

180 /  
62/3

საბჭოთა ქელონება

საბჭოთა ქელონება  
9  
1962  
საბჭოთა ქელონება



180  
1962/3



# საქართველო სულთწინა



ქვეყნიერების განვითარება  
ქიმიკალიაში  
ქიმიკალიაში

საქართველო სსრ  
ქვეყნიერ  
საქართველო  
საქართველო  
ქვეყნიერ

9

საბავშვო გამოცემა „საბავშვო საქართველო“

თბილისი  
1962



8830



ნ. ამდურაშვანიძე

პეტრე მუხომბეზაძე

გივი ნარმაია

შესვენება →

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭუაყარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.



## ამხანაგ ვასილ კავლეს-ქე მ ქ ა ვ ა ნ ა ქ ე ს

საქვ ცენტრალური კომიტეტი და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო სულითა და 'გულით მოგილოცავენ თქვენ, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს თვალსაჩინო მოღვაწეს, თქვენი სამოცი წლისთავის დღეს.

ვისურვებთ ხანგრძლივ სიცოცხლეს, ჯანმრთელობას, შემდგომ ნაყოფიერ მუშაობას საბჭოთა ხალხის საქეთილდღეოდ, ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური გამარჯვებისათვის.

საბჭოთა კავშირის  
კომუნისტური პარტიის  
ცენტრალური კომიტეტი

სსრ კავშირის  
მინისტრთა საბჭო

### გ რ ძ ა ნ ე გ უ ლ ე ბ ა

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს კრედიტუმიისა

ამხ. ვ. ვ. მუხანაძისათვის სოციალისტური

ზრომის გიჩის წოდების მინიჭების შესახებ

საპარტეზოლს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მღივნის, საქვ ცენტრალური კომიტეტის კრედიტუმიის წმგრობის კანდიდატის ამხ. ვ. ვ. მუხანაძის დაბადების სამოცი წლისთავთან დაკავშირებით და კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს წინაშე მისი დიდი ღამსახურების აღსანიშნავად მიიწიოს ამხ. ვასილ კავლეს-ქე მუხანაძეს სოციალისტური ზრომის გიჩის წოდება და გადაეცეს ლენინის ორდენი და ოქროს მედალი „ნამგალი და ურო“.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე  
ლ. გრეშენვი.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მღივანი  
მ. გიორგაძე.

მოსკოვი, კრემლი, 1962 წ. 21 სექტემბერი



პანკო კავლასი ქი მუხრანელი

# დიდი ოქტომბრით შთაბოძებული ხელოვნება

სახელოვანი შრომითი საქმეებით ემზადება დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 45 წლის-თავის შესახვედრად საბჭოთა ხალხი. ჩვენს ქვეყანაში ტრადიციად იქცა — ყოველ დღესასწაულს ახალი მიღწევებით ვეგებებით. ახალი ძალით ჩაღდება სა-ოქტომბრო სოციალისტური შეჯიბრებანი საწარმო-დაწესებულებებში, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში.

კოსმოსური შედგენილი — ასე უწოდა ჩვენმა ხალხმა კომუნისმის კარიბჭესთან მიახლოებულ თა-რილებს. საბჭოთა ხალხმა კიდევ ერთხელ დაამტკიცა ლენინური იდეების შთაგონებით წარმართული შრო-მის ყოვლისშემძლე ძალა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ისტორიული ყრილობა, რომელმაც დაამტკიცა უკე-თესი მერმისისათვის ბრძოლის, კომუნისმის აშენე-ბის განადიდოწული პროგრამა — აი, რა უძღვის წინ ჩვენს ნათელ დღეებს, ჩვენი ხალხის შემოქმედებითი გენიის ზრდასა და აყვავებას.

45 წლის მანძილზე ჩვენი ქვეყნის მილიონობით ადამიანი დაუღალავად იბრძვის და შრომობს რევო-ლუციის ქარიშხალში შობილი გამარჯვებული სა-ხელმწიფოს წინსვლისა და განვითარებისათვის. მთელ მსოფლიოში მშვიდობის შენარჩუნებისათვის, მეცნიერების ახალ მიღწევათა მშვიდობიანი მიზნით გამოყენებისათვის.

დღეს, როდესაც საბჭოთა კოსმონავტების უმაგა-ლითო გმირობას, ჩვენი მეცნიერების, ტექნიკოსების, მუშების უმაგალითო მიღწევას — კოსმოსურ ხო-მალღებს აღტაცებაში მოჰყავს მთელი მსოფლიოს პროგრესული კაცობრიობა, ყველა დარგთან ერთად აღმაშენებლის განიცდის საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება.

საბჭოთა კავშირის სხვა მოქმე ერებთან ერთად ქართველმა ხალხმა სოციალისტური რეალიზმის გზით წარმართა თავისი ხელოვნება და მშრომელთა ინტერესებს დაუქვემდებარა. თავიანთი მისიის მა-ღალი შეგნებით ემსახურებიან სოციალიზმისა და კომუნისმის მშენებელ მრავალმილიონიან არმიას ჩვენი მწერლები, პოეტები, დრამატურგები, მხატვ-

რები, თეატრისა და კინოხელოვნების მუშაეები. ისინი მართლად ასახვევ თანამედროვე ცხოვრებას, საბჭოთა ადამიანთა თავდადებას სამშობლოს ბედ-ნიერებისათვის.

ხალხის შრომა, ბრძოლა მშვიდობისათვის, ერთა შორის მეგობრობა და სოლიდარობა, ახალი — კომუ-ნიზმის მშენებელი ადამიანის შეუღერკველი სული — აი, ჩვენი ხელოვნების განუყრელი თემატიკა.

„სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში, რო-მელსაც საფუძვლად უდევს ხალხურობისა და პარ-ტიულობის პრინციპები, გაბედული ნოვატორობა ცხოვრების მხატვრულ ასახვაში შეხამებულია მსოფ-ლიო კულტურის მთელი პროგრესული ტრადიციების გამოყენებასა და განვითარებასთან. მწერლების, მხატვრების, მუსიკოსების, თეატრის და კინოს მოღ-ვაწეების წინაშე ისახება ფართო ასპარეზო პირადი შემოქმედებითი ინიციატივის, მაღალი ოსტატობის გამოვლენისათვის, შემოქმედებითი ფორმების, სტილისა და ჟანრის მრავალფეროვნებისათვის.

კომუნისტური პარტია ზრუნავს ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში სწორი მიმართულე-ბისათვის, მათი იდეური და მხატვრული ღონისათვის, ეხმარება საზოგადოებრივ ორგანიზაციებს და ლი-ტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა შემოქმედე-ბითს კავშირებს მათს მუშაობაში“ — ნათქვამია საბ-ჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამაში. ამ პრინციპებს ემყარება ქართული ხელოვნების მა-ღალიდევრობა, მისი სწრაფვა ახალი სამყაროს მშე-ნებლის თვისებებით აღჭურვილ ადამიანთა აღზრდი-საკენ.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 45-ე წლისთავს ყველა საბჭოთა ხელოვანი კომუნი-ზმისათვის დაუცნობმელ ბრძოლის დღეების ასახე-ველი ნაწარმოებებით ეგებება ისინი კიდევ უფრო მეტი პასუხისმგებლობით ასახვევ ჩვენი ადამიანე-ბის მდიდარ სულიერ სამყაროს, მეტი სიყვარულთა და ერთუზიანობით გააშუქებენ თავიანთ ნაწარმოებებ-ში რევოლუციური ტრადიციების პირმშოს — საბ-ჭოთა ქვეყნის სიდიადეს, მისი ხალხის ბედნიერ აწმყოს, ბრწყინვალე მომავალს.



დეკორატიული მოტივი მუზეუმის შესასვლელთან მხატვ. ლ. მამალაძე

## სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის იუზუაჟი

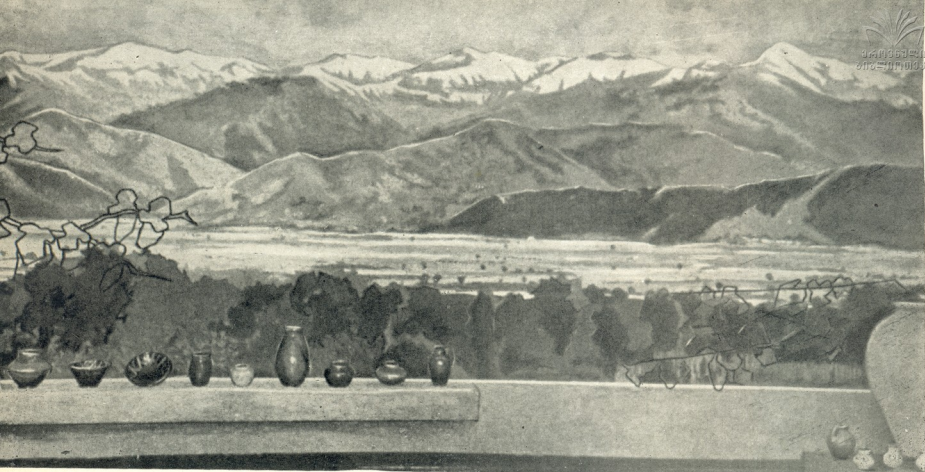
ქართული ხილის, ყურძნისა და ღვინის სამყარო — ასე წარმოგვიდგება მეზალოზის, მევენახეობისა და მეღვინეობის კვლევითი ინსტიტუტის სამეცნიერო მუზეუმი. მაღალი გემოვნებითა და საქმის ცოდნით გაფორმებული სტენდები, რუკები, პანოები, დიაგრამები დამოუკიდებელს შთამბეჭდავად მოუთხრობენ ქართული მიწის ბარაკაზე, დიდ ისტორიულ წარსულზე და უშესანიშნავეს თანამედროვე მიღწევებზე მეზალოზისა და მეღვინეობის დარგებში.

ახლანანს მუზეუმის კოლექტივმა სრულიად განაახლა თავისი ექსპოზიცია, რასაც უძლოდა დიდი მოსამზადებელი მუშაობა. თავდადებულმა შრომამ შედეგად სასურველი გამოი-



ვაზის კულტის ამსახველი ობელისკი მარნეულის რაიონიდან XVI საუკ. ასლი დაღებულა მუზეუმის პავილიონის შესასვლელთან





პანო „ალანის ველი“. მხატვ. კ. ჭანკვეტაძე



ლო: მნახველებს იზიდავს საღა, ლაკონიური და მხატვრულად გამომსახველი გამოფენა (მუზეუმის გამგე ვ. ლოლაძე, მთავარი მხატვარი არქ. ყ. ჟორდანია, მთავარი კონსულტანტი ისტორიულ ნაწილში ალ. ჯავახიშვილი, მხატვრული გაფორმების დარგში — ლ. მამალაძე). ნაყოფიერად იმუშავეს მხატვრებმა კ. ჭანკვეტაძემ, ვ. დონდოლაძემ, მ. ბერძენიშვილმა, გ. ქოქიაშვილმა და სხვ.

მუზეუმში რამდენიმე დარბაზია: ისტორიულ-ეთნოგრაფიული; მეტეოროლოგიის, მცენარეთა დაცვის, ნიადაგმცოდნეობისა და სხვ. მევენახეობა-მეღვინეობის, მებაღეობა-მეხილეობისა და საერთო დარბაზი. ისინი ნათელ წარმოდგენას იძლევიან ამ დარგების განვითარებაზე საქართველოში.

ვაზის კულტურა ხომ უძველესია ჩვენში. ჯერ კიდევ რამდენიმე ათასი წლის წინათ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ველური ვაზი კულტურულ მცენარედ იქცა, გაგრძელდა მისი

დეკორატიული პანო, მხატვ. მ. ბერძენიშვილი



სხვადასხვა, იშვიათი ჯიშები. სტენდებზე გამოფენილია სხვადასხვა დროის ნაირნაირი სასმისები და ჭურჭლები—თასები, მათარები, ჯამები, კახები, დოქები, სურები, ხელალები, ჩაფები, ქვევრები და ჭურები. ისინი მოკვიბიერობენ არა მარტო მევენახეობა-მეღვინეობის უძველეს ისტორიაზე, არამედ მათ შემქმნელ ოსტატთა მაღალ ხელოვნებაზე, მდიდარ ფანტაზიასა და ფაქიზ გემოვნებაზე.

საქართველოს მეზალოგის, მევენახეობისა და მეღვინეობის სამეცნიერო-საკვლევო ინსტიტუტის თანამშრომელთა კოლექტივი მაღალნაყოფიერ მუშაობას აწარმოებს. მათ ეკუთვნით სხვადასხვა პროგრესული მეთოდებისა და ხერხების დამუშავება.

დეკორატიული პანო. მზატე. მ. ბერძენიშვილი





ქართული ხელოვნების ოსტატთა კონცერტზე  
სცენა ბალეტიდან „ბოლერო“



ქართული ცეკვა „ხორუმი“ ოპერადან „დაისი“



ქართული ხელოვნების ოსტატთა კონცერტზე.  
მაცუერებელთა დარბაზი

კინემატოგრაფისტთა  
დაზოგანაპალი პაროლთა  
შესახებდრად

# ქ ა რ თ უ ლ ი

## კინოხელოვნება

### ახალი ამოცანების სივალეზე

ხელოვნებასა და ლიტერატურის სულ ახალი და ახალი ქმნილებებით ივსება და მიღიდრდება ჩვენი საბჭოთა მხატვრული ს: უნჯე. შეიანზნავი მიღწევები მრავალეროვნული საბჭოთა კულტურასა, რომელმაც ფართო აღიარება ჰპოვა არა მარტო ჩვენში, არამედ ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც, თავისთავად როდი აღმოცენდა. საწყისი ყველა ჩვენი მიღწევისა უნდა დავინახოთ პარტიის ბრძნულ პოლიტიკაში, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობაში ლენინური კურსის მტკიცე, თანმიმდევრულ განხორციელებაში.

ჩვენი მხატვრული ინტელიგენცია უდიდესი აღფრთოვანებით შეხვდა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის X II ყროლობის ისტორიულ გადაწყვეტილებებსა და პარტიის ახალ პროგრამას, რომელშიც ახალ სიმაღლეზეა აყვანილი მხატვრული შემოქმედების მნიშვნელობა და დანიშნულება, დასახულია კომუნისმის დიადი ხელოვნების შთამავანებელი პერსპექტივები.

სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების განვითარება მრავალი მნიშვნელოვანი მიღწევით აღინიშნა. უკანასკნელ წლებში ძლიერ საგრძნობი აღმაშობა განიცადა ისეთმა მასობრივმა, ჩვენი კულტურის ისეთმა მნიშვნელოვანმა უბანმა, როგორიცაა მხატვრული კინემატოგრაფია. წარსულს ჩაბარდა ე. წ. „მცირესურათიანობის პერიოდი“. თუ 1951 წელს საბჭოთა კავშირის ყველა კინოსტუდია მხოლოდ თერთმეტი სურათი გადაიღო, ამჟამად ჩვენი ქვეყანა ყოველწლიურად 140-მდე

სრულმეტრაჟიან მხატვრულ ფილმს უშვებს. საბჭოთა კინემატოგრაფიაში მოვიდნენ ახალგაზრდა ნიჭიერი შემოქმედები — რეჟისორები, სცენარისტები, ოპერატორები, მსახიობები, მხატვრები. ცენტრალური და რესპუბლიკური კინოსტუდიების საუკეთესო ნაწარმოებებმა მილიონობით მაყურებლის მოწონება დაიმსახურეს. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტები, რომ 1960 წელს ჩვენი ქვეყნის კინოთეატრებში აღრიცხულა სამი მილიარდ ეკსპსი მილიონი დასწრება, 1961 წელს — სამი მილიარდ რვაასი მილიონი დასწრება. ხელოვნების რომელ სახეობას გააჩნია ასეთი აუდიტორია?! და განა გენიალურად მართალი არ იყო ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი, როდესაც, ჯერ კიდევ კინემატოგრაფის გარიყაზე მან კინოხელოვნებას „ყველაზე მნიშვნელოვანი“ უწოდა.

ქართულ კინოხელოვნებას მუდამ საპატიო ადგილი ეკავა დიდ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში. კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ მუდამ ითვლებოდა ერთ-ერთ მოწინავედ ჩვენი ქვეყნის კინოცენტრებს შორის. „ქართული ფილმის“ მარკით გამოშვებულმა მხატვრულმა სურათებმა, რომლებსაც ქმნიდნენ რეჟისორები — ივანე პერესტიანი, მიხეილ ჭიაურელი, ნიკოლოზ შენგელაია, სიკო დოლიძე, დავით რონდელი, ლეო ესაკია, შოთა მანავაძე, რევაზ ჩხეიძე, თენგიზ აბულაძე და სხვები, მრავალმილიონიანი და მრავალეროვნული საბჭოთა მაყურებლის სიყვარული დაიმსახურეს, შორს — ჩვენი ქვეყნის სახელებს გარეთაც გაითქვეს სახელი.

თუ ერთ დროს „ქართული ფილმის“ სურათი იშვიათად გამოჩნდებოდა ეკრანზე, ახლა ჩვენი კინოსტუდიის პროდუქცია მნიშვნელოვნად გაიზარდა. უკვე 1961 წელს საქართველოს კინოცენტრმა ეკრანზე გამოუშვა თანამედროვეობის თემზე აგებული შვიდი სრულმეტრაჟიანი მხატვრული სურათი, რომლებიც გასული წლების მრავალმა შედარებით, მნიშვნელოვნად მაღალ იდეურ-მხატვრულ დონეზე იდგნენ. ოთხი ფილმი — „კეთილი აღმამინები“, „განძი“, „გენერის ნაპირზე“ და „ერთი ცის ქვეშ“ — შიორ კატეგორიით აღინიშნა, ორმა სურათმა — „ელახის ნამამობა“ და „ჭიაკოკიანამ“ — მესამე კატეგორია დაიმსახურეს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ წლის პროდუქციაში იყო აგრეთვე ფილმი „უდილობო სასიძო“, რომელმაც მაყურებლისა და პრესის უარყოფითი შეფასება მიიღო. მას სამართლიანად ხვდა მეთხუე კატეგორია და დამეგობული არ არის საკავშირო კრანზე საჩვენებლად.

ამჟამად კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ გაშლილია ინტენსიური მუშაობა. წელს ეკრანზე გამოვა რვა ქართული მხატვრული ფილმი, რომელთაგან შვიდი აგებულია თანამედროვეობის თემზე. გვაქვს ეანობრივი მრავალფეროვნებაც. აქ იქნება პოლიტიკური პამფლეტი, სოციალური დრამა, ლირიკული კომედია, სამავსო ნაწარმოებები, ნოველები. სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი მწერალ ნ. შპანოვისა და კინორეჟისორ გ. ფილიმონოვის სცენარის მიხედვით ამთავრებს ფილმ „გენერალი და ზონილოების“ გადაღებას. სურათი ელენება თანამედროვეობის ყველაზე აქტუალურ პრობლემას — შვიდობისა და ომის პრობლემას. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი რეჟისორი სიკო

დღივე დგამს ფილმ „პალიასტომის ტბას“ — ენატე ნი-  
ნოვილის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით. რეჟი-  
სორი თენგიზ აბულაძე ამთავრებს გადაღებას სურათისა  
„სოფლიანი ბიჭი“, რომელსაც საფუძვლად დაედო მწერალ  
ნიდარ დუმბაძის გახსენებული ელიოტიანე მოთხრობა  
„მე, ბებია, ილიკო და ლიანინი“. ახალგაზრდა პროზაიკო-  
სის მერაბ ელიოტიანის ნაწარმოების მიხედვით რეჟისორები  
ელდარ შენგელია და თამაზ მელიავე დგამენ ფილმს „კვები  
და გზაჯვარედინები“. რეჟისორმა რევაზ ჩხეიძემ უკვე დაამ-  
თავრა ფართოგარეანის ფილმის „ზღვის ბილიკის“ გადაღე-  
ბა და სურათი ამ დღეებში ეკრანზე გამოვა. მზადდება აგრეთ-  
ვე კინოლანაზი, რომელიც გაერთიანებს ორ ნოველას. პირ-  
ველს — „აბდუერდობას“ გ. რჩელაშვილის მოთხრობის მი-  
ხედვით იღებს ახალგაზრდა რეჟისორი ვიკორე შენგელია,  
ხოლო მეორეს — „სიმღერას სიყვარულზე“, რომელსაც სა-  
ფუძვლად დაედო ე. აბელდიანის მოთხრობა, დგამს აგრეთვე  
ახალგაზრდა რეჟისორი თორა იოსელიანი. ამათ გარდა, წელს  
სტუდია გამოუშვებს ორ საბავშვო ფილმს: „კვრიდნა რაინ-  
დებს“ მწერალ ედიშერ ყიფიანის სცენარის მიხედვით დგამენ  
რეჟისორები ნელი ნენვა და გენო წულაია, ხოლო „სრულ  
დღეს“, რომლის ავტორია მწერალი რევაზ ინანიშვილი, იღებს  
ახალგაზრდა რეჟისორი მერაბ კოკოჩაშვილი.

სცენარის პრობლემა მუდამ იყო და რჩება ერთ-ერთ ყვე-  
ლაზე მძიმე საკითხად კინოში. ქართველი კინოსტუდიისა და  
მწერლებს მუდამ უკვირებდნენ, რომ მათი მჭიდრო თეორი-  
თმწიჭების გარეშე მსოფლიოა ჩვენი კინოხელოვნების  
განვითარება. ამჟამად ამ შერეულად ვგაქვს გარკვეული წინსვლა.  
„ქართული ფილმისათვის“ კინოსცენარებზე მუშაობენ მწერ-  
ლები ი. აბაშიძე, გ. ლიხინძე, მ. შრეკლამაძე, ლ. გოთუა,  
პ. კაკაბაძე, დ. შენგელია, გ. ლორთქიფანიძე, ი. თარბა,  
ქ. გოგოვი, ანა ანტონოვსკაია, ა. სულაკაური, ნ. დუმბა-  
ძე, გ. ხუბაშვილი, ა. თაყაიშვილი, მ. ელიოტიანევილი  
და სხვ.

კინოსტუდია „ქართულ ფილმს“ სამართლიანად უსაყ-  
ველურებენ მიმდინარე წლის საწარმოო გეგმის დაგვიანებით  
შ სრულებას. საჭიროა, რომ სტუდიის ხელმძღვანელობამ და  
მემოქმედებობამ კოლექტივმა გაითავისონინოვს კრიტიკა  
და დროულად შეუდგინენ მომავალი — 1963 წლის პროგრამის  
შესრულებისათვის მზადებას. ამჟამად უკვე წარმოებაში  
ჩამსობეულია ფილმი „კინ გენგენის ცხენი“, რომელსაც აფხაზი  
მწერლის ივანე თარბას სცენარის მიხედვით დგამს რეჟისორი  
მითა მანაკაძე. რეჟისორი ნიკოლოზ სანიშვილი იღებს მუსი-  
კალურ კინოკომედიას „თოჯინები იცინიან“ (სცენარის ავ-  
ტორები: ა. თაყაიშვილი და გ. პატარაია). ამ ფერადი ფილმის  
ოპერატორია ლევან პაატაშვილი.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს სტუდია ითვისებს ახალ  
კინოტექნიკას. გარდა წლებანდელი ორი ფართოგარეანის  
ფილმისა („პალიასტომის ტბას“, „ზღვის ბილიკი“) „ქართულ  
ფილმს“ განსაკუთრებით აქვს მომავალ წელს მაყურებელს უკე-  
ნის ფართოფორმატიანი ქართული მხატვრული სურათი „ეთე-  
რიანის“, რომელიც აგებულია ხალხურ ეპოსზე. ფილმში ფარ-  
თოდ იქნება გამოყენებული დიდი ქართველი კომპოზიტორის  
ზაქარია ფალიაშვილის მდიდარი მემკვიდრეობა. სურათს პოეტ

ი. აბაშიძისა და პ. ჩარკვიანის სცენარით დგამს რეჟისორი  
ი. თუმანიშვილი.

ამ სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმების გარდა, კინო-  
სტუდიას მომავალ წელს ეკრანზე გამოსაშვებად წარმოებაში  
აქვს ჩამუშავებული სამი მოკლემეტრაჟიანი კინოხელოვა. ერთი  
ექსპერიმენტული ფილმი და ერთი ნახატი სურათი.

ეს ყოველივე აღინიშნა ამას წინათ მხატვრულ საქართვე-  
ლოს კინოს მუშაში რუსკულიკურ თათბირზე, რომელიც მი-  
ქვდნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ  
კომიტეტის ახალ დადგენილებას — „მხატვრული კინე-  
მატოგრაფიის განვითარებისათვის ხელმძღვანელობის გაუმჯო-  
ბესების ღონისძიების შესახებ“.

ამ დადგენილებებში აღნიშნულია, რომ ჩვენს ქვეყანაში  
მკვეთრად გაიზარდა გამოშვებული ფილმების რაოდენობა, ჩა-  
ტარებულია დიდი სამუშაო კინემატოგრაფიის მატერიალურ-  
ტექნიკური ბაზის გასაძლიერებლად, გაიზარდა კინოხელოვნე-  
ბის მუშაკთა ახალი ნიჭიერი კადრები, გამოდის სულ უფრო  
მეტრი რაოდენობის ფილმი. მაგრამ რაოდენ მნიშვნელობაში ვერ  
უნდა იყოს ეს მიღწევები, იგი მანც ვერ ფარავს იმ  
დიდ ნაკლოვანებებს, რომლებიც გააჩნია ჩვენს კინემატო-  
გრაფიას.

საკვ ცენტრალურ კომიტეტს მიაჩნია, რომ საბჭოთა კინო-  
ხელოვნება ჯერ კიდევ მთელი სისრულით ვერ ასრულებს თავის  
როლს ხალხთა კომუნისტურად აღზრდის საქმეში. ფილმში  
მუქმხედობი ყოფილთვის ვერ ითვალისწინებენ კინოს — ყვე-  
ლაზე მასობრივი ხელოვნების ზემოქმედებით ძალას მილიო-  
ნობით ადამიანის, დასაკუთრებით ახალგაზრდების მოსოფ-  
მხედვლობის, ესთეტიკური გემოვნებისა და ქცევის ფორირე-  
ბისათვის. ეკრანებზე ჯერ კიდევ გამოდის დიდი რაოდენობის  
იღურ-მხატვრულად სუსტი ფილმი, რომელსაც სამართლიან-  
ად აკრიტიკებს მაყურებელი. კინოხელოვნების ნაწარმოებებში  
იშვითად გვხვდება ჩვენი თანამედროვეების ნათელი სახე-  
ები — ახალი სამყაროს იღურად დარწმუნებული მწენებე-  
ბი, რომლებსაც ზნეობრივი მავალითა ძალა გააჩნიათ. ზო-  
გიერთი სურათის ავტორები სცდებიან სწორ პოზიციას სინამ-  
დვილის მოვლენასა შეფასებაში. მათ არ ჰყოფიან ჩვენს  
ფილოსოფიას მთავარი და გადამწყვეტი დანახვის უნარი.  
კინემატოგრაფიის მუშაკები ცოტას ზრუნავენ გამოშვებული  
ფილმების ჟანრობრივი მრავალფეროვნებისათვის, ძლიერ იშ-  
ვითად გამოდის ეკრანზე საინტერესო მაღალმხატვრული კინო-  
კომედიები, მუსიკალური ფილმები, საბავშვო კინოსურათები.

კინოხელოვნების სრული განვითარებისათვის, კომუნისტური  
მწენებე ადამიანთა სულიერ და ესთეტიკურ მოთხოვნილებე-  
ბათა დასაკმაყოფილებლად აუცილებელია ახალი ფორმები,  
ახალ გამოშვაცილობის საშუალებათა ძიება. მაგრამ ცალკეულ  
კინემატოგრაფისტთა ნამუშევრებში ეს ძიებანი არ არის მი-  
მართული საბჭოთა ადამიანის შინაგანი სიმდიდრის, სოცია-  
ლისტური სინამდვილის მრავალფეროვნების გახსნისაკენ. ახა-  
ლი ფორმების, მხატვრულ გამოშვაცილობით საშუალებათა  
ძიებანი ხშირად ფორმულურ, თვითკმაყოფილების ხასიათის  
ატარებენ, — აღნიშნულია საკვ ცენტრალური კომიტეტის  
ახალ დადგენილებებში. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ეს  
საყვედური ზოგიერთ ქართველ კინემატოგრაფისტსაც შეეხება.

სამუშაო, ამგვარი მოვლენებისადმი ყოველთვის როდი იჩენენ კრიტიკულ დამოკიდებულებას კინოსტუდიის შემოქმედებითი კოლექტივი, კინოშუშაკთა კავშირი თავისი სექციებით, ჟურნალ-გაზეთები.

სცენარი კინემატოგრაფიული ნაწარმოების საფუძველია. სწორედ იგი განსაზღვრავს მომავალი ფილმის ბედს, წარმატებას თუ წარუმატებლობას. ამიტომაც კარგი, სრულფასოვანი სცენარისტისათვის ზრუნვა უნდა გახდეს ყოველი კინოსტუდიის უპირველესი მიზანი. მაგრამ მწერალთა კავშირისათვის, — აღნიშნული პარტიის დადგენილებაში, — ნიჭიერი მწერლების აქტიურად და მუდმივად ჩაბმა კინოსტუდიების მუშაობაში, მაღალმატერული კინოსცენარების შექმნა ჯერ კიდევ არ ექცეულა საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანად. კინოსტუდიებთან შეიქმნა სასცენარო სარედაქციო კოლეგიები გამოჩენილი მწერლების, ჟურნალისტების, კინოს მუშაკების მონაწილეობით, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი უნდა შეასრულოს სასცენარო საქმის გაუმჯობესებაში.

ყველაზე ადვილია უკვე ეკრანზე გამოსული სუსტი, საშუალო, უფროსი ფილმის გაკრიტიკება. საქმიანი, კვალიფიციური ხელშეწყობის ამოცანა ახლა სწორედ ის არის, — გვავალებს პარტია, — რომ დროულად აღვეკვეთო ასეთი ფილმის შესაძლო გამოჩენა აღვეკვეთო კინოსტუდიების ცალკეულ მუშაკთა შესაძლო ჩავარდნა, ხელმოცარვა, შემოქმედებით პროცესშივე დავეხმარათ მათ კარგი რჩევით, გულისხმობით, კეთილი საუბრით, გონიერი მითითებებით.

პარტია მოუწოდებს კინოსტუდიების მუშაკებს მთელი ყურადღება მიმართონ ფილმების იდეურ-მხატვრულ ღირსებათა

ამაღლებსაკენ. უნდა მივაღწიოთ იმას, რომ ეკრანზე გამოდგოდეს მაღალმატერული, თემბატკურად და ჟანრობრივად მრავალფეროვანი ფილმები, რომლებიც მართლად ასახავენ ხალხის ისტორიულ მონაპოვარს, ნაღვლად დაგვიხატავენ საბჭოთა ადამიანების გმირულ შრომას კომუნისტების ასაშენებლად, პარტიისა და ხალხის ბრძოლას ყოველივე იმის წინააღმდეგ, რაც ხელს გვიშლის კომუნისტური საზოგადოების ასენებაში.

ხალხს, მრავალმილიონ მაყურებელს სჭირდება არა უბრალოდ ბევრი ფილმი, არამედ მათ სურთ იხილონ რაც შეიძლება მეტი ნიჭიერი, ნათელი, შთაბრუნებელი და მნიშვნელოვანი სურათი, — აღნიშნულია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში — ეს კიდევ უფრო ზრდის კინოსტუდიების მოვლაწეობა პასუხისმგებლობას, ავალებს მათ უფრო ღრმად იმუშაონ ახალი სურათების შექმნაზე, უფრო ნათლად ასახონ ეკრანზე ხალხის ცხოვრება, მისი დიდი იდეალები, კომუნისტური შრომის რომანტიკა.

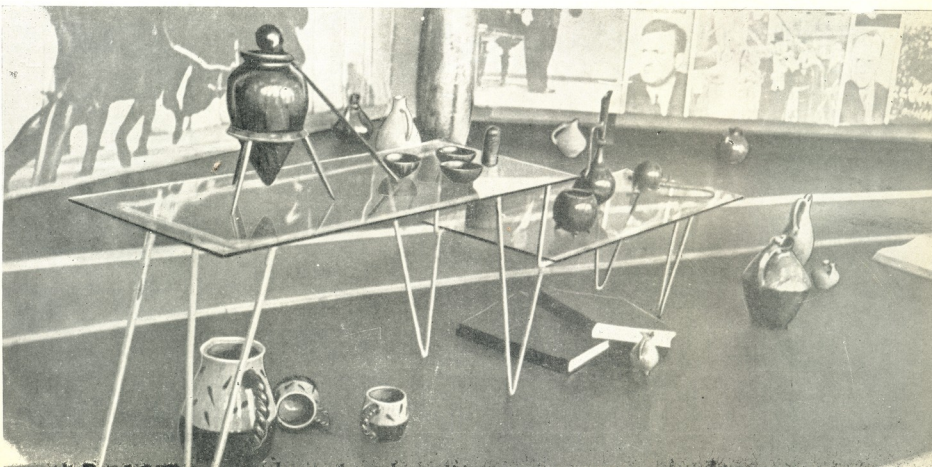
მაღე თავიანთ პირველ, დამფუძნებელ ყრილობაზე შეიკრიბებიან საბჭოთა კინემატოგრაფისტები. პარტიის ბრძნული მითითებებით შთაბრუნებულნი ისინი იმსჯელებენ იმაზე, თუ როგორ განვამტკიცოთ მიღწევები, როგორ აღმოვფხვრათ ნაკლოვანებანი, დასახავენ ჩვენი კინოსტუდიების შემდგომი განვითარების რეალურ გზებს. საბჭოთა კინოს თვითიული ოსტატის უპირველესი საზრუნავი და ღირსების საქმეა მუდამ ხელდამშვენებელი წარსდგეს მომთხოვნი მაყურებლის წინაშე. კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი ადამიანი მისახურებს მსოფლიოში ყველაზე მაღალი ხელოვნების ნიმუშებს.

მხატვ. ზ. სანაოლევი და გ. კოტაგვი მშობლიურ მწვერვალებზე





საქართველოს სსრ სახალხო მუზეუმის მიღწევათა გამოფენის შთავარი პავილიონი, ხელოვნების განყოფილება





# თბილისის ერთი საინტერესო ნაგებობის შესახებ

(ცნობა)

თბილისში ერთ-ერთი ძველი და საინტერესო ნაგებობაა ლეონის პირველი ქარხანა.

სანამ ამ ქარხნის მშენებლობის საკითხს შევხებოდეთ, საჭიროა გავიხსენოთ, რომ 1886 წელს საუფლისწულო უწყებამ შიდა კახეთში შვიძინა მამულები და ამ დროიდან ხელი მოჰკიდა საქართველოში მეღვინეობის საქმეს.

საუფლისწულო უწყებამ, კახეთის გარდა, საქართველოს სხვა ადგილებზეც დაიწყო მევენახეობა და ლეონის ქარხნების, სარდაფების აგება.

მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე ამ სახის ობიექტების დაგეგმარებაზე და მათ მშენებლობაზე დახელოვნდა ინჟინერ-არქიტექტორი ალექსანდრე გრიგოლის ძე ოსეროვი (1849 — 1922).

საუფლისწულო უწყების დაავლებით, ა. ოსეროვი გაეცნო საქართველოში არსებულ მარნებს, ლეონის ქარხნებს, სარდაფებსა და აგების ძველ ტექნიკას.

ამავე უწყებამ ა. ოსეროვი გაგზავნა პარიზის მსოფლიო გამოფენაზე 1889 წ. და დაავალა იქ განსწოხდა ლეონის ქარხნების, სარდაფების დაგეგმარება-მშენებლობას.

საუფლისწულო უწყებამ გადაწყვიტა თბილისში აეგო ლეონის ქარხანა, სადაც უნდა ყოფილიყო აგრეთვე კანტორა და ბიქიშვილი.

შესაფერისი მიწის ნაკვეთი შერჩეულ იქნა ვერაზე, ყოფილ წყნეთის ქუჩაზე, ქალაქის განაპირა ადგილას (ამჟამად მელიქიშვილისა და პეტრიაშვილის ქუჩების კუთხე).

პროექტის შედგენა მიენდო იმ დროისთვის საკმაოდ გამოცდილი ინჟინერ-არქიტექტორს ა. ოსეროვს.

პროექტის დამტკიცების შემდეგ, აღნიშნული ქარხნის მშენებლობა დაიწყო 1894 წ. და 1896 წ. ბოლოს იგი დამთავრდა. 1897 წ. მასში ქარხანა გაიხსნა.

თავის დროზე ეს ქარხანა ითვლებოდა სამაგალითო ნაგებობად. მელიქიშვილის ქუჩიდან შენობა სამსართულიანია. ორი სართული სარდაფი (I და II იარუსი) შეკრულია მიწაში. მესამე სართული (კანტორა და ყოფილი საცხოვრებელი ნაწილი) მიწის ზევით არის განლაგებული. ამ სართულს აქვს გათბობისათვის მოწყობილი ღუმელები.

სარდაფის I იარუსის იატაკი მელიქიშვილის ქუჩის დონეს უდრის. ამ ნაგებობისათვის ადგილის რელიეფი რაციონალურად არის გამოყენებული.

მთავარი ფასადი გაფორმებულია ქართული ხუროთმოძღვრების მოტივების გამოყენებით, რაც კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეს გაფორმება უფრო შესამჩნევია კახდა მელიქიშვილის ქუჩის რეკონსტრუქციის სამუშაოების დამთავრების შემდეგ, 1949 წლიდან.

ქარხნის ექსპლოატაციაში გადაცემის პერიოდში იგი, როგორც თავდაპირველად გაანგარიშებული იყო, მხოლოდ 50 ათასამდე დეკალიტრ ლეონის უშვებდა წელიწადში. მისი 65 წლის მუშაობის განმავლობაში აქ დაგროვილია მდიდარი კოლექცია ქართული ლეონის ნიმუშებისა, რაც განლაგებულია ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით.

ამ ქარხნის კოლექციაში არის აგრეთვე სხვა ქვეყნების ლეონის ნიმუშები. მაგ. საფრანგეთის, გერმანიის, ესპანეთის და საფრანგეთის კონიაკისა და ლიკიორის 1812 წლის ნიმუში — ნაპოლეონის სარდაფიდან.

ჩვენს დროს ძველმა ქარხანამ ახალი ცხოვრება დაიწყო. ქართული მაღალხარისხისგანი 26 მარკამდე ლეონის გამოშვება გაიზარდა წელიწადში 600-700 ათას დეკალიტრამდე. ლეონის გამოშვების ასეთი დიდი გაზრდა მოხდა ქარხანაში მექანიზაციის და ახალი პროგრესული ტექნიკის დანერგვის საშუალებით, როგორც არის ბოთლების რეცხვა, მათი გაღაზიდა, ლეონის ჩამოსხმა და სხვა.

ბერიკი ბაჟაიშვილი





მარინე თარიშვილი

ლაგლღეზის პეიზაჟი



# ლიტერატურული გასამართლება საბჭოთა სცენაზე

ვახტანგ ქვანია

ინსცენირებული ლიტერატურული დისკუტის აკადემიურ ფორმას, რომელიც ლიტერატურული გასამართლების სახელწოდებით არის ცნობილი, საქართველოში ფართო გავრცელება ჰქონდა და მან ქართული კულტურის ისტორიაში სათანადო ადგილი დაიკავა. 1910 წლის 16 მარტს ქართულ კულტურაში მოწყობილი პირველი ინსცენირებული ლიტერატურული დისკუტის შემდეგ, სადაც „გასამართლდნენ“ რ. ერისთავის „სამშობლოს“ გმირები — ქეთევან ლიონიძე და ლევან ხიმშიაშვილი, — ასეთი გასამართლებები სისტემატურად ეწეობოდა როგორც თბილისში, ასევე საქართველოს სხვა ქალაქებში და დამბა-სოფლებში. ქართული პერიოდული პრესა: „თეატრი და ცხოვრება“, „დროება“, „ეკალი“, „ივერია“, „მოამბე“, „კოლონია“, „მნათობი“, „ჩვენს მგებობაში“, „სახალხო გაზეთი“, „ბათუმის გაზეთი“ და ბევრი სხვა ეყრდნულა გაზეთით თავის ფურცლებზე. ფართოდ აშუქებდნენ მასალების ჩატარებულ ლიტერატურულ გასამართლებათა შესახებ, ბეჭდვდნენ ქრონიკებს, ინფორმაციებს, საზოგადოების გამოხატულებას და ქართული მეცნიერებების საუკეთესო ნიმუშებს, ლიტერატურული გასამართლების დროს წარმოითქმული საბარალმდებლო და დაცვითი სიტყვების სიაში.

დღეისათვის ჩვენ ხელთ გვაქვს სრულყოფილი მასალები ქართული სცენაზე ჩატარებულ ლიტერატურულ გასამართლებათა შესახებ. მრავალჯერ მოხდა რამ „საბარალმდებო საეპიზოდო“ რ. ერისთავის „სამშობლოს“, სუმბათაშვილის „ღალატის“, აკაკი წერეთლის „თამარ ცბიერი“-ს, ე. ნინოშვილის, დ. ჭონჭიძის, ა. ყაზბეგის და ქართული ლიტერატურის კლასიკოსების მრავალ ნაწარმოებთა გმირები, ერეკლე მეორე, გიორგი მარკაბე და სხვა ისტორიული პირები. ლიტერატურულ გასამართლებას კულტურულ სკანდალთაგან და შემეცნებითი ხასიათი ჰქონდა და გასაცემად არ არის, რომ საზოგადოება მისდამი დიდ ინტერესს იჩენდა. ლიტერატურული გასამართლებანი ეწყობოდა გამოჩენილი ქართველი ინსცენირების, თეატრალური მოღვაწეების, იურისტების მიერ ორგანიზებული და უშუალო მონაწილეობით. საკმარისია დავასახელოთ ე. გაბაშვილი, კ. აბაშიძე, ი. მუხრანბაძე, დ. კლდიაშვილი, ივ. გომართლი და ბევრი სხვა ქართველი მოღვაწე და ნათელი გახდება, თუ ვინ იყვნენ ამ გასამართლებათა ინიციატორები. ლიტერატურულ გასამართლებათა დროს აკაკი წერეთლის მიერ გიორგი სააკაძის და ზეინაბის დასაცავად წარმოთქმული სიტყვები ქართული კლასიკური მეცნიერების მარტოვანი სიტყვები ქართული კლასიკური მეცნიერების მარტოვანი სიტყვები. ისინი თამამად შეიძლება ვახსენოთ მსოფლიო კლასიკური მეცნიერებების საუკეთესო ქმნილებათა გვერდით. ასევე ქართული არროფების ისტორიის დონაშვილის მხედველად განძნის წარმოადგენენ: ეკალიძის, კიტა აბაშიძის, მიხეილ

ვახანიშვილის, იურისტების შალვა მესხიშვილის, ოსიპ მაჭავარიანის და სხვათა მიერ ლიტერატურულ გასამართლების დროს წარმოითქმული დაცვითი და საბარალმდებო სიტყვები. თეატრალური ლიტერატურული დისკუტის აკადემიური ფორმა თავის დასაწყისს ნახულობს ფრანგული „სტაუერების“ (ადვოკატურის) ინსტიტუტში, სადაც ახალგაზრდა იურისტების აზროვნებისა და მეცნიერებების განვითარებისათვის, პროფესიული დაოსტატებისათვის გამოიყენებოდა ინსცენირებული სასამართლო. თავიდან თუ აკოფერენციებში ინსცენირებული სასამართლოს განხილვის საგნს ცალკეული იურიდიული კასუსები წარმოადგენდა, შემდგომში გასამართლებაში კრიმინალური ლიტერატურა შეიტკრა. უფრო გვიან კი ინსცენირებულ სასამართლოს მიეცა აკადემიური ფორმა, რომელმაც ფართოდ გამოიყენა კლასიკური ლიტერატურა და თეატრალური ხელოვნების ყველა ელემენტი.

რუსეთის 1864 წლის სასამართლო რეფორმების შედეგად შექმნილმა რუსულმა ადვოკატურამ<sup>1</sup> ბევრი რამ შეიტკრა ფრანგული „სტაუერების“ ინსტიტუტიდან. რუსული ადვოკატურა ნაფიც ვეპოლთა თანამეცნიერების აზროვნების, მეცნიერებების კულტურის განვითარებისა და მეცნიერული მომზადებისათვის ფართოდ იყენებდა „კონფერენციებს“, რომლებშიც ინსცენირებული ლიტერატურული დისკუტ-გასამართლება იყო სწავლების ერთ-ერთი სახე და მეტად გავრცელებული მეთოდი<sup>2</sup>. ისევე როგორც საფრანგეთში, რუსეთის სინამდვილეშიც სწრაფად შეიტკრა ინსცენირებულ სასამართლოში აკადემიზმი, ლიტერატურული გასამართლება გახორდა უნივერსიტეტის აუდიტორიას და ფეხი მოიკიდა თეატრის სცენაზე და სხვა საზოგადოებრივ ადგილებში. პროგრესულად მოაზროვნე პუბლიცისტები კი ლიტერატურული გასამართლება გამოიყენეს როგორც მეთოდი სკოლაში მშობლიური ლიტერატურის სწავლებისა, რამაც უდაოდ დადებითი შედეგი გამოიღო.

თუ დღემდე ჩავწვდებით ქართული თეატრის ხალხურ საწყისებს, არ შეიძლება ყურადღება არ მივაქციოთ იმ გარემოებას, რომ ლიტერატურული გასამართლების თავისებური პრიმიტიულობა, მაგრამ პირლყოფილი ფორმა ჩვენ გვგვდება ისეთ სახალხო სანახაობა-თამაშობებში, როგორც ბერიკაობა და ყვენობა.

ძველი ნიღბების საიმპროვიზაციო თეატრში ბერიკაობა გა-

<sup>1</sup> რუსული ადვოკატურა შეიქმნა 1876 წელს.  
<sup>2</sup> ერთ-ერთი „კონფერენციის“ 1908 წლიდან 12 წლის განმავლობაში განიჭვივებოდა ხელშეწყობილია ცნობილი ქართველი იურისტი, ნიკოლოზის განთქმული სასამართლო ორატორი ლუარსაბ ლეილოზისძე ანდრეიკოვილი.



სამართლებს, ანდა ქართულ სამხედრო პატიოტულ სახალხო სანახაობა — ყენობაში, ყენის სასამართლო იგვე ინსცენირებული სასამართლოა, სადაც ფართოდ არის წარმოდგენილი როგორც თეატრალიზებული ელემენტები, ასევე ხალხური მჭერმჭერელების ნიმუშები და სოციალურ პრობლემებზე აგებული ხალხის სამართლის იმპროვიზაცია.

სამტოთა პერიოდის ქართულ უერნალ-გაზეთებში, ლიტერატურულ გასამართლებს შესაბამის, სრულყოფილი ინფორმაციები გვხვდება 1924 წლის დასაწყისიდან. რასაკვირველია, ეს სრულიად არ ამტკიცებს იმას, რომ სამტოთა პერიოდში მანამდე არ ჩატარებულა ლიტერატურული გასამართლებები და თითქმის ამის შემდეგ იწყებოდეს ლიტერატურული გასამართლებების სამტოთა პერიოდის ისტორია. ლიტერატურული გასამართლებები ტარდებოდა 1921-23 წლებშიც, მაგრამ არა ისე ინტენსიურად, როგორც შემდგომ და ამით უნდა აიხსნას იმ დროინდელ პერიოდულ პრესაში მასალების სიმცირე.

პირველი ინფორმაცია, რომელიც ეხება ქართული საზოგადოების კულტურული ცხოვრების ღირსშესახსნივან მოვლენებს არის უერნალ „თეატრი და ცხოვრებას“ კონსპონდენცია 1924 წლის 24 თებერვალში ქართულ მწერალ ქალთა მიერ ორგანიზებულ ლიტერატურულ გასამართლებას<sup>3</sup>. ქართველ ქალთა პირველ სალიტერატურო საღმრთო, რომელიც ჩატარებულა პროფსაბჭოს კლუბში, „გაუთავაზრებელია“<sup>4</sup> ცნობა ნინოშვილის ნაწარმოების „ქრისტიანებს“ გმირები. მითხრობა სადაბომთვის განმეორეებისა, უფრო სწორად, მითხრობა ინტენსივული ყოფილა ნინო ტყემუაშვილის მიერ. ინსცენირების ავტორს მითხრობის მიხედვით, გარდა თვითთველი მოქმედი პირის სიტყვების ტექსტებისა, ცალკე შეუდგენია საბრალომდებო ოქმი და ტექსტი კონსტინეს საჩივრისა, რომელიც საქმეში „დახარალებულად“ იყო წარმოდგენილი.

უერნალის კორესპონდენტი „მეთვალყურე“<sup>5</sup> აღნიშნავდა, რომ: „ნინო ტყემუაშვილის მიერ მოთხრობის საგანგებოდ გადმოკეთებულმა ტექსტმა უზრუნველყო ლიტერატურული გასამართლების საინტერესო და მადალმხატვროდ დონეზე ჩატარება და, რაც მთავარია, იგი ჩატარდა დამსწერ საზოგადოების აქტიური მონაწილეობით“. კამათის ისეთი ცხოველი ხასიათი შეიძლება, რომ საბაბო ნაშუადამევის ორ სათაზე ძლიეს დამთავრებულა.

ეს გასამართლება ჩატარდა სრულიად ახლებურად, ახალი ეპოქის შესაბამისად, სადაც ხაზი გაესვა საზოგადოებაში ქალის მადალ მოქალაქეობრივ უფლებებს, და რომ ქალი ერთხელ და ნაშუადამეო ვათავისუფლდა, მოესხნა მონობის უღელი, რომელსაც ატარებდა საუკუნეების განმავლობაში. საბრალომდებო ოქმში აღნიშნული იყო, რომ ახლა, როდესაც ქრისტიანებმა გაიგო სახელმწიფო ძალა-უფლების მუშა-გლებური მთავრობის ხელში გადასვლა „შემიგნებას საჩივრის და თხოვლობის... მისი შეუარაცყოფილი უფლება აღდგენილ იქნეს, რათა უსაყვედუროდ გაიაროს თავის ტოლებში, ხოლო მისი

შვილი გოგია აღიარებული იქნეს იასონ უქმაძის კანონიერ მემკვიდრედ და ამასთანავე... კანონისაგან სასტიკად დაისჯოს ყველა ის პირი, ვინც ქალი თეთრ მონად გახადა“<sup>6</sup>.

ინსცენირების მიხედვით, საქმე შედგენილი იყო ქრისტიანეს საჩივრის საფუძველზე და სამართალში მიცემული: იასონ უქმაძე (გ. ლორთქიფანიძე), დათია ხელმოკლიძე (დ. მესხი), ნატალია ურსუტაძე (ქ. ანდრონიკაშვილი), სონია (ქ. ანდრონიკაშვილი).

ქრისტინის როლი შეუსრულებია მსახიბო ქალ ფეფიმა მესხს, სამართლის თევზადმარებოდა კოტე ლობიორძი, ხოლო სახალხო მსახურებოდა მონაწილეობდნენ დარია ახვლედიანი და ალ. ბენდუქიძე, სასამართლოს მდივანი იყო დავით ხინეკელი (მწერალი „ლავანელი ბანკანი“), ბრალდებოდა კოტე მიქელაძე და დამცველობა გაუწევია ალ. ასლანიკაშვილი.

უფრო გვიანი პერიოდის ლიტერატურულ გასამართლებებში, როგორც წესი, გამყენებულია სამტოთა სახალხო სასამართლოს ფორმა, საქმეები იხილებოდა თავმჯდომარისა და ორი სახალხო მსჯულის მონაწილეობით. ამ ლიტერატურულ გასამართლებაში ისევე წოდებრივი სასამართლოს, ნაფიც მსახურებოდა სასამართლოს ფორმა გამოყენებული. ნაფიც მსახურებს, რომლებიც დამსწერ საზოგადოებას აურევია, კორესპონდენტი „სახალხო მსახურებს“ უწოდებს, „სახალხო მსახურებოდა“<sup>7</sup> აურევიათ: ბ. დღენი, ნ. დოლიძე, ს. ამაღლობელი, ი. იმედაშვილი, ი. ნუცუბიძე, შ. ჭიჭიანი, დ. ქეზაძე, ნ. ბარნაბიშვილი და სხვ.

სასამართლოს „განაჩენით“ დამანაშავედ იქნა ცნობილი „ძველი წყობილება და ის პირობები, რომლებშიაც ხსენებულ გმირთ ცხოვრება მოუხდათ“. ამავე დროს დამანაშავედ იქნენ ცნობილი ის პირობები, რომლებიც ჩადიდდნენ უსამართლობას.

შესაძლებელია დღეისათვის დადგენილი განაჩენი მეტად პრიმიტიულია და გულუბრყვილოდ გვეჩვენებს, მაგრამ იმ დროისათვის, როდესაც მასების პოლიტიკური სიმწიფე ჯერ კიდევ დაბალი დონეზე იდგა, საკითხის ამდაგვარად გადაჭრა უკვე დიდი მნიშვნელობის მქონე იყო. რაც მთავარია, სამტოთა პერიოდის პირველ ლიტერატურულ გასამართლებებზე გარკვეულად იმხებოდა საკითხი სოციალური პრობლემების შესახებ, პროცესში მონაწილე საზოგადოების წევრებს საშუალება ეძლეოდათ თავისუფალი აზროვნებისა და სიტყვის შეუზღუდველად წართქრობის, ყველა მტკიცებულება საკითხის საჯარო დისპუტის საშუალებით გარაკივს. ერთ-ერთი ფორმა საზოგადოებრიობის აქტიური მონაწილეობისა და დანაშაულებასთან და ამორალურ გამოყოფისებთან ბრძოლისა არის ამანაშავედ სასამართლო, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა სოციალისტური საზოგადოების მნიშვნელობის საკითხში და განსაკუთრებით დიდი როლი ენიჭებოდა სოციალიზმიდან კომუნისტურ გადასვლის პერიოდში.

ამანაშავედ სასამართლოს მუშაობის დროს სიტყვის ადვოკატის და აზრის გამოთქმის უფლება აქვს ყველა იქ დამსწერ პიროვნებას, ისევე, როგორც, მაგალითად, დავისებულების მუშა-მოსამსახურეთა ან კოლმუერნობის საერთო კრებებზე.

<sup>3</sup> „თეატრი და ცხოვრება“ 1924 წ. 9 მარტი. 7. „ქრისტიანე სამეფაროს წინაშე“, „დამსწერის ინფორმაცია“.

<sup>4</sup> საქ. სსრ დამსახურებულ ბიბლიოთეკარის თამარ მაკავრიანის გადმოცემით, კორესპონდენცია უნდა ეკუთვნოდეს უერნალ „თეატრი და ცხოვრებას“ რედაქტორ-გამომცემელს იოსებ იმედაშვილს.

<sup>5</sup> „თეატრი და ცხოვრება“, 1924 წ. № 7.

ამხანაგური სასამართლოს გადაწყვეტილების გამოტანა ფაქტურად ხდება ფართო საზოგადოებრიობის აქტიური მონაწილეობით, რომელიც, ამავე დროს პასუხისმგებელი და თავდუბია იმ გადაწყვეტილების, რომელსაც ამხანაგური სასამართლო გამოიტანს. ლიტერატურული გასამართლების დროს, რაინდ მართვი ლიტერატურული ნაწარმოების პერსონაჟს თუ სხვა პიროვნებას არ უნდა ეჭვობდეს იგი, აუცილებლად წამოიტრება დიდი სოციალური პრობლემები, რომლებიც აღუდგენელ საზოგადოების დიდ ნაწილს. ამიტომ არც არის გასაკვირი, რომ საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული გასამართლება დიდ ზეგავლენას განიცდიდა ამხანაგური სასამართლოსაგან. გარკვეულად უნდა ითქვას, რომ საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურულმა გასამართლებამ ბევრი ისეთი ფორმები შეიმუშავა, რომლებიც წარმოდგენენ ახალი, სახალხო სასამართლოს და ამხანაგური სასამართლოს პროცესურად და პრაქტიკულ საკმინობაში დამკვიდრებულ ფორმებს. ქართველ მწერალ ქალთა მიერ ორგანიზებული ლიტერატურული გასამართლების დროს წაწოდებ გამოყენებული საჯარო დისკუსიის ის ფორმა, რომელიც დღესაც არის დამკვიდრებული ამხანაგური სასამართლოს მუშაობის პრაქტიკაში.

1925 წლის სექტემბერში თბილისის წიგნის თაროზე გამომხდარ პატარა ბროშურა, ე. ნინოშვილის ლიტერატურული გმირის „გოგია უიშვილი“ გასამართლების შესახებ<sup>6</sup>. მისი ავტორი იყო დავით ლორთქიფანიძე. ამგავმ, პროფესორ დავით ლორთქიფანიძეს კარგად იცნობს ქართველი საზოგადოება. მაშინ 19-20 წლის დავითს, ტექნიკუმის მოსწავლესა და კოჯრის დაწყებითი სასწავლებლის მასწავლებელს, ნაკლებად თუ ვინმე იცნობდა, მაგრამ ბროშურამ საზოგადოების ყურადღება დაიბნაურა და დ. ლორთქიფანიძის მიერ წარმოდგენილი საკითხები ფართო მსაჯულობის საგნად გადაიქცა.

დავით ლორთქიფანიძის გადმოცემით „გასამართლება“ სოფ. კოჯრის კლუბში მიმდინარეობდა 2 დღის განმავლობაში. ხალხი იმდენი ესწრებოდა, რომ შენობაში ტვეა არ იყო და ბევრი უბოში იდგა და ღია კარებიდან ისმენდა და თვალყურს ადევნებდა თუ რა ხდებოდა კლუბის სცენაზე. „გასამართლება“ საბჭოთა სახალხო სასამართლოში საქმის წარმოების წესით ჩატარებულა. განაჩენის დასადგენად მართკ სასამართლო შემადგენლობა გავიდა, მაგრამ მანამდე შეკითხვების უფლება ად არის გამოთქმის საშუალება, ყველა მსურველს, დამსწრე საზოგადოებიდანაც მიეცა.

სასამართლომ გოგია უიშვილი დამნაშავედ ცნო მისი ეგოიზმისა და უწყინისყოფობის გამო. განაჩენით, ამავე დროს, დაგმიზობ უნდა თვითმკვლელობა, როგორც საბჭოთა წყობისათვის მიუღებელი და სოციალისტური მართლმწეებისათვის ყოველად გაუმართლებელი სუბიექტური გამოკონინება.

ორდესაც ლიტერატურული გასამართლების ირგვლივ მასალებს ვყრებით, უფროსი ასაკის ამხანაგების მრავალჯერ განსწავლბათ 1925 წლის 9 იანვარს თბილისის ოპერის თეატრში ჩატარებული „ოტელოს“ ლიტერატურული გასამართლება.

მართლება. ეს „გასამართლება“ მნიშვნელოვანი იყო იმით, რომ მასში მონაწილეობას იღებდა გამოჩენილი ქართველი მსახიობი ალექსანდრე იმედაშვილი, რომელიც ოტელოს როლს ასრულებდა. იმედაშვილის მავრი ასლებურად ავლენდა ლიტერატურული გასამართლების დროს. განსაკუთრებით ასლებურად ავლენდა მისი უკანასკნელი სიტყვა, შექსპირის ტექსტიდან თვით იმედაშვილის მიერ გასამართლებისათვის გადაკეთებული და ტექსტუალურად შესწორებული. ურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ იტყობინებოდა, რომ „მომავალდებელი იყო ბრალდებული ალ. იმედაშვილი — ოტელო, რომელმაც თავისი საბოლოო სიტყვით დიდი შთაბეჭდილება დატოვა, მაყურებელზე. ოტელო—მავრი, ოტელო—აფრიცის გამოხატულებული ვნება, რომელმაც იცის სიყვარული, როგორც არაიენ, ოტელო—რომელმაც იცის ეჭვი, როგორც არაიენ... ასეთი იყო ალ. იმედაშვილი... „მსაკუთრი, მე მიყვარდა დეზდემონა და მოვიკვდი მისთვის, რომ მიყვარდა ის...“ ათავეს თავის სიტყვას ბრალდებულს...

თავმჯდომარეები ალექსანდრე გამოიწვია მისმა მგზნებარ სიტყვამ. თათბირის შემდეგ ნაფიც მსაკუთრებმა შემადგენლობამ შემდეგი განაჩენი გამოიტანა: დამნაშავე ოტელო დეზდემონას მოკვალაში, მაგრამ სასჯელი შემსუბუქდეს<sup>7</sup>. კასიის მოკვლის განზრახვაში კი გამართლებული იქნეს<sup>8</sup>.

ოტელოს გასამართლება ორგანიზებული ყოფილა ძველი მსახიობის და თეატრალური მოღვაწის სოსო ჟივივის მიერ. თეატრალურ მუზეუმში, ალ. იმედაშვილის პირად არქივში არის მისთვის ჩანაწერი ამ „გასამართლების“ შესახებ. „იმ ხანად — აღნიშნავს ალ. იმედაშვილი — გარკვევებული იყო ლიტერატურული გასამართლება. ჩემმა ამხანაგმა ს. ჟივიძემ განიზრახა მოეწყო „ოტელოს“ გასამართლება. მისთვის, ბრალდებულად გამოუსულიყავი. ჯერ უარა უთხარი, მაგრამ ისე ჩამაცივდა, რომ ბოლოს დამთავანმა. მოიწვია საუკეთესო იურისტები — მოსამართლეებდა, ბრალდებულად, დამცველად და ნაფიც მსაკუთრებდა. გასამართლება გაიმართა ოპერის თეატრში 9 თებერვალს. რა უნდა მეთქვა უკანასკნელ სიტყვაში? ჩვეულებრივად დამეწყო თავის მართლება -- არ იყარგებდა. ან რა მნიშვნელობა ექნებოდა უბრალო ენით თავის მართლებას? ისე შევფიქრე, რომ კიდევაც უარი შეიძლებოდა, მაგრამ უკვე აფიქმები გამოურული იყო და აღარ შეიძლებოდა. გასამართლების წინა დღეს გადაწყვიტე, თვით პიესიდან შემედიან ჩემი სიტყვა. ჩაუკვიე და თანდათან ისე გავერეო, რომ „ოტელოს“ უკანასკნელი სიტყვა თვით პიესიდან შევადგინე“<sup>9</sup>.

„პროცესში“, მართლაც, ცნობილი იურისტები მონაწილეობდნენ: ბრალდებულად შოთა დადიანი, დამცველად — მიხეილ ღვამიჩავა, ხოლო სასამართლოს თავმჯდომარედ — ივანე ჯაფარიძე. ურნალი აღნიშნავდა, რომ შ. დადიანმა და მ. ღვამიჩავამ კარგი სიტყვები წარმოთქვეს, „თუმცა ისინი ვერ მიუღდნენ ოტელოს საჭირო გაბეგობს. ოტელო, ეს ბუმბულიერ ფსიქოლოგიური ტიპი მეტად დააწვრილბანეს და ჩვეულებრივ მომაკვდავად აღმინანის ჩარჩოებში ჩასტყდეს“<sup>9</sup>...

<sup>6</sup> დ. ო. ლორთქიფანიძე „გოგია უიშვილი“ ლიტერატურული გასამართლება. გადმოცემა (გრიზოალექსანდრე) კინკვარი, 1925 წ.

<sup>7</sup> ურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ 1925 წელი, № 5, გვ. 4, 5.

<sup>8</sup> თეატრალური მუზეუმის ფონდი — იმედაშვილის ნაწერები.

<sup>9</sup> ურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ 1925 წ. № 5, გვ. 4.

პოეტ-აკადემიკოს ი. გრიშაშვილის გადმოცემით: სასამართლოს განაჩენს, რომლითაც ოტელო დანაშაუდვად იქნა ცნობილი, ხალხში უკმაყოფილება გამოუწვევია და დარბაზში „სულომე“ შექმნილა. მაშინ სასამართლოს თავმჯდომარეს ივ. ჯავახიძეს, ხელის აწევით ხალხი გაუჩურებია და საზოგადოებისათვის ასე მიუმართავს: „სასამართლოს განაჩენი იმიტომ არ მოეწონა, რომ აქ დარბაზში სულ პატარ-პატარა ოტელოები სხედხდართ და სიმართლე თვალებს გიხრიოი“. რეპლიკა ხალხს კარგად მიუღია, დარბაზში გეოლოადი სიცოლი ატე-ნილა.

ამ „გასამართლების“ მიზანმიმართულ, საქართველოში ოტელომ მრავალჯერ გაუხდიათ „ბრალდებულად“. მათ ჩამოთვლას ჩვენ არ ვაპირებთ, მხოლოდ გვინდა გავისახეოთ ერთი შემთხვევა, რომელსაც, 1929 წლის ზაფხულში, გორში ჰქონდა ადგილი. მასიზიბ შაქრი გომელაურს მატერიალიზმი სიძველეს აწუხებდა, ოტელის „გასამართლებას“ კი კარგი შემოსავალი მოჰქონდა და გადაუწყვეტია, იგი გორში მოეწყო. მეტი შემოსავლისათვის იმედპაშვილი და ის პირები იყვნენ საჭირო, ვინც ოპერის თეატრში გამოდიოდნენ. თეთი შაქრის ყმინობა მისთვის უარი არ ეთქვათ და ამ საქმისათვის ალ. ბურთიაკ-შვილი<sup>10</sup> გამოუყენებია. გორის საზოგადოება „გასამართლებით“ ისე დანტერესებულა, რომ საღამოს დაწყების წინ შესასველად ბილეთებიც აღარ იმყოფებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ბურთიაკ-შვილის დახმარებით ყველაფერი კარგად მომზადდა, გორში გამგზავრების წინ, საღამო დადანიბ, რომელსაც ოტელო უნდა დაეცვა, ავად გახდა, ხოლო „ბრალდებულს“, მ. ლევიჩაგას, თელავში გაუტყდელდა სასამართლო პროცესი და ჩამოსვლა ვერ მოასწორა. შ. გომელაურმა გული არ გაიტეხა და საღამოს მიწე კარგად ჩაუკვია. გორში, „სასამართლო შემაგდენლობა“ დამსწრე საზოგადოებას აურჩევია, ბრალს სდებდა ივანე ჩერქეზიშვილი<sup>11</sup>, ხოლო დამცველად გამოვიდნენ ალ. ბურთიაკ-შვილი და ანდრო მურუსიძე<sup>12</sup>. ისევე როგორც თბილისში, ალ. იმედპაშვილი გრიშო იყო და მისმა საბოლოო სიტყვამ საზოგადოების დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია. ერთი დეტალი. იმედპაშვილს შუა პროცესში ჯიბიდან ვერცხლის პორტსიგარი ამოუღია და პაპიროსი გაუბოლებია. მის დამცველს, ალ. ბურთიაკ-შვილს, მისთვის უთქვამს: „მეგრ, ნუ გაიფრდებობ, რომ თქვენს ბოქოში არა თუ პაპიროსი, ციგინი იმეზებულ საყარისათვის თუთუნებიც კი არ იყო ცნობილი და შობამქედლებსა ნუ აფუჭებთ“. საზოგადოებას ეს სიტყვები არ გაუგია, მაგრამ იმედპაშვილისათვის იმდენად მიუღონდელი ყოფილა, რომ მას პორტსიგარის ნაცვალად ჯიბეში მოკიდებულ პაპიროსი ჩაუღვია. კარგი, რომ დროზევე მოსულა გონს და პაპიროსი ჯიბეშივე ჩაუჭერია ხელით, თორემ მავრის „სურთუას“ გამოწვავა არ ასცდებოდა<sup>13</sup>.

ნახსენები იყო ალ. ბურთიაკ-შვილი და მიზანშეწონილად მიგვარინა დროის მიხედვით ცოტა უკან დავიხიოთ და აქვე გაგავსუქოთ საკითხი ერთი ლიტერატურული გასამართლების შესახებ, რომელსაც კვიბა ადგილი საგარეოში. საგარეოს თავისი სტაციონალური თეატრი გაიჩინა და 1922-1923 წლის სეზონში ამ თეატრის რეჟისორად ალ. ბურთიაკ-შვილი იყო მიწვეული. თეატრალური სეზონის დამთავრების შემდეგ 1923 წლის ზაფხულში, კომკავშირული ორგანიზაციის ინიციატივით, ჩატარდა ე. ნინოშვილის „ქრისტინე“ გასამართლება. ამ ღონისძიების აქტიური მონაწილეობა იყვნენ სიმონ შოთავაძე<sup>14</sup> და ლეო მამისაშვილი<sup>15</sup>, რომლებსაც ქრისტინესათვის ბრალი უნდა დაელოთ. დამცველად ალ. ბურთიაკ-შვილი უნდა გამოსულიყო. საღამოს დაწყების წინ, რამდენიმე საათით ადრე, ს. შოთავაძემ და ლ. მამისაშვილმა, რატომღაც, გადაწყვიტეს როლების შეცვლა და ქრისტინეს დაცვა. თავისი გადაწყვეტილების შესახებ მათ აცნობეს ალ. ბურთიაკ-შვილს და მისცეს წინადადება ქრისტინის ბრალდებულად იგი გამოსულიყო. ბურთიაკ-შვილი წინააღმდეგი არ წასულა და, მიუხედავად იმისა, რომ აფიშები რამდენიმე დღით ადრე გაეკრათ და საზოგადოებისათვის ცნობილი იყო, თუ ვინ იყო ბრალდებული და ვინ — დამცველი, გასამართლება ჩატარდა შემაგდენლობაში როლების გადაწაცვებით. სასამართლოს თავმჯდომარეობდა ცნობილი ქართველი მოღვაწე ნიკო ავალიშვილი, მდივნობდა დიმიტრი ჯაბაძარი, ხოლო ქრისტინეს როლს ასრულებდა ქართველი მსახიობი ჭელი დარია მათსურაძე.

მხარეებს შორის დიდი კამათი გამართულა. მიუხედავად იმისა, რომ ს. შოთავაძეს და ლ. მამისაშვილს ქრისტინეს დასაცავად გაუზარჯათ მთელი თავიანთი ფილოსოფიური მარაგი, — ფსიქტ, ფოიერბაზი და მარქსიზმის კლასიკისები, სასამართლოს მიანგ გამამტრუნებელი განაჩენი გამოუტანია. საგარეოში და ამ რაიონის სოფლებში ლიტერატურული გასამართლება ხშირად ეწყობოდა, კომკავშირის საკუთარი კლუბებიც აქ ჰქონდათ და აქ ასეთი ოღონისძიებები სისტემაურად ტარდებოდა, მაგრამ ყურადღება ქრისტინეს აღნიშნულ „გასამართლებაზე“ სპეციალურად გაგამახვილოვით. აქ მოხდა ისეთი რამ, რაც ლიტერატურული გასამართლების ისტორიაში იშვიათ შემთხვევას წარმოადგენს. სასამართლოს განაჩენით დაცვა უკმაყოფილო იყო. მას მხარს უჭერდა საზოგადოების ნაწილი და ამის გამო დიდი დავა წამოიჭრა. როდესაც ს. შოთავაძემ და ლ. მამისაშვილმა საზოგადოების მხარდამტრადინახეს, წამოაყენეს დებულება: „ყველა განაჩენი გასამართლების იქვემდებარება და ჩვენც ამ განაჩენს გავასაჩივრებთო“. დამსწრე საზოგადოებამ აზრი მოიწონა და დადავინა „კასაცია“ საართიკალში<sup>16</sup> გადაიტანათ. თუ რა წესით უნდა ყოფილიყო ეს „დადავინებება“ რეალიზებული, არავის წარმოიღვინა არ ჰქონდა. ს. შოთავაძე და ლ. მამისაშვილი ამ საკითხს მხოლოდ მაშინ დაუფიქრდნენ, როდესაც

<sup>10</sup> ალ. ბურთიაკ-შვილი, საეკლოობით იურისტი, თეატრალური მოღვაწე და თეატრმცოდნე, მონოგრაფიის „გასტანკე ჰაბუკიანი“ და სხვა მრავალი წიგნის ავტორი.

<sup>11</sup> ი. ჩერქეზიშვილი, ივანე შიამხალის სიძე, ცნობილი ქართველი ოტელისტი.

<sup>12</sup> ა. მურუსიძე ამჟამად ქუთაისის თეატრის მსახიობი.

<sup>13</sup> აღნიშნული „გასამართლება“ ჩაწერილია ალ. ბურთიაკ-შვილის გადმოცემით.

<sup>14</sup> ს. შოთავაძემ, ქართველი დრამატურგი და თეატრალური მოღვაწე.

<sup>15</sup> ლ. მამისაშვილი, ამჟამად უნივერსიტეტის დოცენტი.

<sup>16</sup> საართიკალი იმ დროს რაიონულ ცენტრს წარმოადგენდა.

საღამო დამთავრდა. ადგილობრივი და სართიჭალის ინტელი-  
გენციისთან მოლაპარაკებით შევირბინა სხვა სასამართლო  
შემადგენლთან თოდუას თავმჯდომარეობით და შემდეგ კვირა  
საღამოს სართიჭალის კლუბში შედგა, როგორც ადგილობრივი  
ამბობდნენ, „ქრისტინეს კასაცია“. ფაქტიურად გაიმართა  
იგივე წესდებები-დისკუსია; მაგრამ უფრო ფართო აუდი-  
ტორიის წინაშე. ამჟერად, გარდა საკარგეთულებისა, სართიჭა-  
ლულებიც დაესწრნენ და კამათმა უფრო მეტ ხანს გასტანა,  
რადგან არც პროკურორი (ალ. ბურთიაშვილი) და არც დამ-  
ცველები (ს. მთვარაძე და ლ. მამისაშვილი) თითო სიტყვას  
არ დაჯერდნენ. მოწინააღმდეგის გამოსვლის შემდეგ, თვითე-  
ულმა ორატორმა, „რეპლიკის“ უფლება ითხოვა და ეს „რეპ-  
ლიკები“ ფაქტიურად მეთოდ ნათქვამი ვრცელი სიტყვებით  
გამოვიტანე.<sup>17</sup>

ქრისტინე, აქაც დამნაშავედ უცნიათ, რამაც ლ. მამისაშვი-  
ლი და ს. მთვარაძე მეტად გააკაჟრა. ისინი განსაკუთრებით  
გააკაჟრებულან ალ. ბურთიაშვილის რეპლიკაზე, რომელსაც  
განაწინის გამოქვეყნების შემდეგ, ნიშნის თვებით წამოუძახა:  
„ესეც თვენი კასაცია!... სართიჭალულებმა საღამოს მონაწი-  
ლეობით ვახსოვი გამართეს, მაგრამ... დამარცხებულმა“  
ს. მთვარაძემ და ლ. მამისაშვილმა ვახსოვე არ მოიცადეს, მათ  
მაგიერ ღვიწის დაღვდა და „სამადლობლოს“ თქმა ისევ ალ.  
ბურთიაშვილის მოუხდა.<sup>17</sup>

ხანდაზმული მწერალი და ლიტერატურული კრიტიკოსი  
იპოლიტ ვართაგავა თავის ერთ-ერთ მოგონებამ<sup>18</sup> ვრცლად  
ცხება საკითხს ჭიათურაში და ზესტაფონიში ჩატარებულ  
მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ გმირების ლიტერატ-  
ურულ გასამართლებებს. მოგონება ეხება 1926 წელს, პერი-  
ოდს, როდესაც იმ. ვართაგავა ჭიათურაში ეწეოდა პედაგოგიურ  
მღვაწეობას. „ერთხელ, — იგონებდეს იგი, — კლუბის გამგემ,  
ახალაზრად ჩაფიქმ მთხოვა მოსენება გამეჭვებინა მოთხ-  
რობა „ჯაყოს ხიზნების“ შესახებ. იმ დროს ამ მოთხრობამ  
ზოგიერთ წრეებში დიდი სენსაცია გამოიწვია... ზოგს ის  
მიაჩნდა სამართლიან და ღირსეულ სატირა-კრიტიკად უწიბის-  
ყოფო... ქართველი ინტელიგენციისა, ზოგს კი — ბარნოგრა-  
ფიად და უდიდს, უსაფუძვლო ბრალდებად. საქართველოს ცენ-  
ტრებში (ჭუთაისი, ბათუმი, თბილისი და სხვა) მიმართებოდა  
ამ მოთხრობის გმირების, მამასადამე, ნაწილობრივ მათი შემქ-  
მელის ავტორის გასამართლება, რომელსაც იღებდნენ მონაწი-  
ლეობის ცნობილი ლიტერატორები, კრიტიკოსები და ვეპე-  
ლები... რევენუიები ასეთი გასამართლების შესახებ იბჭუდ-

ბოდა ვაზეთებში. თითქმის ყველა გასამართლება თავდებოდა  
ბრალდებელთა დამარცხებით, მამასადამე, მოთხრობის გმი-  
რების გასამართლებით და ავტორის რეაბილიტაციით...

ერთ საღამოს მე ვაკავთე მოკლე მოხსენება. დაუმალავად,  
პირდაპირ დავემე ავტორის განზრახვა — დაემტკიცებინა თეი-  
მურაზ ხვეისთავის სახით ქართველი ინტელიგენციის სახე და  
თეიმურაზის ცილის — მარგოს სახით ჩირქი მოეცხო ქართვე-  
ლი ქალისთვის“.

იმ ვართაგავას კრიტიკული გამოსვლა „ჯაყოს ხიზნების“  
წინააღმდეგ საფუძვლად დაედო იმას, რომ იგი მიიყვანეს ზეს-  
ტაფონში ორგანიზებული ლიტერატურულ გასამართლებაზე,  
როგორც ბრალდებელი. ამ გასამართლებაში მონაწილეობა იმ  
დროის ცნობილ იურისტებს მიხეილ ღვაშიჩაძეს, ისიკო დვე-  
ლიანს და შოთა დადიანს მიუღიათ, რომლებიც ზესტაფონში  
ქუთაისიდან და თბილისიდან ჩამოსულან და სამივე „ბრალ-  
დებულთა“ დამცველის როლში გამოსულან.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ: იქ სადაც იმ. ვართაგავა გამოვიდა,  
საზოგადოების აზრი მკვეთრად შეიცვალა და ზესტაფონში  
(მიუხედავად იმისა, რომ მის წინააღმდეგ სამი ცნობილი  
იურისტი გამოდიოდა) და შემდეგ ჭიათურაში, — „ჯაყოს  
ხიზნების“ გმირების გამამტკიცებელი განაწინი გამოუტანეს.  
რასაკვირველია, იმის მტკიცება თითქოსდა იმ. ვართაგავას  
გამოსვლებით ქართველმა მეცხოველმა ახლებურად გაიყო  
მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ და ანა გა-  
დაწყვიტა საკითხი შემდგომი ქართველი საზოგადოების  
დამოკიდებულების თეიმურაზ ხვეისთავის და მარგოს  
პირველისადმი, — უსაფუძვლო, მაგრამ ფაქტი-ფაქტად  
ჩრება, რომ შემდეგ პერიოდში საქართველოს სხვადასხვა  
ადგილებში გამართულ ლიტერატურულ გასამართლებებზე  
სახეზედა საკითხისადმი უფრო პრინციპული და ჯანსაღი დამო-  
კიდებულება და „ჯაყოს ხიზნების“ გმირები, როგორც წესი,  
„დამნაშავეთა“ კატეგორიას მიეკუთვნებიან.

„ჯაყოს ხიზნების“ გმირების გასამართლებას უფრო გრან-  
დიოზული მასიათა ჰქონდა ქალაქ თბილისში 1925-1927  
წლებში. „ჯაყოს ხიზნები“ გასამართლდნენ რუსთაველის თე-  
ატრში, აღმასკომის „წითელ დარბაზში“, პროფკავშირების  
სასახლეში და მრავალ კლუბში. რიგ გასამართლებებს თვით  
მიხეილ ჯავახიშვილაც ესწრებოდა. ეს გასამართლებები ფაქ-  
ტიურად მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედების ფართო კრი-  
ტიკა — გასამართლება იყო. დამსწრები იგონებენ, რომ ერთ-  
ერთი „გასამართლის“ დროს, რომელიც ჩატარდა 1926  
წელს, აღმასკომის „წითელ დარბაზში“, მწერალ როდიონ  
ქორქიას და პლატონ კვიციანიას მონაწილეობით, საზოგად-  
ოების მოთხოვნით, მიხეილ „პროცესში“ თვით ჩაება და  
თეიმურაზ ხვეისთავის სახელით განამტკიცება იძლეოდა. მწერ-  
ლის უნაწილ მონაწილეობა მისი გმირების ლიტერატურულ  
გასამართლებაში გაპროტესტირებული იყო, იმით, რომ „ჯაყოს  
ხიზნების“ გამოსვლის შემდეგ და განსაკუთრებით 1925 წლის  
მაისიდან რიგი ლიტერატურული კრიტიკისებისა მტრულად  
განწყვენილ ჯავახიშვილის შემოქმედებისადმი საერთოდ და  
ჯავახიშვილი გამოცხადეს „ჩანჩურათა მწერლად“, დცლასი-  
რებული კლემენტების აპოლოგებად. ყოველივე ეს, უდაოდ  
აღელვებდა მწერალს, აიძულებდა ბევრ საკითხს კიდევ და

<sup>17</sup> ჩაწერილია ალ. ბურთიაშვილის გადმოცემით. მისივე გად-  
მოცემით, მან 1925-1926 წელს ნიკო ავალშვილისაგან მიიღო წერი-  
ლი, რომელშიც გამოთქმული იყო აზრი იმ დროს მეტად გავრცე-  
ლებული ლიტერატურული გასამართლების შესახებ. ნიკო ავალ-  
შვილი თვლიდა, რომ ლიტერატურული გასამართლებები მეტად  
„თეატრალიზებული“ იყო და გრძობში მსახიობების გამოყვანა,  
ზედმეტად ზელოვნობად მიანჩნდა და ურჩევდა ბურთიაშვილს  
„ინტენსიურათვის“ თავი დაენებებია.

<sup>18</sup> იმ. ვართაგავას აღნიშნული „მოგონებები“ ჯერ დაბეჭდული  
არ არის, იგი გადაცემული აქვს გამოცემლობა „საბჭოთა საქარ-  
თლოს“.

კიდევ ჩაფიქრებოდა და, გარდა ამისა, იქ სადაც ვლინდებოდა ერთდგობრივ არაობიექტურობა, თავიც დაეცვა. ფეიქრბოში, რომ მიხილ ჯავახიშვილის ლიტერატურულ გასამართლებაში მონაწილეობა მისი თავდაცვის ერთგვარი ტაქტიკა იყო. ამას უდავოდ დიდი მოწონებლობა ჰქონდა, როგორც შწრლის ავტორ-ლიტერატორის, რომელიც გაბედულად გამოიღობდა საზოგადოებრივი სამსჯავროს წინაშე, აგრეთვე, ახალი ქართული ლიტერატურის შემდგომი განვითარებისა და ახალი შემოქმედებითი ძალების აღზრდის საკითხში. სხვათა შორის, მიხილ დავახიშვილის ლიტერატურულ გასამართლებაში მონაწილეობა გამონათლის არ წარმოადგენს. სახლის „სამსჯავროს“ წინაშე ლიტერატურული გასამართლების დროს ბევრი ქართველი შწრალი წარმდგარა. გამოჩენილი თანამედროვე შწრალი კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, ელიზბარ ზედენიძე და სხვა შწრალი მითუწვევით, მრავალ ლიტერატურულ გასამართლებასუ და მათ უშუალოდ მიუძღვნა განამართლებების მიცემა და თავიანთი პოზიციების საჯაროდ დაცვა.

მიუღალ შევხებით ერთ გასამართლებას, რომელსაც ესწრებოდა მთელი მოწინავე ქართველი ინტელიგენცია და რომლის ირგვლივ ბევრი დაიწერა და ბევრიც ითქვა. გახუთ „კომუნისტის“ 1925 წლის 15, 16 და 17 მაისის ნომრებში დაბეჭდილი იყო ვრცელი განცხადება, რომელიც თეიმურაზიძემ, რომ კვირას 17 მაისს რუსთაველის თეატრში, იუგოსლავიის „ოთარია და ცხოვრება“-ს ინიციატივით უნდა გამართულიყო ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი გასამართლება მიხილ ჯავახიშვილის რომისის „ჯაჟოს ხიზნების“ გმირების. „თეიმურაზ ხევისთავი, მარგო და ჯაჟო საბრალდებო სკამზე“.

სასამართლო პროცესს თავგანთმარებლად იყავი გომართელი, საზოგადოებრივი „მსჯავრდებულები“ (ბრალდებულად ვ. შ.) გამოსულა სეით დედარიანი, ხოლო სამოქალაქო „მომჩინებელი“ ია გვალაძე. მოთხოვნის გმირებს, გარდა სეით დედარიანისა, ანასტასია ერისთავ-ზომჭარია, ნინო ნავაშიძე, დავით კლიმაშვილი, მიხილ კლიმაშვილი, კ. ხომერიკი და სხვები ღვაშიჩავა და აღესპანდრე ჩვენეული.

ლიტერატურული გასამართლება ჩატარდა სათანადო ინსტრუქციებით და ბრალდებულები: მარგო (ჩვენეული), ჯაჟო (თ. მაღაროელ-ნასიძე), თეიმურაზ ხევისთავი (სეით წერეთელი)<sup>17</sup> გრივებში გამოსულან.

ლიტერატურული გასამართლება ჩატარებულა ნაფიცი მსაჯულთა სასამართლოს ფორმით და როგორც ნაფიცი მსაჯულები მოწვეული იყვნენ: დანდელი (შწრალი დომენიკა მდივანი), ანასტასია ერისთავ-ზომჭარია, ნინო ნავაშიძე, დავით კლიმაშვილი, მიხილ კლიმაშვილი, კ. ხომერიკი და სხვები.

ვახუთის ცნობით, დისპუტში მონაწილეობას მიიღებდნენ საზოგადოების წარმომადგენლები: სერგო ამალობელი, შურა დუღუჩავა, ლევან მეტრეველი, ანა ღვინიაშვილი და სტუდენტობის წარმომადგენლები. ვინაიდან თეიმურაზ ხევისთავი

ვისათვის დაბეჭდილი არ იყო გამოყოფილი, მისი დაცვა შეეძლო ყველა დანიტერესებულ პირს.

„გასამართლებას — იყო აღნიშნული განცხადებაში — რომლის ავტორიც დაესწრება. მოწვევებამ მიიღებინა, ვინც ამ საზღვრულში“. გასამართლების საუბრისებზე პირად განცხადებამი იოსებ იმედაშვილი იყო დასახელებული<sup>18</sup>.

„ჯაჟოს ხიზნების“ გასამართლება მაღალმხატვრულ დონეზე და საზოგადოების აქტიური მონაწილეობით ჩატარებულა, რაზეც მეტყველებს რამდენიმე წერილი დაბეჭდილი სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთში. ამ „გასამართლებას“ ვიღო ლამიას ფელეტონიც ეს მიუძღვნა, რომელიც ლექსად იყო დაწერილი<sup>19</sup>.

საბჭოთა პერიოდში ისტორიულ თემასაც საკმაო ადგილი აქვს დათმობილი, მაგრამ საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურულ გასამართლებაში იგი ახლებურად აჩვენდა. ახალ ვითარებაში ამ თემებმა საერთო საკაცობრივი მნიშვნელობა მიიღეს. საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული გასამართლება ფართოდ იყენებს როგორც ქართული კლასიკური ლიტერატურის: ყაზბეგის „ელისო“, „გონისე“, „გულა“, „ესლენოზა“, ვ. ნინოშვილის „ქრისტინე“, „გოგია უიშვილი“, „ტარიელ მკლავაძე“, „დავით დრიძე“, დ. ტონტაძის „ვარდი“, „ოსმან-ადა“, გ. წერეთლის „იერემია წარბას“, „ასმათი“, დ. კლიმაშვილისა — „ს. მორბეაძე“, „სამანიშვილი“, დიდი ილიას და აკაკის ნაწარმოებების გმირები და სხვა, აგრეთვე რუსული და მსოფლიო კლასიკური ლიტერატურის ღირსშესანიშნავ ქმნილებებს. საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული გასამართლებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონეა ახალი თემები, ახალი სოციალური პარალელუმი, რომლებიც გამოხატებულა ნახულობენ ახალ საბჭოთა ლიტერატურაში. ჯაჟო, თეიმურაზი, მარგო, კვაკე (მ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებებიდან); ყაზლანი (რ. გვეტაძის „თეოდან“); გაიანე (კ. ლორთქიფანიძის „პირველი დღედან“); ბარნაა სავანელიძე და ერთი პირტახია (იმავე ავტორის „იმერეთის ცისკრიდან“) და სხვა მრავალი პერსონაჟი მრავალჯერ მხსნდრან „საბრალდებო სკამზე“.

როგორც აღნიშნული იყო, ლიტერატურული გასამართლება ფართოდ იყო გავრცელებული საზოგადოების სხვადასხვა ფენებში. ჩვენ მას ვნახულობთ: თეატრის სცენაზე, სკოლაში, კლუბში, ქოხ-სამეცნიეროებში, საკულტურულო მინდორზე, საშფო ორგანიზაციებში და ყველგან, სადაც საბჭოთა ადამიანები შრომობენ, სწავლობენ, შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევიან და ცხოვრობენ. ლიტერატურული გასამართლება, როგორც კულტურულ საგანმანათლებლო და საუკეთესო აღმზრდელმითი ღონისძიება, აგრეთვე, ფართოდ გამოიყენებოდა საბჭოთა არმიის რიგებში.

ქართულ სცენაზე ავადმეურმა ლიტერატურულმა გასამართლებამ თავის დროზე საბატიო ადგილი დაიკავა, შექმნა თავისი ნაყოფიერი ტრადიციები და დიდი როლი შეასრულა საზოგადოების ესტიმირებული აღზრდის საკითხში.

ლიტერატურული გასამართლება, სასურველია, კვლავ აღდგენილ იქნეს ქართულ სცენაზე.

<sup>17</sup> თეოდან ვახუთის განცხადებაში თუ ვინ გამოვიღოდა ხევისთავის როლში მითითებული არ იყო, დაწერილი იყო „X“, როგორც ეტყობა, თეოდან არ ყავდა შეგრწეული როლის შემსრულებელი და სენო წერეთლის მონაწილეობის საკითხი მხოლოდ „პირეცისს“ ღვს ვაირკვა. ვ. შ.

<sup>18</sup> ვახუთი „კომუნისტის“ 1925 წლის 15, 16 და 17 მაისის. №19, 110, 111 და 111, გვ. 2.

<sup>19</sup> იქვე.



# პლენანოვის სახელობის კლუბში

მერი სირაძე

პლენანოვის სახ. კლუბი ჩვენი დედაქალაქის ერთ-ერთი უძველესი მუშათა კლუბია, რომელთანაც დაკავშირებულია მუშათა რევოლუციური მოღვაწეობის წარსული. აქ, მის კედლებში, ეზიარებოდნენ ქართველი რევოლუციონერები მარსელიოზას მაგიურ ჰანგებს, მის სცენაზე იმართებოდა დემოკრატიული სულისკვეთებით გაკლდითილი პიესები, და დრამატული საზოგადოების გამორჩენილი მოღვაწეები მისი სცენიდან არაჩვეულებრივი სიმღიერით ამხელდნენ ეროვნულ წყლულს.

ვინ მოსთვლის, რამდენი კეთილი საქმეა დაკავშირებული მის წარსულთან, რამდენი კარგი და სასახლო საქმე გაუკეთებიათ მის წევრებს. ჯერ კიდევ 1911 წელს აქ გაუმართავთ უფასო კონცერტი ბავშვებისათვის „შობის ხე“, სადაც ბავშვებს წაუკითხავთ ლექსები ქართულად, რუსულად, სომხურად და სხვა ენებზე. აქ დიდი ზეიმით აღუნიშნავთ ვლენთა განთავისუფლების 50 წლისთავი. რომელშიც მონაწილეობა მიუღიათ ჩვენი ხალხის ამაგადარ შეილებს: სიფრომ მგალობლიშვილს, კოტე ყიფიანს და სხვებს.

სახელოვანი წარსული, სახელოვანი ტრადიციები — ვფიქრობთ და უნებურად ვვებებით აწმყოს ფურცლებს, დღევანდლობას, რომლისთვისაც ესოდენ ბევრი დაუვალებაა წარსულს...

დღეს კლუბთან მუშაობს 3 დრამატული წრე, არის ლიტერატურული წრეები, აგიტმხატვრული ბრიგადა, საესტრადო ორკესტრი, ცეკვის წრე (ხელმძღვანელი თ. არჯევანიძე), მომღერალთა გუნდი (რომელსაც ხელმძღვანელობს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ქ. დოლობერიძე) და სხვ...

მომღერალთა გუნდში გაერთიანებულია 50 კაცი. ესენი არიან ორთქმავალ-ვაკონშემკეთებელი ქარხნის მუშები. აქ თქვენ შეხვდებით უმაღლესი საბჭოს დეპუტატს ხარატს ალექსანდრე მარგველაშვილს, მოწინავე მუშებს ალექსანდრე ზარდიაშვილს, სიმონ ცომაიას და სხვებს.

მაგებს არც შეილები ჩამორჩებიან, ინტენსიურ მუშაობას ეწევა ბავშვთა სექტორი (ხელმძღვანელი ვ. საჯაია). აქ ყველა ბირობაა შექმნილი იმისათვის, რომ ორთქმავალ-ვაკონშემკეთებელი ქარხნის საელმავლო და საორთქლმავლო დეპოს მუშათა შეილები დაეუფლონ ხელოვნების ამა თუ იმ დარგს. კლუბში მუშაობს დრამატული წრე, ქორეოგრაფიული სტუდია 15 სასწავლო ჯგუფით, თოჯინების და პიონერული კინო-თეატრები, მომღერალთა და მფანადრეთა ანსამბლი, რადიოკლუბი, კინომექანიკოსების წრე, მუსიკალური კლასები (ფორტეპიანოს, ვიოლი-



სსკ სახალხო არტიტი ა. ზორაია „პატარა კახის“ რეპეტიციას

ნოს აკორდეონის), სადაც რკინიგზის კვანძის და ქარხნის მუშა-მოსახლარეთა 900 ბავშვი იღებს მუსიკალურ განათლებას.

1959 წლის 28 — 29 მარტს მხატვრული კოლექტივების დათვალერებზე ბათუმში პლენანოვის სახ. კლუბის ბავშვთა სექტორმა ყიურის გულწრფელი მადლობა დაიწმინახურა, ხოლო დამსწრე საზოგადოება აღაფრთოვანა ახალგაზრდა მოცეკვავეთა გრაციათ და ვირტუოზობამ. ამავე წელს ბავშვთა სექტორის მხატვრულმა ბრიგადამ ჩაატარა კონცერტი სადგურ ახალციხე-სატირთოს მუშა-

ჩიქისორი დ. რონდელი, მსახიობი ნ. შარია და გ. გორგილაძე პიონერებთან





მუსიკის თეორიის მასწავლებელი კლარა გოგოლაძე ამეცადინებს ბავშვებს

მოსამსახურეთა და მათი ოჯახის წევრთათვის, სადაც 300 კაცი აღტაცებით უკრავდა მათ ტაშს.

1960 წელი, კიევში გატარებული დაუფიწყარი დღეები. რამდენი მეგობრები და ნაცნობები შეიძინეს მასწავლებელმა ნორა ჩეხმა, რამდენი აღტაცებული მზერა აცილებთ სამშობლოში მომავალთ!..

კონცერტი ბორჯომის რკინიგზელთა სახლში, ხაშურის კულტურის სახლში და სხვ.

თავისი მრავალფეროვანი პროგრამით ბავშვთა სექტორმა თბილისელი მასწავლებელიც აღადროთოვანა, მასწავ-

ლებლის სახლში გამართულ მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების შემოქმედებითი შეხვედრისას დამსწრე საზოგადოების მხურვალე მადლობა დაიმსახურა.

ცხოვრებაში მომხდარ ყოველივე ახალს, ყოველივე მნიშვნელოვანს ისინი დიდი ინტერესით ემხივებოდნენ. მათ წარმატებით ჩაატარეს XXII ყრილობისადმი მიძღვნილი თემატური საღამო, მოიწვიეს სსრკ სახ. არტისტი სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ა. ხორავა, უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, სსრკ შრომის გმირი კ. ილირიძე და სხვები.

მოაწვეეს შეხვედრა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტთან, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატობის კანდიდატთან მედეა ჯაფარიძესთან, პოეტ იოსებ ნონეშვილთან და სხვ.

საბავშვო სექტორთან არსებობს პიონერული კინოთეატრი „მერცხალი“. შტატი შედგება ლენინის რაიონის პიონერებისაგან, ისინი უშვებენ ვიდეუმს სკოლებში და აწყობენ მათს საჯარო განხილვას.

„მერცხლის“ აქტივი ხშირად აწყობს შეხვედრებს ქართული კინო-ფილმების შემოქმედ კოლექტივთან. ერთ-ერთი ასეთი შეხვედრა მოაწვეს 1932 წლის 24 მარტს. შეხვედრაში მონაწილეობა მიიღეს: დამდგემლა რეჟისორმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტიცა და რონდელმა, მსახიობებმა ნ. შარია და მ. გორჯიქაძემ. დასასრულს ნაჩვენებია იქნა ქართული ფილმი „ენკელის ნაპირებზე“.

მომავალში კლუბის წევრებს გადაწყვეტილი აქვთ შექმნან პიონერული თეატრი.

## მ შ ვ ი ღ ო ბ ი ს მ ო მ ლ ე რ ა ლ ი

დოდო აბაშიძე, ბელა მიქაძე

„მე მწამს მუსიკის ძლიერი და ზემოთაგონებული ძალა ყველა ჩვენთაგანის ცხოვრებაში, მისი მჭვრეტეცველი ენისა და სახვითი სიღრმის გაგების უნარი ყველას მიერ, მუსიკა გულდან გულში გადადის, მას გააჩნია დიდი სტიქიური ზემომქმედებითი ძალა ადამიანზე, ის ჩვენი ცხოვრების ერთ-ერთი საშენი ელემენტია, ცხოვრებისა — სადაც, მე მწამს, ომის სასტიკი უგუნურება ადვილს დაუთმობს ძმობას და ურთიერთ გაგებას ხალხთა შორის... მუსიკა გარკვეული ზომით დამოკიდებულია იმ ერთიანობის დონეზე, რომელიც არსებობს ასლა ქვეყნებს შორის. ამჟამად მდგომარეობა მსოფლიოში ისეთია, რომ კაცობრიობა დგას ორი შესაძლებლობის წინაშე: პირველი — ეს განმანადგურებელი ომების გამჩაღებელი ძალების განვითარება... რადგან ეხლა ეს ომები უკვე არალოკალურია, მაგრამ მოიცავს მთელ მსოფლიოს, ჩვენ ვგვევართ კულტურის, ხელოვნების, მეცნიერებათა ტაძრების, წარსულის მშვენიერი ძეგლების განადგურების საშიშროების წინაშე. უფრო საშიშია, რომ მათ შეუძლიათ მოსაბონ ადამიანთა გულებში ნა-

თელი მომავლის იმედი, ჩასახონ მათში უიმედო სასოწარკვეთილება.

მაგრამ არსებობს სხვა საწინააღმდეგო შესაძლებლობა — კონსტრუქციული, რომელიც ანიჭებს ქვეყნებსა და ხალხებს მსოფლიო ერთიანობის ჩარჩოში თანამშრომლობას. შევხებისა და ზრთვების თანდათანობითი ევოლუცია მიიყვანს კაცობრიობას იმ რწმენამდე, რომ მტრობას და ომებს მოაქვს მხოლოდ უბედურება და განადგურება. და მაშინ ჩვენ ომების ნაცვალად ვითანამშრომლებთ კონსტრუქციულად, ნაყოფიერად, შემოქმედებით, როდესაც ეს მოხდება ხელოვნების ყველა სახე, მეცნიერების ყველა დარგი და მიღწევანი მთელი მსოფლიოს განჯარგულებაში იქნება... ყოველი ქვეყანა შესძლებს განავითაროს თავისი ნაციონალური ხელოვნება და ფოლკლორი; სიღარიბე, ავადმყოფობა, შიმშილი დარჩება შორეული წარსულის საშინელ კომმარად... ადამიანის სწრაფვა ოქროსადმი შეიცვლება თვითსრულყოფის სურვილით... ყველა სფეროში მთელი ძალები მიმართული იქნება

შემოქმედებით მიღწევებისაკენ... ამ დღიად შემოქმედებით პროცესის ერთ-ერთ უმაღლეს გამოვლინებად იქნება მუსიკა უფრო შთაბრძნებით, ამაღლებული და მშვენიერი, ვიდრე წარსულის უდიდესი ქმნილებანი. მუსიკა გახდება ყველას საკუთრება და მსოფლიო მითლიანობისა და მსოფლიო კულტურის ნათელ გაუმჯობესებად“.

ეს სიტყვები გაისმის როგორც ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების დეკლარაცია, რომელსაც ეხმაურება პროგრესულად განწყობილი მთელი კაცობრიობა. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ სწორედ ამერიკაში, იქ, სადაც სუვერენი გამაღვიძელი შეიარაღების ატმოსფერო, დაიბადა ეს კეთილი სურვილები და ამის წარმომთქმელი არის ჩვენი დროის უდიდესი დირიჟორი და მუსიკოსი ლეოპოლდ სტოკოვსკი, რომელმაც მსოფლიო მუსიკა გადააქცია ადამიანთა ბედნიერებისა და მშვიდობის ფარმადად. მისი წიგნის სათაური, „მუსიკა ყველა ჩვენი ავანისათვის“ უკვე მტყვევებს ატორის დემოკრატიულად პროგრესულად დამოკიდებულმაზე მუსიკისა და საერთოდ ხელოვნებისადმი. ლ. სტოკოვსკი თავის წიგნს უძღვრის „მუსიკის ყველა მოყვარულს, რომელიც დედამიწის სხვადასხვა კუთხეში ცხოვრობენ“, და კერძოდ საბჭოთა ხალხს: „ჩემი წიგნი დაწერილია გულთხი და თუ საბჭოთა მუსიკის მოყვარული იგრძობენ ამას, მე ვიქნები უაღრესად მიხარული“.

საინტერესოა ამ უდიდესი მუსიკოსის ცხოვრება, რომელმაც მთელი თავისი ნიჭი და ძალები შეაღია ხელოვნების ამ ყველაზე უნაჭრად და ძლიერ გამოხატულებას. თვით სტოკოვსკი ამბობს, რომ მას ყოველთვის ამოძრავებდა იდეა გაეხადა მუსიკა ხალხის საკუთრებად.

ლეოპოლდ სტოკოვსკი დაიბადა 1882 წ. ლონდონში. ჯერ კიდევ ბავშვში, იგი გატაცებულია ვიოლიონით და ფორტეპიანოთ. შემდეგ სწავლობს კომპოზიციას. 1905—1908 წ. ის უკვე ნიუ-იორკის ერთ-ერთი ტაძრის ლიტურგიკად და ორღანის-ტალა. 1909 წ-ს კი ცინცინატიში მისი ბრწყინვალედ ჩატარებულია დებიუტმა მას სახელი მოსხვევდა, როგორც სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორს. სამი წლის შემდეგ იგი სათავეში უდგება ფილადელფიის ორკესტრს. 24 წელი მუშაობდა სტოკოვსკი ამ ორკესტრის მთავარ დირიჟორად და მხოლოდ მისი წყალობით ამ კოლექტივმა მოიპოვა მსოფლიოში „ვირტუოზი ორკესტრის“ სახელი. სტოკოვსკის დიდი დეაწლი მიძღვნილია აგრეთვე კინოსტუდიებში, აღსანიშნავია მისი თანამშრომლობა მხატვარ-კინორეჟისორთან უოლტერ დისნეისთან. მათ შემქმნეს ცნობილი მულტიპლიკაციური ფილმი „ფანტაზია“, სადაც გამოყენებულია ბაზის, ბეთოვენის, მუსორგსკის, დებიუსის და სტრავინსკის ნაწარმოებები. სტოკოვსკი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს კინოსტუდიებს, როგორც მუსიკის პოპულარიზაციის ყველაზე ფართო და მასიურ საშუალებას. მისი აზრით კინო, რადიო და ტელეხმედება ეს ის არენაა, რომლის მეშვეობით დიდი მუსიკა ვიწრო სალონურ დარბაზებთან გზას გაიგნებს ხალხით საყვეტუბროში, მოედნებზე და ხელოვნების ამ ზემოთმაგობებულ ძალას ხალხის გულბამდვით მიიტანს. ამით აისრება სტოკოვსკის მოღვაწეობა კინოსტუდიებში. აღსანიშნავია, რომ თვითონ სტოკოვსკი პოპულარულ კინოფილმში „100 კაცი და 1 ქალიშვილი“ მოგვევლინა როგორც კინომსახიობი.

მრავალფეროვანი ინტერესის მქონე ხელოვანი, ორკესტრის უბალო ისტატი ბაზის, ბეთოვენის, ლისტის და სხვა დიდი კომპოზიტორების შთაბრძნებით განმარტებული ის უფრო ახლოა ჩვენთან იმით, რომ მან ერთ-ერთმა პირველთაგანმა დაინერგა შეაყვარა ამერიკულ ხალხს რუსული მუსიკა. მისი დირიჟორები არა ერთხელ შესრულდა რახმანიოვის, ჩაიკოვსკის ნაწარმოებები და ამერიკაში პირველად გაისმა შოსტაკოვიჩის, პროკოფიევის, ხაჩატურიანის, გლიერის, ყარა-ყარევის სიმფონიები. 1958 წელს კი სტოკოვსკი ეწვია საბჭოთა კავშირს და ფილადელფიის ორკესტრთან ერთად დიდი წარმატებით ჩაატარა კონცერტები.

საბჭოთა მშენეული დიდ პატივს სცემს სტოკოვსკის, როგორც დირიჟორს. 1959 წელს ინგლისურიდან თარგმნილი წიგნი „მუსიკა ყველა ჩვენი ავანისათვის“ გაცნობს საბჭოთა ხალხს სტოკოვსკის როგორც მუსიკის თეორეტიკოსს. „...მე ვეკვდები მოვიხსოვრო მუსიკის სულიერი, ინტელექტუალური, ემოციური და ფიზიკური თვისებებზე, მე შევეცხები აგრეთვე ზოგიერთ ტექნიკურ საკითხებს, — რადიის, ტელეხმედებას და ბგერითმახმარებლობას... მე ვეკვდები გაგაშუქო ეს საკითხები... მე დრმად ვარ დარწმუნებული, რომ მუსიკა ყველაზე უნდა განიცადოს თვითონ. ხელოვნების თავისუფალი აღქმა — ეს არის ადამიანის სულის თანდაყოლილი თვისება“ — წერს ავტორი.

საკმარისაა გაეცნო წიგნის თავებს, რომ წარმოიდგინო თუ რაოდენ ფართოდ არის გაშუქებული მასში მუსიკის საკითხები: აქ მოცემულია მუსიკის იდეურ-ემოციური შინაარსის, მისი ესთეტიკური და ფილოსოფიური არსის გახსნის ცდები, მუსიკის თეორიის და მუსიკალური ფორმის სტრუქტურის საკითხები, აკუსტიკის და მუსიკალური ბგერის ბუნების კანონები. დიდ ყურადღებას უთმობს ავტორი სამეზურელო ტექნიკურ საკითხებს, საორკესტრო პრაქტიკას, იგი გამოთქვამს მრავალ საინტერესო აზრს სადირიჟორო ხელოვნების საკითხებზე, საორკესტრო კოლექტივის აღზრდის მეთოდოლოგიაზე. ცხოველ ინტერესს წარმოადგენს თავები, რომლებიც მიძღვნილია ევროპის, აზიის და ამერიკის ხალხის მუსიკალური კულტურისადმი. დიდი სიყვარულით ამბობს იგი რუსულ კლასიკურ და თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის შესახებ. სტოკოვსკის წიგნი გამსჭვალულია ჭეშმარიტი სიღამაზის ძიებით. სტოკოვსკის ესმის, რომ მტკიცებება ემსახურება ერთ მიზანს — მოუტანოს ადამიანებს სიღამაზე და აზრი, ის სიღამად და ხილრემ, რაც ცოცხლობს სამყაროში და ჩვენს გულეში“.

რასაკვირველია, ამ წიგნში მოცემული ყველა დებულებანი საბჭოთა მკითხველის მიერ არ შეიძლება მიღებული იქნას ყოველგვარი კრიტიკის გარეშე. ზოგიერთი მათგანი კამოშიდნარეობს იდეალისტური ფილოსოფიის მსოფლმხედველობიდან. ესება რა შემოქმედებით ბუნებას და შთაბრძნებულ შესრულებას, ავტორი იტრება ღრმა იდეალისტურ სამყაროში, მაგრამ ის ბგერი ახალი და მნიშვნელოვანი, რასაც შეხვდებით მის წიგნში, საინტერესოა არა მხოლოდ მუსიკათმცოდნეებისათვის, არამედ რეალობის მკითხველისთვისაც.

სტოკოვსკის აზრით, მუსიკა და პოეზია — ეს ხელოვნების ორი ერთნაირი ძალი მქონე მწვერვალია; პოეზია, რომელმაც

მიადწია უმაღლეს სილამაზეს — ეს უკვე მუსიკაა. ასეთია შექსპირის, შელის, ლი-ბოს პოეზია; ხოლო დიდი მუსიკა — ეს სუფთა პოეზია... თავის შემთავონებას და სასიოცნსლო ძალებს ისინი ნახულებენ ერთი და იგივე წყაროებიდან. რა წყაროებია ეს? ჩემი აზრით, წერს ავტორი, ეს ცხოვრების პოეზიის ყოვლისშთანთქმელი შერგნებაა — მგზნებარე სიყვარული სილამაზისადმი, იდეალურობისადმი, რომანტიკული-ლომისადმი, ბუნების სიდიადისადმი, ადამიანებისადმი, ყველაფრისადმი, რაც გვაღვლეებს და იპყრობს ჩვენს წარმოსახვას, აღაფრენებს სიხარულს. ამას ეკუთვნის აფეთქვ ფანტაზიის თავისუფალი ქროლა, ძალაც, პერიოზმიც, სინაზც, — ერთი სიტყვით ყველაფერი ის, რაც საუკეთესოა და დიდადა ადამიანში. მე ვამბობ აქ იმ სუფთა და მაღალ სულიერი გამოვლინებებზე, რომლის წინაშე ჩვენ გვსურს ქედი მოვიხაროთ მოგარბლებით: „ავტორი დასაცხვის: „შესაძლოა პოეზიის ყველაზე დიდ და უნივერსალურ გამოხატულებას წარმოადგენს ცხოვრების პოეზია, რომლის გაერთიანებზე ჩვენ ვიმყოფებით... ყველაზე უდიდესი ხელოვნება — ეს ცხოვრებაა“. სტოკოვსკი პუბლიკს აგრეთვე მჭიდრო კავშირს მუსიკასა და ფერწერას შორის, რადგან ყოველგვარი ხელოვნება, მისი აზრით, ერთიდაიგივე ფსიქოლოგიური იმპულსების ნაყოფია. მსგავსად იმისა, ამბობს ავტორი, როგორც ფერწერაში არსებობს ფერთა ინტენსიურობის მრავალფეროვნება, ასევე მუსიკაში ჩვენ ვხვდებით ბევრათა ინტენსიურობის ასეთივე სხვადასხვაობას: „მე, მაგალითად, მგონია, წერს სტოკოვსკი, რომ ჩაიკოვსკი როგორც მუსიკოსი და ვან-გოგი, როგორც მხატვარი, სარგებლობენ ერთნაირად მკვეთრი ფერებით და არაჩვეულებრივად ინტენსიურ-ემოციური გამოსახულებით. რავლის ზოგიერთი ნაწარმოები განსხვავდება ისეთი ნაჯერი და თბილი ფერებით, ვან-გოგის აღმოფერვის ისეთი ეგზოტიკურობით და სიმდიდრით, თითქმის ისინი წარმოშობილია იმავე შემოქმედებითი იმპულსებით, რომელიც გოგინის ფერწერაში უკვე საფუძვლად, „ყოველი მუსიკოსი, ამბობს ავტორი, შეიგრძნობს ამ მჭიდრო კავშირს; ასე მაგალითად, ბეთჰოვენის „მთავრის სონატა“ ჩვენ წარმოგვიხსნის მთავრით განათებული მკრთალ იდეულ ფერებს; სერიალიზმია კი „პრომეთეოსის“ მუსიკისათვის შექმნილი ფერთა გამა და მოთხოვდა მის პროექტირებას ამ ნაწარმოების შესრულების დროს.

სტოკოვსკი უპროგრამო მუსიკას ადარებს პიკასოს და კანდისკის ზოგიერთ ნაწარმოებს, რომლებიც წარმოადგენენ მხოლოდ ფერებისა და ფორმების შერწყმას. ის წერს: „სწორედ ასევე მუსიკა შეიძლება იყოს მლოდობრივი ხმების, პარ-მონიის, ტემბრის, რიტმის თანაფარდობითობის შედეგი, როგორცაა სიმბოლიუსის და ბრამსის სიმფონიები ან ბახის ფუგები“.

მიუხედავად ამ პარალელებისა სტოკოვსკი მუსიკისა და ხელოვნების სხვა დარგებს შორის ატარებს გარკვეულ ზღვარს. თუ მაგალითად, ფერწერას მხატვრის შემოქმედებითი პროცესი დასასრულში მოყვას სურათის შექმნით, მუსიკას გააჩნია ორი ფაზა: პირველი — ნაწარმოების შექმნა, ხოლო მეორე — მისი შესრულება. ავტორი წერს, რომ მუსიკა ეს მხოლოდ საწოტო ფურცლებზე დაწერილი ნიშნები კი არ არის, არამედ

საკრავების და ხმების ვლერადობაა. შემსრულებელს ევალება ამ მეტად ძნელი და საპასუხისმგებლო ფაზის გადაწყვეტა — მან უნდა შთაბეჭდოს მდუმარე საწოტო ფურცლებში სიცხელე, სითბო; უნდა გახსნას ნაწარმოების არსი. ერთი და იგივე ნაწარმოები შეიძლება წარმოდგენილ იქნეს სხვადასხვა ინტერპრეტაციით, ისევე როგორც ერთი და იგივე პიესაზე შეიძლება დაიწეროს სხვადასხვა ვარიანტებში. ამის პიესაზე მაგალითია სტოკოვსკის მიერ მოსმენილი რახმანინოვის პრელუდია სილ-მინორის შესრულება რახმანინოვისა და გოროვიცის მიერ. „რახმანინოვის შესრულება, წერს ავტორი, აღაფრენ იყო გრძნობათა სიღრმით, ფანტაზიით, ხოლო გოროვიცის შესრულებაში ვლერდა გრძნობათა სულ სხვა გამა, მიუხედავად ამისა ის იყო შესანიშნავი თავისი კოლორატით, ინტენსიურობით, წარმოსახვით და რიტმული სიხმეოვლით“. სტოკოვსკი ანოთარებს აზრს იმის შესახებ, რომ ხელოვნება თავისუფალი უნდა იყოს, რომ მას არ უნდა გააჩნდეს არც ზღვარი და არც კანონები და რომ ნაწარმოების კარგი შესრულება რა ინტერპრეტაციითაც არ უნდა იყოს მოცემული, ყოველთვის წარმოადგენს ამ ნაწარმოების განვითარებას. ასე მაგალითად, სტოკოვსკი წერს, რომ მისთვის ბეთჰოვენის მე-5 სიმფონია... „მუდამ იზრდება და ვითარდება. ის მე მაგონებს სკევიის გიგანტურ ხეს, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე სულ უფრო და უფრო იზრდება“. მეტად საყურადღებოა ავტორის აზრი იმის შესახებ, თუ რა არის კარგი მუსიკა და რა არის ცუდი. და არსებობს თუ არა ეტალიზმი ამ რაიმე სტანდარტი მუსიკალური ნაწარმოების ხარისხის განსაზღვრისათვის. სტოკოვსკი უარყოფს ასეთი სტანდარტის არსებობის შესაძლებლობას, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში, აღნიშნავს ავტორი, მუსიკას არ ექნებოდა განვითარების შესაძლებლობა და ყოველთვის იტრიალებდა ამ ნორმების შესახებ. მუსიკა თავისი ბუნებით დინამურია, ამბობს სტოკოვსკი, ის... „თავისუფალია, უსაზღვროა და მუდამ განიცდის განვითარებას სხვადასხვა მიმართულებით“.

საინტერესოა მაგალითი, რომელიც ავტორს მოჰყავს ბეთჰოვენის ცხოვრებიდან. როდესაც ბეთჰოვენს მიუთითეს პარალელურ კინებზე მის ერთ-ერთ სიმფონიაში და აღნიშნეს, რომ მათი ხმარება აკრძალულია, ბეთჰოვენმა განარსებინა წამოიძახა: „მე ვიძლევი ამის უფლებას! სწორედ ბეთჰოვენის ამ უშუალობის, მუსიკის ბუნების დინამიურობის და თავისუფლების დრმა გაგებას, მისი აკადემიური კანონების უტოლველყოფამ მოგვცა ჩვენ ის უდიდესი მუსიკა, რომლის ბადალი არ მოიპოვებდა მსოფლიო მუსიკის ხელოვნების სტრიაში.

თუ სტოკოვსკის აზრით, არ არსებობს კარგი და ცუდი მუსიკა, მას დრამა სწამს ცუდი და კარგი ორგესტრის არსებობის შესაძლებლობა. ავტორი გვაცდევს ორგესტრის სამ დახასიათებას და ამბობს, რომ იდეალური ორგესტრის შექმნისათვის აუცილებელია ორი პრინციპი: „ორგესტრის ყოველი არტისტის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის თავისუფალი და მრავალმხრივი გამოხატულება და ყოველი შემსრულებლის მიერ მუსიკალური მთლიანობის დრმა შეგრძნება, მჭიდრო კონტაქტის დამყარება კოლექტივთან და დირიჟორთან მხატვრული გამოხატულების მთლიანობის მისაღწევად... მართალია, ამბობს ავტორი, ამის მიღწევა ძალიან ძნელია, მაგრამ ეს ის

იდეალა, რომლისკენაც უნდა ისწრაფოდეს ყოველი შემსრულებელი და კერძოდ დირიჟორი. ორკესტრის საშემსრულებლო ხარისხი ყოველთვის განისაზღვრება დირიჟორის მხატვრული დონის ოსტატობით. კარგ დირიჟორს ძალუძს სუსტი ორკესტრის შესრულება აიყვანოს მაღალ დონეზე, მაგრამ ცუდი დირიჟორი დამლუპვლად მოქმედებს კარგ საშემსრულებლო კოლექტივზედაც. დირიჟორობა, წერს ავტორი, მუსიკალურ ხელოვნებაში ყველაზე ბუნდოვანი და არასწორად გაგებული სახეა. ხშირად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ სადირიჟორო ხელოვნების კარგულ მხარეს, მაშინ როდესაც მუსიკალური ნაწარმოების შინაგანი არსი რჩება გაუსნელი. მაგრამ მუსიკა, ამბობს სტოკოვსკი, არსებობს სმენისთვის და არა მხედველობისათვის, და ამიტომ ეს უკანასკნელი ნაკლებად მნიშვნელოვანია. კარგი დირიჟორი ორკესტრის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს. საშემსრულებლო კოლექტივთან ერთად ის მონაწილეობს მთელი მუსიკალური მშენებლის შექმანაში. მაგრამ ამ პარპრობის კავშირის დარღვევის შემთხვევაში, დირიჟორი მხოლოდ „ტაქტის მთვლეელია“. დირიჟორის შექმნა შეუძლებელია, წერს სტოკოვსკი, დირიჟორად უნდა დაიბადოს. არავითარ, თვით აკადემიურ მუსიკალურ განათლებასაც არ შეუძლია შექმნას დირიჟორი, სადირიჟორო თვისებები იბადება ადამიანთან ერთად და კარგი მუსიკალური განათლება მხოლოდ ამდიდრებს და აუმჯობესებს მის სადირიჟორო ხელოვნებას. დირიჟორის თანდაყოლილ თვისებებზე მეტყველებს მის მიერ შექმნილი ორკესტრის შესრულების ხარისხი. „მევიოლინე შეიძლება იყოს სტრადივიარიუსის ბედნიერი მფლობელი, პიანისტი კი არანაკლებად ბედნიერი მფლობელი სტენჯეის როიალმა, მაგრამ დირიჟორი თვითონ ქმნის თავის ინსტრუმენტს, ე. ი. ორკესტრს. ამავე დროს ორკესტრს უნდა გააჩნდეს ერთი მუდმივი დირიჟორი, რათა მიადლოს გარკვეულ საშემსრულებლო დონეს, მაგრამ დროდადრო (დროის ორი მესამედი) მან უნდა იმუშაოს სხვა დირიჟორთა ხელმძღვანელობით, რაც გაამდიდრებს და განავითარებს მის რეპერტუარს და აგრეთვე მის მხატვრულ დონეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ორკესტრი მხოლოდ ერთი მუდმივი დირიჟორის წყალობით გამოიმუშავებს სტანდარტულ საშემსრულებლო ჩვევებს, რითაც შემცირდება მისი შემოქმედებითი დიაპაზონი.

ესება რა მუსიკის მომავალს, სტოკოვსკი აღნიშნავს, რომ თვით ცხოვრება ახდენს ცვლილებას მუსიკაში. ხელოვნების და კულტურის განვითარების შედეგად მუსიკა თანდათან მიადრეკს ემოციური ინტენსიურობის ახალ მწვერვალებს და ის ძველი ტრადიციები, რომლებიც ბორაკენ შემოქმედებით პროცესს, შეიცვლება ახალი ცხოვრებით და საერთოდ დაილატეტიკის პრინციპებით ნაპარნახვე კონცეპციებით. მომავლში ის მუსიკალური ფორმები, რომლებიც გამოუმუშავებული იყო 18-19 საუკუნეებში, შეიცვლება ახალი ფორმებით, რადგან ახალი თემა არ შეიძლება გადმოცემული იყოს ძველი გაქვევებული ფორმებით, რაც გამოიწვევს პარპრობულ მთლიანობის დარღვევას ფორმისა და შინაარს შორის, რომელიც ახასიათებს ტემპორიტ მუსიკას. ყველაფერი ეს მეტად კანონზომიერია. ამიტომ მომავალი მუსიკალური აზრი შექმნის თავის საკუთარ ფორმებს.

სტოკოვსკის აზრის პროგრესულობა გამოიხატება იმაში, რომ იგი უკუვადებს თანამედროვე მუსიკაში გაბატონებულ მექანიკურ მიმდინარეობას. ავტორი ილაშქრებს ამგვარი ავტომატიზირებული მუსიკის წინააღმდეგ, რადგან ის მოკლებულია ყოველგვარ სიცოცხლეს, უშუალობას და სილამაზეს. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ მომავალ ცხოვრებაში უფრო მეტი ადგილი დაეთმობა ტექნიკას და მექანიზირებას, მუსიკის განვითარება არ შეიძლება წაიადეს ამ გზით, რადგან მუსიკამ ყოველთვის უნდა შეინარჩუნოს შეგრძნებისა და წარმოსახვის ის უდიდესი და უძლიერესი ძალა, რომელიც, საერთოდ, ხელოვნების თავი და თავია.

სტოკოვსკის ღრმად სწამს, რომ თუ ახალი ომის უგუნურობა არ გაანადგურებს ჩვენს ცივილიზაციას, მთელ ჩვენ კულტურულ მემკვიდრეობას, მომავალი მუსიკა მიადრეკს იმ ახალ მწვერვალებს, რომლებიც დაჩრდილავენ წარსულ მიღწევებს. ყველაფერი დიადი, მშვენიერი, ზემოთაგონებული, შექმნილი წარსულში უნდა შენარჩუნებული იყოს; მაგრამ ამ დიდ კულტურულ საგანძურს ჩვენ უნდა მივუბრუნოთ ახალი, უფრო დიადი, მშვენიერი და ზემოთაგონებული. ამგვარად, წარსული განუწყვეტლივ უნდა გადაიზარდოს აწმყოში და მომავალში. კაცობრიობამ, წერს ავტორი, მომავალში უნდა მიადრეკოს იმ ჩვენთვის ჯერ მიუწვდომელ იდეალს, რომლისკენაც მისწრაფავს ჩვენი ოცნება.





## თბილისის კულტურისა და დასვენების პარკებში

ელენე მერაბიშვილი

მსოფლიოს ყოველ კუთხეში ცნობილია ჩვენი დედაქალაქი.

თბილისში უჩვეულო ფუნქუსია, ტრადიციულად დამკვიდრებული ყვავილების დღესასწაულია, სილამაზისა და სიფაქიზის ზეიშია. დიდი და პატარა, მოხუცი და ახალგაზრდა, იზიბლება ყვავილებში გახვეული დედაქალაქით.

ყვავილების დღე კიდევ უფრო მიმზიდველია კულტურისა და დასვენების პარკებში — რომლებიც დიდ სამსახურს უწევენ თბილისელებს.

დედაქალაქში უამრავი დასასვენებელი ადგილია. ბოტანიკური ბაღი, ლისის ტბის კულტურისა და დასვენების პარკი, ს. კიროვის სახელობის პარკი, კომკავშირის ხეივანი, თბილისის ზღვა, ხელოვნების მუშაკთა სახლი, 26 კომისრების სახელობის ბაღი და კიდევ ვინ მოთვლის სხვა ბაღსა და სკვერს. ყველა მომზადებული შეხვდა ყვავილების დღესასწაულს.

ლილიდანვე გაიღო კულტურისა და დასვენების ცენტრალური პარკები. დაიწყო სურნელებისა და მშვენების მოციქულთა გამოფენა. უჩვეულო სილამაზე იგრძნობა ყველგან.

სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტიდან არც თუ ისე შორს მალალთაღებიანი კოლონადა მოჩანს — ეს ვაკის კულტურისა და დასვენების პარკი გახლავთ. (დირექტორი ე. ყრუაშვილი) აქ უამრავი თბილისელი ფართო კიბეებით მწვანეში ჩაფლულ ტაფობში ჩადის, რომელიც არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ ხრიოკი და უკაცრიელი ადგილი იყო. აქვე იყო ოღროხოლო და ტალახიანი ყაპირი გზა, რომელზედაც დიდი ვაივგალახით მიმოდიოდნენ წყნეთელი გლეხის ურმები. ახლა კი ეს მიდამოები ჩვენი დედაქალაქის მივარდნილი უზანი კი არაა, არამედ ერთ-ერთი ულამაზესი რაიონია. ვაკის პარკი 1957 წ. დაარსდა. მის ტერიტორიას უკავია 240 ჰექტარი ფართობი, რომელიც 3 ნაწილად იყოფა — ცენტრალური (ძირა ნაწილი), პლატო პარკი (შუა ნაწილი) და კუს ტბა თავისი გარემოთი. მთელი ეს ტერიტორია გამწვანებულია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ 15-20 ჰექტარს, კლოფან ნაწილს, რომელიც ქალაქს დაჰყურებს ვარაზის ხევის მხრიდან. პარკში დარგულია მრავალი ძვირფასი ჯიშის ხე და ბუჩქი. ჭადარი, კედრი, იფანი, ნეკერჩხალი, სხვადასხვა სახის ფიჭვები, კაკლის ხე, მუხა, თელა, მტირალა ტირიფი,

კორპის მუხა და სხვა რომლებიც უმთავრესად დიდმის სანერგოდან მოიტანეს. ბურჟოვანი მცენარეებიდან აღსანიშნავია, ვარდი, სპირეა, ტუია, იაპონური კომპი, სირიის ვარდი და სხვ. მწვანე ნარგავთა სახეობა იმდენად დიდა, რომ პარკი თავის მრავალფეროვანი მცენარეებით დენდრო პარკს უახლოვდება. მთელი კომპლექტის დაუ-ღალავი მუშაობით პარკი გადაიქცა ერთ-ერთ უღამაზეს ადგილად. გასულ წელს საქართველოს კულტურის სამინისტრომ პარკს პირველი ხარისხის დიპლომი მიანიჭა.

ვაკის პარკში კიბეებს რომ ჩაათავებთ, აგურის ზღვნი-ლით მოყრილ ფართო ბილიკზე გახვალთ და ყვავილნარ-თან ვარდის ფანჩატურის ქვეშ მერხზე ჩამოჯდებით, და-ტყებით შადრევნის 100-ზე მეტი ჭავლის პაერში ნა--ვარდით. დიდ მოწონებას იმსახურებს ეს შადრევანი ჩვენს მხარეში საექსკურსიოდ ჩამოსულ სტუმართა შორის. პარკი თავის გარემო ტერატირით შთაბეჭდილებას ახ-დენს ყველა მსახველზე: აქი ეს აღნიშნა კიდეც ლენინგრა-დიდან ჩამოსულმა პროფესორმა ქალმა ჯ. მაცუდეეჩიმა, რომელმაც ჩანაწერიც დატოვა: მთელ მსოფლიოს კულ-ტურისა და დავიენების პარკებს შორის ასეთი ღამაზი პარკი, თავის გარემოთი მიახლოებული ბუნებასთან, არ მინახავს.

კიდეც რამდენიმე პატარა ღამაზი შადრევანი, მხატვ-რული გემოვნებით ვანლაგებული ხეივნები, ღამაზად და-გებული გაზონები, ბილიკები, მდიდრული გემოვნებით ნაკები მისასვლელი კიბეები — თვალს ხიზლავს და ატკ-ბობს. ამ პარკის პროექტი შეადგინა არქიტექტორ ქუჯუ დგებუაქემ დეკორატორ ნელი ციციშვილის კონსულტა-ციით და მონაწილეობით.

წელს აქ საექსპლუატაციოდ გადაეცა 600 კვადრატუ-ლი მეტრი სათბური, სადაც გამოჰყავთ ძვირფასი და მრავალი სახეობის ყვავილნარი, რომელიც პარკის გაფორმებას ხმარდება. სათბურში გამოყვანილმა სხვა-დასხვა ჯიშის ვარდებმა, ძვირფასი ასორტიმენტით პარკს სახელი გაუთქვა, როგორც ორანჟერეას ისე მთელ სასაო-ბურო მეურნეობას ხელმძღვანელობს გამოცდილი აგრო-ნომი აკაკი ბუაძე. სათბურის შენობა ორსართულიანია. პირველ სართულს მძინარე კვირტებისა და ბოლქვების შესანახად იყენებენ, ხოლო მეორე სართულზე ხუთი სექცია და ვესტიბულია მოთავსებული. სათბურში მრავ-ალად სახის ყვავილია. ადგილობრივ გამოყვანილ ყვავილ-ნარს შეემატა ნაღიჯიდან ჩამოტანილი სხვადასხვა ჯიშის ვარდები: „Москва 194“, „მადამ ბატერფლი“, „სლავა მირა“, „ნარციის“, „კონტრასტი“, „ვანგუტი“, „გენერალ მაკარტური“ და სხვ. სათბურში მუშაობით თავი ისახელებს მეყვავილეებმა ქ. ბერუაშვილმა, თ. ჩომახაშვილმა, მ. ჯიბ-ლაშვილმა და მ. ჩოხელმა. მათ მრავალი ჯიშის ვარდი გა-მი იყვანეს.

პარკს აქვს თავისი საკუთარი სანერგე. რომელსაც გამოჰყავს სხვადასხვა სახის ბურჟოვანი მცენარეები: „ბზა“, „ემანიშული“, „სპირეა“, „ვარდი“, „ტუია“, „ლუგუსტ-რუმი“, „კვილი“ და სხვ.

შადრევნიდან ხელმარჯვნივ, თეთრი ვერხვების ხეივნის



შადრევანი ვაკის პარკში

ბოლოში, დიდ მოედანზე მოწყობილია მრავალი საბავშვო გასართობი: კარუსელი, საქანელა, საბავშვო სასრიალო გორაკი, პატარა ასაველ-ჩასასვლელი კიბეები, აიწონა-დაიწონა და სხვ. რომლებიც განსაკუთრებით იზიდავენ ბავშვებს.

ყოველდღიურად პარკში უკრავს სასულე ორკესტრი, კეთილმოწყობილ საცეკვაო მოედანზე მრავალი ახალ-გაზრდა ცეაოფილებით ცეკვავს.

აგერ, შადრევანთან სხედან 61-ე სკოლის ხუთოსანი მოსწავლეები: მეორე კლასელი ოთარ გვარამაძე და მესამე კლასელი გია წილოსანი, რომლებიც ერთმანეთს ებაასე-ბიან მიომდევნო კლასში გადასვლის შესახებ და წარმატე-ბებს უსურებენ ერთი მეორეს. თვალეზაბრწყინებული მეგობრები ფიქრობენ, ოცნებობენ და პირობას სდებენ



ფინელურის სამთხვევლოში

რომ, პატარა ოთარი მომავალი ინჟინერი იქნება ხოლო, ვია — ექიმი.

მათგან არც თუ ისე მოშორებით გაატყებთ ხატავს პეიზაჟებს 53-ე საშუალო სკოლის მეოთხე კლასის წარჩინებულ მოსწავლეს ვანო ტოკონიძე. ასეთი შრომა მისთვის ხომ ჩვეულებრივი ამბავია. მიუხედავად მცირე ასაკისა, იგი მრავალი ჩანახატის ავტორია.

რკინის ღობით შემოღობულ წრეში კარუსელი ტრიალებს, სხვადასხვა ფერად შეღებილი ცხენებისა და სირაქლეების ფიგურები — სიხარულით აღსავსე ბავშვებს წრეში დააქროლებენ.

კარუსელის გვერდით სპეციალურ მოედანზე ახალგაზრდებს დაკიდულ ნივებში სხედან და პარკში ნაყარობენ — აბა, ვინ ვის აჯობებს! ქვიშამოყრილ ერთ-ერთ მოედანზე დავუფუსუსებენ პატარა ვედროებით და ნიბზეებით შეიარაღებული ნორჩები. მათ ხომ განსაკუთრებით უყვართ ქვიშაში ქექვა და ჩხრეკა. საღამოს, როდესაც მზე დასავლეთისაკენ გადაიხრება, პარკში მოზრდილები რჩებიან. ისინი მიეშურებიან კინოს სანახაყად, ესტრადის მსახიობთა მოსასმენად..

ვაკის კულტურისა და დასვენების პარკის დირექტორია პარკის დასვენებელთა საუკეთესო მომსახურებისათვის

ვაკის პარკის სათბური



სისტემატორ კავშირშია საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიასთან, იწვევს საქართველოში ჩამოსულ საუკეთესო ვასტროლოგებს.

1961 წლის სეზონში ვაკის კულტურისა და დასვენების პარკში სახალხო სეირნობა 151-ჯერ მოეწყო, ამანთგან დიდი სახალხო სეირნობა 25-ჯერ. ჩატარდა 30 კონცერტი (ადგილობრივი და ჩამოსული კოლექტივების მონაწილეობით). სისტემატორად იკითხება ლექციები მიძღვნილი სხვადასხვა ღირსშესანიშნავ თარიღებისადმი, პარტიის XXII ყრილობისადმი და სხვ. მოეწყო შეხვედრები სოციალისტური შრომის მოწინავეებთან, ლიტერატურისა და ხელოვნების გამოჩენილ მუშაკებთან, წარჩინებულ სტუდენტებთან და ა. შ. 133-ჯერ უჩვენეს კინოფილმები, მოაწყვეს ბავშვთა მასობრივი ვართობა-თამაშობანი (ფილარმონიის ძალეებით) 82-ჯერ, სამედიცინო ციკეპი სასულე ორკესტრის თანხლებით 129-ჯერ.

წელს ვაკის კულტურისა და დასვენების პარკის სეზონი გაიხსნა 1-2 მაისს. დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა სახალხო სეირნობამ, რომელიც მიეღვნა მშრომელთა საერთაშორისო სოლიდარობის დღეს. მოეწყო დიდი სახალხო სეირნობა, ჩატარდა მრავალი საპარკო ღონისძიება, განსაკუთრებით აღინიშნა „პრავდის“ 50 წლისთავი. პარკში გაფორმებულ იქნა სპეციალური სტენდი „ლენინური „პრავდის“ 50 წელი“. ამ თარიღთან დაკავშირებით პარკში მოეწყო წიგნითი ვაჭრობა.

ასევე დიდი სახალხო ზეიმით აღინიშნა პიონერული ორგანიზაციის 40 წლისთავი ( ვაკის კულტურისა და დასვენების პარკისა და ორჯონიკიძის სახელობის პარკისა) და კომკავშირების რაიკომების ერთობლივი (აღიღი). ზეიმში მონაწილეობა მიიღეს ორჯონიკიძის რაიონის სკოლებმა და სკოლა-ინტერნატებმა. ამ თარიღისადმი მიძღვნილ მიტინგზე სიტყვებით გამოვიდნენ და ლექსები წაიკითხეს გამომცემლობა „ნაკადლის“ რედაქტორმა პოეტმა ხუტა ბერულავამ, პოეტმა რეჟაზ მარგინამა და სხვ. იმ დღეს გაიმართა შეჯიბრება სპორტის სხვადასხვა სახეობაში, ჩატარდა კონცერტი, საღამოთი პიონერებმა ააწვეს კოცონი.

წლევანდელი სეზონისათვის დაგეგმილია ლექციების ციკლი პარტიის XXII ყრილობის ვადწყვეტილებებზე. ამ საქმეში პარკს აქტიურ დახმარებას უწევს პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამავრცელებელი საზოგადოება. აგრეთვე შედგენილია ლექტორიუმი, რომელიც ითვალისწინებს ლექციების ციკლს სხვადასხვა მნიშვნელოვან საკითხზე. ლექციები იკითხება კინოსტრადის დარბაზში, აგრეთვე რადიოკაპნით. დიდი ყურადღება ექცევა პოლიტიკურ პროპაგანდას. ამ მიზნით, პარკში მოწყობილია სტენდები, მიძღვნილი პარტიის XXII ყრილობისადმი, სახელწოდებით „ერთ წუთში“, რომელიც ასახავს ჩვენს ქვეყანაში ერთ წუთში დამზადებულ პროდუქციას ფოტოებით, დიაგრამებით და სხვ.

წელს კუს ტბა კეთილმოწყობილი და ხალხმრავალი გახდა. შაბათობით აქ ისვენებს ათასობით თბილისელი



პარკს შექმნილი აქვს ორი მოტორიანი ნავი, რომლებიც მომსახურებას უწყვენ დასვენებლებს.

მიმდინარე წელს პარკში გახსნილია გორგოლაკებიან ციგურებზე რბოლის შემსწავლელი კურსები. აქ მეტადინფობენ სხვადასხვა მხრიდან მოსული ანალგაზრდები.

ვაკის კულტურისა და დასვენების პარკს აქვს კეთილმოწყობილი კინოთეატრი, რომელაც 960 მაყურებელს იტევს. აქ უზენებენ პირველი ეკრანის სურათებს.

პლენხანოვის პროსპექტის ბოლოს, „ღინამოს“ სტადიონის გვერდით, მდებარეობს ერთ-ერთი უძველესი, მშენიერი კულტურისა და დასვენების ცენტრალური პარკი, რომელიც ს. ორჯონიკიძის სახელს ატარებს. ესეც თბილისის მშრომელთა დასვენების ერთ-ერთი საყვარელი ადგილია. წინათ ეს ბალი ცნობილი იყო მუშტაიდის სახელწოდებით. მის შესახებ არსებობს ლეგენდა: მუშტაიდს (მუსულმანური სამედველოების უფროსი) სტამბულში ტყუთა ბაზარზე მოსწონებია ღამაში ქართული ქალი, უყვია იგი და ცოლად შურთავს. ტყვე ქალს სახელად ნინო რქმევია. ნინოს თხოვნით, მუშტაიდი საცხოვრებლად საქართველოში წამოსულა. ქალს თბილისში მშობლები არ დახევედრია. დარდისაგან ავად გამხდარა და მალე გარდაცვილია. ქმარს ქალი სახლის წინ დაუმარხავს. მის საფლავზე წითელი ვარდები დაურგავს. შემდეგ ბუჩქები და სხვა მცენარეებიც გაუშენებია. ასე დაწყებულა ამ ბალის გაშენება, რომელსაც დიდხანს შერჩენია მისი პატრონის სახელი—მუშტაიდი. შემდეგ ეს ბალი ხაზინას შეუქმნია და იგი გადასულა სახელმწიფო ქონების სამინისტროს განკარგულებაში და საზოგადო სასიერო ადგილი გამხდარა.

მრავალფეროვანია ს. ორჯონიკიძის კულტურისა და დასვენების პარკი. დღისათვის აქ ათასზე მეტ ადამიანს მოუყრია თავი, ათვალეირებენ საკანგებოდ მოწყობილი ყვავილების გამოფენას. თითქოს ბუნების მადლს ორჯონიკიძის პარკში დაუბერტყია კალთა. მისი ერთი კუთხე ნაირფეროვან ხალიხად უქცევია. რა სახის ყვავილს არ ნახათ აქ! საქართველოს ფლორის თითქმის ყველა წარმომადგენელს მოუყრია თავი გამოფენაზე. ადამიანები ვერ სცილდებიან წარმტაც სახანაბას.

ფერები ერთიმეორეში გადადის, ირგვლივ დამაბრძოლებელ სურნელი დავს. სილამაზის შეჯიბრი გაუმართავთ თბილისის ყველა რაიონში. იგარნობა საქმის ცოდნა და დახვეწილი გემოვნება. ორჯონიკიძის პარკს (ღირექტორი ი. ნოღია) 26 ჰექტარი ფართობი უკავია. აქ დარგულია 60-ზე მეტი დასახელების 200 ძირი ყვავილი. ჩინური ვარდი, თურქული მიხაკი, ქრისანთემები, ბიონები და სხვ. აქვე შეხედებით ჰადრებს, რომლებიც 200 წელს ითვლიან.

პარკში მოქმედებს მრავალი სახის ატრაქციონი: კარუსელი, მოძრავი ღერძი, საქანელა, პარაშუტი, ძალ-საზომი, ყოთა ჰიდალი, სიცილის ოთახი, საცეკვაო მოედანი, მაკიდის როგბურთი, საბავშვო რკინიგზა და სხვ. უკანასკნელი ორი წელია პარკში დამკვიდრდა კარგი ტრადიცია, ეწყობა გამოფენები. აქ საქართველოში საბჭო-



ნორჩი მხატვარი ვანო ტოფონიძე მუშაობს ეტიუღზე

თა ხელისუფლების დამყარების 40 წელთან დაკავშირებით გამოფენული იყო ქართველ მხატვართა ნაწარმოებები. უკანასკნელ ხანს მოეწყო ინდოეთის, იაპონიისა და ჩინეთის ხელოვნების ნიმუშთა გამოფენა.

პარკში ხშირად ეწყობა კონცერტები, პირადი გუნდური შეჯიბრი ქართულ ჰიდალაში, ბავშვთა ვართობა-დასვენების დღეები ქართულ და რუსულ ენებზე.

პარკის ტერიტორიაზე მოთავსებულია საზაფხულო ესტრადა, კინოთეატრი, დახურული თეატრი, რომლებიც დიდ სამსახურს უწყვენ თბილისის მშრომლებს. აქვეა ჩამოყალიბებული თვითმოქმედი ანსამბლი (ხელმძღვანელი რ. დოლიძე), რომელიც ამაზადებს ცეკვებს, სკეტჩებს და დუეტებს.

ვინ არ მოხიბლულა მთაწმინდის კულტურისა და დასვენების პარკით (ღირექტორი ს. მელაძე) თბილისელები თუ ჩვენს დედაქალაქში სტუმრად ჩამოსული — ყველა მთაწმინდის პლატოსკენ მიიჩქარის, აქ ყოველდღიურად უამრავი ადამიანი ისვენებს.

პარკი ყოველწლიურად მომზადებული ხედება სეზონს. კარგ მუშაობაზე მეტყველებს აქ ჩატარებული ღონისძიებები, რომლებიც პროვარად ისახება მოსაწყვეი პარათებით, სათანადო პროგრამებით, აფიშებით, ღამაზად გაფორმებული სხვადასხვა ალბომებით, გამოფენებით,



ვაკის პარკში

ორჯონიკის სახ. პარკის თვითმოქმედი ანსამბლი



სტენდებით და ა. შ. წელს მთაწმინდის კულტურისა და სახვეწების პარკში სხვადასხვა საკითხებზე წაკითხულია 23 ლექცია-მისხსენება, მოეწყო 7 შეხვედრა წარმოების მოწინავეებთან, მეცნიერებთან და ხელოვნების მუშაკებთან. ჩატარდა ათზე მეტი სახალხო სეირნობა, 18 კონცერტი და სპექტაკლი და სხვ.

პარკში სისტემატურად ეწყობა ახალგაზრდა და მოზარდი დამსვენებლების შეხვედრები ფრენბურთში, კალათბურთში, მაგიდის ჩოგბურთში, ჭადრაკში, სროლაში და ა. შ.

უკანასკნელ ხანს მთაწმინდაზე ასული ყველა დამსვენებელი შენიშნავდა, თუ პარკის ერთერთ-უბანზე რა გაცხოველებული მუშაობა მიმდინარეობს ახალი ატრაქციონების დასადგმელად, ზოგი უკვე გადაცა საექსპლუატაციოდ, ზოგიც უახლოეს დღეებში ამოქმედდება. ესენია მიმოხილვის ბორბალი, მოჩვენებითი თვითმფრინავი, ჯაჭვის საპაეო კარუსელი, რუსული საქანელა, საბავშვო კარუსელი, საბავშვო საქანელა, სერსო, ტირი, მხიარული ბურთები, საცურაო გორაკი და სხვა.

დიდი ხანი არაა რაც პარკში შეიქმნა ეგვრეთოდებული წყნარი კუთხე (პენსიონერთა კლუბი) სადაც სისტემატურად იკითხება ლექცია — მოხსენებები, ეწყობა სხვადასხვა სახის გამოფენები, შეჯიბრებები შაშხი და ჭადრაკში, მუშაობს მოძრავი ბიბლიოთეკა.

შეიძლება რესპუბლიკაში სანიმუშოდ ჩაითვალოს პარკში მოწყობილი ბავშვთა ოთახი, რომელიც მუდმივ მოქმედებაშია, მას დათმობილი აქვს ოთხი კეთილ მოწყობილი ოთახი სხვადასხვა დანიშნულების სათავსოებით. აქ ბავშვებს განსაკუთრებულ მზრუნველობას არ აკლებენ ექიმი ე. გუნჯუა და პედაგოგი თ. ლებანიძე. მთელი მოსამსახურე პერსონალი.

განსაკუთრებული მყუდროებაა შექმნილი პარკის ბიბლიოთეკაში, (გამგეტ თ. ბეროშვილი) რომლის წიგნალი ფონდი 7.800 ეგზემპლარს შეადგენს. ბიბლიოთეკა გაფორმებულია სხვადასხვა სახის მოძრავი და მუდმივი გამოფენებით, ლოზუნგებით, პლაკატებით. აქ გამოიწერებილი აქვთ მრავალი დასახელების ჟურნალ-გაზეთი. შაბათ-კვირათ-ბით ყოველდღიურ მკითხველთა რაოდენობა 400—500-მდე აღწევს. ბიბლიოთეკა პარკის ადმინისტრაციასთან ერთად ხშირად აწყობს შეხვედრებს მწერლებთან, პოინერული ორგანიზაციის ვეტერანებთან, კომუნისტური შრომის ბრძალებთან და ა. შ.

მთაწმინდის პლატოზე ხშირად იმართება კონცერტები: სახელმწიფო ფილარმონიის, თბილისის მასწავლებელთა სახლის თვითმოქმედი კოლექტივის, ჭავჭავაძის სახელობის კულტურის სახლთან არსებული თვითმოქმედი ახალგაზრდობის მოცეკვავეთა ანსამბლის და სხვა ძალეებით.

პარკის მუშაკები არც ერთ მნიშვნელოვან თარიღს არ ტოვებენ უყურადღებოდ. ყვეალებების დღესასწაულსაც, რა თქმა უნდა, სათანადოდ მომზადებული შეხვდნენ.

სამართლიანად შეიძლება ითქვას, რომ მთაწმინდის კულტურისა და დასვენების პარკი ერთ-ერთი მოწინავეა ჩვენს დედაქალაქში.

# თქმულება არგონავტიკაზე და სვანეთის ოქრო

მიხეილ გორგოძე

როგორც ცნობილია, ძველმა საბერძნეთმა დაგიტოვა მაღალანვითარებული მატერიალური კულტურის მნიშვნელოვანი ძეგლები. ამ მასალების გაცნობა და გამოიყვანა მკვლევარებს საშუალებას აძლევს აღადგინონ აქამდე უცნობი ან სადავო ისტორიული სინამდვილე. მათ შორისაა თქმულება არგონავტიკაზე, რომელიც საქართველოსთანაა დაკავშირებული და დიდი ხანია ყველასათვის მეტად საინტერესო საკითხს წარმოადგენს; მის შესახებ მთელი რიგი საყურადღებო აზრიც გამოუთქვამთ მკვლევარებს, რაზეც ქვევით გვეყენება ლაპარაკი.

ბერძნების საცხოვრებელი არე ვეროპოში თავიდანვე ბალკანეთის ნახევარკუნძულის სამხრეთი ნაწილი და ირვლივ მდებარე ჰეგესის და იონის ზღვის კუნძულები ყოფილა. ეს ტერიტორია განლაგებულია ორი ზღვის დასამხარზე, ხმელთაშუა და შავი ზღვის ერთიმეორესთან მიახლოვების ადგილზე. უფრო ადრე აქ სხვა ხალხი ცხოვრობდა. ბერძნები მოვიდნენ და დასახლდნენ თითქმის ორი ათასი წლის წინათ ჩვენს ერამდე. ათთისეს ცერტო წოდებული ხმელთაშუა ზღვის აუზის ჰეგესის კულტურა და მის ნიადაგზე შექმნეს საკუთარი.



ლ. გუდაშვილი მეღვაწეობით აზინებს გველსაას

გეორგაფიულმა მდებარეობამ, აფრიკის (ეგვიპტე) და აზიის უძველეს კულტურასთან სიახლოვემ ხელი შეუწყო მათ სამეურნეო და სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების განვითარებას. ზღვა, რომელიც ირვლივ ერტყა საბერძნეთს, ხელს უწყობდა მიმოსვლას და კავშირის დამყარებას სხვა ქვეყნებთან.

ბერძნები თავიდანვე გაწვრთნილ და გაბედულ მეზღვაურებად ითვლებოდნენ; მისდევდნენ აღებ-მიცემობას და ვაჭრობას. ორივე ზღვის ნაპირზე, თავდაპირველად ახლოს, შემდეგ კი უფრო და უფრო შორეულ ქვეყნებში აარსებდნენ სავაჭრო პუნქტებს და კოლონიებს და ხშირად ციხე-სიმაგრეებსაც აშენებდნენ იქ. ასეთები ჰქონდათ აფრიკის ნაპირებზე, ტალიაში, ესპანეთში და მცირე აზიაში.

ვაჭრები და კოლონისტები არაფერს იშურებდნენ ქონების მოხვედრისათვის, ისინი იყვნენ მეზღვაურებიც და მკობრებიც, ხშირად დაიცემდნენ ხოლმე ხომალდს და ნადავლს და ნაპარცეს მეორე ადგილზე ასალებდნენ. ყიდვა-გაყიდვის საგანი მრავალნაირი იყო — ჭურჭლეული, ოქრო-ვერცხლი, სამკაულები, ქსოვილები და სხვა, მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა აგრეთვე მონებით ვაჭრობას.

შორს გამგზავრება ძალზე ძნელი და საშიში იყო, როგორც სამგზავრო ხომალდების საანგისოდ მოუწყობლობის, ისე უცხო ხალხის დაუნდობლობის გამო. ყოველ ნაბიჯზე მოგზაურები მზად უნდა ყოფილიყვნენ მოულოდნელი ხიფათისათვის. შავი ზღვის შორეულ ნაპირებზე გამგზავრება ითვლებოდა თვალუწყვეთელ ოქეანეში გასვლად.

ამიტომ შორს გამგზავრება ზღვაზე დიდ ვაჭაკობას და გმირობას მოითხოვდა, მათი მგზავრობის რაინდული შემთხვევები და თვალსაჩინო საქმეები ხშირად საარაკოდ იქცეოდა, ლექსად ითქმებოდა, მწერლების და ისტორიკოსების საგანდ ხდებოდა. ერთ-ერთი ასეთი მაგალითია უძველესი „თქმულება არგონავტიკაზე“. საუკუნეთა მანძილზე მან ბევრი ცვლილება განიცადა და ჩვენამდე მითის სახით მოაღწია.

თქმულება მოგვითხრობს ბერძნების მოგზაურობის შესახებ ხომალდ „არგო“-თი შავი ზღვის შორეულ ნაპირებზე — კოლხეთში. იაზონის მეთაურობით ისინი აქ მოვიდნენ ოქროს საწმისის (ვერძის ოქროს ტყავის) მოსაპოვებლად, რომელიც კოლხეთის მეფე აიეტის საკუთრებას წარმოადგენდა და უცხო ხალხული იყო საგანგებოდ, მიუდგომელ ადგილზე. შემდეგ საწმისის მოტაცების ამბავია მოთხრობილი.

თქმულება არგონავტთა ლაშქრობაზე ანტიკური ხანის მწერლებმა სასუფთლად დააღეს თავიანთ ნაწარმოებებს.



ლ. გუდიაშვილი იაზონი ასრულებს მეფე აიეტის პირობას

თქმულება გალექსილია ევრიპიდეს ტრაგედიაში „მედია“ (ძვ. წ. V საუკ.), აბ. როდოსელის „არგონავტიკაში“ (ძვ. წ. III საუკ.) და ლუციოს სენეკას „მედიაში“ (ძვ. წ. I საუკ.). არგონავტა ლაშქრობის ამბებს და მის გმირებს იხსენიებდნენ უფრო ძველ ავტორებში — ჰეროდოტე, ჰესიოდე, ჰომეროსი და სხვ.

ამ მწერალთა ნაწარმოებები, მითიურ თქმულებასთან ერთად, შეიცავენ ისტორიული სინამდვილის ზოგიერთ ფაქტსაც. მათ შორის ჩვენთვის მეტად საინტერესოა აპოლონიოს როდოსელის პოემა. მან თავის „არგონავტიკაში“ გამოიყენა ძველი თქმულება და შეუფარდა იგი მისი დროის გეოგრაფიულ და ეთნოგრაფიულ წარმოდგენებს. მაგალითად, პოემის ერთ ადგილას აპოლონიოსის მოგვითხრობს — „არგონავტებმა დამათ... მდ. ფაზისის (რიონის) შესართავს მიაღწიეს... სასწრაფოდ შეხვედნ იალქნები და ანბა დაუშვეს... შემდეგ სოფები მძლავრად მოუსვენს და ამ ფართო მდინარეს შეკყენენ ზვებით. მოლაშქრეების ზელმარცხნით დიადი კაკვასიონი და აიეტის ქალაქი კუტაისის (ქუთაისი) მდებარეობდა, მარჯვნივ გადაშლილიყო არესის\* ველი და ამ ღმერთის სახელზე

\* არესი — ომის ღმერთი.

მეწირული წმინდა ჭალაკი. აქ გველუშაში ფხიზლად დარჯობდა მუხის შეფთილილ შტოებზე ჩამოკიდებულ საწმისს“.

პოემის ამ სტრიქონებში გვევლინება ქუთაისის პირველი აღწერა, საბუთი თქმულებასთან დაკავშირებული ქალაქის არსებობისა უძველეს დროში. აპოლონიოს როდოსელი პოემაში სხვა ფორმითაც ხსარობს ამ ქალაქის სახელს „კუტაიელი აიეტის“, ანდა „ეს ქალაქი კუტაიისი“.

შირეული ძლიერ ძნელად მისაწვდომი სანატრელი ადგილის დასახელებას, ბერძენ-მეზღვარები უკავშირებდნენ მიწის ქალღმერთის სახელს გაია-აია-ეა-ს. ქუთაისის მოხერხებული გეოგრაფიული მდებარეობაც ხელს უწყობს, რომ ის თავიდანვე კოლხეთის დედაქალაქი ყოფილიყო.

იმავე შეზღუდულობისა ამ ქალაქზე და თქმულებაც ისტორიის მამად ცნობილი ჰეროდოტე (ძვ. წ. V საუკ.), ის ამბობს — „გრძელ გემზე ისინი (არგონავტები) მოვიდნენ კოლხეთის ქ. ეა-ში, რომელიც მდ. ფაზისზედაა (რიონი) და მათზე დავალბულების შესრულებისას, გაიტაცენ მეფის ქალიშვილი მედეა“ (წიგ. 1,2).

გეოგრაფ-ისტორიკოსი სტრაბონი, ძველი და ახალი წელთაღრიცხვის მიჯნაზე მცხოვრები, მოგვითხრობს, რომ — „თქმულებები ჯადოქარ მედეას შესახებ და კოლხეთის მრავალ სიმდიდრეზე, რომელიც ოქროს, ვერცხლის, რკინისა და სპილენძისაგან შედგება, გვაიძულებს ვეძიოთ მასში არგონავტების ლაშქრობის ნამდვილი მიზნები, რისთვისაც ჯერ კიდევ ფრიტქემ მოაწყო მგზავრობა... ამბობენ, რომ კოლხეთში მდინარეების ნაკადებს ჩამოაქვთ ოქრო და ადგილობრივი მცხოვრებლები მას ბუწიანი ტყავებით აგროვებენო. ქ. აიას (იგივე ეა) მიუთითებენ მდ. ფაზისთან, ხოლო აიეტი სარწმუნოა, რომ კოლხეთში მეფობდა, იქაურებში ეს სახელი ადგილობრივია... თქმულება მაჩვენებელია, როგორი განდიდებული და ძლიერი ყოფილა იმ დროში კოლხეთი, შემდეგ კი დაყოფილა ნაწილებად დასუსტებული დარჩათ“ (ს. ყაუხჩიშვილი, ვ. ლატიშვილი).

პლინიუსი, სტრაბონის ეპოქის მწერალი, ამ ქვეყნის სიმდიდრის და თქმულების შესახებ წერს, რომ კოლხეთის მეფე სოფმაკმა „მოიპოვა მრავალი ოქრო და ვერცხლი სუანეთში (სუანეთში) და საერთოდ თავის სახელმწიფოში, განთქმულის ოქროს საწმისები“ (N<sup>o</sup> H XXXIII, 52). ზემოთხსენებულისდაგვიარა მოგვითხრობენ ამ თქმულებასთან დაკავშირებულ ამბებს აგრეთვე ქსენოფონტი, თუკიდლი, აპინე და სხვ.

როგორც ჩანს, ანტიკური დროის ავტორთა უმრავლესობას სინამდვილედ, ისტორიულ ფაქტად მიაჩნდათ არგონავტთა ლაშქრობა და მისი გმირები; მხოლოდ მცირე ნაწილი, მათ შორის ცნობილი რომელიც ისტორიკოსი ტაციტი და სხვ., ეჭვით უყურებს მას და გამოკრძეულ ამაბ თვლის.

არგონავტთა ლაშქრობასთან დაკავშირებული ამბები და გმირები ძველ და ახალ ქართულ მწერლობაშიაც იხსენიება, როგორცაა ექვთიმე ბათუნელის მთარგმნელობა (955—1028 წ.). ევფემ მცირეს კომენტარები და უფრო გვიან — ვასუშტის „გეოგრაფია“, „კალმასობა“, თეიმურაზ ბატონიშვილის „ივერიის ისტორია“ და აკაკი წერეთლის „მედია“ (ავ. ურუშაძე, „არგონავტიკა“ 23-25).

ამ ფრიად საინტერესო თქმულებაზე, რომელმაც ჩვენამდე უფრო ვრცლად მხატვრულ ლიტერატურაში მოაღწია, თანამედროვე მკვლევარებიც ხშირად განსხვავებულ აზრის არიან. ეჭვს გარეშეა, რომ ვერძის ტყავი, მართლაც რომ ოქროსი ყოფილიყო, ასეთი ძნელი და სახიფათო ლაშქრობა მინც არ მოხდებოდა. ლაშქრობას უფრო ღრმა მიზეზი აქვს. ანგონავტა თქმულებას აკუთვნებენ რელიგიურ მისს, რომელშიც კაც-ღმერთები მოქმედებენ, ან ვითომდა, საწმისი ტყავზე დაწერილი, ოქროს მოპოვების საიდუმლოებას შეიცავდა;

ამრიგად, თუ ზოგიერთ ძველ და თანამედროვე ავტორს ეჭვი შეაქვს ამ თქმულებაში მოხსრობილი ამბის ისტორიულ სინამდვილეში, მეორე რიგი ავტორებისა, ამის საწინააღმდეგოდ, მასში პოულობს რეალურ ამბავს, მაგრამ მათაც სხვადასხვანაირად აქვთ წარმოდგენილი თქმულების რეალობა და განსხვავებულ ახსნას აძლევენ მას. ამიტომ ეს საკითხი საბოლოოდ არ არის დადგენილი და აქამდე ერთგვარ პრობლემადა დარჩენილი.

\* \* \*

თქმულების წარმოშობა მიეკუთვნება მეორე და პირველი ათასწლეულების მიჯნას ჩვენს ერამდე. ამას მოწმობს „ოდისეა“, რომელიც ეკუთვნის ძვ. წ. IX საუკუნეს. მას იცნობს აგრეთვე ჰესიოდის („თეოგონია“. VIII საუკ. ძვ. წ.) და სხვ. აღნიშნული თარიღის სასარგებლოდ ლაპარაკობს ის გარემოებაც, რომ კოლხეთი, ზოგიერთი სხვა მარცხენაღმების მიხედვითაც, გვხვდება XII საუკუნის ბოლოშიც ჩვენს ერამდე, როგორც დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე მცხოვრები ტომების ერთგვარი შეწაერთი, რომელიც ამ დროს II და I ათასწლეულების მიჯნაზე გადაიზარდა კოლხთა ტომების ლიე-რი კავშირში (გ. მელიქიშვილი, საქ. ძვ. ისტ. საკითხები, 1959 წ.).

აპოლინიოს როდოსელის ცნობით, კოლხები გამოირჩეოდნენ მაღალი კულტურით, რომ — „კოლხებს ეტლაც შემონახული აქვთ მათ მამა-პაპათა დაწერილი კირბები, რაზედაც მოგზაურობისათვის ნარჩენებია ყველა გზები, წყლისა და მხელეთის სასლურები“. მეცნიერთა გამოკვლევით „კირბები“ — ეს დაფის სამეგრედიანი ტაბულებია, მიმდებარეული ქვის ბოძებზე, რომელზედაც წერდნენ რუკებს, რელიგიურ და საერო კანონებს, ანდა ეს იყო ქვის მაღალი სვეტები, ზედ ამოჭრილი წარწერებით. აპოლინიოსი აგრეთვე აღნიშნავს, რომ კოლხეთის დედაქალაქ აიაში იდგა მაღალი, მდიდრულად მორთული სასახლეები ფართო კარებით და ირგვლივ ჩამწერივებული, ძირზე სპილენძით გამაგრებული სვეტებით, გაშენებული იყო მშენებლის ვენახები და სხვ. აქ იყო „სპილენძის-ჩლიქებიანი“ ხარები და ფოლადისაგან გაჭედული გუთანნი. ეს მიუთითებს, რომ ძველი კოლხები დახვედრებული მიწათმოქმედნი იყვნენ და ლითონის გაუმჯობესებელი იარაღით სარგებლობდნენ (ა. ურუშაძე — არგონავტიკა, 161, 228, 1948 წ.; ვ. ლატიფიძე — ძვ. ისტ. შიამბე, III, 288, 1948 წ.).

გარდა ანტიკური ხანის ცნობებისა, დაგროვილია მრავალი ფაქტობრივი მასალა, რომელიც შეძილება ამ თქმულების რეალურ საფუძვლად იქნეს მიჩნეული. ძველ კოლხეთში, გარდა სპილენძისა და რკინეულის მნიშვნელოვანი სიმდი-



ნახ. 1. კოლხური ოქროს მონეტა „აიე“ ძვ. წ. III საუკ., ორივე გვერი, გაღებულთა ორჯერ, დიამ. 18 მილიმეტრი თბილისის მუზეუმში

რისა, გავრცელებული იყო აგრეთვე ოქრო. ამაზე არის მრავალი ფაქტობრივი მარცხენაღმები, როგორცაა სენაენის ოქროს საბადოები, აგრეთვე მისი დამუშავების შედეგად კოლხეთში გავრცელებული ოქროს მონეტები, მინიატურული ოქროს ნივთები და სამკაულები, რომელთა ნიმუშები მოგვყავს აქ.

ოქროს სუბსის ერთ-ერთ მარცხენაღმ შეიძლება მივიღოთ ოქროს მონეტების მოჭრის საუკუნოვანი ტრადიციები ძველ კოლხეთში. აქამდე აღმოჩენილი ნუმიზმატიკური მასალების მიხედვით, კოლხური ოქროს მონეტების ჭრის დრო ძვ. წ. III საუკუნიდან ახ. წ. II—III საუკუნემდეა. ამ 500—600 წლის ისტორიული პერიოდის მანძილზე ჩვენ გვხვდება სხვადასხვა სახის და ფორმის კოლხური ოქროს მონეტები. ზოგიერთი მათგანი მოჭრილია ალექსანდრე მაკედონელისა და ლისიმახის ოქროს მონეტების მიხედვით, რომელნიც ანტიკური ეპოქის საერთაშორისო ვალუტას წარმოადგენენ.

უძველესი ხანის კოლხური ოქროს მონეტების უდიდესი ნაწილი აღმოჩენილია დასავლეთ საქართველოში. 43 ოქროს მონეტაა აქ გვხვდება 34, აღმოსავლეთ საქართველოში 5 და ჩრდილო კავკასიაში 4. მათ შორის ყველაზე უძველესია კოლხეთის მეფე აკის მიერ მოჭრილი ოქროს მონეტა (ნაპოვანა იმერეთში, 1945 წ.). მონეტის ცალ გვერდზე ამ მეფის პროფილია და მეორე გვერდზე ქალღმერთი ათინა ამოჭრილი, წონით 8, 45 გრამია, დიამეტრი 18 მილიმეტრი. ნაპოვანა სხვა მონეტებიც, ცნობილია აგრეთვე, რომ კოლხეთის მეფეებმა ძვ. წ. VI საუკუნიდან ჩვენს ერამდე საკუთარი ვერცხლის ფულის მოჭრა დაიწყეს, რომელიც ერთერთ ყველაზე უძველეს მონეტად ითვლება მსოფლიოში. მაგრამ ვერცხლის მონეტებს აქ არ ვხვებით. ზემოთაღნიშნული და სხვა მრავალი ჩვენში ნაპოვნი მონეტა შეტანილია კატალოგში და ინახება საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ნუმიზმატიკურ კაბინეტში. ამ კაბინეტის ქართული მონეტების კოლექცია უმდიდრესია მსოფლიოში. ის შეიცავს 20.000 ცალზე მეტ ლითონის ძველ მონეტას. (დ. კაპანაძე, საქ. უძველესი



ნახ. 2. კოლხური ოქროს მონეტა, ძვ. წ. I საუკ. ახ. წ. II საუკ. გაღებულთა 15-ჯერ თბილისის მუზეუმში



ლ. გულიაშვილი

მელქის გაფრენა იაზონთან

ოქროს მონეტების შესახებ. „ძვ. ისტ. მოამბე“ № 3, 1949 წ.) დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა ადგილზე (კოლხეთი) ნაპოვნია აგრეთვე დიდი ხელოვნებით დამუშავებული ოქროს ძველებური საჯავაირო ნივთები და სამკაულები, რომელნიც მოწმობენ აგრეთვე ნივთობრივი ოქროს მნიშვნელოვან გავრცელებას და ძვირფასი ლითონების დამუშავების მაღალ ისტაქტობას. მიუხედავად ქვეყნის მრავალგზის განადგურებისა, რამაც შთანთქმა ჩვენი ერის მატერიალური კულტურისა და მწერლობის მრავალი ძეგლი, როგორც ვხედავთ, მაინც გვჩვენებს მთელი რიგი მასალები, რომელიც აშუქებს ჩვენი ქვეყნის შორეულ წარსულს, თავმოყრილია და სათანადოდ მოგარგებულია იგი საბჭოთა ხელისუფლების ხაზში.

ოქროს გაერცლებების აღნიშნული ხანის შემდეგ, III საუკუნიდან, დიდი პერიოდის მანძილზე, არ ჩანს რაიმე ნიშანი იმისა, რომ კოლხეთის მდინარეებში ოქროს აგროვებდნენ, ანდა ამ ქვეყნის რომელიმე ადგილას ამუშავებდნენ ოქროს საბადოებს. არ ჩანს აგრეთვე ამ პერიოდის ოქროს ქართული მონეტები, თუმცა მისი გამოშვებისათვის ხელშეწყობი პირობებიც იყო (XII საუკ. და სხვ.). მიუღო ამ პერიოდის

ნახ. 3. კოლხური ვერცხლის ფული თეთრდარბაზა. ძვ. წ VI საუკ. ორივე გვერდით გადიღებული ორკერა თაბლისის მუზეუმი



მანძილზე, გაერთიანებული საქართველოს, ან მისი ნაწილების სხვადასხვა მეფეების მიერ იჭრობოდა მხოლოდ ვერცხლის და სპილენძის ფული. ალბათ გვხვდება ოქროს საჯავაირო და რელიგიური კულტის ნივთები (ხატი და სხვ.), რისთვისაც ჩვენი აზრით, მასალად მხარობდნენ ძველ ოქროს მონეტებს, ანდა ბიზანტიიდან შემოსულ ოქროს. ბიზანტია ხომ იმ დროში ოქროს და ძვირფასი ქვების მიმწოდებელი იყო მსოფლიოს ბაზარზე.

ამ პერიოდში ოქროს უქონლობამ, მისმა იშვიათობამ კოლხეთის ტერიტორიაზე, ბოლო დროს ეჭვი გააძლიერა არგონავტთა თქმულების რეალბაში, არ ჩანდა ოქრო, რომლითაც უნდა გაემართლებინათ არგონავტთა ლაშქრობა კოლხეთში.

ოქროს სიმდიდრის ძალზე შემცირება, ოქროს მონეტების მოჭრის შეწყვეტა კოლხეთის ტერიტორიაზე, ან გაერთიანებული საქართველოში შეიძლება აისხნას საკუთარი ოქროს ბაზის დახურვის გამო. ეს მოხდა სვანეთის ოქროს საბადოების გამოფიტვის შედეგად და მისი მოპოვების დაბალი ტექნიკის და დაუძლეველი სიმძლეების გამო იმ დროში. ამიტომ ოქროს საბადოები იქნა სრულიად მიტოვებული და მივიწყებული. თუ დაეკუთვნებოდა, რომ ოქროს რაიმე მოპოვება რომელიმე დროს მაინც მოხდა, ის იქნებოდა ძალზე უმნიშვნელო და ამიტომ არც არის ცნობილი.

მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდგომ, თანამედროვე გეოლოგიური გამოკვლევების საფუძველზე, დასავლეთ საქართველოში (ძველი კოლხეთი), კერძოდ, სვანეთის სხვადასხვა ხეობებში 1937 წლიდან აღორძინებულ იქნა ოქროს საბადოების სამრეწველო დამუშავება და მისი მოპოვება. საქართველოს ოქრო საუკეთესო ხარისხისა, ისე როგორც ძველი კოლხური ოქროს მონეტები. ოქრო ჩვეულებრივ გვხვდება ქვიშის და თვისთანადი წვრილი კენჭების სახით, წონით 50—100 გრამით თითო, ყველაზე დიდი ოქროს კენჭი 500 გრამამდე აღწევს წონით. მუშაობის პროცესში აქ წააწყდნენ უძველესი დროის ოქროს საბადოების ადგილებს. აღმოჩენილი იყო აგრეთვე ოქროს ნაკეთობანი, დიდი ხელოვნებით დამუშავებული, — მინიატურული ოქროს ჯიხვის თაჯი და ოქროს ძველი მონეტები („ზარია ვოსტოკა“, № 190, 1945 წ.).

ნივთიერი მასალებიდან ჩანს, რომ ძველად სვანეთში ოქროს საბადოების დამუშავება, მისი მოპოვება და ზოგიერთ შემთხვევაში ვადამუშავებაც წარმოებდა. შემდეგ, ზემოთ აღნიშნული მიზეზების გამო, იგი მივიწყებულ იქნა. ახლაც, ოქროს მოპოვების სიმძლეების გამო სვანეთში იძულებული ხდებიან აწარმოონ გეოლოგიური ძიებანი ახალი საბადოების აღმოსაჩენად.

ამრიგად, მივედით დასკვნამდე, რომ ოქრო და მისი მოპოვება, რომელიც არგონავტთა თქმულებაშია აწერილი და რასაც შედგენილი დროის ავტორები მხოლოდ უძველესი დროის გადმოცემებზე ამყარებდნენ, ჩანს, რომ ნამდვილად წარმოებდა კოლხეთში. ნათელი ხდება არგონავტთა მისწრაფების მთავარი ფაქტორი და თქმულების დედაარსს ამოწმებს. სვანეთში მოპოვებული ოქრო თვისთანადი ქვიშის სახით უმეტესად ეგზავნებოდათ ქუთაისში კოლხეთის მეფეებს. სვანეთი, რო-

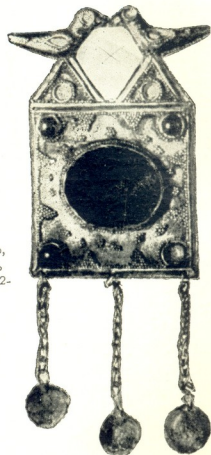
გორც აღენიშნეთ, შედიოდა კოლხეთის ტომების შენაერთში. თქმულებაში ნათქვამია, რომ — „ოქროს საწმისის დავა-რცხნისას, მოცვივა ოქროს კენჭებითი“. ეს ლაპარაკობს ოქროს მოპოვების ძველ პრიმიტიულ წესზე სვანეთში, როდესაც ოქროიან ყამირს რეცხავდნენ ცხვრის ბეწვიან ტყავზე. ისტორიულ სინამდვილედ მისაჩნევია აგრეთვე ის, რომ ოქროს საწმისის მოპოვება მოხერხებით ხდებოდა. არგონავტები ძლიერ კოლხებთან რას გახდებოდნენ. შესაძლებელია გაქ-ნილმა და ენერგიულმა ბერძენ-არგონავტებმა ბევრი ოქროც წაიღეს მოტყუებით ან, თუ თავის დროის ვაჭრული მზაკვრო-ბით, იმ წესით, რომლითაც უფრო ადრე ფინიკიელები მოქმე-დებდნენ. ამით აიხსნება მათი ლაშქრობის მიზანიც, თუმცა საამისოდ არ გავგაჩნია რაიმე საბუთი და შეგვიძლია მხოლოდ მოსაზრებით ვილაპარაკოთ.

ცნობილია, რომ უფრო ადრე ფინიკიელები და ეგვიპსის კულტურის ხალხები მოგზაურობდნენ ხმელთაშუა და შავ ზღვაზე და ეწეოდნენ ვაჭრობას ამ ზღვების შორეულ ადგი-ლებზე. პომპროსის პოემა ტროას შესახებ ხომ საუკუნეთა მანძილზე მეცნიერებს მიიჩნდათ შეთხზულ ამბად, ხოლო ამ ბოლო დროს ვ. დერაფელდის და შემდეგ კ. ბლუდჟენის არქეოლოგიურმა გათხრებმა დაამოწმეს ამ თქმულების ისტო-რიული სინამდვილე.

თუ ოქროს მადნის დამუშავება-მოპოვებასთან ერთად მივიღებთ მხედველობაში იმ ისტორიულ ცნობას, რომ ქართვე-ლი ტომები ძველ დროში განთქმულნი იყვნენ ყველაზე მაღა-ლი ღირსების რკინის და ფოლადის გამოჭედვით, გასაგები ხდება, რომ თქმულება კოლხეთის სამთამადნო საქმესთანაა დაკავშირებული და ამ თქმულების დედადასი უნდა წარმო-ვიდგინოთ, როგორც ანტიკური საბერძნეთის პირველი ნაბი-ჯი, საწარმოო და სავაჭრო კავშირის დასამყარებლად ძველ კოლხეთთან. მამოძრავებელ ძალას და მოქმედების ძირითად

მიზანს ამ შემთხვევაში, ეჭვს გარეშეა, წარმოადგენდა სვანე-თის ოქრო.

არგონავტების გაბედულმა ლაშქრობამ ბერძნებს კარი გაუღო შავი ზღვის შორეული ნაპირებისაკენ — კოლხეთში, გააცნო ეს მშვენიერი და მდიდარი ქვეყანა ანტიკურ მსოფ-ლიოს.



ნახ. 4. კოლხური ოქროს ნივთი, ძალაუფლების ნიშანი. კეთდება იავსახურაზე, გადიდებულია 2-ჯერ, თბილისის მუზეუმი



# უძველესი მატერიალური კულტურის ერთი ნიმუში

მიხეილ კედელაძე

ქართველმა ხალხმა, განსაკუთრებით მისი მცხოვრებლებმა შემოინახეს გვაროვნული წყობილების დროინდელი სუფრა, რომელიც ჩვენს დრომდე ხმარებაში იყო.

ამ სუფრის დამზადების პროცესი საკმაოდ რთული იყო და კოლექტიური შრომის საპირობედა. მას წნავდნენ იმ ხეების ჯოხებისაგან, რომელთაც ხის მღრღნელი კია-მატლი ნაკლებად, ან სულ არ უჩნდება და ამავე დროს გამძლეა, მაგარი და ელასტიური. ასეთი ჯიშის ხეებია: ბზა, შინდი, მინდაწალა, ურძენა (უხნა), კოწახური, გრაკლა. უცვითელა და სხვ. ჯოხები შეიძლება ერთი რომელიმე ხისა ყოფილიყო. შეიძლება ორი, სამი, ან ნარევი. ეს იმაზე იყო დამოკიდებული, სუფრის იყენებდნენ, რადგანაც მათი შონა უფრო ადვილი იყო.

დღეისთვის რაინის სოფ. მიდელაურის მცხოვრებნი სუფრას მთლად თხილის ხის ჯოხებისაგან აკეთებდნენ, რადგან მათ ტყეში მხოლოდ თხილის ხის ჯოხების მოპოვება შეიძლებოდა. წიფლის, რცხილის, ვერხვის, მუხის, ნეკერჩხლის და სხვა ამდაგვარი ხის ჯიშებისაგან სუფრას არ აკეთებდნენ, რადგანაც ეს მასალა უფარვისად იყო მიჩნეული.

800-900 ცალი ჯოხი გლუვი და

მთლად სწორი უნდა ყოფილიყო, თითოეული მათგანის სიგრძე დაახლოებით 65 სმ. და სისქე 1,5—2 სმ. იყო. ჯოხებს ნელა-ნელა აშრობდნენ, რომ სუფრის გაკეთების შემდეგ არ გახეთქილ-გამოიზლიყო. კარგად რომ გახმებოდა, ერთი დღე-ღამე წყალში ჩაედებდნენ, რომ მხოლოდ ქერქი დამბალიყო და დანით ადვილად მოეცილებინათ. ჯოხების გათლაც შეიძლებოდა წინასწარ დაულობობლად, მაგრამ ამ შემთხვევაში მერქანი ზიანდებოდა. ქერქმოცილილ თვითმულ ჯოხს თანასწორი დამორებით სამ ადგილას დაახლოებით 2,3 მმ. სიღრმეზე ჭედებს უკეთებდნენ, რომ 4 მმ. სისქის "ღვარძლი" (კანაფი) ნაწილობრივ შივ ჩამჭდარიყო, რათა ჯოხები ხმარების დროს იქით-აქით არ გაწეულიყო. თუ რომელიმე ჯოხი ცოტა სქელი იყო, ორ მოპირდაპირე მხარეზე გათლიდნენ, იგი ოდნავ ბრტყელ ფორმას იღებდა და, ამრიგად, სუფრაში ყველა თანასწორი სიმაღლით იყო განლაგებული. ჯოხებს როგორც კოლექტიურად, ისე ინდივიდუალურად "ერობაში" ამზადებდნენ.

სუფრის ასახმელად აუცილებელი იყო კარგი ხარისხის "ღვარძლი". ჯოხების ერთმანეთზე მისამებლად კანაფს მარცხნიდან მარჯვნივ გრუნდნენ და ხელკავაზე ახეცვდნენ. წინასწარ ითვალისწინებდნენ, რომ "ღვარძლი" დაახლოებით 1—1,5 სმ-ით გრძელი ყოფილიყო სუფრაზე.

სუფრას იმ დროს წნავდნენ, როდესაც საველე მუშაობა არ იყო. მისი გაკეთება საპირობედა: ექვს მკეთებელს, ექვს ღარძლს /თითო მკეთებელს თითო ღარძლი ეჭირა ხელში/, ორს იქით-აქით გაკეთებული სუფრა ეჭირა, იგი სუფრის ჯოხებს არჩევდა და მკეთებელს აწოდებდა.

ასეთი სუფრები სოფ. გოგანაურში მცხოვრებთ ორი ჰქონდათ, ერთი სახატო და მეორე სასოფლო. ზუსტად ასეთი წესით აკეთებდნენ სათემო სუფრასაც.

სუფრას ცალკეული ოჯახებიც ამზადებდნენ და მას იმდენივე მკეთებელი სჭირდებოდა. ამიტომ მეზობლები ერთმანეთს ეხმარებოდნენ.

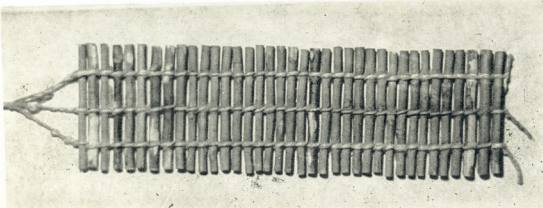
სუფრები სამი სახელოდებით იყო ცნობილი: სათემო, რომელიც თემის რელიგიურ დღესასწაულებში იხმარებოდა. (მაგრამ არა ერთი ცალი, არამედ რამდენიმე), სახატო—რელიგიური დღესასწაულების დროს და სასოფლო — სხვადასხვა შეკრებოლობის დროს.

აღნიშნული სუფრის გარდა, დიდად საყურადღებოა სპეციალურად მოქსოვილი ქართული ლურჯი სუფრაც, რომელზედაც დახატულია: სხვადასხვა ცხოველები, ფრინველები, თევზები, ბოსტნეული, ჭურჭლეულობა, დანა-ჩანგალი და სხვ.

ჩვენს ხელთ არსებული მასალეების მიხედვით, ქართული ლურჯი სუფრა გვაროვნული დროის სუფრის განვითარებას უნდა წარმოადგენდეს.

ქართული სუფრის გამოკვლევა კერძოდ უწარმოებია, საპირობედა არის, რომ მომავალ თაობას წარმოადგინა ჰქონდეს მის დიდ მნიშვნელობაზე.

გვაროვნული წყობილების დროინდელი სუფრა







# კოტე მარჯანიშვილი და მაცუკაბელი

გრიგოლ ხერხეულიძე

ჩვენი საუკუნის ოცდაათიანი წლების დასაწყისი მეტად მძქვფარე და საინტერესო თეატრალური მოვლენებით აღინიშნა საქართველოში. მე ვლაპარაკობ 1929 — 1933 წლების მონაკვეთზე, როცა ეროვნულ სასცენო სარბიელზე ჯერ კიდევ ბოხოტორბა „ყვარელის მეორე ლომი“ — კოტე მარჯანიშვილი. ის-ის იყო, ქუთაისის ახალი თეატრი მთავრობის დადგენილებით თბილისში იქნა გადმოყვანილი და დიდი ქართული რეჟისორი და იმავითი ადამიანი ისევ ჩვენი კულტურული ცხოვრების შუაგულში მოექცა. ზეპურებულში ჯერ კიდევ არ განუღებულყო ამ თეატრის ტრიუმფალური გასტროლების მხურვალეობა და ახლა უკვე ქუთათაჟმა ბრწყინვალე სპექტაკლებმა დედაქალაქში დაიდგნ მკვიდრი ბინა. თბილისელ თეატრისმოყვარულთა საშუალება მიეცათ კარგად გასცნობოდნენ მარჯანიშვილისა და მისი აქტიორების ახალ ნამუშევარს და აღფრთოვანებულიყვნენ მათი ჭეშმარიტად მშვენიერი ხელოვნებით. ამას ზედ ერთოდად რუსთაველის თეატრის დიდი მოქმედებითი წარმატებანი, რომლის მთავარი ავტორი შესანიშნავი ქართველი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი იყო. ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ ორ თეატრს შორის მაშინ ერთგვარი შემოქმედებითი პაექრობა იყო გამართული, რაც დროდადრო მწვავე ხასიათს ღებულობდა. ასეთ ვითარებაში ძნელი არ იყო შეგვეჩინათ მაცურებელთა ორი ფრთის არსებობა. პირადად მე მარჯანიშვილის თეატრის თავდადებული მომხრე ვიყი. ერთი სიტყვით, თეატრისმოყვარენი ძალზე განხიზრებული გახლდნ მშვენიერი წარმოდგენების სიუჟეით. ჩვენი ფიქრისა და დაუსრულებელი მცურელობის სავანი იყო ცნობილი დადგმები: „ჰობობა, ჩვენ ვყოცხლობთ“, „ურთილ აკოსტა“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „აკაკალ გულში“, „ანზორი“, „რღვევა“, „ყვარლები“ და სხვ. ხოლო ისეთი სახელები, როგორცაა კოტე მარჯანიშვილი, უშანგი ჩხეიძე, შალვა დამასიძე, ვერიკო ანჯაფარიძე, თამარ ჭავჭავაძე, სანდრო ახმეტელი, თამარ წულუკიძე, ავაკი ვასაძე, ავაკი ხორავა მაშინდელი დღეების ნამდვილ გმირებად მიგვანდნენ.

ცნობილი თეატრმოდენები და აქტიორები ერთხმად აღიარებენ, რომ კოტე მარჯანიშვილის დადგმები დღესასწაულებრივ იერს ატარებდნენ. მე, როგორც მაცურებელს, ისღა დამარჩენია, რომ ნავსებით გავიზოიარო ეს აზრი და პირადად განვიდლითა და ნახულით დავადასტურო მისი აბსოლუტური სიმართლბე. მარჯანიშვილის ყოველი ახალი სპექტაკლი, მართლაც, სიყოცხლისა და სიხარების განუწმიდლებით ასეებდა მაცურებელს. თვით ისეთი ტრაგიკული პიუჟების წარმოდგენის დროსაც კი, როგორც არის „ოტელმო“, გინდ „ურთილ აკოს-

ტა“, დამდგმელი სიყოცხლის დამკვიდრებას ემსახურებოდა. სასცენით მართლია უშანგი ჩხეიძე, როდესაც აღნიშნავს: „მძივე ფიქრებით შეპყრობილს და მოდუნებულს არასოდეს არ გაუშვებდა მარჯანიშვილი მაცურებელს თეატრიდან“. ჩვენ, რასაკვირველია, მწარედ განვიცდიდით გმირების ტრაგიკული თავგადასავალს, მაგრამ საბოლოოდ სიმართლისა და კეთილ-შობილური აღმანიური გრძობების გამარჯვების გარდუვალობა გვეუფლებოდა. ამას მარჯანიშვილი აღწევდა პიესის შინაარსის ორიგინალური ტრაქტიკით, მასში ჰეროიკული და ოპტიმისტური მოტივების გამაჯვლებით. გავისენით, თუ გნებავთ, ერთი სიტყვა „ოტელმო“ ბოლო მოქმედებიდან, როცა ემილია (თ. ჭავჭავაძე) განათებულ მაცურებელთა დარბაზს მიმართავდა თავიის ცნობილთა, ხალისის აღმძვრელი სიტყვებით. ან კიდევ, რად ღირდა მრავალგზის აღნიშნული „ურთილ აკოსტას“ ფინალი, სადაც ღე სანტოსის (შ. დამასიძე) დასკვნითი მონოლოგი მოხლოვისა და სამართლიანობის კრიტიკული აკოროდებ ქლენდა! თუ ასეთ ცოცხალ განწყობილებას გვიწვრავდა მძაფრი დრამატული დადგმები, მაშინ აღვიღად წარმოსადგენია, რალა იქნებოდა მარჯანიშვილის კომედიური სპექტაკლები. დიდი რეჟისორის ყოველი ნამუშევარი ბრწყინვალე განაღდება იყო მისივე ცნობილი დებულებისა: „ხელოვნების მიზანი სულ უბრალოა — მიანიჭოს ადამიანს სიხარული, შთაბეროს მას მხნეობა“.

ძნელად დასაჯერებელია, შეეძლო თუ არა რომელიმე სხვა რეჟისორს მაცურებელთან ისეთი ახლო ურთიერთობის დამყარება, როგორც მარჯანიშვილს. სპექტაკლის მსვლელობის დროს მაცურებელი თავიდან ბოლომდე გასიტყვალული იყო სცენაზე გამილილი მოქმედებით, მოლიანად მიჯაჭვული იყო მოვლენების განვითარებასთან და სხვადასხვა დროს სხვადასხვა საშუალებით მამფრად გამოსატყავდა თავის დამოკიდებულებას ამა თუ იმ სცენური სიტუაციის მიმართ. დროდადრო ისე გვეგნებებოდა, თითქმის მაცურებელთა მთელი დარბაზი უშუალო მონაწილე იყო თეატრალური სასამაობისა. დამსწრეთა ასეთი აქტიური რეაგირება გამოწვეული იყო, პირველყოფილისა, დადგმის სისხლსასცენობით, აქტიორთა მიერ როლების ოსტატური შესრულებით. კოტე ყოველთვის ითვალისწინებდა მაცურებელთა სულიერ მოთხოვნილებებს და მზად ჰქონდა მისთვის გამოიგონებლობით მდღარი, შინაარსიანი მიზანსცენები და ათასგვარი სიურპრიზი, ხოლო ზოგჯერ მისი ფანტაზია და შემოქმედებითი ხალისი პირდაპირ საოცარი ეფექტის მომხდენი იყო. მაცურებლებისა და თეატრისმოყვარულთათვის კოტე ძალზე საინტერესო იყო აგრეთვე თავიის ხასია-

თით და მტად მიმოხედული ადამიანური თვისებებით. ნათქვამი დასადასტურებლად გავისინებ ერთ დაუვიწყარ სპექტაკლს, რომელზე დასწრებაც წილად მარჯვს ზედმა.

ეს იყო 1933 წელს, პრემიერა „შხის დახნელება საქართველიში“. ზურაბ ანტონოვის ეს პიესა მარჯანიშვილს წარმოდგენაში ჰქონდა ჯერ კიდევ რუსთაველის თეატრში, ხოლო ამჯერად მიდიოდა მისი განახლებული დადგმა; ქართული სცენის ძველ ოსტატებს ელსიანად ჩერქეზიზივლსა და ნიკო გვირგიძეს მხარს უმშვენიერდნენ მაინც ასალუზარდა, დიდი მომაგლის მქონე მსახიობები ვასო გოძიაშვილი და ვიოტრეზი შავგულიძე; მთელი ანსამბლი, საერთოდ, შესანიშნავი იყო. აღნიშნული დადგმის ერთ-ერთ თავისებურებას ისიც შეადგენდა, რომ მასში, მეორე და მესამე მოქმედების შუა, დამდგმულმა ჩაუროთ ინტერმედია „ძველი და ახალი თბილისი“, რომელზე დიდი ნიჭიერებით არსულენდა ვასო გოძიაშვილი. ეს ინტერმედია რეჟისორის მიერ მოთვლიერული მხატვრული ხერხი იყო, რის წყალობითაც წარსულსა და აწმყის თავისებურების ხიდი აკავშირებდა და მაყურებელს თანამედროვეობის შეგრძნებას არ ტოვებდა. ეს რაც შეეხება დადგმას საერთოდ, კერძოდ ის საღამო კი უფრო სხვაფერი გახდა დასამახსოვრებელი. მეორე მოქმედება, როგორც ცნობილია, მთლიანად ჰქონდა დამთბობილი ბაზარს, სადაც დამდგმელის მიერ გათვალისწინებული იყო ყოველი დეტალი, ვაჭართა და მყიდველთა განლაგება, საწოფავე, ჩაქმურბობა, ხმაური, ტბაივის მრავალფეროვნება, ერთი სიტყვით, სრული წარმოდგენა იქმნებოდა ბაზრისა, აღმოსავლური კოლორიტი. შუა მოქმედებაში, ვაჭრობის ორმორტაილსა და ქითოქითში მასს შევჩინა მოხუცებულთა კაცო გრქელი ნაცისთფერი წამოსასხამით, მაღალი ცილინდრით და ჯოხით ხელში, წელიში ოდნავ მოხრილი დაფუფუსებდა იგი სცენაზე მოკლე, სწრაფი ნაბიჯებით, ხან ერთ ჯგუფთან მივიდოდა ხან მეორესთან, თითქოს რაიმეს შესაძინად გამოსთფიფა. მაყურებელს მისთვის განსაკუთრებული ყურადღება არ მიუქცევია, რადგანაც იგი მასობრივი სცენის ერთ-ერთ ჩვეულებრივ მონაწილედ მიიჩნია. უცებად თეატრის თანამშრომელთა ლოქიდან წამოვიდა ტამი, რაც სცენასაც გადავიდო, მოხუცებულ კაცს ხელი მოჰკიდეს, საჩქაროდ რამასასთან მოიყავნეს, ქუდი და მოსასხამი მოხადეს და... ჩვენს წინაშე მოეტე მარჯანიშვილი აღმონდა, გაბრწყინებული თვალებით, ანთებული. მოუღონებლობითა და არაჩვეულებრივად ამბით გახარებულმა ისეთი ყოქინა და ტამისციგმა ატყვებო, რომ ჩვენმა ხმაურმა აღბათ თეატრის კედლებზე გაართვია და გართე გაიჭრა. კოტე კი იდგა გაცხელებული, ბავშვებით გამყოფილი და სცენიდან ხელის ქნევით გვესიყვარულებოდა.

მას შემდეგ არაერთხელ დაეფიქრებულვარ: რამ უბიტე კოტეს ასეთი უჩვეულო ნაბიჯისაკენ? რა თქმა უნდა, ეს არ იყო წინასწარგზარბული რეჟისორული ხერხი, რომლითაც იგი მაყურებლის დაპყრობას აკისრებდა. არა, ამ საინტერესო ფაქტის ახსნა მხოლოდ და მხოლოდ კოტე მარჯანიშვილის აღამაზირალი ბუნების თავისებურებაში უნდა ვეძიოთ. მე გგონია იმ საღამოს დიდ რეჟისორსაც მისწამდა მის მიერვე თეატრში დაბოთვლილ ცეცხლში, შემოქმედებითა აღტაცებამ შეიპყრო და იქვე, თავისდაუნებურად სცენაზე, მაყურებელთა წი-

ნაშე გამოამგლანა საკუთარი სისხრული. დარწმუნებული ვარ, არა მარტო დამსწრე საზოგადოება, იმ უთბობში თვით მარჯანიშვილიც განიცდიდა დიდ ბედნიერებას.

ეს ამბავი მით უფრო საკვირველი იყო ჩვენთვის, რადგანაც ვიცოდით კოტე მარჯანიშვილის ხასიათი. მას მინცადმინაც არ უკვარდა საექტრული დროს თვაცივლის სასასუსოდ სცენაზე გამოსვლა. იგი ერთბაშე თავმდაბალი შემოქმედი იყო და თავის გამოჩენის სურვილი მის ბუნებას არ ეგუებოდა. გარდა ამისა, დადგმის წარბაზმა მას მთელი თეატრალური ანსამბლის, უპირველესად აქტიორების, დახმარებულად მიიჩნდა. მასსთვის, რიგითი წარმოდგენების შემდეგ, ძალზე იშვიათად თუ მივალწვედით ხოლმე კოტეს გამოყვანას სცენაზე. თუ კი ვიცოდით, რომ მარჯანიშვილი თბილისში იმყოფებოდა, ჩვენს თვაცივებსა და ყვირებს ბოლო არ უჩანდა, ერთობლივი ყიქინით ლამის თეატრის ბჭე ზანზარებდა, აღმინისტრაციის ხანაღვლე ვეჭირებდა, გვაფრობილებდა დაგვეტრებინა დაჩაბაზი, მაგრამ ფხვს არ ვიცვლიდით და ჩვენი მინცე გაგვეკონდა: როგორც იყო სცენაზე გამოჩნდებოდა კოტე თავისი ვერცხლისფერი ჭაღარით, მომღმინდა და ხალხისთა საყვ, მადლობას გვიხდიდა და ალურსიანად გვეშვებოდებოდა.

რასაკვირველია, სხვა იყო პრემიერის დღეს. აქ უკვე მარჯანიშვილი ბევრს არ გვახვეწინებდა. წარმოდგენის დამთავრების შემდეგ ფარდის ორი-სამი ახდა და იგი ცხინდის იყო.

აი, მაგალითად, 1932 წლის 22 ნოემბერი, „ოტელის“ პრემიერა. დამთავრდა წარმოდგენა, მაყურებელი აღფრთოვანებულ თვაცივს უწყობს დამდგმულებსა და შემსრულებლებს, რომელთა შორის, რა თქმა უნდა, ყურადღების ცენტრში არიან კოტე მარჯანიშვილი და უშანგი ჩხეიძე. ავადმყოფობის შემდეგ უშანგის პირველი და უკანასკნელი ახალი როლი თეატრში იყო იაგო. შეიძლება დამკვიტობის ითქვას, რომ გენიალურ დრამატურგიულ მასალას გენიალური წარმომსახველი შუხვდა. შემსრულებელს ორიგინალურად ესმოდა აღნიშნული როლი, ღრმად კითხულობდა მას და არაჩვეულებრივი სიმდიერით ახორციელებდა ამ ვერაკი და ბოროტად პატემოყვარე პიროვნების არსებას. როგორც შესრულებით გამოირჩეოდნენ აგრეთვე მ. ღამბიძგი (ოტელი), თ. ჭავჭავაძე (ემილია), ვ. გოძიაშვილი (როდერიგო). საერთოდ, დადგმა არ ხასიათდებოდა გარეგნულ ბრწყინვალეობითა და გრანდიოზულობით. მთელი ყურადღება დატანილი იყო დრამატურგიული სახეების ფსიქოლოგიურ ანალიზზე; დადგმის მიმზიდველობის ერთ-ერთი ფაქტორი იყო აგრეთვე მოხანსცენების უღალესი მდიდარი შინაარსი და მოხეცვნილობა, რაც, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას ცნობილ სცენაზე, როცა გულშემოყვარულ ტელის ფხვს ადგამს დემონივით ფრთავაშლილი იაგო. დამბულობის მიხედვით, ეს იყო სპექტაკლის კულმინაცია.

„ოტელის“ პრემიერაზე, წარმოდგენის ბოლოს, მაყურებლის მქუხარე თვაცივების შემდეგ, სცენაზე გამოვიდა კოტე, მხიარული სახით ჩამოურა მასხიობებს და ჰკოცნიდა მათ. აი, გადაეხედა უშანგს, კვლავ დააქუხა ტამმა, სცენაზე თავი უღებს ისრდნენ.

ცნობილია, რომ კოტე მარჯანიშვილი შემოქმედების შესებრების აწუბობდა ხოლმე მაყურებელთთან. მას, როგორც დიდ ხელოვანს, მაყურებელთა მოთხოვნისთვის დამყოფი-

ღეზაზე და ქართველურ ალბრანულ თავისი შეხედულება ჰქონდა და აღნიშნული შეხედულებები იმისთვის იყო გამიზნული, რომ უფრო მეტად დაახლოვებოდა საზოგადოებას, გაეგო მისი სურვილები და მისწრაფებები, გაეზიარებინა მისთვის თეატრალური ხელოვნების, და კერძოდ, თავისი შემოქმედებითი მუშაობის ზოგიერთი მხარე. ამასთანავე მარჯანიშვილი იქვე ცოცხლად და საინტერესოდ პასუხობდა უამრავ შეკითხვაზე, ყოველივე ამით კოტე უწყვეტ სიზმ ამბავს თეატრსა და ხალხს შორის. ერთ-ერთი ასეთი შეხვედრის მონაწილე, ან უფრო სწორად, დამსწრე, მეც ვიყავი. შეხვედრა მოეწყო რიგითი საქმეტილის დროს. მიდიოდა აფინოგენოვის პიესა „მიში“, რომელიც საინტერესოდ იყო დადგმული. როლები შემსრულებელთაგან დღემდე კარგად შემორჩნენ მესხიერებას შ. დამბაშიძე, ე. დონაური, გ. შაველიძე, შ. ჯაფარიძე, ც. თაყაიშვილი, გ. გოძიაშვილი, პ. კობახიძე, ჯ. დაუშვილი. ერთ-ერთი ანტიკატის დროს სცენაზე შეიკრიბნენ საქმეტილის მონაწილენი და თეატრის თანამშრომელნი. მაყურებელთა წინაშე წარმოსდგა კოტე, ჩვეულებრივ ხალისიანი და ენერგიით სავსე. მან განაცხადა: დღეს მინდა გასაუბროთ ჩემი რეჟისორული საქმიანობის შესახებ, თუ როგორია თეატრში ჩემი მუშაობის მეთოდები და აქტივობებიდან დამოკიდებულებათ; თანაც მინდა ქართულად ვილაპარაკო და ენობრივი შეცდომებისთვის ნუ დამძრასავთო. ვიცოდით რა, კოტეს ქართულად ლაპარაკი უჭირდა, სუყველამ ვისოფეთ, რუსულ ენაზე ჩაეპოვებინა საუბარი. ჩვენი გულწრფელი და დაინტერესული თხოვნის მიუხედავად, დიდმა რეჟისორმა ქართულად განაგრძო ლაპარაკი და სცენაზე შეგვრებოდა სთხოვა: როცა გამიპოვდეს, ან რაიმე გამოთქმა ვერ ვიპოვო, მაშინვე სიტყვა მომწაფელებს. სწორედ იმ დღეს რუსთაველის თეატრის სცენაზე ქართული აქტივობების ძველი თაობა ტრიფონ რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობას“ თამაშობდა. კოტემ თავისი საუბარი იმით დაიწყო, რომ გულთბილი ხალხში და მილოცვა გაუგზავნა ჩვენი თეატრალური ხელოვნების ვეტერანებს, უსურვა მათ წარმატება და ხანგრძლივი სიცოცხლე; შემდეგ ძირითად საგანზე გადავიდა და მრავალი საინტერესო რამ გვითხრა. საუბრისას დროდადრო, მართლაც, ჩერდებოდა, სიტყვას ეძებდა, იპოვინდა, ისევ განაგრძობდა, ხან რუსულს ჩაუთარავდა, მხახიობებს მიუბრუნებოდა ხელახალით, თითოების ტაკეტივით და ამა თუ იმ გამოთქმის ქართულ მკვირვალენტს სთხოვდა. ისინიც უცბად აწვიდნენ საჭირო სიტყვას და შეუწყვეტლი საუბარი ისევ განაზღვდებოდა. როგორღაც ისე გამოვიდა, რომ იმდღევანდელი შეხვედრის ცოცხლობა და დამაინტერესებელი თემა ისეთივე სახრტი და ბუნებრივი ფორმით წარმართა. კოტე მარჯანიშვილისაგან ხომ სხვანაირად არც იყო მოსალოდნელი! ჩვენც მეტი რაღა გვიჩლოდა? ხარბად ვიჭყურებოდა საყვარელი ადამიანის ყოველ სიტყვას და აღტაცებას ვერ ვიკლებდი. საუბარი დამთავრდა, საქმეტილი ისევ თავის როგორ გავრძელებოდა, მხოლოდ უფრო აწული განწყობილებით.

თუ არა ცვდები, აღნიშნული შეხვედრა იყო უკანასკნელი, რომელიც მარჯანიშვილმა მიაწყო თბილისში. 1933 წლის აპრილის ერთ დღეს დედაქალაქში შემადრწუნებელი და და-

უჯრებელი ამბავი გავრცელდა: მოსკოვში უცერად გარდაიცვალა კოტე მარჯანიშვილი. ეს ცნობა იმდენად მოულოდნელი იყო, რომ გონზე ვერ შევდიოდით... რა მოხდა, როგორ... ჯანმრთელი, ხალისიანი და ენერგიით აღსავსე ადამიანი, რომელიც დიდმა და საინტერესო გეგმებს ასრულებდა, თბილისის თეატრის ხელმძღვანელობას ასე სიძულად უთავსებდა მოსკოვში მუშაობას, სადაც პარალელურად ორ თეატრში ამზადებდა ახალ დადგმას... და უცერად ასეთი მჩქვარავ, ინტენსიური მოღვაწისთვის დროს შეწყდა მისი სიცოცხლე. ვერავის ვერ წარმოგვედგინა სიკვდილს მინებებელი, უძრავად მწოლარე კოტე, რომლის მთელი სიცოცხლე შემოქმედებითი მოუხვეწრობისა და დაუდგრობლობის გამოხატულება იყო. ექნებ ქართველ ხალხში განმტკიცებული რწმენის გამოვლინება იყო პოეტ ვარლამ შერულის მანინდელი ლექსი, რომელშიც ილია ჭავჭავაძისა და კოტე მარჯანიშვილის ადამიანური ბუნების საერთო ნიშანი არის დაჭერილი:

ქართული დრამის დიდმა გენიამ  
შთაბრუნებასთან შესწყვიტა ომი,  
მიოჯრდა და წიან ასვენია,  
როგორც ყვარელის მეორე ლომი.

ის რამდენიმე დღე, სანამ კოტე მარჯანიშვილის ნემსს ჩამოსაცემდნენ და ოპერის ბალში ბინას მიუჩვენდნენ, თბილისი დიდ მწუხარებას შეგვაჭრო. ყველა თავისიხნად გამოვხვავდათ ჩვენს უზომო გულისტკიავილს. იმ დღეს, როცა მოსკოვში ქ. მარჯანიშვილის ცხედრის კრემაცია უნდა მომზადარიყო, თბილისში, მის თეატრში დანიშნული იყო კულტურის ვიარო შეგვრა. სცენაზე მაგიდას უსდნენ ქართული კულტურის გამორჩენილი მოღვაწეები. ჩემს გაოცებას საზოგადოარი პქონდა, როცა მათ შორის სანდრო ასმეტელი დავინახე. ახლა რომ ვუფიქრდები, აქ საკვირველი რა უნდა ყოფილიყო? ს. ასმეტელი პატეის სცემდა თავისი მასწავლებლისა და დიდი კოლეგის სთხოვანს, მაგრამ მაშინ ამ ორ გამორჩენილ ადამიანს შორის ისეთი გადაულახავი მიჯანა იყო, იმდენი მითქმა-მიოთქმა წარმოებდა მათი თეატრების გამწვაებელი ურთიერთდმოკიდებულების შესხებდა, რომ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ს. ასმეტელის ხილვა ჩემთვის იმ მომენტში სასწაულებრივ მოვლენას ჰგავდა. თეატრის თაღებქვეშ გლოვის სიჩუმე იდგა. თახში ფარდები კიდევ უფრო ამბავრებდნენ წუხილის შერგნებას. დუმილის ამ სამყაროში უცერად გაისმა სირენის გულმუშვარავი კვილი... რეპორტაჟებებს მოსკოვის კრემატორიუმიდან გადმოქინდათ კოტეს გაცივებულ ცხედარს შემორჩენილი უკანასკნელი ხმა... იყოღა კოტე მარჯანიშვილი... დაგუბებულმა სევდამ იცნებდა და რეპორტაჟტორის ჩვენი ქვითინი შუეურთდა. განცდა იმდენად ძლიერი და მძიმე იყო, რომ თეატრში დაღვრილი სირენის ხმა და ჩვენი ტრიონლი უსურად მთელი სიცოცხლის მანძილზე გაჰყვება ყურთა-სმენას.

ქართულ მიწაზე კოტე მარჯანიშვილის სამარე არ გაბეორდა. მშობელმა ხალხმა მისი ძვირფასი ფერფლი ზაქარია ფალიაშვილის პანეგებით დაიტრია, სოლო შობოლოურმა ცამ მის მარმარელოს ურნას თავისი ფერფისფერი კალთების ქვეშ მისცა მამარადლი სამკვიდრებელი.





# მარჯანიშვილის საღამო მოსკოვში

მერაბ თაბუკაშვილი

დიდი ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის დაღების 90 წლისთავის აღსანიშნავ საღამოში მონაწილეობის მისაღებად ჩვენი თეატრიდან მოსკოვს გაემგზავრეთ ხუთი მსახიობი: ვერიკო ანჯაფარიძე, თამარ ჭავჭავაძე, პიერ კობახიძე, მალხაზ ბებურიშვილი და მე.

თავი ის ფაქტი, რომ დიდი რეჟისორის დაბადების 90 წლისთავი მოსკოვში აღინიშნებოდა, უჩვეულო სიხარულს და ღელვას იწვევდა...

მოსკოვის, საქართველოს და რუსეთის ფედერაციის თეატრალური სასოციალოების ინიციატივე ჩატარდა ეს ღირსსახსოვარი საღამო, რომელზეც შეიკრიბნენ მოსკოვის თეატრების მსახიობები, რეჟისორები, კრიტიკოსები, საქართველოდან ჩამოსული სტუმრები...

სცენას ამშვენებს ყველაზეში ჩასმული, კოტე მარჯანიშვილის შესანიშნავი პორტრეტი. პრეზიდენტში სხედან საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები: ფანა რანვეცკაია, ელენე გოგულება, რუსეთის ფედერაციის სახალხო არტისტები: ალისა კოთინენი, გრიგოლ იარონი, ნიკოლოზ სვეტლოვიდოვი, ცნობილი რუსი მსახიობი ქალი ელენე პოლევიცკაია, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მიხეილ თუმანიშვილი, ქართული თეატრის წარმომადგენლები — ვერიკო ანჯაფარიძე, თამარ ჭავჭავაძე, აკაკი ხორავა და სხვ. საქართველოს მიმისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ზ. კვაჭაძე, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურისა და მეცნიერების განყოფილების გამგე გ. პაპუაძე, კულტურის მინისტრის მოადგილე აკ. დალიშვილი, კულტურის მუშაკთა პროფსინალური კავშირების თავმჯდომარე ე. გოციაშვილი.

აქ იყო კოტე მარჯანიშვილის ვაჟი — მათემატიკურ მეცნიერებათა დოქტორი კონსტანტინე მარჯანიშვილი. საღამოს სინის რუსეთის ფედერაციის სახალხო არტისტი რეჟისორი ნ. პეტროვი.

„კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე ეკუთვნოდა რეჟისორთა იმ ჯგუფს, რომელიც არა მარტო დგამდა სპექტაკლებს, არამედ იყო შემოქმედებითი მოღვაწე და თეატრის შემქმნელი. იგი ყოველთვის ნოვატორი იყო, მგზნებარე და ტემპერამენტ-

ანი მხატვარი, მუდამ ახლისა და ახლის მაძიებელი, ყოველი მისი სპექტაკლი ახალი საფეხური იყო თეატრის განვითარების გზაზე.

ასალგაზრდობის პერიოდში ბედნიერება მხედ შეხვედროდი კონსტანტინე ალექსანდრეს ძეს. ჭაბუკი ვიყავი, როდესაც კოტე მიიწვიეს ნეზლობინის თეატრში. ასალგაზრდები არცერთ სპექტაკლს არ ვტოვებდით უნახავს, ყოველთვის რაღაც ახალს ვიძინდით, ვკამათობდით, კამათი კი ყოველთვის იყო ცხოველი, რადგან იგი თეატრალური ხელოვნების განვითარების ესეობადა. ეს იყო თეატრის განვითარების ახალი პერიოდი და დღეს შეიძლება გულბრწყვილოდაც მოგვეყვინის ის „სიახლენი“, რაც მაშინ იყო; კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე თვით იყო ცხოვრება, ყოველთვის ისწავფოდა, რომ ის, რაც ყველაზემეტი იყო ცხოვრებისათვის, ხელოვნების საშუალებით მოეტანა თეატრში.

მასხოვს შეთითანი 1913 წელი, როდესაც იგი ოცნებობდა სენთეატურ აქტიორზე, როდესაც თეატრში იყო ოპერა, დრამა, ოპერეტა, პანტომიმა... როგორი მგზნებარებით უძლოდა წინ ამ საქმეს დაუცხრომელი კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე.

ოქტომბრის პირველი დღეებთანვე იგი სათაგეში ჩაუღდა საბჭოთა თეატრს და გატაცებით აშენებდა მას. მისი სპექტაკელი კიეში „ფუენტე ოვებუნა“ ყოველთვის მიტინგით მოაგრდებოდა, და მაყურებლები-მებრძოლები სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, პირდაპირ მიდიოდნენ ფრონტზე“...

დასასრულ პეტროვი ამბობს: „კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მუდამ იყო ცხოვრებათან ღრმა კავშირში, იგი იყო თეატრის შესანიშნავი მოღვაწე, დიდი დიპაზონისა და ტემპერამენტის შემოქმედი, ნოვატორი. ამიტომ არის ჩვენთვის ასე ძვირფასი ამ გამოჩენილი მხატვრის სხოვნა. შესაძლოა მან არ დატოვა თავისი ხელოვნების თეორია, მაგრამ ისინი, ვინც მას შეხვედრიან მუშაობაში, ვინც ნახა მისი მგზნებარება, თვით ქმნიდნენ თავიანთის ხელოვნების იმ თეორიას, რომელსაც დაღებდა კოტე მარჯანიშვილი“.

სიტყვას ამბობს კოტე მარჯანიშვილის მრავალი შემოქმედებითი გამარჯვების მოწმე, სახალხო არტისტი ნიკოლოზ სვეტლოვიდოვი. იგი თავის გამოსვლაში ყურადღებას ამახვი-

ლებს ისეთ სპექტაკლებზე, რომლებიც ფართო საზოგადოებაში შედარებით ნაკლებადაა ცნობილი, მაგრამ თავისი რეზონანსით, მხატვრული ღირებულებით, გადაწყვეტით, არაფრით ჩამოუვარდებიან მარჯანიშვილისეულ აღიარებულ სპექტაკლებს.

„ცხერის წყაროზე“ ბევრი დაიწერა, — თქვა მან — მე მხოლოდ მასზე მუშაობის შესახებ, მის სტილზე მინდა გითხრათ რამდენიმე სიტყვა.

კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მაკიდაზე პიესის არავითარ გარეგანს არ ახდენდა, მას ხელთ ჰქონდა მხოლოდ რაბინოვიჩის მაკეტი და მუსიკა. იგი მოვიდა ჩვენთან თავმდაბალი, როგორც თანატოლი, მეგობარი. იგრძნობოდა დიდი ორგანიზატორული ტალანტი. ძალიან ვწუხვარ, რომ ჩვენს შორის აღარ არის მსახიობი იურენევა, რომელიც მოგონებაში წერდა, თუ როგორ შევიცალა, ამაღლდა იგი კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით მუშაობისას.

კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მსახიობთან დიდხანს როდი იჯდა მაკიდასთან, არ უყვარდა მისი წვადლება, საცხრად მსუბუქი იყო მასთან მუშაობაში, რადგან ნათლად ჰქონდა წარმოდგენილი სპექტაკლისა და გმირთა სახეები, ჰქონდა საკვირველი წინასწარი ხედავ მომავალი სპექტაკლისა, დიდი გატაცებით მუშაობდა მიზანსცენური, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პერიოდთან. იგი ძარწავდა სცენებს, ჭეშმარიტი მოქანდაკე იყო ამ აზრით. მისი განუყრელი მეგობარი — პაპიროსი, რომელსაც ის განუწყვეტელივ ეწეოდა, ხელს არ უშლიდა ვაზის ტრეტივით მოქონილ ფიგურებში შექმნა.

მეტად საინტერესო იყო კრიტიკოს კონსტანტინე კრიციცკის გამოხვდა. მან დამსწრე საზოგადოებას აუწყა, რომ კოტე მარჯანიშვილის სხონის საღამო მოაწყო აგრეთვე ბახრუმინის სახელობის თეატრალურმა მუსეუმმა.

— კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედების „ქსაპოზიცია-გამოხევა“ — თქვა მან, — თვალნათლივ ლაპარაკობს ამ დაუმრეტელ ნიჭისა და ენერჯის შემოქმედზე, მის მრავალმხრივობაზე. სტენდებზეა ესკიზები და ფოტოები, აფიშები და პროგრამები მარჯანიშვილისეული დადგმებისა სამხატვრო, მცირე, კორმის, ნეჟლოპინის თეატრებში და სხვაგან. ამ მასალამ არ შეიძლება მარჯანიშვილისადმი მოწიწების და პატივისცემის გრძნობა და აღძრას მნახველებში.

კ. კრიციცკი შეწერდა მარჯანიშვილის მუშაობაზე მუსიკალურ თეატრში.

„მუსიკა იყო მისი მეორე ნატურა, იგი ცხოვრობდა მუსიკაში. ჯერ კიდევ ბავშვობაში მან ღრმად შეიწოვა მისი მშვენიერი სამშობლოს რიტმი და მელოდია, და მთელი სიცოცხლის მანძილზე არ განშორებია მათ. ასლახანს გამოვიდა წიგნი „მოგონებები და მასალები მარია ფედლოროვა ანდრეევას შესახებ“. ერთ-ერთ წიგნულში მაქსიმ გროკისადმი, ანდრეევას აფროთაგენებით აღწერს მარჯანიშვილის მუშაობას სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებაზე.

მე მჭირდა ბედნიერება შემუშავა მარჯანიშვილთან 1921 წელს კომიკურ ოპერაში, რეჟისორის ასისტენტად. ეს დიდი პატივი იყო იმ პერიოდში ჩემთვის, ასე ვთქვათ, დიდი ტვირთი. მას ძალიან უყვარდა ახალგაზრდობა, მათი დაწინაურება, არავის აძლევდა უფლებას დაეცინათ მათი შედგომებისათვის.



სიტყვას ამბობს ვერიკო ანჯაფარიძე

დასასრულ კრიტიკე ამბობს:

„როდესაც მარჯანიშვილზე ვფიქრობ, მასხედლება ერთი ძველური ესპანური ზღაპარია: ცხოვრობდა ქვეყნად პირინგი, და აი ეს პირინგი დადიოდა ქალაქიდან ქალაქში, ქვეყნიდან — ქვეყანაში და ყველდა ერთი გიიხვით მიმართავდა: რა გაკვეთიენია, რომ ბედნიერი ყოფილიყო, რომ ცხოვრებას უფუჯად არ ჩაველო? მას პასუზობდნენ, მაგრამ პასუხები არ აკმაყოფილებდა. ბოლოს ჩამქრალ ვუვლანს ჰკითხა. მან კი მივუც: უნდა ამოაფრქვიო ლავა და მწველი ალი, შემდეგ კი გადააყარო ფრფლიო.“

მე ვფიქრობ რომ სწორედ ასეთი იყო მარჯანიშვილის ბედი“.

დამსწრებმა უდიდესი ყურადღებით მოისმინეს ვერიკო ანჯაფარიძის გამოსვლა.

„ძვირფასო მეგობრებო, თქვენ გესმის ალბათ, როგორც ამაღლველებია ყოველივე ეს ჩვენთვის, ქართველებისათვის. რამდენიმე დღეა მოსკოვში ბევრი, ძალიან ბევრი ხალხი, შენანიშნავი ხალხი, მრავალჯის ასხენებს მარჯანიშვილის სახელს, სიყვარულით, დიდი მოკრძალებით თავჯანს სცემს დიდ მხატვარს. ეს ძალიან ძვირფასია ჩვენთვის. მე მინდა საქართველოს მსახიობების სახელთ ამ საღამოს ინიციატორებს, ყველა ძვირფას მეგობარს გადმოვცეთ უღრმესი მადლობა...“

მარჯანიშვილი ჩვენთან ძალიან მცირე ხანს იყო, სულ 10 წელი, ეს დრო ცოტაა ხელოვნებაში, მაგრამ ამაზე შეიძლება დაიწეროს ტომები.

საქართველოში იგი 1922 წელს ჩამოვიდა. მისი ხელმძღვანელობით შეიქმნა ახალი თეატრი, როგორც აუცილებელი რამ ახალი ცხოვრების მოსვლასთან დაკავშირებით. ცხოვრება კი არავითარ შედეგათებს არ იძლეოდა, იგი თხოულობდა გამომხატვრებს თანამედროვეობის სასიცოცხლო საკითხებზე; და თითქმის ამის პასუხად, მის გარშემო შემოიკრიბნენ ახალი

გაზრდები, რომელთა შემოქმედებითი აზრიც უნდა წარმართულიყო ხალხის თავადებული სამასხურისათვის. მანამდე არასოდეს არ ყოფილა აზრისა და გრძობის ისეთი ერთიანობა, როგორც მაშინ. არასოდეს ასე შეგავსებულელი არ ყოფილა მსახიობთა სხვადასხვა თაობა. მარჯანიშვილმა შემოიტანა ახალი შინაარსი, რითაც ჩვენი სცენა საზეიმო, ცხოველყოფილი გახდა. ეს იყო ხელოვნება, რომელიც გულს უდიდესი სიხარულით ავსებდა. მუდამ მღვლეარე და ახალგაზრდობისადმი სიყვარულით აღსავსე, იგი ყოველთვის მოგვიწოდებდა, რომ „დავეწინა“ ხელოვნებაში — სიკვდილს უდრისო. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს მთელი ხალხი ჩაება ახალი ხელოვნების მშენებლობაში. მარჯანიშვილმა მოიტანა რუსული სცენის უზარმაზარი გამოცდილება. და ის, რაც მოჰქონდა ჩვენ ეპოქას, ჩვენ დღევანდელს, იქცა იმ საფუძვლად, რომელზეც იგი ახალ თეატრს აგებდა. ხშირად ამბობენ, რომ მარჯანიშვილს არ ჰქონდა სკოლა, სისტემა. ეს ღრმად მცდარია აზრია. მე მიმარჯნისა, რომ მას ჰქონდა უდიდესი სკოლა. მან დატოვა ჩვენი დროის უდიდესი მსახიობები; რეჟისორების, მხატვრების, დრამატურგების მთელი თაობა. იმ ათი წლის განმავლობაში არაფერი ყოფილა ისეთი მნიშვნელოვანი, რომელსაც მისი ხელი არ შეხებოდა, მისი სკოლა — მისი შთაგონებული რეჟისორები იყო...“

შემდეგ ვ. ანჯაფარიძე გატაკებით ყვება „ჰამლეტზე“ მუშაობის შესახებ. თავისი გამოსვლა მან დაამთავრა სიტყვებით:

„რამდენი ათასი ახალი ტელევიზორი არ უნდა გაჩნდეს ქვეყანა, რამდენი საუცხოო კინოფილმიც არ უნდა შეიქმნას, ყოველივე ეს ვერ მოკლავს თეატრს, თუ კი მასში იცოცხლებენ ისეთები, როგორიც იყო კოტე მარჯანიშვილი. მათ გარეშე კი ძნელია, ძალიან ძნელია, მე ვიტყვი თითქმის შეუძლებელია თეატრის სიცოცხლე“.

სამჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ელენე გოგოლევაძე თავისი გამოსვლა დაიწყო მოსკოვის მცირე თეატრის დირექტორის ვლადიმეროვის მიერ მარჯანიშვილისადმი მიწერილი

წერილის კითხვით, რომელშიც იგი მარჯანიშვილს სულითა და გულით სთავაზობდა მცირე თეატრში მუშაობას. გოგოლევაძე შეეცადა დამსწრეთათვის დაეხატა მარჯანიშვილის, როგორც შემოქმედისა და ადამიანის პორტრეტი. იგი გატაკებით ლაპარაკობდა კოტე მარჯანიშვილის დიდ ღრუბლიანზე, მხატვრულ ალღოზე, რეჟისორულ ტაქტზე, ვრცლად შეჩერდა „ლონ-კარლოსის“ რეპეტიციასზე.

შთამბეჭდავი იყო ოპერების ცნობილი მსახიობის გრიგოლ იარონის გამოსვლა. მან ხორცშესხმულად გააცოცხლა კოტე მარჯანიშვილის მოღვაწეობა ოპერეტისა და სინთეტურ თეატრებში და ხაზი გაუსვა იმას, რომ კოტე მარჯანიშვილი ოპერეტის თეატრების სპექტაკლებს ისეთივე სერიოზულობით ეკიდებოდა, როგორც ტრაგედიებისა და დრამების დადგმას. თავისი სიტყვის დასასრულს გ. იარონმა აღნიშნა, რომ „კოტე მარჯანიშვილის კუბოს მიაცილებდნენ სულ სხვადასხვა ჟანრის — დრამის, ოპერისა და ოპერეტის მსახიობები, რომელნიც თავის შემოქმედების ყველაზე საინტერესო ფურცლებად თვლიდნენ მარჯანიშვილთან მუშაობის წლებს“.

სალამოზე ვაჩვენებ ნაწყვეტები „ურიელ აკოსტას“ III მოქმედებიდან. იგიღის კვლავ ბრწყინვალედ ასრულებდა ვერიკო ანჯაფარიძე, ხოლო თამარ ჭავჭავაძე პირველად თამაშობდა ესთერს — ურიელის დედას. წარმატება ხვდა პ. კობახიძესაც (ურიელი). მაღალზე ბებურიშვილი და მე პირველად ვასრულებდით ურიელის ძმებს. სანახაობას დიდი ტაშით შეეგება მოსოველი მაცურებელი მოგართვეს თავიგული.

დიდი გზებით წაიკითხა ლაურენსიას მონოლოგი ამ როლის პირველმა შემსრულებელმა საქართველოში — თამარ ჭავჭავაძემ.

ნაჩვენები იყო ქრონიკალურ-დოკუმენტური ფილმი — „კოტე მარჯანიშვილი“. (ქართული კინოსტუდიის გამოშვება, რეჟისორი ხელოვნების დამასხურებელი მოღვაწე სერგო ჭელიძე) და ნაწყვეტები მარჯანიშვილის მიერ გადაღებული მხატვრული კინოფილმიდან.





# მსოფლიო ხელოვნებისა და კულტურის საგანძურკი

(მოსკოვის პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების მუზეუმის 50 წელი)

მიროსლავა ბეზრუკოვა

მუზეუმის მეცნიერ-თანამშრომელი

ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთმა დიდმა სამხატვრო მუზეუმმა — მოსკოვის ა. ს. პუშკინის სახ. სახვითი ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმმა ა. წ. მაის-ივინის თავის 50 წლის იუბილე აღნიშნა.

მუზეუმის შენობა დედაქალაქის ერთ-ერთი უღამაზესი ნაგებობაა, განლაგებული ცენტრალურ რაიონში. როცა პროექტზე მუშაობდა, არქიტექტორი რ. ი. კლიინი ისწავფოდა გამოყენებინა ძველი ბერძნული ხუროთმოძღვრების ელემენტები. მშვენიერი კოლონადა აღამაზებს მუზეუმის ფასადს. კოლონებთვე შემკულ ვარდისფერი მარმარილოს კიბეს ვესტიბულიდან მეორე სართულის დარბაზებში აფყავართ. ინტერიერების არქიტექტურა იმეორებს იმ ეპოქების არქიტექტურის მოტივებს, რომლის ხელოვნება წარმოდგენილია მუზეუმში. ეს შესაძლებლობას იძლევა უფრო ღრმად იქნეს შესწავლილი ამა თუ იმ დროის მხატვრული კულტურა. მუზეუმის ინტერიერებს შორის, უმჯეჲლად, ყველაზე საინტერესოა ძველი ეგვიპტის დარბაზი, „ბერძნული ეზო“, „იტალიური ეზო“, „ეთერი დარბაზი“, ვესტიბულის კოლონადა.

მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციას 35 დარბაზი უჭირავს. აქ თავმოყრილია მსოფლიო ხელოვნებისა და კულტურის ხუთი ათასი ძეგლი, დაწყებული IV საუკუნიდან ჩვენს ერამდე და დამთავრებული ჩვენი დღეებით, ძეგლები, რომლებიც შექმნილია ხალხთა მრავალსაკუნივანი ისტორიის მანძილზე. მუზეუმის კოლექცია იმდენად ძვირფასი და მნიშვნელოვანია, რომ მსოფლიო სახვითი ხელოვნების ისტორიის შესწავლის შესაძლებლობას იძლევა.

ძველი ეგვიპტის დარბაზის ექსპონატების საფუძველს შე-

ადგენს ეგვიპტური ორიგინალების მსოფლიოში სახელგანთქმული კოლექცია, რომელიც არაჩვეულებრივად მრავალფეროვანია. დამოვლიერებულთა ყურადღებას ერთნაირად იმსახურებს ფარაონ ამენემხეტ III ქანდაკება და მონების პატარა, ხის შეღებილი ქანდაკებები, ძველი ეგვიპტური სამარხების შემამკობელი ქვის რელიეფები, პაპირუსები და მუმიები, ცნობილი ფაიუმის პორტრეტები და სხვ.

ანტიკური ხელოვნების განყოფილებაში გამოფენილია მაღალხარისხიანი ტვიფრები ძველი ბერძენი და რომაელი ოსტატების (მირონი, პოლიკლეტი, ფიდასი, სკოპასი, პრაქსიტელე) საუკეთესო ნაწარმოებებიდან. გარდა ტვიფრებისა, ანტიკური კოლექცია შეიცავს ორიგინალებსაც (ქანდაკებები, რელიეფები, პორტრეტები), აგრეთვე შავი და წითელი ფერებიანი ძველი ბერძნული ლარნაკების შესანიშნავ კოლექციას.

სპეციალურ დარბაზში თავმოყრილი ექსპონატები, რომ-

ჩემბრანდტი — ასური, ამანი და ესკირი





თეთრი დარბაზი

ლებიც ნაპოვნია გათხრების დროს ჩრდილოეთ შავი ზღვისპირეთის ქალაქების ტერიტორიაზე. ამრიგად, მუზეუმის მასალებით შეიძლება თვალი გავადგენით ძველი სამყაროს ხელოვნების ევოლუციას.

მუზეუმს აქვს შუასაუკუნეებისა და აღორძინების ხანის ძეგლების მდიდარი კოლექცია. ეს არის ძირითად, ტვირთები სკულპტურული ნაწარმოებებიდან: გატამულაქას და კოლონის ცხენსანი ფიგურები ცნობილი იტალიელი მოქანდაკების — დონატელოსა და ვეროკისი, დიდებული „დავითი“ — აღორძინების ხანის ტიტანის მიქელანჯელოსი.

რუმინელების, ტრეტიაკოვის გალერეის და ერმიტაჟის მასალების საფუძველზე 1924 წელს გახსნილი სურათების გალერეა ამჟამად მნიშვნელოვნად შეივსო და წარმოადგენს ყველა ძირითად მიმართულებას და ნაციონალურ სკოლას დასავლეთეფროპულ ფერწერაში, XIII ს. დაწყებული XX საუკუნემდე. იგი 2500-მდე სურათს ითვლის.

საოცრად ლირიკული „მადონა ყრმით“ პერუჯინოსი, ფერწერის მზივ შესანიშნავი და არაჩვეულებრივად შთაფონებული „წმინდა სებასტიანე“ ბოლტრაფიოსი, ფაქიზი პოეზიით აღსავსე ვენეციური პიუსაქები გვარდისა, მოკრძალებული „ხილის გამყიდველი“ მურილოსი, დრამად შთამბეჭდავი და დრამატოზიით სავსე სახე — „მისი მულღე“ რემბრანდტის, ცხოველბატული, მიწიერი სისხარული დამამკვიდრებელი „ვაჟანალია“ რუბენსისა, იან ვან დენ ვაუვერის ფაქიზი — არისტორატოული პორტრეტი ვან დიკისა, ჰუსენის კლასიციტური ტილოები, რომლებიც რეალური სამყაროს ჩვეულებ-

ძველი ეგვიპტური ნაკეთობა (XV საუკ. ჩ. წ.-დ)



რივი საგნების სილამაზეს ამკვიდრებენ, შარდნის ნატურ-მორტები, რეკლუკური კლასიციზმის მამამთავრის, ლუი დავიდის ფსიქოლოგიური დახასიათების მხრივ ზუსტი და მკაფიო პორტრეტები, კოროსა და ბარბიზონის სკოლის ოსტატების ლირიკული პიუსაქები, მილეს მკაცრი „ფიჩის შემგროვებლები“ და სხვა — დაუსრულებელია სია შესანიშნავი ნაწარმოებებისა, რომლებიც ამჟვენებენ მუზეუმის დარბაზებს და რომელთა ავტორები არიან იტალიის, პოლანდის, ფლანდრიის, საფრანგეთისა და სხვა ქვეყნების უდიდესი ფერმწერლები.

40-იანი წლების ბოლოს ახალი დასავლური ფერწერის მუზეუმთან გაღერებას გადმოეცა XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ფრანგული ფერწერის შესანიშნავი კოლექცია: მონეს, მანეს, რენუარის, დეგას, ვან-გოგის, სენანის, გოგენისა და მატისის, მარკესა და პიკასოს ტილოების სახით და თითქმის ავტორგინების მუზეუმის ექსპოზიციას.

მუზეუმის წინაშე დგას ამოცანა — შეკრიბოს და პოპულარიზაცია გაუწიოს თანამედროვე მხატვრების — სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებისა და კაპიტალისტური სამყაროს პროგრესული ოსტატების შემოქმედებას. ამჟამად მუზეუმის ექსპოზიციასში შევიდა მოქანდაკების — კოლბეს (გერმანია), დუნიოვსკის (პოლონეთი), კიშფალუდი-შტრობლის (უნგრეთი) და სხვათა ნამუშევრები. ამერიკული ხელოვნების ერთ-ერთ დარბაზში გამოიწვია პროგრესული ამერიკელი მხატვრის, საზოგადო მოღვაწისა და მწერლის, ჩვენი ქვეყნის მეგობრის როკუელ კენტის ნაწარმოებები.

მუზეუმის მუზეუმში ერთ-ერთი მთავარი მხარე ყოველთვის არის მაღალი მხატვრული ღირსების ნაწარმოებთა შეკრება. ჩვენი ქვეყნის სახმრეთით (ყირიში, სომხეთში) რეკულარულად წარმოებული არქეოლოგიური გათხრები, რომელშიც მუზეუმის არქეოლოგები მონაწილეობენ, მუზეუმის კოლექციის ზრდის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წყაროა.

სტატიის მიერ მოცულობა საშუალებას არ იძლევა გავაშუქოთ დაკომპლექტების საკითხი. მაგალითისათვის აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ მუზეუმის ერთ-ერთი უძვირფასესი შენატინია XIX საუკუნის ფრანგი მოქანდაკის რიოდის „მარკელიოსას“ ბინჯაოს თავი.

მუზეუმის სიმდიდრეს შეადგენს აგრეთვე საზღვარგარეთული კლასიკური და თანამედროვე, აგრეთვე რუსული და სამქოთა გრაფიკის — გრაფიკურის კაბინეტი.

ცხადია, მუზეუმი უცხად როდელ გადაიქცა მსოფლიო ხელოვნებისა და კულტურის საგანძურად. ღირსშესანიშნავია მისი ისტორია. მუზეუმის დაბადება მჭიდროდა დაკავშირებული მოსკოვის უნივერსიტეტთან — ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ უდიდეს საგანმანათლებლო ცენტრთან. სწორედ უნივერსიტეტის პროფესორები და, უპირველეს ყოვლისა, პროფ. ი. ც. ცვეტაევი იზრძოდნენ ხელოვნების ნამდვილი მუზეუმის შექმნისათვის, რომელიც ფართო საზოგადოებისათვის მისაწვდომი იქნებოდა.

ასე, თანდათან, მოსკოვის უნივერსიტეტის „კაზმულ ხელოვნებათა კაბინეტი“ გადაიქცა იმპერატორ ალექსანდრე III-ის სახელობის კაზმულ ხელოვნებათა მუზეუმად.

მუზეუმის შემდგომი რეორგანიზაცია და ისტორია განუ-





ო. რენუარი მსახიობი ქალის პორტრეტი

რელადა დაკავშირებული დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციასთან.

ომისმემდგომ წლებში (ომის წლებში კი ყველაზე ძვირფასი ძეგლი ევაკუირებულ იქნა და დედაქალაქიდან შორს იხსებოდა) დიოწო მუზეუმის აღორძინება სამუზეუმო მუშაობის ყველა სახეობით. ამჟამად იგი მსხვილი კულტურული პრობაგანდისტული ცენტრია.

მუზეუმის კოლექტის ერთ-ერთ ძირითად და საპასუხისმგებლო ამოცანად მიაჩნია მსოფლიო კულტურის საგანძურის ფართო მეცნიერული პოპულარიზაცია, ხალხის ესთეტიკური აღზრდის საქმე. უნდა აღინიშნოს, რომ პრობაგანდის ფორმები სამუზეუმო პრაქტიკაში მრავალფეროვანია. უპირველეს ყოვლისა, უნდა დავასახლოთ ექსკურსიები და ლექციები. სხვადასხვა თემაზე წლის განმავლობაში ხუთითასამდე ექსკურსია ტარდება. მუზეუმის ლექტორიუმში იკითხება ციცილი ლექციებისა ხელოვნების განვითარების ეტაპების მიხედვით, მსოფლიოს მსხვილი სამხატვრო მუზეუმების შესახებ, ევროპის ქალაქების არქიტექტურული სახის შესახებ. ლექციები იკითხება აგრეთვე მოსკოვისა და სხვა ქალაქების — ტულის, არსანგელსკისა და სხვათა სულ სხვადასხვა აუდიტორიის წინაშე. ლექციების მნიშვნელოვანი რაოდენობა იკითხება კულტურის სახალხო უნივერსიტეტებში.

ნორჩი ხელოვნებისმცოდნეების კლუბი, სასკოლო წრეები, ექსკურსიები და ლექციები — ამაშია მუზეუმის მუშაობის კავშირი სკოლასთან.

მუზეუმი სულ უფრო პოპულარული ხდება იმ საგამოფენო მოღვაწეობით, რომელსაც ის აწარმოებს. დრუნდენის გალერეის სურათების გამოფენის შემდეგ აქ მოეწყო მრავალი გამოფენა, როგორც საბჭოთა მუზეუმების მასალაზე, ისე საზღვარგარეთიდან გამოგზავნილი ნაწარმოებებისა. ასე, მაგალითად: თანამედროვე იტალიური გრაფიკის, ფინეთის სამხატვრო წარმოების, XVII — XVIII საუკუნეების იტალიური ფერწერის, რ. გუტუზოს, ს. რერიხის, პ. პიკასოს, პ. ბილტრუბის, რ. კენტის ნაწარმოებების, XIX — XX საუკუნეების ხელოვნების, XIX საუკუნე. მთელი ნახევრის ფრანგული ხელოვნების, ლუერის ცხრა სურათისა და სხვ.

მუზეუმის საგამოფენო მიღვაწეობა არ იფარგლება მარტო მის კედლებში ორგანიზებული გამოფენებით. გასული წლის მანძილზე მუზეუმმა მოაწყო 70 მოძრაი გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო როგორც ორიგინალები, ისე რეპროდუქციები. ისინი დაათვალიერეს არა მარტო მოსკოვის, არამედ ნოვოსიბირსკის, ნოვოკუზნეცკის, ერევნისა და ქვეყნის სხვა რაიონების მშრომლებმა.

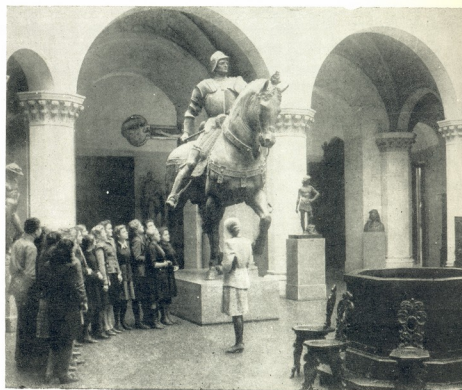
ამ წელში მოწყობილი იქნება რიგი გამოფენებისა საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში. საზღვარგარეთის რეპროდუქციის გამოფენის შემდეგ თბილისელები ნახავენ რ. კენტის ილუსტრაციებს გრაფიკის კაბინეტის კოლექციიდან, დასავლეთეროპული ფერწერისა და გრაფიკის გამოფენას მუზეუმის ფონდებიდან.

მუშეების სახელობის სახელმწიფო მუზეუმი (დიდი რუსი პოეტის სახელი მუზეუმს მიეკუთვნა 1937 წელს, პოეტის იუბილესთან დაკავშირებით) დიდი სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებაა. მის სამეცნიერო მუშაობაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს სამეცნიერო საბჭოს, რომლის სხდომები ეძღვნება საიუბილეო თარიღებს, გამოფენებს.

რთულია მუზეუმის ორგანიზში. მისი სამეცნიერო კოლექტივი ათზე მეტ განყოფილებას შეადგენს. ნუმიზმატიკი და არქეოლოგები, სპეციალისტები დასავლეთ ევროპისა და ძველი აღმოსავლეთის დარგში, პოპულარიზატორები და რესტავრატორები (ქანდაკების, გრაფიკის, ფერწერის, ავეჯის სახელოსნოები), ბიბლიოთეკარები და სხვ.

მთელი ისტორია მუზეუმისა, რომელიც ჯერ კიდევ რევოლუციამდე, 1912 წელს დაარსდა, ნათლად მეტყველებს იმ უდიდეს კულტურულ გარდაქმნებზე, რომლის ერა დიდი ოქტომბრიდან იწყება.

იტალიური ეზო



# წიგნი ქართველ მესტვირეებზე

გიორგი ჩიქობავა



„მუსიკოსებო, მგოსნებო, მხატვრებო — დაუბოვდით ხალხს, მიეკარეთ მას, ნდობით და სიყვარულით მიუძღვებით მას ხელოვნების წმინდა საწინდარი და ხალხი დააფასებს ამ თქვენს დეკორს და მარადისობას გადასცემს თქვენს კეთილ საქმეებს საქებ-სადიდებლად“ — ილიკო ქუჩხულის ეს სიტყვები გვიგონავს აქვს წამდგარებული ახლანა გამოხულ წიგნს „სტვირის კვალდაკვალ“, რომლის ავტორია ტატიაან ჩიტაძაძე.

მესტვირეთა ცხოვრება-მოღვაწეობა, მათი როლი ქართული ხალხური მუსიკის განვითარებაში, სტვირის აღნაგობა და მისი ადგილი სხვა მუსიკალურ საკრავთა შორის — ძირითადად ეს საკითხებია განხილული ტ. ჩიტაძაძის წიგნში.

1912 წელი. ძველი მისკოვის ქუჩებში გამოჩნდა ვიოლინოთი „აღჭურვილი“ ახალგაზრდა კაცი ილიკო ქუჩხული, რომელმაც მიატოვა კონსერვატორიაში სწავლა და „დადგა მოხეტიალე მუსიკალური პროპაგანდის გზაზე და მოუკიდებლად. ესუბრებო სიარული და მასებში კლასიკური მუსიკის პროპაგანდა იყო მისი საკუთარი იდეა, ეს იდეა მას არავისაგან არ მიუღია“ (დ. არაყვილი). 1907-18 წლებში არსებული „მისკოვის ქართული სასოფლოება“, რუსი პროფესული მოღვაწეები, გენიალური ვაგა-ფსავლა და უამრავი ქურნალისტი თუ პუბლიცისტი ენგებობდნენ ი. ქუჩხულს ვიოლინოთი და სტვირით გავერცლებინა კლასიკური და ხალხური მუსიკა იმთ შორის, ვინც „მუსიკას გროშებით აჯილდოებდა“...

წიგნის პირველივე გვერდიდან ტ. ჩიტაძაძე კომენტარებს უკეთებს იმ ციტატებს, რომლებიც ი. ქუჩხულის ვრცელი ბიოგრაფიდანაა ამოკრებილი.

ვის სახელს არ შეხვდებით ამ წიგნში! კომპოზიტორი და არაყვილი და ქართველ სტუდენტთა მივლი პლავა ესმარებოდა მოხეტიალე მუსიკოსს. მათი მუშეობითი ოლიკო ახლოს გაიციენ მაქსიმ გორკი, რომელმაც შინ მიიპატავა იგი ქართულ დღინოზე და „მრავალამიერიც“ შემოსძახა ქართველ მუსიკოსთა ერთად.

ღალღ გუღაღვილი, გიორგი ქუჩხული, მესტვირე ბიჭია ბურღლაძე და წიგნში ნახსენები სხვა სახელები აზუსტებენ მოხეტიალე არტისტის ბიოგრაფიის საინტერესო მომენტებს, მის მრავალმხრივ მოღვაწეობას არა მარტო მუსიკაში, არამედ ფოლკლორული პოეზიის შეკრებასა და ჟურნალისტიკაშიც. წიგნის მიხედვით, ი. ქუჩხული წარმოგიადგება, როგორც სტვირის გრძნული ჰანგების მესაიდუმლე, რომელმაც „მესტვირეთა ხელოვნება მესტვირეებისაგან შეითვისა, ხოლო შემდეგში თვითონ გახდა მესტვირეთა მეთაური“.

რუსეთისა და საქართველოს ქალაქ-სოფლებში ვიოლინოთი და სტვირით უწო-უწო ხეტიალი, ხანგრძლივი მოგზაურობა ბულგარეთში, საბჭოთა და უცხოელ მუსიკოსებთან მეგობრობა, ქართული მუსიკის შესახებ სოფიაში გამოცემული ასვერდიანი ნაშრომი მართლად ასახავს ი. ქუჩხულის დაუშვებელ ენერჯიას, შემოქმედებითის წვას.

ტექსტის დიდი ნაწილი ეთმობა ქართველ მესტვირეთა შესახებ სათუთად შეკრებილი ცნობების გამომწვეურებას. მკითხველის თვალწინ იშლება რაჭის სოფელი ფარახეთი, ერთადერთი სოფელი საქართველოში, სადაც ჩვენამდე შემონახულა სტვირის ძვირფასი ტრადიცია. ფარახეთიდან სტვირის საუკეთესო დამკრეულები გამოდიან, იქ მამა-პაპიდან მოდის ეს მადლიანი „ხელობა“.

ტ. ჩიტაძაძის წიგნში მოთხრობილია ქართველ მესტვირეთა ცხოვრება-შემოქმედების შესახებ. გორელი გიორგი ქებაძე, ბიოგრაფიული სოლომონ ბლიაძე, ტაბახმელიანი გიგოლა, ნორიოლი ქიტესა და სხვა ძველი მესტვირეები, გორელი ოსტატი — სტვირის მკეთებელი ალექსი და სხვ. აი, არასრული სია სტვირის ძველი სულისჩამდგმელებისა, რომელთა სახელებს მოწიწებით ასხენებდნენ ჩვენი საუკუნის ცნობილი მესტვირეები სიმონა ტრონიძე, ზაქარია ერადე, მარკოზა გრძელიშვილი, სვიმონ გელაქიანი და ბეჟანა ბურღლაძე.

აქვე უნდა აღინიშნოს, წიგნის სათაური „სტვირის კვალდაკვალ“ ერთგვარად ავადლებუბება ავტორს, უფრო ვრცლად გადმოვცა ქართველ მესტვირეთა ბიოგრაფიები, მათი უპრეტენზიო მოღვაწეობა და შემოქმედებითი თავისებურებანი. გარდა ამისა, ტექსტის ნახევარზე მეტი დათმობილი აქვს ი. ქუჩხულის ვრცელი ავტობიოგრაფიიდან მოტანილ ციტატებს, რაც მრავალგვერდიან თავებს წარმოადგენს. ეს გვაფიქრებინებს, დროა დასტამბულად ვიხილოთ თვით ი. ქუჩხულის სრულ ავტობიოგრაფია, კიდევ ერთხელ შევახსენოთ და უფრო სრულყოფილად წარმოვივლინოთ მკითხველს ქართველი მოხეტიალე მუსიკოსის დაუეწყარი პორტრეტი.

წიგნში „სტვირის კვალდაკვალ“ წარმოდგენილია ისტორიული მნიშვნელობის რამდენიმე ფოტოილუსტრაცია. გაფორმება კუკუფის მხატვარ ვ. ბაქრაძეს. გამოცემლობა „ხელოვნებას“ საინტერესო ნაშრომი მიაწოდა ქართველ მკითხველს.



# დ ა ვ ა რ უ ლ ი ს ა უ ნ ჯ ე

(ქართული მთავრული შრიფტის საკითხის გამო)

აკაკი შანიძე

არ იხმარებ, რა ხელსა მხდი  
საუნჯესა დაფარულსა?  
მ. რუსთველი.

ქართულ წერას მრავალი საუკუნის ისტორია აქვს. ქართული წერისა და ქართული ენის უძველესი ნიმუშები შემოგვინახა მეხუთე საუკუნიდან. სულ ბოლო ხანებამდე უძველესად ითვლებოდა ბოლნისის წარწერები, რომელთაგანაც ერთი თბილისშია მოტანილი და დაცულია მუზეუმში. იგი 493/4 წელს განგუთუნებდა. მაგრამ ცხრა წლის წინათ (1953 წ.) აღმოჩნდა ამაზე ადრინდელი ქართული წარწერა: იტალიელებმა პალესტინაში, ბეთლემის ასლოს (იერუსალიმიდან 7-ოდე კილომეტრის დაშორებით), გათხარეს ერთი ბორცვი, სადაც აღმოჩნდა უძველესი ქართული ტაძრის ნანგრევები. ამ ნანგრევებს შემოენახათ სამი წარწერა, რომელთაგანაც ერთი მშვენივრად არის მოღწეული და შესრულებულია მეექვსე საუკუნის შუა ხანებში, ხოლო ორი დანარჩენი დაზიანებულია, მაგრამ უფრო ძველია და უსწრებს ბოლნისისას. ამ ქართული წარწერების მიხედვით დამტკიცდა ისტორიული ცნობა, რომ ქართველთა მონასტერი, რომელიც პეტრე ქართველმა ურბასტანის უდაბნოში ააშენა, სწორედ ეს არის<sup>1</sup>. ქართული წერის



სურ. 2. ბოლნისის წარწერა (I ს.), თავში და ბოლოში ჩამოტეხილია

ისტორიას ამ წარწერებით ვიწყებთ, რადგანაც ამაზე ადრინდელი ჯერ არ მოგვეპოვება (სურ. 1,2).

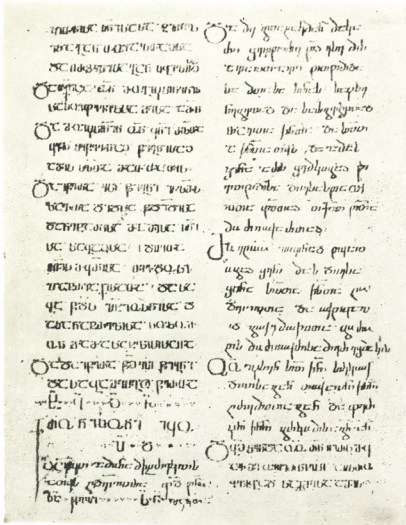
მოყვანილობა და საერთო შესხედლება ბეთლემ-ბოლნისის წარწერების და უძველესი ხელნაწერების ასოებისა, თითო-ოროლა გამონაკლისის გარდა, მრგვალია, სიმალით ისინი საზოგადოდ თანაბარია, მხოლოდ რამდენიმე მათგანს ჩამოუღდის ბოლოები ძირს (განსაკუთრებით ხელნაწერებში). ასეთ წერას მრგოლვანი დაერქვა. ამნაირი ასოებით არის შესრულებული ყველა ჩვენამდე მოღწეული უძველესი ქართული ენის ძეგლი V-X საუკუნეებისა და, მათ შორის, უძველესი თარღიანი ხელნაწერიც 864 წლისა, რომელიც საბა-წმიდის მონასტერშია გადაწერილი (იერუსალიმიდან 16-ოდე კილომეტრის დაშორებით, აღმოსავლეთით), აგზავნილია სინას მთაზე და ახლაც იქ არის დაცული. სხვათა შორის, ამ წიგნის ბოლის მოიპოვება მინაწერი, რომლიდანაც ირკვევა, რომ ეს წიგნი მაკარი ლთეთელს შეუწირავს სინას მთისათვის, სადაც ის-ის იყო ქართველები იწყებდნენ მოღვაწეობას. ეს მინაწერი 21 სტრიქონისაგან შედგება და იმ მხრივაც არის საყურადღებო, რომ დაწერილია არა მრგოლვანი ასოებით, როგორც მთელი ხელნაწერი, არამედ იმ ასოებით, რომელთაც შემდგომი ნუსხური დაერქვა. ამ ასოების სახეები დახრილია მარჯვნიდან მარცხნივ. ამას გარდა სახეების გადაკვეთის ადვილას კუთხები ეკუთვნება, რის გამოც ეს კურსივი შრიფტი შესახვედავად კუთხოვანია. იგი მრგოლვანისაგან იმიტაც ხელსახვედება, რომ სიმალის მიხედვით ასოები ოთხ ჯგუფად იყოფა: ზოგი ასო შუაზე იწერება, ზოგი ზემოთ ადის, ზოგი ქვემოთ ჩამოდის, ზოგსაც მთელი სიმაღლე უჭირავს, როგორც ეს არის დღევანდელ ქართულ წერაში (სურ. 3). ეს ნუსხური შრიფტი ჩვეულებრივ სატექსტო შრიფტად იქცა და გაბატონდა X-XI საუკუნეებში. იმ დროიდან შემორჩენილი ხელნაწერების უმეტესობა ნუსხური ხელით არის ნაწერი. ამავ ხელნაწერებში მრგოლვანი იხმარებოდა სათაურებში და ინიციალებად. ამას გარდა, მრგოლვანი იყო თითქმის ერთადერთი ქართული



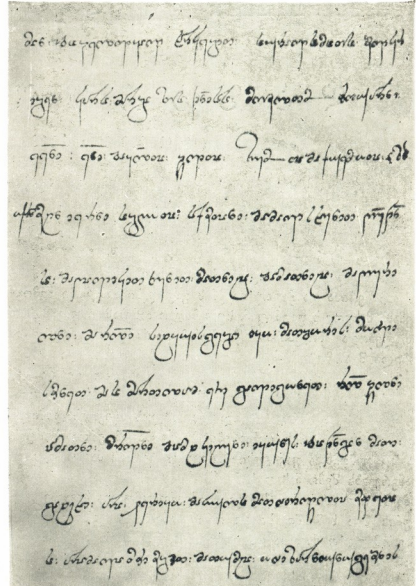
სურ. 1. ბეთლემის წარწერა (V ს.) იკითხება:

შეწევითა ქმსითა (=ქრისტეასითა) და მეოხებითა წმიდისა თეასითა (=თეოდორეასითა) შნ (= შეიწყალენ) ანტონი აბა და ისისა მომსხმელი ამის სევისაჲს და მამა-დედა და იოსიაჲს ამენ

<sup>1</sup> ი. ვარკეთილი, უძველესი ქართული წარწერები პალესტინიდან. 1960.



სურ. 3. სინდრი მრავალთავი 864 წლისა  
მარტვიან სვეტი მრგვლოვანი ხელთ არის ნაწერი (არის ლატინობის  
გარდა), მარჯვენა — ნესტურით (სამი სტრიქონის გარდა)



სურ. 4. ბაგრატ IV-ის ხიველი (XI ს.), რომელიც შეიცავს  
სასამართლოს დადგენილებას მიჯნაძორეულთა და ოპიზელთა სარ-  
ჩელის ვაშ. ზოგიერთი სიტყვა შემოგებულად არის დაწერილი  
და თავზე შემოკლების ნიშანი (ხაზი) უხის. ამ მათ ვარსკვლავით  
აღნიშნავთ, ხოლო სხელ წყობისაჲს ფრჩხილებში შეწერებთ.  
იქითხება:

მან: და ქელ-ყავე ხარკებით: სასურავსა მათსა შევკრი-  
ბენ: კარსა: დარბაზისა \*ჩინისასა (ჩუენისასა) მღვდელთ  
მოდლუარანი:  
\*ეენი (ერისთავთ ერისთავნი): \*ენი (ერისთავნი): და  
\*ყლთა (ყოველთა) ქეთთა ზემოთა და ქვემოთა აზნა-  
ურნი მეცნიერნი საბჭოთა: „საქმეთანი: და დასავსენით  
\*წე(წინაშე)\*ჩნ-  
სა (ჩუენსა): და წავეითხენით: მათინია: და მათინია:  
დაწერი-  
ლნი: და \*რლი (რომელი) სიტყუის გებაი იყო: მათ  
შორისა: მოგე-  
სმინეთ: და სამართლად: ესე გაევიგონეთ: \*რლ (რომელ)  
ქლნი  
ამათინი \*მრენი (მრავალნი) და მტკიცენი: ყულენს: და  
\*ჩნგან (ჩუენგან) მათი:  
გაგებნა: არა: ჯგერ-იყო: და სულსა მათ პირველთა მეფე-  
თასა: არა დაგამომბედით: და თუმცა: ოპიზარნი  
უწუვეშინის  
გამოჰყვა ამ ახალ ქართულ წერას ნუსხურისაგან: ასოები  
სიმაღლის მიხედვით თიხი ზომისა: შუაზე საწერი (ა, ი, თ, თ),  
სახუდათ (ბ, შ, შ, ე და სხვ.), საქვედათ (გ, ე, კ, კ, ლ და სხვ.)  
და მხოლოდ სიმაღლის მქონე (ქ, წ, ჭ), (სურ. 5).

შრიფტი, რომელიც წარწერებისთვის იყო გამოყენებული ამ  
საუკუნეებში და მომეტებულად შემდეგაც, მე-18 საუკუნემ-  
დისაც კი.

ნუსხურისაგან მეთერთმეტე საუკუნეში წარმოიშვა და შემ-  
დეგ თანდათან გადაკეთდა ახალი ქართული წერა, რომელიც  
ინმარებოდა ყოველგვარ საქმეში, გელსიის გარდა: სახელმ-  
წიფო აქტების შედგენისას, სიგელ-გუჯრების ბოძებისას, სასა-  
მართლოს დადგენილებათა გამოტანის დროს, საერთო შინაარ-  
სის წიგნების დასაწერად, კერძო მიწურ-მოწერის დროს და  
სხვ. ძვილი წერა (მრგვლოვანი და ნუსხური) დარჩა გელსიისა  
და მის მსახურებს, კერძოდ ხუეებს, და დაერქვა  
ხუეური, ახალ ქართულ წერას კი დაერქვა მხედრული  
(სურ. 4). დავით აღმაშენებელს ძალიან უყვარდა მრგვლოვანი  
და ნუსხური ხელით დაწერილი საველსით წიგნების კითხვა,  
მაგრამ თვითონ უფრო მხედრულად წერდა და მხედრულადვე  
აწერდა ბოძებულ სიგლებს ხელს.

XI საუკუნის მხედრული ჯერ კიდევ საკმაოდ ჰგავდა ნუს-  
ხურს, რომლისაგანაც იგი წარმოიშვა, მაგრამ შემდეგ და  
შემდეგ იგი თანდათან დაპიროდა მას ასოთა მოხაზულობით,  
აცე რომ წარმოიქმნა თითქმის სრულიად ახალი სახე ქართუ-  
ლი წერისა. ნუსხური ასოები დახრილი იყო და კუთხოვანი,  
მხედრული ასოები გასწორდა, კუთხეები მოეშალა და ოთხ  
ხაზს შუა მოქცეული ნაწილების ნაცვლად რგოლები გაკვეთდა,  
ძირს დაშვებული ხაზები კი მოუკაუჭდა. ერთი თვისება მაინც

ქართული შრიფტის ასეთი განვითარების გამო არსებითად ორნარი წერა გვაქვს: ძველი და ახალი. ძველს ამჟამად აღარაინ მისდევს, გარდა თითო-ორილი პირისა, რომელნიც ჩვენს წარსულს იკვლევენ (ისტორიკოსები და სხვ.). საზოგადოდ, იგი მივიწყებულია და, სადმე რომ შეგვხვადეს ძველი ქართული წიგნი ან ძველი ქართული წარწერა, ვერ მივხვდებით, რომ იგი ქართულია. ამას გარდა, რადგანაც ქართული ნუსხური თავისი დახრილობით და კუთხოვნობით რამდენადმე სომხურს მოგვაგონებს (თუმცა მასთან არაფერი საერთო არა აქვს ერთი კ საოს გარდა), ამიტომ ძველი ქართული ასოებით, უფრო კი ნუსხური ხელით დაწერილი ქართული წიგნი ზოგს შეიძლება სომხური ეგონოს, როგორც ამას შემდეგი მაგალითები გვიჩვენებს.

1924 წ. შემოდგომაზე თბილისში გამოიარა ავსტრიელანდ სომხეთს მიმავალმა ვენელმა მხითარისტმა ნ. აკინანამ, რომელმაც, პროფ. დ. მელიქსეთ-ბეგის სიტყვით, სამიღვე წელი დაყო ერევანსა და ეწმიძინში იქაური სომხური ხელნაწერების ასაწყურად. თბილისში მან იხსულა პროფ. ი. ჯავახიშვილი, რომლისთვისაც უამბინა, რომ ევროპის წიგნისაცაგებში ზოგან ხელნაწერები მიჩვენეს და მიიხრეს, რომ სომხურიაო, მაგრამ ნამდვილად ქართულიები იყოთ.

ეს მე ი. ჯავახიშვილისაგან მაქვს გაგონილი. ახლა პირადი გამოცდილებიდანაც მოგასჩენებთ.

ერთხელ ხელში მეჭირა ერთი ასეთი ხელნაწერი უნივერსიტეტის ერთ დარბაზში. შემოვიდა ერთი ფრიად ცნობილი პროფესორი და, რომ დამინახა ხელში ძველი ხელნაწერი, მივთხა: „აკაკი, შენ სომხურიც იციო?“ — სომხურიც ვიცი-მეთქი, ეუპასუხე, მაგრამ ეს ხელნაწერი ქართულია და არა სომხური-მეთქი.

1949 წ. მარტში საქ. მეცნიერებათა აკადემიამ სამეცნიერო ექსპედიცია მოაწყო ბულგარეთში, სადაც უნდა გვიჩასა როდობის მიზეზში მდებარე ელიტარის ქართული მონასტერი (პლოდივიდან, ანუ ფილიპოპოლიდან 30-ოდე კილომეტრის დაშორებით), რომელიც 1083 წელს დაარსა საბერძნეთის დასავლური ნაწილის დიდმა დომესტიკოსმა ჩაოლმამ ქართველმა გრიგოლ ბაკურანისძემ (ექსპედიციის შედეგინლობა: ნ. ბერძენიშვილი, თ. გიგინეიშვილი და ამ ტომიქონების დამწერი). იქ გამოირკვა, რომ ბულგარეთის დედაქალაქში, სოფიაში, სასაღმრთო ბიბლიოთეკას მოეპოვება ბერძენის ქართული მონასტრის რეპიკონის (წესდების) ქართული ტექსტის ერთი გადმონაწერი, რომელიც შეჩრულებულია ნუსხური ხელით. აღნიშნული ბიბლიოთეკის დაბეჭდილ კატალოგში ამ ხელნაწერის შესახებ ნათქვამია: „ნაწერია სომხური ასოებით, შინაარსი კი უცნობიაო“. დიად, ასეა! ჩემი თვალთ მინახავს და წამიკითხავს. ამისი მოწმეც მყავს — ისტორიკოსი ნ. ბერძენიშვილი.

ეს ტიპიკონი გადმოწერილია აღნიშნული ხელნაწერიდან, რომელიც ბერძენის მონასტერში იყო დაცული წარსული საუკუნის 80-იან წლებამდე, როდესაც იგი იქედან მონასტრის წინამძღვარმა, ტომით ბერძენმა, გაიტაცა და გადასცა ბერძენთა საზოგადო მოღვაწის კორასის სახელობის ბიბლიოთეკას კუნძულ ხიოსზე. იქაური ბიბლიოთეკის კატალოგში ეს ქართული წიგნი სომხურად ყოფილა მიჩნეული და ერთი ბერძენი

მეცნიერი იძულებული იყო, საგანგებო წერილი დაებეჭდა, რომ დაემტკიცებინა, რომ ხელნაწერი ქართულია და არა სომხური.

მიუხედავად ამისა, როდესაც ჩვენ დავეჭირა მისი ფოტოსურათები და ჩვენი მეცნიერებათა აკადემიის ცენტრალურმა ბიბლიოთეკამ 1957 წ. მისწერა ხიოსის ბიბლიოთეკას, გამოგვიგზავნეთ პეტროწონის მონასტრის ტიპიკონის ქართული ტექსტის ფოტოსურათებიო, ექიდან პასუხად მოიწერეს: „ეს ხომ სომხურია და რად გინდათო?“ აქედან უპასუხეს: „გადმოგვიგზავნეთ მინც და ჩვენ როგორმე შევძლებთ მაც სომხურის გარჩევასო“. ამის შემდეგ, როგორც იქნა, მივიღეთ ფოტოსურათები.

სხვა მაგალითი: ჩეხოსლოვაკიის დედაქალაქ პრაგაში რომ ჩადიოდა ჩვენებური ხალხი, ერთგული მწერლობის მუდმივ გამოფენაზე ურევებდნენ ხელნაწერს, რომელიც იქ აღნიშნული ყოფილიყო, როგორც სომხური. მის მხსავლ ქართველთაგან არავინ დაეჭვებულა მის სომხურობაში, მხოლოდ უდროოდ დაღუბულ მწერალს აკაკი ბელიაშვილს იქ ყოფნისას 1959 წლის შემოდგომაზე უცენია, რომ ხელნაწერი ქართულია, და მამინვე უცნობებია პროფესორ იარომირ ივლინიკასთვის, რომელმაც ეს ძველი ამის შემდეგ შეისწავლა და დაბეჭდა კიდევ გამოკვლევა მის შესახებ ქართულად და გერმანულად (ქართულად „მნათობი“ 1961, ივნისი, გვ. 180). აკაკი

სურ. 5.

ქართული ანბანი

	საუკუნე					საუკუნე			
	v	x	xi	xv		v	x	xi	xv
1	ა	ბ	გ	დ	20	ა	ბ	გ	დ
2	ე	ვ	ზ	თ	21	ე	ვ	ზ	თ
3	ი	კ	ლ	მ	22	ი	კ	ლ	მ
4	ნ	ო	პ	ჟ	23	ნ	ო	პ	ჟ
5	რ	ს	ტ	ყ	24	რ	ს	ტ	ყ
6	ჩ	ც	ც	ძ	25	ჩ	ც	ც	ძ
7	ც	ძ	წ	ჭ	26	ც	ძ	წ	ჭ
8	ხ	ძ	წ	ჭ	27	ხ	ძ	წ	ჭ
9	ძ	წ	ჭ	ხ	28	ძ	წ	ჭ	ხ
10	წ	ჭ	ხ	ძ	29	წ	ჭ	ხ	ძ
11	ჭ	ხ	ძ	წ	30	ჭ	ხ	ძ	წ
12	ხ	ძ	წ	ჭ	31	ხ	ძ	წ	ჭ
13	ძ	წ	ჭ	ხ	32	ძ	წ	ჭ	ხ
14	წ	ჭ	ხ	ძ	33	წ	ჭ	ხ	ძ
15	ჭ	ხ	ძ	წ	34	ჭ	ხ	ძ	წ
16	ხ	ძ	წ	ჭ	35	ხ	ძ	წ	ჭ
17	ძ	წ	ჭ	ხ	36	ძ	წ	ჭ	ხ
18	წ	ჭ	ხ	ძ	37	წ	ჭ	ხ	ძ
19	ჭ	ხ	ძ	წ					

წერის განვითარება საუკუნეების მიხედვით (გადაღებულია ნ. ბერძენიშვილიდან)

ბელაშვილი რომ არა, დღესაც არ გვეყოფნინებოდა, რომ პრა-  
პაში მოიპოვებდა ქართული ხელნაწერი X საუკუნისა, მიუხე-  
დავად იმისა, რომ იგი ზოგი ქართველი მოღვაწისათვის  
უჩვეუნიად და უთქვამთ, რომ სომხურიაო.

ამას წინათ მივიღე წერილი მიუნხენიდან დოქტორ  
ი. ასფალგისაგან, რომელიც მ. თარნიშვილს ეხმარებოდა  
კ. კეკელიძის „ქართული ლიტურჯიკტურის ისტორიის“ I ტომის  
გერმანულად გადათარგმნაში. ასფალგი უკანასკნელ ხანს  
ადგენს კატალოგს ქართული ხელნაწერებისა, რომლებიც  
გერმანიის სხვადასხვა ქალაქში მოიპოვება. იგი, სხვათა შორის,  
მწერდა: „მე კიდევ ლაიფციგის უნივერსიტეტის ბიბლიოთე-  
კის მივიღე ხუთი ქართული ხელნაწერის ნაწყვეტები,  
რომლებიც კ. ტიშენდორფს წამოუღია აღმოსავლეთიდან  
(სინას მთიდან და იერუსალიმიდან). ხუთივე ქართულია  
(უმეტესად ნაწყვეტებია ლიტურჯიკული წიგნებისა, როგორი-  
ცაა: თფრი, სივნაჟარი, აგრეთვე ბიბლიის ნაწყვეტებიც, ზოგი  
ჩამ ასომთავრულითაც კი), თუმცა კი ოთხი მათგანი  
K. Vollers-ის კატალოგში სომხურად არის აღნიშნული“.

ეს მავალითები იმიტომ მოვიყვანე, რომ მეთხველმა ნათ-  
ლად წარმიადგინოს, თუ რა უცნაური მდგომარეობა შეგვექნა  
იმის გამო, რომ ქართულს ქართულად ვეღარ ვცნობთ ვერც  
ჩვენ და ვერც სხვები. როგორც აბრეშუმის პარკიდან გამოძე-  
რები ჰეპელი არ ჰგავს იმ ჭიას, რომელმაც ეს პარკი გააკეთა,  
ისე ჩვენი დღევანდელი წერა არ ჰგავს იმ წერას, რომლისაგანაც  
იგი წარმოიშვა. ქართულს ქართულად რომ ვერ ვცნობთ, ამის  
მიზეზი არა მარტო ქართული შრიფტის განვითარება და  
სხვაგვარი წერის შემუშავება, ვიდრე ძველად ვეცნოდნა, არამედ  
უფრო მეტად ჩვენი მიმეი ისტორიული პირობები: მტრების  
განუწყვეტელი შემოსევით, ჩვენი ქვეყნის მუდმივ რბევითა და  
განსაზღვრების გამო ქართული ერი ვეღარ განმარტავდა ფეხზე და  
წელში ვერ გაიმართა იმდენად, რომ თავისი კულტურული  
მოთხოვნებიანი ნორმალურად დაეკმაყოფილებინა.

წერა-კითხვის მცოდნე სომეხ ბავშვს რომ უჩვეონ მეცხრე-  
მეათე საუკუნის სომხური წიგნი ან წარწერა, უთუოდ იცნობს,  
რომ სომხურია; წერა-კითხვის მცოდნე ქართველ ბავშვს კი  
არ შეუძლია ძველი ქართული წიგნი ან წარწერა იცნოს და  
თქვას, რომ ქართულია. არა თუ ბავშვს, არამედ უმაღლესი  
განათლების მქონესაც არ შეუძლია წაიკითხოს ძველი ქარ-  
თული წიგნი. წაიკითხოს ვინ ჩივის, ნეტავი გამოიცინოდეს  
მიანი, რომ ქართულია!

საინტერესო ამბავი მოხდა 1867 წელს. მცხეთის ქვემოთ,  
შვიდიოდე კილომეტრის დაშორებით, მტკვრის მარჯვენა მხა-  
რის გზა უნდა გაეფარებოდა იმდენად და კლდეს აფეთქებდნენ.  
ერთი აფეთქების დროს წარწერიანი ქვა გამოვიხრებოდა და  
გაზაზ დაეცემა. მუშებში უჩივნენ ახალციხელი ბერძენები და,  
რომ დაუხედავთ, უცნინათ, რომ წარწერა ბერძნულია და,  
მეტად გაეკრივეთ. წარწერა I საუკუნისაა და გუთუნის  
რომის იმპერატორს ვესპასიანეს (69-79 წ. წ. წ.). ერთი მიზრ-  
ძანეთ, რომელი ქართველი მუშა შეძებდა იცნო, რომ შესწ-  
რობდა, მაგ., იტალიელების გათხრების 1953 წ. ბეთლემის  
ახლოს, სადაც აღმოჩნდა ქართული წარწერა, მრგლოვითი  
შესრულებული? — ვერაინ. ან კიდევ: რომ უჩვეონ ქართველ  
მუშას რ. რუსთაველის იერუსალიმური პორტრეტი და უთხრა:

„აბა წამიკითხე, რა აწერია თავზეო, შეძლებს კი წაიკითხას?  
ან ერთი კიდევ: საშუალო განათლების მქონე ქართველი კაცი  
პროვინციიდან (ეთვეთ, ყვარლიდან, ჩისხატარვიდან ან ჩხო-  
როწყვადან) ან თუნდ თბილისში, ქუთაისში ან ბათუ-  
მელი მიიყვანო თბილისში, ვერის ბაზრის ახლოს მდებარე  
ლუჩუა მონასტრის ეკლესია და უჩვეონ ტაძრის კარის თავზე  
მოთავსებულ შოთა რუსთაველის დროინდელი წარწერა და  
უთხრა: აბა გამოიცანი, რა ასეთებიაო, გამოიცნობს კი? არა  
მგონია და ჩვენი უმედურებაც სწორედ ეგ არის.“

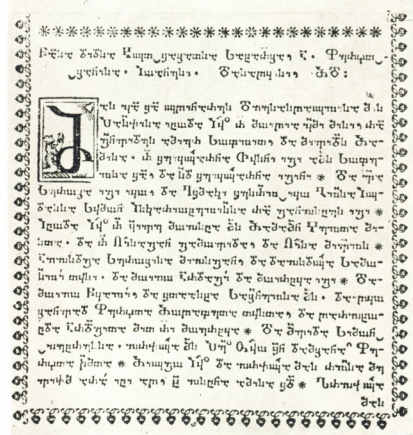
1959 წლის ილისის პირველ რიტებში აწ განსვენებულ-  
მა პროფესორმა კ. კეკელიძემ მოხსენება წაიკითხა ბოლნისის  
ტაძრის იმ წარწერის შესახებ, რომელიც ტაძრის აღმოსავ-  
ლეთის მხარეს არის მოთავსებული, სატკვრის თავზე. მოხსენ-  
ება მოწყობილი იყო ტაძრის ეკლესიაში, წარწერასთან. მოხსენე-  
ბელმა გაარკვია ამ უძველესი (V ს.) წარწერის ორი უკანასკ-  
ნელი ასოს მნიშვნელობა, რაც მანამდე გაუარკვეველი იყო.  
მოხსენებას დაესწრნენ ადგილობრივი კულტურული წარ-  
მომადგენლები და ინტელიგენცია. მოხსენებამ დიდი ინტერესი  
გამოიწვია მსმენელებში, მაგრამ აზოდნა ხალხში სამი-ოთხი  
კაცი თუ ურია, რომელთა შექმლით ამოცნობით ამ უძველესი  
ქართული ენით დაწერილი ტექსტის ქართული ასოები. ისე  
უკუღმართად წარიმართა ჩვენი ისტორია, რომ მრავლის მე-  
ტყველი წარწერა, რომელიც 1500 წლის წინათ არის ამოკვე-  
თილი, უფრო აღმოჩნდა არა მარტო ადგილობრივი მოსახლეო-  
ბისათვის, რომელიც დღეს უმოაგრესად სომეხები და თურქები,  
არამედ ტაძრის ეკლესიაში შეკრებილი ქართველებისაც,  
რომელთა შორის ბევრი იყო ფრიალ განათლებული პირი.

როცა საქართველომ ცოტადნად წამოიხედა მეჩვიდმეტე  
საუკუნის ბოლოს და მეორამეტის დასაწყისში და დაიწყო  
კულტურული აღორძინება, ვასტანტამა შემიღებ სტამბა და  
წიგნის ბეჭდვას მიჰყო ხელი ორივე ქართული შრიფტით,  
ძველით და ახლით: საეკლესიო წიგნების დიდი ნაწილი და-  
ბეჭდა ძველით, „ვეფხისტყაოსანი“ ა და ზოგი სხვა ახლით.  
ძველი შრიფტით ნაბეჭდ ქართული წიგნები, საზოგადოდ, ყველ-  
გან გატარებულია მთავრული ასოებით ხნარება, როგორც ამას  
კარგინებებს, მაგ., ქუთაისში 1803 წელს დაბეჭდილი ვნების  
კვირბაის სახარება, სადაც, სხვათა შორის, მთავრული ასოები  
ნახმარია აგრეთვე საზოგადო სახელების თავშიც (სურ. 6).  
ეს მთავრული იყო მრგლოვანი, რომელსაც ამის გამო ასო-  
მთავრული ეწოდა. მაგრამ უფრო საყურადღებო არის გამო, რომ  
ზოგს მე-18 საუკუნის მხედრულად ნაწერსა და ნაბეჭდ წიგ-  
ნში მთავრულ ასოებად შემოიღეს იგივე მრგლოვანი. ეს  
მოვლენა, საზოგადოდ, იმასთან არის დაკავშირებული, რომ  
დაიწყო წარსულის შესწავლა და მის მონაპოვართა გამოყე-  
ნება. ცნობილია, მაგ., რომ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსი-  
კონიცი კი გადაწერეს ძველი (ხუცური) ასოებით. მაგრამ ეს  
გადაჭარბება იყო. მწვენიერი მხედრულის შეცვლა არ გვეჩო-  
დებდა, ძველისა გვეჩივრებდა მხოლოდ მთავრული ასოები, რო-  
მელთადაც კარგად იყენებდნენ ჩვენი წინაპრები ხელნაწერებსა  
და ნაბეჭდ წიგნებში. ასეთია, მაგალითად, „ეპიტაფი-  
სი ბ ბ რ ძ ე ანუ სწავლა ქუეყანასა ზედა ბედნიერად ცხოვ-  
რებისა“, რუსულიდან თარგმნილი გაიხროს მიერ და დაბეჭ-  
დილი მოსკოვს 1777 წელს (სურ. 7). ან წიგნის ნაწი-

ლების სათაურები და თავები მრგლოვანი ასოებით არის ხაზგდებული.

ერეკლე მეფემ რომ პოლიტიკური ხელშეკრულება დადო რუსეთთან 1783 წ., მის ქართულ ტექსტში, რომელიც მხედრულად არის ნაწერი, მთავრულბად იხმარეს მრგლოვანი (სურ. 8ა, 8ბ).

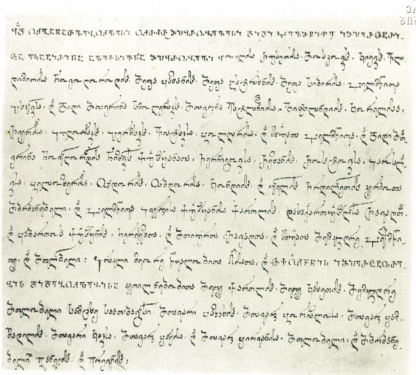
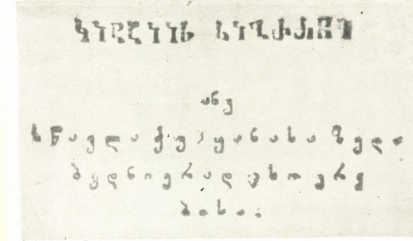
გაიხსმა რომ ქართული გრამატიკა გამოსცა გრემენიუვი 1789 წელს, შიგ ახალ შრიფტთან ერთად ძველიც გაურია და, რასაკვირველია, მისი მთავრულბებიც.



სურ. 6. ვნების კვირიაკის სახარება (ქუთაისი, 1803 წ.)

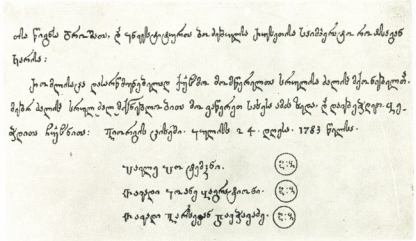
მრგლოვანი შრიფტის მთავრულად ხმარებას მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარშიც მისდევდნენ. მაგ., „განწყობა შინაგანისა საქართველომას მართვისა“ (1801) იმგვარად არის დაბეჭდილი, რომ სათაური მთლად მრგლოვანი არის, ამას გარდა, წინადადების დასაწყისში და საკუთარ სახელებში

სურ. 7. კიტაიის სიბრძნე (თავფურცელი)



სურ. 8ა. 1788 წლის ხელშეკრულება საქართველოსა და რუსეთს შორის (დასაწყისი)

იგივე შრიფტია ნახმარი. მასვსადაც, მრგლოვნის ხმარებას აქაც, როგორც 1783 წ. ტრაქტატში, ორთოგრაფიული დანიშნულება აქვს (სურ. 9).



სურ. 8ბ. 1788 წლის ხელშეკრულება საქართველოსა და რუსეთს შორის (ბოლო).

თეიმურაზ ბაგრატიონი მხურვალე მიმდევარი იყო მთავრულბების ხმარებისა. მან ეს წესი თავის „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერ „განმარტბამიც“ გაატარა თავიდან მოლომდის<sup>1</sup> და თავის ისტორიაშიც, რომელიც დაიბეჭდა 1848 წ.<sup>2</sup> ეს ის

<sup>1</sup> თეიმურაზ ბაგრატიონი, განმარტბა პუბლიკაცია ვეფხისტყაოსნისა, გაიბეჭდა იმდამდეილის რედაქციით, გამოკლევით და საძიებლით. 1960, გვ. 033.

<sup>2</sup> მეფის გიორგის ძე თეიმურაზის ისტორია დაწეობითგან იგერისა, ე. ი. გორგისა, რომელ არს სრულიად საქართველომასა, ს. პეტერბურღს, 1848. სტამბასა შინა სამეცნიერო აკადემიისა.





გ. ს. კ. რ. ბ.  
წიგნიანი მკვლევარი

როცდება თხზულებათა:

- I. — პიკესი... გ. ს. კ. რ. ბ. თხზულების
- II. — ს. კ. რ. ბ. თხზულება... დ. გ. ვ. თხზულება
- III. — ს. კ. რ. ბ. თხზულება... მ. ლ. თხზულება
- IV. — ს. კ. რ. ბ. თხზულება... მ. ლ. თხზულება
- V. — ს. კ. რ. ბ. თხზულება... მ. ლ. თხზულება

რეგისტრ.

გ. ს. კ. რ. ბ. თხზულების

სურ. 11. 1

არ შეიძლებოდა, ამ რეგისტრის თავის დროს ჩოქოლი არ გამოეწვია, რადგანაც მკითხველთა ფართო წრეები გულგრილად ვერ შეხვდებოდნენ ქართული ასოების დამახინჯებას. ამიტომ „დროების“ რედაქცია იძულებული გამხდარა, ხმა ამოეღო და პასუხი გაეცა. პასუხიდან ჩანს, თუ რას უსაყვედურებდნენ „დროებას“: „დროებას ზრახავდნენ, რომ ახალი ასოებით რათ იმეჭებოდა. ჩვენებურს სტამბაში რომ ასომთავრული არა ყოფილა, „დროებაში“ საიდან შემოგვანერჩაო. საზოგადოება სწყურებოდა ასომთავრულის შემოღებაზე, — ეს რა ასოებია, ინი ინს არა ჰგავს და ენი ენს. ამ გვართ წერა, თქვენი ჭირიმეთ, ვის გაუფრინა: ენსა და ვინს რომ მალა სმენო, სხვა ასოებს კი დაბლა. ზოგი აწეულია, ზოგი დაწეულია, თითქო ასოები ყირამალაზედ გადასვლას აპირებენო. ამისთანა სჯაში ბევრჯერ იყვნენ ხოლმე გართულნი ჩვენი მოხუცებულები. მაგრამ „დროება“ ამისთანებს ყურს არ უხედდა. იმან კარგათ იცოდა, რომ ყოველი ახალი საქმე და ნივთი კაცს თვალში ეჩხინებდა, არ მოსწონს იმისთვის, რომ თვლი შეუწევველი აქვს: იმისი წინააღმდეგობა, რადგანაც ჯერეთ იმისგან სარგებლობას ვერ ხედავს. ამასთანავე „დროება“ კარგად ხედავს ასომთავრულის სარგებლობას. იმან იცოდა, რომ უასომთავრულოთ კაცი საკუთარ სახელს მწეულად გამოიცინოს ხოლმე, ასე რომ კითხვაში ხშირად შეუნიშნავათ

№ 43.  
საპოლიტიმო და სალიბერატურო გაზეთი.

სურ. 12ა.

არებიან უცხო ქვეყნების და კაცების სახელები. მას გარდა, ყოველი აზრი კითხვაში უფრო მკაფიოდ ანუ ნათლად იხედება, რადგანაც ის ყოველთვის ასომთავრულით იწყება ხოლმე. ასომთავრულის შემოღებით აგრეთვე თვითონ ქართული სტამბა

მახეთს და აქედამ ის იწოდება ძახეთათ. მთელი მხარე იმან დაყო რამდენსამე საერისთავოთ; ორი დაწესა ალაზნის გაღმა, რომელსაც ეწოდა მაღმა-მხარე. წუქეთში იყო დიდი გუმბათიანი ეკლესია და აქ იჯდა ეპისკოპოზი, მწყემსი მოსინენისა, წუხეთისა და შაკინისა. ძველის გუჯარიდამ სჩანს, რომ ეკლესიას ამ ადგილში ჰქონია ყმა და მამული, ესე იგი ლაგოდებში, მანუხში, ბაზარში, მუნელიანში, წინ-უბანში და მანგათში (?). XV საუკუნეში, როგორც ვიცით, ალექსანდრე მეფემ საქართველო დაუყო თავის სამს შვილს; ჰერეთი ძახეთით არგუნა უმცროსს, დავითს. იმავე საუკუნის გასულს დავითის შვილიმა ბიორგიმ საერისთავოები ძახეთში გააუქმა და იმათ ნაცვლათ დააწესა სამოურავოები; მაღმა-მხარეში დასვა სამი მოურავი — მოსინენში, წუხეთში და შაკურში. ამ დროებში ლეკები, როგორც სჩანს, იშვიათათ აწუხებდნენ ძახეთს და თვით მაღმა-მხარეს: იმათ ხარკათ თურქმე ეღოთ ყინულის ზიდვა ძაკეასის მთიდან. (?)

სურ. 12ბ. „დროება“ 1866 წ. 22 დეკემბრის (ნაწევები მეთაურიდან)

ბაც! მრავალგვარდება და მშენიერდება. „დროება“ კარგათ გრძნობდა, რომ, როდესაც მკითხველებს ასომთავრულზედ

1 აგტორს უნდოდა ეთქვა: ქართული სტამბის შრიფტი.



თვალს გაუტყდებოდა, მაშინ ისინი ღირსებათ ჩათვლიან იმ საკულუვენებს, რომელსაც პირველით ხედავდნენ. ამ აზრის იყო „დროება“ და, ვგონებ, არც მოტყუებულა“ („დროება“, 1867, № 1).

ამ კამათს რომ 95 წლის შემდეგ ვეცნობით და მსჯელობის საგნად ვიხიბთ, უნდა ვთქვათ, რომ ერთი მხარეც მართალი იყო და მეორეც: „მოხუცებულები“ იმ მხრივ, რომ „ახალგაზრდები“ ასობის პროპორცია დაარღვიეს, „ახალგაზრდები“ კი იმ მხრივ, რომ მთავრულების შემოღებას, სასოვადოდ, დიდი უპირატესობა ჰქონდა და აქვს. იდეა „ახალგაზრდებისა“ სწორი იყო, მისი პრაქტიკული განხორციელება კი — მცდარი, როგორც ეს შემდგომმა ამაზეცა ცხადყო.

„დროება“ ყოველ ნომერში ატარებდა ახალ ორთოგრაფიას მხედრული „მოთარული“ გამოყენებით ცალკეული წერხელების სათურებში და საკუთარი სახელების თუ წინადადებათა პირველ ასოებად. მიუხედავად გახუთის რედაქტორების ცვლილის (გ. წერეთელი 1866-69, ს. მესხი 69-73, კ. ლორთქიფანიძე 73-74, ს. მესხი 74-80, ი. ჭავჭავაძე და ს. მესხი 80-81, ისევ ს. მესხი 82-83, ი. მარჩაბელი 83-85), ამ ორთოგრაფიულმა მიმდინარეობამ გასტანა „დროების“ არსებობის მთელ მანძილზე, ცხრაშვილი წლის განმავლობაში (1866-86). ცალკეულ პირობებში, რომლებიც „დროების“ ორთოგრაფიას იზიარებდნენ, შეგვიძლია დავასახელოთ ი. გოგებაშვილი, რომელიც თავის სახელმძღვანელოებში მხედრულ მთავრულებს ხმარობდა სისტემებში, როგორც ამას გვიჩვენებს მისი „ბუნების კარის“ 1876 წ. გამოცემიდან ამოღებული ერთი პატარა ლექსი (სურ. 13).

სურ. 13. ი. გოგებაშვილის „ბუნების კარი“ (1876)

**პარალი ბიპი.**

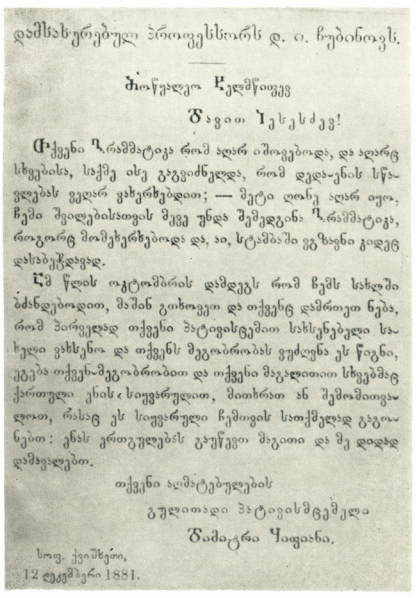
მარში ბიპმა დაიკვება, წვეალ ძახეთს დავისწავლი,  
 ძახის ბიპმა შეუთვალა: შენ ძახეთს ვერ შეისწავლი,  
 ან წაიღებებს ალაზანი, ან იორა—შევი წვალი,  
 თუ იმასაც ვაღდორჩებო, ჩემს ხმალს ევლარ მოლოჩებო.

საინტერესოა, შესწავლილ იქნეს სპეციალურად და გამოიკვას დეტალურად, თუ ვინ, როდის და რა შემთხვევაში განაგრძობდა კიდევ „დროების“ შემოღებელი წესების დაცვას. თვით გ. წერეთელი მთავრულებს ხმარობდა 1876 წ. ცალკე წიგნაკად გამოცემულს „არანაჯა“-ში, მაგრამ მერმინდელს ბელეტრისტულა და პუბლიცისტურ ნაწერებში ხელი აიღო მთავრულის ხმარებაზე (მაგ., „რუხი მეელი“, 1892, „ქართულთა და სომეხთა ურთიერთობა“: კვალი 1893, № 15). მაგრამ პირად ცნობილია, რომ მთავრულებს ხმარების წესებს თავგამოდებით იცავდა ქუთაისში სილოვან ხუნდაძე, რომელიც თავის ნაწერებში (გრაზმატიკება და ლექსებში მთავრულებს ხმარობდა სისტემებ და, გ. ახვლედიანის სიტყვით, მასვე მოითხოვდა თავისი მოწაფეებისგანაც და შეცდომად უთვლიდა, თუ ვინმე ამ წესებს დაარღვევდა.

გ. წერეთლის დაწყებულა და გოგებაშვილი-ხუნდაძის მოძაბილს არავენ მისცა ხანი და მხედრულმა მთავრულმა დაკარგა თავისი პირვანდელი დანიშნულება. იგი დარჩა ხმა-

რებაში, მაგრამ გამოეცალა ორთოგრაფიული მიზნებში. ხმარება განისაზღვრა მარტოოდენ თვალსაჩინოებით: მას იყენებენ მხოლოდ წიგნისა და წერილების სათურებში და ზოგიერთ სხვა შემთხვევაში, ვთქვათ, როცა შორიდან უნდა დანახეს ნაწერი, მაგ., აფიშებში, ფირნიშებში და სხვ.

ამგვარად, „დროების“ ინიციატივამ, რომელსაც მიზნად ჰქონდა ევროპული ენების მსგავსად, კერძოდ რუსულისა, მთავრულების შემოღება ქართულშიც, თავის მიზანს ვერ მიაღწია. მან საბოლოოდ გაასმო მე-18 ს-ში გაღვივებული და მე-19-ის პირველ ნახევარში რამდენადმე ამოჯველებული ორთოგრაფიული მიმდინარეობა, რომელიც მთავრულებად მრგლოვანს მიიჩნევდა. მიუხედავად ამისა, მიიწვ იყო ცდა მრგლოვანს განედლებისა და გამოცოცხლებისა: დიმიტრი ყიფიანმა რომ 1882 წელს თავისი „ქართული ღრამატიკა“ დაბეჭდა პეტერბურგში რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის სტამბაში, მან შიგ მთავრულებად ყველგან მრგლოვანი იხმარა. (სურ. 14).



სურ. 14. ყიფიანის „ქართული ღრამატიკა“ (1882)

მე-19 ს-ის დასაწყისში (1802 წ.) იალღუბი ლაჭარდ მიჩნედა ოსურად ნათარგმნ სახარებაში, რომელიც თავიდან ბოლომდის ქართული ასოებით იყო ნაწერი, ცალკეული თავები მრგლოვანი ასოებით გამოთყვანა და მრგლო-

ვანივე ეხმარა საკუთარი სახელებისა და წინადადებათა თავში. 65 წლის შემდეგ თითქმის ფიქრადაც აღარავის მოსდიოდა, რომ ძველი ქართული შრიფტი არა თუ ისტორიულ (საეკლესიო წიგნების გარდა), არამედ ქართულ წიგნში ან ჟურნალ-გაზეთში გამოეყენებინა. სათვალავში არ არის ჩასაგდება, რა თქმა უნდა, ძველი შრიფტის ხმარება საციკლოური მიზნით გამოცემულ წიგნებში, როგორცაა, ვთქვათ, დ. ჩუბინაშვილის ქრესტომათია (1846 წ.), სადაც „ივლითის“ წიგნი მთლად ძველი შრიფტით არის დაბეჭდილი (გვ. 343 — 377), ან ი. ყიფშიძის ძველი ქართული ქრესტომათია (პეტერბურგი, 1918), რომლის ძველი შრიფტით დაბეჭდილი ტექსტები მთლიანად გადაბეჭდეს ნ. მარმა და მ. ბრიერმა ქართული ენის სახელმძღვანელოში (La langue georgienne, პარიზი, 1931). მხედველობაში არაა მასღები არც „სახის მტკველი“, რომელიც მთლიანად მრგოლოვანი შრიფტით დაბეჭდა ნ. მარმა (1904), ან კიდევ მაისისვე გამოცემა სვეციხეს, ელასიპეს და მელასიპეს ცხოვრების ტექსტისა, რომელიც დაბეჭდილია ნუსხური შრიფტით (1907), არც ვ. ბუნეშვირის გამოცემული ორი თავი სახარებისა: მათესი (პეტერბ. 1909) და მარკოზისა (იქვე, 1911), რომლებიც მრგოლოვანი შრიფტით არის დაბეჭდილი რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის სტამბაში, კ. კვეკელიძის იერუსალიმის განწესება-განჩინების ტექსტი (ნუსხურად, თბილისი, 1912), მისივე „არქიტურატურა“ (თბ., 1912), რომელიც დაბეჭდილია იმ ხანებში ახლად ჩამოსხმული შრიფტით, არც ა. შანიძის „ძველი ქართული ქრესტომათია“ (1935), რომლის შრიფტი დ. შვინაძის ნახატების მიხედვით არის დამზადებული, და ი. იმნაიშვილის „ქართული ენის ისტორიული ქრესტომათია“ (1949, 1953), სადაც ერთ ნაწილში იგივე შრიფტია ნახმარი.

იგივე ითქვამს წარწერების შესახებ, რომელთა გამოცემის დროს ძველ შრიფტსაც იყენებდნენ ხოლმე (მ. ბროსე, ნ. მარი, ე. თაყაიშვილი, გ. ჩუბინაშვილი და სხვები).

ძველი შრიფტი კანტიკ-კუნტად სხვა გამოცემებშიც გვხვდება: საბინინის „სამოთხეში“ (გვ. 1 — 28), თ. ფორდანიას „ქრონიკებში“ (I, გვ. 12 — 26, 31 — 32, 39, 48, 49, 61, 62, 66, 69, 70, 73, 75, 190 — 192, II, გვ. 53 — 54, 62 — 66) და სხვადან. ერთ ასეთად შეგვიძლია დავასახელოთ „სალაშენი“, რომელიც გამოიცა 1960 წ. აქ ძალიან გამოგარდავე ძველი შრიფტი: საჭირო იყო ფსალმუნთა მუხლების ორმაგი დამოწმება: ძველი და ახალი. ძველი დამოწმება არ ემთხვევა ახალს. ამიტომ ახალი სათვალავი არაბული ციფრებით აღინიშნა, ძველი კი — ქართული ასოებით; მაგრამ, რომ ნათელი ყოფილიყო, თუ სად იწყება მუხლი ძველი და ახლის მიხედვით, იქ მრგოლოვანი ასოები დაესხით. ასე გამოვედით გაჭირვებით.

ჩვენ რომ თანდათან ვშორდებოდით ძველ ისტორიულ ამბებს მე-19 ს.-ში და მის მთავრ ნახევარში სულ მთლადაც მოგწყდით წარსულს, ეს ვასაკლებელი არ არის. ქართული სწავლა აღარ არსებობდა, თვითმკარობლობის მიხედვებას ქართული კულტურისათვის არ ეკლავა, ან, უკეთ რომ ვთქვათ, მტრულად ეპყრობოდნენ მას. შესტამბებებს კი არც ცოდნა ჰქონდათ, არც შეგნება, არც საკმაო შეძლება, რომ სტამბის

საქმე მალად დონეზე დაეყვებინათ, შეეცმნათ ახალ-ახალი შრიფტები დიდი ისტორიული ბედის მქონე ქართული წერის საუკეთესო ნიმუშების მიხედვით. გრიფიც ტატიშვილაც კი თავისი ბრწყინვალე ნიჭით ვერ გასცდა მხედველ ასოებს.

მკითხველმა უთუოდ იცის (და თუ არ იცის, გრძობის მაინც), რომ მთავრული ასოების გარეშა შრიფტში მარტო გონებისთვის კი არ არის საჭირო, არამედ ესთეტიკური გრძობის დასაცემად გამოიყენებოდა; მის ხმარებას მარტო ორთოგრაფიული მიზნები კი არ აქვს საფუძვლად (რომ, ვთქვათ, გარიჩქეს საკუთარი სახელი საზოგადოებასან), არამედ მთელი ნაწერი ან ნაბეჭდი ტექსტი სასიამოვნო შესახედავი იყოს და წასაკითხავად მიმზიდველი.

მე-19 საუკუნეში გაავრცელა პოლიტიკულად დაქაჩულ ქართული ტიპობი, მაგრამ უკან დახია კულტურულად და, რაც მთავარია, წარართვა ხალხის თავისი სიმდიდრის მოვლისა და გამოყენებისა. ამიტომ ყველაზე მდიდარი ხელნაწერი შრიფტების მქონე ხალხი ყველაზე დარბი ადმოყნდით ბეჭდვისას და ისეთსვე ვითარებაში ჩავეცივდით, როგორც იყავით არიან არაბები, სპარსელები და ყველანი, რომელნიც არაბულ წერას იყენებენ. არაბულს კი მთავრული ასოები არა აქვს და სათაურში ჩვეულებრივ უფრო დიდი ზომის ასოებს ხმარობენ, ვიდრე ტექსტში. ასეთივე ვითარებაა ებრაულსა და ასურულშიც. არც მათ აქვთ მთავრული ასოები. ქართული წერა კი ძირითადად განსხვავდება არაბულ-ებრაულ-ასურულიასგან: ჩვენ მარცხნიდან მარჯვნივ ვწერთ, აღნიშნული სემიტური შრიფტების მიმდევარნი კი — მარჯვნიდან მარცხნივ („უკუღმა“). სტრიქონთა მიმართებით ჩვენცაა და სომხებიც ბერძნებთან, რუსებთან და სხვა ევროპელებთან ვართ, რომლებიც ლათინურ შრიფტს ხმარობენ, მთავრული ასოების უქონლობის გამო კი სამხრეთის ერებთან ვართ: არაბებთან, სპარსელებთან, ებრაელებთან, ასურებთან.

სომხებმა თუ მთავრული ასოების ხმარება შემოიღეს, ამის მიზეზი მარტო ეს კი არ არის, რომ მათი შრიფტი არ განვითარებულა ისე, რომ სხვა სახე მიეღო, როგორც ეს მოხდა ქართულში, არამედ ისიც, რომ ისინი გაფანტულნი არიან და მრავლად მოიპოვებენ სხვადასხვა ქვეყანაში და საშუალება აქვთ, თვალ-ყური ადევნონ სხვა ერების წერისა და ბეჭდვის საქმეს და მათი გამოცდილება გამოიყენონ.

ქართველმა ერმა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ვერ ისარგებლა ვერც თავისი ისტორიით და ვერც სხვა ერების გამოცდილებით, რომ ნამდვილი მთავრული ასოები გამოეყენებინა, რომლებიც მას ჰქონდა და აქვს, გვერდი აუქცია ისტორიული განვითარების გზას და დაიწყო ახალი სახის მთავრული ასოების ძიება. როგორც ვთქვით, ამას შედეგად მოჰყვამაზი მხედრული ასოების პროპორციების დარღვევა და მათი დამახინჯება ახალი სახის მთავრულში. ეს ახალი ვითომცო ვერ მთავრული ასოები მარტო ბეჭდვის დროს იხმარება, ხელით რომ ვწერთ, არავენ მათ არ ხმარობს. მამასადავამ, ისინი მარტო ნაბეჭდ ტექსტში შეიძლება შევხვდეთ, ისიც მხოლოდ სათაურებში. ეს კიდევ არაფერი. როდესაც გვჭირდება შრიფტ-ლებანი, მათ ვერ ვიყენებთ და ვარჩევთ სიტყვის სრულად

<sup>1</sup> ასურების ჩამომავლებია დღევანდელი ასირიელები.

დაწერას („გაერთიანებული ერების ორგანიზაცია“ და არა ბმშ და სხვ.), რასაც ყურადღებას აქცევდა პროფ. პ. გუგუშვილი; მათ ვერ ვიყენებთ საკუთარ (პირთა და გეოგრაფიულ) სახელწოდებში, წინადადების დაწვეებისა და სხვა შემთხვევებში, მიუხედავად იმისა, რომ სასავენი ნიშნების საკითხში იმავე წესს მივსდევთ, რასაც რუსულში. მაშ, რაღა მოავრულოა ასეთი მოავრულო?

გამოვიჩინა: ვიღაცას ღვიძლი დედა დაჭიწებოდა და დედანაცვალს ფიცულობდა. ასეა ჩვენი საქმეც: ნამდვილი და ღანაზი მოავრული ასოები გვაქვს, შემუშავებული და ხმარებული საუკუნეთა მანძილზე, მაგრამ ისინი დავივიწყეთ და მათ ნაცვლად უწიო და ტლანქ ასოებს ვიყენებთ, ისიც მხოლოდ გარკვეული შემთხვევებისათვის. ნამდვილ მოავრულ ასოებს კი ვერ ვიყენებთ, რადგანაც გამოიყენება ცოდნა უნდა, ცოდნა კი არა გვაქვს.

უსწაური და საგალალო მდგომარეობა შეგვეჩვენა. ქართულ

А	а	а	а	Н	н	М	м	м
И	и	И	х	х	Ы	ы	С	с
с	З	з	Р	р	Г	г	Г	г
Б	б	У	у	у	Л	л	Л	К
к	к	Т	т	т	т	т	Д	д
д	Б	Б	П	п	п	О	о	о
Е	е	е	Ц	ц	ц	З	з	К
к	к	К	к	к	Ч	ч	Ч	ч
ч	Ц	ц	Ц	т	т	В	в	в
Х	х	х	О	о	Ф	ф	Ш	ш
Ж	ж	ж	е	е	е	Ц	ц	ц
Шь	шь	шь	Ць	ць	ць	Хь	хь	хь
Гь	Гь	Кь	кь	кь	Жь	жь	жь	Кь
Кь	Кь	кь	кь	кь	Ць	ць	Шь	шь
Ць	ць	ць	Жь	жь	жь	Ть	ть	ть
Ть	ть	Дь	дь	Ць	ць	Хь	хь	Зь

სურ. 15ა. აფხაზური ანბანი (ა. ჭიჭუას წიგნიდან, 1961)

საშუალო სკოლაში, რუსულის გარდა, ერთ-ერთ უცხო ენას სწავლობენ: ფრანგულს, გერმანულს ან ინგლისურს. ეს ნიშნავს, რომ ჩვენი მოწინავეები სწავლობენ 26 ლათინურ ასოს, რომელთაც რამდენიმე განსხვავებული მოავრული მოეპოვება, არანაკლებ ცამეტისა (მამასადამე, ნახვარი): Aa, Bb, Dd, Ee, Ff, Gg, Hh, Ll, Mm, Nn, Qq, Rr, Tt. ეს არის ბეჭდურ ანბანი. ხელნაწერში კი განსხვავებული ასოები გაცილებით მეტია. მაგრამ დაჯანებით თავი ხელნაწერებს და მარტო ბეჭდური ვიანგარიშით. 26 და 13 არის 39. მამასადამე, რომელიმე ევროპული ენის ტექსტის დასახლევად ქარ-

თველ ბავშვს პირველ რიგში 39 ნიშნის დასწავლა სჭირდება. მაგრამ ეს კიდევ არაფერი, დაუმატეთ ამას, რომ ზოგი ბგერის გადმოსაცმად ჩუკუფების მნიშვნელობა უნდა იმსახუროს (მაგ., გერმანულში ch ხ, sch შ, sp შპ, st შტ, ფრანგულში ch შ, ou უ, au უ და სხვ., ინგლისურში sh შ, ch ჩ, oo უ და სხვ., ან იძულებულია, ამოს სხვადასხვა ბგერით მნიშვნელობა გამოავლინოს მდგმარების მიხედვით. მაგალითების მიგმართით ფრანგულს, სადაც ჯ ასო ზოგჯერ კ არის, ზოგჯერ თ, იმის მიხედვით, თუ რა მოსდევს: ჯ და, მაგრამ აქ თ; ასევე: კ ასოც, ხან კ-დ გამოითქმის, ხან ს-დ: ca.კა, მაგრამ აი ს და სხვ.). ახლა ეს ასო ვნახოთ: u. მისი გამოითქმა ჩვეულებრივ დავიწროვებული უ არის, o-სავენი გადმარტო: uce. მაგრამ სხვაა მისი გამოითქმა au-ში, ზოლო eu-სა და au-ში მას საკუთარი ბგერა არც აქვს და წინამავალ ასოსთან ერთად სულ სხვა ბგერებს გამოივყვამს. უხლა ესეც ვაგისნჯოთ: i. ჩვეულებრივ იგი ი არის, მაგრამ სხვა ბგერას გამოივყვამს იგი in-ში და არაფერი საერთო აქვს ი-სთან oi ჯგუფში. დაუმატეთ ამას სხვა სახის სინფლეციებს, რომლებიც ფრანგულ ორთოგრაფიას ახლავს. მაგ., ზოგი ნიშანი იწერება, მაგრამ არ გამოითქმის, ვიქვით, il parl(e) „ლაპარაკობს“; il (s) parl(ent) „ლაპარაკობენ“, და თქვენ დარწმუნდებით, თუ რა მძიმე ტვირთი აწევს ბავშვს თავზე.

ინგლისურში კიდევ მეტია წერა-კითხვის სინფლეციები, რადგანაც წერა და გამოითქმა ძალიან დამორბეულია ერთმანეთისაგან. მაგრამ, სიტყვა რომ არ გავგვირძელებდეს, ინგლისურზე აღარს ვიტყვი.

თითქო ადგილია გერმანული წერა-კითხვაო, მაგრამ ნამდვილად იქაც დიდნი სინფლეციების დაძლევა სჭირდება ქართულ ბავშვს, რადგანაც ხმოვანთა სიგრძე-სიმოკლის გადმოცემა ერთობ რთულ პრინციპზეა დამყარებული.

რუსული ორთოგრაფიის სინფლეციები ხომ კარგად ცნობილია ყველასათვის. მაგ., სულ სხვაა e io ასოების გამოითქმა სიტყვის თავში და სიტყვის შანში ან ბოლოში. აი ს გარდა, ძალიან რთულია რბილი თანმოხუნების გადმოცემის სისტემა და უმახვილო ხმოვნების გამოხატვის საშუალება; მაგ., იწყება „მოლოკო“ და გამოითქმის „მოლაკო“ და სხვ.

კიდევ მეტი სინფლეციებია აფხაზურში. ჯერ ქართული ანბანით სწავლება ჰირდა აფხაზურისა და, რუსულ ანბანზე რომ გადავიდინებ, სინფლეციებია ერთი-ორად იმატა. აფხაზურ სალიტერატურო ენას საუფუძედა უძვეეს სამხრული კილო, აბუკური, სადაც ბგერათა რიცხვი ნაკლებია, ვიდრე ჩრდილოურ კილოში, ბზიფურში. თუმცა აბუკურშიც სამოცზე მეტია ბგერა, მაგრამ სალიტერატურო მიზნებისათვის 56-ზე შეიწმენება; ამ 56 ბგერათაგან ზოგი თითო ასოთა გადმოცემული, ზოგი — წვილ-წვილით. აი, მაგ., როგორ გამოითქვება აფხაზური ანბანი ა. ჭიჭუას სახელმძღვანელოს მიხედვით (სურ. 15 ა).

აქ თვითველ ურჩევთ ჩასმულია თითო ბგერის გადმოცემი ერთი და ერთი ნიშანი. რუსული ანბანიდან ყველა გამოყენებული გარდა ექვსისა (ѐ ი ѡ ѣ ა ჯ). მოავრულ ასოებთან ერთად ცხრილში მათი მცირე ასოებია მოთავსებული, პირველი (ა) სამჯერ, სხვები კი ორჯერ ან ერთჯერ. გამოითქმის მიხედვით ახლოს მდგომი ბგერები დააკრიტიკული (განმას-

ხვავებელი) ნიშნებით არის გარჩეული: კუდებით, წინწყლუ-  
ბით, ხაზებით. განმასხვავებელ ნიშნებად გამოყენებულია აგ-  
რითვე სიბოის ნიშანი (ხ, მგ., გზ, კხ, ჯხ, შხ) ან გაღ-  
რითურნიშები e (Te, Da, და სხვ.). მარტივი და დიაკრი-  
ტიკულ ნიშნებიანი ასოები 40-ია, წყველ-წყვილი ნიშნით  
გადმოცემულ ბგერათა რიცხვი კი — 16, სულ 56. თუ ამას  
დაუმატებთ სამ განსხვავებულ მთავრულ ასოს (Aa, Bb, Ee),  
მივიღებთ სულ 59 ნიშანს, ცალკეულს, თუ წყვილად. ესაა  
კიდევ თუ დავსძენთ, რომ რამდენიმე ასო განსხვავებულია  
ხელნაწერით (r, z n m და სხვ.), ადვილია წარმოვიდგინოთ  
აფხაზი ბავშვის გაჭირება წერა-კითხვის შესწავლის დროს.  
(სურ. 15 b).

აფხაზურ ანბანს კიდევ რა უშვას! აფხაზებმა რამდენიმე  
ასო წარსული საუკუნის მხოლო ხანებში შემუშავებული ანბან-  
ნიდან ამოიღეს. ამას გარდა, დიაკრიტიკულ (განმასხვავებ-  
ელ) ნიშნებს მიამართეს, ამის წყალობით მათ მიზინმუშამდე  
დააცივებეს წყვილ-წყვილი ნიშნების ხმარება.

აბაზების ენა უახლოესია აფხაზურთან. ქ. ლომთათიძე მის  
აფხაზურის დიალექტად თვლის, მაგრამ არაო, ცალკე ენა-  
ო, გაიხიანან ზოგნი და თავისი მწერლობა შეუქმნეს ოცათა-  
სიან ხალხს. ბგერათა შედგენილობით აბაზური ბევრად არ  
განსხვავდება აფხაზურისაგან. მისი მწერლობა, აფხაზურსა-  
თი, რუსულ გრაფიკაზეა დამყარებული, მაგრამ განმასხვავებ-  
ელ ნიშნებს იქ ადვილი არა აქვს და, რადგანაც რუსული  
ასოები არ ჰყოფინს, იქ ზოგიერთი ბგერა სხვადასხვა ასოს  
წომბინაციით არის გადმოცემული. ამიტომ არც გასაკვირია,  
რომ ერთი ბგერის გადმოსაცემად ორი, სამი და ზოგჯერ ოთხი  
ასო იყოს გამოყენებული<sup>1</sup>.

ჩერქეზული, რომელიც იმავე ენათა ჯგუფს ეკუთვნის,  
რასაც აფხაზური, აგრეთვე რუსული ანბანია გამოყენებული,  
უწინწყლებოდ და ურამოდ, და აქაც ერთი ბგერა ზოგჯერ  
სამი ან ოთხი ნიშნით არის გადმოცემული, მაგ. ხხ, კკხ,  
კკუ<sup>2</sup>.

ტიტყლოდ ორიოდე სიტყვას ქისტურისა (ჩაჩნურისა) და  
დალისტინს რომელიმე ენის ახალ შექმნილ ანბანზედაც, მაგ-  
რამ, რომ არ მოვაწყინო მკითხველი, მოკლედ მოგვიჩი. ვი-  
ტყვი მხოლოდ ერთს: აფსუხი კია, რომ უმწერლობო კავკასი-  
ური ენების ანბანის შედგენის დროს დაიწყოებულ იქნა პრინ-  
ციპი, რომლითაც ხელმძღვანელობდა 100 წლის წინათ ამ  
ენების მკვლევარი ბ. უსლაძე. 1500 წლის წინათ მოხერხდა  
მშვენიერი ქართული და საუცხოო სომხური ანბანის შედგენა  
და ჩვენ დროს კი გაჭირდა სრულყოფილი ანბანის შედგენა  
კავკასიის უმწერლობო ერთათვის! მაგრამ, მოგვსენებთა, ძალა  
ალბათის ხნავსო და მიწავაფო ახალგაზრდობა ეძალება სწავ-  
ლას და ამგვარი რთული და შეუფერებელი ანბანითაც ახერ-  
ხებენ, ავად თუ კარგად წერასა და კითხვას.

დაილოცის ქართული წერა და კითხვა! ყოველ ასოს მხო-

სურ. 15b. აფხაზური ანბანი. (ცალკეულ ბგერების მიხედვით)

ლოდ ერთი ბგერა შეესატყვისება და ყოველი ბგერისთვის  
ცალკეული ასო მოიპოვება. ამ მხრივ იგი სომხურზედაც  
მაღლა დგას, რადგანაც სომხურს დღევანდლამდე შემორჩა  
ორი ნიშანი უ-ს გადმოსაცემად. ამას გარდა, სომხურში იწე-  
რება რბ, რგ და რდ, გამოითქმის კი რჟ, რქ და რთ (შესაბა-  
მისად). არის სხვა სახის სინდელეებიც, მაგრამ უნდა ითქვას,  
რომ, მიუხედავად ამისა, სომხური წერა საერთოდ ძალიან  
კარგია, ყველა ევროპულს სჯობს და, მათ შორის, ახალ ბერძ-  
ნულსაც, სადაც წერა და გამოთქმა ძალიან დასცილდა ერთ-  
მანეთს.

მაგრამ ერთი ვიკითხოთ: რამდენი ნიშნის შესწავლა  
საჭირო დღევანდელი სომხური წერა-კითხვისათვის? — არა  
ნაკლებ 48-ისა. ამავან მკითე ასოები 38-ია, ამათ ემატება  
მთავრული ასოები, რომლებიც განსხვავებულია თავის მიზა-  
ზულილობით, როგორც ამას შემდეგი გვიჩვენებს:

Aa, Bb, Cc, Dd, Ee, Ff, Gg, Hh, Ii, Jj, Kk, Ll, Mm, Nn, Oo, Pp, Qq, Rr, Ss, Tt, Uu, Vv, Ww, Xx, Yy, Zz

თავი რომ დავანებოთ ხელნაწერი ასოების განსხვავებას,  
სომეხმა ბავშვმა უნდა ისწავლოს 48 ბეჭდური ნიშანი.

ზემოხსენებული ენების წერასთან შედარებით ქართული  
წერა, მთავრულიანად, იმდენად ადვილია, რომ შედარებაც კი  
არ შეიძლება. თუ აფხაზმა ბავშვმა 60-ზე მეტი ნიშანი უნდა  
ისწავლოს, რომ ასე თუ ისე თავი გაართვას წერასა და კითხვას,  
ქართველ ბავშვს ვითომ გაუჭირდება რამდენიმე დამატებითი  
მთავრული ასოს შესწავლა? ან რა ბრძანებაა ამა სად ქარ-  
თული ორთოგრაფია და სად აფხაზური ან ჩერქეზული, ან  
ბერძნული, ან თუნდ რუსული, ფრანგული ან ინგლისური!  
ჩვენ არც წყვილ-წყვილი ან სამი თუ ოთხი ნიშანი გვაქვს  
ერთი ბგერის გადმოსაცემად, არც ასოს შედგებობას ვაქცევთ  
ყურადღებას, არც რაიმე დიაკრიტიკული ნიშანი გვჭირდება  
(როგორც არაბულშია ან აფხაზურში), არც სხვა რაიმე ხერხია  
გამოყენებული სწორად დაწერისა და სწორად წაკითხვისათვის.

ეს შედარება ქართული წერა-კითხვის სისტემისა სხვა  
ენების სისტემასთან იმათთვის მოვიყვანე, რომელთაც შეიძ-

<sup>1</sup> Русско-абазинский словарь. М., 1956.  
<sup>2</sup> Б. М. Карданов. Краткий грамматический очерк кабардино-черкесского языка (Приложение к «Русско-кабардино-черкесскому словарю» Б. М. Карданова и А. Т. Бичоева, М., 1955), стр. 997.



ლება საქმის გართულება მოეწვევოს მთავრულების შემოღება ქართულში. ჩვენ ვერ ჩამოვირბით ჩვენს მეზობელ სომხებს, აზერბაიჯანლებს და ოსებს, რომლებიც მთავრულებს ხმარობენ. ჩვენ ფეხი გი არ უნდა აუბთა არაბებსა და სპარსელებს, არამედ უნდა მივკავებთ ევროპის ერების მავალთს და მივცეთ ქართულ ნაწილსა და ნაბეჭდს შო და სილამაზე.

დღეს ჩვენ ვერ დაგავამაყფივლივს, რა თქმა უნდა, ვერც საეკლესიო წიგნებში ხმარებული მთავრული ასოები, თუნდაც ვახტანგისეული, ვერც ერეკლეს დიორინდელი ასოები, ვერც თეიმურაზისეული შრიფტი, რომელიც ბრძომაში გამოიყენა, „ქართული ენის თვითმასწავლებელში“ (პარიზი, 1834), ვერც სინოდის სტამბისა (მოსკოვი), ვერც ე. ხელაძის სტამბისა (თბილისში). მთავრული ასოები უნდა გაკეთდეს ახლად, საუკეთესო ხელნაწერი და ქაჯავ აპოკრიფთული ნიმუშების მიხედვით და არა ერთი და ორი, არამედ სხვადასხვა გამოიტურისა და შესაბამელი დღევანდელი ყველა სახის მხედრულთან.

ფრანგული ორთოგრაფიის მავალთზე ზემოთ დავრწმუნდით, თუ რა მიმე ტვირთი აწევს ქართულ ბავშვს უცხო ენების შესწავლისას. ამ ტვირთს ჩვენ ვურვიდებით, მაგრამ იმას უფრო ვურვიდებით, რომ სხვისას ვსწავლობთ და ჩვენსა კი არა. არ ვსწავლობთ იმიტირ, რომ მხსრამეტე საუკუნეში მოგტყდით, მოვდენდით, დავკარგეთ სწორი გზა და ავირჩიეთ მრუდი, ნამდვილი მივაგდეთ და ყალბი შემოვიღეთ. ნამდვილი მთავრული ასოების შემოღება კი გაგვიმართავდა წელში, მისი გარევა ტექსტში ქართულ წიგნს, უფრანკსა და გაზეთს მისცემდა შნოს, დამაშვენებდა ქართულ ბეჭდვით ნაწარმოებს და ქართულ წიგნს გარეგნული გაფორმების მხრივ, სხვა თანაბარ პირობებში (ქაღალდი, წამალი, ყდა, სურათები), აიყვანდა რუსული და ლათინური შრიფტით დაბეჭდილი წიგნის სიმაღლეზე. კაცს ოქრო-ვერცხლი ჰქონდეს, ვერ ხმარობდეს, შვიერ-მეყვარული იყოს და კონცეპტი დადიოდეს, აი რასა ჰკავს ჩვენი მდგომარეობა შრიფტის საქმეში

არც ერთ ერს არ მოეპოვება ისეთი ფართო გასაქანი ნაიორი და ერთიმეორეზე ულამაზესი შრიფტების შესაქმნელად, როგორც ქართველ ერს. მაგრამ რა! ვერ მოგვიცლია ამისთვის, ვერ მივმხედვარვართ, ვერ ჩავკვირვებვიართ ჩვენს უმწიფო მდგომარეობას და ნამდვილი საშუალება ვერ მოგვიჩვენებს. საჭიროა გამოიფიქვინებოთ თვალისა და მძიმე მდგომარეობა გამოვასწოროთ.

რა არის საჭირო პრაქტიკულად? საჭიროა, დაწყებით სკოლებში შემოღებულ იქნეს ნამდვილი მთავრული ასოების სწავლება, როგორც ეს არის რუსეთისა და ევროპის სკოლებში. ფრანგულ სკოლაში ფრანგი ბავშვი სტრიქონის ასოსთან ერთად მის მთავრულსაც სწავლობს: Aa, Bb, Dd, Ee და სხვ. აგრე რუსულშიც, სომხურშიც და აგრე უნდა იყოს ქართულშიც. უნდა შემოღებულ იქნეს, რა თქმა უნდა, ნამდვილი მთავრული, რომელიც წარწერებში იხმარებოდეს. ევროპული ენათა მთავრულ ასოებს მხატვრები ძველი ლათინური წარწერების ასოების მიხედვით აკეთებენ. აგვეარადევა ბერძნულშიც, სომხურშიც. ქართულმა ბავშვმა რა დააშავა, რომ მას სათანადო კონტრეი საზრდის არ ვაძლევთ? გაძნელებდა საქმე? გართულებდა? ადვილი ფაფის ტამაც არ არისო, მოგახსენებენ. ცოტა თუ არ შეეწუხებოდეს, არაფერი იქნება. თავის

დინებაზე საქმის მიგდება არ ვარგა, არც მიყრუება იტყვიან. ჩარევა უნდა საქმეში, გამრუდებულ გამოსწორება უნდა. სახელმძღვანელო არ არის, ეს მართალია, მაგრამ სახელმძღვანელო უნდა დაიწეროს ან არსებული გადაკეთდეს და გამოიცეს. მასწავლებლებს სათანადოდ უნდა მოიხმადნენ. გამოცდილებით ვიცი (უნივერსიტეტის პრაქტიკიდან), რომ მთავრული ნიშნის მქონეთათვის 30-მდე მთავრული ნიშნის დასწავლას ერთი კვირის ვარჯიში აკმარის.

ახლთა დაძაბულ კულტურულ ჭიდილში, რომლის მიწა-მენი და მონაწილენი დღეს ვართ, მხოლოდ ის ერთი გადარჩება, რომელიც ყოველ მხრივ არის აღჭურვილი კულტურული კულტურის ერთი იარაღთაგანია (შეიძლება ითქვას, უმძღვანესიც) წერა და ბეჭდვა, რომელიც ყოველ მხრივ უნაყოფო უნდა იყოს. ქართული წერა იდეალურია, მაგრამ მისი ნაკლი არ არის, რომ მთავრულებს არ ვხმარობთ. თუ გვესურს ნამდვილად გაავსოვებოთ ქართული წერა, უნდა გავიზიაროთ გ. ვერეთლის „დროების“ საბუთიანობა და მთავრული მივცეთ ორთოგრაფიული დანიშნულება, ე. ი. იგი უნდა იხმარებოდეს არა მარტო სატიტულოდ და ცალკეული წერილების სათურებში, არამედ ტექსტშიც.

მართალი იყოს პროფესორი, რომელმაც კონსტანტინე გამსახურდიას შეჰნიშნა, რომ ქართული შრიფტი კარგია, მაგრამ თვალს დაღლის, რადგანაც მთავრული ასოები არ გვიჩნიათ. მართლაც, ერთგვარფანი ასოების კითხვა მთელი კერძების მანძილზე თვალის დამღლევიც არის და დიდად მოსაწყვეტ. ქართულ კაცს ამაჟამად საშუალება არა აქვს წიგნის ან გაზეთის კითხვის დროს ერთბაშად აღიქვას საკუთარი სახელი, ქალაქისა და მშენიარის სახელი, მოსია, ტბისა, სოფლისა და სხვათა საკუთარი სახელი. ამ მხრივ სწორად დააყენა საკითხი „დროების“ რედაქციამ და სცადა კიდევ პრაქტიკულად განეხილებინა მთავრულების ხმარება. მართალი იყვნენ ცნობილი პედაგოგები ი. გოგებაშვილი და ს. ხუნდაძე, რომელთაც გაიზიარეს „დროების“ დაწვეული საქმე. ოღონდ გ. წერეთელს და მის მიმდევრებს ის უნდა ვუსაყვედუროთ, რომ ტრადიცია დაარდვიეს და ისეთი სახის მთავრული შექმნეს, რომელიც ვერ გამოიმა პრაქტიკული მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად.

თუ რუსულ ანბანში, ლათინურში, ბერძნულსა და სომხურში ზოგიერთი მთავრული ასოა განსხვავებული სასტრიქონისაგან (რუსულში 3, სომხურში 10, ლათინურში 13, ე. ი. ნახევარი, ბერძნულში ორი მესამედი, 24-დან 16), ქართულში თითქმის ყველა მთავრული ასო (მგვლოვანი) იქნება განსხვავებული, გარდა ერთადერთი სანისა, რომელიც დღესაც ისე იწერება, როგორც მე-5 საუკუნეში. დღევანდელ სალიტერატურო ქართულში საერთოდ იხმარება 33 ასო, ამდენივე გვინდა მთავრულიც. ამითავ ერთი (ს) უკვე ვიციო, რადგანაც მისი მთავრულის მიხაზულობა იგივე დარჩება რაც დღეს არის. დამატებით შესასწავლი გვაქვს, მამასადამე, 32 მთავრული ასო, რომელთაგანაც ოთხი (თ, შ, ნ, ქ) ახლოს დგას თავისი მიხაზულობით დღევანდელ ასოებთან და ადვილი დასახსომებელია. გვჩნება, მამასადამე, 28 ასო, რომლებიც სრულიად განსხვავებულია დღევანდელისაგან; მაგრამ ეს განსხვავება კიდევ მეტ ღირსებას მშატებს ჩვენს მთავრულებს,

რადგანაც ისინი მკვეთრად გამოირჩევიან მცირე (სასტიქიონო) ასობისაგან.

მთავრების შემოღებას მოითხოვენ მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები: კ. გამასხურდია, გ. ლონიძე, პ. გუგუშვილი, რომელთაც თავისი აზრი ამის შესახებ წერილობით გამოთქვეს გაზეთის ფურცლებზე. მაგრამ უპეკელია, ბევრია ისეთი პირები, რომლებიც იგივე უნდათ, მაგრამ საშუალება არა ჰქონდათ, წერილობით გამოეთქვათ თავისი აზრი. უკვე დადგა დრო, რომ შემოღებულ იქნეს საყოველთაო ხმარებისათვის მთავრულები და გატარებული იქნეს ჟურნალ-გაზეთებისა და წიგნების. რაც საყოველთაოდ არ იხმარება, ის დავიწყებას მიეცემა ხოლმე.

ჩვენს საქმეს სხვა ვერ გააკეთებს და არც გააკეთებს. ჩვენს ტკივილებს ჩვენვე უნდა ვუწამოთ. თუ მოვიწოდებთ და მტკიცედ გადავწყვიტებთ, ეს საქმე სულ მალე ბრწყინვალედ დავეცივებინათ. საჭიროა მოდუნებულად გამოვიდეთ, მოვიკრიფოთ ნებისყოფა, ჩვენი თავი და ჩვენი ღირსება დავიცვათ და გავდევნოთ ის, რაც საჭიროა. თუ ასე მოვიქცევით, ერთი წლის შემდეგ ქართული წიგნი, გაზეთი თუ ჟურნალი სულ სხვა იქნება, ვიდრე აქამდე იყო. ეს მცირედიან ცვლილებას რომ გატარდება ცხოვრებაში, ბევრი სისარსულის გრძნობით, მაგრამ იმდენ ნაღველ-გარეული ტონით წაშობიანებს: „ნიაგვი, სად ვიყავით აქამდისო!“ — სადა და აქვე, საქართველოში, მაგრამ სხვები ფიზიოლოგიურად, ჩვენი კი ტკივილად გვეძიება.

სულხან-საბა ორბელიანის დაბადების 300 წლისთავის საიუბილეო დღეს მეც ვიყავი სულხანის სოფელ ტანძიაში (ბოლნისის რაიონში). დიდად მათი ხალხი შევირბა მიტანეზე არბელიანთა ეზოში, სადაც მათი სასახლე აღარ არის, მაგრამ კონტა ტაძარი ისევ დგას. იყო დიდადი ინტელიგენცია, ბევრი მათგანი თბილისიდან მისულები. ძალიან აღფრთოვანებული ვიყავ, რომ ღირსეულად დაფასდა დიდი ადამიანის ღვაწლი სამშობლოს წინაშე. მაგრამ ჩემს დიდ სისარსულს დიდი ტკივილიც დაჰყვა: ფრიად განათლებული პირები მე მგითხოვებოდნენ, რა აწერია ამ ტაძარსა? წარწერა, საზოგადო წესისამებრ, მრგლოვანი ასოებით არის შესრულებული მე-17 საუკუნეში, სულხან-საბას სიციცხლემში. ქართველი ინტელიგენტები იდგნენ სულხან-საბას ეზოში, შესცქეროდნენ ქართულ ძეგლს, უკუთრდებდნენ მის ქართულ წარწერას და ვერ კითხულობდნენ. ზოგმა მათგანმა ინგლისურად იცოდა. ერთს კუ-ნუბური: ასე აწერია-მეთქი: „თავადი დაუდგეს იმ ქართველს, ვინაც ვამბიკიონისო“ (სურ. 16).

დროა ვამბიკიონისო და ვიზრუნოთ, ნამდვილად ვიზრუნოთ იმისათვის, რომ ჩვენი სიმდიდრე გამოვიყენოთ. მერმე იყით, მკითხველო, რამდენ რამეში გამოგადეგნოდა ჩვენი ღამაზი მრგლოვანი და რამდენად ვიქნებოდნენ წელ-გამართულნი? როგორ უნდა მოდუნდეს და დაბუნდეს ერი, რომ მისი თვლები ლათინურ ასოებს გულმოდგინედ სვავლობდნენ და თავის ასოებს კი ვერა სცნობდნენ! და მერმე როგორ საჭიროა ჩვენთვის მრგლოვანი ასოები, ეს ჩვენი ნამდვილი მთავრული ასოები? ავიღოთ ერთი მაგალითი: ლიტერატურის ინსტიტუტის რუსთველოლოგიურმა განყოფილებამ შეადგინა და გამოსცა ვეფხისტყაოსნის 48 ხელნაწერის ვარიანტების ნუსხა.

ეს ხელნაწერები ლათინური ასოებით აღინიშნა: A, B, C, D, E, F და სხვ., მაგრამ რადგანაც ლათინური ასოები არ უყო, იძულებული გახდნენ, დანარჩენი ხელნაწერები პრიმიტიული აღინიშნათ: A', B', C', D', E', F' და სხვ. ქართული მთავრული რომ გვეჩინოდა, ჯერ ამას ვიხმარდით და, როცა შემოგვაკლებოდა, ლათინური მოვიშველიებდით. აღარ იქნებოდა საჭირო პირები, რაც დიდ უხერხულობას ქმნის. მაგრამ ვე სხვათა შორის. მთავარი მაინც ის იქნებოდა, რომ ასოები, მათ შორის მთავრულები, საშავალია წიგნისა. კარგი საშავალი უნდა სხვა შნოს მისცემს ქართულ ხელნაწერს და ბეჭდურ ნაწარმოებს. ღამაზი და მონდენილი მთავრულები სისალისეს შეიტანას კითხვაში, გაგვიადვილებს წაწაკითხის გაებას, საშუალებას მოვცემს ადვილად ვიხმაროთ სხვადასხვა სახის შემოკლებანი და სხვა. მიდი, პრინციპულ დებულებაში მიე-ჩვევით სამოციანი წლების „ახალგაზრდებს“, ხოლო გაფორმების მხრით იმავე ხანის „მოხუცებს“, რომლებიც, როგორც ჩანს, მტკიცედ იცავდნენ ტრადიციას, ვისარგებლოთ მე-18 საუკუნის და მე-19 ს-ის პირველი ნახევრის გამოცდილებით, შევექმნათ საუკეთესო წარწერებისა და ხელნაწერების მიხედვით ერთმანეთთან შესაბამელო მხედრული და მისი მთავრულები და დავაყენოთ ქართული ორთოგრაფიის საქმე სწორ გზაზე.

ვინემე შეიძლება იფიქროს, რომ მე ძველი ქართული ენის აღდგენას მოვიტოვო. არა! მხოლოდ ევეყნი უნდა იყოს კაცი, რომ ნათქვამი სწორად ვერ გაიგოს, ან იყოს შურიანი, ღვარძლიანი, ბოროტი და ქართული კულტურის მტერი, რომ გაებნოს კი გაიგოს, მაგრამ სხვისი ნათქვამი გადაამრუსოს და ისეთი რამ მომაწეროს, რასაც არ ვფიქრობ და არც ვამბობ და რაც არავითარ შემთხვევაში არ გამოიმდინარებს ჩემი წინადადებაში. ენაა, რა თქმა უნდა, იგივე და არჩება, რაც ამჟამად გვაქვს, ძირითადი დღევანდელ შრიფტსაც მხედრული დარჩება, რაც ამჟამად გვაქვს, ოღონდ მთავრულების გარეეთ ქართული ნაწერი თუ ნაბეჭდი წიგნი დიდად შეიმკობა და შწონია გახდება. მთავრული ასოები ნაწერ-ნაბეჭდის საუკეთესო საშავალია. ამას გარდა, იგი გარკვეულ ორთოგრაფიულ სამსახურსაც ეწვევა.

1550 წელზე მეტია, რაც ქართული წერა გვაქვს. დროა, ჩვენი მშვენიერი წერა შევეფარდოთ დღევანდელი დღის მოთხოვნებისა და ყოველმხრივ უხადო და უხაკლო გაყვადით იგი.

ამა წლის მაისის ბოლო რიცხვებში სომხებმა 1600 წლის იუბლეო გადაუხადეს მესროპ-მამულტს, რომელიც სომხური ანბანის გამოგონებლად ითვლება. ჩვენ არა ნაკლები ხნის მწერლობა გვაქვს, ვიდრე სომხებს, ამ მწერლობაში შემოგვინება უკვირფასები ძეგლები. იგი გვევლინება მტრებთან ბრძოლაში. ჩვენც ვსცემთ იმდენი პატივი ჩვენს ძეგლებს, რომ მათი შექმნილი ქართული ასოები გონიერულად გამოვიყენოთ და გაზარდილი კულტურული მოთხოვნული დავიკმაყოფილოთ.

რა არის საჭირო პრაქტიკულად? — პირველ ყოვლისა, მტკიცე გადაწყვეტილება, შემოღებულ იქნეს ბუნებრივი მთავრული ასოები ქართულში. შრიფტის კომპლექტმა უნდა

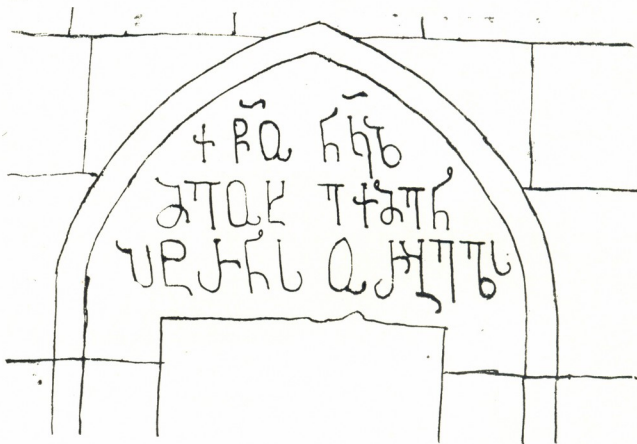
გამოაცხადოს კონკურსი სასტამბო ასოების მთელი კომპლექტის დასახატავად, მხატვრებმა ასოები (მხედრული და მისი მთავრული) დახატონ საუკეთესო ხელნაწერებისა და წარწერების მიხედვით და ისე, რომ მთავრული ასოები კარგად შეწყობილი იყოს სასტიქიონო ასოებთან. შემდეგ ამ ნახატების მიხედვით უნდა გაკეთდეს პუნსონები და მატრიცები, ჩამოსხმას ასოები და მომარაგდეს სტამბები. აუცილებელია, გონივრულად გამოიყენოთ ჩვენი ზღაპრული სიმდიდრე ლამაზი შრიფტების შესაქმნელად. ეს ერთბაშად წაგვწყვეს წინ: აღდგება გაწყვეტილი ხაზი ჩვენი კულტურული განვითარების გზაზე და, რაც მთავარია, გავუსწორდებით სომხებს და სხვებს, რომლებიც მთავრულებს ხმარობენ. ამის შედეგად გაიზრდება ჩვენი თვითნობიერება, ქართული წიგნი, ჟურნალი და გაზეთი გაუმჯობესდება და დამშვენდება.

აუცილებელია, რომ თვითმპყრობელობის დროს გაფუჭებული საქმე ლენინის იდეების გამარჯვების ხანაში გამოსწორდეს. მშვენივრად თქვა გენიოსმა შოთამ:

არას გარგებს სწავლულება,  
თუ არა იქმ ბრძენთა თქმულსა:  
არ იხმარებ, რა ხელსა ძსდი  
საუნჯესა დაფარულსა?

მართლაც, რას გვარგებს დაფარული საუნჯე? — არაფერს. ჩვენ იგი უნდა გამოვიანიოთ, მზის სინათლეზე გამოვიტანოთ, მოვიხმაროთ და სათანადოდ გამოვიყენოთ.

აი ეს არის დღევანდელი დღის მკაცრი მოთხოვნილება, რომელსაც სათანადო ანგარიში უნდა გაეწიოს და, რაც შეიძლება, მალე.



სურ. 16. ორბელიანი ტაძრის წარწერა ს. ტანძაში (XVII)  
იკითხება:

+ წოწიწი (წმიდაო ნიკოლოზ)  
მეოხ ექმენ პტრის (პატრონს) ორბელს





როლი ლოპე დე ვეგას პისასში „ცხერის წყარო“.

ც. კალაძის პისასში „ხატიჯე“ ხათუნა ჭიჭინაძე მთავარი გმირის როლს ასრულებდა. ცნობილი მსახიობების გვერდით (უ. ჩხეიძე, შ. ღამბაშიძე) იგი საკმაო წარმატებით გამოვიდა ამ სპექტაკლში. ხატიჯე აპარელი ქალიშვილია, რელიგიური და ყოფა-ცხოვრებითი ფანატოზით გაბორტყეული მამის გულბაათის ოჯახში აღზრდილი. მსახიობმა გვიჩვენა, რომ ხატიჯე ეს არის პირველი ქალიშვილთაგანი, რომლის სულში ახალი ცხოვრების შუქი შეიჭრა და ამიერიდან იგი გულმართლად მოემსახურება ყოველ სიხალსეს.

რელიგიური ფანატოზით შეპყრობილი მამა კლავს ქალიშვილს. ხატიჯეს ტრაგედია ტიპური მოვლენა იყო იმ პერიოდის აპარელთა ცხოვრებაში და პისასმ დიდი ინტერესი გამოიწვია. ხატიჯეს როლის შემსრულებელმა ხათუნა ჭიჭინაძემ კი საინტერესო ფურცელი ჩაწერა თავის შემოქმედების ბიოგრაფიაში.

1930 წელს ქუთაის-ბათუმის მეორე ქართული დრამატული თეატრი თბილისში ვადმოვიდა სამუშაოდ. ამ ხანებში თეატრმა თავისი რეპერტუარი გამამდიდრა საბჭოთა დრამატურთა

რუსული პიესებით. ზედინედ დაიდგა მთელი რიგი პიესები, როგორც იყო: მიკიტენკოს „ანათუ ვარსკვლავებო“, აფინოგენოვის „შიში“ და ბევრი სხვა პიესა.

ხათუნა ჭიჭინაძემ ამ პიესებში მხატვრული სახეების მთელი წყება შექმნა. ასეთებად უნდა ჩათვალოს: სწავლას მოწყურებული ყოფილი პარტიზანი ქალი ელენე ჩერედა, რომელიც საოცარი შეუპოვრობით მიიწევს დასახული მიზნისაკენ („ანათუ ვარსკვლავებო“), ოღუნ ფრინგოლუერი, მაგრამ მტკიცე ქალიშვილი ხიმკა („კომუნა ველზე“), შეუპოვარი, მებრძოლი და მიზანდასახული კომისარი ქალი („ესკადრის დაღუპვა“), მერყევი ბოროდინა („შიში“), მკაფიოდ გამოკვეთილი ზოტოვა („პური“) და სხვ.

როცა ხათუნა ჭიჭინაძის შემოქმედებით ბიოგრაფიას ვიკონებთ, არ უნდა დავივიწყოთ ის, რაც განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია მის ხანმოკლე შემოქმედებით ცხოვრებაში: მირიამი /გ. ბაზოვი „მუნჯები ალაპარაკდნენ“/, დესპინე და დარია /შ. დადიანის მიერ ინსცენირებული „ნინოშვილის გურია“/, ლუიზა /შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“/, მირიამის როლის შესრულებით მან,

ერთ-ერთმა პირველმა, დაგვიხატა ქართველ-ებრაელი ქალის უზადრუკი ცხოვრება. მას ეყო აქტიორული შესაძლებლობა და ტაქტი, რომ ეს სახე რეალურად გამოქმენდა და მაყურებლისათვის გასაგები გაუხადა.

საინტერესო ნამუშევრით წარმოვიდგა ხათუნა ჭიჭინაძე შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, როცა მან ლუიზას როლი განასახიერა.

ეს მიღწევები ახალგაზრდა მსახიობი ქალისათვის მით უფრო დასაფასებელია, რომ ამ ოთხი უკანასკნელი როლის შესრულება მას მოუხდა სცენის ისეთი ოსტატების დუბლირებისას, როგორებიც არიან ვერიკო ანჯაფარიძე /მარიაში, დესპინე და ლუიზა/, და თამარ ჭავჭავაძე /დარია/.

ხათუნა ჭიჭინაძე ადრე გამოაკლდა ქართული თეატრის მუშაკთა რიგებს — იგი 1937 წელს დაიღუპა.

მისი აზნაუბები მარჯანიშვილის სახელობის თეატრიდან დღესაც სიამოვნებით იგონებენ მას, როგორც მსახიობს, მეგობარს, თეატრის პატრიოტს, თეატრის ორგანიზაციის ერთ-ერთ ინიციატორს და მისი მხატვრული პრინციპებისათვის დაუღალავ მოღვაწეს.

გრ. გაგარინი

ბაზრის მოედანი





გულა კალაძე

ზეთისხილის ხეები (საბერძნეთი).



# ნიკო ნიკოლაძე ქართული ლიტერატურისა და თეატრის ისტორიკოსი და კრიტიკოსი

მერი საჯაია

ნ. ნიკოლაძის მრავალმხრივ და ფართო მასშტაბის მოღვაწეობაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ლიტერატურულ და თეატრალურ კრიტიკას. როგორც სამოციანი წლების ტიპურ წარმომადგენელს, მას კარგად ჰქონდა გათვალისწინებული ის დიდი როლი, რომელსაც მხატვრული ლიტერატურა და თეატრი ასრულებდა პროგრესული იდეების გავრცელების საქმეში.

თავის თეორიულ და პრაქტიკულ მოღვაწეობას ნ. ნიკოლაძე მიზნად უსახავდა არსებული სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის შეცვლასა და მშრომელი ხალხის უკეთესი მომავლისათვის ზრუნვას. ამ კეთილშობილური მიზნითან გამომდინარე იგი ბრძოლის ასპარეზად იყენებდა აზროვნების მისთვის მისაწვდომ ყველა სფეროს, კერძოდ კი — ლიტერატურულ კრიტიკას.

ნ. ნიკოლაძის ისტორიულ-ლიტერატურული ნააზრვედან, პირველყოფილსა, ყურადღებას იქცევს „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობისა და მისი იდეურ-მხატვრული მნიშვნელობის შესახებ გამოთქმული თვალსაზრისი. ამ საკითხებზე საკმაოდ დაწვრილებით შეჩერება ნ. ნიკოლაძემ საჭიროდ ჩათვალა რუსთაველისა და მისი უკვდავი პოემის შესახებ გამართულ პოლემიკასთან დაკავშირებით მძიმე წლებში.

პოლემიკის საბაზი გახდა 1889 წლის ჟურნალ „კერძონი ვესტნიკში“ გამოქვეყნებული ივ. ჯაბაძარის წერილების სერიის სათაურით — „Письма о Грузии“. კერძოდ ის ორი უკანასკნელი წერილი, რომლებიც ჟურნალის მკითხველს და მუათე ნომრებში იყო მოთავსებული და „ვეფხისტყაოსნის“, და საერთოდ ძველი ქართული მწერლობის, ორიგინალობის საკითხს ეხებოდა.

მონოგრაფიაში — „შოთა რუსთაველი“, ივ. ჯაბაძარის ამ წერილების შეფასებისას, პროფ. ალ. ბარამიძე შენიშნავს: „ჩვენ თავს ნებას ვერ მივცემთ მოვიყვანოთ აქ ამონაწერები ჯაბაძარის ნაჯახირები მიმოხილვიდნაო“<sup>1</sup>. მართლაც, ძნელა აღმოვაჩინებთ გარეშე წაკითხით ეს წერილები დღესაც კი, როცა მასში გამოთქმული ნიპილისტური შეხედულებები დიდხანსა შეუბრალებლად დაასამარა მეცნიერულმა ჭეშმარიტებამ. მაგრამ ისიც, ცხადია, რომ მისი ავტორის „დამსახურებას“ ქართველი ხალხის წინაშე ისე ვერავინ წარმოადგენს, როგორც ერთგული ნიპილიზმითა და ბოროტგანზრახული დემოგოგიით გაუღენითი მისივე „თეორიები“.

ამიტომ, ჩვენ საჭიროდ მიგვაჩნია რამდენიმე ამონაწერი

მანგ მთავრითანთ ამ წერილებიდან: „... Просматривая всю далеко не бедную по количеству грузинскую средневековую изящную литературу, мы не находим в ней ни одного произведения, сюжет которого не был бы заимствован из персидской литературы или хотя бы был бы оригинально и самостоятельно разработан ею... Все грузинские поэмы и романы являются переделками или распространением сюжетов“<sup>1</sup>.

В одном из произведений Низами, персидского средневекового поэта, создавшего на Востоке обширную литературную школу, мы находим прототип «Вепхистკаოსანი» давший Руставели как основную идею, так и фабулу его поэмы“<sup>2</sup>.

«...Руставели является не поэтом-творцом, а скорее пропагандистом нового культа (любовного служения женщине), поэтому то он так догматичен, так узко-прямолинеен, так мало чуток к психологической правде, а действующие лица его так мертвы и безжизненны... Шота Руставели представил нам не только удвоенный сюжет «Меджун и Лейль», но еще вквелл в свою поэму многие эпизоды из «Вис и Рамина»“<sup>3</sup>.

«Руставели писал не по внутреннему вдохновению, питавшемуся непосредственным впечатлением жизни, а подражал персидским поэтам, выбирая у них все то, что его так или иначе поражало, не умея однако скомпоновать все эти разрозненные черты в один цельный, живой пластичный образ».

«...уклад грузинской семьи остается до последнего времени родовым и этот родовый элемент не дает организоваться законченному типу семьи... жилище грузинской семьи напоминает не семейный дом, а скорее постоянный двор, где и в будни и в праздник кишат всевозможные пришлые родственники, нарушая правильность трудовой жизни; все внутреннее убранство, все хозяйственные приспособления имеют в нем какой-то неряшливый, бивуачный

<sup>1</sup> Журнал «Северный Вестник», 1889 г., № 9, стр. 46.

<sup>2</sup> იგივე, გვ. 58-59.

<sup>3</sup> იგივე, № 10, გვ. 48-49.

<sup>4</sup> იგივე, გვ. 50.

<sup>1</sup> პროფ. ალ. ბარამიძე. შოთა რუსთაველი, 1958, გვ. 384.

характер и красноречиво говорят об отсутствии урядливости и внутренней гармонии в жизни, без чего нет возможности развиться самым элементарным эстетическим потребностям, носительницей которых прежде всего является обыкновенно женщина»<sup>1</sup>.

როგორც იტყვიან, კომენტარები ზედმეტია. და ჩვენი აზრით, ლიტერატურათმცოდნეობისა და ისტორიულ მეცნიერებათა დღევანდელი დინის პირობებში სრულიად გაუმართლებელი იქნებოდა უფრო მეტად არა მოგონება ამ ბეჩაიე „აზრებისა“, არამედ მისი უარყოფისათვის დროს დახარჯვა. მაგრამ აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ივ. ჯაბაძარი თავის წერილებში როდეს გამოიყურება უცივ და გაუნათლებელ ადამიანად, რომელსაც შესაძლოა დაეჭვა უნებელი შეცდომები. არა, ი. ჯაბაძარი საკმაოდ მწიგნობარი და საკმაოდ ერულირებული ავტორია. მას არც პოლიემერიტ პატივობის ნიჭი აკლავს. მაგრამ მთელი მისი ტრაგედია იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მოკლებულია არა მარტო ადამიანისათვის ყველაზე ძვირფას გრძნობას — პატივითხმს, არამედ — მის სულიერ კრძალოდ გამხდარა ყველაზე უფრო მახინჯი და ბოროტი მისწრაფება, რომელსაც ეროვნული ნიპოლიზმი ეწოდება. მას თითქმის ფიცი აქვს დადებული ანგარიში არ გაუწიოს არაფერი ფაქტორი ვითარებას და ჭეშმარიტების წინააღმდეგ ამტკიცოს ყოველგვარი უხამსობა, რასაც კი შეუძლია დაამციროს ვინც და ადაფეთოს ხალხი.

შეუძლებელია იმისი თქმა, რომ 80-იანი წლებისათვის რუსთველიზმითა, და საერთოდ ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა, იმ დონეზე ყოფილიყო, რომ რუსულ ენაზე დაწერილი და რუსულ ეურნალში გამოქვეყნებულ ივ. ჯაბაძარის წერილებს შეედომამო შეეყვანა არ შეუძლებოდა უცხო მკითხველისა მინც. ამიტომ იყო, რომ „Письма о Грузии“-ს ავტორს პირველი საკადრისი პასუხი თვით დიდმა ილიამ გასცა თავისი წერილების სერიაში — „იი ისტორია“. მაგრამ მამინ ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელი იყო ი. ჯაბაძარის უკანასკნელი წერილები, რომლებსაც მიზნად ჰქონდათ ჩვენი ლიტერატურის თვითმყოფადობა ეჭვის ქვეშ დაეყენებინა. ამის გამო იყო, რომ ილიამ საჭიროდ ჩათვალა კვლავ გამოეჩინა დრო, რათა ეჩვენებინა მკითხველისათვის მოელი ავლა-დიდება იმ ადამიანისა, რომელსაც მიზნად დაესახა „ახე სასაცილოდ ავებათ ყველაფერისა, ასეთი შელახვა და შეზღავა ლოდიკისა, ცოდნისა, მეცნიერებისა, ლიტერატურისა, ნამყოსი, აწყყოსი, მერმისისა“...

„Н. Д.“-ს ხელმოწერით გამოქვეყნებულმა ივ. ჯაბაძარის წერილებმა, აღაშფოთა არა მარტო ილია, არამედ მთელი ქართველი საზოგადოებრიობა. ამ მოვლენისათვის, ცხადია, გათვრილად არ შეუძლო შეეხედა ისეთ მებრძოლ პუბლიცისტს, როგორც ნ. ნიკოლაძე იყო. იგი ამ დროს რუსულ გაზეთს — „Новое обозрение“-ს განაგებდა. ამიტომ მისი ვალი იყო „სევერნი ვესტნიკისა“, „რანიდისათვის“ პასუხი გაეცა რუსულ ენაზეც.

ამ პოლიემიასთან დაკავშირებით ნ. ნიკოლაძემ გამოაქვეყნა

ნა რამდენიმე წერილი<sup>1</sup>. ამ წერილთა რეზონანსი, როგორც ჩანს, საკმაოდ დიდი იყო, რამაც აიძულა თვით ი. ჯაბაძარი „ნოვოე ობოზრენიეს“<sup>2</sup> ფურცლებზე გამოსულიყო და თავისებურად „დაეცა“ თავი<sup>2</sup>.

პირველი სტატია — „იბუნტური ცილობანი“ („Византийские споры“) ნ. ნიკოლაძემ ჩვეული პუბლიცისტური ოსტატობით გაიზარა. გამოცდილია პოლიემისტმა კარგად გაითვალისწინა, როგორც შემადგენლობა, ასევე დონე თავისი მკითხველისა. იგი თითქმისა და გულგრილად უყურებდა იმ აღმშოთებას, რაც ქართველ საზოგადოებაში „აღაზნის გაღმეული პერსტრატეს“ სტატეებმა გამოიწვია. მან ერთგვარი გაკვირვებაც კი გამოთქვა, თუ რატომ ააღვლეა ქართველი საზოგადოებრიობა ი. ჯაბაძარის წერილებმა: «В грузинском обществе, — იწყებს თავის სტატიას ნ. ნიკოლაძე, — смятение: нашелся «нечестивец», усомнившийся в самобытности и оригинальности Шота Руставели, творца «Барсовой кожи». Сомнения свои сей заалазанский Герострат изложил, о ужас — на русском языке и предал тиснению в либеральном «Северном Вестнике»...

მაგრამ ამ „გაკვირვებაში“ ნ. ნიკოლაძემ მშვენირად შეძლო იმის გამოსატყვა, რის თქმაც სურდა. მან რუს მკითხველს აგრძობინა, რომ ქართველი საზოგადოებრიობა აღმშოთებით შეზდა „სევერნი ვესტნიკის“ პუბლიცისტის თავსებურ გამოხდომას. და რომ თავის მხრივაც სხვა აზრისა არ იყო, ამას მოწმობს იქვე ნათქვამი მისი სიტყვები: „Когда с год тому назад, мы наткнулись в «Северном Вестнике» на рубрику «Письма о Грузии», предвещавшую целый ряд этюдов о нашей стране, несравненно менее известной России, чем Конго и Патагония, мы возликовали, в надежде, что наконец-то, серьезные органы русской прессы займутся ознакомлением своих читателей с бытом и нуждами нашего края. Увы, «мечты, мечты, где ваша сладость!» «Письма о Грузии» ударились в археологию решительно ни для кого не интересную и мало кому понятную.

Их очевидная цель заключалась, сколько мы могли ее уловить, в установлении того взгляда, что в прошлом народа, прожившего историческою жизнью тысячелетия, ничего не было оригинального и самобытного».

როგორც ვხედავთ, ნ. ნიკოლაძის აღმშოთება კიდევაც აღმატება ყველა სხვა თანამემამულის გულისტკივილს. ის არა მარტო „Письма о грузини“-ს ავტორს იწყვეს ბრძოლის ველზე, არამედ, პირველყოფისა, თვით „სევერნი ვესტნიკის“ ბრალად სიძებდა ქართველი ხალხის შეურაცხყოფით დაინტერესებას. ეს შეფასება კი სრულიად ლოგიკური და სამართლიანი იყო: ამასთან, იგი თავისთავად ააშკარავებდა ივ. ჯაბაძარის პიროვნებას და მისი „მეცნიერული შთაგონების“ ჭეშმარიტ წყაროს.

<sup>1</sup> «Новое обозрение», 1889, № 2022, 2032, 2046, 2048.  
<sup>2</sup> «Новое обозрение», 1889, № 2028, 2043.

6. ნიკოლაძე ჟურნალ „სვეერნი ვესტნიკის“ და მის ვიპუბლიცისტს კოხტას უწვამს: «Самое это тысячелетнее существование, оставляя все прочее в стороне, разве не оригинально и не самобытно, и не требует от серьезного историка или критика научного объяснения? Если хронографы и историки, — не сумели до сих пор уловить в этой жизни ничего характерного и самобытного, носящего печать оригинального грузинского гения, то это вовсе не резон думать, будто в действительности не существовало отличительных черт такой печати. Без них немислимо было-бы национальное существование Грузии в течение такого длительного ряда столетий: самый факт этого существования, в глазах всякого мыслителя и историка, знаменует, что было в этом народе что-то, еще непонятое, неуловленное, не охарактеризованное, но несомненно достойное объяснения и изучения».

აქედან გამომდინარე, ნ. ნიკოლაძე იმ შეხედულებას ანეითარებს, რომ „Письма о грузин“ს ავტორი არც ისტორიკოსია და არც სერიოზული მოაზროვნე, იგი მხოლოდ ბრმა იარაღია მათ ხელში, ვისაც მიზნად ჰქონდა არა ქართველი ხალხის ისტორიის ტუმშარბიტი შესწავლა და გარკვევა, არამედ — მისი დამცირება და შეურაცხყოფა.

6. ნიკოლაძე ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ საქართველოს უძველესი და ძველი ისტორია არა მარტო შეუსწავლეოია მეცნიერულად, არამედ გამოფენილი და თავმოყრილი არაა ის მასალა, რომლის საფუძველზე შესაძლებელი იყოს ასე თუ ისე სერიოზული მოსაზრებების გამოთქმა, ამიტომ ამ სფეროსთან ისე ხელცარიელი მივალ და თვითნებობა, როგორც ე.ვ. ჯაბაძემ და ჟურნალმა „სვეერნი ვესტნიკის“ იკადრა, მხოლოდ სამწუხარო ფაქტია.

დაახლოებით ასეთივე საფუძველი ჰქონდათ, ნ. ნიკოლაძის თქმით, ამავე ჟურნალსა და იმავე პუბლიცისტს გვისრათ ძველი ქართული მწერლობისა და, კერძოდ, რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ თვითმოყოფადობისა და ორიგინალობის შეფასება. ამ მიმართულებით მათ არც საკუთარი ცოდნა და არც სხვათა გამოკვლევები არ უნათებდნენ უხას. ამიტომაც, ცხადია, რა ღირებულებისა შეიძლება იყოს მათი „თეორიები“, რომლებიც შეთანხმებულნი არიან არა საკითხის შესწავლის ინტერესით, არამედ მეცნიერებისათვის უცხო და მიუღებელი ზრახვებით!

ამა თუ იმ ლიტერატურის თვითმოყოფობისა და ნაწარმოების ორიგინალობის საკითხთ, ნ. ნიკოლაძის შეხედულებით სრულიადვე ვერ გადაწყვეტის ის გარემოება, რომ მას გამოყენებულ ან ნახსენები აქვს თუ არა უცხო სიუჟეტები, ლეგენდები და გადმოცემები. მხოლოდ და მხოლოდ იმ უკანასკნელთა ხარისხი განსაზღვრავს ნაწარმოების ღირსებას და მის ადგილს ამა თუ იმ ხალხის ლიტერატურის ისტორიაში.

«Займствовал-ли Руставели канву своей поэмы у персиян, или из своей головы сочинил он ее, или хоть слово в слово перевел ее от доски до доски, — разве не все равно это с точки зрения значения

«Барсовой кожи» в истории грузинской литературы и грузинского развития?»

«Серьезен тут один только вопрос: да, или нет, «Барсова кожа» служила-ли в течение шести столетий настольною книгою грузин всех областей грузинского царства? А раз она заучивалась наизусть, раз ее выражения превратились в поговорки, раз ее сентенции стали основой грузинской морали, книга эта становится документом для суждения о народе, ее присвоившем и ею проникшемся, все-же остальные ее стороны уходят на задний план и ступеньваются для всякого серьезного мыслителя и критика. С другой стороны, что-же такое значит само это «займствование?» Гете, как известно, не из своей головы выдумал «Фауста», а целиком заимствовал и имя своего героя, и имена его наперстников, и сюжет поэмы, и ее детали из «Подлинной истории тяжких грехов доктора Фауста», сочиненной Видманом.

...Таковую-же поэму-трагедию, как и Гетевскую, написал о том-же Фаусте и под тем-же заглавием Марло... Неужто поэтому «Фауст» Гете — не оригинален, не самобытен, не велик, не бессмертен? Или кому-же, в наши дни, не общезвестно, что Шекспир «займствовал» чуть-ли не все свои сочинения из английских драматических пьес, состряпанных до него на основании итальянских и французских повел...»

ამ ტუმშარბიტი მაგალითებით თავისი შეხედულების განმტკიცების შემდეგ, ნ. ნიკოლაძეს კიდევ მეტად აკვირვება, თუ რატომ მიაჩნდათ ივ. ჯაბაძარის „თეორიები“ რაიმე სერიოზული კრიტიკის საგნად. მისი აზრით, „სვეერნი ვესტნიკის“ პუბლიცისტი იმდენად მცდარ მეთოდოლოგიურ პოზიციებზე დგას, რომ მისი შეცდომები სრულიად ბუნებრივია და ყველა მიუცდომელი მეციხველოსათვის გასაგები.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ თავისი კოლეგების მიმართით თავმოყრილი ასეთი „კრიტიკული შენიშვნები“, ნ. ნიკოლაძის პუბლიცისტური სტილიდან გამომდინარეა, რომელსაც მიზნად აქვს არა მათი, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ ივ. ჯაბაძარისა და მისი „დებულებების“ გაბიპარება. მაგრამ ი. ჭავჭავაძემ მაინც მსუბუქად მიიჩნია ნ. ნიკოლაძის მიერ ივ. ჯაბაძარისადმი ნატყობინი ისარი და თავისი უკმაყოფილება გამოთქვა<sup>1</sup>. ჩვენ მაინც მივცანნი, რომ ი. ჭავჭავაძისა და ნ. ნიკოლაძის მიერ დაკავებული პოზიციები ივ. ჯაბაძარის ნაიპოლისტური „თეორიების“ მიმართ უფრო და იკვირე, მაგრამ მათი ბრძოლის ტაქტიკა მის წინააღმდეგ რამდენადმე განსხვავებული და თავისებურია, რაც განპირობებულია მათი სტილისა და ტრიბუნის თავისებურებით.

თავისი საპასუხო წერილების გამოქვეყნება ივ. ჯაბაძარმა გაზეთ „Новое обозрение“-ს ფურცლებზე გადაწყვიტა.

<sup>1</sup> ი. ჭავჭავაძე „Новое обозрение“-ს წერილის გამო“, თხზულებანი, 1941 წ., ტ. II, 404-416.

გაუქმბა და მისმა რედაქტორმა ნ. ნიკოლაძემაც ავტორის სურვილი დააკმაყოფილეს. მოსალოდნელი იყო, რომ ი. ჯაბადარი ამჯერად მაინც შეარჩილებდა თავის უხამს აზრებს. მაგრამ — არა. მან მხოლოდ დიპლომატიურ კონცლიორობას მიმართა. დანახა რა, რომ ნ. ნიკოლაძემ სათანადო პარალელურის მომარჯვებით შეკვდა და მასთან დაკავშირება ის დასკვნები, რომლის მეტეობა ი. ჯაბადარმა სიუჟეტის ნასესხობაზე დედინდობით სცადა „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ, ამჯერად კიდევ უფრო უხეში და ყოვლად უსაფუძვლო შეხედულებებს აეთარებდა. წერილში — «Поклонение «современности» и „археология“ მან სიუჟეტის ნასესხობის საკითხში უკვე უკან დაიხია და თავის ოპონენტს ასეთი მოსაზრებით წარუდგა: „...я ингде не ставил в вину Руставели его заимствование сюжета, а только предъявляя к нему требование самостоятельной, оригинальной и более совершенной обработки, как в философском так и в художественном отношении. — требование, которое удовлетворяют Гете и Шекспир, но перед которым по моему мнению, поусет Руставели!»<sup>1</sup>

ი. ჯაბადარმა ასლა უკვე მეტად მიძიმე მდგომარეობაში ჩაიგდო თავი. ჯერ ერთი, იგი ამჯერად ცრუობდა, რომ რუსთაველისთვის თითქმის ბრალდებდა არ წაყენებინოს უცხო სიუჟეტის სესხება (ასეთი ბრალდება მან, როგორც ვიცით, მიუღ ძველ მწერლობაზეც გაავრცელა), მეორეც, მხატვრული და ფილოსოფიური სრულყოფის თვალსაზრისით „ვეფხისტყაოსნის“ დაწუნება, ყველა ნორმადული ადამიანის თვალში მას წარმოადგენდა როგორც ესთეტიკური გემოვნებისა და სერიოზული აზროვნების უნარის არ მქონე ადამიანს. თავისი დამატებითი მსჯელობის გაგრძელება მას, ცხადია, უფრო მეტად „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ორიგინალობის საკითხში შეეღობო. ეს ხომ ჯერ კიდევ ის დროა, როცა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ორიგინალობის საკითხი დავის საგნად იყო გამხდარა და ისეთი მკვლევარიც კი, როგორც ნ. მარი იყო, ამბობდა: — „კითხვა: ვისი ქმნილებაა „ვეფხისტყაოსანი“, ერის თუ რუსთაველის, უნდოდა არის დასმული. თვალსაზრისი საკითხი აქ ქვება თვით შინაარსს. თუ ასეა და ჯერ ვინ დამატკიცა, რომ რუსთაველი ცრუობს და „ვეფხისტყაოსანი“ ქართული ქმნილება არის შინაარსის მხრივაც, ვინ დაატკიცა იმდენად, რომ ახლა მისი შეჯი საჭეო და საბიბლიო არ გაგვარნდეს რა... მე სრულ ჭეშმარიტებად მიმაჩნია რუსთაველისავე სიტყვები, რომ მას სხვადასხვადგან ამბავი უნდა დაეკეთებინა. რამდენად შეცვალა ლეონი პოეტმა, გაავრცელა ან შეამოკლა, ამაზედ სჯა მხოლოდ მაშინ შეგვიძლება, როცა სპარსული დედანი აღმოჩნდება, რის იმედს ჯერ არ გვაჩვენო“<sup>2</sup>.

დაახ, ასეთი ვითარება ჰქონდა მხედველობაში ნ. ნიკოლაძეს, რაც მას აძულებდა ერთგვარი სიფრთხილე გამოეჩინა და პაექტობა თავიდანვე უფრო საიმედო სფეროში გადაეკარგა. იგი ასე სვამს საკითხს: ვთქვათ, რუსთაველმა თავისი პოემისათვის უცხო ამბავი გამოიყენა, ამცირებს თუ არა ეს მის ავტორიტეტს და ანადამლებს თუ არა იგი „ვეფხისტყაოსნის“ ღირსებებს? და

როგორც ვნახეთ, მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკურ ნიმუშებზე დაყრდნობით, უდავო ხდება, რომ ნაწარმოების ორიგინალობის საკითხის სრულყოფილად არ წყვეტს ფაბულის ნასესხება. სწორედ ამ ლოგიკამ და ამ მართებული მეთოდოლოგიური თვისების გაფართოებამ აძულო თავისი ნაწიკების გადასხვა-ფერებაზე ეფიქრა ისეთ ნიჰილისტს, როგორც ი. ჯაბადარი იყო. ამ „გადასხვაფერებამ“ კი უკიდურესობამდე გაამიწვლა მისი „მცნობრივი სინდისი“, „მხატვრული გემოვნება“ და „ფილოსოფიური შეგნების“ უნარი.

ნ. ნიკოლაძემ იგრძნო თავისი მოწინააღმდეგის გასაკვირი: შეამჩნია ისიც, რომ მეტად უსაფუძვლოდ ცდილობდა დამეცინა თავი მარყუქიდან. ამიტომ საჭიროდ ჩათვალა მისი უკანასკნელი გამოსვლა და თავისმართება ძირფესვიანად შეეთშუშებინა და სათანადო შეფასება მიეცა. მას ამჯერად კიდევ მეტი საფუძველი ჰქონდა მკაცრი პოლემიკური სტილით გაენადღურებინა და გაეზიარებინა თავისი მოწინააღმდეგე, მაგრამ, სრულიად შეგნებულად, ასეთ გზას არ ირჩევს. მისი მთავარი მიზანია თავისი პოზიტიური მსჯელობით უფრო გარკვევით აჩვენოს ქართული მწერლობისა და მისი საუკეთესო ქმნილების „ვეფხისტყაოსნის“ თვითმყოფობა და ორიგინალობა. ამიტომაც, რომ თავის საპასუხო წერილში („Ha პრადნიკი“)<sup>3</sup>, რომელიც თავისი მნიშვნელობით მეტად ცილდება უშუალო დანიშნულებას, ნ. ნიკოლაძემ ზედმეტად მიიჩნია, კამათი დაეწყო თავის დიდ კოლეგასთან — ი. ჭავჭავაძესთან, მისი მისამართი გამოთქმული საყვედურების გამო აზრით „იერიასი“ ფურცლებზე და თავისი ნამდვილი მოწინააღმდეგის „თორების“ გასინჯვას შეუდგა.

ნ. ნიკოლაძემ სტატიის დასაწყისშივე მოუთითა, რომ მის მიზანს წარმოადგენს არა მითხველთა თვალში საკუთარი პიროვნების ამაღლება, არამედ საკითხის ჭეშმარიტი გარკვევა, რის გამო ხელს იღებს „პიროვნებებზე“ მსჯელობას. იგი, ამ მიმართულებით, მხოლოდ იმის თქმით მკაყოფილდება, რომ ყველა მოკამათეს მოეთხოვება სერიოზული ანალიზი გაუკეთოს მოწინააღმდეგის მიუღ აზრს და სიმძიმე არ გადაიტანოს საერთო აზრისაგან მოწყვეტით ამოღეჯილ ცალკულ ფრაგმენტზე. ეს უკანასკნელი გზა, მისი თქმით, მეტად იოლი ხერხია და „მისგან არავითარი სარგებლობის მიღება არ შეიძლება“. «Мы спорим, — წერს ნ. ნიკოლაძე, — вовсе не для того, чтобы убедить оппонента или заткнуть ему глотку, а с целью пролить в сознание читателя малую толику света и истины. А там, кто из нас что хотел сказать и кто кого преврал или плохо понял, — это пусть разбирает сам читатель, собственно своим своим умом.

Полемика преследующая общественные цели, а не интересы авторского самолюбия, держится совершенно иных приемов. Она контролирует взгляды и теории оппонентов путем сопоставления их с реальными фактами жизни и истории. Это единственный верный «пробный камень» для анализа писательских взглядов».

<sup>1</sup> გაზეთი „Новое обозрение“, 1889 წ., № 208.

<sup>2</sup> გაზეთი „თეატრი“, 1890 წ., № 12.

<sup>3</sup> გაზეთი „Новое обозрение“, 1889 წ., № 2032.

პოლემიკის დანიშნულების ამგვარი გაგებიდან გამომდინარე თვითონ ნ. ნიკოლაძეც, როცა იწყებს ი. ჯაბადარის საპასუხო სტატიის ანალიზს.

ნ. ნიკოლაძეც, ცხადია, შეეცდობა ვერ შეეყვას ი. ჯაბადარის „თავისმართლებას“, თითქოს ის სიუჟეტის ნასესხობას ბრალდება არ უყენებდეს რუსთაველს და მსგავსი მეთოდით ეტყვის ქვეშ არ აყენებდეს მთელი მშვილი ქართული ლიტერატურის თვითმყოფლობას. მას კარგად ესმის, რომ ი. ჯაბადარი მხოლოდ ტაქტიკას ცვლის, აშკარა მარცხის გამო, თორემ იგი იმავე „აღაზანგალმულ ჰეროსტრატედ“ რჩება.

«В своих «Письмах о Грузии», — пишет Н. Николодзе — наш оппонент с особенным усердием стремится установить то положение, что средневековая Грузия находилась под полным влиянием персидской культуры. В связи с этим он не однократно замечает, что влияние Греции и христианства на ту же Грузию было в те времена чисто внешнее, формальное, поверхностное. Последняя положения он, впрочем, ни чем не доказывает, а первое старается установить путем сопоставления сюжета «Барсовый кош» с произведениями персидских поэтов. Очевидно, во всем этом, основная, главная, существенная сторона мысли нашего автора кроется в определенной степени «самобытности и оригинальности» древней Грузии и ее литературы, т. е. вернее в отрицании и этой самобытности, и этой оригинальности, а вовсе не в мелочах его аргументации, не в деталях литературной истории».

ნ. ნიკოლაძის თქმით, ი. ჯაბადარი ვერ ასწრებს არა მარტო კონკრეტული ლიტერატურული მასალის გაგებას, არამედ მცდარია მთელი მისი კვლევის მეთოდი. ამგვარი რთული ლიტერატურული პრობლემების გადაწყვეტა მხოლოდ რეალური კრიტიკის მომარჯვებით შეიძლება.

ნ. ნიკოლაძის შეხედულებით, რეალური კრიტიკის პრინციპები არა მარტო კრიტიკოსისათვის უნდა იყოს ამოსავალი, არამედ ლიტერატურის ისტორიკოსისთვისაც. ნამდვილი ცხოვრების პატივისცემისა და მის მოვლენიანობას ლიტერატურული პროცესის დაკავშირებლობის გათვალისწინებით უფლებდის მეტაფიზიკურ აბაღუბამდე მივა. «Жизнь, ее явления, ее силы, — пишет Н. Николодзе, — надо изучать для того, чтобы проникнуть в ее законы: только ознакомившись с последними, мы получим возможность воздействовать на все либо пользоваться ее силами. Отвергать реальную жизнь, закрывать на нее глаза, чураться ее, только потому, что она не соответствует нашим вкусам и понятиям, значит осуждать себя на бесплодие, на пустоту».

ასეთი თეორიული წინამძღვრიდან გამომდინარე, ნ. ნიკოლაძე კითხვას უყენებს თავის მოწინააღმდეგეს: თუ საქართველოს თავისი არა გააჩნდა რა და მისი კავშირი ქრისტიანობასთან მხოლოდ ფორმალური იყო (როგორც ამას ი. ჯაბადარი აცხადებდა), თუ იგი ცხოვრობდა და აზროვნებდა მხოლოდ სპარსული კულტურის გავლენით, მაშ რა იყო მიზეზი

სპარსელთა ბატონობის წინააღმდეგე ქართველთა თავგანწირული ბრძოლისა, რომელსაც თაობები შეუწირა? თუკი ასეთი სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას აწარმოებდნენ ისინი მთა წინააღმდეგ, ვისი კულტურის მატარებელნიც იყვნენ თვითონ?

ნ. ნიკოლაძის სპარსოლანი თქმით, «Без своего «Я» нельзя так долго и упорно себя отстаивать... Совершенно излишне рыться в сомнительных «текстах» различных историков литературы, или возиться с сопоставлением непроверенных цитат — ибо все это будет спорно, недоказательно — когда сама действительная жизнь, сами исторические факты, уже без условия бесспорны, вопят против авторской мысли. Раз взгляды, составляемые на основании «текстов» и архивных данных, в такой степени противоречат очевидной действительности, буквоед, конечно, может упереться в ослепивший его «текст», но все живое и трезвое решит, что ошибается «текст», или его толкователь, а никак уже не жизнь действительная».

როგორც ვხედავთ, ნ. ნიკოლაძეს ლიტერატურის, და კერძოდ ქართული ლიტერატურის, ისტორიის შესწავლა მეტად რთულ ამოცანად მიანიჩა და მას უკავშირებს მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიული განვითარების შინაგანი კანონების გაგებას. ამ უზანაყნელის სწორი გათვალისწინება და მისი ოსტატურად მომარჯვება, საშუალებას აძლევს მას მართებული დასკვნები გააკეთოს ძველი ქართული მწერლობის და კერძოდ „ვეფხისტყაოსნის“ თვითმყოფლობისა და ორიგინალობის შესახებ, რაც შემდგომში ფილოლოგიურმა კვლევამ სრულიად დაადასტურა.

ი. ჯაბადარისაგან განსხვავებით, ნ. ნიკოლაძე ხელს არ კიდებს „ტექსტების“ წერილობრივ გაგვევას (თუმცა არც ი. ჯაბადარისათვის იყო მისაწვდომი სპარსული ძეგლების დედნები), მაგრამ მისთვის, როგორც სპარსეთისა და საქართველოს ისტორიის მცოდნისათვის, სპარსული და ქართული კულტურის თავისებურებებში გარკვეული მოაზროვნისათვის, სრულიად უდავო იყო, რომ ისეთი მხატვრული ძეგლის შესაქმნელად, როგორც „ვეფხისტყაოსანი“ იყო, უფრო მეტ საფუძველს იძლეოდა ქართული ვარგში, ვიდრე სპარსულში.

ნ. ნიკოლაძე საკმაოდ გაოცებულია ი. ჯაბადარის დაუეჭვებლობით, როცა იგი სერიოზულად „ამტიკიცებს“, რომ სიყვერღლისა და ქალის კულტი რუსთაველს გამოღობული, თუ ნასესხები უნდა ჰქონდეს ნიზამისაგან, რომ „ვეფხისტყაოსანი“, ამ მხრივ, „ულილა და მეჯუნისი“ აშკარა გაგლენის განიცდის. ამასთან, ნიზამის ეს იდეები რუსთაველმა მეტად საცოდაოდ ფორმალურ გამოხატა, რადგან ქალისადმი დამოკიდებულების ქართული ტრადიცია უკეთეს საფუძველს არ იძლეოდა.

ნ. ნიკოლაძის შეხედულებით, საგანგებო განმარტებაც კი ზედმეტია იმის საჩვენებლად, რომ „ვეფხისტყაოსანს“ და „ულილა და მეჯუნისი“ იმდენივე საერთო აქვთ, რამდენიც ამ ნაწარმოებებს და სურათის პიესებს, ან ალ. დიუმა-მამის რომანებს. ასევე უსაფუძვლოდ მიანიჩა მას ი. ჯაბადარის შეხედულება ნიზამის „ულილა და მეჯუნისი“ ემანიპაციური



ტენდენციების არსებობის შესახებ და გაკვირვებული კითხვას სვამს:

«...скажите на милость, неужто среда, где процветали и процветают гаремы, была благоприятнее для развития человеческого отношения к женщине, чем та, которая окружала грузинского поэта? Неужто Руставели, живя в стране, поклонявшейся св. Нине и воздвигнувшей Тамарю, не вокруг себя, а в гаремной Персии должен был искать идеалов женского культа?».

Одно уже то обстоятельство, что Низами, — допуская даже, будто он служил женской эмансипации, — ни до себя, ни после себя не имел и следа человеческого взгляда на женщину, отнимает всякую основательность у мудрствований нашего автора насчет «среды», «нравственности» и «культуры» двух сравниваемых их стран и поэтов».

როგორც კემით ვნახავთ, ი. ჯაბაძარის საპასუხო სტატიაში აშკარა გახადა, რომ მას სელი უნდა აღოს არა მარტო სიუჟეტების სხვების თეორიის საფუძველზე „ვეფხისტყაოსანის“ ორიგინალის საკითხის გარკვევაზე, არამედ — რუსთაველზე ნიზამის გავლენის საჩვენებლად ქალისა და სიყვარულის კულტის მომარჯვებულზეც. ეს უკანასკნელი მან, როგორც იტყვიან, საკუთარი ყელის გამოსაჭრელად გამოქექა და ნ. ნიკოლაძეზე მშვენიერად ისარგებლა სუსტი ნიჭის თავგებობის მიმართ.

ი. ჯაბაძარი წელზე ფეხს იდგამდა, რათა მოეძებნა ისეთი მოტივები, რომლებიც რუსთაველზე ადრე ნიზამს ჰქონდა შე-ნიშნული და დამუშავებული, ანდა — რომლებსაც რუსთაველი სულ არ შეხებია. ამასთან დაკავშირებით, ნ. ნიკოლაძე შენიშნავს, რომ ასეთი „ძიების“ საფუძველზე მწერალთა გენიალობის „დადგენა“ მხოლოდ გაუგებრობას: მისი თქმით, კიდევაც რომ დამტკიცდეს, რომ ნიზამმა და ფირდუსმა მშვენიერად იცოდნენ და აღწერდნენ ბევრ რამეს, რაც რუსთაველისათვის ვითომც უცნობი იყო, სერიოზული კრიტიკის თვალსაზრისით ეს იმდენსავეს ნიშნავს, რამდენსაც იმ ტემპორიტების დადგენა, რომ შექსპირის ბევრ წინამორბედს მოიყენებდნენ არ სწამდა, როცა იგი ამ მხრივ „ცოდვდა“. შექსპირის კრიტიკა იმის გამო, რომ აზრილიუმის გამოჩენის ჯერ კიდევ მის წინამორბედებს არ ჯეროდათ და გარკვეული წარმოდგენა ჰქონდათ ადამიანის ორგანიზმის ფიზიოლოგიურ ფუნქციებზე, რაშიც შექსპირი მათ თითქმის „ჩამორჩა“, მსგავსი იქნებოდა ა. ნ. სტროგოვსკისადმი პისარევის დამოკიდებულებისა. ი. ჯაბაძარის დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსანისადმი“ — ამბობს ნ. ნიკოლაძე, — ანალოგიურია პისარევის ამ მცდარი პოზიციისა.

ნ. ნიკოლაძე თავის მოწინააღმდეგეს მიუთითებს მეთოდოლოგიურ უსუსურობაზე. იგი მას უდასტურებს კვლევის ისტორიული მეთოდის უცოდინარობას, რის გარეშე შეუძლებელია ლიტერატურის ისტორიოსმა სწორი და მართებული დასკვნები გააკეთოს. კვლევის ისტორიული მეთოდისა და რეალური კრიტიკის პრინციპების მომარჯვების გარეშე ნ. ნიკოლაძეს

დაუშვებლად მიაჩნია სერიოზული ლიტერატურული კვლევის ძიება.

„Серьезная критика, — წერს ნ. ნიკოლაძე, — заключается в уяснении вопроса: чем, каким образом, в какой мере достигнуто это воздействие, что создало силу и значение данного творения, что дало ему жизненное значение. И чем сильнее его влияние, чем долговечнее его значение, тем серьезнее и существеннее станет уяснение этих вопросов. А подходить к таким творениям со школьною указкою, и преважно трактовать о том, что автор в таком то месте забыл поставить запятую, а в таком-то другом сделал орфографическую, либо грамматическую, либо всякую иную ошибку, — воля ваша, это не серьезно, это даже смешно. Так уместно обратиться только с ученическими тетрадками, а не с документами истории».

სადავო საკითხები ფაქტურად გარკვეული იყო, მკითხველი აღარ შეიძლება შეეცდინა ი. ჯაბაძარის მცდარ „თეორიებს“; აშკარა გახდა ი. ჯაბაძარის „მეცნიერული“ ჩხირკედლობის საბაზიცი და საფუძველიც. ამით კამათი თითქოს უნდა დამთავრებულიყო, მაგრამ ი. ჯაბაძარი არ ცხრებოდა, უკვე განადგურებულ საბუთებზე აღარაფერს ამბობდა, მაგრამ ახალ და ახალ, თუმცა კიდევ უფრო უსუსურ, არგუმენტებს ეჭიდებოდა, რათა თავისი მცდარი კონცეპცია, როგორმე გაემყარებია.

„Новое обозрение“-ს ფურცლებზე მან კვლავ გამოაქვეყნა სტატია ძველი სათაურით („Поклонение „современности“ и „археология“), რომელიც გაგრძელდა კამათი ნ. ნიკოლაძესთან. თავის ოპონენტს, ამჯერად, ის ეკამათება შედარებით „შორეულ“, უფრო ზოგად საკითხებზე, მაგრამ მიზნად თავის უბადრუკი „დებულებების“ დაცვა აქვს.

ი. ჯაბაძარს სურს პასუხი გასცეს ნ. ნიკოლაძის მიერ დასმულ კითხვაზე — რით უნდა აიხსნას ქართველი ხალხის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლები სპარსეთის ბატონობის წინააღმდეგ, თუ რომ ამ უკანასკნელის კულტურა მის სულიერ საზრდოს წარმოადგენდა და საკუთარი არაფერი გააჩნდა? ამ მიზნით იგი კიდევ უფრო შორის მიდის უციკლობის სიღრმეში და პირადად არ კომპრო-მისოზიანობაში აყენებს საკუთარ თავს. მისი თქმით, ასეთი ვითარება უნდა აიხსნას, იმით, რომ საქართველომ სპარსეთის წინააღმდეგ ბრძოლებში დაიწყო თითქოსდა თემობრივი „მეობის“ გამო და, ამ ბრძოლებში, შეუმჩნევლად მიიღო სპარსული კულტურა. დაიას, ფეოდალური განხიზვარების მალე საფეხურზე მდგომი, პოლიტიკურად და ეკონომიურად ძლიერი საქართველო, რომელიც მეორებზე საკუნძემში თავსარსა სცემდა მუსულმანურ სამყაროს და ქრისტიანული სარწმუნოების ძლიერი დამცველის როლს ასრულებდა, ი. ჯაბაძარმა განხიზვარების თემობრივ სტაბილურ მყოფად გამოაცხადა. ამასთან, როგორც ამას კვებით ვნახავთ, ანგარიში არ გაუწია უბრალო ქრონოლოგიურ მონაცემებს, დაივიწყა, რომ სპარსეთის წინააღმდეგ ბრძოლები მას შეადგ

<sup>1</sup> „Новое обозрение“, 1889 г., № 2043.

დაიწყო, როცა „ვეფხისტყაოსანიც“ შექმნილი იყო და მიეღო „ოქროს ხანის“ ქართული მწერლობაც.

ი. ჯაბადარმა სცადა კვლავ დაეცვა მასწავლელ ლიტერატურის პრიორიტეტი ქალისა და სიყვარულის კულტის საკითხში და თავისი ოპონენტის საპასუხოდ — თუ როგორ მოხდა, რომ ნიხამს არც წინაპარი და არც შემდგომედრე არ ყავდა, თუ რომ ქალთა ემანსიპაციას ჯაბაგებდაო — ასეთ თვითმართლებას მიმართავს: «Мы уже упоминали в наших „Письмах о Грузии“ о существовании мистикофилософской школы Суфиев, явившихся первыми более или менее сознательными апостолами женского культа, поэтическое выражение которому дал между прочим, Низами, сам принадлежавший к этой школе».

უფრო შორს წასვლა შეუძლებელია. ივ. ჯაბადარმა ქალთა ემანსიპაციისათვის პირველ მებრძოლებად სუფისტები გამოაცხადა, ხოლო ნიხამს მათი თეორიული მემკვიდრეობის პოეტურ მესტიყველად.

ი. ჯაბადარმა არავითარი ღირსების მიჩვენებლად არ ჩაივალა არც ის, რომ „ვეფხისტყაოსანიც“, როგორც ნ. ნიკოლაძე ამბობდა, გახდა ქართველი ხალხის სამაგიდო წიგნად, რადგან მასში ხედავდა ის თავისი სულის ესთეტიურ განსახიერებას. მისი თქმით, „პოვა კოროლევიჩიც“ დიდი ხნის მანძილზე იყო გავრცელებული ხალხში, მაგრამ მისი გენიალობა არავის დაუმტკიცებიაო.

როგორც აღვნიშნეთ და როგორც უკვე დავსახეთ, ნ. ნიკოლაძე მეტად დინჯად და აუღელვებლად აბასუხდა თავის უღირს მოწინააღმდეგეს. არ უნდოდა მიეცა მისთვის მცირეოდენი საბაბოც კი, რათა ეთქვა: — „მშობლიურ მოტივებს“ ეფარება და არა მეცნიერულ, პოზიტურ მსჯელობას“-ო. ნ. ნიკოლაძემ ხომ ადრევე განაცხადა, რომ ი. ჯაბადართან კამათში ის უვადილოდ თვლის „მშობლიურ მოტივებს“, ვინაიდან „ვეფხისტყაოსნის“ და საერთოდ ქართული მწერლობის ღირსებათა დაცვა ამის გარეშეც თავისუფლად შეიძლებაო.

მართლაც, ეროვნული ნიპილიზმით შეხედველობადაკარგულმა ი. ჯაბადარმა ასეთი შენიშვნის გასაკეთებლად ვერაფერს ჩასჭიდა ხელი ნ. ნიკოლაძის ვრცელი სტატიებიდან.

მაგრამ, ვიმეორებ, უაღრესად აუღელვებლად მოკამათე ნ. ნიკოლაძე ი. ჯაბადარმა, ბოლოს და ბოლოს, მაინც აღაშფოთა და აიძულა კვლავ ეპასუხა მისთვის<sup>1</sup>. — გქონიათ თუ არა შემთხვევა, — მიმართავს იგი მკითხველს, — უნებურად წაყრილეთ კამათს კათოლიკე მწოდველთან, რომელსაც მხოლოდ თავისი ბრმა რწმენის სჯერა და ანგარიშს არ უწევს არავითარ ახსნას, არავითარ არგუმენტს და მხოლოდ იმას ჩაკვიჩინებს, რომ იწამო მისი; ასეთ შემთხვევაში ადვილი აქვს ტრაგიკულ კოლოზიას ორ მსოფლმხედველობას შორის და, ამ ნიადაგზე კლამით მორყვად მოსვლამდე შეიძლება, რაიმე ხელშეხახები შედეგის მიუღწევლად; სწორედ ასეთი რამ ხდება ჩვენს კამათშიცო.

ცხადია, ამ კამათს შედეგე საკმაოდ დიდი ჰქონდა, მაგრამ თვით ი. ჯაბადარისათვის, საწმუხნაროდ, მეტად მცირე და

მეტად არასასურველი; მას ბევრი არაფერი შეუენია და მხოლოდ საციცხადა დაუტოვა სახელი შიამოშპელობას.

მაგრამ ნ. ნიკოლაძეს მიზნად, ცხადია, ივ. ჯაბადარის გამოსწორება არ ჰქონია. მას იმ მცდარი აზრების გაქარწყლება აინტერესებდა, რომელთაც საქმეში ჩაუსებდავი მკითხველის შეცდომები შეეყანა შეშელოთ. ამიტომ, მან გააგრძელა კამათი და ნათლყო, რომ იმ მეთოდით, რომელსაც ივ. ჯაბადარი იყენებდა, ყოველგვარი დებულების „მტიკიება“ შეიძლებოდა. ნ. ნიკოლაძემ დამაჯერებლად მიუთითა, რომ ვინც გაიზარებს მეომარ მხარეთა კულტურული ზეგავლენის ჯაბადარისეულ თეორიას, მან XI-XII საუკუნეების ქართულ კულტურაზე არაბული, და არა სპარსული, კულტურის გავლენა უნდა ამტკიცოსო. ამგვარი თეორიის უსურვება ნ. ნიკოლაძემ გამოავლინა თვით ი. ჯაბადარის მიერ თავის სასარგებლოდ გამოყენებულ საფრანგეთ-გერმანიის ომის მაგალითზეც.

ნ. ნიკოლაძის თქმით, ომები მართლაც კულტურის განატრანია, მაგრამ არა ყოველი ომი ატარებს კულტურას და არა ყოველი კულტურის შეტანა შეიძლება ყველგან. ასეთ ვითარებაში შეიტანება მხოლოდ მაღალი კულტურა, რომელიც, პირველყოფისა, თვით ხალხის ცხოვრების ნიშანთვისებად გამხდრდა და არა მხოლოდ პოეტების ლექსებში გამოთქმულა.

ე. ი. ეს გავლენა, პირველყოფისა, სოციალურ და ოჯახურ ყოფას, ბუნებისა და მის ძალეზე ადამიანის რწმენას და ცალკეულ კლასთა ეკონომიურ ურთიერთობას დაეტკობა. «С этих точек зрения — ამბობს ნ. ნიკოლაძე, — трудно будет указать, чем собственно, какими законами, какими верованиями, какими правами, какими идеями, влиявшими на жизнь (а не мечтаниями и сновидениями отдельных личностей) персидская культура была выше грузинской, что собственно первая внесла во вторую? Изменилась-ли влияние персидской силы или персидских идей та организация грузинской семьи, которая была здесь до персидского влияния, до столкновения с Персией? Переменились-ли на персидский образец основы грузинского права по отношению к собственности, имущественных отношений, политической организации и т. п.?»

ყოველი ეს კითხვა, შენიშნავს ნ. ნიკოლაძე, ჩემი ოპონენტის „თორიებს“ აცაბტვერებს, რადგან იგი ყალბ ნიადაგზეა აგებული და რაც უნდა ბევრი ილაპარაკოს ნიხამის მაღალ იდეალებზე, სპარსული პოეზიის მიერ ქალის გაღმერთებაზე, იგი მაინც ვერ გამოვა იმ მოვადებულე წიგნიდან, რომელშიც საკუთარი თავი მოამწყვდიაო. ამასთან ერთად ისტორიული მაგალითების ოსტატური მომწოდებით, სრულიად დამაჯერებლად აჩვენებს უსუსურებას იმ არგუმენტებს, რომლებიც ი. ჯაბადარს მოჰყავდა თავის საპასუხო წერილში, რათა ქალთა ემანსიპაციის მიმართულ სპარსული გამოცხადებინა. მან მშვენიერად მიუთითა იმ წინააღმდეგობაზეც, რომელიც ი. ჯაბადარის „თეორიებში“ იყო, ერთი მხრივ, ქართული ქალის დამკვირვებულობისა და მონობის და, მეორე მხრივ, საქართველოში მტიარქატის უკანასკნელ დრომდე შემორჩენის შესახებ.

<sup>1</sup> „Новое обозрение“, 1889 г., № 2046.



წ. ნიკოლაძე არ დამკვიფრებდა ამ საპასუხო წერილთა და კვლავ გამოქვეყნდა სტატია<sup>1</sup>, რომელშიც ის თავის ოპონენტს პასუხს სცემს მსახტრული ნაწარმოების პოპულარობის მნიშვნელობისა და ხასიათის შესახებ.

როგორც ცნობილია, ივ. ჯაბადარს „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარობის მნიშვნელობის დასამყირებლად იმაზე მიუთითა, რომ „ბოგა კოროლევიჩის“ ძალიან გავრცელებული ხალხში.

წ. ნიკოლაძე ი. ჯაბადარს, პირველყოფისა, იმას მოაგონებს, რომ მის სტატიებში ლაპარაკი იყო „ვეფხისტყაოსნის“ არა მარტო პოპულარობაზე, არამედ იმაზეც, რომ მისი სენტენტები, მისი გამოთქმები, სახეები, მისი ზნეობა ქართველი ხალხის ძალისა და რბილშია გამჯადარი. ამიტომ მსჯელობს იგი „ვეფხისტყაოსნის“ განსაუთრებულ მნიშვნელობაზე, თორემ „ბოგა კოროლევიჩის“ მსგავს ნაწარმოებებს ის კარგად იცნობს ქართულ ლიტერატურაშიც. კერძოდ, ასეთია, მაგალითად, „ყარამანიანი“, მაგრამ არცერთ ქართველს აზრად არ მოსვლია იგი სერიოზულ ნაწარმოებად ჩაეთვალა. „ვეფხისტყაოსნის“ და „ბოგა კოროლევიჩის“ გათანაბრება, — ამბობს წ. ნიკოლაძე, — ნიშნავს ერთმანეთისაგან ვერ ანსხვავებულ ლიტერატურული მოვლენის გარეგან ნიშნებს და შინაგან რაობებს, ანდა კამათის არის ინტერესი მსხვერპლად შესწროვ გამოთქმის ღვარძლიანობას. ეს ხეხრი კი, უკეთეს შემთხვევაში, შებრალებს გრძობას თუ დაბადებს მკითხველში, თორემ სხვა მიზანს ვერ მიაღწევს.

წ. ნიკოლაძე, ცხადია, არ ოზიარებს ი. ჯაბადარს არც იმ შესუბუღებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარობა საუკუნეების მანძილზე თითქმის ქართული საზოგადოებრივი აზრის უძრავობის მაჩვენებელი იყოს. «И вовсе не о костности грузинского народа свидетельствует продолжительная многовековая популярность «Барсовой кожи», а о том только, что последняя захватывает собою такие стороны общественной мысли, которые непреходящи и вечны. Литературные произведения, успешные правдиво заглянуть вглубь сердца человеческого и ярко формулировать законы нравственного мира, имеют привилегию длиться и влиять века целые».

აჯამებს რა თავის მსჯელობას ივ. ჯაბადართან, წ. ნიკოლაძე ხაზგასმით მიუთითებს მისი ოპონენტის ნიპილისტობაზე. იგი კვლავ ეტება ამ უგანასკანოს არსს და დობრელობისა და პაპარკვის შესუბუღებასა მცარე გამოჯვანის შემდეგ დასკვნის: «Выписки из Добролюбова, надеюсь полностью охарактеризовали всю сущность разницы между моими и оппонентскими взглядами... Я не напрасно заговорил о Писареве, не напрасно вспомнил об его «разрушении» и эстетике, и Пушкина, и Островского, и философии, не напрасно сопоставил приемы нашего автора с писаревскими. Цель моя заключалась в уяснении той мысли, что не всяк, кто помнит себя передовым, действительно

слонит на правильной почве, что и между «первобытными» имеются течения крайне смутные, вполне ошибочные, и т. п. Вот наш автор и дошел до глупификации Писарева и его мнимой философии... Он, на время, увлек кое-каких младенцев. — только напрасно наш автор намекает, будто и меня в том числе, но сверхъестественные и боги благополучно продолжают сиять на небосклоне, — как и Руставели останется на своем месте, — а Писарева почитают теперь только люди, отгородившие себя китайской стеною фетишизма от уроков и задач реальной жизни современности. Вот это и есть археология. Живые люди и археологии пользуются, но в интересах будущего развития, а не прошлого идолопоклонства».

ამ სიტყვებით დაასრულა წ. ნიკოლაძემ ი. ჯაბადართან პოლემიკა. ივ. ჯაბადარმაც შეწყვიტა საპასუხო წერილები გამოქვეყნება, რაც იმს მოწობს, რომ მან უკვე კარგად შეიგონა, თუ თავის შეხედობები არა, თავისი კრიტიკოსის ძალა მაინც. აღარც სხვებს, მეგობართა წრიდან, გააჩნდათ რაიმე სასაყვედურო წ. ნიკოლაძისადმი, რომელმაც მეტად ოსტატურად, თანმიმდევრულად და დამაჯერებლად გაანადგურა „ალახუნელადმული ჰეროსტატეს“ ნიპილისტური „თეორიები“, რომლის გასაღებად „სვეკრნი ვესტნიკის“ მაღალი ტრეზნიდან ცდომილდა.

აქვე შევნიშნავთ, რომ წ. ნიკოლაძისა და ივ. ჯაბადარის ეს პოლემიკა უკვე სათანადოდია შეფასებული ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში<sup>1</sup>. მაგრამ მაინც იგრძნობა, რომ წ. ნიკოლაძის გამოთქმული შესუბუღებები არ სრულად და თანმიმდევრულად არაა წარმოდგენილი და მხოლოდ სხვა საკითხებთან დაკავშირებითა განხილული, ანდა მათი შესუბუღების დროს ზოგი მკვლევარი ეტყუვა ი. ჭავჭავაძის წერილის — „Новое обозрение“ — ს წერილის გამო“ გაკლენაში, რომელიც, ვიმეორებთ, ჯერ კიდევ მაშინ დაიბეჭდა, როცა წ. ნიკოლაძის მხოლოდ პირველი სტატია იყო გამოქვეყნებული. აქვე უნდა დავემატოთ, რომ წ. ნიკოლაძის ყველა წერილის სათაური არ ყოფილა „Византийские споры“. ამ სათაურით მხოლოდ პირველი სტატია დაიბეჭდა. სხვებს კი სათაურად ქმნიდათ — „На праздники“. არც ისაა მართებული, რომ ივ. ჯაბადარს თავისი სტატიები თითქმის „ნარ-დინის“ („Нар-Дин“) ფსევდონიმით გამოქვეყნებინოს. ივ. ჯაბადარის წერილები, როგორც ვნახეთ, ხელმოწერილი იყო ინიციალებით „Н. Д.“ ხოლო ი. ჭავჭავაძე, როგორც ვთვით ადნიშნავს, გამოთქმის უფრო გაადვილების მიზნით, ნაკვალად ამ ინიციალების იყენებს მათ აღფატეტურ სახელწოდებას — „ნარ-დინი“.

<sup>1</sup> გ. აბზიანიძე — „რუსთველოლოგიის პრობლემები ქართველ მესსიანიალთა ნახარვეში“, ლიტერატურული მიჯნაში, 1958 წ. ტ. XI, გვ. 331-340; ალ. ზაჩაძე — „ილია ჭავჭავაძე და ძველი ქართული მწერლობის საკითხები“, ილია ჭავჭავაძე (სათვლილო კრებული), 1957 წ., გვ. 45-50; ვ. ბერიძე — „რუსთველოლოგიის ისტორიისათვის“, რუსთველის კრებულში, 1938 წ., გვ. 110; დ. ვაშაზარდუშვილი — „ნარჩევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან“, 1957 წ. ტ. II, გვ. 632-634.

<sup>1</sup> «Новое обозрение», 1889 წ., № 2048.

\* \* \*

რუსთაველის შემდეგ, — ნ. ნიკოლაძის შეხედულებით, — ქართული ლიტერატურა დიდხანს ელოდა ისეთ მწერალს, რომელიც თავის შემოქმედებაში ცხოვრების სინამდვილეს, ხალხის გულსიტყვილს და თანამედროვეობის მოავარ მისწრაფებას გამოხატავდა. მისი შეხედულებით ასეთი ვითარება გრძელდებოდა თითქმის მეოთხეულებ საუკუნის მეორე ნახევრამდე. ამ ხნის მანძილზე, მართალია, ბევრი დაიწერა, მაგრამ ქართული სინამდვილის და საქართველოს ისტორიული ბედის ამსახველი რამ მეტად იშვიათად თუ შექმნილა მხატვრულ მწერლობაში. ამ პერიოდის ძეგლად დიდი უმრავლესობის გაცნობა ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ ქართული ხალხი მოსვენებულია, სულ ღიბინა და ცვლილებების სიახლოველაში ატარებდა დროს; მისი გრძნობა და ფიქრები თითქმის ღვიზისა და ქალისათვის იყო მხოლოდ განკუთვნილი.

ნ. ნიკოლაძე, ცხადია, გარკვეულ სიმკაცრეს იჩენს ამ პერიოდის მწერლობის დასახიათობისას. მაგრამ შეუძლებელია იმის უარყოფაც, რომ ასეთი დასკვნის გასაკეთებლად მას საბაზივ კჭრდა. მით უმეტეს, რომ იგი სრულიად გარკვეულ მიმართებაში ახდენდა ძველი ქართული მწერლობის შეფასებას. ამითაა გამოწყველილი, რომ რუსთაველის შემდეგ, დიდი ეროვნული პოეტისა და მაღალი შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული მხატვრის სახელს იგი მხოლოდ დავით გურამიშვილს სთავაზობს.

დ. გურამიშვილი იყო, ნ. ნიკოლაძის თქმით, ის პოეტი, რომელიც ქართული საზოგადოებრივი ცხოვრების ავკარგინაობას შეეხო და თავის შემოქმედებაში დააყენა ცხოველი, საიმედოროსო საკითხები. «Редко кто касался в стихах до вольных или здоровых мест действительной жизни, и никто, за исключением разве одного лишь Д. Гурамшвили, не дерзал затрагивать новые, насущные вопросы действительности»<sup>1</sup>.

ეს გარემოება, სრულიად კანონზომიერად, ქმნიდა მტკიცე საფუძვლს, რათა დ. გურამიშვილი გამხდარიყო ახალი ეპოქის დამწყები ქართული ლიტერატურაში. მაგრამ იმის გამო, რომ მისი პოეტური მეგვიდრეობა, ავტორის ავბედიოთი ხედვრის გამო, დიდხანს დარჩა უცნობი, დ. გურამიშვილი ვეღარ შეასრულა მისთვის, ამ მიმართულებით, განკუთვნილი როლი. მან ვერ შექმნა თავისი სკოლა და ვერ დაინერგა თავისი პოეტური ტრადიციები სიტყვის თანამედროვე ოსტატთა შორის.

ნ. ნიკოლაძის ამგვარი შეფასება უღვაწე შეესატყვისება ქართული მწერლობის ისტორიის რეალურ ვითარებას.

დ. გურამიშვილის პოეზიასთან ერთად, ნ. ნიკოლაძე მაღალ შეფასებას აძლევს სულხან ორბელიანის შემოქმედებას, კერძოდ კი მის იგავ-არაკებს.

ნ. ნიკოლაძის ორიგინალურად მიანიჩა „სიბრძნე სიკრუსის“ არა მხოლოდ კომპოზიცია, არა მარტო ის მორალი, რომელიც იგავ-არაკთა ოსტატური მონაზრვეებით გამოჰყავს ავტორს, არამედ თვით იგავ-არაკთა უმეტესობაც. მისი თქმით, ის გარემოება, რომ ს. ორბელიანის ბევრ იგავ-არაკს პროტო-

ტიპი თუ პარალელი შეიძლება მოეძებნოს მოფლიო ფოლკლორში, სრულიად არ ამტკიცებს მის ნასესხობას, ამისთვის საჭიროა საფუძვლიანად იქნეს შესწავლილი მათი გენეზისი, მათი „ემბრიოლოგია“. ასეთ კვლევას კი ჭეშმარიტი მეცნიერება მიჰყავს იქითკენ, რომ ვიფიქროთ „ადამიანთა მოდგმის ერთიანობაზე“ თუ არა, იმაზე მაინც, რომ „ერთი და იგივე მდგომარეობა და ერთი და იგივე მოთხოვნილებები ორ ხალხში, რომელთაც სრულიად არაიკითარი ურთიერთობა არ მიუძღვებათ, წარმოშობენ ერთგვარ ცნებას, ურთულ სახეებს, აზრებს, ლეგენდებს, ბეჭურებას და სიტყვებს“<sup>1</sup>.

ამ საკითხის ჭეშმარიტ გადაწყვეტასთან ერთად, ნ. ნიკოლაძე უღვაწეოდ მართებულ შეხედულებას გამოთქვამს ს. ორბელიანის იგავ-არაკული თხზულების სახელწოდების შესახებ.

როგორც ცნობილია, ეს უკანასკნელი საკითხი დღემდე პაექრობის საგანია, „სიბრძნე სიკრუსისა“ თუ „წიგნი სიბრძნე სიკრუსისა“? ამ აზრთა სხვადასხვაობას საფუძველი ჩაეყარა მას შემდეგ, რაც პროფ. ალ. ცაგარელმა ამ ნაწარმოების სათაური ჯერ (1873 წელს) თარგმნა როგორც „Мудрость вымысла“, ხოლო შემდეგ (1878 წელს) — „Книга мудрости и лжи“.

გაცნობა თუ არა ს. ორბელიანის — „სიბრძნე სიკრუსის“ ალ. ცაგარლის რუსულ თარგმანს, რომელიც 1878 წელს გამოვიდა პეტერბურგში, ნ. ნიკოლაძეს საჭიროდ მიუჩნევია შესაფერი რეცენზია გამოქვეყნებინა გაზეთ „ობზორში“.

ნ. ნიკოლაძე იწუნებს ალ. ცაგარლის თარგმანს, უსაყვედურებს მას რუსული ენის იდიომების ცუდი ცოდნისა (რის გამო გაუგებარია ბევრი იგავ-არაკის ნამდვილი აზრი) და სახელწოდების არა სწორი თარგმანისათვის. მისი აზრით, ალ. ცაგარელმა უსაფუძვლოდ შეიცვალა აზრი ამ სახელწოდებაზე.

«В примечании к своей грамматической литературе грузинского языка, — შენიშნავს ნიკოლაძე — Г. Цагарели писал (стр. 190): «Я перевожу заглавие этой книги «Сибрзие Сируиса» словами — «Мудрость вымысла», а не «Мудрость и ложь»... ..ибо во-первых, между этими двумя словами (на груз. языке) нет никакой соединительной частицы, во-вторых, второе существительное стоит в родительном падеже; в третьих, и т. д. и т. д.».

«А теперь он озаглавил свой перевод «Книга Мудрости и Лжи», без объяснения причин. Для ученых, видящих суть науки в гробоконании и в раскопке букв да частиц, подобное нарушение собственных же доводов без приведения новых поважнее «родит. падежа в первом слове», покажется, что добро, что в, чужья ли не осквернением святыни»<sup>2</sup>.

როგორც ჩანს, ნ. ნიკოლაძემ მართებულად მიიჩნია სახელწოდება „სიბრძნე სიკრუსისა“, მაგრამ არა იმ საბუთით, რომელიც ალ. ცაგარელმა წამოიყენა 1873 წელს (გრამატიკული ფორმატი), არამედ უფრო არსებითი მხარის გათვალისწინებით — თვით ნაწარმოების შინაარსის მიხედვით.

<sup>1</sup> Н. Николадзе. Местная литература. газ. «Тифлисский Вестник», 1876 г. № 17.

<sup>1</sup> Газ. «Обзор», 1878, № 181.

<sup>2</sup> Газ. «Обзор», 1878, № 181.



# თ ა მ ა რ თ ე თ რ ა ძ ე

## ვენერა ბურჭულაძე



თამარ თეთრაძე

მარჯანიშვილის თეატრი. 1941 წელი. ვ. ტაბლიაშვილის ახალი დადგმა ნ. ბოგოლინის „კრემლის კურანტები“. ვერიკო ანჯაფარიძის არყოფნის გამო მამას საპასუხისმგებლო როლი მაცურებლისათვის სრულიად უცნობ, ჯერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტს, თამარ თეთრაძეს მიანდო რეჟისორმა.

პირველი გაუმბედავი ნაბიჯები, პირველი სიტყვები დიდ სცენაზე.

სცენაზე გამოცდილ მსახიობთა პლეადა: შ. ღამბაშიძე, ს. ზაქარიაძე, პ. კობახიძე, ა. ოშიაძე, გ. კოსტავა და მათ გვერდით ფერმკრთალი, მომხიბლავი გოგონა, სკოლის მერხიდან შემორჩენილი ბავშვური გულბურცვილობითა და უშუალოებით.

ქურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ წერდა: „ვ. ანჯაფარიძის სცენური გააზრების დამოუკიდებლად აქვს გადაწყვეტილი ეს როლი ახალგაზრდა მსახიობს თამარ თეთრაძეს. იგი პირველად გამოდის სცენაზე და თავის შესრულებით ამ როლში ამყვანებს მთელ რიგ მოსაწონ სცენურ მონაცემებს — მომხიბვლელ გარეგნობას, კარგ მტყეველებას და გრძნობის ვადმოცემის ბუნებრივობას“.

ამ სპექტაკლის შემდეგ კვლავ ინსტიტუტი, მეცადინეობა გამოცდილი პროფესორ-პედაგოგების აკ. ფაღვას, დ. ალექსიძის, მალიკო მრეველიშვილის და სხვათა ხელმძღვანელობით.

საკურსო სპექტაკლები: ბ. ლაერენიევის „რღვევა“ (რეჟისორი აკ. ვასაძე), თამარ თეთრაძე ტატიანას როლში, გ. ტოვსტროპოვის დადგმა, შექსპირის „აურზაური არაფრისათვის“ — ჰეროს როლში. „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“ — ოლ-ოლ. (რეჟისორი ვ. ტაბლიაშვილი).

ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე მსახიობი გამოდის მოლიერიის „ეკვით ავადმყოფში“ და შექსპირის „ჭირვეული ცოლის მორჯულებაში“.

ამის შემდეგ, 1945 წელს, თამარს უხდება თამაში ჯაჯა-ფაშველას „მოკვეთილში“, იგი ასახიერებს გულქანის როლს. მისი გულქანი ღრმა ღირსშემი არის გამთბარი. იგი ნამდვილი ფშაველი ქალიშვილია, — ცოცხალი, მკვირცხლი, პატრიოტი. მას მთელი არსებით უყვარს თავისი ხალხი და სძულს მტერი.

მალე თამარს მოუხდა ლაურენსიას როლის განსახიერება ლოზე დე-ვევას „ცხვრის წყაროში“. იგი უფრო დიდი ამოცანის წინაშე დგას დადგმის განსაკუთრებული მნიშვნელობის გამო (სპექტაკლი ალდგენილი იყო მარჯანიშვილის რეჟისორული გეგმის მიხედვით). ყველა როლი დიდი ძალით და ოსტატობით უნდა გამოსახულიყო. და თამარი მოკაძალებით დგას უშუალო ჩხიძის წინაშე. დიდი მსახიობის გულისხმიერი დარგებები... და კვლავ აქედრდა მარჯანიშვილისეული ლაურენსია.

ამავე წლებში თამარი ძმები ტურებისა და შეინინის პიესაში „ვის ემორჩილება დრო“ (რეჟისორი ო. ალექსიშვილი) ასრულებს ვარია კალუგინას როლს.

თამარ თეთრაძემ თავი გამოიჩინა როგორც დრამატულმა მსახიობმა, ამიტომ მისთვის მოულოდნელიც კი იყო, როცა მას ფუთქუს როლი შესთავაზეს კ. კალაძის პიესაში „ლალი“. მეშინი ფუქსავატი ფუთქუს სახის გახსნა მსახიობისაგან მოითხოვდა სულ სხვა სცენური საშუალებების გამოხატვას. ამიტომ გასაკებია ის სინეკლე, რომლის წინაშე თამარი იდგა, სპექტაკლზე მუშაობის

ბოლო დღეებამდე არც რეჟისორი და არც თვით თამარი კმაყოფილი არ იყვნენ. ამავე სპექტაკლში მონაწილე კომედიების ოსტატმა, აკ. კვანტალიანმა ურჩია თამარს, დაეცინა, აზურად აეგდო თავისი გმირი. გამოცდილი მსახიობის რჩევას შედეგიც შესაფერი მოჰყვა. ფუტუქუს სახით თამარმა კიდევ ერთი საინტერესო სახე შექმნა.

ამის შემდეგ თამარი ვ. ანჯაფარაძის მიერ აღდგენილ „ნინოშვილის გურიაში“ თამაშობს დარიკოს როლს. მისი დარიკო არსებულნი წესწყობილების წინააღმდეგ მებრძოლი ტიპური გურული ქალია.

ერთი წლის შემდეგ ლოპე დე-ვეგას „ცეკვის მასწავლებელში“ ფელისიანას როლში კვლავ ვერიკოს ცვლის თამარი. ძნელია ითამაშო ვერიკოს შემდეგ და იხსნა თავი ცდუნებისაგან — არ მიზაძო დიდ მსახიობს, თამარი ყოველთვის ცდილობდა დამოუკიდებელი სახის შექმნას და სწორედ ეს არის მიზეზი მისი წარმატებისა. მისი ფელიანა მეტად საინტერესო სახე იყო.

შემდეგ კვლავ მალანაყოფიერი მუშაობა თეატრში. ლილოჩკა — სუხოვო-კაბილინის კომედია „კრერინსკის ქორწინებაში“, მაცვალა — ალ. ყაზბეგის „მოძღვარში“, ლელა — გ. შატერვაშვილის „რკინის პერანგში“ და ბოლოს ს. თაყაიშვილის ცნობილი გვირგვინის ნაცვლად მისი გვირგვინი — შ. ლამბაშიძის მიერ განახლებულ დადგმაში ბ. კაკაბაძის „კოლმურნის ქორწინებაში“. აქ იგი ღირსეულ პარტნიორობას უწყევდა გიორგი შაგვულიძეს. მსახიობის მიერ შესრულებული როლებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ნატო ხარატელის სახე მ. მრეველიშვილის „ხარატანთ კერაში“. ჯერ კიდევ თეატრში დადგამამდე იყო პოპულარული ხალხში მ. მრეველიშვილის მოთხრობა „ხარატანთ კერა“. ამაშიც იყო მსახიობის მუშაობის მთელი სირთულე.

ვინ არის ნატო? — ხარატანთ რძალი, რომელმაც დიდი უბედურება გადაიტანა. ომში დაკარგა ქმარი და იმის გამო, რომ წინ ვერ აღუდგა ოჯახის ცრურწმენას, დაეღუპა ერთადერთი შვილი. ნატო დარღმა მოტეხა და თითქოს დაემორჩილა ხარატანთ ტრადიციებს. მაგრამ ნატო მართო არ არის. გაჭირვებაში მასთან ხალხია, მთელი სოფელია. ჩვენი ხალხი კი არ მისცემს უფლებას დაიღუპოს იგი. მან უნდა შრომობს ხალხის საკეთილდღეოდ. შვილისა და ქმრის მოსაგონებლად. დარღსა და მწუხარებას შრომაზე უკეთესად არაფერი აქარაგებს. ნატო იტებს შრომის ფასს, რწმუნდება კოლექტივის, საზოგადოების ძლიერებაში, თავს იხსნის ხარატანთ მოძველებული ტრადიციების გავლენისაგან და მოწინავე აღამიანი, სოციალისტური შრომის გმირი ხდება. თამარმა დიდი სიყვარულით დაგვიხატა ნატო ხარატელის სახე. მან ღრმა დამაჯერებლობით გადმოგვცა ის ევოლუცია, რომელიც გაიარა ნატომ, სუსტი ნებისყოფის ქალი, ხარატანთ „ოჯახის მტკერი“, რომელიც ბიარადი სისუსტის, და არა რწმენის გამო, წინ ვერ აღუდგა ხარატანთ ნება-



თ. თეთრაძე — ნატო, „ხარატანთ კერა“



თ. თეთრაძე — გულქანი, „მოკეთილი“

სურვილს — სალოცავად წვიდა და საშინლად დასაჯა და ნატო ხარატელი — სოციალისტური შრომის ფერხულში ჩაბმული გმირი, ნატო — ოჯახის ბურჯი, სოფლის თვალი. ნატოს ბედნიერების მწვერვალია მისი მეუღლის გიორგის დაბრუნება. ეს არის ლოგიკური დასასრული ამ კეთილშობილი ქალის პატიოსანი ცხოვრებისა და შრომისა. თამარი ნატოს არ თამაშობს. „თამაში“ — ამ შემთხვევაში ზედმეტი სიტყვაა. უყურებ თამარ — ნატოს და გვეკრა, რომ ეს თვითონ ხარატანთ რძალია — უბრალო, შრომისმოყვარე, კაცთმოყვარე ადამიანი.

ისევ შექსპირი და „მეთორმეტე ღამეში“ (რეჟისორი რამაზ ჭიაურელი) თამარი გამოდის ოლივიას როლში. სერგო კლიაშვილის „დაბრუნებაში“ თამარი თინას როლში (რეჟ. ვ. ლორთქიფანიძე) ოსტატურად ხატავს საბჭოთა ახალგაზრდის ტიპურ სახეს. მისი თინა სიკოცხლით სავსე, კეთილი და მეტად გონიერი გოგონაა. მისთვის უცხოა ის ამორალური საქციელი, რომელსაც სჩადის

თ. თეთრაძე — ფელისიანა. „ციკის მასწავლებელი“



დათა. ის კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებს უნებისყოფი, უპრინციპო ადამიანებს. ის ლაპარაკობს საბჭოთა ადამიანის მორალზე და თამარ თეთრაძის თინა წიგნიდან ამოღებული პერსონაჟი კი არ არის, რომელიც მაღალფარდვანი სიტყვებით ავითარებს ზოგად დებულებებს, არა, ის ნამდვილი თანამედროვე ახალგაზრდაა და თამარც ცოცხლობს სცენაზე.

1953 წელი, მიუხედავად ბესასში „ხვალინდელი დღე ჩვენი იქნება“ თამარი სარი ვილერის — რასობრივი დისკრიმინაციის წინააღმდეგ მებრძოლი ინგლისელი გოგონას რომანტიულ სახეს ასრულებს. მისი სარი, ბუნებით კეთილშობილი ადამიანია. მგრძნობიარე გოგონა მალე ხვდება რასობრივი დისკრიმინაციის მიუღ საშინელებას. მას შეუყვარდება ფერადკანიანი ვილიამს სვარსი და იგი იმპუტაცია სიძულვილის გრძნობით ყველა იმით მიმართ, ვინც ფერადკანიანებს ტანჯავს. თავისი მშობლიური რასის მიმართ პრეტენზიის ნიშნად იგი ცოლად მიჰყვება მისთვის ძვირფას უცრადკანიან ადამიანს.

მსახიობის გმირში ნათლად იგრძნობა ის ჭიდილი, რომელიც გამოწვეულია ცალკე საუკუნეებით განმტკიცებული ტრადიციების გავლენით და ცალკე ადამიანური ღირსებით გამოწვეული სიყვარულით.

1955 წელი. თამარი გულმოდგინედ მუშაობს მაიას როლზე ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელში“. თამარის მაია ცხოვრების უკუღმართობით განაპაჩმები, უსამართლობის მსხვერპლი, არსებული წესწყობილების წინააღმდეგ ამხედრებული გმირი ქალია, რომელიც ქართველ გმირ დედაში უნდა გადაიზარდოს. მისი მაია შემთხვევის გამო არა თვითმიზნურად არის გამოწყობილი მამაკაცის ტანსაცმელში. თამარის მაია კომიკური პერსონაჟი არ არის, იგი კომიურ მდგომარეობაში მუფის კარზე მოყოფ აყენებს. თუმცა ეს ინტერპრეტაცია ნაწილობრივ ეწინააღმდეგებოდა სექტაკლის კომპოზიციას.

1956 წელს თამარი კ. ბუაჩიძის კომედიაში „მკაცრი ქალიშვილები“ მუზას როლს ასრულებს. მუზა, ცხოვრებაში პრაქტიკული, მაგრამ საერთოდ ფუსქავატი, მოსულელო ქალია. შესანიშნავია მსახიობი მხეხუთე სურათში. როდესაც ცდილობს დაიბრუნოს ნაოლეონის სიყვარული. კომედული სტილით, ნახევარტონებში გვიხატავს თამარი მოდების ამაყულ ქარაფმუტა მუზას გარდაქმნას სოფლის ჩვეულებრივ მცხოვრებად.

1961 წლის 8 დეკემბერი, მარჯანიშვილის თეატრი. პარანისის „აფროდიტეს კუნძული“. სცენაზე დგანან ინგლისელი დედა, ამაყი ლედი პატერსონი დიდი მსახიობი ვერიკო ანჯაფარიძე და მის გვერდით ცხოვრების სიმძიმისაგან გაჭაღარავებული კეთილშობილი, ძლიერი სულის მატარებელი ბერძენი დედა — თამარ თეთრაძე.

ჩვენ ამ წერილში ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით განვიხილეთ თამარ თეთრაძის როლები (თუმცა არა ყველა). მისი შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე მთავარია ის კარგი. რაც მან ქართულ სცენაზე მოიტანა. თამარ თეთრაძე აღსავსეა დიდი ენერჯით და იმედია, რომ მომავალში შექმნის კიდევ ბევრ საინტერესო სცენურ სახეს.

# ლიტერატურა კინოს საკითხებზე

## რუსული რემოლუსიამდელი კინოს ადამიანები და ფილმები

არსებობდა ერთგვარი, მეტად ცალმხრივი და მცდარი შეხედულება, თითქოს რევოლუსიამდელი რუსული კინოხელოვნება არ შეიძლება რაიმე საინტერესო, დასაძლელი იყო შემოქმედებითად, მოკლედ იყო ორიგინალობას, თითქოს ძირითადი წამაძებელი არსებობდა. ასეთი შეხედულება რევოლუსიამდელ რუსულ კინოხელოვნებაზე გერ კიდევ ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში დაკვირდა და თითქმის დღემდე რღვენიდა. მაგრამ დღევანდლის კინოს სამუთია ისტორიოსების ერთობლივი კვლევისა და ძიების შედეგად ეს ხელოვნება აღმართული „გეზირი“ რუსული კინოს ისტორიაში გადასულია.

ჩვენი კუევის ფლსასაკეებში მიაკვლიეს სრულიად მივიწყებულ და უცნობ რევოლუსიამდელი კინოსურათები, მათი დაწერილობითი აღწერისა და გამოკვლევის, ჩვენამდე მოღწეული ძლიერ რუსული კინოხელოვნების მოძავენებებს საუბრების, რევოლუსიამდელი რუსული კინემატოგრაფიული პრესის შესწავლის შედეგად მტკიცდება, რომ ადრინდელი რუსული კინოხელოვნების მრავალი ნაწარმოები წარმოადგენს მეტად მნიშვნელოვანსა და თვითმთავად მოვლენას, ძლიერ საინტერესოა არა მარტო კინოს ისტორიოსებისათვის, არამედ დღევანდელი ფართო მასურებლისთვისაც კი. მკვლევარები ითვალისწინებენ იმ სიძნელეებსა და წინააღმდეგობებს, რომლებს გაანჩნდა რევოლუსიამდელ ახალგაზრდა რუსულ კინოხელოვნებას. მეტად მრავალრიცხოვანი მემკვიდრეობიდან განსასურებობი გამოიყოფენ სწორად იმ ძვირფასსა და პროგრესულს, რომლებმაც თავიდანვე ხელი შეუწყვეს ახალგაზრდა სამუთია კინოს ჩამოყალიბებისა და ზრდას.

სწორად ამ მხრივ არის საინტერესო რ. სომოლვეის ნარკვევების კრებული „რუსული რევოლუსიამდელი კინოს ადამიანები და ფილმები“.

ავტორი აღნიშნავს, რომ მისი მიზანია „გვიჩვენოს მთავარი იმპაგან, რაც მივიწყებულია, შეიხვედოს გააცნოს რევოლუსიამდელი რუსეთის კინოს ადამიანები, ძირითადი მოღვენები და უკვლავ საინტერესო ავტორებში“. როგორც ვხედავთ, ჩვენის მიზლი პრეტენზიას არ ახავენდს მთლი რევოლუსიამდელი რუსული კინოხელოვნების საქმად რუული ისტორიის შექმნაზე. რ. სომოლვეის გამოკვლევებში

ფართოდ იყენებს არა მარტო ნაბეჭდ წყაროებს, არამედ ხშირად მიმართავს რუსული კინოხელოვნების ვეტერანთა მოგონებებსაც, რომლებთანაც შეხვედრები და საუბრები თვითონვე ჰქონია.

ციცხლად და საინტერესოდ არის დაწერილი მოკლედობით არც თუ ისე დიდი ნარკვევები რევოლუსიამდელი რუსული კინოს გამოჩენის მოვლენებზე. თავიანთი საინტერესო შემოქმედებით წარმოდგენიან რევისორები ი. პროტაზნოვი, ე. ბაუერი, ვ. გარდინი, ჰ. ჩარდინინი, ვ. კასინოვი, მსახიობები ვერა ხოლოდნაია და ივანე მოჯუხინი. ამასთან რ. სომოლვეი ცდილობს და აღწევს კიდევ ჩვენამდე შემონახულს ძველი ფილმების ანალოზს შედეგად რევოლუსიამდელ კინოპრესაზე და რუსული კინოს ვეტერანთა მოგონებებზე დაუძრებელი ზოგ შემთხვევაში კონკრეტულად გადახელოს რამდენამდე ცალმხრივ შეხედულებას ზოგიერთ რევისორსა და მსახიობს. მაგალითად, იგი თავგამოშდებით ეხმაურებს იმის წინააღმდეგ, თითქოს ე. ბაუერის შემოქმედება მოქალაქე იყო რუსული კინოხელოვნებაში დიკადენობისა და დაცემულობის გამოხატულება. თითქოს იგი წარმოადგენდა „რუსული კინემატოგრაფიის უკვლავარი მანკიერებისა და მცდარობის კვიტესენცისა“. ავტორი აღზნად განიხილავს ე. ბაუერის, იმ დროისათვის საქმად მნიშვნელოვან სერაის „უტყვი მოქმენი“, აგრეთვე სხვა ნაშუარებასაც. ცდილობს გახსნას ამ თავისებურ და წინააღმდეგობებით აღსავსე მხატვრის შემოქმედებაში მთავარი და დაფიქტი.

თუმცა აქვე უნდა აღნიშვნოს, რომ ახალგაზრდა ავტორი ასეთ სწრაფვაში აშკარად ვერ იცავს ზოგიერებს და ე. ბაუერის შემოქმედების ზოგიერთი მომენტის შეფასებისას ძლიერ აჭარბებს. მაგალითად, როდესაც იმ შეჯილბოს სურათში „სიციცხლუ სიციცხლისათვის“ შემთხვევით და მეტად გაუმეტად სამარტოვ გადსვლდებაზე. კატეგორიულად აცხადებს, რომ „...ქედან უფრო არც ისე შორი მანძილია იმ საოცრებებზე, რომლებსაც სამარტოვ იკვლავსაინათ ივანე რევისორის ნარკვევებში“. რევიორი და ვერტოვი, იმ მონაკაიდე, რომელიც წარმოადგენს კინოხელოვნების მთავარ მხატვრულ თავისებურებას“. ეს აშკარა გადახმეტება და ამარტოვ არც განპირობებულია და არც ამართებულია.

ურბადების იმსახურებს წიენის ის ადგილობა, სიდაც ავტორი ვიკიენებს, თუ რა როლი შეასრულა რუსულმა რევოლუსიამდელი კინომ იმ დროის მსოფლიო კინოხელოვნებაში, რა მნიშვნელობა ჰქონდა მას ვერტოვის და ამერკოს კინომატოგრაფიისთვის, რა გავლენას ახდენდა მკვი რუსული ფილმები სხვა კუეების კინოხელოვნების ისტატია შემოქმედებაზე.

რ. სომოლვეი ძლიერ საინტერესო ცნობებს გავწდის რევოლუსიამდელი რუსეთის კინოს რეალურ მოღვენებზე — მულტიპლიკაციურ, დოკუმენტურ, სამეცნიერო ფილმებზე, მხატვრული კინემატოგრაფიის მთელ რიგ მოვლენებზე, ახალი ხელოვნების იმ ტენზიარ შემოქმედებზე, რომლებსა ნიქმა, დაუსტრობელმა ძიებმა და ერთობლივმა ცდამ საშუალება მისცა რუსულ კინემატოგრაფიას არამც თუ დასწრულად და გასწირბლად დასავლეთის კინოს, არამედ ზოგიერთ რამეში გაეწიროს ცოდვ მისთვის. მართალია, ავტორი არც აქ აღმანიდა დაწვეული ზოგიერთი უკიდურესობებისაგან, მაგრამ მისი ცდა — განიხილოს რევოლუსიამდელი რუსული ფილმების მსოფლიო კინოხელოვნებაში მათი მნიშვნელობის თვალსაზრისით, უფოლ ურანადებასა და დაუბახის ღრისა.

საერთოდ, კი, რ. სომოლვეის ნარკვევები კრებულ „რუსული რევოლუსიამდელი კინოს ადამიანები და ფილმები“, რომელიც ეძღვნება რუსული კინოხელოვნების ისტორიის უკვლავ ნაქლებად შესწავლულ პერიოდს, ბევრს საინტერესოსა და საურბადების აწვდის როგორც კინოს წარსლის მკვლევარებს, ისე დაინტერესებულ მკითხველებს.

## კინემატობრაფიის გამომგონებლის ისტორია

„დიღახანია მოქმეფდა საკითხი და აუცილებელი შეიქნა გადაგვეხედა მთელი რიგი უაქტებისა და თარღებისათვის, რომლებიც მოცემულია კინემატოგრაფიის გამოგონების საზღვარგარეთელ ვერსიისში“ — წერის ი. სოკოლოვი, ავტორი საინტერესო ნარკვევისა — „კინემატოგრაფიის გამოგონების ისტორია“.

ცნობილია, რომ არც თუ იფიანად კინემატოგრაფის გამოგონებელია შესახებ საინტერესოა არა უტურარი დოკუმენტების, საერთოდა მასალების შესწავლისა და უპელაკაციების საფუძველზე, არამედ შეუშინებელი, ხშირად მეტად სუბიექტური მონახობებისა და მოვონების მიხედვით. მაგრამ საკითხი, თუ როდის და სად წარმოიშვა კინემატოგრაფია, ისტორიოსებისათვის უმნიშვნელო რღია. მათთვის ეს არის საკითხი ისტორიულად კონექციისა და არა უბრალო ქრონოლოგისა.

დღეს არც ის არის დაზაული, რომ ხშირად კამათა ამა თუ იმ კუეის გამოგონებელია პირობიტების შესახებ არ უფოლა მუეყრბრებული და უნაწარმო კინოს საზღვარგარეთელი ისტორიოსები ცდილობდნენ დამტკიცებინათ სწორედ თავიანთი კუეისს პირობიტები. ისიც ცნობილია, რომ კინემატოგრაფის გამოგონების საკითხის ირველდ გამოქმეულია



მრავალი ანტიისტორიული, უსაფუძვლო და გაუმართლებელი მოსაზრება. მაგალითად, ინგლისელი ისტორიკოსი უილ დევი კინემატოგრაფის ჩანახას ზედვადი პირველყოფილი აღმანის ნახატები, ხოლო მიწოდ კუსკაი და ტერი რამსეი კინოს ისტორიას იწებენ ძველი მითოლოგიისა და შუა საუკუნეებიდან. მწილე მისახვედრი არ არის, რომ უკველი ასეთი მოსაზრება ისტორიკოსად საფუძველს ვერაფერად და უძლიად.

ი. სოკოლოვის წიგნში საფუძვლიანად და დამაჯერებლად წაჩვენებია, რომ კინემატოგრაფი არ არის მხოლოდ „ერთი დამის გამოგონება“, რომ ეს გახლავთ ხანგრძლივი და რთული ისტორიული პროცესის შედეგი. იგი შესაძლებელი გახდა მეცნიერებად საუბრის მეორე ნახევარში მეცნიერებისა და ტექნიკის მრავალი დარგის მიწვევით შედეგად. მრავალი ახალი აღმოჩენა თითქმის ერთდროულად დახვდა და სფეროებში. ვერნაჩაში, რუსეთში, ინგლისსა და ამერიკაში. წიგნის ავტორს უღელსე შრომა გაუწევია, რათა თავი მოეცვა, შეესწავლა, ერთმანეთისათვის შეეადარებინა და გაენალიზებინა სახელმწიფო რეისისა და საპოლიტიკო არქივების მრავალი რეცენზია მასალა.

წიგნის პირველი თავში მოთხრობილია ანტიკურ ეპოქასა და შუდღი — მთავარი მენტა და მეცნიერებულ საუკუნეების სერობოქსიკული მიღწეულები უბრალო დაკვირვებათა შესახებ. ავტორი ამტკიცებს, რომ მან კინოდ აღმოაჩინა ეგრძე მნიშვნელობა და გამოყენებების ფორტი კი არ შეძლო მრავალი კინემატოგრაფის პრინციპებს. ამით ი. სოკოლოვი საფუძველზე უაღრესე ზოგიერთი ბურჟუაზიული ისტორიკოსის მტკიცებას შუასაუკუნეებში კინემატოგრაფის წარმოშობაზე. ამასთან ამტკიცებს, რომ კინემატოგრაფის გამოგონების ისტორია ფაქტურად იწყება მეცნიერებად საუბრის ოთხმოციან წლებში სტრამბოსკოული ეფემტის მეცნიერული შესწავლიდან, აგრეთვე კინემატოგრაფის ცალკეული ელემენტების გამოკრებიდან და ეგრანზე გაწეწეწებით მიძღვარებას პროექტის ცლიდან. ი. სოკოლოვი თანმიმდევრულად განიხილავს სტრამბოსკოების სხვადასხვა ნახებებს, ახდენს მათ მეტად საინტერესო კლასიფიკაციას, რაც საშუალებას აძლევს მეოთხედს, ადვილად გაერკვეს ამ აპარატებში.

წიგნს დართული აქვს კინემატოგრაფის გამოგონების ისტორიოგრაფია, აგრეთვე — უკველი თაისათვის ცალკე — ფართო ბიბლიოგრაფია, ამასთან წიგნში მიღებული მითითების სისტემა საშუალებას მისცემს შეიხვედეს თითოეულ კინემატოგრაფის მიხედვით, შეამოწმოს უკველი აღწერილი ფაქტი, უკველი თარიღი.

ი. სოკოლოვის ნაშრომი „კინემატოგრაფის გამოგონების ისტორია“ გამაზნულია ხელოვნებადმოდონებისათვის, კინოკრი-

ტიკოსებისათვის, კინემატოგრაფიის შემოქმედებითი და ტექნიკური მუშაებისათვის, მაგრამ იგი უკველი საინტერესო იქნება მეოთხედთა უფრო ფართო სერვისისაც.

### მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინოგოგრაფიის სტუდია

კინოგოგრაფია წრეებს და სტუდიებს, ე. წ. „სკიტე კინოს“ ჩვენში დიდი ხნის ისტორია არ აქვს, მაგრამ დღეს უკვე მატარებელი თვითშემოქმედების ერთ-ერთი მასობრივი, გავრცელებული სახეობაა. ამიტომაც შემთხვევითი როლია, რომ უცანძრედი ხანს სულ უფრო ხშირად გამოდის ლიტერატურა, რომელიც ეძღვნება კინო-მუშაობებს. უკველია მუშაობის, ხშირად ეს წიგნები თუ ბროშურები სასწავლო ხასიათისა, კინოგოგრაფულს აცნობს კინემატოგრაფს ტექნიკისა და ფილოსოფიის გადგლების ძირითად საკითხებს, აწვდის პრაქტიკულ რჩევას, მნიშვნელოვან მითითებებს. ზოგიერთი კი მიზნად ისახავს ვაკანს დანიერებულ მუშახელს კინოგოგრაფია ზოგიერთი სტუდიის მუშაობა, გამოვლილება, განაზოგადების იგუა და ამით დაეხმაროს დამწეხ კინოგოგრაფია თვითშემოქმედებითი წრეების თუ სტუდიებს.

სწორად ასეთია რიცხვს განეყოფნება ნ. ოლინისა და ი. სილორის ბროშურა „მოსკოვის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კინოგოგრაფიის სტუდია“. იგი მოკვითხრობს არა მარტო იმ წარმატებებზე, რომელიც გაანია ჩვენს ქვეყნს ამ ერთ-ერთი უკვლავი დადი თვითშემოქმედებითი კინოგოგრაფიის, არამედ იმ სიწინადადებზე, რომელიც გამოიარებს სტუდიის წყრებმა კინემატოგრაფიული ოსტატების საფუძველების ათვისებისათვის.

ბროშურის ავტორები თვითონვე არიან ამ თვითშემოქმედებითი სტუდიის წყრები. „მოთარია ხელთ გქონდეს ტექნიკა და მასალა, გადავლდ წრფადა რა? — არა აქვს დიდი მნიშვნელობა, ოღონდ კი გადავლდ, — ასეთი იგი დამწეხ კინოგოგრაფია დე-ვიზი, — აღნიშნავენ ბროშურის ავტორები, მაგრამ, როგორც მოსალოდნელი იგი, აღცატებას ვულგატებილობა მოჰყავ. მალე უკველი დარწმუნდა, რომ ფილოსოფიის შესაქმნილად სრულყოფილად საქმარის არ არის უკვლავის, რაც ხელთ მოგვხვდება, ფოტოგრაფიული გადაღება.

მუშაობის პროცესში დარწმუნდენ კინოგოგრაფები, რომ თვით პატარა სუბეიტისთვისაც კი საჭიროა გააზრებული ლიტერატურული სცენარი და ტექსტი. გადაღების კონკრეტული გეგმა, რომ უნდა იცოდ კომპოზიტორად სწორად როგორ

ააგო კადრი, როგორ შეარჩიო განათება ნატურაზე, როგორ დააყურო შუკი შერბაზე გადაღებისას, რომ უნდა გესმოდეს კინო-მონტაჟისა და კინემატურის გადაღების პრინციპები და კიდევ მრავალი სხვა, რომელთა გარეშე შეუძლებელია კინოფილოსოფიის ამიოგრაფიის იყო, რომ მოსკოვის უნივერსიტეტის კინოგოგრაფიის არა მარტო იღებდენ, არამედ იძინდენ კინემატოგრაფიულ ჩვენებს სპეციალურ ჯგუფში, რომელიც ჩამოყალიბდა უნივერსიტეტის სამეცნიერო კინემატოგრაფიის კთავდასთან. ასეთი მონდომებები სწავლის შრომისა და შემოქმედებითი ძიების შედეგად მათ შექმნეს საუარადადები ფილმები — ჩვენს უამრებ ვიკითა? და „ჩვენი უნივერსიტეტი უცხოეთისა შესახებდა“, რომელმაც ფართო საზოგადოებრიობის მოწინადაც დაიმხატურა.

### ჩუხადა! გადგლება!

„უკველი კინოსურათის წყაო უნდა ვეძებთ არა სტუდიებში, არა სცენარისტის მაგიდასთან, არამედ გარეშე კინო-მონდომებში“ — წერენ ა. ვლასოვი და ა. შლოციკი წიგნში „ჩუხადა! გადგლება!“ და მთელი ჩვენი დამაჯერებელი, კარგად შერჩეული მაგალიტებით თანმიმდევრულად ამტკიცებენ ამ მოსაზრების სისწორეს.

უკანასკნელ ხანს ჩვენში განსაკუთრებული ყურადღება ეცემა შრომითა კინო-ტექნიკური აღრჩადის საკითხებს. ცხლათ, ამ მხრივ ერთ-ერთი მთავარ და განსაკუთრებულ ადგავს იკავებს უკველია მასობრივი ხელოვნების — კინოს პოპულარიზაცია. სულ უფრო ფართოვდება ლექციური პროსაგანდა, ე. წ. — კინოლექტორებში, სადაც მათურებელი კონკრეტული საოლუსტრაციო მასალების „მთოლორად“ შერჩეული ფრაგმენტებისა და მთელი ფილმების დახმარებით ეცნობა საბჭოთა და მსოფლიო კინო-ხელოვნების ისტორიის, გამოჩინული კინორეისორების, ოპერატორების, მსახიობების შემოქმედების, საზოგადოებრიობისა და ჩვენს თანამედროვე კინოს მიმდინარეობისა და ტენდენციების. ამის გარდა, უცნაურად და განსაკუთრებულად, განსაკუთრებით კი „სისუბნებო კინოს“ სისტემატურად აქვეყნებს სპეციალურ მასალებს სახალხო უნივერსიტეტების თანამედროვე კინოს მიმდინარეობის უმეხებ ნაშრომებს კინოხელოვნების ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე, წიგნების სერიისა — „კინოხელოვნების ოსტატები“ და „კინოგოგრაფიის ბიბლიოთეკა“. ცალკე წიგნებად იბეჭდება საბჭოთა კინოს საუკეთესო სცენარები, ჩვენი კინოდატურატების ნაწარმოებთა კრებულები. გამოვიდა პოლონური, ჩეხოსლოვაკური, ჩინური, იტალიური, ფრანგული, ამერიკული კინოს სცენარების კრებულები, რომლებიც მეოთხ-

ველს აცნობენ საზღვარგარეთის ქვეყნების პირველადი კინოს ნიმუშებს. ამ დღეებში კინოლოგებმა განსაუფრებელი პოპულარობით სარგებლობენ ის წიგნები, რომლებიც სადა, ადვილად მისაწვდომი ფორმით მოგვიხირობენ კინოგადაღების მთავარ ეტაპებზე. იმაზე, ვინც ქმნიან ეგრანის ნაწარმოებებს, სწორედ ამ მიზანს ისახავს ა. ვლასოვისა და ა. მლოდიკის წიგნი „ჩემადი გადაღება“, რომელიც განკუთვნილია უველაზე ფართო მკითხველი აუდიტორიისათვის.

წიგნი იხსნება რუსეთში კინოს ისტორიის ადრეული ეტაპის მოკლე აღწერით. ავტორები გვაწვდიან ერთ სანტიმეტროს დეტალს: წინათ ლენინგრადში, ახლანდელი პეტროპოლის რაიონსკეტზე განლაგებულ იყო გასართობი ბაღი „აკვარია“, და სწორედ აქ 1896 წლის ოთხ მაისს, პირველად მიიღეს რუსეთში, გამართა ძმების დიუმერების სინემატოგრაფის სესანი. ამაჟამად კი ძველი „აკვარიაში“ ადგილას დგას კინოსტუდია „ლენინფილმი“. ავტორებმა სწორედ ჩვენი ქვეყნის ამ ერთ-ერთი დღი, თანამედროვე ტექნიკური აღჭურვილი და საუკეთესო ტრადიციების კინოსტუდიის ნაწარმოებების განხილვა დაუდევს საფუძვლად თავიანთ ნაშრომს.

ა. ვლასოვი და ა. მლოდიკი ძლიერ ნათლად და ადვილად გასაკვებად გვიყვებიან საერთოდ შეტად სერიოზულსა და რთულ ამბებზე: სინემატოგრაფიული მრეწველობის თანამედროვე პირობებში ფილმის

მრეწველობის, მხატვრის, ოპერატორის, გრიმიორის შრომაზე. ვიხსენებ ლიტერატურული და რეჟისორული სცენარების მნიშვნელობას, კინორეჟიებისა და კომპონირებულები გადაღების „საიდუმლოებებს“. მაგრამ წიგნის უველაზე დიდი ღირსება მაინც ის არის, რომ ავტორებმა ამ თხრობისას არსად ზომიერების გრძობა არ დაღატობთ, არსად იფიქრებენ მთავარსა და ძირითადს — ფილმის ცხოვრებითელ საფუძვლად. წიგნი „ჩემადი გადაღება“ თავისუფლად იმ იაფფასიანი სენსაციურობისაგან, კინოს „საიდუმლოებათა“ და „საოცრებათა“ ამოხსნის იმ აკვიტებული და თავმზიხვეული ლიტერატურული ზერხისაგან, რომელსაც ამ სახის ნაშრომებში ავრც თუ ისე იშვიათად ეწვევება ხოლმე მთავარი აზრი. ა. ვლასოვისა და ა. მლოდიკის ნაშრომი კი ფილმის შექმნის იდურ-შემოქმედებითი მხარე შეიძროდ არის დაეკუთრებული საწარმოო ტექნოლოგიურ საკითხთან. ავტორები საერთოდ ხელოვნებას განიხილავენ ცხოვრებისაგან, სინამდვილისაგან მოუწყვეტლივ, ხოლო მხატვრის შემოქმედებით ჩანაფიქრს უყავსირებენ მის კონკრეტულ განხორციელებას ეტარანზე.

საერთოდ, მასობრივი მკითხველისათვის გაყუთუნული პოპულარული წიგნის ავტორთა წინაშე მუდამ დგას ერთი დიდო რეალური საფრთხე. ხშირად ისინი დაწვარობილებთ ავგვიწერენ ხოლმე ფილმის ფორმალურ-ტექნოლოგიურ მხარეს, წარმოების

პროცესებს და მხედველობიდან რჩებათ კინონაწარმოების არსი — მისი იდეა, მისი შემქმნელი მხატვრის ცოცხალი ჯიჯი, ასეთ წიგნს გამოუწრობო მკითხველისათვის ხშირად უფრო მეტი ზიანი მოჰკავს, ვიდრე სარგებლობა. იგი, საერთოდ, თითქმის არაფერს იძლევა. კინომწოდებლის ლიტერატურაში კი ამგვარი რამ არც თუ ისე იშვიათად გვხვდება. ა. ვლასოვისა და ა. მლოდიკის ნაშრომის გამარჯვების უპირველესი მიზეზი კი სწორედ ის არის, რომ იგი მკითხველს ზუსტად და ნათლად უხსენის არს მარტო იმას, თუ როგორ იქმნება ფილმი, არამედ იმასაც თუ — რატომ იქმნება საერთოდ ეგრანის ნაწარმოები.

წიგნის მეორე ნაწილი შედგება ლიტერატურული პორტრეტებისაგან. ეს გახლავთ სხარტად, მაგარა საქმის ღრბა ცოდნად დაწერილი პატარა ესეისტური ნაკვეყვები, რომლებიც ვაკცინობენ კინოსტუდია „ლენინფილმის“ ცნობილ მსახიობებსა და რეჟისორებს: ნ. ჩერტაკოვს, პ. კალანოვიკს, ა. პატალიკს, ლ. ხიტიაევას, ი. ტოლუბეევს, ა. ბორისოვს, ს. ფლოპოვს, ფიჩინოვს ერმელერს, გროგორ კონსინცევის, ილია ზიციფის, სტრეკი ვასილევს და სხვ. წიგნის ამ ნაწილში მკითხველი ეცნობა საჭიოთა კინოს ამ ოსტატთა შემოქმედებით იდეოლოგიაობას, მათი ნაშრომების მხატვრულ წიყობას, ხელოვნებათმეცნიერების სიღრმით განხილულ მათ ძირითად ნამუშევრებს კინოში.



## ქართული სამხედრო კინოტრონიკის დაგეგმვა

ქართული სამხედრო კარგად იცნობს სიმონ სპირიდონის ძე ესაქს, როგორც ფართო შემოქმედებით ძიებბათა უნარიან ისტორიკოსს. ოფიციალურად ს. ესაქს სამხედრო ისტორიკოსად ითვლებოდა, მაგრამ, გარდა ცალკეულ სამხედრო საკითხებზე დაწერილ სანტიტრესო ტრაქტატებისა, მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე გამოკლევიანი კავკასიის ხალხთა ეკონომიკისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების შესახებ, საქართველოს ისტორიიდან, სომხეთის, ქართული ლიტერატურის, რელიგიისა და სქეტანტობის, ქართველ მოწინავე საზოგადო მოღვაწეთა დეკაბრისტებთან აკვშირის შესახებ და რიგი პუბლიცისტური წერილები სხვადასხვა საკითხებზე.

მაგრამ დღემდე ბევრი როდი იცნობს ს. ესაქსს, როგორც ქართული სამხედრო კინოტრონიკის ფუძემდებელსა და პირველ ქართველ სენარისტს. ამის შესახებ სახელმწიფო არქივი და დაცულია ბევრი სანტიტრესო ისტორიული დოკუმენტი.

კინოში ს. ესაქს ასე მოვიდა: კავკასიის სამხედრო ოქქის სამხედრო-ისტორიულ მუშეუში დიდხანს მუშაობისას მან დადაწყიკა გამოყეყენებინა თავისი დროის ფოტო-კინო ტექნიკის მიღწეყვები ექსპონატების შესაკყეებად და მუშეუმის სადაზღვეყო ფინდის შესაკყენელად.

ხშირად ესაქს თვითონ გადაიღებდა ხოლმე მისთვის საინტიტრესო ობიექტებს — ეს იყო ცალკეული ეპიზოდები კავკასიის არმიის ცხოვრებიდან, მეთაურთა შემადგენლობისა და მცეადინებობაში წარჩინებულ რიგითთა ფოტოსურათები.

მოდრობაში მოყო ადამიანთა უმოძრობა სახით აღმეყეფვა თანდეთან ნაკეფილად იზიდავდა ს. ესაქსს. როდესაც იგი საპროექციო, ან როგორც მამინ უწოდებდნენ „ჯადოსნურ ფარანს“, ვაკცინო, ხოლო შემდგომ ლიუმერის გადასწერბა აპარატყე ნახა, ესაქსმე შეიყვმო მისი მძალიდ ღირსებანი — ფაქტების და მოყლეყენის გადმოყეყენისა და პიროყენებათა დინამიკაში ასახყის უნარი.

დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ს. ესაქზე პირველმა ქართულმა ქრონიკალურმა ფილმებმაც, რომლებიც ფოტოგრაფ დავით და მისი შვილის ალექსანდრე დიდიმლო-ეების მიერ იყო გადაღებული — „სავაზახუნო დოლი თბილისში“, „პირველი რუსი მფრინავების უტოჩკინის, ვასილიევსა და პირველი ქართველი მფრინავის ქებურიას გაფრენა“, „ტახებზე ნადირობა“, „საბატო დღესასწაული მცხეთაში“ და სხვ. რომლებშიც მასურებლები ალტაცებით უყქერდნენ ქალაქის მათ მიერ არაერთხელ გატაცპნილ გარუებებს, იხილებოდნენ ტიარის დღესასწაულით, პაერში ფრინველით მონაერდე თვიომფრინა-ეებით, და რაც შთავერია — მოძრაობით, განუწყვეტელი მოძრაობით ეკრანზე.

ს. ესაქმ გადაწყვიტა შეექმნა ასეთივე ხასიათის ფილმები, მაგრამ აესახა კავკასიის არმიის ცხოვრება. გადაღების დაწყებამდე დიდ მოსახუნდებელ მუშაობას აწარმოებდა. ყოველი ფილმისათვის წინასწარ შეარჩევდა მასალას, რის საფუძველზეც იწერებოდა სცენარი, ხოლო შემდგომ გადაღებას შეუდგებოდა. გადაღებული კადრე-ბის მონტირება ხდებოდა უხსიტბა, ჩაფიქრებული სქემის მიხედვით. გადახრა დაიშუებოდა მხოლოდ იშვიათ შემთხვევაში, თუკი აღმოჩნდებოდა განსაკუთრებულად საინტერესო კადრი, რომელიც სცენარით არ იყო გათვალისწინებული.

ასეთი სახით აღიბეჭდა ფირზე მეტად საინტერესო კადრები, რომლებშიც აღწერილია კავკასიის არმიის ცხოვრება მშვიდობიანობის დროს, სამხედრო მეცადინეობა, პოლკების გადაყვანა, რუსეთის არმიის უმაღლეს პირთა მოსაყვლა თბილისში და სხვ.

1913 წელს, იმ დროს ცნობილი კინოფირმის „ტალ-დეკინის და დრანკოვის“ წინადადებით, ესაქმ დაწერა სცენარი კინოფილმისათვის „კავკასიის დამორჩილება“. გადაღების საერთო ხელმძღვანელი იყო ს. სპირიდონოვიჩი. ფილმი იმავე წელს იქნა გაშუებული ეკრანებზე. დღევანდლობის თვალსაზრისით, ფილმში დაშუებულია იდეოლოგიური ხასიათის შეცდომები, ელემენტარული ბურჟუაზიული ობიექტივიზმისა. მაგრამ ეს არ უშლის მასურებელს სიამოვნებით აღიქვას ისტორიულ ფაქტებზე აგებული კადრები, სადაც ნათლად ჩანს რუს და ქართველ გეომორთა საბრძოლო თანამეგობრობა, რუსეთ-თურქეთის ომში მონაწილე ჯარისკაცთა შენარბება, მერხდემტე ეგერთა პოლკის რიგითი ჯარისკაცის გავრილა სიდროვის გიბრობა, რომელმაც წინადადება შეიტანა მდინარეზე ჯარისკაცთა სხეულების გადახლართვით აგვით ხიდი და ისე გადაყვანათ ნიყეროოდის დრავუნის ზაქარია ჭუე-ჭუეაძის პოლკი და ზარბაზნები. აქვეა კადრები, რომლებიც ასახავს ჯარისკაც არქიმ სისოვის გიბრობას, რომელმაც თურქების მიერ აღებულ მიხაილოვის სიმაგრეში ცეცხლი წუყვიდა თოფწამლის საწყობას — და იქვე დაი-ღუება და სხვ.

საინტერესოდ იყო ნარჩუნები ამ ფილმში მამბადიან-მთიელთა „საღვთო ომი“ რუსებთან. სწორედ აქ გამოლდა ეს ესაქმ მთიელთა ცხოვრების ღრბად ცოდნა და წყლთა

განმავლობაში მიურიდიზმის შესწავლა. ფილმში მასურე-ბელი ხელადა მ. ი. ლერმონტოვს, როგორც მდინარე ვა-ლერიკაში შეტაკების მონაწილეს, ნიყეროდის დრავუნ-თა პოლკში, სადაც ბევრი ქართველი მსახურობდა და რომელთაც საარაკო სიმაყვე გამოიჩინეს. შესანიშნავად იყო გადაღებული ბატალიური სცენები, რომლებშიც კავ-კასიის სამხედრო ოლქის ჯარები მონაწილეობდნენ.

პირველი მსოფლიო ომის წლებში ს. ესაქმ და მის თანაშემწეებს ნება დართეს კავკასიის სამხედრო მოქ-მედებათა თეატრში კინემატოგრაფიულ და ფოტოგრაფი-ულ გადაღებათა წარმოებისა“ (საქ. სსრ, ცხია, ფ. 1087, საქ. 1127. ფურც. 2). ესაქმ კარგად გამოიყენა ეს ნე-ბართვა. კავკასიის სამხედრო ოლქის შტაბის სამხედრო-ისტორიული განყოფილების კინემატოგრაფისტთა ჯგუფი არმიას ახლდა და ომის მინშენელოვან მომენტებს ფირზე აღებდავდა.

აი, რის იწერებოდა ესაქმ ამის შესახებ, 1915 წლის 18 დეკემბერს ყარსიდან: „თითქმის მთელი წლის განმავლო-ბაში ჩემ მიერ კინემატოგრაფიულ ფირზე გადაღებულია ბევრი საინტერესო მომენტი მოწინავე პოზიციებზე ჯა-რების მოქმედებისა, აგრეთვე არმიის საჭიროებისათვის მოსამხმარებელი დაწესებულებათა“ (ფ. 1087, საქ. 1127, ფურც. 8).

1916 წელს სამხედრო-ისტორიული მუზეუმის კინე-მატოგრაფულთა ჯგუფმა შექმნა რიგი სამხედრო კინო-ქრონიკებისა; არზრუმის დაცემა, „ტრაპუნდის აღე-ბა“, „დაპყრობილი თურქული ქალაქები ზაიონთით, ტრა-პუნდში, ერზონტინი და მამახათინი“. დახელოვნებული ოპერატორის მიერ გადაღებული ფილმები უდიდეს შთა-ბეჭდილებას ახდენდნენ.

სამწუხაროდ, დღემდე უცნობია ჩვენთვის ამ ქრონიკე-ბის ვადაღები ოპერატორის სახელით.

ამ ქრონიკა-ფილმების დროინდელი დოკუმენტები ფაქტების ძუნწი ენით მეტყველებენ: „თბილისში, ინვა-ლიდათავის გამართულ მორიგ საღამოზე პ-კმა ესაქმ ჩაატარა თეატრში „არზრუმის დაცემის“ დემონსტრირე-ბა, ამასთანავე, სურათის პირდაპირ გასაყოფი სიდიადის წყალობით, იგი განუწყვეტელ ტაშის გრიალით მიმდინარეობდა.

...განსაკუთრებულობა სურათისა „არზრუმის დაცე-მა“ მდგომარეობს იმაში, რომ პ-კი ესაქმ ფუხაფუხ მი-ყვებოდა შეტევებზე დასალულ ჯარებს და არზრუმის აღე-ბის დღეს უკვე შივ ქალაქში იყო და გადაღებას აწარმო-ებდა“ (ფ. 1087, საქ. 1127, ფურც. 20).

კავკასიის სამხედრო ოლქის სამხედრო-ისტორიული ჯგუფის მიერ, ს. ესაქმის ხელმძღვანელობით, შექმნილი ყველა სამხედრო კინოქრონიკები აღიარებულ იქნა, რო-გორც უყეთესი და უფრო სრულად გადაღებული, ვიდრე სკობელევის სამხედრო-კინემატოგრაფიული კომიტეტის ვადაღები ჯგუფის მიერ შესრულებული ანალოგიური ფილმები, რომლებიც გაშუებულ იქნა რუსეთისა და უცხო-ეთის მრავალ ქალაქში და მასურებელში ქვეყნის მამაცი შვილებისადმი სიმაპთიასა და პატივისცემას იწვევდა.





მარინე თარიშვილი

ციხისჯვარი



# მეჩა-ფშაველა კოლმეიკური ხელოვნების ოსტატი

## ფილიპე ბერიძე

უძველესია ცოცხალი სიტყვის ხელოვნება. იგი აღმოცენდა ჯერ კიდევ მეოთხე საუკუნემდე (ჩვ. წ. აღ.) ასირიის, ბაბილონის, ეგვიპტისა და სამხრეთის ქვეყნებში.

თავდაპირველად პოლემიკური ხელოვნების აკანნი სასამართლო პროცესებზე დაირწა. სასამართლო პროცესებზე მიიღო დემოსთენეს ორატორული ნათლობა, შემდეგ ე პოლიტიკური სასაბუთო მისეა თავის გამოსვლებს. დემოკრატიზმის ნიშნები იჭრებოდა თანდათან მის გამოსვლებში. დემოსთენეს სიტყვების მთავარი ნიშანი აზრის ლოგიკა, უბრალოება და სიტყვის ტუნწად ხმარება იყო. ამის მაგალითია მისი სიტყვა მაკედონიის მეფის ფილიპეს წინააღმდეგ.

საბერძნეთის პარალელურად ვითარდება პოლემიკური ხელოვნება რომში. კატონს გუთუნის რომაულ მჭერმეტყველებამში პირველი სიტყვა. იგი გამოიღოდა როგორც მწერალი და ორატორი.

შეისისხლბორცე საქმე და თავისით მოვლენ სიტყვები, ეს იყო მისი ორატორული დევიზი. კატონის გაკაფულ გუზს გაკყუნენ მძები ტიპურები, გაი გრაკი, კრასა, ვიკები და ბოლოს გამოჩნდა ციცილოზებული მსოფლიოს უდიდესი ორატორი ციკერონი (106-43 წ. წ. წ. აღ.)

„ციკერონი, — წერდა კვინტილიანი, — ცამ გამოგზავნა მიწად, რათა გვაჩვენოს მიწიერ ხალხს, რა წერტილამდე შეუძლია მისელა სიტყვის ძალას.“

ციკერონი პოლემიკური ხელოვნების პირველი თეორეტიკოსია. განუზომლად მნიშვნელოვანია მისი თეორიული შრომა „ორატორის შესახებ“. მან პირველმა ახსნა პოლემიკური ხერხების თავისებურებანი.

ასე დაულეცა გუზა საბერძნეთმა და რომმა პოლემიკურ ხელოვნებას ციკერონის მაღლიანი ენით.

მიჯრით გაიარეს უტყვმა საუკუნეებმა. პოლემიკის სფეროში დიდხანს აღარ თქმულა ღირსეული სიტყვა.

დადგა საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის ეპოქა. ისეც განსულდა პოლემიკური პათოსი. მირაზო, მარტაი, უფრო გვიან ფრანგი სოციალისტი ფორესი — ასე მოიხანა ამ წლებში პოლემიკური ხელოვნების რკალი. ახალი სიტყვა ჩაწერეს მჭერმეტყველების ისტორიაში მარქსიზმის კლასიკოსებმა. მათი სიტყვები და გამოსვლები შეკრული იყო რიხისებური ლოგიკით. პათეტიკის ხელაღებით უარყოფა, თვისადე, დამატერებლობა ყოველდღიური ცხოვრების მაგალითზე, აი რა მიჯნავს მარქსისტულ პოლემიკურ ხელოვნებას ადრეული-საგან.

მაგიური ძალა ჰქონდა ლენინის სიტყვეს. რევოლუციის განუშორებელი ტიტანი ლაპარაკობდა უბრალო ენით, რა გასაოცარი ძალა უნდა ჰქონოდა იმ სიტყვას, რომელიც რევო-

ლუციამდელ რუს გლეხს მომავალ თავისუფლებას შთააგონებდა.

„მე პირველად ვისინე, — წერს მ. გორკი, — პოლემიკის ურთულეს საკითხებზე უბრალოდ საუბარი. ვ. ი. ლენინი არ ცდილობდა ლამაზი ფრაზების შეკოწიწებას. ხელის გულზე ალაგებდა ყოველ სიტყვას. საოცარი სიმარტივით ცხადყოფდა თავის ჩანაფიქრს. სიტყვის სიძუნწით, აზრის ლოგიკით, პირდაპირობით, მჭერმეტყველებით იპყრობდა ვ. ი. ლენინი აუღიტორიას. მისი სიტყვა გასლდათ კლასიკური ხელოვნების ნიმუში. მის სიტყვაში იყო ყოველივე საჭირო და არავითარი ზედმეტი, არავითარი მუსამაზებელი. მისი სიტყვები ისეთივე ბუნებრივი იყო, როგორც ორი თვალი სახეზე და ხუთი თითი ხელზე.“

პოლემიკა ორი აზრის, ორი მსოფლმხედველობის დაპირისპირებას გულისხმობს. იმარჯვებს ერთ-ერთი, რადგან ამა თუ იმ საკიხზე ერთი ჭეშმარიტი აზრის არსებობის შესაძლებლობაა მხოლოდ.

საკითხის შინაარსის ცოდნა პოლემიკის უმნიშვნელოვანესი პირობაა, რომლის გარეშეც არ შეიძლება არც თავდასხმა და არც თავდაცვა. ზუსტად უნდა გაიჩვენოს, როგორ ემხროს მოწინააღმდეგეს საკამათო დებულება საერთოდ და ამ დებულების თვითველი პუნქტი. მოწინააღმდეგე მთლიანად უარყოფს დებულებას თუ რომელიმე პუნქტში გვედგება.

ინგლისელმა მეცნიერმა ტომსონმა წამოაყენა თეორია ცოცხალ არსებათა მოსალოდნელი კატასტროფის შესახებ. ეს თეორია ემყარებოდა ვითომც იმ ფაქტს, რომ ენჯებადი, რომელიც დიდი რაოდენობით იხარჯება ცოცხალ არსებათა სუნთქვაზე და წვაზე, გამოილევა, რადგან ბუნებაში იგი არა უწილობიქმნება. ტომსონის თეორიას პრინციპულად დაუპირისპირდა კ. ა. ტიმირიაზუვი, რომელმაც ექსპერიმენტებით დაამტკიცა, რომ ტომსონისებური კატასტროფა აბაა მოსალოდნელი, რადგან მცენარეები ითვისებენ რა ნახშირორბანებს, უხვად გამოჰყოფენ ენჯებადს.

ეს არის დებულების პრინციპულად უარყოფის ფაქტი.

„აზრის განსაზღვრულობა, — წერდა ფლობერი, — იწვევს სიტყვის განსაზღვრულობას. თუ თქვენ ზუსტად იცით, რა გინდათ თქვათ, თქვენ მას კარგად იტყვიან.“

პოლემიკა მხოლოდ ჭეშმარიტების დასადგენად უნდა იყოს გამიზნული. ეს მიზანი თავისთავად გამოირიცხავს მოჩვენებითი გამარჯვების ინტერესს. გ. სანსერი იტყობდა: „რაც უფრო მეტად გვიყვარს ჩვენ სიამართლე და რაც უფრო ნაკლებად ვაფასებთ გამარჯვებას, მით უფრო მხურვალედ გვსურს გავიგოთ: ჩვენი მოწინააღმდეგეები რატომ არ ფიქრობენ ისე, როგორც ჩვენ.“

ყველაზე და ყოველთვის კამათი აწრობდა ხელოვნებას და მცენერებას. მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია სჯისა და კამათის ისტორიაა. ერთი ლიტერატურული თეორიის უარყოფა მეორის მიერ, ერთსა და იმავე განზომილ განსხვავებული სტილით წერაც კი ლიტერატურული პოლემიკის აშკარა მაგალითებია.

სიტყვის მადლზე ჰკვიდრა კაცობრიობის პროგრესი. სიტყვა ყველაზე უფრო სათუთად სახმარი იარაღია. ამ მხრივ საქართველოს საკმაოდ მდიდარი ტრადიცია აქვს.

ჩვენ არაფერს ვიტყვით ქართული სიტყვის ბუნებრივი ხატოვნებისა და ძლიერების შესახებ. გვიხსენებთ მხოლოდ ქართული მჭევრმეტყველების ძველთაძველ ფაქტს. „465 წელს კერისის მფვე გუბაზმა კონსტანტინოპოლში მჭევრმეტყველებით მოხიბლა კეისარი და მისი კარისკაცები!“.

მას მერე საქართველოში პოლემიკური ხელოვნების დროსა არ დახარია.

ვაჟა-ფშაველას სიდიდეს როცა აზუსტებენ, უმეტესად იხილავენ მის პოეზიას და პროზას. რა თქმა უნდა, უპირველესად, ვაჟა პოეტია, მაგრამ სულ რაღაც ათიოდე წერილით და სა-მიოდ ლექსით პოლემიკის სფეროშიც თავისებური სიტყვა თქვა მან.

ვაჟა-ფშაველას პოლემიკაში, მისი შემოქმედებითი პრინციპების დაცვასთან ერთად, საზოგადოებისათვის სხვა მტკივნეულმა საკითხებმაც პოვეს გადაჭრა. პირადული, ეგოისტური ანგარიშსწორების უარყოფილი პოლემისტიკა ვაჟა-ფშაველას რაც მოთავარია — ზედმიწევნით პრინციპული. მისთვის ყველაფერზე უფრო მნიშვნელოვანი განძი ჭეშმარიტებაა.

1888 წ. გაზეთ „ოვერიაში“ დაიბეჭდა პ. მირიანაშვილის წერილი „საერთო ენა და სათემო კილო“. წერილი გამიზნულია საერთოდ, კუთხური დიალექტებით სალიტერატურო ქართულის გადატვირთვის და კერძოდ, ვაჟა-ფშაველას მიერ ფშაური დიალექტის ჭარბად გამოყენების წინააღმდეგ.

„რამდენადაც ბან მარხანელის ქიხიყურმა პროზამ ბევრი მეტ-პარგად ჩასარიცხი სიტყვები შესძღვა ქართულ საერო პროზას, იმდენად ბატონ ვაჟა-ფშაველას ფშაურმა პოეზიამ დღევანდელს ქართულთან შედარებით უკან ჩამორჩენილი გრამატიკების ფორმები შემოიტანა და ამასთანავე ზოგიერთი მეტროიკი სიტყვებიც“.

ვაჟა-ფშაველა საკითხის ჭეშმარიტებამდე დაყვანის მიზნით მიკვამბათა მოწინააღმდეგეა. „მცირე შენიშვნა“ ასე უწოდებდა მან საპასუხო წერილს.

ამ წერილისათვის დამასხაიათებელია მშვიდი, დამაჯერებელი ტონი, რომელშიც შერეულია მსუბუქი ირონია.

„ავტორი (პ. მირიანაშვილი — ფ. ბ.), — წერს ვაჟა-ფშაველა, — ისე თამამად სჯის ნიშანში ამოღებულს საგანზე, თითქოს საფუძვლიანად, მცენიერულად ჰქონდეს შესწავლილი ქართული „საერთო ენა და სათემო კილო“.

„... ნაკლუდეგანებაზედ მითითება ხომ საჭიროა და საჭირო, მაგრამ ნაკლუდეგანებად იმისი მიჩნევა, რაც გამოსადეგია, ცოდვა უნდა იყოს“ — განაცხობს ვაჟა.

ამ წერილით ვაჟა-ფშაველა თითქმის მივიდა მარქსისტულ ენათმეცნიერების მრწამსამდე.

ვაჟა-ფშაველა მწერლის მოვალეობად მიიჩნევს — ხალხური სიტყვა და ფორმა გააცნოს ლიტერატურულ ენას.

„მწერალს, — წერს ვაჟა, — არ შეუძლიან საველდებულოდ გაჰხადოს, რომელიმე სიტყვა ან ფორმა, მხოლოდ იმ ნების კი ვერავენ წაართმევს, რომ მწერლობას მინც არ გააცნოს, როგორც საშენიერო სათინორგაფიო საგანი“.

სალიტერატურო ენა თუ უძლიერია რომელიმე საგნის ან მოვლენის გამოსახატავად, ვაჟას აზრით, მწერალმა უნდა მიაშველოს მას ამ საგნისა და მოვლენის შესატყვისი ფორმა თუნდაც დიალექტი იყოს იგი. ვაჟას ეს მოსაზრება სავესებო სწორია და მით უმეტეს იმ ასპექტში, როცა მწერლის მიერ შემოტანილ სიტყვას და ფორმას ვაჟა სალიტერატურო ენისათვის საკანონმდებლო ფაქტად არ მიიჩნევს. ამ შემთხვევაში ვაჟას მხედველობაში აქვს ენის განვითარება და დროდადრო მისი ლექსიკური ფონდის უზრინველო ცვლა.

ვაჟა წერილში მას სუსამ ფშაური დიალექტის სიწმინდეს, რომელშიც ნაკლებად ურევია სხვათა ენათა სისხლი. „მისი (ფშაური დიალექტის — ფ. ბ.), კილო და გრამატიკული ფორმები ხელნასაჭიდეზია, ღირს-საცოდნელია“.

„უელრნასაჭიდეზია, ღირს-საცოდნელია“ ამ ორ სიტყვაზე ამახვილებს ვაჟა ყურადღებას, როცა ფშაური დიალექტის სიწმინდეს და სალიტერატურო ენაში მისი გამოყენების აუცილებლობას ამტკიცებს.

ეს არ ნიშნავს მისი მსოფლმხედველობის ეთნორგაფიულ-პარტიკულარისტულ ხასიათს. სხვა დიალექტების მნიშვნელობასაც თამამად და გაბეულად უსვამს იგი ხაზს.

მე არც ერთ კილოს არ ვწუნობ, თუა ქართველის გვარისა.

ვაჟას კარგად ესმის, რომ დიალექტური სიტყვები და ფორმები ენიხას საჭირო, „თუ იგი, სიტყვა და ფორმა, შეეყვრება მინის ხასიათს, იმის ბუნებას“.

ვაჟა-ფშაველა იყო ერთიანი სალიტერატურო ენის ქადაგი და ქომაგი.

„... იგი არის ისეთი გაუგებარი, — წერს ვაჟა, — რომ საერთო სალიტერატურო ენის საჭიროება არ ემსოდეს, მწერლობის კი და ენის გაუკეთებებასა „ააწმინდაზედ“ არ მჭირვებდა“.

აქვე პარალელურად განვიხილავთ აკაკი წერეთლისა და ვაჟას პოლემიკას ამავე საკითხზე. აკაკი წერეთლისადმი საპასუხო ლექსისა და პ. მირიანაშვილისადმი საპასუხო წერილის მიხედვით, დავადგენთ ვაჟას საერთო შეხედულებას ენის საკითხებზე, და მისი პოლემიკის თავისებურებას.

1913 წ. გაზეთ „თემში“ გამოქვეყნდა აკაკი წერეთლის ლექსი „ვაჟა-ფშაველას“, რომელიც მოულოდნელი თავდახმმა იყო ვაჟაზე.

ლექსი პირდაპირი შეტევით იწყება:

ენას გიწუნებ, ფშაველო, მგოსანო მადლ მოსისა, თუმც-კი გვითვისე მარგალიტს!.. მკითხველი იმას მგოსანო!

ვაჭა-ფშაველას არ მიერიდა აკაკის ავტორიტეტის და ისეთივე სითამამით გაუსწორა თვალი მის ბრალდებას. იმავე გაბედულებით შეებრძოლა აკაკის, როგორც მირიანაშვილს. აქაა ვაჭას უდიდესი პრინციპულობა, როგორც პოლემისტისა. მან დინჯა და ღრმად მისინჯა აკაკის დებულება:

ბერი ვიფიქრე ძალიან,  
თუ რა პასუხი გამეცა,  
შენთვის, მცოვანო პოეტო;  
დღეცა ვფიქრობდი, ღამეცა.

ამ სიტყვებით დაიწყო ვაჭამ საპასუხო ლექსი „დაგვიანებული პასუხი აკაკის“.

აქ ჩანს საკითხისადმი უაღრესად სერიოზული დამოკიდებულება. ვაჭამ იცოდა, რომ აკაკი მცდარ დებულებას ეყრდნობოდა, მაგრამ მოყრდნობული ტონით დაწყო კამათი.

ამ ლექსს თავიდან ბოლომდე გასდევს „უენებლო“ ირონია. ვაჭა თითქოს ეთანხმება აკაკის დებულებას და... მისივე პოზიციიდან ებრძვის მოწინააღმდეგეს. ეს არის პოლემიკის ერთ-ერთი გავრცელებული და საიმედო ხერხი.

რათა? რა ღმერთი გამიწერა  
მარგალიტების მფლობელსა,  
რომ თავის უშნო ენითა  
ვერას ვაგონებ მშობელსა!..

მას სწამდა, რომ საქართველოს ესმობა მისი, რომ მარგალიტების თესვა „უშნო ენითა“ ყოვლად შეუძლებელია. ისევ და ისევ დიალექტის სალიტერატურო ენის შესაბამისად გამოყენებას უსვამს ხაზს ვაჭა, როცა ამბობს: „მე არცერთ კილოს არ ვწუნობ, თუა ქართველის გვარისა“. ან კიდევ:

რატომ არ ჰკუობს, არ ვციცი,  
ამ ჰანგს ბუნება ბარისა?!  
აქაც ხომ ქართველები ვართ,  
ყვავილი აქაც ჰყვავისა.

აქ ვაჭამ კითხვის დასმის ხერხი მოიმარჯვა. ვაჭა-ფშაველას არსად, არცერთ სტრიქონში არ უხმარია შეუენებლად დიალექტი და არასოდეს ჩამორჩენილა ქართულ სალიტერატურო ენას. კვლავ მისდია მან ილიას გატეხილ ყამირს. ილიამ ხომ პირველად უკურთხა ჩანგი მომავალ დიდ პოეტს.

თუ რაოდენ მტიყენული იყო ვაჭასთვის ენის დაწუნება და რაოდენ აფსებდა ენას იგი, აი ერთი ფაქტიც: „ახირებული ადამიანია ეს ჩვენი აკაკი, — უთხრა მან ერთხელ დავკლდიაშვილს, — დამიწერა „ენას გიწუნებ ფშაველოო“. კაცო, მე ამ ჩემი ენით მომწონს თავი, თორემ სხვა რა არის ჩემს ლექსებში და პოემებში! თუ ენაც დასაწუნია, მამ ალარაფერი ყოფილა და ბარემაც ასე სთქვი პირდაპირ და ის იქნება“.

ვაჭა თანდათან ამწავავებს პოლემიკის ტონს.

ნუ შევამინებთ, არ გაგნებთ  
მთიდან ყვირილი ხარისა.

პ. მირიანაშვილის და აკაკი წერეთლის ბრალდება ვაჭა-სადმი ერთი და იგივეა — მათი აზრით, ვაჭას მიერ ფშაური დიალექტით სალიტერატურო ენა „დაინავიანდა“.

ვაჭას აზრით:

მარგალიტების მფლობელი  
ენასა ხმარობს ღონდა.

საერთო სალიტერატურო ენის შექმნისათვის ამოსავალ წერტილად ხალხი მიჩანდა ვაჭას. ხალხი ენის უდიდესი შემოქმედა.

„ხალხი ერთი დედაა ენისა, იგი ჰბადებს და ჰზრდის ენას, როგორც დედა შვილს“.

ასეთი პასუხი გასცა მან მირიანაშვილს. მარქსისტული ენათმეცნიერება დაზეითებით ამტკიცებს, რომ ენა ასეულ თაობათა ძალღონით იქმნება. დიალექტების, კერძოდ, ფშაური დიალექტის, ხმარებას როცა აღიარებს ვაჭა, მუდგელობაში აქვს ენის განვითარების გარკვეული მონაკვეთი, კერძოდ, როცა სალიტერატურო ენას არ გაჩანია სიტყვა ამა თუ იმ საგნის გამოსახატავად. აქვე ვაჭა იმსახვ ალნიშნავს, რომ ენამ განვითარების პროცესში ესა თუ ის დიალექტური ფორმა, სიტყვა შეიძლება შეცვალოს ან არა და დამავადდოს თავის ლექსიკურ ფონდში. მისი აზრით, ენა ერთობადა არ მდიდრდება. ენის ლექსიკური ფონდი და გრამატიკული წყობა ვაჭას მრავალ საუკუნეთა პროდუქტად მიჩნია. მირიანაშვილისადმი საპასუხო წერილში „მცირე შენიშვნა“ ვაჭა წერს:

„მართალია, ნუ თანდათან წარმატებულად შედის, წინ მიდის, მაგრამ ისე-კი არა, რომ ბუნებას და ხსიასთ იცვლიდეს. თუ ეს მოხდა, მაშინ ენაც კვდება, წინ წასვლა ენისა და წარმატება იმისი მომასწავებელია, რომ ენა მდიდრდება ახალის სიტყვებით, რომელიც საჭიროა ახალთა ცნებათა გამოსახატავად“.

პ. მირიანაშვილი წერილში საზუსტოდ აღნიშნავს, რომ ვაჭა-ფშაველამ სალიტერატურო ენაში უკან ჩამორჩენილი გრამატიკური ფორმები და მეტ-ხორცი სიტყვები შემოიტანა.

ვაჭას სწამს — ჭეშმარიტი პოლემიკა დამტკიცების გარეშე არ არსებობს. დამტკიცებისათვის კი საბუთია საჭირო. პოლემიკის ამ ელემენტარული წესის უცოდინარობა უსაყვედურა სწორედ ვაჭამ მირიანაშვილს. „მაინც კარგი იქნებოდა ბ-ნ მირიანაშვილს ეჩვენებინა ის უკან ჩამორჩენილი გრამატიკური ფორმები და მეტ-ხორცი სიტყვები“. ამ სიტყვებს მოსდევს მეტად მორიდებული, მაგრამ უაღრესად მართალი განცხადება: „ხმარება იმ გვარის სიტყვებისა, რომელნიც არ იხმარებიან ბაზად ამ ლიტერატურაში, და, ესთქვათ მოიპოვება ფშავეში, ნუ თუ „გაბორკლიანება“ იქნება ენისა?“.

საკითხის უსაბუთოდ განსჯამ მირიანაშვილი მიიყვანა იქამდეც, რომ მიხეური ფორმა „ქალაქა“ ფშაურ დიალექტად მიიჩნია. თითქოს, „ქალაქს“ ვაჭა ხმარობდეს წოდებით ბუნებაში. ვაჭა ირონიულად დასძევს, რომ ფშაველები ამ ფორმის შესატყვისად ხმარობენ ქალო ან ქალჯ. ამ სიტყვებით ვაჭამ

უბრალოდ უარყო მოკამათის მიერ ყალბი საბუთის მომარჯვე-  
ნის აღქმა.

ვაგამ საპასუხო წერილში დამარცხა მირიანაშვილი, სძლია მსგოვან პოეტს და დამაჯერებლად უარყო მათი დებუ-  
ლება. პ. მირიანაშვილის და აკაკი წერეთლის დებულება მოე-  
ლებულება კონკრეტულ საფუძველს, ანუ როგორც პოლემიკას მი-  
ჩვევანი, დებულების დამამტკიცებელ საბუთს. ვაგა-ფშავე-  
ლამ კი მათ მიერ დასმული დებულების უარსაყოფად მიიშვე-  
ლა ფაქტები და მაგალითები.

მირიანაშვილისადმი საპასუხო წერილში ვაგა წერს:  
„ივერიაში“, მაგალითად, ერთხელ შეხვედრი რუსულს  
სიტყვას, ქართულად ხმარებულს, ქართულის კარგად მცოდ-  
ნესაგან. ეს სიტყვა გახლავთ „სმაროდინა“, რომელსაც ფშავე-  
ლები „მოდხარს“ ანუ „ხუნწას“ ეძახიან. ქართველმა ეს სიტყვა  
იმხარა რუსულად იმიტომ, რომ ბარად თვით საგანი არ არსე-  
ბობს და შეიძლება იმისი სახელიც არ არსებობდეს“.

ამ ლექსისა და წერილისათვის დამახასიათებელია მშვიდი  
ტონით დამაჯერებელი მსჯელობა (ფაქტები, პარალელები),  
ლაკონურობა, აზრის ლოგიკა, ოსტატური ფრაზები, ანდაზე-  
ბი, ხალხური გამოთქმები, აზრის ცხადყოფა. მსჯელობის თან-  
მიმდევრობა და ბოლოს ჭეშმარიტების დადგენა.

ვაგამ საკამათო საკითხის კონკრეტული მხარე განსაზღვრავს  
და გარკვევით ჩამოაყალიბებს თავისი შეხედულება სალიტერატურ-  
ტური ენის შესახებ. მოწინააღმდეგეთა მიერ დასმული დებუ-  
ლების უარსაყოფად ვაგამ ცხადყო:

I. რა შემთხვევაში შეიძლება გამართლებულ იქნეს სალი-  
ტერატურ ენაში მწერლის მიერ დიალექტური სიტყვებისა  
და ფორმების შემოტანა. II. დიალექტური სიტყვებითა და  
ფორმებით სალიტერატურ ენის გახადდრების აუცილებლო-  
ბა, „თუ იგი სიტყვა და ფორმა შეეფერება ენის ხასიათს, იმის  
ბუნებას“. III. ენის განვითარების თავისებურება, მისი ლექ-  
სური ფონდის თანმიმდევრული და კანონზომიერი ცვლა.  
IV. დიალექტის გამოყენების აუცილებლობა ამა თუ იმ  
კუთხის მოლიანი ხასიათის გამოსახატვად. V. ერთიანი სალი-  
ტერატურ ენის მნიშვნელობა.

მეტად საინტერესოა ვაგა-ფშაველას პოლემიკა გრ. ყიფში-  
ძისათვის. 1895 — 1896 წწ. ჟურნალ „მოამბეში“ და 1896  
წელს გაზ. „Новое обозрение“-ში გამოქვეყნდა გრ. ყიფ-  
შიძის წერილები. წერილების ავტორი ექვთა ვაგა-ფშაველას  
შემოქმედებასაც. ყიფშიძე არასწორად სვამს საკითხს ვა-  
გას წინააღმდეგ.

„ვაგა-ფშაველა... სულ ნაკლებად არის ლირიკი. იგი ამ  
მხრივ პირველობას უთმობს რაფიელისა და თვის უნეტარის  
ძმა-ბაიანასაც“. ვაგა-ფშაველა ამ საკითხში არ შეიძლება იტყვი-  
ა გრ. ყიფშიძის. ვაგამ მიმართა პოლემიკის ერთ-ერთ მნიშვნე-  
ლოვან ხერხს — დუმისლს. ვაგას იდუმალ სწამდა, რომ ბაჩა-  
ნასთან და რაფიელთან მისი შედარება არ შეიძლებოდა,  
ამიტომაც დატოვა ეს საკითხი მან ღიად.

გრ. ყიფშიძემ სრულიად უარყო რაფ. ერისთავის გავლენა  
ვაგა-ფშაველას შემოქმედებაზე, სავარაუდოა იმისათვის, რომ  
მკვლევარს სამარცხინო ფაქტად მიანჩნა, საერთოდ, „გავლე-  
ნა“. ამ პუნქტში ვაგა მკაცრად გაეკამათა გრ. ყიფშიძეს. გა-  
დაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ მან ლიტერატურული

გავლენის საკითხი ღრმა მეცნიერული ანალიზით გადაწყვიტა.  
საპასუხო წერილში „Pro domo sua“ ვაგა წერს:

„ჩვენი ძალიან სათაკილად და ვითომ ნების დამამცი-  
რებლად მიანჩნით მწერალზე სხვისი გავლენა. მე-კი წესიერ,  
სად, ნორმალურ და აუცილებელ მოვლენად მიმჩნია იმ კა-  
ნონის ძალით, რომელიცაა ქვეყანა კანონი თანდათანობისა“.

ვაგა-ფშაველას გავლენა გარეგან ფაქტორად მიანჩნია.  
მისი აზრით, მთავარი მაინც შინაგანი პოეტური რეფლექსია  
და გავლენა კი შთაგონების წყაროა. „დღედებული პოეტები,  
გენითაებად ცნობილი, — წყარო ვაგა, ხშირად უნებო პოე-  
ტებს ჰმაბადვენ. წინა — პირველად, მაგრამ თავისებურებას  
ეს არაფერს უშლიდა“.

ვაგა უარყოფს მექანიკურ მიბაძვას. „თანდათანობის გა-  
ნონში“ ვაგა გულისხმობს განცდილის, გავონილის, წაიხთხუ-  
ლის თავისებურ ყალიბში ჩამოსხმას, დროსთან, ეპოქასთან,  
შესაბამისად. მწერლის გავლენა ვაგას მის უწყვეტ განვითარე-  
ბებაში ესმის. ვაგამ მოიგონა გრ. ყიფშიძის ბულისსკის სიტყ-  
ვები: „დღერჯინი რომ არ ყოფილიყო, პუშკინიც არ იქნებო-  
და“. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ პუშკინი ვერ გასცდა დარჯაი-  
ნის პუშკინ პოროზონს. დერჯაიენა შთააგონა პუშკინის  
აღაგზნო, მაგრამ მათი გაიგივება სომ არ შეიძლება.

„ზღვაში, — განაგრძობს ვაგა, — ბევრი სხვადასხვა წყალი  
ერთვს, მაგრამ ზღვას მაინც ზღვა ჰქვია და ზღვაც იმიტომ  
არის, რომ ყველა იმ მდინარეთ იტყვს, ისისსლობორცებს და სა-  
კუთარს დიდებულს სახელს არ ჰკარგავს“.

ვაგას სწამს, რომ მწერალზე იმის მიხედვით იმჯალებს  
ისტორია, რაც უშუალოდ მან შექმნა. „შედამოქმედება მწე-  
რალზე — წერს ვაგა აუცილებლად საჭიროა, როგორც ვარე-  
განი ფაქტორი, ხოლო იმისი სულიერი საყარო სახსრის სა-  
მოსილები შემოსავს ამ გარეგან ფაქტორს“.

ვაგას მოჰყავს ტოლსტოის ციტატი: „მთელს ჩემს სიცო-  
ტლებში, — წერს ტოლსტოი, — მხოლოდ ირს რუსის მოაზრე  
კაცს ჰქონდა დიდი ზნეობრივი გავლენა, გამიფართოვეს აზრი  
და ნათლად დამიხატეს ჩემი მხედველობა ქვეყანაზე. ეს კაცები  
არ იყვნენ არც რუსის პოეტები, და არც სწავლულები. შქადავი-  
ბელი; ეს კაცები იყვნენ და ღრვად ცოცხალნი არიან. მიწის  
მუშა გლეხ-კაცნი სიურპაკი და ბონდარევი, რომლებიც მთელს  
სიცოცხლეს მიწის მუშაობას ალევნეს“.

„იგი იქნება ისეთი თავხედი და გაუგებარი, — ასკენის  
ვაგა, — რომ აჯო და სიურპაკის და ბონდარევის ჰქონიათ გავ-  
ლენა ტოლსტოიზე, ამიტომ ყველა ტოლსტოის ნაწარები მისი  
კი არა გლვთხა სიურპაკისა და ბონდარევის გონების ნაწერე-  
ბიოთ“.

ასე ესმის ვაგას ლიტერატურული გავლენის საკითხი სა-  
ერთოდ. ამ პრინციპიდან გამომდის იგი, როცა თავის შემოქმე-  
დებზე რაფიელ ერისთავის გავლენას იხილავს.

რაფიელ ერისთავის ლექსებმა, როგორც ვაგა ამბობს, სხვა-  
ნაირად აანჭროლა მისი გული, სხვაგვარად შექმნა იგი.  
„ჩვენმა სახელგანთქმმა მცხოვანმა მგოსანმა რაკი საერთო კილო  
დაუშკვედრა ლექსებს და უწინააღმდეგოდ, „ივერიაში“ გზა დაუთმო,  
მეც გახედულება მომემატა“. წერს ვაგა ყიფშიძისადმი საპასუ-  
ხო წერილში — ეს იყო და ეს „მეც გახედულება მომემატა“.  
ე. ი. ვაგას მხოლოდ სტიმული მისცეს რაფიელ ერისთავის



ლექსებში. ვაგამ გულწრფელად აღიარა რაფიელ ერისთავის გავლენა თავის შემოქმედებაზე. განსაკუთრებით კი ხალხურ თქმულებათა გავლენა და შერედა იქ, სადაც უნდა ეთქვა, თუ რა შექმნა ამ გავლენით. ამ წერილშივე გააგვიხატა ვაგამ მისი შემოქმედების იდეალური, რომ პოემა „მოხუცის ნათქვამი“ მან იღ. ჭეჭავაძის „დიმიტრი თავდადებულის“ გავლენით შექმნა.

ამ წერილით ვაგამ ისტორიის წინაშე წარსდგა, როგორც მომეტებულად გულწრფელი პოლემისტი. იგი აფასებს მოწინააღმდეგის ჯანსაღ აზრს. თავგამოდებით იბრძვის საკამათო საკითხის დასაწუსებლად. მისი პოლემიკური წერილებიდან შევძლებელია ვთხოვ ფრანხის ამოვლდეს კი. ვაგას საკამათო საკითხი განზოგადების პრინციპით აპყავს ჭეშმარიტებამდე. საკამათო დებულების კონკრეტულ მხარეს კვლავდაცვალ მისაღებს და წერილობით ბოლოს ამქადაგებს თავის პრინციპულ შეხედულებას.

მართალია, ვაგამ ამ წერილში გაცდა საკამათო დებულების ფარგლებს, მაგრამ საკითხის განზოგადებით დიდი საქმე გააკეთა და გამოავლინა დამტკიცების თავისებური ფაქტი — ზოგადად განიხილა ლიტერატურული გავლენის საკითხი, დაიყვანა იგი საკამათო საკითხის კონკრეტულობამდე და ცხადად ახერხებ ჭეშმარიტებას.

მწერალზე ხალხური შემოქმედების, ხალხურ თქმულებათა გავლენის საკითხს ეხება ძირითადად ვაგას კამათი იმ ვარ-თავაგასთან.

ი. ვართავაგამ წერილში „სიმღერა მთის შვილის — ვაგა-ფშაველასი“ ვრცლად მიმოიხილა ვაგა-ფშაველას თქმუქმედება.

შველდური ცდილობს გაარკვიოს ვაგა-ფშაველას ურთიერთობა ხალხურ შემოქმედებასთან. ი. ვართავაგამ ასკვნის, რომ ვაგამ არა თუ შესძლო ხალხური ამბების გაღრმავება, არამედ ამ ამბების იდეას და ფორმის ტყვე გახდა. „როდესაც კითხულობთ ვაგას პოემებს, თქვენ გგონიათ, რომ ვიდრე უცვლელად დაწერილია ხალხში დარჩენილი ლამაზი თქმულება და თქვენდა დასატკობად დადებულა: იგივე ხალხური ენა, იგივე რითმა, იგივე ხალხური შედარებები, ეპიტეტები, იგივე ხალხური შეხედულების, რწმენის მოხაზულობა და ხასიათი, იგივე ხალხური საგმირო ჰანგები, იგივე ხალხური იდეალები“.

როგორ შესძლო ვაგამ საქართველოს მომავლის ჩვენება? — პირდაპირ დანა ი. ვართავაგამ კითხვა და უპასუხა: „მან (ვაგა-ფშაველამ ვ. ბ.) ვერც პოეზიაში და ვერც პროზაში ვერ შემოსაზა სახლურები საქართველოს მომავალი ყოფა-მდგომარეობისა ვერ შექმნა, — ფანტაზიის წყალობით მაინც ამ მომავლის სახე“.

ამ ორი საკითხის ვართავაგასებურმა გადაჭრამ იძულებულყო ვაგამ, პასუხი გაეცა კრიტიკოსისათვის. საპასუხო წერილში „კრიტიკა ბ. ი. ვართავაგასის“ ვაგამ სწორედ ამ ორ საკითხზე შეჩერდა.

ეს წერილი ერთის მხრივ ვაგას შემოქმედების გასაღებიცაა. საერთოდ, ლიტერატურული გავლენის შესახებ თავისი აზრი ვაგამ ცხადად ჩამოაყალიბა წერილში „Pro domo sua“.

ამ წერილში კი ხალხური შემოქმედების გავლენამ მიიქ-

ცა ვაგას ყურადღება. მისი აზრით, „ხალხური თქმულებათა რაც უნდა იგი მდიდარი შინაარსისა იყოს, აზრინი და ხელოვნური, თუ პოეტმა იგი არ გარდაქმნა, საკუთარ სულიერ ქურაში არ გადააღებს, არ გადაადგულა, მასალად ახალი რამ არ შექმნა და დაწერა ხს, როგორც ხალხი ამბობს, არაფერი გამოვიდა. ერის გულში ამისთანა ნაწარმოები ბინას ვერ იპოვნის, იქ ვერ დაისადგურებს და ვერც ხელოვნურ ნაწარმოებად ჩითვლება“.

ვაგამ ეს დებულება მსოფლიო ლიტერატურის მაგალითებით დაამტკიცა. მას მოჰყავს ცნობილი ფაქტი, თუ როგორ შექმნა გიოტე მთარულ სიუჟეტზე უკვდავი „ფაუსტის“.

„აგლოტორი — განაძობის ვაგა — „ფაუსტის“ გიოტეს გარდა ასობითა ჰყვანდა, მაგრამ გიოტეს მემტა ნამდვილი „ფაუსტის“ შექმნა ვერაინი შესძლო, რადგან საკუთარმა ხულიერამ ქურამ სხვა მწერალთა ვერ შესძლო გადადგება ხალხისაგან მოცემულის მასალისა და მის საკუთრებად გარდაქმნა. ასეთივე ბედი ხვდა წილად შესპირის „მაბლტს“, „მეფე ლირს“ და შოთას დიდებულ „ვეფხისტყაოსანს“. ვაგას ხალხური თქმულება მიანია ნელ მასალად. მთავარი, მისი აზრით, მწერლის სულიერი ქურაა. ეს უკანასკნელი სწყვეტს ნაწარმოების საბოლოო ბედს. მართლაც, მსოფლიო ლიტერატურაში ვერ დავასახლებთ ვერც ერთ დიდ მწერალს, რომელსაც ხალხური შემოქმედების გავლენა არ განეცდოს. ლიტერატურის ისტორიაში ვერ მოგნახებ ისეთ ფაქტს, რომ მწერალს ხალხური თქმულებების და ამბების შექანიკური გამომწორით მოხვედრის უკვდავება. ხალხი ხომ ამბებისა და თქმულებების დიდოსტატია, მაგრამ თუ მწერალმა ამ ამბებს და თქმულებებს ინდივიდუალურ-პროფესიული სიღრმე არ მისცა, ახლებურ ყალიბში არ ჩამოასხა იგი, ისტორიას ვერ გაუძლებს.

ვაგამ წერილით ზოგადად განიხილა მწერლის ფორმალკორის გავლენის საკითხი. შემდეგ კი შეეხო მის შემოქმედების დამოკიდებულებას ხალხურ ამბებთან და თქმულებებთან. მან დაუფარავად ამხილა ხალხური შემოქმედების გავლენა თავის პოემებზე. „იმედ ჩემ ნაწარმოებს გაგაცნობ მეთხადებულს და ვეტყვი, — წერს ვაგამ, — რაა იქ ხალხური რაა ჩემი საკუთარი, ნაყოფი ჩემის გონებისა და გრძნობისა“.

ვაგამ, როგორც ჭეშმარიტი პოლემისტი, ხალხს მიიჩნევს უტყუარ მსაჯულად. „მე ვიტყვი და ხალხმა მასწავლას; — ამბობს ვაგამ. პოლემიკაში დიდი მნიშვნელობა აქვს ვერთ-წოდებულ აპელაციის ხერხს, რომელიც ამ შემთხვევაში ოსტატურად გამოიყენა ვაგა-ფშაველამ. მას სასებით სწორად აქვს გაგებული ხალი ფანტაზიის როლი, „ისაი ფანტაზია ისეთს არაფერს შექმნის, სინამდვილეს არ ეთანხმებოდეს, არ შეეფერებოდეს“.

შემდეგ ვაგამ იწყებს საკამათო საკითხების კონკრეტულად განხილვას; როგორც თვითონ ამბობს, ბევრი ამბავი და ზღაპარი მანვე შექმნა ბევრი ვანარხა მიაწერა ხალხს, რათა „დაბეჭდვის დროს დაბეჭდვებამ არ ჰქონიყო“. ხლოო პოემები მეტ-ნაკლებად ხალხურ თქმულებასზე და ამბებზეა აგებული. ვაგამ გარკვევით მოსაზრება თავისი პოემების („სტუმარ-მასპინძელი“, „გველის მჭამელი“, „ალუდა ქეთულური“ და სხვათა) დამოკიდებულება ხალხურ შემოქმედებასთან.

გულწრფელად მოვივითხოვ, რომელი პოემის რა ამბავი უდევს საფუძვლად. არაფერი უთქვამს მხოლოდ ამის შესახებ, თუ რა მხატვრული ღირებულებისაა ამა თუ იმ ამბავის მნიშვნელობის მიხედვით შექმნილი ნაწარმოები. წერილში „კრიტიკა ბ. იპ. ვართავაგასი“ ცხადად ჩანს, თუ პატარა ამბავი რაოდენ დიდ-დენ მნიშვნელობის მხატვრული კმნიშობის შექმნა ვაჟა-ფშაველამ. მან დაუმტკიცა იპ. ვართავაგასს, რომ მისი პოემების და ხალხური თქმულებების გაიგივება უსაფუძვლო მოსწრებაა. სახლური თქმულებები ვაჟას მხოლოდ და მხოლოდ შთაგონების წყაროდ მიანიჩა. შექმნა და შემოქმედება კი შთაგონების შემდეგ იწყება. იპ. ვართავაგა ამტკიცებს, რომ ვაჟამ ვერ შესძლო საქართველოს მომავალი ყოფა-მდგომარეობის კარგობების შემოხაზვა. ვაჟამ მკაცრი პასუხი გასცა კრიტიკოსს. მისი აზრით, პოეტი ერთი დღესით, ერთი ნაწარმოებით ვერ შესძლებს მომავლის ავ-გარკვე მოხაზვას, მომავლის რწმენა მწერლის მთელი შემოქმედების საფუძვლად გამოცხადდა. ამ შემთხვევაშიც აბელაციის ხერხი გამოიყენა ვაჟამ. „როგორ გგონიათ? — წერს ვაჟა, — არა მაქვს მე წარმოდგენილი მომავალი ჩემი ქვეყნის ბრწყინვალედ? ნუთუ ეს არა სჩანს ჩემი ნაწერებიდან? რომ ეს არ მწამდეს, თქვენ გგონიათ, მე კალამს ავიღებდი? ურწმუნოთა შრომა ამაოა, შეუძლებელია, მგინია: იმ ხილს, რომლის გადმაც მუშამ შეუძლებლად იცნო, თავის დღემი გასაღებად არ შეუდგება. ნუთუ ჩემი ნაწერები ამ მომავალს ჩვენს ყოფა-ცხოვრებაზე, ჩვენს ბედზე არას ამბობენ? ვერაფერი პოეტი ვყოფილა, თუ ეს მომავალი არა სჩანს იგი, არა სჩანს ის, რაც, „დროთა სვლამ“ უნდა განახორციელოს. დიად, იმ დროთა სვლამ, რომელიც თქვენ უნდა შეგელოდ, ფუჟსავატი სიტყვები გგონიათ. თუ მე ნიჭი მაქვს ქვემარტივი შემოქმედებისა, უკვეყლად წარსულის თუ აწმყოს აღწერით უნდა რაღეს ვამბობდებ მომავალზე, თუ არა და ჩემი ნიჭიერობა ცა-რამის მცნება, უშინაარსო სიტყვებია. ერთმა უსწავლელმა ფშაველმა მითხრა, რომელსაც „მახტრიონი“ წაეკითხა, მოსწონებოდა ძალიან და ყველადადგებით, თითქოს შეჯახულს ცხენსა მთხოვდა საჩუქრად, მხებვეწობდა, მეკითხებოდა: ვაჟავ, თუ დღერთი გწამს, ნუ დამიხმავ, სწორედა თქვი, საქართველოს თავისუფლებას არ გულისხმობს „მახტრიონში“, რომ ამბობ: „ეღირსებაო ლუხუშის ლაშარის გორზე შადგო-მაო?“ — იქნებ გვულისხმობდა — ვაჟასავე“.

ეს სიტყვები ვაჟა-ფშაველას მთელი შემოქმედების რეზიუმეა. საქართველოს მომავალი რომ არ მწამდეს, კალამსაც არ ავიღებდი ხელში — წერს ვაჟა. ვაჟამ შესძლო და კარ-გადაც საქართველოს მომავლის განჭვრეტა. ჩემი არ განვიხილავთ ამ მხრივ ვაჟას შემოქმედების ერთს კე აღვნიშნავთ, რომ დიდი ცოდვა იქნებოდა ვაჟას შემოქმედებით მომავლის რწმენა არ ამოგვეკითხა. იპ. ვართავაგამ თვალის ერთი შევლებით მოისურვა ვაჟას გაგება. იქნებ იმიტომაც, რომ ვაჟას შემოქმედებაში ინდივიდუალური ვერაფერი იგრძნობ და ხალხური ამბებისა და თქმულებების სტილთან გააიგივა მისი შემოქმედების თავისებურება. მსოფლიო ლიტერატურაში არც ერთ მწერლისა არ მოუგია თავისი სამშობლოს მომავლის ისეთი ზუსტი პროექტი. როგორც იპ. ვართავაგა მოითხოვს. ვაჟას ხანისა და მოგლე-

ნის გამოსახტვის ზედმიწევნით თავისებური ხერხი აქვს. „ერთი მარ უნდა მოვახსენო პატრიცკემულ ჩემს კრიტიკოსს: — განაგრძობს ვაჟა, მაინც და-მაინც წინ სიბრძოლედ მომავალი ჩვენის ცხოვრების სურათის დახატვა არ არის საჭირო; ამისთანა შრომის შესრულება არავის გვირგვინს გენიოსობის არ დაღდავებს“.

მას მხედველობაში აქვს მომავლის სქემატური, ყალბი სურათის შექმნა. ვაჟას აზრით, მომავლის განჭვრეტისას მწერალმა აწმყოს უნდა ეყრდნობოდეს. აწმყოს ფოკუსში უნდა გადატყდეს მომავალი. როგორც დავიანაზე, ვაჟას მიერ ყველა ზემოთ განხილული საკითხი მის შემოქმედებაში გადაჭრილი საკითხების ხელმოჭრედ დადგენაა. „თავის პიროვნებაზე საუბარი, ცოტად კი არა, ბევრადაც საჩოთითაა, მაგრამ, რადგან საქმემ, გარემოებამ მოიტანა, არ შეიძლება, ვინც როგორ უნდა ჩამომართოს ასეთი მოქცევა, ცოტა ხანს ჩემი პიროვნებით არ დავაგალო „მშენებელთა ყურნი“.

მომეტყობოთ თავმდაბლობის ნიშანია ის ფაქტი, რომ მან გრ. ყიფშიძეს პასუხი არ გასცა, როცა ამ უკანასკნელმა უაყრუ ვაჟა როგორც ლირიკოსი. ყოველივე ამან ერთგვარად შეზღუდა ვაჟა-ფშაველა.

ვაჟა ქართული კულტურის დიდი პატრიოტი იყო. ამას მოწმობს მისი პოეტიკა ნ. მართან.

ნ. მარი შეეცადა „ვეფხისტყაოსნის“ სპარსულობა დაემტკიცებინა „თუმცა დღემდე არავითარი დამამტკიცებელი საბუთი არ წარმოდგენილა“, წერს ვაჟა წერილში „ფიქრები ვეფხისტყაოსნის შესახებ“. ეს წერილი პოეტურა პათოსითაა დაწერილი და ისე იკითხება, როგორც ვაჟას კარგი ლირიკული ლექსი. ყოველ სტრიქონში ჩანს ვაჟასებური დამაჯერებლობა, ოდნავ ირონია და საკითხის ღრმა ცოდნა. მოკლედ, სანატრი და ორღელული ფრაზები შთამაგონებლად გადმოსცემენ ავტორის მოხაზვებებს.

ვაჟა წერილს იწყებს მარისადმი საყვედურით, რომ იგი საკითხის ფაქტებით არ ამტკიცებს. შემდეგ ხაზს უსვამს „ამბავი“ მართლაც რომ სპარსული ყოფილიყო, ეს არ სცემს „ვეფხისტყაოსნის“ სიღაღეს. ეს არის შენიღბული თანხმობის ხერხი — პოლემიკის გამწვავების მიზნით. „ვეფხისტყაოსნის“ ვაჟას აზრით, იგრძნობა შემოქმედლის დიდი სიძლიერე.

„ერთი, — აღნიშნავს ვაჟა — რომ აგრე ადვილად ფასებდეს უბრალო მთარგმნელებს, როგორც შოთა ჰყავს ვაგმერ-თებულთ, ქართველ ერს სათვალავი არ ექნებოდა, იმდენი გენიოსები და რუსთაველები ყოფილებოდა“.

„დიად, შოთა რუსთაველი იგივე საქართველოა და საქართველო იგივე „ვეფხისტყაოსანი“ — განაგრძობს ვაჟა. მარი თავის დებულებას ამჯერებს შოთასავე სიტყვებით: „ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები. „მკვლევარი კი არ ფიქრობს, — წერს ვაჟა, რომ ამხელა არავს, იგი რომ სპარსული ყოფილიყო, თვითონ სპარსული პოეტები არ გაუშვებდნენ ხელში“.

ვაჟას მიანიჩა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი სპარსულიც რომ იყოს, იგი მაინც ორიგინალური, ღრმა ეროვნული ნაწარმოებია. აქ ვაჟა იმეორებს იმ ცნობილ დებულებას, რომ არავი, ამბავი, გარკვენი ფაქტორია მხოლოდ, შთაგო-

ნების წყაროა. თავი და თავი მაინც პოეტის ფანტაზია, სულიერი ქურაა. „არაკი თესლია, მწურალი კი ნიადაგი“.

ვაჟას აზრით, შოთა რუსთაველის დროს „არისტოკრატია სპარსულ ყაიდაზე იწვრთნებოდა და დიდ სიყვარულს ამძლავნებდა სპარსული ლიტერატურისადმი და ისე შეიძლება არც წაეციხათ („ვეფხისტყაოსანი“, ფ. ბ.), რომ შოთას ეს რეკლამა არ ემზარა: „ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები...“ ეჭვი არ უნდა ვიქონიოთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ამბავი საქართველოშია მომხდარი“.

ვაჟა ხაზს უსვამს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების ქართულ ხასიათსა და ბუნებას. „ვის შეეპარება ეგვი, რომ ნესტან დარეჯანი ქართველი ქალი არ არის, ხვარაზშმას მოკვლა ტარიელისაგან და დავარისა თავისი მოკვლა, მიჯნურობა ტარიელის, დავარისა და ნესტან დარეჯანისა, სხვათა შორის უნდა იყოს მიზეზი, რომ რუსთაველი თავის პოემის სიუჟეტს სპარსულს უწოდებს“ — ასკვნის ვაჟა.

ვაჟამ „ვეფხისტყაოსნის“ ქართულობის დასამტკიცებლად თვით პოემა მიიჩნია მყარ საბუთად. იგი დაეყრდნო პოემის შინაგან კონსტრუქციას, მისი გმირების ხასიათს და ორივე ეს ერთად ქართველი ერის ნიშანდობლივ თვისებებთან ურთიერთობაში განიხილა.

ამავე წერილში წამოაყენა ვაჟამ ჭეშმარიტი მოსაზრება კრიტიკის შესახებ. „ვინ იქნება ისეთი უბირი, თავხედი გამოდგეს და დაიბახოს: იწამთ ყოველივე, რაც ძველად დაწერილა უკრიტიკოდ, აუწონ-დაუწონლადო. პირიქით, კრიტიკა საჭიროც არის, რომ ჩვენი რწმენა მკვიდრი და ამოუფხვრელი იყოს“. ვაჟა მოითხოვს ნაყოფიერ კრიტიკას, რომელიც სწორედ განსჯის საკვლევ საგანს. ვაჟა მიუთითებს, თუ რა სათუთად უნდა მოეპყროს მკვლევარი განსახილველ ნაწარმოებს, თავგამოდებით ებრძვის მარისებურ „ობიექტურობას“ და მის

„მთავე პატრიოტიზმს“. იგი მკვლევარში მომეტებულად აფიქსირებს მხატვრულ, კრიტიკულ ადლოსს, რომლის გარეშე კრიტიკოსი ვერ შესძლებს ნაწარმოების განხილვას.

ვაჟა-ფშაველას პოლემიკური წერილების სტილი მისი პირობის თავისებურებიდან გამომდის. მის წერილებში ყოველ სიტყვას თავისი ადგილი აქვს მიზნილი. ვაჟა პრინციპულად უარყოფს მეტსიტყვაობას. მოსწრებული თქმები, ადორნისტული ფრაზები, ხალხური ანდაზები, აი მისი პოლემიკური წერილების სამკაულები. ყოველივე ეს შესაბამისობაშია საკამათო საკითხთან. საკამათო საკითხის ხასიათით ზომავს იგი წერილის მოცულობას.

ვაჟა ყოველთვის განაზოგადებს საკამათო საკითხის კონკრეტულ მხარეს, ოსტატურად იმარჯვებს ამ საკითხისადმი შესატყვის ფაქტებს და პარალელებს, უფრო ცხადს ხდის მას, იგი გულმოდგინედ უსწავლობს მოწინააღმდეგის მიერ დასმულ დებულებას, ირჩევს მისადგომ პოზიციას, სვამს საწინააღმდეგო დებულებას და ამტკიცებს. მოწინააღმდეგეზე თავდასხმას ვაჟა ყოველთვის თავისი დებულების დაცვით იწყებს.

ვაჟა-ფშაველას პოლემიკის ტონი ზედმიწევნით მოზომილია. იგი არ გატყარებულა მაშინაც კი, როცა პ. მირიანაშვილმა მეტად შეურაცხყოფილი ბრალდება წაუყენა. მშვიდი, დინჯი, პოლემისტია ვაჟა-ფშაველა. იგი კამათს იწყებს ყოველთვის მთავარი საკითხიდან, პარალელურად არკვევს მთავარი პრობლემის შემადგენელ საკითხებს. ავლენს აზრის დასურათბატების დიდ მხატვრულ უნარს.

პოლემიკის სფეროში ვაჟამ ძირითადად თავის შემოქმედებაში გარკვეული საკითხები დააზუსტა. ამ მხრივ შემოსაზღვრული იყო ვაჟა, ანუ როგორც თვითონ იტყვოდა: „თავის თავზე საუბარი მეტად საჩოთიროა“. სწორედ ეს თავმდაბლობა არ აძლევდა ვაჟას პოლემიკურ ნიჭს დიდ გასაკანს.

გ. თუმიშვილი

ორთქლმავალსარემონტო ქარხანაში



# ლ ე კ უ რ ი თ უ ლ ე გ უ რ ი ?

## გიორგი სვანიძე

ლეკურის სახელწოდების საკითხში აზრთა სხვადასხვაობას აქვს ადგილი. ქართული სახლური მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშების შეკრებისას ჩვენ ჩაეჭურეთ ერთი ცნობა ცკვეპა ლეკურზე, რომელიც ამ წერილში გვინდა გავაცნოთ მკითხველს.

მოქმელი გოგი ორაშვილი გადმოგვცემს თავისი პაპის, დათა ორაშვილის ნაამბობს, რომელსაც სოფელი ტეშერი „დათა-პაპას“ უძახდა.

ჩემს ახალგაზრდობისას — გვიმოზბოს მოქმელი — დათა-პაპა ჯერ ისევე ბრვე ვაკაცე იყო. მან იცოდა მრავალი ძველისძველი ამბავი, რომელსაც თავის კარაბანდინში ათავსებდა ხოლმე.

კარაბანდინს რომ ვადავლო,  
გვგონებდა ისტორია,  
რაც ქვეყანაზე მომხდარა,  
ყველა ერთად იქ სწერია!

ახალგაზრდობისას მას ჰყვარებია ჭიდაობა და ზურნაზე დაკვრა. უკუნასწელი შეუსწავლია იმ დროში განთქმულ სინო მეზურნისსაგან. ისტატი-სინო სულ დათას ქებაში ყოფილა:

დათამ სენა დამიბურა,  
დუღუღე ლუღუნითაო,  
ვინც მას უსმენდა, იძახდა,  
დალოცვილა ღვთითაო.

სინო მეზურნის ერთი ახირებული სახიათი ჰქონდა, — სულ თავად-აზნაურებში დადიოდა. დასავლეთ საქართველოში სინო სტუმარი იყო ქუთაისისა და ზესტაფონისა. ქართლს, თვედაპირველად რატომღაც არ სწყალობდა. ხანდახან თუ ინახულვდა გორსა და ხაშურს. ხაშურში მას ჰყავდა განთქმული მოცკეპვე მითუმე აბაშიძე, რომელიც გაქსუებულ მე-ზურნეს მფარველობას უწევდა. გათამამებული სინო-მეზურნე იტყოდა თურმე: გორო, ქართლის საგანძურო, ნახვა როგორ დაიკვირო. სინოს ასეთი ჩვეულება ხალხს არ ეჭმნიებოდა და ხშირად უსაყვედურებდაო: „რას ჩააცვიდ ბატონებს, იმ ეშმაკების პატრონებს, ნუთუ იმათ ქცევაი ჩვენთვის კარგ რამეს გაგონებს“. სინო არ აქცევს ყურადღებას ხალხის საყვედურს მანამ, სანამ საყვედური საყვედურს არ მიემტატა. ბოლოს ასეთ ხერხს მიმართავს თავის გასამართლებლად:

„რა ხებოდა თქვენგანა,  
რომ ხშირად სოფლად  
გეწვიოთ,  
სადა გაქვთ ქვიფის თავი,  
თქვენ ჰქვანს უნდა ეწვიოთ.  
მეც ხომ თქვენსავით  
გლხი ვარ.  
ვიცი გლხებური წესია,

გლხმა იზომოს, ბატონმა  
იგემოს დაწათოსია.  
მე ჩემი ღუღუკე მარჩენს,  
სარჩო მაქვს თავზე საყარს,  
ყველა ბატონი მე  
მეყვალბს,  
მოწუხედ მყავს გერის  
საყდარა!

ზალიკა ორჯონიძემ  
შეძლებით ყველას  
სჯოლია,  
თუმცა ხშირადა განდებდა  
თვალს მეზობზე მეგობია.

ვიცმავე ქარიშხალივით.  
თქვენი კი  
მესაყვედურებოთ,  
თქვენი სტუმარი რომ

ჯიბებს მიტენავს ოქროთი,  
სხვაშია გასარჩევია;  
ზალიკა ორჯონიძემ  
გულთი სიუხვე სწევია.  
ლეკურის დროსა ხელსა  
შლის,

არა ვარ,  
ფხვის ფსკუნს  
გვრ ვუძღუებ,  
რადგან სხვა გემოს  
კაცო ვარ  
თქვენი საქმეა დიარა,

სამი წლის  
ფარშავანავითო,  
ტანსა გათანაგავს, ფხვს  
უსკვამს

თან კი ბუზიკა გიბისა,  
ამაზე სიამოვნებით  
ფხვის ატლინკებს  
მიღობსა.

დათა-პაპა უფროსებისაგან გაგონილს გადასცემს გოგი ორაშვილს „ლეკურის“ სახელის წარმოშობის შესახებ. წინასწარ კი ასე იწყებს:

„ქველად თქმულსა და  
გავგონილს,  
ვიტყვი, როგორც წესითაო  
მით უმეტეს ცალო ფხვი  
მიღავს სამარეშოთაო...

### და განაგრძობს:

ქველად, როცა ხალხის დროსტარებისა უმჯველად ცეკვა-თამაშიც იმართებოდა, ჯერ წაიმღერებდნენ „შავლეგოს“, მერე კი ჩაურთავდნენ ცეკვა „ლეკურს“. მართალია, სიმღერას აჩქარებით ამბობდნენ, რომ მოცეკვავეს ფხვი აყვოლებინა, მაგრამ სიმღერისა და ცეკვის ერთად შესრულება ბევრ აურზაურს იწვევდა თურმე, ცეკვა-ცეკვის არა ჰყავდა და სიმღერა სიმღერასო, სიმღერა „შავლეგოს“ მღეროდნენ გზაში ფხვის აყოლით, მედიდურად. ვაკაცურად, ცეკვის მიყოლება კი სიმღერას თავის ელფერს უკარგავდაო. ხალხს უთქვამს:

სად გუთნური, სათ „ოროლევა“ — ხენის  
„პოპუნა“, დროს უნდა,  
ერთად არ გამოდგებოთ, „პოპუნა“ მკას უხდებოთ.

ბოლოს, ეს სიმღერა და ცეკვა — „ლეკური“ ერთიმეორისაგან გაუთიშავთ.

როგორ დაერქვა ჩვენს ცეკვას „ლეკური“? ერთ დროს, (განაგრძობს დათა-პაპა უფროსების ნათქვამს) ჩვენს სოფელ ტეშერში გამოჩენილა ერთი ახალგაზრდა, რომელსაც სახელად რქმეგია ლევანა (ლეგო). მისი გვარი

ყოფილა ციხისთავიშვილი. სადაური იყო ეს ახალგაზრდა, და ან როგორ გაჩნდა სოფელ ტუხურში — არავის სცილნია. მასზე მეფანდურენი ასეთ ლექსს ამბობდნენ:

ვით მერცხალი შემოფრინდა. არ ვიცით სადაურია, მისმა ცეცემმა გააკვირვა მთლად თაყაღ-აზნაურია.	გოგოებო, არ გაუშვათ, თვალაღ-აზნად მშვენიერ, პრანკობა არ დაიწყათ, ყველა იყავით გონიერი.
---	--

ერთ წვეულებისას ლეოს ისე უცეკვია, რომ განთქმული ჩვენი მოცეკვავენი გააკვირვებულან.

ჩვენებს ისე შეპყვარებით ეს ჯადოქარი-მოცეკვავე, რომ მის საპატიოდ ჩვენს ცეკვას „ლეგური“ შეარქვეს. ამის შემდეგ მოდის ათეული წლობით ცეკვა „ლეგურის“ სახელწოდებით:

აბა ცობლავ, დაუარე ლევის ცეკვა „ლეგური“, ჩვენს ფეხებით მიზამე, თან დღედეს უბედ ყურიო.	ამის ნება გამოვხოვოთ! მე „ბუქნა-კოტს“ ჩამოტყვო, ისე კოხტად, ისე საბრტად, თავის დროზედაც ჩაებუქნავ ჩვენ ბატონიშვილებს ჯარგად.	ნათლულს, ლემოთი უნახავს ჩამოტყვო, ისე კოხტად, ისე საბრტად, თავის დროზედაც ჩაებუქნავ ჩვენ ბატონიშვილებს ჯარგად.
---	--	--

— აი, შვილსან, — განაგრძობს დათა-პაპა, — ჩვენს ცეკვას თავდაპირველად „ლეგური“ — რქმევია. ლეოს, თამაშით გაოცებული ჩვენი ბატონები ცდილობდნენ მის ხელში ჩაგდებას. ხალხი ბატონების ჩანადიერს მიხვდებოდა. ერთი მუფანდურის „ასიანას“ საშუალებით მიახვედრებს ბატონებს:

ბატონებმა დაინახეს სახარავი და საწინყნელა, ხელში ჩაიგდებას ლეგო ბიჭსა საყენელად. მაგრამ, სანამ ხელი	იფნის სახრის მოსახმარად, არცერთ ბატონს არ გაეცდებოდა ლევიანის მოსახმარად.	გერჩის მოსახმარად, არცერთ ბატონს არ გაეცდებოდა ლევიანის მოსახმარად.
---	---	---

ერთხელ, ვიღაც ასეთ ხმას გააგრცელებს: ეს ცეკვა „ლეგური“ კი არაა, ლეგურია. ლეგებმა იციან ასეთი ცოცხალი და სხარტი ცეკვა, ისინი ლეგურს ეძახიანო. ჩვენი ხალხი ამის გაგონებზე გაჯავრდება. ზოგიერთს კი სახელწოდება „ლეგური“ უფრო მიუწონება. „ლეგურის“ მომხრენი გამოზნავენ ერთ ძველ მეფანდურეს, ტატე-მნათეს ბიჭს და მიმართავენ ხეწებით:

ტატე ძმოო, კუთით სავსე, ლექსში ენა გაეცეთოლო, სიგება ლეგურზე რას იტყვი, ბატონის ხელში გაზრდილო. ჩვენ ლეგურს რაზე აჭენობენ, ურჯულო ლეკებზე სცელან, თავიანთ მთებში ეყარნენ, მთებს ვაევენ ეერ გასცელან.	სად ჩვენი ცეკვა „ლეგური“, აღვსა დინჯი და წყნარია, აღვსა ჩქარი, ვით ჩანჩქარი ფიცხო, შეუპოვარია. მთით ცეკვა ბევრს უნახავს, ხტუნვით ზეცაში დიან, ზოგჯერ კი ბუქნობითა რა ვიცო, რას არ ჩილიანი
--	--

მეფანდურე ტატე უპასუხებს ფანდურზე დაკვრით. (სწუბელურად, ტატეს დანამდერი სადაც დამეკარგა, მაგრამ, ის კი კარად მახსოვს, რომ ტატე ჩვენ „ლეგურს“ აქებს და ლეგების „ლეგურს“ აძაგებს (გოგი ორავილი).

აფუსს ჩვენო  
„ლეგურიო“  
რეის ქვეში აღმასოთ,  
უფოლა, მვეენის  
გამჩნმა,  
დოფოლით რომ აგეოსოთ.

სოფ. ოსიურიდან მეფანდურე სანდალა „ლეგურზე“ დამღერის. დათა-პაპა გადსცემს თავის შვილიშვილს გოგი ორავილის.

ბადრიაშვილო სანდალა, ბა ემშეკა დაგალო, ტურჩის ფერი დაგარგეია, გზამ თუ აგახანსლაო. ერთით თხოვნა აგვისრულე, „ლეგურზე“ თუ იცი რამე, დაალინენ ფანდურზე, — მალლი ლმერთი იწამე.	თუ რომ შემიწევა ლმერთი. ლექებში ბევრი უნახავს მათი ზენ და ჩვეულება. ბატონთან ერთად ყოფნის დროს დასწერება წვეულებას. მათი ცეკვა—ბტუნვა არის, გამამაზსა ჰგავს ყველაფერში, ბუქნა, ცერებზე დადგომა აბრუულა ერთმანეთში. ჩვენ „ლეგურს“ სრულებით არ ჰგავს, როგორც ზამინათში. შემოდგომ, ცეკვას, ისიც „ლეგურსა“, არ უხდება ტონეცა, ხტომა. კობიაშვილი! ასე უთქვამს მამანემსა მოვლილი აქვს ლექთა მხარე და ოსეთი, იმის ნათქვამს მოგახსენებთ, ხტუნვენ ასეიქილზუნდა“.
---	---

ძველი ამბების მიცოდენ და მეფანდურე ტატე ძიმაშვილი ყურს მოჰკრავს ხალხის ჩოქოლს „ლეგურის“ სახელის დამახინჯებაზე და გამეზვარება სოფ. ტუხურში თავის მოკეთესთან. მასპინძელი მოსულ მოკეთეს თავიდან ბოლომდე მოუყვება, თუ რატომ არაა სოფლელები დაღონებულნი. სტუმართან ერთად მეზობლებსაც მოუყვარა თავს. ყურს უგდებენ ივანეს (მასპინძელი). ივანე მიუღქმავს:

დტო, დიტო ძიმაშვილო, დაბაღბეთ ლეოსაშვილო, გახსენ შენი მამის ზოზხა, ლევის წინაშე მართალი ტყუილად არ იცოდვილო.	პირის კაცსა გეძახიან, სიყვარზე არ დაღიონო ლევის წინაშე მართალი თქვი.
--	---

<sup>1</sup> განთქმული მოცეკვავე კობიაანთ კარიდან (დუშეთის მახლობლად).



კოკთა გვაქვს შენთვის და ჩვენს იქით არ  
 ლერნო. გაფრინდა.

-ლეგერზე" თუ რამე მართალია, გულსკაცი ხარ, იცი, მაგრამ "ლეგერს" ან თუ ამის გაგონილი, შეეწყვიტე, გულსდილად ჩაგვიყენე, ამ ცეცხლში, გამოვიდა, შენც ხომ "ლეგერში" ბევრს არაიეს გავეტეო.

"ლეგერი", როგორც ერთი გვითხარ, ამ მერცხალი "ლეგერზე" ჩვენს ეზოში შემოფრინდა თუ გაგიგია რამეო, იმ თაოდან ჩვენთან სხვა სახელი თუ რქმევიდა, ბუღობს გვითხარ, ღმერთი იწამეო.

**დიტო ძიმაშვილის პასუხი „ლეგერზე“:**

"ლეგერი" ქართლის შვილია, ქართლის დედისგან უსმინოთ, მღვდელმა "ლეგერად" შოილი, არც სხვის კოორი დაიჯეროთ.

მითივითა აწუპილი. თვის ქერქში დაბერეთ. იგი სიყრმისა შვილია, არ შეუცვალათ სახელი, "ლეგერადა" მონათლული, რას უშავეებს, რას აწუხებს.

და ეს სახელი იმთავით, ლეთისგან აქვს ნახელი? დანათლული.

"საღარბაზოსაც" უხმობენ, დღეს რას ეხდებ. და რა ასე ყოფილა ჩვევდა, მავრამ ორივე სახელი შესმის, დღემდე დარჩა სამრქველი.

მე "ლეგერი" კარგად "ლეგერი" "ლეგერი" ლეგერადა. შეარქვე—  
 ვიცი, არ დამჩრა მეტი.

მზადა მაქვს ნათელი სათქმელო.

ფიცო, ვერ გაგიგია, ივანე, მითმანული ხტის ვით ქვეცი, ქვეყნის აგი და კარგა—  
 აქ რა არის დასაფიცი დღეს რომ რამე კარგს ჩაიდენს,

მესმის უაზრო ძახილი. ხვალ გულის გასფატრია.

ლეგოს გასაცვიფრებელი თამაშის შესახებ კახეთშიც შეკრებენ. ჩვენ ბატონს ვეზირიშვილს კახეთში ჰყოლია თავადი, რომელიც ნათესავად ერგებოდა. ამ თავადისაგან წერილობრივად მოუვა ჩვენ ბატონს. კახეთიდან გამოგზავნილი წერილი ლექსად:

ჩემო კეთილო, გვიგე მასთან შევიბრის ვერ  
 ცუკვის ამბავი ქართლშია, ბედსავენ  
 კახეთის ახალგაზრდობა ვინც კი მის თამაშს  
 სიხარულით ჰფრენს ხელდასო.

—  
 ცაშია. —

ყველა მთხოვს, კახეთის თვალ-ახნაურთ  
 შუბრს შეგატყობინო სურთ მავ ყმაწვილის  
 მათი სურვილი გულშია ნახვია,  
 გავწიო ცუკვის მერწმუნეთ, მთელმა  
 —  
 "ჯადოი" — კახეთმა  
 ამის გთხოვთ წმინდა ეს აზრი დისახაო.  
 — გულითა. მეც გულთა გთხოვთ  
 —  
 ამბობენ, ნეტა ვინ არის, მოსვლა არ დაიმძიმაო,  
 ფეხებს როგორა ჩემი თხოვნაა და ხვეწნა  
 სხვაგვასო, პირი არ გამიწუპიაო?

ქართლის თვადობა რომ გაიგებს კახეთიდან გამოგზავნილი წერილის შინაარსს, ფიქრობს, ლეგოს თავისკენ გადაბრუნებას, დასაკურთხებას. ჩვენი ბატონი ვეზირიშვილი ყველაფერს შეიტყობს. ცდილობს, ლეგო არ ჩაუგდოს ხელში რომელიმე სხვა ბატონს:

თქვენი ვანზახვა გავიგე, თრევა არ გამოადგება.  
 რაც ჩავიდეთი გულშია, —  
 ამ თავით ვერცხვს მას ცოლი ჰყავს და  
 —  
 ლეგოს ჩაღებებს ხელშია. ჩემ მფარველობის ქვეშ  
 —  
 წერილი მე მივიღევი, მას უნდა ხელის შეწყობა,  
 გასანარელო ძალიან, რადგან ბოგანო არ არის!  
 მაგრამ, იცოდეთ, ეს ბიჭი —  
 კერ ჩემი უპრაიზია. —  
 —  
 შემდეგ კი თქვენი საქმეა, შემოგვეყვალა ეს ბუკი,  
 ლეგოსი დასაკურთხება, სიმძლავ ჩავისახდეთო,  
 მხოლოდ ესხავე უმზრეთო,  
 იცოდეთ, ეს თქმული დისახეთო.

ბატონი ვეზირიშვილი კახელ ნათესავს პასუხს დაუგვიანებას. დაიბარებს თავისთან ლეგოს და ეტყვის: ბიჭო, შენო, კახეთიდან მივიღე წერილი. ჩემი ნათესავი, იჭაური ბატონი, მიხვდა, რომ შენ გავწიო კახეთს, როგორც განთქმული მოცეკვავეო.

კახეთში ჩასულებს გულით ეგებება ყველა. ლეგოს სანახავად მოსული ხალხი მატულობს. ყველა თვალთი სინჯავს ქართლიდან ჩასულ სტუმრებს. მათი ჩასვლის დღეს დამთხოვა ალავერდობა. ამით ისარგებლებს კახელი ბატონი და დღე-სასწაულის წინა დღეს თავისი სტუმრებით გაემგზავრება ალავერდობას.

ზურნის მჭექარე ხმა შევიცლება ტბილი დუღუთით. ჯერ კახელი მოცეკვავენი დაუღლიან მოხდენილად. ორი-სამი წყვილის შემდეგ კახელი ბატონი ლეგოს ჩასჩურჩულებს, ახლა



შენი ჯერიაო. ლეგო თანხმობის ნიშნად თავს დაბლა დახრის.

დაუარა წრეს. გამოიწვია თავისი შესაფერი მოხდენილი ქალიშვილი. ხალხი ჯერ ლეგოს დავლამ გააკვირვა, შემდეგ კი ფეხის გასამამ. ლეგო ტანს არ არხევს, თითქოს მთელი ტანით მიცურავდეს, ისე მისრიალებს მიწაზე. რა ვენა, მარხილზე ხომ არა დგას, რომ ასე მისრიალებსო, ან თუ ჯერ არ დაუვლია, რა ჩუმად მიგრიალებსო — ამბობს მასყურებელი. თვალს არ აშორებს ლეგოს. ერთი წამოიძახებს: „ალავერდო, შეაჩვენე, თუ ეს ეშმაკის კერძია, და თუ ადამის მოდგომაა, ამრავლე, ვით ზღვას თევზია!“

ლეგო გამარჯვებული გამოდის. ვაჟს ძახილი დიხანს არა წყდება. ხალხი ულოცავს კახელ მასპინძელს, მადლობას უძღვნის ქართულ ბატონს ლეგოს ჩამოყვანისათვის, ლეგოს კი ახალგაზრდა თუ მოხუცი ჩაიკრავენ გულში და ეამბორობიან. ერთხელ ძველ მოცკეპავს უთქვამს:

„ჩემი სიცოცხლე სულ  
მკვამლო,  
ყველას ველობდი ერთი-  
ორად,  
მე თუ ნიბლა ვიყავი,  
ლეგო მომჩვენა ქორაღ.“

სტუმრები ერთ-ორ კვირას დარჩებიან. დიდი ძღვენით გა-  
მოსიტუმრეს ბატონი გამარჯვებული ლეგოთი.

კახეთიდან დაბრუნებულს სიხარულით შეგებებიან თურმე.  
გარს შემოხვევია მთელი სოფელი. ვეზირიშვილი ყველაფერს  
უამბობს დაწვრილებით:

კახეთში კარგად ცეკვავენ, მით უმეტეს თავადები, მაგრამ მათში ერთი განძდა,	ბოლოს სულ არ ეტყობოდა, რომ უსვამდა ფეხებს მარდად.
ცეკვაობა ნაწარღები, სახეზე რომ არ გეცქირათ, სულ მთლად ჰგავდა ჩვენ ლეგოსა, ლევკავით კობტა იყო, ტანზედა შავი ემოსა.	ხალხის ვაშამ იგრიალა, ვით ქუხილმა ცისამაო, ამ ორში თუ ვინ აჯობა, თვანთმა თუ სხვისამაო;
როგორც ლეგომ, ისე დაუარა კობტად, კარგად,	ბოლოს ყველამ გადაწვევტა: მოცკეპავე ორიაო, იმან ორივე ქეზისა ღირსია, ორივე თანაწროიაო.

კახეთში გამართულმა ცეკვამ მხოლოდ ორი მოცკეპავე გა-  
მოაღინა: ერთი ჩოლოყაშვილი და მეორე ქანთლიდან მისუ-  
ლი ლეგო. ვერ ავიწერთ იმ გულწრფელ სიამოვნებას, რო-  
მელსაც ჩვენ და ჩვენი მასპინძლები ვეზირიწენით. არ გასულა

ერთი კვირა, როცა ჩვენმა მეფანდურემ ზუხამ ფანდურეზე  
მოგასამხინა ვეზირიშვილის ნაამბობზე გაწყობილი საფან-  
დური ლექსი:

ზურა მეფანდურის ლექსი:

ეური მივლით, მოგახსენით ერთი რამ ვახვეყინა, ამ ამბის გაგონებმა, ზურა სულ მთლად გაღამარია.	ალავერდობა დღე იყო, გწყალობდეთ მისი მადლია, სად გაიმართება ცეკვა ჯანისა მოსანაოლა. მხოლოდ ორმა
--	---

ჩვენი ლეგო კახეთს მიდის ჩვენ ბატონთან ერთადაო, ფეხის ძალა გაისრინოს, როგორც არის წესადაო.	გამიარჯვა: ჩოლოყაშვილმა და ლეგომ, თავადებს ფერი უცვალა თითქოს გაღვარა წენგომ. კახეთშიც „ლეგოს“
ცეკვაში შეჯიბრება როგორც მთაში ჯიბრთა შორის, ლონიერი კლდეზე რჩება, სუსტი ზღვამა ლუქმა ყორის.	ქემბენ იქ მერ სახელს არ არქმევენ, „ლეგორო“ ლეგორად რჩება და „ლეგოს“ — არ დაარქმევენ.

ერთი შემღებელი თავადი მაინც გადღიბრებს ლეგოს და  
წაიყვანს ატოკში დღეობა გიორგობს. თითქმის ერთმა თვე  
განვლო, რაც ლეგო მოშორდა თავის ცოლ-შვილს. ჩვენმა სო-  
ფელმა ორი ბიჭი გაგზავნა ბატონისა და ლეგოს ამბის გასა-  
გებად (იმ დროს დიდი თარეშინაობა ყოფილა). ბიჭები რომ  
დაბრუნდებიან, ასეთ ამბავს მოუტანენ სოფელს: ბატონი გზა-  
ში მოუკლავთ, ლეგოსი კი ვერა გავიგეთ რაო. ხალხი შეწუხ-  
დება. ლეგოს ცოლი აუწერელ დარდშია:

ნეტავ ცეკვა არ გეოდნოდა, რახე დათახე ვეირკვინო,	უშენოდ რაღა ქალი ვარ თავიდან გამიქრა ტვინი.
---	--

ხალხმა გამოთქვა ქარაგმული ლექსი. ზურა ცრემლით  
სასვე თვალებით ასე დამდერის:

წყალსა ნათვტი მოქონდა აღვის ხის ჩამონათლო, დადექ ნათვლო, მიაშბე, მოყურისა შემონათვლი. შენი მოყვარე ტეზრული	შუა გზას ენახეთ დაჭრილო, დაეკექ და ბეჭვი უტირიუ, ზედ მივაყარე ქვა წერილი.
--	--

ამ ქარაგმული ლექსის აზრს ყველა მიხვდება. ხალხს გულს  
უკლავს, რომ ლეგო ცოცხალი ვეღარ დაუბრუნდება თავის  
ცოლშვილს. ვეღარ გაიგო სოფელმა ლეგო-ბიჭის ავან-ჩავანი.



# სელოვნების ქრონიკა

კომპ მარჯანიშვილის  
საიუზილეო  
დასასწავლის

წინ



თბილისის ჟურნალისტთა შახავერა მილიციის მუშაობათა

9 აგვისტოს სელოვნების მუშაობა სასლში გამართა თბილისის ჟურნალისტთა შეხვედრა მილიციის ორგანიზაცია მუშაობათა.

შეხვედრას დაესწრნენ სახალხო რაზმეულების უფროსები და შტაბების წევრები, ქალაქის სასოციალისტური წარმომადგენლები.

შეხვედრა გახსნა ჟურნალისტთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე ირაკლი ჩხეიძეშვილმა.

სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა სამინისტროს მილიციის სამმართველოს უფროსი გ. შელია, გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქტორის მოადგილე ბ. თათარიშვილი, საქართველოს კომპარტიის თბილისის ორგანიზაციის 26 კომისიის რაიკომის მეთრე მდივანი ნ. ცხაკაია, ჟურნალ „საბჭოთა სელოვნების“ რედაქტორი ე. ევაძე, გაზ. „თბილისის“ რედაქტორი ნ. ჯაში, საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა სამინისტროს მილიციის სამმართველოს მუშაუი ქ. გიორგაძე, საქართველოს ტელევიზიის ახალგაზრდობის და საბავშვო გადაცემების რედაქციის მთავარი რედაქტორი თ. ნაცვლიშვილი.



კინოლიბრეტო ახალი ფილმისათვის

## შახავერა კომპოზიტორ შალვა თათარიშვილთან

საინტერესო შეხვედრა მოუწყო თბილისის მასწავლებელთა სახლის კოლექტივმა კომპოზიტორ შალვა თათარიშვილს. შალვა თათარიშვილი ესტუმრა მუსიკალური წრის მონაწილეებს. შალვა თათარიშვილის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე ილაპარაკა მუსიკალური წრის ხელმძღვანელმა ე. ექსანიშვილმა, წრის წევრები გულთბილად მიესალმნენ კომპოზიტორს.

შეხვედრის შემდეგ გაიმართა კონცერტი. მონაწილეობა მიიღეს კონსერვატორიის და მასწავლებელთა სახლის მუსიკალური და სახალხო წრის მონაწილეებმა, რომლებმაც შეასრულეს შალვა თათარიშვილის ნაწარმოებები.

ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში კომპოზიტორ ჯ. მისი ხმა თანაბრად უფროდა მაღალ და დაბალ რეგისტრებში. კარგ ტექნიკასთან ერთად ახალგაზრდა მსახიობს არც სცენური ნოსტოგია აღედა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს არა მხოლოდ მოქმედებაში, რომელშიც მომღერალმა კარგი შთაბეჭდილება დატოვა მსმენელებზე.

ზინკლიშვილს ლამაზი ტემპრის ბარიტონი აქვს, მისი ხმა თანაბრად უფროდა მაღალ და დაბალ რეგისტრებში. კარგ ტექნიკასთან ერთად ახალგაზრდა მსახიობს არც სცენური ნოსტოგია აღედა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს არა მხოლოდ მოქმედებაში, რომელშიც მომღერალმა კარგი შთაბეჭდილება დატოვა მსმენელებზე.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სასცენარო განყოფილების მუშაკებმა ახალგაზრდა მწერლის, უნივერსიტეტის ჟურნალისტის ფიგულტმეტის მჭებუე კურსის სტუდენტ რ. მიშველასისა და ნ. ამირაჯიბის კინოლიბრეტოს განხილვას მიუძღვნეს თვითნათი შეკრება.

კინოლიბრეტოს წაკითხვის შემდეგ, სიტყვით გამოსულმა სასცენარო განყოფილების გამგემ მ. მაგლობიშვილმა, უფროსმა რედაქტორმა ა. ბაქრაძემ, ახალგაზრდა მწერალმა რ. ჭეიშვილმა და სასცენარო განყოფილების რედაქტორმა ა. ჟურულმა ნაწარმოებს დადებითი შეფასება მისცეს.

ამ ლიბრეტოს მიხედვით, ავტორები შეუდგნენ ახალ სცენარზე — „მზის მოლოდინში“ — მუშაობას.

ბ  
კ  
ს  
ტ  
რ  
ო  
ლ  
ე  
ბ  
ი

ქართველი ერის საამაყო შვილის, ქართული თეატრის ფუძემდებლის კოტე მარჯანიშვილი ი ს სახელობის წითელ დროშის ორდენისამა თეატრმა გასტროლე დამამთავრა მოსკოვსა დ რიგაში. დიდი წარმატებ ხვდა სპექტაკლებს „მედვის“, „მე, ბებია, ილიკოსა და ილიაინის“, „რომეოსა და ჯულიეტას“ და „ბაბთიან გოგონას“.

ორგვე ქალაქში კულტურის სამინისტროებმა, თეატრალურმა საზოგადოებამ, თეატრის წარმომადგენლებთან ერთად, დაწერილებით ახალიზი გაუკეთეს დადგმებს. აღნიშნეს მსახიობთა დიდი სცენური კულტურა და ნიჭი, რეჟისორები ს, მხატვრების, კომპოზიტორების თსტატობა.

განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურეს ე. ანაფურიძემ, მედვანი, ს. თაყაიშვილმა, მე, ბებია, ილიკოსა და ილიაინისში, აგრეთვე მსახიობებმა მ. ჯაფარიძემ, ე. ყიფშიძემ, ს. ჭიაურელიმ, ა. ჟორთოლიანმა, პ. კობახიძემ, ე. კოსტავამ, ტ. საყვარელიძემ, თ. კობერიძემ, ვ. ნინუა, გ. ტატიშვილმა და სხვ.





თბილისში სპორტის სასახლეში გაიმართა ბრაზილიელთა საესტრადო კონცერტი, რომლის გაოსვლამ თბილისელ მაყურებლებში დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ბრაზილიელი სტუმრები ახალგაზრდობის და ბუნდენტა VIII მსოფლიო ფესტივალის მონაწილენი არიან. ისინი ჰელსინკიდან ჩამოვიდნენ ჩვენს ქვეყანაში, მათ ერეგანა და ბაქოში გამართეს კონცერტები, მერე თბილისსაც ეწვევნენ.

ბრაზილიური სიმღერების ცნობილი შემსრულებელი ეორჟი გოულარტი მეორედ ეწვია საბჭოთა კავშირს, მაგრამ ჩვენში დიდი ხანია კარგად იცნობენ ამ ტბილქმნიანი მომღერლის ხელოვნებას. იგი კინოსურათ „ბრაზილიური მელოდიის“ ერთ-ერთი მთავარი მონაწილე იყო.

თბილისლებმა გაიცნეს შესანიშნავი მომღერალი ქალი ნორა ნეი, რომელმაც მსმენელთათვის მახლობელი ვახადა შორეული ბრაზილიის სიმღერები. კონცერტში მონაწილეობდა პანტომიმისტი რიკარდო ბანდერა, რომელიც სახელგანთქმული ფრანგი მარსელ მარსოს ერთ-ერთი უველაზე ცნობილი მოწაფე იყო. საინტერესო იყო აგრეთვე „ბრაზილიელი გედოს“ ცეკვა მარილენა ანსაღის შესრულებით. თბილისელებს სცენაზე

**ბრაზილიელთა  
სასტრადო  
კონცერტი**



უხანავი აფრიკისა და ამერიკის ზანთა მხატვრული კოლექტივების არაერთი გამოსვლა, მაგრამ ბრაზილიელმა ზანგებმა ხალხური ცეკვის ოსტატის კანა ლინიას ხელმძღვანელობით წამდგვიანდა თავიანთი, ორიგინალური ბრაზილიური ზანგური ხელოვნება უჩვენეს მაყურებელს.

თბილისში უკანასკნელი

თელავის ს. ორჯონიძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა მაყურებელს უჩვენა ა. შერვაშიძის პეროიკული დრამა „ქალიშვილი სანტიკიოდან“. სპექტაკლი დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ვ. მაღლაფერიძემ, მხატვრობა ეკუთვნის ვ. დონდოლაძესა და თ. დალაქი-შვილს, მუსიკა — გიგაურს.

**„ქალიშვილი  
სანტიკოდან“**

კონცერტის წინ ეორჟი გოულარტმა ეურნალ ისტორიანმა საუბარში თქვა:

— უპირველეს ყოვლისა, იმის თქმა მინდა, რომ დიდად მიხარია საქართველოში, შესანიშნავ თბილისში უოფნა. აქ თავს ისე ვგრძნობ, თითქოს შინ ვიყო. თბილისელებმა ბრაზილიელი სტუმრები გულთბილად მიიღეს.

**სომხური თვითმომკმადი  
ანსამბლის გამოსვლება**

საქართველოს სსრ სახელმწიფო ფილარმონიის სასაფხულო თეატრში გამართა კონცერტები სომხეთის საიუბილეო ოლმპიადის დიპლომატმა, ერევანის საოქრომდელი ფობრიკის საესტრადო ორკესტრმა. მას დიდი ხნის ისტორია არა აქვს, მაგრამ უკვე დიდ წარმატებას მიაღწია.

საესტრადო ორკესტრის მხატვრული ხელმძღვანელია რესპუბლიკის ახალგაზრდობის ფესტივალის ლაურეატი ლ. მირზოიანი.

თბილისში გამართული კონცერტების პროგრამაში ჰქონდათ საბუთო და სახლვარგარეთის კომპოზიტორთა სიმღერები და ცეკვები, მუსიკალური ინტერმედები, იუმორი, სატორა, რამაც ქართველი მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა.

პ  
რ  
ე  
მ  
ი  
ე  
რ  
ა

სამი წარმოდგენა გამართა, თბილისში, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სასაფხულო თეატრის შენობაში მოსკოვის პანტომიმის ექსპერიმენტული თეატრის სტუდიის კოლექტივმა. ამ უძველესი და ამასთან მარად ახალგაზრდა ხელოვნების მოსკოველი ოსტატების სპექტაკლებს თბილისელი მაყურებელი დიდი ინტერესით უშვავდა. ჩვენი სტუმრები შესანიშნავად ფლობენ ექსტემიმიკის „ენას“, პანტომიმის საშუალებით ოსტატურად გადმოსცემენ ადამიანის შინაგან სამყაროს, მის ფიქრებსა და აზრებს, ოცნებებსა და მისწრაფებებს.

მოსკოვის პანტომიმის ექსპერიმენტული თეატრის სტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელია, პანტომიმის საერთაშორისო ფესტივალის ლაურეატი ალ. რუმევი.



**პანტომიმის  
ექსპერიმენტული  
სტუდია  
თბილისში**



ესპანელი მომღერლის მიგელ ფლეტას სახელი დღეს ნაკლებად არის ცნობილი და იგი ერთგვარ დაწვეფებს მიეცა მასინი, როდესაც ჩვენი საუკუნის 20—30-იან წლებში ამ ხელოვანს ბადალი არ ჰყავდა მომღერალთა შორის. — ფლეტა არის ნალკუთესი ჩემს მიერ ოდესმე მომსმენი მუსიკოსთა შორის” — წერდა დიდი იტალიელი მომღერალი ანჯელო მასინი.

მიგელ ფლეტა დაიბადა ესპანეთში, აბალეტში, 1893 წელს, ოც წლამდე ფლეტას მუსიკალური განათლება არ მიუღია, მაგრამ ერთხელ მას მოუსმინა გამოჩენილმა პედაგოგმა მანუელ აზომ და იმდენად მოეწონა მისი ხმა, რომ შესთავაზა მასთან მცადინეობა. 1919 წელს იტალიაში, ქალაქ ტრიესტში შედგა 26 წლის ჰაბუის დებიუტი. მან შეასრულა წამყვანი პარტია სანდონეს ოპერა „ფრანჩესკა და რიმინი“. ახალგაზრდა მომღერალმა ისეთი დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა კომპოზიტორ სანდონეზე, რომ მან შესთავაზა ფლეტას ემღერა რომეოს პარტია მის ახალ ოპერა „რომეო და ჯულიეტაში“. ამის შემდეგ დაიწყო მიგელ ფლეტას შემოქმედებით აღმავლობის ბრწყინვალე პერიოდი.

მიგელ ფლეტა დაჯილდოებული იყო იშვიათი ვოკალური მონაცემებით, არაჩვეულებრივ ტემბრისა და დიამაზონის მქონე ტენორით, დიდი მუსიკალობა, მიმოხილველი გარეგნობა და არტისტული იყო იმ დიდი წარმატების საწინდარი, რომელიც თან სდევდა მომღერალს როგორც მის მშობლიურ ესპანეთში, ისე მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში. ფლეტა დიდი წარმატებით მღეროდა მადრიდის, რომის, ვენისა და ბუენოს-აირესის საოპერო თეატრებში, მილანის სახელმწიფო „ლა-სკალა“ სცენაზე. 1922 წელს იგი მიიწვიეს ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ ოპერაში“, სადაც დაპყ 1927 წლამდე, მაგრამ ვერავითარმა ტრიუმფმა ვერ აიძულა იგი ნიუ-იორკში დარჩენილიყო. ფლეტა დაუბრუნდა თავის საყვარელ მშობლიურ მხარეს, სადაც გარდაიცვალა 1938 წლის მაისში, ქალაქ კორუნაში 45 წლის ასაკში.

ფლეტას მიერ შესრულებული პარტიები გვიოცებს თავისი მრავალფეროვნებით, მსოფლიო საოპერო ლატერატურაში არ დარჩენილა ტენორის თითქმის არცერთი პარტია, რომელიც მიგელ ფლეტას არ ემღეროს. როგორც მისი თანამედროვენი აღნიშნავენ, „სველიელ დალაქში“ აღმავივას როლში, იგი ღირსეულ მტკიცეობას უწყვეტ სახელმძებველი იტალიელ მომღერალს — ტიტო სკიასს. აღსანიშნავია ერთი ფაქტი: „ლა-სკალაში“ პუჩინის „ტურანდოტის“ დადგმის დროს გამოჩენილმა დიდიოტრამ ტოსკანინიმ ისეთ მომღერალთაგან როგორიუ იყვნენ ჯალი, ვოლპი და მარტინელი უპირატესობა ფლეტას მისცა.

ფლეტას რეპერტუარი საოპერო პარტიების გარდა, პიპულარულ იტალიურ და ესპანურ სიმღერებს შეიცავდა. განსაკუთრებით ახლოდღელი იყო მისთვის ესპანური ხალხური სიმღერების კოლორიტი.

საინტერესოა ფლეტას შემოქმედების მიმოხილველის



### გაბრუნული ესტრადის ოსტაბი იოსანა

თბილისელმა მსმენელმა გაიგნეს გერმანულმა საესტრადო სიმღერების შესანიშნავი შემსრულებელი, ვარშავის 1962 წლის სავრთაშორის კონკურსის ლაურეატი იოსანა.

მან თავისი ლალი, მსულეტი მხით დაიპყრო თბილისელი მსმენელი, რომელიც აღტაცებული ამ ნიჭიერი საესტრადო მომღერლის სამწვერლოდ ზღვრულ ფორმით. იოსანას საკონცერტო პროგრამა მრავალფეროვანია.

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ გოგორავიანისის „სიყვარული სის ფრთები“, „ყვავილი“, ტელორაკის „ფანჯარა“, დიმიტრი პლესასის „რა ძნელია ჩამქარული სიყვარული“ (ამ სიმღერისთვის ვარშავის საერთაშორისო კონკურსზე კომპოზიტორს პირველი პრემია მიენიჭა), „თუ სიყვარულზე უარი ვთქვი“, „მუქურ ვარსკვლავი“ და სხვ.

საბერძნეთის საესტრადო სიმღერის საღამო დიდხანს დარჩება თბილისელი მსმენელის მუხსიერებაში.

ზუგდიდში და ჭიათურაში გასტროლები გამართა თელავის სერგო ორჯონიძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა. მაყურებლებმა ნახეს ა. შერვაშიძის — „ქაღმიშვილი სანტ-იავოდან“, ა. აფშილავას და ივ. ჯავახიშვილის — „ვახუსთავილი ძეგალი“, „პიბრასა — აკაცი და მგელი“, ა. გუშის — „მზე ცრემლში“, გ. ბუქინიშვილის — „ვახის ტირილი“ და სხვ.

საგასტროლო სექტაკლებში მონაწილეობა მიიღეს თეატრის წამყვანმა ძალებმა, საქ. სსრ დამსახურებულმა არტისტებმა: თ. ბურბუთაშვილმა, გრ. კველიშვილმა, ალ. კუპატაძემ, ვ. ჩელთისპირელმა და სხვ.

### ი ც ნ ო ზ დ ე თ —

ედუარდ სმიტის სიტყვები: „ფლეტა იყო მთელი ერა მსოფლიოს ვოკალურ ხელოვნებაში, ერა, რომელიც დამოუკიდებელი მასთან ერთად, მაგრამ საბედისწეროდ მან დაგვიტოვა შესანიშნავი ფორტიპი, რომელიც საშუალებას გვაძლევდა მოვესმინოთ, დავფიქრდეთ, აღტაცებაში მოვიდეთ და სამუდამოდ დავიმახსოვროთ დიდი ესპანელი მომღერალი — მიგელ ფლეტა“

აღსანიშნავია, რომ მიგელ ფლეტას, როგორც მადრიდის საოპერო თეატრის სახელმძებველი მომღერალს, კარგად იცნობდა ჩვენი სახელოვანი თანამემამულე სანდ-

მედა

ს ამირანაშვილი

საბჭოთა მხახიობების ჯგუფი ორ თვეს იმყოფებოდა გასტროლზე ავსტრალიასა და ახალ ზელანდიაში. საბჭოთა მხახიობების ჯგუფში იყო თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტი, გლენჯას სახელობის ვოკალისტთა სრულიად საქავშირო კონფერის ლაურეატი მენდა ამირანაშვილი.

საბჭოთა ხელოვნების ოსტატთა პირველი კონცერტები გაიმართა ქალაქ პეტრიში (დასავლეთ ავსტრალია). მენდა ამირანაშვილმა შესრულა არაბები რუს და საზღვარგარეთულ ავტორთა ოპერებიდან; აგრეთვე ქართველი კომპოზიტორების გ. ჩიქვაძისა და ს. ცინცაძის რომანსები. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად ჭრჭიანის სიმღერას კინფოლმ „ჭრჭიანდან“.

მედა „გულს მაინც“, წარავიანის — „უელას თავისი ადგილი აქვს“, პ. პროშინის „სიონი და ვარდიტერი“, პ. კოპოვილის „როცა ასეთი სიყვარულია“, სექტაკლებში მონაწილე იმდენდნ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ლ. სარქიანი, ე. შავთია ა ნ. ი. მსრიაინა, ა. მსრიაინა, მხახიობები ს. ოვანესიანი ა ნ. ა. ოვანესიანი, ლ. ფაშინიანი, გ. გევორჯიანი.

კიროვანიის თეატრის სექტაკლების წარმატებას ხელი შეუწყო მთავარი რეჟისორის, სომხეთის სსრ დამსახურებული არტისტის, აკმაქიანის და მხატვრის, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებუ ლ. ი. მოღვაწის რ. ნალბადაიანის ნაყოფიერმა მუშაობამ.

მომხ სომხეთის მხახიობთა ოსტატობა ღირსეულად დააფასეს თბილისელებმა.



პიროვანელთა



ბ  
ა  
ს  
ს  
ტ  
რ  
ვ  
ე  
ა  
ბ  
ი



შ აგვისტოდან 14 აგვისტომდე თბილისის შაუმიანის სახელობის სომხური დრამის თეატრში გასტროლები ჩატარა კიროვანიის ო. აბელიანის სახელობის სომხური თეატრის კოლექტივმა.

თეატრმა თბილისი მ. მ. მაყურებელს უჩვენა ხუთი სექტაკლი: მურაცაიანის ისტორიული დრამა „რუზანი“, ე. არაფიანის კო-

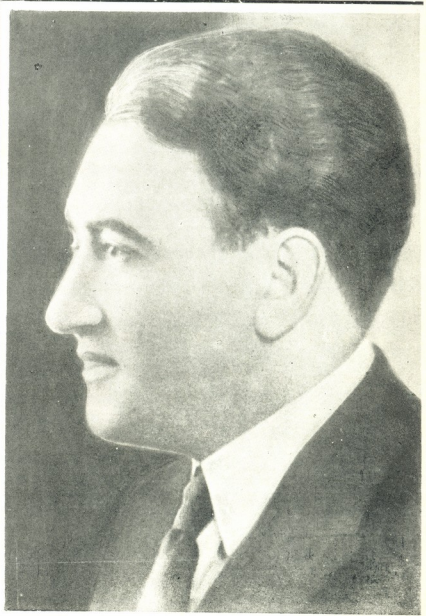
ბ  
ს  
ვ  
ა  
ტ  
ი

ლატვიის სსრ ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრში გაიმართა ახალგაზრდობის ბალეტის დღესასწაული, რომელიც მესამე წელია ტარდება და უკვე ტრადიციად იქცა. წარმომადგენენ ბალეტების „ეიზენის“, „კორსარის“, „მძინარე მზეთუნახავის“, „კალევი-პოევის“, „ქვის ყვავილის“, „მარუსა ბოგუსლოვაის“ ნაწყველები. ბევრი საბალეტო მინიატურა შესრულეს სსრ კავშირის დიდი თეატრის სოლისტმა მ. ლიკაძემ, უკრაინის სსრ ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის სოლისტებმა ტ. კობტლეკოვამ და ვ. არენსმა, საქართველოს ბალეტის სოლისტებმა ლ. მითაი-შვილმა, ე. ჭაბუკიანმა, მ. მინაგარდინსაშვილმა, ვილნიუსის, მინსკის, რიგის ოპერისა და ბალეტის წარგზავნილებმა.

მ ი გ უ ე ლ ფ ლ ე ტ ა ს

რო ინაშვილი, რომელიც 20-იან წლებში წარმატებით გამოდიოდა მადრიდის საოპერო თეატრის სცენაზე.

ფირფიტები მიკუეულ ფლეტას შესრულებით იტალიიდან ჩამოიტანა ჩენი ოპერის სოლისტმა ნოდარ ანდლუ-ლაძემ. რომელიც იტალიაში საბჭოთა კავშირის სხვა მომღერლებთან ერთად სრულყოფდა თავის ვოკალურ ხელოვნებას, ფლეტას მიერ შესრულებული პარტიების პროპაგანდას ეწვევა რადიოსა და ტელევიზიის მუსიკალურ გადაცემათა რედაქციები. მას სმენელთა და მაყურებელთა დიდი წრე გამოეხიზაურა.



რესპუბლიკის თეატრების წინაშე დასახულია განადიოხული ამოცანები. ჩვენი თეატრალური კლექტივები იბრძვიან არტისის XXII კრილოზის გადარწმუნებულობათა ცხოვრებაში გასაბრუნებლად. ვას ულ 1961-62 წ. წ. სეზონში რესპუბლიკის დრამატულმა თეატრებმა დიდი წარმატებები მოიპოვეს და შექმნეს მაღალმატერული, საინტერესო სცენური ნაწარმოებები.

დღეს პასუხისმგებლობით მოკლედნ თეატრები 1962-63 წ. წ. სეზონის რეპერტუარის შედგენას, რესპუბლიკის თეატრის რეპერტუარში გათვალისწინებულია მსოფლიო დრამატურგიის საინტერესო ნაწარმოებები — გ. ბლავატის „მესამე სურვილი“, გ. კალენდის „სოფრებისაგან შერისხული“, ოსბორნის „მოხიბვნილი მონღოლები“ და სხვა. უფლას წარმოები თანამდროვე ცხოვრებას ასახავს.

ახვე მონდომები თეატრის თავის რეპერტუარს კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრიც, თავის რეპერტუარში თეატრის შეტანილი აქვს როგორც პართული თანამდროვეობის ამსახველი ნაწარმოებები, ისე მსოფლიო დრამატურგიის ცნობილი ნაწარმოებები.

რევიორ ა. ჩხარტიშვილის განჩარბული აქვს დადგას ახალგაზრდა მწერლების „როველ ები“; დ. ლუმაბაძის და გ. ლორთქიფანიძის „მე ზღვად შუგს“, პ. კაკაბაძის „ცხოვრების ჯარა“, მ. ჯაფარიძის „ბუღარა“, დიარბენის „მოხუცი ქალბატონის ვიზიტი“, ესპილეს „არსეთა“ და ბრეტის „დედილო კურაყი“.

ა. გრიბოედოვის თეატრის მკურებელის წინაშე წარსდგება რუსული დრამატურგიის საუკეთესო ნა-



### რესპუბლიკის თეატრები ახალ სეზონში

წარმოებებით — დ. უგრიშოვის „იარაღებიანი ჩემო მონდი“, ნ. პოგოდინის „შვი ჩიტები“, ვ. აქსიონოვის და ი. ტაბოლის „ყოლებები“, ამათ გარდა, თეატრი წელს დადგამს კ. ბუაჩიძის კომედიას „ქროში ავი ძალიან“, საინტერესო მუშაობა ა განაღდებელი მოზარდ მკურებელთა ქართულ თეატრში, რომელმაც წელს საპროტო კავშირის პიონერთა ორგანიზაციის 40 წლის თვისაღმე მიძღვნილ მისეკვის დათვლიერებაზე პირველი ხარისხის დიპლომი დაიმსახურა. თეატრის რეპერტუარში აქვს დამატებული დრამატურგიები — გ. ნახუტრიშვილი, თან რ. მამულაშვილი, ვ. გოგალაშვილი, რათა 1962-63 წ. წ. სეზონში მოსწავლე მკურებლებს უჩვენოს მაღალმატერული სპექტაკლები.

თეატრის განჩარბული აქვს მიმდინარე სეზონში განახორციელოს „ვისარბინის“ დადგმა, რომლის ხელკონების მუშაობა სახლში გახსნილი იყო მორიგი გამოფენა მხატვართა ერთი ჯგუფის ნაწარმოებებისა. მასწავლებლები იყო ე. დიურგოვაქიძის, ვ. ჯაფარიძის, ჯ. ზანდუიძის, ს. ნიარის და ნ. თამაშევაძის ნამუშევრები.

მხატვართა კლუბი კი დამთავლიერებლები გაეცნენ მხატვარი ქალების ნამუშევრებს. ჩვენი დედაქალაქის მხატვრული ცხოვრებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ს. ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ლორგი სესიაშვილის ნაწარმოებთა პერსონალური გამოფენა, რომელიც საქართველოს სურათების გალერეაში გაიხსნა. ეს იყო მსოფლიო მხატვრის შემოქმედებითი ანგარიში, საზოგადოება გაეცნო ამ საინტერესო შემოქმედს.

### სამხატვრო ბამოფენაში



ისცენირება ეყუთენ ის დრამატურგ მირიან ახალაძეს. აგრეთვე პოლონელი ატორის ი. კორჩაკის „მატიკო შიკრილი“, უსტინოვისა და ტაბაგოვის ზღაპარი „ფოქვია და შვიდი წნოში“.

დ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრი 1962-63 წ. წ. სეზონში მკურებელს უჩვენებს ო. ჩიჯავაძის ახალ პიესას „თეთრ ჩრდილებს“, გრ. აბაშიძის „მოგზაურობას სამ დროში“, ი. აჯალის „ხელაშვილის ოჯახს“, მ. ჯაფარიძის „ბუღარას“, დ. ლუმაბაძის და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვეუადე შუგს“, ა. აბშილაძის „ვიდრე ცოცხლები ვარა“, დ. კვიციანიძის „მამის კვალზე“, ლ. სანიკიძის „მედღესა“. თეატრს სურს განახორციელოს ა. მირილიანის „სახელგანთქმულ ონი 702-ე“ და ლესიანის „ნათხ ბრძენი“.

ილია ქავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრი მიმდინარე სეზონში მკურებელს წინაშე წარსდგება შემდეგი პიესები: გ. ზუბაშვილის „წვივის შვილები“, ირ. ქვეკანიძის „კვირი ერთი დღით“, გ. ივანიშვილი ი ს. „ვიღაცამ დარაჯა“, კარლოს ტილივის „მე მერეა შინი“, ვ. პიუგოს მარია თეატრი 1962-63 წ. წ. „ტუმი“, ე. კოკტის „მამე მობოლები“, მკურებელი აქ ნახავს თეატრის ს. ორჯონიძის „მხატვრული დრამატული პიესის „ხარაბა და თეატრი“.



### პარსონალური ბამოფენა

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს არტიტექტორთა და მხატვართა კავშირების ინიციატივით საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეაში მოეწყო ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის არტიტექტორ გიორგი ლეკავას ნამუშევრების გამოფენა. ქართველი ხუროთმოძღვრის მიერ 40 წლის მანძილზე შექმნილი მრავალწიფიანი ნამუშევრები მეტყველებს შემოქმედების ფართო აპაზონზე, რომლებიც პასუხობს დღევანდელი ომის აქტუალურ პრობლემებს.

გამოფენა გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ა. დვალისვილი, გ. ლეკავას შემოქმედებაზე მოხსენება წაიკითხა არტიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარის იონადგილემ ნ. კინწურაშვილმა. მიულოცეს სახალხო მხატვრებმა ლ. გულიაშვილმა, უ. ჯაფარიძემ და სხვებმა.

კერასი, გ. ივანიშვილი ი ს. „ქორწილი წუნთ ოში“, „სამარადისოს“, რანდის „ბრაკონიერებს“, კასონს „შვიდი კვილი ოცენეში“, ბიკრის ტიუსის „ბოძია თომას კოსი“.

აქ. წერეთლის სახელობის ქუთათურის თეატრის მიმდინარე სეზონში განჩარბული აქვს მკურებელს უჩვენოს დ. კლდიაშვილის „ქამუშაძის გაჭირვება“, რომლის ინსცენირება ეყუთენის ს. კვიციანის, აგრეთვე თეატრი განახორციელებს ნ. დალიანის, მ. ბარათაშვილის, ო. ჩიჯავაძის, მ. ივანიშვილის პიესების დადგმებს და რანდის „ბრაკონიერებს“.



# საქიი სსრკ-ის საქიი

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

დრიდ ოპერაციებით უზრუნველყოფის ხელშეწყობის პროექტი	6	მირილიანი ბუნებრივი — მოსავლიანი ხელოვნებისა და კულტურის სპეციალიზაცია	45
ლიტერატურული გასაგებების საკითხების შეფასება	7	გორაკი ხეობის ფრენი პარტიკულარული მუსიკის შესახებ	48
გორაკი ბუნების სილამაზის საინჟინერო ნაგებობის შესახებ	16	დასავლური საზღვაო აპოლონი მონაგა	49
ვახტანგ თევზის ლიტერატურული გასაგებების საკითხების შესახებ	17	საბურთალოს მუნიციპალიტეტის საინჟინერო ნაგებობის შესახებ	63
შეიქმნა კლასიკური სახეობის კლავირის დოკუმენტაცია, ბელა მიქაბერიძის მელოდიის მომზადება	23	მერა სავაია — ნოვო რეპერტუარი პარტიკულარული ლიტერატურის და მუსიკის ისტორიის და კრიტიკის	65
უფლები მერა სავაია — თეატრის კულტურისა და დასვენების პარტიკულარული მხედველობის შესახებ	24	ვენერა ბურჯულიანი — თეატრის მუსიკის ლიტერატურული გასაგებების შესახებ	74
მხედველობის შესახებ თეატრის კულტურისა და დასვენების პარტიკულარული მხედველობის შესახებ	28	კ. ცომაია პარტიკულარული მუსიკის დასავლური მხედველობის შესახებ	79
მხედველობის შესახებ თეატრის კულტურისა და დასვენების პარტიკულარული მხედველობის შესახებ	33	ფილიპე ბერიძე — მუსიკის დასავლური კლასიკური ხელოვნების ოსტატი	81
მხედველობის შესახებ თეატრის კულტურისა და დასვენების პარტიკულარული მხედველობის შესახებ	36	გიორგი სვანიძე — ლიტერატურული გასაგებების შესახებ	88
მხედველობის შესახებ თეატრის კულტურისა და დასვენების პარტიკულარული მხედველობის შესახებ	39	ლიტერატურული გასაგებების შესახებ	92
მხედველობის შესახებ თეატრის კულტურისა და დასვენების პარტიკულარული მხედველობის შესახებ	42		

მე-2 გვ. ქუჩის მშენებლობის — მხატ. ნ. აბულაძის; მე-3 გვ. მშენებლობის (საბურთალოს რაიონი) — გ. ნარმაია; მე-4 გვ. 3. მკვირავი (ფოტო); მე-7-9 გვ. გვ. სპ. სრ. მშენებლობის, მშენებლობისა და მშენებლობის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის მუშაობის; 12-ი გვ. სტან. ბალტიკური „ბოლერო“ (ფოტო); 13-ი გვ. ქართული — (მეცნიერული) ოპერის „დასის“ მე-15 გვ. სპ. სრ. სახლში მშენებლობის მომზადება გორაკის, ბუღაჩის განყოფილების მთავარ პავილიონში; 23-ი გვ. ა. ხორავა რეპერტიუზი, და როსდოლი ნ. შანი და გ. გორაკის მონუმენტის (ფოტოები); 24-ი გვ. კ. გოგოლაძე ამერიკის ბაგატის (ფოტო); 28-32 გვ. გვ. თბილისის კულტურისა და დასვენების პარტიკულარული (ფოტოები); 33-ი გვ. მედია წამალი ამინებს გეგმავს — მხატ. ლ. გულაშვილი; 34-ი გვ. ოპონი ასრულებს მეფე აიტის პირობას — მხატ. ლ. გულაშვილი; 35-ი გვ. კოლხური ოქროს მონუმენტი (ფოტო); 36-ი გვ. მედიის გაფრენა ოპონი — მხატ. ლ. გულაშვილი; 37-ი გვ. კოლხური ოქროს ნივთი (ფოტო); 38-ი გვ. გვიანული წყობილების სუფრა (ფოტო); 42-ი გვ. მუსიკური კომპოზიციების ობიექტის პრეზენტაცია (ფოტო); 43-ი გვ. სიტყვის ამბობს ვ. ანაფორიძე (ფოტო); 45-ი გვ. ასური, ანან და ესური — მრავალხმიანი; 46-ი გვ. თეთრი დარბაზი (ფოტო); მე. გეგმობის ნაგებობა (ფოტო); 47-ი გვ. რენესანსი — მსახიობი ქალის პორტრეტი, ბელა მიქაბერიძის (ფოტო); 49-62 გვ. ილუსტრაციები ა. შანიის სტატისტიკის „დაფარული საუნჯე“; 74-ი გვ. თ. თეთრაძე, 75-76 გვ. გვ. თ. თეთრაძე რეპერტუარი; ფრად ჩანართებზე: მარინე თაბიშვილი — ლავრენის პეიზაჟი; გულა კლაძე — ზეთისხილის ხეები (საბურთალო); მარინე თაბიშვილი — ციხისკარი.

ესი ავტორი მხატვარი და მხატვარი  
მხატვარი ბ. ბაღაბაძე, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარაღაშვილი, კონტროლიორ-კორექტორი ლ. ზინდანიშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდელ 28/IX-62 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24, უფ. 04640, შტაბ. № 739.  
ქალაქის ფურცელი 6. საავტორო თაბის რაოდენობა — 18,03. საავტორო-საგაბიშპეცმლო თაბის რაოდენობა — 18,29, ტ. 4500, ფასი 1 მან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომპანიტი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5,



# САБЧОТА ХЕლოვნება

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

### СОДЕРЖАНИЕ

ИСКУССТВО. ВДОХНОВЛЕННОЕ ВЕЛИКИМ ОКТЯБРЕМ	6	Мераб Табукашвили — ВЕЧЕР МАРДЖАНИШВИЛИ В МОСКВЕ	42
ГРУЗИНСКОЕ КИНОИСКУССТВО НА ВЫСОТЕ НОВЫХ ЗАДАЧ (К встрече съезда Советских кинематографистов)	7	Мирослава Безрукова — СОКРОВИЩНИЦА МИРОВОГО ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ	45
Георгий Бежаншвили — ОБ ОДНОМ ИНТЕРЕСНОМ ЗДАНИИ ГОРОДА ТБИЛИСИ	16	Георгий Чикобава — КНИГА О ГРУЗИНСКИХ ВОЛЫНЧИКАХ	48
Вахтанг Жвания — ЛИТЕРАТУРНЫЙ СУД НА СОВЕТСКОЙ СЦЕНЕ	17	Акакий Шанидзе — СКРЫТОЕ СОКРОВИЩЕ	49
Мери Сирадзе — В КЛУБЕ ИМЕНИ ПЛЕХАНОВА	23	Аполон Мониава — ХАТУНА ЧИЧИНАДЗЕ	63
Додо Абашидзе, Бела Микадзе — ПЕВЕЦ МИРА	24	Мери Саджая — НИКО НИКОЛАДЗЕ, КРИТИК И ИСТОРИК ГРУ- ЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ТЕАТРА	65
Елена Мерабишвили — В ПАРКАХ КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА ТБИЛИСИ	28	Венера Бурчуладзе — ТАМАРА ТЕТРАДЗЕ	47
Михаил Горгидзе — СКАЗАНИЕ ОБ АРГОНАВТАХ И СВАНЕТСКОЕ ЗОЛОТО	33	В. Цолая — ЛИТЕРАТУРА О ВОПРОСАХ КИНО	77
Михаила Кеделадзе — ОБРАЗЦЫ ДРЕВНЕЙШЕЙ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ	38	ОСНОВАТЕЛЬ ГРУЗИНСКОЙ ВОЕННОЙ КИНО- ХРОНИКИ	79
Григорий Херхеулидзе — КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ И ЗРИТЕЛЬ	39	Филип Беридзе — ВАЖА-ПШАВЕЛА МАСТЕР ПОЛЕМИЧЕСКОГО ИСКУССТВА	81
		Георгий Сванидзе — ЛЕКУРИ ИЛИ ЛЕГУРИ?	88
		ХРОНИКА ИСКУССТВА	92

На 2 стр. На строительстве ГЭС—худ. Н. Абдурахманов; На 3 стр. Отдых (дипломная работа) — Г. Нармания; На 5 стр. В. П. Мжаванадзе (фото); На 7—9 стр. стр. Музей исследовательского института садоводства, виноградарства и виноделия Груз. ССР; на 12 стр. Сцена из балета «Болро» (фото); На 13 стр. Грузинский танец «Хоруми» из оперы «Даиси»; На 15 стр. На выставке достижений народного хозяйства Груз. ССР. Отдел искусства в главном павильоне; На 23 стр. А. Хорава на репетиции, Д. Рондели, Н. Шария и Г. Горгиладзе с пионерами (фото); На 24 стр. К. Гоголадзе занимается с детьми (фото); На 28—32 стр. стр. Тбилисские парки культуры и отдыха (фото); На 33 стр. Медея лекарством усыпляет дракона — худ. Л. Гудиашвили; На 34 стр. Язон выполняет слово, данное царю Аяету — худ. Л. Гудиашвили; На 35 стр. Колхидские золотые монеты (фото); На 36 стр. Медея летит к Язону — худ. Л. Гудиашвили; На 37 стр. Колхидское золотое изделие (фото); На 38 стр. Древняя грузинская скатерть (фото); На 42 стр. Москва — Президиум юбилея Котэ Марджанишвили (фото); На 43 стр. Выступает В. Анджапаридзе (фото); На 45 стр. Асур, Аман и Эсфир — Рембрандт; На 46 стр. Белый зал (фото); Древнеегипетские изделия (фото); На 47 стр. Ренуар — портрет актрисы, итальянский двор (фото); На 49—62 стр. стр. Иллюстрации к статье А. Шанидзе «Скрытое сокровище»; На 74 стр. Т. Тетрадзе; на 75—76 стр. стр. Т. Тетрадзе в ролях;

На цветных вкладках: М. Таришвили — «Лагодехский пейзаж», Г. Каладзе—Оливковые деревья (Греция); М. Таришвили «Цихиджвари».

Гл. Редактор Отар Эгалде

Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гега Банцеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джавелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вако Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»  
Тбилиси  
1962

# SABCHOTA KHELOVNEBA



## SOVIET ART

### CONTENTS

THE ART INSPIRED BY THE GREAT OCTOBER . . . . .	6	Merab Tabukashvili	
GEORGIAN FILMART ON A HEIGHT OF NEW PROBLEMS (TO MEET THE CONFERENCE OF SOVIET CINEMATOGRAPHERS) . . . . .	7	A MARIANISHVILI EVENING IN MOSCOW . . . . .	42
George Bezhanishvili		Mirosalva Bezrukova	
ABOUT AN INTERESTING BUILDING IN TBILISI . . . . .	16	THE TREASURE OF WORLD ART AND CULTURE . . . . .	45
Vakhtang Zhvania		George Chikobava	
LITERARY CONVICTION ON THE SOVIET STAGE . . . . .	17	A BOOK ON GEORGIAN MESTVIRE . . . . .	48
Mery Siradze		Akaki Shanidze	
AT THE PLEKHANOV CLUB . . . . .	23	HIDDEN TREASURE . . . . .	49
Dodo Abashidze		Apolon Moniava	
A SINGER OF PEACE . . . . .	24	KHATUNA TCHITCHINADZE . . . . .	63
Elene Merabishvili		Mery Sajava	
IN THE TBILISI PARKS OF CULTURE AND REST . . . . .	28	NIKO NIKOLADZE—THE CRITIC HISTORIAN OF GEORGIAN LITERATURE AND THEATRE . . . . .	65
Mikheil Gorgidze		Venera Burchuladze	
THE LEGEND OF ARGONAUTS AND THE SVANETIAN GOLD . . . . .	33	TAMAR TETRADZE . . . . .	74
Mikheil Kedeladze		LITERATURE ON THE PROBLEMS OF THE CINEMA . . . . .	77
A SPECIMEN OF THE ANCIENT MATERIAL CULTURE . . . . .	38	V. Tsomaya	
Grigol Kherkheulidze		THE FOUNDER OF THE GEORGIAN MILITARY NEWSREEL . . . . .	79
KOTE MARJANISHVILI AND THE SPECTATOR . . . . .	59	Philip Beridze	
		VAZHA PSHAVELA—THE MASTER OF POLEMICS . . . . .	81
		George Svanidze	
		THE LEKURI OR THE LEGURI? . . . . .	88
		Chronicle of Art . . . . .	92

On p. 2, "At a Hes Building", by P. Abdurakhmanov. on p. 3, "Resting" (a diploma work)—by L. Narmania; on p. 5, V. P. Mzhavanadze (photo); on p. 7-9, in the museum of the Institute of Scientific research of Gardening, Vinegrowing and Viticulture of Georgia; on p. 12, scene from the ballet "Bollero" (photo); on p. 13, Georgian dance "Khorumi" from "Daisi"; on p. 15, at the exhibition of the achievements of national economy. on p. 23, A. Khorava at rehearsal; D. Rondeli, N. Sharia and G. Gorgiladze with pioneers (photo); on p. 24, K. Gogoladze teaching children (photo); on p. 28-32, the Tbilisi Parks of Culture and Rest (photo); on p. 33, "Medea Lulling to Sleep the Monster" by L. Gudiashevili; on p. 34, "Iason Performing King Aiet's Request", by L. Gudiashevili; on p. 35, Kolkhian golden coins (photo); on p. 35, "Medea's Flight to Jason", by L. Gudiashevili. on p. 37, A Kolkhian golden thing (photo); on p. 38, a tablecloth of patrimonial system; on p. 42, Moscow. The presidium of the K. Marjanishvili jubilee (photo); on p. 43, Veriko Anjaparidze delivering a speech (photo); on p. 45, "Assur, Aman and Aesphir" by Rembrandt; on p. 45, white hall (photo); an ancient Egyptian article (photo); on p. 47, "Portrait of Actress"; by Renoire, "Italian Yard" (photo); on p. 49-62, illustrations for A. Shanidze's article "Hidden Treasure"; on p. 74, Tamar Tetradze; on p. 75-77, T. Tetradze in roles; On the supplementary sheets colour reproductions: "Lagodekhi Landscape" by Marine Tarishvili; "Olive Trees" (Greece), by Gulda Kaladze; "Tsikhisdjvari" by Marine Tarishvili.

Editor-in-Chief: Otar Egadze

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksis Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street, 5, Tbilisi, Georgian SSR.  
Tel. 5-10-24.

# CHELOWNEBA



## SOWJETKUNST

### INHALT

VOM GROSSEN OKTOBER BESEELTE KUNST . . .	6	Mirosława Besrukowa	EINE SCHATZKAMMER DER WELTKUNST UND KULTUR . . . . .	45
DIE GEORGISCHE FILMKUNST AUF DER HÖHE DER NEUEN PROBLEME (ZU EHREN DER KONFERENZ DER SOWJETISCHEN FILMSCHAFFENDEN)	7	Georg Tschikobawa	EIN BUCH ÜBER GEORGISCHE FLÖTENSPIELER . . . . .	48
<b>Georg Beshanischwili</b>		<b>Akaki Schanidse</b>	EIN VERBORGENER SCHATZ . . . . .	49
ÜBER EIN BEMERKENSWERTES BAUWERK IN TBILISSI . . . . .	16	<b>Apolon Moniawa</b>	CHATHUNA TSCHITSCHINADSE . . . . .	63
<b>Wachtang Shwania</b>		<b>Meri Sadshaia</b>	NIKO NIKOLADSE ALS HISTORIKER UND KRITIKER DES GEORGISCHEN THEATERS UND DER LITERATUR . . . . .	65
LITERARISCHER PROZESS AUF DER SEWJETISCHEN BÜHNE . . . . .	17	<b>Wenera Burtschuladse</b>	THAMARA THETHRADSE . . . . .	74
<b>Meri Siradse</b>		<b>W. Zomaia</b>	LITERATUR ÜBER FILMFRAGEN . . . . .	77
IM PLECHANOWKLUB . . . . .	23		DER BEGRÜNDER DER GRUSINSCHEN MILITÄR-FILMCHRONIK . . . . .	79
<b>Dodo Abaschidse Bella Mikadze</b>		<b>Philipp Beridse</b>	WASHA PSCHAWELA ALS MEISTER DER POLEMISCHEN KUNST . . . . .	81
EIN SÄNGER FÜR DEN FRIEDEN . . . . .	24	<b>Georg Swanidse</b>	„LEKURI“ ODER „LEGURI“ . . . . .	88
<b>Elene Merabischwili</b>			CHRONIK DER KUNST . . . . .	92
IN DEN TBILISSER PARKS FÜR KULTUR UND ERHOLUNG . . . . .	28			
<b>Michail Gorgitse</b>				
DIE SÄGE VON DEN ARGONAVTEN UND DEM SWANETER GOLD . . . . .	33			
<b>Michail Kedełidse</b>				
EIN BEISPIEL ÄLTESTER MATERIELLER KULTUR	38			
<b>Grigol Cherchenidse</b>				
KOTE MARDSHANISCHWILI UND ZUSCHAUER . . . . .	39			
<b>Merab Thabukaschwili</b>				
EIN ABEND ZU EHREN MARDSHANISCHWILIS IN MOSKAU . . . . .	42			

Seite 2 Beim Bau eines Kraftwerks — Bild von Abdurachmanow. S. 3 Erholung (eine Diplomarbeit) — von Narmania, S. 5 W. P. Mshawanadse (Foto). S. 7—8 Im Museum des Forschungsinstituts für Weinbau, Weinherstellung und Gartenbau der GSSR. S. 12 Szene aus dem Ballet „Bolero“ (Foto). S. 13 Der georgische Tanz „Chorumi“ aus dem Opernstück „Daisi“ (Morgenröte), S. 15 In der Ausstellung der Errungenschaften der Georgischen Volkswirtschaft. Die Abteilung für Kunst im Hauptpavillon. S. 23 — A. Chorawa während einer Probe, D. Rondeli, N. Scharia und G. Gorgiladse bei den Pionieren (Fotos); S. 24 — K. Gogoladse übt mit Kindern (Fotos); S. 28—32 — Die Tbilisser Parks für Kultur und Erholung (Fotos); S. 33 — Medea schlüfert den Lindwurm mit einem Zaubertrank ein, von L. Gudiaschwili. S. 34 Jason erfüllt sein Versprechen an den König Ajat — von L. Gudiaschwili. S. 35 Goldene Münzen aus der Kolchis. (Foto). S. 36. Medeas Flug zu Jason — von L. Gudiaschwili. S. 37 Goldene Gegenstände aus der Kolchis. (Foto). S. 38 Essvorrichtung aus der Zeit der Urgemeinschaft (Foto). S. 42 Moskau, Das Präsidium des Jubiläumsabends zu Ehren Mardshanischwilis (Foto). S. 43 W. Andshapharidse hält eine Rede (Foto). S. 45 Asur, Aman und Esphir — von Rembrandt. S. 46 Der Weisse Saal (Foto). Ägyptische Handarbeit (Foto). S. 47 Renoire — Portrait einer Schauspielerin; Ein italienischer Hof (Foto). S. 49—62 Illustrationen zu Schanidse Aufsatz „Der verborgene Schatz“. S. 74 T. Thethradse. S. 75—76 Thethradse in ihren Rollen.

**Auf farbigen Einlagebogen:** Marine Tharischwili — „Ein Landschaftsbild aus Lagodech“. Gulda Kaladse: „Ölbäume in Griechenland“ M. Tharishwili — „Zichidshwari“ (Eine Ortschaft in Georgien).

**Chefredakteur** — Othar Egadse.  
**Redaktionskollegium:** Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse G. Popchadse D. Dshanelidse, W. Zulukidse.



