

180/2  
1959/2



# საბჭოთა ხელოვნება

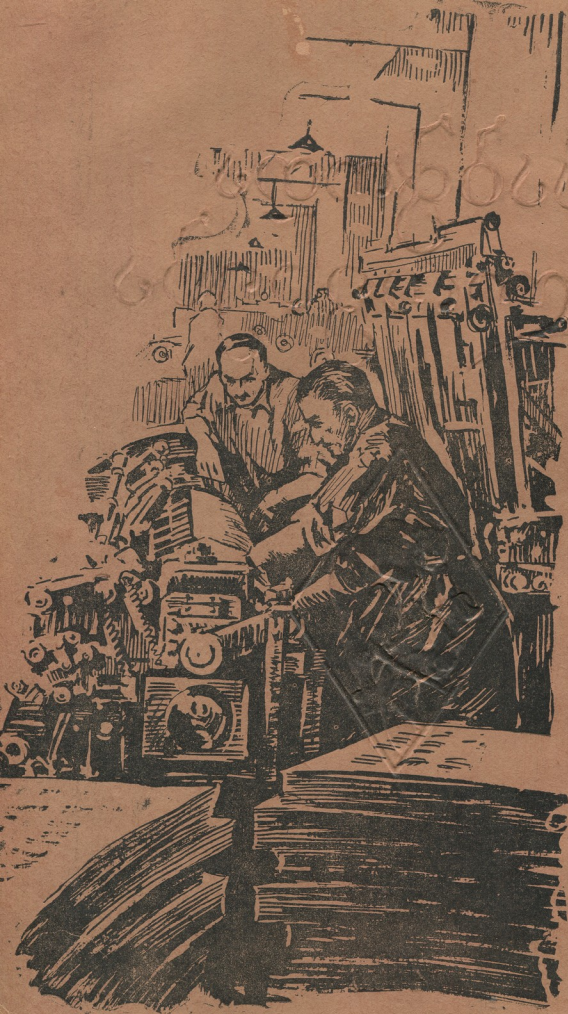
180/2



74

5

1959



# საბჭოთა ხელოვნება

146

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

7762



5



სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“  
თ ბ ი ლ ი ს ი

1959



საქართველოს ექსპონატის კავშირის I დამფუძნებელი ყრილობა. სხდომათა დარბაზი. ტრიბუნაზე კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე აბ. ი. ჩხიკვიშვილი

რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, აკაკი დვალისხილი, ლადო დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პ.მგ. მდივანი).



ბეჭდვითი სიტყვის დღის აღსანიშნავად

# ახალი ხელოვნებისათვის გაზუთ „პრავდას“ ბრძოლის ფარსულიდან

გაზეთმა „პრავდას“ უდიდესი როლი თამაშა სოციალისტური სახელმწიფოს შექმნაში, კომუნისტური მშენებლობის გზაში, საბჭოთა ხალხის ცონომიური, პოლიტიკური და სულიერი ძალების აღორძინებაში.

წინაპირობებში ადგილი უჭირავს „პრავდას“ საბჭოთა ლიტერატურის და ხელოვნების განმტკიცებაში, მხატვრულ შემოქმედებაში. ლენინური პარტიული მხარეგავაში, ჩვენი მწერლობის, მხატვრობის, მუსიკის, თეატრისა და კინოხელოვნების განვითარების, „პრავდას“ განუხრცილად ატარებდა ლენინის, კომუნისტური პარტიის მოთხოვნას, რომ ხელოვნება უფრო ახლო ყოფილიყო ხალხთან, კომუნისტურ მშენებელ ადამიანებთან. იმერქმდა მხატვრულ შემოქმედებაში იდეალიზმის, — დეადეცტიზმისა და რეაქციონიზმის ყოველგვარ გამოვლენას, ამხელდა ახალი, პროლეტარული ხელოვნების ეულარიაზმს, გზას უხსნიდა სოციალისტური რეალოზმის მეთოდით მონაჯვებულ ხელოვნებას.

ლენინის ცხოველი უკრადღებო ეტყობლება „პრავდას“ გამოხლებს მხატვრული იდეოლოგიის საკითხებზე. იგი თვალყურის ადევნებდა გაზეთში დაბეჭდულ სტატებს, აკვირებდა თავის უნიშვნებს, წინაშეაიღებდა რედაქციის შემუშავის კომუნისტური პარტიის მიერ დასახული გეგმა.

ამ მხრივ მან დადი მნიშვნელობა ჰქონდა ლენინის უნიშვნებს, რომლებიც მან გაკეთა 1922 წლის 27 სექტემბრის „პრავდას“ ნომერში დაბეჭდილ პროლეტარული ერთ-ერთი ხელმძღვანელის გ. ა. პლტინის სტატის „იდეოლოგიურ ფრანგურ“, რომელიც ლენინმა მწვავე კრიტიკის ცეცხლში გაატარა, მთელი ძალით გაიშუშა მისი ავტორისა და პროლეტარული ხელმძღვანელის იდეური და ესთეტიკური უსუსრობის, მახინჯი შეხედულები მათი ქადაგების მიხედვით და რეაქციულობა.

პლტინისავე ამ სტატიის კითხვისას ლენინმა გზადგვა მრავალი უნიშვნე გაკეთა, რომლებიც მთელი სიხსნიდით გამოვლენდა მისი ხელოვნების ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხებში.

ლენინმა „პრავდაში“ დაბეჭდილ პლტინისგან მტკიცარ სტატიის პირველსვე იმ სტატიის ფუნჯარი გაუსუ, ვერდიდ სამი ხაზი ჩამოკვეთა და გაუთის სვეტის ნაპირზე ავტორისავე სიტყვა „შირე“ მიიწერა. პლტინისგან წერდა, რომ „რეალოციის შემ-ეწ წლისათავე კულტურის საკითხზე, უფრო ფართოდ — იდეოლოგიის საკითხზე — გამოიწეულა წინა პლანზე“. ლენინმა ტექსტის ანაწილის გარეთ წამოიხადა სიტყვა „უფრო ფართოდ“, რადგან პლტინისგან იგი სწორად არ ესმოდა, „უფრო ფართოდ“ სხვას გულისხმობდა.

მაგან შეხედვაში ახსივად იყუე ნათლი გახდა, რომ პლტინისგან მართლაც ძალზე „უკაროდ“ იწყებდა პროლეტარული ხელმძღვანელების მტკიცარ მოქმედების გამართლების კამპანისა, პროლეტარული, როგორც პროლეტარატის ერთ-ერთი მონაწილე იდეოლოგიური მუშაობის მიზნების, მოქმედების, ფორმებისა და მუშაობის მეთოდის შეფასება — ამ სტატიის მიზანია“. — წერდა იგი. ამ სიტყვებთან ამაყარ იყო, რომ პროლეტარული ერთ-ერთი ხელმძღვანელი არც ფარავდა თავის საყვედურს პარტიის ცუდად, ლენინის მიმართობისადმი, რომ პროლეტარული ნამდვილად გაიქცეულიყო შემოქმედებისში — სა ვ ა ნ ა ა თ ა ბ ე ბ ა ი მ ს ტ ა ტ ა რ ი დ ა, რომელიც მზნად დაიხსნავდა პარტიის ხელმძღვანელობის ფართო მუშაობის გაუმჯობესებაში კულტურის შესატყვისად. პლტინისგან უწყაიროფლო იყო იმით, რომ პარტია ხელს უშლიდა პროლეტარული გაიქცეულიყო ფრქვიად, პარტია დადი პარტიის. მისი საყვედური „დედენე როგორც სპეკიალი, ისე ვერ გახდებულა“ პროლეტარული მუშაობის ცუდ-ცუდ დაწვედებულების მიხედვით რევიზიის ცდას მართლადგდა. მიუხედავად იმისა, რომ პარტიის ცუდ-ცუდ ლენინის მოითხოვების შემდეგ პროლეტარულიც ამ სტატის განმტკიცებლობდა და მოყვადენი იქნენ მთავარი ხელმძღვანელები ა. ზიგანოვი და პ. პლტინი-პოლასკი, მასში მანაც დარწმუნე ისეთი პირობი, რომელიც „შირად იმეორებდნენ ძველ შეცდომებს“. ამ, ძველი შეცდომების დეადეცტიზმ პლტინისგან, რომელიც გაზეთ „პრავდაში“ კი მოთავსდა მტკიცარ სტატია და ამით ლენინის საპროლეტარული კრიტიკა დაამსახურა, თუქმა მანამდე არაერთი მტკიცარ დებულება

განავითარა მისივეს გუბერნიის კრევაციურთა საბჭოს მიერ კულტურული რევიზიაზე. ზიგანოვის „თეორიის“ დეადეცტიზმ პროლეტარულითა კონფერენციამ პლტინისგან მოხსენების გამო მანაცვე ასეთივე მტკიცარ რეალოციუა მიიღო. ეს რეალოციუა ცილს წამოიხადა საბჭოთა თეატრის გაჩვენაში, გაკვირდა ძველი იდეოლოგიის რეაქციუაზე, იმზე, რომ თითქმის შეკადრებდა მასების ბურჟუაზიული იდეოლოგიური დამუშავება, იმზე, რომ ლენინმა პროლეტარული მასების კლასობრივი შეფენის დეცეპტ, და ვრავიდეუ ამის გამო მოითხოვდა, რომ პროლეტარული და პროკრევაციური „ინტერვიუდებ განმტკიცებისათ პროლეტარული მასებში რეალოციური შარქისთვის იდეოლოგია“, შეცვართ ირთა ბლოკი.

იგი იყო მოწოდებული განმტკიცებისა მასებში რევილიტური შარქისთვის იდეოლოგია კომუნისტური პარტია არა, — უნახებდა პლტინისგან. ამ მოცადის შესრულებას იგი სთავაზობდა პროლეტარული მასებისა და პროკრევაციურების ბლოკი, რომელიც თავისუფალი უნდა ყოფილიყო პარტიისა და სახელმწიფოს კონტროლისგან. სახელმწიფოს არც უფლი იქვს და არც დრო ხელს მოჰკლიოს ამ საქმეს. — წამქეამთა პლტინისგან მოხსენების გამო მიღებულ რევილიტუთაში, განსაკუთრებისა და მოთავსებულების შემუშავისა და გზის სავსებით გაქარწყლებულობა, „შექმნილი პარტიების გამოსიბით პრავდასში“ აწეებთ პარტიული კულტურული და პოლიტიკური-საკანონმდებლო მუშაობის მთელი სიძაბე, იდეოლოგიური ზედაგუნებისა და კონტროლის რევილიტაციან ისინი პარტიულიად განმხორციელებდნენ ირავინისგან იქვიანენ. ეს მდგომარეობა პროლეტარული-კლასობრივი მებრძოლ ირავინისგან — პრავდასში და პროლეტარული წინაშე აუფენს თავისი ძალების რევილიტული შევარების, კორინციის ამოცანას კულტურულ-შემოქმედებულ და კულტურულ-საკანონმდებლო მუშაობაში და საკუთარი ძალები და საშუალებების მის პარტიულიად განსახორციელებლობა“, ახსებდა რევილიტუა.

ამგვარად, პროლეტარული პლტინისგან პირით ცილს წამებდნენ საბჭოთა ირავინის, რომლებმაც, თითქმის, ხელი აღდეს მასების კულტურული-საკანონმდებლო მოღვაწეობაზე ისევე, როგორც მანამდე ცილს წამებდნენ კომუნისტური პარტიის, რომლისც, მათი სიხსივით, თურმე არც განადა კულტურული მშენებლობის გეგმა, „უშუალოდ საბჭოთა მოქმედებაში არც მისცეს ჩვენი პარტიის დრო და ძალადონე თავისი კულტურული პროგრამის შესაქმნელობა“, სახვად რა მდგომარეობას წინაშე არ დაშინებულადა, პლტინისგან მოხსენების გარშემო მიღებულ რევილიტუაში მოითხოვდა, ჩათა თითქმის შექმნილი ფორმების გამო. (ე. ი. ამის გამო, რომ ლენინმა სასტატეო კავალურება პროლეტარულითა სეპარატიზმის წინააღმდეგ პროკრევაციურებისა და პროლეტარულითა შევარებაში ბლოკი ერთობა ხაზის, ავტონომიზმის, პარტიისაგან დამოკიდებლობის კურსის გასავრავლებლობა.

ამე გაიგეს პროლეტარული მუშაობისა და ლენინის ბლოკის გარდევქმნა თავიანთი რევილიტაციების მუშაობის მიხედვით. ანტიპარტიული სეპარატიზმულ მოქმედებზე ვერც იგი დე 1921 წლის ნოემბრში პროლეტარული ხელმძღვანელობამ მართლებდა სენარტისთვის კომუნისტური პარტიის ცუდ მოთხოვნას, რომ პროლეტარულიც ისე როგორც ყოველი საბჭოთა შემოქმედებითი ირავინისა და წამებდნენარცვე სახელმწიფოებრივი ხელმძღვანელობის, პარტიის ვარდევქმნეობისა. მიუხედავად ამისა ახალ ვითარებაში, ნების შემოღების პერიოდში, პროლეტარული ცილად ახსნდა ლენინის მოთხოვნის წინააღმდეგ, უფლებდებულები განსაკუთრების, როგორც საბჭოთა სახელმწიფოს იდეოლოგიაში მშენებლობის, მოთხოვნა მათთან სპეკიალის ვარყვება და ბლოკი წინაშე პროკრევაციურებისა.

მაგან პროლეტარულითა მტკიცარ კონტაქტის დამყარების მოთხოვნა ამ პერიოდში, როცა უკვესა უკრის ფრქვილიტებმა პარტიის თავს მოახვედრე დესუსისა, ლენინის გამოქმნილი „დემოკრეტიკული ფუნქციების“, ნიშნავდა იმის, რომ მტკიცარ გზას იღებდნენ მანამდე პროლეტარული კომუნისტური პარტიის, პარტიის ვითარებაზე პროკრევაციურების საკითხებზე დესუსის მიწაწილებს არარაობა.

1 В. А. Плэтнев «На идеологическом фронте». Газета «Правда», № 217, 27 сентября, 1922 г., стр. 2—3. Сборник — В. И. Ленин о литературе и искусстве, стр. 497 — 510.

2 В. В. Горбунов «Ворбы В. И. Ленина с сепаратистскими устремлениями пролеткульта». Журн. Вопросы истории КПСС, № 1, стр. 38. 1958 г.

3 «Резолюция по докладу Д. Плетнева». Журнал «Горн», № 1 (6), АИ, 1922 г.

4 Декларация пленума Всероссийского ЦК пролеткульта 19 декабря 1920 г. Журн. «Пролетарская культура», № 1—2, 1921 г.



და დამკავებო პარტიის როლი, პროკავიციების უპირასპირედენდსაპოპო სხედოქიფიფიფი და კომუნისტურ პარტიას, მუშათა კლასის ორგანიზაციის უმაღლეს ფორმად ავანგარდულდენდ ანა პარტიას, აჩინედ პროლეტარების, მოითხოვდენდ ფრაციკათა და დღევანდებოთა სრულ თავისუფლებას. ბუნებრივია, ამ ვითარებაში პროლეტარულდებოთს მოითხოვს, კერძო ადელი პროკავიციებთან კავშირის განმტკიცებებუ, სპეკოთა და პარტიულ ორგანიზაციებთან კავშირის შეტლებებუ, წარმოადგინდ და დასადგინდნო ერთხელ უკვე დავკარულდებოთ უფლებები, ვანგარდობინან ბრძოლა პარტიასთან პროლეტარულდების დამოუკიდებლობისათვის, ატრინობისათვის.

გარეუ „პრავდას“ დაბეჭდილ პლეტინოვის სტატია სწორედ აქეთ ვანკომუნიზმითი იყო დაწერილი. ატორი მოსთქვამდა, თოქის პარტიად სწორად ვერ გავთო პროლეტარულდს, სწორად ვერ ახსნა პროლეტარულდის მუშაობება და მოქცეება. „ახლო პროლეტარულდის კლასის პროლეტარის შემოქმედება — პროლეტარულდის ძირითადი მიზანია“. — წერდა პლეტინოვი. ლენინმა ამ სტატიების ნახები ვანგარად დავერბე და დინივად მიწერა „X-X-X“ მას აღმოვირბად პროლეტარულდობა სიკეთებ, რომლებიც კვლავ იმარბედენდ დედოღობათს, პროლეტარულდების ცუდა ძვილო ხელმძღვანელობის უბუნებელებო, თლდენდ რა თავიანთი მოღვაწეობის მთავარ მიზნად მუშათა კლასის შემოქმედების გაზღვა, ხელს იღებდენ მუშათა მისების სერიოზ კულტურის დინის აწვევებ, მუშათა კლასში კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის გაზღვა, კმაყოფილებდენდნო იქით, რომ მუშებს აწავლდენდ ტელესიებს და პიესების რევიუს. მინო, როცა პრავდასა მილოინან მუშამ ანანიც არ იცოდა, როცა ლენინის სტატიით ირბავდა, „მოლოინან ადამიანი ისტრუქციის იმისავედ, რომ ჩამაქცეოდნო აწავლდის თავისი სახელის დაწერა და თლდა, ისტრუქციის ცნობარს კულტურას, რომელიც მათ შეანკვლიდა, რომ დაწერდა ბურჟოისებურად და არა პრეტენდო და რომ საუპაროს ვანკავებენ ბუნების კანონებს და არა კულდინებდა და განსულებდო, „ხეივანი ამასთანა ერთად“, იფუქცადენდ იმას, რომ უკიდვარვანა პროლეტარულმა ორგანიზაციამ „ურბანეად აქტივობი და უღლებინო მოწოდებოთა ინა მიოლის სახალო ვანათლებინ მთელ საქმეში“.

პლეტინოვი ამ სტატიით ვაღვსიფებდა მუშათა კლასის სერიოზულად მოკვდა ხელი წყალობისათვის, ბუნებრივად და ლტერატურის საუფლებად შესანკვლად, ყველა ამ საუფრეს ვასტენობად, რისი საუფლებად რეკლამირებო მისცა. იმის საყვედურ, რომ დაწერდენდნო პროლეტარულდს ახლავარდობის სერიოზულად სწავლობა, — ნაქმება პროლეტარულდების შესახებ ლენინის უფულო მინიჭებლობით დაწერილ სტატიას წერდოდა. — ვადრამბეკებინათ მისი კომუნისტურ მიდგომა ცხოვრებასა და ხელფრენებს ყველა საკითხისაში, კომუნისტსავეან არბიანობა შორს მგვირთ და მისდამი მტრულად ვანკომუნიზმ მხატვრები და ფილოსოფოსები, რომლებიცდა თავის თავზე მუშამარ პროლეტარულ მხატვრება და ფილოსოფოსებდა ვამოხვებენ და პროლეტარულდების დაუპატრონებ, ხელს უწყობდენდ მუშებს ვანოსულებენ თავისუფლად და ნანდვილად პროლეტარული შემოქმედების ფართო ვაგზე“.

ამგვარად, დამნივინო შენიშვნა, რომელიც ლენინმა ვაქცეოთა პლეტინოვის მიერ ფორმულიზირებულ პროლეტარულდების „მთავარ მიზანს“, მკაფიოდ აფხლდა პარტიის დამოუკიდებლობის პროლეტარულდობა მოღვაწეობის მავნე არისადნო. ლენინმა მუშათა კლასის იდურო აღზრდისათვის სახარბიულად სთვლიდა პლეტინოვის სხვა განცხადებებს: „პროლეტარიატი შემოქმედებითი ძალების ვამოღონება და თავე მოკრება შეწყვიტებინება და ხელფრენების სტრუქტურაში მისი მისი ძირითადი რაკტიკული მოღონება და თავე მოკრება და ხელფრენების ორი ხაზი ვაგზება დავერბე მიწერა უკვე ერთხელ ნაშარი სიტყვა: — „ურბო ფოროლო“. ამით მის ფრება ახდა პროლეტარულდობა თეორიტიკოსის ნაწილად მინანს, — პროლეტარულდობის ძირითად ამოცანად ექცეოთ არა მტრე მხატვრულად შემოქმედება, არა მტრე ოს, რომ უნებესთან კომუნისტურად თავზე მოხეობთ ლენინების და სიესების წერილების ხერხები, არამედ შესვლილდენდ მდინერილად „მეცნიერულად კვლევა-ძიებებსა“. ლენინმა კატეგორიულად აღუდგა პროლეტარულდობა ამ მოზივანსა. „მეცნიერულად“ სფეროში ამათ ძალებს გამოვლენდის საფართო ფაქტივებზე ფართო ვანა მიკეთა ზოგადივანება და მის თანამართლებია იფხლდებოთ ახლავდისათვის. ამით იყო გამოწვეული, რომ, როცა პროლეტარულდების შესახებ ზეკცა 1920 წლის 1-ლი დეკტემბრის წერილის პროეტული დგვიობად, ლენინმა მხავალი შემწერება მიიღო და ნ. კრუსკინას ერთ შეწერიტასთან დაკავშირებითი თქვა: „მე ვლებდებოთ თოქისნი ყველა მოღვაწეობას და შემოქმედს კიდევ ერთხელ დაძაბება: დავებოვო პლეტარულდობა რუსეთის სახანაგანდობლობა და მ ცხეც რ ო-საგანმანათლებლო მუშაობის შეე რ თქვა“. ამ დაძაბებით ლენინმა საწავლად მოწესპროლეტარულდობის „მეცნიერული კვლევა-ძიებები“ მოტივით

დაწერილი პოპულარული, უპაკტივობი ან მახისტური მოძღვრების ვეკრცილებს პროლეტარულად მასტერად.

უნებელია რა ბურჟუაზიულად და პროლეტარული კულტურის არსის პლეტინოვის ონგავად არ უღდა ვაკიცება ნიოსიტობა პიეტის პირილიყო, რომელიც ხვალდინად ხელფრენებს ვასამარბევადა ვუმნიდლობა ვადალის დეწავს მოითხოვდა. იგი კრედიტად ლიალად კრტინოვიტ ა აღნიშნავდა, რომ „ხეირი იდობი ეწეოდა სტეკულიათის, პროლეტარულად პიეტის ამ სტეკუბითა“, მაგრამ ამასან ონგავადეც არ უარსუფადა ამ მტვანს სტრინოვიტ, არ იმგინებდა, საღვად თანავარწინება კიდოც ამ დამანკრეცილად ლექისნი ატორის და ვანამხეობულ ბრძოლას იწყებდა ძვილო, პროლეტარისტისათვის ბურჟუაზიულ კულტურის ამ მისაღება წაწილს წინახლდებ, რომ ლენინ ვარეუ შეუძლებელი იქნებოდა ახლო, პროლეტარული კულტურის, ლტერატურისა და ხელფრენების შექმნა.

მაგრამ როგორი იყო „ამ ბრძოლის კონტრებული ფორმები ხელფრენების სფეროში“? — თოქებს სვამდა პლეტინოვი და თოქინოვი უნახებებდა: „პროლეტარული კულტურის შემწეობის ამოცანა შეიძლება ვადამირს მხოლოდ თვით პროლეტარიატის ძალებით. რადინდენ არ უნდა ვგეავდეს ზენენ ბურჟუაზიულ წინახლად მისილი, რამდენად არ უნდა მიიღოთ მათი კლასობრივი თავსაწინაღობის, მინაც იმანი მხოლოდ ერთუბლები ექნებინათ, არმთლადი უორებ, ვამამწვევებ მინიშნებებს არ ექნებანა“.

პლეტინოვის ამ მცდარ სტეკუბებს ლენინმა ხაზები ვაგზება სანანდა პროლეტარულდობისათვის კვლავ მიუღებელი არგება ლენინის ნათელი აზრი, რომ პროლეტარული კულტურის შექმნას ამოცანა ვერ ვადწინდებდა მარტო „კეთი პროლეტარიატის ძალებით“, რომ უღლებინ მწეუბლობა ჰქონდა „ბურჟუაზიულ ბანაკებს მოსულებს“, — რომ ძვილო კულტურაზე აღზრდობდა ადამიანების, ამ შემთხვევაში ძვილო მხატვრული ინტელიგენციის შემოქმედების მხარდაჭერის ვარეუ შეუძლებელი ვანდებოდა ახლო შემოქმედებითი ძალებით აღზრდა, რეკლამირებო მხატვრობის შექმნა. ეს უნახებლობი იქნებოდა მხოლოდ ამ შემთხვევაში, თუ პროლეტარიატი დიდუფლებად ცოდნის მთელ ამ მარტს, რომელიც მიღებდოთ იქნა მენკვიდობითი ბურჟუაზიისაგან, და უფრო ადრე ვანატარებელი არისტოკრატისაგან, თუ ძვილო კლასებზე საუნდეს პროლეტარიატი აღმავტეად არ შეუძლებდა, კრტარულად ათოქინებდა და შემოქმედობობად ვანავითარებდა.

ლენინი ვერც კიდევ 1920 წლის 16 მარტს ვანუმარტა რუსეთის მწეოხლო მასებს, რომ „ცოდან არავებოც არ ვარდებან... რომ კომუნისტები კომბატანტებდა აღმოქმედებან, რომ მხოლოდ მისი ნათების საუფლებად შეიძლება კომუნისტის ავანგარდობა, ცუდა ნათების საუფლებად, მაგრამ სხვა არ არსებობს“! იგი უნებდოდა, იმავ წელს ოქტომბრით, კიდევ ერთხელ მაგონებდა რუსეთის ახლავარდობას, რომ კომუნისტის მუშება შეიძლებოდა მხოლოდ „ცოდნათა, ორგანიზაციათა და დანებებულებათა მხოლოდ ამ ვამოთ, ადამიანთა ძალებისა და საწავლადნო ამ მარტით, რაც ძვილო საწავლადობისაგან დავკარბო“! მრავალ თავის ვამოხვალსა და სტატიაში ავიორებდა ამავე აზრს. ამ, ვემარტობდა, მცენერებო დღეულებების ემარბებოდა ვან ცენტრალური კომიტეტის 1920 წლის 1 დეკტემბრის წერილით, რომელიც სკევილდინად პროლეტარულდის საქმართან შეუხებდა, ამ მარტისებულ დებულებებს აღნიშნავდა და ამტიკებდა ლენინი თავის მოხსენებში პოლიტგანების სრულიად რუსეთის III ყრილობაზე 1921 წლის 17 ოქტომბრად და კიდევ სხვა მრავალ სტატიაში და ზემარ ვანოსულებ, მის უფრო შეუწყნებელი იყო, რომ უკვლავ ამის შემდეგ, ლენინისა და კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ არავითარს ვაფორმობებს, ვანმარტინება და დაზმარების მუშებავდა, პროლეტარულდობა, ცნობადნო რა ამ მოითხოვებს მართებულად, იქვე იწყებდენ ლენინური დებულებების რევიუსა, პარტიის მოითხოვებისა და ვანუქმედებების უკვადებს. მხოლოდ მათო მოითხოვებისათვა და ფრაციკინდობა იანხებდა ის უპაკტი, რომ პროლეტარულდობობა დეწვეულ დავკარბოდა ზემარ ზემარის თანხმობით და ლოკვა-კურირებოდა „პრავდაში“. დაიბედა ვულგარისტრულ-სიარტისტული ლულიკვერებით ვანდენობო პლეტინოვის სტატია, რომელიც უბუნებდა უპირასპირებოდა პარტიის პოლიტგანს. ლენინი კიდევ 1920 წლის ოქტომბრზე აღნიშნავდა, რომ ზემარის მიერ კიდევ სხვა საკითხები მარტულად ხელს სანახლადნობა არს ვამოხვებდა და 12, მაგრამ შეიძლოა, როცა ზემარის თანხმობით პლეტინოვის მავნე სტატია „პრავდაში“ დაიბედა, კიდევ უფრო აშკარა ვანდა პროლეტარულდობა მარკალთებოდა მახისტების იდურო კავშირი ზემარისა და მის თანამარტეობას.

ლენინი რეკვილებდა და პროლეტარული კულტურისათვის საწავლი სთვლიდა პლეტინოვის ამ განცხადებებს, რომელიც იკ

3 კ ე ტ დ ი ნ ი. „მოკონებანი ლენინზე“. კრებულო, — ლენინი კულტურისა და ხელფრენების შესახებ, გვ. 610, საწავლადნო. 1957 წ.

3 კ. ი. ლენინი. „პროლეტარული კულტურის შესახებ“, თბ. 31, გვ. 380.

3 ლეკვირების კრებულო, — პარტიული და საბჭოთა ბეჭდვითი სიტყვის შესახებ, გვ. 294, საწავლადნო, 1955 წ.

3 В. Г. Орбу в гов. «Борьба В. И. Ленина с сепаратистскими устремлениями пролетариата». Журн. Вопросы истории КПСС, № 1, стр. 36, М., 1958 г.

9 Заметки В. И. Ленина, сделанные 27 сентября 1922 г. карандашом на полях газеты «Правда». Сборн. В. И. Ленина о литературе и искусстве, стр. 499, М., 1957 г.

10 კ. ი. ლენინი. სიტყვა წელს ტრასმობრების მეშათა სრულიად რუსეთის III ყრილობაზე 1920 წ. 15 მარტს. თბ. ტ. 30, გვ. 519.

11 კ. ი. ლენინი. „ახლავარდობის კავშირის ამოცანები“, თბ. ტ. 31, გვ. 339.

12 იბილყო: 3. ვ. ვარბუნოვის უკვე დასაბუღებული სტატია, გვ. 33.





ქართული საბჭოთა კორტრეტიტის გომოფემინიდან

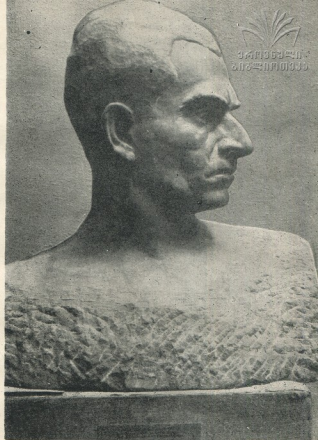


ა. ნიკოლაძე  
გლავტონ ტაბიძე

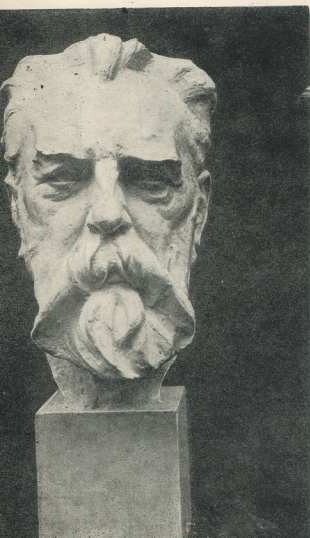
გომოფემინი 1876-1921



გ. კორჩია  
ნ. ბარათაშვილი



ნ. კანდელაკი  
ლ. გვტლაშვილი



ნ. კუთიაელაძე  
აკად. გ. ჩუბინაშვილი



ნ. გუგონაშვილი  
გოგონას პორტრეტი

რ. სტურუა

მსახიობების პორტრეტები



დ. ჯაფარიძე ქართველი ქალიშვილის  
პორტრეტი

ზ. კრაქაშვილი პროფ. ს. ყაუხჩიშვილის  
პორტრეტი





ვ. ჩხეიძე რესპ. სახალხო არტისტი  
უშ. ჩხეიძე



უ. ჯაფარიძე მხატვარ შებუევის პორტრეტი

ნ. იანქოშვილი ქალიშვილის პორტრეტი



ვ. მუხანდარი ფოლადის ცნობილი მღწობელი ნანიტაშვილი



და ხასიათი კოლექტივისტურად მოქმედ კლასია. პროლეტარიატ კოლექტივიზმს რჩანაწავისა და განათარბუნების, მისი მდიდრება კოლექტივისტობაშია, იგი შეერთებული, კოლექტიური ძალით ცხრამ-სამ ანტიკონსერვატორ სოციალიზმში სოციალიზმს მინერაბლდებულ კლასს, ბურჟუაზიაში. იგი კოლექტიურად აწეობს გაფიქრებას. საქმობის რეველუციას მასების კოლექტიური იტრისის შედეგია. ამ-კითა ქარბის წარმადობა მასების კოლექტივისტების ეტრსოვლუციების და ერთი მონაწილეთაობის, ერთი გეგმით წარმართობა მოქმედების, ინტელექტუალური და ფიზიკური მოქმედების ნაყოფია. ასევე კოლექტიურად აწეუბენ თავთმონარსავს. მას ვერ ახახებენ უკონსერვატორები, ეს ერთი კონსერვატორია. იგი კოლექტივისტის, კლასიკოსების წინაშეა. ამზობენ ფუტურისტებისა და მათი წინაშეა კოლექტივისტების თვითრეკლამების და ეს დამოუკიდებელი მენაწერება დაუკმობელა მხატვრული შემოქმედებაში. ხელშეუხებელი. მათი აზრით, ერთი მხატვარი ვერ შექმნება ისეთ სურათს, რომელსაც შეიძლება მასს, კლასის მისწავლაც უნდა გამოხატება. რატომ? თორემ მიტობს, რომ „ქვის ის, ვინც განიცდის“, ხოლო ერთი კი ვერ შესძლებს განიცადოს ვეცლას მათეტი. ვერ დასწერს მრავალი ცხრამობის გადმომცემ სურათს. ამის გაკეთება შეუძლებელია კოლექტივისტის. ვეცლას შექმნის ისეთ ცხრამს, რომელიც ცალკეობის და კოლექტივისტების ერთობლივად შეეცელოს მათ მხოლოდ ის ნაწარმოებებს მიანიღობს ნაწილად მხატვრულ ქრონიკებს. რომელიც „მასა“ იყო, რომელიც ერთი, ამ რაოდენივე ერთდელი გმირი არ მოქმედებდა: „ახა, სხდები განმოსეთი ერთი პიროვნება პროლეტარული დემონსტრაციულიდან. სხდები აღიძვით ავი, როგორც ცალკეული პროლეტარია. — უარობის მიზეზები. — ამზობს და მხატვრულ ნაწარმოებში „გმირის“ გამოყენების იდეის მონარებაში. დედა და. აღტანა თავის ერთ-ერთ პროკრატორულ სტატიაში“<sup>18</sup>.

ფუტურისტების ასეთი არგუმენტები, რომლებიც პროლეტარულ-ტელემის ასეთსავე აზრებს დიდად არ იყვენ დაშორებული. მცდარი განსჯენ უმიზეზებდნენ ახალი მოდის, რეველუციური ფრკებები გატკივლად მარქ-ბურჟუაზიულ იტრანსაციებში მხოლოდ სწავლას და ხელშეწყობას დაწავებულ, მაგარ ვერ კიდევ ნაქლებს ვერაკრული მუშათა მასებს, ვეცლას ჯერის. ფუტურისტების პროლეტარულტელემში ამ ხერხით ცდილობენ „შეუფრთხილდნენ სურათს, კლასიკური მემკვიდრეობის მხატვრული ნიმუშები. მათი სხდები, კლასიკური ნაწარმოების ყოველ დეტალს, ყოველ ფრკ-მინერს ინდივიდუალურის დელი აჯად. ძველ მხატვრულ ნაწარმოებში. — ამზობენ ისინი. — ყველმა ნივთი თავის თავისთვის არსებობს. ამზობენ განთარბუნებული არან მხოლოდ ვარცხნილ და სხვა რაიმე მონაწილეს. ამიტომ ამსოქმეტი ძველი სურათის რომელიც ნაწილი და ამით იყო არაფრით არ შეიცვლება. ფინჯინი დარბება ისეთვეა ფინჯინად, ფიგურა ისეთვე იტყვივებს, და იტყვივებს დაფორმირებული, როგორც ეს მანამდე იყო, როცა იგი ამოტირობი არაა“<sup>19</sup>. ძველი მხატვრული ნაწარმოების ნაწილებს შორის თორემ ისეთივე აკვირბი ყოფილა, როგორც ნივთის ნაწილებს მობეჭავილად ადამიანს შორის. ისინი ვარგაშე მიწების ზედადენილი ერთმანეთს შემიხვევით ხდებიან ამისთვის, რომ აღდ დაიწალონ. ასევე თორემ კლასური ნაწარმოებები. ძველი მსახიბების ტილოებზე გამოხატული, თითოეული თავისთვის ცხოვრობს და საერთო ნაწილობაში, საერთო სიმფონიაში საერთაობა მას არ შეეჭის. რატომ ხდება ასე. — სხდამ სიბნელს ამ საპროკრატორ სტატის ანტიკობ. იმიტომ, რომ „არ ვიცი ძველი. კაპიტალისტური სამყარო, ასევე ძველი ხელშეწყობები ცხოვრობს ინდივიდუალისტური ცხოვრებით“<sup>20</sup>. ამ დებულების წარმოებენ ავტორი ადვებელა ისტორიული „გეგრიფიკაციის“ ფულ-კაპიტალისთვის იმის გამო, რომ ძველი სამყარო მხატვრული ნაწარმოების მხოლოდ ინდივიდუალისტური სულისკვეთების გამოხატობაა, ამგვარად, რაკი ლევ ტოლსტოი კაპიტალისტური სამყაროს მწიფი, მისი ნაწარმოებები მხოლოდ კაპიტალისტებისა და მასისათვის მისთვის ინდივიდუალურად გამოხატავდა, მასამდე, რუსების შრომათა მსხრბის ერთობლივ. კლასობურ მისწავლაც ვერ გადმოსცემდა. პე-რევიციუბისტი, რაკი ცარიზმის ეტიკური მოღვაწეობდა, მათი სურათები აღნაგობა არ გადმოსცემდა კლასთა შრომის იდეებს, რუსების სოციალიზმური აზრის მდღერებას სახეობარ ბრძოლს.

ასეთი დაფიქრებულება ძველი ხელშეწყობისაში ლენინის მიო-მიტების ფულკონტრულისა წარმოადგენდა. მათი ანგავსება, რომ ხელშეწყობები ფუტურისტული ხელშეწყობა არის ანტიკონსერვატორ ხელშეწყობის იმ სახეობით, რომ „ფუტურისტული ხელშეწყობა აკვირული კოლექტივისტური საფუძვლებზე“, იყო პროლეტარულტელემულინიების ყალიბი მანის ვადრებობა. ლენინისა და მისი თანა-მოაზრბი შეეძობო მხოლოდ ძველი კარვის დარბება, მაგარ ამ შეეძობო მის ალგავსა ანტიკარვის შექმნა. ლენინი კი მოიბოივდა ძველი კარვის შენახვას და ეკრავ ახალის შექმნას. სწორედ ეს ვერ შეეძობა პროლეტარულტელემს და მას გამო მათ მოღვაწეობის შრო-ლილი უღიფხობი ზანი მოქმინდა ახალგაზრდა სახეობარ ხელშეწყობისათვის.

რეველუციის მიერ განთავისუფლებული მშობლილი ხალხის ხელ-შეწყობების დამწმუნება იყო ეცენებინა ახალი ცხოვრების შემოქ-

მედი ადამიანების გმირული ბრძოლა. პროლეტარული შემოქმედებაში ადგილის ვიდარ დაიკრდა ძველი დროის ბურჟუაზიულ-ლიბერალური სულისკვეთების, კლასთა შორის თოლობისა და შემოსამხედ-ლოების შეკადრებულ მხატვრულ ს-სე. შემოქმედების მიერ შექმნილ უხებრებლად მხატვრულ გმირს.

რეველუციურმა გარკვევებმა განდევნა მხატვრული შემოქმედებიდან ასეთი ცნობი, რადგან დაზარა და მოიპოო მისი არაკლასიკური გამართობებელი სოციალური ნიდეგა. ახალი თვითრებობა, რეველუციური შემწეობის საბოთობა. ახალი მხატვრული და ხელშეწყობების უნდა შეექმნა მხატვრული ნაწარმოების ახალი გმირი, რომელიც განსაკუთრებულად რეველუციური მოღერებისა და მუშენებელ მასების სულსკვეთებით, ეს გმირი და გმირთა და მას უნდა დაქა-ვდულიყო. მხატვრული ნაწარმოების ძირკვავა, ნაწარმოებელ მხატვრულ ნაწარმოებს კიდევ უფრო განყოვილებულ უნდა ცხრამე-ბის სახეობა ხელისუფლებისთვის მხარობლივად ადამიანის მონახვა სახეობარ, ახალი კლასის წარმომადგენლის გმირული სული. ასეთი იყო თვით ლენინი, „ისტორიული, მაგარ მანამდე არარცხეული ადამიანი, ადამიანი დიდი ბუნებით“, რომელიც „შტეკილი და სამხედ-ლო ამოხალა ცხოვრებულად დამამშობებლის ცილი, შეცვალა იგი მუშათა კლასის რეველუციური უღიფხობის მანაწმუნებლობა, ის სწორედ ეს მანაწმუნებლობა, მოღვაწე, ახალი სახეობარ მუშენებელი უნდა იქცეს თანამედროვე დროის მოთავარ გმირი“<sup>21</sup>. — ამზობდა მ. გორკი.

ლენინმა გაუტლივის ზემოსხენებულ ვულგარზატორულ სტა-ტიკაში ხაზს აკლეს იმ ადგილს, რომელიც ავტორი პროლეტარული თეატრის შესახებ დასაყარება. ლენინივე წერდა: თანამედ-როველი მუშა უნდა შეზამოს „პროლეტარული კლასობრივი თეატრის შესახებ“ დებულება. ამზობა კიდევ ერთი ამოცანის დადარბება, რომელიც დასწვლია პროლეტარულტელემის მიერ და მისი განმარტების აუცი-ლებლობის კიდევ ერთი გამოხატობა. ლენინი აკრტიკებდა „მა-პროლეტარული კლასობრივი თეატრის“ მხოლოდ წარმოდების მუშათა-კლასის რეველუციურტელემის მხოლოდ წარმოდებისა და მის შენებლობას. პროლეტარული ხელშეწყობების შესახებ და მათი ღრმა ჩამორჩენილობას ხელშეწყობის საკითხებში. შემოსხვევითი არ იყო, რომ პროლეტარული გაბრუნებელი ფუტურისტო რ. მარცის კი საქმისადაც სწორ მუშეყავს ამხედვად თავის იდეურ მიაკვირებს პროლეტარული იტრანსაციის, რომელიც აღდგავს ვერ უსახებლად მუშათა რეველუციური მასების ესთეტიკურ მოთხოვნებს. „პროლეტარულტელემის სუსტი ცდა, დაცემა პროლეტარული კულტურის დამოუკიდებლობა, — დამისხვარ პროლეტარულტელემის იდეოლოგიურ სრულ მომუშაღებ-ლობაზე და მათ უარებს გაუნცნობილებელ ხელშეწყობის ძირთავ საკითხებში“<sup>22</sup>. მართლაც, ბრკი პროლეტარულტელემის ხელმძღვანელობს უფარგებლად მის უსახებლადობა, რომ „სუსტად, იცავთ თქვენი იტრანსაციის „დამოუკიდებლობას“, ავიტრობინა, მაგარ ერთი ცხადი იყო. ბოგადრებლობა და მის მიმდევარა გზასახეული თვითრე-ლი მიტების შედეგად პროლეტარულტელემში ფეხს იყვიებდა ახა ხელ-შეწყობებისა და ლეტერატურის განცნობის და სწავლის სურათი, არამდე მუშათა სული უარობ, შეწყველდა, ფუტურისტული და ბურჟუაზიული შემოულებების შეტების მისწავლება. ამიტომ იყო, რომ 1920 წლის 1 დეკემბრის ვაგუთ „პრავდა“ შემოიბოიბი და წერდა: ბურჟუაზიული იტელეგვიტორი ჯავუფი, ფუტურისტები, ფრ-კადენები, მარქსისტები მტრულად ვარცხნილ იდეოლოგიურ ფილოსოფიის მიმხარეი „პროლეტარული კულტურის სახით, მიწი-ნავე უმუშეს თავს ახდებენ თათვის საფრთხე საფრთხე ბურჟუა-ზიული ფილოსოფიის „სისტემების“ და მონაჭრების“<sup>23</sup>. დრამატული სხდებივე გაერთიანებულ მუშათელეობისაგან უნდა მოიხიბ-ვით არა პროლეტარული კლასობრივი თეატრის შექმნა, არამდე და-სმარბოდენ მათ სწავლული თეატრის ისტორია, ცხრეობარ სტატობა, ვანმსკვეთავ თათვისა მოღვაწეობა პროლეტარიატის კლასობრივი სულისკვეთებით, თითოეული მუშა-სტეტიკებით, თითოეული პრო-ლეტარულტელემის ყრადღების ცენტრში უნდა ყოფილიყო ამოცანა-კარგად დაეუბნებინათ განთავების საქმე, „როგორც პოლიტურ-საგანმანათლებლო დარბეი საერთოდ, ისე სკეივალად ხელშეწყობის დარბეი“<sup>24</sup>. შეესჯავლით და შეივითხივითა ყოველივე კარ, რის ვამოუბნებდა აუცილებელი იყო პროლეტარიატისთვის პირველი სოციალური სახელმწიფოს შენებლობის მოკიცხვა. პროლეტარიატს არ გამოადგებოდა პროლეტარულტელემის და მასისთვის ფილოსოფიით დაავებულ ბოგადრე-პლენიფიკაცია ნიშლობრივი თავსახეობის ციფილსაციით, რომლის შემოქმედირ და განგრძობლობა გამარ-ჯებულად მუშათა კლასი მოქმედობდა.

..... ძველის ცოდნა აუცილებელია. ამ ცოდნის ვარგეშე ცხოვრ-ბაში ვაჟ ავიტრება და შეიძლება ხელხალა მოხიბდ იმ კუკურას, სისხ-ლიან კაპობში, რომლიდანაც გამოკვივანდა და დადი დებეტიკი მონ-მავლისაგან მანავლ ფიროს პირდაპირ ვაზავ და ვაგვივენ, ზენ-ულადმობრ ილიას-ქე ლენინის ბრძოლმა მომცდებინა. — წერდა

20 M. Горький. «О психах», собр. соч. т. 26, стр. 426;  
21 O. Брик. Журн. «Искусство коммуны», № 6, 12, I. 1919 г.

22 ვაგუთ „პრავდა“, № 270, 1920 წ. I დეკემბერი.  
23 ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი. „პროლეტარული კულტურის შესახებ“, ტ. 31, 33, 380.

18 Нат. Альтман. «Искусство коммуны», № 2, 5 XII. 1918 г.



მაქსიმ გორკი გახუთ „პრადამა“<sup>24</sup>, ძველის ცოდნა აუცილებელი იყო პროლეტარიატისათვის, მით უფრო, იმ პერიოდში, როცა იგი თავის ხასიათს მკვლევარს ქმნიდა, როცა უკიდურესად ისტორიულ გამოცდილებას და წინაშის გარეშე ღრმა უფსკრულდება ვადაიღო. „ახალი წყალობა, კიბოლობა და მე 1907 წლიდან ვაღივადინებ ვერაძელები იმ ინტელაქციის ლიტერატურისა და სუბლიტიტიკის მეშვენიერ, რომელმაც უზრუნველყო მუშათა კლასისაგან და პრეფერენსიას სახეურებს ჩაეღო. — ამისობა მ. გორკი, ეს მშვენიერ სახეურებს და ვე უნდა ვაგეგმავსა და იგი იმისათვის, რომ შეძლებისდაგვარად შეცვლიდა რევოლუციური უფსკრულს მშვენიერების ხარისხად. მ. გორკი არ ნანობდა, რომ ძალიან და ბევრი რამ ისეთი წაიკითხა, რაც მას არ გამოადგინებდა და ბევრი რამ ისეთი გამოიჩინა, რაც მას უკიდურესად დასწრებელი. მაგრამ ამ გამოცდილების განცხადება სპორი იყო, რადგან ამით მას საშუალება ეძლეოდა კრიტიკულად ათვისებინა წარსულის მემკვიდრეობა, აეღოვად ბევრია აიგი კარგისადაც, უფრო მიზანდასახულად გაეგრძეა წინსვლა, „რამდენიმე საზღვარი და სულტური არ წამოიხატეს მაგრამ დანარჩენი წაუთხოვია უკუკითხვის სტადიები ალიისა, მეგობრისა, მასწავლებლისა, ახლ მაგნიფიკანტი ურადილიზმი რომ მეტყობოდა მე.

როცა... მე ამის შესახებ ლენინს ვუთხარა, — იცნობდა მ. გორკი. — მას გაეცინა და მისახება:

— მე? იგივეს დამუშავებ ვერ მოვახსარი, როგორც სპორი. მაგრამ მას რამელი ბევრი არ ვიცი, რაც უნდა შეცვლილი. მე სრულიად არ გამოარღვიებ თქვენ და არც ჩემს უნდა ვამარტობ<sup>25</sup>.

ლენინის ეს სიტყვები მის უარების თანდასახულობა შეტყობინებს, მაგრამ მაშინ კიდევ უფრო ნათლად ვერაძეობს ლენინის მოტივებს, — კომუნისტურ მშენებელს ადამიანს ღრმად შეიწვევოს კეთილდღეობა, რაც უნდა იყო შექმნილი. კომუნისტმა შეიძლება გახდეს მხოლოდ ის, ვინც ვაამოტობს პრაქტიკულს ყველა იმ სიბილდერის ცოდნით, რაც კაცობრიობას გამოეწვევა.

აი, ეს ლენინური მოტივები ვერ ვაგეგო შეიძლება და პრობლემატულობის იმ ხელშეშედეგებს, რომლებიც მუშათა კლასის საცდენადილო ორგანიზაცია თავიანთი ვაიფიერებისთვის სწავრებულად გადაეცემა, ვინც ხელს უშლის იგივეს ცოდნით განსაკუთრებულ მრავალმილიან მშრომლებს ვაინოვებო, პოლიტიკური და მხატვრული შემოქმედების ფართო სარჩილზე გამოსვლა, ავლს უტრეება მასებს სეროლოგს სწავლება და შემოქმედებაზე ვინც ძველს ცუდთან კარგს ანგრედა, მაგრამ კარგ ახალს ვერ აშენებდა.

შტად საგულისხმოა ლენინის შეხვედრა სამხატვრო უმაღლესი სასწავლებლის სტადენტებთან, რომლებსაც წარმოადგენდა ნიჟინის-ლენინი დამოკიდებულება გამოიჩინეს კლასიკური მემკვიდრეობისადმი.

ლენინს ვებტომესტობისათვის უყობის:

— ოქტობრი თუ დიარბობა?

— იქ ჩვენთვის სრულიად არაფერია საინტერესო, ვლადიმერ ილიჩ!

— როგორ თუ არაფერია აი, ამანავე ლენინარსკი კი ძალიან ცდილობს, რომ ოქტობრა შეინარჩუნოს<sup>26</sup>.

როგორც ამ მოკრების ადვოკატი ს. სუნიინი წერს, ლენინი დასცილდა დიმილით შეუტრეება მხატვრების სენით შეიძრობილ იმ ახალგაზრდებს, რომლებიც ვერ ახალს ვერაფერს ქმნიდნენ, ხოლო წარსულის კარგ მემკვიდრეობის კი არაფერად ავადებდნენ, რომლებიც ვერ ვერ შეიგნებ, რომ ახალის ასაშენებელი არის კარგად ძველს და დროშეშეშობის დანგრევა, რომ ამასთან ერთად სპორი იყო ახლის შექმნა.

— აი, თქვენც თითონ ხომ ახალ არაფერზე მგონიობთ, მაშ როგორ მოვიცეოთ<sup>27</sup>. — მიმართავდა ლენინი და ამასთან ახვედრებდა, რომ ცდებთან მხატვრებზე ხელგონება გატყობინებული ახალგაზრდა მისახალხლო, როცა თავაგამოძიებო იცავენ თავიანთი ბუნდობლ შეხედულებებს. მათი არგუმენტაცია მოკლებული იყო ყოველგვარ საფუძველს. ისინი გეოტად ცდილობდნენ მიშვედობილნი მაიკოვსკის გამოქმენით, რათა დაეშტეციებინათ ლენინისათვის, რომ „ახალი“ უნდა არსებობდა. მაგრამ ახლ ისინი მანაც ვერ ასახუტრებდნენ: „ვლადიმერ ილია-ძე წერტილში მოახდებდა, — იცნობდა ერთ-ერთი მხატვრებთან. — ჩვენ ვერ ვახტრებდით რამეზე შევტრეხუტეოთ, ყოველი ჩვენთანავე გააფრთხილო თავისი ამტკიცებდა. მე თავს მათ დაეატება და სულმოუქმელად ვუთხარა:

— რასაკვირველია, ვლადიმერ ილია-ძე, ახალი უნდა ვერ ცოტა. მაგრამ ჩვენ ვწავალობთ, ვმუშავებთ. ჩვენ სხვადასხვანაირად გვეხება ეს ახალი, მაგრამ სამაგროვრ, ჩვენ ვვილინი ვერსიულდება წინააღმდეგ ვართ „ივენიი ონგინისა“. „ივენიი ონგინი“ პირდაპირ კბილშიც ვეჭვობრება.

უწყალებზეც ერთბაშად დამუშავებს:

— რასაკვირველია, ჩვენ „ივენიი ონგინის“ წინააღმდეგ ვართ ვლადიმერ ილიის სიცილისაგან ღამის ვულა წავაფხვრებ<sup>28</sup>.

— მას ასე, თქვენ თურმე „ივენიი ონგინის“ წინააღმდეგ ხართ<sup>29</sup>. — თუკა ლენინმა და ხტრინობით წარმოქმნილ მის სიტყვებში, ოდნავ დაძინავ კილოში მოიხსნა ის დიდი სიყვარული, რომლითაც ვაგანგებული იყო ლენინი რუსული კლასიკური ლიტერატურისა და მუსიკისადმი. არ თქმა უნდა, ლენინმა კარგად იცოდა, რომ ვებტომესტობა ასეთი დამოკიდებულება უმუშინისა და ჩაიკოვსკისაღმად ოდნავდაც არ წარმოადგენდა ძველი კლასიკური ხელოვნებისა და ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი, კერძოდ, — ივენიი ონგინისადმი. რველოვური კლასების სპორი დამოკიდებულების გამოცხადებას, იმ ახალგაზრდებისათვის მაშინ ვერ კიდევ შეუტრეხილელი იყო ამ უწყვეტ წარმოშობა შეუტრეხილობა და ესტრუქტურა მნიშვნელოვანი, იღვრებ-მხატვრული ღირებულება. მაგრავერ კიდევ არც ესნობდა, რომ მეტყობის, ივენიი ონგინის სიმართლას ახსავდა რუსეთის მშინგავ სწავლება იმ იღვრე მორალურ ლიტერატურას, რომელიც 1825 წლის 14 დეკემბრის მინისტრის მოედანზე მომზადდა ამების შემდეგ შექმნა. ისინი ვერ ამჩნევდნენ ონგინის უიკიხის სიცილსაც კი, თავიანთი ქვეყნის შვილს, რომელიც სწავლებლობდა მოვლენებში წარმოებდა. ვერ ხვდებდნენ იმას, რომ გვეყენის სიტყვით რომ ვიკივით, ონგინი რუსია, რომ მისი არსებობა მხოლოდ რუსეთში იყო შესაძლებელი და რომ ონგინი-და იყო ისეთი კაცი, რომელიც სკვადლის პირაქედ ვანიცადა ცხოვრება, რომ ონგინი, როგორც იდეალური სპორის წარმოადგენელი, იველოვრის იწყებდა, მაგრამ არაფერია ბოლომდე ამისკენა, ოდნავ უფრო მეტს ვაჭიროდა, რამდენადც ნაყვებს ვიკივება, იცნო წლის ასაკში უნდა ვებტობდა, მაგრამ სინთერში შესულ სიყვარულს ვაახალგაზრდებს<sup>30</sup>. ვებტომესტად ახალგაზრდებს ვერ შეუტრეხი, რომ ონგინი იყო უფლადებო-ბატონურის უიკიხის შვილი, პრივილეგიური წოდების წარმომადგენელი, რომლისაც უშოქმედობისა და მონარქიალში მონური მონარქიზმისათვის ვასამ-რველოვრ ცდილობდა უფლება ტყავის ვარობაზე დერაკა ვლუბისა და ასეთი ვლენი შექმენილ კონტრებ დრო ვტარებდა საღვთისა, რაც სტრინებისა და ვასკევისა.

ლენინი ამ საკუთარი მოაზრებით წინააღმდეგ ახალგაზრდებს, რომ მათთვის აუცილებელია იმ მხატვრულ წარმოშობის განცხადება შესწავლა, ხალხს სწავლა, რეალისტური სინამდვილით არის ახასოლო ქვეყნის, სადაც წარსული.

„თქვენ თურმე „ონგინის“ წინააღმდეგ ხართ! — გავიკვირებელი ვებტომესტად ლენინი ახალგაზრდა თანამოსაუბრე: — არც ასეთი, მაშინ მე მომიხდებ ვიყო „მისი მომხრე“. ძველი კულტურის „ივენიი დამოკიდებულება კვლავ დიმილით იმეორება; „ამას ასე, თქვენ „ივენიი ონგინის“ წინააღმდეგ ხართ?“

ახალგაზრდები ვერ მოუხდენენ ლენინს, ისინი მიამიჯურად უფასტრებდნენ, მართლაც, „ონგინის“ დიდი წინააღმდეგენი ვართ, თან სტრინობთ, რომ ლენინის ასეთვე აზრის იქნებოდა.

— დახ, ვლადიმერ ილია-ძე, ჩვენ იმდენ ვავტეს, რომ თქვენ ჩვენთან იქნებოთ ამავეარი უწუნის წინააღმდეგ, ახლა ამისათვის უბრალოდ იმეორე ღარ ვაგეყენის<sup>31</sup>.

მ. ი. ლენინისა იცოდა, რომ ვებტომესტობა ახალგაზრდობის ასეთი დამოკიდებულება კლასიკური მემკვიდრეობისადმი შეიზვევიით საუბრის შედეგად იყო. საქმეს უფრო სეროლოგი მითი უჩანდა, მისი გამოწვევების სახელმძღვანელო კამათით არ შეიძლებოდა. ახლ ვაქტობდა ნათელ ვაგადა, რომ საპოთია ახალგაზრდების ერთი ნაწილი სწრაფად არ იზრდებოდა, რომელიც დამოკიდებულნი უნდა იქნებოდნენ პრობლემატულობა ორგანიზაციით, მოვლენად-პერიფერიის ტიპის თორებულობით. ვას ახლდარი ახალგაზრდობის სტრინობის დენენ პრობლემატულობა სეროლოგი ლინინისებების ჩატარება იყო სპორი. ამიტომ ოდნავ ირწონებდა პირდავად ლენინი იმ ვებტომესტობებს, რომლებიც ვტრინობდნენ, რომ ლენინი მას მდარა აზრებს გაიხატებდა.

— აი ჩამოვად მეროდ და ამაზე მაშინ ვიკამათობო, — უწყალებად ლენინმა<sup>32</sup>.

2. ვ. ლენინარსკიც იცნობდა ახალგაზრდებთან ლენინის ამ შეხვედრას და წერს: „ვლადიმერ ილია-ძეს დიდი საზიარო ჰქონდა ვებტომესტობათან, რომლებიც, არ თქმა უნდა, მოვლად, იმეორებენ-ივენენ“ ივენენ. ვლადიმერ ილია-ძე სიტყვას ხანხუ უფლებდა ვებტომესტობებს. ცოტათი დასცილდა, მაგრამ იქვე ვაუტყობდა, რომ ასეთი საგნებზე სეროლოგად დასაყრდენ არ სტრინობდა, რადგან არ თვლიდა თავს საკმარის კომპეტენტურად. თეთი ახალგაზრდობა მას ძალიან მოეწონებოდა და უზნაოდ მათი კომუნისტური ვაწევილობა<sup>33</sup>.

ახალგაზრდობის მართლ სწავლნი იყო, მოსაწინა იყო მათი რველოვრული სუბსიკცეობა, მაგრამ პრობლემატულობის თორიერ-

<sup>24</sup> M. Горький. «Знать прошлое необходимо». Собр. соч., т. 27, стр. 475 — 476.

<sup>25</sup> M. Горький. «Заметки». Собр. «В. И. Ленин и М. Горький», Письма, воспоминания, документы, т. 295, М., 1958 г.

<sup>26</sup> С. С. е н к и н. «Ленин в коммуна ВХУТЕМАС-а». Собр. В. И. Ленин о литературе и искусстве, т. 629, М. 1957 г.

<sup>27</sup> ივენი.

<sup>28</sup> ივენი.

<sup>29</sup> В. И. Герцен «О развитии революционных идей в России». Собр. Герцен об искусстве, т. 195, М. 1954 г.

<sup>30</sup> В. И. С. е н к и н. «Ленин в коммуна ВХУТЕМАС-а». Собр. В. И. Ленин о литературе и искусстве, т. 629, 1957 г.

<sup>31</sup> ივენი.

<sup>32</sup> ა. ბ. ლ ე ნ ი ნ ა რ ს კ ი. «ლენინი და ხელოვნება». კრებულ-ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 615 სახელგამი 1957 წ.



ტოების უარესად მდინარი გზისაკენ უმოკლდნენ მათ, საყოფარი  
 აის და ახალი ცხოვრების საზაონე წარმართავდნენ მათ.

გ. აღინიშნა მორღებულად აკრძალვებამ ამ ახალგაზრდობის  
 სწავლის ხელშეწყობის პირობებში ხელმძღვანელობის, მოგ-  
 რაფაელის, მახიტაძის თორისი წინადადების, რომლებსაც რატიმ  
 ლე მამულს, რომ დედასტურად ეძღვნა ვადამდებელი მათი  
 წინადაცის პირობებში მარქსიზმის ნათელი განსახილველად წარ-  
 მართვას. შედეგად მათმა, ვინც ახალად აჩრქობდა—  
 სიხარული ვადამდებმა, მე ფოქიზმს, რომ ამავე კარგი მან გვიჩა-  
 უნო ვარ შევა. ამიტენ, ამხანაგ ბოღდნენ, გაუგებრად ვადამდ-  
 ებნენ. რატიმ მე პირობის ორ-სამი ადრუბით, მას აღმდგენ მუშათა  
 კლასს ჰქვინო თორი და რატიმ არის მახიტა მარქსიზმზე უფრო  
 აკრძალვებურა<sup>38</sup>.

ბოღდნენ სცდა აეხსნა. — იხსენებენ მ. გარკი, — მაგარი იგი,  
 სრალც, გაუგებრად და ვაქინაობებულად ლაპარაკობდა.

— ვეურობო, ურჩევად ვლადიმერ ილიაძეს. — ვილცამ, შეიძინა,  
 ვერასმს თქვა: „სწავლის სინაობის თქმა, ვიდრე მარქსიზმი იყო“.

მე კი მუხამდებენ: მახიტაძეს<sup>39</sup>, — მინათა ღრინმა ბოღდავოს.

პროლეტარულნი მათლად, მენცარულად ვერ აჩრქობდნენ,  
 სიბრალცს ამ ამბოდნენ, რელიგიური მარქსიზმს სწუდობდნენ,  
 იფილსობის წარსახეობის, მახიტას, ახალგაზრდა იხლარებოდნენ  
 და ამიტენ პროლეტარიატის იხინ ვერ გამოავლენდნენ. პროლეტ-  
 არიის თორტარობისმა. — ცხტა ვაკეთეს მარქსიზმის, შედოლო  
 კი ვაკეთებნოთ ათერ პეტლი ამ გამოვყვებინა ჩვენ ისინი და მე  
 უფლავა. ათულო, ახლად მათი დამაინებან აჩრქობენ, ამხანაგდნენ  
 დამხმარე საწყაროს<sup>40</sup>, — ამბობდა ღრინა ბოღდავოზე და მის  
 თანამდებებზე.

ბოღდავოს, მართლაც, ანგადენენ, ამხანაგდნენ სამყარ-  
 არის, ახლად უნარი ვარდაქმნათ იგი დამაინებან საკეთილ-  
 დღელო, მე მათა კლასის იხტარების, ახალი საზოგადოების შექმ-  
 ნის და ვანტიციების თვალსაჩინოობა. პროლეტარულნი, რომლებიც  
 სუ სპაივენი უდგენენ მორ შემხვევამა თორიოდება მომუხად-  
 ბელი, იფურად მარქსიზმსაგან ვანსე ვადმარა პირები, მოწოდ-  
 ბული არ იყვენენ პროლეტარული ხელგებისა და ლიტერატურის  
 სწავლის ვადამდებელთა რომში მომუხლყენენ. ღრინა ამხნდა  
 მათი მოქმედების მავნებლობას, მათი ბოღდვების სინდერბის, პარ-  
 ტიკალს მუშათა კლასის ამ ვარცითანების მოწყობის საშობრისა,  
 სპარტაკოსა და ავტონომის ვაზე ადმეგარ მეთვალა ვერაპო-  
 რების წერილობითაზოლო, ანარქისტულ საზოგადობას და მინებენ.

პლტინოვი იხტარული სინამდებელს აკლბებდა. როცა პრო-  
 ლეტარულნი საკვიების 1912 — 1918 წლებში ვაგოე „პრავდას“  
 მიაღვარებნენ უავტორიება. პროლეტარული, როგორც უავტოლოვე  
 ძელი კარგის ურჩეობით, ნილმონის პოტიციებზე მდგარი აღო-  
 ცილავი, ვერავითარ შემთხვევაში ვერ მინახავდა საერთო ვნას სო-  
 წინარე „პრავდასთან“, რომლებიც მთელი თავისი მოღვაწეობის მან-  
 ვილი მუშათა კლასის კულტურისა და ესტრეტიური ვერტიკების მან-  
 ვილი მუშათა კლასის იხტარების, „პრავდას“ ვერტიკების მან-  
 ვილი მუშათა კლასის იხტარების დონის მავნებლობა, მუშა პოტიციებზე,  
 შერეულობა და მხატვრებზე, მუშათა თვარებზე, პროლეტარულ სა-  
 კრებულ-საღვთილო დონის მავნებლობა, მაგარი არასტრის ამ თიხვა-  
 და რუსების პროლეტარიატის თვითგანვითარების კავშირის  
 მან შექმნილი კულტურის საუნქეების შეწყველის საჭიროებისაგან.

1912 წლის 3 სექტემბრის „პრავდა“ სტატიაში „ხელგებისა და მუ-  
 შების“ არა თუ ვაულის ურცხვობა მუშების ხელგების საყუთის  
 ნამუხებზე, როგორც ამას სინაიდონენ პროლეტარულ ნაწარმოებებს, ამ და-  
 ვერტიკების მათი მათობის, ვინც ამტიციებდა: „სურათების კარგი ბაღო-  
 რის“ წინაშე და მხოლოდ იხინვე „ერეკვება მათში“. „საყუთი,  
 რე შემინებთ, რომ ვერ ვაკებთ, მხოლოდ რე აჩრქობებთ და  
 უცხვს ვერ დაისაავა ძალზე დიდ მოთხოვნებს: თურქურში თითი ვე-  
 ლად ურცხვებენებას კი ამას თინადაობითი მოღვრის<sup>41</sup>. — მინარ-  
 ლად ვაგოე ი და მოუწოდება მუშების ვადმდებელ მისულოყენ  
 სურების კულტურზე ჩამოყიდებულ სურათებით, დავკრებოდნენ  
 მათ. ამიტინათ თუ რა სურათი ამ ნაწარმოებებითი ვერავთ ავტო-  
 რისი. სანქმული კი მათაც ბევრი ჰქონდათ, ვადგან როგორც „პრავ-  
 დას“ ვანმარტავდა, „უყოლო მხატვარი“ მთელი თავისი დროის,  
 თავისი საზოგადოების, თავისი კლასის, მისი იხტარების, რომლებ-  
 ლე უფრო მეთვალა და მწვავედ აღიქვამენ თავის ვარცემვას, ვინც  
 აჩრქობენ<sup>42</sup>.

ამას ამხნდა მანამდე პროლეტარულთა ორგანი პროლე-  
 ტარიატის კულტურის, ამ მუხუმებზე ვლადარნილი პროლეტარულ-  
 ბის ხელმძღვანელობის, ლტენიოვის მანვე მომავად ფარაობის.  
 „საყუთი, ნახეთ, იფიქრო იარ, ნახ სპაივენი და დარწმუნდეთ,  
 მას იხტებდა მუშა დამაინი ხელგებისსაგან<sup>43</sup>.“ არ, მას შთა-  
 იხნდა პროლეტარული ვაგოე პროლეტარულ მახტებს.

ამხნე ურცხვობა, „პრავდა“ მოღვინე ნორმურბ. სტატიაში „შე-  
 ნიებების ხელგებნაზე“ იგი წერდა, რომ მუშებს ურცხვობა მიე-  
 გნებოდა<sup>44</sup>.

ამას ამხნდა მანამდე პროლეტარულთა ორგანი პროლე-  
 ტარიატის კულტურის, ამ მუხუმებზე ვლადარნილი პროლეტარულ-  
 ბის ხელმძღვანელობის, ლტენიოვის მანვე მომავად ფარაობის.  
 „საყუთი, ნახეთ, იფიქრო იარ, ნახ სპაივენი და დარწმუნდეთ,  
 მას იხტებდა მუშა დამაინი ხელგებისსაგან<sup>43</sup>.“ არ, მას შთა-  
 იხნდა პროლეტარული ვაგოე პროლეტარულ მახტებს.

ამხნე ურცხვობა, „პრავდა“ მოღვინე ნორმურბ. სტატიაში „შე-  
 ნიებების ხელგებნაზე“ იგი წერდა, რომ მუშებს ურცხვობა მიე-  
 გნებოდა<sup>44</sup>.

ამას ამხნდა მანამდე პროლეტარულთა ორგანი პროლე-  
 ტარიატის კულტურის, ამ მუხუმებზე ვლადარნილი პროლეტარულ-  
 ბის ხელმძღვანელობის, ლტენიოვის მანვე მომავად ფარაობის.  
 „საყუთი, ნახეთ, იფიქრო იარ, ნახ სპაივენი და დარწმუნდეთ,  
 მას იხტებდა მუშა დამაინი ხელგებისსაგან<sup>43</sup>.“ არ, მას შთა-  
 იხნდა პროლეტარული ვაგოე პროლეტარულ მახტებს.

ამხნე ურცხვობა, „პრავდა“ მოღვინე ნორმურბ. სტატიაში „შე-  
 ნიებების ხელგებნაზე“ იგი წერდა, რომ მუშებს ურცხვობა მიე-  
 გნებოდა<sup>44</sup>.

ამას ამხნდა მანამდე პროლეტარულთა ორგანი პროლე-  
 ტარიატის კულტურის, ამ მუხუმებზე ვლადარნილი პროლეტარულ-  
 ბის ხელმძღვანელობის, ლტენიოვის მანვე მომავად ფარაობის.  
 „საყუთი, ნახეთ, იფიქრო იარ, ნახ სპაივენი და დარწმუნდეთ,  
 მას იხტებდა მუშა დამაინი ხელგებისსაგან<sup>43</sup>.“ არ, მას შთა-  
 იხნდა პროლეტარული ვაგოე პროლეტარულ მახტებს.

ცოთი იმპერატორ ალექსანდრე III მუხუმში ვაოფინილო ერთი და  
 იგივე მხატვრის ორი სურათისათვის, სერგოის ნაწარმოებისსა-  
 ვის, რომლებიც დაწერილი იყო „განსაცდებელი რეაქცი-  
 მით“<sup>45</sup>. პროლეტარულნი კი მითხლდნენ ახალი მუხუმების  
 დახურვას, სერგოის ჩამოღებას, ძველი დახურვი ფერების ნიშ-  
 ნების ჩამოსწრაფ და მათ ავტოლუტ პროლეტარულ სახეობი და ლე-  
 ვითი მომხანინელი ფეტურისტული ტილოების გამოცემა და სხვათი  
 ხელგების შეწყველა სანქარმა „ჩილის მხატვრობით“.

„ახალი ვაგოე „პრავდას“ დახურვის პარავლავად დღემდეც იყ-  
 ვენ ახალი ხელგების შექმნის შობრთაფინი „რუსეთში, რასა-  
 ვიკრავდა, არან ახალგაზრდა ხელგების წარმოადგენლებიც და  
 ახალგაზრდა მხატვრისმა. — ნახეკვია 1918 წლის „პრავდას“ 6  
 იანვრის ნორმურბ. მაგარი ჩასახელი დემოკრატული სერიოლი  
 ახალგაზრდა მხატვრისათვის არის უხსადებელი სურვეტი, რომ  
 მთავრად ვადმდებელ და მლოტი ტალანტი აიღებს ყველაფერს, რი-  
 თაც მდინარე ცხოვრება და ისტარია“<sup>46</sup>. პროლეტარულთილი თე-  
 რატეტიკისები კი ასე არ ფიქრობდნენ: „უსადამდებელი სურვეტი-  
 უპირებდნენ სანავე უფრო ვადგებდნენ.

„ამხანაგ შობილიონების — მინარცავა 1918 წლის „პრავდას“  
 მუხუმის, — ამემად მუშათა ორგანიზაციის, კულტ-საგანმართლობელი  
 საზოგადოებები და პროფესიული კავშირები დად ურცხვობას აქ-  
 ცუვენთ თავისი ვერტიკის — მუშების ესტრეტიული მოთხოვნების და-  
 ვაყოფილებას. ამასთვის იხინ მხანდა ვაწუხებენ ექსპრესიებს სან-  
 ხატვრის მუხუმების და ვანმდებებზე“<sup>47</sup>. ცხტა, პროლეტარული  
 მანქირებას ვადმდებდა, რომ მუშათა მახტის მუხუმების კარგები შე-  
 ელოდა და ამისისმყარაობისათვის მათ შეეძლოდა. მუხუმებს ბერ-  
 ეთაულოლი კულტურის ძველი იფილიოების ვადამდებ სინად აცხ-  
 ადებდნენ და მისა გამოყენება ცოლმეგაწაფუბელი პროლეტარიატ-  
 სათვის ვარცითანებად მანქანდა, ვაგოე ურცხვი ნორმური ტუპ-  
 აყოფილებასაც კი ვანსიქვამდა, რომ ენდა მუშის, ან ენდოლიდა  
 საშუალები ენას სანციფიკო და სანხატვარი მუხუმები, ვაგივე  
 ვაოფინების თინდა იხინ ვაგო, რომ არაიფინილი ქალბებში სა-  
 ამისი პირიოდის არ იყო: „სამუხანაო თვალისათვის სწავლების  
 ეს სახეობა ვერ მხოლოდ მისაწვდომია მხოლოდ სტატოე ქალბების და  
 მცირეობინი დიდ ქალბების კულტურისათვის“<sup>48</sup>. — ვერდა ვაგოე.  
 პრავდა“ დიდი ურცხვობები იუკრობდა რუსების მხატვრულ  
 ლიტერატურულ მენქორებობას. ნეტარების ვარდაცვალების მუ-  
 წისათავად დავკრებობით ვაგოე მოწოდება მთხოვებობის, მუ-  
 შათა ფართო მახტის დარსტულად აღინიშნა დიდი მოქალაქე-  
 ბის ვარდაცვალების თარიღი. „თითოეული კულტურული-საგანმარ-  
 თლები საზოგადოებები უნდა მოაწოდოს მათი მინამოლი ლიტერატ-  
 რული სადაო საყოფარი ძალბობით, ე. ი. თითი მუხუმის წინადაც  
 მოსული მთხოვებების და დედასტორების მონაწილიობით.

ერთ-ერთი თავის ღრინმა ნეტარსავი წერდა:

И песнь моя бесплодно пролетела,  
 И до народа не дошла она.

მაგარი ახლა ხალხს ივის ნეტარსავი და შეუეყარი იგი:  
 მათი სურვილი ჩვენი სახლობ პოტიკ ვადა.  
 მამ ვადამდებელი კი ჩვენი ვერცხვული დამოკიდებულებით 27  
 დღემდების დღისაგან<sup>49</sup>. ე. ი. პოტიკის ვარდაცვალების მან წეს-  
 თაინებას.

რა იყო სერგოი „პრავდას“ ამ მოწოდებას და ლიტერატურისა  
 და ხელგების კლასიკოსისაში პროლეტარულნი ნილმდსტორ  
 დამოკიდებულების შორის?

აღინიშნავდა რა ფართო შრომობლი მახტისათვის ნეტარსავი შე-  
 მოქმედების უღრეს ნიშნელობას, „პრავდა“ მოითხოვდა პოტიკის  
 ნაწარმოების იფიფასამ გამოცემას. „პოტიკის ნაწარმოებების არ-  
 სისებელი გამოცემა ძალიან ძვირია, მახტის რიგე ვერ აიხსნა“<sup>49</sup>.

ასეთივე თბილი ვანმოდინი წერდა „პრავდა“ ვ. ვ. კორნელმას  
 60 წლის ოქტომბერ. მოუხდავად იმისა, რომ კორნელმასის მიახ-  
 ტომებულად მხოლოდ ორი ნაწარმოები ახახავდა მუშათა ცხოვრ-  
 ვაზე, ვაგივე მოუხდავად იმისა, რომ „პრავდას“ ვანახებოთ, კო-  
 რნელმას, მუშათა ნაწარმოებელ ვაზე დეგა, ვაგივე მუშათა  
 მარცხინობარე ვანმანვევულ მხატვრის და მწერალ-მოქალაქის, მწე-  
 რალ-დემოკრატის“<sup>49</sup>. — ვერდა „პრავდა“.

ასეთი იყო ღრინა „პრავდას“ დამოკიდებულება ძველი კულ-  
 ტურისაში, რუსების კულტურული ძალბებისაში. პროლეტარული

<sup>38</sup> М. Горький, «В. И. Ленин». Собр. соч. т. 17, стр. 16.  
<sup>39</sup> იგივე, გვ. 17.  
<sup>40</sup> Газ. «Правда». Искусство и рабоче. № 107, стр. 1,  
 1912 г. 2 сентября.  
<sup>41</sup> იგივე, 30 ივნ.

<sup>38</sup> Газета «Правда», заметки об искусстве. № 183, стр. 2,  
 1912 г. 2 декабря.  
<sup>39</sup> Газета «Правда», заметки об искусстве. Статья II,  
 № 5, 1913 г. 6 января.  
<sup>40</sup> Газета «За правду», осмотр музея. № 34, стр. 3,  
 1913 г. 13 ноября.  
<sup>41</sup> Газета «Правда», Рабочие экскурсии. № 79, стр. 2,  
 1912 г. 31 июля.  
<sup>42</sup> Газета «Правда». О Н. А. Некрасове. № 180, стр. 3,  
 1912 г., 29 ноября.  
<sup>43</sup> Газета «За правду». Некрасов в деревне. № 1, стр. 4  
 1913 г. 1 октября.  
<sup>44</sup> Газета «Рабочая правда». Писатель-гражданин. № 8,  
 стр. 1, 1913 г. 21 июля.





# შიქრები, გზები, ამოცანები

სუბარის საქართველოს თეატრალური საზოგადოების

თავმჯდომარე აკაკი ხორავასთან



საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ერთ-ერთი ის სახელოვნო ორგანიზაციაა, რომელსაც ევალება ახალ ამოცანათა შესასრულებად გარდქმენას თავისი მუშაობა ამასთან დაკავშირებით უფროს „სამჭიოთა ხელოვნების“ თანამშრომელი ესაუბრა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეს, სსრკ სახალხო არტისტის ტალიანური პრემიის მრავალჯგზის ლაურეატს აკაკი ხორავას.

— როგორია თქვენი ფიქრები, გეგმები და ამოცანები?  
— სამჭიოთა ხელოვნება როგორც ლენინი მოითხოვდა, გემშორებად ხალხის შუაგულში შეიჭრას, ხალხის მისწრაფებებს გამოხატავს, ხელს უწყობს მის სულიერ განვითარებას. — თქვა ა. ხორავამ.

პარტიის XXI ყრილობამ კიდევ უფრო მკაფიოდ გაუსვა ხაზი ხელოვნების მნიშვნელობას. როგორც საზოგადოებრივი განვითარების ერთ-ერთი ძლიერ საშუალებას; თეატრალური, სახელოვნო, მუსიკალური, კინოხელოვნებისა და ლიტერატურის როლს კომუნისტური სულიკვრებით მასების აღზრდის საქმეში. სამჭიოთა კავშირის სახალხო მებრუნების განვითარების შეიღწევისათვის გეგმით დასახული ციონობიური და კულტურული მშენებლობის ამოცანები მოითხოვენ სახელოვნო დაწესებულებების მუშაობის გარდაქმნას. ახლა უფრო მეტად ვიდრე ოდესმე, დიდი მნიშვნელობა ეძლევა შემოქმედებითი მუშაების პირად ინიციატივას. თეატრების მუშაობის ინიციატივას, რომ უფრო მეტად განმტკიცდეს კავშირი ხელოვნებასა და ხალხს შორის, მეტი ენერგიით გამოვიხილდეს ცალკე პირებისა და მთელი შემოქმედებითი კოლექტივების შესაძლებლობანი.

ყველადათვის ცხადია, თუ რა დიდი წვლილი შეიტანა საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ქართული სამჭიოთა თეატრალური კულტურის საერთო წარმატებაში, მაგრამ შეიღწევისათვის გეგმით დასახული ამოცანები კიდევ უფრო მეტს მოითხოვს ჩვენგან. ჩვენი ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაობები, რესპუბლიკის პარტიული და სამჭიოთა ორგანოების ხელმძღვანელობით, დაულადავად იღვწიან ახალად, ღრმადიური და მაღალმხატვრული ნაწარმოებებისათვის, თანამედროვეობის ამსახველად რომანების, მოთხრობების, პოემების, მუსიკალური ნაწარმოებების, მხატვრული ტოლოების და თეატრალური სექტორების მუშაობაში. ღრმა-იდეურ მხატვრული შესაძლებლობა და შექმნის ამოცანას უნდა ემსახურებოდეს თეატრალური საზოგადოებას.

— რა ორგანიზაციული ღონისძიებების გატარებას აპირებთ უახლოეს პერიოდში?

თეატრალური საზოგადოებას წლები მანძილზე ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი საზოგადოებრივი მოღვაწე, მწერალი, დრამატურგი, მსახიობი და რეჟისორი, საქართველოს სახალხო არტისტის შალვა დიდიანი. — მისი მეთაურობით ბევრი რამ გაკეთდა. მის მიერ დანერგული მუშაობის სტილი ვევალებს უფრო მეტი გიმულაობით, რომ თეატრალური საზოგადოების საქმიანობა ახალი წარმატებისაკენ გაემართოს. უახლოესი პერიოდის ჩვენი ამოცანაა მივაღწიოთ იმას, რომ თეატრალური საზოგადოების წევრები კიდევ უფრო აქტიურად მონაწილეობდნენ შემოქმედების ცხოვრებაში, როგორც ცენტრში, ისე პერიფერიულ თეატრებში. თეატრალური საზოგადოების წევრი ხელს უნდა უწყობდეს თეატრალური ცხოვრების გააქტიურება-გაცხოველ-

ებას, ეხმარებოდეს საზოგადოების პრეზიდიუმს ხელოვნების მულერად პრობლემების დასაბამად-დაწესებულში. თეატრალური საზოგადოების წევრთა ფუნქცია არ უნდა იფარგლებოდეს მარტოოდენ საწევრო გადასახადის შემოქმედებით, თუმცა ამასაც ჯეროვანი ყურადღება უნდა მიექცეს.

კითხვაზე, თუ რა დახმარების გაწევა შეუძლია თეატრალური საზოგადოებას რაიონული თეატრებისათვის, ა. ხორავამ თქვა:

— ვფიქრობ, ადგილობრივ თეატრებს მივამარტოებ სპეციალური ბრიგადები, რომლებიც წარმოებაში მარტო-ბული პიესების ადგილის მსვლელობის კურსში იქნებიან. ადგილობრივ მასურებელთან ერთად მათ უნდა განიხილონ სექტორები, ხელი შეუწყონ სწორი საზოგადოებრივი აზრის გამოხატუებას ამა თუ იმ სექტორებში. დეხმარება თეატრის მუშაობის გაუმჯობესებას ადგილობრივი და რესპუბლიკური პრესის ფორცლებზე. გარდა ამისა, შუა სეზონში მოაწყონ ადგილებზე შემოქმედებითი კონფერენციები თეატრის მიერ დადგმული სექტორების განსახილველად. სეზონის დამთავრებისას კი, თბილისში გაიმართება თეატრალური კონფერენცია, სადაც განხილვით, განზოგადებული და შეჯამებული იქნება რესპუბლიკური და რაიონული თეატრების შემოქმედებითი პრაქტიკა.

თეატრალური საზოგადოების ბრიგადები, რომლებიც შევლენ სამჭიოთა თეატრის თეორიისა და პრაქტიკის მცოდნეში, მარკსისტულ-ლენინური ესთეტიკის სპეციალისტები, ადგილობრივ ჩაატარებენ დისკუსიებს მოსახლეობის ესთეტიკური გემოვნებისა და იდეურ-მხატვრული ღონის ასამაღლებლად. თეატრალური საზოგადოება ყურადღებითა და მრწამსიანობით მოეკიდება როგორც კულტურალურ, ისე პერიფერიულ თეატრებს, რომელთა ცენტრტივები მრავალ ნიჭიერ შემოქმედს აერთიანებს.

თეატრალური საზოგადოებას განსაკუთრებული გულისხმიერება მართებს პერიფერიის თეატრალური ცხოვრებისადმი. ფართო საზოგადოებრიობაში, სამუშაოზე, ცოტა რამ იცის იმ ძალზეზე, რომლებიც საოლო და საქალკური თეატრებში მუშაობენ. ჩვენი ვალია ახლო მივიღოთ მათთან, გამოვავლინოთ მათი მხატვრული შესაძლებლობანი, ხელი შეუწყუთ იმას, რომ თბილისის ვარტე მომუშავე სტენის მოღვაწეებმა მეტი სითბო და მრწამსიანობა იგონონ.

— როსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა შემოქმედებითი ზრდა ისევე უნდა აღდგებოდეს თეატრალური საზოგადოებას, როგორც ძველი თაობის მსახიობებისა და რეჟისორების შემოქმედება. — თქვა ა. ხორავამ. — ამ მიზნით ჩვენ ვაღწევამბელო გვაქვს ჯერ წინასწარ შევისწავლოთ ხვედასხვა თეატრებში მომუშავე ახალგაზრდობის შემოქმედებითი ცხოვრება. მათი გამოცდილება. ვესაუბროთ მათ. ვავიციოთ მათი რეჟისორების, რეჟისორების, თეატრმცოდნეების გულისხმობები; გვიცხოთ, რა უფრო, რა აღიგებები, როგორია მათი კვატეგორი, რა დახმარებას მოითხოვენ ჩვენგან. ამ მიზნით საკარგებელი იქნება მოეწყოს სპეციალური კონფერენცია, რომელზედაც თეატრალური ინსტიტუტდამთავრებულნი გამოვიღონ შემოქმედებითი ანგარიშით და ამით საშუალებას მოგვცემენ ნიყით მათი ზრდის კურსში. ვფიქრობ, რომ ეს კარგ ნაყოფს გამოიღებს. ჩვენი მსახიობები, რეჟისორები და თეატრმცოდნეები მათავიფე უნდა შეუდგნენ მზადებას ამ კონფერენციისათვის; იფიქრონ, თუ რა საკითხები დაყენონ და განიხილონ.

თეატრალური საზოგადოება თვის წყალობით შეიტანს

მხატვრული თვითმოქმედების განვითარებაშიც, ჩვენ მო-  
თვარდება დიდი მუშაობა ახლანდ დაარსებული სახალხო  
თეატრებისათვის დახმარების გასაწყვეტად. სამჭოთა საზო-  
გადოებისათვის განსაკუთრებული მზრუნველობით გვიღება  
ხალხის მარბობა ნიჭიერ შემოქმედება გამოვლინებას. სა-  
ხალხო თეატრები სწორედ ისეთი კერებია, სადაც თავს  
ყირან ხაზობიდან წამოსული ტალახტები, რომლებიც ეხ-  
მარებიან მასებს ესთეტიკური გემოვნების ამაღლებაში,  
შრომისა და დასვენების პარამონიული შერწყმება. არაბრ-  
ფესილი დრამატული კოლექტივები, თეატრალურ ინს-  
ტიტუტთან ერთად, უნდა გადაიტანონ იმ ბაზაზე, რომლი-  
დასაც პროფ. კოლექტივები მიიღებენ ნიჭიერ შევსებას.

მაგრამ ყველა ამ ღონისძიების გატარება შეუძლებელი  
იქნება მცოდნე აქტივის მონიშნულ გარეშე. — თქვა ა. ხო-  
რაბაძე. ჩვენ იმედს ვკავებს, რომ სამჭოთა ინტელექტუალის  
საუკეთესო ძალები — მეცნიერნი, მწერლები, ხელოვნების  
ყველა დარგის მოღვაწენი დაუახლოვდებიან თეატრალურ  
საზოგადოებას და თავის წვლილს შეიტანენ თეატრალური  
ხელოვნების ამაღლებაში.

ბევრის გაკეთება შეიძლება თანამედროვე რეჟისურის  
საკითხების გარკვევის საქმეში. ქართულმა რეჟისურულმა  
სკოლამ, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარეს კოტე მარჯანი-  
შვილმა და სანბრო ახმეტელმა, ღირსეული ცვალა მკაფა.  
ბევრი რამ გაკეთდა, მაგრამ ამ მხრივ გასაკეთებელი  
მნიშვნელოვანი თეატრალური საზოგადოება 1959 წლის სე-  
ზონში მოაწოდეს თეორიული კონფერენციის რეჟისურის  
საკითხებზე. ჩვენ იმედს ვკავებს, რომ კონფერენციის შე-  
საძლებელი გახდება ბევრი მღვდელური საკითხის აძიება,  
თანამედროვეობის პრობლემების განხილვა, საჭოთა და-  
მიანების ცხოვრებაზე უფრო მეტი და კარგი საქმეებ-  
ების შექმნის ხელისშეწყობილი მიზნების გარკვევა.

თეატრალური საზოგადოება მნიშვნელოვან ადგილს  
დაუთმობს კომუნისტური მორალის მასების აღზრდას  
ახალ მორალის, კულტურის უნივერსიტეტში ჩამბული  
მრავალრიცხოვანი შრომის ადამიანების იდეურ-პოლიტი-  
კურ აღზრდას და მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნების  
ამაღლებას.

მუშაობის განსაკუთრებული გარდაქმნა დაკვირვდება  
თეატრალური საზოგადოების სამეცნიერო-შემოქმედებითი  
განყოფილების ხაზით. შესამჩნევად უნდა გააღვირდეს შე-  
მოქმედებით-მეცნიერული მუშაობა უშუალო თეატრებში,  
მოეწყოს ლექციების მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის,  
ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის, კომუნის-  
ტური შედეგების განმტკიცების და პროფესიული ღონის  
ამაღლების საკითხებზე.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მოღვაწე-  
ობა წარმოუდგენელია საქართველოს კულტურის სამინისტრო-  
სთან მჭიდრო ურთიერთობის გარეშე. ჩვენ ვთხოვთ თვის  
ახლო კონტაქტში ვიქნებით მასთან და ჩვენი ღონისძიებები  
შეთანხმებული იქნება საერთო სახელმწიფოებრივ და-  
ვალებებთან.

შეგვიხარს სცენის კეთილმოწყობის საკითხებს, ა. ხო-  
რაბაძე და რა უფლებელ ამოცანად მიიჩნია უახლოეს ხანში  
რესპუბლიკური, საოკო და საქალაქო თეატრების  
სცენის ტექნიკური მხარის ამაღლება: სცენის კეთილ-  
მოწყობაზე ზრუნვა თეატრალური საზოგადოების პრაქტი-  
კული მოვალეობის ცენტრში უნდა იდგას. ჩვენ ვგვლავ  
შესაძლებელია გვაქვს მოგვიწოდოთ სცენის განათების მა-  
ღალი სპეციალისტები, მათი საქმიანობით გვაყნით და  
შეკანწყალთ თეატრებში მოსულ ახალ ტექნიკურ ძალებს  
ახალი სასცენო ტექნიკის გამოყენება. თეატრალური საზო-  
გადოება იმედოვნებს, რომ რესპუბლიკის ხელმძღვანელი  
ორგანოების მზრუნველობის შემდეგ, იგი საქმიან დახმა-  
რებას გაუწევს თეატრებს ახალი საკანათები აპარატურის  
მიღება-დანერგვაში და ადგილობრივი ძალებიდან სპეცია-  
ლისტების მოზიდვაში.

— როგორია თეატრალური საზოგადოების გეგმები  
სამეურნეო-საწარმოო მუშაობის დარგში?

— დიდი ჩვენი საწარმოები თვითმინუნური არ უნდა  
იყვნენ, ისეთ პროდუქციას უნდა დავრებადნენ, რომელიც  
დაცხმარება თეატრებს. გრიბი, ლუგარციები, კონსერვები,  
მასალა, — აი რით უნდა დაცხმარების თეატრალური სა-  
ზოგადოება თეატრებს. ამ საქმეში უფრო მეტის გაკეთება  
შეგვიძლია. სამეურნეო მუშაობების გარდა მეტი ინიციატივა  
და შემოქმედება გამოავლინონ წარმოების ვაშლის  
დარგში.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება აქვს სა-  
წარმოები, რომლებიც მომსახურეობას უნდა უწეოდნენ  
პროფესიულ და თვითმოქმედ თეატრებს. ამ მიმართულე-  
ბით ხაზიერ უკვე გადადგმულია. საწარმოებს დაეძახება  
საარსებო საამქრო, რომელიც დაამყარებებს მთელი  
რესპუბლიკის თეატრების მოთხოვნილებას. უახლოეს  
ხანში გაიხსნება თეატრებისათვის აუცილებლად საჭირო  
სამღებო საამქრო. მოეწყობა აგრეთვე თეატრალური  
ქსიოფონის — ბაღის წარმოება: ახლო მომავალში გაიხსნება  
სამკერვალო, რომელიც მომსახურებს გაუწევს რესპუბ-  
ლიკის ყველა თეატრს. უკვე მიღებული გეგვის მანქანები  
და ვეჭრობით, ავითვისებთ ხელოვნური ხავერდის და  
პლასტის წარმოებას, რომელიც აუცილებლად საჭიროებს  
წარმოადგენს თეატრისთვის.

აუცილებლად მივგაჩნია თეატრალური საზოგადოების  
სტამბა იმდენად გაფართოვდეს, რომ შესაძლებელი გახდეს  
გამოცემლობა „ხელოვნებაში“ გამოსაცემი წიგნების  
წყობა, ბეჭედა და დაკაშვება, ეს ხელს შეუწყობს ამ გამო-  
ცემლობის მუშაობას და იმავე დროს განტვირთავს ქალა-  
ქის გადატვირთულ სტამბებს.

თეატრალური საზოგადოებას გადაწყვეტილი აქვს შავი  
ზღვის პირას და სხვა საკურორტო ადგილებში, აგრეთვე  
წყალტუბოში, გახსნას დასასვენებელი სახლები. ამისა-  
თვის შექმნილი იქნება ფინური კოტეჯები. ერთ-ერთი ასეთი  
დასასვენებელი სახლი განკუთვნილი იქნება მიხეილ და  
შრომისუნარიანობაზე ხელოვნათათვის. განზრახულია  
აშენდეს ახალი საცხოვრებელი სახლი თეატრალური საზო-  
გადოების თანამშრომლებისა და აქტივისათვის.

დაასრულა. ა. ხორავამ განაცხადა, რომ 1 ივნისი თეატრ-  
ალური საზოგადოება ჩაატარებს გამკვირბის პლენუმს,  
რომელიც მიმდგნება შ. დღიანის შემოქმედებას.  
პლენუმზე მოხსენიებით გამოვლენ საქართველოს მწე-  
რალთა კავშირის მდივანი ბესარიონ ქლდნაძე, ფილოლოგი-  
ურ მეცნიერებათა კანდიდატი გიორგი ციციშვილი, ხელ-  
დასმ. მოღვაწე დიმიტრი ჯანაშია.

შ. დღიანის დაბადებობა 85 წლისთავის შესრულების  
გამო მისი საღამო მოეწყობა რუსთაველის თეატრ-  
ში. საღამოს გახსნის თეატრალური საზოგადოების თავმჯ-  
დომარე ა. ხორავა. მოხსენებას წააკითხავს მწერალთა  
კავშირის პირველი მდივანი ირაკლი აბაშიძე. მოკონცხებით  
გამოვლენ გიორგი ახვლედიანი, აკაკი ფაღავა, როდინ  
ქორქია.

საღამოს მეორე განყოფილებაში წარმოდგენილი იქნება  
სცენები შ. დღიანის პიესებიდან, შესრულებული შ. დღიან-  
ის სიტყვებზე დაწერილი სიმღერები და განკენებული  
მწერლისადმი მიძღვნილი ლექსები.

შ. დღიანის სცენის საღამო მოეწყობა აგრეთვე  
ქ. ზუგდიდში, მისივე სახელობის თეატრში.

ჩვენ იმედს ვკავებს, რომ თეატრალური საზოგადოების  
შემოქმედებით ღონისძიებებში ახლო მონაწილეობას მი-  
ღებს მწერალთა კავშირი. მხატვრული ლიტერატურა ყო-  
ველთვის იყო ქართული თეატრის მესაქე. ასე უნდა იყოს  
ახლაც. საქართველოს თეატრალური საზოგადოება სხვა  
შემოქმედებით გამოირჩებათ ერთად, საქართველოს სსრ  
კულტურის სამინისტროს მხარდახმარებით გაწეულია იბრ-  
მოლებს პარტიის ყველა მითითების განსახორციელებლად,  
ჩვენი ხალხის კომუნისტური მორალის გასამტკიცებლად,  
მასების ესთეტიკური გემოვნების კიდევ უფრო ამაღლებლად,  
— დაასრულა თავისი საუბარი აკაკი ხორავამ.

ლილი ღომბათიძე



# ხელოვნების საკითხები ქართულ პრესაში

ნიკოლოზ ჯამი



არტიის რიგგარეშე XXI ყრილობაზე ჩვენს ქვეყანაში კომუნიზმის გამწვანებული მშენებლობის განახლებული პროგრამა დასახა. ამხანაგ ნ. ს. ბრუშოვის მოხსენებას და ყრილობის რეზოლუციაში განსაკუთრებული სიხშირით არის განსაზღვრული ჩვენი მთავარი ამოცანები შეიძლება.

პარტიის XXI ყრილობაზე აღინიშნა, რომ კომუნიზმზე გადასვლად საჭიროა არა მარტო განვითარებული მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, არამედ აკრძოვთ საზოგადოების ყველა მოქალაქის შეგვიწვლადის მაღალი დონე. რაც უფრო მაღალი იქნება მილიონიანი მასების შეგნებულება, მით უფრო წარმატებით შესრულდება კომუნისტური მშენებლობის ეტაპები. სწორედ ამიტომ ახლა ისე, როგორც არასდროს, განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კომუნისტური და, უწინარეს ყოვლისა, მოზარდი თაობის მშენებლური აღზრდის საკითხებს.

პარტია დებულობს საჭირო ღონისძიებებს იმისთვის, რომ ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანოს ყოველი სახის იდეოლოგიური მუშაობა, პარტიის იდეოლოგიური აღზრდის არსებულ განსაკუთრებული ადგილი კუთვნიან მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას. როგორც ყნობოდა შეიძლება, აღინიშნება სოციალისტური კულტურის შემდგომი განვითარებით, განვითარების ახალ საფეხურს მიაღწევნ ლიტერატურა, თეატრი, კინო, მუსიკა, ქანდაკება, ფერწერა და ხელოვნების სხვა დარგები.

დღისა საბჭოთა ხელოვნების, კერძოდ, ქართული საბჭოთა ხელოვნების წარმატებები. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ჩვენი ხელოვნების მიღწევები უკანასკნელ წლებში. პარტიის XX და XXI ყრილობების შორის განვილი პერიოდში. ამხანაგ ნ. ს. ბრუშოვის გამოხატვის საფუძველზე შეუშვედებულმა პარტიულმა დოკუმენტებმა (ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის) მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ხელოვნების პარტიულობის, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის შემდგომი განმტკიცების საქმეში.

პარტიამ საბჭოთა კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეების წინაშე დასახა ამოცანა—მიაღწიონ იმას, რომ ჩვენმა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ პირველი ადგილი დაიკავოს მსოფლიოში არა მარტო იდეური შინაარსის სიმდიდრით, არამედ მხატვრული ძალითა და ოსტატობით. ამიტომ კულტურის სისტემებს მართებულ კარად ერკვეოდნენ ყველაფერში, რაც ჩვენს ქვეყანაში ხდება. უფრო დრამა, ისე, როგორც ვიკსწავლიდა ე. თ. ლენინი, როგორც მოითხოვს პარტია, იცნობდნენ საბჭოთა ხალხის, კომუნიზმის მშენებელი ხალხის ცხოვრებას, იყენენ მომავალი ნაწარმოებებისა და ტილოების განხორციელებას ერთად საწარმოებას და მშენებლობებზე. კოლმეურნობებში, იქ, სადაც იქნება მატერიალური დოღამა, მუდმივად სრულყოფილად პროფესიულ ოსტატობას, განხორციელდა იარონ წინ ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მთავარი ხაზით, მტკიცედ ეჭირით საბჭოთა ხელოვნების ლენინური პარტიულობისა და ხალხობობის დროში.

სოციალისტური საზოგადოების სულიერი კულტურის განვითარებასა და გამდიდრებაში, — ამბობდა ამხანაგ ნ. ს. ბრუშოვი სკკპ XXI ყრილობაზე, — დიდ მნიშვნელობას როლს ასრულებენ ლიტერატურა და ხელოვნება, რომლებიც აქტიურად უწყობენ ხელს კომუნისტური საზოგადოების აღმართა ჩამოყალიბებას. ამ არ-

სებობს იმაზე კეთილშობილური და მაღალი ამოცანა, ვიდრე ის ამოცანა, რომელიც დასახულია ჩვენი ხელოვნების წინაშე. — აღბეჭდოს კომუნიზმის მშენებელი ხალხის საგმირო საქმეების ლიტერატურის, თეატრის, კინოს, მუსიკის, ქანდაკებისა და ფერწერის მოღვაწეები მოწოდებული არიან უფრო ამაღლონ თავიანთი შემოქმედების დღეური-მხატვრული დონე, კვლავაც იყენენ პარტიისა და სახელმწიფოს აქტიური თანამშემწეები შრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქმეში, კომუნისტური მორალის პრინციპების პროპაგანდაში, მრავალფეროვანი სოციალისტური კულტურის განვითარებაში, კარგი ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებაში".

პარტიის XXI ყრილობის ისტორიულ ვადწვეტილებათა მიხედვით კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება პარტიის მოწოდებას — ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირის შესახებ. ჩვენი ცხოვრება სწრაფი ტემპით მიდის წინ, ორდღისა საბჭოთა ხალხის კულტურა, გემოვნება, მოთხოვნები. ხელოვნება არ უნდა ჩამორჩეს ამ პროცესებს, იგი მუდამ დროის ინტერესებით უნდა ცხოვრობდეს და წინ იხედობოდეს, კვრუდეს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების პერსპექტივებს. ამიტომ, თანამედროვეობის, საბჭოთა ხალხის, კომუნიზმის მშენებელი ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის მართალი, მაღალმხატვრული ასახვა ჩვენი ხელოვნების განვითარების მაგისტრალური გზა იყო, არის და იქნება.

პარტიის XXI ყრილობაზე საბჭოთა ხელოვნების მიღწევათა დიდი მოფასებასთან ერთად გამოთქმული იყო მისაღმი დღეობის შეფასებებიც. საბჭოთა ხელოვნების სერიოზული და თვალსაჩინო მიღწევების მიუხედავად, კომუნიზმის მშენებელი საბჭოთა ხალხი ვერ დაემაყოფილდება მისი ახლანდელი დონით. ჩვენი სინამდვილის, ჩვენი თანამედროვეობის ბევრმა უმნიშვნელოვანესმა მხარე კერ კიდევ ვერ აკოვა ღირსებით ასახვა მხატვრულ ნაწარმოებებში.

საბჭოთა ხელოვნების განვითარებისათვის, მისი იდეურ-მხატვრული ზრდისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მხატვრულ კრიტიკას, ლიტერატურისმცოდნეობას, ხელოვნებისმცოდნეობას, მათ დონეს. მხატვრული კრიტიკა ხელოვნების ყოველი მოღვაწის უზირველი თანამშემწეა, მისი მხარე, მაგარამ მზრუნველი მეგობარია. ამ სტატიის თემა წარმოადგენს ის საკითხი, თუ რა დამხარება უწყევდებუდნენ სიტყვა, ჟურნალები და გაზეთები ქართული საბჭოთა ხელოვნების ზრდა-განვითარებას, რა დონეზეა ხელოვნების საკითხების გაშუქება ჩვენს პრესაში. ცხადია, ჩემი მიზანი როდისა გავარჩიო ყველა გაზეთი და ჟურნალი, მით უმეტეს თვითონვე რეცეპსა თუ წერილი. ვფიქროვ, ეს საჭიროც არ არის. ნებას მივცემ ჩემს თავს თემა შევხედულად და გამოეთქვა ზოგიერთი მოსაზრება პერიოდულ პრესაში ხელოვნების საკითხების გაშუქებაზე. და ჟურნალ-გაზეთების მასტაბისა თუ უწყებრივი დაქვემდებარების მიუხედავად, გულახდილად ვილაპარაკო ჩემს შთაბეჭდილებებზე.

პრესა ჩვენი პარტიის მთავარი იდეური იარაღი. ჩვენი პრესის დიდი დამსახურება ისიც არის, რომ საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენცია თავის მოწოდებას, თავის კეთილშობილურ მოქალაქეობრივ ვალს ხალხისადმი უსაღვრო სამსახურში ხედავდა და ხედავდა. მხატვრული ინტელიგენციის კადრები აღიზარდნენ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების იდეური სიწმინდისათვის მიმდევარებაში. მათ



წრთობა მიიღეს იმ იდეოლოგიურ ბრძოლაში, რომელსაც აწარმოებდა და კვლავაც აწარმოებს ჩვენი მეცნიერი სიტყვა. პარტიის XXI ყრილობის მიერ საბჭოთა ხელოვნების წინაშე დასახული ამოცანები გვააღებენ პრესის მუშაკებს ჩვენი ყურადღების სფეროში მოვაცნოთ კულტურის, ხელოვნების საკითხები; დროად და საფუძვლიანად გერკვეოდ შემოქმედებითი ორგანიზაციების საქმიანობაში; მეგობრულად, ობიექტურად და პრინციპულად ვაფასებდით ხელოვნების ამ თუ იმ მოვლენას; ვეხმარებოდით კულტურის მოღვაწეებს თავიანთი პასუხისმგებელი და სამატრი მორწოდების შესრულებაში. ამ მხრივ დიდი მნიშვნელობა აქვს დროულ და ობიექტურ რეცენზიას.

დროული და სწორი რეცენზია მანამდე იკისრებს ჩვენს მაცურებელს ყურადღებას, ადამიანი ეცნობა წარმოდგენას, კინოფილმს და ამ გაცნობის პროცესში ავტორის ავტობიოგრაფია და სახეებით გარემოცულ მაცურებელში წარმოიშობა მრავალი გრძნობა, მოსახურება. სწორედ ამ დროს რეცენზია სისტემატიზაციას უკეთებს მაცურებლის, მსმენელის აზრებს, ხაზგასმით მიეთითებს მითაზარს, რაც ზოგჯერ ერთი ხილვით სუსტად ან სრულებით არ აღიქმება კონკრეტულად, აძილებს მაცურებელს გონების თვლი გადავლას ნანახს, სწორად შეაფასოს იგი, გააკეთოს საჭირო დასკვნები.

ამს მხატვრული კრიტიკა, ხელოვნებისმცოდნეობა მხოლოდ მაშინ შეასრულებს, თუ ისიც უფრო მჭიდროდ დაუკავშირდება ცხოვრებას, ჩვენს თანამედროვეობას. კრიტიკა ცოტა წინ უნდა იყურებოდეს, რა თქმა უნდა, ეს ამოცანა ძალზე რთულია, ჩვენი კრიტიკოსებისაგან დიდ რეულისაგან, ცნობის მოთხოვს, მაგრამ დაუძლეველი არა არის ის ამში.

ვფიქრობ, არ შეიცვლება, თუ ვიტყვი, რომ საერთო წარმატება ფონზე უფრო ნააღად იჩინეს თავს სერიოზული ნაკლოვანებები ქართული ხელოვნების ამ თუ იმ სახეობაში, ხელოვნების ცალკეული დარგის პრობლემაში. ჩვენს პრესის ხელოვნების ზოგადიტი ნაწარმოებები გადაჭარბებით დადებითად შეუფასებია, ქება მიუძღვნია, მაგრამ ამ მაცურებელს მისთვის ზოგჯერ ზურგი შეუქცევია. მართალია, ყოველ ნაწარმოებში კარგს, დადებითს მხარს უნდა დავეჭიროთ, წაახალისოთ, მაგრამ საჭიროა პრინციპულიადაც ზომიერება, საჭიროა მავრებს თავიანთი სახელები დაეარქვათ. ეს საჭიროა არა მარტო ობიექტურობისათვის, რაც პრესის მთავარი ნიშანდობა უნდა იყოს, არამედ მისი ავტორიტეტისათვისაც. მეთხველი არ ვაპატივს ცალმხრობას, შერბილებულ ტონს რაღაც მოსაზრებათა გამო, იგი პირუთენიანია, საქმიან, დროა ანალიზის მოთხოვს. ვაჭეთებს მხედველობიდან არ უნდა გამოჩნდეს ხელოვნების ეს თუ ის მოვლენა, ინიჩი დროულად უნდა ეხმარებოდინ ობიექტური რეცენზია, ეხმარებოდინ მითხვლის ნაწარმოების ავტორიანობის გარკვევაში. ჩემი აზრით ვაჭეთ „კომუნისტის“ რეცენზებმა ოპორტუნულად და სწორად შეაფასა „ყაყაყარული თუთაბარის“ დადგმა რუსთაველის თეატრში, ხოლო სხვა რეცენზენტებს ეს არ გაუკეთებიათ, ანდა დაავიანდათ.

როდისაც ვეცნობით ვაჭეთების კომპლექტებს, შეიძლება ითქვას, რომ ყველა მეტ-ნაკლებად ეხმარება ხელოვნების საკითხებს. ზოგჯერ ვაჭეთს შერჩეული აქვს თავისი ფორმა, თავისებურად აწვდის მითხვლებს მასალას. მაგალითად, „კომუნისტში“ უკანასკნელ დროს დამკვიდრდა მუსიკალური ცხოვრების რეცენზიების სანიტარეის სახანა „მუსიკალური კვირეული“. ვაჭეთ „ზარია ვოსტოკაში“ მრავალი წელია სისტემატიზირად ჩნდება რუბრიკა „ლიტერატურა და ხელოვნება“. ახალგაზრდული ვაჭეთები ყურადღებას უთმობენ მოაღწებს, რომლებიც პირველი რიგში ახალგაზრდობის ეჩება. სადამოს ვაჭეთები საკმაო ადგილი ეთმობა ხელოვნების საკითხებს. „სახალხო განათლება“, „ლიტერატურული ვაჭეთი“ ხშირად ბეჭდებენ რეცენზიებს. მანასადავნი, არ შეიძლება ითქვას, რომ ხელოვნების საკითხები ვაჭეთებში არ შექცდება, ან თუ უმნიშვნელო

ადგილი ეთმობა. ცხადია, ხელოვნების მუშაკებს ჩვენს დიდი თავიანთი პრეტენზიები აქვთ, ზოგჯერ სამართლებრივ, მაგრამ პრესის უწყურადღობას ვერ უსაყვედურებენ. ყოველივე ეს საკითხის ერთი მხარეა, მეორეა: კონკრეტულად რას მივუძღვინო ჩვენს წერილებსა და ინფორმაციებს, რას ვუთმობთ ადგილს და რა გვრჩება მხედველობიდან, კულტურული ცხოვრების რომელ მხარეს ვაშუქებთ და რა ამბები ჩაივლის ხოლმე შეუნიშნავად.

ჩვენი ვაჭეთების გულმოდინე ვაცნობა მოწმობს, რომ სახეებით სამართლიანად დიდ ყურადღებას ვაქცევთ ქართულ თეატრებს, ქართულ კინოს. არ არის არც ერთი დადგმა, რომელსაც პრესა არ გამოხმარებოდეს, მეტ-ნაკლებად სამართლიანად არ შეეფასებინოს ყოველი ახალი დადგმა თუ ნაწარმოები. თეატრების მუშაკები ვერ გვისადევლებდნენ არაობიექტურობას, მაგრამ უკლებლივ ყველა თეატრალური დადგმის რეცენზიის საერთო ნაკილი სხვაში შეინიშნება. ეს არა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თეატრების ერთგვარი ნიველირება, მათი სახის, ტრადიციის, ნიშანდობის მხედველობიდან გამოჩრდება. ცნობილია, რომ რუსთაველის თეატრი განსაკუთრება მარჯონიშვილის თეატრისაგან, ხოლო ორივე — გრიბოედის თეატრისაგან. გულმნიშობი არა დადგმების ხარისხს, თეატრების ღირსებას, არამედ შემოქმედებით სახეს, მხატვრულ ხელნაწებს. ჩვენ რეცენზიებში ეს თავისებურება არ ივრნება, უწეო ერთიანობა სტილით, ერთიანობა გემით, სულ ერთია, რომელ თეატრზეა დაბარება.

მინდა შევეხო აგრეთვე ჩვენი პრესის მუშაობის სხვა მხარეს. ეს არის ბორნიკული ხასიათის საკითხების დაყენება ქართული თეატრების მუშაობაზე. ვუცლისსებო რეპერტუარის, სარეპერტუარო პოლიტიკას, რიგითი წარმოდგენების დონეს. არა მარტო სახანაგარო პერიოდში, არამედ უკვე დიდი ხანია ჩვენი პრესა ნაკლებად გამოიღის რეპერტუარის საკითხებზე და ზოგჯერ გამოსვლასაც უსტიკის მისამართი არ გაჩნდა. რაღაც ბევრი ეკვიკინობა ჩვენს თეატრებს თანამედროვე თემაზე ბიესების ნაკლებობა, საქმე არ გამოსწორდება, თუ მწიკრული კავშირი ჩვენსა საზოგადოებრიობაში არ ამოსხვავა ყურადღების გამახვილება ქართული დრამატურგიის განვითარების მიმართ. ფაქტია, რომ ქართული თანამედროვე დრამატურგია მნიშვნელოვანდ ჩამორჩება ჩვენს ცხოვრების მაცურებელს, იგი სათანადოდ ვერ სახამხვს ჩვენი ეპოქის სიდიდეს, საბჭოთა ადამიანების მრავალფეროვან შინაარსს ცხოვრებას. პრესა რატომღაც საყვედურის მახვილს ძირითადად თეატრების მისამართის წარმართას, ხოლო მწერლებს, დრამატურგებს ვაკვირით იხსენებს.

როდისაც დაბარებია თეატრების სარეპერტუარო პოლიტიკაზე, არ შეიძლება მხედველობიდან გამოვჩრქვ ერთი მეტად მნიშვნელოვანი გარემოება. მხედველობაში მაქვს ჩვენი თეატრების აქტიური აღმზრდელითობის როლი. ის შესახებ მოულოდნოებს სკინიდან. ვის და როგორ ვაჭეთებთ, რისთვის ვიხმობთ ჩვენი წარმოდგენების — ამას, უპირველეს ყოვლისა, განსაზრვავს მწერლობა. დრამატურგია. იმის გამო, რომ თანამედროვე თემაზე დაწერილი ბიესების მხრივ დრამატურგიაში სახარბილო მდომარეობა არა ვაქვს, თეატრები იძულებული ხვდებიან მიმართონ თარგმნილ უცხოურ ნაწარმოებებს და ზოგჯერ ნაკლებ მნიშვნელობისა, ნაკლებ სიფხიზლეს იჩენენ.

ჩვენი ხელოვნება მოწოდებულია შეუერთებულ ბრძოლას აწარმოებდეს ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, განსაკუთრებით ჩვენი ახალგაზრდობის ნაწილში ბურჟუაზიული გავლენის მოკლებულ წინააღმდეგ. ამ უდავოდ ემუშავება კულტურის ზოგადიტი მონღავუ რატომღაც ივიწყებს და მაცურებელს, ჩვენს ახალგაზრდობას სთავაზობს უცხოური დრამატურგიის ისეთ ბიესებს, როგორც არის „ფლორენა მარტურაში“, „მეიქესე სართული“ და ა. შ. ამ ბიესებში ბურჟუაზიული საზოგადოების სინამდვილე ნაწილობა იდეოლოგი ვერტუბში, შელამაზებულად, კლასობრივ წინააღმდეგობათა ვერტუბე. ცხადია, ჩვენს



ახალგაზრდობას არ გამოეყოლია ცხოვრებისა და ბრძოლის დიდი სკოლა, რომელიც წილად ხვდა უფროს თაობას. ისინი არ იცნობდნენ ბურჟუაზიული წყობილების საწინააღმდეგობას და უბედურებისა და ამ წარმოდგენებით არასწორად შეხედულება ექმნებოდა წვეულ წარსულზე. ასევე ითქმის სწორედ უცხოური კინოფილმზე.

ამასთან დაკავშირებით მინდა შევეხო კიდევ ერთ, ჩემი აზრით, მნიშვნელოვან საკითხს — ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბების საკითხს. ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბება ნელი, ხანგრძლივი პროცესია. ყოველი მხატვრული შთაბეჭდილება უწყველად როდი ირჩება ამ პროცესში. სწორედ ხელოვნება, პირველი რიგში, თეატრალური და კინოხელოვნება წარმოადგენენ, მე ვიტყვი, ვაძაპრებულ მალას ჩვენი ხალხის, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებში.

გემოვნებისათვის არადა, რომ ზოგიერთი უცხოური ბიჭობისა და კინოფილმის ნახვის შემდეგ საბჭოთა ახალგაზრდობის ერთ ნაწილში გაჩნდნენ ე. წ. ტარზანები და „მო-ნი-მონ-დევიანები“, რომლებმაც დაჟავა ჩვენი, საბჭოთა კარგი ესთეტიკური გემოვნება და გატაცებული არიან უცხოური.

ჩვენი ახალგაზრდობის კარგი ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული როლი უნდა შესრულდეს ე. წ. სახალხო უნივერსიტეტმა, რომლებიც ჩვენი ხალხისაგან მეტ დახმარებას და ყურადღებას მოითხოვენ.

მისწავლე ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში დიდი როლი აქვს იმ მოზარდ მაცურებელთა თეატრებს. ჩვენი ქვეყანა კარგ კიდევ ნაკლებ ყურადღებას იჩენს მოზარდ თეატრების თეატრების მიმართ. ზოგჯერ მთელი თეატრალური სეზონი ისე ვაგვილი, რომ ბევრი გაზუთი მოხლო 10-15 სტრეკონით აღნიშნავს ამ თეატრების რომელიმე ახალ დადგმას. იგივე ითქმის მუსიკალური კომედიის, ხანტარული ვალტურის თეატრებზეც.

„კომუნისტმა“ და „ზარია ვოსტოკამ“ ვიცვალა მიმოიხილეს ურსიათაგან და მარჯანიშვილის თეატრების მიმართ სეზონის თითქმის ყველა ახალი წარმოდგენა. ეს უნივერსიტეტი ძირითადად სწორად ასახავს დადგმების ხარისხს, მიუთითებენ ნაკლოვანებებზე. საღამოს გაზეთში მინუსია კავლიციური ავტორების ნაკლებად ჩაბმა, ზოგჯერ უკანასკნელ დროს ეს რამდენიმე გამოისწორდა. აქ, „თბილისს“ რეცენზია არ გაუკეთებია რუსთაველის თეატრის სპექტაკლ „ანკლასაივის“, ხოლო „გერეჩნი ხალხის“ რეცენზენტი სწორად არ მოიქცა, როცა დაუბოძა შეფასება გრიბოედოვის საბჭოთაოს თეატრის „მობილურა“, „ჩირადანი“, დაუმსახურებლად შეაუთ იგი, და დაგმა აქტივში ჩაუთავადა, არ აღნიშნა ბიქის მანკური იდეური ნაკლოვანებები, არ დაეხმარა თეატრის კორექტებს. სასიხებით სწორად მოიქცა რეცენზენტი ა. მელიძე, როცა „ჩირადანი“, თუმცა მოგვანიშნებ, მაგრამ პრინციპული პოზიციიდან გააკრიტიკა და აღნიშნა მისი მდებარე იდეური კონცეფცია.

„ლიტერატურული კანკაში“ ძირითადად რეცენზიებს ეხებოდა ქართველ დრამატურებს წარმოდგენებზე, თუმცა მას არ შეუფასებია „ამხავი სიყვარული“. გაზეთმა კარგ ყურადღება უნდა დაუთმოს თეატრალურ ცხოვრებას. საყვადლოდ შეიძლება გამოითქვას ქართული ლიტერატურული თეატრის „მხანალობის“ და „ციკლიკის“ მიხედვით. ისინი სარითოდ არ ენახაურებან თეატრალურ ხელოვნებას, არ ბეჭდავენ რეცენზიებს, ბიქებს. სწორედ იმისთვის აქვთ საშუალება ვიცვალა ვაზინილოზ ქართული დრამატურის განვითარების პრინციპული საკითხები, და ეს მათ კიდევ უნდა გააკვიროს.

„საბჭოთა“ მით უმეტეს, სპეციალურ ჟურნალში გამოქვეყნებული რეცენზიას თუ წერილს მჭიდროდ ზედა დახმარებით მოთხოვნილებებს უყენებს. ეს გასაკვირია. გაზეთში გამოქვეყნებული რეცენზიების ავტორები ერთგვარად უწყველადღებენ არაიან როგორც ფაქტობით, ისე დროითაც.

რადგანაც ყოველდღიურ ვაჭრის არ შეუძლია დიდხანს ლოდინი, იგი აოგრატიულად უნდა ენახაურებოდეს ხელოვნების ყოველი ახალი ნაწარმოების გამოჩენას. ჟურნალ-ავტორს მეტი საშუალება აქვს. ცხადია, ეს იმის რდი ნიშნავს, თითქმის საგაზთო რეცენზიების ავტორებს ნაკლები კავლიციური ხელისაღმარება.

ქურხალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ სექტემბრიდან დღემდე მრავალი წერილი და რეცენზია გამოქვეყნდა თეატრალურ დადგმებზე. თუ დადგმებზე ჟურნალის ნომერებს, უფროდ შევნიშნავთ, რომ მათში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა პერიფერიების თეატრებს, ის მნიშვნელოვან მოვლენებს, რაც დღეს რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქის თეატრალური ცხოვრებაში ხდება.

აღნიშნვის ღირსია მ. შალაისის რეცენზია „გამბე-დაობა შემოქმედების ძიებაში“ (1958 წ. № 12), რომელიც ეხება თელავის თეატრში განხორციელებულ დადგმას — გარსია ლორკას „სისხლიან ქორწილს“. ავტორი კავლიციურად, საქმის ცოდნით აცნობს მკითხველებს დიდი ესაბელი პოეტის, მხატვარ-დუკორატორისა და დრამატურის, ცნობილი ანტიფორმისტიკა და ომის წინააღმდეგ თავდადებული მებრძოლის გარსია ლორკას ცხოვრებას და შემოქმედებას. რეცენზიაში განხილულია რეჟისურ თ. მაიალავისთვის და მხატვარ რ. თარხან-მოურავის შემოქმედებითი ძიების ხერხები, თავისებურებანი, მოცემულია მსახიობების მიერ როლების გათარგმნისა და შესრულების საფუძვლიანი ანალიზი. კუთხის თეატრის ცხოვრებას ეხება ჟურნალში (1959 წლის № 1) დაბეჭდილი რ. ბერიძისა და კ. კვიციანის წერილი „ქუთაისის თეატრი ახალ სეზონში“. ავტორები მოვითხოვნიან თეატრის ახალ რეჟურატურაზე, ახალგაზრდა მსახიობებზე, განიხილავან ახალ დადგმებს, აღნიშნავენ მას ავტორებთან. მაგრამ წერილში მოყვანილი მნიშვნელოვანი ფაქტები მოიხილვდნენ, რომ ავტორებს უფრო ღრმა ანალიზი მოეცათ.

შეიძლება კიდევ დავეყვანებოდნა წერილი თუ რეცენზია, რომლებიც პერიფერიების თეატრების დადგმებს შეეხება. ეს მისასაღმებელია, მაგრამ რატომღაც ჟურნალის განსახილველ ნომერებში ვერ შეხვდებით თბილისის თეატრების ახალი დადგმების მიმოხილვებს, რაც, ვფიქრობთ, დიდი ნაკლია. თბილისის თეატრალურ ცხოვრებაზე ჟურნალში გამოქვეყნებული წერილები მეტ-მეტად იშვიათად ჩვენი ქალაქის თეატრების წარსულს, ძველ ქართველ ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეებს შეეხება. თავისთავად ეს კარგი და საჭიროც არის, მაგრამ მკითხველს ყველაზე მეტად აინტერესებს ჩვენი დღევანდელია, ის, რაც დღეს მის ირგვლივ ხდება, იმის ღრმა ანალიზი, რასაც დღეს სცენაზე უფროებს. თანამედროვეობის ამსახველი მხატვრული ნაწარმოებები ჟურნალის ყურადღების ცენტრში უნდა იყოს.

ერთ დროს „საბჭოთა ხელოვნება“ აქვეყნებდა კარგ წერილებს რუბრიკით — „მსახიობები ახალ როლებში“. თვითიველ მაგვანაში განხილული და შეფასებული იყო ამა თუ იმ მსახიობის მიერ სცენაზე შექმნილი ახალი სახე. მკითხველებს დაამახსოვრდათ კავლიციურად დაწერილი წერილი „სერო ზაქარაიძე — თიბილის მკვლე“ (ავტორი ნათელა ურუშაძე), მაგრამ უკანასკნელ დროს რატომღაც ასეთი საინტერესო რუბრიკა აღარ გვხვდება.

კარგი საქმე გააკეთა ჟურნალმა, რომელსაც გამოქვეყნა ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დღევანდელი დღეებში მოსკოლში გამართული დისკუსიების მიმოხილვები, რითაც შემოგვინახა ჩვენი ხელოვნების ისტორიისათვის ზედა საჭირო ძვირფასი მასალა.

ჟურნალს უნდა გულისყველურით კიდევ ერთი რამ: მასში ნაკლებად ექვეყნება პრობლემატური ხასიათის წერილები ქართული საბჭოთა თეატრის, კინოხელოვნების, ხელოვნების სხვა დარგების განვითარების საკითხებზე, განსაკუთრებით თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოებების ავტორებზე.



ლ. შეუშუპი

ნატურმორტი



ვ. კალნოზე

ნავსაყუდელი

კ. ზეზუცა

ქალიშვილის პორტრეტი



## ლატვიის სსრ სახვითი ხელოვნების გამოფენიდან

კ. ბენი

ავტოპორტრეტი





კინო სინთეზური ხელოვნება, მასში მონაწილეობს ხელოვნების თითქმის ყოველი დარგი. იგი ლიტერატურასთან, მხატვრობასთან, მუსიკასთან ურთველ კავშირში ვიზარდება. კინოხელოვნების განვითარება წარმოუდგენელ აგრეთვე ტექნიკის განვითარების ვარსკვლავს. თუ შეიძლება თქვას, კინო კოლექტიური ხელოვნებაა. კინოხელოვნებაში მონაწილე ყველა კომპონენტის სრულყოფა განსაზღვრავს ფილმის სივრცულ იდეურ, ისე მხატვრობურ დარგებს.

საბჭოთა კინომ უდიდესი წვლილი შეიტანა მსოფლიო კინოხელოვნების სავანეში. ჩვენმა კინოხელოვნებამ საერთო აღიარება პოვა, უპირველეს ყოვლისა, თავისი იდეურებით, მაღალი გამომსახველობით დიონით. საბჭოთა ფილმებმა არა ერთხელ მოიპოვეს პირველი საპრიზო ადგილები მსოფლიო კინოფესტივალებზე.

უფრო ნათელი პერსპექტივებია დასახული საბჭოთა კინოხელოვნების წინაშე შედგენილი. 1959-1965 წლებში ჩვენი ქვეყნის კინოსტუდიების მიერ გამოშვებული იქნება 1.200 ფილმი, მათ შორის, 1.000 მხატვრული ფილმი. კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ წელს გამოშვებებს 8 სრულმეტრაჟიან მხატვრულ ფილმს, ქორინიალურ-ლექსურ-დრამა და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდია კაუველლორად მასურებელი 10-12 სრულმეტრაჟიან ფილმს მიაწოდებს. შეიძლება დიდი უკრაინული მიმდევრა კინოსტუდიის განვითარებას, ფაროიკრანიაში კინოთეატრების მშენებლობას. 1965 წლისათვის გათვალისწინებულია თვითიული საბჭოთა მეურნეობისა და კომპლექსურების უზრუნველყოფა კინოსადგარით. ეს დიდი მოვლეა იქნება სოციალისტური სოფლის კულტურულ ცხოვრებაში.

კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ უკანასკნელ ხანებში მნიშვნელოვან ვაძლიერა კინოსტუდიების წარმოება. ქართულ კინოხელოვნებაში საგრძობი შემოქმედებითი გამოცდების ნათელი დემონსტრაცია იყო ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადი. ჩვენი კინოსტუდიის მთელმა რიგმა ფილმებმა თავიანთი იდეურ-თემატური შინაარსითა და მაღალი პროფესიული ისტაბილურობით საყოველთაო აღიარება დაიმსახურეს არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

მაგრამ ჩვენს კინოსტუდიას, როგორც ეს იდეოლოგიური მუშაობის საკითხებზე ამას წინათ ჩატიარებულ რესპუბლიკურ თათბირზე აღინიშნა, კერძოდ განიხილა სერიოზული ნაკლოვანებანი, განსაკუთრებით თანამედროვე თემებზე ახალი მკაფიო ფილმების გამოშვებაში, ფილმიზისა, რომლებშიც მაღალმხატვრობა, მართლად იქნება ასახული ჩვენი მუშათა კლასის, კომლექსურ გლეხობის, საბჭოთა ინტელიგენციის ცხოვრება. კინოსტუდიაში დღემდე შეინახება ვატკაცბა ისტორიული თემატიკით, დღისათვისა გერანიაზაციით. ამაში ბრალი მიუძღვით კინოსტუდიას, მის სასცენარო განყოფილებას, აგრეთვე სასცენაროების საბჭოთა მწერლების კავშირს და მის კინოშოთისას. ამ ნაკლოვანებების აღმოფხვრის საბჭოთა დიდი როლის შესრულება შეუძლია და უნდა შესრულდეს კინოსტუდიაში, კინოშემდგენებებში.

ჩვენი კინოსტუდია და კინოშემდგენებები, სამწუხაროდ, ვერ კიდევ ჩაბორჩება პრესაში გამოქვეყნებული კინოსტუდიების უზარალ ვაძლიერებელი კი და ვაკავარსებებს, რომ ამ საბჭოთა ბეჭერი ნაკლოვანებაზე.

იგიერთი არაა შემთხვევა, როცა რეჟისორებს მსჯელობა ფილმის თემატურ მნიშვნელობაზე, აქტუალობაზე მეტწილად ვადაქვებს მის მხატვრობაზე. ზოგიერთი რეჟისორების აზრით, თუ ფილმი თემატურად აქტუალურია, მაშინ იგი თითქმის ყველაფრით კარგია. „რეჟისორაც მნიშვნელოვან მხატვრობაზე შესანიშნავად თანამშრომლებს, ვაცხადებ ვერცხვს და მუსიკაც ვაკატკობს. ასეთი რეჟისორების ატორიტეტი ავიწყლებს, რომ მხატვრობა ნაწარმოებისათვის არ კმარა მარტო მნიშვნელოვანი თემა. იგი არასოდეს არ იქნება სრულფასოვანი, თუ მხატვრობად უსუსურია,

თუ მასში მხატვრობა ვააზრებული, დრმა თამაში შეცვლილი უქნის მოძრაობით, ხოლო კინემატოგრაფიული გამომსახველობა — უბრალო ფორგრაფიით.

მაგალითისათვის დაესახელებ კინოფილმს „მანანას“, რომელიც საბავშვო კინოკოდექსის პრეტენზიით გამოვიდა ეკრანზე. ბავშვის აღზრდის თემა მნიშვნელოვანი და საბავშვო კინოხელოვნებისათვის. ფილმი არც თემის დაშუშავებით და არც მხატვრობით არ იცვა მის მოთხოვნულებათა სიმაღლეზე, რომლებსაც ჩვენი მასურებელი უმცნების კინოხელოვნების ნაწარმოებს, განსაკუთრებით, თანამედროვე თემებზე. ზოგიერთი გაზრდილი დაიბეჭდა რეჟისორების, რომლებშიც ავტორებმა მიზნად დაისახეს „აღმოეჩინათ“ ფილმში ის რაღაც „კარგი“, რომელიც მასურებულმა „ვერ შეინახა“. მათ მიონდომეს გაქმარებულინათი ეს ნაწარმოები. მაგალითად, „ლიტერატურულ ლაბერში“ „მანანაზე“ დაიბეჭდა რ. კობიძის რეცენზია, რომელშიაც ავტორი ცდილობდა დაეძველებინა, რომ ფილმის ავტორები სრულიად არ იმსახვებდნენ მიზნად შედგენათ საბავშვო კინოკოდექსი. რეჟისორები თუმცა პირდაპირ არ ასახვებდნენ, მაგრამ უპირისპირდებოდნენ ახალფარდა კომუნისტში“, „მოლოდიო სტალინებსა“ და „თბილისში“ დაბეჭდილ რეცენზიებს და დასუბივებულად ამტკიცებდა, რომ მათი ავტორები მართალი არ არიან, სწორად არ მიუდგნენ ფილმის განხილვას. რეჟისორები ბოლომდე ობიექტური რომ ყოფილიყო, უფრო მეტს ილამაარაკება თემის ვადაწყვეტის ავტორებზე. იმასაც შეინახავდა, რომ საკითხი, რომელიც მას საკუთარი ვახავდა, ფილმში, მართლაც, არ არის ვადაკრილი, და ესეც ნაწარმოების ერთ-ერთი დიდი ნაკლია.

ეს საკითხი მეტი პრინციპულობითა და სიღრმით განიხილა რ. თვარაძემ ვაგუთ „სახალხო განათლების“ ფურცლებზე ბეჭდილ რეცენზიაში „ვისთვისაა განკუთვნილი ეს ფილმი?“ მართალია, ავტორმა უფრო მეტი ილამაარაკა აღზრდის საკითხზე და ფილმში მის ვადაწყვეტებზე, ვიდრე ნაწარმოების კინემატოგრაფიულ დარგებზე, მაგრამ, ვეფერებო, იგი პრინციპული და ობიექტური იყო.

რეცენზიაში სათაურით — „ეკრანზე „მანანა“ მარიჯანი დაკმაყოფილდა მცირეოდენი შენიშვნებით და კინოსურათი, საერთოდ, დადებითად შეფასდა. ეს ფილმი ასევე დადებითად არის შეფასებული რეცენზიებში. ქართულიშვილის მიერ.

ჩემი აზრით, ხელოვნების არც ერთ ნაწარმოებს, მათ შორის, კინოხელოვნების ნაწარმოებსაც, არ უნდა ვაძლიერებ შევავსო. თუ კინოსწარმოები სუსტია, თუ იგი ვერ აღწევს მიზანს, უნდა შევადგინო ისე, როგორც იგი ამას იმსახურებს. საქმე ის არის, რომ ფილმის მომზადებაზე თვეობით მუშაობდნენ შემოქმედებითი და ტექნიკური კოლექტივები, დასაქმებულნი იყვნენ იმითაი კინოტექნიკა, დაიხარჯა დეფიციტური კინოფილი, მილიონები, და არა შეეძლო მივიღოთ? — პირობებიდან უნდა ვთქვათ, ძალიან ცუდი. ამასთან დაკავშირებით მინდა შევეხო ქართული კინოხელოვნებისათვის, ჩემი აზრით, მეტად მნიშვნელოვან საკითხს — კინორამატურის, კინოსცენარების საკითხს, ცნობილია, რომ სცენარია კინოფილის საფუძველია. სცენარების მომზადების რაოდენობრივმა მხარემ არ უნდა იმოქმედოს კინოსცენარების თემატიკაზე, მის იდეურ მხატვრობაზე დონეზე. როგორც ფაქტები მიწმობენ, კინოსცენარების ხარისხის საკითხში ყველაფერი რიგზე როდია. იშვიათად არ არის შემთხვევა, როცა წარმოებაში მიღის დაუმთავრებელი, სათანადოდ დაუმუშავებელი კინოსცენარი, რომელიც ვერ კიდევ შესწორებასა და ვადაკეთებას მოითხოვს. მზირად ეს შესწორება და ვადაკეთება ხდება ფილმის ვადგენის პროცესში, რაც, ბუნებრივად, იწვევს კინოსურათების გამოშვების გეგმების დარღვევას, ზოგჯერ კი — დამდგმელი კოლექტივის შემოქმედების მარცხს.

ამას წინათ ეკრანზე გამოსულ ახალ ფილმში „ზვიგენის კბილი“ პრინციპულადაა ასახული არამი ხალხების ეროვნული

ნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლა. ფილმის იდეურ-მხატვრული სისუსტის მიზეზი, უწინარეს ყოვლისა, სცენარში უნდა ვეძოთ.

ამისთვის, რომ მომავალში ასეთი აშავი არ მოხდეს, კარგი იქნება, თუ ჩვენი ჟურნალის ზოგიერთ სცენარის სათანადო ორგანიზაციებში განხილვის შემდეგ, გამოაკვეთენ. ეს ღონისძიება დადებით შედეგს გამოიღებდა და დიდძალ თანხასაც შემოუზარავდა სახელმწიფოს. საჭიროა განხორციელდეს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მითითება იმაზე, რომ ღირსშესანიშნავი ქართული სცენარები გამოიყოს და ხელშისაწოდებელი განხედ ფართო მკითხველსათვის. ეს ხელს შეუწყობს ახალი ავტორების აღზრდას, მათ მოსვლას კინემატოგრაფიაში, კინოთეატრისა და კინომცოდნეობის განვითარებას.

იშვიათი როლი შემთხვევა, როცა კრიტიკა მხატვრის, შემოქმედის ნაწარმოებს დადებითად აფასებს მხოლოდ იმ საბაბით, რომ მისი თემა აქტუალურია. ამასთან ხშირად იგივემგვარ, რომ ზოგიერთი ნაწარმოები მხატვრულობის თვალსაზრისით ვერაფერიათ კრიტიკას ვერ უძღვებს. მხატვრული ნაწარმოების შეფასებისას არ უნდა ვივიწყებდეთ მის ესთეტიკურ ღირებულებასა და ღირსებას. ეს არის საბუთო მხატვრული კრიტიკის ამოცანა. განა ცოტაა შემთხვევა, როცა სწორედ მხატვრული უსუსურება, თემის პრიმიტიულობა გახსნა გამხდარა სინამდვილის დამახინჯებულად, გაღარიბებულად, დაჩაივებულად ასახვისა და ამ-დენად მისი ჩავარდნის მიზეზი.

ვაგისტონი ამას წინააღმდეგ ვაგოსული ქართული ფილმი "ორი ოჯახი", რომელიც უსაზრდად მოვითხოვრბოდა ადამიანთა უიღბლო ოჯახურ ცხოვრებაზე. ჩვენ სრულიად არ ვართ ოჯახური, ყოფილი ხასიათის ფილმების წინააღმდეგი. მაგრამ ცუდია, როცა ოჯახის, მირაღის საკითხები გადაწყვეტილია ზედამართულად, გემსაზრდად. ფილმის "ორი ოჯახის" წარუმატებლობა ამომდინარეობდა მისი მხატვრული სისუსტედაც, სცენარისა და რეჟისურის ნაკლებანებედიანად. რამდენად მართალი იყო ჩვენი პრეტა, როცა ფილმს დუმილით შეხედა? ეს ერთეული შემთხვევა როდია, როდესაც ჩვენი გაზეთები იდეურ-მხატვრულად სუსტი ფილმისადმი კრიტიკის ასეთ მეთოდს მიმართავენ. მართალია, დუმილიც კრიტიკის ერთ-ერთი ფორმაა, მაგრამ ჩვენ იგი არ გამოგვაჯავება. ჩვენი მაყუბრებელი, მკითხველი მოელის ყოველი ახალი ფილმის მართალი, ობიექტურ შეფასებას.

"ორ ოჯახზე" მხოლოდ ა. აბშილაძეს რეცენზია დაიბეჭდა სათაურით "მეგობრული შენიშვნები". ავტორი აღნიშნავდა, რომ დამდგმელი ჯგუფის მრავალ წევრთან და შემსრულებელთან არა ერთი წლის თანამშრომლობა და მეგობრობა მაკავშირებს და ამიტომ ამ შენიშვნებში განსაკუთრებით მინდა უშუალო და მეგობრობით პირდაპირი იცითი. შემდეგ ამ რევერანსს მოხსენს მცირე შენიშვნები.

მინდა შევეხებო ზოგიერთ ფილმებს, რომლებიც კლასიკური ლტერატურის გვარამაზაყანს წარმოადგენენ. უპირველეს ყოვლისა, დავასახელებ "მამლუქს". ამ ფილმზე ერთ-ერთი პირველი რეცენზია გამოაქვეყნა ბ. თათარიშვილმა. მან, ჩვენი აზრით, გააკეთა სწორი შენიშვნები, რომლებიც ძირითადად კინოსურათის ლიტერატურულ პირველწყაროს შეეხებოდა. "მამლუქს" დაიბეჭდა პროფესორი და. ბარამიძის რეცენზია სათაურით "ისტორიული და სწორი, მხატვრულად მართალი", რომელიც ჩვენი აზრით მეტსიმბადა მაღალ შეფასებას აძლევს ფილმს.

"ფატიმაზე" ჩვენს პრესაში არაერთი რეცენზია გამოაქვეყნდა. რეცენზენტთა უმარაობისაგან მწერლები შეადგენენ იქნებ, ამანაც ვაგაპირებას, რაც მეტ-ნაკლებად ახასიათებდა ყველა რეცენზიას. ავტორთა უფრო მაასარაკობენდ კოსტა ხეთაფროვის შემოქმედებას და მის პოეზიაზე, იმაზე, თუ რამდენად ზუსტად გადაიტანა რეჟისორმა ლიტერატურული ნაწარმოები ეკრანზე. საჭირო კი იყო პირველი რიგში აღნიშნულიყო, თუ რას წარმოადგენდა ფილმი როგორც კინოხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც

დამდგმელ-რეჟისორს ს. ლოლიძეს შემოქმედებით აქტუალად ჩათვალის.

როდესაც ვადახედავთ უკანასკნელი ეტვის თვის განმლობაში გამოხლლ ჟურნალ-გაზეთებს, შენიშნავთ: საკმარისია გვარანტი გამოვიდეს საშუალო დონის ფილმი, რჩენი გაზეთები იქვე "გააქტიურდებიან". ყველა ეხმარება ახალი ფილმს. ეს ცუდი როდია. მაგრამ არა იმეთად ნაჩქარევ რეცენზიებს გააჩნიათ ერთი საერთო ხალი, — ეს არის ახალინის უწინობა, ზედამართულობა.

ერთი შეხედვით ფილმს არა აქვს რაიმე თვალში სავალალოება, მასში თითქოს ყველაფერი ორჯერ, ასევე მასზე დაწერილი რეცენზიაშიც. თითქოს ყველაფერი დასაბაგი — რეჟისურაზე, შემსრულებლებზე, მუსიკაზე და მხატვრობაზე, მაგრამ საკმარისია უფრო ღრმად ჩავეთრეთ ფილმს და რეცენზიასაც, რომ არა ერთი ნაწილი ვიპოვიანთ.

საუ მოვივლო ზოგიერთ გავსის, როდესაც განხილვდა ფილმს "მაიაკოვსკი იწვევდა ასე..." გაზეთ "თბილისში" გამოქვეყნებულ ო. სეფიაშვილ რეცენზიაში თუქცა აქა იმ გაკეთებულ იყო რამდენიმე შენიშვნა, მაგრამ მანაც იმ ჩანდა, რამი არ თანხმობოდავტორი ფილმის შემქმედებას, რა ნაწილ განაჩნდა ნაწილ მეთებს, რომელმაც იგი საშუალო დონემდე ჩამოაქვეყნა.

ანდა ავიღოთ გაზეთ "მოლოდიო სტალინეცში" დაბეჭდილი ვ. ლავრუშკის რეცენზია "ასე იწვევდა მათ კოვსკი". რეცენზენტის დასაწყისშივე აღნიშნავდა, რომ "ყოფილ ახალ საქმის ნაკლოვანებებზე თან სდევს". მაგრამ შემდეგ ერთი სიტყვაც არ უთქვამს, რა ნაკლოვანება განაჩნდა ფილმს. ეს სურათი ხომ გვარანტი ჩვენი ეპოქის უშესანიშნავესი პოეტის ცხოვრების ასახვის პირველი ცდილი. რეცენზიაში ღრმა პროფესიული ანალიზი შეცვლილი ფილმის მინარისის უზრალი მოყოლილ და ზოგიერთი გეზოლის ჩამოთვლილ. მასში არ არის სათქმულო კინოს განმისახველობით საშუალებებზე, იმაზე, თუ ეს ეპოქის კინოხელოვნების რა სახეცოვრები ხერხებით არის გადმოცემული. ეჭვი არ გვეპარება, რომ ამ ფილმის რეცენზენტები ვ. ჩიქოვამაც, ვ. კანკიშვილიც კარგად იცნობდნენდირმა მათაკოვსკის ბიოგრაფიასაც და შემოქმედებამაგრამ მათ უფრო მეტი რომ ეთქვათ კინონაწარმოების მხატვრულუბაზე, ბიოგრაფიული ფილმის სახეცოვრებზე, მეტ დახმარებას გაუწევდნენ მკითხველმაც და სურათის შემქმნელმაც. მიუ უთქვან, რომ ფილმის მეორე სერიანზე უშეშობა გრძელდებოდა.

თანამედროვეობის მხატვრული ასახვის, თუ შეიძლება ითქვას, ოპორტუნული დარავა დოკუმენტური კინო. საჭიროა დაეძლით ისეთი მდგომარეობა, როცა დოკუმენტური კინოხელოვნების ნაწარმოებებს იხილავენ მხოლოდ მათი თემატური აქტუალობისა და "დოკუმენტური სუსტის" მიხედვით და არავითარ ყურადღებას არ აქცევენ მათ მხატვრულ ღირსებებს.

ქართულმა სახეობა ხელოვნებამ უკანასკნელ პერიოდში მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია. ჩვენი ხელოვნების სამართლიანად მაყუბო ქართველი მხატვრებით, მოქანდაკეებით, მაგრამ სახეობა ხელოვნების საკითხებზე უწრულბს პრესაში იშვიათად ხელოვნობა. მხატვრებზე, მოქანდაკეებზე უფრო ხშირად გვეყენება და ისიც იფიქროს კითხვი ხასიათის მასალაზე საოთხლეული თხილდებთან, გამოხენებთან დაკავშირებით. ჩემი აზრით, საჭიროა ეს ხალი გამოვასწოროთ.

როდესაც ვლასარაკობთ სახეობი ხელოვნების წარმატებებზე, არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის ასასწორი მიერეკლებიც, რომელმაც თავი იჩინა ვამსაკუთრების ახალგაზრდა მხატვრების ერთი ნაწილის გემსმედებების მხედველობაში მაქვს მიღწერილტული ხელოვნების ელმენტების ერთგვარი გამოვლენება ზოგიერთი ახალგაზრდა მხატვრის ნამუშევრებში, აგრეთვე ცალკეული ჟურნალის ზოგიერთი ნომრის ასახვებში, მხატვრულ გაფორმებაში. ე. წ. ნოვატორობის საბაბით ზოგიერთი მხატვარი



მაშას უცხოეთის ფორმალისტი მხატვრების „ნიმუშების“, კარგავს თავის მხატვრულ ხელწერას. უკანასკნელ დროს ეს „ნოვატორობა“ ნელდება და საჭიროა სრულიად აღნიშვნა.

რამდენიმე სიტყვით მინდა შევეხო ჩვენს ესტრადას. როგორც ცნობილია, იდეოლოგიური მუშაკების რესპუბლიკურ თაბინზე, საქართველოს კომპარტიის თბილისის კომიტეტის ამაჟინანდელ პლენუმზე მკაცრად იქნა გაკრიტიკებული ესტრადის რეპერტუარი. ჩვენი ესტრადიდან ხშირად ვაისმის მოძებნებელი, ზოგჯერ უხამსი, აქტუალობას მოკლებული სიმღერები, სექტრები, ფელეტონები. არა ერთხელ ვაისუსლა ჩვენი პრესა ქართული ესტრადის ჩამორჩენის საკითხზე. მდგომარეობა კი თითქმის უცვლელი რჩება. როგორც ჩანს, ჩვენი გაზეთები თანმიმდევრობას არ იჩენენ, მართო ფაქტების აღნიშვნით კმაყოფილდებიან, ხოლო საქართველოს ფილარმონია ნაკლებად ზრუნავს საესტრადო რეპერტუარის გაუასაღებისათვის.

მიმდინარე სეზონში პრესაში მხოლოდ ერთხელ ითქვა ესტრადის სერიოზულ ჩამორჩენაზე. ჩემი აზრით, საჭიროა, რომ ყველა ჟურნალ-გაზეთში უფრო მწვავედ ილაპარაკოს ხელოვნების ამ სახეობაზე, ხოლო ჟურნალმა სათანადო აღიანი დაუთმო ჩვენი ესტრადის საკომპოზიტო საკითხებს.

პარტია დიდ ყურადღებას უთმობდა და უთმობს მხატვრული თვითმოქმედების განვითარებას. პარტიის X XI ყრილობამ განსაკუთრებით გაუსვია ხაზი მის დიდ მნიშვნელობას, როგორც მშრომელთა ესთეტიკური აღზრდის მძლავრ საშუალებას. სახალხო თეატრების შექმნა მხატვრული თვითმოქმედების განვითარების მკაფიო მაგალითია.

როგორც მრავალრიცხოვანი ფაქტი მოწმობს, ზოგან, განსაკუთრებით, ზოგიერთ უმაღლეს სასწავლებელში, მხატვრული თვითმოქმედება არასწორი, მე ვიტყვოდი, არაჯასალი გზით მიმართება. მხედველობაში მაქვს უცხოურით გატაცება და გაუზომიანია.

სამწუხაროდ, ჩვენი პრესა წინააღმდეგობას არ უწევს ამას. თუ წერს ასეთ კონცერტზე, ყურადღებას არ ამახვილებს რეპერტუარზე, მის ხარისხზე.

საბჭოთა მხატვრული კრიტიკა, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, უაღრესად ობიექტური და პრინციპული უნდა იყოს. გაზეთებისა და ჟურნალების კომპლექტების გაცნობამ 1958 წლის სექტემბრიდან დღემდე შემდეგ დასკვნამდე მიგვიყვანა:

„ზოგჯერ ვებმტკიცებ სუბიექტური ხასიათის, პირადი გემოვნებიდან გამომდინარე არაპროფესიულ რეცენზიებს, რომელთა ავტორები ერთ რომელსაზე წარმოდგენას, ფილმს ხელაღებით აკრიტიკებენ, სხვას კი გადაჭარბებულად აქებენ და ადიღებენ, კარგავენ ზომიერების გრძნობას.“

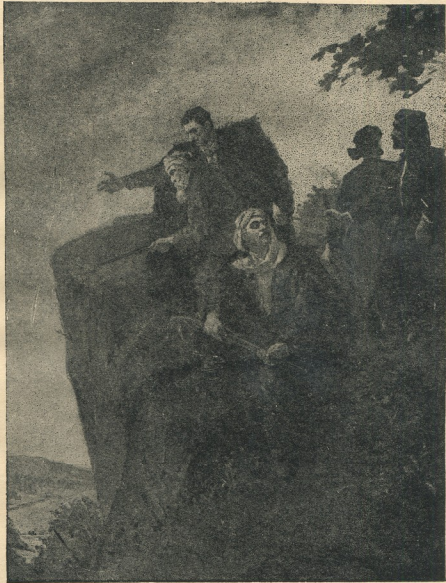
არასამართლიან ხოტბას შემოქმედებისათვის ენების მეტი არაფერი მოაქვს. არანაკლები ზიანი მოსდევს მხატვრული ნაწარმოების დაღებითი მხარეების გვერდის ავლასა და მიჩქარებას, ავრთვე ამ თუ იმ ხელოვან-

ნისადმი პატივსაცემად გამოწვეულ ლიბერალურ თავმჯდომარეებს და დღემდე.

პრესაში გამოქვეყნებულ ზოგიერთ რეცენზიაში არის ამა თუ იმ წარმოდგენის, ფილმის ყოველმხრივი ანალიზი, მისი თვითული კომპონენტის განხილვა, შეფასება ძალზე ხშირად, როგორც წესი, რეცენზიის უმეტესი ნაწილი შინაარსის გადმოცემა უჭირავს, დანარჩენი — თითოერთად სიტყვით დამატურგის, რეჟისორის, მსახიობების, იშვიათად კომპოზიტორის, მხატვრისა და სხვა მუშაკების საქმიანობის განხილვას. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ე. წ. შტამის, შალონის საშიშროებათა, რასაც უნდა ვებრძოლოთ.

რეცენზიების გაკვეთლ ნაწილში, ჩემი აზრით, ზოგჯერ უკლებელყოფილია ხელოვნების ნაწარმოების კანონიერი თაინებურება, მისი სპეციფიკური მხარე. არა იშვიათად წარმოდგენის, კინოფილმების რეცენზირებას კრიტიკოსები ერთნაირი საზომით უდგებიან, არ ითვალისწინებენ მის სპეციფიკას.

ასეთია ჩვენი ზოგიერთი შენიშვნა ხელოვნების საკითხებზე პრესაში გამოქვეყნებული წერილების ირგვლივ. თქმა არ უნდა, ჩვენი რესპუბლიკის ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე მოთავსებული რეცენზიები თანამედროვე ქართული ხელოვნების შესახებ კიდევ უფრო მეტად დააბალიებებს ხელოვნების მოღვაწეებს ცხოვრებასთან, ხელს უწყობს მშრომელი მასების ესთეტიკურ აღზრდას.



ტ. დუგლაძე მტრის მოლოდინში. 1905 წელს გურიის ნასაყარის ბრძოლები



# ოცი წელი მუსიკალური კადრების აღზრდის სამსახურში

ნათელა კენჭიაშვიდი



ხლამანს არსებობის ოცი წლისთავი შეუსრულდა წ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლას — ჩვენი მუსიკალური კადრების აღზრდის შესანიშნავი კერას.

1934 წლიდან თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან არსებობდა ნიჭიერ ბავშვთა ჯგუფი, რომელმაც ნიადაგი მოამზადა საქართველოში პირველი მუსიკალური ათწლიის (ამჟამად ცენტრალური მუსიკალური სკოლა) შესაქმნელად. ათწლიის დაარსების ძირითადი მიზანი იყო კონსერვატორიისთვის სათანადო კადრების მოზრადება, რის გამოც თავიდანვე ხდებოდა მოსწავლეთა სავარჯიშო შერჩევა. იმათაგონე იყვნენ მიწოდული საქართველოს საუკეთესო პედაგოგური ძალები, ძირითადად კი კონსერვატორიის პროფესორ-მასწავლებლები, მათ შორის, აწ განსვენებულნი: პროფესორები დ. არაიშვილი, ა. თულაშვილი, ო. შულციანი, ი. ასხერგია, ლ. ტრუსკოცკი, ქ. მინაიძე, დოცენტები გ. ხაჩანაშვილი, ვ. ქაშაყავილი. ათწლიში სხვადასხვა დროს მუშაობდნენ ბელოვების ცნობილი მოღვაწენი ი. ტუსკია, ლ. დონაძე, გ. თაქთაქაშვილი, ა. ბალანჩივაძე, აკ. ფალავა, შ. ახალიაშვილი, ლეაწმოსილი, სპ. სსრ დამსახურებული მასწავლებელი, აჭყამად პენსიონერი ე. ქიქოძე და სხვ. „ნიჭიერ ბავშვთა ჯგუფის“ დაარსებიდან დღემდე ნორჩი თაობის აღზრდის თვდაღებით ემსახურება გამოჩენილი ქართველი პედაგოგი და პიანისტი, საქართველოს პიანისტური სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი პროფ. ა. ვირსალაძე, პროფესორები ვ. და ლ. შიუკაშვილები, თ. ჩხარტიშვილი, ლ. იაშვილი, ნ. კოჭმინსკაია-ჩიკოვაძე, დოცენტები თ. ჩარქიშვილი, გ. სვანიძე, შ. შანიძე, სპ. სსრ დამსახურებული მასწავლებლები ანა ჩიჯავაძე, ე. ჩერნიავსკაია, ს. ვაბუნიანი, ხელოცნებათმცოდნეობის კანდიდატები ე. ექსანიშვილი, ი. ბერიძე, ქ. თუმანიშვილი, სედაგოები გ. კაპანაძე, ნ. პოლოსოვი და სხვ. აქ მოღვაწეობენ ახალგაზრდა პედაგოგებიც.

პირველ ხანებში ათწლიში არსებობდა ორი განყოფილება სა-



ელისო ვირსალაძე



მარკ მშვეტერი

← ლიანა ისაკაძე

ფორტეპიანო და საორკესტრო-სიმებიანი. შემდეგ წლებში არსებულაჟი ვოკალურ და საორკესტრო-სახელეუ საცეცხლისტო ნაწლებში გაიშ, საჭირო შეიქმნა ათწლებში ამ განყოფილებების გასწავლ, რაც მოხდა 1945 წელს. ხოლო 1948 წელს კი საცელლო-სადი-რითრო განყოფილება გაიხსნა. უოველივე ამას წინ უძღოდა მო-სამსახურელო მუშაობა: საქართველოს სხვადასხვა რაიონებში სა-ცანავლო მივიღებულმა მუსიკოსთა საცესხელეცო ჯგუფებმა შე-არჩვეს მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდები, რომ-ლებიც სათანადო გამოცდების შედეგად ჩარიცხულ იქნენ ათწლებ-ში. ამასთან დაკავშირებით მუსიკალური ათწლებთან 1945 წელს გა-იხსნა ინტერნატი, სადაც რაიონიდან ჩამოყვანილი მოსწავლეები უზრუნველყოფილი იქნენ ბინით და კვებით. ამავე წლიდანვე ათ-წლებში მე-8 კლასიდან შემოიღებულ იქნა საერთო განათლების სა-ცანავლო სწავლება (ამჟამად იგი წარმოებს მე-5 კლასიდან).

1947 წელს საქ. სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის დადგენი-ლებით მუსიკალური ათწლებს მიეკუთვნა დიდი ქართველი კომ-პოზიტორის ზაქარია ფალაშვილის სახელი. 1950 წლიდან ათწლები იწოდება ზ. ფალაშვილის სახელობის თბილისის ცენტრალური მუ-სიკალური სკოლა.

1948 წლიდან დღემდე ცენტრალურმა მუსიკალურმა სკოლამ გა-მოუშვა 287 მუსიკოსი, რომელთა უმრავლესობამ (70 პროცენტი) სწავლა განაგრძო თბილისისა და ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქების (მოსკოვის, ლენინგრადის და სხვ.) სახელმწიფო კონსერვატორიებში.

ამ წლის მანძილზე ცენტრალური მუსიკალური სკოლაში აღიზარ-და ქართული ხელოვნების ბევრი ცნობილი მოღვაწე. სკოლის აღ-ზრდილთა შორის არიან სტალინური პრემიის ლაურეატი კომპოზი-ტორები დ. თორაძე და ს. ცინცაძე, ახალგაზრდა ნიჭიერი მუსიკოს-შემსრულებლები, საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატები მ. იაშვი-ლი (პროფ. ლ. ს. იაშვილის კლასი), დ. ბაჭყალი, ლ. ვლასენკო (პროფ. ა. დ. ვირსალაძის კლასი), მ. ჩხეიძე (პროფ. ა. ი. თულაშვი-ლის კლასი), ზ. ლაშკო (პროფ. ე. ა. შინაიარის კლასი). ცენტრალური მუსიკალური სკოლის უოფილმა მოსწავლეებმა თავი ისახებლეს ახალ-გაზრდობის VI მსოფლიო საერთაშორისო ფესტივალზე მოსკოვში. ამ ფესტივალის ლაურეატის წოდება მოიპოვეს: მ. გოგლიძემ (დამს. მანქ. ე. ზერინავსკაიას კლასი), სახელმწიფო კაქელის მატარებლმა ხელმძღვანელმა ე. კახიძემ (ლოც. გ. ს. ხახანაშვილის



გულნარა კობახიძე →



ლალი მიქავა



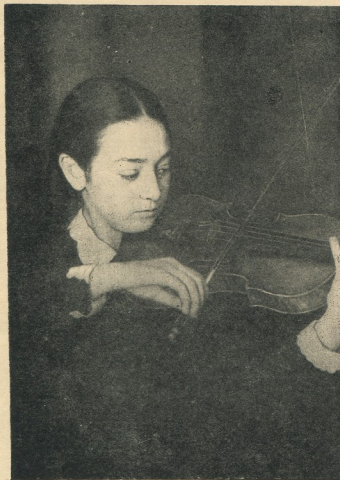
ჯარჯი ბალანჩივაძე



ეთერ გულისვილი

ქლასი), ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში სწავლობდა ცნობილი მამულიერი, VI ფსხტიკალის დირიჟორი, ამჟამად საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის ხელმძღვანელი ზურაბ აბჯაფეტიანი და სკოლის ახრდიონები ახან სავ. სხრა დამასხურებელი არტისტები ა. ცხომელიძე, ი. შუჭვილიანი, ხელგუნების დამასხურებელი მოღვაწე ა. კახაძე, იაგრაძე და ბავშვების თეატრის და ფილარმონიის მოსტეტები მ. ამირანიშვილი, თ. თაქაიშვილი, ა. ნიკაიძე, რ. ხოჯაძე, რ. ახტახიშვილი, გ. ოქრობერიძე და სხვა, კონსერვატორიისა და ცენტრალური მუსიკალური სკოლის პედაგოგები — ე. ძიძიძე, თ. ამირაგბიანი, გ. ტორაძე და სხვა. ამჟამად სკოლის ყველა განყოფილებაზე სწავლობს 482 მოსწავლე.

სკოლის უფრო მღწვევებზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ ახალგაზრდობის მშავალ VII მსოფლიო ფესტივალის მოწვეულ კანდიდატების შესარჩევად მარტის დამდეგს საქართველოდან მოსყვანა ვაიკუნა ახალგაზრდა შემსრულებელი, რომელთაგან ერთი კონ-



როლო ჯანდერი

სერატორის სტუდენტი რევაზ თავაძე იყო (ყოფილი ცენტრ. მუსიკალური სკოლის მოსწავლე, პროფ. ვ. ნ. შუტაშვილის ქლასი); ხოლო დანარჩენი ოთხი კი ცენტრალური მუსიკალური სკოლის (მოსწავლეები (ბიანისტები) — X კლ. მოსწ. ელისო ვირსალაძე (პროფ. ა. დ. ვირსალაძის ქლასი), XI კლ. მოსწ. ეთერი გულისაშვილი (პროფ. ვ. ნ. შუტაშვილის ქლასი), საორკესტრო განყოფილების (ვიოლინი) X ქლასელი მოსწავლეები როდამ ჯანდერი (დოც. შ. დ. შანიძის ქლასი) და ირინე იაშვილი (პროფ. ლ. ს. იაშვილის ქლასი).

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ელისო ვირსალაძეს, რომელსაც ჩვენი საზოგადოება იცნობს რეგორც დიდი ნიჭით დაჯილდოებულს, რჩამდ მუსიკალურ ახალგაზრდა ბიანისტს, ყოველი მისი მორიგი წარმატება სავსებით კანონზომიერი მოვლენას წარმოადგენს მოსკოვში მის მიერ შესრულებულ ნაწარმოებებს — ნაწარმოებს სანატა და მინორი, ბეგოპოცენის სონატა № 16, შოპენის ტრილე და შუბერტის ექსპონოტი სოლ-მეჯორი და შუბერტის ნოქტურნები № 9. ამჟამად იგი დასვენდა შემსრულებელი და ბრწყინვალე ვირტუოზი იყო. ელისო ვირსალაძის შესრულებებითა ისტატიზმად დირიჟორად შეფასება მიიღო. იგი მოხვდა ამ ახალგაზრდა მუსიკოსთა შორის, რომელთაც მიმდინარე წლის სახელგნუს საბჭოთა ხელგუნების დირიჟერა უნდა დაეცინა ახალგაზრდობის VII მსოფლიო საერთაშორისო ფესტივალზე ქ. ვენაში.

თავისი მუსიკალური და მოწვევის ასეთი წარმატება ენერჯიას და ხალხის მატებს კონცერტის ანაგნასია და ვაიკონის ახლდ ვირსალაძის, რომელსაც არა ერთი ახალგაზრდა გამოუყურავა დიდი სწავლების გზაზე.

მუსიკის მოყვარულთა შორის ფართოდ ცნობილი გახდა საორკესტრო განყოფილების, ახლა უკვე VI ქლასის მოსწავლეს ღირსი ანაკიას ხაჩიძის, საოცრდოლო ადტაქციის იწყვის ლიანას ბრწყინვალე ემოციური-ტემპერამენტული შესრულება. ჩვენი პრეტის ფურცლებზე არა ერთხელ აღინშნულა ამ პატარა ხელგუნის ვირტუოზობა. მის ყოველ გამოსვლას მოსკოვში მსხრავლდ ვაიკუნა ხვდებოდა. მის წარმატებულ მნიშვნელოვანი მხარე მიუღვივს პროფესორ დ. ნ. შუტაშვილს.

უკვე ცნობილი გახლენ დოცენტ თ. ი. ჩარქიშვილის ქლასის ნიჭიერი და ლიბერი მოსწავლეები — X ქლასელი ჯარჯი ბაღნაშვილი, რომელსაც არა ერთხელ და არა ერთ ქალაქში ბრწყინვალე შესარულთა თავისი მამის, გამოჩენილი ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორის ა. შ. ბაღნაშვილის მესამე საფორტეპიანო კონცერტი, და XI კლასელი ლალი მუქაჯა, რომელიც ამას წინაშე წარდგინდა მუსიკალური სწავლებლებისთვის წინაშე მდებარე მთელი პროგრამაში გამოსვლაზე პირველმაზე მთელი ენერჯიას და დიდი სასუსტის მგებლობით მუშაობენ ნიჭიერი ვირტუოზებიც: ცალა თავაძე (პროფ. ვ. ნ. შუტაშვილი), გულნარა კობახიძე (დოც. გ. ს. სუანიძე), მარკ შუტაშვილი (დოც. შ. დ. შანიძის ქლასი) და სხვა. ამთ გარდა, სკოლის ჰეავს ბევრი საცუტესო მოსწავლე: საფორტეპიანო განყოფილებაზე — რატიკა გაბიჩაძე, გრემ კამალიძე (პროფ. თ. ი. ჩარქიშვილის ქლასი), მარინე ვეფხვაძე (დოც. მ. გ. ევთიშვილის ქლასი), ვალენტინ კალანაძე (დამხ. მასწ. ს. ნ. გაბუნიაშ ქლასი), ნანა ხუბუტია (დამხ. პედა. ე. გ. ჩერნიავსკიას ქლასი), ლიანა კობახიძე (პედა. თ. ი. ჩიქოვანი), მია ბერიძე (პედა. ე. გ. მგალობლიშვილი), თამაზ ზუაძე (პედა. ნ. ე. მიანსიევი), ნანა კერესელიძე (პედა. რ. მ. როფოვი); საორკესტრო განყოფილებაზე — ოთარ ჩუბინიშვილი (პ. ნ. დ. კონჩინსკია-ჩიგოვიძის ქლასი), ვლადიმერ სკარაგა (პედა. ნ. ი. რობიაშვილი), დავით ნახიძე (პედა. თ. ტ. მელქნეზარიკოვა); საორკესტრო განყოფილებაზე — სასულე — იაკობ სეროდოშვილი (პედა. მ. გ. პოხუა), საფულო-სადირიგოროზე მდებარე რიტაშვილი, ავთანდილ მამაშვილი (პედა. გ. გ. კანაძე) და სხვა.

ნიჭიერი მოსწავლე ვიტორ პოლტარაკი (პედა. ე. გ. ჩერნიავსკია) შეტადენობს თავის სპეციალობაში და კომპოზიტორის ხელყო ნებათმცდენობის კანდიდატ ა. გ. შავერტაშვილთან.

ეს მღწვევები მოწმობენ იმას, რომ თბილისში ს. ფალიაშვილ სახლობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის დირიჟორი დოც. ე. გ. ხაჩიძის ყველა განყოფილებაზე სასწავლო-მეთოდური და აღმზრდელი მუშაობა მშავლდ დამტკიცდა დაუცვლად.

სკამ XXI ყროლობის გადწვევებლებთან დაკავშირებით სკოლის დირიჟორს შემსრულებელ ჰეავს ღობისძიანს, რომელსაც ოთავისწინებენ პედაგოგთა და მოსწავლეთა შემოქმედების დიფერმხატვრული ღონის მამალებს, შორიშლითა ფართო მასებში მუსიკალური კულტურის პროპაგანდას.

ქარავ იქნება, თუ ცენტრალური მუსიკალური სკოლის წარჩინებულ მოსწავლეთა კონცერტები გაიმარტება თბილისის სხვადასხვა წარმოება-დაცემებულტებში და საქართველოს რაიონებში.

ქიდეც ერთი საქითხი. იმისათვის, რომ უცერხად იქნეს გამოყენებული ცენტრალური მუსიკალური სკოლის შესაძლებლობანი (ვეფლისსმობით პედაგოგთა რჩეულ შემადგენლობას), საქორდ მიკვანიძე, რომ სისტემატურად ტარდებოდეც რაიონების მუსიკალურ სკოლებში, აგრეთვე თბილისის ზოგიერთ სკოლაში ნიჭიერი მოსწავლეთა შერჩევის პრაქტიკა, იმ მანიშით, რომ იმისი ჩაიბრუნონ ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში.

გეაქვს სრული საუფუქელი ვიფიქორი, რომ ზ. ფალიაშვილის სახლობის თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა, რომელსაც განაწლიო 20 წლის მანძილზე მტერა ნაყოფიერი მუშაობა გაწერა, ცქვაკავ წარმატებით გააგრძელებს თავს ჩვენი ახალგაზრდა თაობის აღზრდის ამოცანას.

# თანამედროვე თემის ძიებაში

უფრო გუგუშვილი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

ამ სტატიის ამოცანას არ წარმოადგენს სოხუმის თეატრის შედგენა და მისი განხორციელება. ჩვენი მიზანია ბევრად უფრო კერძოაღებული. ადგილის აღწერა შეიძლება გაუთიაროს ის მოსახრებანი, რომლებიც მანამ სურს ამ თეატრის ქართული დასის მოწოდება სამშაბათს, სხვადასხვაგვარა თვისი თეატრული და სცენური განსახიერების მხარეში.

ამიტომ დღევანდელ და სურვილებს, რომლებიც აიძიებენ ამ სტატიის განხორციელების შესაძლებლობას, ევლელთაში უფრო კერძოაღებული, ვიდრე განხორციელებული ნახაობა, და თუ თეატრი ამ მიზანდასრულებული დასის რაიმე სახარებების თვისისთვის, სტატიის დანიშნულება განაჩინებულად შეიძლება ჩაითვალოს.

თეატრმა ჩვენ ვაკვირება ვ. შაალავსკის „ახანა“, ევ. პეტროვის „შევილის უკანაში“ და ლ. მორიზაჟის „მოხუცის გული“, ამ პიესების თვით ჩამოთვლილ ქ მიწობის, რომ თეატრის ინტერესები არ არის დაზარალებული თანამედროვეობის თემებს. თანამედროვეობის თეატრის რეპერტუარში უჭირავს განხორციელებული და თეატრის კოლექტივი მუშაობს მის სცენურ განხორციელებულად შეიძლება თვისი შესახებდროებით. მართალია, ამ სახატო და მწიფ სპექტრში იგი უფლებების რაოდენობა წარმატების (ახანა კვეთი ვეკვი-ვად დასაყარა), მაგრამ თეატრის მიწარმოება მუდამდროულად თანამედროვეობის პრინციპებს, გამოხატავს ჩვენს დღეობის სპერპროტო, მღელვარე თემებს, — უდავოა.

უფროარის უკლები, ის უნებნა ვლ შაალავსკის „ახანაში“. სპექტრის სოხუმის თეატრის ქართული დასის მიერ დღევანდელ „ახანაში“ ჩვენადი დიდხანა მიაღწია. მტკნალად სპექტრის დღეობი-თად ახსენებენ, აქებენარე რეჟისორს იური კაკულიას პიესის არჩევისათვის, სცენური ნახატის გაუბეღი და მკვეთრი განკვეთი-სათვის, მასობითადი დაცვივებულად და მოვიდრეგული მუშაობის-სათვის. ამიტომ ჩვენი ინტერესი სპექტრისდასახე მიითავთვ გარკვეული და დასუფლებლია იური. მაგრამ ამ ინტერესის თან სხვედა ეტივგარა შოკი — ზომ არ არის გადაკაბობები ნაკები სპექტრული, ზომ არ გავყოფრეგებნა იმდენი მისი ნაკების სპექტრული, მაგრამ იმდენ არ გავჯერებენ. პირიქით, სპექტრულმა დავგარ-ქმნა მისი შეუსაბამის სისწრაფის, გავაკვირებენ, ეს შედესაბა. მართალია, უკვე იმის უფრო, რომ თეატრმა მართალია ჩვენი ეტი-ვის უნებრეგული პიესების ეს დღევანდელად მებრძოლური შენარევი-ბით დარწმუნ სპერპროტო სტატიას, შეგვივლებს იმს, რომ კო-ლექტივის მონაშეღებულ აქვს თანამედროვეობის მახლო გარნაბა. ამ პიესის არჩევი ცხალყოფს კოლექტივის მიწარმოდებს არ არის ნაღებები წინააღმდეგობის გამო, იტების უფრო რთული და მწიფ სპექტრული, მართალია და დაიმკვიდრეს ახალი სინტერესი უფროების ძიების უფლები.

რეჟისორი ი. კაკულიას მძაფრად უარგანა ვ. შაალავსკის პიესის პიესის, მისი მიწარმოებულ რიტმი და დინამიკური დასახულობა; რაც შთაბრძნავს, მას სპექტრული ჩვენი დღეობისდროებითსაქნ წარუ-მართავს.

მართალია, სპექტრული, რომელიც ჩვენ ვნახეთ, უკვე ახალი აღარ იყო. მისი პირებრება დღეობისაა შედგა. მას შემდეგ სპექტრული ბევრი ცვლილება მოხდა. მასში შეყვანილ იქნენ ახალი შემსრულებლები. თეატრისად წავიდა „ახანაში“ დამდგენი ი. კაკულია, სპექტრული მოკლდა რეჟისორის ფხიშული თვალა, სპერპროტო, რამდენადაც დავ-კარგა პირადმდელი სიახლო და მოკლე, მღელვარე, მაგრამ მოუბეღე-ვად ახალი, მასში მდინე ციკლებლის წარმართების ფართის შეგარნა-ბა რეჟისორის მიერ და მისი შთაბრძნავი.

შაალავსკის, როგორც დრამატული, ძალიან რთულია გაანავიდა. მისი უნებნა ვერ ახსენებდა უფრო ხელშეწყობის ჩარჩოებში. შერ-რის კონსტრუქციის სიმარტრე ქმნის საშრობობას, — რომ პიესის დღეობა ვასცდეს ნებადართობის და საყოველთაოდ მიხედვით უფრო უარგანა, მწიფ სპექტრული, ამ იური საშრობობიდან რომელი უფრო უარგანა, ა რამდენ არის აუცილებელი შაალავსკის კომე-დიის დღეობის გარკვეული ზომებების გარნაობის შენარევიბა. ვეტირობი, რომ ეს გარნაობა არ აღუბნობს ი. კაკულიას. სპექტრული მოუბეღედა ძალიან მახლო სცენური ნახატის, მოუბეღედა მისი პასუხმართობისა და გრძობსუფლები, ან იგარნაბა ვაგარ-ტობის, ვადასაშრობა, სურათად სიცილის გამოწვევის მხოლოდ სიცი-ლისათვის.

ახალაზრდა რეჟისორის არ ავიწყლებდა ვ. სტანილავესკის ანდერძი, რომ გარკვეული არის შთაბრძნავი შენარების უარგანად მკვეთრი, თითქმის გავიჯდებულად რელიეფური გარეგნული გამოხატობა. სწორედ ამიტომაც ასე საწარმოებლად და მძაფრებულად აურებობს სპექტრულიად ისეთი სტატიული სხებები, როგორც არის პრინციპული.

სიკეთა, ოპტიმისტური, უნდერძობა, მეწოდინასო და სხვები, სა-ხეობი, რომლებიც თეატრი ცდილობდა გაეარტება შაალავსკისებულ-გარე — ი. წარმოდგენა ისინი ციკსად, მაგრამ სასიცილიდელ გაწარმოებად.

სპექტრული „ახანაში“ იწყება ერთუხანატების მხნე ინერგიული მართი (შესავა დაწერილია კომპ. კ. მელნიკოვსკის მიერ), რომელიც პიესის დამაკვიდრებელი, პოზიტორი საწინების ერთგვარ სიმბოლოს წარმოადგენს. მკვიდრე ყვითელ უარდაზე განსახულო ბუნებების ფიგურები, რომელიც ციკსით მიხვტავენ, მოგავა-რებენ ვ. შაალავსკის ცნობილ სიტყვებს:

„Ешь ананасы и рябчиков жуй,  
День твой последний  
приходит буржуй“.

სცენურ შედეგს სპექტრული რამდენიმე (წამოიხატება) კო-ხლები შაალავსკის ლექსები, წამოიხატება პიესის შეუტლია, არ-გორც სცენურად დარტობებულ ამბების სინტერესი უარდაზე სპექტრული. სწორედ აქ ვიხილავთ შედეგადი რეჟისორის, ჩვენ ზედმეტად მდგანაწა წამოიხატების შედეგადი მოქმედების ის, როგორც პერსონაჟი, როგორც ამბების „კომენტატორი“, არსებობდა აჩოვრის მატებს არც პიესის და არც მის მკვეთრი სცენურ განსახიერების. რე-ჟისორი თითქმის არ ენდობა თავის თავს, როგორ შეიძლება მოქმედ-პირი, რომელიც ავტორის სახელით დასარტობს. საბოლოო ან-გარიში მოკლებიბან, მოხდაბარი ამბების არსთან დამოკიდებულებას ავლენს არა წამოიხატული, არამედ თვით შაალავსკის პიესის ტექსტი და კომდების ის რეჟისორული ვაგება, რომელიც განსაზვარებს სპექტრული მოდელს სხებს და მასობითადი თამაშს. ამასთან ახალაზრდა მასობის ვ. გავაკვირებულად, წამოიხატების სხებ ვერ იქნენ მონუბენტობის, სიდიდის, მოკლებიბისათვის თვისებები, ხოლო რეჟისორის და მასობის ცდები მიაღწიეს წამოიხატების მსახვებსა თვით პიესთან, აშუარდა მისს ვერ აღწევს.

რეჟისორული შთაბრძნავის ორგანიზებლობა უფლებად უფრო გასაღებულად წარმოდგენილია შუამაშის. სპექტრული გაფორმების შე-დაბ ახალი სინტერესი სურების მახლობელი, ვადასაშრობი სელოვანი დინამიკური თავაშეგული და ახალაზრდა ნიჭური მატებრება ფუნქცი-ბერტიბის დღეად დაბნარანე რეჟისორის იმით, რომ შეიძლება სა-ინტერესო სასცენო კომპარტულია; მათ არ შეიძლება შეტანა სი-რობითადა გაფორმებში და უარგანდებულად არა მარტო მოქმედების გაგვიარტების დინამიკობას, არამედ დარტობებულ ამბების გა-მომსახველი ლოკაციური ვადასაშრობა გამოხატობის მხრივ და სერგობრივად განსახულებიბა მარჯვედ არის გაკვიდებულა პოპე-დონისეოვის და ოპტიმისტურის სცენებს. თავიანთ კაბინეტში (კაბინეტები მოცემულია ჭრული, შიგლი სკეპორი წერილობითი და დეტალებით) მაღალ დაწვავა მღელვარედ და სკამინა ციკის იტი-რის სიღრენ „ღვანანაშუსი“ და მისი მდგანა. მათ კაბინეტებს ერთმანეთისაგან ყოფენ პაბარა სიცილ, სიცილ მიმდარტობს პიეს-ტორი მზანსკენები ოპტიმისტურის და მეწოდინასოვან შორის კაბე-ტორი ამაღალ კიბეზე უწინარეოდ შეუტრეხულად დადლობისაგან ქანცაყვეტიბა მოხრეგებელი, და სწორედ იმის გამო, რომ მოქმე-დების უფლება ადგილი ჭრულია მოცემული. მაყურებლის შესახებ-ლობა ეტელა ერთდროულად ვადასაშრობის თავის ურარაღება რამ-დენიმე მიხედვით. მაგრამ ეს რად ვწინააღმდეგობა მოქმედების, რომელ დასაშრობა მაყურებლის ურარაღებას, პირიქით, კონტრასტი, რომელიც აიძიებენ კაბინეტის რეჟისორის ცოცხლოვანი თვითყოფი-ლულება-თვითყოფიბასა და იმს შორის, რაც კიბეზე ზღვია, ქმნის შენარევა ვეტიბს.

სპექტრული დღეობა გამარჯვების ერთ-ერთი მხარეა. წ. ჩუბინიძის მიერ მოხდენილი სიცილის რელიეფურად წარმოდგენა მასობით თამაშის მკვიდრე, სისულსაგნად რელიეფურად იგი დაუწოდებელია თავისი როლის ვაგებში. ამ სახალის, როცა ჩვენ სპექტრული ვნახეთ, წ. ჩუ-ბინიძე, როგორც დასწარწენ ამბობდენ, არ იყო თავის ფორმში, რაც თამაშობდა თავისი სრული შესახებდროებით, მაგრამ ამ გარე-მოგება, შესაძლოა, ხელი შეუწყო მისი შესრულების დამკვიდრებ-ლობას და მომხატველობას. მასობის თითქმის თავს იკავებდა შთაბრ-ძნავი ფორაქსივანი, თითქმის უნდოდ ზედმეტი არ მოიბეღებს და არ გა-დავადმოდგენა; არასდროს არ ცდილობდა მისაღება და დასაშრო-ბისათვის ფარგლებს, რასაც ეხსენებდნენ მწიფრეგობა აქვს შაალავსკის პიესის სწორი განსახიერების.

ოპტიმისტების სინტერესი სხებ გამოკვეთა მასობით ვაგე პიესებში. ვ. კვიციანიც ახალად შეყვანილია სპექტრული. მასში იგი



შეიდა უკან იმის შემდეგ, რაც სექტატული მრავალჯერ იყო გამოაშუშული, მაგრამ ჰქონდათ თამარმა არ იგრძნობდა, თანაც უხერხულადაა შეწყობილი, ის ცოცხლობს სექტატული სრული სიციცხლეში, მილიანად არის ჩართული ამ სექტატული საფარის დასახიანებულ მჭარს სტენურ რიგში. მას არ ეწინაა შარვის, აც ცდილობს დაეხმარებოდეს, მაგრამ ასეთი რისკი არ არის ხელოვნური, არამედ ნივრისა. დღეა შენაგის სობო ოპტიმიზმის სახეს, მიუხედავად მთელი მისი უფროსობისა, ამიტვის ცხოვრებისეული სიძაროსა და უფრო მხატვრულ დაპყრობასთან.

ასეთვე სიხსნავად და შთაბეჭდილად ხსენ ვამოძრავა ა. სანაძემ ბებეკაძე-მეჩაძე ქალის უნდრებობის როლში. ამ ხანს ძალას და მნიშვნელობას ანიჭებს ის, რომ მასობით ქალი არ იფარავება როლის მკვირთა გარეგნული სტენური ნაბეჭდი. იგი იტყვის თავისი გმირის სურვის სიღრმეს და ქმნის გაბეჭდილ, გათვლილი და დამოუკიდებელი ქალის სახეს ისე, რომ ერთი წუთითაც არ ავიწყდება ამ როლის კომპლექსი ხასიათი.

ასეთვე გავიხივთ თამარის ნ. ფორხა ისე ბეჭედების როლს. „პირბრტისტი“, „ხაბალობა“, „ნახროლისტი“—ასეთ დასახიანებებს აძლევს მათაც სურს ამ პერსონაჟს. ავტორის ისტინე მისწრაფებები შენიშვნები განიჭვივებს ირინოული დაწვრილებულია გმირისადმი და მასობის, რომელიც ამ როლს ასრულებს, შეუძლია სახელმწიფოებრივ მიზნის დაფარვის სი მითითებით. გ. ფორხა ამ სექტატული არის ამ თამარის მხატვრული გასაქმების. პირიქით, ის ძალთან დაეჭვებოდა, დღევანდელ და აქტივებულა, მაგრამ მის თამარის მოვლელის ფორხისა შთაგანი თეორია, ირინო-მასობის ცდილობს, გვიჩვენებს, რომ ბეჭედებისკომ, მიუხედავად მთელი მისი უწყალობისა, ბევრ არ იცის, უნდა იყოს უკლებლივ, იცის მთელი არსება პოლიტიკოსისა, რომლის დასახიანებულა იძლევიდა აღმავალი ტოლუტე. ჩამდინებლ სხვაგვარა მანერით, აშკარა შარვის ხერხებით და ცდომილთა გავიხივთ დასახიანებულ ვენერა ნეფარის მადამ შარვალანსასა და ჯეძელ გავიხივ— რეპორტორის მომჭედლნივით. ირთვე ამ მასობის მსრუტულა მენარება როლის მავალად მიგნებულ გარეგნულ ნახახს, უახლოვდება კარკატორსა და ნაგებულა ხსნის გმირისი შთაგანს ხასყარს.

მათაც სურს პიესის ბევრია პაპია, თითქმის ერთმოდერი რომლები, რომელია დასახიანებდა მოითხოვს გარეგნული ფორმის დახვეწილობას, ისეთი მკვირთა დეტალებს შერჩევას, რომლებიც აუცილებელა მხატვრული განზოგადებისათვის. თეატრი წარმატებით სწევებს ამ აზრთან. მხატვრულად ამხსოვრდება ისეთი მკვირთა ფიგურები, როგორც არიან უხელოვ მსტერო რეისი (მ. გავნიძე), გახლდაცხელ ნოჩიხის (ნ. ყურაშვილი), კიბისი (ა. ბოლქვაძე), შეგურო (ტ. ტუბაიძე), ივანე ივანიური (ტ. ბორჯღაძე), მილიკოვი (ნ. მახალია), მიხობილ ქალის კიბეზე— ოპტიმიზმის და პოლიტიკოსის კაბინეტის წინ (ფ. შთაინა და ი. კანდელი). ა. კანდელი (ტ. ბახოვი).

სახეთა უკან ვაგვიტ შეიკვლივთ ისეთი განზოგადებულ ტიპში— ცნება, როგორც არის კაბინეტისტი— ლეო პანინ, ავილუდებდა— თინა ცხელიძე, ძიბა— დ. ფოთლი, თანასწორია— ი. კანდელი, სტენა, ხადაც ეს ტიპები მოქმედებს, ცქვიტი არის გადამწყვეტი. ცქვიტი კარგად არის დადგენილი ქორეოგრაფ და მკაველობის მიერ.

თავის მამობებულ ჰაოსში თეატრმა უკან რიგში დაიყენა ვ. მათაც სურს ცქვირებულად დღებოთი გმირი, ბევრ ვჯლისხნობი მხატვრულ და მისი როლის შესრულებელს ნ. გუბერიაშვილს. ახლდა გარდა აქტიური მტვად ბიბლია, ბულითად და მოყვლილი არაა განზავდ მომხიბობაში ამ როლში. როგორც მოსალოდნელი იყო, იგი არაფერმდე ამირებული, გაზრდილი, გაუბეჭდი და პატიოროს. ჩუდკოვის ხასიათს ეყვლა ამ თვისებას მასობით სწორად და კარგად დასახიანებებს, მაგრამ ეს საქმისი არ არის. სპეკრი იყო ცქვირ რაღაც ისეთი, რომელიც ამ პერსონაჟს ამახლებდა მის გარეშე მოყო დაშინებულ, სპეკრი იყო შენაგის წყა, პაპისი, აღფროვანებდა. ის არა აქვს ნ. გუბერიაშვილს. მისი გმირი არც თუ იყო შეტყობილობა თავისი იდითი, არ არის დღად გადცემული ამ იდითი; განსაკუთრებით ის იგრძნობს სექტატული ფანტია, როცა გმირები მხენ მართი მიზანბეჭდვ დროის მანქანას. ბებურიშვილი-ჩუდკოვი ამ დროს ისე თავიჩინებოდა მომეხულად, დაძაბუნებულად ადამიანად გამოიყურება. ვფიქრობ, რომ სწორად დღეს, როცა კომსოხ სიყრველი მანქანის გაგებებს პრაბობას ბრუნვებულად ვაფარავს პოლიციის, მთავრებულ ჩუდკოვის თემა ბეჯად უფრო მეტი სიმკვლელოდ უნდა დღებოდა.

დღეა სწორად ამ პერსონაჟის შესახებ ნათქვამი აქვს: რელისიკეტი— ანუ უფრო კავალერისტიკა. ბარის წიფურია მას სწორად მომავალ ინერვად, მოქნილ და მობეჭებულ ვენაფლეცად წარმოადგენს. წიფურიათავეთის ის როლი, როგორც იტყვიან: „ჯედ-გამოქრალი“. თავისი ხასიათი იგი ახლია ამ მასობის ინდივიდულობისადაც. უნდა ითქვას, თეატრს იგი უმოყრისხად ასეთი, მისთვის ამხლებს როლში გამოხვას. ძნელია მთელი გარეყვლილობით აიჭოს, სწორად იტყვივ თუ არა თეატრს, მაგრამ ახლავა კიბეზე, ხომ არ არის ეს ნაგებენი წინააღმდეგობის გზით სპეკრი, ხომ არ აუხერხებს ეს აქტიორის დამტყობის საფარისი წინაშე? თეატრ არ იწებდა მანქანურის რეგისურად დაჯიარის ნ. წიფურისათვის თავისი ხასიათი ასეთი ხასიათი დასახიანებულ როლებშიც, ეს გარეყვლილ ნაყურს გამოიღებდა— ხელს შეუწყობდა ნიჭიერი

ახლავრდა მასობის შემდგომ შემოქმედების ზრდას დასახიანებულ ტიპებას.

რამის თუ ნ. წიფურის თამარში კომედიური სიხსნავად, სექტატული გმირი და ფორმის განზავა ინტელუდ დასი შეგახებულ მისი შთაგან დაშინებულ ბუნებასთან, ამას ვერ ვიტყვი მასობის ხანდაზმურად, რომელიც პოლიტიკოსის ცოლს ჰქონდა დასახიანებულ. მისი მსრუტულა გულწრფლობა და ადამიანობა არ არის გამაჩვეული რაიმე ისეთი, რაც ცხადყოფდა მის სულიერი ნაფიხობას ამ სექტატული მხატვრულ ფორმასთან.

იგივე უნდა ვაგვიჩინოს რეგისორის მიერ ფოსტოროული ქალის სახის გადამწყვეტი, ამ როლს ასრულებს ახლავრდა, მაგრამ გასულიდელ მასობის თინა ხელბეჭავ. მთი უფრო დასახიანა, რომ რეგისორმა ვერ შეძლო გამოქმენა მისთვის სანდრეტიო საღებავები, სტენური მდგომარეობისა. თავისთავად ამ ხანს არა აქვს სექტატული დღეი სიკალოერი დატვირთვა. კიდევ მეტი— სტენება ფოსტოროული კოლთან შესაშ აქტივ ვერ მოვიდოვრავნი რეგისორული ვაგება, ბოლო თვისი სხე ვამოვად აღნა, რიტორული.

მათაც სურს თეატრის ვაგება თეატრის საფ ვამოთქვა: „ცხად დაბეჭედებულ თეატრს სანაშობობია, ცხად ვადაიქვს ფიქრანაგი ტრიხუნად— ამართა არის ჩემი თეატრული შეშობისა“.

სიხიბის თეატრის სექტატული, მოუხედავდ მისი დახვეწილობისა, უახსენებლ სიტვის ასეთი მხედველობა თეატრს, წყვილი თეატრული ფორმით მოცემული შემოქმედება სტარა მათაც სურს სიხიბის თეატრის სტენებად განიხა მისიხანე განაწინად ზეგნის სინამდვილეს შემერჩინებელი კაბალისტური გადმოსაშუალებლობა.

სტატორული არის გადამწყვეტი ზეგნის მიერ ნახული შერჩეული სექტატული, „შევიდების უკმარეობა“, რომელიც დღევა ახლავრდა რეგისორმა ღღევა მხატვრულად. მანამდე მან ვამოვადიდა პატივური სიფიციით და მისეულობით აღსვავდა სტატორული— გალორისი, ორი ბატონის მასხურა“, რომელიც საზოგადოებრიობის და პრესის ბატონი მაღალი შეფხება დაიხსნავრა. აშქვრად ამ რეგისორმა სვდა მოხსენდა თავისი ძალა პოლიტიკური საფარის ეგრძნობა და, პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ მის ბულბოღივინე შეშობას ვერცხენი ნაყოფი დაყოლია. თუმცა ზოგი რამ სექტატული გადამწყვეტილად დარჩა, მანც ნაყოფი და გასაყვამა მისი შთაგანიერი— ორიგინალი, გაბეჭდილ, თეატრული. სპეკრიორული პოლიტიკური მამულებების ფორმით დაწერილ ცქვიტს პეტრავის პიესას აქვს ერთი ძირითადი თვისება: იგი წინაა, შერჩე მსოფლიო ომის წინ, შექმნილ ამ ნაწარმოებზე დღესაც არ დაუყრავთ თანაბრებულ ველებობას. სწორად დღეს, როცა მთელი პოლიტიკური კაცობის წინაშე ასე მართავდა დღეს შევიდობის განმტკიცების საკითხი, ცქვიტორისი პიესა იმდენ თავის მშობლის ძალას, იგი ადლებებს და რამდენ თანაბრებულად დაიწინა მსოფლიო საზოგადოება, ახალი ომის გამაზღვრებელი წინააღმდეგ სასწრაფოვდება. მსოფლიო ავტორის გაბეჭდილ ცქვიტებს დახვეწილობა და ზოგიერთი ხას სექტატული, რომელიც მსოფლიო საზოგადოების ხას სექტატული ამ მებრძობის ამ მებრძობის პოლიტიკური პაოლისა და მხრეგად მდებარეებისათვის, რომლებითაც ვამსკვეტიდა ერთი სტენიური დაწერილი მისი პიესა.

რეგისორის შეტავად გაროლად ავტორის ცალს, შექმნას სექტატული-ამხედური, სპეკრიორული, პოლიტიკურად გამაფრებელი სექტატული მისწრებულად და დანაწირო რიგში, რეგისორის მისწრებება იგრძნობა ეყვლივრში— დღესაც სპეკრი გადამწყვეტი, აქტივობისა, მხატვრული მუშაობისა და იმისი, რომ წინააღმდეგ ავტორისა, მოქმედებ იწალობიან ვადაცხადდა ამერკავი. წიფობა ის ეს სიკა-ამხედური თანაბრებულ კაცის თეატრს, სწორად მოქმედების ადგილის შეცვლით რეგისორის პოლიტიკურად უფრო გამაჩვეულ სექტატული.

მხატვრის ნ. უახსენებლ სვდა განზოგადებია ეს რეგისორული შთაგნები. იგი არ გადმოდებდა საყოველთაოდ წერილობითი მოვროს ხელს, სადა პიესის გმირები ცხოვრობენ; ინტეგრირის მორთულობის ხაზგასმული გულცივი ამერკული ხასწინსობა, ამასთან კონკრეტული რეგისორია მოქმედების ადგილი— დაწერილი მოსინა ცომაბეჭდების კონტრები, სილუეტები ამ მონაწილბოვლობის ამერკობის, რომელიც განსაზღვრავს ამ პიესის მრავალფეროვან-ნივინების პრაის მართაბლებას და ცხოვრების წესს.

სიხსნავს ან ავტორის იგრძავას, მხატვრის შემდგომ აქტივში ვადაცხენი ინტეგრირის მორთულობის ცელს მხოლოდ ფორს— ახლა ეს ფორს ხასწირის, უკმარე ტერმინული უფროა, სადაც იმისთან დაწინაურების მორთი ვადასახლებულად პიესის გმირები და, თითქმის ამ განზავება, რომ სიმპლურად ვაგვიჩვენს პრაიველუდული უწყაქლის ვადაცქვივა ომის კარად, უახსენებლ სურათში მხატვრული ამერკების საღებავება და ტონს, ფორს ხადაცხენი პრაიველუდული ამერკების ომის პრაიველუდობის ორიგინის მონაწილბეჭდვ ღრბებულა.

იდრე მასობითა მუშაობის შევადგინებ, უნდა შეგვიხივ ამ აიცივას, რომელიც მსახიობებს დაუსხა რეგისორისა, მითითებდა რა მსახიობებზედა გარეგნულ ნახტის სიხსნავებს, ავტორის ტექსტის მეყვით, ვამაყვებულად ვადაცხენას, რეგისორმა უკან რიგში გადამწა მოქმედ შეშობა სულიერი ნაწარმის ჩვენება. მან სექტატული-ამხედურის მორთის მამოცანას დაუხიბობა მასობით თამარ. რეგისორის დეტალებს ძიბვა აქტიორთა მსრუტულაში ვარგე-მართავს გმირთა არ იმდენად შენაგან ხასყარს, ჩამდინებლ ვარგე-მართავს მხარის გამოსჩენად, და სწორად იც, სადა ახლავრდა მასობის (სექტატული) უმოყრისხად ახლავრდა მონაწილბობის ამ რთული დეტალებს დაწვრებაში არ ყოფნით ისტატობა და

პროფესიონალიზმი, მსახიობები ვერ აღწევენ ჭეშმარიტ სცენურ გარდამავალ და უფრო გარეგნულ წარმოდგენის ხასიათს ატარებენ. ჩვენ დღი სპობით ვფასებთ ამ სანდგერო, თავისი ფორმის ორიგინალურ სექსუალ და ამ დღი მოთხოვნების მიხედვით გამოყვანილ ჩვენს კრიტიკულ შენიშვნებს მსახიობების მიმართ.

საქვს მთავარი გმირის — მხატვარ ჯგუფის უტყობის როლს თამაშობს ვიღა ჭეშმარიტი — დანაშაუნი, რომ ჩვენთვის მოულოდნელად იგი ახლავს ჩვენს აქტივის განსვლას ამ როლით. ბიესის მიხედვით ჯგუფის ჩვენს გვეგვანად გარეგნულად უფრო წარმოადგენს უფრო მომწოდებელი ადამიანად, მაგრამ ჩვენთვისაა თავისი არჩევანი ახსნა სრულად მარტოვად. მას სტეგრა ამ მსახიობის მიმართებასა და შემწევა დაეკარგება მისთვის სცენურად ასეთი ფორმა მოცინება. ჩვენც სასიხარულო დაგვაჯობა ამ განმარტებამ და ეს უდაო იქნება, რომ გ. ჭეშმარიტ მართლად დასძლია ეს ძნელი ამოცანა.

რა გვოვლავს გ. ჭეშმარიტის თამაშში — უწინარეს ყოვლისა, სცენური ნახატი მსახივრად, გახედვლება, გარეგნული დეტალები და ჩვენთვისა, მსახივრული დამატებლობა, და თუ გვინება, ისტაბილი. რა არ გვაქმარებლობს ჯგუფის უტყობის სახის ჭეშმარიტად გაგებანი? ბეგის რამ, და, უპირველეს ყოვლისა, ზეგნული ისტორიულობა და ნერვოზობა. ევ. პეტროვის მიხედვით, ჯგუფის-უტყობის მოყვებულ არ არის ინტელექტის. ის ჭეშმარიტი, მის სასიხარულო მოცილებული, გინოვრება ბიესის დასაწყისში მაინც ატყობს და, მიმართავს ჩანაფიქრის და მსახიობს გ. ჭეშმარიტის შესრულებას მიხედვით ჯგუფის სახე სხვაანადად გამოიჭრება. მსახიობს პირველ განსვლასთანვე წარმოადგენს მას მტად სწავლად, უფსუხად, მოუსვენარ, ჭარბე ცქმუტავად ადამიანად, და ეს საღვებავ ბიესის დასასრულ ზღვა რამდენად გროფეროვიანი, მომხმარებელიც კი.

უფა იქნება, რომ ვიღა ჭეშმარიტად ძალიან ნიჭიერი ახალგაზრდაა. ჩვენ არ ვაფრინია ამ სტეგრა, ჩვენ მას მივხრავთ არა როგორც ახალ ბატონად, რომელსაც ასე უფად და ასე ხშირად აღრქევიან ნაღებ-მომხმარებელი რეჟისორები. ჩვენ იგი ვიხმარებ სრული შეგებანი და სრულ პასუხისმგებლობით. სწორედ ამიტომაც ჩვენ ვფა ვერჩივთ მსახიობს; ნუ დაეკარგვობლებს მარტა ერთი საღვებავი, ერთხელვე მონახული დეტალებით; უფრო მეტი მინდობებით და გულგადგინებით ციოს მტრად, ციოს, უწინარეს ყოვლისა, მომხმარებლის კიოს უფაქვების ორგანული შინაგანი ხაზი და უფაქვებ შედგენ მონახის მისი შესაბამისი გარეგნული გამოსახულება. ამისთანა ვიღა ვინდა ვერჩივთ გ. ჭეშმარიტისა მომუშავე რეჟისორებს; ნუ მიხედვთ მას დაბტაპების ხაზის, გაუფრთხილოთ მას, ნუ დაიპირებთ მოამბირობი მას დროის და ენერჯიის მაქსიმული. იგი არის დროისა. ვიღა ჭეშმარიტის თამაშზე ჩვენ ასე დაწერილობით იმინტრამ შენდერილი, რომ სწორად მას შესრულებასა უკვლავე მკვეთრად აისახა ამ დადების რეჟისორ და მხატვრად, ისე უფაოფიტი მხარეები.

სექტატალი, როგორც ადვილხედი, მეტწილად ახალგაზრდები მოაწილობენ, რომლოვან, პირველ რიგში, ვინდა დაეკარგოთ ბაბაროლის შემსრულებელი ბორის ფუფორია. როგორც უკვლავით, მას-რა გამოსვლების დღი სცენური გულაღმარებლობის, ნაწარმოების უწინის შეგრობა და შესრულების სისმუტებზე. მაგრამ ისევე, როგორც გ. ჭეშმარიტად, გარეგნულ ფორმას იგი ყველაფერ დაწარჩენს უტყობილხს.

იგივე უფა იქნება მისის სიმპსონის როლის შემსრულებელი ოფლითა ხამატოროვზე. ვეპულ განვიძის დროს უფრო ვოვაგანს არტუროვზე, თინა ბოლქვანის მისის ჯგუფისზე და ა. სანაძის ჭეშმარიტ მოტიონოვზე — ყველა ესენი, რა თქმა უნდა, ქმნიან თავიანთი ხასიათის სხვადასხვაგვარ სახეებს, მაგრამ ამ სახეების გამოყვანილი მეოღები იმინარია, ის ხამატოროვა კარგატოროვად წარმოსახავს მისის სიმპსონს. — სწორად ეს გარეგნული სიმინაზე წარმოსახავს მის სცენურ ყოვლავობას. მსახიობს პოლუბის სასიხარულო მეგობარობის თავისი გმირი ქულისხარის, დასიციის მას. და, გაწევილ მავინე გარეგნულ შესრულებით ხატავს თავის ენერჯის, გვიჩვენებს მის უქმსობას. გ. გოჯავა რეჟისორიანი მხატვარი, მხოლოდ ერთი გარეგნული საღვებავი; ძირწაზ არტობის სახეს, რამდენადვე ტატორია მისის ჯგუფის ხასიათი თინა ბოლქვანის შესრულებით. კორეორეგულად და ცხოვლად შეავს წარმოსახვებს: გ. სალიაიანი შორო მასუნიანი, მაურებელს ამხსილვებდა: ა. ბოლქვანს პასტორი, გ. ფოჩკინს დოქტორი იორიალი. და, გვეჩვენავს პოლქვანური ილის აქვლენი, გ. დავითიანს მიხტერ ჯგუფის-უტყობის, ნ. კარსინიძის მიხტერ ორბერტ სიმპსონი და სხვ.

სექტატალი მონაწილობით კიდევ ხამი მსახიობი, რომლოთა შეხება ცალკე ვინდა ვილაპარაკებო, რამდენადვე ისინი შესრულებით მხატვრი დაწარჩენილხან განსხვავდებიან. ჩვენ ვუფსხმობთ მერი ლილიანს ფრანკ ბუენად, ლეო ფოლფანის მაქარფიტს, მალხაზ ბებური-შვილის ფრანკ ბუენად.

სამხელის რეჟისორი მერი ლომიძე მისწრაფავს სიმახვილი წარმოდგენის თათვის გმირის გარეგნული დას. მისი თავისებური

გარეგნობა მსახიობს ხაზგასმული აქვს ყველაფრით — მანერებით, მუხებელებით, სიარულით, ჩაცმულობითა კი. იგი ცდილობს დასაახერხებს კიდევ ვიგინების თანებას და განხებერებულ ამერქულ კალი, მაგრამ არის კიდევ რაღაც ისეთი ლომიძის სამუშაო, რაიაც იგი გამოიჭრება სხვაგვარად. მას აქვს თავისი საკუთარი შინაგანი თება, შინაგანი ცხოვრება, რომლის გამოვლენებასაც მსახიობს ახერხებს, თუმცა ესა მთელი სისრულაში.

იგივე შეიძლება ვაგვიჩვენოს, ლეო ფოლფანსაც. მის შიგარ განსახებერებელი კაქმერინიერი მხატვრული ცოდნა დაწარჩენს მის ცხსმობს და სექტატალიც იგი სწავლად და ამ დღეოფი ფოლფანს ბეგის ჩანებს ამისთვის. ფორადროლ და ფოლფანს ისევე, როგორც მას, ლომიძე, გვეჩვენებობს იმას, რასაც თვატორს „მეტივე ლანსი“ უწოდებენ. იორადვე სრულვდა მალხაზ ბებური-შვილზე, რომელსაც ფრანკ ბუენის როლს ასრულებს. იგი არბოვებს და მოქმედებს სცენაზე ლეო-გეგური სიარულით. იგი ჩვენ ვაგვიჩვენებს, მაგრამ აქვს ხარვეზიც მის ფრანკ ბუენის ისეთი, როგორც მის ჩედკალის სექტატალი „ახანონი“, რაღაც აუბოლა, არა აქვს რაღაც ისეთი, რაც ქმნის დასრულვებულ და დამთავრებულ შემოხაბის შობამხებობას. ჩვენის აზრით, ამ მსახიობს, რომელსაც მოყვებულ არ არის გარეგნულ სცენურ მონაცემებს, და დაჯილდოვებლობა კარგი სცენური გარეგნობით, მართებს უფრო გაღმარებებით, უფრო სტილიოზობით სეპაზია თავის თავზე, თავისი სტატეგისი სრულყოფისათვის.

თვატორის მონღობა იმუშაოს თანამდროვე ბიესების ცხადყო ამ უქმებზე, რომ განახარცივდა და მილორავს ბიესა „მხოვების გული“, რომელიც დღევანდლობის მტად საბიბორობა და მინუნელთვან პრობლემას ტეხება. მასში გათყვანება არიან საკულოფეროული სოფლის ადამიანები, მაგრამ ამ შემთხვევაში ადტორის უწარმების ენტრინი გვას კომპერურეთა არა ყოველდღიური წრომის ამბები, იგი ამოხსნავს ისახავს გვიჩვენებს თუ რა გზით პაპობის ცხოვრება იგი შედგება სოფლის ახალგაზრდობა, რა აფერხებს მის სვლას, როგორ ძღვეს იგი ამ გზაზე აღმართულ დატარებლებს. ძნელი შედგავი ადტორს ამ კეთილობითა თუნას არჩევის გომ. ამ თემის თანადროვლობა უფაოვად, მაგრამ ჩვენს მიერ ნახული ბიესა ჩანდა იწვევს დასას იმდენად არა მასში აღმართულ პრობლემა, რამდენადვე თემის მხატვრული განსახებერებელი.

ამთავრად უფა იქნება, რომ ადტორს არ გვი მხატვრული ხერხები, მკვეთრი დაშავებულობა ცხადვებით, მის ცხოვლად, რეგულურად გატანს არჩეული თება და ეჩვენებობს ბიესის გმირების ბედა. უწინარეს ყოვლისა, მოხსენებებს ნაწარმოების სიუჟეტობის მხარე. მისი კომპოზიცია, ბეგის არა მისი მასში არამდენად გრძობელი, დააწერს მისი ცოდნით. ადტორს რუსულები და ვახტანგის უროიერიბა მოცემული აქვს დღი სწორედელი და გულთალობით; მაგრამ კერძო ბერტაციის, რეატიე ბაბუსი თება რამდენადვე გულგებნებელი არის განსწილი. დასუსტებულად გვეჩვენება ვახტანგის მოყოლდენ და ლითონისა, რუსულებს ავადყოფივად, რომლის გამოწვევ მიზნებს მაურებელს ძღვეს ზვედა. ტრადიტორული კონფლიქტის ფინალიც — საყოველთაო დაწვევება.

ბუნებრივია, თუ ბიესის დაწამტორივდება გაუმართაობამ ვაჯენდა იქონია მის სცენურ განსახებერებელ. სექტატალი დაწმედებს ლევან მირცხულავას, მხატვრის ა. ვერულთვილს, კომპოზიტორს ა. ტეხუას, მსახიობებს არ დაუზოვავი ენერჯია, რომ შექმნიან ცხოვრებისეული ატმოსფერო და გარემოცვა მოქმედებისთვის. სექტატალი გაღმარებლობა საყოფებერებობის ტრინებში, თუმცა დაგავა მისი ვახტანგის კომპერ-საბიბოციულ ელემენტებსაც, უწინარეს ყოვლისა, სოფლის კორიკავა ტეტას როლის შემსრულებლობა ა. სანაძის თამაშში. მსახიობს პოლუბის საბიბოციურ გროცესულ საღვებავზე, მხატვრ კომპერ ინტონაციებს, რასაც თან სვებს დარბაზის მხარაგული გამოძახალი.

სექტატალი ორა ახალგაზრდა გმირის როლებს ასრულებდა იონა ელბატივი (რუსულები) და ა. ხაქურავა (ვახტანგი). მათ თამაშში ბეგისა უფსუხობა, ახალგაზრდული სილექტა, კლიკაზი, სიგატიერ-არა იტმონის ხელმოცურება და გადამამება. უფაოფიერი ცხოვრებისეული და მართალია.

მუსეხტი იუმორით და გულთალობით არის აღებედილი მსახიობების ი. კანდელაკის (სისტი) და ნ. გავლიის (რუსულებს) ბაბუა-ამბავი შესრულებას, საყურადღებო თვისებები გამოამჟღავნა ბორის ფოფორიან ბუენთან როლით. მან არა მარტო გახსნა კომპერია მხარე თავისი გმირისა, არამედ ვიგინება მისი შინაგანი ადამიანური ბუნება; მისი კეთილი გული, გულისხმიერობა.

თავდაცვითად და ვაქიერებით მუშავო თავიანთი როლები მსახიობებს — ა. ბოლქვანს (ლომონოს კეთილად) და ქ. ჭლოძეს (მელაო). უშუალოა ნ. ყოფიანი გოგინა მუქეკას როლი.

ასეთია ჩვენი შენიშვნები სობების თვატორის კვლავით დასის ხამ დადგავზე. არ თქმა უნდა, ამ სექტატალიც ყველაფერი ვერ განხორცილდა ისე, როგორც საჭირო იყო. მაგრამ მათში მთავარი მანინ არის — თვატორის მისწრაფება მთავალხელე თანამდროვეობა და თავისი ხელმოცურება უახსუსის ჩვენი დღეობის არსებობის პრობლემებს.





თბილისის უცხო ენათა პედაგოგიური ინსტიტუტის თვითმოქმედი ასპაზბლა

# ფართო გზა მხატვრულ თვითმოქმედებას

ღამარა ამასუკვილი

ვისაც თბილისის უცხო ენათა პედაგოგიური ინსტიტუტის დაარსება ახსობ, მას აღბათ, ის დღეებიც გაახსენდება, როცა ინსტიტუტის ღირქცვამ ფუნქციას კაბინეტისათვის ხმისამწერი აპარატმა შეინტოფონო შეიძინა.

აპარატის საშუალებით სტუდენტები სიტყვის ან ბგერის სწორად გამოქმნაში ვარჯიშობდნენ, კითხულობდნენ ტექსტებს, ისმენდნენ და შედეგში გამოთქმულ ამა თუ იმ სიტყვას ან ბგერას უზღვევდნენ.

სიმღერის ჩამო-ჩემიც კი არხაიდან ისმოდა, თუმც მწელი დასაჯერებელია იყო, ინსტიტუტში არ აღმოჩენილიყო მომღერალი, მოცეკვე ან დამკვრელი მაგრამ სადაც დასაწყისში ერთმანეთისა ერიდებოდათ, გამზედაობა აქნადა და მხოლოდ ურთიერთდაჯერებით კმაყოფილებოდნენ.

ინსტიტუტის ფუნქციას კაბინეტი, სადაც მაგნიტოფონი ინახებოდა, მუდამ სტუდენტებით იყო სასც. ზოგი საგანგებოდ ადრე მოდიოდა ჩაწერაში სიმღერების მოსასმენად, ზოგი ლექციების შემდეგაც რჩებოდა. გვიან საღამომდე მათი კრამული არ წყდებოდა. ვისაც საკუთარი ხმის მოსმენა აინტერესებდა, მღეროდა, იწერდა და შემდეგ ისმენდა. კითხულობდნენ ლექსებს, სხვაგვარად საკუთარი ხმის ტემბრს.

ამ ცდებმა სიმღერის ბეჭი კარგი შემსრულებელი გამოავლინა, მრავალი მთავარი დღესაც დღეი წარმატებით გამოიხს მსმენელთა ფართო უდიდობის წინაშე.

კაბინეტის ყოფილი გამგე ი. ედიგარაშვილიც ხელგონების დღეი მორტოვად გამოდგა (ზედმა ამ მხრივაც ვაუღლა ჩვენს სტუდენტებს) მათს ჩანაწერებს თვალის ჩინებით უფლოდა საცდელად ჩაწერაში სიმღერის წასწავლად ხელს არ ემორჩილებოდა. „თქვენი სიმღერები ინსტიტუტის მხატვრული თვითმოქმედების ოქროს ფონდში შევიდა და მათი წაშლა დანაშაუად ჩამოეფიქსება!“ — ამბობდა იგი. სულ მალე ფუნქციას ლექციებისათვის განკუთვნილი ფარგლებს შეესწავლა აღმოჩნდა, და ფუნქციას ლექციები უამჯინტოფონოდ მიმდინარეობდა.

თბილისის უცხო ენათა პედაგოგიურმა ინსტიტუტმა წამდელი მუშაობა მხატვრული თვითმოქმედების განვითარებისთვის 1951 წელს დაიწყო, როცა ინსტიტუტის ღირქცვამ და კომპაზიორის კომიტეტმა

მხატვრული თვითმოქმედების ოლიმპიადასთვის ინსტიტუტის სტუდენტთა მოსამზადებლად სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ხ. ზაქარიაძე, გუნდის ლტოლნილი ვ. ჭუმბურიძე და ქორეოგრაფიული წრის ხელმძღვანელად მ. შუბაშიძელი მიიწვიეს.

ოლიმპიადაზე ინსტიტუტის მხატვრულმა კოლექტივმა წარმატებით ჩაახარა გამოცდა, ეს წარმატება დაელო საუფრთხოდ მხატვრული თვითმოქმედების განვითარებას ინსტიტუტში.

თანდათან გაჩნდნენ გიტარაზე, როიალზე, ფანდურზე დამკვრელები, მოცეკვავნი, ტანოვარჯიშენი, დეკლამატორები, მაგრამ მათ აუღდა ხელმძღვანელი, სწორედ ეს საქმე ითავა ინსტიტუტის ღირქცუროს მოადგილედ გ. შიოშვილმა, რომელიც 1952 წლიდან დღემდე დღეი ვტაცებითა და სიუვარულით ეცემა თავის მოვალეობას. ამჟამად მომღერალთა გუნდის ხელმძღვანელია ვ. ბაქრაძე, ხოლო ქორეოგრაფიული წრის — ი. ორჯონიძე, მხატვრული ხელმძღვანელი ვ. შიოშვილი.

კარგი ტრადიცია დამკვიდრდა ინსტიტუტში. სისტემატიურად ტარდება დასვენების საღამოები, შეხვედრები მუშა-ახალგაზრდებთან, წარმოების მოწინავეებთან, ეწყობა საუფრო კონცერტები — ქარსენებში, ჯარის ნაწილებში, კლუბებსა და საკონცერტო დარბაზებში.

კოლექტივს კარგად იცნობენ რუსთავის მეტალურგები, თბილისის 26 კომისიების სახლობის ქარსენა და ელვაწამშენებელი ქარსენის მუშები, ბაქოელი მენავთობეები და ხალხის ფლოკის მუშაგარეობები. ინსტიტუტში მხატვრული თვითმოქმედების დამოძოლო აქვს 600 აკადემიური საათი, მასში სტუდენტთა თითქმის 90 პროცენტიცა ჩაბმულია.

ამჟამო სტუდენტები ხომ მოზავალი პედაგოგები აიან, და სწორედ ამიტომ ექცევა აქ ასეთი განსაკუთრებული უპრადლება მხატვრული თვითმოქმედებას. ინსტიტუტთან არსებობს მხატვრული კომპიონის წრეც 30 სტუდენტის შემადგენლობით (ხელმძღვანელი ვ. შიოშვილი). წრეში ამუშავებს ტექსტებს ან ინაზე; ქართულ, რუსულ, ინგლისურ, უკრაინულ, გერმანულ, ფრანგულ, უნგრულ, რუმინულ, პოლონურ და ჩინურ ენებზე. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა სწორ მტყუდებებს.

ინსტიტუტის სტუდენტები, უცხო ენების წარმატებით დაუფლებასთან ერთად, უფლებიან მოსამზადებლთან კლასიკურ მუშაობის



სილიბსაც, ამ მნიშვნელოვან შემოქმედებითი შესვლარები თეატრის კოლექტივთან, ხელოვნების გამოჩინულ მოღვაწეებთან. იმართება მუსიკათმცოდნის ს. ზუგუასა და არქიტექტურის მეცნიერებათა დოქტორის ვ. ბერიძის ლექციები, ეწეობა სპექტაკლებზე კოლექტიური დაწერება. მსახიობებთან ერთად არჩეულ სპექტაკლებს, მომსახურებს და რეჟისორ-კრიტიკოსებთან თვით სტუდენტები გამოდიან.

ვევს ეს ორნისიბები ინსტრუმენტის სასწავლო პროგრამაში შედის და საქართველოს მსახიობთა სახიზო ატარებს.

ინსტრუმენტის მატერული თვითმოქმედების კოლექტივს მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს მოქმე ერების ახალგაზრდებს შორის მეგობრობის შედეგში განვითარების საქმეში. კოლექტივი უკვე იწეობა კვის ზაქის, ტალღას და ლენინგრადს, ვაცნო ამ ქალაქების ახალგაზრდობის ქორეველი ხალხის კულტურა და საქართველოს ახალგაზრდობის გაწვევას.

პირველად 1957 წლის თებერვალს კიევის ისტუმრებ. დილუგაციის შედეგადენ სწავლის და თვითმოქმედი კოლექტივის მოწინავენი, ქიევისტები სტუდენტებმა დათავალოურბს კიევის დიარქის-მუსიკოსებს, ზუგუასა მოწვევს კიევის უცხო ენათა პედაგოგიური ინსტიტუტის ზემოქმედანდებთან და სტუდენტებთან. დათავალოურბს სასწავლო აბანეტები, გაუწიარეს თავიანთი შობადილელები. შემდეგ ისლასის მატერულმა კოლექტივმა კონცერტები გამართა კიევის სწარმოებმა, დაწესებულებებსა და ტელესტუდიაში.

დღევანდარი იყო მეგობრობის საღამო, რომელიც პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სააქტო დარბაზში გაიმართა. „თბილისელებმა კიეველებს უჩვენეს თავიანთი მზიური რესპუბლიკის საკერაველი ისტატისა“.— წერს და ვახუთი „ვეჩერი კიევი“ 1957 წ. 5 თებერვლის ნომერში.

ამ საღამოზე განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხვდა მომღერალთა ვეზის, რომელმაც შეასრულა „ციცინათელა“, „გაზაფხული“, „სებრი-ბებრო“, „მე წყარო ვარ“, „საფისტიკალი მარიშ“ და სხვ. მცირე ანაბლებიდან გამოირჩიოდენ ვეთა დუქტი (რ. ბარბიშვილი და ე. ბარბიშვილი), ტრიო (რ. ბარბიშვილი, თ. ფანჩივიძე, ვ. დილოჩიქი), კვარტეტი (ი. ბარბიშვილის დაბატებით).

ქართულ, რუსულ, უკრაინულ და ესპანურ ენებზე შესრულებულ საზღვრებით ნახაიოვნებმა მსმენელები აღფრთოვანებისაგან თავს ვერს ევაძებდენ და თითქმის ვეველა ნომრის გამეორებას მოითხოვდენ.

ვეველი ობტატებით იმღერა 5. დუმიბაქმ ესპანური სოლო და ა. ვეგუელამ— ინსტრუმენტი სიმღერების. წყიობული იქნა ნაწვევები ვეზის ობტატებიდან ქართულად წყიობისა და ზღაგაწვიმანა, რუსულად— ლომიქმე, უკრაინულად— ლ. მანჩენკო, გერმანულად— ლ. ფუაკაქმე, ფრანგულად— ი. ნებერიქმე, ინგლისულად— ს. კანაველიძე, სოლო სინფორმა— 2. შაღურბაქმ.

პოლიტექნიკებიდან თავი ისახებულ ქ. არშოქმე, ვ. მელაქმე, ი. ცაქაწვიმანა, მ. მახარაშვილი, ი. ვინჯელაშვილი. მათი უკველი მირბობა, ვაკციური ილეთი, დილისა და მაყურბებელთა ტანის კომპანიმენტო სრულდებოდა.

ვებეს არც ქალიშვილები (ლ. გვიჩია, ლ. ფუაკაქმ, ზ. ახანიძე, ნ. ვაკაური) ჩამორჩენენ, ვებები ერთმანეთს ეჯიბრებოდენ სინაქქის და სიმყარცხლები, ქალები კი— სინარარესა და სინატიფში.

კოველი და თბილისელი სტუდენტების მეგობრობის საღამო ნამდვილ ზეიმად გადაიქცა, რასაც აღასტურებს უკრაინიდან მიღებულ წერილი, რომელსაც ხელს აწერენ კიევის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის დირექტორი ა. პლიგუნოვი და პარტკომი ვ. სერდოუკი, აჭრევე ინსტიტუტის დირექტორის მ. კვესელავას სახელზე გამოგასვლი წერილები და ვახუთებში გამოქვეყნებული ინფორმაციები.

კიევი მიღწეულმა წარმატებამ უფრო წახალისა კოლექტივის ხეწნობა. უფრო მეტი მონაღმებითა და ენერჯითი დაიწეს ვარჯიში; ამეორებდენ მეველა და სწავლობდენ ახალ სიმღერებსა და ცეცხებს.

შემდეგი ზამთრის არღადებები ინსტიტუტის სტუდენტებმა ბაქოში გაატარეს. 1955 წლის იანვრის თვითმოქმედი კოლექტივი, 90 ენეკრასა და პედაგოგოს შემადგებლობით, ბაქოს იწეობა. ბაქოსა და სუმგაითი გატარებულ დღეებს დიღანს დარჩება აზრბაიჯანელი და ქორეველი სტუდენტების შემსერებამ.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია სტუდენტთა დილუგაციის გამოგვარება მიმდინარე წლის დამდეგს ტალღასა და ლენინგრადში.

მევალი ვულისსმირბობითა და სიყვარულით მიიღეს ესტონელმა სტუდენტებმა საქართველოს წარგზავნილები. 20 იანვრის ტალღის საყრდნობო დარბაზ „ესტონიაში“ გაიმართა პირველი კონცერტი. დარბაზი მაყურბებელს ვერ იტევდა. პირველი ნომრად გუნდმა რ. დილის „სიმღერა თბილისზე“ შეასრულა. ეექტმა მოლოდინს გადააქრბა, შემდეგ ვეთა ვოკალურმა კვარტეტმა (რ. ბარბიშვილი, ზ. იაველი, თ. ფანჩივიძე და თ. დავითია) მასპინძლებს სიორბიზი მართვა— შეასრულა ესტონური „ვალსი იახტმენებზე“. მაყურბებელთა აღტაცების შევავება თინდათან უძინელებოდა ორ კონცერტისთვის და უფროელოიანსა და ლ. მარბიქს. დეფენებით მოითხოვდენ უკველი ნომრის გამეორებას.

„ქართულ, რუსულ, ესპანურ, ფრანგულ ენებზე მღერიან სტუდენტები. სიმღერებს სცვლიან ცეცხლოვანი ქართული ცეცხები, აკრობატული გამოსვლები, მაგრამ როცა კვარტეტმა ქართულ ენაზე შესრულა ესტონური სიმღერა იახტმენებზე, დარბაზში დიღანს ამოდა ტანის ცემა და აღფრთოვანებულნი შეძახილები“, — წერს ვახუთი „მოლოდულ ესტონი“ ა. ვ. 22 იანვრის ნომერში.



ვოკალური დუეტი ვ. ვახუთიძე და ზ. ხოსიტაშვილი. კომპანიმენტს ვიტარებენ ასრულებს რ. ბარბიშვილი

თბილისის უცხო ენათა პედაგოგიური ინსტიტუტის ვეთა ვოკალური კვარტეტი: რ. ბარბიშვილი, ზ. იაველი, თ. დავითია, თ. ფანჩივიძე.



მწლია იმის თქმა, თუ ვინ უფრო ისახება თავი, რა უფრო მოეწონება: ცეცხლ „ქართული“ თუ „გადავან“, „სიმღერა ბიბლიის“ თუ „მოსკოვური ხალაშიები“. ამირბული სიმღერა თუ აქრობატული ნო-წერი, ქალშვილების გუნდური სიმღერა თუ ვაგების ვოკალური კვარტეტი.

არ შევიკვლია მზე მოვიღვანო, მაგრამ გვიძლიერ ჩვენი გულის სიბრძნე. ამ სიბრძნეში არ შევიკვლია მზე მოვიღვანო, მაგრამ გვიძლიერ ჩვენი გულის სიბრძნე. ამ სიბრძნეში არ შევიკვლია მზე მოვიღვანო, მაგრამ გვიძლიერ ჩვენი გულის სიბრძნე. ამ სიბრძნეში არ შევიკვლია მზე მოვიღვანო, მაგრამ გვიძლიერ ჩვენი გულის სიბრძნე.

აიხა და ფრანკ. დღევანდელ ახალგაზრდა თეიმორაქიძე მსახიობი, დღევანდელ მათა ახალი მეგობრებიც. მაგრამ პირველად ნომერის ისეთი წარმართება და ტრუსისგებით შეხვდა აუდიტორია, რომ კონცერტის წარმართებში ეკვი აღარავის შესაძლოა. გუნდმა შესრულა „ახალგაზრდობის ჰიმნი“. შემდეგ ერთმანეთი შეწყვილეს ანსამბლის სოლისტებმა (ი. გურგული, ვ. არასულვა, მ. ძიძიყარი, ი. რამიშვილი, ლ. ხიტკოვანი, ტ. ხალოდიშვილი, ლ. ფურცლავა, ტ. ტყეშელაშვილი, ნ. რამიშვილი, ვ. ჯგერაძე, ი. გარბორანი, ზ. ხოსიტაშვილი და სხვ.) ბოლოს მოცეკვებებმა ქ. არეშიძემ, ნ. ქავთაძემ, ლ. ბენდიანიშვილმა, ლ. ასათიანმა, ნ. ხურციავამ, ა. ანდრეასოვი, ი. კუკულაძემ, ტ. მელაძემ ტემპერამბინტინი ცეკვებით დააუწყვეს მასპინძლები.

შრავალი საჩუქრი, სიგელთა და მაღლობის გრძობით აღბეჭდილი ადრებით დაუბრუნდნენ შობილოურ ინსტიტუტს. მომეტი რესპონდენტები გამარჯვებულ კონცერტებში თავი ისახება ინსტიტუტის ამხრობებმა და მხატვრული კოლექტივის უსუცესმა წევრმა ინილა გურგულმა. საბოლოო, სინაჟ, სისადავ, შინაგანი ვანსადა ახსიათების მის მიერ საყოფიერო აუციანინებები შესრულდა, რომელიც კომპლექსობით სარგებლობს ახალგაზრდებს შორის. საჩუქრად, მის პრეზენტში ვარბობს სეფიანი სიღრმეები, რასაც ერთდროვნად შეაქვს მისი რეპერტუარი. სრულიად სწრაფად მდგეო განყოფილებით მერის თანობილელ მსმენელებისათვის უცეკვ კარგად ცნობილი წაჩი დუბმაძე, განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მის მიერ შესრულებული იტალიური სიმღერა „იპო, აპა“, საერთოდ

ი. გურგულია და ნ. დუმბაძის კოვლია გამოსხვ მტავრელები იმარე, რომ ისინი შემოქმედების წრდას განიცდიან და ხელშეწყობის იხტებებად უსიღბებან.

შესანიშნავია ინგლისური ენის ფაკულტეტის სტუდენტების „გა-ფარების და წ. ხოსიტაშვილის მიერ შესრულებული-სამღერებმა „ქუალო და ნუშო“ (მესია და ტექსტი ი. გურგულია)სა და „ო. რად მიუგაზარბო“ (მესია წ. ხოსიტაშვილი, აუციანინებებს გიტარაზე ასრულებს ი. რამიშვილი). ისინი უცეკვ განცდენ თეიმორაქიძის ჩარჩოებს. გაბედულად შეიძლება მათი განმარჯვანება ესტარტის ოსტატა გერ-ლით.

შესრულების კულტურა, სინაჟ, ახალგაზრდულ მოერაძება, და უსუალობა ამასიათებს მათე ინსტიტუტის ფრანგული ენის ფაკულტეტის სტუდენტ-მომარტებს მ. ძიძიყარი, რომელიც სულ ახლახანს გამოვიდა ესტარტაზე.

ქართულ სალორ სიმღერებს დანდერე კარგად ასრულებს ზ. ხოსიტაშვილი, ვეოვანა გამორჩევა რ. ნაძობიშვილი, რომელიც საკმაოდ სტენილა და კარგად ფლობს სასიმღერო მწერტებს.

უკანასკნელ დროს თეიმორაქიძე კოლექტივში შესანიშნავად და უსეოური სიმღერებისა და ცეკვებით გატაცება. ცხადია, ახალგაზრდები დასავლეთის სიმღერებისა და ცეკვებით ნაყოფიერად ნაშუქსაც უნდა ცენობდნენ და სწავლობდნენ მთეიმორაქიძის, რომ ეს ამ სტიტუტის სტუდენტებისათვის უსეო ენაში ვარჯიშება, მაგრამ ვანა სამწევრობა არ არის ის ფაქტი, რომ ამ შემთხვევაში გრძობილად ღირეულ სიმღერაში ქართულ მანგებ ნაქლებზე ისინი უკანასკნელ დროს ძალიან მოიყად უსეო გიტარამ. დღევანდელ, კვარტეტში, ტრიო გიტარის თანხლებით უცეკვ დაქანდა სტუდენტთა თეიმორაქიძეებმა. დანასწარ, ის არის, რომ ჩვენი ახალგაზრდობა ქმარილდებდა გიტარაზე ტექნიკურად „კარგად“ შესრულებული დანაწიერ. გარკვეულდებობა სტუდენტებში საღვარეობის შემსრულებლობა წამბა ძველობა, იმეორებებს ხელეფობის ოსტატა მარტებისა და ვსტების დაწლებად წრუწუნებ რეპერტუარის შერევაზე და ახალი სიმღერების ნაშუქებაზე. — ეს კი თეიმორაქიძეების განვითარებისათვის აუცი-ლებლობა.

უსეო ენათა ქედავიგოური ინსტიტუტის მხატვრული კოლექტივი უნდა გახდეს ქართული სიმღერების მოსულარისტური უსეო ინსტიტუტის თუ უნდა გაიცინან არაქართველ მსმენელებს ქართული სიმღერების უსეო და სილამაზე.

ქართულად წაიარაქნი ტექსტი არ უნდა არღვევდეს ქართული სიმღერის ტემპისა და რიტმს, რომ იგი უსეო მისწავლობს და მოსულარულად უსეო არაქართველ მსმენელებს.

ეკვი არ გვებარება, რომ ამ სასულისმეგობლო და სამაჟო საქმეს სტირიალად მოცეკვება ბიბლიის უსეო ენათა ქედავიგოური ინსტიტუტის მხატვრული კოლექტივი და უახლოესი პერიოდის წამბა გეიხსაც გაეხდებოდა, რადგან სხვა უმაღლეს სასწავლებლებს შორის აქველად მთეი შემაძლებლობა სწირედ მას განიანა.

მხატვრული თეიმორაქიძეობა დასაწყისია იმ დღე და საინტერესო მოღვაწეობისა, რომელიც მოიღოს მხოლოდ ისინი, ვინც მსმენლობა მოწონებას და სიმართლას იმთავთვე დამსახურებს.

პირველი ცენურის ნათლობა, პირველი წარმართება ხომ თეიმორაქიძეების კონცერტებზე მოიპოვეს ესტარტის ამქმად ცნობილმა ახალგაზრდა მსახიობებმა ლ. ბენდიანიშვილი, მ. გომიაშვილი, ა. ჯგერაძე, ქ. კასრაძე და სხვებმა.

ერთხანს ინსტიტუტში დრამატული წრეც შეშობდა. მან დრამატიკულ ენაზე განახორციელა ალ. დიუმას „მარგარიტა გოტიესი“ დი. ნალოური სცენა (სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ვ. ანგუარიძის დადგმა). გერმანულ ენაზე — შეროზე მოქმედება ფ. შილერის „კუჩარლებიდან“, ბოლო ინგლისურ ენაზე — სცენა ფ. შექსპირის „რომი და ჯულიუსცეზარე“, რატომღაც ეს შესანიშნავი ღონისძიება წარსულს ჩაბარდა. ასეოვე უნდა ეწვიო გიტარისტთა ანსამბლს, რომელიც მშ სტუდენტს აწარმოებდა.

არ უნდა დავიწყებოთ, რომ უმაღლესი სასწავლებლების თეატრალური თეიმორაქიძეობის ერთ-ერთი მოყვარე ამქმად სტუდენტობის ცესკრატურა აღწრდა, მათში მალეღ გემეფების გამოქმედაც, ამიტომ ასეთი წრების არსებობა ძალიან საჭირო და მარჯობილობა.

პარტიის XXI ყრილობაზე ამხ. ნ. ბრუტყაშვილის მიერ წარმოქმნილ მოხსენებებში გამოიქვეყნა დებულება, რომ კომუნისტურ-საქმეის წინსვლისათვის დაჯავიბიერება, დიდი მნიშვნელობა მიენებება მოღვაწეობის საზოგადოებრივ ფორმებს საზოგადოების მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში. ახლდებურად დღეც საციობა სპეოთა ხელეფების შემდგომი განვითარების შესახებ. პარტიულმა კომპარტიულმა და პროფკავშირულმა ორგანიზაციებმა განსაკუთრებულ ყურადღება უნდა მიექციონ თეიმორაქიძე კოლექტივების მუშაობას, მათ შემოქმედებით წრდას.

ასეთია სსრ კავშირის კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობის გადაწყვეტილებები.

ამ მხრე ბიბლიის უსეო ენათა ქედავიგოური ინსტიტუტის მუშაობა მისახაძია. მას მოელოება გამოცდილებაც და შესაძლებლობაც გამოავლინოს ნიჭიერი ახალგაზრდა კადრები და აიყვანოს მხატვრული თეიმორაქიძეობა ნამდვილ პროფესიულ დონეზე.

ის აქტიური დახმარება და უყოველდლორი მზარუნელობა, რომელსაც თეიმორაქიძე კოლექტივს უწევს ინსტიტუტის დირექტორს, პარტიულ, კოლეგიალურ და პროფკავშირულ ორგანიზაციებს, უტყუარია სწრაფობის ისინი, რომ კოლექტივი შესძლებს წარმატებულ გადაჭრას ეს ამოცანა.



# თანადროვნობის შესახებ თეატრში

ვასილ კიკნაძე



ლო ჰეგელმა, ა. წერეთელმა და სპირიტოლ მე-19 საუკუნის მიწიდან მოწინავე მწერლობაში პირადი მავალი მითვინა თუ როგორის გულმოდგინებით, როგორის სიყვარულით უნდა თანამედროვეობის გამომავალი.

მა მათგან ვინცაღეს ერის ტყვილი და სიბარეოდ, მხარში ამოვიყვან ხალხს, როგორც კარგი მამულშიც დღეს და ღმერთით იწინავე წამოიღო, რომლისთვისაც სიცოცხლეც კი არ უფრებოდათ. საღვთისებოდ მალან ბეგრი მავალთის მოყვანა შეიძლება, მაგრამ ეს მისი წავიცივანს. ვინცა ერთ სინტერესს წერის მწეტილი მხოლოდ, ეს არის ნ. ნიკოლოზის მიმართავ „ღროების“ კონცეფციასა და საერთოდ წართველი ხალხისადმი. როგორც მწეტილი, ილია ჰეგელმა ნ. ნიკოლოზს მათი „კაზმის ფლავანს“ იწვინება, ამიტომ განსაკუთრებულად საინტერესოა და საველოსნო ეს მისი წერილი. ამას ამერიკელი რაე შე ჩემს დამე ვიცინო, ეს ერთი წადლის მებტი არა მქონია, არის თმობითი გარდასახვის თვადიანი არ მივილა, მენ შენ მავადარი, შენ მწეტილი, შენ გამამბრებელი ავად თუ კარგად, როგორც შენველი როგორც შენ მიკვირდა. მე შენ მიკვირადი, რომლის მებდი და უბედობად, რომლის ავი და კარგი, ჩემი პირადი ბედი და უბედობა, ჩემი საღვთისი ავი და კარგი მეგონა. მე დამოკვრა მოვლი ეგონა და ბეგრის ნებედი ჰეგელმა, ბეგრ აღმავალი საზოგადოებაში გამბარებლობა თვებდა და უბედი, მაგრამ ყოველიან და ყოველთათვის, სადაც ეს ყოველთა, ერთი საკვანა შენვე? შენთვის სასამბერი, შენი საზოგადოებაში არე სურფანებით ამალვებედი და აღმტყებელი ცხოვრებას, არე მებტირებლის განსაცდელით მიზნებულად საზოგადოებას, არე ცხოვრების შენებას, არე შევიცადირის თავისუფლებას არისოდეს არე ერთი წაზის განმავლობაში არ მომიხილავს ჩემი ბუნება და გელი, არ შეუდევივარ და არ მოუხილავს, თუცა ანაზარდას მისი ბედი ეგონაჩი გავლენა მავსი იეპერი დიდი სახელის და დიდი გავლენის იმეს... იმის მავსი, რომ იეპერი ცხოვრების მებედივი და სხებებით დამებეყენება ჩემი ერთი ნამკლავა ვეყანა... მე ნიდავ შენზე ვფრებოდე, რომ სახედი, როგორც შენ, სადაც კი ყოველივი, შენთვის ცოცხლებელი საწებებლობა მინე მებეყენა...“

ამ პირობის ვრცებით დწერილი მამართვანი თითქმის ყველაფერს თქვილი. სამშობლოსადმ: სამხედრო რომ შთავის პოეზია მე-19 საუკუნის მწერლობაში, ესეც იმხელა მითითებებს რომ მათი შთავის სურფანებელ და საფრთხილი თანამედროვეობა იყო, იმდამ პირობის სურფანი: „მოვიკალი წარსლის ცხოვრებზე დარბილი“ — ხელის ვიყურე ვამებრებლის საყვირა“ ურდა თავის იმეს. ნ. ბარათაშვილის ვიკავი ხალხის სოფლისათვის ზრუნვით იყო შთავინებელი. თანამედროვეობის მებეყენებელი საყვირებით აღუვლებდა ვიფრ-მშვეველს, ა. ხატუნჯი, და კლიდავიტს, კ. ნინიშვილსა და სხებებს, და კლიდავიტს — ბ. როგორც თანამედროვეობის, ისე პირობის ბარუნებავად ასახა ზე-მოიჭრითი შთავინებარობის დავადანსის როლი ისტორიული პროცესში. მას მებეყენე პირობით, აღმანიბისადმი უფრებელად ვეგლობილი დამბეყენებლობით ვადგავიკალი „თავისი თანამედროვეობის განმავლობის მებედი პირობეში პანაზისა“ (გ. ქიქოძე).

თანამედროვეობით სურფანებად ვეკლი ქართული თეატრიც, რომელიც პირისადმი მოხიბდა თავისი ისტორიული ვალი ქართველი ერის წინაშე. მან წარსულიც და აწმყოც თანამედროვეობის თვალთ დანახა და თავისი შემოქმედება ხალხის სულიერი მოთხოვნილებათა დამყავილებლის ვებით წამართვა. მან მოხიბდა ხალხსა ერის ჰორ-ჰორში და მისი იდეალბის წართველი დარჩა ბოლომდე. ვასული სურფანის ქართული თეატრის ეს საფრთხილი ტრადიცილი იმებრებლად ვეყავი ქართული საბჭოთა თეატრული ხელისეგნებაში.

საყვირისათვის თვალის ეგობალი ვადგავიკალი, რომ დავინახათი როგორც ცილობის ქართული თეატრი არ მისწეყებობას ამგებრებაში, ამას აბრებინა იგი არა მარტო თანამედროვეობის აბრებრებას, არამედ ისტორიულ თეატრულ მწეტილობაში წარმოებებშიც. ამას, მავალივად, პირველი თეატრული საბჭოთა სპექტაკლი „ცხვრის წყარო“ გ. მარჯანიშვილი ასე ვადგავიკალი, რომ იგი ავტორი როგორც თვალისად თანამედროვე, ჩვეულებრივი იდეა, მისი თანამედროვე სპექტაკლი. მისი იდეური შემოებრება, პათოსი საყვირების მისაბედი და აღმთველი იყო საბჭოთა მავრებლობისათვის. საყვირის და ბორბობის, ხალხისათვის და მწეყნარბის კონტრასტები სურფანებლობათა სინთაღის და სინთელის სიმბოლოდ ვაბრებდა. მისი მესაბედი კარგად თქვა უ. ჩხეიძე; სურფანი უხვად არის ვანახებელი, მაგრამ გამბრინება ისეც კომპლარი თავისი სინთელბობა, რათა ჩაამბინ ხალხს მხოლოვება. ყველა იმებრება საბედი და სადელი შეა დგვილი წყლები ხალხისათვის სიცილი და ცეკვა. ასე, ბოლი პიესის მანძილზე ვაანახადი სასიცოცხლო ძალები იმებრება

უსამართლობას და ტირანისა, სინთელე გბრძვის სინტელის. მხოლოვება — მუქბარებას, რათა გამბარებებად დარჩეს სიცოცხლეს და სიცოცხლა ამოშარის ცრემლები. და როგორც უკანასკნელი აქტივი, კომპლარიის სიცილის შემდეგ ხალხი მხოლოვების მშვეყრებებს და ველავ დამყარებას სიმშველი და ბედნერება, თავისუფალი ცხვის წყაროს მებეყენება მორის ისეც ვაისმის მენგრა იმებრება და ხალხის ხალხისათვის სიცილი. ყველას საბედი ერთი სინთელი და ვაყავივებობა და თუ რამდენიმე წუთის მის აჯანყების დარწმუნბის სურფანი თითქმის ჩანებულელი იყო, ახლა ვლავ უხვად იმებრება მის მებუნებარ სხებებში.“

კ. მარჯანიშვილი თავად აყენება კითხვას: „ცხვრის წყარო“ რით არის სინტერესი უპირებელი ყოვლის თანამედროვეობით, რადგან თანამედროვეობის გარეშე თეატრი არ არსებობს“ და იქვე იძლევა პასუხს: „სოვეტული ისეთი ვამბეყენებით, რომ დღევალდელი მავრებელად ვაგრებინათ ხალხს თუ რამეც სურფანებ მხოლოს, მან კოლქტებელი ვასესეს მასელები მებრეს, მაშინ მასობითი კითხვაზე — ვინ მოჰკლა ვამეყენე? პარტერიდან მებეღებთ გულწრფელი შეხებინდეს.“

— მუგბრე თეატრებში!!!  
თეატრი დღევანდელ მინობრბივებ მხარეა?<sup>1</sup>  
კ. მარჯანიშვილი საქართველოში ჩამოსვლისთანავე ვნებრებელი მავრებელი აბალი საბჭოთა თეატრის შექმნას. მან პირველი რიგის ამბავად დანახა ქართული თეატრის ტრადიციული კავების აღდგენა ხალხათ. თეატრის აბალი დროის მოთხოვნილებების შესაფერისად უნდა წარმოებოდა მთელი თავისი საქმიანობა. იგი ვაბარებთ უნდა ვამებრება იმას, რაც ხელს უშლდა ცხოვრებასთან დაბლოვებაში, თანამედროვეობისთან მებეყენე ვამბრე. კ. მარჯანიშვილი წერდა: „ახლა მსა და დიდა იდეება მეთავის მთელი საქმიანობა მოვიწოდებ ყველა აბადაზარდას, ვანახა, ცხოველოვფელს, რათა მან ვაწყვიტოს აქამერი დრომებელი შექმნისათვის, არისოდელი და ვამბრებოდელი თეატრისათვის იმებრებათ, მებრებად მოქილდის ხელი პოლქტურ ამმებრებლობისათვის რათად აბალი ხელმეცხლის თეატრისებრებელი საყვირ, ვანამტკიცოს ვასეც კითხობითი აბალი კოლქტურ ვიროვებელი თავისუფლების ნიდავსავე.“

ეს არ იყო მხოლოდ დეკლარაცია. საყვირის სიტყვების პრაქტიკული ამბრებლობა მარჯანიშვილი, ჩემი თეატრის სურფანი ვაწვით ვასესეს მისივე კ. მარჯანიშვილი. ა. დღევანდელს, ნ. ვასილხისა, მანძილზელი, კ. კალიძის, და მუგბრე, თითოეული, და ქვეთავითი და სხვათა თანამედროვეობის ამასეკლი პიესების, ასევე დიდი ვაბეყენებით მუგბრებად თანამედროვეობის თეატრებსა, აბმებელი. თანამედროვეობის თვალთვალედი იყო ვაბრებელი მისი მისი კლასიკური პიესების დღევანდელ (შეგ. ვასილხისა). „მთავისი ტრადიციის ვამბრებელს საფრთხილად უნდა ვანამებრებო ვიკავის მოვლემებეგვლინა“ — წერდა აბმებელი.

ამავად ვაისმა 1933 წლის 3 ივნისი ვახანგოვის სურფანის სურფანისა, აბმებელი სიტყვებს: „ჩემი ყველაზე დიდი მამწავლებელი — ჩემი საბჭოთა ცხოვრებაში“. იროვრედ წითელ ადრე ასივტრეტებარში“ ვამბეყენებელი წერილში ს. აბმებელი ამბობდა: „საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე თეატრში შენობის აბალი ნადავლი... აბალი შექმა-მავრებელი, კომპოზიტორი... წითელაბმელი სურფანი აბალი მუგბრე და შეიდავინის ის აბალი, ნორჩი, მზივი, ხალხისათვის საზოგადოება“, რომელთაც ვამბეღით დღეს და ჩამებელი ვეპავლის სიტმბული მებრეს ვებრებლობით ვეგმასებრით მათი.“

რუსთაველის თეატრის მუზეუმში დაეკლია ს. აბმებელის მიერ შედგენილი 1928—1929 წ. წ. სურფანი რეპერტორია. შეხავალი რუსთაველის მონახვას, ეფრე უნდა იყოს თეატრის უპირებლობის საზრუნელი. „მომავალი მავრებელის რეპერტორია სინთელით უნდა ვამბრებოდეს იდეოლოგიური გამბრინების თანამებრებელი პიესებს“ და შეეხდა: „მომავალი სურფანი მთავარი ამბავის შეიდავინის“ 3) მუგბრე მავრებლობის თეატრისათვის და 2) ამ მავრებლობისათვის იდეოლოგიურად გამბრებელი რეპერტორიის შექმნას. აქვანახე სათვლია, თუ როგორ ცილობად რუსთაველის თეატრი მებრებს კავობის ჰქონდა ცხოვრებასთან. ამ წლებში ს. აბმებელმა დიდა რეპერტორია მებრებლობის სურფანი ვიესებს: „აბმობრა“, „ბრევიკა“, „ქართო კლავია“; თანამედროვეობის აბმებელი საყვირებით ვებმებრებად ა

1 უ. ჩხეიძე, თეატრი მარჯანიშვილი რეჟისორი და ხელმძღვანელი“ 1949 წ. გვ. 39.  
2 კ. მარჯანიშვილი, „მემბრებები და წერილები“, 1947 წ., გვ. 81—82.  
3 კ. მარჯანიშვილი, „მემბრებები და წერილები“, 1947 წ., გვ. 89.

გლები „ხაველი“, ა. მამახილის „განავი“, ბილ-გელციერის „საქ მარცხზე“, სლავინის „ინტერვენცია“ და სხვ. კლიბი იყო მკაცრად მათი ზემოქმედების ძალა; ეს ნაწარმოებები მრავალწლოვანი ავტორების გულწრფელ ატყევაზე იწვევდა. როდესაც ს. მ. კირიძე „აზრონი“ ხმა, თქვა: „პირდაპირ მხედ ვარ ჩაგვირი ბრძოლაში ვერ ვხედავთ ადვილზე. და ეს ყველაფერი რა იყო ჩაგვირი ხეივანის, ისე აბლა... თითქმის საუთური ცხოვრება და ფულივან კეთილდღეობა“. ერთ-ერთი მკაცრებში „არადისი“ განქმობა: „ერთიანი რომ მოხერხდება, თქვენც ვინათ ახვილეთ ამ კრიზისზე და შეუერთდეთ პირველი რევოლუციურ ავთიკუნიანო“.

...უკანასკნელ წლებში დიდი ისტორიული მოვლენები მოხდა სამ. თაოს ხალხს ცხოვრებაში. ვინაგორტი გარდაქმნები ვანიცა ხალხის მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ათწლეულ სიგრიში. ახლანდელი გარემოები მთელ მთელ რაგ საკითხებს რომელზედ ადრე ეცდებოდა გაუმკნელობა. ცხოვრებამ არ იცის ერთი წერტილები შეჩერება. იგი ივადი ფრესა და სხვის, რადეს ურთივით, რადესა წაიშოვინის, ივადე მოქმედებს, ნიადე ვანიტობისშია. ეს ვანიტობები ვარკვეულ ზემოქმედებას ახდენ ადამიანზე. იგი მის კონკრეტულ აზრსავე და მოთხოვნებზედ უყენებს საღებობის, სხვაგვარად. იბადება ახალი ინტერესები, იქმნება ახალი მთავებლები, ხინდა ახალი სასიხარულო, საფორტაო და სატყუარული. ერთი სიტყვით, ცხოვრების მოვლენები ზემოქმედებენ ადამიანზე და პირველ ეს ძალზე რთული პროცესია. ასევე რთულია და მრავალფეროვანი ადამიანის ფსიქოლოგია. ამა, ერთის თვისი დაუყოფილეთ, თუ რა რაღა, სერიოზული ცვლენებანი უნდა მომხდარიყდეს ადამიანში. როდესაც იგი ნებით, ხალხის მიღის ყამრზე, მიღის იმ, სადაც მის წინააღმდეგ სასულიერო მოძრაობად აფასებენძე ძველად. „გაიკონიბრება“ საწინაღობი სიტყვა იყო საქართველოში. ერთი შეწილად მისი არა ერთი ტვიკიული სურათი დაიწერა ამ თემებზე და არ. დღეს, ათათხაველ შვიტი კართაველი მტკიცე და ქალაქიული წივადი იქ (სადაც წივინები საბჭოთა ყამრისის ძალა ერთგვარად ახლავარდნიდები) მოსაუბროს სასადაც. ეს უარსაშინაო დაძიბი საჭირო და საყვედროს თქმა შეწილადსაღებობის დაიწერა ივადე ამ თემებზე, საბჭოთა რუმები, ბიკები, იყო ანტიურთივითი მტკიცე და იქ რაღა. მათგანმა არ ადღედა მათხვებელი. არც ერთმა მათგანმა არ გამოიწევა დიდი ინტერესი. რუსთავისი თეატრები დღედა ამ თემებზე ბიესა—ო. ჩიკავასი „პირველი მერცხლები“.

ყამრ მიწებზე დაწერილი ნაწარმოებები ხშირად აქტუალურსა და თანამედროვს უწოდებენ ხოლმე მამინ, როდესაც თუ ლამაზ ჩავიხედებ ნაწარმოების არსში, დაწერილობებით, რომ მათ სწორადეს ეს თანამედროვობა აქლიათ. ისაღელ და აქტუალურა უნდა იყოს ივადეში. მის ვანიტობაში, მის ვანიტობებში და არა თვისი თათისვალადობაში. ო. ჩიკავაძემ გმობთა მოქმედების ასაბრაველ ყამრის მხოლოდ ვეგარავიფილი არც აილი. ვინდა ეს კმარა სად არის ის სხვა, ახალი წინააღმდეგობი თვისება, რომელიც ახლავარდნილეთ ყამრის მიხედვით სად არის ყამრისი მისული ახალი ადამიანი, ვანი ახლათვის მთავი მართო მოვლენა და პროპაგანდა? ცხადია, არა! შეწილადი კმარა იყო პიესის თანამედროვობა გამოხატება არ მხოლოდ თვისი შეჩერებით (თუცა თვისი შეჩერება საერთოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს), არამედ თანამედროვ ადამიანის იმ ახალი სულიერსეგობა და ინტერესების გამოხატვით, რომელთაც იგი ვანიტობადაც ძველი ადამიანისგანს. ჩვენ მოვლენა რადეს ურთივით ვანიტობადაც ვანიტობებურება დიდ ისტორიულ მოვლენებზე, თვისებებზე მანოლოგიაში მივდივამ, ემპირიზმსა და უიტორიავიფილობაში მთავად მისს სასულიერო წერიტ, ნაწარმოებზე დავიკავებ სიტყვად და ვანოვრავლივების უნარი. ამაყარი ნაწარმოებებში შესაძლებელი არის ახალი თემა, არის ახალი ვეგარავიფილი ვანიტობა, მავგან ამ არის ახალი ადამიანი.

თანამედროვობის გამოხატვის მრავალი ფორმა და საშუალება არსებობს როგორც რამატიკურებში, ისე თეატრში. რამდენიც მნიშვნელობა ამ შრივ დება, იმდენად მრავალფეროვნად არსებობს სინამდვილე. ამას ვანსაკუთრებით მნიშვნელობა ენიჭება დღეს. არსებობდა შეუძლებელი საბჭოთა სინამდვილის სწორი ასახვა ახლის დამამკვიდრებელი პათოსის გამოხატვის ვანიტობა. ეს ახალი ეს კონკრეტული სახით შექმნილად დადებითი გმობის შექმნის საკითხს უკავშირდება. ვანიტობა ჩვენი თანამედროვობაში—ის არის ახალი სულიერი სრულყოფილი უნიკური დადებითი ადამიანის სახე. ნაკვ ერთ ლიტერატურაში არ შეიძლება ისეთი მასობრივი ხასიათი ჰქონდეს დადებითი გმობის გამოხატვის, როგორც ჩვენი. დღეს საბჭოთა ხალხის თათის პვევის ბატიონ-პატიონი და ბუნებრივად, რომ მისი უიტორიავიფილობა და ხელოვნების სხვა მხინი არ აქვს, ვარდა ხალხობის სამამდროვობა. ეს უიტორიავიფილობა ჩვენი რამატიკურებას, ჩვენი თეატრს, ჩვენი ვეგარავიფილობას ხშირად მისი მთავარი სახარებაა და ბრძოლად წინ მიღობის დადებითი გმობი, რომელიც ადამიანსავე ახალი დროის სულიერსეგობებით, მთელი ჰუმანიტარი ივადეობით, მომავლის რწმენით, ეს იმის არ ნიშნავს, რომ სახალდებლობა დადებითი გმობის დღევს ნაწარმოების ცენტრია; ამ მთავარი ხელოვანის პიესებია, მისი დამოკლებულება სინამდვილესთან. დადებითი გმობის საკითხი ძალზე რთულია და შეიძლება თქვას, ბევრი არ ვარჯივ დღევადენება თვით ცნების ვანსაღმარავე კრ. ვ. ო. ლენინი ამბობდა: „ისტორიული დამამტრება ფსადება არა

იმის მიხედვით, თუ რა არ მოუციათ ისტორიულ მოვლენებს თანამედროვე მოთხოვნებთან შედარებით, არამედ იმის მიხედვით, თუ რა მოვციათ ახალი თათის წინამორბედებთან შედარებით. ლენინის ამ ვანსაღმარავე უნდა მოვივლეთ დადებითი გმობის შევასებისა. დადებითი გმობის საკითხი საკუთარი კვლევის მიხედვით, ჩვენ მხოლოდ ზოგირით ვანიტობებზე შეჩერდებით.

ცვლადება დადებითი გმობის ცნება, ის, არა ყველაზე დადებითი და მისამაზა ამა თუ იმ კონკრეტულ-ისტორიულ მოვლენაზე შეიძლება შეიძლება სრულყოფილად იყოს დადებითი და სამეგობრობით. არა, რომ ამ არსებობის მნიშვნელობა აქვს დროს, რომელიც ცხოვრების ესა თუ იმ გმობი. კონკრეტული-ისტორიული პირობები ვანსაღმარავე სხვადასხვა ვანიტობა დადებითი გმობის. თათის დროის საკითხი დადებითი გმობი იყო ჩვენი, რომელიც თათის პრეტესტები ვანიტობა უწოდებდა მთავარი მომავლისათვის ბრძოლაში. ასევე დადებითი გმობი იქნებოდა თათის დროზე ო. პვეკავისი ვანიტობა ყამრისი და მრავალი სხვანი, ვინდასა და ახლის ბრძოლა ვანიტობა და ხელოვნებასაც არ შეუძლია ნებით თუ უნიკითი არ გამოხატოს ის ახალი, რომელიც კეთილის ნებობაზედ დღე.

დადებითი გმობის ცნება არ შეიძლება რომელიც ვეგარავიფიკაციას მისი მოვლენით. ცხადია, ყველა დადებითი გმობი აქვს საერთო მისი. მანი, მავგან იმინი მანიც ვანსაღმარავე ურთივითობისა. სოციალისტური ლიტერატურის დადებითი გმობის არსებობი ნიშნია ხალხის ინტერესების პიესიტივებზე დგამა, იგი მასების აფარება და ერთგვარად ივადე სახალხო ივადეობა, იბრჭის ურთივითი მერსისათვის. მთლიანი ლიტერატურის ისტორიაში მერსები და გრებები პირველად მოიკვივს ვანიტობებში მდომარეობა. ისინი ამბებენ და მათ ქვეყანას და ადამიანს ბუნებრივია, რომ მათ ხელოვნებში მთავარი ავტორი უკვირია. „მეწიბი და გრებები რომელიც უმარავიფი და უვარდახარად აწინებენ ვანიტობას და ვანიტობას, მათგანაც და ჩივინებზე, კოლმეტივარ და საბჭოთა ვეგარავიფიკაციას, მანიც ცხოვრების ავტორი სიტყვა აქმნება და ამგვარად მთელ მსოფლიოს, ამა არიან ახალი ცხოვრების ნამდვილი ვანიტობა და ნამდვილი შემოქმედები“ (სტალინი).

როგორც აღვნიშნეთ, საბჭოთა დადებითი გმობი ყველაღობის ვანიტობა ხალხის ინტერესებზე. იგი ძლიერია თათის სინამდროვით, მისი მისამდე ღრმა რწმენით, რატობიზმით. მას არ შეუძლია ერთ შეწილადზე შეჩერება, ცხოვრების ახალ მოთხოვნებებთან მველ ვანიტობის მიხედვით. იგი ახალი ტიპია, რომელიც ახალ იდურ წინამხას ატარებს. მისე პიესებში ეს იდური ტვიკობი ხშირად პარტიული მუშავს ან სხვა რომელიც ივადეობადაც ვანიტობას აქლიათ. ცხადია, ასევე შეიძლება. ამში უკლი არაფერია. მავგან ამის დაწინაობა მისი თვისი მდროა და სახარობა; ამ ერთ მუშავ პრინციპული საკითხი დგება. როდესაც თვალს ვავადეობთ თანამედროვე დრომართი ვანიტობის უსუსლოდ შევამჩნიეთ, რომ მამინ არის მოქმედ პირობა არსებობს ვაფიფის ერთგვარი ციფერებია. ერთ მთავრებ მამა, როგორც— თანამდროვობის პიესი და ხელოვნებაზედ ამაზიანება“ (ჩიკავისი მთივინი, პარტიკურანიათის მთივინი, ინსტრუქტორები, თავსაღმარავე, ვანიტობის და სხვ.) ვანიტობი ურთივით აქვს ბიესსა. დილია მანი მოვალეობა. მეტივინი ისინი ვანიტობა ვანიტობებზე, ივადეობა სცდებიან. ერთი სიტყვით, ივადეობადაც ვანიტობა დადებითი გმობის არიან, მავგან საყვედროს ისინი შეიძლება არიან დადამნიც, რომელსაც პიესაში თანამედროვობა ვანიტობადაც ვანიტობა, რომელსაც პიესაში თანამედროვობა არიან აქვს. ამ ადამიანებს ხშირად ავლიათ გულწრფელად და სისაყვედროს ისინი ცხოვრების შედეგები არა, ავტორის დატვირებით შეკრწევილი ლიტერატურის არიან, რომელთაც სწორად ეს ადამიანობობა აქლიათ.

საქმე იმია, რომ მეტწილად ეს ივადეობალი პირობი თათის თი სოციალისტურანიათის, სულიერი სინდრობითა და გონებრივ სინიფიფიცი ძალზე დაბლა დგანს. ისინი შეიძლება მალევე თათის ნამდვილი ბუნების, ცილობზე ივადე ვანსაღმარავე დადებითი სულიერსეგობა. მათ ქვეყანი ივადეობა არის უბრალოდ, ივადეობა ვანიტობაზედ ვანიტობაზედ ადამიანური ილუსიებით. ყველა ეს პრატიკული (მათი ყოველდღიური პრატიკისეგობი ექვეყნის რიგითი ადამიანები) პირობი, არაფერია არ იმსახურებენ გულწრფელ სიყვარულს და პატივისცემას. ცხოვრებში ეს სხვაგვარი სეგობა და ადამიანებს აქვს სწყაყარი, სხვა ივადეობა. სხვაგვარი მათი სახალდებობები ფუნქციონირებს. ისინი ღრმად ჩახვრებილი მათ სულს. შეიკვივთ მათ გილს. მათილი, შეუქმნიათ ბუნებრივი ვანიტობა და დაწერილობებით, რომ საილა შესწილადი დიდი სახალხო და დიდი სიყვარული, ერთი სიტყვით, არაფერი ადამიანური არ არის მათთვის უცხო, მავგან ეს მოწინავე პარტიული მუშავები, მისიწინავე ადამიანები ჩვეულებრივად, თათის მანიც ვანსაღმარავე. ვანსაღმარავე არა რადეს ურთივითობის ცნებე ურთივინებას და მოვლენებს, რომელსაც ვანიტობის თვისება არიან, უნარით, დიდი ზემოქმედის სწილადით, ივადეობა შემართობისა და ხალხის ინტერესებისეგობი ერთგვარობით. ისინი ჩივინი აღმარავე ველომნიშვნელოვანი გმობებზე, ვანიტობებზე მისამად მავალის და ამში მნიშვნელობა ცხოვრების ვანიტობებში.

სამწუხაროდ, ჩვენი რამატიკურება, ჩვენი თეატრის ბუნებრივად ისეთი დადებითი გმობი, რომელიც მისამაზა იქმნებოდა ამ შრივ ურთივ ვანსაღმარავე ინტერესს იწვევს ო. თათიკვიფილის პიესა ვანიტობის ნიშანდარი.

რ. თათიკვიფილის ამ ბიესის ირგვლივ მრავალი ურთივობისა



საშუალო განხორციელება. ამგვარად ჩვენ არ ვგვიადრებსებს ამი-  
წინა დღისადაც კომუნალიზმ შხარ (ნაშრომების სპეციალიზირება შე-  
დგება, სოციალური კარგა, მხატვრულ სახითა დაბადის მანერა და  
ტ.პ.), ჩვენი მზახია გავარჯიშოთ, თუ რამდენად სწორად არის და-  
სტყუი დაბეჭდილი გმირი, არის თუ არა იგი მორჩენად პარტიული  
შეჯის (კომუნალიზმი) რა არის პიესის ტექსტები, როგორია მისი  
დღეობი მხარბთლება.

პიესის კომპოზირი პერსონაჟი, რაიკობის პიხველი მუდგინი  
კორიკა ჯავახიშვილი რაიონში იმ დროს მიიღო, როდესაც ერთ-ერთი  
სოციალ დაზავხულები ნიადაგი მოხეობითაო და წარუცხად უძე-  
და ხარისხის, ჩვენი პრინციპები, პირველად მოქმედებდა რჩვევა, ამ  
ჩაიონში მუხარამ რამ არის მოქმედებებელი. კომპოზირების  
აუხვლმარს ვარსად სარჯველასი თაღი ქალკესიანე უტრავა, მ-  
წინააღმდეგობა უტრავისი. იგი ჩიავს — არსებობ, მიიღე უძელს  
ქალკესი, გახვდები კომპოზირების თავგადასმობა და ისევ უტრავ-  
ისი ტრაბი უტრად ხილწა. ამგვარი ფილოსოფიის კაცს,  
მხარა, ამ შეტყუა ბული დაუღოს სკაქის, მხარაში ამოხვდეს  
სულს.

პიესის გორიკი ჯავახიშვილი და ნიადაგის შეჯავების რჯავარი სა-  
რჯველასი პოლონისა. იგი ჯარისაკაცების დასმარბით აფხუტების  
ქვირისი სთავაზე და გზას უტრავებს წრას. ერთ-ერთი მოქმედი პი-  
ესის მხარისა: „დიდი სმარბი კაცი ჩინი, ჩამოსული ვერ მოსაწირა და  
ეჭვ აფხუტებით დაიწყო“. ვახოფის ამ სიმბოლური ჯავახიშვილი  
მომხმარებელი პიესის იდეური სმარბავრა ასეც არის. ისებება მამუ-  
ლი რამაგებელი კომფორტი, რომელსაც იწვევს არა ძველი, ჩამორ-  
ჩხლილი არამედ ახალი მგრებელი ძალი, როგორც ვერ გეგება უსა-  
რჩებლობას, ვერ გეგება ბრტინას, ეს ძალი გორიკის პიროვნებაშია  
მოქცეული. იგი თავისი მუშაობის სტრილი, მოუღწევს დამოკი-  
დებულების მსახითა, მკვეთრად უნარჩობრება რაიონის ყოველ  
სრჯველასს, სრბობით დაწინაურებულ სიმონ გილბარბიძეს.  
კორიკისა და სიმონის ბრბოლის მსახითა და შედგები შეჯავხულებს  
პიესის იდეური რაობა. გილბარბიძე საქალკო კომიტეტის მდი-  
ონისა ჯავახიშვილი — რაიკობისა. თანხლებობრივი ვახსავებება  
სესხია ამ სარჯულს რაიმე არსებობა როლს და ამბობს მას მხო-  
ლოდ გორიკური მნიშვნელობა აქვს. ამ არის ბრბოლი პარტიის ორ  
სრჯველასს მუშაის შრომის, პარტიული მუშაობის ორ სტრეს შო-  
მის. გორიკი ვეგება ხალხის ინტერესების პიროვნებას უყუ-  
რებს, სიმონი კი — პირველ ყოვლისადაც.

გორიკი ახალი ადამიანის სსხეუ, იგი ნამდვილი კომუნისტია მან  
იქნა საზოგადოებრივისა და პარტიის შეთანხმება, იქნა თანამდგე-  
ობა და პრინციპულობა გორიკი გახვდელი თავისი მოქმედებით,  
ჩავენ დახვდა სწავს, რომ ხალხს ემხარებება, რომ სმარბილ მის  
მხარეზე, ჩვენი ვიძობით, რომ გორიკისა და სიმონის ბრბოლი, ეს არის  
სმარბი პარტიის ორ მუშაის შრომის, რომლებიც მკვეთრად ვახსავებ-  
ებობს ერთმანეთისაგან არა მარტო მუშაობის სტრილი, არამედ ხა-  
სითაითაც, თუ რამდენად ახლებრივად და ღრმად სრჯვება გორიკი  
მოგვლებს, რამდენად ახლებრივად უტრავდა საციობს, ამის საილეს-  
სტრილი რამდენიმე მომენტზე შეგვიჩვენებთ.

პირველი — სიმონ გილბარბიძე რაიონში აგებდა ილი-  
წონს, თვარისა და სხვა დაწესებულებებს. იგი მის აუცილებლ ხალხის  
ფილი, იმ მოსახრბობით, რომ ამით თითქმის გაუგებრბესებდა კო-  
მუნისტობა კულტურულ მომსახურბობას. ერთის მხარეზე შეიძლება  
მინც და მინც დიდ შეტყუილად არ მოეჩვენებინ ვინმეს ეს მოქმედე-  
ბა, მაგრამ ასეთი მოთაქმელობა რჩება სწორად ერთის მხარეზე.  
სამდვილეში ეს იყო ყუბი ლხუნევი ამით ვილბარბიძის თა-  
ვის გამოჩენა სწავდა. გორიკი ჯავახიშვილი აგონდა ნამდვილი შინაარ-  
სი ამგვარი მუშენბობისა. ეს იყო ხალხსათვის ფილის გამოხა-  
ლეს აუცილებელი ფორმა. ეს იყო აინორბობის უხეში დარჯვევა. ეს  
ყო პარტიული მხარისათვის გამოხრბილი მუშენბობიანი. ასე ღრმად  
სწავდა გორიკი უტრავისს, ასე დაღდა იგი ხალხის ინტერესების სა-  
ფარგზე. მეორე — ვეგების მუშარბულებს მინცი სიმონ გო-  
ლბარბიძე ამოჩვენებდა სოციალ მოქმედებ კომუნისტობის და  
მარტო ვეგებარბა ვეგების მუშარბულების მთლი სმარბეზე.

თითქმის არ ამბობდა იყოს დიდი შეტყუილობა. მორჩენა კო-  
მუნისტობამ ვეგებს წარმადებით უნდა შეტყუილობა, მაგრამ ისეც  
სრჯველი ვეგებარბა. გორიკი ჯავახიშვილი ამბობს, საკრია სსტრი  
კომუნისტობის წმადვილობა, მორჩებრბი ეს უტრავ წავახალსებდა.  
გილბარბიძის წყალობით ეს მორჩებრბი თანდათან სსტრებდებოდა და  
ჩამორჩებრბებოდა ნიადაგ ერთ ადგილზე რჩებოდა.

გორიკი ნიჭირი პარტიული მუშაკია და ამბობს უნამდვილ ჩასწავა  
სესხის მისი. ვახა დღეს ცრბა ვახვებება ახლებრივი მდებრ? შემ-  
ახვევითი რაობა, რომ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ვაღწე-  
ვებებებობა არა ერთხელ იქნა აღმხმარებელი ხეიმონებებელი მკე-  
ლებები.

მესამე — სიმონ გილბარბიძე ყოველ საციობში ეფარბობდა  
პარტიის სახელსა და ავტორიტეტს. მისი ვინილი ხალხის წინაშე  
დამოკიდებლად ვახსივლა, რავენდ მოწყვეტილი იყო მსახებს. მის-  
თვის ერთ ცნებაში იყო მოქმედელი პარტიისა და პარტიუგების სახე-  
ლი, თვღვლი ეს პარტიუგება თვითონ ყოფილიყო. გორიკი ეს თავის  
თავს სხვალეფანი პარტიის რჩივით ვეგებდა თვღვლი. იგი დღე და ღა-  
ტე მისი ცდები იყო, რომ ამ შეტყუებრბი მის სახელი. ბოლომდე  
პირველი ყოვლისადაც მის წინაშე.

მეოთხე — სიმონ გილბარბიძე თავს უნამდვილოდ აყენებდა  
კრტის ვაღწე. მას ვერ წარმოედინა, რომ რაიმე არ სსტრბილიდა,

რომ ჩამაქმ შეტყუილობა. გორიკის კი, ღრმად სწავდა თა თავის  
სსხე, ამამდ აიღოდა შეტყუილობის გულწრფილად აღიარება, მისი გე-  
მოსწრბობისათვის ვეგების დასახევა.

მეხუთე — სიმონ გილბარბი არჩავდა იმისდა მიხვედით, თუ ვინ  
როგორ მორჩენებოდა მასთან. ასეუბრბი იყვენე გარბიხ, ვარკობი,  
სეგასტი და სხვა. გორიკი ამხელა ვეგვს ეს კარბისგობა, მორჩებრ-  
ეობა და შეეცადა ჯანსაღი ურთობობის ამბოსფერო შეეგენა ჩაი-  
წონი.

მეექვსე — გორიკი მხილავდებოდა შენიღბა სიმონის მუ-  
შაობის სტრეს სიმონ მანერკისა. ამ მხარე მტარლ საყვარბლებო  
შეშვდელი კალბობა:

გორიკი — კომპოზირბობამ, შემოსავლის ამ ძირითაშმა წყარომ,  
ველარ მისაც მათ საყარბის მოსავალი და კომუნისტურ იძე-  
ვებელი ვახა და თვღვი უტრავებდა საყარბობით, დასმარბე  
ნაკვეთი ვაღებარბა, მასში დაეხმა თვისი მარჩენალი. დასმ-  
არბ ნაკვეთი ძირითადად იქნა, ძირითადი ეს დასმარბე.

გილბარბიძე — ესე იგი?  
გორიკი — ესე იგი, კომპოზირბუნ დავეცა კომპოზირბობის მორჩებრ-  
ეობა და მას ტენიხ ვეგებარბებოდა, ახალი ცობებრბით სწორა  
დადავებელი ტენიხ. ამით კომპოზირბის შეგება დაიყ-  
ვენებოდა ისე გულის შეგებაშდე, ერთო მესაყურბის შეგ-  
ებაშდე.

გილბარბიძე — რა ვინდა მავით რომ სმარბე?  
გორიკი — თვეწა პარტიის ატუტებოლი!

გილბარბიძე — მე... მე ვეგებდი? პარტიის ვატუტებოლი? მე,  
სიმონ გილბარბიძე, პარტიის ვატუტებოლი? შენ, შენ ამოვად-  
ობი მამ გავს, ამოვადობი. ვეგავებტენებო, თუ კაცი ვეგ-  
ებელია? (ჯარბის კაინებრბობა და კარბეს ვაჯავახებდა.)  
გორიკი ზის დადებრბებელი. პაუზა, კაინებრბობა შეშობის ვახ-  
რილი).

ვაგებრბი — მარტო რახ ხარ, გორიკი?

გორიკი — დაბრბობით, ვაგებრბი!

გილბარბიძე — გორიკი საშობოლო მუქეს შენთან. მე სიმონთან ათი  
წელი ვიშეშევე და იმის მჯერია, მაგრამ როცა შენ ღამა-  
რას, არ დაგინახე, შენიც მჯერია. თვეწი მჯერია კი როგორც  
ეს და დღემდე... ერთი სტყუიტი, დახვიდნი, ვერ ვაგებრბევი.  
დასმარბება ვიშეშე გორიკი. ვეწავლ სსწავებულად, სხვა არა  
იყოს, შეტყუილების მერიღება (გარბდან იმისი კომპოზირბობა  
სსხელი).

გორიკი — (ვაგებრბა ადებს) სწორია ვაგებრბი მართლთა, რა უტ-  
რავა ვეგებს ამით ვუტყუილმდებარბობით, თუ ჩვენ თვღვი  
ვეგებრბა ახლებრივ. მაგრამ შენ ახლა ლვექვენიხ სთარლ  
არჩებრბება. დაჩრი ვეგებრბი, მანხალ ლვექვენიხ უტრად  
არჩებრბებო.

გილბარბიძე ვეგებრბი, გორიკიმ სასუფრებზე ვეგებრბა სიმონის  
მუშაობის სსხე, ამბოლა მისი მარჩენი მუშება. მან პარტიული პირ-  
დაპარბობით ეფარბა, რომ იგი კომუნისტურ შეგებაში ნერჯავს კერ-  
ძობესაყურბელი ფსიქოლოგისა. ასე რომ, სიმონი არ იყო მართალი  
არც ხალხთან, არც პარტიისთან.

გორიკი ჯავახიშვილ აქაც ხალხის ინტერესების სადარბობელ დგას.  
არ იქნება ვაგებრბებელი, თუ ვიტყვით, რომ გორიკი ნამდვილი  
სახალხო გმირია. სახალხო გმირია იმდრო, რომ მისი საქმიანობის  
ყოველი ნახევი ხალხის ყოველდღობისათვისა ვახსივრბი. იგი  
მოქცეულია მისი უნამდვილო და ხელს უწყობს მის წინსვლას.  
ხალხთან სსტრილი კონტაქტი ხალხულბას ამღვსს ბოლომდე ნებო-  
ლოს სამართალმონობისათვის. ხალხთან კავშირი ურთობებში იმბო-  
სოფას, უტრავრბის რწმუნას, მატებს სიმწუნეებს. სხვა თვისებებში  
ერთად კულტების და პარტი ცენტრებსების მთლიანობა გორიკის  
სახეს დიდ იდეურ მტრულბას ამღვსს. ჩვენ ვეგვრა მისი ყოველი  
სსტრესი, ვეგვრა მისი გულწრფილობის, პარტიისა და ხალხისადმი  
ერთმდებლობის.

გორიკი ვაგებრბება გილბარბიძისთან ბრბოლობში. თითქმის ასეც  
უნდა მომხარბობო. დამატებრბება ამ ვაგებრბებას ძალიან სწორია  
ამას მისაც. გორიკი იმარჯვებს არა მარტო იმდრო, რომ იგი დარ-  
წუნებელია თავისი სმარბობით. არა, საციობის ასე დაწინაურბა ცალ-  
მხარეოდ პარტიულ იმარჯვებს და შემთხვევით ახალ იმარჯვის ვეგ-  
ებლობა. პიესა სოციალური რჯავებრბის მგობილით არის დაწინა-  
ურბი. სოციალური რტებრბების დადებითი გმირია გორიკიც. ეს  
მეღვანებდა ვეგვრბად და ვახსივრბობით ერთ არსებობ მხარეზე;  
გორიკი ვაგებრბის ხალხის ინტერესებს, სასუფრებ უტრავბობა მას  
და იმარჯვებს კიდეც. იმარჯვებს იმდრო, რომ ხალხია მის მხარეზე,  
მისი პარტიული რწმენა ვეგებრბებელი ხალხის იდეულობისაგან —  
ამაში პიესის იდეური ძალე.

გორიკი მარჯველობრივ სარბტრესო სახეა.

რ. თაბაკაშვილი იჯახებრბ ამბოსფეროშიაც ვეგებრბის გორიკის.  
ღვლასთან დამოკიდებულბად მეტ სიბობის, მეტ მარჯველობისათვის  
აინებებს ამ მხარეებრბელ სსხეს.

ველით ავღაფთავებოდა ვერ ვაგებრბებ მუღის თახვი დღე-  
ხილი ვეგებრბება (გორიკი დროებით დამარბებდა, სამსახრბიდან  
მონხვას, მხმებს უტრავებდა—დასმარბებობდა და გარბაკეცადა.  
ღრმა სსტრეობის ღრმად ვერ ვაგება გორიკი. ეს შენახვანი სსტრეო  
არის იმდგარი, როგორც არა ზოგირი ნაწარმებში ვეგებრბით,  
რეცა ხელმძღვანელი ამხანაგისათვის ცრბელი ცდობა და დასმარბე.



შემოიარეს მსოფლიო, არ უყვართ დაგვიანება, წესიერ „ხავეშებს“ გრაფიკაში ნეტავ მიზანძინ „მამბობაში“ მო, ალბათ, მხატვარს გამოარჩა ვახტანგ კელიძემ სიჩქარით, გვახარებს შუქმომწიარო, მანათობელი „ციხყარი“.

2.

შეკრებილან და ბუბო აქვთ გაზივის რედაქტორებსა: — ფაქტს შემოწმება სწირდება ჩვენ ვერ აფეხებთ ბორებსა — პროზაიკის და კრატკოსს ბელში უტირავს უფროშილი: — რატომ არა სწერ არაფერს, არ გზენის, მშო, დუშოშილი — კი კაცო, ნატროშვილი ვარ, რა ლაპარაკი იცინა, მაგათ რომ ვუწერ ხელახლა, ჩემსას ველარ ვწერ, მიჩია! ჯერს ვაფერ შემოწმოია, წაფიქრებულა კოლია: — თემიო, სახაბო, თოლისშით უნდა დავიპირო „თხილისი“. ი. უტკულივაც ამ გზახლავო მთობრისათვის მორთული: — თქვენს ვაფიქრებში არა ჩანს, მშებო, საყიბიო სპორტული მაშინ ვაიტათ „ლელოსა“ და ვიტყუეთ სადღერაქლოსაც! ახლაგაზრდულა მსჯელონებ გელაშვილი და ქსენქლამე, (არ მგევანაწ? ვაფერი იყარონ ავტორზე, — მხატვარ გიგლაზე!) ამ „სოვეტკან ვრატანმა“ გვითხრა: ჩვენს ვაზრის ნაყო აქვს?

**სახსუთაირო მემორაული  
შარაშვი**

ტაქტი კ. გოგიაშვილისა  
ნახატბი გიგლა ფირცხალავასა

1.

მოახიჯებენ, მოღან უფროლის რედაქტორები, დიდ მომავლისთვის მებრძოლნი, საქმის ერთგულნი, სწორები, წინ მიუძღვებათ სიმონი, „მნათობით“ ვანათბული, მას ვერახსიბე მოქუცება, კაცია განაღლებული, გრავილო მოღის ამაყად, „დროშას“ მოარბებს ძლიერსა, დიპიკრო, ლექსო, პოემა, პროზა, ლიბრეტო, პიესა, ნიკოსაც მშენის ჭალარას „ნინავის“ ბასრი ჩანგალი, მლიქვნელს, ორგულს და მოლაყებს მისგან გაქონდეს კანკალი! მამიდა თეოც ამ არის — „სახბოთა ქალის“ გაღია, ეს საქმე უყვარს კეთილი, მას მხოლოდ კარგი სწადია, „ლეკვი ღომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხეადია“. ნონეშვილია რომ უცქერს „პიონერს“ რევს მარტიანს, მათ უფრნალბებე ამზობენ: — უჩაად, ბიჭებო, კარგია!



თუმცა არ არის „ხელწიფილი“,  
ლაკვეშის ქალია,  
ველას საკუროს მიუზღავს  
„საბჭოთა სამართალი“.

8.

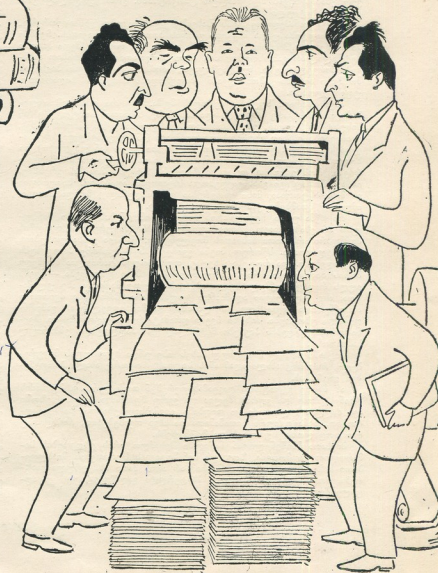
სამაია, სამთავანა,  
ვმუშობო და ვცეცავთ თანა,  
რას მიქვია ვანდაგანა,  
სამაია, სამთავანა,  
ერთადა ვართ, წიგნებს ვუშვებთ,  
უქმად ვწვივართ სკაშუ ვანა?  
რა უყუთ რომ ჩვენს ავტორებს  
ვანუწინებთ ხანდახანა,  
სახელწიფოს ვუფრობილდებთ,  
მონორარებს ვფანტავთ ვანა?!  
გეგმა მოგესდეს უამთავანა,  
სამაია, სამთავანა!

4

კოტეს, ზღატკინს და შალვასა,  
აღქსანდროვს და ალიოს,  
შავებუხა ბიჭსა ვახტანგსა —  
ველას სურს საქმე დლიოს,  
გამარჯვებულნი უცქერდნენ  
ბეალინდელი დღის ალიოს.  
ერთად არიან, ფიქრობენ  
შოთხელის პატეცემქელნი,  
წიგნუ ატივს თქვას: — „მოგვიკვდეს  
დამსტამბეულ-გამოცემელი“!



— ვაწუთს არ ვიცი, სურათს კი  
რედაქტორები აკლია!  
ვ. საუბია შესცვირის  
სკოლების მაღალ ხარაჩოს,  
პაპუაშვილი გიორგი  
მილიციიდან გვდარაჯობს!  
სურათს აკლია აგრეთვე  
ახლანიდი და ცერცვაძე, —  
მივლინებუა არიან  
საკაფხულუო თესვაზე!  
ცელმწიფოზე ავტონი  
მართლაც რომ ქების ღირსია;  
— რადიოს ცუდად ხსენება,  
იმე, რა საკადრისია!  
„ლიტერატურაში“ კოწიამ  
ფესვი ვაღდა მაგარი;  
— ლორთქიფანიძე ვახლავარ  
ქუთაისელი მყუარო,  
ხომ ვავახარე ფურნალი  
ახალი ამონაყარო —  
გოლოვასტიკოვს ხომ იცნობთ  
რომ რედაქტორობს „წამბას“,  
ლომიძისა და შეწირულს  
მუღამ საქმე აქეთ ძამია!  
„პრადის“, „კომპრადის“, სპეცკორებს;  
ღებანიძეს და ხტოცივილს,  
მვალობოშვილსა ვლადიმერს  
მაისურაძეს, გუგუშვილს  
არა სცალიათ... პროფესორ მამამთავარიშვილს  
უღებდა სტრატომიცინი,  
„ლიტერატურაში“ ხატკაძე  
ზის ზროწინადი, იციონის!



ბელ. ავტორი აქ დიდ ზომიერებას და მხატვრულ ტაქტს იკავებს. ამიტომ არის, რომ ჩვენში ვერცხვად თანაგრძობის მას უწყვეტ გიორგის სიტყვებზე "იყო, ჰქონდა დაკრძალული ერთილი მიწიდან... მდინარე აღმართს, ეს კალთიანი ტბილი შეიძლება". ზოგს იქნებ უნებურად იტყვას გიორგის ეს სიტყვები, მაგრამ სწორად ეს ღონა აღმართი ტბილი ანათებს გიორგის მთელ პიროვნებას.

საქმე უნებნებად როდია. შეიძლება ძალიან კარგ დღეებს წარმოისთავალოს გმირი, მაგრამ მის ცეცხლ სრულად საინფანტრია ტენდენციის ავტორიტეტზე. საშუალოდ ნაწარმოების იდეოლოგია სწორად ფარავს იმ ენებზე და არა ავტორის პიროვნებას, მის მსოფლმხედველობას, სინამდვილესთან დამოკიდებულებას ფორმას.

გიორგი ჯავახიძე უნახანდელი წლების ქართულ დრამატურაგის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი დადებითი გმირია. ამ სანტიმენტალური ანტიმეტრად სახემ შესანიშნავი სცენური განსხვავებები მიაყვამოაწინაგის თეატრის სცენაზე. სამთავრო კავშირის სახალხო არტისტებსა. საუბარში გიორგის სახელი განახლებდა მონივრულ პარტიკულ მუშაოს საკეთილს ამისთვის, ხაზი გაუსვა მის შემოქმედებებს, პირად ინტერესებზე მის ამაღლებას და ხალხისადმი უნებური ერთგულების გამოხატვას. როგორც უკვე ვთქვით, ასეთი დადებითი გმირები ჩვენს დრამატურაში ბევრი როდია.

თითო სპოკსები ზეგანა უნახანდელი წლების ლიტერატურულ ცხოვრებაში. შესანიშნავი გახდა მწერლობის განსაკუთრებული ავტორიტეტის დადებითი უსაფრთხოების გმირების, გაცემის და მისთვის დაგობაზე. ცხელი, ყველაფერი როდია ახალი და მისათვის, მაგრამ თვით ეს პროცესი უსაფრთხოდ საიმედო და საკურო.

თანამედროვე ქართულ პოეზიასა და პროზაში შესანიშნავი გახდა მწერლობის ტენდენციის ანტიმეტრად მიღწევები, მაგრამ ეს თვისება, ახალი კუთხით შეხედონ მოულოდნელ, ფაქტები. ამის არის ერთგული შინაგანი პოეტური პერფორმირება, უნდა პათოსის ლიტერატურასთან.

ველისტეორიული ენა აღნიშნავს, რომ ეს სანტიმენტალური პროცესი ჯერჯერ იგი იტყვას ჩვენს დრამატურაში. გაღის წლები და არ მოიხს ახალი კარი, რომელიც ახალი კუთხით მიუღწევს მოგონებს, ახალი თვალთ დაინახეს ცხოვრებას, ანტიმეტრად გაიზარდა იმევე ქართული მუშაოს სახეს, იმევე კოლმეტრის, იმევე ინტელექტუალური. უნდა, რომელიც დღეს ქართულ (და არა მარტო ქართულ) დრამატურაშია. მთავრად აღნიშნავს მისი სასურველი სიზოვანდელად. ახლა წერილობით სრულად სანი — თითო პიესა იწერება, რომელიც ვარჯიშობს ინტერესს იწევს, მაგრამ ეს ნაწარმოებები ამინდს ვერ მშინან ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში. ერთ წერტილზე გაიზარდა დრამატურა ფორმა.

როცა თანამედროვეობის ასახვა უნდა აღმოჩნდეს, განსაკუთრებულ ყურადღებას უნდა მივაქციოთ გმირის ბიოგრაფიის საკითხს. ჩვენში ეს უნდა თითქმის არავის დაუგონოს, ის ავტორი, რომელსაც პირველი მეტრული აქ დაგმობს სიბრძნით, მათი ბიოგრაფიის სიღრმისით იხსენიან პირველი რიგში. ნუ დავაშთავთ, რომ სწორად ჩვენს პიესების შემქმნელი პირები გამოირჩევიან ბიოგრაფიის საოცარი სიღრმით, უტყველობით.

საუბრაზე: სცენაზე შემოდის მუშა. ავტორი ფინანსებზე დასაყრდენის მის კარგ (ან ელ) აღმართზე, ხასიათის სინამდვილე (ან სინამდვილე), გვიღის დადებითი მხარეები (ან ჩამორჩენაზე). ვიჭივების იმასთ, რომ მის ცოლი პიესა (ან შეყვარებული). შესამალო გვიღობს, ერთი სიტყვით, ბელგიური კაცია (ან უბედური) და ბოლოს ის გაღის სცენიდან, რომ მისგან ფაქტობრივად არაფერი რჩება. რომ ცუდით ცდილ, ვერაფერს იტყვით მის ცხოვრებაზე, იმევე, რითაც იგი განსხვავდება სხვათაგან. ადამიანის ბიოგრაფია ეს მისი სიღრმითა, მისი ცხოვრება და ჩამდნადელ მდღეობა იგი, იმდენად შინამდვილია მხატვრულ სახეს.

რა თქმა უნდა, ჩვენ გმირის ბიოგრაფიის ცნებას მარტო წარსული არის უსაფრთხო. ბიოგრაფია შეღის მხატვრული თვალწინ მომხარბი არსებით ხასიათის მოვლენების, ეს ასე განსაკუთრებით, დრამატურაში. სწორად პიესა ვიჭივების მიღმართი პროცესების მოქმედება, და როგორც ხედავ, თუ როგორ ცარილია მოქმედი პირის ბიოგრაფია, რაღაც უარყოფის მისი ცხოვრება — ჩვენს გულს ბოლო უფრულ სცენა უარყოფის მისი ცხოვრება — ჩვენს გულს, ასე უფრულად აღმართა ყოფილა. არა, მაგრამ ასე უფრულად არ იტყვას სიტყვები, საუბრად და მთავრად ასე ვიჭივების და ცხოვრება. მიზეზი ჩვენი დრამატურის უღონობაა. ჩვენი დრამატურის პიესები მეტრულია ვერ მალდებენ იმპროვიზაციას.

პიესაში ყველ მხატვრულ სახეს ის უნდა ხედავდეს მხატვრული, როგორც ახალი ადამიანის ხილვას, როგორც ახალი პიროვნების გაღმობას.

ამ მხრივ ვერაფერი დავაგმობს/წევრებ თვის ვერც კი ბუბიძის ირინე ცხიძე და გურამ შილა და ვერც მფრინავი ქალი. (სწორში ავი ძალით) ლათიათ კი დიდხანს გვეგმობს/წევრებ თავის უცნაურად, დემბაგოური სითამამითა და ხასიათისებებით, რომლითაც იგი ცოცხლობს, სწინთვის და მოქმედებს.

პიესაში მნიშვნელოვან ნაწილს შესაძლია არის ცხოვრების სიზარბთი ვადმეცემა, ზოგჯერ სინამდვილის სურათების მთავრობითი სურათების ჩვენებას, მაგრამ არ არის მათი მხატვრული გააჩნება, მიუხედავად სინამდვილის მხატვრული ვადმეცემა, მს კი უსაფრთხოა.

უნახანდელი წლების თეატრალურ ცხოვრებაში ბევრი მოთქმა მოიქცა და ამისა სხვადასხვაგან გამოიქცა. რადიკალური მხარეები "ბურჟუაზია", მ. ბრატოვილის "გეგმა" და ვ. გაბესკიას "მეცხრე პიესაში გამოიქცევიან რეცენზიითა თუტის ანტიმეტრად უნახანდელი წლების იყო ამ ნაწარმოების შინაგანი, აქამდე მხატვრულ საკუთრებაზე კონტრად მსჯელობა. შეიძლება ზოგად ფარავით და უნახანდელი წლების ავტორთა შეცდომებზე, მაგრამ იფრთხილდებიან შინაგანი, რომ ამ ნაწარმოებში თავისებური გამოხატულება მიაყვამოაწინაგის დროის სიტყვებზე. ნაწილი დაორგანულია და ახლოს მათავადების იწევებს. ეს პიესები თავიანთი იდეოლოგიაში მნიშვნელოვან წერტილებზე ტენდენციის დამკვიდრებას, მხატვრული უსაფრთხო ამაღლებას.

შემწვევლი დარბა ამ პიესების ის ღირსებები, რომ მათში ბევრი რამ იყო პოეტურად ვარჯიშობი და ამსოფლები. აქ იყო ის, რაც ხშირად ავლია ხოლმე ბევრ ჩვენს ნაწარმოებში.

ბელსისტი ამბობს: მეხედვით ადამიანის მწვერებს სახეს, შეხედვით მის მოღვაწე თვალს, სადაცდა სიტყვებზე ასე ანათებს, სადაც შეიძლება ასე ნათელ ფორმას უტყვეობს მის სახეს, დაავიჯობს მის ღირსს, თვალს და თქვენ უსაფრთხოდ იტყვით მასში პოეტის ნაწარმოებს, რომელიც ენობა და ქრება, ქრება და ენობა. და რამდენად რბამ არის ტრავმა და ნეტარების განცდის ნიჭი, იმდენად ძლიერია მასში სმარობა პოეტური აღმის უნარი. ტრავმის განცდის ნიჭი განახლებს... ნეტარების განცდის ნიჭი და ვინც არ იცის, რა ტრავმა, მან არ უნახანდა იცის. ამისა დღეს სიტყვებზე ამ სიტყვებშია დიდი პოეზია; დაავიჯობს იმევე ადამიანს მწვერებს სახეს და თქვენ ახალი იმდებობა მასში უნახანდა იტყვით მისი უნახანდელი პიესების უსაფრთხოდ არის პოეზია, არის სიტყვების დადებითი განცემა. ანტიმეტრები სწორად ამ მხრივ არის განსაკუთრებით საინტერესო. ახალი ჰუმანიზმი, როგორც პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი ელემენტი, აქ იყო ამ ნაწარმოებში, მთელ სიტყვით აღნიშნავს და თავის დროს სიტყვით ათქვამს გვაყვარებთ ამ ქვეყანას, რომელიც არ ადამიანებს ცხოვრების სურვილს სთავაზობს და წინართვის სურვილზე და გონივრული საწყისზე და ფუნქციონირებს ქართველ კაცს ჰუმანიზმი უთითობ პატრიოტისებას და სხვაებშია გამოვამდვილებული.

ოქმას და მწირი ნიადაგის გამო მოშლის შეუღებია არაველის გეგმას და ფორმის რეაქცია. ეს მთავრად კონკრეტული პიროვნების პიესის გმირთა მუშაობების მიზეზი. მაგრამ მათ ცხოვრებაში ფიზიოლოგიურ მხარეს საყურად იჩილავს ის პიესების, ის ვიჭივება და სიტყვების ის პოეტური განცემა, რომლის ვარჯიშ წარმოადგენს მათი არსებობა. ამ ამის საოცარად რეაქციონერობის მოტანა შეიძლება პიესებზე. ვაგისსიბით თუხდება ის მოქმედი, როდესაც იტყვით გვიგანს (შინაგანი შეყვარებულის) დაღვება შეიძლება. უნახანდა როგორ ვარჯიშობს სახეს, თანდათან როგორ ამოტყველებს ეგოისტური ფიქრის მთავარ მწვერულზე მხარე და ამით სარჩობს ვიჭივობა. სარჩობს მისი სურვილი მხარე და შეყვარებულ ბუნების ვაჭირის მომხარბი ათქვამს მსამოქმედის, იმევე სცენაში, რომ იარსების და თუქცა შეუვლია მსამოქმედის უტყველ მასში ფაქტებს დიდი ადამიანური ძალა, ვიჭივობა და ლამაზი სიტყვების განმარტება. აქ იყო უნახანდელი ფიზიოლოგიური მოთხოვნა და უსაფრთხოდ მსჯელობა მასზე.

წინართვის სურვილი ფიქრის მომხარბი იმევე ფიქრის შეიჭობა, გამოამხარბულა და რბამ სინამდვილე მოგვარა ამ ფორმის შეიჭობაზე სხარებულ და სცენა. სხარებულ სარჩობს მთავრად იმევე წარმოება, სცენა იგი მისი მოთხოვნის საშუალებად. ღირსების სურვილი მსამოქმედის განსა და როგორც პოეტური ხილვა სურათის საფუძვლით მხრივ მომხარბს შეუვანს ვაგისულ კაცთ, რომელსაც სარჩობს უნახანდა და ავირ ზურგზე მოვადგენი რომაობი ფერობებს მიიჭარბის, რომ მის იჯახს ახაროს... მთავრეს მხრივ იგივე კარნალობის სცენას. მისი თითქმის ბრძოლის ევლიანა მისი, გვიგის ცხარებულ, რომელსაც თანდათან უსაფრთხოდ, მაგრამ შეუღებლად ერდებდა ბიჭური ფიქრის გამო — "შენს სიტყვებს სარჩობს მომხარბი".

განა ასევე პოეტურად, ასევე ფიქრად, ასევე წერილად არ არის შეუღებლი არაველის, გეგმას და ფორმის სახეები? ყველა ისინი თავიანთი რბამ ჰუმანიზმით, ქართველ კაცის სურვილი სინამდვილე პოეტურად სურვილს და სიტყვების მამართლ გახედვის უნარი უარყოფს მთავარი კავშირში არის თანამედროვე ცხოვრებასთან და უსაფრთხოდ ხელს უწყობს მასში ახასიალი, საყურადმთხო ტენდენციის დამკვიდრებას.

თანამედროვეობის ასახვა პოეტობის გათვალისწინებით უნახანდელი წლების ანტიმეტრად მიღწევების, უფრულად მს სიღრმის დადებითი თეატრის მისაღები პიესის განხილვისას მთავრად უნდა უნდა მივაქცო ნაწარმოების პოეტურ მხარეს.

თანამედროვეობის პრობლემის პოეტური თეატრის ძალიან დიდი დრო იგი მრავალ საკითხს მოიკავს. ჩვენ მნიშვნელოვან რაღმდის ჩვენის ახარით, ყველაზე მეტყველებს და ამოჭრებულ გაიჭრება ვიჭობა უნდა რად, რაღმდის თვალსაჩინო არ უნდა იყოს ჩვენ თეატრების ნაწარმოებები თანამედროვეობის წარმომადგენლები, მათ უნდა, რომ იგი თავისი შემოქმედებით ცხოვრების მთავარ თემში თანამედროვეობის სიზარბთი ასახვას მიიჭრებს და უფრულად ცდილობს მთავრად გასაჩინოს მისთვის თანამედროვეობის ასახვად რაღმდის ნაწარმოებებს.





# რაქისორი-კეღაგომი პასტაზ მჭედლიშვილი ნიკო გომიძევილი



ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე

ახტან მჭედლიშვილი კ. ს. სტანისლავსკის სკოლის და სამხატვრო თეატრის ღირსეული მოწვე იყო.

მოსკოვის უნივერსიტეტის სტუდენტი პარკულტურალ დასარულა სამხატვრო თეატრის პარკეტისრო კლასი (მასლიტინოვის ხელმძღვანელობით) და იმავე წელს სამხატვრო თეატრში იქნა მიწვეული რეისისორის თანამშრომელი სირაკლე დიდგმა მან 1907—8 წ. ს. სტანისლავსკის განხორციელდა ახალგაზრდა მახიობის ძალებით. მისმა დიდგმა სტეფისი „სოლონი“ მეროქი მოქმედება სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელობა უკრადღებდა. შემდგომ ვ. მჭედლიშვილი ეწეოდა პედაგოგიური ა. დანკის, ხელოვნების და სხვათა დრამატული სკოლებში, თუმც მისი სიძლიერე მოღვაწეობა სამხატვრო თეატრში მშობინარობდა. ახალგაზრდა ხელოვნების თავადებმა და სკანის სეკანდარი „მუწანვენი“ არ დაირჩინა კ. ს. სტანისლავსკისა და ზ. ი. ნემიროვიჩ-დანკისკოპაის და ვ. მჭედლიშვილი რეისისორი დაწინაურდა. ვატიანე სამხატვრო თეატრში დავადაცა, როგორც ხელოვნება. იური სობოლევსკი გადმოწინა. მჭედლიშვილი უფრო ხელმძღვანელობა იყო სამხატვრო თეატრის ყველა განაწილებული დიდგმისა. ვატიანეს პირად ხელმძღვანელობით მიიღოდა ისეთი დღი სექციადგანი, როგორც არის „ვაი კუთხისავე“, „ბრანდი“, „იხორის გოდუნოვი“, „ლერია ფრანკელი“, „მძები კარაზაშვილი“, „მანოვი“ და სხვა.

ვ. მჭედლიშვილი იყო სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდიის რეისორი დაპარსებული და შემდგ მისი ხელმძღვანელი, იმპროვიზაციის თეატრის რეისორი ფუქმედებელი და მოსკოვში პირველი ქართული დრამატული სტუდიის შემქმნელი. ვ. მჭედლიშვილს დიდი ღვაწლი მიუღწიეს აგრეთვე ენათმეცნიერ თეატრის „გაბია“—ს. ხაროკიაშვილისა, სადაც მან დადგა „ვენივილი“, რომელსაც დღი წარმატება ხვდა წილად.

მის მეორე მეორე სტუდიამ დასაგმომს პიესამ „შწავნა რეალურ“ დღი ვაჟიშვილისა პიესა. აღმანაწილა, რომ ამ წარმართებში ერთი წლით აღერ ნაქცხი განიცადა ალექსანდრის თეატრში. ამ წარმართებში შესახებ კრიტიკოს ვ. ვოლინი თეატრულურ გაზეთში წერდა: „მეორე სტუდიამ კი განცვიფრებაში მოვაყვანა (აქ იგი

პარალელს ავლებს ალექსანდრის თეატრის დიდგმისთან ნ. გ. სტანისლავსკის ნამდვილ გინაზისტებს ვხედავითი. მაყურებელი გულწრფელად დღეულობდა მათ განცდებს და ფიქრებს. ამიტომაც იყო, რომ პიესა უკეთესად სახეცვლოლი ჩანდა. დღიი ხანია, ძაიანი დღისა ხანია, აზარ გინაზას არც ერთ თეატრში ასეთი მასობრივი სცენები, როგორც მოგვცა ვ. ლ. მჭედლიშვილი; მასიობები რეისორის მითითებით, თოჯინებით კი არ მორაობენ სცენაზე, არამედ ცხოვრობენ და გრძობენ“.

სხვე დაღობით შეუახა ეს დიდგმა სტანისლავსკიმ, როცა იგი ამ სექციას დღეულობდა. მეორე სტუდია „ამ წარმოდგენამ იხსნა და ფეხზე დაყენა“, აღნიშნავდა იგი. ვრცელი წრილი მიუღწეა სექციას გათქმულმა კრიტიკოსმა ა. მ. ბროდსკიმ. ვატიანე „სოლონი“ რისის“ ფურცლებზე. იგი წერდა, რომ „მეორე სტუდიამ მთლიანად დაიპყრო მოსკოვის ხელოვნება და ლიტერატურა უკრადღებდა“. საწმუნოდ, მხოლოდ ბედნიერა მცირე რაოდენობის შედეგია მახიობის მუშაობის ამ პატარა ტაქსონი, სადაც „შწავნა რეალურ“ ვაჯადღებეს ნამდვილი თეატრულური ისტორიები“. ბროდსკი განსაკუთრებით ექება ა. ტარასოვს ფინიკს რეალურ.

მჭედლიშვილის სტუდიელი და შემდგ ამავე სტუდიის დირექტორი ვ. ა. ვერხვოვი აქვრის რა მეორე სტუდიის დარსებას, მის შემდგომ შემოქმედების გზას, დღის პატივისცემით და სიყვარულით იფარებს. ვ. მჭედლიშვილის მუშაობას, მის ადამიანურ თვისებებს. იგი ვაქმნობს, რომ ვატიანეს მიერ დაღმწეულ პიესამ „შწავნა რეალურ“, რომელიც 400-ჯერ წვიდა, წელიში გაპარია და ფეხზე დაყენა მეორე სტუდია, ისინი იგი დახვრისკავან, ხოლო მეორე პრემიერამ—ვატიანეს უკანასკნელმა დიდგმამ, სოლონი „სოლონი“ ვატიანეს, სტუდიელს შემოქმედებითი საჭურის მისცა სამხატვრო თეატრის ძირითად დასში ჩაასრულა. ეს სტუდია შემდგომ ვადაკეთდა სამხატვრო თეატრის მეორე სცენად. „სოლონი“ ვატიანეს „ცხრა წლის განავლობაში არ ჩამოსდო სამხატვრო თეატრის სცენაზე; ის იყო პირველი და ერთადერთი სექციელი, რომელიც შევიდა სამხატვრო თეატრის რეპერტუარში.

1921-22-28 წ. წ. სტანისლავსკის სამხატვრო თეატრის საზღვარგარეთ უფასოთა დაკავრებით, მის შემთხვევაში მიიღოდა ვატიანის თეატრის სექციელი—ვოცის „ტურანდოტი“, პირველი სტუდიის სექციელი ვერგოვის „წარღვა“. მუსიკალური სტუდიის მთლიანად იგი დიდგმით და ვ. მჭედლიშვილის მიერ მეორე სტუდიის ძალებით განაზღვრული მდებარეობის „ლურჯი ფრანკელი“, სამხატვრო თეატრის დახრწებისასაც სტანისლავსკის და მთლიანადსა საყუარდავლოდ ნახეს ალექსანდრე „მურჯი ფრანკელი“. სტანისლავსკიმ დღეობითა შეუახა და შეუცვლილად დასტავა იგი სამხატვრო თეატრში. საწმუნოდ, ვ. ლ. მჭედლიშვილი მაინც ცოცხალი დარა იყო. უკრადღებდა „ტატიარ მუხაჟა“ ში მ. სკრიბინოვი ვატიანის ცნობას, რომ ვ. მჭედლიშვილი მიწვეული იყო რეისისორად მეორე თეატრში, ხოლო კობის თეატრში განახორციელა ვ. კამენსკის „აქ აღიღებენ ვინაზას“ და ვ. სანკოვსკის ერთად ვატიანის „ბრანდოლა ქვირთი“.

ვ. ლ. მჭედლიშვილი ცხოვრებაში მეტად თავიანთი, მორიდებული და წინარი ადამიანი იყო, მუშაობის კი—მომხიბლელი, უდრავი, მკაცრი. სადაც კი მუშაობდა ვ. მჭედლიშვილი, ამაღვარდადსა თუ სახელმწიფოელ მახიობთან,—ყველასთან და ყველადა ერთნაირი ავტორიტეტი საჩვენებლობა და აუცილია შემხვევა, რომ რაიმე უსაჩვენებოა ჰქონდეს ვინმესთან—წერს იური სობოლევსკი. ასევე გულმოდგინად ისინებეს ვატიანეს ადამიანობას ყველა, ვისაც კი მისთან უნებუნა. ვატიანის პედაგოგიური ნიჭის შესახებ ვერხვოვი ხაზგასმით აღნიშნავს: „ერთ-ერთი პაულოვარობა პედაგოგი ვატიანე ვ. ლ. მჭედლიშვილი. მას უფროდა ამაღვარდა და ისინი ასეთივე სიყვარულით მასობრივებს მას. ჩვენ იგი მეტ დროს ვატიანე, ვიდრე სხვა პედაგოგები, და ჩვენ ამას ვადაცხვებით. მას განსაკუთრებული მკაცრობა ჰქონდა. შედეგად სწრაფად დასაბამებელი თქვენი უკრადღებნა პედაგოგის თანამდებობა და ჩვენი მიწვევებითი უფროსი ამათგან. მეტიმარე მიწვევები იყო. ის იყო ჩვენი დამამწიფებელი, გმანამწიფებელი და იმდენი მომცემი. ჩვენც მას ვერხვობით და ვუღს უხსნილი“.

მართლაც, რომ მაგონდება ვატიანის დამოკიდებულება მოსკოვის ქართული დრამატული სტუდიის მხარეებთან, არ შემთხვეა მთლიანად არ ვატიანე რეისორის ასწრაფება. ვატიანეს მომადლებული ჰქონდა იმეათი პედაგოგიური ნიჭი, ამასთან სკანდალს იწვეოდა, რომ ჰქონდა სათუთი მიღება სპირიტუა. ყოველ კარგად მისეული თქვეა, რომ „ვატიანეს მე უყვარდა მეტად უკვარავარი და მათესხვის“. რადაც არაჩვეულებრივი მიღებამ და დამავარებელი საუბარი იცოდა. მე არ ვპირებდი მოსკოვის დრამატული სტუდიის შესვლას, რადგანაც კი ვატიანე მოსკოვი. ფაჯავას სტუდიელმა უკვე რუსთაველის თეატრის დასში ვადაცხვით, მაგრამ ვ. მჭედლიშვილია ისეთი საუბარი გამამართა, რომ დაითანხმა.

მე ვიხედო მისი სიტუებმა სტენოგრაფიული სიზუსტით აღვადგინე.

1928 წელს, თბილისში, მწერალთა საბჭოს მეორე საერთო ღებ, პატარა ოთახში ვიჯარე ვატიანე მჭედლიშვილთან ერთად და ვკვარათობი. თუ რამდენად მინამწკრილი ექნება ქართული დრამატული სტუდიის დასტავა მოსკოვში, ჩემი არაფრებებით ასეთი იყო. სხვა დღეში არ ეტყენა არც ერთი ქართული ღებობა და პედაგოგი. სხვა არა იყოს არ ქართული რენის თავიანთი კლუბებში, ვატიანესამ გამოცდილი და მჭედლიშვილი მწერარული სპირიტუა და იქ, მოს-



საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის ქუთაისის განყოფილების პირველი გამოფენა მიძღვნილი სკკპ XXI ყრილობისადმი. გამოფენის ერთი კუბზე.



ქუთაისელ მხატვართა  
ნაწარმოებების პირველი  
გამოფენა

ე. შიზანდარი

ვახუტის პორტრეტი



მ. ჩიგოვამე

სოფლის პეიზაჟი

წელიწადნახევარზე მეტია (1957 წ. 1 დეკ.), რაც დარსდა საქართველოს მხატვართა კავშირის ქუთაისის განყოფილება. მერწინად ამ გვერთიაზე უკვე არიან ახალგაზრდა მხატვრები, რომლებმაც სულ ჩამდენი წელი დაამთავრეს თბილისის სახატელო აკადემია და თავიანთ მშობლიურ ქალაქში შედგენენ შემოქმედების მუშაობას. მხატვართა კავშირის განყოფილების ჩამოყალიბებამ ერთმანეთთან შედროდ დაახლოვა ქუთაისელი მხატვრები, ახალი სტიმული მისცა მათ შემოქმედებას. საქართველოს მხატვართა კავშირი მატერიალურად დაეხმარა ქუთაისელ კოლეგებს.

ყოველივე ამასთან დაკავშირებით დაიბადა პირველი გამოფენის მოწყობის იდეა, და ვინაიდან სწორედ ამ პერიოდში მთელი საბჭოთა ხალხის გულისყური მიმართული იყო სკკპ-ს XXI ყრილობისაკენ, მხატვრებმა გადაწყვიტეს პირველი გამოფენა მისაღმი მიემდინათ.

გამოფენისათვის დარბაზის გამოძენაში და ექსპოზიციის ორგანიზებაში მხატვრებს დიდად დაეხმარა ქუთაისის საქალაქო კომიტეტის მდივანი ახ. ს. ფაკაძე. შერჩეულ იქნა მესხიშვილის სახელობის თეატრის ფოიე და სპეციალურად დამზადდა საღვარები სურათებისა და ქანდაკებებისთვის.

გამოფენა გაიხსნა მიმდინარე წლის 4 თებერვალს. იმავე საღამოს დამთავლებრებით აივსი დარბაზი. ისინი მზურვალდ ულოცავდნენ გამოფენის მონაწილეებს პირველ კოლექტიურ გამოცვლას და წარმტებებს. მაყურებლების სიხარულმა შემოქმედ მუშაკებში გააღვივა სურვილი — იმუშაოს კიდევ უფრო მეტი მონღომებითა და ენერგიით, უფრო უკეთ აქვენი თავი როგორც რესპუბლიკურ, ისე საკავშირო გამოფენებზე.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო 15 მხატვრისა და მოქანდაკის 20 ნამუშევარი.

გ. მიზანდარი

უღილქვეშ



მ. ბუქტაძე

ქველი თბილისი

ტ. ნიკოლაძე

ქალიშვილის პორტრეტი





კუმო, ქართველი სტუდენტი მალე დაკარგავს ენის კეთილმოყვარეს გრძნობას. თორთოვლი ცოდნა, შესაძლოა, წავლეს გარდაცხდენს არაქართველ საქმიანობისთვის, ეს აზრი ჩვენს უფროს ამბავებზე გახუმრებულ იყო და ამიტომ მეც თამაშად მოვახსენებ მკვლელს.

ვატყვი გულსხმბირად მიხსნადა, მას, ახლათ, არა ერთხელ მოსწონია ასეთი აზრი. რა დავასრულებ, შემდეგ სტუდენტი მომხარია: „შეპირად, თქვენ აქვალს ეს საკითხი განვიხილო და გავიწყდებათ შედეგი: ჩვენ ქართველები, დავალიანობებულ ვართ შემოქმედებით ნიჭით, სცემური უნარიანობით, მაგრამ სცემურ კულტურას, თორთოვლ ცოდნას — მუკლებდებით. შე, რასაკვირვებელია, მხედველობაში არა მგვანას ჩვენი გამარჩენილი ტრადიციები, მაგრამ თქვენ — ახალგაზრდებს უსათრავდ გაქსიანობითა და დუღილით კულტურაში, თბილისში. ამჟამად საქართველოში ამისთვის ბაზა არ მოიპოვება. მართალია, ჩემი უფროსი კოლეგა, პატრიცეზული აკაკი ავთაბას ხელმძღვანელობით არსებობს სტუდია და კარგ საქმებს აკეთებენ იგი, მაგრამ ამ სტუდიამ უდავო ერთადერთი, რომელიც ფლობს სამხატვრო თეატრის შემოქმედებით თეატრის, წყვილით მოსკოვში, ვეზირიოვი იმპერ სტუდიური კულტურის, პრაქტიკული საქმიანობის შევსებულთი თეატრის თეატრის, გვიანწარმოითქმება, ადვილადველი გამოცდილებით და ცოდნით. შემდეგ დავაწყვეტე საქართველოში და ამოუვადებ ვეკრებო აკაკი ფაფავას. გავაქცილებოთ ეს ცოდნა ახალგაზრდა შემოქმედელ შიროს. შე შეკონი, ანთო ჩვენ უფრო მეტ სარგებლობას მივღებთ ჩვენს საზოგადოებაში იმის შემთხვევაში, რომ მოსკოვში ჩვენ ქართულ კოლეგებს ვადაქვებავი“.

კიდევ ვეკვირ რამ ხრანას ვახტანგ მკვლელთა და შეიხების შვილი მოიცა, როგორც შემდეგ შეიძლება, ამ საუბრით იგი თორმე სტუდენტს მისაღებ გამოცდასაც მათარჩევინებდა. წსრებდა და ვახტანგის შვიდი ითვის ის, რომ მის დამრბულ სტუდენტს კონკრეტულ შემთხვევაში, ჩვენი საუბრის რუსულ-ქართულად მიმდინარეობდა, უფრო წსრავდა, მე ქართულად, ის რუსულად ლაპარაკობდა, თუმცა ქართული ცოდნად ან იცოდა. საუბრის ბოლოს დაძინდა ქართულად: „რაც შეეძება ენას, ამის ნივ გეშინიათ, ვცხადებით არ დავამაზნებო იგი“. მართალია, რუსა თბილისიდან მოსკოვის მთავრობის კომისია ჩამოვიდა იმის გამოსარკვევად, თუ როგორ ამართლებს სტუდია თავის დანიშნულებას, სტუდენტები წსრებდ ელზავიკტა სანიკივას დეკლარაციის გავითვლით ვიკავით. კომისიამ მოისინა შეცადანობა, რომელიც რუსი ლექტორის მიერ ქართულად მიმდინარეობდა და ერთხელ დაადგინა სტუდის დაბრუნება და დემიტი სთხოვა საქართველოს სახელმწიფოს მისი სუბსიდირება.

ჩვენი სტუდია პირველ ხანებში უფლოცაოდ არსებობდა, თბილისიდან გამოიჭაგრების წინ ვანათობის კომისიაობდა სტუდენტულმა ომბუდსმენი ჩერევიტე მოგვაცა.

ვიღებ სტუდენტს დავიფიცირებდნენ, მცირე დრომ ვანვლო, მაგრამ ძალზე ხელგონივად დავცივდებოდი. ვახტანგმა თავისი საკუთარი მამულები ხაღისი დაუკარგა, ახლმ უფროსის შეგულის ოჯახის მშენებებით და ლექტორ-სტუდენტებს ხელახლა დღურა მკვლავებით ოჯახი ხზრად გვემხარებოდა ხან ფულით, ხან საკვანებით.

ვატყვი რომ სტუდიაში შემოვივლო, მათხმების შემდეგ პირველი კითხვა დაავსკვამდა: „შეპირად, დღეს რამე მართობით?“, ეს იგი ისაღილებო თუ არამ? ჩვენ რასაკვირვებელია, ვაუღიანობდით და ერთხელ შევხატებდით ბოლშევიკებს და მერე როგორ?... თუმცა ხზრად უსაღილონი ვიკავით, ერთხელ ასეთი სახების შემდეგ, მეცადინების დროს შეტყობ, რომ ჩვენ უფრონი ვიკავით, ძალიან უწინას ჩვენი ბუთული, შეწყვიდა შევადინებოდა და მერე დარბაზში ვაკვირ, სადაც იმპროვიზაციის მისევე სტუდია მეცადინებოდა. ჩვენ უფრონი მეციცივდით იმას, ვინც ვანათობა ჩვენი უსაღილოდა. მალე შევინარსუნდა ვახტანგი, ერთი ჩერევიტე მოგვაცა და ვკითხობ: ახლავთ იუილით ვეულოფობი და ისაღილებო. ხვალსათვის არც ერთი კაცი არ შემოინათბო. კიდევ გიპოვით, და ვაპოვებ იმპროვიზაციის შევადინებოზე, ჩვენთან მოსული პროფესორი აღვიძნი ვაუღიანობდა ლექტორებს არ დღურა და თავისთან წაუვანა.

წსრებდა ამ დღეს მოხდა ერთი კრიტიკა, ის ჩერევიტე გადევცა გრივლ სტუდენტის, როგორც სტუდის ამხარობის ხაზინა.

დარს, მასვე დავეცა საწივავის ვიდეო. კარგა ხნის შემდეგ სტუდენტული ხელკარილი დადარბდა. მას ვანურბახას ჩერევიტეობა მტრად რღვევდეს 75 ათას მანეთზე შეთანხმების. მაგრამ ვადაშურდავე ბელს მოუცა 75 ათასი, გრივლს ვულ მოსვლას — ათას მანეთს რატომ მუკლებო? და დავურბენებოა უსაყვე ეს თანხა: სტუდენტობა კი უდაბო ჩერევიტე შემოიკრებოდა. შემდეგ ეს სტუდენტული კინადა დაუბატონებოდა, როგორც „უღმბო ჩერევიტეობა ვანაღილო“. ჩვენ ბევრი ვიცივთ, რასაკვირვებელია, ვახტანგ იმ დღეს არ უსთხაროდა ის, პირაქით, შევინგინდა შევანაღილო მამარს სტუდენტობა რომლები. ვეულოცე კარგად ამ როლს ასრულებდა ის, ვინც ატენდა ვახტანგს ჩვენი უსაღილოდა.

ვატყვიას კოლეგების ანტიტეზებზე საქართველოს ამბები, ვეკითხებოდა რაიმე წსრით ან თურნალ-გაზრდით. ხომ არ მივიღებოთ. ერთხელ ასეთ შეიხებისგან შევდივარ ვიკავი თურნალს ვცნობა, მოსკოვში ეკსტრემული მოღვაწეობისთვის ფაფავას სტუდენტულით. მათ ქართველი მხატვრის ბაბო რისტოპინისთვისთვის ვამოუგზავნია ვართელი: სოსოღდნენ შემეცნა ამოღვივებოდა მოსკოვის თეატრების სექტევიტებს დაწარების ორგანიზაციებში. მკვლელთაგან ვადასო მეცადინებოდა და უმადვე დამხარებ კომისიებში შევადინა. ჩვენ შეეკითხეთ: ბნ-ნ ვახტანგ, რატომ ვიწყებთ თავს სტუდენტობა ჩვენ გვევლი ვაკვირებს და რუსოგამოშობის ქალს მამარბოდა, ხომ ჩვენი შეურაცხყოფა მან ვკვირავს: მოგწამებოდა, მართალია, ისინი დანაშაულები არიან, ჩვენ რომ არ მოგწამებოდა, მაგრამ მინც იგი უნდა დავმადვეთ ჩვენ თანამებამოვლებს, რომ მათ სტუდენტობა მიეკეთე მოსკოვში ჩვენი მკამისალურად ვაკვირს მოსკოვის თეატრული კულტურის. ამას მართო ბაბო რისტოპინივლო ვარ შესდებდა. ჩვენ ქართველი მოსკოვში, ჩვენს წსრით მოსკოვში ვაფხვდებოდაჩივით შემოგზარბოთ მოსკოვში. ჩვენც ხომ მათთვის ვცხადებობოდა, და თუ ახლავთ ვანგვირდებოდა, ვანგვირდებოდა, ხომ დანაშაულები იმ დღეს, რომლებს ვამო ჩვენ ხელგონია, არ ვაკვირებო. როგორ შეიძლება უფლებებზე უფლებები ფაფავას სტუდენტობა ჩამოსვლა, პირაქით, ჩვენ ატყვივდ უნდა დავგზავნიოთ მათ“.

სტუდენტობა რატომღაც ღარ ჩამოვიდნენ მოსკოვში. ერთხელ ვეცლა სტუდენტ ვახტანგ მკვლელთაგან ერთად რევილუციის (ახლადღენ მაიაკოვსის სახელობის) თეატრში ვიკავით. მივიღია ოსტროვსკის „შემოსავლის ადგილი“ მიერგონივდის დადებით.

ვხში მკვლელთაგან ვეკვლს საითაოდ გამოგვივინა ჩვენი თეატრებივლდებო. ჩვენ ვიცივდით, რომ ვახტანგს, რომელიც სამხატვრო თეატრის შემოქმედების პირისკიბზე იყო არსივდელი, მანცედაინი არა მოიწოდებოდა ასეთი სექტევიტული, და ჩვენს ვიწყებოდა თეატრში ვარდის უქონლობას, სექტევიტ დეკორაციების მაგიერ ჩავლდა დარბახის მოსოსვლას და სხვა ვსთხებდა. ვახტანგი რუმიდ ვესი-წინდა. ბოლოს ორიოდ სიტყვით ვკითხობ: შე, რასაკვირვებელია, ასეთ თეატრის მამარბოდა ვარ ვარ და არასდროს არ შევცნია ვინც ორბოთის თეატრს. წსრებდებოდა დამხვდენი რევილუციის კი ჩამოვიდნენ თეატრს ვინც უსაღილო სცემური შემოქმედების თავსაღიარობოდა. მეორედღეს მას დეტალურად ვაკვირას სექტევიტული და ჩვენდა ვასაკვირად. მასზე ბევრი კარგად ვადაწინას.

როდესაც ვახტანგ მკვლელთაგან ვაკვირ, რომ სტუდენტობა ვივლო რატომ მუკვებებს ვამო სტუდენტს რუსთაველის თეატრში შევადინებოდა, ჩვენს სტუდიაში მოიყვანა ჯეკარია ფლიანოვილი და ვკითხობ: „შეპირად, ძალიან კარგი რევილუციონი, დიდ სტუდენტობა და საუყარელო ადამიანი დავაკვირებ ქართველებს, მაგრამ ვულ არ ვარტყობი, ჩვენს ვცხადებო ქართულმა სტუდიამ მოსკოვში ვანაწარბო თავისი არსებობა“.



# ხელოვნების ოზონობის საკითხისათვის

ხონდ ქოლეკავი

ფილოლოგიური მეცნიერებთა კანდიდატი

ხელოვნების ობიექტის საკითხის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს ესტეტიკის მოლო რიგი პრობლემების გარკვევისთვის. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს პრობლემა გერ კიდევ არ არის ვერაღმდეგ ამოუცხვებელი ხელოვნების თეორიაში. მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა ესტეტიკაში მოხდა მნიშვნელოვანი ძვრები, ვაკვირებ მრავალი არსებითი საკითხი ხელოვნების შინაარსის და მისი ფორმის

საკითხეფორმისათან დაკავშირებით, ამ საკითხის ირგვლივ კვლავ ახალი მეციფრო ხედავსხვანობა. თავისთავად ეს ხელოვნების თეორიის მთელ რიგ ასეთ საკითხებში, როგორც არის მხატვრული წარმოების ფორმისა და შინაარსის, ტიპური გარემოს საკითხები და სხვ. ვეჩინებენ სრული გარკვეულობით თარ დადგინდა, უნიკალის უკვლავს, ერთი რამ: არის თუ არა ჩვენი ვარემომცველი სახეარის

საქმის და მოვლენების ისეთი მიმართებით, რომლის წინააღმდეგობა მატერიალური წარმოდგენების დანაშაულებას წარმოადგენს, თუ მატერიალური ლიტერატურის ისეთი, რომელიც საერთოდ ხელშეწყობს, უზენაეს მიზნებს, ვარაუდობს, აწვდის და ა. შ. და ექვემდებარებულ სახეს წარმოადგენს და ამისად იმდენად არასტაბილურია, რომ ამავე მიმართებით უნარიანობაში არა მთავარ, სოციალურ-ეკონომიკურ სიტუაციაში მნიშვნელოვან ლიტერატურის იტყვევებს, როგორც საერთოდ ხელშეწყობს სინამდვილისადამოქმედებლობის საკითხის წინააღმდეგობას, ისევე, როგორც ამასვე უნდა დაელოდებოდნენ სინამდვილისადამოქმედებლობის თვითონ. ამგვარად ის არბოლებების შესწავლისა და მნიშვნელობისა აქვს საკითხის კვლევის იტყვევების დავალიანებისა. უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთ ადგილზე აქვს წარსლის მოპოვების მნიშვნელობის აღნიშვნა ახსნა, ავიღოთ, თუ ვინ, ბელსის მოპოვების, რომელიც მოქმედებს წარსლის, "Визага на русскую литературу 1847 год", ბელსის აღნიშვნა, რომ ხელშეწყობს და მცენარების აქვს ერთი და იგივე შენარის და მათი თავისებურება მხოლოდ ერთნაირ შეხედვებას, ცნობილი აგრეთვე ბელსის სხვა კონკრეტული იმის შესახებ, რომ "შეხვედრის უკვლავების მოტივის სწავლას გამოეყენებოდნენ, მაგრამ არას ის დამოკიდებულ, მხოლოდ სიუჟეტის სფეროს არ განეყოფიან".

ამგვარ ზოგიერთი ხელშეწყობის ცდებზე ავიღოთ, ჩვენის აზრით, მდარ დასვენება, თითქმის ხელშეწყობის და მცენარების განსხვავებული სპეციფიკური სახეები აქვს. ბელსის სპეციფიკური მატერიალური ლიტერატურის შენარისა და ხელშეწყობისაგან შედგება მატერიალური ლიტერატურის შენარისა და ხელშეწყობის მიუთითებელი იმისა, თუ რა უნდა ყოფილიყო მისი თანამედროვე მატერიალური ლიტერატურის ძირითადი დანიშნულება. განიშინებენ თავისი მხარეებზე შეხედვებების ძირითად პრინციპებს, ბელსისა მცენარებისაგან მოიხსენიებს, რომ მას უკიდურეს უკვლავებს მიეცა სპეციფიკური პრობლემატიკისათვის, ტიპური ხასიათების, სარკავალიატი შენარის მალამატერიალური გამოსახვისათვის, ამგვარად ბელსის მოთხოვნა, რომ მცენარების ძირითადი უკვლავება მათთვის სარკავალიატი ცხოველების სპეციფიკური შენარისა მატერიალური გამოსახვისათვის, არის მისი თანამედროვე რეალისტური ლიტერატურის, იმდროინდელი მოწინავე მატერიალური შეხედვებების ძირითადი პრინციპების გამოსახვა.

ცხადია, რომ ხელშეწყობის შენარის, მართლაც, თავისებურია მცენარების შენარისთან შედარებით, მაგრამ ამის თვის არ შეიძლება მისი მიმართებით შესახებ, რადგან სახეები ხელშეწყობის ისეთი, როგორც მცენარებისა, არის მთლიან სინამდვილეს. მართლაც, რომ უკეთეს, არ შეიძლება მწერალს აეცდეს სინამდვილის რამდენიმე მოვლენის შესახებ წერა, რადგან მატერიალური ლიტერატურაში გამოსახვის, შეხედვების მიმართაც შეიძლება იქნეს უკვლავური, სინამდვილეს უკვლა მხარე, რაც ეს ადამიანს აინტერესებს. რაც შეეხება შესახებ ცნობილ გამოთქმას: როგორ უნდა ახასიათებდნენ სხვა სახეობებს ის კუმპრობებისა, რომ უკეთესებს უკეთესების მიხედვით კვლავებს. — მასში არის ერთგვარი მართლაც საკვება, მართლაც, რომ ამ კუმპრობების მატერიალური გამოსახვის შესაძლებლობა გადმოს, მართლაც, რომ უკეთესება თავისებურად ვერ უარყოფს იმას, რომ ხელშეწყობის მიმართაც მთლიან სინამდვილეს ვერ უარყოფს იმას, რომ მწერალს შეუძლია თავისი წარმოდგენის შეხვედრის უკვლავური, უკვლა მოვლენისა და სახეს, შეუძლია იმდროინდელი უკვლავურზე, რაც ეს ცხოვერებას ვეცხვება. ამასთან არ უნდა დაგვაწყენდეს, რომ, მაგალითად, მატერიალური ლიტერატურაში უკვლავურის უკვლავური სახეობებისა როდია ნაჩვენები, რომ აქ სახეების ვეცხვითი ძალიან ხშირად ვეცხვება მწერლისა და პერსონაჟების ვეცხვითი მსგავსობის მცენარებისა და, საერთოდ, სინამდვილეს, ცხოვერების არსებით საკითხებზე. საერთოდ უფლებილ კუმპრობების წარმოდგენის ის პრინციპი, რომელიც მოიხსენიებს, რომ ხელშეწყობის, რაც შეიძლება, მეტად უკვლავური იცხვებს სახეებისა და სპეციფიკური იყის ნაჩვენები, მაგრამ ეს აზრი არ უნდა იქნეს განუყოფელი და დამატებით კეთილად, რადგანაც საერთოდ სახეების ვეცხვობისა (და სპეციფიკური ხელშეწყობის, რომ უკვლავური ახასიათებლობა, უკვლა სახეები, მოვლენა, აზრი, განცდა და სხვა, რაზეც ეს ერთ წარმოდგენის ადრის სურს მსგავსობა, სურათებით გამოსახვის, განად ამისა, თუ ვაგვიფიქრობდნენ მატერიალური ლიტერატურის პრაქტიკის, დავიანახოთ, რომ ხელშეწყობის ბევრ ქმნილებაში არ მხოლოდ ხასიათების შენარისა განსხვავება, არამედ დაპირება მცენარების, ცხოვერების, საერთოდ, სინამდვილეს სხვადასხვა პრობლემაზე. მაგალითად, რომანში "და შევიდნენ" გმირის, პოლოცის, მართლაც, სპეციფიკური და იდეოლოგიისა, მნიშვნელოვან პრობლემაზე, არსებობს ისეთი მატერიალური წარმოდგენა, რომელიც უკეთესება მათემატიკის, აბსტრაქციონის, ბიძიანის, დილო, სპეციფიკური ხელშეწყობის და სხვა საკითხების ეტყვევებს, რაც უკეთესებს შეხვედრებს, სახეობებისა არა ნაჩვენები, საერთოდ, ლიტერატურულ წარმოდგენის პერსონაჟის დახასიათება მხოლოდ ხასიათისა და სხვა ქმნილების რიდი ხდება. და ტოლტარს ამბობდა: ჩვენ, მწერლები ვივლიდით მოქმედებების გმირის მხოლოდ ხასიათი ვეცხვობისა უნარის ყოფილია და ვეცხვებულობა მისი არსებობის. ხოლო როგორც ცნობილია, ამ უყანსაქმელს დიდი ადგილი უკეთეს ადამიანის ცხოვერებაში, ეტყვევებს ეს ცხადია, რომ უკვლავური, რაც აინტერესებს ადამიანს, რასაც ეტყება მისი არსებობა, — მასთანავე, მთლიან სინამდვილეს შეიძლება იქნეს მატერიალური ლიტერატურაში გამოსახვის

მიმართებად ამის გამო მცენარების საკითხებიც, პრობლემატიკა და მათგან შეხედვების, სინამდვილეს რომელიც სფეროსაც არ უნდა ყოფილიყო ისინი, შეიძლება ვაღწეროთ მატერიალური ლიტერატურის სახეები, საერთოდ მცენარების მოვლენისა არის პირველადი ადამიანური არის გამოვლენის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი სფერო და განა შეიძლება ათქვას, რომ პრობლემატიკა ადამიანის სრულყოფილი მატერიალური დახასიათება, თუ მწერალი არ შეუძლია მისი ცხოვერების უკვლა მნიშვნელოვან მხარეს (როგორც საერთოდ ცხოვერებისა და რკავობის, ისე სარკავალიატიც, მცენარეულს და ა. შ.)?

ის დიდებულებაცა, რომელიც არსებობს მცენარების სხვადასხვა დარგებ შორის, მათი მიმართებით განსხვავების თვალსაზრისით, არ გამოვლენს სარკავალიატიც შეხედვების ისეთ ფორმასა მიმართებით რაობის ვარჯიშებისათვის, როგორცაც ხელშეწყობის და მცენარების წარმოდგენის, როგორც ვამბობს, რომ მცენარების სხვადასხვა დარგს აქვს თავისი განსხვავებული, სპეციფიკური სახეები (მაგალითად: ქიბობ, თრეზავა, აბსტრაქციონის, მიდიანის, რეალი-მცენარებისა და სხვა). ეს ნიშნავს, რომ მცენარების ერთ რომელიც დარგს თავისი გამოარკვეული მიმართება აქვს და ამ დარგის მკვლევარი არ შეუძლია ვაგრა სპეციფიკური პრობლემატიკის. ის მოვლავთ თავისი სპეციფიკური პრობლემატიკისად ადგილი საკითხისაღმის მიმდინარე წარმოდგენა არ გასდებს ვარჯიშული მოვლენების სფეროს. მისი მცენარეული დისციპლინის მიმართაც და ისეთ საკითხებს არ შეუძლია, რომლებთანაც მისი დარგის სახეს არავითარი კავშირი არ გაქვას, მაგრამ აღნიშნავდა, რომ ეს მოვლენა მატერიალური ლიტერატურაში უკვლავური და შეიძლება ვეცხვობს, რომელიც არ უნდა შეეხებოს მწერალს, თუ ეს იგი თავისი შინაარსის ხასიათითა მჭიდრო კავშირში შედგება მის შესახებ საინტერესოს და მნიშვნელოვან თხრობის, ის არ იქნება მატერიალური ლიტერატურის მიმართებად გადახვევა.

უნდა ათქვას, რომ აღნიშნული არასრული კონკრეტების მიმართ ხელშეწყობის თეორეტიკისთვის ხშირად მკვლავად გამოსდებიან ხელშეწყობის მიმართებით საკითხის კვლევის ისტორიისა. მაგალითად, ხელშეწყობის მიმართაც ბუნებრივად გამოვლენისა ხერხშეწყობის შეხედვებებისა და საკითხებს, მას მოაკვს ერთი ადგილი დარგს რუსი მოპოვების სადისციპლინის წარმოდგენის, სადაც შეიძლება მოსარგება გამოიქმნოს: «Но словами: «искусство есть воспроизведение явлений природы и жизни», определяется только способ, как создается произведение искусства; остается еще вопрос о том, какие же явления воспроизводятся искусством; определен формальное начало искусства, нужно для полноты понятия, определен и реальное начало или содержание искусства».

თუ დავაკვირდებით, დავიანახოთ, რომ აქ ჩერხშეწყობის ეტყვევების შენარის საკითხის და არა მიმართებით პრობლემებს, მატერიალური ლიტერატურის საკუთარი ნიშნების, უწინარეს ყოვლისა, სარკავალიატიც ცხოვერების ასახვებზე, მაგრამ მატერიალური ლიტერატურისა და ხელშეწყობის სახეს შესახებ ზოგადი შეხედვების დროს შეუძლებელია მისი მიმართებით შეუღლება, რადგან მწერალს უფლებია აქვს შეიძლება სინამდვილეს უკვლა მხარეს, რაც ეს ადამიანის დამატერიალური და მისი ხასიათის განსაზღვრა მნიშვნელოვან რილს დაემატება.

ჩერხშეწყობის აზრით, რომ ხელშეწყობის შენარისა ნაყოფის მიხედვით და არა მიმართებით, კარგად ჩანს მიმდინარე ადგილიდან, სადაც შეიძლება ნათქვამი: «Теперь мы должны дополнить выставленное нами выше определение искусства и от рассмотрения формального начала перейти к определению его содержания».

ბუნებრივად ვეცხვობს, რომ რაზე ჩერხშეწყობის მიმართაც, ხელშეწყობის შენარის თავისებურება, ის ნიშნავს იმისა, რომ ხელშეწყობის მიმართებით განსხვავებულია სარკავალიატიც ცნობილების ისეთი ფორმისაგან, როგორც მცენარებისა.

ჩერხშეწყობის ხელშეწყობის მიმართაც მთელ სინამდვილეს მიმართაც, ხოლო რაც ეტყვევება ხელშეწყობის შენარისა, აქ უკვე ერთ-ერთი აღნიშნავდა, რომ იგი სასპეციფიკურია, თუცა მხედვლობისა მისხელის ისეთ, რომ ჩერხშეწყობის ხელშეწყობის შენარისაგან მცენარების შენარისა ის განსხვავების ისე არ აჭვავდება, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი წარმოადგენდა. ის მისი მოსარგება და საკითხებს: «Может быть, строжайше рассмотреть отношения искусства к философии, истории, описательным наукам доказано, что и при нашем широком определении можно по содержанию различить искусство от других средних направлений человеческого духа довольно точно — по крайней мере не менее точно, нежели определялся эти границы прежде. Но это вовлекло бы нас в отступление слишком длинное и притом едва-ли необходимое в настоящем случае».

მატერიალური სახეების ზოგადი საკითხების კვლევა არ უნდა იყოს მარკვეული მატერიალური ლიტერატურისა და ხელშეწყობის პრაქტიკისაგან. ჩერხშეწყობის ატყვევება, რომ ხელშეწყობის თვითონ, უწინარეს ყოვლისა, მისი მატერიალური პრაქტიკა უნდა შენდებოდეს. დიდი რუსი მოპოვებელი აღიარებდა რა მატერიალური მხოლოდ

1 Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. II, с. 110.  
2 დასახ. ნაწილ., ს. 110.  
3 იქვე, ს. 889.

მხედველობის უდავლ მნიშვნელობას ესტეტურ არაკონფორმის სისწორის დადგენასთან, ამავე დროს ხაზს უსვამდა იმას, რომ ხელოვნების თეორიის განზომილობების უნდა გამოყოფილი იქნას მის ფუნქციონალურიდან, რომელიც მხატვრული შემოქმედების ისტორია იძლევა.

ის, რომ ბურჟოა არ გამოყოფილია ამ განსხვავების აღნიშვნით, რაც შეიძლება ხელოვნების და მეცნიერების ურთიშეს შორის, მხატვრული არაკონფორმის და მეცნიერული არაკონფორმის, და ციკლის მოქმედების ის რეალური საფუძველი, რომელიც ამ თავისებურებას განაპირობებს, რა თქმა უნდა, მისი სავსებით სწორი ტენდენციაა. ბურჟოის შედეგად მხოლოდ იმისა, რომ ამ საკითხის დადგინება იგი ცდილობს ხელოვნების მიხედვით, რომ ამ საკითხის ასევე სწორი მონაწილე იმის შესახებ, რომ ხელოვნების საგანი მიიღოს განსაზღვრავა.

ახლა განვიხილოთ მოსაზრება ხელოვნების „სექციური რიგების“ შესახებ, ამ მოსაზრების მიხედვით არაიმიტირებადი იმიტირებადი ყველა მიღწევა არ შეიძლება იყოს მხატვრული შემოქმედების საგანი, რომ უნდა დაიხილოს ისეთი მიხედვით, რომელიც „კონკრეტული მხატვრული ნაწარმოების შინაარსის იმიტირებადი საფუძველია, მისი სექციური რეალური საყენისა, რადგანაც „სექციური საგანი შეიძლება ეწოდოს არ რეალურ საყენის, რომლის არსებობა მხატვრული ნაწარმოების არსებობის აუცილებელი პირობაა“. მაგალითად, ბურჟოის შინაარსი, რომ „ხელოვნების სექციური საგანი ასახავს საგანი კი არ არის, არამედ შედეგების საგანია“, რის გამოც მისი არაიმიტირებადი, ხელოვნების გამოსახვის მიხედვით და შედეგების მიხედვით შეიძლება არ ემთხვეოდნენ ერთმანეთს“. ბურჟოის აღნიშნავს: „არ უნდა აუთორიტო ციხიანობა საკითხები, თუ რა შეიძლება ვადასახლო ხელოვნებაში, საკითხის მისი შედეგების საგნის შესახებ“. ამ შედეგების მიხედვით, ასეთი სექციური საგან შეიძლება ხელოვნების ნაწარმიდან მხოლოდ ადამიანის ცხოვრება. ბურჟოის თქმით, „კონკრეტული ხელოვნება ჩვენს წინა უყოფილი ან ხასიათების და მათი უფორიობების სიმართლე, ის სიმართლე განცდილობს“, რომ „ამაში მხატვრული სიმართლის წინადადება განსაზღვრული ნიშნა“.

რადგან ბურჟოის ადამიანი მიიჩნევს ხელოვნების სექციური მიხედვით, ანუ ისეთი მიხედვით, რომლის არსებობა, მისი არაიმიტირებადი ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა ნაწარმიდან და რომელიც მხატვრული ქმნილების ძირითადი შინაარსის ქმნის, მას სურს ახსნას ასე სწრაფად იმის თვალნათლივი ფაქტი, რომელიც იქმნება მხატვრული შემოქმედების ისეთი ფუნქციონალი არსებობის, როგორც არის ნატიურობა და პიუჯა, აგრეთვე მხატვრული ლიტერატურის სახელი ბუნებისა და გარემოს სურათებით. ცხადია, რომ ეს მიღწევა საფუძველზე მისი ბურჟოის ციკლიცადაა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ბურჟოის ხაზს უსვამს, რომ „რადგან ისეთი მაგალითი არ უნდა ჩამოვიდეთ, ეს ვერაირი ვერ შეარყევს ამ ქვემოთაღების, რომ ამ ნაწარმიდან (ქ. ი. ნატიურობისა, პიუჯისა და ლიტერატურული ნაწარმიდან) სახელი ბუნების სურათებს, ნ. ქ.) განხილვა ადამიანის ცხოვრება, ხოლო ყველაფერი დანაწირობის არის ადამიანის ცხოვრების აუცილებელი გარემოცვა და იმის გამო პოულობს ადგილს ხელოვნებაში, რომ ადამიანი ცხოვრების არის განხილვა — ადამიანთა ხასიათების, უფორიობების და განცდილების განხილვა ემსახურება“.

ცხადია, არაიმიტირებადი ხელოვნების, რომ ადამიანი ხელოვნების ძირითადი მიხედვით ნაწარმიდან. ბურჟოის შედეგად ის კი არ არის, რომ იგი ხაზს უსვამს ხელოვნებაში საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვის საკითხებს, არამედ იმას, რომ ხელოვნების მიხედვით ამ თავისებურებას იგი უკიდურესად აჭიკინებს, დღემდე აქცევს ამ მით ანტირეალის ნიშნად სხვა მხარეთა მხატვრული გამოსახვის მნიშვნელობას, ისეთი საგნებისა და პოეტების ასახვის მნიშვნელობას, რომელიც ადამიანთა სახეობის შედარებით მხატვრული ქმნილებების მეტაფორისთვის ადგილი უჭირავს, მაგრამ ხელოვნების ნაწარმიდან შინაარსის უაღრესად მნიშვნელოვან ელემენტს წარმოადგენს.

არ არის სწორი, თითქმის ხელოვნებისა და ლიტერატურის ყველა ნაწარმიდან ციკლიცადა ადამიანის ცხოვრება გამოსახული.

ბურჟოის ძირითადი შედეგად იმას მდგომარეობს, რომ იგი ხელოვნების სიონის ერთმანეთისაგან მხატვრული ლიტერატურის და ხელოვნების შემქმნელობა და გამოსახვის დანიშნულებებს, ს. ნამდვილად კი ეს ირი მხარე უჭირავს მხატვრული ნაწარმიდან მთლიანობაში და მათი გათვლა მიუტყვევებელი შედეგად.

არ არის სწორი, თითქმის მხატვრული ლიტერატურისა და სურათ ხელოვნებაში ადამიანი, საზოგადოებრივი ცხოვრება არ არის ასახვის საგანი და მხოლოდ შედეგების მიხედვით. პირიქით, მწერლის უშუალოდ ამოცანა შეეძინება საზოგადოებრივი სინამდვილე, ადამიანთა ცხოვრების სოციალური შინაარსი სურათიდან, ტიპური სახეების საშუალებით წარმოადგენს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ბურჟოის თვალსაზრისით თანის მხატვრული შედეგად, მაგალითად, ლიტერატურულიც მხატვრულიც ნატიურია, ხელოვნების მიხედვით შესახებ კითხვის გამოა? განსხვავება ბურჟოის ძირითადი ციკლიცადაა. იგი ბურჟოის დასაწინააღმდეგებელი იმისა, რომ მან გამოიყენა ხელოვნებაში „ასახვის მიხედვით შემქმნელობის საგანისა, პიუჯისა ანტირეალის, რომ ბურჟოის ეს არა არის ნამდვილად მოგონილი“, რომ „ამაში არის გარკვეული რეალური შინაარსი“, რომ „იგი დასტურდება ხელოვნების ფაქტებით და დაკვირვებითა ცხოვრების მხატვრული ასახვის თავისებურებებითა“.

ამვე დროს პიუჯის არ შეუძლია არ შეინიშნოს, რომ ბურჟოის მოსაზრება აუარესებელია ხელოვნების ბურჟოის ფაქტი ისეთი ფუნქციონალი იმისთვის, როგორც არის ნატიურობის, პიუჯის, მუსიკის, ლირიკის და სხვა. მაგრამ მას სურს მიანიშნოს ანტირეალის ბურჟოის და მიიჩნევს, რომ „ხელოვნების მხოლოდ იმიტირებადი საგანის შემქმნელობის პროცესი კი არ მიმდინარეობს, არამედ თვითშემქმნელობის პროცესი“. აქედან პიუჯის დადასტურება, რომ ნატიურობისა და პიუჯის ძირითადი სწრაფი „თვითშემქმნელობის პროცესი“. როგორც ვხედავთ, პიუჯის ბურჟოის სქემის დაუშვად თვითშემქმნელობის სუბიექტი და მიიჩნევს, რომ საკითხი საბოლოოდ გადაწყვეტილია.

ცნობილია, რომ ხელოვნების ნაწარმიდან მიღებული სახე არის იმიტირების საყენის სუბიექტური გამოსახვებისა. არ არსებობს ხელოვნების ისეთი ქმნილება, მხატვრული სახე, სადაც ასე თუ ისე არ იყოს გამოვლილი შემოქმედების დამოუკიდებლობა სინამდვილეში. ეს ასევე ამ ნაწარმიდან, სადაც ადამიანი, საზოგადოებრივი სინამდვილე სახელი, და იქაც, სადაც ბუნების მოვლენები ნაწარმიდან. ასეთი ანტირეალის ყველა სხვა შემთხვევაშიც. მთავარი ისაა, თუ რომელიც კონკრეტული ქმნილებაში, კონკრეტული მხატვრული ნაწარმიდან სინამდვილის რომელიც მხარე ასახავს ძირითადი იმიტირებადი ქმნილება. ტოტალიტის, ომსა და შედეგობაში“, ლეია ქვედაცადა „კეთილ-ადამიანი?“, მხატვრული გამოსახვის ძირითადი საგანი ქმნილება ადამიანთა საზოგადოება, ხასიათები. აქვე ნათლად ჩანს ანტირეალის უაღრესად ანტირეალის დამოუკიდებლობა სახელი მოვლენებისა, ცხადია, ამ მხატვრული ქმნილების ძირითადი იმიტირება და შინაარსად უნდა მიიჩნეოდნენ იქნეს საზოგადოებრივი სინამდვილე და არა ანტირეალის შედეგობაში, ან „თვითშემქმნელობა“ სუბიექტი, როგორც ამას პიუჯის ანტირეალის.

მხატვრული ლიტერატურაში უშუალოდ მაგალითი ვხვდებით, სადაც ბუნების სურათი კონკრეტული განწყობილების ემსახურება და ხელს უწყობს მხატვრული სრულიყოფის მიერის ხასიათის გამოსახვას. მაგრამ ამასთან სწორია ისეთი შემთხვევა, სადაც მხატვრული სახე უშუალოდ ბუნების და გარემოს საგნებისა და მოვლენების გამოსახვას და არ არის დაკვირვებული არც პერსონაჟის ხასიათთან და არც „თვითშემქმნელობის სუბიექტთან“.

როგორც ვხედავთ, ეს მოსაზრება პიუჯის გამოქვეყნებული აქვს იმ მიზნით, რომ, რაც შეიძლება, დააბრუნოს ბუნების შემქმნელობის ასახვის თავისებურება მნიშვნელობა ხელოვნების ნაწარმიდან და დაამტკიცოს თითქმის ხელოვნების ყველა ქმნილებაში მხოლოდ „ცხოვრების ფილოსოფია“ ხედავს მხატვრული გამოსახვის ძირითადი საგანი.

მდგომარეობს, რომელიც მიიჩნევს, რომ ხელოვნების-საივანის ადამიანის ცხოვრების ვარდა, სხვა არაფერია შედეგების საგანი, რომ ბუნება და სარტოლი, მთელი ნაწარმი ხელოვნების-საივანის მხოლოდ გამოსახვის საგანს წარმოადგენს. გამოიღოს, თითქმის ბუნებისა და იმიტირების სინამდვილის საგნებისა და მოვლენების სურათი რეალური შემქმნელობის დირექტორია არ განიშნოს, მაგრამ როგორც ცნობილია, ვერ კიდევ არის ბურჟოის მნიშვნელობა, რომ ბუნების მოვლენა სურათის შემქმნელობის მნიშვნელობა და პიუჯის, რადგანაც ისინი ვარკვევით ცდილობს სინამდვილის საგნებისა და მოვლენების შესახებ. განა საფრანგეთის ხელოვნების სურათები, მიუხედავად ბურჟოის ბრწინებულ რიგში „ალბერტის“, არ იძლევა ამისათვის ცოდნას? ანდა, ვინაა ცოდნის არ აღდგენის რ. ბერნის მიერ დასტურებული ინტელის ბუნების სურათები, კლორე მინის მიერ გამოსახული ლანდონის (რომლის შესახებ არაიმიტირებადი იყო მას სინამდვილეში ვარდისფერი დაქაქვა, და მხოლოდ მინის ამ მხატვრული ნაწარმიდან შექმნის შემდეგ დარქვის მისი ანტირეალის (ანტირეალის) ან ანტირეალის ვარკვევით შემქმნელობა, ვინაა სურათის ერთი უდავლოდ ღრუბლიანად სწრაფი იმის მდგომარეობის, რომ მას შესწავლა შეეძინა საქართველოს ბუნების, მისი მიხედვით, მდინარების, მყენარეთა და ცხოველთა საყენის ასახვითი შედეგად რეალური სურათები. ზემოთხსენებულიც ცხადია, რომ არ იქნება გამართლებული თუ ხელოვნების სექციური აუცილებელი ხელოვნების მიხედვით ვერცხვით, რადგან ხელოვნების თავისებურება შეიძლება სხვა მხარეთა შედეგად იქნეს. როგორც ვსწავლობთ ხელოვნების მიხედვით, რომ არ იქნება იმის, რომ აუცილებელია საჭიროა მიიჩნეოს საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა ფორმისა საგნებისა ხელოვნების საგნის განსხვავება.

ხელოვნების და ლიტერატურის საგანი, უწინარეს ყოვლისა, საზოგადოებრივი ცხოვრების, საზოგადოებრივი სინამდვილე და მთლიანად კი — მთელი იმიტირების რეალობა.

1 Вопросы советской литературы, т. VII, М.—Л. 35—412.

# გარილოზობით ძაბვების სავანძური

აღეკსანდრე კოკცლაშვილი



ერლოზობით ძაბვების დაცვის ხანდაზმულობა, აღმართვარდის სახით განსაზღვრება. ამ ფასდადებულ სავანძურს უკვლავ ხაზში გულმოდგინედ იცავდა. ეს ტრადიცია ქართველებსაც მოელოდა ამჟვერეულად.

ამ სახის ძაბვების ზეინად უფრო უხვად მოაწოდებდა, ვაშა-სავან — ჯერ სარწმუნოების შეტყობა გამოწვეულ რბივს, ხოლო შემდეგ უბრუნდებოდა მთავრს ქვეყნის არაფერების აზრების სხლი რომ არ შეეხებოდა.

ვაშლი საუკუნის დასაწყისიდან კვლავ შეიქმნა ერთობ მდიდარი საჩქეო ფონდები, რომლებიც ასახავდნენ არა მარტო საქართველოს, არამედ მთელი კავკასიის ხალხთა წარსულს, განსაკუთრებით, უკანასკნელი ორი საუკუნის მანძილზე. სამწუხაროდ, ჯერ მეფის, შემდეგ მენშევიკების შთაბრძნობით დანაშაულებრივი მოქმედების შედეგად, არქივების მტე ნაწილი საზღვარს გადავიდა.

ხალხის შეტყობვებით ახლავ შეიარაღებული ბრძოლა — არაქვე ხანგრძლივად დასრულდა შეიქმნულ საქმეს ან მანქანს, სპეციების დაცვის რეკლუკამდელ შეგანობილობას. რა ვინდ მნიშვნელოვანი არ უნდა უკვლავდებოდა, რაჟის ის მკეთებელი იქნებოდა რჩებოდა მტვერით იფარებოდა და ხალხისათვის ხელმეწუხებელი ზღვებოდა.

სამკითხველს ხელსუფლებამ არქივი სახელმწიფოებრივ საქმედ ჩიქნა და მკითხველს მონერარნული შედეგად. ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ სულ რამდენიმე თვედ ვანგლო და ვ. ო. ლენინის ინიციატივით და ხელმოწერით 1918 წლის 1 ივლისს გამოქვეყნდა საკლავრითი დაცვები არქივების რეორგანიზაციის და ცენტრალიზაციის შესახებ. ამ ღონისძიებამ საჩქეო ფონდები იხსნა შემდგომი განდევნებისას და ისინი საბჭოთა ხალხის ინტერესების სამხარებო ჩაუყენა. რვა თვის შემდეგ, 1919 წლის 31 მარტს, ვ. ო. ლენინის ხელმოწერით მეორე დაცვები გამოიცა, რომელიც ითვალისწინებდა შეგაროვლი არქივების წესრიგში მოყვანასა და დაცვას.

სამკითხველს ხელსუფლებამ დაპირებისთანავე ასეთვე ღონისძიებები განიჭოვებდა ჩვენს რესპუბლიკაში. ამის შედეგად თაშმეორე იქნა მდიდარი მასალა, რომელიც ვანაშდ ვანდებოდა იყო ცალკე შენებები, ეტლეთა-მონასტრებში და კერძო ოჯახებში. ინდოელი კავკასიიდან რესპუბლიკას დაუბრუნდა დაღვრულ დასარჩენილი ფონდები, აგრეთვე ის უფროფასები და უნაკლები ქართული ხელმოწერები, რომლებიც სწავალბა ვითი მოსკოვსა და უნაკლები იყო ტანდობაში.

ამრიგად, რესპუბლიკაში შეიქმნა წესდობითი ძაბვების და დასტოების უმსინარეველი სავანძური, რომელიც მრავალი დარგის უჭერებებს დიდ სამსახურს უწევს ისტორიული, თეორიული და პრაქტიკული პრობლემების გადაჭრას. ამ დაუმტკიცებლ სახანძურს უბრუნდა დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ხალხის არა მარტო წარსულის მტყნეფრული შესწავლისათვის, არამედ შემდგომი ამოცანების პრაქტიკული გადაწყველისათვის.

არა თუ ერთი წერილი, მრავალტომიანი აღწერაც ვერ მოსძებნის ხალხლებით მაინც გააყენის მთიქმელებს და შესინარევი სავანძურში დასული დოკუმენტური საბუთების მთარსი.

სამკითხველს ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი დაუბრუნებდა მრავალმხრივ სახანძურს საბუთები, რომლებიც კავკასიის ხალხთა ისტორიის ასახვებზე IX საუკუნიდან ოქტომბრის რევოლუციამდე, ძნელად მოიპოვება ისეთი დარგი, რომელიც ამ თუ იმ პოკულობით არ იყოვს აქ წარმოადგინო. ძველ ქართულ ხელნაწერებში ასახულია საქართველოს ფეოდალურ-ბატონურ სახელმწიფოებრივი და სხვადასხვაფერად წიქობა, იმერიაშდელი სოციალური ფენების უკუა-ცხოვრება და კულტურული მშენებლობა და გეოგრაფია, ოქროდწერილობა და ოქროდწერილობა და პირველი ქვეყნის გამოქვეყნება, უფლებების მშენებლობა და სპარტაობა, ვეფხურით და საბუთები საქმეს, მედიცინა და ვანაშობა, მოგზაურობა და. მთავრის ასაკის გამოყოფის წესებიც ქ... ამგე არქივშია ქალაქული თუ პეტერბურგზე ქართული, რუსული, სომხური, სპარსული, თურქული, არაბული და მრავალ ევროპული ენაზე დწერილი უმნიშვნელოვანესი საბუთები: მკათე და შემდგომ საკუთრებში შედგენილი ოთხობივი და ნოტივის ნიშნებით გამოასახული კალენდრია. XIII-XIV საუკუნეთა სინეასტრია და XVIII საუკუნეში გამოქვეყნებული „გეოგრაფიკოსანი“; XVIII საუკუნეში შედგენილი სავანძური ჩიქნი — „ქუანდალინი“, „რუსულიანი“ და თეორიული I ოქტომბრის ცნებები; ვანსტური ბატონიშვილის ხელნაწერი — საქართველოს ისტორია და გეოგრაფია; „ქვისიანი“ და სულანას-სახა ორბელიანის ოხსულება — „მოგზაურობა ევროპაში“ და მრავალი სხვა რამ.

აქვეა ქართველ მეფეთა მიმწერა რუსეთის მეფეთთან, მეფეთა ბრძანებები და მიმწერა; დავით აღმაშენებლის წარწერა და არსენ მუსილიშვილის მიერ მიღებული სიგელი, გურჯისტანის და დავით მეფის მიერ ხელმოწერილი „შაჰ-აბას I წერილი ქართლის მეფე სიმონისადმი, ისტორიულ პირთა ეკრძო წერილები, სამშობიეო სიგელები და ა. შ.

ვანსკურების უხვადა წარმოადგინო საბუთები, რომლებიც ვეაუწყებენ კავკასიის ხალხთა შთაბრუნებულ ცხოვრებას და ბრძოლებს გასული საუკუნის დასაწყისიდან ოქტომბრის რევოლუციამდე. ამ საბუთებით შეიძლება თვით ვადგინო, როგორ აზანდობით იცვლებოდა და წინ მიდის ამ შესინარევი კოვების ხალხთა სოციალ-ეკონომიური და კულტურული ცხოვრება; როგორ იმერებოდა ახალი წესები და ჩვეულებები სოფლის და ქალაქის მურწერებში, როგორ აღსდა ქართველი ხალხის ტრადიციული წესები და რეკლუკამდელი ცენტრალური ახალი ტექნიკური ხაზზე, რომელთაც ამოავლენდა ოცნებობდა ერეკლე მეორის ქარის ექმნი რაიქების როგორ ზეგნა საქართველოს მთებრივ სიდიფრთა გამოვლენება და ამის საუფლებელ ქვეყნის სწარმოში ძალთა ახლებრივ განვითარება, როგორ წარმოიშვა პირველი მანუფაქტურული წარმოებები, ამ როგორ ეტრებოდა საუფლებელი ადგილობრივ დრამატულ თეატრს, სკოლას და როგორ იტრებოდა ჩვენის რუსეთისა და ევროპის კულტურის ელემენტები, აქ ვაგვიჩინო პირველი ქართული ვაგზების ისტორია, იმერიაშდელი მწერლობის, მხატვრობის.

საჩქეო ფონდები ნაოლად წარმოადგინენ ფეოდალურ-ბატონურული წიქობის წინაშე აღმოცენებული ანტიფეოდალური მოძრაობის აღმავლობას, ბატონურული წიქობის ლეკვების მოწოდებას, აგარული რევოლუციის შედეგად მომადრ ცვლილებების, რუსეთის პრერესტული მოღვაქეთა თანაგრძობისა და დამხარების ადგილობრივი ხალხისადმი. აქვე ნახავთ საბუთებს, სიდიადე მთელი სისხლითა უმრავლესად ხალხთომილედ ცარბისის ვეფხურ კოლონიური პოლიტიკის მთელი სისასტე და ამ ნიადავი აღმოცენებული ევროპულ-ვანაშობის უფლებებელი მოძრაობა. დრომოქმულ ვეფხურ-ბატონურული ურთიერთობისა და მისი დასტეული იდოლოგის წინააღმდეგ ახლი კავკასიის მეფარობით ქართველი სამოკონფლიტო ინიციატივი ბრძოლის ამსახველ საბუთებს უნდავეთ სავანედ რეკლუკამდელად გამოქვეყნდეს უმსინარეველი მნიშვნელო სოციალ-ეკონომიური, კულტურული და კულტურული ძეგლები: ახალი სოციალური ფენების გამოჩენა, რუსეთისა და დას. ევროპის პრერესტული ფენების შემწერა, მანქნის პოლიტიკური აქტივობის წინააღმდეგ ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული და ხალხთომილ მოძრაობის სახით; რუსეთის მწინებლობა და ამ ნიადავი სავანე ურთიერთობისა და სამოაშენო მრეწველობის (ქვანაშობი, მარგარეტი) წინააღმდეგ სხვა.

რას არ შეგებდება მკვლევარი ამ საქმეებში ერთ საქმეში თუ ბოლოსის თუგანდობით ქაჩხის მწინებლობა და აშუშავებოდა დასაჩაი, მეორეში ზეგსურების ვერცხლის მადნებზე; რომელთაც საქმეში ცხებისა, გერიაისა და ქალის მთის ნათობებზე საბუთები, მეორეში — ქართული შორის წერა-კითხვის ვანაშრელებელი სწავლებლების მიერ საღვთო სახალისის კონსტრუქციულ ვანაშრელებელი ქართულენოვანი ბიბლიოთეკის დარჩენაზე. ბიბლიის სახელწოდებით სკოლის ვანაშრე და მკერის თეატრის მწინებლობაზე, ლიტერატურული წერების, სავანების მოწერაზე.

აქვე ნახავთ შემადწინებელი საბუთებსაც, ან ერთ საბუთში თქვენ კოთხლობის არისტოკრატთა სახელობის ცხოვრების შესახებ და მეორეში ზეგსურის ცხოვრებისაგან საწარმოველი ვეფხვისა და ვანაშრელებელი მოქალაქის ტრავმული ზღვას და საქმეში ასახულია და მკერის ქვეყნის იმერიაშდელი მეფისის საბუთებში და მეორე საქმეში გეოგრაფიკული კოთხლობის ცნობებს. როგორ შთაბეჭდილი დასდებოდა „ოხრამკის“ ავტენტის იმეო, ვინც ვანაშრელებელი და უფლებამოსილი ხალხის კეთილდღეობისათვის იბრძოდა, არ შეიძლება არ აღშფოთდეს, როდესაც ერთ საქმეში კოთხობელი გულმოდგინედ აღწერის ამავს იმის შესახებ, თუ როგორ დიდი ციქრინითი დასახლებული მეთენსაწვლის სახელობის ბაშში (ახლად ბიბლიის პორეფრა სახეობა) გეოგრაფიკული ბაშში მეორე საქმეში ვანაშრე ნინოშვილის სავანების მტე ათორღობული ხელით დაწერილ მადნებლის ბარათს წერა-კითხვის სწავლებლებისად უფლებად დამხარების მიღების გამო.

ცენტრალური სახელმწიფო საისტორიო არქივი თითქმის ვანაშრე მოუთავსებიათ იმ მწინობა, სადაც რეკლუკამდელ უსპარტობის სამსარეული იმეოვებოდა და სამართალი საქმისათვის მებრძოლ-თათვის გამოიჭინა უსპარტობის ვანაშრე.

ახლა ამ მწინობა დასტული საქმეები სირაოლებს ემსახურებენ და მეთვის მიხედვით ჯგოფობური ბრძოლებს ფარდის ზღვად. არ, ავიღოთ ერთი საქმეც, რომელიც შეგება ცნობილ ქართველ

ლი მსახიობის ვასო აბაშიძის სასცენო მოღვაწეობის 25 წლისთავსადმი მიძღვნილ იუბილს. 1902 წლის დეკანოზის ქართული დრამატიკული საზღვარების თავმჯდომარის — ნიკ. კარგველიშვილის იბილისის გუბერნატორისთვის ოციგვიანი მიმართვა ვაგნაჟანია, ჩაია ნუნა ბარბი, ეს თარიღი აღნიშნავს.

ეს იუბილზე დაიწყო ჩვენი რევოლუციური მოძრაობის ახალ აღმავლობა, რომლის დროსაც ქართულმა თეატრმა და მისმა ბევრმა მოღვაწემაც თავისი გაბედული სივცვა წარმოხატეს. ამ ანბილი დონეზე გუბერნატორს ვაგნაჟანის შუამდგომლობის განხილვაზე უარი გავუხადებთა და იბილეს დეპარტამენტი პროგრამა მოუთხოვა. ვაგნაჟანის ნებათა დადის ვაგნაჟანის აუღია და იბილზე 10 მარტისათვის აღნიშნავს. ამასთან დაკავშირებით, იბილისის პოლიციისტების გუბერნატორისათვის სრულიად საიდუმლოდ შეგებულ მიწერა:

„კვირა, 10 ამა მარტს, დღითი, ქართველ თავდაზნაურთა თეატრის, ქართული თეატრის მსახიობის — ვასილ აფხიას ძეს აბაშიძის არსებული მოღვაწეობის 25 წლისთავის იუბილსთან დაკავშირებით, იბილიანის საპოლიციეზოთა ვაჟაყვალის-წინამძღოლს პისის დადგმა, ხოლო მანამდე იბილიანის წარმომადგენლებს აბილს, მისამდეგებს, მოლოცვის დემეშებს და ა. შ. რადგან იუბილეს ზეიმობის დროს მის თავისმსყიდველთა მიერ იბილიანისაში უფოლ წარმოქმნილ იქნება აგრეთვე სიტყვები, რომლებსაც შეუძლიან შევიბონ ირავნელ სახაათის საიბილსაც, რომლებიც საიბილეთი დღესაც წყულს არ შეგახდებიან, პატვი პეკეს იქნეს აღმტებულდ. მას დიხობ, საქართველოში მანამდედით აღნიშნული ზეიმის დასაწყობების ჩინოვნიკის ვაგნაჟანის, ჩემის მხრით სე შე დავაგებულ უნების ბოქვულს ვაგნაჟანს, ჩაია მიიღო ამ ზეიმის დროს თეატრის იუს ვაგნაჟანსმა“.

ნათელია, რომ გუბერნატორმა კმაყოფილებით მიიღო ეს წინადადება და ჩინოვნიკ ვაჟაყვი.

ზნარად, როდესაც ენტრალური არქივის კიბეებში მეორე-მესამე საორულზე აღიარა, უნებოდით თვალწინ წარმოვიდგინა ჯერ დაუბავჯავ სერაია: 55 წლის წინაა, ამავე კიბეებში თავაწილდ, მკარამ წყენდამდებელი და ბრატელაგურილ ამავე მიზანუბებდა რევოლუციის გმირი პრინცა ჯორჯიაშვილი. „...ამავე საფეხურებში აღიარა რევოლუციის დღეწარმული ჩანაწერი კამო და მრავალი სხვ. ახლა ამ ზეიმისათვის დაცული საქმეების სისულიანი ფურცლებით ხაზის კეთილდღეობისათვის ამ გმირთა თავაწინარავზე შეგუბავდუნენ.“

„იხარება“ საქმეში ახახულია ის უდიდესი მუშაობა, რომელსაც ცხარებდნენ რევოლუციური მოძრაობის ხელმძღვანელები ი. შ. სტალინი, შ. ი. კალინინი, ს. ბ. კირიჯი, ს. ორჯანიძეძე, ა. ჯავაჟიძე, დ. კეცხევილი, ა. ლელოვი და სხვები. ეს საქმეები სახვია განკარგულებითი რევოლუციონერებზე და მათ თანამებრძობებზე ფართული შედამხდველობის დაწესებებს შესახებ. მანამდროის ასეთივე „წარმოდებლობის“ ქვეშ ათეული წლები ეწინააღმდეგებდნენ ირავნელ-განამაჟიანობებელი მოძრაობის ბელადი ილია ჰაქავაძე და სხვა მიწინავე ქართველი მოღვაწენი.

ერთ-ერთი საქმეში ეცნობის შორაპნის მამრის უფროსის საიდუმლო პაპაც, რომელშიც წერია: „ფართული შედამხდველობის ქვეშ შეიქმნა... ზნარად იმყოფება ქართველ პობტ აკაი ვერცილიანმა“. მეორე პაპაზე აღნიშნულია, რომ „აკაი წერიელი ზნარად დაიარსა ფართული შედამხდველობის ქვეშ შეიქმნა... ხინაწი“. ამ სახის შედამხდველობის რავლში იმყოფებდა ავა-ფრაგვალიც.

საისტორიო არქივში დაცულია უდიდესი მუშაობა საკართველო-ნი რევოლუციური მოძრაობის ისტორიის განსაკუთრებით. 1906 წლის რევოლუციური ადამიანების ვესებზე, ამ საფეხების მხოლოდ უნებდული წაწლითა გამაგებებულად. მეორე ნაწილის კანკალა-ნიჩის განსაკუთრებულ განყოფილებას, გუბერნატორის, ანკარა-მეორის, ობრანკისა და პოლიციისტების საქმეები სახვია მამორებით დაპირებების, გადასახლებების, ვაგნაჟანის, შვიარადებელი შეტყუების, აჯანყებების, პრალ-საგნების ვაგნაჟანის, ფართული სტაბის ძებნის. საზღვარგარეთის ემიგრანტ და პირიქით აკანონების დადებითის მიმინაჩე დონისთვის შესახებ. ერთი სიტყვით, ცარხის ყველა ორავნა ფაგნა დაყენებული და გატოვებული მუშაობის ეწევა. შეხედვლობის გარეშე არ სტოვებენ მთიბლის სასტუმროებში ჩამოსვლასაც.

ეს ის პერიოდია, როდესაც სოციალ-დემოკრატული პარტიამ აშკარა გახდა მემუციების მოლატერი მოქმედება და ვაგნაჟანებელი ბრძოლა წარმოება პარტიის შესაწი ყრულობის მისწრაფებ. ცნობილია, რომ ვ. ი. ლენინი ჯერ კიდევ მანამდე მიქნარდა იყო დაკავშირებული ამირკავკასიის პარტიული ორგანიზაციებთან და ყოველგვარ დაპირებასა და ხელმძღვანელობას უწევდა როგორც უფოლად, ისე მისი განკარგავილი ხელმძღვანელო ამხანაგობის სახელებით. ვ. ი. ლენინის ირავნული პარტიონარისთვის სისტემატიკად დაწერილიყო ცნობები უცხადება მას და კრებულები მიმდებარდა თბორულ და პრაქტიკულ მუშაობას სოხუმად. 1904 წლის დასაწყისში კავკასიის კავშირის მიერ მიწოდული იყო სპეციალური თაბიბარი, რომლებიც განაწინდებულნი იყვნენ ყრულობის მოწვევა პარტიის შემქმნელი უტარენი მდგომარეობის დიკუდაციის მხრით. თაბიბარზე მიღებული რეზოლუცია გადაეგზავნა

ვ. ი. ლენინს, რომელიც იმ დროს საზღვარგარეთ იმყოფებოდა. ამასთან დაკავშირებით, ნ. ს. კრუცკოთა კავკასიის კავშირის შემადგენელი აკანონებდა, რომ ვ. ი. ლენინი დიდი კმაყოფილებით შეხვდა სასაქმეო ბიარის რეზოლუციას და იბილეს ფართული შეგნებრის მისამართების გადაგზავნას, რადგან კავკასიაში „წარსვლის მურველი ბევრია“. ცნობილია, რომ ვ. ი. ლენინი ასეთი ფართული შეგნებრის ადგენების მისამართებით ფართოდ სარგებლობდა, რომ ხელმძღვანელობა გაცნია კავკასიის პარტიონარის ვაგნაჟანისთვის.

მეორე „იხარება“ ეს იცოდა და ყოველ ზოგის ხმარობა მათი აღმინებას და მოცივდებილობის. საისტორიო არქივის საქმეში შორის ასეთი სახის სასუბეგო არც იმყოფია. „იხარება“ საქმეთა შორის დაცულია საბუთი, რომელიც დათარიღებულია 1905 წლის დასაწყისში. საბუთში ვითხოვლობა: „Ввиду раскола, происшедшего в заграницем центре Российской Социал-Демократической партии, за последнее время выделилась в самостоятельную организацию группа так называемого „большинства“ и «твердохванных», во главе которой встал писатель Ленин (Владимир Ульянов). Эта фракция заняла самостоятельным издательством как брошюр, так и периодических своих изданий в пределы России, старается приобрести постоянные связи с действительными в Империи социал-демократическими деятелями и группами.“

Как выяснено ныне агентурным путем для поддержки деловых сношений со своими единомышленниками, Ленин намерен пользоваться собственными конспиративными адресами, из которых относящимися к г. Тифлису являются следующие: «Страховое общество Кавказ и Меркурий»; «Уполномоченный Министерства Земледелия и Государственных имуществ», тайный советник Яков Сергеевич Медведев (получает литературу и дает деньги).

Сообщая об изложенном, совершенно доверительно, Департамент полиции просит Ваше Высочайшее повеление вынести в согласном путем лич, сношение с которыми группа Ленина будет поддерживать при помощи вышеприведенных адресов и о последующем со сведениями об их сношениях и деятельности, а также о личности адресатов довести Департаменту Полиции в возможно непродолжительном времени.“

ამ მითითებებს მიღებდან შედეგ თვის შემდეგ — 1905 წლის 16 სექტემბერს, მთიბლის „იხარება“ თავის ხელმძღვანელობას აცნობდა: „...доношу, что получатель корреспонденции для Тифлиской группы «твердохванных» по конспиративному адресу «Страховое общество Кавказ и Меркурий», главным агентом коего состоит муж известной Департаменту Полиции социалистско-революционерки Марии Соломоновны Краснянской (кличка «Курица») — Борис Григорьев Краснянский, по всей вероятности, является сын приказчика, Александр Давидов Вульфовой (кличка «Литератор», известный по доносению от 23 апреля 1904 г. за № 596), посещавший упомянутых Краснянских и с начала текущего года близко сотрудничавший с членами Кавказского Союза Комитета РСДРП, составляющими группу «большинства“.

По адресу на имя «Уполномоченного Министерства Земледелия и Государственных Имуществ Тайного советника Якова Сергеевича Медведева (кличка «Древний») получательницей корреспонденции является служащая в Управлении Государственных имуществ при Медведеве — Ида Львовна Волковыш (кличка «Пестрая», доносения от 9 сентября 1904 г. за № 11958).

К Тифлиской группе «большинства», по данным агентуры и наружного наблюдения, относятся: Лев Борисов Розенфельд (кличка «Николаевский»), Николай Степанов Соколовский, неизвестный (?) под кличкой «Тучный», Михаил Захарьев Бачаридзе (кличка «Озорный»), студент С.-Петербургского Университета Борис Вильгельмов Леран (кличка «Петербургский») и «Молотчик»), Ольга Павлова Рубцова (кличка «Родник»), Константин Александров Знаменский (кличка «Русский»), Яков Артемьев Карапетов, Георгий Иванов Карапетов, Василий Николаев Зуев, Владимир Николаев Арбиладзе и др. Леран и Рубцова 22-го Августа с. г. арестованы на сходке (доносение от 25-го августа с. г. № 1555).“

მიუხედავად ამისა, საქართველოში და კავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციები კვლავაც იმყოფებოდნენ ვ. ი. ლენინის სახელმძღვანელო მითითებებს.

ცნაზამრების ერთ-ერთი საქმეში ჩაყრებული სტაბაში დაბეჭდილი სურათი — ქუთაისის ოლთენის ფაბრიკის ახალგაზრდა მუშა ორეველ პარტიანის, რომელიც 1906 წლის იანვარში კავკასიის ბოლშევიკურ, როგორც შემძღვლი რაზმები. სურათის მეორე ვერსიზე დაბეჭდილია ლენინი:

„მისიანვე ქარა მტრულად დამტარა, სულს ვეგნებდა შენებელი ძალი, მგერა ვაგნაჟანს ყოველ ვასაქორს“





შეერთებული მშენობა ძალა...  
 ბორის იერიში დღეს თუ უკან გვეყვს,  
 სულ სხვაგვარი დღე მოგველის ხელა:  
 ბეტრზე იერიში თითონ მიიტანს  
 შეერთებული მშენობა ძალა,  
 იქნის „სეურნალ“ გათვითრებული  
 ხალხი დაიფრეს შირს ყირაძალა,  
 იქ თავის დრომან ათვალდეს  
 შეერთებული მშენობა ძალა.  
 ეს დღიღ დღეს დღესაწერული  
 მიუღებნა შირს, შინაყურის, ვეკას.  
 მამ გაბარჯის ამ დღებზედ დღეს,  
 მამ გაბარჯის მშენობა ძალა...”

კიხიძეთი ამოქმედს სამკებეს და თქვენს წინაშე ისახება წარჩინებული მშენარეული სურათი ღვთაებრივად მოყოლებული ოსტორის რეპლიკის სერაფივად გამარჯვებამდ, ეს მასალით კვდა ერთხელ თავგანებებე დამანათი სიძულეთი ძვილი ცხოვერისა და მისი დაავადებული დამწყველის-ცარილის მიმართ. ამავე დროს ანაზაის სიახვის გრძობით მშველავს გლიათური ბრძოლის წინაპართა, რომლებმაც საუკართი სიცოცხლის ფასად ზედ სულ თავსუფალი და ზენიერი ცხოვრება მოუკმეს.

გმირული არქივის შერხიდან და კიდევ ერთხელ გავიხიდათ 1919 წელს პირველი მათს ნიქილ მიუდარე შეკრებულ ახალგაზრდობისაშენ მიმართული მკვნირება და შოკინგიზული სიტუაციები ხელისა:

ქვეან შეიღვთებუბს თქვენარ რამედ მოცენებთ კაპიტალისკენ წყიბუბს რეპლის დამკუბებდა და გველებს. ისინი ძლხვეს კაროღებზედ თორ მოროს შეხვედებულ კენარ პირის ხელში ურთულავი პირველი საქმიოების სამკებეს ვებარას, რეგირ შეხვედეს და ფარხიღება და ქარხედა ეთხვედს პირებს ჭქინდითა საკუთრებად, რეგირ შეხვედს ერთ კაცს მეორის უქმალბარება, რეგირ შეხვედეს არხებულზედებ ადამიანებზე, რომლებიც არ შრომობდნენ”. (დენიერი, ოპ.ტ. 29, გვ. 381).

ამავედ მნიშვნელოვანი და სანდერტისა რეველიტის შემდეგ განსაუთრებობი, საბჭოთა პერიოდში წარმოშობილი საარქივო ფენები. ისინი ასახავენ ჩვენი დროის ისტორიას: ხალხის ბრძოლის რირ რეველიტის პერიოდში, საბჭოთა ხელისუფლების დამპყრობისათვის, ბრძოლას კონკრეტული პარიტიბთან და ინტეგრებთან, საბჭოთა ხალხის შემოქმედებითი ძალების გამოსაყენებელი და კულტურული მშენებლების უკვლელ უზახვე. ქვეანს წარწარო ძალთა ახლებრება განვიარებას, რომლის შემდეგ კუველებრი წამორჩინილი რესპუბლიკა თნადიანებით გაქალქა მწინავე სოფლის მეურნეობის, ინდუსტრიის, კულტურისა და ხელისუფლების ქვეყნა.

საბჭოთა რომელიმე ფონდის, ერთის შეხედვით, მზრალად საძილელად საქმიოთა აღწერის მარტოდებ ცავსდა, რათა რეველიტურად წარმოებულ რესპუბლიკის სახის სტრუქტურა ურთულესი, ზგარმ წარმავი სურათი.

ავილით, მავალითად, სახალხო მეურნეობის უნადღესი სახესრეფირად ფონდის აღწერა. პირველვე ფურცლებიდან აშკარა ხდება, რეგირ პერიოდში ცარიელ დავილზე მოუღდა საბჭოთა ხელისუფლებას დარბეული მეურნეობის აღდგენა, მისი სტრუქტურული და სოციალისტური მშენებლობა.

აღნიშნული ორგანო ეკლიბებოდა დახსნულ ამოცანათა განხორციელების პრიციპებზედ. დამასალითა 1921 წელი, კიხიძეთი ამ წლის საქმიოთა აღწერის პირველივე ხელისუფლების ოქმები, „მცირე პარიტი-დებობის ოქმები“, „კლდეობის ოქმები“, ყველა ამ სახეობის ნაწილად ჩანს დე რეგირის ისახება ტენიშეგვადავის დარბევის დამარჩინების შემდგომე ნაწილებზედ: ტუბულეს ქვეანხარის მავარების დამარჩინებელი რეპლიკის შედგენისას, კიხიძეთის დამარჩინების დამარჩინების რეველიტის კიხიძეთის მნიშვნელოვან განვითარებას და საქართველოში ფერმიხარგის წარმოების გამარჯვებას. ფილადელიტის ქარხის აღდგენა თუჯიდა და რიქით რესპუბლიკის ურთულელეთისათვისა და შ. მ.

პირველივე მისი გონის და იმავე სტრუქტურულად, ვიკიკა, ნაქმის მშენებლობის, სახალხო ოტირისათვის დოტიკის გამოყობის, საკითხი, სოლო მეორე სტრუქტურულად ოტირისათვის დეკორაციების და ფარდის შედგენის საკითხი. აქვე საუბრო „ლტრჯხალიანთა“ დენარჩის მუშაობის გაუმჯობესებზე, „მცირე პარიტიდებობის“ სტლო, მათა ოქმებზე ვხვდებით სახეობი ხელმეგობის არტლის დარბევის თანახმე მიღებულ დავაქვევებლებზე, კონსურათების „ნიქილ ემპეკონების“, „არხნა ვერჯხალიანთის“ აღდგენა შესახებ და სხ. მუს-ის ერთ-ერთ საქმეს მსხვილ საიხეობი აწერია: „დეკონების“.

ცხმილი მამ და გარნოს, რეგირ რეველიტის პარიტიბზე უღებელი მუშაობა ახალგაზრდა რესპუბლიკის ხელმძღვანელ რეგირსაზე.

ამ ფურცლებზე ტალღავისათა უღიერი ხელთი შედგენილ დეკონებს, რომელთა ცალკე სიტუაციის ამოუთავა აღსა აღბათ, თიქი მამ დამარჯვება გაუმარჯვებელი, და უცხრად კიხიძეთის წინებ დაჯიფირი, „სი უღიერის ხელმეგობარს დეკონა მოკლულ დაჯიფირი, მუსიკიდან გამოვლენილი 1921 წლის 1 ვიკიტის. “Гифлас три адреса: СНК, копия НКЗС, копия СНК. — Прошу немедленно предоставить по телеграфу общие сведения о количестве имеющегося у Вас запасов винограда, вины и других винных и водочных изделий. Подробные точные сведения по почте. № 0839.

Пред.СТО — Ленин  
 ამ ცნობების მიღებისთანავე, 12 ავგუსტის მავარი სანსტემიტი ვიკიტის შესახებ გამოქვეყნდა სატელეგრაფო დეკრეტი, რომლდაც ხელს აწერდა ვ. ი. ლენინი.

ავგუსტის 1922, 1923, 1924 და შემდეგი წლების აღწერის განცხობას და ხედვ რეგირ ორჯებოდა ჩვენი რესპუბლიკა ახალი მშენობა ქარხნებით, ფარბეობათა და ელექტროსადგურებით. საბჭოთა პერიოდის არქივი უკველთებულად იარხება და ფარბეობდება. ამ წარმადებებს უანსაძულვებლ ზარას ყველასათვის, ვინც დაინტერესდება საბჭოთა პერიოდის ისტორიის, ეკონომიკის, ლიტერატურის, ხელმეგობებისა და კულტურის საკითხების შესწავლით.

# ფიკამან ჯამიუს თეატრი

### ბორის ბახტაძე



ინიბე ეგეიხ (1869 — 1938) სახელთან განყურელდა და დავაშირებელი ჩვენი საუყურის ფრანკული თეატრალური კულტურის პირველელი მამართლებელია. უნიკერტისა მსახიობისა, სცენური რეჟისორისა ბერიძემდე ჩვეიბორისა ფ. ევემილ ღრმა ცვალი ვაგლო სურანგეთის თეატრალური ცხოვერებისა. მისი მოღვაწეობაში ნათლად გამოხილდა ფრანგული თეატრისა და სცენური ხელმეგობის დემოკრატული და ჰუმანური სულსკევირები. ხელდალა — ნოვატორია ფიჩინე ევემილ ადლიობადა აღკურებებითა ფრანგული თეატრი, კენახისუფლებითა იგი დახავსებული, დრობქმული, დოგმატური რეპლიკებისაშენ.

თეატრალური ხელმეგობის წამყვან მიმართულებას ფ. ევემილ მამინე რეპლიკისა. მთელი მისი მოღვაწეობა ემსახურებოდა შეკურნული რეპლიკის პრიციპების დანერგვას აქტივრული და ჩვეულებრივ ხელმეგობებში. ფ. ევემი. რომელიც უაღრესად თანამდერეველ მსახიობისა და გაქმნების ხელდალა იყო, დაულადაც იბრწოდა მსახიობისა და მავალი-დეგირი რეპირტურის შექმნისათვის. თეატრის იგი ვინიბილავდა რეგირე საზოგადოებრივი სრულქმნის და სტუბის ცხოვერებში აზრლის მძღავრ საუბრებში. ამ შირე იგი ეყრდნობოდა ფრანგული ორგანული კულტურისა და ხელმეგობის სულსკევირ ტრადიციებს, მისილითა დამატერგებისა და თეატრის უღესი მიხვევებს (სოფოკლე ექვილე, ეკრიბილად, ამოსტოფანე, შექსპირი, კორნელის, რასინის, შილიერიის, შიამანე, სტენდალის, ჰეგის, ზოლას. ანდრე ბრანდისი, რომენ ბოლანის თეატრალური-ესტატურ შეხედულებებს და შემოქმედებითი პრაქტიკას.

ფიჩინე ევემილ კრღოს, თავისებური აღსარებას წარმოადგენს შე-

სანიშნავი წერილი „ფრანგული თეატრი 1870 წლიდან ვიდრე 1914 წლამდე“, ამ წარკვეთის ფ. ევემილ მოკლედ ასახაობებს ფრანგული თეატრისა და დრამატურების ორი ომიო შემოგარტული სტილის ოსტორიის მანძილზე, განსაუთრებობი აღნიშნულს ანდრე ბრანდის „თავისუფალი თეატრისა“ და ნიქიერი დრამატურების მთელი სრულად (ურა. ნსუა დე კიქრული, მანსა ბეიკ, პირე, კურტლერი, ვოედ დე პარიტი-ტორისი, ედმონდ როსტანი, ფოულ ბენარა, მარსი ბატალი) მოღვაწეობის მნიშვნელობას. აქვე, ფ. ევემილ იმღვა საუკართო თეატრალურ და საზოგადოებრივ-ესტატურ იდელებზე.

„მოთავთვე — წერს იგი — მი მანაჩა, რომ თეატრი არხე-ბოზის ინახავს, რათა აღძვრას ფართო მავარებელს მიხვარი ემოციები, რომლიცე ყველას დასურბინებ.

მთელი ჩვეი უზახებები მე მივიწარმოელი იმასკენ, რომ ხელთი შემეწყო ამ წარმადებას განხსილვების, სადაც თიქი ჰომიალებრივ იდელებს მოკლებდა მთელი ხალხი, ყველა საზოგადოებრივი ფერის წარმომადგენელი.

ვთ ვინცდებოდა თეატრის უშეყვეირების ოქმებზე, იმხვე, თუ რეგირი თიქი იგი ძველ საბერძნეთში, რომელსაც დიდი ტრაგიკოსები ებქმულ, სოფოკლე, ეკრიბილად და დიდი კომედოკარები არის. ტოფაქე უხავდ უზახებებზე თანამდერევი თავიერი კეთილშობილეს ნიჭის ნათეს, ავრებე იმხვე, თუ რა თიქი თეატრი შესაუფლებლად მთელი ნაზღერე, რომელსაც მისტიკობის აწყვედებ ხალხის მსახიობს ატყებენ.

და ვინცდებოდა საკუთარი თავის, რომ კენშარობის თეატრი, რომლებიც ძალდეს მიუახლოვდეს ადამიანები იმ ცხოველყოველ პრინციპებს, რომლებიც ცეკობრიობის ესპორება თავისი დანიშნულების განხორციელებისათვის.

მე დაულადაც ვერებე დრამატურებს — ხალხის მეგობრებს; მე ვცდილობდი მომენმას შეკრბული, რომლიცე უკველთებულ ფერ მალა დაუენებებდეს საკაციობრი კენშარობებს. ვანისევალებილენ თანაგრძობითი ჩაგრულია და ტანგულითა მიმართ, ავჯ-



# საქართველო იაკობ პოლონსკის ნახატებში

ივანე ბოგომოლოვი

... მას პოლონსკის ეძახოდენ,  
რუსი იყო შემეხვენი,  
ჩვენ ხალხს თავი შევაჯარა  
და უჯვარა ჩვენი ერო...<sup>1</sup>

ასე წერდა აკაკი წერეთელი ცნობილი რუსი პოეტის, პროზაიკოსისა და დრამატურგის იაკობ პოლონსკის (1819-1898) შესახებ, რომელმაც გარკვეული წვლილი შეიტანა რუსი და ქართველი ხალხის დაახლოების კეთილ-შობილურ საქმეში.

იაკობ პოლონსკიმ საქართველოში დაპყრო ხუთი წელი (1846—1851). ამ ხნის განმავლობაში მან შეძლო კარგად გაეცნობოდა მისთვის ძვირფას ქვეყანას და მიენახულენინა მისი თითქმის ყველა კუთხე.

ახალგაზრდა პოეტი იცნობდა არა მარტო რუს ინტელიგენციას, რომელიც ამ დროს თბილისში იმყოფებოდა, არამედ ვადასახლებამი მოყოლონელ პოეტს ლადა ზამოციას, მ. ფ. ახუნდოვს, ქართული კულტურის ისეთ წამომადგენლებს, როგორც იყვნენ გ. ერისთავი, დ. ყიფიანი, პ. იოსელიანი, ალ. ჭავჭავაძის ოჯახი და სხვ.

ის აქტიურად თანამშრომლობდა თბილისის პრესაში და ერთ დროს რედაქტორობდა გაზეთს „Закавказский Вестник“, ადგილობრივი თეატრის დიდი მეგობარი იყო, დიდ დროს უთმობდა თბილისის და მთელი მაზრის სტატისტიკის შედგენას, კარგად ჰქონდა შესწავლილი საქართველოს ისტორია, ხალხური შემოქმედება, ეთნოგრაფია და ყოვლადგებობდა ქართველი ხალხისა. პოლონსკის არქივი მისი მოთხოვნა მასალები, რომლებიც მეტყველებენ მის ღრმა ინტერესზე ქართველი ერისადმი. საქართველოს ცხოვრებაზე პოლონსკიმ შექმნა მთელი რიგი შესანიშნავი ნაწარმოებებისა, რომლებმაც მკითხველთა საერთო აღტაცება გამოიწვიეს.

პოლონსკი იყო არა მარტო ნიჭიერი პოეტი, კარგი მხატვარიც. მთელ რიგ მის სურათებში აღბეჭდილია საქართველოს სხვადასხვა კუთხეები.

ეს სურათები და ჩანახატები, რომელთა უმრავლესობა აქამდე, სამწუხაროდ არ იყო ცნობილი, ინახება ლენინგრადში, პოლონსკის არქივში. მისი ნახატები ღირსშესანიშნავია არა მარტო იმიტომ, რომ XIX ს. 40-50 წლების სა-ქართველოს ასახვენ, არამედ იმიტაც, რომ ცხადყოფენ ავტორის მრავალმხრივ ინტერესს, აზუსტებენ პოეტის მოგზაურობის რუკას და ამდიდრებენ მის მხატვრულ მემკვიდრეობას.

პოეტის ნახატები ერთის მხრივ მისი ლექსებისა და პროზის ილუსტრაციებს წარმოადგენენ, მეორეს მხრივ, პოლონსკი-მხატვარი ისეთ თემებსა და სიუჟეტებს ასახავს, რომლებსაც ვერ ხვდებით პოლონსკი-პოეტის შემოქმედებაში.

მისი საგზაო აღბოლები ერთგვარი „რუსი წიგნაკები“<sup>2</sup>, სადაც პოეტს შეჰქონდა ყველაფერი, რაც აინტერესებდა, რაც აუცილებლად მიიზნადა თავისი პოეტური ჩანახატების ხორცშესხმისათვის. ამით აიხსნება, რომ პოლონსკის ყველა სურათი არ არის დასრულებული. ფაქტობრივად ტუშით სურათებზე ნაწარმოებთა უმეტესობა ერთბაშად, ერთ დღეში თითქმის ერთი სულის მოთქმითაა შექმნილი. ყველა ამ ნახატს აერთიანებს ერთი სულის გეგმება— სიყვარული საქართველოსადმი, უბრალო ხალხისადმი. პოლონსკისათვის უცხოა ყოველგვარი სტილიზაცია, რეალიზმი აბასიათებს მის ყველა სურათს. ნაწარმოებთა ერთი

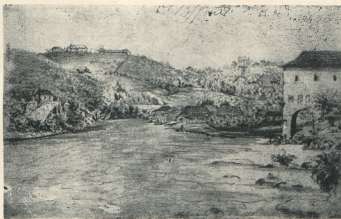
ნაწილი მიეკუთვნება 1846 წ. ზაფხულს, ე. ი. იმ დროს, როდესაც პოლონსკი პირველად ეწვია საქართველოს. უკვე თავის პირველ წერილში ოდესღაც მეგობრებისადმი — გუტმანსტალბისადმი ( ივნისი 1846 წ.) დაწვრილებით აღწერს საქართველოში მოგზაურობას. პოლონსკი აცუბობს ჩანახატებს ტუშით. ცდილობს გადმოსცეს პირველი შთაბეჭდილებანი. ყველაფერი მისთვის საინტერესოა და მომხიბვლელი. შავი ზღვის სანაპიროებმა (რომელთაც მან არა ერთი ღირიზმით სავსე მხატვრული ნაწარმოები უძღვნა) და ნავსადგურმა რედუტ-კალემ მოაჯადოვა თავისი ფერადოვნებით. „ერთ წუთში ათობით კარაბი შემოგვხვია ჩვენს გემს. — წერდა ის. — ნიზონსენს ცვეთა მტად საოცარი, ნაირფერი სამოსლები... მათი შავფერმანი სახეები, შავი აბურჭვენილი თმები, გააპარული შუბლები, მოღვილი მკერდი, ზოლებიანი ქურთუკები, შიშველი ფეხები, ჩაღმები, მოქსოვილი ქუდეები... ყველაფერი ეს წარმოადგენდა საინტერესო სანახაობას... ათობით რედუტ-კალემდე დაახლოებით ორი ვერსია... უცილებელი გახდა მდინარით მგზავრობა. როდესაც მივცურავდი, ვტახტებოდი იალქნების უწყვეტი რივით. აი, ეს ჩემი მოკლე ნარკვევი, ძალიან ცუდი ნარკვევი!“<sup>3</sup>

პოლონსკი ხატავს მწვენილი ჩაფლულ მდინარეს. შორს მიჩანს პატარა სასაბუბო, მდინარის გასწვრივ გაშენილია იალქნებიან გემების ზოლი. თითქმის საკუთარი ჩანახატის განსამარტავად პოლონსკი წერს: „ეს მდინარე ხვდია, — ინახებთ, ნახეთ, იგი ვიწროა, მაგრამ სამაგიეროდ საშინლად ღრმა. აღივლინს დროს ისეთი სისწრაფით მიქრის ზღვისამდე, რომ აბრუნებს ქვევს და აყირავებს ნაგებს“<sup>4</sup>. მაგრამ მთავარი მოლონსკისათვის აბანინებია, უბრალო მშობილები. მის იზიდანს მტრული ბრძოლა, მხარერი, მჭლელთა, აურზაური: „... ბერძნები, ქართველები, სომხები, თათრები, თურქები — ყველა ესენი ჩაფლულ სამოსს დადიან, — წერს პოეტი. შემგებები ისეთ მხატვრულ სამოსლებს, რომ ბრახობ, რატომ მხატვარი არა ვარო. მაგალითად, გინახავთ თუ არა ამის მსგავსი თავსაბური, — ასე დადიან იმერლები“<sup>5</sup>. და პოლონსკი ისწრაფვის ჩანახატის იმერლები თავიანთი თავსაბურებით.

მხატვარ-პოლონსკის ისევე, როგორც პოეტ-პოლონსკის, იზიდავენ სოციალური კონტრასტები. იქვე, რედუტ-კალეში ხატავს ღარიბთა სამოსაბოლებს (მისი სიტყვებით „რადაც ვალებს“). რიონზე ნავით მოგზაურობის დროს პოლონსკი ქალღაღუტ გადააქვს ფავნა, რომელიც წწლილ ღობითაა ვარსემოვლებული. ვარსემო ხეებისა, ზედ ვენახია ვასყლი. სურათს იც ასეთი წარწერა აქვს: „იმერული ქობი რიონის ნაპირს. ხეებს დავიდებულან ვაზები, რომელზედაც მე ვენახობდი, როგორც საქაწილები“<sup>6</sup>.

იმევე გრძელ წერილში გუტმანსტალბის სახელზე ეხვდებით შავი ზღვის სანაპიროს პეიზაჟს და რედუტ-კალეს საღამოს ლირიკულ სურათს. პოლონსკის ყურადღებას იქცევს ისევე ხოფი, სანაპიროზე მწვენილი ჩაფლული სასაბუბო. წინა პლანზეა ყაბალახიანი მთებზე, რომელიც იალქანს უშვებს. რა სიყვარულითაა გადმოცემული მისი პატარა ფიგურა, აკამოწმებული შარვლის ტოტებით და მხრებზე ტვირთით!

1 ავტორალი ИРЛИ АН СССР ქვეყნულ პირველად.  
2 იქვე.  
3 ავტორალი.  
4 იქვე.

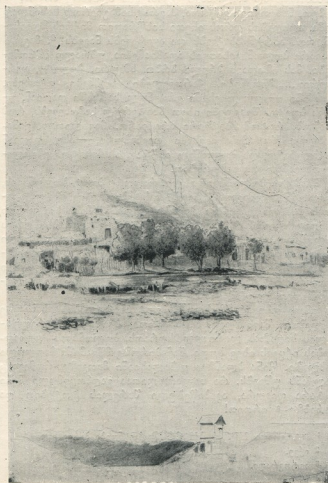


ა. პოლონსკა ქუთაისი

ასეთი იყო პოლონსკის პირველი შთაბეჭდილებები, რომელთა გადმოცემა სცადა თავის ჩანახატებში.

პოლონსკის ეს ჩანახატები ილუსტრაციების ხასიათს ატარებენ. ამასთან ისინი არც თუ სრულყოფილი არიან შესრულების თვალსაზრისით. პოლონსკი დახელოვდა უფრო გვიან, როდესაც სერიოზულად დაინტერესდა მხატვრობით. ამ მხრივ მის ცხოვრებაში დიდი როლი ითამაშა თბილისმა. აქ ის დაუახლოვდა ცნობილ რუს მხატვარს გრიგოლ გაგარინს, რომელმაც მასზე დიდი გავლენა მოახდინა. პოლონსკი გაგარინის ხშირი სტუმარი იყო. ერთ-ერთ წერილში, რომელიც პეტერბურგიდან მხატვრის ცოლს გაუგზავნა, იგი აღნიშნავდა: „ბრმა და ყრუ უნდა იყო პეტერბურგში, რომ არ ისწავლო სამამაგი დაფასება თქვენი

ა. პოლონსკა გორი



თვალისა (პოლონსკი გულისხმობს გ. გაგარინს). მისი სიყვარულის ხელოვნებასაღი, და მთელი იმ საზღვარს გადგობსა, რომელსაც, შეიონდა ბედნიერება, გავცნობოლი თქვენს სახლში“.

1895 წლის 3 აგვისტოს პოლონსკი წერდა თვით გაგარინს: „თქვენთვის ცნობილია, თავად, ჩემი გატაცება ხელოვნებით, ჩემი პატივისცემა ტალანტებისა, ჩემი სიყვარული მხატვრობისადმი“. მართლაც, პოლონსკი კარგად იცნობდა როგორც ადგილობრივ, ისე რუს მხატვრებს, რომლებიც საქართველოში ჩამოდიოდნენ.

მეგობრული და შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა მას ცნობილ მხატვარ ა. ბაიდემანთან, რომელიც პ. ფედოტოვის და პეტრაშეველ ა. ბალასოვის მეგობარი და ახლობელი იყო.

თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ, ა. ბაიდემანი პოლონსკის ბინაზე ცხოვრობდა. პოლონსკის აღმოშენი ვეგლებით ბაიდემანის მიერ შესრულებულ მის პორტრეტებს.

თბილისში პოლონსკი დაუახლოვდა „რუსული მხატვრული ფურცლის“ გამომცემელს გ. ფ. ტიმს, რომელიც კარგად იცნობდა ხელოვნებას. როგორც ირეკვა, პოეტის ასევე დაუახლოვდა რუს არქიტექტორის და არქიტექტურის ისტორიკოსის, ცნობილი გამომცემლის („ქრისტიანული არქიტექტურის ძეგლები საქართველოსა და სომხეთში“, 1885 წ.) ავტორს დ. ი. გრიმს. ერთხანს გრიმც პოლონსკის ბინაში ცხოვრობდა, რასაც მოწმობს პოლონსკის წერილი გ. დანილევისადმი (1851 წ. 10 მარტს). ამ წერილში პოეტს წერს: „ამჟამად ჩემთან ს. ს. ლში გრიმი ცხოვრობს, მან მხარე მოიარა და ემზადება თურქეთში გასამგზავრებლად“.

შესაძლებელია, რომ ამ მხატვრების გაეცნითა და ხელმძღვანელობით პოლონსკიმ დაიწყო სერიოზული მუშაობა: იხატავდა ცალკეულ დეტალებს არქიტექტურული ძეგლებიდან, ასევე სწავლობდა ადამიანის სხეულს, განათების პრობლემებს, პლასტიკას, პროპორციათა კანონზომიერებს. ერთ-ერთი ასეთი სასწავლო ნახატის ქვეშ დამახასიათებელი წარწერაა: „ყველაზე ულამაზო ხაზებს საფუძვლად უდევს ყველაზე მკაცრი მათემატიკური გაანგარიშება; ადამიანის სხეულში ისეთი კანონზომიერებაა, როგორც საუკეთესო არქიტექტურულ ნაწარმოებში“.

სწავლის წლებს ფუჭად არ ჩაუვლია. პოლონსკის აღზომის დათვლიერების შემდეგ ადვილია დარწმუნდეთ იმაში, თუ როგორ ოსტატდება იგი, რა დამაჯერებლობით ხატავს. კარგად წყვეტს სივრცის პრობლემას, კომპოზიციას, რელიეფურობას. ამას ნათლად მოწმობენ მისი სურათები. პოლონსკის ყურადღებას იქცევს თბილისის ყოველდღიური ცხოვრება, ქართლი, კახეთი, მთის აულები. მანხელი თვალით არის დანახული ყოველი დამახასიათებელი კუთხე — ეკლესია იქნება, გლების სახლი, თუ დღეში მისი ქუჩა. საერთოდ სიზუსტე და დაკვირვება დეტალების გამოხატვაში ახასიათებს პოლონსკის ყველა სურათს.

მის ნახატებში დიდი ადგილი უჭირავს თბილისს. მას ძალიან მოსწონდა საქართველოს დედაქალაქის მრავალაიენიანი სახლები, რომლებსაც უმღეროდა არა მარტო ლექსებში და პოეზიაში, არამედ ასახავდა თავის ნახატებშიც. „მხატვრისათვის აღმოჩენა ძველი თბილისი“ — წერდა იგი ლექსში „გასიერება თბილისში“ (1846). მართლაც, ეს უშეუნიერესი და უძველესი ქალაქი შთაგონების წყარო იყო ახალგაზრდა პოეტისა და მხატვრისათვის.

უფრო გვიანდელ წერილში გუტმანსტალისადმი პოლონსკი იძლევა თბილისის პირველ ჩანახატს თავისი ოთახის ფანჯრიდან. ეს ჩანახატი საყურადღებოა იმით, რომ ზუსტად აღდგომისცემს XIX საუკუნის 40-იანი წლების საქართველოს დედაქალაქის თავისებურ სახეს. მასზე ჩვენ ვხედავთ ბანიან სახლებს, ეკლესიებს, მტკვარს; შორს მო-

5 ავტორი იყო სალიტერატურული-მხატვრული სახელმწიფო. საჯარო ბიბლიოთეკისა (ქვეყნდება პირველად).

ნანს მთაწმინდა, მის კალთებზე შეფენილი პატარა შენოსებით. ავტორი მონდომებით ხატავს შენობათა დეტალებს, წინა პლანს. წერილიდან ირკვევა, რომ ეს ალექსანდრეს ყოფილი მოედანია. „ეს ხეი, — წერდა პოლონსკი, — კარგია ღამით. მთა ღამეზე უფრო ბნელია და მთლად ნაღურებითაა დაფარული, რომლებიც შესაძლოა თანავარსკვლავედად მიიღოს!“ პოეტს განსაკუთრებით მთაწმინდა უფარდა, თბილისის ეს პოეტური ადგილი. მას უძღვნა არა მარტო შესანიშნავი პოეტური სტროფები, საინტერესო ნახატიც — „მთაწმინდის ეკლესია თბილისში“, რომელიც ასევე 40-იანი წლებით თარიღდება. კარგადაა გადაწყვეტილი პერსპექტივისა და შუქის პრობლემები, დაკვირვებითაა გამოხატული დეტალები, რაც ნახატს დასრულებულ სახის ანიჭებს. შორს მოჩანს ადამიანთა პატარა ფიგურები, რომლებიც ერთდროულად აცოცხლებენ სურათს და აძლევენ მას გარკვეულ მასშტაბურობას. ყოველივე ამას ლიბიულად ელფერი დაჰყარავს, რაც ასე ღამიანსიათებელია სოლომონისათვის.

როგორც ჩანს, პოლონსკი აფასებდა და უფროსხილდებოდა ამ სურათს. პეტერბურგში დაბრუნების შემდეგ მისი შესანიშნავი ასლი გააკეთა მიკეშინისათვის ნახუკარ ალ. სიმონი 1861 წ. საერთოდ, პოლონსკი არაერთხელ უბრუნებდა იმ სურათებს, რომლებიც საქართველოში გააკეთა, იხატავს და ამუშავებს მათ. პოლონსკის თბილისში ცხოვრების პერიოდს აისახა ისეთ სურათებში, როგორიც არის: „ჩემი უკანასკნელი ბინა თბილისში“ (1851), „ავლაბრის ქოხი თბილისში“, „თბილისის ახლოს აგესალომოვის ბაილიდან“, და მთელ რივ სხვა უწარწერი და უთარილო ნახატებში. ეს სურათები საშუალებას გვაძლევენ წარმოვიდგინოთ ის გარემო და წრე, სადაც ცხოვრობდა და მუშაობდა პოეტი. რაც მთავარია, ეს ჩანახატები წარმოგვიდგენენ თბილისს ისე, როგორც ხედავდა მას პოეტი და მხატვარი პოლონსკი.

აი, პოეტის სადა ბინა, ქალაქდებით მოფენილი დიდი საფერი მაკიდა. ვინ იცის, რამდენი შესანიშნავი პოეტური სანაფიქრი განხორციელდა აქ, ამ მაკიდასთან! პოეტს უფარდა ეს ბინა და ამიტომ დახატა იგი საქართველოდან განსაზღვრების წინ. აგერ, სამი სურათი (1848), რომლებზედაც გამოხატულია კავკასიის მთავარმართებლის სასახლის ბაღის სხვადასხვა კუთხე, ერთ-ერთ მათგანზე გამოხატულია პარკის ცენტრალური ნაწილი, სხვაზე სვედის მომავრეელი მიყრდენული კუთხეები. უცქერი ამ სურათებს და გიკვირს, როგორ გრძობს პოლონსკი ბუნებას, რამდენი სიბოძო შეაქვს მათ ასახვაში. სულ სხვა განცდებს იწვევს სურათი „თბილისის ახლოს“. რამდენი სიხარული და სიხალდეა ამ სურათში, რომელზედაც გლეხის ბანიანი სახლი და პატარა ეკლესია-სამრევლოა აღბეჭდილი!

მხატვრის ყურადღებას იქცევენ თბილისის მკვიდრნიც. ეს ხატავს ქართველ ქალებს აივნაზე და მამაკაცებს ახალუხსა და ფაფახში, დიარაზე დაკვრის მომენტში, მუსლიმანს — ლოცვის დროს, მხიარულ ფეხშიშველა ბიჭს თავზე წყვანილის თაბახით.

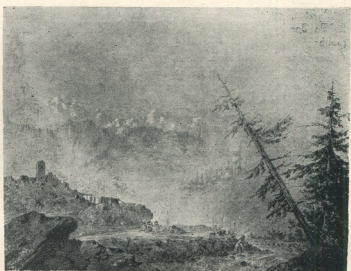
აგერ, ქალაქის ვრცელი პანორამა, პოეტის მიერ ავლაბრის ერთ-ერთი სახლის აივნიდან დანახული აი, ქალარა და ზვიადი ნარიყალა, ჩუმი მოწვევ ქართველი ხალხის გმირული წარსულისა! აი, ერთ-ერთი ქართველთაგანი! აგერ, ქალაქის ერთ-ერთი კუთხე და მეთულუხზე განუშორებელი ღოქით მხრებზე...

მხატვრის ყურადღებას იქცევს ღარიბთა ქოხები. ამ მხრივ საინტერესოა სურათი „ავლაბრის ქოხი“. ეს ინტერესი ღარიბებისადმი არ იყო შემთხვევითი. „პოლონსკიმ საქართველოში ის შეამჩნია, რაც აქ ნამყოფ სხვა მწერლებს შეუძნეველი დარჩათ: დიდი ქალაქის სოციალური კონტრასტები, მუშა, ოფლში რომ იწურებოდა მძიმე ტვირთის ქვეშ, სოლოლაკის და ავლაბრის ღატაკთა უბადრევი ცხოვრება, ქუჩიანი ძონძებით შემოსილი ადამიანები“ (გ. შალური „რუსი მწერლები საქართველოს შესახებ“, 1949 წ.).



ა. ი. პოლონსკი აული მთებში

პოლონსკის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს თბილისშივე შესრულებულ პორტრეტებს. რამდენჯერმე ხატავს თავის სატრფოს — სოფო გულგაზს (1848-1849), რომელიც პროტოტიპად იქცა ქალთა ზოგიერთი სახისათვის პოლონსკის ე. წ. „კავკასიურ ციკლში“; ხატავს მე-



ა. ი. პოლონსკი ივკლა

ა. ი. პოლონსკი დუშეთი



გობრების პორტრეტებს — უმანეის (1849), მხატვარ ა. ბაიდემანის და ნ. როვენსკის, რომელიც ბ. ბელონსკის იცნობდა და ახლოს იყო სტანკევიჩის წრესთან (პორტრეტის წარწერადან ირკვევა, რომ ნ. როვენსკი თბილისშია ნაწყფი). ამ გალერეაში ბერია აგრეთვე უცნობი პირი. პოლონსკის პორტრეტები არა მარტო გარეგნულ მსგავსებას იძლევიან, სახეთა ფსიქოლოგიური დანახათების მხრივაც ძლიერი არიან.

პოლონსკი დაახლოებული იყო თბილისის თეატრთან. მის ჩანახატებში გვხვდება მსახიობთა პორტრეტები. მათ შორის, კომედიური აქტიორის ივანოვისა, რომელთაზე პოეტს მეგობრობა ჰქონდა. ზოგიერთ სურათზე ეს მსახიობი განიხატულია გრიმის კეთების მომენტში.

აქვე, თბილისში პოლონსკი ქმნის კანონულ სურათს, რომელსაც სიცოცხლურ სიმახვილეს აძლევს. პატარა ოთახი, კუთხეში შერბა სარეცხი. ცარიელი მთლიებით სახსე სუფრის ქალი და სამი მამაკაცი უხის. წარწერა ასეთია: „ქალის მიმართ მათ რაღაც განზრახვა აქვთ, ის კი საბოლოო უშიშროებს, ფიქრობს, რომელი უფრო გაბედული აღმოჩნდება“.

პოლონსკის არქივში მოპოვება მასალები, რომლებშიც პოეტი ყურადღებით აღწერს ეროვნულ საოჯახო საგნებს და იწერს ქართულ სახელწოდებებსაც. ამ ინტერესმა საყოფაცხოვრებო საგნებისადმი გამიხატულება ჰპოვა მის ლექსებში, პროზასა და ისტორიულ დრამაში — „დარჯანა — იმერეთის დედოფალი“. მაგრამ პოლონსკი არა მარტო აღწერდა, დეტალურად ხატავდა ყველაფერს. მის აღბრუნებში შეიძლება ნახოთ უამრავი ეტიუდი, რომლებიც სხვადასხვა ტიპებს, საქართველოს ბუნებასა და საყოფაცხოვრებო ნივთებს ასახავენ.

პოლონსკის ნახატებში საკმაო ადგილი უჭირავს ჩვენს ერთ-ერთ უძველეს ქალაქს ქუთაისს. პოეტი ხშირად სტუმარი იყო მისი, ძალიან უყვარდა იგი. აქ დახატა ქალაქის საერთო ხედი რიონის მხრიდან, მკეასრის ეზო, სახლები (1850). მისი განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია ნანგრევებს (ალბათ ვარციხის), რომელიც ჩაუხატავს 1850 წლის სექტემბერში.

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ პოლონსკი-მხატვარი საკმაოდ დიდ ყურადღებას უთმობს არქიტექტურულ ძეგლებს. ორჯერ ხატავს „ძველ ციხეს ბორჩალოში“ და ერთ-ერთი ტაძრის ნანგრევებს, როგორც წერდა — „მდ. ბორჩალოს ნაპირის სანაინის ხილთან“ (1847). ამ ნახატებს უემქმეოდა აქვს გარკვეული მეცნიერული მნიშვნელობა.

აქვე პოლონსკი აკეთებს ერთ-ერთ მეტად საინტერესო ჩანახატს „სანაინის ხიდი ბორჩალოში“ (1847), რომელიც ამ პერიოდის მის ნამუშევრებში ყველაზე უფროეთსაა.

ალბათ, ბორჩალოშივცა გავკეთებულ მიწერილ შესანიშნავი სურათიც — „მეცხარეები მუხის ძირას“.

„კავკასიური ციკლის“ შედარებით სრულყოფილ სურათებს პოლონსკი ქმნის საქართველოში ყოფნის უკანასკნელ წლებში (1850-51). სწორედ ამ პერიოდს ეკუთვნის გარკვეული შინაარსის შექცეული და განწყობითი შექმნილი სურათები: „ვაგარიზის (?) სადღური საქართველოში“, „სოფ. ავჯალა მდ. მტკვარზე“, „გორი“, „აული მთებში“ (?), „დუშეთი“ და სხვ. ეს სურათები, სადაც

აღმუშავებულია ქართლის მშვენიერი ბუნების გალივება, მცხუნვარე შუა დღე დუშეთში, ავჯალის კუთხე, აული მთებში, მოწმობენ მხატვრის კულტურას და მის შიაროსატობას. როგორც ჩანს, პოლონსკი გულმოდგინედ ემსახვებოდა სურათის „აული მთებში“ შესაქმნელად. მას გაუკეთებია ეტიუდების და ჩანახატების მთელი წყება. მათ შორის ჩანახატები საყარაულო კომპენსია, რომლებსაც პოეტი ხშირად ხვდებოდა საქართველოში. კომპენი და ნანგრევები ჩანს პოლონსკის ზევრ სხვა სურათშიც, რაც ნათლად მოწმობს იმას, თუ რა ღრმად განუცდია რუს პოეტს ქართული პეიზაჟის თავისებურება.

პოლონსკის მხატვრობაში გარკვეული ადგილი უჭირავს ბატალურ სურათებს. ზოგიერთი მათგანი ცხადყოფს, რომ პოლონსკი იცნობდა მთიულთა ბრძოლების ისტორიას. მის არქივში დაცული ამ თემაზე განზრახული ვრცელი პროზაული ნაწარმოების გვგადა. 1848 წ. შემოდგომაზე პოეტმა დაწერა ნარკვევი „სახთის ალყა“, რომელიც რეალისტურად წარმოგიდგენს ომის საშინელ სურათებს.

სწორედ ამ პერიოდში პოლონსკი ქმნის ბატალურ სურათებს. მხატვარი იტყვევს ჯარისკაცთა სახეობი. ერთ ბატარა სურათზე მთის გზაა გაიხატული. შორს მორჩანს საყარაულო კომპენის კონტურები. წინა პლანზე წყაროა, მთიული ქალი მურჭულს ავსებს წყლით. მის წინ რუსი ჯარისკაცი გაჩერებულია, ალბათ, წყალს სთხოვს. არაფერი უხეში და მიომრული არ არის მის დაქანცულ ფიგურაში. ამიტომ მთიული ქალი უმზობად უყუქვის მას. ქალს სახეზე ჩადრის ჩამოფარებამაც კი დაღვიპულია. რამდენი კეთილშობილური აზრია ჩაქსოვილი ამ დაუმთავრებელ სურათში იგივე იდუა გატარებულია მეორე სურათშიც, რომელიც წარმოგიდგენს ერთ საველ ბანაკთან. უზრადო, დაკრებულ კარავი; ოფიცრები და ჯარისკაცები ესაუბრებიან ჩამოქონჯულ, ფეხშიშველა მთიულს. შვიდი ფიგურები ჭკვიანური სახეებით — ეს ის თავდადებული „კავკასიელი“ მის, ის კეთილშობილი მატსომ მასქინიჩი არიან, რომლებიც მ. ლერინიშტოვის, და ტოლსტოისა და სხვათა აღტაცებას იწვევენ. პოეტ აკად. გ. ლიონიძის აზრით, ამ სურათში ერთ-ერთი ოფიცრითაა გვ. ორბელიანია. (პოლონსკი გ. ორბელიანსაც იცნობდა). მაგრამ პოლონსკი ხატავდა არა მარტო რუს ჯარისკაცებს, 1840 წ. სექტემბერში მას ჩაუხატავს მთიულეთი სროლის დროს. მხატვარმა მათი სახით დანიხა და ასახა ჩვეულებრივი უზარალო აღმანიები. პოლონსკის ბატალური სურათები ჰუმანიზმი-თაა გამსჭვალულია. არა, დამანგრეველი ომი არ უნდა იყოს ამ შესანიშნავ მხატვრის, მას სწირდება განათლება, განვითარება და ამისათვის მშვიდობა. ასეთი იყო პოლონსკის აზრი, როგორც მხატვრისა და პოეტის.

ბუნების სიყვარული პოლონსკი შეინარჩუნა მთელი სიცოცხლის მანძილზე. სწავლობდა ყენჯილი გერასიმის და კავიამისთან, იყო მხატვრული წრის „Понедельник“-ის წევრი, მეგობრობდა აივაზოვის და ცნობილ უნგრელ მხატვარ ზოჩის, ხელმოკლეობის გამო პოლონსკი ყოფდა თავის სურათებს, რომელთაგან ბევრი დაკარგა. დღემდე მონახული სურათებიც ნათლად მეტყველებენ პოეტის დიდ სიყვარულს საქართველოსადმი, წარმოადგენენ ერთ-ერთ საინტერესო ფურცელს რუსი და ქართველი ხულის მრავალსაუკუნოანი მეგობრობის ისტორიიდან.



# ანთიმოზ ივირიელი და პირველი სტამბა არაბეთში

შოთა კურდღელაშვილი

ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატი

ორ საუკუნე ნახევარი გავიდა მას შემდეგ, რაც მე-18 საუკუნის დამდეგს ვახტანგ VI ინიციატივით თბილისში სპირეული ეროვნული სტამბა დაარსდა. სტამბური წესით ქართული წიგნების გამოცემამ დასაბამი მისცა ბეჭდვითი სიტყვის განვითარებას საქართველოში.

ქართველმა მეცნიერებმა ჩვენში პირველი ეროვნული სტამბის დაარსების ისტორიას თავის დროზე არ ერთი სიტყვით მიუძღვნეს. ამასთან, უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნულმა ზოგიერთმა ახალმა მასალამ, საქართველოში და რუმინეთში ჩატარებულმა მეცნიერულმა კვლევებით, საკმაოდ ნათლად გამოავლინეს ის მეტად დიდი ღვაწლი, რაც პირველი ქართული ეროვნული სტამბის დაარსების საქმეში მიუძღვის რუმინეთში სახელმწიფოებელ ქართველ მამულშიშის ანთიმოზ ივირიელს.

უკანასკნელი წლების მეცნიერული კვლევა-ძიება საუბრობს იმდენად დადებითად, რომ ვახტანგ VI თხოვნით თბილისში სტამბის გასამართავად ანთიმოზმა რუმინეთიდან გამოიწვინა არა მარტო თავისი უნაროვლადები მოწვევით — მესტამბე მიახლი იზტავანოვი (სტეფანოვიჩი, სტეფანევილი), არამედ თვით ამ სტამბის მოწყობილობა და რუმინეთშივე ანთიმოზის მიერ დამზადებული ნუსხასეუერი შროფტი (პუანსონები).

ვახტანგ VI ინიციატივითა და ანთიმოზ ივირიელის შევალთ ხელისწყობით თბილისში 1708 — 1709 წლებში დაარსებული სტამბა პირველი ეროვნული სტამბა იყო არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელს აზიურ და იბერიკავსაშიაც. როგორც სჩანს, აღნიშნულმა გარემოებამ განაპირობა ის ისტორიული ფაქტი, რომ მე-18 საუკუნის დამდეგს რუმინეთიდან საქართველოში გადმონერევილი წიგნის სტამბური ბეჭდვის ტრადიცია მე-19 საუკუნის დამდეგს სწორედ საქართველოდან იწყებს გავრცელებას ჩვენს მეზობლად მდებარე აღმოსავლეთის ზოგ ქვეყანაში. 1823 წელს თეირანში პირველი ეროვნული სტამბა გახსნის მოძრავე შრიფტით დაარსა ირანის შაჰის კარზე მხრებულმა მუათამადულ დაღლად მოღვაწელმა ქართველმა მანუელ-ხან გურჯამა I. ასევე 1829 — 1830 წლებში ირანის დედაქალაქ ბაღდადში პირველი ეროვნული სტამბა გახსნათა მუჰამედ ბაქირ თბილისელად ქვეყნის მართავს ქართველმა მამულშიშელმა, თბილისეამ ამ წლებში მარჯვლად ირანის ქართველ მამულე განმეგებელთა უკანასკნელი წარმომადგენელი დაუდ-ფაშა მანგელაშვილი — ბოროლაშვილი<sup>2</sup>.

ეს ფაქტები ნათლად მეტყველებენ, რომ უცხოეთში ვახტანგის ქართული მამულშიშელობა ამ ორ ქვეყანაშიც ებერეულად და ხაყოფიერ საქმიანობას ეწეოდნენ და იქ ბეჭდვითი სიტყვის დანერგვით მცირე წყლიანი როდი შეპ-

ქონდათ ირანულ და ერაყულ ხალხთა კულტურის აღორძინებასა და განვითარებაში.

ქარვად არის ცნობილი აგრეთვე, თუ რა მადლიერებით იხსენიებს დღეს რუმინელი ხალხი იმ დიდი ამავს, რომელიც იქ ვახტანგის მამულში ივირიელმა დასდო საკუთრივ რუმინეთში ეროვნული ბეჭდვითი სიტყვის აღორძინებას და შემდგომ განვითარებას მე-17 და მე-18 საუკუნეებში მიუხანვე<sup>3</sup>. საქმარისია აღინიშნოს, რომ რუმინეთში ანთიმოზმა სამოცამდე წიგნი დაბეჭდა რუმინულ, ბერძნულ, სლავურ და არაბულ ენებზე<sup>4</sup>.

ამ ნაშრომში მინდა შეძლებისდაგვარად გავაშუქო სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე ნაკლებად შესწავლილი საკითხი — მე-18 საუკუნის დამდეგს არაბეთში პირველი ეროვნული სტამბის დაარსების ისტორია, როგორც ირკვევა, იმავე ანთიმოზ ივირიელს არაბეთში პირველი ეროვნული სტამბის გამართვის საქმეში ისეთივე დიდი როლი შეუსრულებია, როგორც ვახტანგ VI ინიციატივით წამოწყებული პირველი ქართული სტამბის დაარსებაში.

როგორც აღვნიშნეთ, რუმინეთში ანთიმოზ ივირიელი წიგნებს ბეჭდავდა არა მარტო რუმინულ, ბერძნულ და სლავურ ენებზე, არამედ არაბულ ენაზედაც. პირველი არაბული წიგნი, არაბულ და ბერძნულ ენებზე გამოცემული, ანთიმოზმა 1701 წელს სნაჯოვის სამონასტრო სტამბაში დაბეჭდა. ეს იყო „წიგნი წმ. სამთაწაირისა“, ანუ „კონდაკი“. ამ წიგნის პირველი აღწერალობა გუჯრეთის ევროპულ ორიენტალისტს მუსტარს, იხ. მისი 1811 წელს დაბეჭდილი არაბულ გამოცემათა კატალოგი, № 225.

მეორე არაბული წიგნი — „წიგნი ოროლოჯიონისა“, ანუ „ჟამნი“ ანთიმოზმა გამოსცა ბუქარესტში მომდევნო 1702 წელს. ანთიმოზის ეს მეორე არაბული გამოცემა აღწერა მე-19 საუკუნის დამდეგს ცნობილმა ფრანკმა ორიენტალისტმა სილვესტრ დე სასიმ<sup>5</sup>, ხოლო, ვასული საუკუნის დამდეგს სილვესტრ დე სასის თანამემამულემ ენკულპიკიმ ანთიმოზის მიერ ბუქარესტში დაბეჭდილი „ჟამნის“ სილვესტრ დე სასისეული აღწერალობა<sup>6</sup> ვადაბეჭდა ანთიმოზ ივირიელისადმი მიძღვნილ თავის შრომაში<sup>7</sup>.

როგორც ხედავთ, მე-18 საუკუნის დამდეგს ანთიმოზ რუმინეთში ხელი მიუყვია არაბული წიგნების ბეჭდვისათვის. აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ ევროპის სხვა ქვეყნებში არაბული შრიფტით წიგნების ბეჭდვა ბევრად უფრო ადვილი იყო შემოქმედება, ვიდრე რუმინეთში და საკუთრივ არაბეთშიცა. სპეციალურ სააღმოსავლეთმცოდნეო ლიტერატურაში დღემდე გავრცელებულია ის აზრი, რომ არაბებმა

<sup>1</sup> ი. კოლაშვილი. „შვიდსწავლთ და გამოცემულით“, „ცისკარი“, № 4, 1958 წ., გვ. 153 — 154. პროფ. სვიდ ნაიბის, იტსტრატეგული ბეჭდვის ხელოვნება ირანში; „ფაშაშ ნოუ“, თეირანი, 1946 წ., № 4, გვ. 151 — 157. Browne, E. G. Press and Poetry of Modern Persia. Cambridge, 1914, p. 1 — 12.

<sup>2</sup> Al-Azawi, A. Histoire de l'Iraq. vol. VI, Gouvernement des Mamelukes 1749—1831, Arabic text, Bagdad, 1954, p. 283. — ზემოაღნიშნავი, ქართველ მამულშეთა შპრანებლობა ირანში მე-18, მე-19 ს. ს. სპეკ. მეცნ. აკად. შობამე, ტ. V, № 7, იბ. 1944 წ., გვ. 736 — 737.

<sup>3</sup> История Румынии под ред. М. Поллера. М. 1950 г. стр. 184.

<sup>4</sup> Picot, E. Notice biographique et bibliographique sur l'imprimeur Anthime d'Ivri...Publication de l'Ecole des Langues Orientales vivantes. II-e serie, vol. IX, Paris, 1886, p. 529—560.

<sup>5</sup> Schnurrer, Bibliotheca Arabica. Halle, 1811, p. 266—272. <sup>6</sup> Sylvestre de Sacy, Magazin encyclopedique. Paris, 1814, p. 197—201.

<sup>7</sup> Ibidem. <sup>8</sup> Picot, E. Op. cit. p. 542—544.

წიგნების სტამბური წესით ბეჭდვა გაიცნეს ეგვიპტეში ნაპოლონ ბონაპარტეს სამხედრო ლაშქრობის დროს. ფრანგების მიერ 1799 წელს კარიზში მოწყობილი პატარა სამხედრო სტამბის წყალობით, თითქმის მანამდე არაბულ აღმოსავლეთში წიგნების სტამბური წესით ბეჭდვა არა ყოფილა შემოღებული.

ნაპოლეონის ეგვიპტიის დროს ფრანგთა მიერ კარიზში დაარსებული სამხედრო სტამბის საქმიანობას მტად ეფემერული ხასიათი ჰქონდა და მისი მოქმედება ეგვიპტელან ფრანგ დაპყრობითა განდევნასთან ერთად შესწყდა (1801 წ.). არსებითად, პირველი ეროვნული სტამბა საუკეთესო ეგვიპტელ დარად და ეგვიპტის გამოჩენილი მხარეთმცოდნის მუჰამედ ალის ინიციატივით, 1821 წელს, კარიზს ვერტუბან ბულაკში, ხოლო თვით სტამბა და მისი მოწყობილობა ეგვიპტის განმეტყველმა იტალიელან ჩამოატანინა. რაც შეეხება არაბულ აღმოსავლეთის საერთოდ, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, პირველი ეროვნული სტამბა არაბულში, კერძოდ კი სირიაში, გამართულ იქნა ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნის დამდეგს ქართველი მამულისშეღობის ანთიმოზ ივერიელის აქტიური და უშუალო ხელისწყობით.

ვიმერტო, რომინეთში ეროპაში არ იყო არც პირველი და არც ერთადერთი ქვეყანა, სადაც არაბულზე უფრო ადრე ეგვიპტულმა მიჰყვეს ხელი არაბული წიგნების ბეჭდვას. პირველი არაბული წიგნი დაიბეჭდა ქ. ფანოში ჯერ კიდევ 1514 წელს გრაგორ გრაგორიუსის სტამბაში, რომის პაპის ფილიპო II სახით. 1516 წელს მესტამბე მეტრე-პაველ ფარსნა განუწყო გამოსცა არაბული „სახარება“. პარიზში მესტამბეებს არაბული წიგნების ბეჭდვას ხელი მიჰყვეს 1538 წლიდან. ხოლო, 1622 წელს არაბული წიგნების ბეჭდვა დაიწყო რომის პაპის პოლუს IV მიერ რომში დაარსებულმა ვატიკანის სტამბაში. ამაზე ცოტა ადრე, მე-16 საუკუნის მიწურულში (1591 — 1595) არაბული წიგნების სტამბური წესით გამოცემულ შემოიღო ლეიფენში ცნობილმა პოლანდიელმა ორიენტალისტმა რაფაელენგიუსმა<sup>10</sup>.

როგორც ვხედავთ, ევროპის სხვა ქვეყნებში სტამბური წესით არაბული წიგნების გამოცემა თითქმის ორი საუკუნე-ით ადრე იყო შემოღებული, ვიდრე ანთიმოზ ივერიელი დაიწყებდა არაბული წიგნების ბეჭდვას რომინეთში. გასაკვირვებელია მხოლოდ საკითხი — რომინეთში არაბული წიგნების ბეჭდვის შემოღებისას ანთიმოზმა თვითონ დაამზადა არაბული შრიფტი, თუ ეს შრიფტი ევროპის იმ ქვეყნიდან შემოიტანა, სადაც არაბულად ბეჭდვის ტრადიცია უფრო ადრე იყო დანერგილი?

ამ საკითხის გარკვევას ვამოცადებდნენ ანთიმოზ ივერიელის მიერ რომინეთში გამოცემულ არაბულ წიგნებში დარბული ანდერძები. ასე, მაგალითად, 1702 წელს ბუქარესტში გამოცემულ „ქამსა“ 732 ვერგზე არაბულად დაბეჭდილი აქვს თვით ანთიმოზ ივერიელის ანდერძი, სადაც იგი წერს:

„ვერგები და ვაფუცებ, ძმანო პატოისანსო, რომელნი ცოთხაბდო წიგნსა ამას, რათა შეინდოთ მბეჭდველსა ამისსა ცოთხაბდოზენი და სიმრულენი, რომელ მექვსს, ვინათან არაბული ენა უცხოა ჩემთვის და მე, ვითარცა კაცი, ცოთხილი ვარ და ცვდები, რამეთუ არავინ არს სრული, ვარნა ღმერთი მხოლო. დაბეჭდა ბუქარესტსა უნჯროვლანეთისსა, ხელითა ანთიმოზ მღვდელ-მონაზვნისსა, ძირად ქართველისა, წელსა 1702 ქრისტესით. თვესა ზაზარისანსა (ივნისსა) 11.“

რომინელმა აკადემიკოსმა ბ. კონსტანტინესკო-იაშვიმ 1951 წელს გამოაქვეყნა სპეციალური ნაშრომი რომინეთ-საქართველოს კულტურულ ურთიერთობათა შესახებ, სა-

დაც იგი ვრცლად აშუქებს ანთიმოზ ივერიელის ცხოვრებას და მოღვაწეობას<sup>12</sup>. სხვა მასალებთან ერთად ნაშრომში რუმინულ აკადემიკოს მოაკეს ანთიმოზ ივერიელის მიერ სწავილის სამონასტრო სტამბაში 1701 წელს გამოცემულ არაბულ „კონდაკი“ დართული წინასიტყვაობა, რომელიც ანტიოქიის პატრიარქს ათანასე IV ეძღვნის<sup>13</sup>.

თავის წინასიტყვაობაში ათანასე პატრიარქი იტყობინება: „აღვიწოდებთნი ყოფნისას თხოვნით მივმართე მოსვარ კონსტანტინე ბრანკოვანეს დამხმარებელად არაბულ წიგნების ბეჭდვის შემოღების საქმეში“. „... მისმა უმაღლესობამ, მთავარმა კონსტანტინე ბრანკოვანემ, დაუყოვნებლოდ შეისმინა ჩვენი თხოვნა და ამ საქმის შესრულებას დაავალა მისი უმაღლესობასთან მყოფ კონიერ მესტამბე-კეთილშესახურ მღვდელ-მონაზონს ანთიმოზ ივერიელს. ბრანკოვანემ ანთიმოზ ივერიელს უხევა მისცა სახარება თანხა და დაავალა, ფაქიზად შეერჩია არაბული ასოების დაგმუნდების ახალი არაბული შრიფტი და არაბულ ბეჭდვებზე ენებზე დაეხეებდა.“<sup>14</sup> „წმ. საძთა აქათაწიწიწი წიგნი“<sup>14</sup>.

ამრიგად, ანთიმოზ ივერიელის მიერ დაბეჭდილ „კონდაკი“ დართული ანტიოქიის პატრიარქის ათანასეს წინასიტყვაობა სასენიზით სათულებს, რომ 1701 და 1702 წლებში ანთიმოზის მიერ რომინეთში დაბეჭდილი ორივე არაბული წიგნი „კონდაკი“ და „ქამნი“ გამოცემული ყოფილა ანტიოქიის პატრიარქის ათანასე IV სპეციალურად დაკვეთით და რომ ამ არაბული წიგნების დასაბეჭდად არაბული შრიფტი ანთიმოზს უცხოეთიდან კი არ შემოიტანინა რომინეთში, არამედ სათანადო კალიგრაფიული ხელნაწერების მიხედვით თვითონვე შეურჩევია შესაფერისი არაბული ასოები და არაბული შრიფტი თვითონვე დაუმზადებია და ჩამოესხაძს.

ეს ფაქტი უთუოდ იმაზე მეტყველებს, რომ ანთიმოზ ივერიელ დახლოებული იყო სტამბის ოსტატთა ყოფილა, რად განაც, როგორც საყოველთაოდ არის აღიარებული, არაბული სასტამბო შრიფტის დამზადება არაბული დამწერლობის სპეციფიკით გამოწვეულ მრავალ დამკვირვებას და სძინდელს ხვდება. საქმარისა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ დრომდე საფარანგეთის ეროვნულ სახელმწიფო სტამბაში, რომელიც აღმოსავლური შრიფტებითა და სათანადო კალიგრაფიული კადრებით ყველაზე უფრო მდიდარა მთელს მსოფლიოში; არაბული წიგნების საბეჭდავად არაბული შრიფტი კლასიფიცირებული იყო 480 (საუკუნულ ბოლოდ და მხოლოდ ამ რამდენიმე წელს წინ მთხერხბად მათ 152 ბუღმდელ დაყვანა. ამ რეფორმამ ფრანგ მღვდლებს საშუალება მისცა ამჯერად უკვე ლინტატის საშუალებით აეწყოთ არაბული ტექსტები<sup>15</sup>.

ამრიგად მე-18 საუკუნის დამდეგს რომინეთში დაიწყო არაბული წიგნების ბეჭდვა ანტიოქიის პატრიარქის, სწორედ იმ ათანასე IV დაკვეთით, რომელმაც სულ ორიოდ წელს შემდგ (1706 წლიდან) თვითონ მიჰყო ხელი არაბული წიგნების გამოცემას სამშობლოში, სირიის ქალაქ პალაში; ამ გარემოებამ საფუძველი მისცა ჯერ კიდევ გასული საუკუნის დამდეგს ევროპელი მკვლევარს მწერტრის ევარუნდა, რომ ათანასე პატრიარქმა პალაში არაბული სტამბის დასარსებლად სტამბის მოწყობილობა და ანთიმოზ ივერიელის მიერ დამზადებული არაბული შრიფტი სირიაში რომინეთიდან ჩაიტანაო<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Constantinescu—Iași, P. Lețtarile tărilor Romine cu Gorgia (Antim Ivreanu). „Studii și articole de istoric...“, RPI 1951, № 4.

<sup>13</sup> Op. cit. p. 164-165.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Heйбур, K. Cокровина французской национальной типографии. 1958, стр. 68.

<sup>16</sup> Schnurrer, op. cit. p. 271.

<sup>9</sup> Булгаков, Ф. И. Иллюстрированная история книгопечатания и типографского искусства. ч. I, СПб, 1889, стр. 136.

<sup>10</sup> Books of the Orient. Leiden, 1957, p. VIII—XV.

<sup>11</sup> ა. ზანიძე, ქართული სტამბის ისტორიისათვის, „ლტ მშვე.“ წ. I, № 1935, გვ. 176.



გასული საუკუნის დამლევე ანალოგიური მოსაზრება წამოაყენა მკვლევარმა გასტერმა, რომელიც ამასთან დაკავშირებით წერდა: „... ანთიმოზი ძალიან სწავლული კაცი იყო, იცნად არა მარტო რუმინული, ბერძნული და სლავურ, არამედ თურქული, არაბული და, რასაკვირველია, ქართულიც... ანთიმოზი იყო არა მარტო სტამბების დამამარსებელი, არამედ გამოცემების ნიჭით დადილებულზეც და არც თუ უბრალო ხელოვანი. იგი თვითონ სწირდა არა მარტო ახალი ფორმებისა და ინიცილების დიდ წაწილს, რომლებიც მას შემოჰქონდა, არამედ ნაბეჭდი წიგნების ორნამენტებსაც. ანთიმოზი სხვებსაც ასწავლიდა აწყობის ხელოვნებას, და ამით აიხსნება, რამდენ დროს ბუქარეული წიგნების ბეჭდვის ცენტრი გახდა აღმოსავლეთისათვის. ანტიოქიის პატრიარქის თანახმად სტამბების ბეჭდვა 1701 წელს სწავლიდა ანთიმოზმა დაბეჭდა ბერძნულ-არაბული კონდაკი, იგი ამ წიგნის თავფურცელზე თავის თავს „ძირად ქართულად“ უწოდებს... ეს ანთიმოზის მიერ დამზადებული (არაბული) შრიფტი ისევე, როგორც (სტამბის) მიელი მოწყობილობა, მთავარად ბრანკვინმა სასურქარმა მოიზოვა პატრიარქს და ჰალაზში იქნა მიტანილი. ამით საფუძველი დაედა ქრისტიანულ ბეჭდვას აღმოსავლეთში. ამის საძილეო ღირსი მთავარი უღებეს აგრეთვე პირველი წიგნი, რომელიც ამ საბეჭდადთან გამოვიდა ჰალაზში, სახელწოდება ფსალმუნები, იმავე ათანასე პატრიარქის მიერ 1706 წელს ჰალაზში დაბეჭდილი“<sup>17</sup>.

რუმინეთიდან არაბეთში არაბული წიგნების ბეჭდვის ხელოვნების გადამწერგვის ამ ვარაუდს იზიარებენ ეგვიპტელი მკვლევარი იბრაჰიმ აბდუ, რომელიც ამასთან დაკავშირებით წერს: „მე-18 საუკუნის დასაწყისში, დაახლოებით 1706 წელს, ერთმა პატრიარქმა ჰალაზში დააარსა არაბული სტამბა, რომლის შრიფტი, როგორც ამჟამინდელ ჩამოტანილი იყო ბუქარესტიდან. ეს იყო პირველი არაბული სტამბა მთელს ახლო აღმოსავლეთში“<sup>18</sup>.

ახასიათებდა რა სირიის, ეგრძოდ, ქალაქ ჰალაზის კულტურული განვითარების დონეს მე-17 და მე-18 საუკუნეების მიჯნაზე, გამოჩინილი საბჭოთა არაბისტი ე. ი. კრაქოვსკი ხაზგასმით აღნიშნავდა: «Из Aleppo выходят и арабское книгопечатание в начале XVIII в. пересаженое туда из Румынии патриархом Афанасием»<sup>19</sup>.

ამრიგად, შურერის, გასტერის, იბრაჰიმ აბდუსა და კრაქოვსკის შრომებიდან ჩანს, რომ ამ ორიენტალისტთა უმრავლესობა არაბული მე-18 საუკუნის დამლევე პირველი ეროვნული სტამბის მოწყობის იმდროინდელ რუმინეთს, ეგრძოდ კი, ანთიმოზ ივერიელის სახელს უკავშირებს.

გასული საუკუნის ზოგიერთი უცხოელი მკვლევარი ეკვის თვალთა უყურებდა რუმინეთიდან სირიაში ბეჭდვით ხელოვნების გადამწერგვის შესაძლებლობას. ეგრძოდ, ფრანგმა ორიენტალისტმა სილვესტრ დე სასიმ, რომელმაც ეთრევარი განსხვავება შეამჩნია რუმინეთში ანთიმოზ ივერიელის მიერ გამოცემული არაბული წიგნებისა და ათანასე პატრიარქის მიერ ჰალაზში დისტამბული წიგნების ანაბეჭდვებს შორის, ვარაუდს გამოსთქვა, რომ ანთიმოზის მიერ გამოცემული არაბული წიგნები ტყვიის შრიფტით იყო ნაბეჭდი, ხოლო ჰალაზის გამოცემების შრიფტი არის ნაბეჭდილი<sup>20</sup>. ამ მოსაზრებას იზიარებდა სილვესტრ დე სასიმის თანამემამულე ფრანგი მკვლევარი ემილ პიკო, რომელიც ამასთან დაკავშირებით წერდა:

„შურერმა, რომელმაც პირველად გაგვაცნო ეს ძვირფასი წიგნი (საბუბარი ანთიმოზის მიერ სწავლილი 1701 წელს დაბეჭდილი არაბული „კონდაკი“), პიპოთუხა წამოაყენა იბრაჰიმ ანთიმოზის მიერ დამზადებული შრიფტი გადამტანილი იყო ჰალაზში, სადაც შემდეგ გამოყენებული იქნა წიგნების, სახელდობრ, 1706 წელს ქ. ბრანკვინზე ბესარაბას ხარჯით გამოცემული ფსალმუნის საბეჭდად. მაგარამ დასტურებს დე სასიმ უარყოფის პიპოთუხა, მართლაც მის უსაფუძვლოებას დასტურებს ორივე ნაბეჭდი წიგნის ასოების შედარება: მაშინ, როდესაც ანთიმოზის მიერ ხმარებული ასოები ლითონისაგან იყო ჩამოსხმული, ჰალაზისა კი უბრალოდ გამოჭრილი იყო ხისაგან“<sup>21</sup>.

როგორც ვხედავთ, შურერის, გასტერის, იბრაჰიმ აბდუ და კრაქოვსკი ვადგენთ იმ თვალსაზრის ადვანსს, რომ ათანასე პატრიარქმა სტამბა და არაბული შრიფტი ჰალაზში რუმინეთიდან ჩაიტანა. მეორეს მხრივ, ფრანგი მკვლევარები ს. დე სასი და პ. პიკო, ემყარებოდნენ რა რუმინეთსა და ჰალაზში გამოცემული არაბულ წიგნს ანაბეჭდვის ერთგვარ სხვაობას ცილობებზე უარყოფით აღნიშვნებზე დაბეჭდვა დასტურებული მოსაზრება და თავის მხრივ ვარაუდობდნენ, რომ ჰალაზში ხმარებული შრიფტი, ანთიმოზის ლითონის შრიფტისაგან განსხვავებით, ხისა უნდა ყოფილიყო.

ამ საკითხის გარკვევისათვის სერიოზული მნიშვნელობა აქვს ლიბანელი პოეტის სირიის ლუი შეიხის სატეკლოურ ნაშრომს ახლო აღმოსავლეთში პირველი ეროვნული სტამბების დაარსების შესახებ. ამ შრომაში ავტორი სავანელოზ ზერლბა ანტიოქიის პატრიარქ ათანასე IV მიერ ჰალაზში 1705 — 1706 წლებში დაარსებული პირველი არაბული ეროვნული სტამბის ისტორიის საკითხებზე<sup>22</sup>, პროფესორ ლ. შეიხის თვალსაზრისით მთელი საყურადღებო და მნიშვნელოვანია, რომ მას ვათვალისწინებულა აქვს როგორც შურერის, ისე სილვესტრ დე სასიმის საპროსპორი მოსაზრებანი. ამას გარდა, ავტორისთვის კრაქოვსკის თქმით, პროფ. ლ. შეიხი აღიარებულა არაბულ ლიტერატურულ სიძველეთა და ახლო აღმოსავლეთში აირველ სტამბათა დაარსების ისტორიის საუკეთესო მკვლევარ<sup>23</sup>.

პროფ. ლ. შეიხის აღნიშნული ნაშრომის რამდენიმე თავი ეხება სირიასა და ლიბანში პირველი სტამბების დაარსებას და საქმიანობას. ლიბანელი მეცნიერი, მის ხელთ არსებული პირველწყაროებისა და სხვა მასალების მიხედვით, საკმაოდ ვრცლად აშუქებს ათანასე პატრიარქის მიერ ჰალაზში დაარსებული პირველი არაბული სტამბის ისტორიას და დაწერა მისი აღწერა ამ სტამბიდან გამოსულ ნაბეჭდ პოლექციას<sup>24</sup>.

ლიბანელი მეცნიერი წერს: „წინა წიგნი ჩვენს საუბარი ეგვიპტე და ჰალაზში მცხოვრებ ერთ ეგვიპტელ პოეტსა და იმასზე, რომ ლიტერატურული აღორძინება, რადაც დღეს მიელი სირია მოიქცე, სწორედ ქ. ჰალაზიდან დაიწყო მე-18 საუკუნის დამლევეს. ამასთან იმავე ხანებში ქალაქმა ჰალაზმა კიდევ ერთი დიდებაც მოიზიდა; საქმე იმაშია, რომ ქ. ჰალაზმა წინ გაუსწრო ახლო აღმოსავლეთის ყველა ქვეყანას არაბულად წიგნის ბეჭდვის ხელოვნების დანერგვაში. მართალია, ახლო აღმოსავლეთში ადრევე გამოცემა რამდენიმე წიგნი ჩვენს დიდებულ ენაზე, მაგრამ ჰალაზის ეროვნული სტამბის დაარსებამდე ამგვარი წიგნები კონსტანტინოპოლში მარტოოდენ ენაბრული შრიფტით იმეჭდებოდა“<sup>25</sup>. შემდეგ, 1610 წელს, კაზიხაში (სი-

17 ა. შანიძე, დასაბ. ნაშრ., გვ. 166.

18 იბრაჰიმ აბდუ, ეგვიპტული პრესის განვითარება და მისი გავლენა ეგვიპტის კულტურაზე და საზოგადოებრივი განვითარებაზე (არაბულად) კაირო, 1945, გვ. 17 — 18.

19 Крачковский, И. Ю. Избр. Соч. т. II, М.—Л., 1956, стр. 279.

20 Sylvestre de Sacy op. cit. p. 197—201

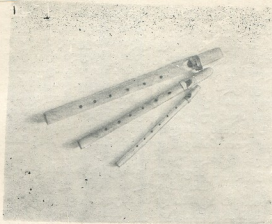
21 Picot, E. Op. cit. 538—539.

22 ლ. შეიხი, ბეჭდვის ხელოვნების ისტორია მახლობელ აღმოსავლეთში. ბეჭდვის ხელოვნება სირიაში, ჰალაზში. „ალ-მაჰრიკი“, ბეირუტი, 1900 წ. № 7 (არაბულად).

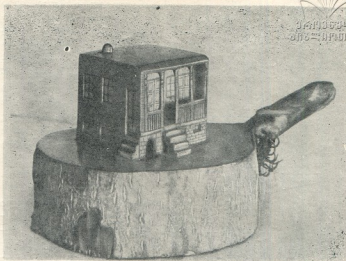
23 Крачковский, И. Ю. Избр. Соч., т. IV, стр. 735.

24 „ალ-მაჰრიკი“, ბეირუტი, 1900 წ. № 8, გვ. 355 — 362. (არაბულად).

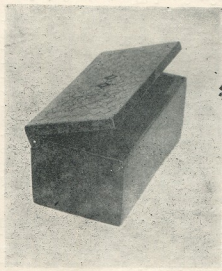
25 იქვე, № 2, გვ. 442.



სალმურები (ბზა)



ი. ბ. სტალინის სახლი გორში (ბზა) სიმაღ. 2,5 სმ.



ორნამენტირებული  
ყუთი  
(შავი კაკლის ხე)

კაკლის ხისა და ბზისაგან ნაკეთი ამ მინიატურული ნივთების ავტორია შწია ლოლოშვილი, რომელმაც სულ ორიოდ წლის წინ დაამთავრა თბილისის მზე-საშუალო სკოლა. სკოლის შერჩობის პატარა მაკეტი, რომელიც მან მუყაოდან გაკეთა სკოლის დამთავრებასთან დაკავშირებით, მისი პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯი და პირველი წარმატება იყო. იგი გახდა ბიჭი საიწისდი, რომ შწიას სერიოზულად ეცადა თავისი უნარი მკერე პლასტიკის და რთულსა და საინტერესო დარგში, მზიამ მონდომებით დაიწყო მეცადინეობა თბილისის პიონერთა სახსლის ხელმძღვანელთა წარგში, რ. გრუსეიშვილის ხელმძღვანელობით და მალე მნიშვნელოვან შედეგებსაც მიაღწია. მის მიერ კაკლის ხისა და ბზისაგან გამოკეცილი მინიატურული ნივთები, რომლებიც აქ თითქმის ნატურალური ზომითაა წარმოდგენილი, დამუშავების სიფაქიზით და დახვეწილობით გამოირჩევიან. ახალგაზრდა შემოქმედი ოსტატურად იმორჩილებს ისეთ მაგარ მასალას, როგორც კაკალი და ბზა, და პროპორციების, სიმეტრიის, ორნამენტის ნახატის ზუსტი დაცვით ახორციელებს თავის ჩანაფიქრს. ამასთან შწიას კარგი გემოვნება და ფორმის სილამაზის მახვილი გრძნობა აქვს. ეს ვლინდება არა მარტო ცნობილ საქრავებსა და სხვადასხვა საგნებში, რომლებსაც ის თავის პატარა მინიატურებში მოხდენილად, შემოქმედებითად იმეორებს, არამედ, და მით უფრო, საკუთარი ფანტაზიით შექმნილ ორიგინალურ ნაკეთობებში. ასეთია, მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას ლექსის „პარფივის“ მოტივზე სიმბოლიურად გადაწყვეტილი საკრავი (მოლიანი კაკლის ხისაგან) არჩივის თავის გამოსახულებით და შვიდი ლარით, რომლებიც საქართველოს კუთვნიებს გამოხატავენ.

შწია ლოლოშვილის ნაკეთობებს დიდი მოწონება ხვდით ახალგაზრდების ნამუშევრების ბრიუსელის გამოფენაზე. მათი ავტორი საპატიო სივდითთა და ფასიანი საჩუქრით იქნა დაჯილდოვებული. ამჟამად შწიას მრავალი საინტერესო ჩანაფიქრი აქვს განსახორციელებელი.

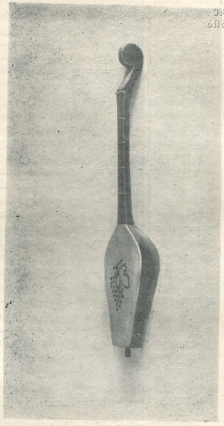


ჩინურები  
(კაკალი და ბზა)



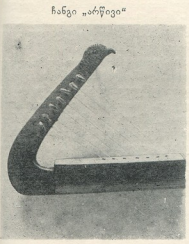
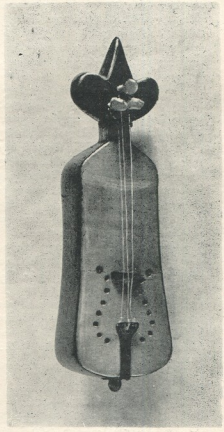


შპია ლილიშვილი

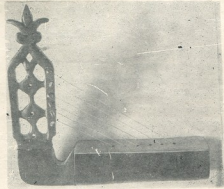


კახური ფანდური

ქველი თბილისური საკრავი



ჩანგი „არწივი“



სვანური ჩანგი

რია) სირიული, ე. წ. ქარშანილი შრიფტით დაიბეჭდა არაბული „ფსალმონი“<sup>26</sup>, ხოლო, რაც შეეხება საკუთრივ არაბულ შრიფტს, არაბეთში იგი ყველაზე პირველად ჩანდება ქ. ჰალაბში მე-18 საუკუნის ათანა წლებში.

სალაშე არაბული სტამბის დარსების ისტორია თითქმის არაბული შეუსწავლელია. დღემდე არაა ცნობილი, თუ რა ვითარებაში დარსდა და ამოქმედდა ეს სტამბა. როგორც ჩანს, ჰალაბის არაბული სტამბის შრიფტი თვით ჰალაბში იყო ამოჭრილი და ჩამოსხმული... მკვლევარმა შეუერთა თავის რეზიში „არაბული გამოცემები“<sup>27</sup> გამოთქვა ვარაუდი, რომ ჰალაბის არაბული სტამბის შრიფტი და ვლახეთის დედაქალაქ ბუქარესტში ხმარდებოდა არაბული შრიფტით ერთი და იგივე რისი. მისი აზრით ბუქარესტიდან ეს შრიფტი ჰალაბში ჩაიტანა ანტიოქიის პატრიარქმა ათანასე IV. შურტერი ეს ვარაუდი საეჭვოდ მიიჩნია ცნობილმა აღმოსავლეთმცოდნე დე სასიმ, რომელმაც აღნიშნა ერთგვარი სხვაობა ბუქარესტისა და ჰალაბის სტამბებში ხმარდებული არაბული შრიფტით გამოცემული წიგნების ანაბეჭდვის შორის<sup>28</sup>.

ყოფილ შემთხვევაში უდავოა, რომ ათანასე IV, მას შემდეგ, რაც პატრიარქი კირილე მესუისის სიკვდილმდე დროებით ანტიოქიის საქრისტიანოს ტახტზე დაინიშნა (1688 წ.), ეთხანობას შეეცადა თავისი ხელისუფლება განემტკიცებინა ჰალაბში იმ პირობით, რომ საჯარო წირვა-ლოცვის დროს იგი პატრიარქად მოეხსენებინათ და მისი სახელის შემდეგ დაეყოლებინათ „ანტიოქიის მომადგენ პატრიარქი“<sup>29</sup>. ხოლო, როდესაც 1720 წელს კირილე V გარდაიცვალა, პატრიარქად ხელდასმული იქნა ათასასე, რომელიც თავის სამწყისოს სიკვდილამდე განაგებდა (1726).

1698 წელს ათანასე პატრიარქმა ვლახეთის ქვეყანაში იმოგზაურა. ვლახეთის მთავარს კონსტანტინე ბრანკოვანეს ეწვია და სთხოვა მას დახმარებოდა არაბულ და ბერძნულ ენებზე სალიტურგო წიგნის გამოცემაში. ვლახეთის მთავარი შეისმინა პატრიარქის თხოვა, აცალკავს გურჯი (ქართული) მღვდელ-მონაზონი ანთიმოზი მიურინა, რომელსაც დაავალა პატრიარქის თხოვნის შესასრულებლად არაბული შრიფტი დაემსაღებინა. ანთიმოზმა მესამე წელიწადს დაამზადა არაბული შრიფტი და 1701 წელს ბუქარესტში არაბულ და ბერძნულ ენებზე ჯერ სალიტურგო წიგნი დაბეჭდა, შემდეგ „კონდაკი“, ორივე ეს წიგნი უსასყიდლოდ გაავრცელა აღმოსავლეთის ქრისტიან მღვდელმსახურთა შორის.

შემდეგ ათანასე პატრიარქი ჰალაბში დაბრუნდა და მიზნად დაისახა ამ ქალაქში ხელახლა დაბეჭდა სალიტურგო წიგნი. ჩვენ არაფერი ვიცით, თუ როგორ მოახერხა პატრიარქმა ათანასემ ჰალაბში არაბული შრიფტის ჩამოსხმა. შესაძლებელია მან ბუქარესტიდან თან ჩაიყვანა მღვდელ-მონაზონი ანთიმოზი, რომელმაც დაუმზადა ახალი არაბული შრიფტი; ანდა, შესაძლებელია, რომ ვლახეთში ყოფილიყო თვით ათანასე პატრიარქი დაეუფლა შრიფტის დაზადების ტექნიკას, ხოლო შემდეგ ეს ხელობა ზოგიერთ ჰალაბელსაც შეასწავლა. უდავო ის არის, რომ პატრიარქმა ათანასემ მაღალი თავის მიზნს და ჰალაბის სტამბურ წესით გამოსცა მთელი რიგი საეკლესიო წიგნები, რასაც დასტურებს ათანასე პატრიარქის მიერ ჰალაბში დაბეჭდილი და ქრონოლოგური წესით დალაგებული იმ წიგნების სია, რომელიც ჩვენთვის ცნობილი არიან და დღესათვის ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენს. ამასთან, ჩვენს აღმოსავლურ წიგნთსაცემში ჰალაბის სტამბის გამოცემათა თვით ეგზემპლარი ინახება<sup>30</sup>.

პროფ. ლ. შეხის ჰალაბის სტამბაში ათანასე პატრიარქის

ქის გამოცემულ წიგნებს შორის ასახელებს: „ფსალმონი“ (გამოიცა 1706 წ.); „სახარებას“ (1706 წ.); ოთხეული რობირის თხზულებას... „წიგნი რჩეული მარკოტისა“ (1707 წ.); „წიგნი განდობისა“ (1708 წ.); „სახარებათავენი“ (1708 წ.); „იერუსალიმის პატრიარქ ათანასე ქალაქება“ (1711 წ.); „პარაკლიტკონს“ (1711 წ.)<sup>31</sup> და სხვ.<sup>32</sup>

ჰალაბის სტამბის პროდუქციის ჩამოთვლისა და აღწერის შემდეგ, პროფ. ლ. შეხის დასძენს: ეს არის ყველაზე რი, რაც ჩვენ დამოუკიდებელი ჰალაბის უფესული სტამბის სახებ. ამევე დროს ჩვენ არაფერი ვიცით, თუ როგორ და რულდა ამ სტამბის საქმიანობა, როგორ განადგურდა გაქრა ჰალაბის სტამბის მოწყობილობა და შრიფტი. მხოლოდ 1758 წელს სირიული მართობები, სულმ ხატარა ირთულის ხელმძღვანელობით, კვლავ აარსებენ არაბულ სტამბას ბერუოლოში<sup>32</sup>.

არაბი მეცნიერის დასახელებულ ნაშრომში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მთელი რიგი მტად საეკლესიო გაერმოებანი. როგორცამ ნაშრომთან ჩანს, ანტიოქიის პატრიარქი ათანასე IV უნგრეთსაგანთი ჩასვლა 1698 წელს მთავარს კ. ბრანკოვანესათვის თხოვნის მიგმა თავს, დაეკუზნებოთ მემოილოთ არაბული წიგნების ბეჭდავა. ამ თხოვნის განხორციელება მხოლოდ 1701 წელს ხიზრდებულა, მაშინ, როდესაც ანთიმოზ ივერიელს მოთვებია არაბული შრიფტის დაზადება და სნაგროვოს მოხასხტრო სტამბაში დაუბეჭდავის არაბული-აეროლო „კონდაკი“.

ამრიგად, საკმაოდ გამოდილი და დახვედრეზული მტკამბეს ანთიმოზ ივერიელს არაბული შრიფტის დაზადებისა და მარტოოდენ ერთი არაბული წიგნის სტამბაზე წესით გამოცემისათვის დახლოებობით სამი წელიწადი დატკრევიბია. ეს გარემოება ერთხელ კიდევ აღსტურეზება მიერ არცე გამოთქმულ მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ უნგრეთსაგანთიდან საქართველოში ეროვნული სტამბის გასამართავად წარმოგზავნილი სტამბის ოსტატ, ანთიმოზის ნაიწყადარი, მიხაილ იშტეკანოვიჩი, რომელი თბილისში დახლოდებოდა 1708 წლის შუა ხანებში ჩამოვიდა, დარჩენილი 6-7 თვეში ვეკავითარ შემთხვევით გემოსაწურება პირველსავე წელიწადს თბილისის სტამბაში ხმარდებოდა ნუსხა-ხუცური შრიფტის დაზადებას და მარტოოდენ ერთი (1709 წ.) წლის მანძილზე სამი საცამბო სქელტანიანი ქართული წიგნის („სახარება“, „დავითის „სამოციქულო“) გამოცემა. იგივე გარემოება საყვარელსა დაზაყრებელს ხდის იმ მოსაზრებას, რომ თბილისის სტამბაში 1709 წელს ხმარდებული ნუსხა-ხუცური შრიფტი ანთიმოზ ივერიელმა არცევე უნგრეთსაგანთი დაამზადა და საქართველოში მესტამბოთ მიხაილ იშტეკანოვიჩს გამოამტკიცა.

რაც შეეხება თვით ჰალაბის სტამბაში გამოცემულ არაბულ შრიფტს, ჩვენს დაზადებულას იტყობის ის გარემოება, რომ ეს შრიფტი უსწრდებოდა და ჩამოსხმული იყო თვით ჰალაბშივე, როგორც ამას ლიბანელი პროფესორი ლ. შეხის აღნიშნავს, რაც თავისთავად იმაზე მეტყველებს, რომ ს. დე სასიმის მიერ გამოთქმული ექვების წიგნთსაც არაბ მეცნიერის ჰალაბის სტამბის შრიფტით უდავოდ ლითონისავე ჩამოსხმულ შრიფტად მიიჩნია.

მტად საეკლესიოზნობა აკრეფე, რომ ახლო აღმოსავლეთში არაბული წიგნების სტამბები წესით მიტვირთის დახვედრისა ლიბანელი პროფესორი უშუალოდ იმდროინდელ უნგრეთსაგანთა და, კერძოდ კი, ანთიმოზ ივერიელის სხეულს უკავშირებს. ამასთან, პროფ. ლ. შეხის რუმინეთიდან არაბეთში ბუჭდვითი სიტყვის გადანერგვის პრაქტიკული განხორციელების შესახებ თავის საკუთარ ორ ვარაუდს გვაწვდის.

პროფ. ლ. შეხის პირველი ვარაუდი, თითქმის ანტიოქიის პატრიარქმა ათანასემ რუმინეთიდან სამშობლოში დაბრუნდა

26 იქვე, № 3, გვ. 254.

27 შურტერი, დასახ. ნაშრ. გვ. 270.

28 ს. დე-სასი, დასახ. ნაშრ. გვ. 289.

29 „ლიბანარი“, გამოცემის პირველი წელი, გვ. 289.

30 „ლი-მარტიკი“, ბერუოლო, 1900 წ., № 8, გვ. 355-362.

31 იქვე.

32 იქვე.



ნების სირიაში თან წაიყოლა ანთიმოზ ივერიელი და პალაში სტამბის გასამართავად ახალი არაბული შრიფტი პალაშივე დამზადდა, ყოველგვარ საფუძვლს და დამატურების მოკლებულად უნდა ჩაითვალოს. როგორც სწამს, ამგვარი მოსაზრების წაოყენებისას, პროფ. ლ. შეიხის ხელთ არა პაქონია ანთიმოზ ივერიელის ბიოგრაფიული მონაცემები, და ამიტომაც ვერ გაუთვალისწინებია ის ფაქტი, რომ პალაშის სტამბის დასრუბის საირვანზაყოლო პერიოდში ე. ი. 1702 — 1706 წლებში, ანთიმოზ ივერიელი რუმინეთიდან არსად არ წასულა და კვლავინფორმურად განაგრძობდა იქ ნაყოფიერ საქმიანეყოლო საქმიანობას, რაზედაც მიუთითებს ის მჭევრმეტყველო ფაქტი, რომ სწორედ 1702 — 1706 წლებში რუმინეთში ანთიმოზმა დაბეჭდა სხვადასხვა სახელოვლების 11 წიგნი.<sup>33</sup>

უფრო დამატურებულად პროფ. ლ. შეიხის მეორე ვარაუდი იმის შესახებ, რომ რუმინეთში ხანგრძლივი ყოფნის დროს თანახმა პატრიარქმა ანთიმოზ ივერიელისაგან შეინწყალა არაბული შრიფტის ჩამოსხმისა და წიგნების აწყობა-დაბეჭდვის ტექნიკა და სირიაში დაბრუნების შემდეგ ეს საქმე ზოგიერთ პალაშელს შეისწავლა. ეს ვარაუდი მით უფრო სარწმუნოა, რომ თანახმა პატრიარქმა რუმინეთში თითქმის ოთხი წელიწადი (1698 — 1702) დაპყრო, რაც სასებულო საქმარისი დროა იმისათვის, რომ საქმით დაინტერესებულმა ადამიანმა საფუძვლიანად შეინწყალა სასტამბო საქმე და კარგად დაეუფლა წიგნების სტამბური წესით გამოცემის იმდროინდელ ტექნიკას.

ამასთან, როგორც სწამს, ოთხი წლის მანძილზე ანთიმოზ ივერიელმა არა მარტო შესარულა თანახმა პატრიარქის დავალები — ე. ი. არა მარტო დაამზადა არაბული შრიფტი და 1701 — 1702 წლებში რუმინეთში გამოსცა ორი არაბული წიგნი „კონდაკი“ და „ქანბი“, არამედ პალაში არაბული სტამბის გასამართავად საშრობლოში გაბრუნებულს თანახმა პატრიარქს თან გაატანა სტამბის მოწყობლობა და მისივე დაკვეთით რუმინეთში დამზადებული არაბული შრიფტი.

ჩვენის აზრით, რუმინეთიდან არაბეთში არაბული შრიფტის გადაგზავნა იმავე საშუალებით განხორციელდა, როგორცადც, სულ ორიოდე წლის შემდეგ, ანთიმოზისეული ნუსხა-ხეცური შრიფტი გამოიგზავნა საქართველოში, ე. ი. პალაში სტამბის გასამართავად თანახმა პატრიარქს ანთიმოზ ივერიელის მიერ რუმინეთში ჩამოსხმული მეთუ არაბული შრიფტ-კასა კი არ გაატანეს, არამედ მარტოოდნე ტყვისი ლიტერების ჩამოსხმულად საჭირო, იმავე ანთიმოზის მიერ დამზადებული ფოლადის არაბული უპანსონები.

არაბეთში და საქართველოში ბეჭდვითი ხელოვნების გადანერგვის მეთოდებში მხოლოდ და მხოლოდ ის განსხვავება იყო, რომ რუმინეთიდან თბილისში გამოგზავნილ სტამბის მოწყობილობას და ანთიმოზისეულ ნუსხა-ხეცურ უპანსონებს თან გამოყოფის თვით სისტატე (მზიხალ იმტანგინიჩი), რადუნადაც მანამდე საქართველოში წიგნის სტამბური წესით ბეჭდვის ხელოვნება სრულყოფილი ახალი საქმე იყო, საქართველოში მოგონებულ უნგრეთელ სტამბის სისტემის თბილისში არამარტო პირველი ეროვნული სტამბის მოწყობა-გამართვა, არამედ მესტამბოთა ეროვნული კადრების მომზადებაც ეკავებოდა. არაბული (სირიაში) ბეჭდვითი ხელოვნების დასაბრუნებად სპეციალური მესტამბე-ინსტრუქტორის გავგზავნა ე საქირო აღარ იყო, რადუნაც მანამდე რუმინეთში თვით პატრიარქ თანახმა შეისწავლის სასტამბო საქმე, კერძოდ არაბული უპანსონების საშუალებით შესატყვისი მატრიცების გაკეთებისა და არაბული ტყვისი ლიტერების ჩამოსხმისა, წიგნის აწყობისა და დაბეჭდვის ტექნიკა, ამიტომ პალაში არაბული სტამბის გასამართავად თანახმა პატრიარქს რუმინეთიდან მარტოოდნე სტამბის მოწყობილობა

და ანთიმოზის მიერ დამზადებული არაბული უპანსონებიც გაატანეს.

ჩვენი ვარაუდი, არაბეთში გადაიგზავნა ანთიმოზის მიერ დამზადებული არა მხოლოდ არაბული შრიფტ-კასა, არამედ მარტოოდნე არაბული უპანსონები.

ამ საკითხის ვარკვეში არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში უკანასკნელ დრომდე ცნობილი იყო ანტიოქიის პატრიარქის თანახმა IV დაკვეთით რუმინეთში ანთიმოზ ივერიელის მიერ 1701 — 1702 წლებში დაბეჭდილი მხოლოდ „წიგნი აღნიშნული ორი არაბული წიგნი: „კონდაკი“ და „ქანბი“. ამ ბოლო დრომდე რუმინეთში მიკვლეული არა ყოფილა ანთიმოზ ივერიელის მიერ 1702 წლის შემდეგ დაბეჭდილი სხვა არაბული გამოცემა. ეს ვარაუდი სრულად შევსებულს ამავე ეკრთიველ მკვლევარებს (შხურერი, ვასტერი) ეკრადუნდა, რომ პალაშის არაბული სტამბის დასაარსებლად თანახმა პატრიარქს რუმინეთიდან გაატანეს ანთიმოზ ივერიელის მიერ დამზადებული მთელი არაბული შრიფტ-კასა.<sup>34</sup>

1945 წლის რუმინელმა მეცნიერმა აურელ დეჩიემ რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის შრომებში გამოაქვეყნა წერილი სათარობით: „მე-18 საუკუნეში ბუქარესტში დაბეჭდილი აღმოსავლური გამოცემებისათვის“. ამ წერილში, რომელიც ავტორმა მიიღო ანთიმოზ ივერიელის მიერ 1709 წელს ბუქარესტში ხელმოჭმულ გამოცემული არაბულ-ბერძნული „ქანბის“ აღწერილობას მიუძღვნა.<sup>35</sup> რუმინელი მეცნიერი საკანგებოდ აღნიშნავს, რომ მის მიერ მიკვლეული ეს არაბული წიგნი წარმოადგენს ანთიმოზ ივერიელის მიერ ბუქარესტში 1709 წელს დასტამბულ და სამეცნიერო ლიტერატურაში დიდმდე სრულიად უცნობ არაბულ გამოცემაში.<sup>36</sup>

ის ფაქტი, რომ ამ ბოლო დროს მიკვლეული იქნა ანთიმოზის მიერ ბუქარესტში 1709 წელს გამოცემული არაბული „ქანბის“, ეგზემალიარი, თავისთავად მხოლოდ იმას შეტყვევებს, რომ ანთიმოზს თავის მიერ დამზადებული არაბული შრიფტ-კასა რუმინეთშივე დაუტყვევია თავისათვის, ხოლო ის გარემოება, რომ თანახმა პატრიარქმა პალაში არაბული წიგნების ბეჭდად ამაზე რადუნებე წლით ადრე, კერძოდ, 1706 წელს დაიწყო, მარტოოდნე იმის დაამდასტურებელია, რომ რუმინეთიდან პალაში თანახმაესათვის მთელი არაბული შრიფტ-კასა კი არ გაუტანებიათ, არამედ მხოლოდ ანთიმოზისეული დამზადებული არაბული უპანსონები.

ის ვარკვევა, რომ თანახმა პატრიარქს რუმინეთიდან პალაში მარტოოდნე არაბული ფოლადის უპანსონები ჩაუტანია, სასებულო ვასკვებს ხდის იმ სხვაობას ანთიმოზ ივერიელის მიერ რუმინეთში გამოცემული არაბული წიგნებისა და თანახმა პატრიარქის მიერ პალაში დასტამბული წიგნების ანაბეჭდვის შორის, რაზედაც გასულ საუკუნეში ფრანგი მკვლევრები სილვესტრ დე სასი და ემილ ბოკო მიუთითებდნენ, და რის გამოც ისინი სასებულო მცდარ ვარაუდს გამოსთქვამდნენ, თითქმის ანთიმოზის მიერ რუმინეთში დამზადებული და ჩამოსხმული არაბული შრიფტ-კასაგან განსხვავებით პალაში ხმარებული არაბული შრიფტი ხისა იყო და არა ლითონისა.

ანთიმოზ ივერიელის მიერ რუმინეთში გამოცემული არაბული წიგნებისა და თანახმა პატრიარქის მიერ პალაში დაბეჭდილი წიგნების ანაბეჭდვის შორის სილვესტრ დე სასი მიერ შემწინეული სხვაობა იმითი კი არ უნდა აიხსნას, რომ თითქმის ბუქარესტში ხმარებული შრიფტი ლითონისა იყო, ხოლო პალაში ხმარებული კი ხისა, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ იმ ვარკვევით, რომ, ანთიმოზ ივერიელისაგან შედარებით ნაკლებად დახელოვნებულმა მესტამბემ, ანთიმოზის მოწყობე თანახმა პატრიარქ-

<sup>33</sup> იხ. ე. ბოისის და კონსტანტინე-იანის დასახელებული ნაშრომები.  
<sup>34</sup> Deçi, A. Din tipăriturile orientale la București în secolul al XVIII-lea. „Revista Istorică Română“, vol. XV, fasc. III, 1945 p. 565-571.  
<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> იხ. ე. ბოისის და კონსტანტინე-იანის დასახელებული ნაშრომები.

ქმა ვერ მოახერხა ჰალაში ისეთივე სრულყოფილი არაბული ტყვიის ლიტერების ჩამოსხმა, როგორც უფრო ადრე თვით ანთიმოზმა რუმინეთში იმავე პუანსონების საშუალებით ჩამოსხმა, რომელნიც შემდეგ ანთიმოზმა ათანასე პატრიარქს გაატანა ჰალაში არაბული სტამბის გასართავად.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება შემდეგი კონკრეტული დასკვნები გამოვიტანოთ:

1. მე-18 საუკუნის დამდეგს გამოვიჩინო პირველი ეროვნული სტამბის დარსების ისტორიკოსი იყო ეროვნებით არაბი ქრისტიანი ანტიოქიის პატრიარქი ათანასე IV (1688 — 1724).

2. მე-17 საუკუნის მიწურულში, კერძოდ, 1698 წელს, პატრიარქი ათანასე რუმინეთში ეწვია და თხოვნით მიმართა მთავარ კ. ბრანკოვანეს დახმარებოდა არაბული წიგნების სტამბური წესით ბეჭდვის შემოღების საქმეში.

3. ათანასე პატრიარქის ამ თხოვნის განხორციელება მთავარმა კ. ბრანკოვანემ სახელოვან მესტამებს ანთიმოზ ივერიელს დაავალა და საამისოდ სათანადო ხარჯებიც გაიღო.

4. ათანასე პატრიარქის დაკვეთის შესასრულებლად რუმინეთში ანთიმოზ ივერიელმა თვითონვე შეარჩია კალიგრაფიული ხელოვნების მიხედვით შესაფერისი არაბული ასოები, შეადგინა საჭირო ნახაზები, ამოსტრა და ჩამოსახა ტყვიის არაბული შრიფტი, რასაც დაახლოებით სამი წელიწადი (1698 — 1701) მოაღობა.

5. თავისივე დამზადებული არაბული შრიფტით ანთიმოზ ივერიელმა 1701 — 1702 წლებში პატრიარქ ათანასეს დაკვეთით რუმინეთში დაბეჭდა არაბულ-ბერძნული წიგნი: „კონდაკი“ და „ქანია“.

6. ანთიმოზ ივერიელმა რუმინეთში ანტიოქიის პატრიარქ ათანასე IV ოთხი წლის განმავლობაში (1698 — 1702) შესწავლა სასტამბო საქმე, ანთიმოზის მიერვე დამზადებული ფოლადის არაბული პუანსონების საშუალებით სათანადო მატრიცების დამზადებისა და ტყვიის ლიტერების ჩამოსხმის ტექნიკა, აგრეთვე წვიანა აწყობა-ბეჭდვის ხელოვნება.

7. ათანასე პატრიარქს ჰალაში არაბული სტამბის დასაარსებლად რუმინეთიდან თან გაატანა სტამბის მიწყობილობა და ანთიმოზ ივერიელის მიერ დამზადებული ფოლადის არაბული პუანსონები.

8. ანთიმოზის მიერ რუმინეთიდან გატანებული პუანსონების საშუალებით ათანასე პატრიარქმა თვითონვე დაამზადა სათანადო მატრიცები და თვითონვე ჩამოსახა ტყვიის არაბული ლიტერები.

9. ანთიმოზ ივერიელის მიერ სასტამბო ხელობაში გაწეული პატრიარქი ათანასე, ბუნებრივია, ვერ იქნებოდა მაშინვე დაბეჭდვითი დახელოვნებული და გამოცდილი პუანსონების საშუალებით მატრიცების დამზადებისა და ტყვიის ლიტერების ჩამოსხმის ტექნიკაში, ამიტომ, ცხადია, ანთიმოზის მიერ გატანებული პუანსონებით ათანასე პატრიარქს ვერ მოუხერხებია ისეთივე სრულყოფილი არაბული ლიტერების ჩამოსხმა, როგორც თვით ანთიმოზმა ჩამოსახა რუმინეთში იმავე პუანსონების საშუალებით.

10. ამ ვარაუდებით უნდა აღსანს ერთგვარი სხვაობა ანთიმოზ ივერიელის მიერ რუმინეთში დაბეჭდილი არაბული წიგნებისა და ათანასე პატრიარქის მიერ ჰალაში გამოცემული წიგნების ანაბეჭდვებს შორის, რაზედაც გასული საუკუნის დამდეგს ფრანგი ორიენტალისტი სილვესტრ დე სასი მიუთითებდა.

11. ანტიოქიის პატრიარქის ათანასე IV მიერ ჰალაში დარსებული პირველი არაბული ეროვნული სტამბა მოქმედებდა 1706-დან 1722 წლამდე.

12. არაბეთში ბეჭდვითი ხელოვნების რუმინეთიდან გადარეგავზე მეტყოფილებს ის ფაქტიც, რომ ათანასე პატრიარქის მიერ 1706 წელს ჰალაში სტამბაში გამოცემული პირველივე წიგნი, კერძოდ „ფსალმუნი“, ანტიოქიის პატრიარქ ათანასეს მადლობის ნიშნად რუმინეთში გადასცემისა და ანთიმოზ ივერიელისა და მთავარ კონსტანტინე ბრანკოვანესათვის.

ნიშნად, მე-18 საუკუნის დამდეგს რუმინეთიდან თითქმის ერთდროულად არაბეთსა და საქართველოში წიგნის სტამბური წესით ბეჭდვის ხელოვნების გადმონერგვა შემდეგი ანალოგიური მოვლენებით ხასიათდებოდა:

1. როგორც არაბეთში, ასევე საქართველოში პირველი ეროვნული სტამბებისათვის ხელის შეწყობის მიზნით, სათანადო პირთა დაკვეთით, ანთიმოზმა რუმინეთშივე დაამზადა არაბული და ნუსხა-ბუცურის შრიფტები.

2. როგორც საქართველოში, ასევე არაბეთში გადაიგზავნა რა სათანადო შრიფტკასები, არამედ მატრიკოდენ ანთიმოზისევე დამზადებული არაბული და ნუსხა-ბუცური ლიტერების ჩამოსახმელად საჭირო პუანსონები.

3. როგორც არაბეთში, ისე ქართული კულტურის მესვეურებმა პირველ ეროვნულ სტამბათა დაარსების საქმეში მძიმდით და უშუალოდ ხელისშეწყობისათვის მადლობის ნიშნად ანთიმოზ ივერიელს და მთავარ კ. ბრანკოვანეს რუმინეთში გადასცემისა ჰალაში და თბილისის პირველი ეროვნული სტამბების პირველივე პროდუქტია: 1706 წელს ჰალაში გამოცემული არაბული „ფსალმუნი“ და 1709 წელს თბილისში დაბეჭდილი ქართული „სახარება“. არაბეთსა და საქართველოში ბეჭდვითი ხელოვნების რუმინეთიდან გადმონერგვის მეთოდების ზემოთ აღნიშნული ანალოგია სავსებით კანონზომიერ მოვლენას წარმოადგენდა და იმ ვარაუდებით იყო განხილვადი, რომ როგორც არაბეთში, ისე საქართველოში ბეჭდვითი ხელოვნების რუმინეთიდან გადმონერგვას ფაქტურად მეთაურობდა ერთი და იგივე პირი — ანთიმოზ ივერიელი.

დასასრულს, განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ არაბეთსა და საქართველოში ბეჭდვითი ხელოვნების რუმინეთიდან გადმონერგვის ისტორიულ ფაქტს ადასტურებს თვით ანთიმოზ ივერიელიც: თბილისის სტამბაში 1709 წელს დაბეჭდილი და მადლობის ნიშნად მისთვის რუმინეთში გადასცემილი ქართული სახარების თავგურთავზე ანთიმოზს საკუთარი ხელით რუმინულად მიუწერია: „ეს წმინდა წიგნი („სახარება“) ეძლევა მადლობას გოგონასთვის. ეს წიგნი ახალი ნაყოფია, რომელიც აღორძინდა ივერიის მიწაზე შენის შეწყვეთი და ესე მიწა გაამდიდრა თავისი ბეჭდური სიტყვით ისევე, როგორც გაამდიდრა ბეჭდური სიტყვით არაბეთი, ელდა და უზგოვლუბეთი.“

როგორც სამოთხიდან გამომდინარეობენ მდინარეში ფოსონი, გეონი, ტიკარია და ვფრატია, რომელნიც ამდღერებდნენ მიწას ნაყოფიერებათ, მაგარა ხან ზიანიც მოჰქონდათ, ასევე შენის დახმარებით, ვაიფურების სტამბური სიტყვა ამ ოთხ ქვეყანაში, მოჰქონდა რა მხოლოდ სარგებლობა ამ ქვეყნისათვის. ამისათვის სახელი შენი იცოცხლებს საუკუნეებში.

მაისის 28, 1710 წ. უარესად შენი ერთგული და მუდამ შენზე მლოცველი ანთიმო ბიჭროპოლიელი უზგოვლუბეთისა“ 37.

როგორც ამ მინაწიოდან ჩანს, არაბეთსა და საქართველოში რუმინეთიდან ბეჭდვითი ხელოვნების გადმონერგვას ანთიმოზ ივერიელი უზგოვლუბეთის მთავარ კ. ბრანკოვანეს მიაწერს, ეს ერთხელ კიდევ ადასტურებს თვით ანთიმოზ ივერიელი მოკრძალებსა და ღიღ თავმდაბლობას რადგან, როგორც აღვინახეთ, არაბეთსა და საქართველოში პირველი ეროვნული სტამბების დაარსების საქმეს ფაქტურად საკუთარი ანთიმოზმა დასდო მარჯვნივ, ამიტომაც მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ანთიმოზ ივერიელის „სახელი იცოცხლებს საუკუნეებში“.

37 კ. ლენინიძე, ქართული ეროვნული სტამბის ისტორიისათვის, ანთიმო ივერიელი (1650 — 1717 წ. წ.) ტურნ. „ღრმაში“, № 2, 1951 წ. გვ. 19.

# წილი ბრიუსელის გამოფენაზე

რუსულან სოსხვიდი, მიენა ბარათეია

ნიუ-იორკის მსოფლიო გამოფენის შემდეგ თითქმის ოცმა წელმა განვლო. ამ ხნის მანძილზე მოვლამ რიგმა სახელმწიფოებმა მეცნიერებისა და ტექნიკის პროგრესს მიღწეეს.

ბრიუსელის გამოფენა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ყველაზე დიდი საერთაშორისო გამოფენა იყო, რომელზე-ღაც სრულყოფილად იქნა წარმოდგენილი სოციალიზმის მშენებელი ქვეყნების ცხოვრება. ამიტომაც ვასაკვება ის სიხველი ინტერესი, რაც მისამდე მსოფლიოს ყველა ხალხმა გამოიჩინა.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო 53 ქვეყნისა და რამდენიმე საერთაშორისო ორგანიზაციის მიღწევები მრეწველობის სხვადასხვა დარგში, ტექნიკასა და ხელოვნებაში.

ბრიუსელის მსოფლიო გამოფენამ დადი რილი ითამაშა ხალხმა მეცობრობის, ურთიერთინდობის და ურთიერთგაგების განმტკიცების საქმეში, რომელსაც სათავეში უდგას საბჭოთა კავშირი.

ცხადია, ეკრანისა და გამოფენის, რომელიც მისი მრავალფეროვნებისა და მასშტაბურობის გამო, მეტად საინტერესო და ამასთან რთული საქმეც იყო, საშუალებას აძლევს მილიონობით ადამიანს ახლო გაეცნოს ამ გრანდიოზულ სანახაობას. მსოფლიოს მთელი რიგი ქვეყნების კინომაჟიკებმა, კინოფილმებმა აღმუშავეს ეს ისტორიული, საერთაშორისო მნიშვნელობის ღონისძიება.

სხვა ქვეყნების კინორეჟისორებთან ერთად თბილისის კინოსტუდია „ქართულმა ფილმამ“ მიაღწია ბრიუსელის გამოფენის ოპერატორი გიორგი ასათიანის, რომელმაც გადაიღო და მოკლე ხანში ქართველმა მაყურებელს წარუდგინა ფილმი „ბრიუსელის გამოფენაზე“.

ფილმმა კარგა გადაღებითა და მონტაჟით მაყურებლის ყურადღება დაიმსახურა.

იწყება ფილმი და მაყურებლის თავიწინ იშლება ბელგიის დეკორატიული ბრიუსელის ანაზრამა. ეკრანზე ქალაქის ღირსშესანიშნავი ადგილები მათ შორის, მართლმსაწოდების სასახლე და ხელოსანთა სახლი, რომლებს აიგინდა 1848 წელს კარლ მარქსმა პირველად სახალხო წყაიკობა „კომუნისტური პარტიის მანიფესტის“.

გამოფენის დეტალები ქალაქის ქუჩებს დიდი გამოყოფილება დაეტყა. მანქანათა უზარმაზარი რიგები და ხალხთა ნაკადები მოწიშობენ, რომ ქალაქს უზარავი სტუმარი სწევდია.

ეკრანზე ვხვდებით ბრიუსელის მკვიდრ მცხოვრებლებს. ზოგი მათგანი მიიღრღო კაფე-რესტორანებში ვახსენებოთ ატარებს დროს; ირველიც მყვირობა რეკლამებია. მათ მსოფლიო ამჩნევიათ ამერიკული სტილი. რესტორანებში მოსართულითა მიმართ უზრავლესობა აშკარა კონტრასტს წარმოადგენს. ბერიკ მათგანი ყოველდღიურ სამუშაოს ძებნა-შეძენა. აგრეთვე ბანკირი, რომელსაც ხელში სანაკვე უჭირავს და ქუჩის დამსუფთავებლის მოვალეობას ასრულებს, აი მოხუცი ბელგიელი ქალი, რომლის სიბერე, ახალგაზრდა იცის, უზრავლესოფილი იქნება თუ არა. კინოსურათის ამგვარი დაწყებით რეჟისორ-ოპერატორმა მაყურებელს ბრუნაუზოული ცხოვრების სიღრმეში ჩაახლე, ასეთ-და დეტალებმა სურათის შინაარსი გააძლიერა და დიკუმენტური ფილმი მხატვრული ფილმის სიმაღლემდე აიყვანა.

ეკრანზე ვხვდებით პაიხელის პარკის უზარმაზარ ტერიტორიას, სადაც გამართულია მსოფლიო გამოფენა.

შესავლელთან სხვადასხვა მარკის უზარავი ავტომანქანა, „ეს თავისებური პავილიონი“—გამაცნობს დიქტორი. და მართლაც, ასეთი უფრო მანქანათა კოლონები მოწიშობენ, რომ გამოფენაზე სტუმრები მსოფლიოს ყოველი მხრიდან ჩამოსულან.

ჩვენ ვხვდებით „ატომიუმს“ — 180 მილიონზე გადაღებულ მოლეკულას. მის გრანდიოზულობას განცვიტობს ში მოჰყავს მხახვლი. ჩვენის აზრით, უკეთესი იქნებოდა რეჟისორის უფრო მეტი რაოდენობით მოყვა „ატომიუმს“ ამსახველი კადრები, რადგან „ატომიუმში“ ყველაზე მეტად ასახავს გამოფენის ღვეხს „ადამიანი და პროგრესი“.

ბრიუსელის გამოფენაში მონაწილეობა მიიღო ზუთ ათეულზე მეტმა ქვეყანამ. ცხადია, ერთ კინოსურათში ყველა ქვეყნის პავილიონის ჩვენზე შეუძლებელი იყო. რეჟისორს აჩრველი აქვს ძირითადად იმ სახელმწიფოთა პავილიონები, რომლებიც უფრო საინტერესონი არიან შინაარსით, მიღწეული პროგრესით.

მაყურებელი რამდენიმე კადრით ეცნობა ამ თუ იმ სახელმწიფოს პროგრესს მეცნიერებასა და ტექნიკაში, ხელოვნებაში, აგრეთვე მათ ყოფაცხოვრებას და ზნეჩვეულებას, ავსაგლიად, იამონის პავილიონი გადაღებული ჩაის მოშაღების და დეკუსტაციის პროცესი წარმოდგენას იძლევა იამონელი ხალხის ზნეჩვეულებებზეც და მეორეს მხრივ ვაიყვენებს, თუ რამდენადაა იამონიაში განვითარებული ჩაის კულტურა.

ეკრანზე ერთმანეთს სვლიან სხვადასხვა ქვეყნის პავილიონები. აი ამერიკის შერეობული შტატების პავილიონი. პირველადვე კადრებში იგრანობა ამერიკული „ცხოვრების თავისებურება“. მოჩანს დიდი აუზი; მის პატარა მოედლებზე ერთმანეთს ენაცვლებიან ცოცხალი მანქანები, რომლებიც მხახვლებს ტანსაცმლის სხვადასხვა მოდელს უჩვენებენ. აქვე ნახავთ მდიდარ ამერიკულ მოქალაქებს, რომლებიც ამ უხუცო ქვეყანაშიც თავს ისე გრანობენ, როგორც საკუთარ სახლში.

ყოველივე ამის საწინააღმდეგო კონტრასტს წარმოადგენს საბჭოთა სახელმწიფოს პავილიონი, რომლის გრანდიოზულობა შორიდანვე იზიდავს მხახვლის ყურადღებას. უზარმაზარ შუშის პარალელოპიპედში ადამიანი თავს ისე გრანობს, როგორც დიდ შემოქმედების სამყაროში, სადაც მოთავსებულია თავისი უფრო ადამიანის გონების მიერ შექმნილი მრავალი ღირსშესანიშნავი. ამიტომაც, რომ საბჭოთა ქვეყნის პავილიონი უდრამ საყვა მხახვლებით.

საერთო აღტაცებას იმსახურებს საბჭოთა მეცნიერებისა და ტექნიკის უღიფილი მიღწევას — დეამიწის თანამზაზერების მოვლენები. ფართოდაც წარმოდგენილი სასოფლო-სამეურნეო დანადგარები, რომლებიც ცხადყოფენ თუ რა დიდი პროგრესია მიღწეული საბჭოთა სოფლის მეურნეობის მექანიზაციის და ელექტროფიკაციის, აგრეთვე 36 მილიონი ჰექტარი ყამირი მიწების ათვისების საქმეში. მაყურებელი აქვე ხედავს საბჭოთა საქართველოს ექსპონატებს: ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლთა სურათებს; ქართველ მხახვლთა ნაწარმებს, საქართველოს სოფლის მეურნეობის ნაწარმს, ღვინოს, ქართულ ჩაის და ბევრ სხვა პროდუქტს.

მაყურებელთა თვალწინა ჩეხოსლოვაკიის, უნგრეთის, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პავილიონები. აშკარაა, თუ როგორ ამაღლდა სოფლის მეურნეობა, ინდუსტრია, ცხოვრების დონე ამ ქვეყნებში მან შემდეგ, რაც მათ თავი დააღწიეს კაპიტალისტურ სისტემას.

რეჟისორმა მშვენიერი კონტრასტული შტრიხებით გაავსება კოლონიური ცხოვრების ერთი მხარე. ეკრანზე ვხვდებით ბელგიის კოლონიის კონგოს მკვიდრთა ყოფაცხოვრებას. ამ ქვეყანას ჯერ არ შეუბნია მე-20 საუკუნის ცივილიზაცია. აქ საშინელი სიღარიბე და ვადყოფნობა სუფევს.

ხელოვნების დამსახურებელმა მოღვაწემც ასათიანმა შექმნა ისეთი ფერადი ფილმი, რომელიც კარგად აკმაყოფილებს დიკუმენტური ფილმის მოთხოვნებს და ზოგჯერ სტუმრებს კიდევ მის ჩარჩოებს. თავის ხელოვნებაში მან შეთავსა რეჟისორისა და ოპერატორის რთული ოსტატობა. სურათის სხვადასხვა კადრები შინაარსობლივად ავსებენ ერთმანეთს.



# ქართული ჭადრაკის ისტორიის საკითხისათვის

მიხეილ ვაძმოლსკი



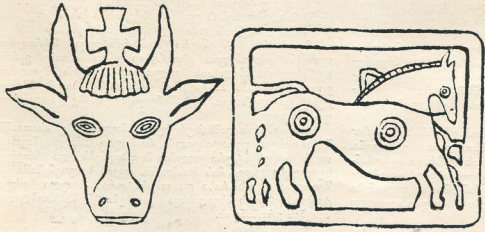
ლმოსავლეთი, კერძოდ, ინლოეთი, ჭადრაკის სამშობლოა. იგი ჩაისახა ჩვენი წელთაღრიცხვის VI საუკუნეში და სულ მალე 100—150 წლის განმავლობაში გავრცელდა ირანში, შუა-აზიაში, ჩინეთში, ნაადრევად შუასაუკუნეების მკაცრ დაბნელებულა — არაბთა შორის. არაბებმა არა მარტო ფართო პოპულარობა მოპოვეს ჭადრაკს თავიანთ ტომებში, არამედ თეორიულადაც დასაბუთეს იგი, დაამუშავეს მისი საღებოუტო საწყისები, შემოიღეს და განავითარეს საამოცანო, საქადრაკო კომპოზიცია. ისინი უკვე VIII საუკუნეში აწყობდნენ უძლიერეს მოთამაშეთა საჭადრაკო მატჩებს და ტურნირებს. სანტერესოა ის გარემოება, რომ ჭადრაკის წარმოშობის ადრინდელსავე პერიოდში ინლოეთის, ირანისა და შუამდე არაბთა ტომებში ჭადრაკი გავდა თამაშის ფარგლებს და მჭიდროდ დაუკავშირდა ამ ხალხების ასტრალურ კულტურას, ჩვეულებად იქცა საჭადრაკო ფიგურების მიმდინარე პლანეტებისა და ზოდიაკის ნიშნებისადმი. ეს აღმოსავლური ჩვეულება ფართოდ გავრცელდა არა მარტო ახლო და შორეულ აღმოსავლეთში, X—XI საუკუნეებში იგი მოედო ევროპასაც.

ჭადრაკის ტრადიციულმა სახელოებმა „ჩატურანგამ“ ფეხი მოიკიდა და იგი დღემდე დარჩა თითქმის ყველა ხალხში. ირანში მას უწოდებენ „ჩატრანგს“, არაბთა ქვეყნებში — „შატრანგს“, საქართველოში — „ჭადრაკს“, სომხეთში — „სატრანგს“ და ა. შ. ჭადრაკის ძველმა და ახალმა მკვლევარებმა ბევრი რამ გააკეთეს ჭადრაკის ისტორიის დადგენისა და აღმოსავლეთიდან დასავლეთში ჭადრაკის მიგრაციის შესწავლის საქმეში, მაგრამ რატომღაც ყურადღების გარეშე დარჩა ჭადრაკის პრობლე აკანთან ტერიტორიულად ისე დაახლოებული ქვეყნები, როგორც არიან საქართველო და სომხეთი. ეს მაშინ, როცა ამ საკითხის შესწავლის დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ გზის საბოლოო გასარკვევად, რომლითაც ჭადრაკი აღმოსავლეთიდან რუსეთში მოვიდა. აგრეთვე იმ დროის დასადგენად, როდესაც მან ამ ქვეყანას მოაღწია. ჩემი აზრით, ეს უძღრესად მნიშვნელოვანი პრობლემა დღემდე თეთრ ლაქად რჩება ჭადრაკის, როგორც მსოფლიო კულტურის ერთერთი დარკის, საერთო ისტორიაში, რაც შეეხება საქართველოს, მის მიმართ ძველი ისტორიკოსები (მავლითად, კ. იანიში) იფარგლებოდნენ რა მხოლოდ XIX საუკუნით, ამბობდნენ „ჭადრაკი გავრცელდა უკვე საქართველოში და

იქ ბევრი ძლიერი მოჭადრაკეა“. ეს იყო და ეს, ახალი ისტორიკოსები იმეორებდნენ რა იანიშის ნაიჭყამს, ამაზე შორის არ წასულან.

შეიძლება თუ არა ვიფიქროთ, რომ საქართველო, რომელსაც ადრინდელ კავშირი ჰქონდა ინლოეთთან, ირანთან და არაბებთან, არ იცნობდა ამ ხალხებში ესოდენ გავრცელებულ თამაშს? რა თქმა უნდა, არ შეიძლება! პირიქით, გვაქვს საფუძველი ვივარაუდოთ, რომ საქართველო ხალხი იცნობდა ჭადრაკს ჯერ კიდევ მანამდე, კიდურ საქართველოში არაბები შემოიჭრებოდნენ! სულ 15-იოდე წლის წინათ ძველი ჭადრაკის ლიტერატურული და მატერიალური ძეგლების ძიების საქმეში ვადადგომები პირველი ნაბიჯები გვაძლევს უფლებას დარწმუნებით გამოთქვათ ზემო-სხედრული ვარაუდი. რა გვაქვს ამ მხრივ ახალი? ახალი უთუოდ გვაქვს, და ეს ძალიან დიდი და მნიშვნელოვანი შენაძენია. თუმცა ჯერ კიდევ ნაადრევია ამგვარ მოპოვებული მცირე, მაგრამ მნიშვნელოვანი ფაქტების საფუძველზე შევქმნათ რაიმე წყობილი სისტემა, მაგრამ ის, რაც გვაქვს, გვაძლევს უფლებას ურყევი ოპტიმისტური დასკვნები გაუაკეთოთ, საქართველოში ჭადრაკის გავრცელების უძველესი ხანა, რომელიც ჯერჯერობით ჩვენთვის მისაწვდომი ხდება, არის X საუკუნე, ჭადრაკის არსებობის ეკალი ჩანს XI და XII საუკუნეებშიც. შუამდე ეს ეკალი იგრძება და ისევ წნდება მხოლოდ XVII—XVIII და XIX საუკუნეებში. X საუკუნეზე, იმაზე, რომ ამ დროს ქართველებში იცნობდნენ ჭადრაკს, ლაბარაკობს და საუკუნის ცნობილი ლიტერატურული ძეგლი — მოსკო ხონელის „ამირან-დარეჯანიანი“. ამ თხზულების 142 გვერდზე შემონახული მეტად ძვირფასი და მნიშვნელოვანი ცნობა: „მოჭადრაკესა მკვლავსა ამირ იამანელ სჯობდა“<sup>1</sup>. ამ ცნობის დიდმნიშვნელობას იმაში მდგომარეობს, რომ იგი არა მარტო ადასტურებს X საუკუნის ქართველებში საკუთარი ტერმინის („ჭადრაკის“) არსებობას, არამედ იხსენიებს იმდროინდელი გამოჩენილი მოჭადრაკის სახელს და ვაგარს. მეორე მითითებას ჭადრაკის არსებობაზე ვხვდებით იმავე თხზულების 97-ე გვერდზე: „ზოგნი ჭადრაკთა იმეორიდიან“. ჩვენ არ უნდა გავაკვიროვს სიტყვამ „იმეორიდიანი“, რადგან უკვე დადგენილი და საყოველთაოდ ცნობილია, რომ სიტყვა „მღერა“ ძველ საქართველოში ნიშნავდა „თამაშს“. ჩვენი ძველი წინაპრები უწოდებდნენ რა ჭადრაკის თამაშს მღერას, გამოსატყვევდნენ თავის პატრიისცემს ამ ფრიალ ესთეტიკური ვარიანობისადმი. მღერა, სიმღერა — ხელოვნების ყველაზე უფიქვსი სახეობაა. სიმღერით კაცი გამოსატყვევდა თავის გრძნობებს და ფიქრებს, იმი-

კონცენტრული რკალები უძველესი დროის საეულტო ძეგლებზე



<sup>1</sup> იხ. „ამირან-დარეჯანიანი“, 1939 წ.

მარცხნივ: რელიეფი ბონონის ტძარზე (V ს. წ. წ. ა.), ლთაბერძენი ხარის თავი. თვალში გარშემორტყმულია კონცენტრული რკალებით

მარჯვნივ: ბიზნჯის ბალთა ლთაბერძენი ცხენის გამოსახულებით VIII ს. ძ. წ. ა.). ნაპოვნი საქართველოს ტერიტორიაზე. სხეული და თვალები აღნიშნულია კონცენტრული რკალებით და ფიქრებს.



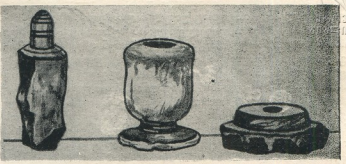
ღერა — ეს იყო სულის ხმა, გულის ამოძახილი. სიმღერა-  
 სიმღერა დამიანი მიესალმებოდა თავის ღვთაებას — მზეს.  
 სიმღერა განუყრელად დაკავშირებული იყო ზეიმობასთან,  
 პოეზიასთან, ზოტბა-ღიღებასთან, და ჩემი ღრმა რწმენით,  
 ძველი ქართველებიც ამითონ უწოდებდნენ ჭადრაკის თა-  
 მას, ჭადრაკით ვართობას—სიმღერას. X საუკუნეში ქარ-  
 თველებს არა მარტო შესანიშნავად ცოდნით ჭადრაკის  
 თამაში, იგი ყოფილა მათი საყვარელი სხალხი, მასობრივი  
 ვართობა, რომელიც, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი  
 ღრვი, შეტანილი ჰქონიათ სპორტული ხასიათის ღონის-  
 ძიებათა მთელ კომპლექსში, როგორც ამას ცხადყოფს მოსე  
 ხონელის იგივე თხზულება. ეს გვაძლევს საფუძველს ვივა-  
 რადლოთ, რომ ჭადრაკის თამაში შემოვიდა საქართველოში  
 ჰერადე უფრო ადრე X საუკუნეში, რომ ეს ასეა, ამის  
 შიორე დადასტურებას ჩვენ ვიპოულობთ XI საუკუნის  
 ლიტერატურულ ძეგლში — ფახრ-ედ-დინის სპარსული  
 რომანის ქართულ თარგმანში «იბრაჰიმანში». როცა ქარ-  
 თველი მთავრებულა თარგმანის იმ ადგილებს, სადაც ჭად-  
 რაკის თამაშზეა ლაპარაკი, ან სპარსულ გამოთქმას — «ვა-  
 ვიდა ის დრო, როცა სბილო ჰყოლადა ორ ეტლს, ხმარობს  
 არა ირანულს, არამედ საკუთარ, ქართულ საქადრაკო  
 ტერმინოლოგიას, უწოდებს რა შახმატს ჭადრაკს, სპი-  
 ლოს — კუს, ხოლო ეტლს — შარუხს. ამ ტერმინოლოგიამ,  
 რომელიც საქართველოში დარჩა VII-VIII საუკუნეებამდე,  
 სრული გამოხატულება პოვა მეფე თეიმურაზ II-ის ერთ-  
 ერთ ლექსში, სადაც ყოველი ტერმინის დასაწყისში მო-  
 ტანილია ესა თუ ის საქადრაკო ტერმინი<sup>1</sup>.

საქადრაკო მოტივებს ვხვდებით მეფე არჩილ II შრო-  
 მებში<sup>2</sup>, საიდუმლოებით მოცული და გამოუცნობია ჭად-  
 რაკის განმარტება საბა-სულხან ორბელიანის ლექსიკონში,  
 სადაც ნათქვამია: «ჭადრაკი — სამორინო ვრიჯოლის  
 ცხოვრებაში» (?).

ქართველ ხალხში გავრცელებული იყო ჭადრაკიდან  
 მომდინარე ისეთი გამოთქმები და ანდაზები, როგორც  
 არის, მაგალითად, — «ღმერთმა დაგაშამათოს», «ჩემი  
 საქმე ჭადრაკულადაა» და სხვ. ვინ იცის, რომელ საუკუ-  
 ნეში წარმოიშვა ეს თქმები!

ქართული ლიტერატურული ძეგლებიდან მოტანილი ამ  
 მაგალითებს, სამუხარობად, ვერ ავსებს მაგალითები რუს-  
 თაულის «ვეფხისტყაოსნისა», სადაც არასად არ არის  
 მოხსენებული ჭადრაკი. რით უნდა აეხსნათ ეს? ჩემის ვა-  
 რადლოთ, სტროფები, სადაც მოხსენებული იყო ჭადრაკი,  
 საუკუნეთა მანძილზე დაიკარგა. — ისინი, ალბათ, გამოორ-  
 ჩათ ვადამწერლებს ან ამოვადეს პოემიდან იმის გამო,  
 რომ ჭადრაკის თამაში აკრძალული იყო ბიზანტიის ეკ-  
 ლესიის მიერ ჯერ კიდევ XII საუკუნეში (ზონარის ქადა-  
 გებანი). მაგრამ ჩვენამდე მოღწეული ცნობებიც კატეგო-  
 რიულ არკუმენტად გამოდგება იმისათვის, რომ ვალია-  
 რით საქართველო ერთ-ერთ პირველ ძველ ქვეყნად, რო-  
 მელმაც მიიღო და შეითვისა ინდოელი ხალხის ეს გენია-  
 ლური გამოკონება.

რაც შეეხება ჭადრაკის მატერიალურ ძეგლებს, ისინი  
 ჯერ კიდევ ამ რამდენიმე წლის წინათ სრულიად მიუკვლე-  
 ველი და უცნობი იყო. 1945 წელს არმაზის ვახტანგის  
 ღრის არქეოლოგმა გ. ლომთათიძემ XI-XIII საუკუნეების  
 კულტურულ შრეებში სხვა ნივთებთან ერთად იპოვა ნარ-  
 დის კამათლის მსგავსი თლილი ოთხკუთხეობანი ძეგლი.  
 გულმოდგინე, დაკვირვებული შესწავლით გამოირკვა და-  
 მახასიათებელი დეტალი (სამი წერტილის ხალაგება არა  
 ერთ ხაზზე, არამედ კუთხურად), რაც საფუძველს იძლევა  
 ჩათვალათ ეს ძეგლი არა ნარდის, არამედ ჭადრაკის კუთ-  
 ვნილებად, როცა თამაშობდნენ «იღბალზე» ე. ი. ძვლის  
 სროლით არკვევდნენ მომავალ სულას. ასეთი თამაში ცნო-  
 ბილი და გავრცელებული იყო შუასაუკუნეების აღმოსავ-  
 ლეთში.



XII-XIII ს. ს. საქადრაკი ფიგურები. ნაპოვნი 1937 წელს ღმანისს  
 რაიონში ჩატარებული გათრების დროს

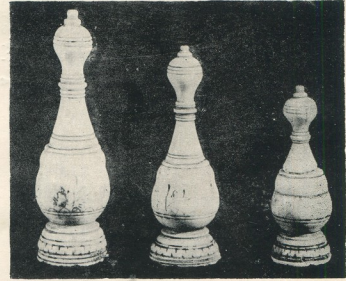
რამდენიმე წლის წინათ ამ ნარკვევის ავტორს ბედნიე-  
 რება ჰქონდა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის არ-  
 ქეოლოგის განყოფილების (გამგე გ. ზაქარაიას) ფონ-  
 დებში ეპოვნა XII-XIII საუკუნეების მეტად ძვირფასი,  
 თუმცა არა მთლიანად შემონახული სათამაშო ფიგურები,



ქართველი ხელოსნის მიერ XVII-XVIII ს. ს. შექმნილი საქადრაკო  
 ფიგურები

რომელთაგან ზოგიერთი თამამად შეიძლება მიეკუთვნოს  
 ჭადრაკს. ძვლისგან გამოთლილი ეს ფიგურები სხვადასხვა  
 კომპლექტიდანაა. ყველაზე უფრო შენახული ბაიის ზემო  
 ნაწილს აქვს დაწვრილებული ფორმა, ხოლო ქვემო ნა-  
 წილს — წახანკოვანი სწორკუთხედის ფორმა, ზედანა-

ქართველი ხელოსნის მიერ XVII-XVIII ს. ს. შექმნილი საქადრაკო  
 ფიგურები



1 იხ. მ. ვადაბოლსკი «ჭადრაკი 1400 წლის მანძილზე», გვ. 172.  
 2 იქვე, 83-171.

წილს ამკობს დამახასიათებელი ორნამენტი—კონცენტრი-  
ული რკალები, რომელთაც უძველეს დროში საკულტო მნი-  
შვნელობა ჰქონდათ, ყოველ ფიგურას ზეშოთ აქვს მრავალი  
ჩაღრმავება, რომელშიაც ალბათ დედნენ ფიგურის ზემო-  
დაგორებას (ცხენის თავებს და ა. შ.) ყურადღებას იქ-  
ვეს ერთ-ერთი ფიგურის *ортекаемая* ფორმა, რომელიც  
ძალიან ჰგავს ეტლს XVII საუკუნის ქართული კომპლექ-  
ტიდან. ერთ-ერთ ფიგურას აქვს ორიგინალური ფორმა —  
განზე გაკარგებული ზემონაწილი, რომელზედაც არის  
სამი წერტილი (ერთი — დიდი, ორი — პატარა). ფიგურა  
ორდენ მოვკავონებს ცხენისთავის ძალზე სტილიზებულ  
ფორმას. ყოველ შემთხვევაში ამ ფიგურებიდან ორი თავისი  
ფორმით აშკარად წაავსებს უფრო გვიანდელი (XVII ს.)  
ქართული კომპლექტის შვიცს, დედოფლის, სილის და  
ეტლის ფორმას, თუ ამ უძველეს, ერთმანეთისაგან განცალ-  
კევებულ-დაშორებულ ფიგურებზე ჯერჯერობით  
შეიძლება ვიმსჯელოთ დიდი სიფრთხილით და მეტწილად  
ვარაუდით, მეორე—XVII საუკუნის უკვე სრულ კომპლექ-  
ტზე შემოდგმა გამოვიტანოთ ბევრად უფრო გარკვეული  
დასკვნები. ოდესღაც ეს კომპლექტი შეუკრდა (ვისგან —  
გამორკვეული არ არის) ქართული ძველი ხელოვნების ნი-  
მუშების მცოდნეს და ცნობად კოლექციონერს არტიმ გა-  
ზინიას. ეს კომპლექტი რამდენიმე წელწადს მასთან, ხო-  
ლო შემდეგ, მის მუელუგისთან — მხატვარ გ. ბებუთვა-  
გაბუთინთან ინახებოდა. 1957 წლიდან იგი ეკუთვნის თბი-  
ლისის სამხატვრო აკადემიის პედაგოგს დ. ნ. ციციშვილს,  
რომელმაც გაგვაცნო იგი. კომპლექტი თითქმის სრულია  
(აქლია მხოლოდ ორი პაიკი), კომპინირებულია სპილოს  
და ლომთევზის ძელებისაგან, შავი ფიგურები წითლად  
(კამშირი) არის შეღებილი, მაგრამ რამდენადმე გახუნე-  
ზულა და გატყვევია დროის განმავლობაში, ფიგურების  
ზეღანაწილი მოსახსნელია (შეიძლება მოიხსნას. მოზორ-  
დეს ქვედა ნაწილს), ამასთან ხრახნები შიგნით ამოჭრი-  
ლია ხელით. ფიგურების საერთო ფორმა სფერულია — ზე-  
ვითკენ წარმელებული და შუაში გაკანაირებული, ფიგურ-  
ების შუანაწილში და ფუძეზე შემოვლებული აქვთ ტი-  
პური ქართული ჩუქურთმა, სპირალი. შუასპირალი ჭრი-  
ლი ხაზით მიუყვება მცენარეული ნაყში — ხე, ბუჩქი.  
ასეთი ნაყში ძალიან ტიპიურია XVII-XVIII საუკუნეები-  
სათვის, მას ეხედებით ამ საუკუნეების ვრავილულ სურა-  
თებშიც (მაგალ. 1680 წლით დათარიღებულ „ვეფხისტყა-  
ოსნის“ ხელნაწერში) ფიგურების თავები და ყელები მო-  
ჩუქურთმებულია ტრადიციული ქართული კონცენტრული  
რკალებით. გამოსახულების თავისებური სტილით და აზ-  
რობრივი შინაარსით განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს  
ცხენის და ეტლის ფიგურები. ამ კომპლექტში შესული  
თონი ცხენიდან ორს (ერთს თეთრებისას და ერთსაც შავე-  
ბისას) აქვს მჭაფო გამოკვეთილი ფიგურა, ორი კი სრუ-  
ლიად უფროა. ასეთი ძველად ასახსნელი და გასარკვევი  
გამოსახულება, ალბათ, დაკავშირებული იყო ძველქართუ-  
ლი თამაშის თავისებურ წესთან, უმთავრესად ცხენების  
მოქვლივთან დაკავშირებულ წესთან. ცხენის თავის ფორ-  
მა სქელი და განიერი ჯიდაოთი და წერტილი ფაქიზი დრუნ-

ჩით, ფრიალ დამახასიათებელი და ტიპიურია ნახატის ქარ-  
თული სტილისათვის. ცხენების თავებზე გამოსახულია  
იმავე ტრადიციული კონცენტრული რკალები! უნდა ქა-  
ფიქროთ, რომ ეს გაკეთებულია მხოლოდ და მხოლოდ  
ტრადიციის მიხედვით, რადან საეჭვოა, რომ XVII საუკუ-  
ნის ხელოსანს, რომელმაც ეს ფიგურები გააკეთა, სკოდონ-  
და, თუ რა საკულტო მნიშვნელობა ჰქონდათ მათ უძველეს  
წარსულში.

საქადრავო ეტლს, მრავალი საუკუნის მანძილზე, სხვა-  
დასხვა დროს ოთხი სახელწოდება ჰქონდა: ინდოეთში მას  
უწოდებდნენ ეტლს, ირანში, შუა აზიასა და არაბთა ტო-  
რეში—აღმოსავლური მითოლოგიური ფრინველის სახელს  
Ruchl-ს დასავლეთ ევროპაში (XVI საუკუნედა) „ტურ“-ს  
(la tour), ე. ი. კოშკს, რუსეთში *пидия-я*, ე. ი. ნავს. ყველ-  
გან მხატვრები ამ ფიგურას იმ საგნის სახეს აძლევდნენ,  
რომლის სახელსაც იგი ატარებდა. ქართული კომპლექტის  
ეტლი არ მოგვაგონებს ზემოაღნიშნული საგნების არც  
ერთ სახეს. უფრო მეტი. როგორც სჩანს, მას ვერ მოუძებ-  
ნით ანალოგიას ადმოსავლეთის და დასავლეთის უღრესად  
სტილიზებულ ფიგურებს შორისაც კი. მისი სფერული  
ფორმა რაღაც აქაურო, ადგილობრივი, ქართულია. იქნებ ეს  
იყოს საკულტო ჭურჭელი, საეკლესიო რამ ნივთი. მაგრამ  
უფრო სარწმუნო და დასაჯერებელია, რომ მის ზედანაწი-  
ლის ფორმა, რომელიც კეს ჯავშანსა ჰგავს, (თავის შემ-  
ცველი არქიტექტურული დებულები) გამოსახავდა ციხის  
კედლებს სახსრებზე საჭურველს — საომარ იარაღს „კუს“,  
რომელსაც შუასაუკუნეებში იყენებდნენ ციხეების სააღ-  
ყოლ და შესამოსრავად. ეს მით უფრო სარწმუნოდ გვე-  
ჩვენება, რომ ძველ ქართულ საქადრავო ტერმინოლო-  
გიაში ეტლს, მისი ასტრალური გაგებით (ეტლი — ბედის  
ვარსკვლავი), ზოგჯერ „კუს“ ეწოდებოდა. აქ საკულისს-  
მო და საინტერესოა მისი ფორმა შეფუბრისპირით XII-  
XIII საუკუნის ერთ-ერთი ფიგურის ფორმას (მარცხნიდან  
მეორე აქ მოტანილ ნახატზე). თუმცა ეს ფიგურა წარმო-  
დგენილია უზეღანაწილოდ, მთლიანად მთელი მისი კორპუ-  
სი სრულ ანალოგისა წარმოადგენს გვიანდელი კომპლექ-  
ტის ეტლთან. ეს კი დამაჯერებლად ლაპარაკობს იმის სა-  
სარგებლოდ, რომ ეტლის ასეთი ფორმა XVII საუკუნის  
ოსტატის შემოხვევითი ფანტაზია კი არ არის, არამედ  
ქართულ მოსატეხელოვნების პრაქტიკაში უძველესი  
დროიდან მტკიცედ დამკვიდრებული ფორმა. ჩვენი პიტი-  
ტების სისწორე-მართებულობა შეიძლება შემოწმდეს  
მხოლოდ მომავალში, თუ მიხვრნდა ქართული ჭადრკის  
სხვა კომპლექტის ამ ცალკეულ ფიგურების პოვნა.

უკანასკნელ დრომდე ამ საკითხს თითქმის არავითარი  
ყურადღება არ ექცეოდა არც მეცნიერ-მკვლევართა და არც  
მუზეუმის რიგითი მუშაკების მხრიდან, რომლებიც გულ-  
გრილად უფლდნენ ვერც უძველეს თამაშობასთან, კერ-  
ძოლად ჭადრკთან დაკავშირებულ არქეოლოგიურ მონაპო-  
ვას. ეს მართ, როცა ამ საკითხს დიდი მნიშვნელობა აქვს  
არა მარტო ჭადრკის ეროვნული კულტურის, არამედ შუა-  
საუკუნეების ქართული გამოყენებით ხელოვნების შეს-  
წავლისათვის.

# უკველენი ქართველი ქალბაი

პროფ. სარგის კაკაბაძე



ის გაუგონია ქალქი დასახლები, იმ ცხრა, რომელიც იხსენიება არქანაგებების დამწერების შესახებ ძველი დროიდან მომდინარე და შედგენილია ადრეადაპტირებული სიტყვებითაა? ქალქი დასახლები უნდა იყოს განსაკუთრებით ძველი მსოფლიოში, — ძველი ქვეყნების ისტორიის სასურველი სახელმწიფოებრივი მოხრობილია არქანაგების დამწერების ამავე; ამ დამწერების შეთავაზება იხსენიება თანამართლებებით მიიწოდება გვიანი არაბული წიგნების (ოთხნობიანი) შესაგონად, ასევე შემდეგ ამ მდინარის აღმა, ვიდრე მიადგენდა დასავლეთ ტყე-ქალბს, სადაც ტაძარი დასული იყო ოქროს საწინაშე, ე. ი. ოქროთა შექმნილი ამ ოქროსფერად შეღებილი ვერის ტყვი. იგი კომპლექსის კეთილთვისის უღიდეს სიწმინდეს წარმოადგენდა. ამიტომ საუკეთესოდ იყო დაცული და მისი მრავალადა თითქმის შეუძლებელი იყო. მაგრამ კლდეების მეთის პიტის ასუსლ მედის შეუცავდა იაშრონი. მედის დასარბილობა იაშრონა მოიტაცა ოქროს საწინაშე. ზემოხსენებული საყურონი (წყინაბა) ტყე შედარებითაა ქალაქი ექასაბა.

არქანაგების დამწერების ამავე პოპულარული იყო ძველს ხერხიდან ლიტერატურაში. პიტედაც გამუდმებით იხსენიებდნენ თავისი წარმრებილებში ამ დამწერების მონაწილე პითი იაშრონი შეთავაზობით, ხოლო აღარან ჩოლოქანმა III ს.წ.წ.წ. წ.დ.სის ამ იხსენიება დაწერა მთელი პიტეა (არის მისი ქართული თარგმანი). ძველი პიტეა ავტორები დარწმუნდებიან იყვნენ, რომ თეთი იაშრონი ჩვეულებრივ ისტორიული პირებიდან იყო. მართალია, სხვადასხვა სანქციონირებული ცნობების ერთმანეთთან შედარებიდან ჩანს, რომ არქანაგების დამწერება მოხდა XIII-XII ს.თა მიჯნაზე ჩვე. ერანულ (1200 წლის ახლს).

არქანაგების დამწერების მიზანს შეადგენდა ოქროს საწინაშის მოტაცება. ცნობილია, რომ XVII ს.წ.წ.წ. (გერმანული ლიტერატურის ცნობით) მოთიფენით (დაღვრიანში) შეშახლას სახასელს წინ. მოედანზე, მაშალ მოზოქ გამოადრედი იყო ცხების ტუაყი, რომელიც, იფუნსხვება, თავისთვისის მიძიდეს წარმოადგენდა. ჩრდ. კავკასიაში, ისეთი, XVIII ს.წ.წ.წ. იხის ტუაყს თავისი სკეშედენ, ეს შემდეგ დროს ვახარანშივე ვეივინებენ, რომ ოქროს საწინაშის ძველ კოლდეში, მართალია, შეიძლება საყურონი თავისთვისის მიძიდეს ეოიფილიყ. ის იყო, როგორც ხანს, განსაკუთრებული სიწმინდე, რომლის მოტაცებაც ძველს ხელს, და არა მარტო სახელის, არამედ დიდი და ფულანაშიც გაქრისხიდი სასოფრების მონაცვანა შეიძენდებოდა. ერთი შედეგად შეიქმნა პარალელის მისიტინანდ საქართველოს დასავლეთულ იქას შეიქმნა ფაქტორი 1187 წელიც. ცვეცების სულთანმა ხარხისებს ჯვარი გამოადრედა (ეს გვანს, რომელმაც ვითომ იყავის იფორქინების ქრისტობელისისიყ, უღიდეს სიწმინდელს იძიდებოდა) და ქრისტობელის დასაკვირვებლად თავის თავშიც დაედგინა. ამ სულთანს სულთან შამარ მეფემ, არამდელი წყაროს მიხედვით, სპეკიალიტორი ღმირი გაუფაზნა და ხსენებულ ჯვარის დასახლებულად 200 ათასი ოქრო შესთავაზა, რაც მაშინ უზარმაზარი თანხა იყო.

ოქროს საწინაშის საკითხთან დაკავშირებულ დაგმომკებებს მოხსენებულ ქალბაი და წარმოადგენს ადგილობრივი სახელმწიფოს ბერძნულ თარგმანს. ბერძნულ სიტყვა და (უფრო ძველი ფორმა — აი, პიტეაში — გაია) იწმინდება ბერძნულ მითოლოგიაში მიწის ქალბებთან — ურანის (ცის ღვთაების) ცოლს.

ამს მდებარეობის გასარკვევად მნიშვნელობა აქვს პლინიუს სეპტიმუსის (I ს) მიერ შემონახულ ცნობას: „უკველენი შეიქმნა სახელი ქოლდეზიანს; საჩვენებლობა ქალბაი აა, რომელიც უღვიანდ (იმ დღეობაში) სადაც დიდი შეწყალები პაპის — ცხენი და იკანის სხვადასხვა მდინარე ერთადერთი ფუხის) ის ანაბაჯი მდებარეობდა. ამავე იქ არის მხოლოდ ქალბი სურთო, რომელიც თავისი სახელი მიიღო ერთი შეწყალებიდან. ამ შეწყალებულ ფუხის საწინაშის დიდი კებებისსაიჭ“.

ამ მოხსენებულ შეწყალები არის ახლანდელი სულარი, რომელიც და ცხენიწყუასა (მამას) და უყარილი (კანისის) შორის ერთობ ჩოინდ (ფუხის) ახლა სულარის შეწყალები არის სოფელი ციხე-სულარი. ექვს კარგადაა, რომ ეს სულარი არის პლინიუსის სურთო.

ზემო მოხსენებულ რომელიც 15 ათასი მთხვეი (მასუს) შედგენს 22 კილომეტრის მართალია. მდ. ცხენიწყულის შესართავიდან მდ. ჩოინთი ვიდრე სულარიდან 22 კილომეტრია.

ციხე-სულარიან არის სოფელი დიხაშუი. ეს შეარტული სახელია.

პირველი ნაწილი (დიხა) წინავე შეგარულად მიწას, შოკრე ნაწილი კი (შოი) არის დამახრებილებული ძირისაგან ცეც-ცუშოია — ქებულა, ცუშოხლარია — სახელიფონი. ამავე სიტყვიდანაა წარმომდგომი ადგილის სახელი ცუშოი (ახლანდელი სოხუმი). გათარგმნილი ძველადვე ბერძნულად სხვადასხვანობისად, ე. ი. უწინდეს და თავისთვისის ღირს ქალბაი. ასევე, ახლანდელი დიხაშუის უფრო სწორი გამოქვამა (ცუშოის სხვადასხვა) იწმინდება დიხაშოი ე. ი. მიწის ღვთაების წმინდა საყოციფა. ცხადია, რომ სახელი აი წარმოადგენს ამ დიხაშოის ბერძნულ თარგმანს. ნიშნოდერთი ურავისთვისის მიხედვით ცნობილია, რომ კოლბები ყველადვე მეტად თავისს სემენდეს ცას და მიწას. შოკრეა მათი ღვთაებით, შამსადამე, იწმინდებოდენ ცას (შეად. ცაში, სადაც შეიქმნა ქრისტიანულ ხანაში, საებისსიოსო ტაძარი იყო) და დიხა-დ (შეიქმნა).

დიხაშოის ახლა ეწოდება დიხაშუი. დიხაშუი იქვე, ვანის მხარეში, ახლა ცნობილია ბოშირა (ქვეშის დავარი) შავი შავა. გურიში კიდევ (მაკ, ხილისთავის მხარეში) დიხაშუი ეწოდება წითელითხიან და ტალიბთან მიწას (იტყვიან, მაკ, ეს ადგილი დიხაშუი და ამიტომ იქ ბოტნიწული არ იშავია). დიხაშუი შავა ერთნაირად ამახადებენ ჩოლიტყ ახლანდელ სოფ. დიხაშუის, ისე ახლა-შხოლი სოფლების (საბუკი ვანის, იბრალისა და სხვათა) წინადაც. არაფორა გამოხელის სოფ. დიხაშუი ამ შირი აც წარმოადგენს. ეს გარემობა ვახანაგის, რომ ახლანდელი სახელი სოფლისა — დიხაშუი არ არის ბარძანდელი, რომ არაბანდელი მისი სახელი დიხაშოი შემდეგში ვახანაგის იქნა ხალხისთვის სხვა შირი კარგად ცნობილ სიტყვა დიხაშუისთან შეფარდებით.

დიხაშოის სახელის პირველი ნაწევარი (დიხა-შინა) კვირვების, რომ ამ თავდასიზმანდელ უნდა ყოფილიყო დედაბრის ნაწილი. შინის კუბტე გამოიხატებოდა, აღბანა, სპეციალურად შინის წარმადგენით საშლოეფილიყში, და აქედან ვარჯდა ცალკე თვისების მქონე შინის სახელი — დიხაშოი.

დიხაშოის (აიას) ჩოების გასარკვევად დიდი მნიშვნელობა აქვს არქეოლოგიის მონაცვანებს. უნდა იჩვენას, რომ ვანში ამ ერთი სა-ყუროლის მართლვე სხვადასხვა დროს სხვადასხვა მდიდრული იწმინდებარის შექციული უფცილის სამარხები, რომლისდაგვარი ახს მას-სობრავად და ერთს უმეტესში არსად დასავ. საქართველოში არ ჩანს. უკვე ეს გარემობა ცხადყოფს ამ უმეტესის დიდ ისტორიულ მნიშვნელობას. მართალია, ახლანდელი ვანში, მდ. ჩოინდთან 1.5 კილომეტრით დაშორებულ გირახს, სადაც ბოლო ხანებში ახლანდების სახლობდნენ, დასული იყო მდიდრული სამარხები. ამ გირახს ძირში აქვს არქეოლოგი დასკოლებით 8 კილომეტრით, ხოლო უფრო დაშორებულში — 100-120 მეტრს, ფართობი კი დასკოლებით 5 ერთი მეტრითაა. კულტურულ ფენებს (ნაგებობათა ნაშთებს და სამარხებს) გირახს და მის კუბებზე უკეთეს დასკოლებთან შამ ფართობი. სამარხებს და ნაგებობათა ნაშთების დიდი უფცილისა დაიღვას. რადგან ახლანდელი ისტორიკონი თავის იტყვის და ნაოქნ ოქროს ნივთების ღირსიან ყიდენდეს. სამარხებში იყო ოქროს სამაყურები, ბეჭდები, სამარხების ოქროს სამაყურები, ოქროს ფულბები; ბლმად პოულობდნენ კოლხური ხარისითიან ვერცხლის ფულბებს. იქ აღმოჩნდა სპილენძიანდ გავრტობელი არჩვიც, ცხენის საქაში ოქროს სამაყურები და სხ. მცირეოდინი ნივთები მოპოვებულ იქნა სხვადასხვა დროს (დაწყებული 1880-იან წლებიდან) წარმოებულ გათარგმნით. უკვანსეკლად 1947 წ. წინო ზობტარას მიერ შესრულებული გათარგმნით დაგვრტობდა ქვეყნი ღვთაების ციხე-სიმაგის კვლის ნაშთიც და გარკვეული წვერტი კიდევ — სხვადასხვა ნაგებობათა ნაშთები. ყველაფერი ეს შესრულებულია გამოქვამითის მიხედვით, რომელიც აქა-იქ დატანებული აქვთ თლილი კვარცხები. ნაშთთა ავრტოვე ყუშმარებისდაგვარი მირჯახელი ფორმის ქვის პრეპტები.

1957 წ. იმავე 5. ზობტარას მიერ წარმოებულ გათარგმნის შედეგად, იქვე აღმოჩნდა კვარცხელი თლილი ქვის მონუმენტური შენობის ნაშთი. შენობა სახსლბის ტიპისა და დაწმინდების უნდა ყოფილიყო. კარგად არის მოქრული ქვის კუბი, მთელი ნაგებობა შეიკეთებულია დააბლ. V ს.წ.წ.წ. იმავე. აღმოჩნდა ავრტოვე სხვა უტბო კვერფებიან შემოტანილი სხვადასხვა სახის ერთკუბიული პურტლები (ყოფილიყოფი ცნობა საქედისსა, ვაზ. „კომონისტური“, 1958 წ. 6 მუხ).

ყველა აქეთი მონაშთიარა მასალები ცხვეი ხეგება. ამ ადგილის დაახლ. IV — I ს.წ.წ.წ. იწმინდება, ერთე ყოფილა კარგად გამოტრებული საყურო ეფილიყ მდიდარი ნეკროპოლი. რომელიც შეიქმნა ჩოიკრე ოქროს ნივთების შექცილ სამარხებს, ისე ნაქვლეს მდიდრული, მხოლოდ ბრინჯაოს და ვერცხლის ნივთების სამარხებს.

5. ზობტარას ცნობით, ვანის ნეკროპოლი აღმოჩნდა მინჭვარიანი ვიკრკვიანის ნაწილი IV-წინა (ჩვე. ე.წ.), ხოლო ნეკროპოლი-

და დაახლ. 8 კლ.-მეტრე დასავლეთით მისი ძირის მდ. კუჭურაი წი — ძვირფასი სამარის ნაშთი, სახელწოდ. ოქროს საყურელი, ვეცხლეს დიდი ჭურჭლის ნაწილი და სხვა ნივთები 500 წლის ახლო დროსა (ჩვ. ე-მდე). საყურად არქეოლოგიური მონაცემები ეცხვ ვარსებ მოწმობენ, რომ განი ამხვ ადრეც კულტურული დეკორაცია წარმოადგენდა. იქ აღმოჩნდა შემოკრალი შავსახებინი ცერამიკა, დაახლ. VI ს.-ნისა (ჩვ. ე-მდე). ცალკეულ მონაპოვთა მიხედვით ამ არსებ მასხალშია უფროდი ნივთისა და ბრინჯაოს ხანაში, მაშასადამე, III-IV საუკუნეებში (ჩვ. ტრანსლ). იმეც 8 ხოლო სამარის დავირებებით IV ს.-ნისა (ჩვ. ე-მდის) დაახლ. მორიგად დიდის დროს განი ვირას ენია კატასტროფა—ნაგებობანი გადმავრ-დენგ-ტურე იმენე (შაბათი, რომაელებთან ბრძოლის პერიოდში), სიციც-ლის შავსახესდა ერთ დროს აქ შენდულა და ცალკე ამოპრავდა IV ს.-ნისა. ნაპოვნი რომის იმპერატორ კონსტანტინე დიდისა და შემდეგდროინდელ ბიზანტიულ იმპერატორთა ფუფინი. შემდეგში დახვდა ქრისტიანული საყურელი ნაგებობები.

ამგვარი, ქუთაისის სამხრეთ-დასავლეთით, რიონის მთიერ მხარის XIII ს.-ნისა (ჩვ. ე-მდე) არსებობდა საყურელი ადგილი დიხაკ-ქო, სადაც იგი მწივს ღვთისების საწლიოცველი. მთელს ფართობს მდ. რიონის ვაკეებში უკვეამდე (თანათაობლი) ტრეკა მანეს ეს სახელი, რომელიც ხეიმწივლად გადართარბნენ იქნა ათ-დ. დიხაკის მკვ. ტერიტორია, დაახლ. IX-IV სს. ე. ა. თ. აა.

ამჟამინის მიმ. გამაყენებელი გადმოცემის მიხედვით, ცხვრის საყურელი ტუჯავ თადამიწვლად პინდაროს მუხის ტერიტორია იყო გაშლილი. დიხაკისთან ახლოს ჩრდილო-დასავლეთით იროვეც კულტურა ახლა არის საბეკა უფლები ციხის ნაშთით. ეს ციხე XII ს.-ნისა და შემდეგ მოავაჩი იყო ხანძარი. საბეკა ნინეას (დაახლ. 22) ტუჯავს, ხშირ ტუჯავს, მეგრული მთილოვანი მხედრე ერძებო-და ნადრობის და ტუჯავ ღვთისის. ცხადია, რომ სევი არის ივავე სახე და ნინეას დიდ და ხშირ ტუჯავს. საბეკა, მაშასადამე, უნდა იყოს ტუჯავ და ისიც განსაყურებელი ტუჯავს ანუ მწივს ტუჯავის ადგილი.

არგონავტების დროს ხსენებული საწიხის უკვე ოქროთი შემკულია და (სხვა ცნობების მიხედვით) კარგად დაცულ საწლიოცველი იყო მოთავსებული. ამ დროს დიხაკის მოავაჩი ნაწილი, სადაც მწივს ღვთისების საწლიოცველი იყო, უკვე ქაშაქს, გ. ი. შემოწმულად ავიდეს, წარმოადგენდა. ოქროს საწიხის საწლიოცველი ალბათ ამ დიხაკის საწლიოცველთან სამხრეთ-დასავლეთით ითხოვლი კოლონიტურ იმეყოფიდა, სადაც ახლა არქეოლოგიური მონაცემებით მდებარე ზეითი მოსხენილი გორაა, რომლის უფე-ლისა სახელი უკვე მყოფ მდ. კიურას მიხედვით, კუჭურა ან ამის დავგარი უნდა უოთილოყო (მეგრული ტუჯავი, კუჩი მუწეხის ნიშ-ნავს, ამავე დროს უნდა უოთილოყო ცხვრის აღმანგებელი სივცავ უფლებს ხანაში). შესაძლებელია, სწორად აქ იყო დაცული საწ-ლიოცველი ოქროს საწიხისი. დიხაკის და კუჭურას უნაშს უფ-რად დაბლობში შედგენდა ვანი, დასახლებული ზუჯეს ხელოსან-თა. ამჟამინისაუ სივცავდენა სანაშ, რომ მის დროს კოლმეში მამაკევი ან მარხავენს, არამდე მივცავებელი ქა-ლაქანდ შორს გაუბდენენ ხეებზე. მის დროს მიწაში მარხავენს

მხოლოდ ქალებს, ხსენებულ გორაზე ამიბო მამაკევიების სამარებში არ შეიძლება იყოს III ს.-ნისა უფრადგული ჩვ. ე-მდე. ქალებში, კი, ამჟამინ როდისღაც დიხაკის ისინებების უკვე რჩებულა მწი-ღვაობის სახელის მქონეს, მისი სიციციყო, მდ. დუბლის ახლა სე-ლის არგონავტების მარხავენი იყო არგონავტების (მისი ღვთისების) ვედი და ამ ღვთისების წინადა ტერებში. მეგრული მისი ღვთისების სამ-შაობის სახელის მიხედვით (სამშაობა იმის ღვთისების დღე იყო რომშიც და ბერეს სხვა ქვეყანაში) იყო თახა, ხოლო ქუთაისად იყნა კინა, ტრინა, სამშაობა კიდევ—თახაში, ცინაჩა, ტრინაჩა, ცხ-და, ამჟამინ როდისღაც დიხაკის მოუსხავებულა თახაშაობის, ალბათ, იმიტომ, რომ მთავარი ღვთისა იქ ახლა იყო უკვე არა დე-დამირის, არამდე იმის ღვთისა. ამგვარი II ს.-ნისა უფრად ჩვ. ე-მდე მწივს ღვთისების კულტი დიხაკისში შეიცვალა იმის ღვთის-ების კულტი. თითქმის ოქროს საწიხის კულტი მალე შენდულა და თინადათა ვარს კიდევ. IV ს.-ნისა ჩვ. ე-მდე ქაშაქს განსვლდა და ნაწილობრივ აღორძინების შემდეგ მას დავრკავ უკვე ახალი სახელი. უოველ შემთხვევაში I ს.-ნისა ან ადგილს მკვიე უკვე ჩვ. ე-მდე, ახლანდელი ადგილობრივი გამოიქმნი სულ (სქედან მდინარის სახელი სულიერი) ამ სახელები ისინებებს ქაშაქს პლიტონის (I ს.) წყარო.

ამჟამინ როდისღაცის პიბის სქილობები (არგონავტების შესახებ) შესახებულა ცნობა, რომ ტიპობიტი ათს შესხებ წყარად. შემდეგ: კონტე (ნავ უფეკვ) მიაღწიონის დროს უფრადგენს ჩე-კვ ხალხს, რომელიც იაზონის სახელს ატარებენ. ამ ხალხთან თითქმის ასონი გადმოვიდა გვიმად მელიტურე. ენი (ათაში) არის განისიონი (სავარგებოლად ამასწავალი ადგილი), დიხაკები და მდებარე სახალხ, რომელშიც მობდა მისი კორწინება, ხოლო ქაშაქანს და შენდულა იაზონის სალიოცვი და გარდა ამისა არის ბევრი (სხვა) ს. ლიოცვიც.

ტიპობიტი ისინებები როგორც ალენანდრე მეცნიერის სახელწოდან სიციციკისა და ანტიოკრატის (IV ს.-ნის ბილიონი ჩვ. ტრანსლ) და შემდეგ ტრიალ მოსკივდე. მარგან რადგავაც ის ისინებები იაზონის სახლობის სალიოცვი, ხოლო ცნობილია, რომ ალექ-სანდრე მეცნიერის დროინდელ იაზონის კულტი კოლხობში იყო-აღიარებული გაუქმებულ იქნა, ამიტომ ეს ცნობა ამინდელი უნდა იყოს უფრადგული ცნობიდან (არა უფრადგენს IV ს.-ნის ჩვ. ე-მდე). ამ დროს ვერ კიდევ ქაშაქს დიხაკი არსებობდა და საყურად ცნობილები იყო.

ამგვარი, ძველი და, ქართულად დიხაკი, მდებარეობდა ახლანდელ ვანის ტერიტორიაზე, ეს არის უფელებს ქაშაქს, რომელიც ცნობილია საქართველოს ტერიტორიაზე, ის უკვე არსებობდა XIV-XIII ს.-ნისა ჩვ. ე. ადრის ვაკეზე და საყურად ბრწყინავდა. სასურ-ველია, რომ ასეთი ძველი და სახელობის ისტორიის მქონე ახლანდელი ვანი გამოიყენებულ იქნას. იქ არსებობელი მუხეტი უნდა გაფართოვდეს და დაეწინებულ იქნას სათანადო სიწვლადგე, ამჟამინ მოქმედებელი შესწავლილი და დაცულია მისი, თითი ვანსაც უნდა შეემატოს შესაფერისი წარმოებანი, საიროდელ გალმანაშტს და გადვლდეს.

## საქართველოში თვითმომქმედი თეატრალური კოლექტივების ჩამოყალიბების პრობლემა

აკაკი ვეციძე, ირაკლი თელაველი



ამჟამინ საქართველოში მრავალი თვითმომქმედი თეატრალური კოლექტივი შეიქმნა. თუ წინა მხოლოდ დიდ ქაშაქსთან ან ზოგიერთ სოფელში არსებობდა ცალკეული თეატრალური კოლექტივი, რომელიც მუშაობდა არასისტემატურ ხასიათს ატარებდა, ამჟამინ თითქმის ყოველ სოფელში, დანახა თუ ქალაქში რაიმდენიმე მხატვრული თვითმომქმედი კოლექტივა. მათა სქემაშია საზოგადოებრივი ურთა-დების ცენტრება და სახელმწიფო ორგანიზაციის სახანაა ქველეთი.

ამჟამინ საქართველოში 2000-მდე საყურელი დაწესებულება, სადაც 1400-ზე მეტი თეატრალური კოლექტივი მუშაობს. ისინი ბევრად უფრად მდ. მკუჭურებელ ენსალებთან, ვიდრე პროფესიული თეატრ-ლის ერთად ადგებულ, ხოლო ზოგიერთი მთავანი თავისი მხატვ-რული მიწვევებით არ ჩამოყალიბდება პროფესიული თეატრს და მხარდამარხ მიწვევებს მას. ბირკაქანის, ამბროლაურის, სინდლის, გორის, საბურთალოს, დანაწიხის, ლავიანის, ცხავაის, ველსციხის, ცავრის და წულუკაძის სარაიონი კულტურის სახელების თეატრალური კოლექტივები, თბილისის პლემიანის სახლობის კლუბის, რაჭისა და კარსის რაიონების ინსტიტუტის, ოროქმულავალ-ვაგონშემთხვევითი ქარხნის, სახელმწიფო ვაჭრობის ღუბისა და მრავალი სხვა ორგანიზაციის თვითმომქმედი თეატრალური კოლექ-ტივები დაგენე ისეი სანიოზულ დრამატულ წარმოდებებს, რეკვი-

რით არის ი. კუჭავაძის „ღვთის ნაშობი“; ავ. წერეთლის „მატარ კახი“; ს. შანაშაიძის „არსენა“; ა. ცავაროს „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“; ლ. ლავროვის „რევერა“; ა. ისტაროვის „ტულა ნაშაული ნაშაშავენი“; კ. სიმონოვის „რუსების საიხიბი“; ა. გულ-სტის „საქონისა“; ბ. შოქის „ბეგბელონი“, კალენდრის „უჩინა რი ქუდი“, ლომე დე ვეგას „ქალაქული სურთი“, ნაზიმ მიქევი-ს „ლეგენდა სივარდულზე“ და სხვა.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის ვაჭრობები, რომ ამ კოლექტი-ვების მიწვევებზე ჩვენს სახალხო მურწინების ვეცლა დარის წარმომადგენლები: შუმა-მოსამხარებები, კოლმურწინები, იმერ-ტაის, აგრინობები, მანქავილები და სამედიკალი დარების მუშა-კები. თვითმომქმედი თეატრალური კოლექტივების დიდ დამსალა-ტებ დუნდა ჩაითავსები, რომ ამ იწროობანი თეატრის მრავალი მიწვევებში—მსახიობები, რეჟისორები, თეატრმეცნიერები და სხვ. ამჟამინ ცნობილი მსახიობები ავ. ბორავა, მემკვიდრეები ნინო ლავანი, ა. მთიშვილი, ც. კოსტავა, ა. ტრიალავა, ი. ხვიანი და მრავალი სხვა თვითმომქმედი თეატრალური კოლექტივებიდან მი-ვიდნენ პირველყოფილი თეატრის თვითმომქმედი თეატრალური კოლექ-ტივების დაგენელები ბეგირ რეჟისორები, გ. გუჯარაძე (ამბროლაუ-რი), ა. უჯინაი (წულუკაძე), გ. ხმაყვი (ბორჯომი), დ. გერსანი (ვანი) და ბევრი სხვა რეჟისორი თვითმომქმედი თეატრალური კოლექ-ტივებში გაიზარდნენ, პირველი დამოუკიდებელი დადგებები აქ განა-



საჩივრებს, თავის თავზე სისტემატური მუშაობით საქარმობლად აიძულებს კვლავიყვანა და დღემდე დიდი სიყვარულითა და მონღობით განაგრძობენ მუშაობას.

ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში მტკაღ მნიშვნელოვანი როლი ითავსებს იგი საქართველოს თეატრალური კოლექტივების ღიაობაში პირველი რესპუბლიკური კონფერენცია, რომელიც ამ ცდას წინ ჩაბადდა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ხალხური შემოქმედების სახლსა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ინიციატივით.

კონფერენციის მუშაობას მონაწილეობა მიიღეს ჩვენი რესპუბლიკის მონაწილე თეატრალური კოლექტივების, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების, ლენინგრადისა და აზერბაიჯანის ხალხური შემოქმედების სახლების წარმომადგენლებმა და პროფესიული ხელოვნების გამოჩენილმა მსახივრებმა.

კონფერენცია შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ახმ. დ. ჩხეიძემ.

— კონფერენციის მონაწილე — თქვა ახმ. ჩხეიძემ, ფართოდ განხილვის, განმარტების და განათავისების შემოქმედებითი საკითხები, რომლებიც ამაყად დამსაბუთებელი თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების წინაშე შედგება, განსაკუთრებით და გააგრძელების ის მიწვევები, რაც მოპოვებული იქნა უკანასკნელ წლებში ამ კოლექტივების მიერ.

შესავალი სიტყვის შემდეგ საქართველოს თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების მონაწილეს და ამოცანებზე საინტერესო მონსხებას გააკეთა ახმ. დ. ჩხეიძემ. მოხსენებელმა კონკრეტული მაგალითებით ცხადყო თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების წინაშე განთავისების ჩვენი რესპუბლიკისა და ქვეყანის მრავალი საკითხი, რომელიც დადებითად გადაწყვეტა კიდევ უფრო წინ წახივებს ამ საქმეს.

კონფერენციის მონაწილეებმა დიდი ინტერესით მოისმინეს რესპუბლიკის ხალხური არტისტის დ. ალიქსიძის მოხსენება — „რეჟისორის მუშაობა სპექტაკლში“. შეხება სპექტაკლის შექმნის ძირითადი საკუთრივ საკითხებს, მოხსენებელმა დასაბუთა იმ თავისებურებაზე, რომელიც ხასიათდება რეჟისორის მუშაობა თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივში, აგრეთვე განმარტება ის მეთოდები და ხერხები, რომლებიც ამ შემთხვევაში უნდა მოვიმარჯვოთ.

კონფერენციამ მოისმინა აგრეთვე მოხსენებები შემდეგ საკითხებზე: „სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება“ (მოხსენებელი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მხატვარი ქ. კუცაბერი); „რეჟისორის მუშაობა თავის თავზე“ (მოხსენებელი — მ. მიქაბერი); „ქორეოგრაფია სპექტაკლში“ (მოხსენებელი საქართველოს სსრ ხალხური არტისტი დ. ვარამაძე); „სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება“ (მოხსენებელი პროფესორი ბ. ზუგუა); „სპექტაკლზე რეჟისორის მუშაობის ზოგირითი საკითხის შესახებ“ (მოხსენებელი მხარად მაყურებელთა თეატრის მთავარი რეჟისორი ა. გამსახურია).

ცოცხალი ინტერესი გამოიწვია სრულიად სკავიერი თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლის ახმ. დ. ნოსესის მოხსენებამ „სასწავლო-აღმზრდობითი მუშაობის თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივებში“.

ახმ. დ. ნოსესმა ილმარაჯა სახალხო თეატრების დარსების მნიშვნელობაზე, მან მოიყვანა ერთი საინტერესო მაგალითი: მოსკოვის ერთ-ერთი თეატრის მიერ განხორციელებული ბოლ-ბოლური წარმოდგენა „ბერკისი“ დადგმაზე დაიბარა 100.000 მანეთზე მტკაღ უკუდადგირი ხანძრული იგი ჩასული და იქორიანი მოვარეებულ, მტკაღ ამ სპექტაკლმა უფროდდა ჩაიარა და ვერ აკონა დრამატული კოლექტივების ძაბვით დადგმულ ანეკდოტს, შემდეგ ახმ. დ. ნოსესი ვრცელად განხილდა სასწავლო-აღმზრდობითი მუშაობის თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივებში, გააშუქა მთელი რიგი საკითხები, რომლებიც დაკავშირებულია თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების მინისტრის აზრდამაინა.

დისკუსიის ხალხური შემოქმედების სახლის დირექტორმა ახ. დ. ნოსესმა კონფერენციის დღედაღამის შემთავებლად ხალხში გადასცა ლენინგადის ოქტის ხალხური შემოქმედების მონაწილეობა სახელით.

— ამაყად, — ამბობს იგი, — ჩვენი ამოცანა მტკაღობებს ვანკენით კონსერვაციის ბრძოლის წევრთა როგორც საქართველოში მნიშვნელოვან ახვედ მათი მტკაღობის სახე. უკანასკნელ პერიოდში წარმოიშვა ხალხური თეატრების დარსების უცხოელთაგან, რუსეთის თედრების კონკრეტული სამინისტროს უკვე გამოიშვა დღეობა მათი შესახებ.

ახმ. კოლოვა დადგებატებს ვაცნო ლენინგადის თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების მუშაობის ახალი მეთოდები.

აზერბაიჯანის თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების მონაწილეთა სახელით კონფერენციის მინსტრად აზერბაიჯანის ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის თეატრალური განყოფილების გამგე ახ. ახუნდოვი.

შესავალი მინსტრადი სიტყვა წარმოიტკავა საბჭოთა კავშირის სახლი არტისტთა ვერკო ახუნდოვი.

— ბევრი თეატრალური მოღვაწე, — თქვა მან, — ინტერესებს თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების მუშაობა, რასაც ჩვენს სინამდვილეში ფართოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს. თვევს კარგად იციო, თუ რას ნიშნავს ჩვენი თეატრალური ხელოვნება. ამბობენ და მართალიცა, რომ ასა წინა ვერ მოახდენს ადამიანზე ისეთი შემოქმედება, რასაც კოლექტივში, ერთი სიტყვით, ადამიანზე ისეთივე სიბილი თეატრების შემდგომი ზრდასათვის ჩვენ ვპირადება რეჟისორ, რომელიც უნდა შევისტის თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივიდან. დიდი ამაყია, როდესაც ადამიანი, სპექტაკლური განათავისების ვარგუშ რეჟისორი იწყებს მუშაობის თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივში, ეს არის ისინი დამატატურბელი, რომ კოლექტივი უფროდდა ენსაბა მის წინა და მისწავლებს. აი, სწორად ამ შემთხვევაში უნდა მივცეთ მათ მტკაღ და სწორი მინათრულითი წარმართობა მთელი მუშაობა.

თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების მუშაობაზე ილმარაჯეს აგრეთვე რეგისორმა ვაცო უნდა მოხსენიება, მასობაშიც დიდი ხუციშობაა და ცოცხად, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლებმა ნ. ვითომარტა და ნ. კვეციანიშვილმა, დრამატურგმა ვ. ბერკისიშვილმა და სხვ.

საგონის კულტურის სახლის დირექტორმა ა. ფურცელაშვილმა მოხუციების, ჩორორების სარიონო კულტურის სახლების და კლბოების სახლების კლბის დამატატური წრების ხელმძღვანელებმა ა. საულქაძემ, ვ. კვიციანიშვილმა და ა. მანაბაძემ კონფერენციის დღეობებზე გაუზიარეს თავიანი გამოცდილებანი და თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების შემდგომი მუშაობის გამშობების მზრით დაკავრებს მტკაღ ატუარული საკითხები; თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების უზრუნველყოფილი იქნას კალთხილო ხელმძღვანელობა კურსებით; სიტკაღბურად დაიხებებს ურჩაღ გაზეთში და ცოცხლ კრებულად გამოცემს მტკაღ ფორმის პოსტები; გადღებდს მტკაღ ფორმის პოსტები პორტრეტის გამოცდილების ვარაიების მზრით მოიწყოს თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივის ვასლითა სპექტაკლები რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონში; ვიზრენით თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების ხელმძღვანელებლთა და მონაწილე წევრთათვის წრდების მინისტრებისათვის მსაკაღ რესტორანი; სიტკაღბურად მოიწყოს თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების ხელმძღვანელობა ვაგასანუადღებლი კურსები; კალთხილების ამაღლების მზრით რეკლამურად ვაგასანოის სარიონო კულტურის სახლებთან არსებული საკუთრული თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების ნამუშევართა ჩვენება ქ. თბილისში; დაიხებებს ურჩაღ-გაზეთში რეცენზიები მონაწილე თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების სპექტაკლების შესახებ; სიტკაღბურად ვაგასანო თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების მტკაღ განხილვა; სავად შესასმლებლი იქნება თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივებისათვის სპორტი ტანსაცმლის, რეცენზიების, ზუგუარობის, ვარამებისა და პარკების შექმნა; დაიხებებს პრეტკაგია თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების საკუთრული წევრთა მიღება მტკაღბურად თეატრებში.

კონფერენციის მონაწილეებმა ნახებს მონაწილე თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების საკუთრული სპექტაკლები, ნანაწივნი იქნა ბორჯომის სარიონო კულტურის სახლის არსებული თეატრალური კოლექტივის სპექტაკლი — ირ. კაჭინათის კომედი „კითხილი მუშობები“ (დადგმა ვ. მამიაძისა); ვაგასანო კულტურის სახლის თეატრალური კოლექტივის სპექტაკლი — გ. ბერკისიშვილის „კოლი თეატრული“; მუღინოვის სახლების კლბოებთან არსებული თეატრალური კოლექტივის სპექტაკლი — ბ. ლავრენიოვის დრამა „რეგია“; და სარგუო კომპარტის კულტურის სახლთან არსებული თეატრალური კოლექტივის სპექტაკლი — ა. ცაგარის კომედია „რაც ვინახავს, ვეღარ ნახავს“.

კონფერენციის მონაწილეებმა დეტალურად განიხილეს აღნიშნული სპექტაკლები, ილმარაჯეს მათი საკონო მადლი მტკაღბურად დონის შესახებ, მეთითები აგრეთვე იმ ხარვეზებსა და ნაყოფარებებზე, რომლებიც შეინიშნებოდა წარმოდგენებში.

თვითშემდეგი თეატრალური კოლექტივების რეგისორთა პირველი კონფერენცია უკავიოდ დიდ როლს ითამაშებს ჩვენი რესპუბლიკის ხალხური შემოქმედების შემდგომი აღმაშობისა და გაუმჯობესების საქმეში.



# კლდის ნასახლართა მიდამოებში

გივი გაფრინაშვილი



ველი ქართული ხუროთმოძღვრება და საქართველოს ბუნების სიმშვენიერე ერთმანეთისაგან განუყოფელია. ქართველი ხალხი ლამაზსა და მოხდენილ ნაგებობას ბუნების თავისებურებას უნახებდა და ამით ერთიან თვალწარმტაც სურათებს ქმნიდა. ქართველი კაცის მარჯვენას საუკუნეთა მანძილზე სისხლითა და ოფლით უშენებია, უკეთია ხე და ქვა, გამოუქვაბავს კლდეები. მაგრამ ამ სახაქებოდ ნაშენ მამულს დღეს თვითეული ჩვენგანის მზრუნველი ხელი სჭირდება.

აურიცხავ ხელოვნურ ტერასებადა დაკავალი ჯავახეთის კლდოვანი ადგილები. ახლაც ამ ტერასებზე შეგხვდებით ადგიენილი ბადვენახებიც და მოუვლელი მთაღებულად მდინარეები და მოხეტიალი ღვარცხოვები.

საქართველოს წარმტაც ბუნების წიაღში, მის ველმინდვრებზე, კლდოვან ხეობებში თუ ტყით დაფარულ ფერდობებზე აღმართულან მგვალითური ქოლტურის ძეგლები, ციხის ზღუდეთა ნანგრევები, ტაძარ-მონასტრები, მოჩუქურთმებული თუ უბრალო ქვით ნაგები ეკლესიები, ეკაბათ მრავალიარუსიანი ანსამბლები და ცალკეული კლდის საცხოვრებლები. ბევრგან ნახავთ ფაქიზად მოვლილსა და ყურადღებით მოსილ ძეგლებს, და გაიფიქრებთ: — აი, რა დიდი სიყვარულით, მზრუნველობითაა დაცული მამა-პაპათა შემოქმედება, ჩვენი ერის მატანეს თვითეული ცოცხალი ფურცელი.

მაგრამ ეს სასიამოვნო გრძნობა იცვლება სინანულით, როცა ვხედავთ ისტორიულ ძეგლებს უპატრონოდ, უყურადღებოდ მიტოვებულს. გულს ვიკლავთ პერანგშემოიარცული, გაშიშვლებული ნაგებობანი, ზეთის საღებავით მოთხერილი ფასადები, ჩამოფეხილი და დაჯღანბილი მონუმენტური მხატვრობა, გადაარცხილი ისტორიული მინაწერები და ბარბაროსულად მოთლილი წარწერები. შეუძლებელია გულგრილად უყურო მრავალ ქართველიგამოვლილ ამ

ძეგლებს, რომელნიც ჩვენს თვალწინ ოხრდება და ინგრევა. კლდის შესანიშნავი ძეგლებია სამსარში. კლდეში ნაკვეთი საცხოვრებლები, ტაძარ-მონასტრები სენჯა-სახიზრებით, წისქვილები, სამალავ-დარბევი კლდის სიღრმეში, ისტორიული წარწერები და სხვ. მათი სახით იშვიათი და უნიკალური ძეგლებია თავმოყრილი აქ, დიდ და პატარა სამსარის სოფლებს შორის. ეს ძეგლები უყურადღებობის გამო ინგრევა.

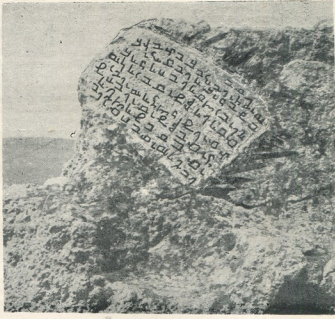
არ შეიძლება არ მოგხიბლოთ კლდეში ნაკვეთი გუმბათიანმა ტაძარმა, შესანიშნავი აზიდული პრიპორციებით, კაპიტლებით შემკული სვეტებით, თაღებითა და კაპარებით. აქვე ამოკვეთილია უაღრესად საყურადღებო წარწერები, რომლებიც კლდეზე მშენებლობის თუ პოხრების ისტორიას მოგვითხრობენ. ასე იწერებოდა ქართველი ხალხის მატანე. მდ. სამსარის ამ ხეობასა და მიდამოებში შეუჩრებელი ფეთქება ცხოვრების მაუწყებმა, იყო სისხლისმღვრელი ბრძოლებიც და მშვილობიანი შემოქმედებაც, ვიდრე თურქთა შემოსევამ და ბატონობამ ორნახევარი საუკუნის მანძილზე არ შეაჩერა იგი. ეს მოხდა XVI საუკუნეში. ორი სოფელი — ზედა და ქვედა სამსარი წაიშალა, ხალხი აიყარა, სოფელთა სახელები კი იმ ნასოფლართა სიაში მოხვდა, რომლითაც ავსებულა გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავათია. ამ ნასოფლარ-ნასახლართა ნაშთებს ყოველი ფენის გადაღმაზე ნახავთ ისტორიულ ჯავახეთში.

ბევრს ტაძრის მხატვრობა ჯერ კიდევ ახსოვს. რამ წაშალა ეს ფრესკები, რამ დახეთქა და დაზარა, ან რამ მიიყვანა ნგრევის პირზე ტაძარი? — წყალმა, რომელიც სოფელ პატარა სამსარიდან გადმოუვლიათ ბაღის მოსარწყავად. მომდინარე ნაკადულებმა წლების მანძილზე დახრის და გაავეს მთელი მისი ორგანიზმი, ჩამოფეხიკ ტაძრის შიდა სივრცის მთელი სიღამაზე. ამ სარწყავ წყალს მიმართულად უნდა შეეცვალოს. საამისოდ მრავალი გზა არსებობს.

სამსარი. კლდეში ნაკვეთი ტაძარი. ინტერიერი



სამსარი. წარწერა გაბეჭდილ ლოდზე



სამსარის ტაძართან კლდიდან მოხეტიალი ლოდი ზედ ამოკვეთილი წარწერით თავდაყირა შემავრებული ფერ-ღმბში. წარწერის თავისი გაშლილი სტრიქონები მზის მცხუნვარებისათვის გადაუსხნია და მოჩუხჩუხე ნაკადულის ხმაურში ღიწვად და ნაწყვეტ-ნაწყვეტ გთავაზობთ ყოველ სიტყვას: „სახელითა ღმრთისათა და მეოხებითა წმინდისა ღმრთისმშობლისათა ესე წმინდაი გვეყვითაი ოდეს აღეშენა მაშინ ეს ადგილი ტყისაგან არა ჩნდა.“

როგორც წარწერა გვაუწყებს, ეს ადგილი ტყით ყოფი-ლა დაბურული. ახლა კი ტყიანი ჯაგახეთის ეს გახრიოკე-ბული მხარე ვულკანურ ქვათა გროვას დაუფარავს. ტყის მასივს კი მდ. სამსარის ხეობიდან ჩრდილოეთით 3-4 კილო-მეტრზე დახუცვია და პორიზონტს გადაღმა ჩამალულა. აი, რამდენად დიდი იყო ტყის მნიშვნელობა და წინაპართა მისდამი სიყვარული. ბუნებით მოხიზლულმა ხეოთმოძ-ღვარმა-მემატჩანემ სამოხსატრო ქვაბთა გამოკვეთისას თეგითა და ურთით აღნიშნა ეს ფაქტი, რათა შამამოკალო-ბას სცოდნოდა აქაური ბუნების მშვენიერება. როცა ფერ-ღობიდან სოფელ მერიასთან ხელოვნურად გაშენებულ კოპწია ტყეს ვადახედავთ, დაიჯერებთ, თუ რა შეუძლია ჯაგახეთის მიწას, გჯერათ, რომ თუ ჩვენმა ხალხმა მიონ-დომა, ჯაგახეთში კვლავ აშრიალდება ტყეები.

სამსარის ქვაბთა ანსამბლები უღავოდ ღიბსნია იმისა, რომ მუდმივი მეთავალსურე ჰყავდეს. კულტურის ძეგლთა დაცვისა და რესტავრაციის საქმელა სამართველი საშვი-ნიშვილო საქმეს გააკეთებს, თუ ახლო მომავალში სამსა-რის ტაძრისა და მნიშვნელოვან ქვაბთა გასამაგრებელ სა-შეშაოებს გაითვალისწინებს. ეს საქართველოს ქვაბთა კვლევისა და დაცვის ერთი იმ ღმრთისძეგლთაგანი იქნება, რაც სამართველომ წარმატებით განახორციელა უკანასკ-ნელ წლებში. ამ დაწესებულების მუშაეთა გულმოდარებე მუშაობის შედეგად მრავალი დიდებული ძეგლი აღდგა პირვანდელი სახით, არა ერთი სასარგებლო საქმე განხორ-ციელდა. მაგრამ აუცილებლად საჭიროა, რომ ამ დიდ ეროვნულ საქმეში, კულტურის ძეგლთა დაცვის საქმეში, ჩაებას ყოველი ჩვენგანი. სასარგებლო იქნებოდა თუ სა-ქართველოს რაიონებში, კერძოდ, ჯაგახეთის მხარეში, სა-დაც ქართველებმა ერთად სომხები, ბერძენები და სხვა ეროვნების ადამიანები ცხოვრობენ, პოპულარული ხასია-თის ლექციებს მოეწყობთ ისტორიის, არქეოლოგიის, ხუ-



სამსარი. კლდეში ნაკვეთი ტაძარი. ჩამოვრებული შესასვლელი

როთომოდრების საციოხებზე და ხელოვნების ძეგლებს მნიშვნელობაზე. ასეთი სახით ლექციების მოთხოვნებმა კი ამ მრავალეროვან მხარეში დიდი. ამ მხრივ, უნდა გა-ღიაროთ, თითქმის არაფერი კეთდება. საჭიროა, რომ ადგი-ლოვრე მკვიდრი ჯაგახეთი და შეეჯავროთ არა მარტო საქართველოს ისტორია, არამედ მათი მხარის, მათი სოფ-ლის წარსული. სამაისო მასალა ისტორიული ჯაგახეთის ყოველი ადგილი იძლევა.

საქართველოს მთავრობამ ბუნების დაცვის დედნიშ-ვნელოვანი კანონი მიიღო. ჩვენი რესპუბლიკის კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოებამ ღირსეული მოვლა-პატრო-ნობა უნდა გაუწიოს ქართულ ძეგლებს.

# მშობლიური დასახლებების დაცვის საკითხები

ე. შარაშენიძე

პირველ მსოფლიო ომთან დაკავშირებით 1916 წელს ქალაქი ტრაპიზონი და მისი ახლო რაიონები რუსეთის ჯარებს ეკავათ. ამ რაიონებში საომარი მოქმედება იყო გა-ჩაღებული.

იმ დროს აქ არსებობდა სხვადასხვა გასამხედროებულ ორგანიზაცია. გარდა ამისა, გაქცეულნი მობინად-რეობდა სახმელეთო გზების გაყვანა, სადაც მრავალი მუშა იყო ჩამოსული ქალაქ ბათუმიდან, გურიიდან და საქართ-ველოს სხვა კუთხეებიდან.

ყველა ამ დაწესებულებასა და სახმელეთო ნაწილში დიდძალი ქართველობა იყო თავმყრილი, რომელიც იმის გამო მოკლებული იყო კულტურულ საზრდის.

1916 წლის ბოლო თვეებში, შალვა კალურაძის ინიცია-ტივით, ქართველმა ახალგაზრდობამ სცენის მოყვარეთა წრე ჩამოაყალიბა.

პირველ ხანებში წრეს უძნელდებოდა მუშაობა, მეფის მთავრობა გასაქანს არ აძლევდა ქართველთა შორის კულ-ტურულ მუშაობას და მის ხელისშემწყობ ახალგაზრდო-

ბას. მიუხედავად ამისა, წრემ მაინც შესძლო რამდენიმე წარმოდგენის გამართვა და დიდი მკობის ნიკოლოზ ბა-რათაშვილის გადახდა ბერძენების საკათედრო ტაძრის გა-ლაკანში, სადაც დაკარგულია იმერეთის მეფე სოლომონ II. ქართულ სიმღერებს ასრულებდა ამ დღისათვის სავან-გებულ მომზადებული გუნდი ლავრენტი მამინაშვილის ლიტერატობით (იხ. ვაზ. „სახალხო ფურცელი“ № 747 14/XII 1916 წ.)

აუტანელ სიმწველეს და დაბრკოლებას ხვდებოდა კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა 1917 წლის თე-ბერვლის რევოლუციამდე; მხოლოდ ამის შემდეგ კულტურ-ის ფორსირებულ მომუშავეებს მიეცათ თავისუფალი მოქმე-დების საშუალება. ამ დროიდან ეს წრე აფართოვდა და ჩამოყალიბდა ქართული დრამატული დასის სახით, რომელშიაც შედიოდნენ: ნინო წულუკიძე, ლიზა ცეკუარაძე, არჩილ ჯაჯუანიშვილი, იოსებ გოჯოლაშვილი, გიორგი ჩა-ხიანი, შალვა კალურაძე, პარმენ ქარუმიძე, პელოპი შა-რაშენიძე, ალექსანდრე ასლანიკაშვილი, ივანე ბერიოზაშ-ვილი, ლევან ღლომბერიძე, ლალო ცაგური, ვასო მეგე-ნიშვილი, ანკო ნიკოლაე, ვასო ნაცვლიშვილი, სვეტირი მჭავანაძე, თამარ კომერცოშვილი, ილიკო ასათიანი, ქვიში მთავალი, ე. ქვიციანი, ლეოქიმლა გოჯიაშვილი, მაყალა შოიაძე, იხიენერი მირიან ჯაში, იხიენერი გ. ბემბეჭორი, ნიკოლოზ კალანაძე, ჯან ნატროშვილი, ნოე თოთბაძე, კოსტე თელაია, პარმენ ყვირიანი, ნესტორ ნადარეშვილი,



ტრაპიზონში მომუშავე ქართველ სცენის მოყვარეთა ერთი ჯგუფი

ამბროსი წულაძე, ილიკო მასხარაშვილი, ნესტორ ქიქოძე, ექიმი ვ. გუნია, ასოთამწყობი მინდიაშვილი, გრიშა გოგტიშვილი, გ. კანდელაკი, დავით შარაშენიძე და სხვები.

დრამატული დასის გამგეობაში შედიოდნენ: არჩ. ჯაჯანაშვილი (თამყდლომარე), შ. კილურაძე, გ. გემგეჭორი, ლალო ცაგურია, მირიან ჯაში, ილიკო ასათიანი, ნესტორ ნაღარკაშვილი, ნინო წულუკიძე და ლიზა ქეთარაძე. გამოყოფილი იქნა სცენის მუშაობის პაღები შემდეგი შეზღვევებით: ნინო წულუკიძე, ლიზა ქეთარაძე, პელაგია შარაშენიძე, ანიკო ნიკოლაძე, თამარ კომურჯიშვილი, შალვა კილურაძე, გიორგი ჩაჩხიანი, ალექსანდრე ასლანი-კაშვილი, სვეტირან მგაყანაძე, ვასო ნაცვლიშვილი, კოსტა თელია, მინდიაშვილი, პარმენ ყიფიანი, ამბროსი წულაძე, ილიკო მასხარაშვილი, ცინცაძე, დავით შარაშენიძე და სხვები.

გარდა მუდმივი სცენის მუშაებისა, ცალკე წარმოდგენებში მონაწილეობას ღებულობდნენ სხვადასხვა ორგანიზაციებში მომუშავე ქალები და ვაჟები.

წარმოდგენებისთვის დაქირავებული იქნა ტრაპიზონის ბერძნული თეატრის შენობა, სადაც ქართული დრამატული თეატომქმედი დასი თვეში ორ სპექტაკლს მართავდა. ამის შემდეგ უკვე სისტემატურად ეწყობოდა ქართული სპექტაკლები, რომლებსაც მუდამ დიდძალი საზოგადოება ესწრებოდა, მათ შორის აპარტლები, ქართული ენის მცოდნე ბერძენები და ადგილობრივად მცხოვრები ლაზები (ჭანები), რომლებიც სხვებზე უფრო აღფრთოვანებით ხვდებოდნენ ქართულ წარმოდგენებს. მათი თხოვნით მრავალჯერ იქნა განმეორებული ისტორიული პიესები „სამშობლო“ და „პატარა კახა“.

თეთომოქმედმა დრამატულმა დასმა ქ. ტრაპიზონში დადგა: „პატარა კახი“ აკაის, „სამშობლო“ გ. ერისთავის, „ლუკის ქალი გულჯუჯარი“ ავქ. ცაგარლისა, „დაძმა“ ვ. გუნისის, „ბატონი და ყმა“ ი. ჭავჭავაძის, „გამცემი“ და „მსხვერპალი“ ი. გუდუხაძის, „დამარცხებული“ და „სოფლის გირვები“ ა. ართთელის, „ღღენი ჩვენი ცხოვრებისა“ ლ. ანდრეევის, „ირიუს ბედნიერება“ დ. კლდიაშვილის, „ძუნწი“ გ. ერისთავის, „№ 21 ჯვრით“ ია ეკლავის, „პარტახი“ გ. შარაშენის, აგრეთვე სხვადასხვა ვედიკლები.

სპექტაკლებს სისტემატურად რეჟისორობას უწევდა შალვა კილურაძე, ხოლო დრამაგამომცემი — კოსტა თელია, ალ. ასლანიკაშვილი, შ. შარაშენიძე და სხვ. მუდმივ მოყარანბეობას ეწეოდა ლალო ცაგურია, რომელიც

ამ საქმეს ზედმეწვენით კარგად ასრულებდა და როლის უკოდინარი სცენისმოყვარის ნამდვილი დამხმარე იყო.

ისტორიული პიესების და სხვა რთული სპექტაკლები სათვის საჭირო ტანსაცმელები საეციალურად იყო ჩამოტანილი თბილისიდან და ბათუმიდან. ამ საქმეში დიდი დახმარება გაუწია დრამატული წრის მიერ მივლინებულ ა. ასლანიკაშვილს სერგო ვერსამიამ.

სპექტაკლების შემოსავალი ხმარდებოდა თეატრის შენობის ქირას და მიმდინარე საფორტო ხარჯებს, ხოლო დანარჩენი თანხა იჯარუნებოდა თბილისში, ქართულთა შორის წერა კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობის სახელზე, დამწვარი ქართული თეატრის აღდგენის ფონდის გასაძლიერებლად და სხვა საქველმოქმედო მიზნებისთვის.

თეთომოქმედ დასთან ჩამოყალიბდა მომღერალთა გუნდი, რომელსაც ლობთარობდა ალ. ასლანიკაშვილი. გუნდი, რომელიც უმთავრესად თვით სცენისმოყვარეებისგან შესდგებოდა, ასრულებდა შემდეგ სიმღერებს: „სამშობლო“, „ჩუხჩუხით ჩამორბოდა“, „მოკლეს ილია“, „ქართველი ხელი მამლს იყარ“, „მიყვარს ფაცხა მე მეგრული“ და სხვ.

1917 წლის 12 მარტს დრამატულმა დასმა გამართა დიდი ლიტერატურულ-მუსიკალური საღამო; დაიდგა ილია ჭავჭავაძის „ქართული დედა“ და მოეწყო საკონცერტო განყოფილება. პიესაში დედის როლს დრმა განცემილი თამაშობდა ნინო წულუკიძე; საკონცერტო განყოფილებაში კი ყან ნატროშვილმა ფორტეპიანოზე ვირტუოზულად შეასრულა ბეთჰოვენის და ლისტის რამდენიმე ნაწარმოები.

დრამატული დასის წევრი ჟან ნატროშვილი უადრესად კულტურული და ყველასათვის საყვარელი ადამიანი იყო. ჰქონდა უმაღლესი მუსიკალური განათლება (თუ არ გვცდები, დამთავრებული ჰქონდა საფრანგეთის ერთ-ერთი კონსერვატორია), საკონცერტო ოსტატებით და ფაქიზი გემოვნებით უკრავდა ფორტეპიანოზე.

ქალაქ ტრაპიზონში არსებობდა უკრაინული დრამატული წრეც რომელთანაც ქართულ წრეს მეგობრული დამოკიდებულება ჰქონდა.

ფიგურობთ, რომ ამ იქნება ზედმეტი მოვიგონოთ დეაწული ამ პატარა ჯგუფისა, რომელმაც ბიძგი მისცა ძველი ჭანეთის ქართულთა ეროვნულ-კულტურულ გათვითცნობიერების საქმეს.





# პართიული კინოს წარსული

გერმანე გოგიტიძე



კინო წლების დასასრულს ქართველ კინოწარმოებელთა ერთ წარსულს დასვა სახელი საქართველოს რევოლუციური წარსულის ამსახველი ნაწარმოების შემეხვის. რადგან მჭიდრო სტენდარს არ არსებობდა, გადწედა ქართველი მხედრის რომელიმე თხზულების ცერანოზაჟია მოხედნათ. არჩევანი შეჩერდა ე. ნინოვილის „უკანე ვერაიაში“-ზე, რომლის დადგენა ინიციატივა მისივეა რეჟისორ ალ. რუწუნაძის ცუგუნობა. მე მხარი არ დავუჭირე პატვიტეულ რეჟისორს ამ საქმეში, რადგან, ჯერ ერთი, მაშინდა, რომ ცენტრ ნინოვილის ნაწარმოები არ გამოდგებოდა ცერანოზაჟიათვის და მეორე, სიუჟეტის გათვალისწინებულ მასობრივ სცენებს უღივს სხვარების მოთხოვნა, რომელთა გაღების საშუალება ამ ხანამ ჩვენ არ გვქონდა. მაგრამ ზემდგომმა ორგანოებმა არ გაიზარდა ჩემი მოსაზრებები და მხარი დაუჭირეს ალ. რუწუნას ნაწარმოებში.

ამგავრად, მოსახდენი მოხდა სტენდარ დაპატვიტეს და ფილმის დადგენა მიაღწეს ალექსანდრე რუწუნას.

კარგად მახსოვს, — რომდესუ დაპატვიტე ფილმის დასდგენელ საქმით თანხმების წინაწარმ ხარჯთაღრიცხვა, ასეთი რეჟისორთა დავად; „ფილმდებილით... გაეცით აჯანის სახით ათა ათას მანეთი... თან ასეთი, ბუხალდებილითავის ნაქვებდა ხალხულებს შენიშვნაჟ წააქვით; „ფილმდებილით ვიდრეც ამ ფულს, კინოფილმის წარმატების არ შეგარა“. ვარდა ამისა, საქონისაჟის თავმჯდომარის დ. ქართველიშვილის სახელზე დაუჭირე მოხსენებით ბარათი, რომელიც დატბარულად ჩამიყვავებოდა ჩემი მოსაზრებების ფილმ „უკანე ვერაიაში“-ს დადგენის თანახმად და ვიდრეც გაფორმდებით, რომ სურათი უღივს ხარჯებს მოთხოვნს, ხოლო საქმით უშეძლებს მის დადგენას არ მომავლად მოქმე. სულ მალე დაპატვიტე, რომ ჩემს შიშს გაიყვავებოდა საფუძველი ქონდა. ფილმის დადგენა ზეგარდა მტად დაიბარება, ვიდრე ეს ხარჯთაღრიცხვის იყო გათვალისწინებული, რაც ძალიან მშობე ტვირთად დაწავა საქმეშიც.

საქონისაჟის თავმჯდომარე დაიჭირა მის სახელზე გავაცხადილი ჩემი მოხსენებით ბარათი და კინოდა მასხულებიშვილი მადგა მუც და საქონისაჟის გამგების თავმჯდომარე გრ. არუსტუმიანი (ეს უკანასკნელი აქტიურად უქრდა მხარს ალ. რუწუნას ამ საქმეში). უკანასკნელს მუც ისიც იმ მოხსენებით ბარათმა გადააწყვეტა, არუსტუმიანი კი იძულებულად გახდა დატვირთვების საცემიწიქი.

ამის შემდეგ მხარე არ დაუტყდას. შორის მხარე იყო ხოლმე უსამოყენება, მაგრამ ამას უყოფლავს საქმე იწვევდა და არა პირადად დაპირებულდება. მე დროულ ვეუწილე პატვის ამ შესანიშნავ ადამიანს და ახლაც თავს ვხეი მისი სხვების წინაშე (ჩვენ სამშაბულო იმის დროს დაიწყო). მიუხედავად უკუღმარისა, ჩვენ ბოლომდე ვმკვირბოდით ერთმანეთს და პირადად უკუღმარის გამო არსოდეს ვაქცივინებთა ერთმანეთი.

გრ. არუსტუმის საქონისაჟის წახვლის შემდეგ დიდადს ვეღარც მე დავჩირ იქ. ამას მცირე დროი როდით ითამაშა „უკანე ვერაიაში“ წარმოდებლობამ. მთავრისა უკუგაფილმი იყო ჩვენი ნაწარმოები. პარტის ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით განმარტავს საქონისაჟისაჟის და გამაზუნეს ირანში საქმიად სერიოზული დადგენილი: უნდა მომეკარებინა ირანში ჩვენი კინოწარმოების გარკვეულების საქმე, მაგრამ ვიდრე ირანში ჩემს ჩახვალს ადვრეტულ, ცოტა უკან უნდა ვიბოძო.

ამ ამბებთანვე კარგ კიდევ ერთი წლით ადრე ჩემი ინიციატივით იტერანში გავაზილეთ იქნა ვინმე ალ. ლევინი, კინოსამხრობის. ადრე, როცა ჯერ კიდევ არა გვქონდა დაფარბებული უმუშაო კავშირი უცხოელ კინოწარმოებლებთან, ამ ლევინს საკუთარი რისკით ჩამოაქვინდა ხოლმე სალავარტიოდან კინოსურათები. სწორედ ლევინმა ჩამოიტანა ჩვენი „ტარაში“, „ნიბოლუგები“ და სხვა „იბოვიკე-ბი“. რომელიც დიდი მოწონება მოქმდათ მუცერადგულა შორისაჟის შემდგომ, როცა საბჭოთა კინოწარმოებლობა შეერეილდა დაუკანა თანხის საქმიანობა და იფიციურადღა ხეგობილი ბოლმე უცხოური რეჟისორების მიღება, ლევინის მიერ ჩამოიტანილი სურათები ადარავს სიმრავლობა.

კინოსამხრობისაჟის ამ კაცის მოხერხებლობას და საქმიანობის უნარს, ჩემი მხარე იყო გავაუჭვანა ლევინი ირანში როგორც ჩვენი კინოწარმოებლობის წარმომადგენელი ქართველი საბჭოთა ფილმების განყოფილების. ლევინმა თანხმება განაცხადა, იცისრა ჩვენი კინოწარმოების შემდეგ ნაღდ ანგარიშზე და ამ სურათების ჩვენება ირანის ტერიტორიაზე (ესაბიად, საკუთარი რისკით). ვადგებრები რა ამ საქმეს, მე არა ამოცანის შესრულების ვისახებდი მონაღ. ერთი ის, რომ უცხოურად გასულიყო ჩვენი სურათები, რასაც ვარკვეული საბრძანებელი წნეშუნებლობა ქონდა და მეორე — კინოფილმების გაყიდვით მიღებულ თანხა ჩვენი კინოწარმოების გასაძლიერებლად გამოკვეყნებინა.

უნდა ითქვას, რომ იმ დროს ირანში არავითარი კინოწარმოებლობა არ არსებობდა და ამიტომ ეს ვერცა საქმის მცოდნე კაცისთვის „ლი კარს“ წარმოადგენდა. ამიტომ კუწურიბოდი, რომ ჩემი იდეა უსაფუძვლოდ არ იყო და სწორედ შესაფერისი მომენტი გვქონდა საქმის დასაწყებად.

მაგრამ ლევინმა არ გააპართოა ჩემი ნდობა. დაველოდე ხელშეწყობებს, წაიღო ერთი სურათი (სახელწოდება სურათისა აღარ მახსოვს) და ცამ ჩაულაბა თუ მუქამ. არ ვიცი, ჩემმა წარმოწყობამ ვერ გააპართო. და აი, განმარტავს უფრო არა საკონსერტიდან, ვაუჭვანდა მოწინდით ჩემთვის იმ გაუგებრობის გარკვევა, რაც ლევინის გადაკარგად გამოიქვია. ამასთანვე დამელოდა იმ საქმის მოკვარება, რაც ლევინს უნდა გაეთქვინა.

მომსეს კილა და ვაუჭვანგებო ირანს.

სწორედ იმ დროს, რომდესუ წახვალვებდა ვერხედობი, შეკვიტე, რომ თბილისიდან ირანში მიდის ვინმე პარონე, ბელგიელი მოქალაქე მას მე ადრეც ვიცნობდი. ჯერ კიდევ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დაპატვიტეზე იყო უკანთო საქმიანობის ექვნი და საქართველოს ტერიტორიაზე კინოფილმების გენერირების დროს „კასლანის“ დიდი შემოსავლებზე ქონდა. საბჭოთა ხელისუფლების დაპატვიტის შემდეგ მას ჩამორეცხვა კინოფილმები და იძულებული გახდა დაბრუნებულიყო საშობლოში. მაგრამ არც ამას შემდეგ შეუწყვეტია ურთიერთობა ჩვენთან, იქიდან ვაუჭვანდა კინოსურათების და პეროფულად ჩამოღობდა წილს თბილისში ანგარიშის გასაქრებლად. მისი უკანასკნელი ჩამოსვლა სწორედ იმ მომენტს ეთხრება როდესაც, როდესაც მე ირანს ვასამჯავრებლად ვერხედობი. ვიდრე პარონე თბილისიდან ირანსაკენ პარონებდა წახვალს, ის სარგებელ შემთხვევით და ვაჭინირე თანამჯავრარ და შორ და მწილჯავრე. ეს იყო 1928 წლის დეკემბერი. ჩვენ უნდა ვაუჭვანგო გულუფანზე, თავიროვნა და შემდეგ უნდა მივსულიყოთ თიერანს.

ვაჭვირებოთ თუ არა საბჭოთა გულუფანს სათანადო დარღვევებით, დაუფრთხილად ვანგარებოდა უკვე საბჭოთა საზღვრების იქით. ფიქტით გადავიარეთ ჩინეთის ბიდი და ამოვინდით ირანის გულუფანში.

ხეხულა დაიწყო დარღვევების გაფორმების პროცედურა. როგორც იქნა, თითო დაავლით ირანულ საზღვრები ხელისუფლების და ჩახსენებით მატარებლობა, ჩვენ შორე კლასის (ჩაბელ) ვაჭრობა გვქონდა ბილიებით, მაგრამ ვაგონს არ ერთი უფნავრა არ ქონდა მოილა. არ დაავრდებოთ, რომ დაფრებოთ იდეა და საშობლო ამოცოდა. როგორც შემდეგ ვაგვიტე, თავის დროზე ეს გაუგებრობა ეთხრებას ირანისაჟის კეულოვანად. ვერც კიდევ მიდის რეჟისორ ვაუჭვანა ამ რეჟისორს, რომელიც იმამდე ერთადერთი საჩინოვო ხანა იყო მთელს ირანში. ამიტრეკავასია საბჭოთა ხელისუფლების დაუფრებების შემდეგ ეს ხანა რომელი ინგენერატი ლევინმა სრულად უსახიფლოდ გადაკლა ირანის ხელისუფლების. მატარებელს ვაჭრობისაგან შედეგობად აქედან ერთი მეორე კლასის ვაჭონი იყო. დანარჩენი კი — მესამე კლასის. მჯავრები ცოტანი ვაჭონი. ნახევრად ცოცილი მირაბახბენა მატარებელი. საღამოს 7 საათზე რომ ვაჭოდებო გულუფანს, დილით თავიროვნა უნდა ვეყოფილიყოთ. ჯერ გადავიდნა არ დამორტავიყოთ, რომ ვაჭონში შემდგომად მივსულირილდეთ რეიგანგულს ფორმის გამოყრბილი კაცი, რომელიც გარტვებდა ქართველს მგავდა. თამამად ბებინა თავი, ეტვირობდა მწიროვი კაცი იყო აქ. „რომელიც ამ მდინე ვაჭობდითქი“ — რუსულად იტობა. იდეა შემკორაღდ უსახიფლო, რომ ვაჭობდით მე ვარ. მარხენი იდეა გამოიწვია ჩამოსაბრუნება და ვაჭობდა მეიტიხება: „ქართველი ხაირ?“ მეც დაუდლებელი ჩემი ქართველობა. ჩემის მიზეზ მეც ვაჭობრების მისი ვინაობა. გამოიჭირა, რომ რეკლუციალად მემანგანელ შემოხალს ამ ხალხზე და მეფის გადადგომის შემდეგაც აქვე პარონებდა საშობლო. ვაჭობდა პარონე, მაგრამ საშობლოდ ახლა აღარ ვაჭობრებდა. ვაჭობდა პარონე და ვაჭობა მასალაით რუსულ ენაზე (პარონე შესანიშნავად ფლობდა რუსულ ენას). ქართველ რეიგანგულს ვაჭობდა როგორც მოიხონა, მას სიცილით მახსოვდა „ქართველი მატარებლობა მე ვარ. როგორც კი ვინმე ჩამოდის აქვე საბჭოთა გულუფანს, მაშინვე შეტყობოთ თუ ვინ არის, იქნება ნაცნობი ვაჭონის ვინმე. ცოლია, ძალიან სისამოფონა ჩემთვის ჩემს თანამემამულეს ვინმე. ცოლია, ძალიან სისამოფონა ჩემთვის ჩემს თანამემამულეს ვინმე.“

„შუა საუბარში რომ ვაჭობ, პარონეს საათს ლევინმა შეხედოდა.“ არ მხარბრებოდა ვაჭონივე ჩემის შემდეგ დახლდა და ვაჭობრებდა. ჩვენმა ახლამა ნაცნობმა ამის ვაჭობრებზე ვაჭობდა საღვრებო. ჩვენმა ახლამა ნაცნობმა ამის ვაჭობრებზე ვაჭობდა საღვრებო. ჩვენმა ახლამა ნაცნობმა ამის ვაჭობრებზე ვაჭობდა საღვრებო. ჩვენმა ახლამა ნაცნობმა ამის ვაჭობრებზე ვაჭობდა საღვრებო.

თანამშავარი, კიდევ რამდენიმე წელი ვისაბერებ და ბოლოს, როგორც იქნა, წამოვადი ჩვენი ახალი წარწობა, არ გამოვეშვედით, კიდევ შევიტყუოთ. მანვე მტარებელიც დაიწყო. აუჩქარებელი შევივა დამარცხ და ორი საათის შემდეგ მერხობა სადგურს მივიღეთ. როგორც ვთქვი, ვაგონში აუბანდელი სიცივე იყო და ამა და ღვაძინებდა. ქარი თავისუფალი დათარღობდა და მტარებელი უნდა-წინა. ვაილი კარები და ისევ შშოვი თავი ჩვენა წარწობა, მოგვადე ხელი და ორთავენი ჩამოვყვანა წინადადი. თურმე იქვე ახლოს, სადგურისავე ათი წუთის სიშველი, სოფელი მარანი ყოფილა, სადაც შახასის დროს ვაგონისაგან კარბოვებით ცხოვრობენ. ვაგონით, გვეგებინა, ძალიან ვაგონებდით ჩვენი სტუმრები. ჩვენ კტობრითადად ურარ ვუხარობ, რადგან ამ შუალასის ოროდელ წითელ მისვლა ვერავერი სტუმრთა იქნებოდა მასინდლებსათვის. თანაც ღვაჭარები ერთი—კვებენები და მტარებელმა ჩვენ ხომ არ უნდა დავეწყო მათი ლოდინი. ჩვენ წარწობა ამახ ისევ მზიაროდე იცინის და რადგან სოფელი ვერ წავიკავან, სადგურის ბუდეში შევჯართა. აქ ჩვენ ნამდვილი ვერაწყენდით, რომ ის აქაორობის მართლაც სრული ბოროტ-პატრონი ყოფილა. მოითხოვა ვერცხვის სახმელები და ბოლოში მიხედ, რომ აქაური ღვინო ვერ ვაგვისანამდელა. ბოლომტარედ წუთი იქ ვისაბერი, შემდეგ მავა-ლოც ვაგონში და დავტყობ და ისევ ვანსლებით, ასე ვაგრძელებ და ღელავე ვიდრე ბოლო ვაგრძელებდი მივიღეთ, უკვლად სადგურზე ვაგრძელო და სადგურის ბუდეისაკენ ვაგვიკვებოდა ბრუნველ.

ძლივს წამოვწიეთ თარიზანად, ჩაკვსა ეტლიში და დიდის ამათი გამოვარდნობით. სადგური საქმად მოურჩებელი იყო ქალბიდან და ამათი კარავა მოუხადდევითელი იყო, ორაც ქალკმა ვაგონით, თარიზა ძალივ თავისეთი ქალკა. ცენტრებური წაწილა ასე თუ ისე ეტრბულ ვიდაველ იყო მოწყობილი. ოროდელ წერილი ქუნა და რამდენიმე ოროსაროულიანი შერბა აძლევდა ამავეს ორ ქალკას ამ ნაწულს. დანარჩენი, ბებრად უფრო დიდ და წაწილა ქალკისა ტიპური აწონისაგურ იერს ატარებდა თავისი მიხედულ-მოხედული, ვერჩო ქურხები. იმ დროს ქალკში ერთადერთი სასტუმრო იყო, ძალიან პირინტოდელე მოწყობილი. რას ვიხადეთ, ვარიკავთ წი-მერი სასტუმროში იმ იმედით, რომ შერივ დღევე ვაგვეშარებთ-ილით თიარასი.

თარიზის თაღობების დროს ვნახეთ იქაური კინობრატელი. — ერთადერთი მთელ ქალკში. მისი მტლობილი იყო ვინმე იაკობისნი (მე მას ჯერ კიდევ ბავშვობად ვიცნობდი). წინადადებს მთავი ცის-რა სასტუმროს კინობრატელის დროსმტარებდა თავისი კინობრატის იერს მთავრად. თავისაზანი უარი მიიჭრა. შერხვად ის დაასაბელა, რომ ამ თქვენს კინობრატელს წარმატება არ ექნება. ცხადია, მე ვაგრძობ და უარის ვარყოლი. მისი მან არ სურდა ვაგონა ჩიკა, რომელიც, შესაძლებლად მისთვის სადგურში შედგენილ დამთავრებულა. ქალკის დიდსავე სადგურის დროს შევავიციე იქაურ ნაზარს, რომელიც ტიპური აწონის სიტყვით გამოირჩეოდ და სხვათა შორის, აქ სასტუმრო ვაგონში დაწამებულე საქონელსაც წავაგვიწიეთ. მაგალითად, ვნახეთ ჩვენი წარწობის შავი, იტენის კარბოვებრული წარწობა და სხვ. თარიზის რუსული ვანაჩაზა იყო ვახანელი, სადაც ურც ემბარგატა შევლები სწავლობდნენ. ვანაჩაზის ორდებრატად მუშაობდა ვინმე რუსოელიც. ცნობილი ვაგონაწმელი, ამირჯავასის სასტუმრო ლოქის ყოფილი შარგველი.

ჩვენს მიერ წინასწარ შედგენილი ვაგონის მიხედვით შერივ დღეს უკვლავ ვაგონებრულით თიარასი. ჩადლოვით ორანში იმ დროს სა-მოქალაქო ავიაციის საქმეს ვანაგებდა ვერნობელი აქციონერული საზოგადოება „ოუტერი“. ჩვენც ამ საზოგადოების კანტარაში წარ-ვაგვიწიეთ პასპორტები. შერივ დღეს ვვცინობ, რომ ნაშაღვლები პირველი სათარ უნდა გამოეკვადებრულითავე ავირდომოხ. რომელიც კარავა მოურჩებელი იყო ქალკისაგან. ვიპირავთ ეტლი და ჩვენს ბარბარ-ბარბანთ ვაგონებრით ავირდომისაკენ. არავითარი შენობა ავირდომოხ არ იყო. ერთი მოწვევითად ტრიალი მიხდოდა იყო და სხვა არავითარი. მორტუზული დღე იყო. უფროსად ცრიად წვიმა. ჩამოვსდებელი ჩემოდნებზე და ვაგონით ლოდინი. მოაჩინა თითო-თვითარბი ხახხბლი დრომ. ჩახსებელი, მე პირველად ვიკვამ-სოფიწერებომა და ამდომ ვასაბედი, რომ ვიკვლავდი. თითო-მთინარაბი ოთხი მჭავრებლის იყო ავტოლო. წარ დასმენქ პირინე და კიდევ ერთი სასტუმრო, რომელიც ჩვენთან ერთად მოურჩებოდა თიარასი. უკან მავაგვიეთ მე და ერთი ხანასალი, რომელსაც წო-თელი ხელსახოცი ვაგონული ქონდა საცარად შერადე ვყოლი, და დავაგინე. მივაგახი ვაგონზე (ცრია ახლამ ვამოვ ავდობდი. ის იყო, აფერხას ვაპირებდით. რომ მშვენიერ ცემზე ამხედრებულე, ბღერატობას და ვერბოლ კობრებზე გამოწყობილი მავაგო მო-ვკვავალოვდა. თითოფორცხვასაც ცრია მომობრებით შერივად ცხენის და სურთა ვაგონული მოხარა: „გაუმარჯოს ამახაც ვაგობიტის“. ვკითხე, ვინა ხანა მთვით. მიახსალა: „მე აქაური ვერმანის კონწოლი ვარ“. სიტყვა „კონწოლი“ ნამდვილ ქართულ (დასავლეთ საქაოტ-ვილსისათვის დასახასიათებელი) გამოთქმა იყო და მე ეს ძალიან მომწონს. ისევ შევიკვებ: „სად ისწავლეთ ქართული ენა?“ „უთომი—მისახება მან— ამხანაგა სონამ ციხეში მარცვალა“.

შვილიბიანი დროცა ვვსტარება და შემდგომი ცხენს დღეში. შემ-დეგ შევივდი, რომ ეს კონსულე პირველი მებრიალბებრით ომის დროს კონსულადე მუშაობდა ქ. ფოთში. ომის გამოცხადებისთანავე მეთვის მთარბანამ დაასაბედი და ჩანს ციხეში, სადაც ვიკავ „სო-ნამა“ შეუსწავლდება მისთვის ქართულ ენს.

ამ ვიციტის შემდეგ მალე ავიპირეთ პარტი. ვფერხეთ დახალაო-

ბით 10 წელი და ისევ ავირდომისაკენ დავიწყეთ დაშვება გრდეს იმავე ავირდომისა. დავფრინდით, რომელიც ამ პირ წელი, წარ დატავრეთ. ვაპოვებელი ვიციტობით მტრინას თუ რა იყო ამ თუ-კავირი ვასტინების მიწეში. ციხედ, ასე როგორ ვაგრძელებდი ჩაკვას ვიხადებ, რომ ამინდი ნაწლებად საიფეო სატრინად და მტარებ-დღეს ვიდარ ვავრინდობდი. რა უნდა გვეყენა მოკავრეთ ზურჯე ჩვენი ჩემოდნები და ფხით ვაგვიკეთილ ვას ქალბიდანაც, საბოლო-ად მღოვს მივალსახდითი სასტუმროდ. ჩვენდა საუბეროდე დამონ სულ უფრო და უფრო ვარსებობდა. ამოვარა ქარი, დავ-წო თავა. შერივ დღეს უფრო უკლი ამინდი ჰავდა. საავიაციო კონ-სანიამ გამოვეტყობი, რომ უამინდის გამო თიარას ვაგრენა ვად-ვადებულე ვაგონიკვებულ დროით. აღარ ვიციდით რა გვედროს. ხომ არ შევცვლილი ვაგონებრითავე თარიზისა და გველდა გამოვარ-ბისათვის. ვაგონებრით ვაგონიანას ვადგვირავებინდა და იმით-დასაუბრავით. გამორჩენენ პირები, რომლებმაც იყარეს თიარას ჩვენი ქალკები. თუ ვასარჩევდის არ დავიშორებდით. თარიზისგან ორასი კვადრატული. შევთანხმდით ერთ შერივს, რომელსაც ვერ-მანული „ბიუტის“ დროის საქმად მღობრი მანქანა შევდა. შერივთ თარიზელი მთიბე იყო. მშვენიერად დასაპირაბო ვერ-გულ და ინგლისურ ენებზე. ვაგონებში მანქანის მობრბობს ვაკვებინ-და, რომ ვასარჩევდებელი ყოფილ და ვაგონებრით, ჩვენს უარ-მილოვ „ფორმის“ მანქანა მანქანა. ჩომებულ, როგორც შემდეგ შევიკვებ, ვრავ მდიდარი სპარსელი ქალბატონი მდიდარი მსა-ხურობამ ბრუნველ.

ქარი არ ცხრებოდა. სულ უფრო და უფრო ანდოი ხდებოდა მჭავრები. იტულებული ვაგვებდა დამს სათავი ვანდა ვაგონებს, რადგან მანქანის ვაგონებრითავე ენო. ავტომობილი მტარებელ-დებ მიწებზე ნაწლებდნენ, ციხე აუწერელ სტავაკში. ამასობა, როგორც ვიციტობ, ასეთი რჩევებით სტინდა იყო, რომ ვიდარ ვაგვებთ მიწებზე და დამს ვაგვიკავა. შერივთა ერთ დაწვრებულ შე-ნობაზე მთავითადა და ჩვენც იქით ვაგვშვრით. აღლოს რომ მთვ-ელიც, ვნახეთ, რომ უსახაროდე დარჩენილი კვლებიანი მშობლ-დებოდა ვაგონიამ ამ წაზოვლებითი სატრსო ცხენებს ასვენებდი. შერივთა ამას აღსატრებდნენ კვლებითი ვასწერელ ვამაოვრო-ბაგები, რომლებიცა, ჩვენდა სახედნობად, სკამბ რაოდენობით აღმონინდა თვით. ახ, სწორად ამ თავამ ვახსენ. შუას ამა სავ ვით-ვიდით ამ შუალასის და ამბობთ თიარა მოკვებული ცესხელ. ნენ-დელა ვუმტავებელი ცესხელ თიარა და ვიციტობელი ვაორონი ხელ-დები. მალე ჩვენი ფარალადა საღამომ შერივ მანქანაც მოუახლო-და. მანქანამაც გამოვბდა აბრტობის შევ ჩადროს ვაგვებელი ქალ-ბატონი თიარის მახურონი. მახუროს მალე დაიარს, ქალბატონი კი მთელი ღამე იჯდა ცესხელის პირს სხ. რომ ხმა არ აბოლო, შემდეგ ვაგვიყო, რომ ეს ქალი მდიდარი ქრთვი ყოფილა და თე-რამე ვაგვიკვებდი მიწებზე იჯდა.

თენილდა შობა, მან ვაგვიგებო. პირინე ამილი კინავი და როგორც ვუმინარბია კაორობად, მოკვლავ ქრისტის შობის დღე-დურს როგორ ვაგვიკვებო კინავი, მთი ურებეს აბრტობელი დღე-დურსადა ხელს რაოდენობა ვანწივბობდის შექმას. თოვლი, მაგა, ვამკამფებელი მჭავრის შერბა, მტავრად ცესხელი ვამაგებულე დღეე ულუბას ვაგვილდენენ ვვეტიარი, რომ ჩვენ ახალ აღმქმან-დავირდოლი ამბის უფროსი მონარინე ვარი.

როგორც იყო, ირინავა. თიარაც შეშვდა და დაუფრენებლ ვან-ვაგვებთ ვა. ვავად ცრია ხანი და შერივ გამოვამტავა. ვაგვიგებთ მდიდარნი, არსად ხიდი არ იყო ვაგვებულე. ვაგონებელი მანქანაც, მჭავრებით დატავრებულ მანქანა ვერ ვავიდოდა შერივ ნაირჩე-მავთან ფხის დასვლებდ მანც არ მოვებდა. ნაირასან სტევილერ-რად მჭავრების ვადასავანდა მოსულე იქაური გვლები და ვავგებ-დენ, რომლებმაც თიარანი ზურჯით ვადავუყვანეს შერივ ნაირჩე-ცხადია, მდინარის ვადასვრის ამავე სასურთალოდ იმარებოდა ჩვენს მოკარბებულმა თანამჭავრას ქრეზა ქალბავ, რომელსაც ჩვენი ერთად მჭავრების მთელ მანქოვლ რთობელ და უქანსკვლად მთ-ე-ცი თიარ ულუბადა დანეშა ასეთი თიარებოვლი სპეცილო, როგორც იყო მავაგვიცხებისათვის მხარავებდა ხელის დაწევა. ჩვენი იტრის-ულად დავასვენებ მის შერივ დიდებულად ვაგვებოლი მის მძიარს.

შეს სულ უფრო და უფრო მტავდ ვაგვინდობინება თავის ძალას. ქარიც ხავდა. სიცივე უფროსი აღარ ვაგვიხდებდა. საცაბობის სა-სოფლიო საზღვრულ ვითიშის დროიანად გამოვიჩინეთ და დღით ისევ ვაგვიკეთილ ვას. მისამდელ დასასრულად მავაგვითი ორანი დღე-ღამეც — თიარისი კინავიზე.

თიარას საქმად დღევ ფარობით უქრავს. ქალკამ ვერ ავადე-ლვა ვანგებდით. იმ დროს იმავიად შეხედობილი ხანასარბობის სახლებს. სასტუმრო, სადაც ჩვენ მდებარე ვართ, ქალკის ცენტრში, დასახარის ქრეულ მდებარეობდა. სწორად ამ იყო თამაოილე-ლი თითქმის ეტლავ მინერველებსავე სავავრო დაწესებულებად. ჩვენი სასტუმროს პატრონი იყო დასავლობრივ სიცივე, რომელიც ვამარ-ბობდა დასაპირაბო რუსულ ენაზე. იმავე საცამოს მავაგვლელე ზემოსტინებულ ლდენს და მოვიყენე ჩემთან მინერბი. ცხადია, პირ-ველი ჩემი კითხვა იყო, თუ რა მიზეზით დაარღვა ლდენთან მთ-ე-ცი ბელსურელები, რომლის თანახმად მან ჩვენც უნდა შევიდინ სა-პოქო წარწობის კონსურტორია ორანის ტერტობრითავე ვანავრე-ლდებოდ. აქ რა მისახება ამ შეთხობავ: „თქვენც, სასტუმრო სე-რარები აქაურ მთარბანობს არ მოწონს, უკვლდ სურათში საბოთა-სოპროვანის ხედვას და ურას ამბობს მთი ვანგებოხ“, ჩემს სურთ-ვნაზე. რომ მას ამბის თქმის ულუბადა არ აქვს იმ ტრადიციული სურ-ათის საფუძველზე, რომელიც ჩვენც შევიდინ, მან არავერი მიახსულა.



ხშირებით განიხილავს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შემოქმედებას 1928-1941 წლებში. ჯაფარიძის მიერ დაწერილი თავში ვერსად შევხვდებით უსაბუნო ხიბებს, გადაჭარბებულ ადგირობებს, თუმცა ყოველ სტრიქონში იგრძობა, რომ ავტორი გულგრილი არ არის კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მიმართ, რომ მხურვალედ უყვარს იგი და კარგადაც იცნობს მას.

თავის პირველს და ჯანლივდ იწყებს კ. მარჯანიშვილის მოკლე ბიოგრაფიით და მისი შემოქმედების ძირითად პრინციპებს განხილვით. ეს გასაგებდება: მარჯანიშვილი, სახელობის თეატრის სახე, ძირითადად გაპირობებულია თვით კ. მარჯანიშვილის შემოქმედების თავისებურებით.

შემდეგ ავტორი მოაკონებს მკითხველს თეატრის დაარსებას ქუთაისში, კ. მარჯანიშვილისა და მთელი კოლექტივის ბრძოლას თეატრის შემოქმედებითი სახის, ნაციონალური დრამატურგიისა და თეატრის მყარი რეპერტუარის შექმნისათვის. აქ აღნიშნულია ის სინალებები, რომლებიც წინ ეღობებოდა ახალგაზრდა კოლექტივის. მკითხველი იცნობს მსახიობებს, რეჟისორებს, მხატვრების კომპოზიტორებს და თეატრის სხვა მუშაკების მოღვაწეობას, რომლებიც მხარში უდგანენ კ. მარჯანიშვილს ახალი თეატრის შექმნის დროს; აგრეთვე იმ ქართველ მწერართა შემოქმედებას, რომლებიც კ. მარჯანიშვილმა მიიღო თეატრში სამუშაოდ.

საკმაოდ დიდ ადგილს უთმობს ავტორი თეატრის განვითარებას ხარკოვსა და მოსკოვში 1930 წლის გაზაფხულზე. ეს იყო ქართული თეატრის პირველი მოგზაურობა საქართველოს გარეთ და ამიტომ მას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული თეატრისათვის საერთოდ.

ამვე ნაწილშია განხილული თეატრის მუშაობა, თბილისში მისი ვადმოსვლის შემდეგ, სეზონები კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით და პირველი სეზონი უმარჯანშივლოდ. ავტორი ჩერდება იმ იდურ ძეგლებზე და ქეთილის ციხეზე ვაგლანზე, რომელიც თეატრზე მოახდინა პარტის (ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიულმა დადგენილებამ).

ავტორი ცდილობს ყურადღების გარეშე არ დატოვოს თეატრის ცხოვრების მნიშვნელოვანი მომენტები ამ პერიოდთან. — ყველა სპექტაკლს, ყოველ შემოქმედს, ყოველ ფაქტს მიჩნეული აქვს თავისი ადგილი თეატრის ისტორიაში.

მაგრამ ამასთან არ შეიძლება არ აღინიშნოს ისიც, რომ ნარკვევში, რამდენადაც, დარღვეულია პროპორცია. კ. მარჯანიშვილის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების, რა თქმა უნდა, ვარკვეული ადგილი უნდა დაიპოვებოდა, მაგრამ, ვფიქრობთ, მიზანშეწონილი იქნებოდა ამ ნაწილის შემვიდრობა და ამის ხარჯზე სპექტაკლების უფრო ვრცელი განხილვა.

წიგნის მეორე ნაწილში (ავტორი ე. გუგუშვილი) ასახულია თეატრის მოღვაწეობა სამამულო ომის პერიოდში. — თეატრის კოლექტივის აქტიური მონაწილეობა საშეფო მუშაობაში, ომისტროინდელი რეპერტუარი.

პირველი თავისაგან განსხვავებით, აქ სპექტაკლები განხილულია არა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, არამედ თემატიკის მიხედვით, რომელიც მოიცავს: 1. ბეისებს და სპექტაკლებს სამამულო ომის თემაზე, 2. ისტორიულ ბეისებს, 3. ეპოსიკურ დრამატურგიის (ქართულს, რუსულს, უცხოურს), 4. საზღვარგარეთის პროგრესულ მწერართა ბეისებს, 5. თანამედროვეობის ამსახველ სპექტაკლებს.

ყოველ საკითხს ე. გუგუშვილი იხილავს საფუძვლიანად, გამოყავს ფაქტებიდან სათანადო დასკვნები; ავტორი ყოველ სპექტაკლში ეძებს იმას, თუ როგორ უპასუხებს

ეს სპექტაკლი დღევანდელობას, თეატრის წინაშე დასწრულ ამოცანებს, რამდენად შეესაბამება ესა თუ ის სპექტაკლი თეატრის მოლიან შემოქმედებითი სახეს. თეატრის მრავალი გამარჯობის აღნიშვნასთან ერთად კ. გუგუშვილი „სრ ივიწყებს ამ თეატრის შეცდომებს, ნაკლებ და ხარვეზს, რომელია უსასებ იგი ქუშპირტი გულშემატკივრისა და კეთილმისურველი მეგობრის ტონით დაპაარავის.

ე. გუგუშვილის ნარკვევებში ნათელი ხდება, თუ რამდენი მსახიობი, რეჟისორი, კომპოზიტორი თუ მხატვარი აღუზრდა 1941 წლიდან დღემდე, რამდენი ახალი დრამატურგი მოუზიდავს, რამდენი სინაველ გადალახავს თეატრის. „დაუცხრომელ ძიებაში, ყოველგვარ ანტირეალისტურ მიმდინარეობასთან ბრძოლაში ყალიბდებოდა ამ მუდამ ახალგაზრდა და ქუშპირტი თანამედროვე თეატრის სახე. — წერს ავტორი. ...იგი ყოველთვის ისწრაფოდა თავის სპექტაკლებში ყოვლიყოფი ფსიქოლოგიურად მარტივსა და ღრმად ადამიანური, ცხოვრების სიმართლის ერთდული; თეატრი ყოველთვის ცდილობს ასცილდეს მოსაწყვეტ ყოველდღიურობას და შეუნარჩუნოს სპექტაკლის მარჯანიშვილისეული მკაფიო თეატრლობა, შერწყმული შემოქმედი მსახიობების განცდის ღრმა სიმართლესთან“...

ასეთი კრებულისათვის ძალიან მნიშვნელოვანია შესაბამის ცნობარც ნაწილი. აქ შეტანილია თეატრის დაუსტეტებული რეპერტუარი; დასახელებულია ბეისა, ავტორი, დამდგმელი, მხატვარი, კომპოზიტორი; აღნიშნულია დადგმის თარიღი. თეატრის დაარსების დღიდან 1957-58 წლის სეზონამდე ჩამოთვლილია შემოქმედი მუშაკები, რომელთაც ოდესმე უმუშავიათ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, აგრეთვე თეატრში მომუშავეთა სრული შემადგენლობა 1958 წლისათვის. ამ ნაწილში შეიმჩნევა ხარვეზები. სახელდობრ, თეატრის ძველ შემოქმედ მუშაკთა სიაში გამოირჩევილია ისეთი მსახიობები, როგორც არიან 2. ვანაძე, დ. წიგნია, ზ. ლავროვი, ალ. ქვიციანიძე, ზ. ჩხაიძე, კონცერტისტიკერი მარინე ჯორჯაძე, ტექნიკური რეჟისორები პ. გრუზინსკი, ვ. გვერდზე და სხვ. საინჟინერო მხარე ნებისმიერ მოსწონებულ არ არის სპექტაკლის „მოსამართლე მხეში“ დადგმელის, რეჟისორს, მ. ჰაიურელის ვეგარი. გარდა ამისა ალავ ვეგარებსა და ინიციალებში გაპარულია კორექტურული შეცდომები. ასეთი არა მხოგად თვით ნარკვევის ტექსტშიც ვხვდებით. ვფიქრობთ, კორექტურულ შეცდომას არ მიეწერება წიგნში შემჩნეული ერთი ფაქტი. მსახიობი ზაქარია გომელაური ტექსტის უმეტეს ნაწილში მოხსენებულია როგორც შ. გომელაური, ორ ადგილას კი, როგორც ზ. გომელაური. შეცდომაა წიგნის 83 გვერდზე — იქ, სადაც ჩამოთვლილი არიან თეატრის უფროსი თაობის მსახიობები, ვკითხულობთ შ. გომელაურსა და ზ. გომელაურს, ნაცვლად ზაქარიას და ალექსანდრე გომელაურებისა.

წიგნის მეოთხე ნაწილი — ილუსტრაციები კარგად არის შერჩეული, მაგრამ მათი ხარისხი ყოველთვის დამაკმაყოფილებელი ვერ არის.

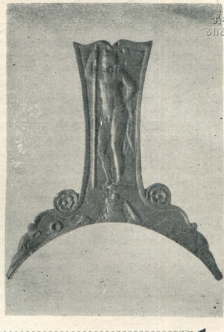
წიგნის როგორც პირველი, ისევე მეორე ნაწილის უღვეფ ღირსებად უნდა ჩათვალოს ის, რომ მათში იშვიათად ვხვდებით ამონაწერებს ტყვეშობიდან. ორივე ნაწილი ავტორების მიხედვით, მარჯანის საფუძვლიანი შესწავლის შედეგად გამომუშავებულ მოსაზრებებსა და დასკვნებს შეიცავს და არა სხვათა აზრების მიმოხილვას. მასალია, წიგნი სტილის მიხედვით, მოლიან შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ ორი მკვლევარის ავტორობა მათე შეიმჩნევა იმ მხრივ, რომ წიგნის პირველსა და მეორე ნაწილში არ არის ერთი ძირითადი, საერთო ხაზი.

მიუხედავად წიგნის მცირე მოცულობისა, ავტორებმა ძირითადში შეძლეს საგულესხმო ნაწარმის შექმნა.



# კვიანანტიკური ჭურჭლის ნაშთი სოფელ სეფითიდან

პროფ. სერგი მაკალათია



საქართველოს  
მეცნიერებათა  
აკადემია

სოფ. სეფითი მდებარეობს აბაშა-ბანძის ზღაზე და აბაშის რკინეზის სადგურს დაშორებულია 12 კილომეტრით. სეფითი მოქცეულია ძველი ლაზიკის სტაბხო ქალაქის არქეოპოლისის (ნოქალაქის) მიდამოში, რომლის გარშემო, როგორც ვიცით, დიდი ბრძოლები სწარმოებდა რომაელები და ირანის შირის III-V საუკუნის მანძილზე<sup>1</sup>. ნოქალაქის სეფითი დაშორებულია 5-6 კილომეტრით და ზღაში ჩამოვლიდის მდ. აბაშა და ტეხური. ამ ორი მდინარის გალა ნოქალაქია, გამოვლია (აღმოსავლეთის მხარეზე) სეფითი, ორქა და ბანძა.

ჭურჭლის ეს ყური სეფითში ნაპოვნია 1913 წელს და ინახებოდა სეფითის ეკლესიაში. საეკლესიო ნივთების განსჯის დროს მე შემთხვევით წავაწყდი ჭურჭლის ამ ყურს და მხოვენეთა გამოკითხვით გავიგე, რომ ეს ყური უპოვნიათ გლეხებს, როდესაც მდინარე აბაშის მახლობლად მიწას თხრიდნენ წისქვილის გასამართავად. ეტყობა ამასთან სხვა ნივთებიც ყოფილა, მაგრამ მხოლოდ ბრინჯაოს. ეს ყური მოუტანიათ ეკლესიაში, რადგან მათ ჰყოვნებიათ ეს იყო ხატის ნაწილი და იგი ჩაუვლიათ ყუთში, სადაც ინახებოდა საეკლესიო ინვენტარი.

ადგილი, სადაც ყური იყო ნაპოვნი, წარმოადგენს ვაკის და მდებარეობს მდ. აბაშის ნაპირას, აბაშა-ბანძის ზღაზე, იმ ადგილას, სადაც იყრება სეფით-ორქას სასუღავრი. ამავე ადგილას 1931 წლის თებერვალში მიწის მოხევის დროს იპოვნეს თიხის კოჭობი რომაული მონეტებით სავსე კოჭობი აღმოჩნდა დაახლოებით 400 მონეტა, დაწყებული ტრაიანედან (98-117 წ.) დამთავრებული ალექსანდრე სევერით (222-235 წ.)<sup>2</sup>.

ჭურჭლის ეს ყური ბრინჯაოსგანაა ჩამოსხმული, მისი იმპულს 3 სანტიმეტრია, შუა წელის სიგრძეც 3 სანტიმეტრი, ყურის მისამარებელი ნახევარსფეროს დიამეტრი უდრის 10 სანტ. ყურზე გამოსახულია შიშველი მამაკაცი, რომლის სახის პროფილი მოქცეულია მარცხნივ. მარჯვენა ხელში მას უჭირავს გრძელი ჯოხი, რომელსაც იგი ცოტა ით უყრდნობა. მარჯვენა ხელი კი აქვს მოხრილი და შემოყრილი დიწველად თავზე ხურავს ჭურჭელს, ღებებზე აქვს წამოსახმაში, რომლის ერთი ბოლო ყურის კანჭამდე წვდებოდა. ფეხებსა ღვას კვარცხლბეკზე, მის ქვემო რკალული ნაწილის სიბრტყეზე შუაში გამოსახულია ცეცხლის ქურა სანახრტით. მის ორსავე ბოლოზე გამოქანდაკებულია ყურის თავები როზეტით (მზის სიმბოლო).

ტექნიკური შესრულებით ეს ყური არ შეიძლება ჩაითვალოს არც ნახელად. მასზე გამოსახულ მამაკაცის ფეხებს არა აქვს მკაფიო გამოძიკვლება, ზოგი ნაწილი მართალია და ბუნდოვანიც, შეიძლება ეს იმით აიხსნებოდეს, რომ ეს ყური არ იყოს ორიგინალი, არამედ ორიგინალის მიხედვით ჩამოსხმული ადგილობრივი ხელოსნის მიერ. ეს მოსაზრება უფრო მართებულია მოგვეჩვენება, თუ სეფითის ამ ყურს შევადარებთ მცხეთაში ნაპოვნი ასეთივე ჭურჭლის ორ ყურს<sup>3</sup>.

მცხეთაში ნაპოვნი ჭურჭლის ყური ვერცხლისაა და დაფარულია ნაყრისფერი პატინით. მისი შუა ნაწილის სიმაღლე უდრის 45 სანტ., ყურის ბოლოს შორის არსებული მანძილი უდრის 93 სანტ., წონით 83 გრამია. ვერცხლის ამ ყურზე ღვთების დამახასიათებელი ატრიბუტები გამოსახულია ოქროს ზარნიშით.

მცხეთის ამ ძვირფასი ჭურჭლის ყურზე ჭაბუკის ფეხურა (ღვთება) წარმოდგენილია დალოფორის ჩვეულებრივი პოზით და ოქროს წამოსახმაში. თავზე ქელი (ვიარა) ხურავს, და მიყრდნობილია გრძელ ჯოხზე. ორივე მხრივ ხვეულ წრეში გამოსახულია მზის ოქროს როზეტი, როგორც მისი ღვთაებრივი ემბლემა.

ღვთების კვარცხლბეკის გასწვრივ მარჯვენა მხარეზე გამოქანდაკებულია ტახის ოქროს თავი მარცხნივ კი მოქცეული ქურა (ცეცხლის). ყურის ორსავე ბოლოში გამოქანდაკებულია ყურის თავი, ოქროს ყური, თვალთ და ნისკარტით.

ამ შედარების მიხედვით სეფითისა და მცხეთის ჭურჭლის ორივე ყური ფორმითა და გამოსახულებათა კომპოზიციით ერთმანეთს ემსაგებება, განსხვავდებიან მხოლოდ ლითონითა და ტექნიკური შესრულებით. მცხეთის ყური ვერცხლისა და ოქროს ზარნიშისაა, შესრულებულია მაღალი ტექნიკითა და ისტაბობით, მხატვრულადაც კარგად არის გაფორმებული.

სეფითისა კი ამ მხრივ მას საგრძნობლად ჩამორჩება და უფრო მძარე ნახელავია.

ამას გარდა, მცხეთისაზე გამოქანდაკებულია ტახის თავი, რაც სეფითისას არა აქვს. სეფითისაზე ცეცხლის ქურა შუაში მოთავსებულია, მამაკაცის ფეხებთან, მცხეთისაში კი უფარდზეა ქურა, ფეხურისგან მოშორებით. ხნივანობით ორივე ყური მიეკუთვნება ერთი და იმავე პერიოდს, გვიანანტიკურ ხანას, დაახლოებით II-III საუკ. წ. წ.

საინტერესოა გავარკვევით ამ ყურებზე გამოსახულებათა რაობა და დანიშნულება.

ჯერ კიდევ 1927 წელს მცხეთის ყურზე გამოსახული ჭაბუკი თავისი ატრიბუტებით მე მივხინჯე ღვთაება მითრას გამოსახულებად<sup>4</sup>, კავკასიის მიწურულის კოლექციაში კი იგი დასახელებულია — მერკურად<sup>5</sup>.

მცხეთის ამ ყურის შესახებ 1934 წელს დაიბეჭდა

<sup>1</sup> ი. ე. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წ. I, 1928 წ. გვ. 226-241.

<sup>2</sup> სერგი მაკალათია, სეფითში აღმოჩენილი რომაული ფულუნის განაწილება (საქართველოს მეცნიერების მოამბე, ტ. XII-B, თბ. 1944 წ. გვ. 217-257).

<sup>3</sup> ორივე ყური მინის ვაზებთან ერთად უპოვნიათ მცხეთაში, სვეტიცხოვლის გულანის მახლობლად 1879 წ. ერთი მთაგანი ინახება საქართველოს მეცნიერების ოფისში, მდ. მთიანეთის ქვეშ „Коллекция Кавказского Музея“, т. V—Археология 1902 წ., გვ. 99.

<sup>4</sup> მეორე ცალი კი ინახება საქარ. ხელოვნების (მეტეხის) მუზეუმში.

<sup>4</sup> ს. მაკალათია, „ღვთება მითრას ქული საქართველოში“, საქარ. მეცნიერების მოამბე, ტფ. 1927 წ., ტ. III, გვ. 189-190.

<sup>5</sup> კავკ. კავკ. Музей, Археология, т. V, გვ. 99.

ა. ამირანაშვილის (ბალტუნოვა) წერილი, რომელშიაც ავტორის ყურზე გამოსახული ჭბახევი მიიჩნია არა ღვთაებად, არამედ გიბრ მონადირედ, სახელდობრ, მელეაგარად.<sup>6</sup>

თავის მოსაზრებას ავტორი იმით ასახულებს, რომ მცხეთის ყურზე გამოსახულია ტახის თავი, რომელიც წარმოადგენდა მისი გმირობის ატრიბუტსა. მხოლოდ ამას ეწინააღმდეგება ის ფაქტი, რომ სეფიეთის ყურზე არ არის ტახი გამოსახული. სხვა დამამტკიცებელი ფაქტი ავტორის არ მოკვება. როგორც ცნობილია, კალიდონის გმირი მითური მელეაგარი ჩვეულებრივ გამოსახულია მოკლული ტახის თავითა და ტყვიით, გვერდში ძაღლით<sup>7</sup>. მცხეთის ყურზე კი ცოცხალი ტახის თავია გამოქანდაკებული. მე-ღვიართ არ იყო უბოძლურად და მისი გამოსახულებაც ილიათად ვგებდება ანტიკურ ძეგლებზე. მითური მელეაგარი მიეკუთვნება პომპროსის ხანას (IX-VIII საუკ. ძვ. წ.) ამ მოსაზრებათა გამო ძნელი დასაჯერებელია, რომ მისი სახე გამოქვეყნდა 11-1111 საუკ. ჩ. წ. რიტუალის მურჭლის ყურზე, ისიც რომის პერსიანისის პერიოდში.

ჩვენი ვიქტი, რომ ამ პერიოდში რომის მთელ იმპერიაში ყველაზე ძლიერი იყო მითრას კულტი, რომელმაც მოახლოდა თავისი პიროვნებაში არსებულ ღვთაებათა ასიმილაცია<sup>8</sup>. მითრას ბარელიეფებით და მიტრეუმებით მოფენილი იყო მთელი რომ-სამედიტანეთი და ბალკანეთის ნახევარკუნძული<sup>9</sup>. მისი კულტი გავრცელებული იყო აგრეთვე საქართველოში<sup>10</sup> და სომხეთშიც<sup>11</sup>. ამიტომ იმ დროინდელ ხელოვანს და მურჭლის დამკვეთსაც ყურზე უნდა გამოესახათ არა მიფენილებული მითური გმირი მელეაგარი, არამედ იმ პერიოდში საექვემოდ გავრცელებული ძლიერი ღვთაება — მითრა თავისი ატრიბუტებით.

რომ მცხეთისა და სეფიეთის მურჭლის ყურზე გამოსახულია არა მელეაგარი, არამედ მითრა, ამის დადგენა შესაძლებელია ამ ყურებზე გამოსახული საკარამუნტული საგნების მიხედვით.

საზოგადოდ ღვთაებათა გარკვევა, ისიც შიშველისა,

<sup>6</sup> A. Amiranashvili, „Zwei henkel eines silbernen Gefasses aus Mzchetha“ (Georgien) (იბ. ჟრ. „Archäologischen Anzeiger“, 1934 წ. გვ. 1—10).

<sup>7</sup> W. H. Roscher, „Meleagros“ (Ausführliches Lexicon Griechischen und Römischen Mythologie, Band II, Leipzig, 1890—1897 წ. გვ. 2591—2621).

<sup>8</sup> A. Gasquet, Essai sur le culte et les mystères de Mitra, Paris, 1898 წ.; Д. Ж. О. Робертсон, „Митраизм“ (Религиоз. верования с древнейших времен до наших дней) гв. 211-224; Н. А. К у н, Предшественники христианства, Москва 1922 г., гв. 123.

<sup>9</sup> Franz Cumont, Textes et monuments figures, relatifs aux mystères de Mitra, t. I, II, Paris, 1896, 1899; მისივე Les mystères de Mitra, Bruxelles, 1902 წ.

<sup>10</sup> ს. შ. ა. კ. ა. თ. ა., ღვთაება მითრას კულტი საქართველოში, საქარ. მუხ. მომხმ. ტ. III, გვ. 179-194;

<sup>11</sup> აგათანგელოსი, სომხეთის ისტორია, თბილისი 1909 წ. (სომხურ ენაზე), გვ. 411-412.

თადეოს ავღალბევიანი, მ. მ. მ. სომეხთა უფროსი (სომხურ ენაზე) ვენა, 1929 წელი; К. В. Т р е в е რ „О культуре бога Митра в Армении“ (Очерки по истории культуры древней Армении, Москва, 1953 г., стр. 77-95).

ძნელია, თუ მას თან არ ახლავს მისი ღვთაებრიობის დამახასიათებელი ატრიბუტები. ამ მხრივ სეფიეთისა და მცხეთის მურჭლის ყურებზე მითრას საყურადღებო და დამაჯერებელი ატრიბუტებია მოცემული. ჯერ ერთი თავისი დანიშნულებით ასეთი ყურია იმ მურჭელსა საკურებლო წყლის შესანახი უნდა ყოფილიყო; ამგვარი ყურია იმ მურჭელში მითრად არის ხოლმე გამოხატული მითრას ბარელიეფებზე<sup>12</sup>.

ყურის ბარზე გამოსახულ ჭბახეს თავზე ხურავს მითრასებური წოპანი ქუდი, მხარზე მოსასხამი აქვს, რომელიც ვეულო წრით გამოსახულია მისი როზეტი, როგორც მისი ღვთაებრივი ემბლემა. ოსჯაც ყურზე გამოკვეთილია მითრას ცეცხლოვანი ქურა, მისი, როგორც სინათლის ღვთაების, ნივთირი გამოსახულება; ყურის კიდურებზე კი მისანი ყურანია, რომელიც მითრასა და აპურა-მანუსას შორის უღმრესად, გამოსახულია მითრას თითქმის ყველა ბარელიეფზე<sup>13</sup>.

მცხეთის ყურზე გამოქვეყნდა აგრეთვე ტახის ოქროს თავი. გარეთული ტახი იფიქრებოდა მითრას ცხოველად. კესტის ერთ მუხლში ნათქვამია, რომ, როდესაც მითრას ბნელი ძაღლის დასართავუნავად ეტლით გამოიღო, მას წინ მიუძღვის „ვერტენანა“ (ვაშარკვევა) და „ბრძენა ფიცი“; რომელმაც გარეული ღორის სახით არიან წარმოდგენილი და თავიანთი ეშვით ბოროტ სულებს მუსრამეო<sup>14</sup>.

ტახის დაკვეთილებას მითრას კულტთან აგრეთვე მოწმობს ტრანსილვანიაში, მარსელში, ტიროლსა და მანჩაიში აღმოჩენილი მითრას ბარელიეფები, სადაც, სხვა ცხოველებთან ერთად, მითრას გვერდით ტახიცაა გამოხატული<sup>15</sup>.

ამგვარად, მცხეთისა და სეფიეთის მურჭლის ყურებზე გამოსახული ატრიბუტების მიხედვით ხელ-უხობიანი სეფიელი ჭბახევი უნდა მივიჩნიოთ ღვთაება-მითრას სახელად (ხატად).

ამ მოსაზრებას ამართლებს აგრეთვე ის დრო და გარემო, რომელთაც თვით მურჭელიც მიეკუთვნება. ეს დრო, როგორც აღვნიშნეთ, იყო მითრაიზმის ძლიერების ხანა და იგი, როგორც უნივერსალური რელიგია, გავრცელებული იყო მთელი აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ქვეყნებში, განსაკუთრებით რომის იმპერიის ფარგლებში, რომელთანაც კულტურულ-იდეოლოგიური ურთიერთობა ჰქონდა ძველ კოლხეთს — იბერიას (საქართველო).

ამას დასტურებდა აქ მოხანილი, მცხეთაში და სეფიეთში ნაპოვნი, მითრას გამოსახულების მურჭლის ყურებიც.

<sup>12</sup> Cumont, Op. cit. Fig. № 61, 215, 218, 283 და სხვა.

<sup>13</sup> James Darmesteter, Ormard et Ariman, Paris; 1877, chapitre VIII, Varuna et Mitra-Ahura et Mitra გვ. 62—86, F. Cumont, Op. cit; II, Fig. 23, 63, 169, 403 და სხვა.

<sup>14</sup> J. Darmesteter, Le Zend-Avesta, II Vol. Paris 1892 წ., Khorda-Avesta, Mithr yast, გვ. 441—480; F. Spiegel, Commentar über das Avesta, II Band, Wien, 1868 წ., Khorda-Avesta, Mithr-yast გვ. 546-586.

<sup>15</sup> F. Cumont, Op. cit, t. II, Fig. 115, 218; J. T i a m m e r, Mitraica au Les Mithria, Vol II, Atlas, planches III, V.









სილი შემდეგ — რეაქციის წლებში თვითმპყრობელობის მიერ გათვალისწინებული ხალხის ტრაგედული დღეების მოწყმდე და თვითმპყრობელონი იყო დავით დუმბაძე. იგი დაიბადა 1898 წელს სოფელ შერქაქედში (შაბარაძის ჩაიონი).

შვიდი წლის იყო, როცა გურიის სოფლებში 1905 წლის რევოლუციის ქარშნული მიღევ. საყვარელია ცნობილია, თუ რა აქტიური მონაწილეობა მიიღო 1908 წლის ამახში გურიის გლეხობამ, რომელმაც მაღალი პოლიტიკური შეფასების და ორგანიზაციული დარჩაწვლების საუკეთესო მაგალითი უტანა საქართველოს (და არა მარტო საქართველოს) ყველადა კუთხის კლდეებს, შრომითაა რევოლუციური დარჩაწვლების ერთ-ერთი კერა წარმოადგინა სოფ. შერქაქედში, — წარჩინდ აქ, დავითის მამის — ვადენ დუმბაძის სახლში იგი მეთაურობდა წითელარჩაწვლებს. შტაბი, პიშვების სახლში იგი იარაღების საწყობი. შვიდი წლის ბავშვს, რა თქმა უნდა არ შეეძლო ცოდნობა, თუ რაზე თაობარბოდნენ მამის სახლში საღებავლოდ შედრებულ სოფლის თავაკები, მაგრამ უთუოდ გარჩინდა, რომ შხადდებოდა დიდი და არაჩვეულებრივი ამბები: ხოლო შემდეგ, როცა მის ყურს მოესმა ნასაკიარლზე გაჩაღებული ბრძოლის ყუინა, თოფების ქეჭა და ტყვიების წივილი, მისთვის უკვე ცხადი კახდა, თუ რაზე ბუბოდნენ იმ უძლიოდ დამებებში მამის ოთხშეი სკეტილი წითელი რაზმის მეთაურები.

პირველი გამარჯვებებით აღძრული სიხარულის და ზეიმის ნათელი დღეები მალე შესცვალეს შავმა პირქუშმა დღეებმა: აჯანყებულ სოფლებს არბედა და ცეცხლს უკიდებდა აღმოსავლეთ-აფხაზის დამსხრეული ექსპედიციის. შერქაქედში ბავშვი მშობრივად თვალბინი ხვდავდა ცეცხლში გახვეულ სახლებს, წითელ და შიშვებს ცის ტატებში, უსუნავდა ცეცხლსაგან გაფარვარებულ მარცხ, ენსადა დარჩაწვლები-ყოველდღე მშობლების — ქალების და ბავშვების მოქმედავლებს და აუვადილი რესურსები კვლს სტრავდა ბავშვის მხედ გადვიტებულ ცნობიერებაში და აღფრთხილებთან ერთად აღძრავდა სტრავლს რევოლუციური მის გარშემო დატარებულ ტრაგედულ ვიარაღებაში მიმდინარეობდა დიდი დუმბაძის სწავლა ჯერ სოფლის სკოლაში, ხოლო შემდეგ ბათუმის გიმნაზიაში. ბათუმში იგი მხედდა რევოლუციურად გაწყობილი მწიფეების წრეში, მღვათა ვაჟ-ბიჭები იგი მწიფეებზედღეით დავჩნდა თვითუკანთიარებას რევოლუციურ-პოლიტიკური, მეცნიერული და მხედველული ლიტერატურის კითხვა, სადაც იგი ეძებდა ასახვს ცხოვრების მიერ მის გონებაში აღძრულ მწვავე საკითხებს.

საუფრთხილო ცოდნის შენების და იდეურ-პოლიტიკური გათვითცნობილებების წყურვალი კიდევ უფრო გაღვივდა, როცა იგი ბათუმშიდა სასწავლებელთა თბილისის ქართულ გიმნაზიაში ვადავიდა. აქ იგი დაუახლოვდა არა მარტო მოწინავე მოსწავლედ ახალგაზრდობას, არამედ პრაქტიკულად მოქმედ პროფესიულ რევოლუციონერებს, რომელთა იდეური გავლენით საბოლოოდ გამომუშავდა მისი მოვლდმხედვლობა და გაიარა მისი იდეურ-პოლიტიკური პოზიცია დიდი სოციალური და პოლიტიკური მოვლდმხედვისაში, რაც მკაფიოდ გამოვლინდა 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ. 19 წლის ქაბუშმა სახელდავან ბოლშევიკურ გათვით, „კავკასიის რაზონში“ მთავან თავეის პირველი პუბლიცისტური წერილი. მშივე ავადმყოფობაში შეაწვევებინა ამ მმართველობით გადღგმულ პირველი ნაბიჯები, მაგრამ ორიოდ წლის შემდეგ, როცა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დაყარდა, როცა 1921 წლის 18 მარტს დიდი ოქტომბრის დროსა ქაბაშე უფრთხილდა, დავით დუმბაძე დაინიშნა საქართველოს საოლქო კომიტეტის და რევოლუციის ყოველდღიურ გახვეობის „უწყებების“ პასუხისმგებელ მდივნად. მერივე წლის შემდეგ, 1922 წელს იგი იმავად თანამდებობაზე გადმოიყვანეს თბილისში საქ. კ. (ბ) ც.ის ორგანოს გახვე „კომუნისტის“ რედაქციაში, სადაც იგი განუწყვეტლედ მთელი შვიდი წლის განმავლობაში მუშაობდა და ვადიოდა საბჭოთა ფურნალისტის შესანიშნავ სკოლას ისეთი მტკიცე და განორჩმმადლი ბოლშევიკის ხელმძღვანელობით, როგორიც იყო ამ გახვეის მამინდელი რედაქტორი, აწ განსვენებული ნიკო კახანაძე.

1929 წლიდან დ. დუმბაძე დაინიშნა ბათუმში საოლქო გახვეთის „საბჭოთა აფარის“ პასუხისმგებელ რედაქტორად. 15 წლის მამინდლზე, პარტიის საოლქო კომიტეტის ხელმძღვანელობით, პოლიტიკურად წარჩინდა და კეთილსინდისიერად წარმართავდა ამ გახვეთის მუშაობას, ხრდიდა და აწრთობდა არა მარტო პროფესიულ ფურნალისტებს, არამედ მუნა და სოფლის კორესპონდენტთა მრავალი რეკავან კადრებს. ამავე დროს იგი ენერგიულ მუშაობას ეწეოდა, როგორც „იხვეთის“ და „კომუნისტის“ წარმომადგენელ აფარში და საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის აფარის ვადრეოდების უმ. მდივანი.

1944 წელს დ. დუმბაძე დაინიშნა აფარის ასსს სახალხო ომისარა საბჭოსთან არსებულ ხელფრების საქმეთა სამსახურელოს უფრჩინად, ამ პოსტზე დაყო სამი წელი და არა ერთ ახალგაზრდა ხელფრავანს — მსახობას, მიმდრულს და კორეიფავრას ვადავთა უმ კერძოებულ შემოქმედებისაგან.

1949 წლის ივნისიდან დ. დუმბაძე კვლავ თბილისში ვადვიოდა და დაყო მუშაობა „იხვეთის“ წარმომადგენელ საქართველოში. ექვსი წლის მამინდლზე ამ გახვეთის ფურკლებზე იბეჭდებოდა როგორც მისი საყოფარო კორესპონდენციები, ისე მისი თაოსნობით ხედვს ცნობილ მწერალთა, ხელფრავანთა, მეცნიერთა და კულტურის სხვა მოვლდმხედთა მიერ დაწერილი სტატიები და ნარკვევები საბჭოთა საქართველოს სამეურნეო და კულტურული ცხოვრების თებებზე. ის



დ. დუმბაძე და დ. ლომიძე ბეჭდვითი სიტყვის მუშაობა კრებაზე

ამას წინათ სსრ კავშირის ფურნალისტთა კავშირის საქართველოს ვადრეოდების ორგანიზომ შეხვედრა მოუწყო ორ დამსახურებულ ფურნალისტს დავით დუმბაძეს და დიმიტრი ლომიძეს.

სადაომ, რომელსაც მრავალი ცხოვრებულ საზოგადოება დასწავრო, გახსნა ორბედასო თავჯღღმობამ, გახვე „ზარია ცის-ტოკას“ რედაქციაში ირ. ჩხევიციელად, დ. დუმბაძის და დ. ლომიძის მიღღღწეობას შესესხებ მოხსენებებით გამოვიდა საქმეის დირაქტორად. მისსტრავლად.

სადაომ, რომელსაც გულთბილ ატმოსფეროში მიმდინარეობდა, დამთავრდა დიდი კონცერტით.

დიმიტრი ლომიძე — მეგობრული შარკი მხატ. ა. კანდელაკის.



გარემოება, რომ იგი მთელი ორი ათეული წლის მანძილზე მუშაობდა და გზით „ხუცესისა“ წარმოადგენდა ჯერ აჭარას, ხოლო შემდეგ ჩვენს ჩრდილოეთში. დღემდეც საუბუბოებს აქედან არ უცვლელადყო საივადყო კანონების მუშაობის და უშუალო სოციალური კავშირი ქონილი ჩვენ ინდუსტრიული საქარბოებას. სახელო მუერწებობა და კოლმერწებობა, საპუნებლო ობიექტული უდურეულსაგანმანდებელი და სახელწოდება დაწესებულებებისა; ვადარებთ, არ იქნება, თუ ვიხუთყო, რომ ანთიათა ჩვენს ჩრდილოეთში ისეთი თელსაწინაო სამიწველო საქარბო, კოლმერწებობის და მწებებლობის დეი ობიექტი, რომელიც დე-გოლზე არ გაცნობილი, სავუტლიანად არ მუწვევდის და თავისი რწებლობით მათი საქმანობის კურსში არ ჩავედებოდნენ საკუთარი მოთხოვნილი დავით დუმუბებს. მისი კალმის ცუთების ხას ამაზე მტეი უბუბოისტების ტატბა, ნარკვეთ, კრატელთა წერილი, რომელთაგან ზეარს დემდებ არ დავტარებდა მწებებლობა. ამასთან ავი არის ავტორი რესულ და ქართულ ინტელ კლდე წივად გამოცემული საქაოლ გრძელი მონარტობის აჭარის ხას ჩრდილოეთში. მისივე მუწარბობით ვადლებულია ოთხი დრომტმტერი კონარტკვეთა. მასვე ცუთების რამდენიმე მატარული წარმოების, მათ შორის, ნოვო-კრატობის ოქაიის „ხუცესის“ თარგმანი.

ამჟამად დღემდე ინტენსიური და ნაყოფიერი მუშაობის იწვევა, როგორც სახელმწიფო გამოცემლობის „საბჭოთა საქარბოების“ შოვარი რედაქტორი, და მედიკოთი სიტყვის საქმეში მიღებულ თავის ობიექტულ წილს გამოცემლობის ამხარის ანს, რომ ქართველმა მუწებელმა მიიღოს, რაც შემოდება, მტეი და მალახარისხივანი წივად.



ოცდახუთმეტეი წელიწადი — მას შემდეგ რაც ქართული საბჭოთა გაუთის მეთხველმა კაიენ დიმიტრი (დელი) დღემდე.

1924 წელს მოყოლებული ოწიათა და (დელი) გზით „კომუნისტის“ ისეთი ნომერი, სადც დღემდეც ნარკვეთა კო-რესპონდენცია ან ინფორმაცია არ ყოფილია მოიკახლებული ხან მისი ვაგარის მონერის, ხან მოიწვევდა. მისი ურწილისტრი-სავაგერი მუშაობა არ შემოფარვლიდა ჩვენი ჩრდილოეთის დღე-ღამეების საქარბო და კულტურული ცხოვრების გაუმჯობესის ამოცანებით. სწორად მეთხველი ზედადა მის წერილებს, ნარკვეთს, თუ რეპორაჟებს საქარბოების სხვადასხვა კუთხეში მიმდინარე მწებებლობისა და სახელმწიფო-კულტურული ცხოვრების შესახებ. აქედან მოითხვლს არ შემიძლიოდა ის დავსჯე არ გამოიტანა, რომ დღემდის საბით ზეინი ჩრდილოეთის წივად გაუთის მუწავე მტეი და გამრჯე, კოციონანდისიერი და ოქრატბული მუწავე.

შომოსივუვარება, საქმის ერთგულება და გაუთის სიკვარული მას, აღბათ, მამახანვან გამოხუვა.

დღემდის მამა ამირანი მთელს კვემო-არკში ცნობილი იყო არა მარტო როგორც გამრჯელი სოფლის მუერწე, არამედ როგორც კულტურის ჩემი მუწავე, რომელიც თავის დროზე თანამშრომლობდა ქართულ გაუთებში, — თაახებულ კორესპონდენციის თავისი კუთხის საქარბობოტო საქიებებზე. მამის ვაგენით დელი უბარაო-ზღავენე შენივთა მუწათა და სახელმწიფო საქმანობისა. დი-მიტრი სურსამდე გამოირჩეოდა სიხუტით და კარგი მამრკულის თიხებით. 1917 წელს დღემდეც წარმატებით დაამთავრა პირველწივებიანი სურსა და სპეციალობის მისახებულ შედეგა ობი-ექტის მღერო-ტექნიკური სანქარბებულო. ამ სურსის თანარბობის-თანვე დავაახარებუბან ერთად, გემწავარა აჭარის, მდინარე კოროზე ღანგარეული ზილის აღსადგენ სახეობებზე და იმუშავა ორ თვეს, მაგან მწვედა ფორმის მალარია მუწავარ და ჯანმრთელობის აღსადგენე თავის მშობლიური სოფლის მთავრა. ვანკურების მუწივე იმეც თბილისის დაბურვან. ეს მოხდა 1921 წლის ვანკურ-ხულზე, რაცა სტეფო ორკინიებზე მწებულებითი შოვარების ყოფილი სახსლის კარა მუწა და მის თავე ოქტომბრის რეველუციის დიდე დროს აფორაოდა.

როცა ახლავარდა მიღრკეტეილისი თბილისის ჩამოდდა, გემწე-უციების ჩემი ვარსკყული ქალბი, ის იყო, იმუშვება ქრბოლობის, ის იყო ცხოვრება კალბოტში დღემდე, მაგან მარცხ ივარსიოდა ვანკურზე. საბრწველო წარმოება და ქალბის მუერწეობა ჯერ კიდევ აღუდგენელი იყო. კირად საბჭოთა ვანკურზე.

დღემდის ერთი თავის სურსის ამხანავ შეუდგოდა და სხვა მე-ვაგებობან ერთად საბჭოთა ძეგნის მუწავე. დღემდის არ უღლია მუშოშვავად, მაღი მიწეყო კორექტორად გაუთ „ყოფილარბილის“ რედაქტორი. როცა ვაბირავა, რომ შომოსივუვარებასთან ერთად მას საბჭო ობიექტურული კვლავითაცა მოეგონებოდა, ვაგუთის რედაქტორმა პეტრე ზაიშინეც [შინად ცნობილი პიროვნობა, სა-რედაქტორო მუწებობების ვანკურზე მღავენე] რედაქტორი ვადაუ-

კანა და სახელმწიფო წერილების ლიტერატურული დამუშავება და კირა, მაგან ახლავარდა ურწილისტრის ინტენსიური რედაქტორი მუშაობით არ შემოფარვლიდა. იგი ურწილებით ადვენდებოდა ობიექტურული ლიტერატურულ ცხოვრების, რომელიც საბჭოთა ხელ-საფუძვლის დაწარბების მიერული წილადვე მტეიდა ინტენსიური ცუთებულ სხვადასხვა ხს ლიტერი იყო, როცა ამოქმედდნენ და ვანკურებში ბ. წ. ახაქიანური მწერლის რედაქტორული ვანკურები, ფუტუ-რისტბი („მწარცხენებისა“), „სიფერავანდისი“, ფუტუ-რატრული მწერლობის ახალი ძალები. უკვე ამ ლიტერატურული მამ-სარბობის მქრად თავის ბუგენილი ირგავა—ვაგური ამ ურწილი-ქარბებუა მწერლობა მწებებლობის ნაწილი მამს ზურფევილი ნაიონალისტური დელირაციის ტუკეიბით იყო მარტული და ანთისახლოერი ლიტერატურული სურსების ძლიერი ვაგენისა ვანკ-ლიდა. მათი ვაგუთების ურწილები უზეად ობიექტუბი მისტიკური, უმოდლობით, დაცემულობით ვამქვალელო ლექციები და სხვა ვარის ბუნებაში აბირეალიტური წარმოების. ახალგაზრდა პრელეტარულმა მწერლობამ მათარი ბრძოლა ვანკად ამ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ და ლომობამდე, რომელსაც იმთავითვე იღ-ურად და მრალადვე ვანახად ამოსტყვიროს მოსულ მუშაობას (ვაგუთ „ყოფილარბილის“ რედაქტორის სისტემატრად ივრბობდნენ და ლიტერატურული ცხოვრების საბირბოტო საქიებებზე შეკუთვლილნი კომუნისტური მუწებობა—ბ. ზაიშინილი, ბ. უღლი, ი. ლისხვილი, შ. სასნიბინე და სხვა), სხვადა თავისი წილი შედგან დაევიტეი მწერლობის წინააღმდეგ დაწყებულ საქმანობაზე; დარეო ლექსი-პაროდის, ავტობიოს ვიბრ ტიპისი ანგლიოლო“, რომელიც შეიხვედა იმ საწებთა და დიდე ვანკურებულ ტიპის ტ-ბიის (სიხეც ანგლიოლო“) და რაღვე ვებოდას („პარასიდე-პარასიდე ვაილეს ჩომარია“) და რაღვე ვებოდას („პარასიდე-პარასიდე ვაილეს ჩომარია“) რედაქციის მუწებობა, მაგარი იფორირი და-რედაქტორული ან ვანკებულე ნაყოფიერი „კომუნისტის“ მამხველ-და მრავი ნომერის მათახა. ამასთან დაწებებულა მარადის ვტ-რისტი ვინახათ. — იტუბობა, ნივთარა, მუწარბობის თანამშრომ-და სხვა საქმებთან ერთად კარბატურებზე წარწერების ვაგუთების დავაჯილოლო“, ის ასეც მოხდა. მაგან კარბატურებზე დღემდის იღდისან არ უმუშავებდა. ამასთან კომუნისტი მამხველს ვამ-ღებამდე ახლავარდა მუწავე შინახა რეპორაჟორის უტუბარ-უნოსვა და მარბოთი. 1924 წლის იანვრადვე დღემდეც ვანკად „კომუნისტის“ დავაჯილო და უცვლელი თანამშრომელი რეპორა-ჯორის ვანხში. ვაგუთ „კომუნისტის“ კოლმეტაბო და მეთხველი-ფორი წერიტბი დღემდისვე აღრჯე დაივარება ოქრატბულად და ცოცხლად მომუშავე ურწილისტრის სახელი. მისი წერილები, ნარ-კვეთბი, კორესპონდენციები გამოირჩენდნენ საქიების ცოდნის, სიხუტობის, დამანტრესებლობით. ჩვენი ჩრდილოეთის სახელმწიფო ცხოვრების თიხების არ ყოფილა დიდე სახელმწიფოებრივი მწ-ველლობის ისეთი მუწებობა, რომელიც ვაგუთის ურწილებზე არ აღებუბდის დღემდის კალმის, ის ვარბობდა, რომ მას მიღებულ ქვენი დახეული ტექნიკური ვანახოდ, დიდე დებნარა ახლ-ვარად ურწილისტრის ვარკველიყო საბრწველო წარმოება ყო-ველდღეური ცხოვრების და ინსტრუქტორული მწებებლობის როული საქიებობის.

ვანკარბობული როული მუწებობა დღემდის საბჭოთა სამო-ქალაქო ავიაციის პოპულარიატის საქმეში დღემდეც ვაგუთ მუწე-ვებს სხვას — საქარბოების და ამირკავასის საბჭოთა ტრანს-პე ურწინებს დღის მის მარც გამოგზავნილი და „კომუნისტის“ მარ-ტურენული კორესპონდენციები საბჭოთა სათავრობის „ტრატორიები თიხემწარინავად“. ასევე დარბა მეთხველობის მესხერებაში მისი ყოველდღეური რეპორაჟები საბჭოთა არბის მწებებლობის მამხ-ვებობებზე აბირატობის ვანკავაჯი საბჭოთაობის დაწყების მომ-სებრების მიმართებით იფირი მქმეველი ტალღების მონუმენტობამდე.

პირანახადე მონახად დღემდისვე თავისი მარბოტული ვალი საბჭოთა საბჭოლობის წინაშე სამაშველო ომის დაწყების ურწინებს წინა ხაზზე მუწეო, სწორად ტუკიის წინაშე, სადვითო ვაგუთის-თვის წერდა კორესპონდენციებს ბრძოლის მიმდინარეობაზე და საუ-კუთხის მებრძოლთა მავალიანის ჩვენების სიმამხვანად და შეუწო-ბისაკე მარწეოდება ქართველ მუწებობებს.

მიუხედავად ხანგრძლივი დავისტიმობით სახელმწიფო მუშაობისა, იგი დღემდე ინტერაქტივად, ერთადვე და თავედებოთი ინსახურებს თავის ახმრდენელ კომუნისტურ პარტის, საბჭოთა ბუგენილი სიტყვის ვანკ „კომუნისტის“ მეთხველობის, იმ იფითი ვანკებულობის, რომ სა-ხეი კალით კლავავე მორამბებულ წილილი მუწებობის სკე XXV ყრბობის ინტერული ვანკვერდებლობათა ვანბირცილებითა— კომუნისტის ვაგული მწებებლობა.



უ. შექსპირი

# „მეფე ჰენრი მეექვსე“\*

მოქმედება მესამე

სურათი პირველი

სანადირო ადგილი ჩრდილოეთ ინგლისში

(მეზობლის ორი ტყვისმცველი, მშვილდისხრით შეიარაღებული)  
პირველი ტყვისმცველი: ამოვფარაოთ ავიტ იმ ზმირ ბუჩქნარს, საცა

ამ განჯავაფუვ გადართბენს ირბების ჯოჯი და ჩვენც ამ ტვერში ჩანასფრულინ ადვილადა შევძლებთ მოხერხებულად ვფოთავალთვალთ საუკეთესოს.  
მეორე ტყვისმცველი: მე მალადა ხალა ვაპარობთ გვარობას.

პირველი ტყვისმცველი: ეგ არ იქნება: შენი მშვილდის მოიხდის ჩქამი ნადირს გაფრთხობოს და დამტოვებს მეც ხელყარიელს. ირივ აქ დავჩრეთ, მოვახვედრებთ მიზანში უკეთ, და ლოდინის დრო მოსაწყენის რომ არ გეჩვენოს, მოვიხორბო, თუ რა დამეხება ერთ მშვენიერ დღეს, სწორედ იმ ალაგს, სადაც ახლა ვაპარობთ გვარობას.

მეორე ტყვისმცველი: მოიცა, ვიდაც მოდის აქეთ, ჯერ გაიაროს ლოცვათი (მეზობლის მეფე ჰენრი, გადაემული, ლოცვათი)

მეფე ჰენრი: გამოვიყარე შოტლანდიას, რომ სიყვარულით აღსაშვებ შვირა ჩემს სამშობლოს სახელი მთავარყო. მაგრამ, ო, პარი, შენ ის მეტად აღარ გეყურებო. შენი ღირსება გამოწირის, კვერთხის წინაშე ტყვედ და ჩამოგზავნის თან მართლედ ღვით მოქცეული. მულობის მღვდელით აღარავინ ვერაღებს მეტებს, სამართალს შეტად არ ცრებივს შენაა ჩარეული, არც არავინ ჩანს, რომ იტყვოდეს შენს აღსადგენად; სხვას რას ვუშველო, როცა მე თვით ხნნას გვარობებ.

პირველი ტყვისმცველი: აი, ნადირი, რომლის ტყუაც ვეჯილად გვჩრება.

მეფე ჰენრი: მეფე ვიდა და უნდა შევიპარო. მეფე ჰენრი: აჲ მწუხარებას მივეცემი მთელი არსებით, რაფან ბრძენთაგან თმულა თურმე, რომ ასე სჯობსო.

მეორე ტყვისმცველი: რაღას ველოდო, მხვიდეთ და ვტყციო მას ხელი.

პირველი ტყვისმცველი: ჯერ დავაყადო, მოკუწმინო, რას ტყვის კიდევ.

მეფე ჰენრი: ჩემი მეუღლე და მემკვიდრე დამხარებისთვის სატრანდეთისკენ გაქცულან, როგორც შევბატონე; ძალგაშობისო ვარჯიციც თქმეხართბა.

ფრანკა შევის დღს ეღუარაღეს ვარჯივებლად; და თუ ეს ყველა მართალია, მაშინ ამაღ დავფრთხილო, დაშვებთი, ჩემო საბარლო ეგ და დღეფაფლო, რაფან ვარჯიცი შეჭრებედედოთ არის უბედლო, ხოლო ღუის კი მაღე ხილღეს ლამაზი სიტყვა, თმცუ მარგარიტაც შეძლებს მისი გულის მოგებას, რაფანაც იგი მებრალღებს ღირსია სწორედ:

ოხვრით და კვენით გულს აღძურავს თანჯარობისთვის, ცრეღების ფრქვეით მარმარლოს დაადნობს ვარჯივს, ვეფხვს გულს მოულობოს აღბათ მისი გლოვის ყურება და თვით ნეროსაც სინდისის ქნეჯას აუშლის მისი გოდების და ცრემლების ნახვა და სენდა. მაგრამ იგი სობოვს, ხოლო ვარჯიცი, პირიქით, აძლევს. მარტცხნიდან იგი შევიდებრებს საშველად მენრის, მარჯედინად ვარჯიცი დას გამოსიხოვს ეღუარდისთვის, იგი ტირილით მოაგონებს ჩემს ჩამოგდებას, მღინარე ვარჯიცი: ეღუარდის გახელშეფებას. ბოლოს საბარლო დადუშდება სასიმიბდლით, ხოლო ვარჯიცი ჩამოუთვლის თავის ფულღებებს, სწორად დასახავს მათ სიყალბეს და თან საუბოსაც მოუყვანს ისეთ სიმტკიცისა, რომ სასოლოლო დაღობირებს შეფებს, მიზგან დას შეუპირებს, და თან ყველაფერს გამოსადებს, რაც განშეშტკიცებს მეფე ეღუარდს ტახტის ძალას. ო, მარგარიტა!

ამე მოხმება ყოველივე, და შენც, ბედწავო, დარჩები ისევ უნუგეშოდ მითოვებული პირველი ტყვისმცველი ვინაობარ, ვინა ხარ, რომ ასენდებ მეფე-ეღუარღებებს?

მეფე ჰენრი: იმავე მეტრ, რაცა ვინაფარ, და უფრო მცირდ, რაც მართლად ვარ; და მაინც კი აღმანია, ამგე უფრო ნაკლები ხომ აღარ ვიქნები. აღმანინა შირად ბეობენ მეფეთა გემო და მე უფლება განა არ მაქვს?

მეორე ტყვისმცველი: ეგ მართალია, მაგრამ შენ ისე მსჯელობ, ითქოს თვით იყო მეფე.

მეფე ჰენრი: მეფე ვარ კიდევ, ოცნებაში, და ერცეც კმარა.

მეორე ტყვისმცველი: თუ ხელმწიფე ხარ, რაღა უყავ შენი გვირგვინი?

მეფე ჰენრი: ჩემი გვირგვინი გულით დამაქვს და არა თვით. იგი არ არის მოქედელი ძვირუბის ქვებით და არც თვითლი ჩანს დასანახად; ემყოფილება მჭვირა ჩემს გვირგვინს სახელად და იშვიათ მცდებს მისი ტარების სიხარული გამოუძლავს.

მეორე ტყვისმცველი: ახა, თუ მართლაც ხელმწიფე ხარ ემყოფილების და მის გვირგვინს თავს ვაფცა, კეთლდ იწებ და უკან მოგვეთებ მეფე შენი ემყოფილებით, რაფანაც შეტყვიდ გვეყვინო; და შენ ის მეფე ხარ სწორედ, ეღუარად თვის ტახტისაგან რომ განსორა.

მეფე ჰენრი: შენვეცთი ერთგულად და აჲ ვალად ვეღვის შეეპარყო, როგორც მისი მეტრად და მას მივჯავარო.

მეფე ჰენრი: ნუთუ არაღობს ფიცა თქვენ არ დავარღვევიათ?

მეორე ტყვისმცველი: ამგვარი ფიცი — არსოდებს. არც ახლა ვატებთ.

მეფე ჰენრი: მაშ სად იყავით, როს ვეფოღობ მე აჲ ქვეყანას?

მეორე ტყვისმცველი: ჩვენ აქ ვიყავით მამნიაც და აჲ ვართ ახლაც.

მეფე ჰენრი: ცხნა თვისა ვიყავ ჯერეთ, როცა მეფედ მაკურთხენს.

ტახტის მფლობელი მუყავა მამაც, პაპაც, და თქვენ ხომ მეც შემომთყციო ერთგულება და სანახურა?

მეორე ტყვისმცველი: ვიღრე შეფობდით, ერთგულებით ვიყავით თქვენი.

მეფე ჰენრი: განა მკედარი ვარ? ძვირედურად ნუთუ არ გხვნივს?

მეფე ჰენრი: სხვა სულდგმული? ო, გულუბრყვილო, თქვენ თვით არ იცით, რის ფიცას სხე, ახა, მხებდეთ, სულღს შეტბრეთ მე ამ ბუშუბულს ვით უყუყავდებ, მერე მას ისევ გამოსტყარცნის ნიავე ჩემსკენ,

სცენა ლონდონის ოლდ ვიცი თეატრის სპექტაკლიდან „მეფე ჰენრი მეექვსე“ ნაწ. III. მოკმ. II.



\* იხ. „საბუთია ხელოენება“, № 2, 1959 წ.

კვლევა გარბრუნდება უკან, თუ კი კვლევა შეეუბნება  
და თუ იქიდან სხვა დადებითი მოტივები  
იხივ უკანვე უფრო მშვენიერი ქართი მართალი.  
შეიქმნება ახალი მხარე მუდამ, მზავია ხალხი.  
მაგრამ აწ თქვენს ფიცს წუ დაარსდები, მაგ დანაშაულებ  
ცოცხალ წუ იღებო ჩემი წინაა ვიდრე ჩემს გამო.  
წყაღად, ამა, სხვა გზებზე, უბრალოდ შეიქმნება,  
შეუღბ შექმნილი და თქვენს წესებს დაგმობს.

პირველი ტყის სპეცველი: ჩვენ ერთადვე ვართ ჩვენი  
შეუღბ, ეღვარა შეიქმნება.

მეორე ტყის სპეცველი: და ახეივანე შეიქმნება ჩვენი სიხვის ისევ,  
ტახტზე ახალი რომ გვიხამო დედადღობა.

პირველი ტყის სპეცველი: კვლავ მივაწვდილი ღმერთის და  
შეუღბის სახელით,

რომ ჩვენივე ერთად გამოვხადო ვართ უფროსობაში.  
მეორე ტყის სპეცველი: წინ განიძობი ღვთის სახელით მოვეცები უკან,  
ხოლო ხელმწიფის ვაძინებ მისი მონობა ვგაძინებ.  
ღე, ახასრულის თქვენმა შეუღბ, რაც მზად ღმერთის სურს,  
შეუღბის სურვილს კი მგარდაღებით ვგმობს ჩემი.

### სურათი მეორე

ლონდონი, ოთხი მეფის სისხლში.

(შეიქმნება მეფე ელუარდი, გლოსტერი, კლარენსი და ლედი გრეი)

მეფე ელუარდი: ძვირფასო გლოსტერი, სენტი-ლანსის  
დღე აჩაღობს ველზე

გლოსტერი: ჩემი ქმარი, სენ გლოსტერი, იქნა მოკლული,  
მისი ქონება ჩაუვარდა ხელში სენტი-ლანსის,  
ახლა იგი გვთხოვს დაგვბრუნოთ უკან მამული,  
რაც კანონის ძალით ჩვენ მას ვერ ვაძინებო უარს,  
რადგანაც მისმა ქმარმა, კაცმა კეთილშობილმა,  
იორის ვაჟის გულისათვის გასწრაფა თავი.

გლოსტერი: თქვენს შეუღბებს შეწინააღმდეგებო მართებს თხოვნას,  
უარის თქმა კი უხერხულად იქნება ფრადი.

მეფე ელუარდი: მართალი არის, მაგრამ მანვე სურს  
შეიქმნება სწორი

მშურის შევაბერო იგი.  
გლოსტერი: (ჩუმად კლარენსს) ამა, ასეა საქმე?  
მე როგორც ვხედავ, ამ ქალბატონს მოუწოდებ ალბათ  
თვითი შეუსრულოს რაღაც საქმე, ვიდრე ხელმწიფე  
ინებებს თხოვნა შეიქმნებას მართიად.

კლარენსი: (ჩუმად გლოსტერს) ნადიროს, რაზე  
ჩემთვის უნდა აქვს.

გლოსტერი: (ჩუმად კლარენსს) ხეივანი,  
მეფე ელუარდი: ჩვენ თქვენს სამივარს, ქალბატონო, კვლავ  
განვიხილოთ.

შეიქმნება სხვა ღმერთი ჩვენი აზრის საქონება.  
ლედი გრეი: ჩემო ხელმწიფე, დაუფრება არ ძალისხმის მტიცი,  
თუ შეუღბმა თქვენმა ახლავ გადწყვეტს საქმეს,  
მაგათიღობის გრძობით ნების შეზღვებით თქვენსას.

გლოსტერი: (ჩუმად კლარენსს) ამ, მართალი, ქვრივთ  
გულისხამებს თუ შეუსრულებს,  
სიტყვას გაძლევ, რომ დაიბრუნებ, რასაც მოითხოვ.

კლარენსი: (ჩუმად გლოსტერს) სხვა არაფერი, ერთხელად თუ  
არ დაეცემა.

გლოსტერი: (ჩუმად კლარენსს) ღმერთმა არიოხს დედადღობა  
წამსვე იხილებს.

მეფე ელუარდი: ვამაგებინებ, ქვრივთ, შეიძლება რამდენი  
გვაქვს შენ.

კლარენსი: (ჩუმად გლოსტერს) ვგონებ ამბობს გამოსთხოვს  
ერთი მთავარი.

გლოსტერი: (ჩუმად კლარენსს) არა ნაღვლებ ვდებ, ითხოვ  
იქით აწუქებს ორსვე

ლედი გრეი: სამი, ჩემო დიდი ხელმწიფე,  
გლოსტერი: (ჩუმად) ირიდებ, ქვრივთ, თორემ, თუ ნების  
და მოხუცდება უნახსოვ დაგუფლებულია.

მეფე ელუარდი: ცოცხალი, მაგათი, რომ დაეპატივნ  
მამის ქონება.

ლედი გრეი: მაშ შეივადრებ, მეფეც, ოთხმა, მათ სასიყვარლოდ.  
მეფე ელუარდი: დავტოვებ, ღმერთმა დაეცა მსურს  
კვრივთ ვაწინებს.

გლოსტერი: გურკი დაგტოვებო, ინებებოთ, ვიდრე გვქვთ ნება,  
ვიდრე დრო-ვამი გამოვწარავთ ვახუტურ ვნებას  
და მოხუცდება უნახსოვ დაგუფლებულია.  
(გაღის ვანზე კლარენსისთან ერთად)

მეფე ელუარდი: მითხარ, ხომ ვეცავეს ქვრივთ, შენ  
შეივადრებ დიდად.

ლედი გრეი: მივყარე ისევე დიდი გრძობით, ვით ჩემი თავი.  
მეფე ელუარდი: ისიც მითხარ, მათ გულისხმობს, რომ  
რას ჩაიღებ.

ლედი გრეი: მათი გულისხმობს მზად ვარ შევხვდებ  
უბედურების.

მეფე ელუარდი: მაშ დაუბრუნებ მათ მამული მამისხელად.  
ლედი გრეი: სწორად მათისთვის ვევალებო თქვენს უფროსებს.

მეფე ელუარდი: განსჯე, თუ ვინ დაიბრუნო უკანვე.  
ლედი გრეი: ჩემს თავს ჩავგვიტყავ საუფროსო მთავალად თქვენდა.  
მეფე ელუარდი: რას შენისრულებს სამეფივარდ.

ლედი გრეი: რასაც მიზარანებო, მზად ვიქნები  
შესასრულებლად.

მეფე ელუარდი: ასე გლოვან, უარს იტყვი ჩემს სასიყვარლოდ.  
ლედი გრეი: არ ვიტყვი უარს თუ კი ძალისხმის მის აღსრულებს.  
მეფე ელუარდი: ო, რასაც მე ვთხოვ, შენს ხელით არის მის

გლოსტერი: მაშ, აღვასრულებ, რასაც მეფე მიზარანებს ჩემი.  
ლედი გრეი: (ჩუმად კლარენსს) საუფროსო არ აძლევს;  
შხირა წვიმა მტკიცე ქვას დაშლის.

კლარენსი: (ჩუმად გლოსტერს) მათის ცეცხლს  
მის ცვილს უცეცხლოდ.

ლედი გრეი: მიზარანებო ბარბ, ჩემი ვალო რა სახის არის?  
მეფე ელუარდი: მსუბუქი არის იგი მტკიცე: ვეფარადებს მეფე.  
ლედი გრეი: როგორც ქვეშევრდომს, ადგილზე მინახ

მეფე ელუარდი: მაშინ ხალხით დაგიბრუნებ შენ ქმარს.  
ლედი გრეი: მადლობის გრძობით განმსჯელებული  
გვეშეშობიოთ.

გლოსტერი: (ჩუმად კლარენსს) უკვე მორავდებ: თავის  
დევრად მას აღასრულებს.

მეფე ელუარდი: მინდა იფიქრო სიყვარულის ნაყოფის გამო.  
ლედი გრეი: მე ვეგუფებხო იგი, ჩემო დიდი ხელმწიფეც.  
მეფე ელუარდი: მა, მაგრამ ვგონებ, არა იგი, ვით მე ვფიქრობ.

ლედი გრეი: როგორც სიყვარულს მივესწრებო მე, შენი აზრით.  
მეფე ელუარდი: სიყვარულს ერთგულს სიკვდილამდე მადლობა  
ლოცვით.

სიყვარულს მოსილს სათნოებით და უბიწობით.  
მეფე ელუარდი: პატიოსნებას ვფიქროვ, მე იც არ მიუქრია.  
ლედი გრეი: მაშინ შევემდებარე, როგორც ვხედავ, თქვენს  
ნააზრებში.

მეფე ელუარდი: ახლა ხომ მაინც ნაწილობრივ შეძლებ  
მიზიდვ.

ლედი გრეი: ჩემი ვნება აზრადვე იც არ გაიტარებ.  
რასაც თქვენ უფროსი, თუ კი სწორად მიგზიადებო მიზანს.

მეფე ელუარდი: პირდაპირ ვეტყვი, მსურს საწყო  
ვაფუო შენი.

ლედი გრეი: პირდაპირ ვეტყვი, ყოფნას ვარცხ  
საბრძოლობაში.

მეფე ელუარდი: ვეღარ მიიღებ მაშინ შენი მეუღლის  
მამული.

ლედი გრეი: ჩემს კუთვნილ წილად დაგიტოვებო  
პატიოსნებას.

რადგან ვერ დაფიქრო მას მამულის გამოსახეობა.  
მეფე ელუარდი: მავით შენს შვილებს მთავრებს უმტებს.  
ვნებას.

ლედი გრეი: მავით მეტ ვნებას თქვენ ვაყენებო მეც და  
ჩემს შვილიც.

მაგრამ იც თქვენი მზარადე გაწყოვობილება  
არ ვებუბა, მეფეც, ჩემი ვედრების ნაღვლებს.

მეფე ელუარდი: მათს ვიტყვი, თუ მოს ჩემს თხოვნაზე  
მივებ სასუხად.

არას, თუ არ გზურს შენსრული ჩემი მოთხოვნა.  
ლედი გრეი: მაშ, უარს ვიტყვი და ჩემს თხოვნას მითი  
დავასრულებ.

გლოსტერი: (ჩუმად კლარენსს) წარბის შევარდებ ტეცობა,  
რომ არ მასწროს მეფე.

კლარენსი: (ჩუმად გლოსტერს) ახსად იქნება უფრო  
შეიქმნება არაშეი.

მეფე ელუარდი: (იქით) მოქცევა მისი ამფადრებას მის ქველ  
სათნოებას.

მის საუბარში ჩანს ვნება სწორუპოვარი,  
სრულიყოფისთვის მეუფება აჯობა მხოლოდ;  
ან თუ იხი, მეუფეთათვის ქმნება იგი.

არ ჩემს საყვარლად ვაგებინებ მას და აწ შეიქმნება —  
რას იტყვი, მეფემ დედოფლობა შემოვაჯობოს?

ლედი გრეი: მათის თქმა უფრო ადვილია აღსრულებოზე.  
თავსუნიცედად უფრო მეტად გამოვაგებოთ,  
ვიდრე დედოფლობა იფიქროვს ჩაბთვითიღობა ღირსად.

მეფე ელუარდი: კეთილი მთავრო, გვიფიქრობ ღმერთს  
ჩემსას.

რომ მზადობდ იმას ვამბობ, რასაც სული მკანანობს  
და ეს კი ნიშნავს, რომ მზად ვფლობებ მე შენს  
სიყვარულს.  
ლედი გრეი: ვერ დავთანხმდები ეცოდენი პატივის ვებას.

# უკვდავნი სელოვნიკა

## ფოტოა იანაკოპულე

დავს აფროდიტე, თეთრი თოვლივით  
მარმარილოდან შეკეთებული,  
ლამაზი, შორცხვი, კეთილშობილი,  
უხეტბეცისი, სანაო, კეთილი.

ვინ ჩამოგლოჯა მელანვი ღვთიანება?  
ვინ გაიმეტა? — გვარცმა ცუთუნისი  
შუვეინებისა და უჯადვევის  
ვინ გაუფხვდა დარტყმა ბეპუთის?

მათ დამატრვიეს ღმერთ-ქალს ხელში  
და საბერძნეთი ცრემლით აავსეს,  
ვირ გრამობდნენ თურქი დამპყრობელები  
ვირც ხელოვებნას, ვირც სილამაზეს!

პოი, ათინავ, ბრძენო ღმერთ-ქალო,  
შორს რად გამდგარხარ ხმალშეშარითული?  
როგორ იქნება არ შუვეინარლის  
შენი სამშობლო სიხლებათქმული!

ხედავ? გავეყიდეს და გადავკრეცეს  
თურქთა ბრძოლებს სისხლისმსმელებმა.  
ზღვაში ჩავეყრეს და გადავკრეცეს  
გულქვა ფრანგებმა, ინგლისებმა.

ქეგლებს გვარავდნენ, როგორც სხარჯოს.  
ქეგლებს ვტყუებდნენ ქვეყნის სასურჯარს...  
შოლოდის ქურდობის და ის უხალისობა,  
ვინც ვერსოდებს ვერ ქნის სასუთარს.

დღეს თუ ათენი ცრემლად იღვრება,  
თუ წუხს ელდა ქვებალკოვლი,  
გულში მაინც სწამთ, რომ დღერსინაო  
ქეული დიდება დღევამოსლო.

ქეულითა სამარხნი, ქეულშენსადავნი,  
ბერძენი ვიხიზობენ: — წარსულს უშედეგი,  
არ დაივიწყეთ თქვენი ქალქანი  
ქელები ახლად ამოღუნენი!

ხმა მომეროსის ყველას გულს ენისის,  
ხმა ფიდაისის, ხმა პრაკსიტელის,  
ლეონიდასი, თერმოპილისის,  
არისტოტელეს ხმა უტკბამდების...

გვეყიდებინა ჩვენ წინაპარნი  
ვიყოთ მებრძოლნი სახაბლონი,  
ავადორძინეთ ქველი აკვანი  
აკროპოლისი და პართენონი.

თარგმნა ოთარ ბელიძემ

ამ ლექსის ავტორს — პოეტ ქალს ფოტოა იანაკოპულეს, მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ ახლახანადა სკამიოდ მიდიდარი და შინაარსიანი ბიოგრაფია ქვს. ფოტოა დაიბადა 1936 წელს ათენში, მუშა რევოლუციონერის ოჯახში. არალკატუღად მომავლედ მშობლებმა ჩაუნერგეს ორმა სიყვარული თავისი დიდებული სამშობლოსადმი და დღეცხოვრობო სთელივლი ბერძენი ხალხის ინტელისადმი როგორც მინაურ მონარქისტ-რადიკალურების, ისე იტალია-ამერიკული ავრისხალისადმი. ამიერიც არ უნდა გავიკრეფდეს, თუ ათი წლის ასაკიდან ფოტოა უკვე არალკატუღი პიონერული ორგანიზაციის „ავტოპოლს“ (ბიოთეოი) წევრი გახდა და ფიზიკტური ოკუპაციის წლებში მინაურულია მიიღო ოკუპანტ გერმანელების საყვობიდან იარაღის ვატკეცვაში და ბერძენული რევოლუციური ორგანიზაციისათვის მის ვადიკეცვაში. 1949 წელს მოხალისედ მიიღეს ელადის დამოუკიდებლობისა და თავისუფლებისათვის ბერძნული დემოკრატიული არმიისა და ამ მხიზით საშვილერი ცოდნას ღებულობს, ჯერ მარხსტეგების, ხოლო შემდეგ არტილერისტების სკოლას ამთავრებს.

ფოტოა მინაურულია გრამისის მთავრე განაღებულ ცხარე ბრძოლებში, რისთვისაც დემოკრატიული არმიის სარდლობამ დააჯილდოვა კიდევ ხანგრძლივი ომის ვითარებამ ვატკეცა ნორჩი ბერძნოლის ჯგბრთეულია და იგი სარდლობის მიერ სამკერნალი

გავგზავნილი იქნა დემოკრატიული აღბანეთში. აქ დამთავრა პედაგოგიური სკოლა ერთხანდა მუშაობდა ქარხანაშიც, სდაც დუბალოცა და მუშებს და საფუტელობადაც ვაკეში მათ შრომას და ყოვანცხეობებს. ლექსების წერა 1951 წლიდან დაიწყო. პირველი დამკვიდრული ლექსი „ილქტერა“ მიუძღვნა ელადის კომუნისტური პარტიის მამაც ქალიშვილს, ბერძენი ხალხის გმირ ქალს, რომელიც ფაშისტთა დილექსი დაიღუპა ატბანელი და ხანგრძლივი წამება სავან.

პატიოტულ-პოლიტიკური ხსიათის მისი ლექსები, რომლებიც ბერძენულს გარდა იბეჭდებოდა რუსულ, პოლონურ, გერმანულ, ქართულ, სომხურ და ამერიკაიჯულ ენებზეც, აბეჭდილია თავისუფლებას, მშვიდობისა და ხალხთა მეგობრობის ვამხტეციებსა-ათვის ბრძოლის სულსკეუბითა.

ამჟამად ფოტოა იანაკოპულე თბილისში სწავლობს. იგი სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის V კურსის სტუდენტია. მის ოცნებას უშეულოდ ქართული ენისადაც ბერძენულად თარგმნის ჩვენი დიდი ქალისკოცხი — ნიკოლოზ ბარათაშვილი, აკაცი წერეთელი, ვჟაჟ ფშავია, ვალატეიშ ტბაძე, ამ მხიზით ფოტოა სწავლობს ქართულ ენას, მუშაობს, ხელოვნებას, ქართული ერის ისტორიის და ყოვანცხეობებს.

ვიცი, არა ვარ ღირსი ყოყუნად დიდოფლობისა,  
არც დაგმზალები იმდენად, რომ ხსანდ ვაიხვეთი.  
მე ფე ე დ უ არ ი: ცხიერობ, ქვრევი: დიდოფლობა მსურს  
შეოქი შენი.

ლე დ ვ რ ი: არ ვაგებეთ ჩემს ვაფთავან მამის წოდებას.  
მე ფე ე დ უ არ ი: არ მუშაბა მე ნავალები, ვიდრე შენ  
ითიონ

ვანებს დიდად ხმობა ჩემოა ასულთა მიერ.  
შენ ხომ ქვეყნა ხარ, შეიღებო ვაყვას, და მეც ვარ ვაყვას,  
თუმცა დღისმშობლის წაყოლითი ჯერ უცლოვდა ვარ,  
მე ვას რამდენიმე დიდი რაი, ბედნიერება  
რადღესაც მრავალ შვილისადმი მამად ითვლები.

ნღარას მტკეცე, დიდოფლობა იქნებოა  
გლო ს ტ რ ი: (ხუმად კლარენსს) ლილერი მამამ დასარტული  
აღსარების ოქმა.

კლარენსი: (ხუმად ვლისტერსს) ხორცელი ვნებამ აღსარებულად  
გადააქცია.

მე ფე ე დ უ არ ი: ვტყუებოა ძმეო, ვაგება ვსურთ ჩვენი  
საუხარის.

გლო ს ტ რ ი: ქვრევის არ მოსწონს, სედაიანი სახე აქვს  
მეტად.

მე ფე ე დ უ არ ი: რას იტყვი, მე ის მეუღლედ ჩემ  
ამოვარჩიო.

კლარენსი: ვისთვის, ხელმწიფე?  
მე ფე ე დ უ არ ი: თვით ჩემთვის, ჩემო კარგო კლარენს.  
გლო ს ტ რ ი: ეს კი თა დღან სასწავლოცა ვადაპარბებს.  
კლარენსი: უფრო მეტ ხანსაც ვარ შეშენს მსავას

გლო ს ტ რ ი: ეს სასწავლო მაინც ყველას აჯობებს ბევრად.  
მე ფე ე დ უ არ ი: კარგი, იმასობრ, რამდენიც სახურთ,  
საკვირვებებს.

გლო ს ტ რ ი: ეს სასწავლო მაინც ყველას აჯობებს ბევრად.  
მე ფე ე დ უ არ ი: კარგი, იმასობრ, რამდენიც სახურთ,  
საკვირვებებს.

რომ თბენა მისი შევიწყნარე მამულის ვამო.  
(შეშობის ორი დიდ ბუღი)

დიდებულე: ჩემო, ხელმწიფე, თქვენი მტერი ბერძნი  
შეიპყრეს

და მოვივანეს ვიი ტყუე თქვენი სახაბლის კარონი  
მე ფე ე დ უ არ ი: თვალად ადგენი, რომ ტოურეს წარგზავნონ  
ახლად.

წავიდეთ, ძმეო, ვინახლოთ მისი შემპყრობი  
და ვამოფილოთ, მეფე ბერძენის ხელში ჩაგდება  
თუ ვით შეიძლება. — აბა, ქვრევის, მოხარხანი აქეი! —  
ლორდო, მთავრე მას პატეცა შესვანერისი.  
(გადაამ მეფე დედაური, კლარენსი, დიდებული და დიდერ  
გრეი)

ინგლისრიდან თარგმნა გიორგი ჯგბაშვილმა



# რუსი ღებმოკრები მხატვარი

ნანა ღებში

1885 წლის პერიფერეციების მეტამეტ გამოფენასა დაკავშირებით ა. ბ. კრიპინი წერდა კ. მ. ტრეტიაკოვს: „...ნახე კიდევ... ახალგაზრდა ტალანტი კორევის ნაწარმოები, რომლებსაც, უნდა მართლაც, საბჭო არ მისცა ჯილდო; მაგრამ ეს ისეთი მამრეფებული ნაწარმოებია, ისეთი ღრმად ხელმოკლულია დრამა ხდება ჩვენს თანამედროვეს, უკეთესი ისე ნამდვილი, კეთილშობილი და მამაღმსახურებელია, რომ თავისი წილით ამ პატარა სურათზე მე გაიკეთებო შენთვის. ძალიერ სამწუხაროა აქნებ, თუ თქვენ ხელდასრულებული ხელმოკლუნი ჩვენი ნამდვილი რენესანსის ამ მარკავის, კარგა მამასახლისის ფიგურა, უბრუნულობის გრძობის დასაფარავად ჩემის წვერი დაგმობენ რაღაც ქაღალდის რომ ათამაშებს ეს ღლი ტალანტი, თუ მის რაიმე არ დაღუპავს“.

კორევის ამ სადებიუტო ნაწარმოებმა „დასჯის წინ“ თავისი თემით და გაღმწეებით აწარა მხარდასხვათა გამოიწვია, რეაქციული კრიტიკისთვის ვ. ცოსტრესკი და მ. სლოგოვსკი შრომა და მტრული რეცენზიებით გამოადიდენ, აღაშურებენ რა არსებულ სოციალური წილობების უკეთესი კრიტიკის წინააღმდეგ. სამაგვიროდ, რუსული ხელოვნების რეალისტები ნანაწი (კრიპინი, ტეტსოვი და სხვ.) ამ ტილის ავიროს ბრწყინვალე მომავალი უწინაწარმეუდესები.

ს. ა. კორევის რეალისტური შემოქმედება, რომელიც ასე მახვალდა აიხსნა უბრალო რუსი გლეხის უფრო სურათით, ცხოვრებისეული სიბარბილის ძიებით უკავშირდება XIX საუკუნის მთელი ნახევრის რუსული რეალისტურ ხელოვნებას. კორევის, როგორც შემქმედის, ჩამოყალიბება XIX საუკუნის 80-90-ან წლებში ხდება. ეს არის 1861 წ. სახელგია აგრძობის შემდეგდროინდელი ნანა, როდესაც რუსეთი კაპიტალიზმის შედეგში განვიარების და განმტკიცების ფაზაში შედის. 1861 წლის აგრძობა, რომლის შედეგად ბატონობა გაქვდა, „რეზოლან“ იქნა განხორციელებული. ამიტომ რეფორმის შედეგად რუსეთის ცხოვრების ბუნებრივობის მრავალი გაღმწეობა არსებობდა და დღეს მისი მანძილზე მედის რუსეთი თავისი კლასობრივი ტრეკტურით კვლავ ფილოლოგი რჩებოდა. რეფორმა დაუარესა გლეხების ისედაც მძიმე მდგომარეობა, ხელი შეუწყო დღეგრძეობის პროცესს გლეხობის შიგნით. სოფლის ბურჟუაზიის — კლასობრივი წარმოშობა რეფორმის შემდეგდროინდელი სოციალური მივლიანა. გლეხობის გაღმტკიცება თან სდევდა სტიქიური უბედურებების. იმმა და შიშობლობაში, გაზრდილობა გადასახლება გლეხთა გამოსვლები და აჯანყებები გამოიწვია.

წვადებმა და უარესებმა პროლეტარიატის მდგომარეობა. სწრაფი ტემპით მიმდინარეობს რუსეთის პროლეტარიატის ჩამოყალიბება, მისი კლასობრივი შეფენის ზრდა. 80-90-იანი წლების სამრწველო კრიზისმა ახელილ ათასობით შუხა უმუშევარი დატოვა. იზრდება საგოცოეო მოძრაობათა რიცხვი. შუხათა კლასი გამოვიდა ამ ჩინიდან, რომელიც იგი იმყოფებოდა სამრწველო კრიზისებისა და ნარალიზაციის დღეობა გადატყების შედეგად. იქმნებოდა პირობები რუსული რევოლუციური მოძრაობის ახალ ტაქტიკა გადასახლეულად. ამასთან, ეს წლები არის რუსული კულტურისა და ხელოვნების აღმავლობის წლები. დემოკრატიულმა მოძრაობამ თავისი კვალი და-

ახნა სახეთი ხელოვნების განვითარებას. როგორც ლიტერატურაში, ისე სახეთი ხელოვნებაში კრიტიკული რეალისტი, რომლის დახასიათებელი ნიშნებია დისკრატში და გრანდულობა. „დასჯისთვის“ და მხლებლის ძალა“ (ტეტსოვი), გაბატონებული მიმართულების ხეს ზედმოხსი.

უღლებს როლი რეალისტური რუსული ხელოვნების განვითარებაში შესრული პერიფერეციებმა. არსებულ სოციალური წილობების მახვილ მხარეების ატეობრი მხლებმა, დემოკრატიზმი, რწმენა იმის, რომ ხელოვნება წარმოადგენოდა ცოცხალი და კმელოთი იღები გარეშე. მის შიშობად დიდი საზოგადოებრივი შინაარსის მქონე ნაწარმოებმა კემზობრივი ხელოვნების ნამუშე, პერიფერეციებს რუსული რეალისტური კულტურის დამკვეთთა რიგებში აყენებდა. პერიფერეციების იდუმალი ზედმადანება პეროშმა უღლებსი გაღმწევა იქნა კორევის მსოფლმშვეველობის ჩამოყალიბებაზე; მან ბაშუმობინაწე — სკოლის შერხიხე შეთავაზა, შეისწლხოროდა პერიფერეციების იღების უღლებსი მებრძოლი ძალა და სიციცლის ბოლოში ამ იღების ერთგული დარჩა.

ს. ა. კორევის დაბადა 1852 წლის 19 აგვისტოს მოსკოვში, ვაკის რაიონში. მისი მშობლები კარავდ იცნობდენ ინტონიდელ მხატველ-ლიტერატურულ ცხოვრებას, ხელს უწყობდენ შუხაუბა — სურათს და კონსტანტინე ნიკის განვითარებას. მათთან იჯარში შორად იტყობდენ მხატველები დე. კანევეი, ი. მ. პრინციპალი, სურათები, კამათი ხელოვნების სხვადასხვა საკითხების იტყუება როგორც მას. ხატვის პირველი მასწავლებელი მათი დედა იყო. შემდეგ იქ მათ ზრდა-განვითარების თვალურს ადევნიდა მხატვარი პრინციპალი.

18 წლის იყო სურათი, მამა რომ გატოვრდა და რაჯი ადვოკატებაში ჩავარდა. 1875-78 წლებში კორევი შედის მოსკოვის ფერწერის, ტერყვისა და ბურთონობებების სასწავლებელში. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ეს სასწავლებელი რუსული რეალისტური ხელოვნების ერთ-ერთი ცენტრი იყო. სასწავლებელში ახლადიგნე ხატვანა და ფერწერას გამოჩენილი რუსი მხატვრები ვ. ვ. პეროვი, ა. კ. სარგოვი, ი. მ. პრინციპალი. აქ იწყობდა პერიფერეციების გამოწვეული, პერიფერეციების მოსკოვის ჯგუფის კრებები. სასწავლებელში კორევი გამოჩნობდა მხატვრის უღვაი ნიქით და შრომისმოყვარეობით. მის ადრულ ნამუშევრებში მოჩანს ახალგაზრდა მხატვრის დავიცივებლობა, თემის ორიგინალურად გადაწყვეტის ცდები. სასწავლებელში გატარებული წლები კორევის მირ „თავისი“ თემბატის ინტენსიური ძიების წლებია. ამ წინა ნამუშევრებშიც გამოჩნევა ძინრული ტილო „სასწავლებლის მისაყდელ დარბაზში“.

სასწავლებელში გამოიშუვა კორევისმა ლაქონური და მტკბული კომპოზიციების ვაგის ოსტობობა, წერის ზუსტი და ფაქირ მხარე, რამად პრეკციული მიგნობა ცხოვრების მოღუნებისადმი, რაც ბოლომდე გავს მას, როგორც მხატვარს.

1884 წლის კორევისმა სასწავლებლის მხატვარეობა საბჭოს წარუდგინა სურათი „დასჯის წინ“, ამ საბელოში ნამუშევარმა ნიქის შემოფოთება გამოიწვია. სურათის თემა — ხელოვნების წარდგინება ხელოვნების ვარკველბა სანმელებმა, ბუნებრივად აღმოსავლეთის იქვანდა თვისმეობრივობის მიმართ. ამდგომ საბჭომ თავი შეიკავა და კორევის მუშელო არ მიიწვია. ატკობრა ეს ნაწარმოები პერიფერეციების XIII გამოფენაზე ვაგვარდა, სადაც სურათი ღებში წინებით სარგებლობდა.

1886 წელს კორევის მიიწვია მხატვრის წლებმა და იგი შეუწყო დამოკლებული შემოქმედებითი შრომით ახასხე ცხოვრებას.

დიდი წარმატება, რომელიც წილად ხვდა ახალგაზრდა ს. კორევის ტილოს „დასჯის წინ“, შემოხვევითი როლი იყო. იგი წარმოადგენს პროტესტს ბატონობის, ადამიანური ღირსების გათვლები წინააღმდეგ. თაობის შუხაუბლით თავბატონი, სირცხვილიანა და ტარეული ტანბრეგ გლეხი ნელა იხილს ტანსაცმელი. მის წინ იტაკე ქული ადგა — თითქოს მისი ღირსების შეურაცხყოფის ნიშანი. ხელმარტული თამაბურდული მოხუცი როგვების კონებს კრავს და თან დასახელებს გამოსტყების. მის გამოტულ მუწერში არავითარი თემის მხარე არ იგრძნობა. მეორე თამაში განასხეულ კარებში თემის მისამართობები დანან. მათთვის ეს გაროგვდა ისეთი ჩვეულებრივ ამავია, რომ უბრალო და უმშენებლო სუბურის თემადაც არ ღირს კართან კედელს მიყრდნობა მამასახლისი, რომელსაც ცალ ხელ მაღლის გულსიბარბი ჩაუდეთ, თავი ძირს დაუხრის, ჩემის წვერი იტაკე დადგებულ რაღაც ქაღალდს ათამაშებს. სახეზე აჩვენა უხერხულობა და თვითკმაყოფილება ენწნევა (კლბათ იგია ამ რწმენი იტაკეობა), რწმენილად მამასახლისის ფიგურაში ათავადრება და თვითუღებდა მოსწონს, იღენა იმის გვერდში აჯობად და რწმენილად გარის ფიგურა მორიგებს. და მის გამოხატვა, არავითარ წებდებში არ ტკობრავს ამ კომპოზიციას: კუსებით ფარავს დაფუ-

ს. კორევისი დასჯის წინ. ზეთი



რეულ სივრცეებში ტახტა, კედელზე ხატი კიდა: ევლსის ლოცვა-ურთხევით ხდება ეს ყველაფერი ეგვიპტოსის რწ წესიერად დაწესებული როგორც კონხი, გვების ფხიანა კი მისი კუდი. სურათის კოლორიტი მონაცრისფრო-მოყვითალოა, რაც იმას უჩვენებს, რომ ამ რაღაც მძიმე და სამარცხვინო რამ ხდება. მოავარი ყურადღება მხატვარმა პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურ დახასიათებას მიაქცია. დაწინაურებული გვლების ფიგურა, ყოველგვარი ადამიანურ სიბრალულს მოკლებული ეგვიპტობრი, რომელიც სხვისი ნების აღმართულებელ მანქანად მქველავა, არსებული ხელისუფლების წინაშე მფორისხეი გზირი, თვითკმაყოფილებით აღსავსე სოფლის წურბელა მამახალისი, — ყველა ეს პერსონაჟი განზოგადოებულ ხასიათის ატარებს და სამარცხვინო დაღს ასვამს ცარილს სიარულყოფილებრივ მანქანას. ამიტომაც ვასავები ხდება ამ ტილოს განსაკუთრებული წარმატება და მისი მებრძოლი პოლიტიკური მნიშვნელობა.

80-ან წლებში კოროინი დაინტერესდა პლენერიო. აქუთებს მიუღო რიგ ეტრულებს და ესკიზებს. მისი პიუზაჟები „იტავო“, „ფინიანია“ აღსავსეა მშობლიური პუტების სიყვარულით და კარგად გადმოგვცემენ განწყობილებას, მაგრამ თავისი მწიფობით კოროინი უფრო ენარჩობა იყო. პიუზაჟი მისი სურათების დიდ უმრავლესობაში ფრინის სახით გვევლინება.

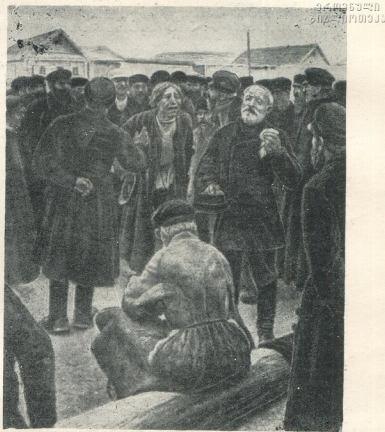
80-ან წლებშივე კოროინი აკუთნებს მიუღო რიგ ჩანახატებს ჯარისკაცთა ცხოვრებიდან. იგი არ ვერცხავდა იმების და სისხლისღვრის სცენებს. კოროინმა სხვა კუთხიდან დაიწახა სწავლა-გვების ჯარისკაცის უბრალო ადამიანური ბუნება: მის სურათებში იგი სავსებით ადამიანური სიხარულია და ტკივილების მატარებელი არცხება და არ ხოცვა-ფლების უსლო იარაღი. მისი სურათები „ჯარისკაცები ჭასთან“, „პანტიერზე“, „კავალერისტები ჭასთან“, „სუმსის პოლის მანქარები“, მთლანი დიდი სიმპათიითაა გაშობარი.

კოროინამდე არც ერთ მხატვარს ასე გულბოძილად არ აღსახავს უბრალო ჯარისკაცების მძიმე ცხოვრების ყოველდღიურობა.

ტილოზე „ჯარისკაცები ჭასთან“ მათი ცხოვრების ერთ-ერთი მოქმენბაა ასახული. სამი ჯარისკაცი თავის ნაწილს ჩამორჩენია და წყლის დასაღვლად ჭასთან შეჩერებულა. ერთი მთავანი საჩქაროდ და იღნავ წინაპრობი წყალს დასწავდება, მეორე — დაღლილი და მოღუშული ხნიერი ჯარისკაცი ამხანავს ადარ უდღის და ქუდს უშვერს ჭიდან აოხლებულ კასრს. მესამე მყურებლისაკენ წარუშვებულად მოუთმენლად ელის, როდის განთავისუფლებება ბურჭელი. სამივეს ფიგურა შესანიშნავად ვასახავს ამ ქატირებას, მძაფრ მოძრაობას, სურათში იგრინება შეუღლის მისი მხტვარება. მისი კოლორიტი კარგად ვაღრვევებს მათი გაშობარი დღის ილხობას.

1888 წელს კოროინმა მხატვარ მოსკოვის ფერწერის, მეჩუვის და სერობინების სახელობელი სკოლაში სწავლა დაიწყო. იგი ხატავს აქველას და ამავე დროს მშობლის თავის ახალ ნაწარმოებზე, თემის შეკრებაზე, რომელიც 1898 წლის იანვარი დაშობავა.

სურათში „თემის შეკრებაზე“ მხატვარმა ასახა მამიღული რუსული სოფლის ცხოვრების ერთ-ერთი მომენტი, მომენტე, რომელიც მავალად ასახიანება რევოლუციის შემდგომი იმდელი რუსული სოფლის და მასში მომხარება დიდ სიცოცხლე ცვლილებას, სახელდობრ, სოფლის თემის შემწვნილობის დაქინების კაპიტალიზმის სოცლიური შემოქმენბა დაგვიწვრებით და სოფლად ახალი კლასის — უკლასობის გაჩენას. ამ სურათზე მხატვარი წლების მამიღული ინტენსიურად მუშაობდა. შემონახული მრავალი ჩანახატი, ენსკი და ეტიუდები. ამ მასალები შესწავლით ჩვენ ვეცნობით მხატვრის შემოქმედების დამოხატობას, მისი მხატვრული ჩანაქმების ჩანახატი. ერთი მთავანი სურათი, დანიანაკულები, თავდებობის დგენბა, რომელიც ლოკის გაიძვრა ბოზოლა დღუგა-ბურს, მიწის უკანასკნელ ნაკვეთს არმოცხე ვაღუბ. გვლების ცემრებელი ის სიცოცხლე კვდება. ქუდი მოუხდება და სიცოცხლესაც იფლით შეცვარულ თავს და თავზე მომადვარ ტრებულ ცებრისპოცით იწმენს. კლასის ხატი, ფიგურა, პოზა იმე დაშახანაბებლობა თავბრული და გულქვა აღმანი-სავლის, რომ მხატვარმა მისი ხასი კლასის ზოგადტეობიერი ხასიო-ტეგმისა. ასეთვე ზოგადტეობიერი ღარიბი გვლების ფიგურა-ფიგურები დატავის იმე კლასური ფიგურა, მისამხადებელი ცესხე-ფიგურები დაშობებულ სურათზე. ბოლო რიგე შეგანურების ვალდებულებების სურათზე გვლები თანქმან იწმეო მხოვე-ლიცაა. ზრეგ უმჯობელი კვიდან გვლები თანქმან იწმეო მხოვე-ლიცაა გადაქმნა რომელიც ცემრებელი ეს ვერ იკავებს. მათ ვარწმობე-დავან სოფლებელა. წინა პლანზე მყურებლისავ წარუშვებულები მორჩე ჩამოქმედარი მოსკოვი ცარი, რომელსაც მინიარება ბოზოლა. მყურებლისავ ასევე წარუშვებულა მეორე გვლების ფიგურა-რომელიც ნაწილობრივ შემწვრის სურათში. მხატვრის მიერ კარგად მოქმენბილ ეს სურათი მყურებლებს ზღის მომდარის ხასის მონა-წილად და ამდებობის სურათის შემოქმედების. წრულად მეჯვარი სოფლებლის გულბრებლობა და დიქინვა იმზე მიუთითებს, რომ კლასის სოფლებლობა უზრავლესობა გადამრჩებია, თავისი დამცვე-ლებიც კი მუავს მამახალისის და მეორე ბოზოლას სახით, რომელიც დიანვა-შემოქმენბილი, მამადლებლაც კი უყუენებს საიკვად გვლებს. ხანტიერება სურათის კომპოზიცია: წრულად მეჯვარი სოფლებლობა გაერთიანებულა უკანა პლანზე გვლების სურათის სასურავების წებობით, წინა პლანზე დიკანინალურად დაგდებულ მოსკოვი წრეს ქმნის, რომლის ცენტრშია დატავი გვლები, კლასიკი და მისი ირმ დამ-ცველი. ეს მოკავალბეობა წარა, რომლისგანაც გვლებს თავი ვერ დაუღწევია. სურათის კოლორიტი ცივი ნაცრისფერ-ლილასფერია.



ს. კოროინი თემის შეკრებაზე. ზეითი

გვანი შემოღობის რუხი-მოვარისფერი ცი, გვლების ტანსაცმლის მუქი მწვანე, ნაცრისფერი, შუქუანი ცვილობა ფერის, ხაზს უსვამს გდმოქმენბულ ამის დარბაზულობას.

„თემის შეკრებაზე“ დიდი ინტერესი-სწავლადობრივი მნიშვნე-ლობის ტილოა, მისი ატვორისა სამართლანად ითვლება პერფორაცი-კობის მებრძოლი იდეების ერთადე დამცველად XIX საუკუნის 90-ან წლებში.

900-ან წლებში კოროინის შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს „სოცლიკობა“ თემა, რაც რევოლუციური მოსტეცი-სით გატაცების შედეგი როდი იყო. მხატვარი ვერცხავს ცხოვრების გან განსვლილი ადამიანების გულბრებულ რწმენას, ცდის ლოცვი-დადამწონ თავი მძიმე ყოველდღიურობას. ასეთია სურათი „სალო-ცავზე“ (ავარული), რომელშიც სამი სალოცავი მოსულა გვების გამოხლებული: ვარცხა ბერეცია, ნაწი, ავადმყურერი ვარცხელობის ქალიშვილი და მძიმე ცხოვრებისავან მოტეხილი, თავადნიცყენილი მოსციე შევლი სავალაფერე. რიტულობა მათი მოძრაობა, რომელსაც კიდევ უფრო ამძიმებენ ვერტიკალურ ზღმუნად დაყოფილი ჭა, დაღლილობა, სასწრაფეობა და იმედი, — ამ სამი ტანსაცხა გამოხ-ტავს სამი ფიგურა—დღის, ქალიშვილი და ბერეცია. დატვირე-ბითა და თანგრძობითა სავსე კოროინის „გზაში“, „მშობლიური ქალბები“. მხატვარი დარბებობით ეს სურათი უფრო დებდა დგას კოროინის დარბენულ ნაწმულებზე.

აღსანიშნავია კოროინის გრაფიკა, სადაც იგი ნახატის შუდა-რეტულ ობტავად ვერცხვინება. მან შექმნა გოგოლის მოთხრობების მულტიპლიკების მიუღო სერია, სადაც გდმოქმენბული „პატარა“ ადამიანების განცდი და ტკივილები. თქმითა თავისი ჩანაქმების და შესრულებების განცდი, სადაც მადარი მოხუდ თავი აკავის ძე მამხანინი მხტვრება და მუხლებელი დიანვა მობილი აკავის ფერ-როსის წრე დგას და მობრინობა იმენს მის სავედლები. კონტრას-ტულია უფროსის ფიგურა კი შედარებით ახალგაზრდა კაცია, თავ-დაჯერებულად და მეკარი. კოროინის გრაფიკული მინარი დასოქ-რია. იგი კარგად თუნებს შუქ-ფარულიც ვერცხულა მინარი დასოქ-რულბლობა და განწმობილებით აღსავსე ნაწარმოებთა მიღეს უზრე-ლდებობა მისი ინტერესი რუსული სოფლისაგან, სოფლის მისი უზრე-ლდებობა ადამიანებისადმი. დიდმა სიცოცხლურმა ვარცხებმა, რომელსაც კოროინი მიუღო თავისი სიცოცხლის განწმობაში განიცდიდა, დიდი დასახე მისი დაწმობილობას, 1908 წლის 18 ოქტომბერს იგი ვარცხავდა.

კოროინის შემოქმედება ერთი მხვეინიერი ფერცელთავიანია რუ-სული რეალისტური ხელოვნების ისტორიაში.





# „საკრებულო“

ქ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“ ილუსტრაციები. ადაბატცია და ნახატები ვან დარვილისა

№ 18

1) მამაშემ ცუდი სიზმარი ნახა. მან მოუხმო ტახისძეს. ორთავე ნახს კიბერის საღვთო. ჯგერო აჯარ დაშვდა. შავცილი გაშოტდა ჯგერი მრამდელი იყო და დავიძღვი. „ბრუნოა ხმისა არ დავეცილებმა, ერისთავ-ერისთავო. კიბერის შავი მწვერვალი ორად გამოარკვევს პასს. ეს ძალი სიცოცხლე უნდა გუფი იყო, მანვე სიკვდილს ანახს ბედსა, უკანასკნელად დაუმოწმეს თვადებებს ბატონას.“

ეს თქვა და დარხაიდან გაიდა ტახისძეს.  
2) შერქუნდა მარტოშინელი მამაშემ. თვალი გადაავლო ძელიცხვალს. ჯგერი თუჯისდრად იყო გამზადი, სწორად იმ ადგილებზე, სადაც უცნობი იგი, იმ ადგილებზე, სადაც კიბერი ემზარა უკანასკნელად. მამაშემ თქვა: „ჩასავ შავცილი ამბისს, მართალია, მე ვიცოც, კერი ვიძიო შეიღისათვის.“  
3) შერი შეშაოლა შავცილს. შავი მწვერვალი მიჰყავდა სახელთ. ტახისძეს ქონის ნაქერი ამოიღო ჯიბიდან და გაუსვა ძელიცხვალს სწორად იმ ადგილებზე, სადაც არანა შრავალის ნაპირი იყო, ზეც ცხვართა მიოტანა მწვერვალი ჯგერი. ძალმა დაერხსა იგი, სისხლისგერი ერთი გაივლო ძელი. შემდეგ შავცილმა აიღო ჯგერი, ისევ ლესკოში ჩასლო.

4) ქრისტეს ჯგერი იყო ყოველთვის მიზეზი ჩვენი უხედურებისა. ამ ბოროტების სათვე ნიშნობდა, დაშალა ქალბა ბიზნ-ტონის. ხანძალი ექსერის სახალხო ბეჭერი რომ გაევიტო კიბერისა და მე. თვალდეს დაწვლეს, მიჰყავდა, ხელდის მოკრა. შავი მწვერვალი უნდა იყო და ვაიყო დაწვალს. ისევ აიღო თავი, წინა თა-სებზე მოიწოვა, ობავლე დაეცა, კვლავ შეგრძობდა კისერი, ცილის გრუბი შეშაოლა მამაშემ და მიიწავა სიკვდილს.  
5) „ახლა ხომ გჯერა, ერისთავ-ერისთავო, ქრისტეს სულელი დაიკვების და ბაღდების თვალის ასახვევად რომ გამოუგონიო ხუცესს?“  
ორივე ხელისგული შუბლზე იტაცა მამაშემ. ავაიო, — წამოძახა და წელში მოდრეკილი ჩამოვდა ხელზე.

7) ავდა მამაშემ, კიბერისგული მუხარადი და ხმალი გაემოილო, შავცილე დასლო, და ეუბნებო ტახისძეს: „შემოხვეც, შავცილე, კიბერის სისხლი ავიღო. შენ კიბერის ქმულზე ხარ და იფყერცხლე გავს მათთან ნაკვა.“  
— „მე იმ დღის შეფიცვას მიხალავს, როცა პასისეული ღოღი დავახვიო ზე!“ — უპასუხა შავცილე ტახისძეს.

8) კიბერი რომ შორენას ორთავი, ეს ახლებდა მეფეს, მან შორენა სამ წელს წინათ, მცხეთის ნახს სიკვდილად. მეფე შორენას მიერა, ცხუნზე ახლათა უხველა, შემდეგ უნაქერი გადააქრდა ქალს მიწვდა და აჯიდა წაივთ.

9) წამოდა მამაშემ ერისთავი, კიბერისგული ხმალი აიღო ხელში, ნიხით დაერაოტ ტახელზე დარყო წვეტი და ტახისძეს უთხრა: — „შემოხვეც, შავცილე, მხოლოდ იმისათვის ვიცოცხლო, კიბერის სისხლი ვაწვდევინო მეფე გიორგის...“  
— „ვიცავ წინაგების ჩვენი სილოცავს, გვესალმეო წვაცილო გიორგი მეფის თავი“. ეს თქვა შავცილმა და შვირ დავის კოლნედიქისთან წავიდა ამ ამბის მოსახსენებლად.

№ 19

1) მამაშემ ტახისძემ დაარწმუნა იმისა, რომ გიორგიმ ჯგერი მოწამლეს კიბერი. მათ გადაწყვიტეს კოლნედიქის დახმარებით შერი იძიონ.

ენცილისთვის შეფარან ვიღაც მუხარისას საბძოლო გლოლი-დან შეწინა ვუბნა, ვიღაც მუხარადი დაუჯიგავდა მოაქენებდა მცხეთისზე ცხენს.

2) გუშავი შეიღა ჩარდაზე, დასტინა წელსა. სამი შუბონანის ღლიდე გამოავდა ციხის კარიდან და შეეგება მუხარს.

3) ციხისათვის მოითხოვა უცნობმა. როცა იგი ციხისთვის სამ-ყოფილოდ შეიყვანეს, შუბონანები გადაცნენ თავათ: ბერის ტრინ-სიხის ოცვა მხედარს, ხავებით ამოგანგალოს ბრკანზე; ბიკა მოხდებდა ქმულზე ბერს, ბიკას მოიცვა თმა-წვერი. ტუსის კაცს მიავიდა იგი.

4) ციხისათვის შემოვიდა თუ არა, მატრო საუბარია მოსოტრვა უცნობმა მათთან. როცა შეიცოცხლა სანნი დაიხოხვა ციხისათვის, უცნობმა წამოშურებინათ ფუხი მოხატა: მუხარადი იტლვა მის თავზე.

5) ანკვიტრვადა ციხისათვის, ჯგერ არსად ენახა ორითანი ბერი. უცნობმა სიხვია მას, ამანვედ შემოვიტო ქალკში, დაუოცუნებლოდ უღდა წარვედგათ სასალარს ზვიადს.

6) ზვიადი გვიან მომტრუნებულათ უფლისციხიდან. მიაცდ-

ვიდეს ნამჯგერი, რადგან ორითანი ბერი უარს ამბობდა, მან გიორგიმ სხვა ვინმეთვის ცემში საიქმელი და საუწყებელი. ეს საიქმელი პირიყვნა იყო სერბიონი, სასალარის მსტკარი.

7) შერი დასვა სასალარის თავისი წარვეცილი, მამია სერბიონი და მიიწინა ზვიადს — კოლნედიქის კვლე შემოიყვანა ლაშქარი ფოცხოში, ხატები და ჯგერები შეიქმნეს კვლე, ეღიწილი დაუწევას, ბერებს და ზუციეს საჩუკრებზე დაეყვანა თოკით, კარავებოდა გადაუტარი ზოცვ. თვითონ სერბიონის სიკვდილს გადაჩენდა.

8) დამე სერბიონის თოკი ვადასულა ქარაფიდან, მერემ ურბენა ლაშქარით ტყედატყე. დამთ, — თქვა მან, — კოლნედიქედ დიღის ჯარი ამარებდა არავის ხეობის გადოსვლას.

№ 20

1) საიღული პირიყვნა, ზვიადთან რომ მოვიდა, იყო მსტკარი სერბიონი, რომელმაც ვადასა ზვიადს კოლნედიქისი ვანჩაბა. ზვიადმა გადაწყვიტა წავიდეს მეფისთან და რჩევა მისცეს. გიორგი უფლისციხეში ყოფილა ტარეულთორთი, ამიტომაც მერივე წვევი უფლისციხის წავიდა ზვიადი.

2) შერიკენი და მთელსმარობი აღირჩეს საერისთავოში, დევიც წავიდა ვადასაზე. ლაშქარმა მზამისა და შეერის პაემანად ოქტობერი დაიწყო.

3) ლაშქარამედის გაგრძელდა ბუბო. გვიან გაიყარნენ დარხაი-სერბი. გადწავდა ზვიად სასალარო დაუიყვანილ წასულელად და ლაშქართი ფოცეს ცქესი დღეს შემდეგ მეფე წარუძვეცილო საიღული მისის საბათ. ურბანებს ზვიად სასალარის მარბიელი წინ გაიშვა; იგი ჩრდილოდმოდ გადასულდა კვეტარს.

4) ზვიადს ლაშქარი უკან მიჰყვებოდა მარბიელს და კვეტარს მანამდე არ შეშინებოდა, სამამ მეფე არ მიადგებოდა ციხეს.

5) ოქტობრის უფლისციხეში მარავლიც წაშეღის სანნი, ტახის ლაშქარი, კლარჯია ჯგერები, სანნი სამცხისა და ქვემო ქარაფილი.

6) „მიიღო იგი ზვიად დროსა, სვიანად ხმარებული გორგალისანი“ და გასცა იგი მეფე სასალარს.

7) მეფემ შეამოწმა საბათი სომარო მზამა და ცხენცილიზა მათი.

№ 21

1) ზვიადი წავიდა უფლისციხეში მეფისთან. მან იმ მეფისთან გამართა თათბირი, რომელზედაც მიიღეს იქნა კვეტარის ციხის აღება ბეგმა.

შემოგდების მზე აღდრისადაც ამობოდა ხეობას. კაცების კაიხი ისმალდა ბიკისცილზე გორგალის უღებო.

2) ბეგის სიღრმეში საცულებო ბოლქს შესვლადაც ორითანი კბუკი ცხენით, ფხოტრი ზურგზეტრედა სათა ცეცხ ტანქანის, ფხოტრი ქმელი ხებრა ხაფი, ფარ ზურგზე დაევიდა, მარცხენაზე მიმინო შევიდა, დახოცილი მწყერბები, ხარე ციცი, თავქვე ციდა წელზე შემოხელი ოასით.

3) ბეგს გაღდა, სადაც ქარაფის კიდეს შერიტვი დაიდა ხვიდან ამოკავდა ბოლქის ციცი, ფხოტრი სამსის მორთული ჩინეს შეეცეცხლა ცხენს.

კოსტანტინე, პაუ კონსტანტინე.

4) დაქნულთა ცხენი უღიმავდო მიაკეტუნება თავს, ჩაქნალი მიხვედოდა ბოლქს. მიმინო აქეთ-იქით თავას აცდებოდა, კაცის ტრახის მიხვედებდა ყურის. უღარებულად მიმინეროდა ორითანი კბუკი აღმართზე.

„მარლო, მარიალოლუ“.

5) უწყნელმა სიმღერა შესწერება და მიაყურა დღეკაცის ძახილს.

— „ვაშაქენე, ვაშაქენე შენი ცხენი“.

ყვიროდა ღალიც, ხელს უქნდა თანა.

6) დღეკაც ცხენი დასტო, ქარაფის კიდეს მიუახლოვდა, თავზე წაიოვდა ხვიდან ამოიკავდა და დასკვლიდა: „აქაშულთ ახლავ ცხენი, ორანის ციხეში ამავი მიიტანე, მეფის ჯარები მიდიან თოქ, მერემ კვეტარსკან მოსულ, ერისთავს ამხვე ორანის ციხეს მიუახლოვებო ჯარო“.

7) ვეწა მიმინო დღეს მიაქნა, კისრადან მოლოდინს დაუსვა ხელი. დრბითი დღეს მიაქნა, როგორც დაესვა მარცხენაზე, თანე მთლიანსა და მწყერბიანად გადაესვა.

8) მეფე მოკვდა ქნებითი შვილი.

საღმდეს დამემტკერვა ხურციანი, მოკლდეს მამეც, საყურინი გადაქნაქნა.

9) ვაუ უნაქერი შეედა ორავი უფითი, ბეგს გადაღმა სერვე მოხადო შეიარაღებულ ჯარს თავილი შეაქრო. მუხარადი ღლავდენ მწყერბო. მეფე უნაქერს დახატა და მკაუნე გაქვალა ცხენი.

10) დღეკაცმა თავისგარი მოიხსნა, ფრხოლოდა გახატა მიმინო შვი, თავი ამოყოფინა მხოლოდ, რუფუნებით ჩახსა იგი ზუცი, თანსა წეზეტე მოზა და გაუჯარდა დაჯარღინდა ცხენს.



# Les Chevaliers de L'an Mil.

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE

MAMAMZE A EU UN CAUCHEMAR. A SON REVEIL IL APPELE TOKHAÏDZE. TOUS DEUX VONT VOIR LA TOMBE DE TCHABER. LA CROIX A DISPARU... CHAVLEG LUI AVOUÛ L'AVOIR CACHÉE. IL DIT QUE LA CROIX ÉTAIT EMPOISONNÉE.



LES PRELVES JE VAIS TE LES FOURNIR. JE VAIS ALLER CHERCHER LE CHIEN NOIR DE TCHABER. IL EST VIEUX ET MOURRA BIEN TÔT QU'IL SE SACRIFIE ENCORE POUR SON MAÎTRE. DIT CHAVLEG. ET IL SORTIT.



RESTÉ SEUL, MAMAMZE SE MIT À INSPECTER LA CROIX DONT L'ATEINTE AVAIT PASSÉ PAR ENDRITOITS SOUS LES BAISERS INNOMBRABLES, ET PARTICULIÈREMENT LE DROIT ET MBRASSE PAR TCHABER. MAMAMZE MURMURA "SI CE QUE DIT CHAVLEG EST VRAI. JE JURE DE VENGER MON FILS."



ENFIN LA PORTE SOUVRIÛT. CHAVLEG AMENAIT AVEC LUI UN LEVRIER MAIGRE ET NOIR. TOKHAÏOZE TIRA DE SA POCHE UN MORCEAU DE LARD ET FROTA LA CROIX À L'ENDROIT DU BAISER ET APPROCHA DU CHIEN - CELUI CI LA HUNTA ET LA LECHA. PUIS CHAVLEG RENT LA CROIX DANS SON COFFRET.



LA CROIX CHRÉTIENNE FUT DE TOUS TEMPS LA CAUSE DE NOS MALHEURS. LA RACINE DU MAL EST À BYZANCE. BYZANCE EST POURRIE. C'EST DANS LE CHATEAU DE L'EMPEREUR BASILE QUE NOUS AVONS APPRIS BIEN DES CHOSSES. TCHAMBER ET MOI-LÀ, ON BRÛLE LES YEUX. ON EMPOISONNE ON COUPE LES MAINS...



À CE MOMENT LES PAROLES S'ARRÊTÈRENT SUR LES LÈVRES DE CHAVLEG. LE CHIEN NOIR ÉTAIT TOMBÉ NE PRÈS DE L'ÉGLISE. IL SE RELEVA SUR SES PATTES DE DEVAÛT, PUIS RETOMBA SUR LE PLANCHER. IL GEMMIS. SAÛT. PUIS DE SES YEUX SOUDAIN DÉCOULES IL RIVA MAMAMZE. ENFIN LA MORT LE PRIT.



"CROIS-TU MAINTENANT, ERISTAV DES ERISTAVS QUE LES MIRACLES DES CHRÉTIENS NE SONT PAS MAGNIFIÉS PAR LES PRÊTRES POUR TROMPER DES NIGAUDS ET DES FEMMES ?"  
"AH !" GEMIT MAMAMZE EN SE FRAPPANT LE FRONT PUIS... CASSÉ EN DEUX-IL S'ÉFAÏSSA SUR UNE CHAISE.



MAMAMZE SE LEVA, PRIT LE CASQUE ET LE SABRE DE TCHABER. LES POSA SUR LA TABLE ET DIT À TOKHAÏDZE "JURE MOI, CHAVLEG DE VENGER TCHABER. TU ES SON FRÈRE DE LAIT."  
"JE L'AI JURÉ SUR SA TOMBE." RÉPONDIT CHAVLEG.



GEORGES EST UN ENNEMI. IL NE VOULAIT PAS DU MARIAGE DE TCHABER ET DE CHORENA. QU'IL VIT POUR LA PREMIÈRE FOIS IL Y A TROIS ANS, AU MOMENT OÙ ELLE REMONTAIT SEULE. IL SE PRÉCIPITA POUR L'AIDER. ET, DISCULPÉ PAR LE...



LA SEMAINE PROCHAINE :  
*Zviad reçoit un étrange visiteur*

MAMAMZE PRIT LE SABRE DE TCHABER. L'ENFONÇA DANS LA TABLE. JURE CHAVLEG DE NE VIVRE DESORMAIS QUE POUR VENGER TCHABER TUE PAR LE ROI. "JE JURE DE LUI COUPER LA TÊTE COMME AU SÉPULCRE DE TON PÈRE." DIT CHAVLEG. ET IL PARTIT.

# Les Chevaliers de L'AN MIL

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE

AMAMZÉ GRÂCE À TOKHAÏDZÉ ACQUIÈRE LA CERTITUDE QUE GEORGES A FAIT EMPOISONNER TCHABER PAR LA CROIX. ILS DÉCIDENT DE SE VENCER AVEC LA DE DE KOLONKELIDZE.



PAR LA MEÛRIÈRIÈRE D'UNE TOUR DE LA FORTÈRESSÉ DE MOUKHNARI. LA SENTINELLE APÈRÇÛT GRÂCE AU CLAIR DE LUNE UN CAVALIER CRAVACHANT FURIEU- SÈMENT SON CHEVAL ET SE DIRIGEANT VERS PITSKHÈTA.



LA SENTINELLE MONTA À LA TOURELLE ET SIFFLA DOUCEMENT. AUSSITÔT TROIS OMBRES, L'ANCES À LA MAIN, SORTIRENT DE LA FORTÈRESSÉ À LA RÈNCONTRE DU CAVALIER.



ON L'INTRODUISIT, IL STUPEFAIT TOUT LE MONDE PAR SON ASPECT. UNE SOUTANE DE MOINE, DES BARDANS SUR SON CHAPEAU, SES CHEVEUX - SA Moustache ON AURAIT CRU VOIR UN GENIE DES FORÈTS.



IL VOULAIT PARLER AU CHEF SANS TÈMOINS. LORSQUE CELUI-CI EUT ÈLOIGNÈ LES SOLDATS DE GARDE. L'INCONNU ENLEVÈ SON BONNET CAUCASIÈN, ET ON PUT VOIR SUR SA TÈTE UN HEAUME ÈTINCELANT.



LE CHEF FUT SURPRIS DE VOIR CE MOINE EN ARMURE. L'INCONNU EXIGÈA D'ÈTRE CONDUIT IMMÈDIATEMENT EN VILLE AFIN D'ÈTRE REÇU LE JOUR MÈME PAR ZVIAD, LE SPASSALAR.



ZVIAD ÈTAIT RÈNTRÈ TARD D'OULIÛSTI. KHE - ON LE REVEILLÈ CAR LE MOINE ÈFUSAIT DE PARLER À UN AUTRE. CE PERSONNAGE MYSTÈRIÈUX ÈTAIT CERAPION, PRIEUR DU MONASTÈRE DE TSKHRAKARI - ÈPIJON DU SPASSALAR.



SEUL AVEC ZVIAD. IL LUI DIT " KOLONKELIDZE MÈNE À NOUVEAU DES TROUPES DANS LA DIR ÈCTION DE PKHOVI. IL BRÛLE LES ÈCÈLES ET LES CROIX. DÈTRUIT LES ÈGLÈSES. IL PÈND AUX CLOCHERS DES MOINES ET DES PRÈTRES - ON LES JÈTTE DU HAUT DES ROCHERS.



IL ÈTAIT DESCENDU D'UN ROCHER GRÂCE À UNE ÈCHELLE DE CORDE. ET S'ÈTAIT ENFUI À TRAVERS LES FORÈTS PENDANT LA NUIT. IL DIT QUE KOLONKELIDZE SE PROPOSIT DE DESCENDRE PAR LA VALLÈE DE L'ARAGVA À LA TÈTE D'UNE NOMBREUSE TROUPE. LA SEMAINE PROCHAÏNE. Le plan d'attaque du roi georges.

Extrait du roman "LA DEXTRE DU GRAND MAÎTRE" de Gonsalvo Andia (Éditeurs Français réunis)  
**Les Chevaliers de L'ANMIL**  
 adaptation et dessins de JEAN DORVILLE

LE PERSONNAGE MYSTÉRIEUX VENU EN SECRET VOIR ZVIAD EST UN ESPION À SA SOLDE, CERAPION, QUI LE RENSEIGNE SUR LES INTENTIONS DE KOLDINKEL. ZVIAD DECIDE DE SE RENDRE AUPRES DU ROI POUR Y TENIR CONSEIL.



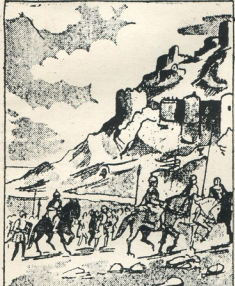
GEORGES ET SA COUR, RÉSIDANT À OULPSTSIKHE, ZVIAD S'Y RENDIT DES LE LENDEMAIN.



DES MESSAGERS FURENT ENVOYÉS DANS TOUS LES FIEFS. LES TROUPES, PRÊTES À COMBATTRE, DEVAIENT SE PRÉSENTER AVANT LE 9 OCTOBRE.



LE CONSEIL RESTA EN CONFÉRENCE TARD DANS LA NUIT. IL FUT DÉCIDÉ QUE ZVIAD GAGNERAIT IMMÉDIATEMENT KHOUVI AVEC UNE PARTIE DES TROUPES, QUE SIX JOURS APRÈS LE ROI CONDUIRAIT LE RESTE DE L'ARMÉE. ZVIAD REÇUT L'ORDRE D'ENVOYER UNE AVANT GARDE POUR CONTOURNER KVETARI AU NORD.



L'ARMÉE DE ZVIAD DEVAIT SIMPLEMENT SUIVRE L'AVANT GARDE ET NE PAS ENTREPRENDRE LE SIÈGE DE LA FORTERESSE DE KVETARI AVANT L'ARRIVÉE DU ROI.



LE 9 OCTOBRE, LES TROUPES DU ROI SE RÉUNIRENT À OULPSTSIKHE AINSI QUE LES DÉTACHEMENTS VENUS DE TAO, ET DE KLARDJETI. LES GUERRILIERS DE SANTSKHE ET DE LA KARTHELIE INFÉRIEURE.



ET LE ROI, LEVANT LE TENDARD PORTE AU TROIS VICTORIEUSEMENT PAR VAKHTANG GORGASSALA ET L'ÉMIT À ZVIAD, LE SPASSALAR.



IL VÉRIFIA, LUI MÊME, LA BONNE PRÉPARATION DE L'ARMÉE AUX COMBATS ET LA VALEUR DE SES CHEVALS.



LA SEMAINE PROCHAINE, Constantin Arzakidze

LE LENDEMAIN, AVANT L'AUBE, LES TROUPES QUITTÈRENT OULPSTSIKHE ET PARTIRENT DANS LA DIRECTION DE GOUÐAHAKARI. EN REMONTANT LA VALLÉE DE L'ARAGVA, ELLES LAISSÈRENT À LEUR GAUCHE LE CHÂTEAU DE KORSATEVIA. PRÈS DE LA FORTERESSE DE LARGVIA, ZVIAD PARTAGEA SES TROUPES EN DEUX.

# Les Chevaliers de L'anmil

adaptation et dessins de JEAN DORVILLE



ZVIAD SE REND AUPRES DU ROI A OUPLISTS IKHE. CELUI-CI CONVOQUA LE CONSEIL DE LA COURONNE. UN PLAN D'ENCERCLEMENT DE LA FORTERESSE DE KVETARI EST MIS AU POINT.

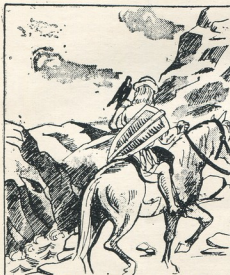
LES RAYONS DOUX DU SOLEIL D'AUTOMNE EMPLISSAIENT LES VALLEES. ON ENTENDAIT LES CRIS DES PERDRIX SUR LES FLANCS DES MONTAGNES.



UN ADOLESCENT CHEVAUCHE LE LONG D'UN SENTIER. LE VETEMENT DE PKHOVI COULE SA TAILLE. ELANCÉ, UN BONNET COIFFE SA TÊTE. UN BOULCLIER PEND A SON DOS. SUR SA MAIN GAUCHE UN FAUCON. PLUS D'UNE VINGTAINÉ DE CAILLES SONT ACCROCHÉES. LA TÊTE EN BAS A SA CEINTURE D'ARGENT.



LE LONG DE LA FALAISE SUR UN SENTIER SE PERDANT DANS LA MONTAGNE. UNE FEMME A CHEVAL EN COSTUME PKHOVIEN LONGE LE PRÉCIPICE. BRUSQUEMENT ELLE ARRÊTE SON CHEVAL. "CONSTANTINE ! EH ! CONSTANTINE !"



L'ADOLESCENT CHANTE, INSOUCIANT. IL MONTE SANS SE PRESSER LE SENTIER. ABRUPT. LE TORRENT GRONDE AU FOND DU RAVIN. ON ENTEND CRIER LES PERDRIX ET LE JEUNE HOMME CHANTE TOUJOURS KHARALO, KHARIALO. LE PERDRIX A TOUJOURS DE LAUDAGE.



LE JEUNE CHANTEUR S'ARRÊTE ET PRÉTEND L'OREILLE AUX APPELS DE LA FEMME. "DÉPÊCHE TOI. CRAVACHE TON CHEVAL" CRIE-ELLE EN FAISANT DE GRANDS GESTES.



L'ADOLESCENT PRESSA SON ALLURE. LA FEMME S'APPROCHA DU BORD DU ROCHER ET S'ARRÊTA JUSTE AU DESSUS DU CAVALIER. "COURRONS A LA FORTERESSE D'OTCHANI POUR PRÉVENIR DE L'ARRIVÉE DE L'ARMÉE ROYALE. APRÈS, GALDPE A KVETARI CHEZ L'EKISTAN POUR QU'ILS BIENNEMENT EN AIDE À LA FORTERESSE.



LE JEUNE HOMME LUI REMIT LE FAUCON. LUTTON. "TRA. COMMENT IL FALLAIT L'INSTALLER SUR LA MAIN GAUCHE. IL DÉTACHA LES CAILLES ET LES REMIT ÉGALEMENT À LA FEMME. "MOI, JE NE POURRAI PAS TE S'ŒUVRE, MON PETIT" DIT-ELLE. "PREND LE RACCOURCI À TRAVERS LE RAVIN DU CORBEAU."



LE JEUNE HOMME QUITTA SA SELLE, SE DRESSA SUR LA CROUPE DE SON CHEVAL. DE L'AUTRE CÔTÉ DU DÉFILE, LE LONG DE LA CRÈTE, MARCIAIENT DES HOMMES ARMÉS. LEURS HEAUMES ÉTINCELAIENT AU SOLEIL. IL SE REMIT EN SELLE ET LANÇA SON CHEVAL.



LA SEMAINE PROCHAINE  
Continuant Zviad vers la forteresse d'Otchani

LA FEMME ENLEVA SON FICHU ET ENVELOPPA LE FAUCON AVEC BREAUCOMME. NE LAISSANT LIBRE QUE SA TÊTE. PUIS ELLE LE GLISSA DANS SON CORSAGE. ATTACHA LE CHAPELET DE CAILLES À SA CEINTURE ET PRÉTENDIT SUR SON HARIDELLE FAMILIÈRE.

# წიგნი გრიგოლოვის სახელობის თეატრზე

ცისანა კუბინიძე



ართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე კვარტალზე წინაშეწოდების წარმატება ხელს ქართულ სინამდვილე დამკვიდრებულს გრიგოლოვის სახელობის თბილისის სახელმწიფო რუსულ დრამატულ თეატრს.

ქართველი საზოგადოების მაღალი კულტურული დონე, მისი გულისხმიერი დამკვიდრებულება რუსული ხელოვნებისადმი, კერძოდ, რუსული თეატრისადმი, მუდამ ბიძგს აძლევდა ამ თეატრის წინსვლას, მის იდეურ-მხატვრულ განვითარებას. გრიგოლოვის სახელობის თეატრმა, დიდი როლი შეასრულა რუსული კლასიკური და საბჭოთა დრამატურგიის პოპულარიზაციაში თბილისელ მაყურებელთა შორის. ამ თეატრის ნაყოფიერი მოღვაწეობის მიმოხილვას მივძღვნა ექვნი წინაშეწოდების წიგნი «Тбилисский государственный театр русской драмы им. А. С. Грибоедова».

მონოგრაფიის ავტორი დრამა არის დარწმუნებული საქართველოში რუსული თეატრის მოღვაწეობის ირთავრებას თვისი ნაშრომში.

ა. შავათავე წიგნის დასაწყისში მიმართავს მოკლე ისტორიულ ექსკურსს და გვაცნობს საქართველოში რუსული თეატრის თანდათანობითი დაარსების, დამკვიდრების ისტორიას. წიგნი წინაშეწოდების სურათს იძიებს მისი წინააღმდეგობანი ხვედრება მეფის მთავრობის სახისგან და რუს საზოგადოებათა იდეურ და კულტურულ დახლოებას, არ გზიხს არა საფუძველზე მკვიდრულ და რუსული თეატრი საქართველოში. ახსნილი და გახუმრებული მეფის მთავრობის უძლიერება გამოყენების რუსული თეატრი თავისი ბნელი მიზნებისათვის — კოლონიალური იმპერიატის დამკვიდრებისათვის; მკვიდრულ ესმება ხაზი ქართველ მოღვაწეთა იმ გულწრფელ სურვილს, რომ რუსული პიესები თარგმნილი და დადგმულიყო ქართულ სცენაზე, აგრეთვე რუსული თეატრალური დასის არაერთ გაბეჭდულ ნაბიჯს ქართული დრამატურგიის განხორციელების საქმეში. წიგნიში მოყვანილია რუსის მთავრობისადმი ქართული პრესისა და საზოგადოების დაყენებით მოთხოვნა აღედგინათ რუსული დრამატული თეატრი, რითაც ავტორი კიდევ ერთხელ აღნიშნავს ქართველი ხალხის მზადყოფნას ჯა მთავრა საქართველოში სხვა ერის თეატრალური ხელოვნებისათვისაც. ავტორის მხედველობიდან არ გამოჩნდება რუსული სეზონური დასების მოღვაწეობის წინაშეწოდების ეტაპები საქართველოში; ჩამოთვლილია ეს დასები და მინიშნებულია მათი გამოსვლის თარიღები. ავტორი სამართლიანად დასკვნის, რომ ასეთი ეპიზოდური მოვლენები ვერ დაემაყოფილებდა ქართველ საზოგადოებას და დროებით ჩამოსული თეატრი ვერ შეასრულებდა მნიშვნელოვან მისიას ჩვენში. მომწიფდა საკითხი თბილისში მომდებარე სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრის დაარსებისა. 1932 წელს, საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატის დადგენილებით, თბილისში შეიქმნა რუსული დრამატული დასი.

სამართლიანად აღნიშნულია ამ თეატრისათვის გრიგოლოვის სახელობის მიწოდების დიდი მნიშვნელობა. გრიგოლოვი ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გულმხურვალე მემკვიდრე იყო ქართველ და რუს საზოგადოებას შორის გერბობულ კულტურულ ურთიერთობათა დამყარებისათვის. მრავალწინა მნიშვნელობისა იმ ფაქტი, რომ სწორედ მისი სახელი ეწოდა თეატრს.

ამ გარემოებათა კიდევ უფრო მეტი პასუხისმგებლობა

დააკისრა თეატრს იმ დიდი ამოცანების შესასრულებლად, რომლებიც მას ვალდებულს საქართველოში. წიგნიში მოყვანილია ამონაწერი მრავალრიცხოვანი გაუთიხიდან: «Наркомпрос выказал нам высокое доверие, присвоив театру имя Грибоедова — одно из величайших имен в анналах театрального искусства всех времен и народов. Приняв это имя, мы становимся ответственными за то, чтобы оно никогда не было забытно отъездом пошлости».

როგორც ავტორი აღნიშნავს, თეატრმა თავისი დაარსების დღიდან გეზი აიღო კლასიკური დრამატურგიისაკენ. ამ მხრივ თეატრს დახმარება გაეწია ქართული სცენის რეფორმატორმა კ. მარჯანიშვილმა. მისი რეჟისორობით გრიგოლოვის სახ. თეატრმა მასურებულს თავის პირველ სპექტაკლად უწევს მ. გორკის «ფსკერზე».

ავტორი გრიგოლოვის სახელობის თეატრის მოღვაწეობას სამ ძირითად პერიოდად ჰყოფს. პირველი პერიოდი განისაზღვრება თეატრის მუშაობით მისი დაარსების დღიდან მეორე სამამულო ომის დაწყებამდე. წიგნიში დამკვიდრებულია აღწერილი თეატრის დაძაბული, ნაყოფიერი მუშაობა მისი მოღვაწეობის პირველ პერიოდში. 45 ანბანი სპექტაკლის დადგმა, რომელთაგან მრავალს დიდი წარმატება ხელს წოლდა, თეატრის კოლექტივის ინტენსიური შემოქმედებაზე მიტყვევებს. ავტორი არჩევს პირველი პერიოდის ღირსშესანიშნავ სპექტაკლებს, აუგუფებს ხა მათ თემატური ნიშნების ერთიანობის და არა მათი დადგმის თანმიმდევრობის მიხედვით. ცალკეა გამოყოფილი აგრეთვე დასავლეთ ევროპის დრამატურგთა ნაწარმოებები, პირველ პერიოდში რეჟისურების სწორმა შერჩევამ თეატრის მუშაობას იღვრება სწორი მიმართულება მისცა და ხელი შეუწყო მის მხატვრულ ზრდას. ამ პერიოდის სპექტაკლებს ასახვენენ სამოქალაქო ომის დღეებს, საბჭოთა სახელმწიფოს შეშენების ომის პირველ ნაბიჯებს, გვიჩვენებენ საბჭოთა ადამიანის მაღალ ჰუმანიზრობას, ახალი ინტელიჯენციის წარმოქმნას და ძველის გარდაქმნას. საბჭოთა ადამიანის შემოქმედებით მუშაობას. ავტორი შინაარსიანად მიმოხილვას არ ამ სპექტაკლებს, მოკლედ არჩევს ყოველ დადგმას, აანალიზებს მასიობითა თამაშს, მათ შემოქმედებით სისტატობას, აგრეთვე ზოგიერთი სპექტაკლის ჩავარდნას, მასიობითა წარუმატებლობას და მათ გამომწვევს ორავანულ მიზეზებს. ავტორი ცდილობს უფრო ნათელი და სრულყოფილი გახადოს სპექტაკლები ახალიზი და ამ მიზნით ხშირად მიმართავს გაუთიხებში და ბუნდელ სტატეებს და იმიწმებს იქ გამოთქმულ აზრებს. წიგნიში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა სპექტაკლებს: «თოჯინები კაცი», «ტრეპლის კურანტები», «თბილისის მისტური ტრაგედია», «კანიონის შვილები», «სასტუმროს დასახლისი», «ნაპოლეონიდან», «დღი მოურავი», «პლატონ კრეჩეტ» და სხვ. დასავლეთ ევროპის დრამატურგთა ნაწარმოებებიდან ყველაზე უფრო სრულყოფილი დადგმა ავტორს მიანიშნა «სირანო დე ბერკეაკი».

ე. შავათავე ცალკე განიხილავს ოსტრბოვის კლასიკური დრამატურგიის განსახიერებას გრიგოლოვის სახელობის თეატრის სცენაზე, დაწერილებით ჩვენდება პიესაზე «ზოგჯერ ბავილე შედგება».

ავტორი განვიხილავს არ რჩება უხარისხო სპექტაკლებიც, მისი დასკვნა ასეთების რიცხვს მიუყოფნება სპექტაკლი «რევიზორი» (დადგმული რეჟისორი აგუსტინოვი). სპექტაკლის ძირითად ნაკლს ავტორი ხედავს იმაში, რომ მასიობებს ცენტრალური სახეები — გორდონისა და

და ხელსტაკოვისა სუსტად ჰქონდათ დამუშავებული და განხილი, თეატრის კოლექტივმა, — ამბობს სარეცენზოო წიგნის ავტორი, — ამ შეცდომისგან სათანადო დასკვნა გამართბანა და ენერგიულად განაგრძო მუშაობა არა მარტო მათი გამოსწორებისათვის, არამედ ახალი წარმატების მოპოვებისათვის და მიიღწია დაღვთი შედეგებს „ვანიუშინის შვილების“, „ნაპერწკლიდან“, „დიდი მოურავის“ დადგმით.

შემოქმედების ახალ საფეხურზე ავიდა თეატრი სამამულლო ომის პერიოდში. ამ პერიოდს ავტორი მიიჩნევს თეატრის მოღვაწეობის მეორე და მეტად მნიშვნელოვან პერიოდად. სამამულლო ომის მიმე წლებში გაძლიერდა თეატრის უშუალო კავშირი ხალხთან, კერძოდ, ფრონტის ხაზზე მყოფ საბჭოთა მებრძოლებთან. ავტორს დაწერილებით აქვს მოთხრობილი თეატრის აქტიური მუშაობა ქარხნებში, ჰოსპიტლებში და სამხედრო ნაწილებში. თეატრის კოლექტივის ბრიგადებულ დაყოფა, მათი გასტროლები შორეულ და სხივითა ფრონტზე მყოფ სამხედრო ნაწილებში, მათი გამამხნევებელი გამოსვლები მებრძოლთა წინაშე, ავტორს ცოცხლად აქვს გადმოცემული.

ამ დროს დადგმულ სპექტაკლებს, რომლებიც ურთიერთისაგან განირჩეოდნენ თემების, სტილის, ყანრისა და დადგმის პრინციპის სხვადასხვაობით, აერთიანებდა ერთი მიზნადანახლოება, ერთი სულსცვეთება — გაემხნევიანა მაყურებელი, ჩაეგრება მის შეგნებაში მტერზე გარდაუვალი გამარჯვების რწმენა. ამ დიდ მიზანს ემსახურებოდა სპექტაკლები „მხედართმთავარი სუგორი“, „ლიობოვ იაოვია“, „ლოინუშკა“, „უკანასკნელი მსხვირალი“.

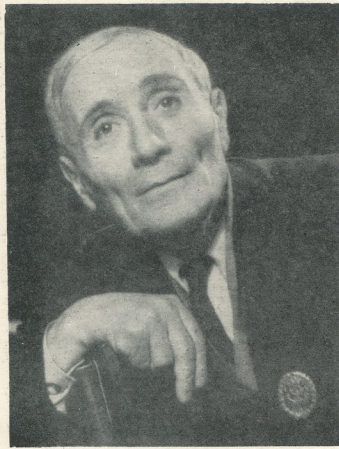
შემდეგ ავტორი აუკამებს რა თეატრის მიერ სამამულლო ომის პერიოდში გაწეულ მუშაობას, გადადის მისი მოღვაწეობის სანტერესო მესამე პერიოდზე. ამ ნაწილში ავტორი აღნიშნავს იმ კეთილსამყოფელ გავლენას, რაც თეატრმა განიცადა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1946 წლის

დადგენილების („დრამატული თეატრების რეპერტუარიასა და მათი გაუმჯობესების ღონისძიების შესახებ“), შემდგომ თეატრმა მოკლ დროში შესძლო იდეურად გაუმართავი და მხატვრულად მდიარ სპექტაკლები („თეთმფრინავი ივიანის 24 საათი“, „სხივითი ასაკი“) შეეცადა ისეთი მაღალხარისხიანი სპექტაკლებით, როგორც იყო „ძახელის ჭალა“, „სახლი მოსახვევში“, „სტალინგრადიდან მოშორებით“, „ლენინი და გიორგი“.

ამ პერიოდის სხვა სპექტაკლებში ხორცშესხმულია თეატრის მისწრაფება მხატვრულად გახსნას საბჭოთა ადამიანისათვის მთელი რიგი მნიშვნელოვანი საკითხები: მორალური პასუხისმგებლობა სამშობლოს დამცველთა წინაშე, მათი თანდათანობით ჩაბნა ქვეყნის მშვიდობიან მშენებლობაში, საბჭოთა ადამიანების მაღალი მორალი. მათი ბრძოლა მშვიდობისა და დემოკრატიისათვის, ამასთან ავტორი აღნიშნავს, რომ თეატრმა ამავე პერიოდში განახორციელა პიესები („გალობენ ტოროლები“, „ბელუგის კარწინება“, „ბური ჩენი ასობისა“), რომელთაც არ გასრულდა არც იდეური სიმბავილედ და არც მხატვრული დამაჯერებლობა.

1949 წელს ჩატარებულმა დათვალეობამ ცხადყო თეატრის წარმატებანი და ამავე დროს გამოამყვანა მუშაობაში არსებული სარევეები, რომელთა დასაძლევადა თეატრს შემდგომი ინტენსიური მუშაობის ჩატარება მოუხდა; წიგნში საკმაოდ ბევრი ადგილი ეთმობა თეატრის გამორჩეული მსახიობთა შემოქმედებას. ავტორს განხილული აქვს აგრეთვე თეატრის საეკსტროლო მოღვაწეობა, მის მიერ გამართული საიუბილეო კონცერტები, მისი საშეფო მუშაობა და ა. შ.

წიგნს დაროული აქვს სია და თარიღები ცველა სპექტაკლისა, რომლებიც თეატრს დაუღვამს თავისი დასაცენისა დღიდან 1958 წლის სიზონამდე, აგრეთვე მსახიობთა (1932 — 1958 წ.) სრული სია და ზოგიერთი სპექტაკლის სცენების ილუსტრაციები.



# სტენის დაუღვალავი მუშაკი

სურენ ავიანი



ბილისის განაპირა უბნების თეატრებს მრავალი საუკეთესო სცენისმოყვარე და მუშა-მსახიობი აღუზრდიათ, რომლებმაც ფრთა გაშალეს სახალხო სცენაზე და ათეული წლების მანძილზე თავიანთი გულმოდგინე და თვადღებუი მუშაობით არა მარტო ხელოვნების, ხალხის სამსახურისადმი დიდი სიყვარული გამოიჩინეს.

ძველმა სცენის მოყვარებმა საგრძნობი როლი ითამაშეს თეატრალური მაყურებლის მომზადების საქმეშიც. თეატრის ერთი ასეთი დაუღვალავი მუშათაგანი ძველი მუშა-მსახიობი პავლე თათოისიანი.

პავლე პეტრეს ძე თათოისიანი დაიბადა 1887 წ. ახალციხეში, ღარიბი მჭედლის ოჯახში. რვა წლისა იყო პავლეს მისი ოჯახი თბილისში გადმოვიდა საცხოვრებლად. თავისი ღარიბი ოჯახის დასამარებლად საღ არ უმუშავებდა პავლეს — გასტრონომში, სამჭედლოში, ფაბრიკაში, მაგრამ სწავლის მოყვარული და მახვილი გონების ჭაბუკი ამისათვის როდი იყო მოწოდებული.

პირველად პავლე 1902 წელს ესტუმრა თეატრს. ნახა ვ. გუნიას „და-მამა“ და იმავე წელს, ჯერ კიდევ 15 წლისა, ფეხი შედგა სცენაზე.

1905 წლამდე პ. თათოსიანი პატარა როლებს ასრულებს, ხოლო 1905 წლიდან იგი უკვე მჭიდროდ უკავშირდება თბილისის განაპირა უბნების თეატრებს და აქტიურ მონაწილეობას იღებს იქაურ სომხურ წარმოდგენებში, იმავე დროს უახლოვდება იმავე თეატრის ქართველ სცენისმოყვარეებს და მუშა-მსახიობებს.

საერთოდ სომეხ-ქართველთა ურთიერთობის საქმეში დიდი როლი ითამაშეს აჭაღლის აუდიტორიამ, მურაშკოს და არაქსიანის თეატრებმა, ხარფუხის, ორთაჰალის, ნაძალადევის მუშათა კლუბებმა, მუსულმანთა აუდიტორიამ, სადაც ყოველთვის კარგად ორგანიზებული ქართულ-სომხური დრამატრები არსებობდა და სისტემატურად იმართებოდა წარმოდგენები. ამ სექტაკლებში ხშირად იღებდნენ მონაწილეობას გამოჩენილი ქართველი და სომეხი მსახიობებიც.

1911 წელს პ. თათოსიანი ხარკოვს გაემგზავრა სწავლის გასაგრძელებლად. მოსკოვში სტუდენტების მიერ გამართულ წარმოდგენაში (ავტ. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“) მიიღო მონაწილეობა, შეასრულა გიგეას როლი, რომლითაც ადგილობრივი გაზეთის და მისი რედაქტორის პროფესორ ა. ნ. კრასნოვის ყურადღება მიიპყრო.

კრასნოვსავე დახმარებით პ. თათოსიანი მოეწყო კონკრეტული საექტორო კურსებზე. 1914 წლიდან ოდესის ერთ-ერთი ფაბრიკაში მუშაობს და იმავე დროს საექტორო გაკვეთილებს იღებს მსახიობ პავლიანსკისაგან. იმავე წელს მიემგზავრება მოსკოვს, მაგრამ უსახსრობის გამო ვერ აკრიფებს სწავლას. შემდეგ როსტოვში და ბაქოში აწყო მსახიობის წარმოდგენას.

პ. თათოსიანი საბოლოოდ საქართველოში ბრუნდება და აქტიურად მონაწილეობს როგორც აქტიური და ხელმძღვანელი-რეჟისორი თბილისის მუშათა კლუბების დრამატული წრეების მუშაობაში.

შემდეგ პ. თათოსიანი მსახიობად მუშაობს თბილისის სახელმწიფო სომხურ თეატრში.

ერთ დროს მისი თაოსნობით და ხელმძღვანელობით მუშათა კოოპერატივებთან დაარსდა დრამატული წრეები.

საქართველოსა და სომხეთის რაიონებში პ. თათოსიანს უამრავი წარმოდგენა აქვს გამართული. რამდენიმე სეზონი დაჰყო მან ღამარლუს თეატრში.

პ. თათოსიანს შეუსრულებია პეო (ვ. სუნდუკიანის „პეო“), სერან (ალ. შირვანზადეს „ნაშუსი“), ოთარიანი (ალ. შირვანზადეს „პატისონებისათვის“), ათაქიში (ჯ. ჯაბარლის „სვეილი“), ერეკლე (ალ. სუმბათაშვილი-იუქინის „დალატი“), გაიოზი (ვ. გუნიას „და-ამა“) და სხვ.

მასვე მონაწილეობა მიუღია მიველ რივ კინოსურათებში („ნაშუსი“, „25 კომისარი“, „გიჟორი“, „დიადი განთიადი“ და სხვ.).

მიუხედავად ხანდაზმულობისა, ამჟამადაც მუშაობს ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში მიმისტ მსახიობად და ზოგჯერ მუწევი როლითაც იქცევის მაყურებლის ყურადღებას.

სადაც კი პ. თათოსიანს უმუშავია, ყველგან ამხანაგებისა და მაყურებლის ყურადღება და სიყვარული დაუმსახურებია თავისი თავმდაბლობით, მუყაითი მუშაობით, საქმისადმი სიყვარულით, გულწრფელობით.

მართალი იყო ქართული სცენის სიამაყე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ტასო აბაშიძე, როცა პ. თათოსიანის შესახებ წერდა:

„ამხ. პ. თათოსიანი 1920-21 წლებში მუშაობდა თბილისის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო სომხურ დრამაში, სადაც დაულაღავად, ენერგიულად და კეთილ-სინდისიერად ასრულებდა ყოველგვარ თეატრალურსა და საზოგადოებრივ დავალებას. ქართული და სომხური თეატრის მუშაკთა შორის სარგებლობდა ავტორიტეტითა



კალრი ფილიძიდან „დიადი განთიადი“ მომავლადი ჯარისკაცი (1900. ა. თათოსიანი)

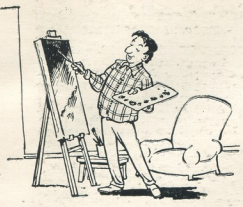
და სიყვარულით, როგორც კოლექტივის საუკეთესო წევრი“.

პ. თათოსიანს ხანგრძლივი უანგარო მუშაობისათვის ჩვენმა საზოგადოებამ პატივი სცა და მისი სასცენო მოღვაწეობის 30 (1936 წ.) და 35 (1941 წ.) წლისთავი შემოქმედებითი საღამოების მოწყობით აღნიშნა.

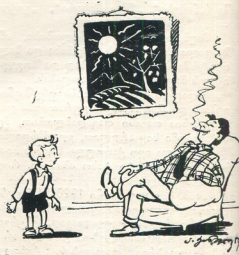
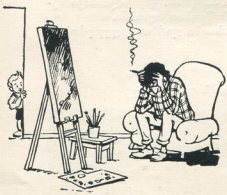
ღვაწელმოსლი მუშა-მსახიობი ღირსია კიდევ ერთხელ გახსენებისა.

ვასო აბაშიძე და პ. თათოსიანი





ნახატი — ხუმრობა მხატვ. ა. კანდელაკისა







# იაკობ გომეზაშვილის სასლი-მუზეუმი

გიორგი ნაცყებიძე



მას წინათ გორის რაიონის სოფელ ვარიანში დიდი ზემოთ გაიხსნა ქართული პედაგოგიკის კლასიკოსის, პუბლიცისტის, მწერლისა და XIX საუკუნის მწიერ ნაცყების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამორჩენილი მოღვაწის იაკობ გომეზაშვილის სასლი-მუზეუმი.

სახლი-მუზეუმის გახსნაზე მოვიდნენ სტუმრები თბილისიდან, მეხოხბელი რაიონებიდან, მოვიდნენ ქალაქ გორის მშრომლები, კომუნისტური, პარტიული, საბჭოთა, პროფსაკადემიური და კომკავშირული ორგანიზაციების წარმომადგენლები.

წინაპელები დიდის ინტერესით გაეცნენ სახლი-მუზეუმში წარმოდგენილ ექსპონატებს. ექსპონატთა შორის უურაღმდეგეს იქცეეს პირადი ავეჯი — საწოლი, საწერი მაგიდა, სავარძელი, ქრონოლოგური თანმშრომლობით დაღვრული პირადი და ჯგუფური ფურცლები. აქ არის იაკობ გომეზაშვილის სურათები მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის სხვადასხვა პერიოდებიდან. აქვეა დიას, აჯაკის, ვაჟის და XIX საუკუნის საქართველოს იმ პროგრესულ მოღვაწეთა სურათები, რომლებთან ერთად ი. გომეზაშვილი უფრო აქტივად იბრძოდა ეროვნული ინტერესებისა და ქართული ენის დასაცავად. სწავლებზე გამორჩენილია დიდი პედაგოგის ხელნაწერთა ფოტოსაბეჭდები, რომელთა შორისაა ბელ-

ნაწერი ქართული ენის გრამატიკიდან — „სავარჯიშო“, სადაც ვკითხულობთ: „შავს კლდესა, შავი ყოჩანი ჩავა და ჩაქვანება; ჩავა და ლეშინი გაძლება, ამოსვლა დეჯარება“, და შემდეგ აქვეა დასმული კითხვები: რამდენი წინადადებაა ამ ლექსში? პირველი წინადადება რომელია? სრულია თუ უსრულია? აქვეა ფოტოსურათი 1914 წელს გამოცემული „იდეალიზის“ გვერდებისა — „ია“, „იი ია“, „იიიიი“ და სხვ.

საინტერესოა იაკობ გომეზაშვილის აქამდე შემორჩენილი მიმოწერის მცირე ნაწილი. ჩვენს თვალწინაა პირტანული ფირმის ტექნიკური მართლული ქაღალდის ანაბედი, რომელზეც დიდ მგახანს აჯაკის ლონდონში ყოფნის შემდეგი დაუწერია: „ბატონო იაკობ! ხან და ხან რომ გამომლაპარაკებო ხოლმე, გულს მიქეთვის... აი ახლაც შენმა წერილმა და თან მომხატულმა ფირგმა გულს გადამაყარა მწოლილი სენიდან გადავიციხე. გადავთავალიერე მუშტების თვალით; ავწინაგავიწმე და შიგ კემეპარტებისა და სიკარების მებე ვერა ვიპოვე რა. ყურთხებულ იულს არა თუ მარტო შენი შოთა, ყოველი მიჯის გადაღმაც კი, მარად შენი მოუყარული აჯაკი“. მის გვერდით არის ნიკოა ლომოურის ვრცელი წერილი, სადაც იგი ემუდარება იაკობს გაუფრთხილებს ჯანმრთელობის, საჭიროა მამულისთვის თქვენი ხანგრძლივი სიცოცხლე, ვინაობა, რომ ერთი ოციოდე წელსწადი იმპქმედის დაობლებუ-

ლი ჰევენის საწუფეშოთ თქვენმა ნაქრანბულებმა გრძობან-გინებამ...  
უურადლებას იყურებს XIX საუკუნის მწიერ ნაცყების და XX საუკუნის პირველი ათეულის ქართული პერიოდიკა, რომელშიც თანამშრომლობდა იაკობ გომეზაშვილი. აქ არის დიდი ილუსტრაციები: № 128, სადაც დაბეჭდილია „სავარჯიშო“ ი. ბ. სტალინის ლექსით „იდეალიზი“, რომელსაც დიდი პედაგოგმა „იდეალიზისთვის“ შეარჩია.

შეგარკილი ექსპონატების ამწვენებს იაკობ გომეზაშვილის სახელმძღვანელოები „დედაენა“ და „ბუნების კარგი“, რომელიცაა მან თავის დროზე ნიდავც გამოცალა კორხანდების, ინოვაციების, ლევიციების და კატაკუების რუსიფიკატორულ მოღვაწეობას. აქვეა „რუსიკი სლოგანი“, რომლითაც დიდა პედაგოგმა ქართველი ახალგაზრდობის მიმდთაობის შეაყარა რუსული ენა და რუსული. ვიკრანაში ძვეს 1908 წელს გამოცემული თხზულება „ბურჯი ერგენისა“; რომლის დაჯერა აფხეზის სიტყვები, „მოლოდელ მახლის შეუდოიან პირარესის ჭახე იარის, რომელიც ჰრკოების და მტებულებებს თავის დიდაენაზე“. ერთი მხრის გვერდით აქვეა სხვადასხვა დროს გამოცემული ლექსებისა და მოთხრობების კრებულები: „კუწურული“, „იხილია“, „იკილი“, „კიკორო“, „მოთხრობები“, „იკანამა რა ჰქმნა“, „მეფე ერეკლე და ინგოლა ქალი“, „ასინისის ომი“, „თუხაღებულნი ქარაღი“.

საინტერესოა ფურცელი „განათლების“ 1918 წლის სექტემბერი გამოშვება იაკობ გომეზაშვილის სახსარად“. მასში ბევრ დროად საინტერესო მასალასთან ერთად, მკითხველს იზრდება იაკობ გომეზაშვილის ანდობის, რომელშიც ნათქვამია: „პირველი სესხის ოთხი მილიონიდან: ერთი გადაეცემა წარკავთების გამავრცელებელ საზოგადოებას სახლობს განათლების ფონდისათვის, მეორე — ქართული სალიტერატურო ფონდს, მესამე — ქართულ დრამატულ საზოგადოებას და მეოთხე — საისტორიო და ეთნოგრაფიული საზოგადოებას“. ანდობით ი. გომეზაშვილმა დიდი თანხა თბილისის საქველმოქმედო საზოგადოების დაუტოვა. შრომათერი სახლი სოფელ ვარიანში, სადაც ახლახანს სახლი-მუზეუმი გაიხსნა, სკოლად უბღერბა სწავლობსწეურებულთ და იგი ამ დანიშნულებას ასრულებდა ამ უკანასკნელ დრომდე ანდობის ასე მოაგრებდა „უკველფერი ხალხს მიიყვან და ხალხს ავე დავრწმუნებს“.

სახლი-მუზეუმი, რომელსაც „ვარიანელის“ საშობლო სოფელ ვარიანში გაიხსნა, წინავედს კიდევ ბრძოლად არწმუნებს, რომ იაკობ გომეზაშვილი იყო „წარსულის შვილი, მომავლის მამა და შვიოფადის გადამა“ (აჯაკი).



გომეზაშვილის სახლი-მუზეუმის გახსნისას დიდი მრავალი მიტიგე სოფ. ვარიანში.

**გამომცემლობა „ხელოვნება“**

**გ. კვასცაძე „მოდური პარტულ სენა-ნი“.** წიგნი მოკლდა განხილული მოღერის პიესების („ყაჩაღები“, „ფერგობა და სეიფაძე“, „მონია მტკვარტი“, „ღინ კარლის“, „ვილემ ტულო“, ფიფისი თეთრქვედა გენვაი“, „პირველი ტრანზლარი“) სცენური ისტორია საქართველოში. რედაქტორი ბ. ჯაფარიძე, მხატვარი გ. ბაქრაძე. 63 გვ. ფასი 33ან. 35 კპ.

**ი. ვაჯაშვილი „მედიკონა“.** მთვრე გამოცემა. მონიშნულია ღვიძლი ქვეხელების, აგრეთვე აღმოსავლეთის ხალხთა კარტრების და ხელოვნების ექსპონატები. მართლაც აქვს ილუსტრაციები. რედაქტორი გ. ფთურძე, მხატვარი — ნ. ფაფავანდოშვილი. 174 გვ. ფასი 11 მან.

**დ. ჯაფარიძე „საბიოლოგია“.** წიგნი 1-ლი, მასში თავმოყრილია ავტორის თეატრალური ნაწევრები და წერილები. რედაქტორი გრ. ქარლავილი. 226 გვ. ფასი 12 მან.

**ბ. კვიციანი „პაპი მთავრბაშვილი“.** ავტორი გრძელ მითითილას რევიორის გ. ყუბიანიშვილის ცხოვრებას და მოღვაწეობას. რედაქტორი შ. აფხაძე, მხატვარი — ა. ქვიდა. 157 გვ. ფასი 8 მან.

**ფ. ლიპავაძე „მშრლი ქალბატონი“.** მონიშნულია ნარკვევი, რედაქტორი ი. გრიშაშვილი. 52 გვ. ფასი 2 მან.

**შ. შალვაშვილი „ი. ისტორიკი პაპულ სენაზე“.** ავტორი იხილავს და ი. ისტორიკის დამატარების მნიშვნელობას რუსულ-საქართველო კულტურის ურთიერთობის მუხებზე, გრძელდა მთავარი ისტორიკის მიხედვით. რედაქტორი ბ. ჯაფარიძე, მხატვარი — ა. ქვიდა. 189 გვ. ფასი 5 მან.

**ფ. ურუშაძე „საბავთა აზიარკი“.** მონიშნულია ნარკვევი, რედაქტორი შ. დლიანი, 108 გვ. ფასი 5 მან.

**ბ. ვახაშვილი „პირველი დღივანი“.** რედაქტორი ბ. ზუჭუა, მხატვარი გ. ბაქრაძე. 84 გვ. ფასი 3 მან. 50 კპ.

**ა. მინაძე და გ. ყუფრაძე „ღაღო კავსაში“.** მონიშნულია, ილუსტრაციები. რედაქტორი გ. შატერაშვილი. 82 გვ. ფასი 4 მან.

**დ. კასრაძე „ალექსანდრე წყუხაძე“.** მონიშნულია, ილუსტრაციები. რედაქტორი ბ. ლუღვაძე. 114 გვ. ფასი 6 მან.

**ბ. გუგუშვილი „ივანე პანაშვილი“.** მონიშნულია, რედაქტორი ა. აფხაძე, 44 გვ. ფასი 2 მან. 80 კპ.

**დ. ვაჯაშვილი „პარტული ხალხის სიმღერის ოსაბამი“.** ნარკვევი ილუსტრაციები. რედაქტორი ბ. ზუჭუა, 216 გვ. ფასი 9 მან. 30 კპ.

**ალ. ზურთიანიშვილი „თეატრალური კორპორატივი“.** რედაქტორი ნ. ყიასაშვილი, მხატვარი — გ. ბაქრაძე. 240 გვ. ფასი 12 მან.

**ს. რაღინი „საბავთა წმინთი და პარტული თეატრის პროგრამები“.** რედაქტორი გ. ნატროშვილი, მხატვარი — ი. ვახაშვილი. 90 გვ. ფასი 3 მან.

**სანბნო მუსიკის „წერილები თეატრის შესახებ“.** წიგნი წინასიტყვაობაში, რომელიც ე. სულდუმიძის და გ. ლომაძის ეკუთვნის, მიმოხილულია ს. მუსიკის შემოქმედის ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენა-გან-

ვითარებისათვის. რედაქტორი გ. ვაჭერიალი. 192 გვ. ფასი 10 მან. 80 კპ.

**მ. ჩხეიძე იხანი „კიხისანი“.** (მოკვლევა-ნიშნა, „ქედა ვახუშტი“). თავგანი და შენიშვნები. ავტორი გ. ლიპავაძე, რედაქტორი გ. კუბრაძე. 188 გვ. ფასი 5 მან. 20 კპ.

**„ალექსანდრე სენაზე“.** კრებული. წიგნი თავმოყრილია მასალის გამოჩენილი პირველი რედაქტორის ცხოვრებას და შემოქმედების შესახებ. რედაქტორი შ. აფხაძე. 280 გვ. ფასი 18 მან.

**„ღაღიტი ანდელაქამ“.** საიუბილეო კრებული; მოთავსებულია მასალები დ. ანდელაქაძის სისცული მოღვაწეობის და შემოქმედებითი მუშაობის შესახებ. რედაქტორი ი. ტუსკია, 72 გვ. ფასი 4 მან. 20 კპ.

**შაქო ვიწროშვილი „მომავალში“.** ილუსტრაციები. რედაქტორი ალ. ბურთიაშვილი. 124 გვ. ფასი 7 მან.

**„საბავთა გვალვაში“.** წიგნი მოთავსებულია შატერის სურათების ნაშრომებს რედაქტორების ნაშრომებს, რომლებიც თავიანთი და ახლო სურათებზე, ეკუთვნის. რედაქტორი თაყაყაშვილი. რედაქტორი ნ. ყიასაშვილი, 40 გვ. ფასი 2 მან.

**გ. ვაჭერიალი „უხადალთინ“.** დრამა 4 მოქმედებად. 7 სურათად. რედაქტორი ა. აფხაძე. 94 გვ. ფასი 2 მან.

**ა. აფხაძე „მხარობის სიყვლილი“.** დრამა 4 მოქმედებად და 7 სურათად. რედაქტორი ალ. ბურთიაშვილი. 50 გვ. ფასი 1 მან. 80 კპ.

**დ. თაყაყაშვილი „გრიგოლავი“.** ტრაგედია 5 მოქმედებად 11 სურათად. რედაქტორი შ. აფხაძე, 96 გვ. ფასი 2 მან. 30 კპ.

**გამომცემლობა „ზანი მოსტოკა“**

**ბ. ზუჭუა „ზანიანი“.** ფილიპოშვილის სახელობის თბილისის ოპერის და ბალეტის ლიდერის ორდენისანი სახელობის თეატრი. რედაქტორი გ. ჩხეიძე, 124 გვ. ფასი 10 მან.

**შ. აფხაძე და ნ. შატერაძე „მოსტოკა“.** სახელობის სახელობის თბილისის ოპერის და ბალეტის სახელობის თეატრი. რედაქტორი ი. ვაჭერიალი. 140 გვ. ფასი 11 მან. 50 კპ.

**ბ. ვაჭერიალი და დ. ჯაფარიძე „ქორეოგრაფიული სახელობის თბილისის სახელობის თეატრი“.** რედაქტორი ბ. ვაჭერიალი, 406 გვ. ფასი 9 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „ალ. გრიგოლავის სახელობის რუსული დრამატული თეატრი“.** რედაქტორი გ. კუბრაძე, 80 გვ. ფასი 7 მან. 60 კპ.

რომელიც წიგნი მთელი დღეების ილუსტრაციები, მხატვარი სურათები რომელიც.

**მონიშნულია პარტული მხატვრები**

**ბ. ურუშაძე „საბავთა აზიარკი“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 47 გვ. ფასი 9 მან. 40 კპ.

**ბ. ურუშაძე „მორგანი გვაშვილი“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 56 გვ. ფასი 8 მან.

**გ. ალიბაშვილი „ღაღიტი კაპაშაძე“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 43 გვ. ფასი 9 მან. 15 კპ.

**ბ. ვაჭერიალი „ქორეოგრაფიული სახელობის თეატრი“.** რედაქტორი ბ. ვაჭერიალი, 32 გვ. ფასი 7 მან. 50 კპ.

**ბ. ურუშაძე „იკორეოგრაფიული“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი 87 გვ. ფასი 12 მან. 30 კპ.

მონიშნულია დართული აქვთ მხატვრებს და მოქალაქეთა ნაშრომების რეპროდუქციები.

**„ღაღიტი“.** წიგნი მოკლდა განხილულია მონიშნულია მონიშნულია თარგმანი ი. ბურთიაშვილი, 114 გვ. ფასი 6 მან. 80 კპ.

**გამომცემლობა „საბავთა“**

**ბ. კვასცაძე „მორგანი მისიურაში“.** პარტული რედაქტორი ვერცხელი პირველი სურათები. წიგნი დართული აქვს მხატვრის ნაშრომებს რეპროდუქციები. რედაქტორი შ. აფხაძე, 192 გვ. ფასი 12 მან. 65 კპ.

**ბ. ვაჭერიალი „ილინ პაპაშვილი ხელოვნების აღმოსავლეთის მხარე“.** რედაქტორი ბ. ლუღვაძე, 112 გვ. 1 მან. 40 კპ.

**დ. ვაჭერიალი „პარტული ხალხის ოსაბამი“.** წიგნი გამოცემულია რუსული ენაზე და მიღებულია არის დარღვევები. რედაქტორი ბ. ზუჭუა. 280 გვ. ფასი 15 მან. 50 კპ.

**ბ. ზუჭუა „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.

**ბ. ვაჭერიალი „საბავთა მოსტოკა“.** რედაქტორი ბ. გორდენაი, 36 გვ. ფასი 2 მან.



# საბჭოთა ხელოვნება

# Савиота Хеловнеба

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

<p>ოთარ ევაძე — ხალხი ხელოვნებისათვის ბავშვთ „პარადას“ ბრძოლის წარსულიდან . . . . . 4</p> <p>ლილი ლომთაძე — ფიქრები, ბეგები, ამოცანები (საუბარი საქ. თეატრალური სახეობების თვამჯდომარე, სსრკ სახალხო არტისტ აკაი ხორავას- თან) . . . . . 15</p> <p>ნიკოლოზ ჯაში — ხელოვნების საკითხები ქარ- თულ ბრძალში . . . . . 17</p> <p>ნათელა კენკაშვილი — ოცნი წელი მუსიკალური კლ- რების ალზრდის სამსახურში . . . . . 24</p> <p>ეთერ გუგუშვილი — თანამედროვე თემის ძიე- ბაში . . . . . 27</p> <p>ლაშარა ამაშუელი — ფართო გზა მხატვრულ თვითმომკმედებას . . . . . 30</p> <p>ვახლო კეცაძე — თანამედროვეობის შესახებ თეატრში . . . . . 33</p> <p>ქ. გოგიაშვილი, გ. ფირცხალავა — სახუმური მიმდინარეობის შარქში (ტექსტი) . . . . . 33</p> <p>ნოდარ ჭოლოყაძე — ხელოვნების ოპიონის სა- კითხისათვის . . . . . 39</p> <p>ნიკო გოძიაშვილი — რეჟისორი-მედიანტი ვახ- ტანგ მიმდინარეობის . . . . . 43</p> <p>ალექსანდრე კოლაძეშვილი — ფართომხებიანი მხეობის სა- ბანძის . . . . . 45</p> <p>ბორის მახტაძე — ფიქში შვიის თეატრი . . . . . 47</p> <p>იგორ პოგომოლოვი — საპარტიული იაკოვ პო- ლონსკოვ ნახატები . . . . . 49</p> <p>შოთა კურდიავაშვილი — ანთიმოზი, იმპერიული და პირველი სტამბა სარაზმში . . . . . 53</p> <p>რუსუდან სოხაშვილი, მილენა ბარათე- ლია — ფილმი ბრძოლის გამოფე- ნაში . . . . . 61</p> <p>მიხეილ ვაბოლოვი — ქართული მადრასის ისტო- რიის საკითხისათვის . . . . . 62</p>	<p>სარგის კვაბაძე — უძველესი ქართული მა- ლატი . . . . . 65</p> <p>აკაი დევიძე, ირაკლი თოფჩაშვილი — საქართველოს თეატრალური კომედიების კამპიონათი პირველი რესპუბლიკური კონფერენცია . . . . . 66</p> <p>გივი ვაფინიაშვილი — ქვეყნი- სასახლართა მილა- გობაში . . . . . 68</p> <p>დ. შარაშენიძე — თვითმომკმედი დრამატული დასი ტრაპიკონში . . . . . 69</p> <p>გერმან გოგიტიძე — ქართული ქინოს წარსული- დან . . . . . 71</p> <p>ლალო ყურულაშვილი — წინანი მარჯანიშვილის სახე- ლობის თეატრში . . . . . 73</p> <p>სერგი მაკალათია — გვიანდელი შურბლის ნათი სოფელი სეფითიდან . . . . . 75</p> <p>ლილი ხუციშვილი — ნარქში რუსთაველის თე- ატრში . . . . . 77</p> <p>3. წულუყიძე, ზ. ჯამასიშვილი — დავაწმინდული შურბლის- ტები . . . . . 78</p> <p>უ. შექნაძე — მემე მინი მემეძე (თარგანი გიორგი ჯამასიშვილისა) . . . . . 81</p> <p>ფოტელა იანკოშვილი — უძველესი ხელოვნება (ლექსი, თარგანი თარა ჭეღისა) . . . . . 83</p> <p>ნანა ლაში — რუსი დემოკრატი მხატვარი . . . . . 84</p> <p>ათასი წლის რინდები (კ. გამახურდიას ჟილოსტატის მარჯების ილუსტ- რაციების ფრანგული წარწერების ქართული შესატყვისები) . . . . . 86</p> <p>ცისანა კუხანიძე — წინანი ბრიგოდევის სახ. სახეობის თეატრში . . . . . 91</p> <p>სურენ ავნიანი — სცენის დაუალაბი მუშაი . . . . . 92</p> <p>გიორგი ნაყეია — იაკოვ გომეზაშვილის სახ- ელი-მუშაში . . . . . 95</p> <p>ხელოვნის ბიბლიოთეკა . . . . . 96</p>
---	--

ყდის მეორე ვერსი: „საბუდე სამქროში“, ნახტი მხატვარ ილ. ბალაბუციას; ყდის მესამე ვერსი: „მეჩიო ყველ თბილისში“, ნახტი მხატვ. გ. მუხომედიას; ტიტულუ: „თბილისის ბოტანიკური ბაღის ყუთები“, ნახტი მხატვარ გ. სამაშვილისა; ტიტულის მეორე ვერსი: ფოტო — საქართველოს ფუნდისტო პირველი ყილობა; ფუნდის მემ-8 ვერსი: დისიდში მიღწეული საქალაქო კრება; ფუნდის მემ-7, მემ-8, მემ-9, მემ-10 ვერსი: მხატვრების — ნ. ნიკოლაძის, გ. კორბაძის, კ. შილაკის, ნ. კანდელაკის ნ. ქუთათელის, რ. სტურუას, დ. ჯაფარიძის, ი. იანჭოშვილის, უ. ჯაფარიძის, გ. მინა-  
დარის მეორე შესრულებული პორტრეტების ფოტორეპროდუქციები; მემ-20 ვერსი: ლიტვის სსრ სახეთა ხელოვნების გამოფენის ექსპონატების — ლ. სეგის, კ. ზემ-  
დეგას, ვ. კანონოვის, კ. გუნის ნაწარმოებთა ფოტორეპროდუქციები; მემ-50 ვერსი: ლოლოშის კაელისა და მინიგან ნაყეთი ნივთების ფოტორეპროდუქციები.

**მხატვარი-ფოტობრაჟი ი. ხალაბუჯი, ტექნიკური რედაქტორი ი. ყარაღაჯილი  
კორექტორი ლ. ლენიაშვილი**

ხელოვნ. დასაბუდედ 9/VI-59 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24  
უა 02291. შუკ. № 264. 6 ქალაქის ფურცელი. საავეტრო თაბახის რეოლენობა — 20,34.  
საარტიკლო-საავტორიეფული თაბახის რეოლენობა — 20,48. ტ. 5000. ფასი 10 ჰაბ.

ბეღლითა სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.





Отар Эгадзе — ИЗ ИСТОРИИ БОРЬБЫ ГАЗЕТЫ «ПРАВДА» ЗА НОВОЕ ИСКУССТВО . . . . .	4	Саргис Какабадзе — ДРЕВНЕЙШИЙ ГРУЗИНСКИЙ ГОРОД . . . . .	65
Лиля Ломтадзе — ДУМЫ, ПЛАНЫ, ЗАДАЧИ (беседа с председателем правления театрального общества Грузии — народным артистом СССР А. А. Хоравя)	15	Ак. Девилдзе, И. Гулашвили — ПЕРВАЯ РЕСПУБЛИКАНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ РЕЖИССЕРОВ ТЕАТРАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ ГРУЗИИ . . . . .	66
Николай Джаши — ВОПРОСЫ ИСКУССТВА В ГРУЗИНСКОЙ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ . . . . .	17	Гиви Гаприндашвили — В ОКРЕСТНОСТЯХ СКАЛЬНЫХ СЕЛИЩ . . . . .	68
Натела Кенчашвили — ДВАДЦАТЬ ЛЕТ РАБОТЫ ПО ВОСПИТАНИЮ МУЗЫКАЛЬНЫХ КАДРОВ . . . . .	24	Д. Шарашенидзе — ГРУЗИНСКАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ТРУПА В ТРАПЕЗУНДЕ . . . . .	69
Этери Гугушвили — В ПОИСКАХ СОВРЕМЕННОЙ ТЕМЫ . . . . .	27	Герман Гогитидзе — ИЗ ПРОШЛОГО ГРУЗИНСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ . . . . .	71
Ламара Амашукели — ШИРЕ РАЗВЕРНУТЬ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ . . . . .	30	Лали Курулашвили — КНИГА О ТЕАТРЕ ИМЕНИ МАРДЖАНИШВИЛИ . . . . .	73
Василий Кикаладзе — СОВРЕМЕННОСТЬ В ТЕАТРЕ . . . . .	33	Сергей Макалатия — РУЧКА ОТ СОСУДА РАНЕАНТИЧНОГО ПЕРИОДА ИЗ СЕЛЕНИЯ СЕПИЕТИ . . . . .	75
К. Гогияшвили, Г. Пирихалава — ДРУЖЕСКИЕ ШАРЖИ (с текстом) КО ДНЮ ПЕЧАТИ . . . . .	36	Лиля Хуцишвили — ОЧЕРК О ТЕАТРЕ ИМЕНИ РУСТАВЕЛИ . . . . .	77
Нодар Чолокава — К ВОПРОСУ ОБ ОБЪЕКТЕ ИСКУССТВА . . . . .	39	В. Цудукидзе, З. Джамашишвили — ЗАСЛУЖЕННЫЕ ГРУЗИНСКИЕ ЖУРНАЛИСТЫ . . . . .	78
Нико Голдзашвили — РЕЖИССЕР-НЕДАГОГ ВАХТАНГ МЧЕДЛИШВИЛИ . . . . .	43	В. Шекспир — КОРОЛЬ ГЕНРИХ VI (в переводе Г. Джабашвили) . . . . .	81
Александр Кочлавашвили — СОКРОВИЩНИЦА ПИСЬМЕННЫХ ПАМЯТНИКОВ . . . . .	45	Фотула Янокопулу — БЕССМЕРТНОЕ ИСКУССТВО (стихотворение в переводе О. Челидзе) . . . . .	83
Игорь Богомолов — ГРУЗИЯ В РИСУНКАХ ПОЭТА ЯКОВА ПОЛОНСКОГО . . . . .	49	Нана Лаши — РУССКИЙ ХУДОЖНИК-ДЕМОКРАТ . . . . .	84
Борис Бахтадзе — ТЕАТР ФИРМЕНА ЖЕМЬЕ . . . . .	47	Тысячелетние рыцари (Грузинские соответствия французским припискам к рисункам худ. Жана Дорвилля) . . . . .	86
Шота Курдгелашвили — АНТИМОС ИВЕРИЙСКИЙ И ПЕРВАЯ ТИПОГРАФИЯ В АРАВИИ . . . . .	53	Цисана Кухианидзе — КНИГА О ТЕАТРЕ ИМЕНИ ГРИБОЕДОВА . . . . .	91
Р. Сохашвили, М. Баратеяли — КИНОФИЛЬМ О БРЮССЕЛЬСКОЙ ВЫСТАВКЕ . . . . .	61	Сурен Авчян — НЕУТОМИМЫЙ ТРУЖЕНИК СЦЕНЫ . . . . .	92
Михаил Вадбольский — К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКИХ ШАХМАТ . . . . .	62	Георгий Начкебия — ДОМ-МУЗЕЙ ЯКОВА ГОГЕБАШВИЛИ . . . . .	95
		Библиотека работника искусств . . . . .	96

На 2-й стр. обложки: «В печатном цеху» — рис. худ. А. Балабуева; на 3-й стр. обложки: «Мечеть в старом Тбилиси» — рис. худ. В. Мчедlishvili; на титуле: «Уголок Ботанического сада в Тбилиси» — рис. худ. А. Самашвили; на обороте титула фото: 1 съезд журналистов Грузии; на 3-й стр. журнала фото: общегородское собрание журналистов, посвященное Дню печати; на 7, 8, 9, 10-й стр. стр. фоторепродукции произведений, экспонированных на выставке грузинского советского портрета: Н. Николадзе «Галактион Табидзе»; Г. Кордзахия «Н. Бараташвили»; К. Шилакадзе «Академик Г. Чубинашвили»; «Народный художник Ладо Гудиашвили»; Н. Кутателадзе «Портрет девочки»; Р. Стура «Портреты актрис»; Д. Джанашидзе «Портрет грузинской девушки»; З. Крашавили «Профессор С. Кахуцишвили»; В. Челидзе «Народный артист Грузинской ССР Уманги Челидзе»; Н. Янокопулу «Портрет девушки»; народный художник ГССР Уча Джанашидзе «Художник Б. Г. Шебуев»; В. Мизандари «Сталевар Нациташвили»; на 20-й стр. фоторепродукции произведений, экспонированных на выставке искусства Латвийской ССР; на 55—56 стр. фоторепродукции образцов художественной резьбы из самшита — раб. Мзии Лолишвили.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»  
(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства культуры Грузинской ССР  
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)  
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР  
Тбилиси  
1959

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры  
Грузинской ССР, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5



