაიბადა ქალ. ანტვერპენში 1599 წლის 22 მარტს მდივარი მოქალაქის ოჯახში. 1610—1613 წლებში მხატვარ ჰენდრიკ ვან-ბალენის სახელსწრთოში მუშაობდა. 1613 წელს მიებარა რუბენსის სახელსწრთო სადაც 1621 წლამდე დასჯყო.

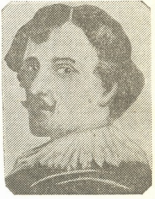
ვან-დეიკმა საუცხოოდ შეითვისა დიდი რუბენსის მანერები და პორტრეტული ხელოვნება. 1622—27 წლებში ვან-დეიკი მოგზაურობდა იტალიაში, სადაც ეცნობოდა რენესანსის მხატვრების, უმთავრესად ტიციანის ფერწერულ ნაწარმოებებს. 1632 წელს ვან-დეიკი თავის სასახლეში მიიწვია ინგლისის მეფე კარლის პირველმა. ვან-დეიკი დარჩა ინგლისში, 1639 წელს შეირთო ცოლად ინგლისის სასახლის ფრეილინა და 1641 წლის 9 დეკემბერს გარდაიცვალა ჭლექისაგან, ლონდონში.

ვან-დეიკის მნიშვნელობა ხელოვნების ისტორიაში უმთავრესად განისაზღვრება მისი პორტრეტებით. ვან-დეიკი სპარტისაგან ითვლება მსოფლიო ხელოვნების ერთერთ უდიდეს პორტრეტისტად მან მოგვცა XVII საუკუნის წარჩინებული ადამიანების მთელი გალერეა.

ამ მხრივ შესანიშნავია მისი პორტრეტები, რომელიც ამჟამად ერთმანეთში (ლუვინგრადი) იმყოფება: „ფილიპ ვორტონი“, „თომას ვორტონი“, „თომას ჩელნერი“, „ვილჰელმ ნოლდელი“, „ანტვერპენელი ექიმი მაგარკეისუსი“, „საოჯახო პორტრეტი“, შემდეგ უცხოეთის მუზეუმების პორტრეტები: „შეატრისა დეკუზანი“ (ვინძორი), „ლუიზა დეტასისა“ (ვენა), „მხატვარი სნეიდერსი ცოლით“ (კასელი), კარლის პირველის პორტრეტები ლუვრი და დრუდენში, „კარლის პირველის ბავშვები“ (ტურინი) და სხვა მრავალი პორტრეტი.

ფ. ფორმატენის სიტყვით ვან-დეიკმა „შეაფსო რუბენსი, მიუშაბა მის შემოქმედებას უთუოდ მასწავლებლისათვის სავადისი პორტრეტები და უფრო უკეთესი, ვიდრე თვითონ მასწავლებლის პორტრეტები“.

ვან-დეიკი XVII საუკუნის სავთაშორისო მხატვრობის შესანიშნავი ტიპია. წარმომოხობთ ფლამანდიელი, იგი ინგლისელი არისტოკრატია გახდა. მის „შემოქმედებაზე უთუოდ დიდი გავლენა იქონია იმან, რომ იგი ცხოვრობდა სტივარტების რეაქციის დროის ინგლისში, როდესაც ინგლისის არისტოკრატია მომავალი რევოლუციის ჰეპა-ქუზილის წინაშე იდგა. და მართლაც, ვან-დეიკის სიკვდილიდან რვა წლის შემდეგ კარლის პირველს თავი მოჰკვეთეს 1649 წლის პირველი ბურჟუაზიულ რევოლუციის დროს.







# ქ რ ე ბ ი კ ა

## ◁ ს ა გ ზ ო მ ა კ ა ვ ე ი რ ა მ ი ▷

○ კამერულ თეატრში მორიგ პრემიერად მზადდება ალ. ტოლსტოის პიესა „ეჭმაკის ხიდი“.

○ მოსკოვის ოპერეტის თეატრში უჩვენა მორიგი პრემიერა „ამჟოროს ნაპირებზე“ მუსიკა ბ. ალექსანდროვისა და მ. ბლანტინისა. დადგმა რ. ს. ფ. ს. რ. დამს. არტ. ვ. იაონისა, მხატვარი გ. კიგელი.

○ ხელმწიფო ტრეტიაკოვის გალერეაში გაასილია დიდი გამოფენა „რუსული ისტორიული მხატვრობა“. გამოფენილია 600-ამდე ნაწარმოები, მათში ორსამდე გრაფიკული ნაწარმოები.

○ ვახტანგოვის სახელობის თეატრთან არსებული თეატრალური სასწავლებლის მეოთხე კურსის სტუდენტებმა უჩვენეს საანგარიშო საამუშაო მ. გოლვის პიესა „მეშხანები“. ახალგაზრდა მსახიობებში ყურადღება მიქცეეს ალექსი-მესხიშვილმა (ტეტერევი), ხანკისკაიამ (კრივოვამ) და კოროვიანმა (ტატიანამ). დადგმა რ. ს. ფ. ს. რ. დამს. მან. ა. ოროვისი და კ. მირონოვისა. სასწავლებლის ხელმძღვანელი ხელფ. დამს. მოლ. ხახავე.

○ ლენინგრადის კომედიის თეატრი აშაადგეს ახალ პრემიერას — ლოდე ვეკეს ოპედა „ვალენტიანის კეტი“. ეს ოპედა ჯერ არასდროს არ ყოფილა დადგმული რუსულ სცენაზე. კომედიის თარგმანი შესრულებულია მ. ლონინსკის იყო.

○ მოსკოვის სახელმწიფო ებრაველთა თეატრმა გადაიხადა თავისი ირსებობის 20 წლისთავი.

○ მოსკოვის საბავშვო თეატრში მიიღო დასადგმელად ა. ბრუმბერის ახალი კომედია „გენერალი ტუნიკი“.

○ ბაშუინის სახელობის მოსკოვის დრამატული თეატრში დაიწყო რეპეტიციები ი. ასნეგოს პიესის „მშვენიერი დნეპროსა“ — უკრანელ ლეგენდარულ გმირ შიროსზე.

○ ვახტანგოვის სახელობის თეატრი აშაადგეს ორ დიდ პრემიერას: ალ. ტოლსტოის პიესა „უხაგამარჯვებისაკენ“ დადგმა რ. ს. ფ. ს. რ. სახალხო არტისტის სიმონოვის, ხელფ. დამს. მოლ. ზაახვისი და კ. მირონოვის. ლენინის როლს შეასრულებს რ. ს. ფ. ს. რ. დამს. არტ. ი. რაპაპორტი, სტალინის როლს — სიმონოვი და კ. მირონოვი, ბულიშინის როლს — ლ. სვერდლინი და თ. გლაზუნოვი, სპეტაკის მხატვარია — ვ. ხახავე.

მეორე პრემიერად მზადდება ელ. სოლოვიოვის პიესა „1812 წელი“. დადგმა რეჟ. ნ. ოხლოპკოვისა, კონსულტანტი აკადემიკოსი ვ. ტარლუ. კუტუხოვის როლს შეასრულებს ბ. შუჟინი და მ. დერეჟავინი, მახოლოვინის როლს — გ. გორიუნოვი, ბაგრატიონის როლს — რ. სიმონოვი, კ. მირონოვი და ა. იმბლინოვი, დენის დავიდივის როლს — ი. რაპაპორტი და ვ. მისკინი.

○ აკადემიკოსმა ი. ლპოლმა ხელაღებების ოსტატთა მოსკოვის კლუბში ჩაატარა მოხსენება თემაზე: „ლენინის და სტალინის სახე ქანდაკებაში“.

○ რ. ს. ფ. ს. რ. სახალხო არტისტი ი. სუდაკოვი და მტკიცებულა მოსკოვის მცირე თეატრის სახატვრო ხელმძღვანელად.

○ კ. სტანისლავსკის სახელობის სახელმწიფო ოპერის თეატრმა გაიმოწმა ვერდის „რიგოლეტო“ ახალი დადგმა. ეს უკანასკნელი ნაშუგევარა განსვენებულ კ. სტანისლავსკისა.

○ დონის როსტოვში ა/წ 27 თებერვალს გარდაიცვალა გორკის სახელობის დრამატული თეატრის მსახიობი-ქალი ალექსანდრა სემიონოვა. თბილისის მაკუბრებელი კარვად იცნობს სემიონოვას გრიბოედოვი სახელობის რუსულ თეატრში მთელი ოციგოლოების ნიჭიერად შესოლებილი, მაგ. „ნიგმალი ონნი“, „ელენეს მოტაცებაში“, „შემოდასახიანი ადგილში“, „მხის მერიტში“, „რევიზორში“ „მგლებსა და ცხვრებს“ და სხვ.

○ მოსკოვის მცირე თეატრმა უჩვენა პრემიერა, — დაბის პიესა „ეჭმენი და გრან დე“ ბალახის რომანის მიხედვით. დადგმა კ. ხუბოვის, მხატვარი წ. კობლნისკი. მთავარ როლებში: მუგინსკი (ფელიქს გრანდე), გ. ბელუცკევა (მეგინია გრანდე), ე. ტურჩანინოვა (დედა) და სხვ.

○ ა. ბარუმინის სახელობის თეატრალური მუხებში კ. სტანისლავსკის სახელობის საოპერო თეატრის შენობაში ხსნის გამოფენას მიძენილს დიდი რუსი კომპოზიტორის მუსორგსკის დაბადებიდან ასი წლისთავისადმი.

## ◁ ს ა ზ ე მ ა რ ე მ ა მ ი ▷

— ბარონი მონპარნასის თეატრში, ფრანგი დრამატურგი ლენორომანის თარგმანით დიდის წარმატებით მიდის ელზავეტის ვაჟის, ცნობილ ინგლისელ დრამატურგის თომას კიდის ყოფა-ცხოვრებითი ტრაგედია „არდენი ფივერში“ დადგმა რეჟისორ ვასტისა.

○ ლონდონის გამომცემლობა „მილფორდმა“ გამოუშვა ცნობილი ინგლისელი მხატვრის დანტე გაბრიელ როსეტის გამოუქვეყნებელი წერტილების კრებული. დიდ ინტერესს იწვევს სხვათაშორის მიწერილი როსეტის ჯონ რესკინთან.

○ ვიქტორ ატინგენის პარიზის გამომცემლობამ გამოუშვა სახელგანთქმული ფრანგი მწერალი ქალის მადამ დე-სტალის რომანიზირებული ბიოგრაფია. წიგნი დაწერილია ივანე ბუხარის მიერ.

○ „შექსპირი“ — ადამიანი და მხატვარი — ასეთი სათაურით გამოვიდა „ოქსფორდ-უნივერსიტეტის“ ინგლისურ გამომცემლობაში ორტომეული ნაშრომი ცნობილ ინგლისელ შექსპიროლოგის ე. ფრიბისა. „მანესტერ გარდიანის“ სიტყვით ფრიბის ნაწარმოები წარმოადგენს დიდ ლიტერატურულ ნაშრომლოგიასათვის.

○ ლონდონის თოჯინების თეატრის ხელმძღვანელმა გამოაქვეყნა წიგნი სათაურით „თოჯინებით მოგზაურობა ამერიკაში“.

○ „იუმანიტეს“ ცნობით, ერთერთი ყველაზე საუკეთესო ფერწერითი ხელოვნების ექვრთ კოლეჯიცა კროლერ-მიულერისა, რომელშიც შედის იმეათი ნაწარმოებნი გრავირის, ტინტორეტის, ლუკა კრანახის, ახალი ჰოლანდური და ფრანგული მხატვრებისა, სხვათაშორის ვან-გოგის 300 ტილო და ნახატიც, შექმნილია ჰოლანდური მთავრობის მიერ.

2

ს ა რ ჩ ე ვ ი

მოწინავე—გზა კომუნის მისაკენ . . . . .	88- 3
პროფ. შ. ახლანიშვილი—„ტრავიატა“ თბილისის საოპერო თეატრში . . . . .	6
ივ. ვხევილოვსკი—საქირთა კომედია, საქირთა მუსიკალური კომედია . . . . .	10
პროფ. დ. გორდევი—ანანურის არქიტექტურულ ანსამბლის შესწავლისათვის . . . . .	14
ე. ე. ე. დელაკრუა—(თარგმანი ფრანგულიდან ნინო გუდიაშვილისა) . . . . .	22
შეგელი—ლექციები ესთეტიკის შესახებ (გაგრძელება) . . . . .	25
შალვა აღმაშენებელი—შეგენკო, როგორც მხატვარი . . . . .	33
დ. შერმანი—ტარას შეგენკო . . . . .	39
ელ. კვიციანი—გრიბოედოვის თეატრი . . . . .	43
ვ. კალაძე—გარდატეხა კინო-ხელოვნებაში . . . . .	50
შალვა ბუაჩიძე—„გუშინდელნი“ ქუთაისის თეატრში . . . . .	56
— საქართველოს თეატრები . . . . .	60
შ. ჯიქია—ღანჩუთის თეატრი . . . . .	63
დ. კ.—ბორჯომის თეატრი . . . . .	65
აფხაზეთის ახალგაზრდა თეატრალური კადრები . . . . .	67
საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირში . . . . .	69
პროფ. იუსტ. აბულაძე—ეისრაშაიანი-“ს საკითხისათვის . . . . .	70
ხელოვნების კალენდარი . . . . .	78
ქრონიკა . . . . .	79

უდაზე—ს ტ ა ლ ი ნ ი

რედაქციის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპ. № 23, ტელეფონი 3-09-64, მიღება ყოველდღე, გარდა გამოსასვლელ დღეებისა, 10-დან 5 საათამდე.

რედაქცია ხელნაწერებს ავტორებს არ უბრუნებს

გამოცემის მებუთე წელი. ბეჭდვ. ფურცელი. გადაეცა წარმოებას 22/III ხელმოწერილია დასაბეჭდათ 20/IV-1939 წ. შეკვ. № 927 მთავლიტის რუმენ. № 2528 ტირაჟი 2500

ტექნოლოგიური გამოწვევები—სიმონ აბულაძე

საქ. სსრ სახკომსაბჭოს გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკა“-ს წითელდროშოვანი სტამბა თბილისი, რუსთაველის პროსპ. № 76.