

8

180 / 3  
1964

204



СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWIETKUNST

ՀԱՅԿՄՈՂ

ԼՂԸՄՅԸՂԻ

1964

180 /  
1964/4



გამომცემის 40 წელი



# საქართველო სენიონება

6976

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
ქინო  
კატეგორიული  
ქოროგრაფია

საბერთველს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ფოვალთვიური შარნალი

8-1964







შ. გრიგორიანი  
უხვი შოსავალი

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ევაძე

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



თ. აბაქელია  
შემოდგომა



# კულტურული

## კავშირების

### შეამოქმედებითი

#### ფორმები

#### და

### საშუალებები

დავით ჩხიკვიშვილი

ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი



სოფრე ცნობილია, ქართული საბჭოთა თეატრის ფუძემდებლები — კ. მარჯანიშვილი და ს. ახმეტელი ჩვენი თეატრის ალორძინებს უკავშირებდნენ ქართული ორიგინალური დრამატურგიის განვითარებას. ისინი ღრმად იყვნენ დარწმუნებულნი, რომ არ განვითარდებოდა საქართველოში მაღალი საბჭოთა თეატრალური კულტურა, თუ ყოველმხრივ არ გაძლიერდებოდა ქართული საბჭოთა დრამატურგია. ამიტომ იყო, რომ ისინი მჭიდროდ დაუკავშირდნენ ქართულ მწერლობას და სტიმული მისცეს ქართული დრამატურგიის განვითარებას (მ. დღადაი, პ. კაკაბაძე, კ. კალაძე, ს. შანშიაშვილი და სხვ.).

რაკი თანამედროვე აქტუალურ თემებზე უნდა ვფიქრობდეთ, ქართული პიესები ცოტა იყო, ამიტომ ქართული საბჭოთა თეატრი ფართოდ მიმართავდა რუსულ საბჭოთა დრამატურგიას. რუსულმა დრამატურგიამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ამ პერიოდში ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში. რუსთაველის სახელობის თეატრში დაიდგა ბევრი რუსული პიესა, რომლებიც ასახავდნენ მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლების ისტორიასა და სოციალისტური მშენებლობის პერიოდს (გლეხების „საკმეიკი“, ბლოცერკოვსკის „საჭე მარცხნივ“, კირშონის „ქართა ქალაქი“, იანოვსკის „ყამირი“ და მრავალი სხვა).

ახალი ფურცელი ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში გადაშალა ს. ახმეტელის მიერ 1928-29 წლის სეზონში რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე დადგულმა ს. შანშიაშვილის „ანზორმა“, რომელიც ვსველოდ ივანოვის ცნობილი პიესის — „ჯაეშოსანი 14-69“ შემოქმედებითი გადამუშავების შედეგი იყო.

ს. ახმეტელი ტეშმარიტი მხატვრისა და დიდი საბჭოთა პატრიოტის პოზიციებიდან უყურებდა ვს. ივანოვის პიესას. იგი ხედავდა, რომ მშრომელი მასების სოციალიზმისათვის ბრძოლის ერთ-ერთი გმირული ისტორიის ეროვნულ სახეებში გამოვლენით არ ირღვევა პიესის იდეური ქსოვილი, მეორე მხრივ, ეს საშუალებას იძლევა უფრო გამაგვეთილად იქნეს ასახული ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის იდეა, გაფართოვდეს პიესის მოქმედების სოციალისტური და პოლიტიკური არე, უფრო გასაგები გახდეს პიესაში გამოხილი ვითარებანი ქართველი მაყურებლისათვის.

თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელის ვარაუდი გამართლდა. „ანზორი“ ხელოვნების ზეიშად იქცა. იგი უდიდესი მოვლენა იყო ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში. საყოველთაოადა აღიარებული, რომ „ანზორის“ დადგმით რუსთაველის სახელობის თეატრმა გაარკვია თავისი შემოქმედებითი სახე, მხატვრული განვითარების მიმართულება და კონცეფცია.

როდესაც 1930 წელს რუსთაველის სახელობის თეატრი საგასტროლოდ წავიდა ქ. მოსკოვში და მონაწილეობა მიიღო საბჭოთა კავშირის ხალხთა თეატრების საკავშირო ოლიმპიადაში, მოსკოვის ცენტრალურმა პარტიულმა და საბჭოთა პრესამ, თეატრალურმა საზოგადოებამ და მაყურებლებმა უდიდესი შეფასება მისცეს, კერძოდ, „ანზორს“. ა. ლენინარსკი აღტაცებით წერდა, რომ „რუსთაველის თეატრმა გააოცა მოსკოვი. მოსკოვისა და ჩემი აზრითაც, რუსთაველის თეატრი წინაურდებამ მსოფლიო თეატრების პირველ რიგში“.<sup>1</sup>

ვს. ივანოვის „ჯაეშოსანი“ არ იყო უცხო მოსოველი მაყურებლისათვის. იგი დიდი წარმატებით იდგმებოდა მოსკოვის საზამტვრო თეატრის სცენაზე. მიუხედავად ამისა, „ანზორმა“ მართლაც გააოცა მოსკოვის მაყურებელი. იგი ტეშმარიტი და მაღალი შემოქმედებითი ათვისების შედეგად შექმნილი სპექტაკლი იყო, რის გამოც მასში ახლებურად, ახალ მხატვრულ ფორმებში აქვრდა ვს. ივანოვის შესანიშნავი პიესა. თეატრმა პირველ პლანზე წამოსწია მშრომელი მასები,

<sup>1</sup> ვს. „Вечерняя Москва“, 1930 წ. 8 ივლისი.



მთელი ხალხი. რეჟისორმა შექმნა ბრწყინვალე მასობრივი სცენები, რომლებიც უაღრესად ძლიერი დრამატუზმით, ტემპერანტით, რიტმითა და ემოციური პლასტიკურობით აღწევდა იქაონისათვის დამახასიათებელი მაღალი რეჟოლუციური პათოსის გადმოცემას. საყურადღებოა, რომ როდესაც ეს სპექტაკლი წახს. მ. კიროვმა, რომელიც სამოქალაქო ომის წლებში კავკასიაში ხელმძღვანელობდა ინტეგრაციის წინააღმდეგ პირიქებს, ს. ახმეტელს უბრძანა: „იქით... აი ეს... ეს...“ მისი, პირდაპირი მხედ ვარ, ჩავერიო ბრძოლაში ვერ ვინტრდები ადგომზე, და ვვალაფერი როგორ ნაცნობია ჩემთვის, ასლოა... „ანზორი“ — თითქოს საკუთარი ცხოვრებიდან ფურცელს ვკითხულობდები.<sup>1</sup>

„ლიტერატურნაია გაზეტა“ თავის მოწინავე წერილში „გავამოიღოთ საბჭოთა კავშირის ხალხთა კულტურული ურთიერთმოქმედებას“ წერდა: „რად ღირს მატრო, „ანზორის“ მაგალითი რუსთაველის თეატრშიც. „ა ა ნ ზ ო რ ი“ ა რ ა რ ი ს ქ ა რ თ უ ლ ნ ი ა დ ა გ ზ ე უ ბ რ ა ლ ო დ გ ა დ ა ტ ა ნ ი ლ ი „ჯ ა ვ შ ო ს ა ნ ი მ ა ტ ა რ კ ე ბ ლ ი“. ი გ ე ნ ა ბ ი - ჯ ი ა ვ ო ნ დ ... ა რ ა პ ა ტ ა რ ა ნ ა ბ ი ჯ ი. უ ვ ე ე მ ა რ ტ ო ეს ერთი მაგალითი ნათლად ლაპარაკობს, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს საბჭოთა კავშირის ხალხთა კულტურული განვითარების ერთმანეთისათვის გაზარების გაძლიერებას“<sup>2</sup> (ზახი ჩვენია. დ. ჩ.).

საბჭოთა ხალხის ეროვნულ კულტურათა მჭიდრო და ინტენსიური კავშირები ხორციელდება მრავალი გზითა და საშუალებით. ზემოთ ითქვა იმის შესახებ, რომ ეს კავშირები ურდევია, რადგანაც ეს შემოქმედებითი კონტაქტები სოციალისტური საზოგადოების განვითარების ერთ-ერთი მთავარი კანონზომიერებაა — ეროვნულ საკითხში ორი ძირითადი ისტორიული ტენდენციის გამომხატველია და დაფუძნებულია საბჭოთა სახელმწიფოს ერთიან ეკონომიურ, პოლიტიკურ და იდუოლოგიურ საყრდენზე.

საბჭოთა ხალხის ურდვევი მეგობრობის პირობებში ამა თუ იმ ეროვნული კულტურის ქმნილება მთელი საბჭოთა ხალხის კუთვნილება ხდება. საბჭოთა კავშირის ერებს შორის მიმდინარეობს კულტურულ დაბრუნებათა, კულტურის ნაწარმოებათა ურთიერთგაცვლა, რაც ეროვნულ კულტურათა ურთიერთგამდიდრების ერთ-ერთი ძირითადი საშუალებაა. კულტურის ნაწარმოებათა ურთიერთგაცვლაში ჩვენ ვგულისხმობთ: ეროვნული კულტურების დგადების მოწყობას, ლიტერატურისა და პოეზიის დღეების ჩატარებას, თეატრების გასტროლებს, მხატვრული პროფესიული და თვითმოქმედი კოლექტივების ურთიერთგაცვლას, მუსიკალური სადამოების მოწყობას და მუსიკალური ნაწარმოებების ურთიერთგაცვლას, სახვით ხელოვნების გამოფენების მოწყობას, თეატრებისა და მხატვრული კოლექტივების რეპერტუარში მიმდებ რესპუბლიკათა მხატვრული ნაწარმოებების შეტანას, გაერთიანებული სახელმწიფო კონფერენციების მოწყობასა და მცენერების ამა თუ იმ პრობლემებზე ენობრივი კვლევითი მუშაობის ჩატარებას და ა. შ.

სოციალისტური საზოგადოების განვითარებასთან ერთად მრავალდება საჭირო გზები და საშუალებები საბჭოთა ხალხის ურთიერთკავშირების განსახორციელებლად. სოციალისტური კულტურის სულ უფრო მეტი და მეტი განავითარებულია ძეგები უჩნდება. ასე, მაგალითად, სულ რაღაც სამოიდე წლის განმავლობაში უზბეკეთის საბჭოთა სოციალისტურ რესპუბლიკაში ჩატარდა რამდენიმე ათეული ისეთი მნიშვნელოვანი კულტურული ღონისძიება, რომლებიც ნათლად შეტყვევებენ იმის შესახებ, რომ კულტურულ დღებზე უფლებათა ურთიერთგაცვლა, კულტურის დგადებისა და ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა ურთიერთშეხვედრები იქცა მტკიცე ტრადიციად, რომელიც საბჭოთა ხალხის კულტურათა ურთიერთგამდიდრების მნიშვნელოვანი საშუალებაა. 1954 წელს ჩატარდა უზბეკეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების დგადა მოსკოვში. 1963 წელს მოეწყო რუსული ლიტერატურისა და ხელოვნების დგადა უზბეკეთის რესპუბლიკაში. ამ უკანასკნელს წინ უსწრებდნენ ტაჯიკური, ყაზახური და სომხური ლიტერატურის დგადებები ტაშკენტსა და სამარყანდში. უზბეკეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები ესტუმრნენ უკრაინის, ტაჯიკეთს, აზერბაიჯანს.

კულტურის ნაწარმოებათა ურთიერთგაცვლა იმ განადიოზულ მასშტაბებზე ლაპარაკობს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკთა მიერ თავისი რესპუბლიკის სახელმწიფო იქით ჩატარებული დგადებები, ლიტერატურული კვირეულები და სხვ. ორჯერ ჩატარდა (1937 და 1958 წწ.) ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დგადა ქ. მოსკოვში. მანამდე რუსთაველის სახელობის და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრები ორჯერ იყვნენ საგასტროლად მიწვეული მოსკოვში, ლენინგრადში და ხარკოვში. ომის წლებში, 1944 წ., ქ. მოსკოვში მოეწყო ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების კვირეული. 1959 წელს დიდი ტრაქტუმიტი ჩატარდა ქართული კულტურის დგადა პოლონეთის სახალხო რესპუბლიკაში. წარმატებები ხედა რუსთაველის სახელობის თეატრის გასტროლებს მოსკოვსა და კიევში, ბაქოსა და ერევანში, ხლო მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მოგზაურობას — მოსკოვსა და რიგაში, ბაქოსა და ერევანში. ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის, „მეტირ დგადა“ უწოდეს მოსკოვლებმა პარტიის XX I ყრილობისადმი მიძღვნილ ქართული კულტურის საღამოს, რომელიც მოსკოვის ხელოვნების მუშაკთა სახლში მოეწყო. უკანასკნელი წლების მანძილზე ტრადიციად იქცა ქართული ხალხური, სიმფონიური, საოპერო, კამერული და სექსტრადიო მუსიკის სადამოების ჩატარება მოსკოვში, ლენინგრადში და მოკავშირე რესპუბლიკის ცენტრებში. ყოველწლიურად ტარდება ამირკავკასიის თეატრებისა და მუსიკალური კოლექტივების ურთიერთგაცვლა მოკერის სახელწოდებით — „თეატრალური გაზაფხული“, „მუსიკალური გაზაფხული“. მილიონობით მაყურებელი და თავყვინისმცემელი მკაცრ საბჭოთა კავშირში ქართული ხალხური ცეცხის სახელმწიფო ანსამბლს, რომელიც ნიჭიერი ხარბიერი მოცეკვავეები — ნ. რამიშვილი და ილ. სუბინიერი ხელმძღვანელობენ. ანსამბლმა საბჭოთა კავშირის სახალხოების იქითაც (ამერიკა, ინგლისი, საფრანგეთი, იტალია, სკანდინავიის ქვეყნები, სახალხო დემოკრატიული რესპუბლიკები, ინდოეთი, ავ-

<sup>1</sup> ს. ახმეტელი, კრებული, ხელოვნება. თბ. 1958 წ. გვ. 258.  
<sup>2</sup> ვ. ა. „Литературная газета“, 1930 წ. 16 ივნისი.



სტარლია, ახალი ზეღანდა და სხვ.) გაიტანა ქართველი ხალხის ბრწყინვალე ქორეოგრაფიული კულტურა.

უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე თბილისელ მსახურეზელს საშუალება ჰქონდა თავის ქალაქში ენახა რუსეთისა და სხვა მოკავშირე რესპუბლიკების სახელმწიფოებრივი თეატრები და მუსიკალური კოლექტივები. თბილისში ჩატარდა მოსკოვის დიდი თეატრის მოსახვედრისა და „სოფრემენიის“ თეატრის, ლენინგრადის აკადემიური დრამატული თეატრის, ზაპრორისკის, ლვოვის, ბაქოს, ერევნისა და სხვა ქალაქთა მუსიკალური და დრამატული თეატრების გასტროლები.

ქართულმა საოპერო და დრამატულმა ნაწარმოებებმა მტკიცედ დაიპყვიდნენ ადგილი საბჭოთა კავშირის ხალხთა თეატრების რეპერტუარში, ისევე როგორც საქართველოს თეატრები მნიშვნელოვან ადგილს უთმობენ თავის რეპერტუარში რუსულ და მოძვე ხალხების დრამატურგიას. ასე, მაგალითად, ზ. ფალიაშვილის „ახალსაღმად და ვთარი“ დაიდაგა მოსკოვის, ხარკოვის, ლენინგრადის, სოჭის თეატრებში, „დაიხა“ — მოსკოვის, ლენინგრადის, ხარკოვის, კიევის, ოდესის, ერევნის, ალმა-ატის, ბაქოს თეატრებში. არ დარჩენილა საბჭოთა კავშირის თითქმის არც ერთი დიდი საოპერო და მუსიკალური თეატრი, სადაც არ დადგმულიყოს ვ. დოლიძის „ქეთი და კოტე“. რესპუბლიკის ფარგლებს გასცა ალ. შაჰავერიანის „ოტელიო“, ან. ბალანჩვიადის „მოთვის გული“, ა. ბუკის „დეუპატრეველი სტუმრები“, ვ. გავაილის „წითელქაღა“. საპატიო ადგილი უკავია მოკავშირე რესპუბლიკების კულტურულ ცხოვრებაში თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების — შ. შველიძის, ან. ბალანჩვიადის, ალ. შაჰავერიანის, ო. თაქთაქიშვილის, დ. თორაძის, რ. ლაღიძის, ს. ცინცაძის, ალ. შავერზაშვილის, ს. ნახშიძის, ბ. კვერნაძისა და სხვ. საოპერო, საბალეტო თუ სიმფონიურ-კამერულ ნაწარმოებებს.

ტრადიციად იქცა ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების გამოყენების მოწყობა მოსკოვსა და მოკავშირე რესპუბლიკების სამრეწველო და კულტურულ ცენტრებში. ქართულ საბჭოთა მხატვრობას კარგად იცნობენ მთელ საბჭოთა კავშირში არა მარტო სახვითი ხელოვნების გამოყენებით, არამედ იმითაც, რომ ხდება ფერწერის, გრაფიკისა და ქანდაკების ნაწარმოებთა ურთიერთგაცვლა მოკავშირე რესპუბლიკების სამხატვრო გალერეების შორის.

ვევლავს უფრო ქმედითი საშუალება, რომელიც ხელს უწყობს საბჭოთა ხალხების კულტურული ურთიერთობების განმტკიცების, თარგმნითი ლიტერატურა.

თარგმანს ყოველთვის, მსოფლიო კულტურის განვითარების ყოველ ეტაპზე ექცეოდა ყურადღება. ნ. ვ. ჩერნიშევსკი აღნიშნავდა თარგმნითი ლიტერატურის უდიდეს მნიშვნელობას ხალხთა კულტურული კავშირების განმტკიცებაში. ვ. ბრისუსი წერდა, რომ „...ქვეყნარტ ზეგავლენას ლიტერატურაზე უხუცო მწერლები ახდენენ მხოლოდ თარგმნის საშუალებით“.<sup>1</sup> თომას მანი თავის წერილში უნგრელი გამომცემლის ესე დიემორის სახელზე აღნიშნავდა რა თარგმნითი მოღვაწეობის სირთულეს, ამავე დროს მიუთითებდა, რომ თარგმნითი ლიტერ-

რატურას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ხალხების კულტურულ განვითარებაში. იგი წერდა: „მაგრამ საერთოდ ვინ გაბედავს აუკრძალოს ხალხებს თარგმნის ერთი ენაზე მეორეზე მხრით იმ მოსაზრებით, რომ ეს თავის საფუძველში შეუძლებელია? გერმანელთა მიმდრეკილბა ყოველთვის უცხოურისადმი და სწრაფვა გაეცნონ სხვა ხალხთა მიღწევებს, რამდენადაც შესაძლებელია, თავიანთ საკუთარ ენაზე, წარმოადგენს მისი არც თუ ყველაზე უფო თვისება. ისინი მუდამ იყვნენ ყველაზე გულმოდინე მთარგმნელები, და იყო დრო, როცა ამ გზით მნიშვნელოვნად აიმაღლეს თავისი საკუთარი კულტურა“.<sup>2</sup>

მაგრამ განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა თარგმნითი ლიტერატურის საქმის მენეჯერულ და მხატვრულ საწყისებზე ორგანიზაციას საბჭოთა კავშირში. თარგმნითი ლიტერატურის გამოცემის საქმეზე ჩვენს ქვეყანაში განაწილებული მასშტაბებით მიიღო. ცნობილია, რომ საბჭოთა კავშირს პირველი ადგილი უკავია მსოფლიოში თარგმნითი ლიტერატურის გამოცემას და გაერცლებს. თუ 1934 წელს საბჭოთა კავშირის მიმდებ ხალხთა ენაზე გამოცემულ იქნა რუსი მწერლების 481 ნაწარმოები 3,5 მილიონი გეგუმპლართ, 1953 წელს უკვე გამოცემა 1022 დასახელების წიგნი 16 მილიონი ტირაჟით. ამავე წლებში მოძვე რესპუბლიკების მწერალთა ნაწარმოებები რუსულ ენაზე გამოცემა შესაბამისად 150 და 419.<sup>3</sup> აღსანიშნავია, რომ განსაკუთრებით გაიზარდა თარგმნითი ლიტერატურის გამოცემა უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე.

მოდებ რესპუბლიკების ლიტერატურათა ფართო ურთიერთ-გაერცლებაზე ლაპარაკს ასეთი მაგალითი: 1940 — 1945 წლებში, მიუხედავად სამამულო ომის მიმდებ წლებისა, ესტონური ენაზე გამოცემა 581 რუსული და 83 საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხების ლიტერატურათა ნაწარმოები. 1958 — 1959 წლებში კი ესტონური ენაზე გამოცემული საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურების ნაწარმოებები 75-ს შეადგენდა. ასეთივე მასშტაბები ჰქონდა ესტონური ლიტერატურის სხვა საბჭოთა ხალხების ენებზე გამოცემასაც. ასე, მაგალითად, 1954 — 1957 წლებში მოსკოვსა და ტალინში რუსულ ენაზე გამოცემა ესტონური ლიტერატურის 28 ნაწარმოები.<sup>4</sup>

განსაკუთრებით გაიზარდა თარგმნითი ლიტერატურის გამოცემა უკანასკნელ წლებში. მხოლოდ 1960 წელს საბჭოთა კავშირის ხალხთა ენებზე გამოცემა 5329 ნაწარმოები რუსული ლიტერატურისა, 23 — უკრაინული ლიტერატურისა, 21 — ბელარუსული ლიტერატურისა, 41 — უზბეკური ლიტერატურისა, 25 — ყაზახური ლიტერატურისა, 20 — ქართული ლიტერატურისა, 21 — აზერბაიჯანული ლიტერატურისა, 16 — ტაჯიკური ლიტერატურისა, 38 — სომხური ლიტერატურისა და ა. შ.<sup>5</sup>

განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა თარგმნითი ლიტერატურას რევოლუციის დიდი ბელადი ვ. ი. ლენინი. მას

<sup>1</sup> В. Брюсов «Предисловие переводчика», წიგნი. Элар Но, 1924 წ. გვ. 7.

<sup>2</sup> Мастерство переводчика, сб. 1962 года, 1963 წ. გვ. 532.

<sup>3</sup> Д. Чхиквишвили, О национальной форме социалистической культуры. თბ. 1955 წ. გვ. 22.

<sup>4</sup> Э. Я. Сигель. Развитие взаимные связи «Взаимосвязи и взаимодействия национальных литератур». М. 1961 წ. გვ. 326.

<sup>5</sup> Советская печать в период между XX и XXII съездами КПСС, 1961, გვ. 9.





კუთვინის მთელი რიგი მნიშვნელოვანი შეინიშნებები და აზრები თარგმნითი პრობლემების შესახებ. ვ. ი. ლენინი თვითონ იყო ბრწყინვალე მთარგმნელი. ვ. ი. ლენინს კუთვნიან თარგმანები ინგლისურ, ფრანგულ, გერმანულ, პოლონურ, შვედურ, დანიურ, უკრაინულ, ბერძნულ და ლათინურ ენათაგან. ჯერ კიდევ მეტსაბამებელ საკუთრის მიწერულად ვ. ი. ლენინის მიერ რუსულ ენაზე თარგმნილი იყო კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის მთელი რიგი ნაშრომები. ლენინისვე კუთვნიან პეველის, ფიფერბახის, ბერკლის, კლუზუვიციის, კაუციის, ლასალის, გიბსანისა და სხვათა თარგმანი. ვ. ი. ლენინის თარგმანები ხასიათდება პოლიტიკური სიმკაცრით, სისადავით.

ვ. ი. ლენინი იყო აგრეთვე რედაქტორი მრავალი ფილოსოფიური, ისტორიული, ეკონომიური და სოციალდემოკრატიული ხასიათის თარგმნითი ლიტერატურის გამოცემებისა. ვ. ი. ლენინთან არა ერთი რეცენზია და შენიშვნები უძებნა ვა. თ. იმ თარგმნილ ნაწარმოებს, რომლებშიც მან ჩამოაყალიბა მწყობრივი თეორიული შეხედულებები თარგმანის შესახებ.

ვ. ი. ლენინის თავის კრიტიკულ შენიშვნებსა და რეცენზირებებში მოქაყნებ მრავალი მაგალითი იმისა, თუ როგორ არასწორ ან კიდევ ტენდენციურ თარგმანს მივყავართ ორიგინალის პირობრივ და პოლიტიკურ დამახინჯებაში. ვ. ი. ლენინი გამოიღობდა სიტყვა-სიტყვით თარგმანის წინააღმდეგ, იგი ემართება სტრუქტურულ თარგმანში, ამითარხებადა მათ, ვინც უხუტრ აზრობრივი თარგმანის ნაცვლად უპასუხისმგებლოდ უბრალად თარგმანის თარგმანს აკეთებდა. ენგელსი „კაპიტალის“ ინგლისურ ენაზე მთარგმნელებისაგან მოითხოვდა არა მარტო რიგის (გერმანულია და ინგლისურის) ხელმწიფებით ცოდნას, არამედ აუცილებლად მიიჩნევდა იმ სოციალურ-ეკონომიური პირობების შესწავლას, რომელშიც შეიქმნება ესა თუ ის ნაწარმოები.<sup>1</sup>

მაქსიმ გორკი თარგმნილი საქმის მყარ ნიდაგაზე დაყენებაში უხდავდა საბჭოთა ხალხის ერთგულ კულტურათა ურთიერთდაახლოების ერთ-ერთ ყველაზე უფრო ძლიერ საშუალებას. აზერბაიჯანის რესპუბლიკის საკომუნურნო გაზეთის რედაქტორის სახელზე 1934 წელს გაგზავნილი წერილში იგი წერდა: „პირდაპირ იდეალური იქნებოდა, რომ საბჭოთა კავშირში შემაგალ ხალხთა თითოერთი ნაწარმოები ითარგმნებოდას საბჭოთა კავშირის ხალხთა ყველა ენაზე ასეთ შემთხვევაში ჩვენ უფრო სწრაფად ვისწავლიდით ერთიმეორის ერთგულ-კულტურული თვისებების და თავისებურებათა გაგებას, ხოლო ეს გაგება კი დაამჭარებდა პროცესს იმ ერთიანი სოციალისტური კულტურის შექმნისა, რომელიც, მართალია, არ წავლიდა თითოეული ტომის ინდივიდუალურ სახეს, მაგრამ შექმნიდა ერთ მოლიან, დიდებულ და უღვიველ სოციალისტურ კულტურას, რომელიც განახლებდა მთელ მსოფლიოს“.<sup>2</sup> ჩვენ მოწამენი ვართ იმისა, თუ როგორ ხორციელდება ჩვენს ქვეყანაში მაქსიმ გორკის ეს შესანიშნავი სიტყვები.

საბჭოთა მწერლების II ყრილობაზე განაცხადობ იქნა მოსმენილი მოხსენება საბჭოთა კავშირის ხალხთა ლიტერატურ-

რების მხატვრული თარგმანის თეორიისა და პრაქტიკის შესახებ.<sup>3</sup> ყრილობაზე აღინიშნა, რომ ერთგულ კულტურათა ურთიერთამიდრებოა ჩვენში ხორციელდება როგორც რუსული ლიტერატურის საბჭოთა ხალხების ენებზე, ისევე საბჭოთა ხალხების ლიტერატურათა რუსულ ენაზე თარგმანის საშუალებით, სოციალისტური საზოგადოების მნიშვნელობის წლებში და, განსაკუთრებით, უკანასკნელ პერიოდში ბევრი რამ გაკვირდა საბჭოთა ხალხების ლიტერატურათა რუსულ ენაზე თარგმანის დროში, აქ ლაპარაკია არა მარტო თარგმანთა რაოდენობაზე, არამედ თარგმანის მხატვრულ ღირებულებაზე. ყრილობაზე აღინიშნა ზოგიერთ მოძიე ენაზე რუსული ორიგინალური ნაწარმოებების თარგმანის დაბალი მხატვრული ხარისხი, რაც ხელს უშლის საბჭოთა ხალხების მიერ მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო მდიდარი რუსული ლიტერატურის ათვისების საქმეს.

ნაკლავებები, რომლებიც არსებობს მხატვრული და მეცნიერული ლიტერატურის საქმეში, ძირითადად გაპირობებულია იმით, რომ თარგმანის თეორია და პრაქტიკა ჯერ კიდევ არაა სრულყოფილად დამუშავებული. მთელ რიგ შემთხვევაში მხატვრული თარგმანის საქმეს ხელს ჰკიდებენ შემთხვევითი პირობები, რომლებსაც არ გააჩნიათ სათანადო მხატვრული მონაცემები.

მხატვრული ლიტერატურის თარგმანი თავისი სირთულით ახლთა ორიგინალურ მხატვრულ შემოქმედებასთან, რადგანაც აქ საქმე გვაქვს მხატვრულ სიტყვასთან, პოეტურ ხელოვნებასთან. ორიგინალის იდენტური მნიშვნელობის მხატვრული სიტყვის სურნელს სხვა ენაზე თავისი სირთულით ორიგინალის შექმნის მიზნებს უახლოვდება. ამით აიხსნება ის, რომ მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსები თითქმის შეუძლებლად თვლიდნენ პოეტურ ქმნილებათა სხვა ენაზე თარგმანს. ამას გარკვეული აზრით იმის მალად მხატვრულ პაროსაზეც ავრცილებდნენ, თვლიდნენ, რომ თარგმანში იყარგება ორიგინალის ბუნებრივობა, ირდევდა რიტმი, იყარგება მელოდიკა, ენობრივი ნიუანსები და ზოგ შემთხვევაში — ნაწარმოების შინაგანი მიზანსწრაფულობაც კი.

მხატვრული თარგმანი იმდენად რთული შემოქმედებითი პროცესია, რომ ვ. ბრიუსოვი, რომელიც რუსულ ლიტერატურაში ერთ-ერთ ბრწყინვალე მთარგმნელადაა აღიარებული, იძულებული იყო ეთქვა: „გადმოსცე პოეტის ქმნილება ერთი ენაზე მეორე ენაზე — შეუძლებელია; მაგრამ შეუძლებელია ანად დროს უარი თქვა ამ ოცნებაზე“.<sup>4</sup>

მხატვრული თარგმანი ყველაზე უფრო ძლიერი საშუალება იმისათვის, რომ ხალხები კულტურულად დაუახლოვდნენ ერთმანეთს, ერთმა ხალხმა შეისწავლოს მეორე ხალხი. მხატვრული თარგმანი ქმნის ერის მართალ სურათს, იძლევა ხალხის სულიერი სამყაროს გაგების საშუალებას. ამიტომ შეუძლებელია ცაცობრიობამ უარი თქვას მხატვრულ თარგმანზე. კიდევ მეტა: მხატვრული თარგმანი სოციალისტური ერების ძმური, მეგობრული კავშირების გამომსატველია, ამ მძობის გამშტაციების საშუალებაა, ამიტომ თარგმნითი საქმიანობა

<sup>1</sup> ვ. გაბრილიაძე, თარგმანის ენისა და სტილის საკითხებისათვის, „მედიკოსი“, 1951 წ. № 4.

<sup>2</sup> „Правда“ 19 სექტემბერი, 1928 წ.

<sup>3</sup> Л. Антальковский, М. Ауезов, М. Рыльский, Художественные переводы литератур народов СССР: «Дружба народов», 1955 წ.

<sup>4</sup> В. Брюсов, избр. соч. в двух томах т. II, 1955. з. 188.

ჩვენში სახელმწიფო მნიშვნელობის ფაქტორად არის მიჩნეული. ცნობილი რუსი პოეტი ნ. ზაბოლოცი, რომელიც თარგმანის კლასიკოსადაა აღიარებული საბჭოთა ლიტერატურაში, წერდა, რომ „მთარგმნელი ემსახურება ხალხს მეგობრობის საქმეს, მათ ურთიერთგამდობრებას კულტურის სფეროში. ამიტომ მისი შრომა და ყველა მისი პროფესიული ჩვევები განისაზღვრება ამ ძირითადი მიზნით“<sup>1</sup>.

1. მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები, უპირველეს ყოვლისა, გამოდიოდნენ ე. წ. ანბანური, სიტყვა-სიტყვითი თარგმნის წინააღმდეგ. ანბანური, სიტყვა-სიტყვითი თარგმანს აღარჩებენ ორიგინალს, უკარგავს მას აზრს, მხატვრული ზემოქმედების ძალას. ფორმალისტური პედანტიზმი, ლინგვისტური ადეკვატიზმი მტერია მხატვრული აზროვნებისა, ამდენად იგი მიუღებელია მხატვრული თარგმანის საქმეში. ზვირად ნახავთ თარგმანს, სადაც სიზუსტითაა დაცული რითმა, რიტმა, მეტრი და ა. შ., მაგრამ დაკარგულია მხატვრული ნაწარმოების ენობრივი კოლორიტი. სალიტერატურო ენაში დიალექტების, არქაიზმებისა და სახალხო-სალაპარაკო ენის თავისებურებათა ზომიერი გამოყენება საშუალებას აძლევს მწერალს გამოკვეთოს მხატვრული ტიპები, ზუსტ ფსიქოლოგიურ და ეროვნულ-სპეციფიკურ თავისებურებებში დახატოს სახეები. მხატვრული თარგმანის ლინგვისტური ადეკვატიზმის პრინციპებით განხორციელება უკარგავს თარგმანს ენობრივ და ეროვნულ კოლორიტს. თარგმანში უნდა მოინახოს ამ სპეციფიკის გამომხატველი არა სიტყვა-სიტყვითი, არამედ შესატყვისი, ისტორიული სპეციფიკით გაპირობებული, აზრობრივი გვერვალენტები.

2. მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსები სასტიკად გამოხდნენ აგრეთვე მეორე უკიდურესობას თარგმანში, ე. წ. სუბიექტივიზმს, მიყრდნობულ „ავტორიზირებას“, რომელიც ამბინჯებს ორიგინალის არა მარტო ენობრივ-სტილისტიკურ თავისებურებას, არამედ მის შინაარსსაც. სუბიექტივიზმი სოციალურ-კლასობრივი და ფილოსოფიურ-ისტორიული ლიტერატურის თარგმანში განსაკუთრებით გავრცელებულია ბურჟუაზიულ იდეოლოგიაში. ამ გზით რეაქციული კლასები საგანგებოდ ამბინჯებდნენ მარქსიზმ-ლენინიზმის ნაწარმოებთა არსს, ცდილობენ გამოეფიტონ მისი რევოლუციური სულისკვეთება.

3. მხატვრული თარგმანი უნდა ხორციელდებოდეს არა სიტყვის, არამედ ცოცხალი მხატვრული აზრის მიხედვით, როგორც ცნობილია, ლიტერატურა შენდება სიტყვაზე. სიტყვები ქმნიან ფრაზას, რომელიც გამოხატავს აზრს. მხოლოდ ფრაზას, როგორც მხატვრული აზრის ყველაზე უმცირეს ერთეულს, შეუძლია შეინარჩუნოს თარგმანში ორიგინალის აზრი, შინაარსი, ფორმის მთლიანობა, დედანის არომატი, მისი განუმეორებელი სპეციფიკა, ენის არქიტექტონიკა, მისი სტილი და ენოლოგიური თავისებურება.

მთარგმნელმა საკუთარ ენაზე უნდა ასახოს ის, რაც სხვა ენაზე სხვის მიერაა ასახული. ამისათვის მთარგმნელმა კარგად უნდა იცოდეს არა მარტო საკუთარი ეროვნული ენა, არამედ ორიგინალის ენაც.

# მოსკოვის

# მცირე

# თეატრი

# საქართველოში

## გრიგოლ ბუნიაშვილი

ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე



უსულ საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებას მართებულად შეუძლია იამაყის მდიდარი ისტორიული წარსული. ამ წარსულში განსაკუთრებული დიდებით არის მოხილი მოსკოვის მცირე

თეატრი. იგი 1824 წელს დააარსდა და 140 წლის მანძილზე იცავდა და ანიჭებდა რეალისტურ ტრადიციას, რომელშიც მკვეთრად იხატებოდა მოწინავე აზროვნება, ხალხურობა, სიმართლე, ბუნებრივობა. რუსული სცენური რეალიზმის მამამთავარი, მიხაილ შჩეპკინი, მოსკოვის მცირე თეატრში მოღვაწეობდა მისი დაარსებდანვე.

<sup>1</sup> Мастерство перевода, 1963. 33. 14.





მებატონისაგან გამოსყიდულ ყმა-გლეხს შჩეკინს პროგრესული დემოკრატიული მისწრაფებანი ასულდგმულმბდა. ასევე აზრდებდა შჩეკინის დროს მოსკოვის მცირე თეატრის მსახიობთა მტრე წელი, მათ შორის შესანიშნავი ტრაგიკოსი პავლე მოჩალოვი. პირველ ხანებში მოსკოვის მცირე თეატრის დასი უშობაერსად ყოფილი ყმებისა და ნაყმის შეილებსაგან შესდგებოდა. ხალხის წიაღიდან გამოსული სცენის ოსტატები არ ერიდებოდნენ ბატონუშვირი, ბიუროკრატიული შარფვა-ვაგფეობის წინააღმდეგ დაპირისპირებას, და მათი მართალი სიტყვა სცენიდან საბრალდებლო აქტად გაისმოდა.

სცენური რეალობი სწორედ ამ მოწინავე დემოკრატიულმა ტენდენციებმა დაბადა. შჩეკინმა მხატვრული სისტემაში მოიყვანა ემპირიული ჩვევები სცენური ბუნებრივობისა და სიმართლისა, რომელიც მას და მასზე ადრე რუსული თეატრის მსახიობებს ახასიათებდათ და დღემორჩილი მალადიდურ მისწრაფებას, — რუსი ხალხის განმსათავისუფლებელ მოძრაობას. ამიტომ იყო რომ გერცენი მოსკოვის მცირე თეატრს — «ცხოვრების საციო თვისი» გადამწყვეტ უმაღლეს ინსტანციას უწოდებდა. მოსკოვის მცირე თეატრში სცენური რეალობი დამკვიდრდა, როგორც წამყვანი მხატვრული მეთოდი და შემდეგ მთელს რუსულ თეატრალურ ხელოვნებაზე გავრცელდა.

მცირე თეატრის შემოქმედებით კრედოს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა რუსული რეალისტური დრამატურების განვითარებისათვის. აქ შესანიშნავი ოსტატობით სახიერდებოდა ა. გრიბოედოვის, ნ. გოგოლის, ა. ოსტროვსკის, ა. ტურგენევის, ლ. ტოლსტოისა და მრავალ სხვათა საუკეთესო დრამატული ნაწარმოები.

მიუხედავად იმისა, რომ იგი საიმპერატორო თეატრად ითვლებოდა და მუდამ პროგრესულ-დემოკრატიული იდეების სადარაჯოზე იდგა, მისი სცენიდან გაისმოდა მოწოდება ძალმომრეობისა და უსამართლობის წინააღმდეგ, უკეთესი მომავლისათვის საბრძოლველად.

ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ბრწყინვალე გამარჯვების შემდეგ, მოსკოვის მცირე თეატრი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც აქტიურად ჩაება ახალი, საბჭოთა ცხოვრების შენებაში და თავისი რეალისტური მეთოდი შესანიშნავად გამოიყენა გამარჯვებულ მშრომელი ხალხის იდეების აღსაბეჭდად სცენაზე. თეატრი წარმატებით დაადაგ სოციალისტური რეალობის გახსნა და ბრწყინვალედ ასახა ჩვენი ეპოქის მშენებლობის დიდი სურათები, კომუნიზმის მშენებელთა გმირული სახეები.

ქვეშარტილად რომ საამაყოა მოსკოვის მცირე თეატრის მოღვაწეობა რუსი ხალხისათვის, მაგრამ არა მარტო რუსი ხალხი ამყობს მცირე თეატრის წარსილობითა და მომავალით, იგი საამაყო და სასახელოა საბჭოთა ქვეყნის ყველა ხალხებისათვის, რადგან მცირე თეატრი თავისი იდურ-მხატვრული მისწრაფებებით მუდამ ახლოა მათთან, ტონის მიმკვიპია.

მოსკოვის მცირე თეატრის მისი ცალკეულ მოღვაწეთა

სახით ქართველი მაყურებელი ადრევე კარგად იცნობდა. შჩეკინმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო საქართველოში 40-იან წლებში პირველი რუსული პროფესიული თეატრის შექმნაში. თბილისიდან მას სსხოვეს პეტერბურგსა და მოსკოვში შეერჩია მსახიობები ახლად გახსნილი თეატრისათვის. მან ეს თხოვნა შესარულა და შერჩეულ მსახიობებს დაეხმარა თბილისში გამოსამგზავრებად.

1857 წელს ცარიზმის მოხელეთა მიერ ლიკვიდირებულ თბილისის რუსული თეატრი საზოგადოებრიობის დაინებითი მოთხოვნის შედეგად მხოლოდ 1866 წელს აღდგა. აღდგენილი თეატრის ხელმძღვანელი იყო ი. ნე-მოვი.

ამრიგად თბილისში არსებულმა რუსულმა თეატრმა პირველი ნაბიჯები მოსკოვის მცირე თეატრის მოღვაწეთა დახმარებით გადადგა. 1867 წელს სუხოვის განმავლობაში თბილისის რუსული თეატრის სცენაზე მოღვაწეობდა მცირე თეატრის ცნობილი მსახიობი ნ. მუხომე, 70-იან წლებში კი ო. პრადინი და ა. ლენსკი. (შემდგომში მცირე თეატრის გამორჩენილი მსახიობები.)

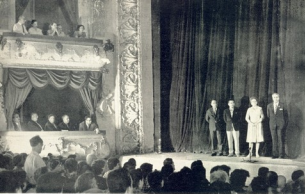
თბილისში 1886 — 1887 წლებში სუხოვში დაიწყო მცირე თეატრის შესანიშნავი მსახიობის ალექსანდრა იაბლოჩინას სასცენო კარიერა. ვლადიმერ ნემოლოვიჩ-დანჩენკოსა და ვასო აბაშიძესთან ერთად თბილისის გიმნაზიაში სწავლობდა სუბმათაშვილი-იუენი, შემდგომ — მსახიობი და ხელმძღვანელი. მათთან ერთად დიდგა მან თავისი პირველი წარმოდგენა 1874 წელს ჩუღურეთში. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ სუბმათაშვილი-იუენი ერთხანს თბილისის რუსულ სცენაზე მოღვაწეობდა.

80-იან და 90-იან წლებში მოსკოვის მცირე თეატრი უკვე სამართლიანად ატარებდა საუკეთესო რუსული თეატრის სახელს.

მცირე თეატრი შედგებოდა მჭიდროდ შეკავშირებულ კოლექტივისაგან, რომელშიც არა მარტო შესანიშნავად დაიცვა კრიტიკული რეალიზმის ბრწყინვალე ტრადიციები, არამედ ახალი შინაარსით, მოწინავე იდეებით გაამდიდრა იგი. ამიტომ იყო, რომ თეატრი მოწინავე საზოგადოებაში იდლი პოპულარობით და რევოლუციურ-დემოკრატიული წრეების მხარდაჭერით სარგებლობდა. ამიტომაც იქცა იგი ხალხის უსაყვარლეს თეატრად. მცირე თეატრის განსაკუთრებით ახალგაზრდობა ეტანებოდა, რომელიც აცხადებდა, რომ — «სოციალში, როგორც სამსახურში დაეფიჯათ, ხოლო ესწავლობთ — მოსკოვის მცირე თეატრში».

გასული საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისიდანვე მოსკოვის მცირე თეატრი ცდილობს გააფართოვოს თავისი მოღვაწეობის არე და 1883 წლის გაზაფხულზე პირველად მიიღო გასტროლებზე, მოემგზავრება საქართველოში. მცირე თეატრის მსახიობთა ამხანაგობის რწმუნებულენა იყვნენ: სუბმათაშვილი-იუენი და რიბაკოვი, დასწრე შეიღვიდნენ: გ. ფელეტოვა, ე. ტალიანოვა, მ. პრავედინა, ვ. მაქსევი, ო. პრადინი, ნ. ვილედ და სხვები.

საგასტროლო რეპერტუარში ჰქონდათ: დ. აფერკიე-



քն պլանի շնորհիւ, ունեցեալքն անց-  
յալուսն կարգապէս Գ. Վիսարի Մելանիս ընդ  
ԳՅՄԸ տղան նմազանսն, շատապէս լծալ  
զմարտ արան նմազանսն, զորոնք քն  
մեծապէս նպաստեցին Բնական Պարտ  
նմազանքնսն արժանաբար հարկ գնալովորոնք Բն-  
նական կողմ քն գաղտնալ, Բնականիս խնդրել  
ստիճակն ունեցեալքն ներքին, ունեցեալքն օրհնե-  
լով, իրենցն այս նմազան շնորհալ սպաս  
նպատակն, Բնականի խնդրեցեալքն, ներառել  
տղան քն հարկաւորեցին նմազանսն, ներառել  
նմազանսն զայս օրհնել ունեցեալքն նմազանսն,  
հարկ գնալով, քն Բնականիս շնորհալ սպաս  
նմազանսն օրհնել կարգապէս քն ներառելով  
նմազանսն:

1885 թու թան անունն կարգապէս  
նմազանսն կարգապէս Բնականիս քն Գ. Մար-  
տիրոս քն նմազանսն, նմազանսն քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

1887 թու անունն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

1888 թու անունն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

1891 թու անունն Բնականիս քն Բնականիս քն

Բնականիս քն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

1900 թու անունն Գ. Մարտիրոս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

1903 թու անունն Գ. Մարտիրոս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

1916 թու անունն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

Բնականիս քն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն



Բնականիս քն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

Բնականիս քն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

Բնականիս քն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

Բնականիս քն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

Բնականիս քն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

Բնականիս քն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

Բնականիս քն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն



Բնականիս քն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն

Յարկ գնալով, քն Բնականիս քն Բնականիս քն  
նմազանսն կարգապէս կարգապէս քն Բնականիս քն



აქიში — ივორ ილინსკი  
(სწევლიადის სამეფოში)

მიტრიჩი — მიხეილ ვაროვი (სწევლიადის სამეფოში)



და მტკიცედ იცავდა თავის ნაცად შემოქმედებით  
ხაზს — რეალიზმს.

რეპერტუარი დიდი სიფრთხილით დაკრძალული  
შერჩეული იმ მოსაზრებით, რომ ეფექტური სამსახური  
გაეწეა გამარჯვებული მშრომელი ხალხისათვის. მთავარი  
ყურადღება ეთმობოდა დიდი რუსი მწერლების:  
ა. გრიბოედოვის, ნ. ვოგოლის, ა. ოსტროვსკის, ი. ტურ-  
გენივის, ლ. ტოლსტოის, ა. სუხოვო-კობილინის ნაწარ-  
მოებს. თეატრმა დადგა მაქსიმ გორკის პიესა — „ბერ-  
კაცი“ (რეჟისორად მცირე თეატრის აკრძალული  
ქონდა მაქსიმ გორკის ნაწარმოებების დადგმა).

თეატრის ხელმძღვანელი ა. სუმბათაშვილი-იუენინი  
მსახიობთაგან ახალი საბჭოთა მსაყურებლის მიმართ  
უდიდესი პასუხისმგებლობის მოითხოვდა, იგი წერდა, რომ:  
„ახლა, როდესაც ახალი მსაყურებელი მთლიანად ახლა-  
გაზრდაა — სულ ერთია: არის თუ არა ის ორმოცდაათი  
წლის მუშა, ან ხანშიშესული სიფლელი ქალი, თეატრი  
მოვალეა ოთხჯერ მეტად ამაღლოს თავისი კულტურა.  
უდიდესი დანაშაული იქნება ხელოვნების, წმინდათა-  
წმინდის წინაშე, რომ ამ გულდანდობილ და გულგა-  
დაძვინებულ მიწოდოს მეორე და მესამე ხარისხის ხე-  
ლოვნება, მაკულატურა“.

შესანიშნავ რუსულ რეალისტურ ტრადიციებზე დამ-  
ყარებული დიდი მხატვრული ოსტატობა უჩვენა მოსკო-  
ვის მცირე თეატრმა მსაყურებელს პირველსავე თანამედ-  
როვე საბჭოთა პიესებში. ეს იყო ა. ლენინარსკის,  
ა. გლეზოვის, ვ. ბილ-ბელოცერკოვსკის ნაწარმოებები,  
და ბოლოს ტრენევის — აღიებული იაროვიაა“.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ პირველი, მხატვრუ-  
ლად დამაჯერებელი, საბჭოთა სინამდვილის აშახველი  
სექტაყლების ჩვენება რუსულ სცენაზე მცირე თეატრის  
ეკუთენის. ეს განაპირობა მისმა აქტიურმა მოღვაწეობამ  
საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე წლებ-  
ში, მისმა იდეურმა წვრთნამ, რუსული სცენური რეა-  
ლიზმისა და დემოკრატიული ტენდენციების თანმიმდევ-  
რულმა დაცვამ...

1918 — 1920 წლებში ქართველი მენშევიკების გამ-



ცემლური პოლიტიკის შედეგად საქართველო ჩამოშორებული იყო რუსეთში წარმოებულ გრანდიოზულ ბრძოლას. მაგრამ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე აღდგა შემოქმედებითი კავშირი რუსულ თეატრთან. პირველი, ვისაც დაუკავშირდნენ ქართული თეატრის მოღვაწენი — ეს იყო მოსკოვის მცირე თეატრი, სუმბათაშვილი-იუცინი.

1921 წელს განათლების სახალხო კომისარიატის სა-თეატრო განყოფილებაზე ხელმძღვანელმა შალვა დღინმა წერილობითი თხოვნით მიმართა სუმბათაშვილს, რომ ჩამოსულიყო საქართველოში და დახმარებოდა ქართულ თეატრს. პასუხი არ დაეცინა. ა. სუმბათაშვილმა მოიწერა, რომ მცირე თეატრის მნიშვნელოვანი საკითხების მოგვარების შემდეგ ჩამოვა თბილისში. ამასთან ერთად მიუღო რიგ დარიცხვებს იძულოდა. მაგრამ მის ჩამოსვლამდე, 1922 წლის შემოდგომაზე თბილისში ჩამოვიდა კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც ქართული საბჭოთა თეატრის პირველი გამარჯვების ფურცელი გადაშალა. სუმბათაშვილი-იუცინი თბილისში სწორედ „ცხვრის წყაროს“ პრემიერის დღეს ჩამოვიდა.

1923 წლის 3 იანვარს დიდი ზემოთ გადაუხადეს თბილისში მას 45 წლის სასცენო მოღვაწეობის იუბილე. ეს იყო ქართველი ხალხის გულწრფელი მადლობის შედეგი. სუმბათაშვილმა მონაწილეობა მიიღო აგრეთვე მარჯანიშვილის მიერ დადგმულ ანტონოვის კომედიაში „შხის დაბნელება საქართველოში“, რომელშიც რუსი მოხელის როლი შესარტლავა.

ასე განახლდა მოსკოვის მცირე თეატრის კავშირი ქართულ თეატრთან. ამ კავშირის ბრწყინვალე დადსატრება იყო მცირე თეატრის ძირითადი შემადგენლობის გასტროლები თბილისში 1928 წლის მაისის თვეში. სიგასტროლო დასში იყვნენ მსახიობები: ა. იაბლოჩკინა, ვ. რიკოვა, ე. ტურჩანინოვა, ე. გოგოლევა, მ. პერესლენი, პ. სალოვსკი, ნ. რიკოვი, ს. აიფაროვი, ს. გოლოვინი, მ. კლიმოვი, ნ. მუხლილი, ს. კუზნეცოვი, ვ. აკსიონოვი, ნ. შამინი და სხვები.

მცირე თეატრის დასის რიგებში უკვე აღარ იყო ლენსკი, სუმბათაშვილი-იუცინი, პრავდინი, რიბაკოვი, მაგრამ რეალისტურ ტრადიციებზე აღზრდილი ახალი თაობა არა ნაკლები შემოქმედებითი უნარიანობით ამართლებდა თეატრის სახეულს.

თბილისის პრესა მათ მაღალმხატვრულ დონეზე დაბარაკობდა: „მცირე თეატრის წარმოდგენები — სკოლაა ამ სიტყვის მაღალი მნიშვნელობით, აქტიორული ოსტატობის აკადემიაა, რომელიც გამოიწრთო რუსული თეატრის საუკეთესო წარმომადგენლების ოსტატობაზე“ — წერდა გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“.

ამის შემდეგ მოსკოვის მცირე თეატრი აღარ ჩამოსულა თბილისში, მაგრამ კავშირი მასთან არ გაწყვეტილა. 1933 წელს კოტე მარჯანიშვილმა მცირე თეატრში „დონ-კარლოსი“ მოამზადა. ოქტაბრის წლებში მოსკოვის მცირე თეატრის დირექტორი იყო ცნობილი ქართველი ხელოვნებათმცოდნე სერგო ამალობაძე. სიყვარუ-

ლის, მეგობრობის შედეგი იყო ის, რომ 1949 წელს ქართველოში დიდი ზემოთ აღინიშნა მოსკოვის მცირე თეატრის დაარსებდან 125 წლისთავი.

1961 წელს გრიბოედოვის სახელობის თეატრის რამდენიმე წარმოდგენაში მონაწილეობა მიიღო მცირე თეატრის გამოჩენილმა მსახიობმა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ე. გოგოლევა, — ითამაშა გლორია — „აფროდიტეს კუნძულში“.

წელს თბილისის მყურებელმა კვლავ იხილა მოსკოვის მცირე თეატრი, წელთა სიმრავლით დამიმეხებული, ხოლო შემოქმედებითი პოტენციით მარად ახალგაზრდა. იხილა თეატრის მსახიობთა ნიჭიერი უფროსი, საშუალო, ახალი თაობა, რომელნიც აგრძელებენ სახელოვან თანამოსკენეთა დიდ სცენურ ცხოვრებას.

ქართველი მყურებელი დიდი სიხარულით შეხვდა მოსკოვის მცირე თეატრის გასტროლებს თბილისში.



ნიკიტა — ვ. დორიანის (სწავლადის სახელოში)

# ს ა ხ ე ლ ო ვ ა ნ ი

## ტ რ ა დ ი ც ი ე ბ ი ს

### თ ე ა ტ რ ი



გლფორა ალქაიენა — ტ. როკა, ევლემია ნიკოლაევა — ი. ლიკო  
(„მგლები და ცხვრები“).

ვეკლ ნაუშოინი — ს. შარკოშვი, შეროპია დავიდიანა — ბ. გოგოლაძე  
(„მგლები და ცხვრები“).



მსოფლიოში ამჟამად ორი ან სამი თეატრი თუ იქნება ისეთი, რომელსაც ეგზომ საბელგვანი ტრადიცია ქონდეს და გამომხატავდეს ერის სულიერი ცხოვრების ყველაზე არსებით მხარეებს. ამ თეატრებს შორის ერთი პირველი ადგილი მოსკოვის მცირე თეატრს უჭირავს.

იგი რუსული პროგრესული აზროვნების, დემოკრატიული იდეების, თავისუფლებისმოყვარე სულისკვეთების გამომხატველი იყო, ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ მან პირველმა დადგა საბჭოთა კლასიკური დრამატურგიის ნიმუში — ტურნოვის „ლუმოვ იაროვია“.

მთელი მეცხრამეტე საუკუნის განმავლობაში მცირე თეატრი რუსეთის იმპერიაში დიოტმის ერთადერთი იყო, რომელიც რუსი ხალხის სულსა და რუსული ინტელიგენციის საინტელექტუალური მუსიკა და მუზიკალური იყო. მან ისეთივე როლი ითამაშა ეროვნული თვითშეგნების გაღვივებასა და ჩამოყალიბებაში როგორც ანდრე რუბინოვის მხატვრობამ, პუშკინისა და ლერმონტოვის პოეზიამ, ტოლსტოისა და დოსტოევსკის პროზამ, ჩაიკოვსკისა და მუსორგსკის მუსიკამ. ისტორიული ქართველებისა და სხვადასხვა პოლიტიკური რევოლუციების პერიოდში მცირე თეატრი მტკიცედ იდგა პროგრესისა და დემოკრატიის სადარჯოვზე.

ა. სტანისლავსკი ამბობდა — ეს თეატრი ახალგაზრდობის სულიერი და ინტელექტუალური ზრდის მამოძრავებელი იყო. მან ასწავლა მოთელს თაობებს მშვენიერების ხილვა ცხოვრებაში, — ამ თაობის დავაჯკაცების ხანაში იგი ბრძნულად პასუხობდა საზოგადოებრივ, სულიერ და გონებრივ კითხვებს.

მცირე თეატრში ახლაც მივითითებენ იმ ადგილებზე სადაც იჯდა მრისხანე გენიოსი — ლ. ტოლსტოი; მშვიდი — ი. ტურგენევი, გიჩენებენ იმ ლოკას, სადაც მოწყვენილი, დაფიქრებული გენიოსი თოდორ დოსტოევსკი განმარტებულიყო (მოპირდაპირე ლოკაში დრამატურგ ა. ოსტროვსკის მუღმივი ადგილი გახლდათ), ხოლო ამფითეატრში მოუსვენრად ტოკადა ნიკოლოზ გოგოლი; ბესარიონ ბელინსკის გვუთენის მგზნებარე სტრეიტონები მცირე თეატრის შემოქმედებისა და მისი გენიალური მსახიობის პავლე მოჩალოვის ტრაგიკული ხელოვნების შესახებ. რუსეთის საუკეთესო შვილების სულიერი კავშირი მცირე თეატრთან ყოველთვის მტკიცე და განუწყვეტელი იყო. სიმბოლურია სწორედ ის გარემოება, რომ ამ თეატრს — მისი შესანიშნავი დრამატურგის, რუსეთის ყოფაცხოვრების სწორპოვარი აღმწერლის პატრისაყვამად „ოსტროვსკის სახლი“ უწოდეს.



მ. გორგი წერდა: „ძნელია კონკრეტულად გაუმოთხო, გავთვალისწინიო და წარმოვიდგინო ის ღრმა სულიერი ზემოქმედება, რომელსაც ახდენდა და ახდენს მცირე თეატრი. მისკოვის უნივერსიტეტთან ერთად მას ეკუთვნის დიდად თვალსაჩინო როლი რუსული საზოგადოების გონებრივი განვითარების ისტორიაში. მცირე თეატრის მიმავალი ისტორიკოსი — ეჭვის გარეშეა — დაადასტურებს, რომ ეს როლი მან უნაკლოდ შეასრულა“.

ქართულ თეატრს, ქართული კულტურის მოღვაწეებს, მისკოვში მცხოვრებ ქართველებს ცხოველი ურთიერთობა ჰქონდათ ამ თეატრთან, პატივს სცემდნენ მის შემოქმედებას, მაგალითად იხილდნენ მის საუკეთესო მიღწევებს.

მისკოვის მცირე თეატრისა და ქართული თეატრალური ხელოვნების მტკიცე შემოქმედებითი მეგობრობის დამაბასტურებელი იყო კოტე მარჯანიშვილის უკანასკნელი სპექტაკლი — მილერის „ღონ კარლოსი“ — დადგმული ამ თეატრის სცენაზე.

აღსანიშნავია, რომ მცირე თეატრის ხელმძღვანელობამ, მისმა რეჟისორებმა და მსახიობებმა ტემშარიტად გულითადი მასპინძლობა გაუწიეს რუსთაველის თეატრს და მის ხელმძღვანელს სანდრო აბმეტელს პირველ საკავშირო თეატრალურ ოლიმპიადაზე 1930 წელს. მათ პირველად დასთმეს თავიანთი დარბაზი, სცენა და საპირფარეო ოთახები ფორუმზე ჩამოსული ქართული დასისათვის. ხოლო ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მომდევნო დეკადებზე და ცალკე გასტროლებზე მარჯანიშვილელთა მიერ წარმოთქმული ქართული სიტყვა გაისმა მცირე თეატრის სცენიდან.

ქართველი ხალხი მუდამ პატივისცემით მოიგონებს მ. ერმოლოვას, რომელმაც დიდი ტრაგიკული ძალით გამოსახა ქართველი დედის — ზეინაბის ღრმა სულიერი ტანჯვა ა. სუმბათაშვილ-იუეინის პიესაში „ღალატის“, ხოლო თვით სუმბათაშვილის ღვაწლი ქართველი და რუსი თეატრალების დამეგობრებაში, მცირე თეატრის განვითარებაში, ქართული ხელოვნების პრესტიჟის ამაღლებაში ხომ პირდაპირ დაუფასებელია, იგი მრავალი წლის მანძილზე იყო მცირე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი.

ამ დიდი შემოქმედების მიერ გაცვაულ რეალისტურ გზას მიჰყვებოდა და მიჰყვება მცირე თეატრი. მართალია, როგორც შორეულ წარსულში, ისე უახლოეს ხანშიც, თეატრს ჰქონია შემოქმედებითი დამაბუნების, წარუმატებლობის პერიოდები, მაგრამ მას არასოდეს არ უღალატებია რეალიზმისათვის, არ გაუკვლია იგი სხვადასხვა „იზმებზე“. ამ თანმიმდევრობაში, ამ „კონსერვატიზმში“ უფრო სწორად, ტრადიციებისადმი მის ხაზგასმულ ერთგულებაშია თეატრის ძალა და შემდგომი განვითარების ნიშანსაცხი.

აი, ეს სახელოვანი თეატრი ეწვია სწორედ თბილისს. როგორც კი ჩვენმა სტუმრებმა ფეხი დაადგეს საქართველოს მიწას, ისინი უმალ ეურადღებისა და სიყვარულით ნაკარნახები გულწრფელობის ატმოსფეროში მოექცნენ. თბილისის სადგურზე გაიმართა იმპროვიზაციული, ხალხმრავალი მიტინგი, სტუმრებს მიესალმნენ საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. ბუაჩიძე და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დ. ანთაძე. საპასუხო სიტყვები

ოსკარი — ე. მტკევე-ვი (მოჩვენებანი)

ქრისტინე ლი-ტინი (მოჩვენებანი)



ფრე ალივინი — ე. გოგოლივა, პასტორი — ე. მარლახოვი („მოჩვენებანი“)





საქართველოს

წიგნების კავშირი

მარია შარტინოვა — ე. ზისტატიანი,  
ექიმი — ვ. კელცივა („მთავარი როლი“).



წარმოსთქვეს თეატრის დირექტორმა ე. სვევინმა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტებმა ე. გოგოლევა და მ. ჟა-როვმა.

ჩვენს პერიოდულ პრესაში, რესპუბლიკის ცენტრალურ გა-ზეთებში — „კომუნისტსა“ და „ზარია ვოსტოკაში“ სისტემა-ტურად იბეჭდებოდა ჩვენი ცნობილი რეჟისორების, მსახიო-ბების, თეატრმცოდნეების წერილები და მისალმებანი, სპექ-ტაკლების ფოტოსურათები, ლიტერატურული პორტრეტები ცალკეულ მსახიობებზე.

დამირტი ტროფიმოვა — ე. მტკვევა („მთავარი როლი“)  
თამარა ვაერლიოვა — ვ. ზაქუნი.



ქართველი მყურებლის განწყობილება მშვენივრად გამო-ხატა ვერიკო ანჯაფარაძემ: „თავს ბედნიერად ვთვლი ჭაღარა თბილისის მიწაზე მივესალმო ძვირფას სტუმრებს — მოსკო-ვის მცირე აკადემიური თეატრის ბრწყინვალე კოლექტის. მცირე თეატრი საბჭოთა სოციალისტური კულტურის დიდება და სიამაყვა. თქვენი სტუმრობა და გასტროლები, ძვირფასო მეგობრებო, დიდი ამაღლებული მოვლენაა ჩვენი დედაქა-ლაქის კულტურულ ცხოვრებაში.“

თავის მდიდარ მუზეუმში, რომელსაც მრავალწლიანი ის-ტორია აქვს და რომელიც სასევა მრავალი სამადლობელი მი-სალმებით, თეატრს შეუძლია შეიტანოს კეთილი სურვილები და გულთიადი სიტყვები ქართველი ხალხისა, რომელიც სიყვა-რულით ეპყრობა და აფასებს რუსულ თეატრალურ ხელოვ-ნებას“.

თავის მხრივ თეატრის ცნობილი მსახიობები მიხილ გა-როვი, მიხილ ცარიოვი, ელენე გოგოლევა, თეატრის მთავა-რი რეჟისორი ვვენი სიმონოვი აღნიშნავენ ქართული თე-ატრის მაღალ კულტურულ დონეს, მის რომანტიზმს, ტრაგი-კულის გამოსახვის დიდ ძალას და განსაკუთრებულ ადგილს საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაში. აი, რას წერდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი მ. ცარიოვი: „ახლა, როდესაც ჩვენ გამოსვლებს ვიწვევთ მზიურ მხარეში, ჩვენთვის განსა-კუთრებით ძვირფასია იმის გახსენება, რომ საქართველომ მცირე თეატრს არუა გამოჩენილი მსახიობები — ა. ლენსკი და ა. სუმბათაშვილი-იუცინი. ჩვენთვის ძვირფასია იმის მო-გონებაც — ფაშოშვიან ბრძოლის მრისხანე დღეებში თუ რო-გორის გულითადაობით და მასპინძლობით მიიღო ქართველმა ხალხმა მცირე თეატრის მსახიობები ვ. მასალიტინოვი, ვ. რი-თოვი, ვ. კლიმოვი. და განა რუსული და ქართული თეატრე-ბის ღრმა შემოქმედებითი სიახლოვის დადასტურება არ იყო



დიდი რეჟისორის კ. მარჯანიშვილის მუშაობა მცირე თეატრის კოლექტივთან?

მოსკოვი, მცირე თეატრი მრავალჯერს ყოფილა მოწვეულ რუსთაველის თეატრისა და მისი მსახიობების — ა. ხორავას და ა. ვასაძის უზარმაზარი წარმატებებისა, რომლებსაც ტაშს უკრავდა თეატრალური საზოგადოებრიობა, მშრომლები და დედაქალაქის მრავალი სტუდენტი. ჯერ კიდევ ცინცხალია ის შთაბეჭდილებები, რაც ჩვენსეულ სულ ამ რამდენიმე წლის წინ მოახდინა რეჟისორ დ. ალექსიძის მიერ ბრწყინვალედ დადგმულმა „ოიდიპოს მეფემ“. ჩვენ აღვავაფრთოვანა მსახიობების ა. ხორავას, ს. ზაჭარაძის, ე. მანგალაძის შთაგონებულმა თამაშმა. მე მახსოვს ის წარმატებაც, რაც წილად ხვდა მოსკოვში, მცირე თეატრის სცენაზე მეორე ქართულ თეატრს — კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს — ჩვენი დროის სახელმძღვანელო მსახიობის ე. ანჯაფარიძის წინამძღოლობით.

საქართველო ეს არის ქვეყანა, რომელსაც ბრწყინვალე თეატრალური სკოლა და მდიდარი ტრადიციები აქვს. ეს არის პოეზიის, სიმღერის, ცეკვის ქვეყანა. ხელოვნება ქართველი ხალხის ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია დღესაც. პასუხისმგებლობის დიდი ვრწოებით მოვიდა მცირე თეატრი ამ ვასტროლებს. მცირე თეატრის თბილისში ჩამოსვლა მიგვაჩინა სერიოზულ მისიად და ვიმედოვნებთ, თბილისელებთან გაცნობა ორმხრივ სასარგებლო იქნება. ჩვენთვის ძალზე მნიშვნელოვანია შევამოწმოთ ჩვენი მიღწევანი, ჩვენი მივბანი ყველაზე ფართო, მრავალრიცხოვანი აუდიტორიის პირისპირა.

ასევე გულწრფელი სტრიქონები უძღვნა ქართველ ხალხს და მის თეატრალურ ხელოვნებას საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ე. გოგოლეკმა (რომელსაც საქართველოს მთავრობამ დიდი პატივი მიაგო — მიანიჭა მას საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება); ხშირად ამბობენ: ესა და ეს ქვეყანა ან ქალაქი ჩემი მეორე სამშობლოა. ასეთ შემთხვევაში იმ მდგომარეობას უნდათ ხაზი გაუყვან, რომ გარკვეულმა

წლებმა, რომელიც ამ პიროვნებამ დასახლებულ ქვეყანაში გაატარა, მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მის პირად განვითარებაში.

„მე რუსეთში დავიბადე და გავიზარდე. საქართველოში არასოდეს მიცხოვრია. მაგრამ უნდა გითხრათ, რომ საქართველოს ჩემს მეორე სამშობლოდ ვთვლი. და აი რატომ: ხელოვნება, კერძოდ თეატრალური ხელოვნება, ჩემი სიცოცხლეა. მე მეორედ მაშინ დავიბადე, როცა დიდ ხელოვნებაში მოკრძალებით შევედი ფეხი. ამ ხელოვნებას კი ალექსანდრე სემბათიაშვილი-იუვენია და კოტე მარჯანიშვილმა მასწავრეს. ისინი იყვნენ სცენაზე ჩემი პირველი მასწავლებლები, ხელმძღვანელები და მეგობრებიც. აი რატომ ვამბობ, რომ საქართველო ჩემი მეორე სამშობლოა.“

ამ მღვალავე, მეგობრულ ატმოსფეროში დაიწყო 20 ივნისის მცირე თეატრის გასტროლები ერთდროულად ორ სცენაზე — რუსთაველის თეატრში და ფილარმონიის სასაფხულო დარბაზში.

მცირე თეატრის სავასტროლო რეპერტუარი მოფიქრებულად და გამიზნულად იყო შერჩეული. რუსული კლასიკა — ა. ოსტროვსკის „მგლები და ცხვრები“, ლ. ტოლსტოისა — „მეუფემა წყვილიადასა“, უცხოეთის კლასიკა — ა. იბსენის „მორჩენიანნი“ და თ. უილდის „ლუდი უონდერმეიერის მარაო“, თანამედროვე დრამატურგია — გიორგი მდივნის „მოაბარეს კონსული“, ს. ალიოშინის „მთავარი როლი“, ჯონ სტიენბეკის „მთავარე ჩავიდა“, ე. რანეტის „ბრაკონიერები“.

რეპერტუარი ძველსა და თანამედროვე პიესებს შორის „წონასწორობის“ დამყარების მიზნით როდია შედგენილი. აქ თუმცა აშკარაა თანამედროვე დრამატურგიის უპირატესი როლი, მაგრამ კლასიკური დრამატურგია ღირსეული ნიმუშებით და მათზე შექმნილი საუკეთესო სპექტაკლებითაა წარმოდგენილი.

რეპერტუარი მრავალმხრივ იპყრობს ყურადღებას. პირვე-

მეფა — რ. ნილონტოვა, აადამს — ბ. ტულევინი („ბრაკონიერები“)

976 4



საქართველოს  
საბავშვო ჟურნალი



ლი, რაც ერთობ მნიშვნელოვანია, გახლავთ შემდეგი. ამ უძველეს თეატრს, როგორც სწავს, განზრახული ჰქონდა ეჩვენებინა არა მარტო ერთგულება ა. ოსტროვსკისა და ლ. ტოლსტოის დრამატურების მიმართ, არამედ თავისი ტრადიციული სახეც, რაც სწორედ ამ დრამატურგთა პიესებზე (აქ უნდა დავუმატოთ მ. გორკოვი) მუშაობით გამოიკვეთა. ა. ოსტროვსკის დრამატურების მიმართ, არამედ თავისი ტრადიციული სახეც, რაც სწორედ ამ დრამატურგთა პიესებზე (აქ უნდა დავუმატოთ მ. გორკოვი) მუშაობით გამოიკვეთა. ა. ოსტროვსკის დრამატურების მიმართ, არამედ თავისი ტრადიციული სახეც, რაც სწორედ ამ დრამატურგთა პიესებზე (აქ უნდა დავუმატოთ მ. გორკოვი) მუშაობით გამოიკვეთა. ა. ოსტროვსკის დრამატურების მიმართ, არამედ თავისი ტრადიციული სახეც, რაც სწორედ ამ დრამატურგთა პიესებზე (აქ უნდა დავუმატოთ მ. გორკოვი) მუშაობით გამოიკვეთა.

მცირე თეატრი უპირველესად მსახიობის ხელოვნების თეატრია. აქ პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება მსახიობის შემოქმედების, სწავლად წარმოთქმული სიტყვის ხელშეწყობას, განსახიობების რეალიზმს. ამ საავსტროლო რეპერტუარის მთლიან ღირსება ის იყო, რომ აქ სრულიად გამოვიდინა და მცირე თეატრის ძველი, სახელმწიფოელო ოსტატების ხელოვნება და ახალი თაობის მსახიობების ნიჭიერება. რეპერტუარი იძლეოდა ამის საშუალებას. ჩვენ ვიხილეთ ძველი ოსტატები ი. ილინსკი — აკიმი, მ. ეაოვი — მიტრინი („მეუფება წყვდიადისა“), მ. ქაროვი — ოურდენი და დ. ზურგალოვა ქ-ნი ოურდენი (კ. სტინბეგის „მთარე ჩაივი“), ე. გოგოლევა — ფრუ ალიონი (იხსენის „მოჩვენებანი“), — მურხავეცკია („მგლები და ცხვრები“), საშუალო თაობიდან გ. როვი — გლაფირა („მგლები და ცხვრები“), ვ. დრონიჩი — ნიკიტა („მეუფება წყვდიადისა“), ე. ბისტრიცკაია —

მარია („მთავარი როლი“); ახალგაზრდებიდან რ. ნიფონტოვა — მელა (რანეტის „ბრაკონიერები“), ი. სეროჟინი — მეწაღე ჰეპინო, ვ. ბარცკოვი — ჩინო, ა. ვედერკინოვა — ლალი (გ. მდვიანის „მოიპარეს კონსული“).

მცირე თეატრმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე პირველ სპექტაკლად ფორმადგინა ლ. ტოლსტოის „მეუფება წყვდიადისა“, ხოლო წარამოინის სახანსხლო დარბაზში — ი. იხსენის „მოჩვენებანი“.

... რუსთაველის თეატრის პროსცენიუმზე, ფარდის წინ გამოედგნენ მცირე თეატრის მსახიობები და რეჟისორები, ჩვენი თეატრების მოღვაწენი და მსახიობები. საკუთარველს თეატრალების, ქარველი მაყურებლის სახელით მზუნებარე მისასამბელო სიტყვა წარმოსთქვა აკაი ხორავამ. სამადლოზელ სიტყვით და საპასუხო მისაღმებით გამოვიდა თეატრის ხელმძღვანელი ე. სიმონოვი. იგივე საზეიმო სურათი განმეორდა ფილარმონის სახანსხლო დარბაზში. აქ მოსკოველი კოლეგების სიტყვით მიმართა ვასო გომიშვილმა, ხოლო სპასუხო სიტყვა წარმოსთქვა თეატრის მსახიობმა ვ. იურჩენკომ.

ორივე ამ სპექტაკლამ ძლიერი მხატვრული შემოქმედება მოახდინა ჭარბიველ მაყურებელზე და ნამდვილი ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭა მას.

უშუველია, თეატრის საუკეთესო და უძლიერეს სპექტაკლად კვლავ რჩება ლ. ტოლსტოის „მეუფება წყვდიადისა“. თეატრმა შესანიშნავად იგრძნო ლ. ტოლსტოის ამ პიესის ტრაგიკული ძალა, მისი მამხილებელი პათოსი. მან გვიჩვენა თუნდა რა სინებელი იყო განუფილი ძველ რუსეთში, როგორ იბრძოდნენ ადამიანები ამ წყვედიადიან თავდასხმისათვის და ინსტიტუტად, ძალუდა მიიწვედნენ სინათლისაკენ. ი. ილინსკის — აკიმი — სპექტაკლის ყველაზე საუკეთესო მხატვრული სახე, ჩინებულად გვიჩვენებს ყოფილიმომცემელი სიკეთის ძალას. მსახიობი დიდი ადამიანური სიმთიბით, ბრძნული წინასწარჭერტით ხატავს ამ სახეს, რომელიც თითქოსდა არის განსახიერება ბუნების საუკეთესო ძალთა სინათლისა და კეთილშობილებისა. ეს არის სიკეთე, რომელიც ძვეს ინსტიტუტებისა და ინტუიციის სფეროში. იგი არ არის წინასწარ მოფიქრებული, გონებისმიერი მისწრაფება, იგი იბადება უშუალოდ და ძალდატანებულად. სინებლის, ვერაგობის საწინიელი სამყარო ისევე ძლიერად არის დახატული, როგორც სწრაფვა ნათელისაკენ და მათს ბრძოლაში იკვანძება დიდი ადამიანური ტრაგედია.

ასევევე ნათელი აზრი მსჭვალავს კ. იხსენის „მოჩვენებანსაც“. თეატრმა ეს პიესა სახეებით გაათავისუფლა „ბიოლოგიზმისა“ და ფრილიზმის ელემენტებისაგან. მძაფრკონფლიქტი წარუღებელი ცოდვებისა და ახლანდელ მაღალ ზნეობის შორის, ვადულსახვი წინააღმდეგობა, ფიზიკურ პროსტრაციასა და შინაგან განაწლებას შორის, დაძაბულად, მძაფრ ფერებით გადმოსცეს ე. გოგოლევამ და მატყვევმა.

მცირე თეატრის ღირსება იმაშია, რომ მისი სპექტაკლები — დამოუკიდებლად მხატვრული ღირსია — მაყურებელს არასოდეს გულგრილად არ სტყვებენ. თეატრს აქვს თავისი იდეალი. იბრძვის მის დასამკვიდრებლად, უარყოფს ძველსა და დრომოქმულს. ჩვენ აქ თეატრალურ ფორმებზე ვი არ ვლამპარაკობთ (აქ შეიძლება სხვადასხვა აზრი არსებობდეს),



არამედ თეატრის იდეურ მისწრაფებაზე, მის პრინციპულობაზე, მოქალაქეობრივ პოზიციებზე. ეს პოზიციები იმდენად გამოკვეთილია, რომ იგი აშკარა ხდება რეპერტუარის ერთბაშად შეფასების დროსაც. „მეუფება წვედლიადისა“ უარყოფს ბნელ წარსულს. ადამიანის ბუნებაში შემორჩენილ ბოროტიველ საწყის გბრძვის და მოუწოდებს ახალი სულიერად განწყობილი ცხოვრებასკენ; „მგლები და ცხვრები“ ე. გოგოლევის ძლიერი თამაშის მეოხებით — ნიღაბს გლავს მომხეტელობობის, ანგარებისა და ეგოიზმის საშინელ სახეს. „მოიპარეს კონსული“ — მწვევე სატრული საექტაკლია, რომელც მკვეთრი კომედიური ფორმებით ამთარაბებს კაპიტალისტური სამყაროს საშინელებს, განადიდებს უბრალო მშრომელი ადამიანების სოლიდარობას მშვიდობისათვის ბრძოლაში; ჯ. სტეინბუკის პიესის მიხედვით დადგმული „მოვარე ჩავიდა“ არის ჰიში ჰუმანიზმისა, ადამიანის სულის სიმტკიცის და შემართების (ამას შესანიშნავად გვიჩვენებს მ. ცარიოვი) და შეუბრალებელი, ბოლომდე თანამიმდევრული პროტესტი ძალადობისა და დამპყრობელური ფსიქოლოგიისა ან მისწრაფების წინააღმდეგ; ს. ალიოშინის „მთავარი როლი“ ადამიანებს მიუწოდებს იპოვნონ კუთვნილი ადგილი ცხოვრებაში, არ აყენენ ეფემერულ ცდუნებას, იყოდნენ თავიანთი ფასი და იბრძოლონ შინაგანი მთლიანობისათვის; „სული უბნდემიერის მართ“ ფარისევლური მორალის, მოჩვენებითი გულკეთილობისა და ყაღბი ქველმოქმედების წინააღმდეგ მიმართული საექტაკლია. თეატრმა იგი თავისებურად გაიარა, ჩამოაყილა მას კომედიური სიმსუბუქე და მდგომარეობათა კომიზმ მეტი სოციალური სიმახვილე მინიჭა. ხოლო „ბრაკონიერები“ ახალი საბჭოთა მორალის განმტკიცების დიად საკმეეს მსახურება.

თეატრი დიდი ერთგულებით მიჰყვება იდეური სიხედის, რეალიზმის გზას. იგი ამ მხრივ მაგალითის მიმცემარს, სწვეულენ თეატრებისათვის. სოციალური და პოლიტიკური სიმამრედისა დრომა, იდეური მიზანსწრაფვის საკე ამ სახელოვან თეატრის არასოდეს არ გაუშვია ხელიდან. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს თითქმის საგასტროლო საექტაკლები თავისუფალი იყოს ნაკლოვანებისაგან. ჭართულმა თეატრალურმა კრიტიკამ ღირსეულად შეაფასა თეატრის საუკეთესო, ძლიერი მხარეები და ბირთუთენულად აღნიშნა ის საკლიც, რაც მას გააჩნია თეატრალური ფორმების ძიების სფეროში. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ თეატრის ხელმძღვანელებმა გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქციაში მოწუბილ შეხვედრაში აღნიშნეს: ჩვენ გაგვახარა ჭართული მავურებლისა და თეატრალური კრიტიკის გულთბილმა დამოკიდებულებამ, ასევე მნიშვნელოვანი იყო ის შენიშვნები, რომელიც ჩვენ მიოელის სერიოზულობით და სიღრმით უნდა გაეთვალისწინოთ.

მგრამ ეს არ არის მთავარი. მთავარია, რომ თეატრი დიდი სიმართლის, რეალიზმის მუბარახტრეა და მუბრძოლი სულისკვეთებით აღსავსე. ამ მხრივ ჭართული თეატრის ტრადიცია ძალუმად ეხმარება ამ თეატრის საუკეთესო, ძლიერ მომენტებს. კარგად სთქვა ე. სიმონოვა — „მე მიყვარს ჭართული თეატრი, მისი მაღალი რომანტიზმი, ხალხისადმი მისი მაღალი სამსახური. ამ მხრივ ჭართული თეატრი თავის მისწრაფებებში ერთიანია მცირე თეატრის მისწრაფებებთან. ჩვენ გვანათესავებს ადამიანის ძლევაშისილი სილამაზის დამკვიდრებისათვის, მსურვალე მუბრძოლი სიტყვისათვის ბრძოლა, მაღალი მორალის გამარჯვებისათვის ბრძოლა“.

ჭართული თეატრალური საზოგადოებრიობის შეხვედრა მოსკოვის მცირე თეატრის კოლექტივთან საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში





მოსაპყვებლად მოქმედებდა მუშური ლეგალური ორგანიზაციები ისე, რომ მუშის ცენტრებს ახალი სახაზი არ მოსცემოდა. ქვეყნეუ- რაობის მებრძოლი, შვენებარე ბედელითა — ორგანიზაციის წარმომად- ვედ, რედაქციის დასაჯარმებლად, რედაქტორების ცხენში გამო- სამწვედვად.

წაიკოხე ნეარასოვი და აღივებით იმედის გარძობით, მისი „სტრუქონებიდან დაღლილ სულში მოკედინებათ ისეთი სიბო და ისეთი წურვითი, სხვაგვარი, კარგი ცხოვრებისათვის, რომ მოგინ- დებათ ისე იმუშაოთ, ისე იბრძოლოთ, ისე შეადიოთ საკუთარი ძალიონ დღევანდელ შავ დღეს ზეღინდელი წაიელი დღის მოსა- პოვებლად“.

ისეთი იყო არსებული წყობილების გამოკლავი „პრადის“ ენა. ზეირი ასეთი წერილი და სტატია დაიბედა მხატვრული შემოქმე- დებაზე, მათ შორის ერთი ნეკროლოგიც, რომელიც დღისა ურანი- კის გარდაცვალებას იუწყებოდა. 1918 წლის 30 ივლისის ნომერში „პრადამ“ დაკვიანებით ბედავდა ცნობას 19 ივლისის სურამში გარ- დაცვლილი ცნობილი ურანიველი მწერალი ქალის ღარის პეტრეს ასულ კოსანავა-კვიტის გარდაცვალებაზე. „განუწყვეტელი კონფლი- კციის გამო მწერალ-მეგობრის სიკვდილის ცნობას შესაძლოა ვერც მიუღწია „პრადის“ მუშა-მკითხველებმანდს.— ნაოქვანია ნეკროლო- გი.— დღისა ურანიკი, იფა რა ახლის განწაპავსულებულზე ს- ზეავადებებზე მოძრაობასთან საერთოდ და პროლეტარულიან კერძო, წერილად მას მიიღე ძალებს, სივსდა აზრს, კვიტის, მა- რადიოლს, ზეენ უნდა ვუბრაბო მაღლობა მას და ვიკისობო მისი ნაწარმოებები“.

„პრადის“ მკითხველებს და სთავაზობდა მათ თავის მიერ ურანი- ვულიან რუსულად თარგმნილი „დოსტოევი ოვანას“ იმედის აღ- ძერებლ და ბრძოლისკენ მოწოდებულ სტრუქონებს:

Давно уже темная ночь наступила,  
Усталых могильным покровом покрыта;  
Усталых и Погасли один за другим все огни,  
И многим уже мучается сна,  
Владимича-ночь — всех людей покорила.  
Кто спит, кто не спит, — покорись темной силе,  
О, счастливи, кому снится сон милый!  
Меня такой сон избегает —  
меня темнота так пугает;  
Кругом ведь все спит спом могилы,  
Видения злые мне сердце давили  
Подняться же не было силы,  
И вдруг засиял луч огня;  
От сна пробудил он меня.  
Вставая, огни засветили,  
Так кстатн огни эти бросились в очи  
Победно прорезав мрак ночи,  
Дневные лучи еще сияют,  
А эти огни пред рассветом горят —  
Зажет их, конечно, рабочий,  
Вставай, кто жиной и чья мысль уже встала  
Пора для работы настала!  
Не бойся остатков ночной темноты —  
Огонь предрастветный смелой засветит;  
Так близко уже утра начало!

# ხალხის ხმა

ოთარ ევაძე

ღღისა ურანიკა გარდაიცვალა, მაგრამ მისი მხენ ნაწარმოებებს დიბანს ურანიკობზე ზეენ მუშაობისკენ — ბრძოლისკენ. ბრძოლისკენ მოწოდებულ მებრძოლ სულსევეუბოთ აღსა- ვესე ეს ლექსიც მუშის ცენტრის ღღანებს ასცდა და ამით „პრად- დამ“ კვიტოე მოსავალი მოიპოა. ასთაასობით მკითხველმა ლეგა- ლურ ვითარებაში წაიკოხა ის, რაც სხვა შემოხვევაში მხოლოდ იატკევეთის პირობებში იყო შესაძლებელი.

მაგრამ უკველათის რიდი ხელოვნება ასეთი ბედი „პრადამში“ დაბედალ ლიტერატურისა და ხელოვნების სკიოიბებზე დაწერილ სტატიებს, რეკლამურ რეკლამებს, შთავრბობის მოხილებებს ძადა, კარბა- რისა და მუსიკის, ფერწერისა და მხატვრული უბულოცობიკის ფა- სი. ცენტრთა განსაკუთრებულ სიბეზუნდს იჩინდა წერილდ ამ სა- ხის სტატიებისა და ლექსებისადმი. ამიტომ შემოხვევითი არაა, რომ „პრადამს“ მკითხე ნომერში დაბედალი იბო ლექსი და ერთი პო- ლიტურკური სტატია ამოიღეს, გაუყო კი კონფლიქტული იქნა. ს. ა- ბტბერბრის ხელოვნოი სიტყვის საქვეთა კობტბტის თაქვადო- მბა ა. კადენი 1912 წლ 21 აპრილ მისხეწეთი მიმართავდა ბედეფოი სიტყვის საშვეთა შთავრბ სამწარმოდებლად.

„უკვლადღურ გაუყო „პრადამს“ აწლის 24 აპრილის № 2-ში ურანიკლებს იქცეს: 1. ა. რ. ის სტატია „ღღნის ტრავადის შე-“



რადე“ აღწერს ნეარასოვის დროის ემა ბაღების უწერო მფეზარობას, მის მიწამორიღებას, სედასა და დლო- ვის, როცა მიწა ფეკევემ ეწვის, იგი ტევის აფარებს თავს, ლეჩუკ ცას შეიყურებს და ტოროლის სიმღერას აუღს აუღლებს. მაგრამ „თუ ტოროლას სიმღერა ვერ დააუ- რებს მშეირ ბაღებს, ვანა დაამშეოდებს ნესტოანი სარდაფების მეუ- ფეო მოკრული ანაბატების იფირი?“ — კითხვობოდა გაუთო „პრად- დამ“ მკითხველს ესმოდა, ხატოვანდ ებატებოდა სტატბტო ქალაქის ბრწინეაულ სასახლებების წინ უსახლაროდ „მოწინაწლე მშეირ- მწურავალი, ღონემობილი ადამიანების ბედი; „საღლები ვერ დაამ- შეიდებენ, ვერ დაამშეოდებენ ვერც მოკანბულობანი, ვერც სატბტო ქალაქის მოწინეწებითი ბრწინეალება და სეირთო ქალაქის ცხოვ- რებას“.

ეს იყო შეზღუდული თქმა იზისა, რასაც გულისხმობდა „პრადამ“ და პრადელები, რასაც ფეირობდენ ღღნისი და ღღინელები, რის

11 Петр Дятлов. «Памяти Леся Украинки», «Рабочая правда». № 15, 30 июля, 1912 г.









այս քիչ անցած քիչ րեպուբլիկայի ստեղծումը, լեհների մոտեցումը, որով որպես ժողովրդական զորքի մասնակցության և կարգավորման պայմաններում հասնելու նպատակով, որպես ժողովրդական զորքի մասնակցության և կարգավորման պայմաններում հասնելու նպատակով, որպես ժողովրդական զորքի մասնակցության և կարգավորման պայմաններում հասնելու նպատակով...

Сияет адани храм свободи  
Мягичим огнем...  
Мы братьев под ярким сводом  
Из мрака зовем...<sup>25</sup>

Մարտին Մոսկան օպիոնիստներին հասնելու ջանքերը շեղելով և հայտնի դարձնելով, որ Մոսկան օպիոնիստներին հասնելու ջանքերը շեղելով, որ Մոսկան օպիոնիստներին հասնելու ջանքերը շեղելով...

«Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

1912 թվականի արդյունքները մոտավորապես հետևյալն են. 1912 թվականի արդյունքները մոտավորապես հետևյալն են. 1912 թվականի արդյունքները մոտավորապես հետևյալն են...

«Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

«Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

Մեր հայրենի «Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

«Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

Մեր հայրենի «Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

Մեր հայրենի «Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

«Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

Нет, ты веками томился не даром,  
Люди оценят, помнут,  
Тыше! Ты слышишь, удар за ударом,  
Молотобойни несут!  
Это все те же бонны молодые  
Сталь расквашеную люют,  
Это все те же нам братья родные  
Счастые куют!<sup>26</sup>

«Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

Մեր հայրենի «Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

«Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

Մեր հայրենի «Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

«Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

Наш путь нам завещан борцами  
Давно на заре...  
Идем мы седыми тропами  
К священной горе...  
Идем, не сверкая мечами,  
Без острых штыков...  
Сильны мы стальными речами,—  
Победен наш зов...

«Արագ» լեզվի անտեսումը և կոչարարական դրոշմները հարգելի և արժանապատիվ է համարում, որովհետև այդպիսի անտեսումը հարգելի և արժանապատիվ է համարում...

<sup>25</sup> А. Прытков. «Докутирская «Правда» о литературе. Стр. 185, М. 1955.

<sup>25</sup> Григорий Шанир. «Наш путь», «Правда», № 2, 24 апреля, (7 мая), 1912 г.

<sup>26</sup> «Иде» 83-185.

<sup>26</sup> «Большевистская печать в тисках царской цензуры», стр. 57, Л., 1939 г.

<sup>27</sup> Александр Колочий. «Сильная грудь», «Правда», № 2, 24 апреля (7 мая), 1912 г.

<sup>27</sup> И. П. Покровский. «Почему вы так беспокоитесь?», «Правда», № 8, 1 мая (14 мая), 1912 г.



მაისი, — მოუწოდებდა „არადაში“ დაბეჭდილი ლექსი შეშა-შაი-  
ოხველებს, რუსეთს შრომელებს:

Первое мая — праздник весны,  
Братский призыв одинаком, усталым,  
Ключ дерзновенный рабам и отсталым,  
Мощный призыв пролетарской воины  
Всей необытайной суровой страны...  
Пусть же несется от края до края:  
Прощайте первое мая!<sup>28</sup>

და იმის გამო, რომ „არადას“ მოთხოვნიდა რუსეთის პროლეტარ-  
იზმსა უკვეთა თავისი დღესასწაული, ს. — პეტერბურგის სასამარ-  
თლო ქალაქში 1912 წლის 3 ივლისს გამოქრანა დადგინილება:

3 мая 3-м 6-м: Сасამართლო ქალაქის პროკურორის წინა-  
დადგინა, 1918 წლის 8 ივლისს, № 8360-ი, გაუთო „არადას“ გა-  
მოკრის შეტრეობის შესახებ სასამართლოს განჩინების გამოტანამდე-  
ცნობა, რომლითაც განს, რომ მიზნინარე წელს დაბეჭდულ-  
ათა გაუთო „არადასს“ 186 — 1912 წლის, 15, 18, 23, 27, 32, 119,  
120, 123, 70, 102 — 1913 წლის ნომრების აქრადია.

განიხილა რა აღნიშნული წინადადება, კანონის სისტემატურად  
დაარსდების გამო, სხენდებული გაუთის მეტყვართა საბურობების  
სასათათის და ხალხის მასებში მის შჯარად მანერ გაკრინისათვის,  
პროკურორის ამხანაგის სიტყვითად დასკვნის მოსწინეს შემდეგ სა-  
სამართლო ქალაქი ადევინა: „...შეტრეობილ იქნას გაუთო „არადასს“  
გამოკრის სასამართლოს განჩინების გამოტანამდე.“  
„არადას“ გაუთის, ამ ცნობამ დიდად დაუყორა ლინია. იგი  
ადგენს აქრადიულ გაუთის ახელ, მიხედვითად სახელმწიფოების  
ადგენის გეგმას და ქალაქ ბერლინად ქრძნულ კარაზ მსჯერებ  
გეგმის ცურების მიზნინარე იხონებო მუქურის შილი შეტრეობა „არა-  
დასისთვის“ დამხარების აღნიშნავენ: „...სამ არ შეიძლება ერთმა-  
ნიუსი შეტრეობილ სამეჭრ თვეებ ნამ აღბათ გზა ბერლინ-  
ის ციურობ-  
გაუთი ამ მიზნინარე“

ქალის საქართა შეტრეობილ ერთმანეთს. აქრადიის დახურვა სა-  
ნიხილად მწილ მეტყვართობას ქმნის. იქნეს რაბებს მოყოფიქრებლი.  
შედეგ ბერლინის იქვენი შეტრეობილი ქალის ბეჭერის სამ გაკაცე-  
ბინით ნიჭების, გ. ა. აქრადი და 3 თვის ხ.

ამისგან ქალისა გაუთიო ახლებე მიზნინარე თუნდაც ირი სიტყ-  
ვა იხილ, ადგინდებლია თუ არა რევის შეტრეობა აქ ამ აღნიშნულ  
ქალაქშიუა ავადისთვის დამდეგა თუ არ არის შესაძლებელი, მისში  
შე უფრო დაწერებლია მოაწერო უკვლა საქმეზე.“

დაბარებულ გაუთის ადგენას მოხერხდა. ახლი იგი გამოიდიოდა  
როგორც „რაბონია არადას“, 1918 წლის 31 ივლისს გამოცემული  
საბურობის ნომრისი ცენსურის მარტინის ასევე, შერეა კი მ-  
ნიც აქრადილ, აქრადილად დედოფ მიმდევრე ნომრისათვა — შესახებ,  
შეიკრის, შერევის, შერევის, შერევის, შერევის, შერევის,  
შერევის, შერევის, და პირველ ავადისთვის გამოტრეულ შეტრე-  
ობილ ნომრის.

ამის თანახმად, ს. — პეტერბურგის საპროკურო სასამართლო შემ-  
დეგა დადგინებლილება გამოტრანა: წინასწარი გამოძიებით დადგე-  
ნილია, რომ გაუთი „რაბონია არადას“ წარმოადგენს შეუქვედელ  
გაუთო „არადასს“ გაკრინებს, რომ ასეთ ვითარებაში გაუთი „რა-  
ბონია არადასს“ გამოკრის არის დამსაშულო, რაც... იძლება სანამ-  
ის საბურობების შეტრეობული იქნას სასამართლოს განჩინების გამო-  
ტანამდე გაუთი „რაბონია არადასს“ გამოკრის და დედოს აქრადი-  
ც აღნიშნულ გაუთის უკვლა გამოტრე ნომრის.“

ს. — პეტერბურგის მე-8 განყოფილების სასამართლოს გამოძი-  
ბითის თანამდებობის დროებითი შეტრეობილ გ. ლენინსკო  
თავის დადგინებლიბით აღნიშნავდა, რომ „არადას“ და „რაბონია  
არადას“ როგორც და იმავე მოლიტიურე შედეგით ირგანის წარმო-  
ადგენდა როგორც ამ დაუქვედელიდან ჩანს რეპრინების შედეგ-  
ითანამდე „არადასს“ გამოცემისთვის წინასწარ მიღებულ ზომების  
„არადასს“ შედეგშილ გამოცემის აქრადიის შემოტრევის „რაბონია  
არადასს“ სახელმწიფოებით ახალი გაუთის გამოცემის უფლების მი-  
საღებდა: „ის, რომ გაუთი „რაბონია არადას“ სსკიპარულად იქ-  
ნა შეტრეობილ იმისათვის, რომ უფილიყო გაკრინებლი, შეტრეობილ  
აქ დახურულილ აქრადიასთა შჯარად ჩანს თუნდაც შემდეგი  
გაუთი ნომრის: განჩინება გაუთი „რაბონია არადასს“ გამოკრ-  
ის შესახებ. ს. — პეტერბურგის ქალაქის უფროსის სახელმე შეტრ-  
ეობილი იყო 1912 წლის 6 ოქტომბრის, ნებართვა ამ გაუთისად უკ-  
დასაშუბელი იყო იმავე წლის 18 ოქტომბრის და გაკაცება იმ  
პირს, რომლისაც მისი გამოკრის სიტყვით ქმნიდა განცხადებლი.

მაგნამ ამ პირმა იგი არ მიიღო და აღნიშნული ნებართვა იჩივი-  
და რ. ს. — პეტერბურგის სსკიპარის უფროსის ინსტრუქტორს ცენსურ-  
ქალისა, რომელსაც სტამბები არ უქონებოდა გამოცემისთვის.  
1918 წლის 8 ივლისამდე, რაც განხილეს 5 ივლისს, სსრულად  
იქნა მოკრინილი ს. — პეტერბურგის სასამართლო ქალაქის დაუქ-  
ვედელიბა გაუთი „არადასს“ შეტრეობის შესახებ. უ. წ. 6 ივლისს  
„რაბონია არადასს“ გამოცემული დაუქვედელი უცხადებლის სტამ-  
ბის უფროსის ინსტრუქტორს ცენსურისათვა თავის სიტყვით: მიღოს  
ანე დიდების არაპროკურო ნებართვა „რაბონია არადასს“ გამოკრ-  
ისად. ამის შემდეგ 18 ივლისს უკვე გაკრის „რაბონია არადასს“  
სასამართლოს გამოცემისთვის გაკრის „არადასს“ და „რაბო-  
ნია არადასს“ გამოცემისთვის გრობაგრობის დაბეჭდვითად  
იხიოთ, რომ განცხადება „რაბონია არადასს“ განცხადებელ  
და სხვა განცხადებლის შემთხვევაში ქალაქის უფროსის სახელმე დაწერი-  
ბული იყო, როგორც ეს კალაგრაფიული შემწეობით იქნა დადგინ-  
რებული, რათა ეს იმავე პირის მიერ, აღნიშნული სახელმწიფო  
დასკვნაში ხაზგასმულია, რომ ველი „არადას“ და ახალი „რაბო-  
ნია არადასს“ სახელმწიფოების წარწერა ერთის შემხვებითა კი  
ერთნაირი იყო. ერთი და იგივე შერეობ, მასალის სიტყვითად გან-  
წილება, ზუსტად ისეთივე საპროკურო, ხელმოწერის ერთი და იგივე  
ვახვები, ერთი და იგივე ხელმოწერის ფაქს, რომლებიც ერთმა-  
ნიუსის ენობებებით, ხელმოწერის უკვლა ვადებში, განცხადებლის  
ივრეა სასურარს, რედაქციისა მასალის მიღების ივრეა პირების  
შოსიკრის კანტორის ივრეა მასალის და უკვლა სხვა... უკვლავ  
ეს დასტურება ამ ივრეისთვის. დასკვნისა გ. ლენინსკო, ამას  
ისიც ეტრეობება, რომ ჩრატვის შედეგად დადგინებლი იქნა გაუთი-  
ბის დაწერილ ბაზის და აწგანაყოფილ სტრუქტურის ერთნა-  
რობა სასამართლო არადასს“ უკვლა ზღაპრად დადგენილი იყო  
„არადასს“ შეტრეობილ „რაბონია არადასს“ შეტრეობის დაუქვედელი  
ივრეა გაუთი „არადასს“ სახელმწიფოებით უმარა რაოდენობის  
კრის სიტყვითად „არადასს“ და „რაბონია არადასს“ ანგარაშობი  
და დაუქვედელიბით იხილებოდა ერთად, ერთსა და იმავე ქალაქში, ერთ-  
თად იყო მიმწერის მასალა, „არადასს“ მისმართის სასურული გაყ-  
ვებით ეტრეობილბობა მიიღოდა „რაბონია არადასს“ შეტრეობი-  
ლ მიიღო რედაქციის შეტრეობა არ იყო ძველი, რედაქციის ადგილსამყო-  
ფელი იხილის ქმნი ს. 2 შეტრეობილი იქნა „რაბონია არადასს“  
შენიშნული ივრეისთვის ქ. № 11, სადაც უკვლა ეს მასალა აღიწერ-  
ილი იქნა ჩრატვის დროს.

...არადასს. — ნათქვამია სასამართლოს გამოძიების დასკ-  
ვნაში, — უნდა ვთავაობო დადასტურებლი სსრული ივრეისა მანერ  
არაბობის, ივრეის, პირად და სხვა სასურებლიბის გაუთისთვის  
„რაბონია არადასს“ და „არადასს“ გამოცემისთვის.“

მეფისა მოლიტიურე უწყებების ზედა გაუთი დასკორდებო-  
ბის და, რომ დღისათვის უნდა დასკორდებლი გაუთის  
როგორც და რაბონიაყოფილ თანამდებობის, ივრეისა, შეტრე-  
ობილი მიღება და გაკრინება, რომელიც მოსწინადა თუ არ  
მოსწინადა მეფის რევის, „არადას“ შეტრეობილ ამ გზას გაკაცე-  
ბოდა, მაგრამ მუშურ დადგურ, მიმართულ გაუთის ეს გამოტრეობ-  
საშულებას არ დაუტარავდა. „რაბონია არადასს“, რომელიც 1918  
წლის 18 ივლისს გამოქრდა, 1 ავადისთვის შესწევდა გამოკვლა, მაგ-  
რამ ლინიური ხელმოწერისთვის წულობით იმავე წლის 1 ავადის-  
თვის უკვლა ახალი, მაგრამ იხვე უმარაბობული „სევერნია არა-  
დასს“ სახელმწიფოებით გამოქრდა.

მაგრამ არც ცენსურა ცტრეობდა, „არადასს“ შეტრეობებებს  
უსაფრთხედა, ახალი სახელმწიფოებით გამოცემული ლენინსკო  
გაუთის თავს ესხმებო, ახალად გბროლო, „სევერნია არადასს“ აქრ-  
ადიასთა ახალი ვადები. 1918 წლის 1 ავადისთვის შეტრეობილ სიტყვის  
საქმება ს. — პეტერბურგის კომიტეტის დაუქვედელიბითი შემსრულ-  
ებლი და დადგინებლი შეტრეობილ სიტყვის საქმეა შჯარა სასამართ-  
ლოებით ახლებდა, რომ იხვე აქრადიულიყო „სევერნია არადასს“ პირ-  
ვედელი ნომრის, აღ... დადგინებლი „პროკურორის დღებისთვის“ და „პე-  
შვია შანის“ დაბეჭდვასათვის.

სასა ცენსურამ ისეთი ამ მასალა, რომლებიც სახელ-  
მწიფო სასურებლილ საშრობის უქნაწინდეს, პირველ აქრადიულ  
მხატვრულ სარეკვით, რომელიც „არადასს“ ერთი რედაქციის  
აღ მოდერნო-მალენიკის ცენტრშია და რომელიც 2000 სიტყვის  
აღ მოდერნო-მალენიკის ცენტრშია და რომელიც სოლის ცენტრ-  
განმანათლებელი და ლეონილ მზრუნელი დაამართლა, ნიკოლო  
ივანეს ძე ვიროპოვ, იგი უკვლავებით აკეთებდა, რომ ჩიოთაც შეტრ-  
ეობებისთვის წვეთილი დარჩენილი სოვ. ბუგროვის ზღვრების  
მისემ მეტყვართობა და სხვადასხვა საგანმანათლებლო ორინსობით  
დახეჩავებლილი დაამართლის შეტრეობა შეტრეობებისა.

მაგრამ მოხდა, რომ განმანათლებელმა ვიროპოვმა ვერ მოიყო  
შჯარაწინების „ჩრატის ხალხის კავშირის“ როგორც პეტრეს პეტრეს ძე  
დღებდინარევის მკაცრული უკვლა და მან, ცენსურის უფროსის უფ-  
როსმა, მოლიტიურ დახეჩავებლილ წერალებსა და დასმებებს ის-  
ტატში, იმის გამო, რომ ვიროპოვმა პირველად არ დახატა, ვერ  
რომის ცენსურა გაუთისთვის მოგანა დაუფრენა და შერე, ადგინების

<sup>28</sup> А. Белозеров. „Первое мая“. „Правда“, № 8, 1 мая (14 мая), 1912 г.

<sup>29</sup> „Большевистская печать в тисках царской цензуры“, стр. 79, Л. 1939 г.

<sup>30</sup> Г. А. Ленинский. „3-й урядის, 25. 7. 1913 წ. აბნ. ტ. 35, 33, 96.“

<sup>31</sup> „Большевистская печать в тисках царской цензуры“, стр. 86, Л. 1939 г.

<sup>32</sup> იქნა. გვ. 84.





ღონებდილი მუშა ქალი თავს ზედრის აცნობს. მძიმე ფაბრიკაში შრომა, ხანგრძლივი და დამკარგველია. ზეგია მჭვირი, სიბერე, გარამბე, ისტატის წინდავაკენება, უკეთესეც ეს უნდა მოითხოვოს, უკეთესობის უნდა გავრძობ, სამაგიეროდ მცირეა ანაზღაურება. ზურგის კაპიკენსეც კი ისე ვერ იწვიო, თუ ისტატის ველს არ მოიგებ. თავდასული კვერცხტატიც თავისას ჩაივანა:

Эх, хлестуна бы по роже,  
Потрела бы перья.

მაგარ, მუშაკული სული არ ცეცხა. მონირ ცხოვრებას ბოლო უნდა მიიღოს. გვერო რაც სისხლე და ძალღონე გვეჭოვო, ახლა წვეცე გამოვარდნა პატრონი, რომლის დანახვაც შეგრწენდებით და შეუფიქრებელი უბრალო მებატარონიც და თავდასული ისტატებით:

Есть у нас сосоз «текстильный»,  
Здражжит враг бессильный  
Победим его мы раз.

ამიტომ, წელიწადი წუ მობიბები მუშაკების, თავს ნუ დატბორი მტარატობის წინაშე, მაშინ სხვებიც თვალს გააბრუნებ, თქვენ მოვაპავეც, გამოვრევიან და გამორკვევიან:

Так за дело же, левши,  
Дружно все в союз, вперед!  
И молва пойдет в столице:  
Вот у «книжка» народ!

თუ ეს ლექსები თუ თავსა წყვად მეთის მოხლებებს, ამინდელით, ამინდელით, მუშების მღვდლებსა დახლოდნენ მის სტრაქონში, მუშაკების თავდასულია და სისამაღის ხელდავრდნე მუშაკის ტანის ლექსები და წყრად ამ მართალს სიტყვებს დაფიქრის და დანახა ისინი. ამანე აქედნე აგრძელათ ამ ლექსით გამოხული სტეგარია პრავდასა და წმირსაც.

ბეჭდვით სიტყვას საქმეა ს.—პეტერბურგის კომიტეტმა თავისი წინაი დაავი სტეგარია პრავდასა<sup>39</sup> 21-ე ნომერშიც მასში დაბეჭდული ლექსისათვის, რომელსაც ხელს აწერდა „ბედლითინე მუშა“:

«Мелкис аक्टर!... — ნათქვამია 1918 წლის I სტეგარების წარდგინებაში.— სათაური „ტრინა“, აღგარებული ფორმით ადვირის ტიტონი შეზობული მუშაია ქლასის თანამედროვე მდგომარებას და ამხობს:

«Законили... Но что? Только ноги.  
А душа, ведь, осталась volna:  
Не наложат на душу оковы,  
Не удержит, ведь, душу тюрьма...»

შედეგად ლექსში მინიშნებული ამხე, რომ საერთოდ მთელი რუსეთის მინიშნულ გუნდტულ მუშას და შრომად ხალხს „დამა, რეფორმა“ მისეა მხოლოდ ბრძოლები, რომლებიც, ატბორის სტატეით, ცუდად „დამხმარევიან“ და „დამტრევიან“<sup>40</sup>. ამასთან ატბორი ამწხვლებს არ დაცუნე ხული და გაბეჭდული აცხადებს:

«Торжествуй... Не убьешь во мне перу,  
Снова будешь в чужуных тисках...  
Раздроблю, изомну, взломаю,  
Вновь исправлю тебя, вновь сварю  
И весь мир я тобой оклепаю,  
Весь тотый и себе покорою...»

ამ უნახანსულ სიტყვებში,— ნათქვამია საცენტური წარდგინებაში,— ატბორი ამ აზრს სდებს, რომ მთელი ქვეყნების მუშები გაითარებებიან და ტრინის შეწერებით დაიპყრობენ მსოფლიოს. ახლად ატბორის მშვენიერობაში ჯერ პროლეტარების მიერ დახმარებას ვლი ხელისუფლებას ჩაებნა, რაც აჯანყებით მოქმედებისავე მოზადებს წარმადგენს<sup>41</sup>.

ამ ნაშრომს აქრძლივან მხოლოდ ზვიდი დღე გაივია და „სტეგარია პრავდა“ მთლიანად აიკრძალა. ვაჭობა გამოსული შეწვევა კიდე ბუთო დღე გაივია და ამჯერად უკვე „პრავდა ტრულს“ სხელსობებით გაზეთი კვლავ აღსვდა. მაგარ „პრავდა ტრულს“ პირველად ნომერში აიკრძალა და მას შემდეგ, მესამე, მეოთხე და მეხუთე ნომერებიც დაეჭობა. ამ გაზეთის სულ რაც ნომერი გამოვიდა, რომელსაც თანამებეტი აქრძლივით ავმონდა. „პრავდა ტრულს“ პირველი ნომრის გამოშვებისთანვე ბეჭდვითი სიკვანის საქმეა ს.—პეტერბურგის კომიტეტმა სასამართლო დევნა ადინა „პრავდას“ უყოფელ გამოცემება და მასაველის წინააღმდეგ, ამ ბრალდებით, რომ „პრავდას“ გამოცემის შეწყვეტის შუქზეც მან სხვა პირების სახელადები გამოსვლა გაზეთი „პრავდა ტრულს“.

1918 წლის I ოქტომბერს ოფიციალურად მიღებული იქნა „პრავდა პრავდას“ გამოცემის უფლება, მაგარ ამ ახალი სახელსობებისა და ვაჭობის პრავდა ნომრებსა ისეთივე ბედი ელოდა, როგორც მის წინა ნაშრომ, გაზეთი აიკრძალა.

შემქმნილი მდგომარებაში დღე საოქტომბრული ჩაავლო ლენინი, იგი უკმაყოფილო დარჩა „პრავდას“ რედაქციის მიერ, ზოგ შეზომებაში, უფალღობის პირობებისა და ფორმების შეცვლის მიერ. ლენინი ამხმუნდა, რომ მუშის საცენტური წყნებისთვის მამარი დევნისა და ატბორების პირობების კიდევ უფრო სპირი იგი მოუხანა ვაჭობის ბეჭდვის უფლების შენარსებულს. უფრო მეტად, რედაქციის მიხედვის თანამედროვესაზე გამწვანება პროკურატორმა მ. ჩინგინოს-სკოვს გამოუწვევს უკრაი აღცა, ვაჭობის ბედი პოლიტბირო რედაქციის დატბორის საფრთხის ქვეშ დაეგო. ეს ნახს „კლდეანს, რომ „პრავდას“ მერვე ნომერში დაიბეჭდა, ხელმოწერილი სტატეია სათაური „მარქსისტების თაობაზე“, რომლის ატბორი თვით ზერინობაზეა.

ცენტრის პროკურატორისაგან დაწერილ ამ სტატეიაში ფართოდ იყო გაშუქებული რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშაია პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1918 წლის 1-ელ შეხვედრის თაობაზე მუშაობა, რომელიც ჩატარდა 28 სტეგარებისა და 1-ელ ოქტომბრამდე (8—14 ოქტომბერი) სოცდემ პარტინომში, ტკაჯეთის ახლოს, სადაც საფუძვლიანი ცხოვრობდა ლენინი.

ზაფხულის, ანუ ავგუსტის თაობაზე, რომელიც ლენინმა გახსნა და წარმართული მონაწილეობა მიიღო, განიხილა ანუ სკაიობი: 1) მოხსენება ადგილებზე, მოხსენება პოლიტბირო სოციალ-დემოკრატიის მუშაობის შესახებ; 2) ნაციონალური სკაიობი; 3) სოციალ-დემოკრატიის სათაბოების ბაზო მუშაობის შესახებ; 4) სათაბოების სოციალ-დემოკრატიული ფრასიოთა არსებული ვითარების შესახებ; 5) ორგანიზაციული სკაიობი და პარტიული ურთობის შესახებ; 6) ნარკოდების შესახებ; 7) პარტიული პრესის შესახებ; 10) ვენის მომავალ საერთაშორისო სოციალისტური კონგრესის შესახებ.<sup>42</sup>

თაბობის რეზოლუციებზე აღნიშნულია, რომ მდგომარებას შეუთის რუსეთში სულ უფრო და უფრო მწვავედებოდა. რედაქციის მემამულეობა ბატონობა სულ უფრო მეტ დრტყვებს იწვევდა მოსახლეობის უკვლა ზომიერ ფინებშიც კი. რუსეთში არსებულზე ნამდვილ პოლიტიურ თაქსელებსა წინააღმდეგობად გას ზედხმუნდა და მუშის მორჩაობა, რომელიც მტრულად იყო განაწილებული ყველაფერს მორჩილ რეფორმებისაგან, იყავდა მხოლოდ მებატარეთა ძალაუფლებას და შემოსავლს და განსაკრებულად სისხლდენით ამხობდა მუშაია მორჩილის უკუდევარ გამოუღობებს. მონიწევე მუშაია ამოქვანს ატბორადგენს,— ნათქვამია იგი რეზოლუციას.— თვისი მუშაობის პირობებისა და განაწილების სტეროში დაატბორის პირდაპირადი დაწახმუნდა ებიოის რეველუციური ლოზუნგების, მონიწევე მუშებს მხოლოდ ამ გზით შესაძლებელია ატბორევე ღლები და ქალკის დემოკრატიის განმტკიცების თანაო ამოქვანს. თაბობის ებიოის მთავარ ლოზუნგებზე აღიარება, და დემოკრატიული რესტრუქციის, შემამდგურა მიწების კონფისკაციისა და რეს სახმუნა დღეს, თაბობის მოუწოდებდა და ურთაბეზოლ დაწეველებზე სისტემატრის მოსახლეობებში მუშაობა დღის წესრიგში მდგარ სრულიად რუსეთის პოლიტიკური გაფიცვის ჩახატარებულად.

ლენინის თაობაზე მოწვევება ზაფხულის თაბობის მონაწილეობაში კონსტრაციის მოსატრებო ზოგარების რეზოლუციის მთლიანად არ გამოაქვეყნა და მათ შორის საფუძვლად მოძრაობის შესახებ მიღებული რეზოლუციის მე-6 მუხვს, რომელშიც ნათქვამია იგი: „თაბობის მოუწოდებს ცუდად ადგილობრივ მუშაია— განავითარონ ატბორა ფრასილების სახელებით და რაც შეიძლება უფრო სწრაფად და მჭიდროდ ურთობრობას დაამყარონ სხვადასხვა ქალკის მუშაობის პოლიტიკურ და სხვა ორგანიზაციებთან. განსაკრებობის მუშაობა ურთაბეზოლ მუშებს პირველ რიგში უკავიათ და მისი კოპის მუშების შეინახებაში, რომ პოლიტიკური გაფიცებით, რომ ლეხეც მუშებზედა სხვადასხვა საბაზო წარმოქმნის ცენტრს დევნა, სადასტრუქცო გაფიცვა და სხვა). მუშებისდასვარად ირისადამიანად დარს ტარებულზეც ირავე დემოკრატი“.

ახსენებე კონსტრაციის მოსატრებო სახელმწიფო გამოცემულ ზაფხულის თაბობის რეზოლუციებზედა ნსვლ ცენტრალისტის კომიტეტის არ გამოაქვეყნა პარტიული კენის შესახებ მიღებული რეზოლუციის პირველი ბუთო უზული ვიცილიან, რადგან ამან შეეძლო ზოინ მიუეჭვნებას რუსეთში მოქმედ პოლიტიკური ლეველური და არაღვალადური რეველუციური პრესისათვის. თაბობის რეზოლუციის აღნიშნულ ბეჭდვებში ნათქვამი იყო ატბორებისა და ორგანიზაციის საქმეზე ლეველური პრესის უღიღის მინიშნებლობაზე. ამიტომ პარტიულ დაწესებულებებს და უკვლა შენარებულ მუშას მოუწოდებდა ვალდებულად დაეპირებინათ ახლა ლეველური პრესის გასატრევილებად, მასობრივი კომლტეტიური ზემოწერიო, უღიღად

<sup>39</sup> «Большевистская печать в тисках царской цензуры», стр. 79—98, Л. 1939 г.

<sup>40</sup> ვ. ი. ლენინი „პარტიული მუშაკების ჩსლმ ცენტრალური კომიტეტის 1913 წლის ზაფხულის თაბობის რეზოლუციებზე“, იბნ. ტ. 19. გვ. 495—510.



მდგომი შეგრძობების მოწეობით, ამასთან თათბირი კვლავ აღსტუ-  
დავს, რომ ღირსი აღნიშნული შეგრძობა უფროა საწყობი გა-  
დასახებლად პარტიის სასარგებლოდ. განსაკუთრებით გაძლიერებულ  
სურვილებს მოითხოვს თათბირი გაზეთი „ზა პრავდა“ განსა-  
კუთრებლად და ქვეყნის სამართალწარმოებელი ახალი მუშაა გაჭივს  
არა შეიძლება ახლი მუშა შესაძლებლად. თათბირი გამოიწვევს  
სტრუქტურა, რომ არსებულ ბუნებას დაეხმოს რეაგირება უფრო  
არა მჭიდროდ დახლოვდნენ ერთმანეთს, აღიარებენ პარტიის  
უფრო მეტად რეაგირებას „პრავდა“ ღირსი, აღიარებენ პარტიის  
დამსახურებლობას და საქმიანობას, მოწოდებენ მუშებს უმეტედი  
განსაკუთრებით გამაგრებულად. თათბირი მოითხოვს, რომ საქმიანობა  
გამოიწვევს „პრავდა“ მეტი პარტიულობა დაეხმოს სოციალ-  
დემოკრატიული პრინციპებისა და ატაქტივის საყრდენად. დასა-  
სრულად თათბირი მოითხოვს, რომ ღვაწლური საზოგადოებების  
მთელი მუშაობა წარმატებული არა ნეიტრალიზების სურსათვეუ-  
ბით, არამედ რეალური პოლიტიკის, თეორიური მუშაობისა და მის-  
მახარებელი იმპორტიზაციული და ლიბერალური პარტიების  
თანამდგომლობა მთლიანად.

თათბირი მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს და ნაკონკრეტო საკითხ-  
სებლად შეარჩევს ნაკონკრეტო საკითხების თაგვიანობის, ნაკონ-  
კრეტო ტენდენციების ზრდას ლიბერალურ ბურჟუაზიას, ნაკონ-  
კრეტო ტენდენციების გაძლიერების დაწყებულ ეროვნებათა  
უღებულობას.

უფრო ეს საკითხი თეორიური მუშაობის წინააღმდეგობა მოითხოვს  
და რეალურად იმისათვის მისაღებად, რაც უფრო მეტად და  
ჭირის წინაშე გადამოხდეს დატოვებული შედეგების წინააღმდეგ  
დასახებლად არ გათვალისწინებს „პრავდა“ რედაქციას, რაც გაუშ-  
ვს ცნობა სოციალ დემოკრატიული შედეგის წახედების თათბირის  
შესახებ და ამის პოლიტიკის, ღირსი მუშაობის ტაქტიკური და  
სტრატეგიული გეგმები განსა.

ღირსი „ზა პრავდა“ რედაქციის ასეთ მოქმედების შედეგად  
სოციალ და თუ ეს კიდევ დატოვდება ცენტრის საკითხების გა-  
კუთრებულ ადგილს, სრულად გაუმარტობლად მაინც აღნიშნული  
ცნობის გაშვება გაუთხოვს რედაქციის თანამშრომლებს ღირსი, რე-  
დაქციის რედაქციისად მიწერილი წერილებად ჩანს ღირსი. ღირსი  
კიდევ არ იცავს, რომ „პარტიისთვის თათბირის“ სტატუსი ადგილი  
იყო თითო „ზა პრავდა“ რედაქციის მიწერილი, პროკურატორი  
ბ. ჩერნიშოვი, რომელიც სხვა აქტივობა აკეთებდა, რათა გაჭივს  
მაშას პოლიტიკური დედა გაეძლიერებინა.

„პარტიული კოლეგია“ — წერდა ღირსი.  
ეს არის ახლა წყვილით № 8 და არ შეიძლება თავი შეიკავოს,  
რომ არ გამოიწვევს ღირსი რედაქცია იქვეს ღირსი მოთხოვნილებით  
სხვა სტატუსი გამო, პროკურატორ არის „პარტიისთვის თათბირი“  
და ზ. ილიჩის პარტი, ეს არის უფრო მეტად მიწერილი, და თუ  
დასახებლად „პრავდა“ რედაქციის მიწერილი გამო, იქვე წყვილი  
აღივლავ არ შეიძლება არ დაეცემოდ ამ სტატუსის, მაგრამს შემე-  
ძლებლობა: თუ ღირსი გეგმა, რე გამოიწვევს ასეთ გაუფრთხილ-  
ებლობას: თქვენ უნდა იქვე ამით წარმოიღებდნენ ემპირიით ღირსი  
შედეგს. 41

ამის გამო, რომ კონკრეტული იქნა „ზა პრავდა“ მეტივე  
წინააღმდეგობა, მუშაობისთვის ვერ გატანს ღირსი ღირსი მუშაობის  
დასახებლად და მუშაობისთვის საჭიროა ე. პეტროვის სტატუსი  
ეკატერინოპოლის გუბერნიის მოსახურების შესახებ, რომელ-  
მაც უფრო აქტივობა დაწინაურებული, ბიუროს პარტიის სე-  
ლექციისთვის. (შეიკავს საუბრება) და სტატუსი უფრო მეტი  
რედაქციის ნ. ბარინსკი. (ე. კარბალისკი) — „ორი მორალური სა-  
ზოგადოება“.

„უფლებლობა“ გადამდგომ № 8-დან (თანდათან) პეტროვისკი-  
სა და უფრო მეტი მუშაობის სტატუსი. — წერდა ღირსი „ზა  
პრავდა“ რედაქციის, მაგრამ მისი ეს მოთხოვნა შესრულებული  
არ იქნა რედაქციის მიწვივის იმავ პროკურატორი ბ. ჩერნიშოვის  
შეგრძობის, რე უმეტივე იქვე იქვეს. ბ. ჩერნიშოვი უარყოფდა,  
მაგრამ ღირსი ახერხებდა ღირსი სტატუსი, მაგრამ ამავე დროს  
უფრო მეტივე უფროს ამხვევი მუშაობის დაეხმოს, რე უფრო  
გაუმარტობლობას ეს წყვილი კონკრეტული იმავ ღირსის ერთი  
სტატუსი ღირსი, რომელიც ბ. ჩერნიშოვის წყვილით „პრავდა“  
არ დაეძლიერა.

„მაგის რედაქციის დაწინაურებული იყო უფლებები ილიჩ-  
მა „პრავდა“ მხარდებლობა მუშების, ეკატერი მონაწილეობის, ერთ-  
სახეობა მის მოთხოვნა „პრავდა“ რედაქციისთვის უფრო ღირსი  
წინააღმდეგობა და მეტივე საღამო დაეძლიერა ღირსი სოციალ-  
დემოკრატიული პრინციპებისად. სხვა რედაქციის, რომელიც  
ქაქუცაძის მუშაობა დასახებლად იყო უმეტესი ღირსი მუშაობის.  
სურათი საინტერესო გამოიწვიდა. მე უფლებები ილიჩის მისი მოთ-  
ხოვნი დაეძლიერა ეს მასალა და გეგმავს „პრავდა“ მუშაობის,

სტატუსი აღმა ჩერნიშოვის ღირსი გადსრულებული იქნა კონკრეტული  
და მისი სინაოდ ვერ იქნა. 42

ბ. ჩერნიშოვი ბერის ვნება „პრავდა“. მისი სტატუსი, რომელიც  
არ უნდა შეიძლებულიყო უფრო, მანაც აღნიშნულნი ადგილის პრო-  
კურატორულ ბუნებას და ჩინაუჭირს. ღირსისათვის ეს შედეგები  
არ არსებობს. იგი აღნიშნულით დაიბნეოდა მისი ასეთი სტატუსი,  
რომელიც უფლებებისად „სეთი“ იქნა. „პრავდა“ რედაქციის  
სახეობა წერილობ, სწორად ამავე პროკურატორი, 1914 წლის ნოემბერში.  
ღირსი ცხად მუშაობის აქტივობა ჩერნიშოვის სტატუსი:  
„უფრო სეთი“ სტატუსი № 25-ში. გაწვევებმა და მეტი დასა-  
სრულად უფროს უფლებობის, გაწვევებმა წახედების იქნა. არამედ  
გაატარებდა მუშების და გამოიწვიდა მისი პარტიის არა შეიძლება  
დაეძლიერებდა. მანაც დასახებლად ასე იქნება უფრო მეტივე  
უფროს უფრო გამოიწვიდა. 43

ზოგ შემთხვევაში „პრავდა“ აქტივობა გამოიწვიდა იყო სწო-  
რად ასეთი პროკურატორული სტატუსის სახეობისად. ეს გასაგებია  
არის, რადგან „პრავდა“ გარემოცობული იყო პროკურატორი  
მთელი რაიონი. „პრავდასთან“ ახლის იმავ მოსაკლავი დასტატორი  
მალირისკი — პროკურატორი, რომელიც საგნების უფროს საქმის  
ქურსის იყო. მანაც დასახებლად სხვა პროკურატორი — ჩერნიშოვი,  
„მუშაობა პრავდა“ გამოიწვიდა იყო აქტივობა პროკურატორი სურ-  
კანოვი, მაგრამ მოუხდენდა ასეთი რაიონის „პრავდა“ თავის ღირსი  
შედეგად, იმავი დასახებლად მუშაობა მანაც, აქტივობა მათი პარტიის,  
აღნიშნული მათი მუშაობა. 44

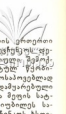
1914 წლის 18 იანვარს ბეჭდვითი სტატუსი საქმეთა... — პეტრო-  
ვისკის კონკრეტული ადგილი, რომ აქტივობა „პროტეგირისკია პრავ-  
და“ სახეობებით 1914 წლის 18 იანვარს გამოიწვიდა № 14 მას-  
შის მოთხოვნილებით სტატუსისათვის „სოციალ კლენი“. მუშის სახე-  
ობის აღნიშნულნი, რომ „დასახებლად სტატუსი ადგილობა  
გეგმების უფრო მეტივეს, და მათთან სხვა მოსახურება  
შეიკავებდა უფლებობა ქალისთვის გამოიწვიდა, უფროსად  
ეს განსახებლად სტატუსის ცხოვრობს მუშაობისად ღირსი სო-  
ციალური მათთან. ამგვარებით სტატუსი ადგილი. — გასაგებია  
მათი უნდა მათთან სოციალური სტატუსი. მაგრამ სხვა იქნა, რაც  
თავისათვის მოიხდენდა სტატუსის ცხოვრობს უფროს გამოიწვიდა. იყო  
სახეობად სტატუსის, და მუშაობის იმავი სტატუსი ცხოვრობდა მათთან.  
— ქალის. სახეობად სტატუსის და თავისთვის უმეტედი მდებარე  
ყოფიდა „პრავდა“ მანაც და აქტივობის მიხედვით სტატუსის  
ხელსახეობა პირივეს, მაგრამ სტატუსის მიხედვით უმეტედი არსებ-  
ობის კითხვა: სხვა დასახებლად, რაც საუბრის მიწვიდა დადის  
გეგმების ერთი განსახებლად მუშაობის — ერთივეს უფროს იქნის,  
მუშის მუშის სოციალ... ან სხვადასხვა შემთხვევაში დასახებლად  
პარტიის იქნის და უფროს იქნის... აქ ამის ძალით ცნობის:  
„Тяжко, но за новым проектом...“ ეს იქნა, „как маман  
за дашно проект...“ უფრო მათთან მუშაობის მიხედვით გასტე-  
რება, რომ გაივლეს და სოციალ მათთან დასახებლად: ღირსი მათთან.  
და ახ. იმავი მუშაობა, რომ მუშაობისად გეგმის მოსახურება ილიჩის  
მისი მხარდებლობის, იმავი სტატუსი რედაქციის, მთელი ღირსი და  
გეგმისთვის დასახებლად, ხოლო თავისთვის ასა რაღა დარჩება?..  
რა არის უფრო ასეთი განსახებლად მუშაობის უფროს მუშაობის  
უფლებებისად „მუშაობა მათთან, ცოდნა მუშა, მუშა არ არის“. თქვენი  
ბეჭედი რედაქციის სოციალური გარემოში. — თქვენი ეს ვერ გასტე-  
რება... მაგრამ სხვა ერთივეს შემთხვევებისა. სოციალური უფროს  
მუშაობის დასახებლად, რედაქციის კონკრეტული მუშაობის და  
უფრო მეტივეს ღირსი, ე. ა. ცოდნებისად ღირსი დასახებლად  
უფროსი მუშაობა აქნის ბ. ბეჭედი, მდებარე. სხვა მუშაობისად  
მოიხდენს მუშაობა ე. ა. ბარინსკი. მისი მუშა. 15 დსტატუსის რე-  
დაქციის ღირსების მიხედვით მათთან დასახებლად უფროს უფროს  
დასახებლად მისი უფლებობა, მაგრამ მისი მომხრეობა არ სურდა  
საინტერესო არა უფლებობა 200 მათის იმავი იმავისათვის, რომ  
საქმიანობა მოიხდენდა: არ ადგება ეს არ იქნება. სხვა გარკვე-  
ვი სტატუსი. მეტივე რედაქციის კითხვა დასახებლად. უფროსი სო-  
ციალური მუშაობის სახეობად. ტყე ეს გამოიწვიდა და გასახებლად  
სურათი უფროსი მოიხდენდა უფროსი იმავი. უფროსი მუშაობა, რომ  
იქნა უფროსი იმავი დასახებლად სტატუსის მიხედვით. მაგრამს უფ-  
რებისათვის ხელსახეობა პირივეს უფროსი. ადგილი სტატუსი აქ-  
ტივობის მოწოდება:

„Скорее, товарищи, к дружбе,  
Рады мы спон политическом."  
აქ მოტივად ნაწილობით სტატუსის ადგილი მოითხოვს აღნი-  
შნული.

42 Н. Крупская, «В. И. Ленин — редактор и организатор партийной печати», Сборник «Ленин — журналист и редактор», стр. 300—301, М. 1960 г.  
43 ი. ი. ლენინი „გაზეთი «პრავდასა რედაქცია», იმავი ტ. 35, გ. 112.  
44 ი. ი. ლენინი „В. И. Ленин — редактор и организатор партийной печати», Сборник «Ленин — журналист и редактор», стр. 300, М. 1960 г.

41 В. И. Ленин, «В редакции газеты «За правду», Сборник, Ленин и правда, стр. 221, М. 1962 г.





გებს, რომ ისინი მთელ თავიანთ სიცოცხლეს შრომობდნენ არც-  
ხიან, მაგრამ მანც ხანგრძლივ შვირი არიან შათი სიღარიბის მიზე-  
ზე არ არიან: კლუკა-მდებარი, რომელსაც შრომობდნენ თესნა  
ხოვანც, მადლობა, რომელიც მანსაყო დაღას ახვედრებს და  
მანსახსივს, უკვლავ მტკიცე ამ შემართულებას, ისინი მჭიდრო  
რკაცია შემოკრებიან მჭიდრომან შრომობის და ცდილობენ და-  
სკინან იმით, რომ ამწინს შრომობდნენ არიან.<sup>45</sup> ცხვირით შემეგმო-  
დასკინას; ეს სიტყვა კვლავ ახვედრებს შემართულებას წინააღმდე-  
გო, ატვირთი ვიღებებს ურცხვს გზიძობის შემართულებას, როგორც  
მტრულ მხარეს, ისინი ინტერესების უკვლავ უცხო დარღვევის  
გზით.<sup>46</sup>

და ასეთი უცხო დარღვევისასინი გაუთით, „პროლეტარსკია  
პრავდა“ აჩიქლავს. მთუებდავ ამისა ვგებობის კემშარტი მარ-  
ტული მუშური გაუთით მანც აღხვას. იგი ახლა უკვე სხვა სათა-  
ური გამოდის, ეს იყო „უბრ პრავდა“, რომელიც ძველი უფუ-  
პორობითი დასუსტულებას მუშათა და ვეღბთა ინტერესების საქმეს,  
დაჩინა გდობათს, ჩაგრული ვეშარტების ბეჭე უტყვის: „უბრ  
პრავდა“ სიტყვაში, ექნათ და შევერქვას, რომელიც გაუთით პირ-  
ველი ვეგრძე დაიჭიდა და ერთი შეხედვით მარცხ შევერქვის შე-  
მართულებას შევერქვას. სინამდვილესა ამ სიტყვის სარდაქსიო,  
მეათათა წერილობის მინიშნულებას ქონდა და დაჩინა ვეღბობის  
კემშარტით და პოლტიკური უფუღბობის მართალ სურათსაც იქ-  
ვედობს:

„იქი არ წყვლობდა სიღამ გრიჯიროს ვე შევერქვის სიცოცხ-  
ლესი, არ წყვლობს ტყაღლის შემდეგაც.“ — ნაქვამია სტა-  
ტიომა.<sup>47</sup>

შემდეგ მოხობილია ტარას შევერქვის უბრალი, ექნათ წარ-  
მოშობა, რომელიც მთელ ვახვად დიდებს ნაციონალურ პოტიდა:—  
„თუ უნდა იწებას შევერქვის დღეს, მან ხომ უცებ არი უფი-  
ლესი დაწმუნალი ჩაიდინა: იგი, პირველივითაც, გამოიღვა ხუზი-  
დას, თუ ვეღბობიდას და მეორეს მხოვ ვახვად არა მართო პოტი,  
არამედ პოტიც — დემოკრატი, ჩაგრული ხუზის მასების მომდე-  
ვა.“<sup>48</sup>

ამის გამო მონათლებლილური რუსეთის პოტიც დაასკინებებს  
და 1947 წელს გაწიქვის უბრალი ვერსიასაც ვეგრძე სახეთ  
რეგენერაცია პოტიც. ირსინი, მხოლოდ 1957 წელს ვეგრძე და  
დავიღებოთ გამართულივთ და სამ წელი შემდეგ იც მარკვა,  
რომ ძალეს მიიწვირა ვეღბობის გამართულებას...<sup>49</sup>

არს გამო ვეგრძედა შევერქვის დღესა ახლა? — კოხებს სვამ-  
და ვეგოც და დასუზობდა. — ისეც იმავებდ. მონათლებლობების  
შრომობებელი ვეღბობიდან გამოსულ სახელი პოტიც ექვეყანა  
ისივით მწარცხ სიძულივით, როგორც შათი ვანვებდობის მამებთ.  
ამასთან შევერქვი მაღაროსია, „გაუცხვებო სახელრობითი ვან-  
შესული მამებთ“ შრომობავთა შრომა — „მასუველი“ და ლამის  
კიტა — კიდელი, ეს სიტყვადა საქარისისა სახელი პოტიც სივინს  
მღვერეპოთისა.<sup>50</sup> — შენდობღო, მაგრამ დასცივდა კოლითი ამ-  
ხელდა ვეგოც თვითმარტობლურ წერილობებს, ვერძულ და სო-  
ციალურ ჩაგვარად დაფორმებულ ველიიდერავთელ მართავ-  
გამ-  
გაგობს.

„თური მუშეთი თვალმანრობისასეთს ქანჯანა დაწვენს ორგა-  
ნაზუღბდა ვეგრძელებდა — პურიკეციროს ვეგობისა. პურიკე-  
ციანება მოითხოვს, რომ არ ვიღებოდ და შევერქვის შევერქვის  
სივინს სახელი აღნიშვნას, რომ წინდა არ მებეჭა ავეთი ძველი,  
რომ ღვთის მონა ტარასის ნანაშვილად არ გათვალდით. და თი,  
ვაიგანება სათანადო ოტიკალური ციკლეარით, პრამება, რომ  
წწორად ასე უპოველთუცენს ახვანდა, — წინდა ვეგოცია, —  
ერთ-ერთი უფუღბობის შრომობური პოტიცის სივინს აღნიშნული  
იქნება. ამქარდაც ციკლეარობია.“<sup>51</sup>

შემდეგ „მა პრავდა“ პირდადას მეთის მთავრობის მსახურ ლე-  
ზხელს ინტელიჯენტებს, რომელიც ცდილობდნენ ზვეწა-ალტროსი  
გაციკიზებთა თვითმარტობობის დამცველი საბრძანებისაგან მყო-  
ბურ მიწავიდას და შეწეწავდას. „ვეწე ლიბერალურს კარტობებს  
აქახვებდ ამის გამო, მაგრამ მათ პირტობებს — მონათლებობისას  
და უბრალობობის დიდი წონას, ისინი ცდილობენ პურიკეციროს  
სივინებს შეაჯონ იმაზე მოითხოვონ, რომ უტარიანდა ვაღ-  
ნიანების მქონე თურტრე ატვირთის ვეგრძელობის, რომელიც თავის  
პოტიკარის სეპარატისტულ სივინებს აქვებს.“

ამასეთს, როგი უცხადებებს პირტობებს შევერქვის მდევლებს  
დემოკრატიც, მუშათა კლასი, — წინდა რომელიცუტარი გაუგო, —  
მუშეთი პირტობებს აქახვებდ ამის გამო, რომ შევერქვის მდევლებ-  
თა მოქმედებების ხდევან მონათლებლილური ხაზარისობის წარ-  
იჩინებს, მტაროტენაშეწევის ძალადობას.<sup>52</sup>

თვითმარტობლური მტაროტენაშეწევის თავსებობდა ძალადობ-  
დენტ, რომ წარმოითაი უტარაწლის ხუზისათვის ნაციონალური ვე-  
ნიის სივინს ზემოთ აღნიშვნის უღლებას. ეს იყო მეთის პოტიცო.

<sup>45</sup> «Большевистская печать в тисках царской цензуры» стр. 148—149. Л. 1939 г.  
<sup>46</sup> «Крестники и Шевченко», «Путь правды», № 15, 18 февраля, 1914 г.

კას, ცარტისტ კოლონიალური, დაკავშირითი მოქმედების ერთერთი  
კონცერტული ველიდობება ღვეწარებას, „პრავდაში“ შევერქვის ვე-  
პირატობელი, მეთის წერილობის წინააღმდეგ მონათლებლურ ვეგრძე  
მედებს დაცეცო ზელი აფართო შოლთანა მინარტისტულ „წერილ-  
ლებაც, აფართოვით პირკეციროს თავსებობებს მონათლებლად  
და მონათლებლილური ჩაგვრის, ექსპლუატაციაზე მონათლებლად  
წერილობებს მონათლებლად. ვეგოც კვლავ დაუბრუნდა მეთის სტა-  
ტიკების ხეგლი სულთახობელი პოტიცის და 100 წლის ოქტობლი სა-  
კოხისს და მე-21 ნომერში დაბეჭდა სტატია „ტ. გ. შევერქვის სხო-  
ვნა“.<sup>47</sup>

«...ი მთა ლიბანო  
Моя Украину убого,  
За неї душу погублю.»

ურიათულ ენაზე შოთაბილი ასეთი ემიგრაციო იწვივებოდა სტა-  
ტია, რომელსაც ზელს აწრთა დადგენ დადგენილი „ტ. გ.“ სტა-  
ტიკაში ნაქვამია, რომ უტარას თავის სეკუნდული პოტიცისა და  
ხუზის ბდევინებისასეთის ემბრაციოს სივინს იმავს, აფართო-  
ლური ზემოთ აჩიქლავს იგი შინს ვახვებებს 100 წლის ოქტობლი  
შევერქვის. მრავალი ქალიც ეწვავებოდა შინს ძველებს საბრ-  
კეციროს ჩასაკარებლად, ამარტობდნენ შინს სახელი მივეტა თავიანთ  
ქუნებისასეთს, სეკუნდობისასეთს ზვეწა აფილას მწებებდნენ შინს სა-  
ხელობის სიტყვებებს, აჩიქლავდნენ ბოლოითვევის, სამკოვებლო-  
ვდა და ა. შ. — ერთი სიტყვით, უკვლავიარა უკვლავილო წა-  
მუნებანი ეტარებდნენ შევერქვის დასაბეჭდას 100 წლის თავს  
და შინს სახელს უკვამირებდნენ.<sup>48</sup>

მაგრამ წამებდელი პოტიც, თითქმის მთელი თავისი შევერქვილი  
სიცოცხლე რომე პატრონობისა ვეგრძავს, ნაქვარულ ვეგოც საუფინს  
შემდეგ თავისი გარდაცვალებიდაც, კლავდნებურად აჩიქლავლი  
არებას.<sup>49</sup>

სტატობის ატვირთი გრემო-მოკლებებს აცნობდა დემოკრატიული  
იღებვის მსავებელი პოტიცის მსოფლიმდევლობის თვარიობების  
პრაცესის, შინ დესა უკვე 21 წლის მხატვარს თავი დოწლია ექო-  
ბის მშობე უღლისაგან, ექა — შევერქვის მამასსივინდა შებატონდა  
დიდი მახზ მოითხოვს, ცნობილდა არხებს გამოსვლას ბრიულთვა  
გაღწევათა დაღება მწერალ უკუკოსოს პირტობით, ლიტარინო  
ვაიშარტებთან და მღვლებელ თვითონ ტარას შევერქვი ვამოსვლდა.  
„მ წელი ტარას შევერქვი როგორც ექნა, თავისთვალ აფართო-  
ქვდა: შინს ოჯახი თი კვლავ აღდ დაჩა.“<sup>50</sup>

ეს იყო მუსულებს სივინებს; რომელიც თავს ღდეს ახმანდა ცარ-  
ტიკის წერილობებს, მღვლებდა და უცვლერეობის დასამკოვებლობ  
მონათლებლილური ძალადობის, რომელიც შევერქვის სივინებს  
შევერქვის გრძელდადნენ ზვეწარებას პოტიცის სივინდას მე-21  
წლის წინააღმდეგ ბრძოლას შევითა მთელი თავისი სიცოცხლე-  
დებისა სიძულივით ეკრებოდა იგი მონათლებლილური წერი-  
ლობას და უკვლავდ გამოდიდა ეგი მარტავლი ხუზის დასაც-  
ვად. შინს პოტიც „სივინაში“ ვეგობდობთ:

«...Гляни,— у ти раї, що ти покладаєши,  
Литину свитину з казків знаміють,  
З шукрові знаміють,— бо нічим обуть  
Паніть недорослих. А он розпаниають  
Влову за подунце, а сини кують,  
Єдиного сини, єдину литину,—  
Єдину надію в німсью отлають,  
Бо його, бач, трохи... А он де під тинюм  
Онуха литина, голодная мря,  
А мати пишнюку на панщині жие.»

ვაჭოთი აჩვენებდა მკოვებლებს შრომის აფართოვების, ტარას  
შვერქვის მწებლობის ვახს. „უცხარ მღვლავარიცხი იწვა ვაწიშეშ-  
და პოტიცის სასიცოცხლო სავაწივად და ღდობა ბატონებობის ვაღ-  
დების ცნობას, და როგორც თი ზოლი, გართავებოდა, მეგობრებთან  
მოახებებს მივლით ვებრავს. შინს სურთობს თანამშრომ-  
შრომობებს უტარაწინა ვაგაქსვენებლად, გამწავარების წესი სარ-  
კლეოფარი ეტლანს მავდა ცნობილი მაღაროსილი სახოვად  
მოდვეწე კულტურა და მამარა:<sup>51</sup>

«Что же это, битьты Тарасе, отъезжайте, в Украину бе  
чернойной китайки,— заслути козачки. Ни один символ-  
ный прелок твой не сходил в мозгу бей этой последней  
чести... Покрытой же, госенюла, печальный черний гроб сла-  
вному красным цветом.»

ვატარას სა მთელი თავისი ცხოვრება ზვეწ ბატონებურ ჩაგვარ-  
ში, შემდეგ ბატონებური დროის სულთავთ ტანვავით, ტარას  
შვერქვის, ამ მრავალმხრივმა ძლიერმა ტვინებმა, რომელსაც ვეგარ  
წლის მონატლზე აჩიქლავლი ქონდა, გამოჩენილიყო, მანც არ და-

<sup>47</sup> В. М. «Памяти Т. Г. Шевченко», «Путь правды», № 21, 25 февраля, 1914 г.



კარგ სიყოცის რწმენა და მოქმედების წყურვილი. ვადახვეწელს  
წუჯოი უყო უდასობო, მარტო მარტო, შეგვირების გარეშე,  
სათრავის იმს ვწინოდა, არა მის ვეღა არ შეგვირებულიყო, მის  
სელა არ ვაუწუნებელიყო უქმედობით და თავის ცრობადობ  
ლუქვით აქა სისოვლა ღერის მალღობ იმას, არა შივე სიყოც  
ცხელ თუ ენგანა ბედღერი სიყოცელ, შივე თუნელ წყურ. მაგ-

... He დადი სნათი ხოლოყო,  
Сердцем замирато,  
И гнилово колото  
По свиту валитяся,  
А дай жити, сердцем жити,  
И людет любити,  
А коли нї, проклятиати,  
| სნით ვაშალიათ,  
Страшно власти у кайдани,  
Умирати в неволї:  
А еще горше — снати, снати,  
И снати на воли.

და შწარ ხვედრი მთელი სირული ხვდა მას, რაც კიდევ უფ  
არ მებ უღლებს ამდენ და ბღმრისოლე სიტყვ უდესი დადეს  
და შამომავალთა დაბა, ხონესსელის, რომელთა ბედღერისა  
და სიყოცისათვის იგი მთელი თავისი სიყოცელ იმბრძოდა.

ღენწირი გავთი პოლიტიკური მიზანწრავითი აწიდა და მუშა  
მოქმედების, სულესობერი დერადობით დარწმუნ, სტატიან,  
ღენწირების სწავლებას, მტარ ამ იმდენად თანადროულ, საქმიან,  
როგორ რომ მოქმედებდნენ მასში აუხვალ ბედევა მეთის თიანო  
ქარხობების წინააღმდეგ ბრძოლაში სამხედრო მოქმედების,  
ხლოშევალების, ღენწირების მძიმულს მეთის იმბრძოლაში შევიდა  
სხვადასხვა ცრემლებათა წყაროსნაღერი და სიყოცური თავისუფ  
ლების მისადაცობად.

ეს ღენწირი ხალი მკვიდრე გამოიღობა გავთი „აბტ პრავდ  
ს“ № 25, 26-ში გამოქვეყნებულ სტენოგრაფიულ ანგარიშშიც.  
რომელზე მეოხვ სხელწმფით სათაბიროში გამოიღობ დამტაც  
კისი, ურამიდან წარსვანების მელითიერ მუშის ა. ბ. ბურჯაძის  
მარ წარმომადგენელი სიტყვის ტექსტი შეიცავდა, ამასთან დაკავშირ  
ების, რომ სხელწმფით სათაბიროში შევიდა მრავალი ვანცხა  
ვდა მონისტრის სამკის თანადროიარება და შინაგან საქმეთა მი  
ნისტრის სახელზე მითარვის განსჯებდა, რათა აბნესონ, თუ არა  
ბო აგრანდელ ტარს შეგვერის დადებით 100 წელიწადის სახეო  
ბი აღწევს, ვაგუბო „აბტ პრავდაში“ მითარვის სათაბიროის დე  
პუტატის სიტყვის ტექსტი, მაგრამ, რასაკვირველია ზოგაერთი შე  
სტადობ, სრული ტექსტი ვაქვეყნება. მხოლოდ იფიციალური  
გამოცემული მეოხვ სხელწმფით სათაბიროის სტენოგრაფიულ  
ანგარიშში.

ვაგუბო გამოქვეყნებული ამ სტენოგრაფიულ ანგარიშში, სათა  
ბიროს: „ს. დ. ბურჯაძის სიტყვა შეკითხვებზე შეგვერის ზეობის  
შესახებ“; მხოლოდმთა მეოხვ მითარვის (ცხუ ქვეყანებზედრად  
სეგობი ურამიერდობა და პროგრესული არსი ხალხის სურვილი  
აღწინაა მონომოლოგური წყობილების და ჩავჯრის რვეი  
ვის წინააღმდეგ მებრძოლი, დიდი უტარანული ბობინა და მოქალაქ  
ის ტარს შეგვერის იუბილე. დეპუტატის სიტყვა გამოყოფილია  
ქვესაუბრებით: რუსი „სადასოგნი“, სამინისტრის შემოქმედება,  
წყაროსნაღლის რუსი „სადასოგნი გერმანიული ქვეყნის, რუსების  
შეშლილი უტარანში, შინაგან სამინისტროის საყურადღებოდ და გა  
სიყვის ცილწესება, სიტყვის ფიციფული კლასიფიკაცი გამოწწწ  
ლად მიანიშნება შკოიხვდელ, მუშერი გავთის პოლიტიკური უტარ  
სის მეოხვ წყობილებისად მხოლოდმთის ბრძოლ დამოკიდებუ  
ლებზე, რეკვიცილი მითარვის წინააღმდეგოდ გამოქვეყნებული სიტ  
ყვის დასარწმუნებლად, მაგრამ ისე ვინ ვაგუბო გამოქვეყნებულ სა  
ბაბის სტენოგრაფიულ ანგარიშს ცენტრის მითარვის წინააღმდეგ  
დეკლარაციებზედა, ამასთან რედქტიკონ დეპუტატის სიტყვის რე  
კვირია აჯოლი შესწავლა, ზოგი რამ ამოღო და ამით საშუალება  
მისცა წარმოებ მათგან, ვინც ვტარანულს სიტყვას ამოღებდნენ სა  
ხელწმფით სათაბიროში წარმომადგენლის სოციალ-დემოკრატ დეპუ  
ტატის სიტყვას, წყაროთიან და სტუდენტთან იგი „პრავდაში“ ჰე  
დასიყვის შემწებობა, აღწინააღმდეგობა ანგარიში „ს მალე მიწვედნილ  
ვან თანდებულ წარმომადგენლად, რადგან სახელწმფით სათაბიროის  
ტარხიბრება შედარებით განხელდალ ნაკლებია, აბტორამოცილი  
სათაბის სიტყვა უტარი უტარება დათბეგებულად დედაურად გა  
ვლა, ისარგებლა და შესაძლებელი რომ რედქტიკონ საშუალება მის  
ცა შეკითხვებზე სტუდენტის ის, რისი ვანბავთვდა ხელს არ ამ  
დებდაი შეგარჩული მტების და თვიომპრობელიტრ მითარვისად.

— ბატონებო, მე უბრალოდ ვერ წარმომიდგინია, რა მძიმე  
აქნებოდა, რომ ჩვენ ერთი წუთში მოხვედრადილათი ვგერმანიის,  
სათრავის გავრების ვეებო და მოლოდინებში ამ სახელწმფის  
გნის, რომელზეც ჩვენ ვიქმედებთ, ვტარანთა გავრების კუ  
ბინის, ღერმონტივის ის სხვა კლასიკის სწავლა. რა ვეგვისწარ  
გონი შევადგინებთ ჩვენ იმ მითარვისას, რომელზეც ვაგარიანობ  
იმას, რომ პავლი ვეცა ჩვენი ვენისებისსავსი და ეს რომ მშობ  
ღარიყო, მე ვნახის, აქ ვაგარიანობებოდა მთელი რეალური სახეობ  
დატება, მაგრამ ეს უფლება ვეცა ამჟამად საზინათაო წარმომად  
გებულება, წყაროსნაღლის, შეგარჩვეულ რეაგირაციებზე აუტარა  
ლონ, წარავდა უფლება ხალხს, პავლი სეცეს თავის საკუთარ შე  
ჩარხალზე ეს უფლები ვარ ამის ვაგარჩული უტარანელ ხალხსაც, მწ  
მარტად, უმძიმეს ვაგარჩვეს, რათა საქმიან.

შემდეგ წარწლი ნაკვირვია, რომ სამინისტრო ვარ წლის წი  
ნათ იფიციალურად ვაგარჩველა და ცენტრალურად ხელსუფლებამ  
წინა დართი დაბეჭდვით 1905 წლამდე არჩადული შეგვერის წა  
წარმოებების, მტერ „სამი.თხობი წლის შემდეგ ეს არჩადული „სობზა  
რი“ და პასუხისმგებელ მისებს გამოშვებულ „ს. სტენოგრა  
ფიული ანგარიში ანგობა შეიჯიბვდებოდა, რომ 1905 წლის რეალურ  
ციკამდ იფიციალური სამინისტროების პირი წინააღმდეგობა იფი  
ციალად რიგი მითარვის გამოწვევა სყოლებოდა, „სხელა ეს სახალ  
ხო სყოლების ინსტიტუტის უტარანულ ენაზე გამოცემული უკოლე  
ვევარ წყვეტის ცილადღებ, ამასთან ერთად, ბატონებო, მე ვაგარიან  
წინააღმდეგ, დავარჩებთ, რომ შეველა სირისებზე სადგინა და  
წინააღმდეგ, რა თუ ღღობინათა მთელი საბარება თარგმანი უტარანულ  
ენაზე რა გამოვიდა, წინდა სინდას თარგმანი თიოინ დართი წინა  
დათბებულება საბარება უტარანულ ენაზე, ამასთან აყო ეს იგი დიდი  
ხანია, რაც სინდას პოლიტის გებრეების სანდუდობების შე  
ამდგომლობა „სებაარქონული“ დავეგვრებდა გამოიტება: წინა  
დართობი ეწვევებოდა მათგნებისსავსი უტარანულ ენაზე სწავ  
ლებას დასწავლის, მაგრამ ისე რომ, ვეცა შეგვირებისსავსი მით  
არ ენაზე სეგობი რუსული ენა უყოფილყო, თქვენ ხედავთ მან  
პროცესადღებ დაუშვა, რომ პირველ სახვარს უწელ, ის პირველ  
წელს მასწავლებელს მათგნ მითარვისად უტარანულ, მშობლიურ  
ენაზე, და თუ რუსული იფიციალურად დაწვევებულებებმა ერთი  
წუთით დაუშვეს და გაატარეს ეს დადგინებულ ციხვარებში, რე  
გორი არისა ენებზედაც ის ვულებო, რომლებზეც მათარსისი  
ბეგინიარის ცხოვრებდნენ, ჩვენთან მათარსისი ბეგინიარის ვტარა  
ლადვე ვიხვიოთ შეგვერის, მაგრამ ამასთან ერთობლივად 15 თე  
ხვიდაც საწავლებელი იქნა შეგვერის სარგისებზე მისწავლა ლი  
ტერატორული უტარანულ ენაზე, სადაც ენის მისწავლა და ქალთა  
ეპარტიული საქმელების მასწავლებლებზეც წარმოიჭება, ვაგარიან  
შეგვერის შემოქმედებზე, მის ცხოვრებაზე და სადაც ის, ვინავე  
რუსული მებრედინდა „სამართალის სწავლა“; ეს, ბატონებო, ვინავე  
იფიციალურად, თარგმე ქარანოარჩის შვობილება, კიევიცა კი არა  
და ის რაც შვობილება ხარკოვიში, იმის ვაგვიება ამ შვობილება პოლ  
ტავიანში“.

ეს წინააღმდეგობა დასსლებული საყვეწურეობიროების გამო ამო  
ღებული იყო შეგვერის სიტყვებზეც; იმი ვამტკებთ, რომ მითარვის, შინაგან საქმეთა სამინისტროის სახით, მხოვადგულ ადვენტის ისეთ  
მეგობარგობაში, როცა მას მთელ თავის ქალა ასმტრება იმისი ვაგურ  
კვეთლობა, რასაც ავეოების ეს სამინისტრო“.

შემდეგ კვიცოვით დასარავია წყაროსნაღლის „ჩინდენობი“ და  
ვანა ეტირისობი არაა, რომ იქ, სადაც ეს სარდახია, იქ მათ ამ  
ბტუნებენ, რომ იმისი სხვა ცრინახი, უტარანდობით არიან, ხოლო  
იქ, სადაც სარტულები არაა, ვაგვიკარან, „ბატონებო, ის სადაე  
რო უტარანდობით არაა, რაცაც ვინც წინდა სხობის რუსული  
მისწავლებასა, მ მე მარტოც ვნა და „ღობა, არსულთა...“  
მართ, ბატონებო, მითარხნე რას ამბობდა ბატონი სტობლინი,  
ყოფილი პრეზიდენტი მისეგა შე ვეკვირავთ იფიციალურ, რომელ  
შიც იგი უტარანელ ხალხს უტარებდნენ ხალხს, უწოდებს...  
(ქმა მ მარტოც ვნა და: „მაგის თქმა არ შეეძლება“).

მთუგვივად შეარჩებულ დეპუტატთა ისეთი ხელის შემწველი  
რეზილენობა სიყოცადემოკრატულ მეთუბატო ტობილბოს სტუკოლ  
ნისი ცოტარულია რომ აჯიღის, დადაც ჩანს, რომ მეოხვ ეს გაწვილი  
საბარება უტარანდობის უტარი ხალხს მიიჩნევდა, მაგრამ უტ  
არანდობის სტუდენტის ამ ცოტარულიათა ცი უტარებ ციხვობით  
შეექმნა ყოფილი სახის საზოგადოება დაკვირავდა, „მტერ რა გამო  
ვიდა ამ ინსტიტუტის შემდეგ? 1910 წელს, ბატონებო, კიევიცა დასე  
რგს კლუბში, დასწერს „პროცესი“, რომელზეც ერთი ცეკმგავსად  
უტარანე ვაგუბი ნახეს...“ თქვენ ხედავთ, ბატონო მეთარეგობელი  
რომ არა ვაგვი აბიგოთარ იფიციალი ბატონო იოჟინის მითარვისსა  
საკუთარ ცი ხალხს თვლით. თქვენი ვეპოტარი განწვევებულები სტუ  
დენტის, რომლებსაც თქვენ უკოლედობის ტარს უტარებო და აქცა კი  
დასწავლა, ამობნდა რომ უტარანდობის უტარი ტობები არიან  
და მათ ისევე უნდა ებრძობოთ, როგორაც უტარანდობებს.

6) Государственная Дума. Четвертый созыв. Стенографические отчеты. 1914 год. Сессия вторая. Часть II. Заседания 29—32. (с. 22 января по 19 марта 1914 года). СГД Государственной типография, 1914.

9) Реф. С.—Д. Бурьянова по вопросу о чествовании Шенченко. «Путь правды», № 25, 26, 1, 2 марта 1914 г.









ვარა ხელში 120 ნომრის 40.000 ეგზემპლარიდან კიდევ უფრო ნაკლები — 200 ცალი. მუშებისა და რედაქციის სოციალისტების მკაცრი მავალიანე შეტევების ისეთი ფაქტობრივად აკრძალული ტარებიდან მხოლოდ ათობევ ცალი თუ რჩებოდა სტამბაში. „სა პრავდას“ მე-6 ნომრის 19.500 ცალად დაგეგმილი, მაგრამ პოლიტიკა მხოლოდ 6 ეგზემპლარს მიუძღრო, დარჩენიანა პრავდას<sup>56</sup>. 29-ე ნომრიდან 30132 წაიღეს, პოლიტიკა ეს მხოლოდ 8 ცალი<sup>57</sup>.

მაგრამ „პრავდას“ ცდა ბოლომდე შეეძინა რედაქციის ეფუძლება განხორციელებული აღმართა; ძალზე ნაცინებულად მოქმედებდა დენსურის, პოლიტიკა, სასაქარლო. 1914 წლის პირველი იმპერიალისტური მსოფლიო ომის დაწყების წინ მუშათა მოძრაობის აქტიურობის შეფარდებულმა მუდის მოაგრებმა გადაწყვიტა საბოლოოდ აეკრძალა მუშური ლეგალიზაცია გაეცინა და. სა-ზოგადოებრივ უმწირობებსა და წესრიგის დაყვის ს.—პეტერბურის განყოფილების უფროსმა, ენდერაშია პოლიკოვნიკმა პოპო-

<sup>56</sup> М. Лурье, «Звезда» и «Правда» в тисках царской цензуры», Сборник: «Большевистская печать в тисках царской цензуры», стр. 21. Л., 1939 г.

მა, საეკლესიო მოხსენებთა მიმართა შინაგან საქმეთა მინისტრის ანხანას ვ. თ. დურნოვსკის „პრავდასა“ და მისე რეპრეზენტაციულ მისიონის დაპირებების შესახებ, მიღებული რეპრესიული ქმედებები მისიონის არ აღუქვს, რადგან ისინი იყო ეცხმისა „ჩემივენი“ ქმედებებისათვის დაგეგმილი დურნოვსკის „სა-რუსოად თანხა ვარ შარსრული“<sup>57</sup>. — წერდა იგი.

გორი კვიაკვი არ გავიდა და 1914 წლის 8 ივლისის ახალი სახელწოდებით გამოსულ ვაშო-ტრადოვანია პრავდას<sup>58</sup>; პოლიტიკა დაესხა. რედაქციის შენებისაში მეთექვსი პირი პირველი მუშავა და ტურნალისტურ დაპირებებს „პრავდას“ დარბუღებ იქნა, მაგრამ მისი ნაბიძოი ცვალი არ მოიწინა. რუსეთის მუშათა კლასის, დენსურის მოძღვრებით შეიარაღებული პროლეტარიატი, მანც აჭიკოლებდა თავის ძველგანთქმულს და აწმის იგი შემოქმედებით იყენებდა რევოლუციური ლეტერატურისა და სტოლენოვის ძლიერ მხანაც, თუნდაც არაბოლებს, პირაქრებს, მაგრამ მანც ხალხის გულამდე მისულ მღელვარე და მგზნებარე სიტყვას.

<sup>57</sup> იქვე, გვ. 24.

## სინტერესო საკიზელი

ნინო: ლაიშვილი, ვახტანგ ხოხაძე

მარქსის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო რესპუბლიკური ბიბლიოთეკის საყრდენობაო ბიბლიოგრაფიულ განყოფილებაში, რამდენიმე თოთული ასაკი იზიჯითა ხასიათის საიბიბლიოს დასულო ქართულ, რუსულ და უცხო ენებზე. მათი განცხნა და შეწყველა ეს დიდ დაზარაებას გაუწყვეს ამა თუ იმ დარგის მომუშავე სპეციალისტებს. ქველმუშავებს და საერთოდ, წყობილებს. აქლხანს მიღებულ სამიბიბლიო მუშის უკრადლებს აქვეყნა ვ. აღინების სახელობის საყრდენობა ბიბლიოთეკის, სსრკ მცენერეგებთა აკადემიისა არქივისა და სსრკ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულ მთავარ სარეკლამო სამმართველოს მიერ 1962 წელს მოსკოვში რუსულ ენაზე გამოცემული სამიბიბლიო ორ ტომად — «Исчезшие архивные фонды в государственные хранилища СССР. М. 1962 г. т. I, А. М. т. 2. Н—Я.

სამიბიბლიო საქმას სისტრულობა წარმოადგენილი პირადი არქივებს ლეკუმბრები, ბელარუსურები და კოლქვიები, რომლებიც ჩვენი ხალხის კულტურის ამუშევრე აქ თავსოყრობა გამოჩინებულ საზოგადო და სახელმწიფო მუშავეთა, შეგენიერთა, მწერართა, მხატვართა, მუსიკოსთა, მხანობითა და სხვათა პირადი არქივების აღწერითადას. აქვეა რეკლუსტორი მოძრაობის, საზოგადოებრივ არქივების განვითარების, ქვეყნის სოციალური და პოლიტიკური ისტორიის აღწერებები, რომლებიც ოფიციალურ მასალებთან ერთად, ვაცნობს მრავალი საზოგადო მოღვაწის არჩებს მათი ექიმის სხვადასხვა კონკრეტულ მოღვაწეა, ამ სამიბიბლიო შექმნილთა ეფუძნითა აგრდვე პირადი არქივების და კოლქვიების შეგროვების საქმესა, რომლებსა მხოლოდ დიდი ოქტობრის სოციალურ-დემოკრატიის მუშედა მიაღწეა სახელმწიფო რეკლუსტორის და რომდენივე განუწყვეტებლად ჩატევა კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავ-

რობა, საბჭოთა მოაგრების დადგინილების საფუძველზე შეიქმნა 1941 წელს ლიტერატურისა და ხელოვნების ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, რომელსაც დაეუფლა მწერალთა და სახელმწიფო მოღვაწეთა პირადი არქივების შეგროვება.

აღნიშნული სამიბიბლიო, უპირველეს უკვლავსა, თავის მოყვანად ისახავს უმასობის მკვლევარებისათვის სინტერესული საერთო ხასიათის საიბიბლიოს, ექიმად, რომელ სა-ზოგადო მოღვაწეთა, რა პერიოდისა და რა პირადების ორნდებია დასული საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო საცავებში ამ მხრე, სამიბიბლიო უმადგენებს სასოკოდ ოთხული საიბიბლიო უნდა ვადაუწყვიტოთა— ეს იყო საიბიბლიო პირადი არქივებისა. ცნობილია, რომ დღესათვის აღწერილი 63 პირადი არქივი და საცავთა ურევ გამოცემული 22 მგზურე მხოლოდ წარმოა ჩვენში არსებული ორნდებისა. მათი უმეტესობა ეს კლავს უმწიბობა მცენერეგებისათვის. შესწავლილ, სინტერესული შემდგომლებსა, ვერ შეხვდეს სინტერესი წარმოდგინათ პირადი არქივების ორნდები, ეს იმ გარემოებითადას ახსნება, რომ ზოგი პირადი არქივის ორნდი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პირობითი მუშეგრობელ წარმოება-დაწერებულბებშია დასულებული. ამ გაუმართული მასალების გამოძებნა და გულდამსობა შესწავლა უფადოდ დიდად შეეფერებად ხელს ჩვენი მცენერეგებისა და კულტურის ისტორიის შესწავლას. აქვე უნდა აღინშნოს, რომ სამიბიბლიო არც ის პირადი არქივები შესილა, რომლებიც ამჟამად ექიმო პირების ხელშია, თუმცა ეს სამიბიბლიო ატერატორსა კარავდ იცოდნენ. ატერატორს, მაგალითად, პ. პ. ბეკოვის არქივი, რომელიც მწერლის ქვავთან არის დასულებული და სხვ.

სამიბიბლიო ფართოდ არის წარმოადგინილი რეკლუსტორული პერიოდის მოღვაწეთა პირადი ორნდები. განსაუტრებითა უზენა ჩვენი ექიმის ლეკუმბიბლიო. საბჭოთა

პერიოდით დაწერებულბებში მკვლევარი სამიბიბლიო მჭირფავს ცნობებს ნახავს სოციალისტური მშენებლობის მოწინავე ამოჩანათა, ჩვენი დიდი ძღვეების წამდვილ გმირთა შესახებ.

სამიბიბლიო თოიქმის სრულიად ადრიცხავს საბჭოთა სახელმწიფო და პირტულ მოღვაწეთა პირად არქივებს, რადგან ასეთი ორნდები ძირითადად პირტულ არქივებშია დასულებული.

აქ შეტანილი თოთიულო ფინდის აღწერალობა შედგენიანარცა წარმოგვცხება—სახელმწიფო, დაცვის ადგილი, ორნდის ნომერი (სად არის დაცული) და უმეტესტერ მასალობა რაოდენობა და მათი ბოლო თარიღი. ცნობილ პირთა დასახელებსა შედარებით მკლედ არის მიცემული, ზოლო ნაკლებად ცნობილ მოღვაწეთა, პირების, ცრკლად. ეველა თარიღი 1917 წლამდე ძველი სტალინი არის მითითებული.

პირადი არქივების ორნდების ეველა აღწერალობა სამიბიბლიო ფინდებლობა ანხანის წესის სრული დაყოფა. თოთიულო მონდის აღწერისას აუცილებლად უტყობილ მინიშროება ეველა სხვა ორნდთან, რომლებზე ეს ეგვადება მის შესახებ მასალებს. სამიბიბლიო, როგორც უწიბო ითქვა, ორი ტომისადა შედგება. პირველ ტომში მოთავსებულთა ორნდების აღწერალობითა ამო „I“—დან „M“—მდე, ზოლო მგერათა „II“—დან „N“—მდე.

აღნიშნული სამიბიბლიო განსაკუთრებით საინტერესოა ქართველი მკვლევარისათვის, რადგან მასში მოკლედ სინტერესი მასავს აღწერაზეა წყავედური. ქართველ მკვლევარებზე აქ წარმოდგინილია ბევრი ჩვენი სასამუო წინასართი მათ შორის, ულმა კვანავაზე, აკაკი წერეთლის, ი. მინახელის, ჯ. ჯავახიშვილის, და არაგუნელო, ზეგ. წუნუნავა და პ. სალუსტრიაკოვი. მოკლედ აღწერილია მათგან პ. პ. როგორ არის წარმოგვცხებილი სამიბიბლიო ცნობილი ქართველ მასიბიბლიო ტომს ამაშით:

ახშირე ანახტობა (ტაოს) ვახილის ატეფი (1851—1956), ქართული დრამატული თეატრის მასიბიბლიო, არქივი დასულებული საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში.

ფინდი I, სამეც 22, საქადალდე # (1899—1945).

სამიბიბლიო, რომელიც ჩვენ მოკლედ მიმოვიხილეთ, დიდ დაზარალებას გაუწყნეს ხელოვნების, ლეტერატურის, ისტორიის თუ სხვა დარგებში მომუშავე სპეციალისტებს. იგი საბჭოთა ბიბლიოგრაფიის მინშენერეგებია შენაგებია.



მაღე ე. ჭაბუკიანმა შექმნა თავისი ახალი ბალეტის „სინათლე“. ზღაპრულ-ფანტასტიკური ბალეტი ქაბუკიანის ხალხის ეპიკური ბრძოლის იდეით იყო გამსჭვალული, ხოლო მთავარი გმირის ავთანდილის მიერ ტანჯვათა და განსაცდელის დამღვეის შემდგომ მშობვებული ჯადოსნური ლაშკარი—სიკეთის, სამართლიანობის, ხალხის ბედნიერების ყოვლისმძლეველი სიმბოლოს მნიშვნელობას იძენდა. ამაში იყო ბალეტის რეალისტური საფუძველი, მისი სიკოცხლისდამამკვიდრებელი, ჰუმანისტური ძალა.

კლასიკური ბალეტის ეროვნული ფორმის ძიებითაა აღბეჭდილი ავრთვე ე. ჭაბუკიანი—დ. თორაძის ბალეტი „გორდა“. აქაც, ისევე როგორც ადრე, ე. ჭაბუკიანი-ბალეტმეისტერი და მთავარი როლის შემსრულებელი მიზნად ისახავს გვიჩვენოს თუ როგორ ზეიმობს ცხოვრების ნათელი პარმონია ბორბების შავნელ ძალებზე. გმირთა საცეკვაო დახასიათების გამომსახველობა, მკვეთრად გამოკვეთილი მათი ეროვნული შეფერალობა დამდგმელის მიერ ხაზგასმული იყო ბალეტში მებრძოლი ძალების ურთიერთ კონტრასტული დაპირისპირების გზით.

გორდას საყვარელი მეუღლის, დედოფალ ირემას მოძრაობის მომზიბველი სიღბო, ხაზთა პლასტიკური მოქნილობა უფრო ძლიერად იკვეთებოდა ჯადოქარი ჯავარას შემტევი, გამომწვევი ქორეოგრაფიული ნახატის ფონზე, ხოლო გორდა— ე. ჭაბუკიანის კეთილშობილი ჭაბუკის მხატვრული სახე განსახიერებდა სხააზრო გმირს, რომელიც თავის სამშობლოს უცხოთა ბატონობისაგან იხსნიდა.

ბალეტის ერთერთი საუკეთესო სცენა — შორეული ქვეყნიდან გორდას დაბრუნება მშობლიურ მიწაზე — გაღაზრდილი იყო სამშობლოსადმი გმირის სიყვარულის აპოთეოზში. დიდი ხნის ბეტაილისა და განსაცდელის შემდეგ დაღლილი, განწამებუი გორდა — ე. ჭაბუკიანი გათანგულია მოზღვაებუელი გრძნობების გამო. იგი ლალი ფრინველივით მალბით შემოფრინდება, ლოყით მშობლიურ მიწას მიეკერის — მზადაა აკოკოს ამ მიწას, ამაყად შეიგრძნობს თავისი ნაბიჯის ძალას და ფართოდ ბელგამილილს სურს მთელი ქვეყანა მკერდში ჩაიკრას. გორდა-ჭაბუკიანი ზეიმს ეძლევა.

მართოდენ ურთულეს პირუტყბებზე და ეპიკურ, ძალუმ ნახტომებზე აგებულ მოსწრაფებულსა და პათეტიკურ ვაიოციაში ხსნის ე. ჭაბუკიანი თავისი გმირის სულიერ მდგომარეობას. და პირუტყბი იძენენ ქმლით გამომსახველობას, უფრო სწორად — გახაზვენ გმირის მამაციურ მზაყოფნას შემდგომი ბრძოლებისათვის. ვაშლილი მკლავების მოძრაობა, წელის მოზდენილი მოდერება და მაღალი ნახტომი მუხლში მოხბროლი ცალი ფეხით ავიკრკვირებდა გამარჯვებული, ცხოვრებას დაწაფებული გმირის ზეიმი.

მაგრამ რაოდენ წარბატიკი არ იყო თავისი მშობლიური ქვეყნის გარდასულ გმირთა სახეებზე მუშაობა, როგორადაც არ იზიდავდა მას დაუბერებელი საბალეტო კლასიკა, ე. ჭაბუკიანი მაინც ჩინებულად გრძნობდა, რომ მისი, როგორც საბჭოთა შემოქმედის, მთავარი მისია ქო-

# მ ა ხ ტ ა ნ ბ

# ჭ ა ბ უ კ ი ა ნ ი

## ეთერ გუგუშვილი

ბელოვებათმკოდნობის კანდიდატი



ბილისის თეატრის დასისათვის „მთების გულის“ დადგმა გარდამტეხი მომენტის აღმნიშვნელი იყო. ახალი პერსპექტივების გახსნის დამაინტერესებელ ამ გარდატეხას მაინც არ შეეძლო მიეჩქმალა იმ დროის დასის ბელოვებისათვის დამახასიათებელი არასაკმარისი პროფესიული აღქმეობა. ე. ჭაბუკიანს დასჭირდა მრავალი წლის თვალდებუი შრომა, რათა დასის პროფესიონალური დონე აეზიდა იმ ამოცანათა სიმძაღემდე, რომელსაც იგი, როგორც ბალეტის ბელმძღვანელი, დღის წესრიგში აყენებდა.

\* ვაჭრებმა. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ბელოვება“, № 7



როგორაფიული საშუალებებით თანამედროვე გემირის სახის განხორციელებაში მდგომარეობს.

ჯერ კიდევ დიდი სამამულო ომის წლებში ჩიფიქერა მან ფართო, უპიური ტილო საბჭოთა ადამიანებზე, —ომის გმირებზე. იგი ჯერ კიდევ ნათლად ვერ ხელავდა მომავალი ბალეტის „რელიეფს“, ხელთ არ ჰქონდა არც მუსიკალური და არც ქორეოგრაფიული პარტიკურა, მაგრამ მტკიცედ აცოდა ერთი რამ: — ეს იქნებოდა ნაწარმოები, სადაც კვლავ, ისევე როგორც ძველად, მაგრამ ახალ ხარისხში, წამოიზარებოდა ხალხის გმირული და მრისხანე სახე. და ეს იქნებოდა საბჭოთა ხალხი, გამარჯვებული ხალხი, რომლის მსგავსს ჯერ ისტორია არ იცნობს.

მაგრამ ომის შემდგომი წლებში, როცა ომი უკვე წარსულს ეუთვნოდა, ვ. ჰაბუტიანი გრძობდა, რომ თავის ნაწარმოებში არასაკმარისი იქნებოდა „მხედრობის“ პრობლემით შემოფარგვა. აუცილებელი იყო შემდგომი პერსპექტივების ჩვენება: ასე შეიცვალა ბალეტის პირველი სახელწოდება — „ადამორჩილებელი“ და მას ახლა ეწოდა „მშვიდობისათვის“. ხელახლა დაიწერა უკანასკნელი, საფესტივალო მოქმედება — გამარჯვების ასოციოზი, რომელიც გვაუწყებდა მშვიდობისათვის მსოფლიოში დეწყებულ გრანდიოზულ მოძრაობას. ერთობ რთული მუშაობის ჩატარება მოუხდა ვ. ჰაბუტიანს ამ ბალეტზე. დამდგმელი გრძობდა აღებული ვალდებულებების მიღე პასუხისმგებლობას. მას არა მარტო წამოჭრილი პრობლემის სირთულე აკრთობდა, არამედ იძულებული იყო დეყრა იმაზეც თუ ქორეოგრაფიულად როგორ დაემორჩილებინა აგრე რიგად „არა საბალეტო“ თემა. ხომ არ გაზიანდება მკერფივალ ინტონაცია საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლის, მისი ტანჯვისა და მწუხარების თემის განსხეულება ცეკვის საშუალებებით?!

მაგრამ უკან დასახეტი ყოველი გზა უკვე მიჭრილი იყო. ხალხი ვ. ჰაბუტიანისაგან მოელოდა ახალ სიტყვას, სჯეროდა მისი. ხალხის ეს ნდობა წითელ ხაზად გასდევდა მათელ მის მუშაობას.

ვ. ჰაბუტიანი თამამად უარყოფდა აკვიატებულ მოსახრებას ქორეოგრაფიის თითქოსდა „კონსერვატიულობის“ შესახებ თემების არჩევის სფეროში. მან საკმაოდ დამაჯერებლად დაამტკიცა, რომ არ არსებობს საბალეტო თემატიკის ე. წ. „სპეციფიურობა“. უმთავრესია მიგნება შესაბამისი გამომსახველი საშუალებებისა, რომლებიც შესაძლებენ მაქსიმალური სიხუსტით წარმოსახონ ბალეტ-მეისტერის ჩანაფიქრი. და აქ გადაწყვეტი როლი უნდა ითამაშოს ბალეტმეისტერის „აღლიომ“, მისმა შემოქმედებითმა ფანტაზიამ, საცეკვაო და პანტომიმური საშუალებების არჩევისას მხატვრული ზომიერების მძაფრმა შეგრძნებამ.

აქაც, ისევე როგორც „გორდაში“ მან სცენური კონტრასტების ხერხს მიმართა. მას ესმოდა, რომ საყოველთაო ზეიმის ფონზე, რაც შექმნილი იყო პირველი აქტის თამამი და მრავალხბორივი საცეკვაო გამმით, უფრო ძლიერად, ჭეშმარიტად დიდებულებით აყვრდებოდა ომის ტრაგიკული თემა. იგი ეძიებდა ამ თემის სწორ გადწყვე-

ტას, როგორც მასობრივ პანტომიმურ სცენაში საცეკვაო პიტლერელთა მკვეთრ გროტესკში გადაზრდულ: გამოქმნულელებაში, საბჭოთა ადამიანების საცეკვაო დასახიათებაში და ბოლის ბალეტის ყველაზე მეტყველ სცენაში — გემირის პოეტური ოცნებები გაიცის ოცნებულ „მოგონებებებში“.

მხოლოდ უკანასკნელ მოქმედებაში უმეტესადაა ბალეტ-მეისტერის „აღლიომ“. ბალეტის ფინალი, ჩიფიქერული როგორც გამარჯვების ასოციოზი, საყოველთაო ზეიმი — მოუღებელი იყო კონტრეტულ ქმედით საფუძვლებს და ამიტომ წარმოდგენდა ტიპურ დივერსისმენტულ სანახაობას. ეს საფინალი სცენა ისე გამოიუტრებოდა, თითქოს იგი დაწყებული იყო უკვე მომხდარი ამბების „მოტივებზე“ და სიუჟეტის ლოკაცასთან არ იყო დაკავშირებული იმ შინაგანი, ორგანული კავშირით, რომლის ვარგულს საერთოდ წარმოდგენელია ხელოვნების ქმედითი ბუნება (ბალეტის საბოლოო რედაქციით ეს ფინალი მთლიანად მოცილდა).

ვ. ჰაბუტიანმა ბალეტში „მშვიდობისათვის“ შექმნა საბჭოთა ადამიანის — სოციოლის სახე. ამ მხატვრული სახის მნიშვნელობა უპირველესად განსაზღვრული იყო მისი აქტუალობით და იმ წინამძღვრების გაბედული გამაძაფრებით, რომლებიც ვ. ჰაბუტიანში ბადებდნენ სურვილს, რომ ქორეოგრაფიული საშუალებებით ეჩვენებინა თანამედროვე გემირი, ბუნებრივია ამგვარი სურვილები და წინამძღვრები მოითხოვდნენ ფორმის ნოვატორობას, რადაც ახალ სპეციფიუტრ გამომსახველ საშუალებებს, რომლებიც ამ სახეს იმანიჭებდნენ შინაგანად გამართლებული საცეკვაო გამომსახველობის ნიშნებს. შესაძლოა იმის გამო, რომ ამ საშუალებების ძიებას ვ. ჰაბუტიანი, პირველ რიგში, საერთო სადადგმო ჩანაფიქრის მიმართულებით ეწეოდა (სახალხო სცენების ხასიათები, ბრწყინვალედ მოფიქრებული და განსახიერებელი სცენა „მოგონებისა“. ემოციური, დრამატული კონტრასტი პირველ მოქმედებაში) სოციოლისაგან გამოვიდა რამდენადმე ტრადიციული, ქორეოგრაფიულ ლექსიაში ინდივიდუალობას მოკლებული. დაახ აქ იყო ვ. ჰაბუტიანისათვის ეგზოტ და მამახსიათებელი ამაყი შემართულობა, ვეაკტურობა და ტრემპირაფენტული, რბილი ლირიული ვაწყობილება; მაგრამ არ იყო რაღაც ვანუემიორებელი, მხოლოდ ამ სახისათვის დამახსიათებელი ჰარმონიული გამართლება შინაარსისა და ვარგებული ფორმისა.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ამ ბალეტმა თავისი დიდი საქმე შიანც გააკეთა. მიუხედავად არასრულქმნილებისა (ხედმეტი პანტომიმურობა, ჩამოყალიბებული სიუჟეტური ხერხებლის უქონლობა, ეს ბალეტე ვაზლდა თამამი და საინტერესო ექსპერიმენტი საბალეტო საშუალებებით თანამედროვე თემატიკის პრობლემის გადაწყვეტის სფეროში).

ვ. ჰაბუტიანის შემოქმედების მწვერვალია მისი „ოტელიო“. თავისი შემოქმედებითი სიზარძნის პერიოდში შეხედა იგი ექსპირის. ამ შეხვედრისათვის იგი დიდი ზნის მანძილზე ემსდებოდა. აქ, ამ ბალეტში მან მოახლდა მთელი





უძლიდრესი შემოქმედებითი გამოცდილების სინთეზირება. იმის მილიანი გააზრება თუ რა უდიდესი მუშაობა ჩატარა ვ. ჰაბუციანმა შექსპირისეულ „ოტელოზე“, მხოლოდ მაშინა შესაძლებელია, როცა საშუალება გვეძლევა ხილვლის ანალიზისა. სპექტაკლის მსვლელობისას ამის გაგებება შეუძლებელია. ყველაფერი აქ ლოკალურად გამართლებულია და თითქმის თავისთავად იტელისხმება ყოველივე. ამ დამარწმუნებელი და ხელოვნების ყოვლისმკლველი რეალისტური სინალიზის მიღმა ზოგჯერ ყურადღების არღან აღწერს ჰერმეის უზამბახარი ძალთა ხმევა, ხანგრძლივი და გულმოდგინე ფიქრი, რომელსაც წარმოქმნა სწორედ ხელოვნების ეს ერთადერთი შესაძლო სინამდვილე.

ოტელ ვინმეს თუ სჯეროდა „ოტელოს“ წარმატებისა საბალეტო სცენაზე. ძნელი იყო წარმოგვედგინა „მუნჯი“ საბალეტო ლექსიკის სამოცელში გახვეული შექსპირის გენიალური ქმნილება, სადაც ყოველი ფრაზა, ყოველი სიტყვა აღსავსეა აზრის სიღრმით. მაგარამ სწორედ იმაში მდგომარეობს ვ. ჰაბუციანის დამახსოვრება, რომ იგი დააღვა შექსპირის ტრაგედიის გააზრების შემოქმედებით გზას. შექსპირის მუსიკალურ და საბალეტო პარტიტურაში ფაშულის ხაზი კი არ ქცეულა განმსაზღვრელად (თუმცა ტრაგედიის ფაშულა შენარჩუნებულია მასში), არამედ შექსპირის ტრაგედიის თვით კონცეპცია, მისი სული. და იქ, სადაც სპექტაკლის ავტორი ვ. ჰაბუციანი თავს ნებავს აძლევს დეკორდეს ტრაგედიის ავტორს, იქ სადაც იგი არღვევს შექსპირული სცენების სუეტურ თანამიმდევრობას და უმატებს ან აკლავს მას ალაკულუ თანზონდებს, იგი არ ფორისპირდება, არ ევაჭკრება მას. შექსპირული საწყისი — სისხლსავსე და აყვებებული, ტიტანური რენესანსული ვენებაში — ბალეტში ცოცხლობს სრულქმნილი ცხოვრებით. იგი არსებობს როგორც სპექტაკლის საერთო ჩანაფიქრში, ისე ტრაგედიის გმირების ღრმა აზრებშია და დიდ აღამიანურ გრძნობებში, ა. მაკავარიანის ტემპერამენტულ მუსიკაში, ს. ვირსალაძის თამამ და მსუყვე მონამებში, ორკესტრის ქლერაში, რომელსაც მართავს ე. ლმობიტაილის მტკიცე და ტემპერამენტური ხელი.

შექსპირი წარმოადგენდა დინამიკის გარეშე და ეს შესანიშნავად ესმის ვ. ჰაბუციანს. იგი თავის ბალეტების ტრულ პარტიტურაში ხან პანტომიმას მიმართავს, რათა შეინარჩუნოს ტრაგედიის აუცილებელი დამატურ-სილუეტური თანმიმდევრობა, ხან ქმედით, ფიქტელ ცეკვას, რათა დაამკვიდროს შექსპირული თემის სურათი ხილვა და ამით ქმნის ტრაგედიის თავისებურ კეთორგავიფულენას — მიჭედარეს, შემტევეს, ტემპერამენტულს, შინაგანად დაძაბულს.

ვ. ჰაბუციანმა გამოიყენა საბჭოთა დრამატული თეატრის მონაოვარი შექსპირის ათვისების საქმეში, საკადრიის პატივისცემით მოვიკადა „ოტელოს“ ინტერპრეტაციის ტრადიციას, (რომლის მიხედვით ეს არის ტრაგედია მოტყუებელი ნდობისა), და მაგარი ვაკოცხლა ბალეტის სამყაროს რთულსა და სპექტაციურ ვითარებაში, შეიტანა მის ცხოვრებაში პირადი, ინდივიდუალური ნიშნები.

თავიდან ბოლომდე ვ. ჰაბუციანი ფაქიზად უნარჩუნებს ოტელოს ბავშვურ გულბრწყინობას და სპექტაკლის წინააღმდეგ ამ სიზის ვასალეტი. მას არც უნდა დაეფარა მისი „აფრიკული“ ბუნება, უფრო მეტი — იგი ხაზს უსვამს ამას თავისი გმირის მკვეთრსა და ტეხილ ქცევაში, მის ბავშვურ გულბრწყინობაში, პირველქმნილ უშუალობაში, სწრაფად აღმოდებულ აღზრუნებში და ნერვიულობაში, რბილ, სასწრაფოდ მწველ მოძრაობებში, გაბელებულ რისხვაში და ბოლოს თვით კონტრეპიციკი, რომელიც მოქმედების განვითარებასთან ერთად უფრო და უფრო უახლოვდება ეგზოტიკურ ფორმას.

მართალია ვ. ჰაბუციანი არ ფარავს ოტელოს ბუნების „აფრიკულობას“ და ეგზოტიკურობას (ითიქოსდა ამაში არის გარკვეული გადახვევა საერთოდ შექსპირისმცოდნეობის დღევანდელ მიღწევათაგან და გამოჩენილი მსახიობებისა ა. ოსტრევევისა და ა. ხორავის მიერ ინტერპირებულ ოტელოს სიხისაგან), მაგრამ, ცხადია, ეს მას ფეტვიშად არ გადაუტყვევია და არც უშთაფრესად გაუხილა. მისი ოტელო უსაზღვროა თავის შრავლმხარეობაში: იგი არის შეუღრველ მეომარი და სახელგანთქმული მხედართფროსი, ფიქტელი სატრფო და მოყვარული ქმარი, ბავშვურად მიმდობი და არაჩვეულებრივად კეთილშობილი, დიდი დამაინი. მასში ერთდროულად ცოცხლობს დაუოკებელი მისწრაფებანი და რაინდული კეთილშობილება. როგორის სიმშვილითა და თავშეკავებით დგას იგი სენატის პირისპირ და იცავს თავის სიყვარულსა და თავის დეზდემონას გამარჯვებულ ადამიანის და ბრწყინვალე სახით ჩაშობის იგი გვიოდან კიბრისის მიწაზე დამხვედური ხაზის შესახვედრად! როგორი ვაჟკაცური, შემართული და ამავთუ იგი იმ მომენტში, როცა სენატში საპატიო რწმუნებანით ბალეტში!

დაიხ, მის ოტელოს იოტისოდენა პრიმიტიულობის ნიშანწყალი არ ატყავს. პირიქით — იგი ჰკვიანია, იცის როგორც საეკთარი თავის, ისე ამ სამყაროს ფსი, რომელსაც იგი ეტოვრებს. და მხოლოდ დეზდემონაა ერთადერთი არსება ამ ქვეყნად, რომელთანაც იგი ყველაფერს იფიქვებს. მხოლოდ მასთან საოკებს იგი სიმშვიდეს, მასთან ცოცხლდება მისი მდიდარი ბუნება, მასთან არ ფარავს იგი არაფერს — არც ბავშვურ მიაშიტობას, არც ქმრის სიამაყეს, არც სატანურ საწყისის ვაღვივებას. ასე ესმის ვ. ჰაბუციანს თავისი ოტელო, ამგვარად ესახება მას ამ გმირის „აფრიკულობა“ და ცივილიზირებაც.

ვ. ჰაბუციანის შესრულებით ოტელოს სახე უჩვეულოდ პათეტურია. ეს პათეტუკა იგრძნობა ბალეტის დასაწყისშივე — დეზდემონას მოტყუების სცენაში, მუსიკის მღლევაზე და მშფოთვარე აკორდებში და ვ. ჰაბუციანის — ოტელოს ასევე მღლევაზე და შეშფოთებულ ნახტომებში. სიყვარულის დამკვიდრების პათეტუკითა და პათოსითა აღსავსე ოტელო — ჰაბუციანის ნატიფი სატრფიალო ადგილი დეზდემონასთან. პოეზიითა და ლირიკით, მოკრძალებითა და ეკდამოსილებით გამსჭვალულ ამ ადაქციოში იკვეთება გამოწვევის თემა, თემა ძლიერი ვნე-





სენა „სერაფიტადან“. მასხარა — ზ. კვალიშვილი, სერაფიტა —  
ი. ჯანდერია, რაინდი — გ. კუქაძე

## „ქრონოგრაფიული ნოველები“

დადგმა — ზურაბ კვალიშვილისა  
(რუს. სახალხო არტისტი)  
ლიბრეტოს ავტორები: გურამ მელიქი,  
ჩ. გუდიაშვილი, ზ. კვალიშვილი.  
მუსიკა პიპინა კურანძისა.  
მხატვარი — ცოცა ივანტოვი

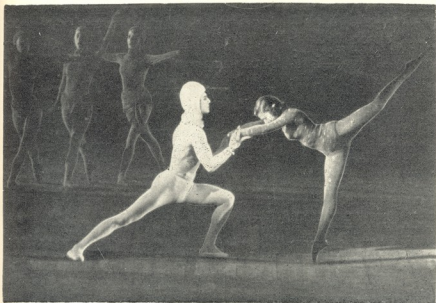


„სერაფიტას“ პირველი ნაწილის ფინალური სენა





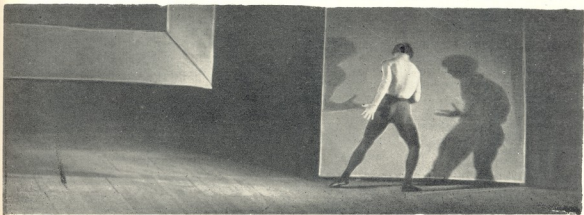
ფინალური სცენა „შატერის საბელონსონოში“. შატერი — ვ. გუნაშვილი, მუზა — ნ. შაინაშვილი, მოძღვლები — თ. კოსოვა, ლ. მითაშვილი, ც. ბალანჩივაძე



ცეცვა „ფინტაზია“  
ქილოევა — ვ. ჭაბუკიანი  
ზღვის ცხენი — ვ. აბაშიძე

ფოტოები ა. ბალახუციას

„შატერის საბელონსონოში“. შატერი — ვ. გუნაშვილი





ბის აღმინებლისა, რომლებმაც შესძლეს უგულვებლყოთ ანონიმურ საწყაროსი, რომელშიაც ცხვარობენ.

პათეტკითა და სახეობა პათოსითა გამსჭვალული აგრეთვე სახელგანთქმული მავრიტანული ცეკვა — ვახტანგ ჭაბუკიანის მიერ შემქმნილი და შესრულებული მაღალი მხატვრული სრულქმნილების აღწერა.

სიანტეროსია, რომ სპექტაკლის ავტორი ვ. ჭაბუკიანი ქორწილის სცენაში უარს ამბობს კლასიკური ბალეტების ტრადიციული ელმინაციური პა-დე-დე-სავან (pas de deux). ასე თავისებურად გადაწყვეტილი მავრიტანული ცეკვა არის მავრის დღესასწაულის ის ელმინაციური წერტილი, რომელიც თავის პირველქმნილი ბუნებით უფრო ძლიერი და ძლიერაობილია ვიდრე მკაცრი კლასიკური სრულქმნილება. და საოცარია, რომ ვ. ჭაბუკიანი — ბალეტის დადგმელი და მოცეკვავე — უჩვეულოდ ძუნწი და თავმჯავებულა ამ აწვევითა ექსპრესიული ცეკვის ეფესტეში. ოტელოს მავრიტანულ ცეკვაში არ არის არც პირუბები, არც აქტეა, არც ტრადიციული ჭაბუკიანისეული ნახტომები და ციბარუბები. უფრო მეტიც — ვ. ჭაბუკიანი — ოტელი თითქმის ერთი ადგილიდან არ იძვრის. მაგრამ იგი მაინც ცეკვავს. ცეკვავს მთელი შიხის არსება, მისი ყოველი კუნთი. ასე გვეგონებათ მისი სული აღტაცებით ჰკიცის და მზადა მთელ სამყაროს გასძახოს თუ რა ბედნიერია ოტელი. და ამ დროს არ შეიძლება არაფერი ვთქვათ ოტელის ხელეზუზე. მისი მკლავები ყოველ სიტყვაზე მერღვე მჭერმეტყველი არიან. აი, დიდი, ვაყვარებ, მაგრამ ამავე დროს მართლივარე და ფაქტში ხელუბი, სვებედნიერი კაცის ხელუბი, რომლებიც ვერ ბედავენ თავიანთი შეხებით შერყევან დეზდემონა. აი, მუმუღად შერყული მისი ხელუბი, ღარივით დაფარული, თითქოსდა რომ ვერ გაუბედნიათ ოტელის დაოცებელი სიხარულის, სხეინათელი ბედნიერების გამხელა; აი ისინი აიტყორცნენ მრისხანე და ტრაგიკული იღუმალებით აღსავსენი და ფიქლობენ, რომ შური იძიონ შეგინებულ ღირსების გამო. და რაოდენი ჭეშმარიტი ტრაგიზმია ამავე ხელუბში, როცა ფინალში ოტელი — ჭაბუკიანი ზარდაცემული დასცეკვრის მათ, თითქოს ეშინათ ფართოდ გაშლილი თითების მოკუმშვისას ან იგრძნოს მათი ცოცხალი შეხება. ეხლა ეს არის მკაცრის ხელუბი...

ვ. ჭაბუკიანს თავისი ოტელი ბედნიერების მწვერვალზე ასევე და ცეკვაში გამოხატავს გრძნობებს. ოტელი ცეკვავს მავრიტანულ ცეკვას. და რა შესანიშნავია, რომ ამ ცეკვაში მას სწორედ დეზდემონა იხმობს. დეზდემონა ამისთვის მოცეკვავს მავრიტანული გოგონების წრეში, შემდეგ წყნარად შორდება მათ და მსუბუქად მოუხმობს საცეკვაოდ ოტელის. ხოლო ოტელი — ვეება, ძლიერაობილი, გაკისკრავებული ოტელი, მისთვის როცავე მშობლიური ხალხის ცეკვას და თავის ბედნიერებას ზეიმობს. და რაც უფრო მეტად, უფრო გულახდილად გამოხატავს ვ. ჭაბუკიანი მავრის იუმს, მით უფრო ტრაგიკულად აღიქმება ოტელის ცეკვა ვარსია მესამე მოქმედებაში. თუ აღფრთოვანებულ მავრიტანულ როცაში სიცოცხლისა და სიყვარულის დამამტკიცებელ ცეკვაში. ოტელი —

ვ. ჭაბუკიანი თავისი ბედნიერების ამოთვლილ სამავიეროდ ახლა „ნათელიღის“ მომენტში, როცა გააფრთხილებული შესცქერის დეზდემონას, იგი განიცდის ამ ბედნიერების კრახს, სიყვარულის და ამდენად ცხოვრების კრახსაც. სადღესასწაულო ცეკვა ახლა შეცვლილა სასწრაფო კეცვით. გრძნობადაკარგული ოტელი მოცეკვლივით ცეკვს. და აი, აქ ჭეშმარიტად მიუწვდომელ სინაღლემდე ადის ვ. ჭაბუკიანი-რეჟისორი. სცენის სიღრმეში იაგო გამოჩნდება, იგი ფრთხილად განვრთხმება ძირს და ცოცვით, როგორც ვევილი, ოტელისავე მიმართება. იგი ხან თავს წამოჰყოფს, წამოყვლევაღვდება, ხან კვლავ მიწას ერთხმის, შემდეგ უცებ წამოიზარება ოტელის სხეულზე, გულზე ფეხს დააბჯენს და გაქვავდება მუხზე, ბოროტისეულ ატრეტუდაში.

ვ. ჭაბუკიანი — ოტელი ექსპრესიითა აღსავსე, მასში ბოლოქოვლი მოუთვინიერებელი, აულამავი ტემპარამენტი და ყოველ მის მოძრაობაში სწვივის აზრი, გამოხატული საოცრად ქმედითი ცეკვით.

ვინ გაბედავს ამის შემდეგ ილაპარაკოს ვ. ჭაბუკიანის ვირტუოზულობის თვითმზურთობაზე! პოეზიის, მუსიკის და ცეკვის სინთეტიკური სახე, სადაც ტექნიკური სრულყოფილება ჭირფოვარაფილი აზრის ძალის პირისპირ მეორე პლანზეა გადასული, საშობლოდ აღსატყუარება თანამეორეობების სახელგანთქმული ბალეტისტების დიდ და პრინციპულ გამარჯვებას.

სინთეზის ამავე გზას მისდევს იგი ლერმონტოვისეული დემონის სახის ვახტანგისას. მას ჩინებულად ესმის, რომ თვით პოემის რომანტიკული საფუძველი სპექტაკლის ავტორისა და მთავარი პარტის შემსრულებლისაგან მოიხიბვს თემის შესაბამის, ამდღებულ-რომანტიკულ ხილვას და მის გადაყვანას ცეკვის სტიქიაში.

ისევე როგორც „ოტელიში“ ვ. ჭაბუკიანი აქაც მისდევს პოემის სიუჟეტურ ხაზს და ზოგჯერ ტექსტთან სრულ იდენტრობას აღწევს. მაყურებლის წინაშე ცოცხლდებათან ლერმონტოვის სახელგანთქმული სტიქიონეზი — დაუწყებელი „კვამლიანი ღრუბლებიდან“ და გათავებულ „ხევისკვლევიების მხარეებით“. ამ დროს ბალეტმეისტერი იყენებს არა მხოლოდ ქმედით, არამედ პოემის წმინდა აღწერილობით მომენტებს და მათ უქვემდებარებს“ ბალეტის სპეციფიკურ ლექსიკას.

ამ აზრით ვ. ჭაბუკიანი — ბალეტმეისტრის მეთოდი, ანუ უფრო ზუსტად, ლიტერატურული პირველწყაროს მხატვრული მასალის შერევა და განზოგადება თავისი არსით იმეორებს ბალეტ „ოტელიში“ მისი მუშაობის მეთოდს. განსხვავება განირობებულია სტილისტური ნიშნებით. „ოტელის“ სტილისტიკა განსაზღვრულია შექსპირისეული ტექსტის რეალური, მიწიერი სივსავით. „დემონში“ გამარჯვებას ზეიმობს რომანტიკული აღმავრენა, ფრენითი მოძრაობანი, საცეკვაო რაქურსების ზეაწეულობა. და იქ სადაც ვ. ჭაბუკიანი — დამდგმელი და ვ. ჭაბუკიანი-დემონი ამ სტიქიაში ხვდება, იქ, სადაც ბრძოლის რომანტიკა, პოემის გმირთა ენებათა პათეტკია თავის იდენტურ გამომსახველობას პოულობენ ცეკვაში, სა-



და ქორეოგრაფიის ყოფითი კანონები არ არღვევენ მთლიანად სპექტაკლის სახეობრივ წყობას, სადაც პოემის ორმაგი პლანი (რეალურ-რომანტიკული და რეალურ-მიწერი) სპექტაკლის ქორეოგრაფიულ პარტიტურაში მოხდენილადა შერწყმული, — იქ ჩვენ თამამად შევვიძლია ვლასაკაით „დემონის“ სცენური ვარიანტის საუკეთესო მხარეებზე. პირველ რიგში ჩვენ ასეთად შეგვივლია მივიჩინოთ თვით ვ. ჰაბუციანის მიერ შესრულებული მთავარი როლი. მისი დემონი — მშვენიერების მაძიებელია. სიეთის სტრუქტურაში მისი დემონი და მავრული მიდრეკილებების მხატვარი — ვ. ჰაბუციანის სხვაგვარად არ შეეძლო გაგზავრებინა ეს სახე. აქედან იშვა ცეკვის გარკვეული ფორმა. ვ. ჰაბუციანი-დემონი მარად ფრენს. ამ ფრენა-ღმასამა იგი ეძებს როგორც მომართაში ასევე კოსტუმშიც. თავბრუსმომხვევი ტრიალბო, ამ უჩვეულო პარტიკაში პირუტყვის კორიანტელი, მძალა, მსუბუქი ნახტომები და ცეკვის ბრწყინვალე სილამ საუთესოდ, ორგანულად ერწყმის დემონის სახის იდეურ-მხატვრულ ქსოვილს, ერთ პარმონიულ მთლიანობაშია მასთან.

პარმონიულმა, როგორც სპექტაკლის კომპონენტის მთლიანობის ნიშანი, ვ. ჰაბუციანის მხატვრული პარტიკების გამოხატვის ერთადერთი საშუალებაა როდეს წარმოადგენს. ვ. ჰაბუციანს უყვარს კონტრასტების პარმონის შექმნაც. განსაკუთრებული ბრწყინვალეობით გამოჩნდა ეს საწყისი მ. რაველის „ბოლეროს“ დადგმაში. რაველის მუსიკა არ ზღუდავდა ბალეტმეისტრის რაიმე განსაზღვრული სიუჟეტური მოტივით, ფართო ასპარეზს აძლევდა ფანტაზიასა და ფიქრისათვის.

თავის მწყობრ ქორეოგრაფიულ პარტიტურაში ვ. ჰაბუციანი მოჰყვება მუსიკალურ პარტიტურას და თავის ცეკვას ავებს მომხდარი ამბების თანდათანობითი ზრდის პრინციპის მიხედვით. შენელებული რიტმის თანდათანობითი ზრდის კვალად ვითარდება არა მხოლოდ მუსიკა, არამედ თვით მოცეკვავეთა მოძრაობაც.

ნარნარი, თითქმის მთაღერსე ინტონაციური გამმა ორკესტრში ცოცხლობს და სპექტაკლის ექსპოზიციაში ერწყმის მოზოშილ, საცეკვაო ნახაზის ძლივ შესამჩნევ რევას და კომპანიციური ცეკვის ასიმეტრიულ კონტრასტში. და როცა ორკესტრში თანდათანობით იზრდება მუსიკის ელერადობა, თითქმისდა უხალისოდ დაწყებული ცეკვა იძენს მტკიცედ დახვეწულ ვაჟაკურ ფორმებს და იცხება საზოგადო დღესასწაულის განწყობილებით. უფრო ფართოდ იშლება მისი კიდე-განი, დიაგონალურ-ასიმეტრიული კომპოზიციები საცეკვაო ხაზების მკაცრი სრულქმნილებით იცვლება. ეს თანმიმდევრობა სანახაობას კონტრასტულობას არ აკლავს. კონტრასტულობა წარმოიქმნება ექსპოზიციაში და ფინლის მკვეთრი შესასამართით, ცეკვის შემოპირიქად დღესასწაულობრივი ბუნების ნატიფი შეგრძნებით. ეს შეგრძნებანი ბაღებენ იზრდებ, გასაოცარი თავისებურებების კონტრასტს. გარეგნული პარმონიულობა ერწყმის კოლსაღერსე შინაგან სილამს, ცეკვის სრულ თავისუფლებასა და ძალდუარებლობას. საზოგადო სილამი, საცეკვაო ფორმების მასშტაბი და გაქანე-

ბა ცოცხლობს ვენებიანად მშფოთვარე, მწველ და უჩვეულოდ მოზიემ დღესასწაულში — კონტრასტების ეს მთლიანი სიჭრელს მიღებული და ელვარე ენასტური კაბების შრიალში, სხეულებს უქნაურ მოღერებში, ზედაცყრონილი ხელების ექსპრესიულ თროთვარე, საბალეტო კავალრების ელასტურ სიჩაქუქში და მკვეთრ რიტმულობაში, უქანა ფარდულ დიაგონალურად გაშლილ შეამქნა-მული ფეხების ელვარების საზოგადო სილამი და კაბეთა მკაცრ დიდებულებაში.

ხოლო ცენტრში დგას თვით — ვახტანგ ჰაბუციანი ვ. ჰაბუციანი — მარად ჰაბუცი, მგზნებარე კაბალერო. ვ. ჰაბუციანი — რომელმაც თუმი ამჯერად, როგორც მოცეკვავემ არ აღმოაჩინა რაიმე სახლი და მხოლოდ თავისი ვეჟაკური, ცეცხლოვანი საცეკვაო ბუნება გვიჩვენა — მარად შემართული ხელნაწებიანი განუმეორებლის შექმნისათვის. ვ. ჰაბუციანი — სასწაულების ჩამდენი.

და მართლაც სასწაული ხდება: ცეკვის ფინალი ელვის სისწრაფით დგება. იგი მოულოდნელი იყო. უმალესი აღტკინების ქაშა ცეკვა მეყსეულად წყდება. კვლავ კონტრასტია. ვ. ჰაბუციანი წერტილს სვამს იქ, სადაც, თითქმისდა შეუძლებელი იყო აულგამავი სიხარულის შეკავება. და ასე გაბედულად შეწყვეტილი ცეკვა თითქმის მოულოდნელად შედგაო. თითქმისდა მისთვის არ არსებობს საზღვრები, ისევე როგორც უსაზღვროა ყოველი დიდი ხელვარება, როგორც უსასრულოა თვით ცხოვრება.

ვ. ჰაბუციანის შემოქმედება ღრმად ეროვნულია. მისი ბალეტები და საბალეტო სახეები აღბეჭდილია ეროვნული კოლორიტის მძაფრი გრძნობით. რასაც არ უნდა ჰქმნიდეს ცეკვის ეს უბრწყინვალესი ოსტატ — იქნება ეს კლასიკური ბალეტის თუ გმირი-თანამედროვე ადამიანის სცენური სახე, იქნება იგი ქართველი თუ ესპანელი, ანდა შექსპირისებური გახელებული მავრი, რაზედაც კი არ უნდა მუშაობდეს ვ. ჰაბუციანი — ძველი კლასიკური ბალეტების ახალ რედაქციაზე თუ თავისი საუთარი, დამოუკიდებელი სპექტაკლ-ბალეტების შექმნაზე — იგი არასოდეს არ სწყვეტს კავშირს თავის ხალხთან. აი, რატომაა, რომ ვ. ჰაბუციანის ეროვნული თავისებურებანი არა მხოლოდ ქართველი კომპოზიტორების — ა. ბალანაივასი, ა. მაკჯანაიანის, ვ. კილასის, დ. თორაძის, ა. ბუციას, ს. ცინცაძის მუსიკის მეშვეობითაა ვახსნილი, არამედ სხვა კომპოზიტორების ბალეტების მეშვეობითაც.

მაგარა თუ კლასიკურ ბალეტში ეს კავშირი გამოიხატება მთელ რიგ სპეციფიკურ და ინდივიდუალურ თვისებებში, — ვ. ჰაბუციანი — დამდგმელისა და ვ. ჰაბუციანი-მოცეკვალის (დასამალი არაა რომ ვ. ჰაბუციანის ცეკვის ტემპერამენტი, მრავალმხრივ არის განსაზღვრული შემსრულებლის ინდივიდუალობით, მისი ეროვნული თავისებურებებით) ქართულ ბალეტებში კი ზემოხსენებულ კავშირი წმინდა დადგობით, საცეკვაო ცეკვის კონკრეტული ავების მეოხებით ვლინდება.

ასე მავალითად, საბარძოლველად განწყობილი ქართველი მხედრების გმირული, შემტევი სულისკეთების დღემოსაღერად „მთების ველში“ იგი დღას მამაკაბების



მასობრივ ცეკვას ხორუმს; „გორდას“ მეორე მოქმედებაში ქალთა საცეკვაო ტრიოს დასახასიათებლად მას ბალეტში შემოაქვს ქართული ცეკვა „სამაია“, რომელსაც ქალბები პუნანტებზე ცეკვავენ.

სამამულე ომის ვმირი ქართველი ქალიშვილის ზოია რუხაძის სახის დასახასიათებლად იგი თხზავს პუნანტებზე ავებულო ცეკვას „ქართლში“. ირმა და ჯეგარას ცეკვის კლასიკურ ნახატში მას შეაქვს ეროვნული ქორეოგრაფიის ელემენტები და ასევე აკეთებს მამაკაცთა — გორდასა და მამიას მხატვრულ სახეებსაც. ამგვარად იგი თავის დადგმებში საბალეტო კლასიკის რეალისტურ პრინციპებს უხამებს ეროვნული ქორეოგრაფიული ხელნეწების პათოსსა და ხასიათს და ამის საფუძველზე ქმნის ქართულ სამჭოთა კლასიკურ ბალეტს. ამაში მისი ყველაზე დიდი დამსახურება თავისი ხალხის წინაშე.

თავისებური და საინტერესოა ვ. ჭაბუკიანის მუშაობის პერიოდი ახალ ნაწარმოებებზე. რაგვარადღე განსხვავებული არ უნდა იყოს მისი ბალეტების თემატიკა და ენატი, თუმცა იგი, როგორც უკვე ითქვა, შემთხვევით არასოდეს არ ირჩევს. იგი ხანგრძლივად ატარებს ამა თუ იმ თემის, ამა თუ იმ სახის განხორციელების ოცნებას და პირველხანებში ცდილობს ჩანაფიქრის არის განეროდოს.

დაე, ეს არის, ანდა სცენის ენით რომ ვთქვათ სპექტაკლის (თუ სახის) „მარცელი“, ჯერ ოსტატის მიერ გაზრებული არ იყოს მისი კონკრეტულ-გამომსახველობით ფორმებში, დაე, პირველხანებში ეს იყოს რაღაც ბუნდოვანი უკონტრასტო, განყენებული აზრები, რომლებსაც ჯერ არ უქონიათ მხატვრულ სახეთა მწყობრი სისტემა, მაგრამ მაშინ უყოფილოდ არის მოთავარი — ამოკანის გაგება, იმის შეგნება თუ რისთვის იჭნება ეს ბალეტი.

ასე მიღის ჭაბუკიანი საერთოდან კერძოსავე. მაგრამ კერძოს ძიებისას, მხატვრული გამომსახველობის ენკრეტული საშუალებების არჩევისას, მომავალი დადგმის ქორეოგრაფიული „ენის“ შექმნისას. ვ. ჭაბუკიანი ურთიერთისაგან არ განაცალკევებს საბალეტო დადგმის არსებით კომპონენტებს: — ლობრეტოს, მუსიკას, ცეკვას, პანტომიმას და გაფორმებას, აი რატომაც, რომ რაცა იგი ლობრეტოს ქმნის, არასოდეს მარტო სიუჟეტზე არ ფიქრობს. მის წარმოსახვაში ყველა ეს კომპონენტი მჭიდროდ ენასკება და განაპირობებს ურთიერთს, აღიჭმება როგორც მთლიანი, ერთიანი, განუყოფელი ელემენტები.

განსაკუთრებით საინტერესოა ვ. ჭაბუკიანის მუშაობა კომპოზიტორთან. იგი ბუნებით არაჩვეულებრივად მუსიკალურია, ბრწყინვალედ გრძნობს მუსიკას და არა მარტო ვერ იტანს რაიმე სიყალბესა და არიტმისა, არამედ ღრმად ესმის მუსიკალური ფრაზა.

როცა ვ. ჭაბუკიანი — ბალეტმეისტერი პირველად ხედება კომპოზიტორს, იგი ეცდობს სპექტაკლის თავისებური ხედვა გადასცეს, აცნობს მას თავის ქორეოგრაფიულ ჩანაფიქრს. პირველხანებში ბალეტმეისტერის მომთაბრებში არ არის კონკრეტული, ზუსტად განსაზღვრული ამოკანები. ცდილობს კომპოზიტორს გადასცეს ბალეტის არსი, დადგმის მიზანი, რაც მისთვის უკვე სასცენ-

ბით გარკვეულია. და მხოლოდ მას შემდეგ რა უკვე კომპოზიტორისათვის უკვე ნათელი ხდება ბალეტმეისტერის ჩანაფიქრი, ვ. ჭაბუკიანი თავისი ქორეოგრაფიული პარტიტურის შესაბამისად იწყებს კონკრეტული სცენის დამუშავებას.

ზოგჯერ თვით ვ. ჭაბუკიანი მიუჯდება ხოლმე რიო-ალს. იგი კომპოზიტორისათვის უყრავს იმ მულოდის, რომლის მოსმენაც მას ამა თუ იმ ქორეოგრაფიულ ნაქვეთში სურს. რასაკვირველია აქ არ იგულისხმება შესრულებული მულოდის მექანიკური გამორება, მუსიკალური ფრაზებისა და ტაქტების რიცხვი. ვ. ჭაბუკიანს სურს კომპოზიტორმა ვიკავოს მისთვის საჭირო მუსიკალური პარტიტურის ხასიათი, ქორეოგრაფიული ნაწყვეტის შინაგანი არის მუსიკალური აზრი, მუსიკალური სახეები, რაც მის ქორეოგრაფიულ აზროვნებას უნდა შეეფარდებოდეს.

ვ. ჭაბუკიანის მიერ დადგმული სპექტაკლის აფიშზე შეიძლება ამოვიკითხოთ ხოლმე: სპექტაკლის ავტორი ვ. ჭაბუკიანი.

ვ. ჭაბუკიანის ავტორობა განსაზღვრული არ არის მარტოდენ ცეკვების დადგმით, ან ლობრეტოს შეთხზვით. მისი ავტორობა უფრო ფართო პლანისაა — იგი ვულისხმობს ბალეტის ქორეოგრაფიულ პარტიტურას, მის საცეკვაო „ენას“, რაც ასე სრულად ერწყმის ხოლმე მუსიკალურ პარტიტურას.

არაჩვეულებრივად მომთხოვნია ვ. ჭაბუკიანი. იგი მომთხოვნია როგორც საკუთარი თავის, ასევე სხვების მიმართაც. იგი არ კმაყოფილება მკირდით, რაღაც სანახევროთი, სრული ძალთაბევის გარეშე მოცემული. თუ მუსიკა არ მოსწონს, იგი უყოყმანოდ იწყნებს მას და კომპოზიტორისაგან დაუსრულებლად მოითხოვს უკეთესს, იქამდე, ვიდრე არ მიაღწევს ჩანაფიქრის არის სრულ გამოხატვას. მას შეუძლია არ მიიღოს დეკორაციის ესეიზი, თუ მასში ვერ პოვებს თავისი მკვეთრად ჩამოყალიბებული ჩანაფიქრის პასუხს, მას შეუძლია როდესაც მოხსნას მსახიობი, თუ იგი არ შეეხება მასის ელემენტის მის მდალ იდეალებს.

გარდა იმისა, რომ იგი შთაონებული მსახიობი, რეჟისორ-ბალეტმეისტერია, ამავე დროს ბრწყინვალე პედაგოგიცაა, ახალგაზრდა თაობის აღზრდელი, მთელი ქართული საბალეტო სკოლის შემქმნელი. პედაგოგ ვ. ჭაბუკიანზე იმავე მნიშვნელობით შეიძლება აღაპრავო, როგორც მის რეჟისურასა და სამსახიობო ოსტატობაზე. ვ. ჭაბუკიანის თანდაყოლილი და არა შემდგომ შექმნილი პედაგოგიური ნიჭი განუწყვეტლად დაეკავშირებულა მის რეჟისორულ მოღვაწეობასთან. იგი პედაგოგია არა მხოლოდ ქორეოგრაფიული სტუდიის (რომლის მხატვრული ხელმძღვანელიცაა) გაყვეთლებზე, არამედ თავისი სპექტაკლების დადგმის დროსაც. ვ. ჭაბუკიანის აღზრდლები თავიანთი სწავლების კურსს მისი ხელმძღვანელობით განაგრძობენ თვატორს, პროფესიულ დასში. ჭაბუკიანი მათ ყოველ ნაბიჯს თვალყურს ადევნებს, გულისხმობს და მასობრივ მზრუნველობით უვითარებს მათ საცეკვაო





მ. ბულგაკოვი, „ტურბინთა დღეები“.  
I მოქმედების დეკორაციის ესკიზი.



# მ ლ ე ნ ე ა ხ ვ ლ ე დ ი ა ნ ი

## რ უ ს უ ლ

### თ ე ა ტ რ უ ბ ი

ნათელა ურუშაძე

ტულ თეატრში, „ბედნიერების ბორბალი“ კიევის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სცენაზე და სხვ. ელენე ახვლედიანისთვის, როგორც თეატრალური მხატვრისათვის, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მ. ბულგაკოვის — „ტურბინთა დღეები“ და ჟ. დევალის — „ვედრება ცხოვრებაზე“ — ორი თანამედროვე პიესის სცენური ხორცშესხმა ლ. ვარპახოვსკისთან შემოქმედებით თანამეგობრობაში. ეს მეგობრობა ადრე ნაყოფიერად გამოვლინდა კიევსა და ლენინგრადში განხორციელებულ მუსიკალურ დადგმებში. ასე რომ, 1957 წ. ლ. ვარპახოვსკისკან მიღებული მიწვევა ლ. უკრაინკას სახელობის კიევის რუსულ დრამატულ თეატრში მ. ბულგაკოვის „ტურბინთა დღეების“ დადგმაში მონაწილეობის მისაღებად ამ ძველი შემოქმედებითი მეგობრობის სასურველი გაგრძელება იყო.

„ტურბინთა დღეებს“ ე. ახვლედიანი ადრეც იცნობდა, ზევრი ჰქონდა გაკონილი მისი დაღმის შესახებ მოსკოვის სამხატვრო თეატრში, იმ წვლილის შესახებ, რომელიც ამ პიესამ შეიტანა რუსული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარებასა და სამხატვრო თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ლ. ვარპახოვსკისთან მუშაობაც საინტერესო იყო. ხელახლა ყურადღებით წაიკითხა პიესა. რეზერვები იქით ნათლად ეხატებოდა მოქმედების ადგილი, მომხდარი ამბები: კიევი, რევოლუციის ჭარბცხელი. თეთრი გვარდიის მორალური გაპარტახება. რწმენის დაკარგვა. სრული განადგურება. ზოგიერთებში გარდატეხა — ახალი, რევოლუციური სინამდვილის მიღება...

როგორც ყოველთვის, ლ. ვარპახოვსკი მხატვარს მომთაბერი წარმოდგენის ნათელი და ჩამოყალიბებული ჩანაფიქრით შეხვდა. მას სწორედ პიესის გმირთა სულიერ სამყაროში მიმდინარე ის რთული ფსიქოლოგიური პროცესები, შინაგანი ცვლილებები აღელვებდა, რომლებიც რწმენის, იდეოლოგიის საკითხებთანაა დაკავშირებული.

ს

უსულ სცენაზე ელენე ახვლედიანის შემოქმედებითი მოღვაწეობა რიგი სპექტაკლებით განისაზღვრება, მათ შორისაა მოსკოვის მ. ერმოლოვას სახელობის სახელმწიფო თეატრში განხორციელებული — ეაკ დევალის „ვედრება ცხოვრებაზე“, კ. პრისტლის „სახიფათო შემობრუნება“ (კოსტუმები), კ. არნიჟისის „ჭეშმარიტი მამაკაცი“ (კოსტუმები), კიევის, ლუსია უკრაინკას სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში მ. ბულგაკოვის „ტურბინთა დღეები“ და ა. კასონას „ხეები ზეზეურად კვდებიან“ (კოსტუმები), გ. მიდინის „სამშობლო“ ხარკოვის რუსულ დრამა-



საქართველოს  
წიგნების  
კავშირის  
კავშირის  
კავშირის

პიესის დრამატურგიული არქიტექტონიკა კონფლიქტის აუქსიუმებზეა დაფუძნებული: მ. ბულგაკოვი ადამიანებს კი არა, ორ სამყაროს უპირისპირებს ერთიმეორეს, გვიჩვენებს თუ როგორ იჭრება რევოლუციის ქარიშხალი ყველგან: გერმანია ოჯახში, გეტმანის სასახლეში, გინაზიაში... ამის კმა გმირთა ცხოვრებაც მხოლოდ ინტერერში იშლება, შენობაში. რევოლუცია კი მის გარეთ ბოხოტკრობს. სპობს ყველაფერს და ყველას, ვინც მისი აღქმის ჭეშმარიტების დონეზე არ აღმოჩნდება.

პიესის ამგვარი აგებულება, ბუნებრივია, თავისებურ სიბრალეთა წინაშე აყენებდა მხატვარს — დეკორაციის კეთილშინებელი უნდა ყოფილიყო ლიტერატურული მასალის თავისებურება. იმ კონფლიქტის თავისებურებაც, რომელიც დღეაღწაის გმირთა სცენური სიციხის მიდინარეობაში იგუნდება.

მ. ბულგაკოვის ოთხ აქტთან პიესაში მოქმედების ადგილი სამჯერ იცვლება: ტურბინთა საცხოვრებელი ბინა (I მოქ.), გეტმანის კაბინეტი (II მოქ.), გინაზია (III მოქ.). ვნახოთ რაზე მიანიშნებს ავტორი ამ მოქმედებისათვის განკუთვნილ რემარკაში და რას ვხედავთ ე. ახვლედიანის ესკიზებზე. პირველი მოქმედება. ავტორისეულ რემარკაში: ტურბინთა ბინა. საღამო. ბუზარში ცეცხლი ანთია. ფარდის გახსნასთან ერთად სათამა ცხრაჯერ დაკრა და ბოკერინის მენუეტის ხშირ ჩანეც დატყდა. ალექსი ქაღალდებშია თავსარული.

ესკიზზე: იატაკზე მოყავისფრო შინდისფერი ხალიჩები, მაღალ კარ-ღარჯრებზე მიმდებარე ფარდები. ბუზარი. ზედ ძველმეზური ბიჩინჯაოს საათი. ღრმა სავარძლები. შუქსაფარი. ძველებურ ჩარჩოებში წინაპართა სურათები.

მთვე მოქმედება. ავტორის რემარკაში: გეტმანის სამუშაო კაბინეტი სასახლეში. უზარმაზარი საწერი მაგიდა, ზედ ტელეფონის აპარატები. ცალკე საველე ტელეფონი. ქვედალზე უზარმაზარი რუკა წარჩოში. ღამეა. კაბინეტი ძლიერი შუქითაა განათებული.

ესკიზზე: სცენის მთელ ფართობზეა გეტმანის კაბინეტი. ზღის ტალღისფერი კედლები. მიმდებარე მოჭეუბრთმებული მაღალი კარებები. ღია ფურის მიმდებარე ფარდები. ძვირფასი უცხოური ავეჯი. ხალიჩები, სავარძლები, ქანდაკებები...

შესამე მოქმედება. ავტორის რემარკაში: გინაზიის ვესტიბული. თოვლი. ყუთები. ქვეშევრდები. გიგანტური კიბე. ზემოთ ალექსანდრე I პორტრეტი. ფანჯრის შუშებს ებნევა გარეყავია. სცენის უკან ხმაური: დივიზია მუსიკის თანხლებით გინაზიის დერეფნის გაგებით მიემართება.

ესკიზზე: მუყანედაკრული რუხი ფერები. სივრცე ფართო კიბეები. თეთრად მოვლვარე მყარი სვეტები. სიღრმეში შეტრიალი დერეფანი. კარებები, კარადები... სიმშრალე, ჩინოვნიკური სიმშრალე და სტანდარტი.

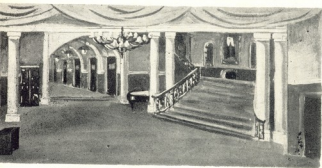
ე. ახვლედიანი ამბობს — პიესა პირველ წაკითხვისთანავე მიმეწონა უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ ავტორი ადამიანთა შეგნებაში მომხდარ ცვლილებათა ცოცხალ პროცესს უჩვენებს. მტერს პლაკატურად კი არა, ფსიქოლოგიურად აველს და ანადგურებს. ალბათ, ამის გამო არ გამოიჭირდა მათი წარმოსახვა. ამაყარ ადამიანებს ბევრს ვიცნობდი, მინახავს, კარგად ვიცოდი როგორ ცხოვრობდნენ ისინი. ამიტომ მოქ-

მედების ადგილიც ადვილად წარმომიდგა თვალწინ, გამსჭვალავს კუთრებით ტურბინთა ბინა. ამიტომაც ასე დამაჯერებლად გაცოცხლდა სცენაზე ესკიზზე დახატული რევოლუციამდელი ინტელიგენციის საცხოვრებელი სახლის თავისებური იერი და სურნელება: მაღალი და ფართო ოთახი, ოღნავე გადატვირთული ხალიჩებითა და სავარძლებით. რთილი. შუქსაფარს იქით მიმალული მოვარდისფერი მართალი სინათლე... სიღამაზე, სიმშვიდე, სითბო... ყოველივე ეს უყვარდამ ტურბინებს, ისინი შესანიშნავი ადამიანები იყვნენ. მაგრამ განწირულნი აღმოჩნდნენ იმიტომ, რომ რევოლუციის ჭეშმარიტებას დროზე ვერ აუღეს ალღო. ისტორიულად მცადარი აღმოჩნდნენ. ავტორი ცდილობს ტურბინთა ოჯახის ყველა წევრი მრავალი ადამიანური ღირსებით დააჯილდოვოს და ამ გზით მივიყვანოს იმ დასკვნამდე, რომ ღირსებები არაფერს ნიშნავს, თუ ვერ ერკვივები უმნიშვნელოვანეს სოციალურ საკითხებში, თუ არ გესმის ვინ არის მართალი ისტორიულ ბრძოლაში.

დრამატურგის მიზანდასახულობის შესატყვისად, მხატვარმაც ტურბინთა სამყოფელი ღამას და თბილი ფერებში წარმოადგინა. ლ. ვარპახოვსკი იკონებს: იმ დღეს, როდესაც ესკიზზე გამოსახული ტურბინთა მისაღები ოთახი სცენაზე გადაიტანეს, კარ-ფანჯრები ფარდებით შემოსეს, სავერდის სუფრის რბილი კალთა მაგიდას ქვეშ გაშლილი ხალისას შეერწყვა და წარდებები სათიბის შუქი აუთფადა — პირველი რეპეტიცია გვერდა სცენაზე. სცენაზე გადასვლისას, ჩვეულებრივ, დროებით იკარგება ხოლმე ის, რაც მსახიობებმა სარეპეტაციო დარბაზში მოიძიეს. აქ კი, პირიქით, უფრო მეტი ძალით და ბუნებრივობით გაიშალა. ყველას უკვირდა — მსახიობებსაც და მეც. მაგრამ როდესაც რაღაცის შესამოწმებლად სცენაზე ავიდი, მივხვდი რაც მოხდა — მე, რომელიც ერთი წუთის წინ მაყურებელთა დარბაზიდან ვეუფრებდი ამ ოთახს, ვამოწმებდი დეკორაციის სიხუტეს და ზოგი რამ ჩავიინებე კიდევ უფრო წიგნაში, შევღიბე თუ არა ფეხი სცენაზე, ყველაფერი დამევიწყდა. ტურბინთა ბინის სითბომ იქ დარჩენა მომანდომა, სავარძელში მოკალათება, სასამოვნო საუბარი... მსახიობებსაც, ალბათ, იგივე დამეშრათ — სცენური გარემოს სიმართლემ ამ გარემოს შესატყვისი განწყობილების სიმართლედ უკარნახა. მსახიობის მეგობარი მხატვარი თავის დიდ საქმეს აკეთებდა. მაყურებელზე არ ფიქრობდა. იცოდა

„ტურბინთა დღეები“. II მოქმედების პირველი სურათი





„ლექინა“ დღეები. შესანიშნავი მოქმედება.

რომ — თუ დგორაკია შევლის მსახიობს, იგი კარგად გრძნობს თავს სცენარ გაერეოში, აქ დაბადებული განცდის სიმაართე მაყურებელსაც ჩაითრევს. მასასადამე, მიზანიც მიღწეული იქნება ისე, როგორც ეს ე. ახელედანს უკვარს — შეუმწყვლად, საკუთარი ნამუშევრის შედგენადაც წინ წამოწევის გაერეუ.

პრემიერა ახლოვდებოდა. როგორც ყოველთვის, ე. ახელედანია სცენაზე იყო და აქვე საქმიანად ხელმძღვანელობდა სადადგომი ნაწილისა და სცენის მუშების სასწრაფო საქმიანობას. თვითონ აქედებდა, თვითონ აძლევდა საჭირო მიმართულებას ჟოჟილის ნაოჭს, ყოველი ნივთისა და საგნისათვის საჭირო ადგილს განსაზღვრავდა. დღეს მეორე მოქმედება უნდა გადმოეტანათ სცენაზე. ამ მოქმედებაში მაყურებელი ნახავდა თუ რა ფეხს ჰქონია გეტმანის პატრიოტობაში, რომელი ლაშქარულ შეცვლა გეტმანის ბრწყინვალე სამხიმი გერმანულ სამხედრო ფორმაზე — სამშობლო ვიღას ასხივს! ეს ამბავი გაერეკვოდა ნაწარმოების ზოგიერთი გმირისთვისაც. როგორც ვხვდებით ბიუსის ეს ეპიზოდი დიდად მნიშვნელოვანი იყო. ფაქტიურად აქ იწყება თეთრი გვარდიის ამკარა და თვალსაჩინო მორალური გაპარტახება, რომელიც შესამე მოქმედებაში აღქმული ტურბინის ბრძოლაზე უარს ათქმევინებს, ფინალში კი მიმლაეცესის ახალი ცხოვრების ფართო შარაზე გამოიყვანს.

მეორე მოქმედებაში მომხდარი ამ მნიშვნელოვანი ამბის შეფასება იყო საჭირო, გარკვეული პოზიცია მის მიმართ. სხვანაირად წარმოდგენის დღეაზრი ვერ გამოიკვეთებოდა. პოზიციის გარკვეულობა აუცილებელი იყო ყველასთვის, რა თქმა უნდა, მხატვრისთვისაც. ე. ახელედანმა აზრის გამოთქმის არამიერადი გზა იჩინა: მეფური ბრწყინვალეობით აღჭურვა გეტმანის სამყოფელი, სადღესასწაულოდ შეაფრდა. კაბინეტის მაღალი და ფართო კედლები ტალღისფერი აბრეშუმითი ბრწყინვავდა, იატაკზე ლაფვარდოვანი ხალჩა ფინანა, მაღლა სარკმელს ოქროდაკრული რძისფერი ძვირფასი ფარდა ეხვეოდა. ყოველი ნივთი საგანგებოდ მოპოვებულ განძობით გამოიყურებოდა. ბრწყინვალე იყო ეს გარემო და რაც უფრო ბრწყინვალე იყო, იგი, მით უფრო მისი პატრონის ხელეღიერ უბადრუკობას ამხელდა. ე. ახელედანის მიერ სცენაზე დახატული გეტმანის კაბინეტი ავტორისეულ რეპრეზანს რომ შეეადაროთ, დიდ განსხვავებას დაინახავთ — ამგვარ ბრწყინ-

ვალებაზე ბულგაკოვი არ მიუთითებს. იხადებენ კიდევ: ხომ არ ლალატობს მხატვარი ავტორს? მის წინაშე უკრს ხომ არ გადაუხვია? პირიქით, გააღრმავა, გაამაგვილა. ამის შესანიშნავი საბუთია მოქმედების ბოლო ეპიზოდი. სათანადო რეპრეკამი ბიუსის ავტორი მი გვი თითებებს, რომ — გერმანულმა ოფიცერმა გეტმანისთვის ყუთიდან გერმანული სამხედრო ფორმა ამოიღო. მხატვარმა მაყურებელს უჩვენა ეს ფორმა: ძველი, მტერიანი, ყუთში დებისაგან დატყვევნილი — აი, რაზე სცვლიდა გეტმანი თავის ბრწყინვალე თეთრ ჩოხას! ოღონდ თავი გადაერჩინა! როგორ ამეტყველდა ეს ძველი, რუხი სამოსი ფრანგული ხალიჩების და უძვირფასესი ნივთების — სამკაულების ფონზე! აზრის რა სიღრმით დაიტვირთა სცენა! ავტორი დაუნდობლად ანადგურებდა გეტმანს. მხატვარი კიდევ უფრო მწვავედ, უფრო დაუნდობლად.

სცენა გიმნაზიაში ცენტრალურ ეპიზოდად იყო მიჩნეული რეჟისორის მიერ, რადგან თეთრი გვარდიის მორალური განადგურება ყველაზე მეტად აღ ყვინდება. აქ საბოლოოდ რწმუნდება ადექსი ტურბინი თეთრი არმიის ბრძოლის უარობასა და სრულ უშედეგობაში. იგი აქ სახალხოდ უარყოფს თავის ძველ რწმენას, აქ კვდება.

ბიუსიში ნაშეგნები არ არიან ისინი, ვინც მოახდინა რეველუცია, ვინც თავის მხრებზე გადაიტანა ბრძოლის სიმძიმე — რეველუციონერი ხალხი. მით უფრო აუცილებელი იყო იღების გამოკვეთა არამიერადიპირი საშუალებით — ძველის დანერგვით ახლის გაზარჯების ჩვენება!

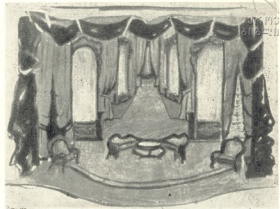
როგორც უკვე იყო აღნიშნული, მოქმედება კიევიში იშლება. მესამე მოქმედება — კიევის გიმნაზიაში მიმდინარეობს. რეჟისორი და მხატვარი ამ გიმნაზიის შესასწავლად გაეუზარებენ. ე. ახელედანის გადმოცემით გიმნაზიის შერობის დათვალერებების მიხედვის მოთავარი იყო მი განწყობილობის შეგრძნობა. რომელიც ადამიანთა ადგილსამყოფელს გააჩნია ხოლმე რეველუციონერი და მისი ძირითადი დანიშნულებით განისაზღვრებს. ქალაქის მკვიდრთაგან გაგონილი ჰქონდა, რომ გიმნაზიის დღევანდელი სახე ადრინდელთან შედარებით საგრძნობლადაა შეცვლილი (შენობის ფერი, ფარნების ფორმა). მრავალი სხვადასხვა კუთხით ჩაიხატა შენობა ე. ახელედანმა. სცენისთვის განკუთვნილი საკუთარი ვარიანტი კი საბოლოოდ შროლად იმის შემდეგ დადგინა, როცა სარეპეტაციო დიბაზში გმირთა ცხოვრება ცოცხალ მოქმედებაში ჩამოყალიბდა. როცავე მისთვის ნათელი და განსაკვეთი იყო რა სჭირდებოდათ რეჟისორსა და მსახიობებს გმირთა სცენური სიცილებლის ბუნებრიობის და საბერბიოსთვის, მისთვის შეესაატყვისი განწყობილობისთვის. ამის გამო მხატვრის მიერ სცენაზე გამრტორილი კიევის პირველი გიმნაზია გაედა კიდევ თავის პირველწყაროს და ახვედ დრის არც გაედა: დაბალი დერეფნის სიგრძემ შესამწვენად იმატა, ძალიან გაფართოვდა ექსტეტიბო — აქ ხომ მასობრივი სცენა უნდა განშლიყო, ამას კი ადგილი სჭირდებოდა! ყველა გიმნაზიისთვის აუცილებელი პორტრეტული რუსეთის იმპერატორისა აქვე ყვიდა. ოღონდ ე. ახელედანმა ის კიების ზეით მოთავასა და ისე მაღლა, რომ მაყურებელი იმპერატორის ფეხებს ხედავდა მხოლოდ. მიველი მოქმედების მანიძილე მხატვარს არც ერთხელ არ გაუნათებია პორტრეტი სავანებოდ, მაგრამ თეთრი გვარ-

ღიას დამარცხების მათემატიკა ამ ეპიზოდში წელსზემოთ გა-  
დაცვლილი იმპერატორის ფიგურა მართალ შუქშიც კარგად  
აჩვენებდა თავის მხატვრულ მოვალეობას.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ „ტურბინთა დღეების“  
ჩვენს მოქმედება რეჟისორისა და მხატვრის შემოქმედებით  
მწვენილი ნიმუში იყო, ძნელად განსაცალკევებელი: გიმნაზიის  
მეტყველებელ, გაყინულ შენობაში იუნკერებსა და ოფიცერთა  
დღეიწიონს შეფუარებინა თავი. ისინი საბრძოლო მოწოდებას  
გლოვებდნენ. ლოდინით დაქანცულები ზოგი აქა-იქ მიმო-  
ხეულ მერხებზე ჩამომჯდარიყო, ზოგს კიბის საფეხურზე მოე-  
კლათებინა, ზოგს მოაჯირზე, საღონურ სიმღერებს მღეროდ-  
ნენ. გარეთ კი ქვეშევრდები გუგუნებდნენ. მოლოდინს დასასრუ-  
ლი არ უჩანდა. ყველა მზად იყო თავი შეეწირა რწმენისთვის,  
ბაკრამ არავინ მოუწოდებდა. სწორედ ამ დროს გამოჩნდა მათ  
მეთაური — პოლკოვნიკი ალექსი ტურბინი და განუცხადა  
დაუყოვნებლივ აიხსნით სამხედრო ნიშები და საკუთარ  
სახლებს დაუბრუნდითო. უცებ ვერ მიხვდნენ რაშია საქმე. და-  
ლტყდაც კი მოგწვევით ზოგიერთებს პოლკოვნიკის სიტყვა.  
განხილვობამ ტალღასავით გადაიარბინა, ყველას შეშოხ და  
ერთი წუთით დადუმდა. შემდეგ იფეთქა რისხვამ და აღმოფო-  
რებამ, ყველა აიშალა, ატყდა სამხედრო ალიაქოთი, ალექსი  
ტურბინს პასუხს სთხოვდნენ. პასუხი კი ასეთი იყო: „კინ  
უნდა დავიცვით?! — შესვიყრა მან — რა?“. ბრძოლაში მე არ  
წყვიდებდით იმიტომ, რომ უაზრო ბალკანში მონაწილეობის  
მეღება არ მსურს... მით უმეტეს, რომ სისხლის ფასად და-  
ეყვდებით ეს ბალკანი!.. ისინი გაიძულებენ საკუთარ ხალხს  
პატიოლო, ხოლო როდესაც ეს ხალხი თავიპირს დაგამტყვრეთ,  
ფიქთონ უტყობთმა გაიქცევან... თეთრ მორჩაობას ბოლო  
მიღო. ხალხი ვეგვთან არ არის. ისინი ჩვენნი წინააღმდეგია.  
მასადამე. ყველაფერი გათავდა!“

მიზანსცენის მიხედვით კიბის თავზე იდგა ამ დროს  
ალექსი ტურბინი (მსახიობი ი. ნ. ლავროვი), ყველაზე მალ-  
და. უნებობის ტყვიამ სწორედ მაშინ შესწვავიტა მისი სიცოცხ-  
ლე. როდესაც იგი მწარე ჭეშმარიტების მწვერვალამდე ამაღ-  
ლდა. განამორული პოლკოვნიკი ერთ წუთს შეყოვნდა, თით-  
ქის უცებ ვერ მიხვდა რა დაემართა, ინერციით რამდენიმე  
ნაბიჯი წინ წაადგა, კიბის საფეხურები ჩამოიარბინა და იატაკ-  
ზე დაეშოხ მოწყვეტით, პირქვე, უსულოდ... გარეთ კი ბრძო-  
ლა გრძელდებოდა. ისროდნენ, დაუსრულებლივ ისროდნენ.  
სიკოლკამ შუკი გამოითიშა. ვესტიბული სიბნელეში ჩაიძირა.  
სადაღანდა შემოსპარული ერთადერთი სინათლის სხივი მხო-  
ლოდ ალექსი ტურბინს ანათებდა.

რეჟისორის მიერ მღელვარედ ამოსხნილი ალექსი ტურ-  
ბინის სიკვდილის ეპიზოდი ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენდა  
მაყურებელზე. ის მსახიობებთან ერთად განიცდიდა გმირთა  
ცხოვრებას და, შესაძლოა, ვერც ამჩნევდა იმ საშუალებებს,  
რომელთა შეოხებითაც წარმოდგენის ფაქიზ ქსოვილი მხატვ-  
რის წვლილი ექსოვებოდა: ფერთა შეხამებით მიღწეული ჩი-  
ნოვნიკური გიმნაზიის ცივი სიმშრალე, პორტრეტზე წელს  
ზემოთ გადაკვეთილი რუსეთის იმპერატორი, უწყსრიგოდ არეუ-  
ლი მერხები, თეთრად მოელვარე მაღალი კიბე, განათების  
მეტყველი ცვალებადობა... ვერ ამჩნევდა იმიტომ, რომ ეს ყო-  
ველივე თანდათან და შეუმჩნეველად შედიოდა სცენური სი-



ფ. დევალი „ვეღრება ცხოვრებაზე“. II მოქმედება

ციოცხლის დინებაში, დროულად და ორგანულად. ამიტომ ძნე-  
ლია ხოლმე ე. ახვლედიანის მხატვრული გაფორმების სპექ-  
ტაკლის მთლიანობიდან გამოყოფა, განსაცალკევება. თუმცა  
დაკვირვებელი თვალი ადვილად შეამჩნევს, რომ ე. ახვლე-  
დიანს უცდომლად აქვს ხოლმე გააზრებული შთაბეჭდილება,  
რომელიც უნდა მიიღოს მაყურებელმა ყოველ ცალკეულ მოქ-  
მედებაში მომხდარი ამბისაგან. გრძობის თუ როგორ უნდა  
გაიშალოს ეს ამბავი, რომ დეკორაცია მოსახერხებელი იყოს  
მსახიობის გმირის ცხოვრებისათვის, მოლიანად ეპიზოდის  
რეჟისორული მონაზაზისთვის, და თანაც ფერწერულადაც სა-  
ხიური იყოს, მეტყველი, საჭირო განწყობილების შემქმნელი.  
ეს განწყობილება კი ბულგაკოვის პიქის ყველა აქტში სხვა-  
დასხვაგვარია. ლამაზი, მშვიდი, თბილი ტურბინთა სახლი.  
ბრწყინვალეობით მოვლავარე კაბინეტი გეტმანისა, ძვირფასი  
და უცხო ავეჯით სავსე, ისეთივე უცხო, როგორც ამ სასახლის  
ბატონ-პატრონიც იყვნენ თავის სამშობლოსათვის. ჩინოვ-  
ნიკის მუნდირის რუხ ფერებში გადაწყვეტილი გიმნაზია —  
მშრალი, სტანდარტული, უსულოული.

„ვეღრება ცხოვრებაზე“. III მოქმედება







„ვეღერბა ცხოვრებაზე“. IV მოქმედება.

შესამჩნევია ისიც, რომ ე. ახვლედიანს უყვარს ავტორისეული მითითების გაღრმავება — გამასვილება. მ. ბულგაკოვის პიესისთვის განუთვნილ ყოველ ესკიზში ინტერირის გარემო სინამდვილეთან დამაკავშირებელი კარი ან ფანჯარა განსაკუთრებით ხაზგასმულადაა გამოკვეთილი, ვინაღაც ის ავტორს აქვს რემარკაში, ეს იმიტომ, რომ ე. ახვლედიანს სურს, რომ შენობის ციმბირში მიმდინარე ამბები, ესოდენ მნიშვნელოვანი გმირთა ცხოვრებისათვის, უფრო მეტად იყოს თვალსაჩინო, მიაღწიოს მაყურებელამდე — ნაწარმოების იდეას ჭირდება ეს.

შემპირიტად თეატრალური მხატვრის გუნდით იცის ე. ახვლედიანმა პიესის წმინდა ლიტერატურული თავისებურების შეგრძნება და ამოხსნა. მუდამ იცავს ამ თავისებურებას ესკიზშიც და სცენაზეც. დიდად უწევს ანგარიშს ყველაფერს, რასაც ავტორის ტექსტი აუწყებს, რადგან იცის, რომ კარგი ავტორი უაზროდ არასდროს არ გამოჰყავს საჭირო დეტალს. ზოგჯერ მხატვრის მიგნება აღრმავებს და აფართოებს ავტორის ამგვარ მინიშნებას. მ. ბულგაკოვის პიესაში ლარიონიკი ორჯერ ახსენებს ტურბინიას სასტუმრო ოთახის რძისფერ ფარდებს: „რძისფერი ფარდები... ისინი, როგორც მიჯნა სამყაროსგან გვაცალკევებენ“... და „ნავსადგური რძისფერი ფარდებით“. ე. ახვლედიანის სამივე ესკიზს თავზე ან რძისფერი ფარდის მსხვილი ნაოჭი ადგას — მხატვრის თითქმის უნდა გეითხას, რომ რძისფერი ფარდით რეგოლეციის ტალღას მარტო ტურბინიას სახლი არ ემიჯნებოდა, ბევრი სხვაე. მაგრამ ამ ტალღამ ყველა ჯეზირი გაარღვია, ყველაფერ შეიჭრა, რადგან ძალა მისი შემწერებელი არ არსებობდა, ისტორიულად კანონზომიერი იყო იგი, აუცილებელი, გარდავალი. ანგრედად ძველი და ახალი მოქონდა. ამავე აზრის გასაძლიერებლად ავტორის მიერ პიესაში მინიშნული ჩვეულებრივი ფანჯარა მხატვარმა სცენაზე უსაზრმაზარ ფართოშეშინა მალაღ ფანჯრად აქცია — ასეთი ფანჯრიდან უფრო კარგად მოჩანდა გარე სამყარო, უფრო მეტად იგრძნობოდა ის ახალი, რომელიც ადამიანთა ცხოვრებაში იჭრებოდა. ესეც ნაწარმოების დედაზარისთვის იყო საჭირო.

საინტერესოა, რომ ესკიზებზე გამოსახული მოქმედების სამივე ადგილი ერთ დანადგარზე იყო მოთავსებული. ამის

გამო ტექნიკური თვალსაზრისით დეკორაცია ძალიან ადვილად მოსახმარი იყო: ტურბინიას სასტუმრო ოთახის სკენების შენობიდან გეტმანის კაბინეტის კედელს წარმოადგენდა, ის კ. თავის მხრივ, სულ ადვილად იქცეოდა გიმნაზიის გრძელ დერეფნად მესამე მოქმედებაში. ყველა ამ ცვლილებებისათვის სცენურის წრის შემობრუნება კმაროდა. დროის ამგვარ ცვლილებისა შატრები ჩვეულებრივ მცენარე მთავრადვე ხოლმე როდესაც პიესა მრავალსურათიანია და ანტიპათების შედგენილი განხარბილების სამიშრობაა მოსალოდნელი. მულაკაციის პიესაში ეს სამიშრობა არ იყო, მაგრამ ე. ახვლედიანმა მაინც ერთი დანადგარი ირჩია — კოტე მარჯანიშვილის მოწვევით კარგად იცოდა, რომ დეკორაცია უნდა იყოს ძველი, მსუბუქი, ადვილად დასადგმელი სცენაზე და უსათუოდ მოსახერხებელი მსახიობისთვის. რამდენი ბრძოლა გადატანია თეატრის დირექციასა და სახადგმო ნაწილიან იმისთვის, რომ სცენაზე საჭირო ყოველი საგანი მსახიობისთვის ადვილი მოსახმარი ყოფილიყო.

იქსაც ე. ახვლედიანთან თეატრში უმუშავია, კარგად იცის, რომ იგი იმ იმითაა მხატვრებს ეკუთვნის, რომლებიც კოსტუმების საკითხში დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ არა მარტო ეპიქსა და სასათის შესატყვისობას, ფერწერულობას და დეკორაციის მოღაბს სურათთან ჰარმონიულ შერწყმას, არამედ შესრულების ხარისხსაც, რომელიც კოსტუმს მსახიობისთვის ადვილად მოსახმარს გახდის. ამ მხრივ მისთვის არავითარი განსხვავება არ არსებობს ე. წ. „საკოსტუმი“ და „არასაკოსტუმი“ პიესებს შორის.

მოქმედ პირთა შემოსვის თვალსაზრისით „ტურბინიას დღეები“ მხატვრისათვის საინტერესოა არ უნდა იყოს — 28 მოქმედ პირთა შორის მცირე გამოხატვისათვის ყველა სამუდგროა. ამის გამო გარკვეულ ერთფეროვნებას თავისთავად ექნებოდა ადგილი. მიუხედავად ამისა, ლ. ვარაზისკვი ამბობს, რომ ეს წარმოდგენა სწორედ უფროსულად იყო მეტად სახიფათო — სამხედრო სამოსელის დეკორაცია იყო მეტად საყაროს სხვა ნათელ ფერებს ეხამებოდა. ე. ახვლედიანი ნათელ ფერებს მხოლოდ მაშინ აქრობდა, როდესაც რუხი ფერის გაბატონება მიმდინარე ამბის განწყობილებას დასჭირდებოდა. სცენური კანათების შესაძლებლად საჭირო წუთში ისტატურად დარჩილად ხოლმე თავის დეკორაციას იმისათვის, რომ გმირთა შინაგანგარბი მიმდინარე რთული ფსიქოლოგიური პროცესისთვის მიეპყრო მაყურებლის ყურადღება. ეს პირველი — ძველი მოთვლემდევლობის მხებრვა და ახლის გამარჯვება იყო მთავარი პიესასა და სპექტაკლში. მხატვარი ამაზე ზრუნავდა. ამიტომ გრძობდნენ თავს კარგად მსახიობები მის დეკორაციაში. ამიტომ იჯერებდა მაყურებელი.

თეატრში ხანგრძლივმა მუშაობამ და დაკვირვებამ იმ დასკვნამდე მიიყვანა ე. ახვლედიანი, რომ სპექტაკლის წარმოდგენის მასში ჩაქსოვილი აზრის სადღეისო საზოგადოებრივი საჭიროება განაპირობებს. უმაღლესი მხატვრული ხარისხით კი ვერ მოუპოვებს სპექტაკლს წარმატებას, თუკი აზრი მისი საჭირო და მამლევებელი არ არის იმათთვის, ვინც ქმნის წარმოდგენას და ვისთვისაც იქმნება იგი. საზოგადოებრივად საჭირო აზრის გამოთქმის სიმწვავე კი მოითხოვს ხელოვანის აქტიურ მოქალაქობივად დამოკიდებულებას იმისადმი, რაც

სცენაზე ხდებოდა. ეს ეხება დრამატული თეატრის ყველა წარმოდგენას. მიუხედავად ამისა, ზოგი ნაწარმოები განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს ამ მხრივ. ასეთ ნაწარმოებთა რიცხვს განკუთვნიება თანამედროვე ფრანგი დრამატურგის ეკ დევილის პიესა „ველდრება ცხოვრებაზე“.

ე. დევილის პიესა 1933 წ. გამოქვეყნდა თურნალში, რომელსაც ანრი ბარბუსი რედაქტრობდა. აზრის სიღრმის თვალსაზრისით ის განსაკუთრებული მნიშვნელობის ნაწარმოებად იყო აღიარებული. აკი მოახდინა კიდევ აფეთქებული უმბარის მსგავსი შთაბეჭდილება ბურჟუაზიულ საზოგადოებაზე — მეტრისმეტად მამხილებელი იყო მისი არსი.

ამავე, რომლის გარშემოც იშლება გმირთა ცხოვრება, მიმდინარეობს საფრანგეთში ექვს ათეულ წელზე მეტი ხნის განმავლობაში. პირველი შთაბეჭდილებით პიესა ერთი ბურჟუაზიული ოჯახის ცხოვრების ქრონიკაა. მასუბრთა გვარის თაობათა ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე ნაჩვენებია ოჯახის წევრთა მიოგრაფიები და მათი ურთიერთობანი. ამ ფონზე კი იშლება ისტორიული ცვლილებები, რომლებიც განიცადა ბურჟუაზიულმა საზოგადოებამ. ავტორი პიესას მასუბრთა ოჯახის იმ თაობის ჩვენებით იწყებს, რომელთა ცხოვრებაც ბურჟუაზიული ფორმაციის დაწყებით ხანას ეკუთვნის. შემდეგ თაობათა მონაცვლეობის ჩვენებით, მათ შთამომავალთა განვითარების რამდენიმე ეტაპს დაგვანახებებს და დაღუპვის სასწერამდე — ფაშისმამდე მიიყვანს. ამგვარად, მასუბრთა გვარის მაგალითზე ე. დევილის მიერ ბურჟუაზიის სოციალური განვითარების სხვადასხვა ეტაპებია ნაჩვენები. ამ განვითარების ნათელ ხაზად ავტორს ბურჟუაზიის მტაცებლური ბუნების ზრდის ჩვენება აქვს არჩეული — საქმოსნებს და ქონების დამგროვებლებს სპეკულანტებისა და ფინანსისტების თაობა სცვლის. ეს თაობა არაფერს აღარ ქმნის, წინაპართა შრომა კი სასაცილოდ შიანია. ე. დევილი თავის პიესით ამბობს: მასუბრთა მოდგმა გადაგვარდა ისევე, როგორც ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი წყობა, რომელშიც მათი ცხოვრება მიმდინარეობს.

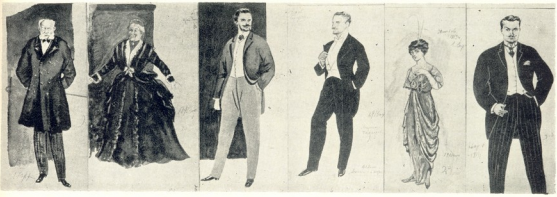
ქრონოლოგიურად პიესა მოიცავს პერიოდს პარიზის კომუნდანი ვიდრე მეოცე საუკუნის ოცდაათიან წლებამდე.



„ველდრება ცხოვრებაზე“. კოსტუმების ესკიზები

- პირველი სურათი — 1872 წ. 27 ივნისი, საღამოს ექვსი საათი.
- მეორე სურათი — 1902 წ. 30 სექტემბერი, დღის თორმეტი საათი.
- მესამე სურათი — 1913 წელი, 15 ნოემბერი, საღამოს შვიდი საათი.
- მეოთხე სურათი — 1914 წ. 15 ნოემბერი, საღამოს ექვსი საათი.
- მეხუთე სურათი — 1924 წ. 5 მაისი, დღის თერთმეტი საათი.
- მეექვსე სურათი — 1933 წ. 28 დეკემბერი, საღამოს ექვსი საათი.
- მეშვიდე სურათი — 1934 წ. 4 იანვარი, საღამოს ექვსი საათი.

„ველდრება ცხოვრებაზე“ კოსტუმების ესკიზები





„ვეღრება ცხოვრებაზე“. კოსტუმების ესკიზები

აი, ასეთი პიესის გასაფორმებლად მიიწვია ლ. ვარპახოვსკიმ ელენე ახვლედიანი 1958 წ. ქ. მოსკოვის მ. ერმოლოვის სახელობის თეატრში.

პიესას პირველი წაითხვისთანავე დაინტერესა მხატვარი. მანვილი სატირული აზრით იყო იგი გამსჭვალული, ამ აზრისადმი ავტორის მღვდლვარე დამოკიდებულება იგრძნობოდა. მოქმედების დრო ხშირად იცვლებოდა, მაშასადამე, ეპოქათა სიზრვილე და მრავალფეროვნება თავისთავად იგულისხმებოდა. გმირთა ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებები კი თვალსაჩინო სახიერებას მოითხოვდნენ. მართალია, მოქმედების ადგილიდან დაკავშირებული ცვლილებები ინტერირში იყო მოქცეული და შენობის ფარგლებს არ სცილდებოდნენ, მაგრამ მხატვრისათვის მაინც საინტერესო იყო, რადგან ყველა ცვლილება ეპოქის შეცვლას აღნიშნავდა, მაშასადამე, გარემოსა და გმირთა სამოსელის შეცვლასაც. ეს ყოველივე ერთი პიესის ფარგლებში იყო მოქცეული, იმ ერთ ლიტერატურულ ხერხში, რომელიც ავტორმა აირჩია, ამიტომ სცენურადაც ყველაფერი ამავე ხერხში უნდა ყოფილიყო გადაწყვეტილი. ყველაზე ძნელი მაინც ეს იყო, რომ დროის ყოველ ახალ მონაკვეთში დანვილივც გახსენებოდა იმისთვის, რომ ნაწარმოების დედასთან ჩამოყალიბებულიყო: დრო იცვლება, მიდის, იცვლება ჩაცმულობა, ჩვეულებები, მაგრამ არსი მისი ერთია, უცვლელი, მტაცელური. ამ აზრის გამოკვეთა შეადგენდა რეჟისორის მხრის. მხატვარიც ამ აზრს უნდა მომსახურებოდა თავის შიგნით.

მოქმედების ადგილის ხშირი ცვლა ტექნიკურად მუდამ ართულებს ხოლმე მის სცენურ განხორციელებას. მ. ერმოლოვის სახელობის თეატრის სცენა კი ზომითაც მცირეა და ტექნიკური საშუალებებითაც საკმაოდ ჩამორჩენილი. მით უფრო გასათვალისწინებელი იყო ყოველი წერილმანი, რომელიც ამგვარი სცენის გამოყენების კონკრეტულ შესაძლებლობასთან იყო დაკავშირებული. დღესაც ახსოვთ ახვლედიანსა და ვარპახოვსკის თეთრად გათენებული ღამეები, როდესაც მათ, (ვარპახოვსკისთან ბინაზე) ცარცი თჯერ სცენის ფართობი განსაზღვრის თანაკაზე, შემდეგ კი მუხლებზე დაჩოქილობი გათენებამდე აღნიშნავდნენ ყველა წერილმანს, რომელიც

სცენური სივრცის მომავალი შეცვლისათვის იყო გასათვალისწინებელი.

ე. ახვლედიანის აზრით რეჟისორ ლ. ვარპახოვსკისთან მუშაობა მეტად საინტერესოა მხატვრისთვის, მაგრამ ამავე დროს თავისებურად ძნელიცაა იმიტომ, რომ სანამ მხატვარს შეუხედებდეს ლ. ვარპახოვსკის უკვე მოფიქრებული აქვს ხოლმე სცენური სივრცის სრული განაწილება და დავგვგა. ე. ახვლედიანს კი მიაჩნია, რომ რეჟისორმა მხატვარს უნდა გააცნოს თავისი ჩანაფიქრი, აზრი, რომელიც აღლვებს პიესაში, შეაგრძნობინოს თავისებურად დანახული ნაწარმოების ლიტერატურული ქსოვილი, მაგრამ დანარჩენი თვითონ მხატვარმა უნდა მოიძიოს — გმირთა სცენური ცხოვრებისათვის განკუთვნილ სამყაროს მხატვარმა თვითონ უნდა მიაგნოს! მხოლოდ ასეთ შემთხვევაშია შესაძლებელი რეჟისორისა და მხატვრის შემოქმედების ამგვარი შერწყმა, როდესაც ორივე ერთ საქმეს აკეთებს, ოღონდ საკუთარი გზით, მისი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი საშუალებებით. მუდამ იბრძოდა ე. ახვლედიანი მხატვრის ამგვარი დამოუკიდებლობისათვის თეატრში, თუკი ამის საჭიროება აღმოჩნდებოდა. ამჯერად კი ლ. ვარპახოვსკის არაფრით არ შეუზღუდავს იგი. მხატვარმა რეჟისორს ამ წარმოდგენისათვის საჭირო ფარდა შესთავაზა სათანადო განწყობილების შესაქმნელად. ე. ახვლედიანის ესკიზზე ეს ფარდა ჭაობის ფერისაა. სცენის საბრველ უფრო ფართო იყო იგია და გვერდით კედლებს სცავდებოდა. წარმოდგენის დაწყებამდე ამ ფართო ფარდას აღიქვამდა მაყურებელი. ამის გამო, უზებურად, მის უკანაც ასეთავე ფართო სივრცეს გულისხმებდა. ილუზია ფარდის გახსნის შემდეგც გრძელდებოდა. ასე გაზარდა ე. ახვლედიანმა მ. ერმოლოვის სახელობის თეატრის მცირე სცენის მასშტაბი. ყოველი სურათის დაწყებამდე ფარდის მარცხენა კალთაზე მის წელი იყო აღნიშნული, რომლითაც ამა თუ იმ სურათში მიმდინარე ეპიზოდი თარიღდებოდა. მარჯვენა კალთაზე — თვე და რიცხვი ეწერა. ასე რომ, მრავალი სხვა საშუალებით მინიშნებული დროის მონაკვეთი ყოველ ცალკეულ სურათში კონკრეტული თარიღებითაც უზუსტდებოდა.

სექტაკლის ჭაობისფერი ფარდა ზემოთ უბე ნაოჭად იყო აყრილი. ნაოჭებს თანამ ჰქონდა გადახვევალი. ამის გამო ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, ეითქოს სცენაზე მიმდინარე ყველა სურათს ძველებური ხავერდის ჩარჩო ევლებოდა. სურათები იცვლებოდა, იცვლებოდა დრო, ამბავი. ჩარჩო კი ისევ ის რჩებოდა — ძველებური, ხავერდის, დროისაგან ჩამოჭებული. რაც უფრო ახალი იყო სურათი, მით უფრო ძველად გამოიყურებოდა ჩარჩო, თავის სიძველით განვილლ დღეებს ასხენებდა მაყურებელს — ასხენებდა, რომ დრო მიდის, იცვლება... ასე გადაწყვიტა ე. ახვლედიანმა სცენაზე სახივლად მეტყველი საშუალებებით, დროის მსვლელობის გამოკვეთის რთული ამოცანა.

დროის მსვლელობის, მისი დინების თვალსაჩინოებისთვის ე. ახვლედიანს დიდად მნიშვნელოვნად მიაჩნდა პირველი მოქმედება. ჯერ ერთი, იმიტომ რომ აქ იწყება ამბავი, მეორე — უნდადა, რომ მაყურებელს თავიდანვე განეცხად და შეეფიქროს ეპოქის თავისებურად სურნელებს. ამიტომაც პირველ სურათში ყველა დეტალს განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევ

და ეს სურათი ასე გამოიყურებოდა სცენაზე: ცენტრალურ და-  
ნდაგარს, რომელზედაც მსახურთა სასადილო ოთახი იყო მო-  
თავებული, ხელმარჯვნივ მაღალი, მომრგვალებული კიბის  
საფურები მიყვებოდა. მის თავზე, ხავერდის ფარდის იქით,  
ჭირვ სართლის ოთახის კარი მოსჩანდა. მსხვერპი და კობტა  
ღიორი მოაჯირი ამშვენებდა კიბის თავს, საფურელი კი ოთხ-  
ქის ორკუთხედის სიღრმიდან იწყებოდა, ტელისმავკარ ზნე-  
ლი ხაზად ევლებოდა სცენას და ის, მიქმარებოდა სიმა-  
ლებო. განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიანდა მსატკარ ამ  
მონახვის შინაარსებზე: ორ სართულად გაყოფილი სივრცე  
ჭირვ სცენის გამოყენების შესაძლებლობას ზრდიდა, მოქმე-  
დების დინამიკურ გამლას უწყობდა ხელს. ამვე დროს მათი  
წმინდა გრაფიული სახიერება შეცხრამტე საუკუნის 70-იანი  
წლებისათვის დამახასიათებელ ხასებს შეიცავდა.

განსაკუთრებული გულისყურით იყო შერეული იმდროინ-  
დელი ბურჟუაზიული ოჯახისთვის დამახასიათებელი ავეჯი:  
ძველებური შუქი ხის ტურტლის კარადა, მის თავზე ოვალურ  
ჩარჩობში წინაპართა პორტრეტები, ასეთივე შუქი ხის მა-  
ღალზურგანი ძველებური სკამები, ღრმა სავარძლები, ზე-  
თისხილისფერი მძიმე ფარდები. ავეჯის ნამდვილობას იმდე-  
ნად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, რომ ე. ახვლიდანი საე-  
ცელალებად გაემტავრა რიგაში და წარმოდგენისთვის საჭირო  
ავეჯი იქ შეიძინა ოჯახებში. ფერთა შეხამება ხაზგასმით ძუნ-  
წი იყო: რუბი, ყავისფერი, მუქი შუგანზე. ასეთი თავგუდავება  
მსახურთა ოჯახის შემდგომ თანდათანობით გამდიდრებისა  
და ცვლილების ჩვენების საშუალებას იძლეოდა...

პიესის ძირითადი აზრის შესატყვისად (ყველაფერი იცე-  
ლება ბურჟუაზიის მტაცებლური ბუნების გარდა) დეკორატი-  
ული ყველაფერი იყვებოდა განდიდრებისა და სათანადო მო-  
დერნიზაციის გზით, მაგრამ მასშიც იყო რაღაც უცვლელი —  
ერთი ძირითადი დანადგარი. სხვადასხვა სურათში ეს დანად-  
გარი სხვადასხვანაირად გამოიყურებოდა რომელიმე ახალი  
წაწილის მომატების წყალობით. ყოველი ეს ახალი სურათი,  
რა თქმა უნდა, სხვადასხვა შინაარსს იტევდა. ამის შესატყ-  
ვისად როგორც ძირითადი დანადგარი, ისე მის გარშემო შე-  
მოყრებილი საგნები სათანადო ფუნქციით იტვირთებოდნენ  
და სტიორი განწყობილების შექმნას ემსახურებოდნენ. ამ  
შირვე ძალაში საინტერესო იყო მოთხებ სურათი. ამ სურათში  
ცვლებოდა ფრანსუაზა — ერთადერთი დადებითი აღმართი  
მსახურთა ოჯახში. ფრანსუაზა მათი მსხვერპლია. ამიტომ  
მისი დაღუპვა ერთგვარად მათი მამოხლებელი აქტია. რეჟი-  
სონმა და მსატკარმა უკუსვლით გადაწყვიტეს სცენა — რაც  
უფრო მნიშვნელოვანი და ამაღლებული იქნება ფრანსუაზას  
სიკვდილი. მით უფრო მეტ მამოხლებელ ძალას მოიპოვებს  
იგი! ამიტომაც ე. ახვლიდანის მიერ ამ სურათისათვის გათ-  
ვალისწინებული დეკორატივა განსაკუთრებით ფაქიზი იყო,  
სველიანი მძიმე მოლოდინით დატვირთული.

მოსაკვადე ფრანსუაზას მაცურებელი ვერ ხედავდა. მის წი-  
ნაზე იმლებოდა ფრანსუაზას ბუღუარის წინ მდებარე მოგარ-  
ის ოთახი. კვამლისფერ ხალიჩასა და ასეთივე ფერის მძიმე  
ფარდებში იყო გახვეული. ორივე მხარეზე მაღალი სარ-  
კები კვიდა. მათ წინ ძველებურ მანდლებში სანთლები ეთოი.  
მივიწყებოდა ალის შუქი სარკეებში ირეკლებოდა და საღამუ-



„მეღებება ცხოვრებაზე“. კოსტუმების ესკიზები

ლო განწყობილებით ავსებდა იქაურობას. შორს სიღრმეში კარ-  
რი მოსჩანდა. იმ კარს იქით კვდებოდა ფრანსუაზა. მკურნალ-  
თა თათბირი კი ავანსცენაზე მიმდინარებოდა. მანძილი სცე-  
ნის სიღრმიდან ავანსცენამდე ზანერძლივი სვლის, დატვირ-  
თული პაუზების და საერთო მიმომე განწყობილების შექმნის  
ყოველნაირ საშუალებას უქმნიდა მსახიობებს. ფრანსუაზა  
მოკვდა. დასრულდა მსახურთა ცხოვრების ისტორიის ერთი  
ამბავი. წარმოდგენაში ამის შესახებ შემდგენიარად გვატო-  
ბინებდნენ: ფრანსუაზას საწოლიდან მოხუცი მსახური გამო-  
დიოდა. მძიმე ნაბიჯით წინ მოემართებოდა. გზადგვა სანი-  
ლებს აქრობდა. სცენაზე შუქი თანდათან კლებულობდა. უკა-  
ნასკნელი სანთლის ჩაქრობას სრული სიბნელე მოყვებოდა,  
როგორც ახლა მომხდარი სველიანი ამბის დასასრული. ფრან-  
სუაზა ერთადერთი ნათელი სხივი იყო და ისიც ჩაქრა!

გმირთა ცხოვრებაში მომხდარი მნიშვნელოვანი ამბის სა-  
ხიერი გამოვლენა მსატკრულ წაწარმოებში არასოდეს არ არის  
აღვილი. თეატრში ამის მიღწევა განსაკუთრებით ძნელია იმი-  
ტომ, რომ წარმოდგენა სხვადასხვა დარგის რეჟოვანთა ერ-  
თობლივი შემოქმედების ნაღვლია. მამასადადე, სასურველ  
სახიერებასაც მხოლოდ მამონ შეიძლება მიადწიო, როდესაც  
ეს რამდენიმე სხვადასხვა რეჟოვანი ერთი აზრით გაიმსტკე-  
ლებს, მივლენისადმი ერთნაირი დამოკიდებულებით და მე-  
ტყველ საშუალებებშიც ერთბუნებოვანი იქნებიან. მამონ სი-  
ტყვის, ცოცხალი მოქმედების, ფერისა და ხაზის ძალთა დი-  
ნება ორგანულად შეერთდება და მაცურებელზე ისეთ შობაბე-  
დობას მოახდენს, რომელიც შესაძლოა საშუადამოდ ჩაი-  
ბეჭდოს აღმართის მესხიერებაში. ასეთ შობაბეჭდობას ან-  
დუნდა ფრანსუაზას სიკვდილი იმიტომ, რომ დრამატურგის,  
რეჟისორის და მსატკარის მიერ ერთად თქმული სიტყვა სახი-  
ერად გამოვლენილი ლიტერატურულ, ხედვით და ქმედით  
ენაზე, ტექმარჩტად თეატრალური სინთეზის შესანიშნავი ნი-  
შეუმი იყო.





დროის ხშირი ცვლა ე. დევალის პიესის სცენურ ხორც-შესხმას ართულებად არა მარტო დეკორატიული გაფორმების მხრივ, არამედ გმირთა შუქისთვის თვალსაჩინოთაც. ზოგიერთი გმირის ხანგრძლივი სცენური სიცოცხლე გარკვეულ ცვლილებებს თავისთავად გულისხმობდა. ამიტომ მხატვრისათვის საკმარისი არ იყო მარტო დეკორატიული გადაწყვეტის პრინციპის შერჩევა მოქმედების ადგილისათვის. ასეთივე ცვლილებები იყო საჭირო მოქმედ პირთა გარეგნობის საკითხშიც (პოპე, ასაკი, მსახიობი).

მოქმედ პირთა რაოდენობას დროის ცვალებადობის სიხშირეს თუ შეუფარდებთ, ადვილად მიხვდებით კოსტუმების როგორ სიმრავლეს და სხვადასხვაობას მოითხოვდა ე. დევალის პიესა. ჩარჩოებში მოქმედებათა მიხედვით განლაგებული ესკიზები თანმიმდევრულად რომ დაგვავლავთ, უპირველესად მათში ჩაქოვილი ლოგია და სახიერება გამოჩნდება: ყოველ ესკიზში გმირის მსახიობის წამყვანი თვისება მისი სცენური ცხოვრების კონკრეტულ პირობებს ეფარდება. ყველა ერთად კი ნაწარმოების წამყვან აზრს — ბურჟუაზიის მტაცებლური ბუნების უცვლელობას.

თეატრალური კოსტუმი სცენის დეკორატიული გაფორმების ნაწილია, ორგანულად ჩაბატული მის საერთო სურათში. ამავე დროს მსახიობის მხატვრული სახის განუყოფელი ნაწილიც. უბრალოდ წარმოადგენს დეკორაციას მანერ გარემო მსახიობისათვის, კოსტუმი კი თითქმის მის ნაწილი, ის, რაც აცვია, რაც გრძობს როგორც საკუთარს. არსად ისე არ უბლოკდებოდა მსახიობი და მხატვარი ერთიმეორეს, როგორც კოსტუმში. ამიტომ დრამატულ თეატრში მომუშავე მხატვრის შემოქმედების დონეს და ხარისხს დიდად განაპირობებს კოსტუმის შექმნის უნარი.

„ცხოვრებაზე ვედრების“ გმირთა კოსტუმების ესკიზებს რომ გადახედოთ, მათზევე შეამჩნევთ — მიუხედავად სიმრავლისა ყოველ, სულ უნიშვნელო პერსონაჟის სამოსელიც კი, ბოლომდე გააზრებული და დახვეწილია. დროის მსვლელობას მხატვარი იცავს კოსტუმებში ისევე, როგორც დეკორაციაში — თმის ვარცხნილობაში, სახმარ საგნებსა და სამკაულებში — ყველა წარმომადგენელი, თუკი ის გმირის მსახიობის გამოყვეთას მოემსახურება.

ე. დევალის პიესისთვის განკუთვნილი კოსტუმების ესკიზებში ე. ახვლედიანის, როგორც თეატრალური მხატვრის, ერთი საინტერესო თვისება გამოვლინდა. ეს თვისება ადრეც იგრძნობოდა მის ესკიზებში, მაგრამ ამჟერად განსაკუთრებული თვალსაჩინოება შეიძინა. ბევრი სხვა თეატრალური მხატვრისაგან განსხვავებით, ე. ახვლედიანი კოსტუმის ესკიზში უსწრებს არა მარტო ტანსაცმლის ფერსა და მოხატულობას, არამედ პერსონაჟის სახეს, თმის ვარცხნილობას და მსახიობისას. მსახიობი კი, როგორც ცნობილია, მხატვრულად ხარისხიან პიესაში მუდამ განვითარებაშია ჩაწვნიებული. ზოგჯერ ეს განვითარება მეტისმეტად მკვეთრია, ზოგჯერ ნაკლებად შესაბამისი, მაგრამ უსათუოდ არის. ამიტომ ე. ახვლედიანის ესკიზებში იგი მუდამ არის მიანიშნებული. მხატვრის შემოქმედებით დაინტერესებულმა პირმა ესკიზების შესწავლა უსათუოდ თანმიმდევრულად უნდა აწარმოოს, გმირთა სცენური სიცოცხლის დინების მიხედვით. იმიტომ, რომ მხატვრის მიერ

ესკიზებში ჩაქოვილი აზრები თანმიმდევრულად ერთმანებად იკითხება. ე. დევალის პიესის გმირებისათვის განკუთვნილი კოსტუმების ესკიზები ასე თანმიმდევრულად რომ დაგვავლავთ, უპირველეს ყოვლისა, შევამჩნევთ იმ რაღაც მტაცებლურს, რომელიც ჩაქოვილია ყველა წამყვანი გმირის გამოხატულებაში. ეს თვისება თანდათან იზრდება, მატლურად განსაკუთრებით შესაბამისია იგი მასპობრთა გვარის მამაკაცთა ძირითადი შტოს წარმომადგენლებში — აგრ, ყველაზე უფროსი მათ შორის ბაბუა რობერტ მასპობრს. მას მკვეთრ ყავისფერი კამპოლი აცვია, სახე უხეი ტალარა ბაქენბარდებით აქვს დაფარული. ძალიან მოზუცია, მაგრამ მაინც მტაცებელი. ბებერი ლომი — აი, პირველი, რაც გაგონდება მის დანახვაზე. აგრ მისი ვაჟი შორისი, სადა მუქ სამოსელში, ხელში სივარით. რა თამაში გამოხედვა აქვს, როგორი ხარბი თვალელები! შორისის ვაჟი — პიერი. ისიც სადად ჩაქოვილი, მაგრამ უფრო ხაზგასმით კობხად. უკუთმეორეული სამოსში. მასამხიობით მყარად დგას, წერილი უღვაში, ვიწრო თვალელები, მკაცრი შერვა, დაუნდობელი — მგელი, ნამდიდარი მგელი!

თეატრალური ტერმინოლოგიაში ცნობილი მსახიობის მხატვრული სახის ე. წ. „მარცვალი“ გმირის ისეთი თვალსაჩინოდ სახიერო გადაწყვეტის მიგნებას ნიშნავს, რომელიც სწორედ ამ ადამიანისთვისაა და მასსახიათებელი, რადან იგი შეივადე ყველაზე არსებითს — ძირითად მარცვალს, რომელზეც შემდეგ მთელი ეს პიროვნება ამოიზრდება. ეს ტერმინი მსახიობის შემოქმედებასთან დაკავშირებით იხმარება ხოლმე, ჩვეულებრივ. ე. ახვლედიანის მიერ შექმნილი ზოგიერთი კოსტუმის ესკიზი გვაფიქრებინებს, რომ ამ ტერმინის ხმარება თეატრალური მხატვრის შემოქმედებასთან დაკავშირებითაა შესაძლებელი, როდესაც კოსტუმის ესკიზი გმირის შინაბუნების „ძირითად მარცვალს“ გაგრძობინებს.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ე. დევალის პიესის ლიტერატურულ არტიტეტონიკას საფუძვლად უდევს ბურჟუაზიის ცხოვრების გარკვეული ცვალებადობა და მისი მტაცებლური ბუნების შინაგანი, არსებითი უცვლელობის პრინციპი. ამის შესატყვისად ე. ახვლედიანსაც სამეტყალის დეკორატიულ გადაწყვეტას იგივე პრინციპი დაუდო საფუძვლად — ერთი უცვლელო დანადგარი და ცვალებადი დეტალები, რომლებიც გმირთა საცხოვრებლის მოდერნიზაციის მიზნიშნული იქნებოდა. იმავე პრინციპზე დაფუძნებული კოსტუმების ესკიზებიც — გმირთა გარეგნული სახიერება იცვლება, იცვლება მათი სამოსელის ატრილობა, ფერები, სიმდიდრე, მაგრამ უცვლელი რჩება მათი მტაცებლური ბუნება, სახის სასტიკი, ზოგჯერ დაუნდობელი გამოხატულება. მიუხედავად ამისა, მხატვარს არასოდეს არ ავიწყდება ის მცირე განსხვავებებიც კი, რომელიც ადამიანთა ამ ერთი რჯულის წარმომადგენლებს შორის არსებობს. ამ შხრეც ძალიან საინტერესოდ გამოიყურება მის ესკიზებში პიერის მეგობარი მარსელ ტესონიე. ტესონიე თითქმის ისევეა ჩაქოვილი, როგორც პიერი (თანამედროვე ვეროპული სამოსელი), ისევე დგას, სახიობა თითქმის ჩამოვას მას, მაგრამ გამომეტყველება აქვს ოდნავ უფრო რბილი პიერთან შედარებით. პიერსა და მარსელ ტესონიეს შორის ეს მსგავსება განზრახვა საზგანსული მხატვრის მიერ იმისთვის, რომ აშკარად დაგვანახოს: მტაცებელთა ამ ზრო-





„ვერბა“ ცხოვრებაზე“. კოსტუმების ესკიზები

გამო თითქმის ყველა ერთნაირია, ოდნავ შესამჩნევად განსხვავდება არაფერს ცვლის არსებითად!

უკვე იყო თქმული, რომ მეოთხე სურათი (ფრანსუაზას სიკვდილი) რეჟისორისა და მხატვრის მიერ განსაკუთრებული სიღრმით და სახიერებით იყო ამოსწილი იმისთვის, რომ ფრანსუაზას — ამ ერთადერთი ნათელი სხივის დაღუპვაც მასუბრთა შიღილბას მომსახურებოდა. კოსტუმების ესკიზებს რომ გადახედოთ, უსათუოდ შეამჩნევთ, როგორ გამოირჩევა ფრანსუაზა სხვა გმირთა შორის: გამზადარი, ფერმკრთალი, გატანჯული სახე, სადად გადავარცხნილი თმები, სადა სამოსელი, სველიანი თვალები, სინაზე, სინატყფე, სულიერი მწვერიერება... ე. ახვლედიანის ჩანახატებშიც ისევე მართლა ფრანსუაზა, როგორც ე. დევალის პიესასა და ლ. ვარპახოვსკის წარმოდგენაში.

ე. ახვლედიანი თეატრალური კოსტუმების დიდოსტატია, ამიტომ რაც უფრო მეტად დააკვირდები მის მიერ შექმნილ ესკიზებს, მით უფრო ღრმად და ზუსტად ამოიკითხავ იმას, რაც მხატვარს ამა თუ იმ გმირზე უფიქრია — მის ასაკზე, ხასიათზე, პროფესიასა თუ ეროვნებაზე, როგორ გაუთვალისწინებია იმ ნაწარმოების ჟანრი, რომელშიც ეს გმირი ცხოვრობს, ავტორის მიერ მისთვის განკუთვნილი ადგილი პიესაში. რაც უფრო მცირეა ეს ადგილი, რაც უფრო ხანმოკლე გმირის შეხედრა მაყურებელთან, მით უფრო მკვეთრია და შთაბეჭდვითი მხარე გარკვევითა ე. ახვლედიანის ესკიზზე. მან იციან თეატრის საიდუმლო — ეპიზოდური როლი უსათუოდ მკვეთრი და მამატრევილი ფუნქციითაა დატვირთული, მაშასადამე, გარკვეულადაც სახიერი უნდა იყოს. სხვანაირად მაყურებელი ვერ დაამახსოვრებს, ვერ მიიღებს სათანადო შთაბეჭდილებას. ამიტომ აჭებს ასეთი გულისკურთხი დამოშავებული ისეთი უწინმეწილო პერსონაჟების გარკვევითაც კი, როგორც არიან დალაქი, მანიკურაშა, პიერის სტუმრები და სხვა.

ზოგჯერ ე. ახვლედიანი ერთ ნახატში ორ-სამ პერსონაჟს ათავსებს ხოლმე ყოველი მათგანის გარეგნობა მუდამ დაწერილებითაა დამუშავებული საჭირო დეტალებით ფესვსაცლიდან თავსამკაულამდე. მაგრამ ეს ადამიანები შემთხვევით არ აღმოჩნდებიან ხოლმე ერთ ნახატზე. ისინი ერთმანეთთან უსათუოდ გარკვეულ დამოკიდებულებასა და მიმართებაში არიან. დამდგმული რეჟისორი არ ითხოვს მხატვრისგან ამგვარ ესკიზებს. ეს არ შედის თეატრალური მხატვრის მოვალეობაში. ასე რომ, კოსტუმების ესკიზების ჯგუფური კომპოზიციები ე. ახვლედიანის ინდივიდუალური სურვილის შედეგია. რას მოწოდებს მხატვრის ამგვარი სურვილი? ე. ახვლედიანის თეატრალურ მხატვრულ ბუნებას, იმას, რომ იგი პიესის გმირებს მუდამ ერთმანეთთან კავშირში შედავს, ცოცხალ მოქმედებაში.

ე. ახვლედიანის თეატრალური მეგვიდროება დიდია და მრავალფეროვანი, ბევრი სხვადასხვა ავტორის პიესაზე უმუშავია, უამრავი სხვადასხვა დრო და ადგილი გაუცოცხლებია სცენაზე, სხვადასხვა ასაკის და შემოქმედებითი ხელწერის რეჟისორებთან ერთად უმუშავია მუსიკალურ და დრამატულ თეატრებში. (თითქმის ყველა ჟანრში.) ეს ესკიზები ერთად რომ დალაგო იქნებ გაჭირდეს კიდევ დაჯერება, რომ ყველა ერთი მხატვრის საკუთრებაა. თუმცა მათ აერთიანებთ ის რაღაც განსაკუთრებული, რომელიც ე. ახვლედიანის საერთო შემოქმედებით თავისებურებას შეადგენს და დაკვირვებელი თვალისთვის უსათუოდ შესამჩნევია. ამავე დროს თან სდევთ კიდევ ერთი თვისება, რომელიც ე. ახვლედიანის, როგორც თეატრალური მხატვრის თავისებურებაა — ფერმწერი და გრაფიკოსი, მხატვრულად დასრულებული ტილოების ცნობილი ოსტატი ე. ახვლედიანი თეატრალურ ესკიზს არასოდეს არ ხატავს როგორც დამთავრებულ სურათს. ესკიზი „აქმუშაო მსალაა მისთვის. ამიტომაც მის ესკიზზე თქვენ წახავთ მხო-



საქართველოს  
საგანმანათლებლო და მეცნიერებათა  
მინისტროს

ლოდ იმას, რაც რეალურად შეიძლება განხორციელდეს სცენაზე და რაც მართლაც იყო წარმოდგენაში. ბევრი რამ მის ესკიზში მხოლოდ იდეალისმა, ნამდვილ სიყოფილეს კი სცენაზე იქნენ — განათება და ის კონკრეტული შემოქმედებითი ფუნქცია, რომელიც აკისრია მისი დეკორაციის ყველა წვრილმანს, სცენაზე იმატება. ე. ახვლედიანი თვატრში წმინდა თვატრული სურათიანი. ამიტომაც მის მიერ სპექტაკლის გაფორმება ნამდვილი სახით მხოლოდ სცენაზე იხადება, როდესაც პიესის გმირები გამონდებიან და თვატრს მსახიობი

დაეფულება. მაშინ ცოცხლდება მხატვრის საქმიანობა. უმწველად ექსოვება წარმოდგენის ცოცხალ ქსოვილში. სპექტაკლის შემდეგ რომ დახვდით ე. ახვლედიანის ესკიზს, მაშინ მიხვდებით რა დიდი განსხვავებაა დახატულას და სცენაზე გაყოცხლებულ დეკორაციას შორის. რას იხამ, თვატრის ბუნებაა ასეთი — ყველაფერი ჭკემატიანად თვატრული ნამდვილი სახით მხოლოდ სცენაზე ცოცხლობს მსახიობის ერთად. მათ შორის ნამდვილი თვატრული მხატვარიც.

## საქართველოს კულტურის სამინისტროში

**ი**მისთვის, რომ გამდიდრდეს მუსიკალური თეატრებისა და საკონცერტო ორგანიზაციების რეპერტუარი, შემდეგმ განვიხილავთ საბჭოთა კორეოგრაფია; დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კორეოგრაფიული ხელოვნების მოღვაწეთა მუშაობას თანამედროვეობის ამსახველი რეპერტუარისათვის, კარგ საკონცერტო-კორეოგრაფიულ ნომრებს, როგორც საბჭოთა ბალეტის პროპაგანდის პოპულარულ ფორმას ჩვენს ქვეყანაში და საზღვარგარეთ. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს გადაწყვეტილებით სამისოდ დასახულია მნიშვნელოვანი ღონისძიებანი, ერთად, სამინისტრომ შეიმუშავა დებულება კონკურსისა, რომელიც ითვალისწინებს თანამედროვე თემაზე ახალი საკონცერტო კორეოგრაფიული ნომრების შექმნას, როგორც ცნობილია, დღემდე სახალტო-საკონცერტო რეპერტუარი მუსიკალურ თეატრებსა და საკონცერტო

ორგანიზაციებში შემოხვეული ხასიათი ატარებს. შეზღუდული და მოქედებულია, რის გამოც ბალეტი ძალზე ერთფეროვნად და ლარიზად არის ხოლმე წარმოდგენილი.

თანამედროვე და ისტორიულ-რეალისტური თემატიკის ამსახველი კორეოგრაფიული საკონცერტო ნომრების შესაქმნელად გამოცხადებული რესპუბლიკური კონკურსი ითვალისწინებს თეატრებისა და საკონცერტო ორგანიზაციების, კომპოზიტორებისა და ლიბრეტისტების ფართო ჩაბმას ამ მნიშვნელოვან ღონისძიებაში. საკონცერტო კორეოგრაფიული ნომრების სიუჟეტები შეიძლება იყოს როგორც ორიგინალური, ასე საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურიდან. ნაწარმოებთა ეანრი — სხვადასხვა (ბეროკლარომატიკული, ლირიკული, ტრაგიკული, კომედიური და სხვ.). საკონკურსო დებულებაში ჩამოყალიბებული იქნება ავტორებ-

თან-კომპოზიტორებთან და ლიბრეტისტებთან მუსიკალური თეატრებისა და საკონცერტო ორგანიზაციების კონტაქტის ქვებზე და პირობები, ხოლო ნაწარმოების შექმნისა და დადგმის შემდეგ შუა საკონცერტო კორეოგრაფიული ნომერი წარმოდგენილი უნდა იქნეს კონკურსზე თეატრის ხელმძღვანელების, ან საკონცერტო ორგანიზაციის მიერ.

კონკურსი ჩატარდება ორ ტურად. პირველი ტური — ქ. თბილისში 1965 წლის 1 მაისიდან 25 მაისამდე. შერჩეული ნომრები შორეულ ტურის საკავშირო კონკურსზე რეკომენდირებული იქნება საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს მიერ. კონკურსი ჩატარდება მოსკოვში 1965 წლის 10 მაისიდან 30 ივნისამდე.

საუეთესო საკონცერტო ნომრებისათვის ან პროგნამისათვის დადგენილია საბატო დიპლომები.

დ. ზარაფიშვილი

ჩაის პლანტაციები



ზ. ფალიაშვილის სახ. ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლეთა კონცერტი. ვიოლინეტო ანსამბლი: ვუბაზ გოგაბიშვილი, ზელა ველაძე, მკენი ქსევერიძე, ირაკლი სულთანიშვილი, ალექსანდრე ასლამაზოვი, ვლადიმერ გოროშკო, ლალი კვეციანიშვილი, ალექსი ზოდუნაძე, მერაბ შერაბიშვილი, სერგო ტრუში, დავით შვეკლიაძე.



## დიდი წარმატების გზით

ლეილა კაკაბაძე



ბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან არსებული ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა სამართლიანად ითვლება რესპუბლიკის მუსიკალური კადრების აღზრდის ერთ-ერთ თვალსაჩინო კერად. თავისი არსებობის 25 წლის მანძილზე მან საფუძვლიანი საშუალო მუსიკალური განათლება მისცა ახალგაზრდა მუსიკოსთა მთელ პლევადს, რომელც დღეს ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების სხვადასხვა დარგში მოღვაწეობს და თვალსაჩინო როლს თამაშობს რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში. ცენტრალურმა მუსიკალურმა

სკოლამ წარმატებით გაართვა თავი იმ პასუხსაგებ და კეთილშობილურ მისიას, რომელმაც განაპირობა მეოთხედი საუკუნის წინათ კონსერვატორიასთან მისი შექმნა. მას უნდა მიეწოდებინა უმაღლესი სასწავლებლისათვის ნიჭიერ ახალგაზრდა შემსრულებელთა მუდმივი ნაკადი, რითაც ის ხელს შეუწყობდა ჩვენი სამემსრულებლო კადრების მომზადებაში იმ დროს არსებული ხარვეზის შექმნას და ეროვნული მუსიკალური კულტურის აღმავლობას. სწორედ ამ მიზნით 1938 წელს ლიკვიდირებულ იქნა კონსერვატორიასთან არსებული მუსიკალური მუშაგაკი და მისთვის მუსიკალური სასწავლებელი, რომელთა ამოცანასაც ძირითადად მუსიკის პედაგოგთა მომზადება შეადგენდა. ხოლო მათ ბაზაზე, განსაკუთრებით ნიჭიერ ბავშვთათვის, დაარსდა სრული საშუალო მუსიკალური სკოლა, დღევანდელი ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა, რომელსაც მთლიანად შეუერთდა აგრეთვე კონსერვატორიასთან უკვე რამდენიმე წლის წინათ შექმნილი ე. წ. „ნიჭიერ ბავშვთა ჯგუფი“.

განვლილი წლების მანძილზე რესპუბლიკის სამემსრულებლო ხელოვნების აქტუალური მოთხოვნილებებიდან გამომდინარე, სკოლის სტრუქტურაში გარკვეული ცვლილებები მოხდა. თავდაპირველად არსებულ საფორტეპიანო და სარეკესტრო (სიმებიანი საკრავთა) განყოფილებებს მომდევნო წლებში დემატა ჩასაბერ საკრავთა, ვოკალური და სა-



მარინე მდივანი

გუნდო-სადირიგორო განყოფილებები, რომელთაგან ორი უკანასკნელი ამჟამად ლიკვიდირებულია. რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხის ბავშვთა მოზიდვისა და მათი მუსიკალური ნიჭის ფართოდ განვითარების მიზნით სკოლასთან დაარსდა ინტერნატი. გაიხსნა აგრეთვე ზოგადსაგანმანათლებლო სექტორი. აღნიშნული განყოფილებები წლების მანძილზე საუკეთესოდ მომზადებულ კადრებს აწვდიდნენ არა მარტო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიას, არამედ ჩვენი ქვეყნის სხვა უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებლებსაც. მათ შორის უნდა დავასახელოთ მუსიკოს-მემსრულებელთა საერთაშორის-



ლევ ვლასენკო

სო და საკავშირო კონკურსების ლაურეატები, მეგილინიები — მარინე იაშვილი და ლიანა ისაკაძე, ჩელოზე და მკერდზე — თამარ გაბარაშვილი და ზურაბ ლაშკო, პიანისტები — ელენე ვირსალაძე, მარინე გოგლიძე-მდივანი, მარგარიტა ჩაიძე, ცილა კვერნაძე, დიმიტრი ბაშკიროვი, ლეო ვლასენკო და რუდოლფ კერერი, მომღერლები — ზურაბ ანჯაფარიძე, მედეა ამირანაშვილი და ლამარა ჭყონია, რომლებმაც პირველად სკოლის კედლებში აიდგვე ფები როგორც მუსიკოსებმა და მივიგრძნეს მუსიკალური ხელოვნების უდიდესი შოამაგონებელი ძალა. დღეს ისინი არა მარტო ეროვნული, არამედ მთელი საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების საამაყეს წარმომადგენელ და წარმატებით იცავენ მის ღირსებას მსოფლიო ასპარეზზე.

სკოლის კედლებში აღიზარდნენ სახელმწიფო, საყოველთაოდ ცნობილი კომპოზიტორები, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები და თორაძე და სულხან ცინცაძე, კომპოზიტორები: სულხან ნასიძე, ბიძინა კვერნაძე, ოთარ გორდელი, გივი ციციშვილი, ნოდარ გაბუნია, ალექსანდრე პირუმივი, ედუარდ აბრამიანი, თამარ გვახავა, იაკობ ბობოხიძე, მამია ბურუკაშვილი, შალვა დავითაძე და სხვები, რომელთა უმრავლესობა უკვე სკოლაში სწავლის პერიოდში საშემსრულებლო ხელოვნების პარალელურად ეუფლებოდა კომპოზიციას.

გარდა ზემოთ დასახელებული მომღერლებისა, რესპუბლიკის საშემსრულებლო კულტურის სფეროში უღიძვრებოდა წარმომადგენელი, სკოლის ყოფილი მოსწავლეები: თამარ თათკეციშვილი, თენგიზ მუშუკუაძიანი, თენგიზ ზაალაშვილი, ირაკლი შუმხიაი, ნოდარ ჯაფარიძე, ოთარ ბაბქაძე და სხვები, ხოლო საგუნდო-სადირიგორო განყოფილების აღზრდილი — ანზორ კახსაძე, გურამ ბაქრაძე, ავთანდილ განუგრაფა და სხვები სათავეში ჩაუდგინენ და წარმატებით უძღვებიან რესპუბლიკის დიდი საგუნდო კოლექტივების მუშაობას.

ამავე სკოლაშიაფარებულიდან ბევრი მუსიკისმცოდნის საპეციალობას დაეწაფა და მრავალმხრივ ნაყოფიერ სამეცნიერო-კვლევით, პუბლიცისტურ და პედაგოგიურ მუშაობას ეწევა. ესენია ელენე ძიძაძე, ანტონ წულუკაძე, გულბათ ტორაძე, ვლადიმერ გოგოტიშვილი, შვია იაშვილი, ელისაბედ ბალანჩივაძე, დოდო გოგუა, ვენიამინ გურევიჩი, ნანა ჭავთარაძე და სხვები.

ამჟამად, სკოლის აღზრდილთა უმრავლესობა რესპუბლიკის მუსიკალური დაწესებულებების ძირითად ბირთვს შეადგენს და ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში აქტიურ მონაწილეობას იღებს. მათ შორის არიან თვალსაჩინო პიანისტები; თენგიზ ამირაჯიბი, ალექსანდრე ნიგარაძე, ნოდარ გაბუნია, რევაზ ასბაიშვილი, რუსუდან ზოჯავა, მეგილინიები: იური ცხომელიძე და პარი ოქროპირიძე, დირიგორები: გივი აზმაიფარაშვილი, ჯანსუღ კახიძე, თეიმურაზ კობახიძე და სხვები.

ამგვარად, ცენტრალურმა მუსიკალურმა სკოლამ ფუძე დააყენა და ფართო ასპარეზზე სამოღვაწეოდ გზა გაუხვია ნიჭიერ ახალგაზრდა მუსიკოსთა მთელ თაობას, რითაც მისმა პედაგოგებმა ღირსშესანიშნავი ფურცლები ჩასწერეს საბჭოთა მუსიკალური პედაგოგიის ისტორიაში.

ალანონიშნავია, რომ სკოლაში იმთავითვე უდიდესი ყურა-



ნინო ჰერცაქძე



დიდი ნაწილი დღესაც ახალგაზრდული ენერგიით განაგრძობს მუშაობას.

კონსერვატორიის პროფესორ-პედაგოგების ჩაბმა მუშაობაში წლების მანძილზე ღირსშესანიშნავ ტრადიციად იქცა, რაც იძლევა მოსწავლეთა პროფესიული აღზრდის უწყვეტად წარმართვისა და ერთიანი ხელმძღვანელობის განხორციელების შესაძლებლობას.

უფროსი თაობის სახელოვან პედაგოგთა გვერდით დაწინაურდნენ და მათ მხარში ამოუდგნენ საფორტეპიანო განყოფილების პედაგოგები: გ. სვანიძე, მ. აგლაძე, ე. მგალობლიშვილი, ნ. გარეჯილაძე, ნ. ჩიჭვანი, თ. ფხაკაძე, ნ. მისანიჭოვი, სარჯ. განყოფილების პედაგოგები შ. შანიძე, ნ. პოლოსოვი, ნ. რობიჯაშვილი, თ. მელიქ-ნუბაროვა, გ. ხატიაშვილი, ი. ჭეიშვილი, თეორიული საგნების პედაგოგები: ნ. ოცხელი, თ. ხუროშვილი, ქ. თუმანიშვილი, შ. თოდუა, ა. ქავთარაძე, ნ. მუსხელიშვილი, პედაგოგი კომპოზიციაში ა. შავერზაშვილი.

უკანასკნელ წლებში სკოლაში სამუშაოდ მოვიდნენ ახალგაზრდა დამწყები მუსიკოსები, რომელთაგან უმრავლესობა ცენტრალური მუსიკალური სკოლის ყოფილი მოსწავლეებია. ცენტრალური მუსიკალური სკოლის ცხვირებში წარუშ-

დლება ექვეოდა პედაგოგიური ძალების შერჩევას, როგორც მოსწავლეთა მუსიკალურ აღზრდაში წარმატებათა მოპოვების ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას.

სკოლის ორგანიზატორებმა და პირველმა ხელმძღვანელებმა — გამოჩენილმა ქართველმა მოღვაწემ, პროფესორმა ა. ფაღავამ და საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, პროფესორმა გ. თაქთაქიშვილმა, რომელიც 1939/40 სასწავლო წელს ჩაუდგა სათავეში სკოლას, როგორც დირექტორი, სამუშაოდ მიიწვიეს კონსერვატორიის წამყვანი პროფესორები და პედაგოგები: ი. აიხბერგი, ა. თულაშვილი, ა. ვირსალაძე, ლ. ტრუსკოვსკი, ვ. ვილშაუ, კ. მინარი, დ. გროსმანი, ე. კაპელინიცი, ა. ბალანიჭივაძე, ი. ტუსუა, ს. ბარხუდარიანი, ლ. შიუკაშვილი, ლ. იაშვილი, ნ. კოხმინსკაია, ვლ. დონაძე, პ. ხუჭუა, შ. ასლანიშვილი, ა. სვანიძე, ე. შიუკაშვილი, თ. ჩარეჭიშვილი, თ. ჩხარტიშვილი, ვ. ბუგდანოვი, მ. ფთიშვილი, ე. მანდინოვა და რესპუბლიკის გამოჩენილი პედაგოგები: ე. ჩერნიავსკაია, ე. ქიქოძე, ს. გაბუნია, ქ. ლორთქიფანიძე, დ. სლიანოვა და სხვები. შეიქმნა ძირითადი პედაგოგიური ბირთვი, რომლის შემადგენლობის

ნანა იაშვილი

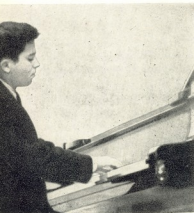


მევიღონეთა ანსამბლი: ნინო დვალა, ლილი ანთაძე, ალექსი შანიძე, ანატოლი ბელიკოვი, ალექსი ბურდულა, ვიქტორ კონიავეი, პოლნა ჩიქოვანი, მამუკა დოლიძე

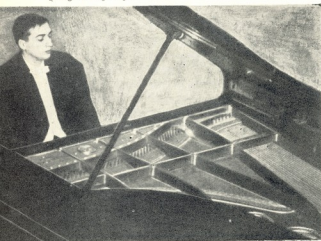




ალექსი თორაძე



ერვინ კამლოვი



დომინტი ბაშვიროვი



ლევი კვალი დასტოვებს და მუშაობის განსაკუთრებული გაქობველება გამოიწვიებს დიდი სამამულო ომის წლებში თბილისში მცხოვრებმა საბჭოთა ხელოვნების გამოჩენილმა წარმატებულმა, პრაფესორებმა: ა. გულდენფეიზერმა, კ. ივანოვმა, ა. ფანინგერმა, ე. გუვიკოვმა, ბ. სიბორიმ, ა. გაუკმა, კ. ერდელმა და პედაგოგმა მ. მეტელინივილიმა, რომლებიც მიწვეულ იქნენ სკოლაში სამუშაოდ. მათი წყალობით ცენტრალური მუსიკალური სკოლა საქვეყნოდ განთქმულ მოსკოვის კონსერვატორიის პედაგოგიურ და სამეცნიერებლო პრინციპებს ეჯიარა.

სკოლის კოლექტივი აქტიურადაა ჩაბმული რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების ფერხულში და ცოცხლად ეხმარება მის ყოველ მოთხოვნას. დიდი სამამულო ომის წლებში მან გააჩნა ფართო საშუაო მუშაობა. მოსწავლეუთაგან შემდგარი საკონცერტო პრიგადები სისტემატურად გამოდიოდნენ სხვადასხვა საშხედრო ნაწილებსა და ლაზრეთებში. იმართებოდა მოსწავლეთა სპეციალური ღია კონცერტები, რომელთა შემოსავალიც მთლიანად გადადიოდა საბჭოთა არმიის თავდაცვის ფონდში და ხმარდებოდა ომში დაღუპულ მეომართა ოჯახებს.

სკოლა ღირსეულად მოემზადა 1961 წელს ამიერკავკასიის მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსში მონაწილეობისათვის. გამარჯვებულთა შორის აღმოჩნდნენ როგორც სკოლა დამთავრებულები, ისე სკოლის მოსწავლეები ა. ნივარაძე, ჯ. ბალანჩივაძე, პ. დიმიტრიადი, ლ. ისაკაძე, ი. იაშვილი, რ. ჯანდიერი, ე. ისაკაძე, ე. ლუესი და სხვები, რომელთაც ამიერკავკასიის მუსიკოს-შემსრულებელთა ლაურეატის საპატიო წოდება დაიმსახურეს.

სკოლის მოსწავლეთა საწვენებელი, ღია აკადემიური და პედაგოგთა კლასის კონცერტები, რომლებიც ყოველწლიურად ტარდება, დედაქალაქის მუსიკალური საზოგადოებრიობის ცხოველ ინტერესს იწვევს. მათი სამეცნიერებლო დონე პროფესიული თვალსაზრისით იმდენად მაღალია, რომ იგი ყოველთვის რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების საინტერესო მოვლენად იქცევა.

შარშან სკოლის საუვეთესო მოსწავლეები წარდგნენ მოსკოვის საზოგადოებრიობის წინაშე, სადაც კრემლის თეატრში გაიმართა ცენტრალური მუსიკალური სკოლის, თბილისის სახელმწიფო ქორეოგრაფიული სასწავლებლისა და მხატვრული თვითმოქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის მოსწავლეთა გაერთიანებული კონცერტი.

მიმდინარე წელს თბილისის მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ ფართოდ აღნიშნა სამშობლოს წინაშე ვალმოხდილი სკოლის დაარსების 25 წლისთავი. ამ ღირშესანიშნავი თარიღისადმი მიძღვნილ საზეიმო საღამოზე, რომელიც 26 აპრილს გაიმართა კონსერვატორიის დიდ დარბაზში, თავი მოიყარეს რესპუბლიკის ხელოვნების და დაწესებულებათა წარმომადგენლებმა, მოძვე რესპუბლიკეობისა და სხვა ქალაქებიდან ჩამოსულმა სტუმრებმა, მოსწავლე ახალგაზრდობამ და მუსიკის მოყვარულებმა. პრეზიდენტის არიან საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. ბუაჩიძე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე ა. დვალისვილი, სკოლის დირექტორი გ. სვანიძე და მოადგილე შ. თოდუა, რესპუბლი-

კის მუსიკალური ხელოვნების გამოჩენილი წარმომადგენლები, სხვადასხვა მუსიკალური სასწავლებლებისა და სკოლების ხელმძღვანელები, სკოლის ყოფილი მოსწავლეები, საერთაშორისო და საკავშირო კონკურსების ლაურეატები, რომლებიც საგანებოდ ჩამოვიდნენ მოსკოვიდან სახეიშო საღამოში მონაწილეობის მისაღებად. მათთან ერთად არის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის IV კურსის სტუდენტი ელისო ვირსალაძე და სხვები.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილემ ა. დვალაშვილმა, რომელმაც აღნიშნა სკოლის დიდი მიღწევები რესპუბლიკის მუსიკალური კადრების აღზრდის საქმეში. სიტყვა მოხსენებისათვის ეძლევა პროფესორ პ. ხუტუას, რომელიც ეხება სკოლის მივლი კოლექტივის, მისი ცალკეული განყოფილებებისა და პედაგოგების ნაყოფიერ საქმიანობას განვლილი წლების მანძილზე. ტრიბუნაზე ერთიმეორეს სცვლიან სხვადასხვა დაწესებულებათა წარმომადგენლები. ისინი გულთბილი მისასალმებელი სიტყვებით მიმართავენ სკოლის კოლექტივს. მათ შორის არიან ე.მ. დარჯინის სახელობის რიგის სპეციალური საშუალო მუსიკალური სკოლის წარმომადგენელი — ი. არაიხი, პროფესორ სტოლიარსკის სახელობის ოდესის მუსიკალური სკოლა-ინტერნატის წარმომადგენელი — ნ. სოროჩევა, ფოთის მუსიკალური სკოლის დირექტორი მ. აინინდერი. თბილისის მუსიკალური სასწავლებლებისა და სკოლების პედაგოგიური კოლექტივების სახელით სიტყვას იღებს საქართველოს სსრ დამსახურებული პედაგოგი, თბილისის მეოთხე მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორი ქ. ჯიქია. საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის წევრთა სახელით მისასალმებელ სიტყვას წარმოთქვამს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარის პირველი მოადგილე, კომპოზიტორი და თორაძე აღნიშნა რა სკოლის დიდი ღვაწლი მუსიკოსთა თაობების მომზადებაში, მან მიუთითა იმ გარემოებაზე, რომ „აღზრდილთა საქმიანობა თავიდან ბოლომდე გასწავლისნებულება იმ კეთილშობილური თვისებებით — შრომისმოყვარეობით, საქმისადმი პრაფესიული დამოკიდებულებით, ეროვნული კულტურის უსაზღვრო სიყვარულის გრძნობითა და მისდამი უანგარო სამსახურის სურვილით, რომელთა განმტკიცებისათვის დაუღალავად იბრძოდნენ და ძალას არ იშურებდნენ მისი სახელოვანი პედაგოგები“. ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორატისა და მთე-



ელისო ვირსალაძე

ლი კოლექტივის სახელით გამოდის მუსიკისმცოდნე გ. ტორაძე. მისი სიტყვით 25 წლისავე დასრულდა ამ საღამოს დელო დაწესებულების სიყრმის პერიოდი. მან იმედი გამოთქვა, რომ სიმწიფის ასაკში ჯადამდგარი სკოლის კოლექტივი კიდევ უფრო დიდი მიღწევების გზით ივლის წინ. სკოლის ყოფილ მოსწავლეთა სახელით საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ლეო ვლასენკო მაღლობას გამოსთქვამს სკოლის პედაგოგიური კოლექტივის და განსაკუთრებით თავისი პირველი მასწავლებლის, პროფესორ ანასტასია დავითის ასულ ვირსალაძის მიმართ, რომელნიც ესოდნე დიდ ყურადღებას და მზრუნველობას იჩენდნენ მოსწავლეთა მიმართ.

საქართველოს სსრ განათლების მინისტრის მოადგილემ

ლანა ისაყვი



რევაზ მახაბული





მარინე იაშვილი

უ. ობოლაძემ გამოაცხადა სასაზღო განათლების დარგში  
ლაგადებული და ნაყოფიერი მუშაობისათვის სერგოის ქელ-  
გოგების გ. სვანიძის, შ. თოდუას, თ. გრიგორას, ე. ჩხინი-  
სკაიას, ლ. შიუკაშვილის, ს. გაბუნას, ნ. პოლსოვის, თ. ბუ-  
როშვილისა და ნ. ფიფიას „სასაზღო განათლების წარჩინე-  
ბულის“ სამკრდრე ნიშნით დაჯილდოების შესახებ.

დასასრულს სიტყვით გამოვიდა სკოლის დირექტორი, ხე-  
ლოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. სვანიძე, რომელმაც  
მთელი კოლექტივის სახელით მადლობა გადაუხადა სახეიშო  
საღამოს ყველა მონაწილეს და დამსწრებს. დარბაზი გულთბი-  
ლად შეხვდა გ. სვანიძის სიტყვებს, რომლებითაც მან მად-  
ლიერების გრძობით მოხსენია სკოლის ყოფილი დირექტო-  
რი, პროფესორი გიორგი მიხეილის ძე თათიაშვილი და სას-  
წაულო ნაწილის ვახტე, ანა გიორგის ასული ჩიკვაძე, რომ-  
მელთა სახელთანაც, როგორც მან აღნიშნა, — „განუზრელა-  
დაა დაეკავშირებულა ცენტრალური მუსიკალური სკოლის  
პირველი თვალსაჩინო მიღწევები — ერთსულგოვანი კოლექტი-  
ვის შექმნა და სკოლის ავტორიტეტის განმტკიცება“.

სახეიშო საღამოს საუკეთესო ნაწილი იყო მოსწავლეთა  
კონცერტი, რომლის პროგრამა ისე მრავალფეროვნად იქნა  
შედგენილი, რომ მან თვალსაჩინოდ წარმოგვიდგინა სკოლის  
დღევანდელი სახე, მოსწავლეთა აღზრდაში ამჟამად არსებუ-  
ლი მიღწევები. დამსწრეთ შესაძლებლობა მიეცათ გასცნო-  
ბოდნენ სხვადასხვა საშემსრულებლო კლასებისა და ასაკის  
მოსწავლეებს. სკოლის ღირსებას იცავდნენ საუკეთესოთა შო-  
რის საუკეთესონი: საორკესტრო განყოფილების მესამეკლასე-  
ლი მვეილინე ქეთევან თუმშალიშვილი (პედაგოგ ნ. პოლო-  
სოვის კლასი), მებუთეკლასელი მვეილინე რუსუდან გვასა-  
ლია (ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, პროფესორ  
რევაზ მაჩაბელი (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის  
ი. ჭეიშვილის კლასი) და მეცხრეკლასელი ნინა იაშვილი (ხე-  
ლოვნების დამსახურებული მოღვაწის პროფესორ ლ. იაშვი-  
ლის კლასი), საფორტეპიანო განყოფილების მოსწავლეები:  
მეექვსეკლასელები ალექსი თორაძე (რესპუბლიკის დამსახუ-  
რებული პედაგოგის რ. როფიკის კლასი) და ნინო ჭიარაძე  
(ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გ. შიუკაშვილის  
კლასი), ამავე პედაგოგის მეცხრეკლასელი მოსწავლე რუსუ-  
დან ვაგაშვილი, მერვეკლასელი მარინე თუმშალიშვილი (ხე-  
ლოვნების დამსახურებული მოღვაწის თ. ჩარქეიშვილის კლა-  
სი) და მეთათ კლასის მოსწავლეები თამაზ ბუაძე (პედაგოგი  
ნ. მიახნიკოვის კლასი) და ურვიან კამალოვი (ხელოვნების  
დამსახურებული მოღვაწის თ. ჩხარტიშვილის კლა-  
სი).

კონცერტის ღირსეულ „პროლოგსა და ეპილოგს“ წარმო-  
ადგინდა დასაწყისში ჩელოზე დამკვრელთა ანსამბლის (რეს-  
პუბლიკის დამსახურებული პედაგოგის თ. მელქი-ნუბაროვას  
კლასი), ხოლო დასასრულს მვეილიონეთა ანსამბლის გამოს-  
ვლა (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის შ. შანიძის  
კლასი). კონცერტი გადაიქცა მოსწავლეთა დიდი მუსიკალურ-  
ი ნიჭის, მაღალი პროფესიული მონაცემებისა და მომზადე-  
ბის და, რაც მთავარია, ნაწარმოებთა შემოქმედებითად გააზ-  
რებისა და შესრულების უნარის დემონსტრაციად. მან გვიჩ-



ქეთევან  
თუმშალიშვილი



კოლა კვიციანიძე

განა ცენტრალური მუსიკალური სკოლის ღირსშესანიშნავი სამშენებლო ტრადიციების ცხოველყოფილობა.

მოსწავლეთა ძალებით ჩატარებულმა კონცერტმა მსმენელები კვლავ აღავსო რწმენით, რომ ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლამ ამჟამადც ბევრი ჭეშმარიტი ნიჭით დაჯილდოებული მოსწავლეა, რომლებიც ახლო მომავალში შეაქვებენ მოწინავე მუსიკოსთა რიგებს.

ცენტრალური მუსიკალური სკოლის დაარსების 25 წლის-ათვის მიეძღვნა აგრეთვე კონცერტი, რომელიც გაიმართა ზ. ფა-ლაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სა-ხელწიფო აკადემიური თეატრის შენობაში. ამჟამად მისი მო-წაწვილები იყვნენ სკოლის აღზრდილები, ფართო საშემსრუ-ლებლო ასპარეზზე გამოსული მუსიკოსები, რომელთაც მუსი-კოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო და საკავშირო კონკურ-სების ლაურეატის მადალი წოდება მოიპოვეს. თავის შესავალ სიტყვაში პროფესორი პ. ხუჭუა შეეხო თითოეული მოწაწვი-ლის ხანმოკლე, მაგრამ წარმატებებით აღსავსე მოღვაწეობას და გაამუქა მათი სამშენებლო მანერის ინდივიდუალური თვისებებზე. მსმენელების წინაშე წარდგენა მკაფიო შე-მოქმედებით მონაცემების მქონე შემსრულებლები: მევი-ოლინე ლიანა ისაკაძე, პიანისტი მარგარიტა ჩხეიძე, ჩელოზე დამკვრელი თამარ გაბარაშვილი, პიანისტები: ელისო ვირსა-

ლაძე, ცილა კვერანძე, ლეო ვლასენკო, მევიოლინე მარინე იაშვილი და პიანისტი მარინე გოგლიძე-მდივანი. მამარჯანიშვილი ნელთა მხურვალე მოწონება დაიმსახურეს.

ცენტრალური მუსიკალური სკოლის დაარსების 25 წლის-ათვის მიეძღვნა აგრეთვე კონცერტი, რომელიც გამართეს თბილისში დ. ბაშკიროვმა, ლ. ვლასენკომ, მ. იაშვილმა, ც. კვერანძემ. თ. გაბარაშვილმა, ე. ვირსალაძემ და მ. გოგლი-ძე-მდივანმა.

საზეიმო საღამოთი და კონცერტებით შეჯამებულ იქნა ცენტრალური მუსიკალური სკოლის პედაგოგიური კოლექტი-ვის დაულაღვი, ენერგიული შრომის შედეგები 25 წლის მან-ძილზე. დღეს თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკალური კადრების აღზრდაში მოპოვებულ წარმატებათა წყალობით სკოლამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ეროვნული მუსიკა-ლური კულტურის განვითარებაში.

თბილისის მუსიკალური საზოგადოებრიობა აღსაყვარ-რწმენით, რომ სკოლა კიდევ მრავალ ღირსეულ მუსიკოსს გა-მოზრდის და ფეხზე დააყენებს, რისი საწინდარიცა ჩვენი მოსწავლე ახალგაზრდობის შესანიშნავი მუსიკალური მონაცე-მები და პედაგოგთა შრომითი შემართება, რომელნიც პირ-ნათლად და კეთილსინდისიერად ემსახურებიან ჩვენს ქვეყანა-ში მუსიკალური კადრების მომზადების საქმეს.

ღარბაზი საიბილეო საღამოზე





დიდრო თავის შრომაში — „პარადოქსი მსახიობზე“ თუ მთლიანად მივედროთ შთაონებს? შესაძლებელია კვლავ ფიური და ერთადერთი გზაა გამოსატული სტანისლავსკის ფორმულაში — „შეცნობილი ფსიქოტექნიკის გზით შექმნა მსახიობის ქვეშეცნობილი შემოქმედება?“ თვითველ სახეში უნდა ჩანდეს პიროვნების განმსახივრებელი ხელოვანი თუ ფი სახეში უნდა კვდებოდეს? ასეთი კითხვები უპარავია და ანე-ლად თუ მოიძებნება ორი მსახიობი (თუნდაც თანამოსაზრე ხელოვნებაში), რომლებიც ერთნაირ პასუხს გაგვეცემენ ამ კითხვებზე.

შემოქმედების ფსიქოლოგია ყველაზე რთული და ნაკლებად შესწავლილი პრობლემაა თეატრში. ის შეიძლება შევადაროთ თეთრი ლაქებით დასერილ რუკას. ერთნი ამტკიცებენ, რომ მსახიობს შეუძლია გადმოგვეცეს ღრმა ადამიანური განცდები გონების მხოლოდ შეგნებული, გულგრილი დაძაბულობით. მეორენი სრულიად საწინააღმდეგო აზრს იზიარებენ. კამათობენ თეორეტიკოსები, რეჟისორები, მსახიობები, თვითველი თავის გამოცდილებას ეყრდნობა. ეს დისკუსიები ყოველთვის სასარგებლოა, მიუხედავად იმისა, რომ მის მონაწილეებს ჭეშმარიტება სხვადასხვანაირად ესახებათ, რადგანაც ურთიერთსაწინააღმდეგო შეხედულებათა დაპირისპირება (თუნდაც ისინი ერთმანეთს გამორიცხავენ) საბოლოო ანგარიშში ხელს უწყობს ჭეშმარიტების გამოვლენას.

ამ მიზნით 20-იან წლებში ხელოვნების სახელმწიფო აკადემიის თეატრალურმა სექციამ ჩაატარა ექსპერიმენტი, რომელსაც დღემდე თავისი მნიშვნელობა არ დაუკარგავს. 1923 წელს ნ. ფურსის, ლ. გურევიჩის, ა. პეტროვისა და თეატრის სხვა დიდ მოღვაწეთა მონაწილეობით, მსახიობებთან რეჟისორებთან კონსულტაციის შედეგად შედგა დაწერილობითი ანექტა მსახიობის შემოქმედების ფსიქოლოგიის შესახებ. ანექტა 68 კითხვისაგან შედგებოდა. მათზე პასუხები ხელს შეუწყობდა მსახიობის შემოქმედებითი ლაბორატორიის ყველაზე ფარულ მხარეებში ჩაწვდომას. კითხვარის შემდგენლები ადრთხილებდნენ, რომ მოპასუხეთა ნებათთვის გარეშე არავითარი მასალა არ დაიბეჭდებოდა. ეს კი მათ დიდი გულანდობლობისკენ მოუწოდებდა. და მართლაც, შევსებული ანექტები მეტად საინტერესო და გულწრფელია. ამ ანექტებს არა მარტო შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს, არამედ თეორიულად და პრაქტიკულადაც დიდად საინტერესოა. მათში ყველაფერი ისე ელერს, თითქოს დღეს იყოს დაწერილი.

ანექტები დაგზავნა სცენის საუკეთესო ოსტატებს და შვიდი წლის განმავლობაში 1930 წლამდე ხელოვნების სახელმწიფო აკადემიამი მთლიანად პასუხები. მათ შორის არის მ. ერმოლოვს, ე. ლუგოვსკაის, ვ. ლუქსკის, ა. პეტროვის, ვ. კარალოვის, მ. ჩუბოვის, მ. ბლუმენტალ-ტამარინის, პ. გაიდებუროვის, ა. კონენინის, ვ. მასალიტინოვის, მ. ბაბანოვას, ნ. ხმელოვის და სხვათა პასუხები.

\* \* \*

ეროვნული თეატრებიდან ანექტა მხოლოდ შესანიშნავ ქართველ დრამატულ და კომიკურ მსახიობს მარიამ (მაკო) საფაროვა-აბაშიძეს გაეგზავნა.

ქართული სცენის გამორჩეული ოსტატი მარიამ საფაროვა-

# მ ა რ ი ა მ

## საფაროვა-აბაშიძე

### თავის თავზე

მიხეილ დოლინსკი, სიმონ ჩერტოკი

მოსკოვში სსრ კავშირის ვ. ი. ლენინის სახელობის სახელმწიფო ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში მუშაობის დროს წავაწყდით მარიამ საფაროვა-აბაშიძის ხელმოწერილ, დღემდე გამოუქვეყნებულ, უცნობ დოკუმენტს, რომელშიც მსახიობი მოგვითხრობს თავის თავზე და შემოქმედებაზე. ვიდრე მოვიყვანდით თვით დოკუმენტს, გაგაცნობთ მის ისტორიას.

\* \* \*

გარდასახვა თუ მოჩვენებითობა სცენაზე? ყველაფერი გათვალისწინებით როლში ბოლომდე, როგორც ამას გვიჩვენებს





ამაშივე მოდევანთ იმ რიცხვს გვეთვინს, რომელთაც გასული საუკუნის 60-იან წლებში შექმნეს ქართული თეატრი და დიდი როლი ითამაშეს მის შემდგომ განვითარებაში.

1879 წელს მ. საფაროვა-აბაშიძემ მუშაობა დაიწყო თბილისში, ქართული თეატრის მუდმივ დასში, რომელიც აკაკი წერეთელმა შექმნა. იგი პირველად გამოვიდა კლდის რაიონში მოლიერის „ერთ დანდენში“ და მასმხვე წაფყვანი ადგილი დაიკავა დასში. მომხილების სურვილის წინააღმდეგ, აკაკი წერეთლის რჩევით მოვიდა მარიამი სცენაზე. აკაკი წერეთელი დიდად აფასებდა მ. საფაროვას როლს ქართული თეატრის ისტორიაში. მის მდიდარ მსახიობურ მონაცემებზე წერდა ილია ჭავჭავაძე. საფაროვას ნიჭს დიდი ილია ქართული თეატრის ნამდვილ მწვენივად თვლიდა. ალექსანდრე მისტროვის, რომელიც 1883 წელს დადგინდა სპექტაკლ „შემოსავლიან ადგილს“, აღფრთოვანებული მიესალმა მსახიობ ქალს: „მანამდე თქვენ ცოცხალი ხართ, ჩემი პოლია არ მოეგება“. დღევანდელი რეალისტური სახეები შექმნა მ. საფაროვა-აბაშიძემ: ელენე (ა. წერეთლის „კუდურ ხანში“), მანუა (ა. ცაიშვილის „ციმშირელი“), ნატალია (გ. სუნდუკიანის „ხათაბალა“), საინტერესო სახეები შექმნა აგრეთვე რუსული და დასავლეთ ევროპის კლასიკური რეპერტუარიდან, სწორედ ამ როლებზე ლაპარაკობს იგი ანექტის პასუხებში.

1925 წელი, როდესაც მსახიობმა კითხვარს უპასუხა, მისთვის მნიშვნელოვანი იყო. უკანასკნელი ოცი წლის განმავლობაში იგი აღარ გამოდიოდა სცენაზე, მაგრამ მას მაინც არ ივიწყებდნენ არც მსაყურებლები, არც თანამოსცენეები, არც რესპუბლიკის ხელმძღვანელები. 1925 წლის მაისში რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა. მასთან სახლში მისალლოცად მივიდნენ „დურუკის“ წარმომადგენლები კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. რუსთაველის სახელობის თეატრში მოეწყო მსახიობის იუბილე. როდესაც მარია საფაროვა საიუბილეო საღამოზე თეატრში მივიდა, მთელი დასი კარებთან შეეგება.

სწორედ მაშინ მიიღო მარიამ საფაროვამ ანექტა და უპასუხა კიდევ (ანექტის ზოგიერთ კითხვაზე მსახიობს პასუხის გაცემა საჭიროდ არ ჩაუთვლია). პასუხებში იგი შემოქმედებითი მუშაობის თითქმის ყველა ძირითად მომენტს უხედა, მასში პრეზენტით არა მარტო მსახიობის მუშაობის დამაბასისაიყოფელი პროცესის არსებით მხარეებს, არამედ განსაზღვრულ ჭრილში თვითონ მსახიობის შემოქმედებით სახესაც, მისი მუშაობის პირობებსა და ზერხებს, ფსიქოლოგიური ხასიათის თავისებურებებს, შემოქმედებითი მსწავლეობებისა და ინტერესების წრეს.

\* \* \*

1. რას გაძლევთ პიესის პირველი გაცნობა თქვენი მსახიობური მუშაობისათვის?  
კითხვა ჩემთვის გაუგებარია.
2. მოსაზრებელი მუშაობის დროს ხედავთ თუ არა პიესის სხვა პერსონაჟებს და რა გავლენა აქვთ მათ თქვენს შემოქმედებაზე?  
მე წარმოვიდგენ პიესის სხვა ტიპებს და მათთან შეფარდებაში ვაპირებ ჩემს როლს.

4. როლის მომზადების დროს დაინტერესებულნი ხართ უმეტესად თქვენი როლით თუ მთელი პიესით?  
დაინტერესებული ვარ მთელი პიესით.

5. გემსარებათ თუ არა ცხოვრებასაშუალო მოვლენები ან თქვენი პირადი განცდები მუშაობაში?  
დაიბ, ჩემს მსახიობურ მუშაობაში მესმარებიან ცხოვრებისეული მოვლენები და მით უმეტეს პირადი განცდები.

6. როლისთვის დამახასიათებელ თვისებებს თქვენ თავში ეძებთ, ირგვლივ მყოფ ადამიანებში, თუ ლიტერატურულ წყაროებში?  
როლის თვისებებს ვეძებდი ჩემს თავში და ჩემს ირგვლივ მყოფ ადამიანებში, ლიტერატურული წყაროებისთვის არ მიმომარტავს.

7. სცენური სახის შექმნისას ხომ არ სარგებლობთ ცხოვრებაში თქვენთვის ნაცნობი რეალური პიროვნების მაგალითით? და რა სახითი უღვებთ მას?  
ყოფითი ხასიათის როლების განსახიერებისას დეტალებს ვიღებდი ჩემთვის ნაცნობ მაგალითზე პიროვნებიდან და ამას ვიყენებდი პიესაში გამოსახული ტიპის წარმოსახავად.

8. წარმოსახავი ტიპი თქვენს წარმოდგენაში უცებ, უშუალო შეგრძობის გზით წარმოისახება, თუ შემადგენელი ელემენტების გაზრებისა და კომბინირების გზით?  
ზოგად ხაზუმში ტიპი უცებ წარმომიდგებოდა გონებაში, დეტალებს კი ვამუშავებდი როლის ახლოს გაცნობისას.

9. რა უფრო ადრე წარმოცხადებთ — როლის ფსიქოლოგიური, პლასტიკური თუ ხმოვანი სახე?  
ყველაზე უწინ როლის ფსიქოლოგიურ სახეს ვხედავ.

10. როლის მომზადებისას შევიძლიათ თუ არ დადავინოთ მომხიტი, საიდანაც თქვენთვის როლი ცოცხლდება?  
როლი ჩემთვის ცოცხლდებოდა პიესის წაკითხვის მომენტადან.

11. თქვენს პრაქტიკაში არა გქონიათ შემთხვევა, როდესაც როლი ცოცხლდებოდა ერთი რომელიმე სიტყვის ან გარეგანი ბიძგის შერდევე?

მქონია ისეთი შემთხვევა, როდესაც როლი ცოცხლდებოდა ერთი რომელიმე სიტყვის ან გამოთქმის შერდევე. მოვიყვან პატარა მაგალითს. მე მყავდა ერთი ოსი მზარეული, მორცხვი, როგორც ქალწული. ერთხელ კარგა ანობობა, მე ქაბში ჩავიხებდი და ვუთხარი: „სანდრო, მგონი კარგი კარავი უნდა იყოს?“ ის ჩვეულებისამებრ გაწითლდა, თავი იქით მიიბრუნა და მიპასუხა: „კარგია, ქალბატონო“. ჩემს შეკითხვაზე, საიდან იყოს რაზე კარავი კარგია, როცა ზედვ არ უყურებს, გაუბედავი მამწილობით მიპასუხა: „მცხვინია, ქალბატონო“. ეს გამოთქმა მე გამოვიყენე როლში, რომელსაც მაშინ ვამზადებდი. ისე კარგად გამოვიდა, რომ სპექტაკლის შემდეგ მას მთელი საზოგადოება იმეორებდა. რეცენზიების ქებაც თითქმის მთლიანად ამ გამოთქმის სხვადასხვა ელფერს ეხებოდა.

13. სპექტაკლის განმეორებისას ხომ არ სცვლით როლის ტექსტის ცალკეულ ადგილებს?  
როლი არასოდეს არ შემიცვლია, რადგან მის შესრულებამდე მტკიცედ მქონდა ხოლმე მოფიქრებული განსახიერებელი პიროვნების ხასიათი.



14. ხანძალა სწავლობთ როლს თუ თქვენს გუნებაში? როლს ჩემს გუნებაში ვსწავლობ.

15. როლის დამუშავებისას იყენებდით ლიტერატურულ, მატერიალურ და მეცნიერულ წყაროებს? მეცნიერული წყაროების გამოყენებისთვის მე ნაკლებად განათლებული ვიყავი.

16. როლის მომზადების პერიოდში თუ წარმოიდგინდით გარემოს, რომელშიც ცხოვრობდა თქვენი გმირი? მე ადვილად წარმოვიდგინედი ხოლმე ჩემი გმირის მდგომარეობას, რაშიც ძალზე მშველოდა ინტუიცია.

19. მიმიკას და ექსტეტს მუშაობის პერიოდში მოიფიქრებდით, თუ ისინი უშუალოდ იმადებოდნენ? მუშაობისას მოვისაზრებდი ხოლმე მიმიკას და ექსტეტს, უფრო ხშირად კი ის სცენაზე თამაშის დროს თავისთავად მოდიოდა.

21. როლის მომზადებისას თქვენს თავს საჩაკის წინ თუ ამოწმებდით? არასოდეს არ შემომოწმებია ჩემი თავი საჩაკის წინ როლზე მუშაობის დროს.

22. მუშაობის დროს თუ წარმოიდგინედი თქვენს თავს ამ როლში და როგორ? თუ როლში მქონდა ეფექტური ადგილები, თრთოლვით ველოდი თუ რა შთაბეჭდილებას მოახდენდა ისინი მყურებელზე.

23. როლზე მუშაობისას თუ ჩაგირთავთ ხოლმე ისეთი მომენტები, რომლებიც პიესაში არ არის? ხშირად ვრთავდი სიტყვას ან ფრაზას, რომლებსაც ავტორები შემდეგ პიესაში შეიტანდნენ ხოლმე.

24. ხომ არ გიჭირთ ისეთი როლის მომზადება, რომელიც სხვისი შესრულების განხილვისას ხელს მიშლიდა როლის შემსრულებლის ნახვა ძალზე მიშლიდა როლზე მუშაობისას. მგრძნობიარე ვიყავი და დიდხანს არ მციოდებოდა მიღებული შთაბეჭდილება. ეს კი ხელს მიშლიდა როლის ჩემებურ დამუშავებაში.

25. მუშაობის რა ნაწილი წარმოიქმნება რეპეტიციასე, რეპეტიციის გარეშე (სახლში) და რომელია თქვენთვის არსებითი? ერთხანად მიტაცებდა სამუშაო და ყველა ადგილს ვთვლიდი არსებითად.

26. რამდენად გებმარებათ ან გიმლით ხელს რევისორი? სამუშაოზე ჩვენში 80-იან წლებში რევისორი, ამ სიტყვის ზუსტი გაგებით, არ იყო და ვიამაზობდი ვისაც როგორ შეეძლო.

28. შეგიძლიათ თქვენი სურვილით გამოიწვიოთ როლისთვის საჭირო სულიერი მდგომარეობა? ცუდი ოჯახური მდგომარეობის გამო ხელოვნურად ვდებოდი ხოლმე მხიარულ გუნებაზე, რადგან ყველაზე მეტად ახალგაზრდების როლების შესრულება მიხდებოდა.

29. ამისთვის გჭირდებოდათ წინასწარ განწყობა? მე სცენით ვკოცლობდი და განწყობილებას მხოლოდ სცენაზე ვაულობდი.

30. ხომ არ იცით რაიმე ხერხი სცენური ემოციების გამოსაწვევად? მიაბნევიდა?

შთაბეჭდილებას ვახდენდი მხოლოდ და მხოლოდ ნაშრომის განცდებით.

31. ხომ არ მიმართავთ სპექტაკლის წინ რაიმე ხელოვნურ აღზნებად საშუალებას, როგორც წესის ან განმარტაციის სახით? (პასუხის საიდუმლოდ შენახვა გარანტირებულია). ხომ არ შეგიძინებიათ ხელოვნური განაღვირავებელი საშუალებების გაყენება სხვების თამაშზე? მე ნარკოზი არასოდეს არ მიხმარია. თბილისში როდესაც რუსული ოპერეტა მქონდა, ჩემთან მუშაობდა ფრანგი მომღერალი ქალი ეკუერ კორდოე. თეატრში იგი მოყვადია მძინარე, მოთენილი, მორფის მიღების შემდეგ უცებ გამოცხადდებოდა და მომზიბლავდა მღეროდა.

32. შეგიძინებიათ, რომ სპექტაკლის დღეს დილიდანვე გარდასახულხართ იმ პიროვნებად, ვისაც საღამოთი ასრულებდით? სპექტაკლამდე რამდენიმე დღით ადრე მომავალი თამაშის გაყენების ქვეშ ვიმყოფებოდი.

33. პირველი სპექტაკლის მღელვარება თუ მოქმედება თქვენ თამაშში და თუ მოქმედება, რანაირად? თვითუფლ სპექტაკლს ერთხანად განვიცდიდი და ვეღვავედი.

34. მოქმედობს თუ არა თქვენს თამაშში (და როგორ) გატყდილი და ცარული დარბაზი. ცარიელი დარბაზის წინაშე არ ვითამაშებ და არც მქონია შემთხვევა.

35. სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს როგორ მოქმედობს თქვენს განწყობილებაზე: ა. კოსტუმი, ბ. გრიმი, გ. დეკორაცია, დ. ბუტაფორია? თუ ყველაფერი თამაშისთვის შესაფერისი იყო, ეს, რააკვირვებოდა, ზრდიდა კარგად თამაშის სურვილს, მაგრამ თუ რაიმე წესრიგში არ იყო, მანერვიულებდა.

38. შეგირულებიათ კომიკური ან მხიარული როლი, როდესაც რაიმე უბედურებით იყავით დანაღვლიანებული, მოქმედებდა თუ არა ეს თქვენს თამაშზე, საზოგადოებაზე? არაკრთხლ შემსრულებია მხიარული როლები უზომოდ ცუდ განწყობილებაზე, მაგრამ ჩემი თავდაჭერის წყალობით მაყურებელი ვერაფერს ამჩნევდა. მხოლოდ გვიან, როცა გაიგებდნენ ჩემს მდგომარეობას, განცვიფრდებოდნენ ხოლმე.

41. გქონიათ თუ არა შემთხვევა სცენაზე ტექსტის იპროვიზირების და როგორ მოქმედებდა ეს თქვენს სცენურ გრძობებზე? მქონია ასეთი შემთხვევები, მაგრამ არა მებსიერების შესუსტების გამო. იყო შემთხვევები, როდესაც ფარდა დაშვების დროს თან წარიტანდა პიესას და მოკარანებს არ ჰქონდა საშუალება მოეწოდებინათ რეპლიკა დროზე, მანამდე არ მოუტანდნენ სხვა გესუპლარს.

42. თამაშის დროს გრძობთ მაყურებლის განწყობილებას? ყუველთვის ძალიან კარგად ვგრძნობდი მაყურებლის განწყობილებას, რადგან ის მუდამ ჩემს სასარგებლოდ იყო მომართული და გამაშენებელად მოქმედებდა ჩემზე.

43. როგორ მოქმედობს თქვენზე ტაში და სცენაზე გამობახება? მიაბნევიდა?



ტაშისა და გამობაზებისას თავს პატარა ბავშვით ვერჩნობდი, რომელსაც მოსიყვარულე დედა ეღვრებოდა.

44. ანტრეპტივის დროს ან სპექტაკლის შემდეგ თქვენ-დაურებურად ხომ არ ინარჩუნებ სცენაზე თქვენს მიერ განსაზღვრებულ გმირის ტონს და სახის გამომეტყველებას?

ძალიან დიდხანს ვრჩებოდი ნათამაშვეი როლის გავლენის ქვეშ.

45. გუმბარებოდათ თეატრალურ რეცენზიებში მოცემული თქვენი შესრულების პრაქტიკული ანალიზი? გაძლევდათ რაიმე სარგებლობას? შეგონებდათ ცვლილებები თამაშში მითითებების საფუძველზე?

არასოდეს არ გველიდი როლის ამა თუ იმ ადგილს რეცენზენტის მითითებით, რადგანაც მითითებებს არ ვიზმანავებოდი.

50. აუცილებლად მიგანიათ სცენური განცდები ყოველ სპექტაკლში, (როგორც ამას სთვლიდა სალვინი) თუ მხოლოდ მომზადების პროცესში (როგორც ის მიანჩნა კოკლენს)?

ვერ წარმომიდგენია, როგორ შეიძლება თამაში განცდების გარეშე, მე პირადად განვიცდიდი არა მარტო პასუხსაგებ როლებს, არამედ ვულვად მამონაც, როდესაც მხოლოდ ურთხელ უსიყვარულე უნდა გამეგლო სცენაზე.

54. შეგიძლიათ ნებისმიერად გამოიწვიოთ ცრემლები, ფერმხიდილობა, სუნთქვის შეკავება?

შეიძლება სცენაზე ცრემლების გამოწვევა, სუნთქვის შეკავება, ფერმხიდილობის გამოწვევა კი არასოდეს, ამას მხოლოდ გრძობი ვაღწევთ. შესაძლოა მე ვცდებოდე, მაგრამ მსახიობი თავიდანვე იცნობს უფროს გრძობს, მაყურებელი კი მას ამწნებს მხოლოდ მსახიობის განცდების დროს.

55. თქვენი აზრით რა უფრო დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე უშუალო თუ ნებისმიერად გამოწვეული განცდები?

მაყურებელზე უდავოდ, შთაბეჭდილებას ახდენს მსახიობის უშუალო განცდები.

56. შეგიმჩნევიათ, როდესაც მსახიობი არ განიცდის როლს და მას მხოლოდ გარეგნულად სწორად გამოსატყავს, რომ ეს უკანასკნელი ხელს უწყობს ნამდვილი განცდების წარმოქმნას?

პირადად მე პრაქტიკაში ასეთი შემთხვევა მჭონდა. ჩემი საყვარელი როლები იყო კომიკური და დრამატული. მაგრამ რადგან დასში მხოლოდ ხუთი ქალი გვყავდა, მიხდებოდა სახადანსება სახის როლების შესრულება, რომელოდგან მხოლოდ ორი გამოდგებოდა მსახიობის მოწოდებისთვის. ერთხელ ვთამაშობდი ძლიერ დრამატულ როლს, რომელიც არ მომწონდა, რადგან ჩემს ხასიათს ამ შეეფერებოდა. თამაშის დროს დარბაზში უნებურად შევინხვე ატირებული მაყურებელი და კულისებს იქით დანაღვლიანებული მსახიობები. ამან უცებ გამაშხნავა და დრამა დიდი აღმზერნით დაეასრულე. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ დიდი ოჯახები მომიწვევას და ჭების რეცენზიებიც მიძღვნეს.

57. გქონიათ შემთხვევა, როდესაც თამაშის დროს თქვენს აზროვნების ნაწილი გატაცებულია როლით და ამავდ დროს

გრძობთ საკუთარი თავის კონტროლის უნარს, მაყურებელსა და თქვენს თქვენი თამაშის ზეგავლენას?

როლით ყოველთვის ვიყავი გატაცებული, მაგრამ მაყურებლის შთაბეჭდილებას მაინც ყოველთვის ვამწნევდი.

59. ჩამოთვალეთ როლები, რომლებსაც წარმატებით შესრულებულად თვლით.

სახასიათო როლებს არ აღვნიშნავ, რადგან მათ თქვენ არ იცნობთ, ჩამოვთვლი მხოლოდ კლასიკურ რეპერტუარს: ოფელია, კორდელია, დეზდემონა, მარია ანტონოვნა — „რევიზორი“, ლიზა — „კვი ჭეუსიანა“, მოლიერიის ყველა პიესაში, დრამასა და კომედიაში, გულელმინა — „ველსისი კედელს იქით“, ემმა — „დამნაშავის ოჯახში“, ნინა — „უნდა გაგიყაროთ“, საერთოდ ყველა პიესაში ვთამაშობდი ახალგაზრდა გოგონებსა და ბიჭებს.

60. ჩამოთვალეთ როლები, რომლებიც ყველაზე მეტად გიყვართ.

მიყვარს კლასიკური როლები, ალბათ იმიტომ, რომ ისეთი სერიოზული სახის შექმნა როგორც ოფელიაა, მე უღიფსესი სიამოვნებას მანიჭებდა.

61. შეგიძლიათ მიუთითოთ, რისთვის გიყვართ ჩამოთვლილი როლები?

მიყვარს ჩემი როლები იმიტომ, რომ მათ მომანიჭებს დიდებას, პუბლიცობას, სიცოცხლეს, სხვანაირად ჩემი ოჯახური მდგომარეობის გამო ალბათ თავს მოვიკლავდი.

62. თქვენი საყვარელი როლები ყოველთვის წარმატებათ სარგებლობენ?

როგორც რეცენზიებიდან ჩანს, საყვარულ და ნაკლებად საყვარულ როლებს ერთნაირი წარმატებით ვასრულებდი.

63. თამაშის დროს თუ განივლით განსაკუთრებულ სიხარულს და თქვენი აზრით, რით არის იგი გამოწვეული?

სიხარული კარგად შესრულებული როლითაა გამოწვეული. მე ყველა კრიტიკოსზე უკეთ მაყურებლის განწყობალებას ვამწნევდი როგორ ვასრულებდი როლს. მაყურებელთა ტაშით მომწვევებინებდა ფრანსას.

64. რომელი როლების შესრულება განიჭებთ მეტ სიამოვნებას, ისინი, რომლებიც თქვენს ხასიათს გვანან, თუ პირიქით — ისეთები, რომლებიც თქვენს ხასიათის საპირისპირონი არან?

მე ყოველთვის განსაკუთრებული სიამოვნებით ვქმნიდი ჩემთვის უცხო ხასიათებს, რადგან იქ ვასაკუთრებელი ზეერი იყო.

65. ერთსადაიმავე როლს როცა რამდენჯერმე იმეორებთ, ერთნაირი სიძლიერით თამაშობთ?

თავიდანვე ისე დეტალურად ვამუშავებდი როლს, რომ შემდგომში მხოლოდ უნიშვნელო შესწორებები შემჭონდა, ისიც იშვიათად.

66. მოქმედობს თქვენს განწყობილებაზე თეატრის (შენობის ან კოლექტივის) გამოცემა, ამასთან დაკავშირებით თუ გრძობთ განსხვავებას თქვენს სცენურ შემოქმედებით განცდებში?

თეატრის და საერთოდ გარემოს შეცვლა ჩემზე გარკვეულად მოქმედებდა.



67. ხშირად განმეორებულ როლებში თუ გიგანტურად მესრულების სიხალისის დაკარგვა? შეგიძლიათ ასეთი სპექტაკლების რიცხვი დაასახელოთ? და რას აკეთებდით მათი თავიდან ასაცილებლად?

მე არასოდეს დამიკარგავს შესრულების სიხალისე, იუმცა ეს შესაძლებელი იყო, რადგან ქალაქი პატარაა და მაყურებელი ერთიდაიგივე.

68. შეგისრულებიათ როლი დიდიხნის შესვენების შემდეგ? როლის პირველი განსახიერება ხომ არ გზღუდავდათ მასზე განმეორებითი მუშაობის დროს?

ვინაიდან, ჩემდა საუბედუროდ, სენა ადრე დაეკარგე, სცენის დატოვება მომიხდა. სცენის გარეშე საშინელ სულიერ ტანჯვას განვიცდიდი და კარგა ხნის შემდეგ კვლავ დაიწვიე მუშაობა. მაგრამ საშინლად გამიჭირდა, რადგან როლთან ურ-

თად მიუღ პიესას ვსწავლობდი. ჩემი ეს განმეორებულობაში იხე გაედა პირგანდელს, რომ მაყურებელს ჩემი დაჭრებმა არ სჯეროდა. ახლა მე 65 წლის ვარ, ვიცი, სმენაც რომ მჭონდეს სცენისთვის მაინც აღარ ვვარგავარ, მაგრამ მაინც ცრემლისა და განცდის გარეშე ვერ ვივონებ ბედნიერ ცხოვრებას სავერარლ სცენაზე. მასზე დარდი ჩამიყვანს სადარეში.

\* \* \*

1940 წელს, სიკვდილამდე რამდენიმე კვირით ადრე, მარიამ საფაროვა-ამაშიძე თვის უკანასკნელ სტატიაში წერდა: „ქართული თეატრი ჩემთვის მშობელ დედად იქცა. მივყარდა იგი ასაღატურდა გულის მთელი მუწუნებარებით, სცენაზე პირველივე გამოსვლის შემდეგ ვივრტყინი, რომ ჩვენი გზები არასოდეს გაიყვებინან“.

# ს ა ა ნ გ ა რ ი უ მ კ მ ნ ც ე რ ტ ი



ბილისის მეოთხე მუსიკალური სასწავლებელი კვლავ გაშვიდა საანგარიშო კონცერტით ფართო მსმენელთა წინაშე. თუ წინა კონცერტი სასწავლებლის ვოკალური განყოფილების როგორც პედაგოგების, ისე მოსწავლეების მუშაობის შედეგების დათვალიერება იყო, ამჯერად საინტერესო ნაშეშეგრებით წარმოადგა საორკესტრო განყოფილება.

უპირველეს უოვლისა, აღსანიშნავია საქმოდ რთული და საინტერესო, აკადემიურად შერჩეული პროგრამა დასავლეთ ევროპის, რუსული კლასიკური და თანამედროვე კომპოზიტორების ნაწარმოებებიდან. აგრეთვე ინსტრუმენტული ფორტების მრავალნაირობა — ვიოლინო, ჩელო, არფა, კლარინეტი, საყვირი. კონცერტში განსა-

კუთრებით გამოირჩეოდა III კლ. მოსწავლე ვიოლინისტი ვიტორ ვლასოვი, (პედ. ლ. რეიზნერის კლასი), რომელმაც შეასრულა გლიცერის „რომანსი“ და დ. კაბალეცკის „იმპროვიზაცია“. ამავე პედაგოგის მოსწავლემ როლანდ ბაზილიშვილმა კარგი მონაცემები გამოავლინა როგორც სოლო შესრულებაში (მენდელსონის „ღარატეო“, ვიეტანის „ტარანტელა“), ისე კვარტეტსა და კამერულ ორკესტრში. აღსანიშნავია არცხოვრებულ დეტებში პროფესორის „რომეო და ჯულიეტა“დან და მინქუსის „ღონ-იხიბიდან“ — რომელითაც წარმოადგინა პარველკლასელი ევგენია ჰაიკინა და მეორეკლასელი ვლერია ანასტასიდი (პედ. ნ. ჩიკოვძის კლასი). საინტერესო იყო საფორტეპიანო განყოფილების ნიჭიერი პარველკლასელი თ. შავლაშვილის სონატისა ვიოლინოსათვის, რომელიც დაუჯრა III კლ. მოსწავლემ სოფიო მღარაძემ (პედ. გ. ტორიშინიძე), ხოლო ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებდა ავტორი.

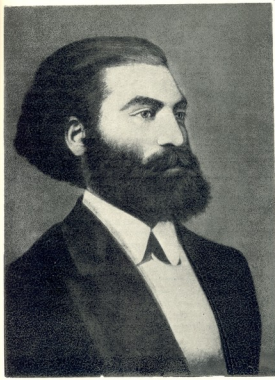
სიხარულით შეხვდა მსმენელი სასწავლებლის ახალ ღონისძიებას — საკუთარ მოსწავლეთა ძალებით შექმნილ კამერულ ორკესტრს, რომელმაც მკაფიოდ და მსუბუქად შეასრულა მოცარტის „სერენადა“. ორკესტრი კარგად მოუყვდა პირველ ვიოლინოს — მოსწავლე ი. ბაზიერაშვილს. ორკესტრის ხელმძღვანელები არიან ა. ბეგალიშვილი და ს. საფარიშვილი.

თავისუფლად დასწლია ვებერის „რონდო“ მესამეკლასელმა კლარინეტისტმა ვალერი მურაძემ (დამსახ. პედ. ვ. ბარამიძის კლასი).

კონცერტის დასასრულს შეწუბობლად ევლერდა კვარტეტი (საქსონი დამსახურებელი არტისტის ა. ბეგალიშვილის კვარტეტის კლასი). მოსწავლეებმა შეასრულეს მოცარტის „კვარტეტი № 1“ და „ნანა“, გოსციის „გავოტი“, ბუთოყვის „მენუეტო“.

საანგარიშო კონცერტის წარმატებით მომზადებას ხელი შეუწყო კონცერტმაისტერების: ნ. ვანიავას, შ. უარიბაშვილის, ა. გრიგოლშვილის და ე. ვაბაროშვილის წყოფიერება მუშაობაში.

დ. ტოიძაძე



სამწუხაროდ, ცარიზმის დუბლირ პირობებში მტკიცე ჩივილებსა და მას მოკლებული ხელოვნების მუშაკების მსგავსად, აქტიური იძულებული იყო პარალელურად სხვა პროფესიისათვის შეიკრია ხელი. იგი თავის ძვირფას დროსა და ენერჯიას სახელმწიფო ხანკში სამსახურს ანდობდა, რის გამოც მას სამოსიკო საქმიანობისათვის ცოტა დრო რჩებოდა. ცხადია, ასეთ პირობებში ძნელი იყო ნიჭისა და შემოქმედებითი უნარის ფართოდ გაშლა, რასაც იგი მუდამ შერებ განიცდიდა. მაგრამ რის გაკეთებაც შესძლო თავისი საზოგადოებრივი ცხოვრების შედარებით მოკლე მანძილზე, უფლებას ანიჭებს მას სამართლის ადვოკატი დიმიტრიძის ჩვენი მუსიკალური კულტურის მატრიანში. ის მოკლე ბიოგრაფიული ცნობები, რომლებსაც ვაწვდიან სავანელე ძველი თაობის მოღვაწეები შ. იპოლიტოვიჩიანივი და ია კარგარეთელი, მრავალ საეჭვო და შეუსაბამო ფაქტს შეიცავს. სამწუხაროდ, ამ ფაქტებისათვის აქამდე უერთდებოდა არავის მიუცქვია.

ამ ნარკვევში მოკლედია გაშუქებული ხ. სავანელის ცხოვრება და მოღვაწეობა, როგორც საქართველოში ისე რუსეთში. ლიტერატურულ წარბობად გამოიყენებოდა ქართულ და რუსულ პრესაში გაბნეული სხვადასხვა ხასიათის მსაღბნი: ინფორმაციები, ქრონიკები, რეცენზიები და, რაც მთავარია, არსებულ სამოსიკო საზოგადოების თბილისის განყოფილების ანგარიშები." ხ. სავანელის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის სრულ გაშუქებისათვის დიდი დახმარება გავეწვია აგრეთვე ჩვენს მიერ ამ უკანასკნელ წლებში აღმოჩენილმა მამამ პირადი და ოფიციალური ხასიათის დოკუმენტებმა, რომლებიც დატულია თბილისისა და ლენინგრადის სახელმწიფო არქივებში.

1. სპანელუპის ბაბანი, ხარლამაშის სიბებუპის წლები

სავანელების ვაჩი არც ისე ფართოდ არის გავრცელებული საქართველოში. გახული საუფრის მეორე ნახევარში ამ ვაჩით აქ რამდენიმე კოშილი მოსახლებოდა. უველა იხინი საქართველოს მეკადრ მსოვრებლებად ითვლებოდნენ და აზნაურის წოდებას ატარებდნენ. სავანელებს საკუთარი მიწა-წყალიც ჰქონიათ ზემო ქართლის სოფელ სავანის უბანში, რომელიც სურამის ახლოს მდებარეობს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ ადგილზე სახელწოდება მათი ვაჩიდან არის წარმომდგარი და არა პირიქით. ხარლამაშის მამა — ივანე შაატს ძე სავანელი სასულიერო პირი (დეკანოზი) უყოფილა. მას განაოლებოდა თბილისის კეილიშობათა სამწავლებელში მუილია და ოჯახიც კულტურულად მოწესრიგირიგ ხარლამაშის ფორმალარული სიიდან ირკვევა. ივანეს ობნი შეილი მეოლია: სამი ვეი და ერთი პალი. სამეუ ვეუმა — ალექსანდრე, ვასილმა და ხარლამაშა თბილისის სასულიერო (პირველი კლასიკური) გიმნაზია დაამთავრეს და მუილი ცხოვრება სამოქალაქო სამსახურში გაატარეს.

ძმებს შორის უველაზე უფროსი ალექსანდრე იყო — თავის დროისათვის ღრმად განწავლული და მოწინავე პირიკალი. ერთხანს იგი თბილისის გენერალ-გუბერნატორის კანცელარიაში მსახურობდა პატარა თანამდებობაზე, შემდეგ სათავადაზნაურო საქრებულში მდივანად და სხვ. ალ. სავანელი ლიტერატურულ მოღვაწეობასაც ეწეოდა. იგი თანამშრომლობდა უფრ. „ცისკარსა“ და „ივერიაში“, სადაც თავისებდა რუსულიდან ნაოარგან და საკუთარ

ხ ა რ ლ ა მ კ ი ს ა ვ ა ნ ე ლ ი

არჩილ მშველიძე

ს არლამაში სავანელი იყო გახული საუფრის მეორე ნახევარის პირველი ქართველი პროფესიონალი მომღერალი, პედაგოგი და გუნდის ხელმძღვანელი. მან უმაღლესი სამოსიკო განათლება პეტერბურგის კონსერვატორიაში მიიღო, და ორი ათეული წლის განმავლობაში ნაყოფიერ პედაგოგობა და საკონცერტო მოღვაწეობის ეწეოდა რუსეთსა და საქართველოში. მაგრამ სავანელის უველაზე დიდ და მსახურებად ითვლება, მის მიერ თბილისში 1874 წელს დაარსებული სამოსიკო სკოლა, რომელმაც ისტორიული რილი შეასრულა საქართველოს და ამიერკავკასიის ბალეტების სლერი ცხოვრებაში. როგორც ვიცით, ამ სკოლის საძირკველზე შემდგომი თბილისის კონსერვატორია აღმოცენდა — ამჟამად ერთ-ერთი მოწინავე უმაღლესი სამოსიკო სასწავლებელი საბჭოთა კავშირში.





პულიტოტურის ხასიათს წერილებს. უნდა ვთვლიდნენ გამო, რომ აღ. საყენელი თავისი პირადრეული მისწავლებებით ვარკვეულ გადუმს მოახდენდა ვასლის და ხარაღმის სულიერ ფორმირებაზე. ხარაღმის პეტრე ძმა ვასლი, თბილისის გიმნაზიის დამოაგრების შემდეგ, პეტერბურგის უნივერსიტეტში სწავლობდა, მაგრამ გარკვეული მიზეზების გამო, რომელზედაც ჩვენ ქვემო ვიტყვი, მას უნივერსიტეტი არ დაუმთავრებია და მალე სამშობლოში დაბრუნებულა.

ხარაღმა უველაზე უმცროსი იყო ძმებს შორის. იგი დაიბადა 1842 წელს ვეფსიში.

როგორც მ. იპოლიტოვიანოვი მოგვიხიბობს, ხარაღმის მშობლები თავდამარცხელად მას სამხედრო კარიერას უშეაძლებდნენ, რისთვისაც იგი მოსკოვის ერთ-ერთ სამხედრო კორპუსში ვაჟყვარს სწავლებულა. მაგრამ, მამის ავადმყოფობის გამო, ხარაღმა უნაგ გამოიწვიეს და სწავლის გახაგრებულად თბილისის საჯარბერიო გიმნაზიაში მიამარცხ. მ. იპოლიტოვიანოვის ეს ცნობა ნდობის ღირსია, რადგანაც, როგორც ამირკავკასიის სსწავლო ოლქის საბჭიეო მასხლედან არაკრავ, ხარაღმა 17 წლისა უფულა. რაცა იგი თბილისის გიმნაზიაში შესულა და ჩარცბულა მეთვის ვლახა.

პირველი მუსკალური ბიჭი ხარაღმა ოჯახში მიიღო. ოჯახის თავი ჩინებული მკლდე ყოფილა ქართული სიმღერა-გალობის. მამის ეს თვისება უველაზე მყოფოდ ხარაღმას გამოემარცხა. იგი გამოირჩეოდა ძმებში არა მარტოდ ღრმ მუსკალულობით და მრავალი მანეს ცოდნით, არამედ შეშვენიერ ხმაცა. ვაჟებს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ უაყვ გიმნაზიის წლებშივე მოხდა ხარაღმის მუსკალურ-ინოვაციური გეოვრების ჩამოყალიბება. ეს ის დრო იყო, როდესაც თბილისის სულიერ ცხოვრებაში თანდათან იჭერებოდა ევროპული მუსკალური კულტურა. ამ დროს უაყვ არცეზობდა უმღვჯე საოპერო თეატრს, რომლის სყვენაძე ძირითადად იტალიური ოპერები იდგებოდა. თავისთავად იფილისებდა, რომ სიმღერა-გალობაზე შეუყვარებულა ჰაბუკო შიშირ სტუმარა იქნებოდა. ამ თეატრისა, სადაც ვატყუებთ ისმენდა ევროული კომპოზიორთა საოპერო ნაწარმოებებს. მისთვის არანაკლებ ხანტეტრეს და მისხვედელი აქნებოდა თვით სიმღერის შესრულების სტილი, რომლითაც გამოირჩეოდნენ იტალიური ვოკალური ხელოვნების ოსტატები. ამიტომ, ადვილ შეისწავლებლია, რომ სწორედ მათი მსტიბერი წავადენილი გამოხვეჭილა იგი. ჯერ კიდევ გიმნაზიის წლებშივე, ვამბარაყო პარფესიონალი მომღერალი და მთელი ცხოვრება საშუსოკო მიღვეწებისათვის შეეწირა. ამ აზრს თვით საყენელის სიტყვებიც ადასტურებს. მას ხშირად უთქვამს თავის მიწავე წ. ჩხიყვიანთავის: „ისწორედ მრცხველად ჩემის თავისა და ახლაც ვერ მიმატებია, რომ სიყრბით ამარტველ ვაზს ვლდაბტებ და ჩინოვრება მომხარო ბედსწერა“. — ამ სიტყვებზე, — ამბობს წ. ჩხიყვი, — ვანწვენებოდა მრცხველ შემოკრავდა ხელს. მარტოდა, საყენელს რომ სიმღერის შესწავლის სურვილი გიმნაზიის წლებშივე ჰქონია იქნადა ჩანს, რომ როგორც კი მან 1868 წელს დაამთავრა გიმნაზია, იმავე წელს პეტერბურგში ვაემწავარა და კონსერვატორიაში ჩაირცხა. მას ამ დროს უაყვ მყოფილო გამომეღვენებელი მმღავირი პარიტინი ჰქონდა და მამდვილი ჰაბუკური ვატყუებელი შუფად ვერაოლი ვოკალური სკოლის დაფუძნებდა. მაგრამ ვიდრე ჩვენ საყენელის კონსერვატორიაში უფროს წლებს შეეხებოდეთ, ხაჭირთა ჯერ ერთი საკითხი გამოვყავით, რომელსაც უაღრესად პრინციული მნიშვნელობა აქვს მისი ბიოგრაფიის სწორი გაშუქებისათვის.

**2. ხ. სხაწანელის ბარონული სამონარქობის ცსა მ. იპოლიტოვის იმპროვიზის მიმართ**

ბიოგრაფიული და სხვა ხასიათის ცნობები საყენელზე პირველად მისმა მეგობარმა, გამოჩენილმა რუსმა კომპოზიტორმა — იპოლიტოვმა ჩხიყვიანს დააბას თბილისის მუსკალური სასწავლებელი უტრანს. „სუბტირი და ცხოვრება“, თბილისი, 1914 წ. № 19.

ლიტოვიანოვმა (1858—1935) მიღვეწავა. 1890 წელს დაწერა „ნარია ვისტოკოში“ (№ 810) დიდი სტატია მოთავსა სასურველ „თბილისის წარსულად“. სტატია ხანტეტრესა იმ შიჩრ, რომ იგი მიძღველია თბილისის სამუსიკო განაღლების ისტორიისმეტი. ამიტომ, ბუნებრივად, რომ ავტორი მომწველივცა ადვილ უფობის ხარაღმა საყენელის დავაწს. ავტორს რა მის ცხოვრებასა და მოღვეწობას, იპოლიტოვიანოვი, საწმწაროდ, ტუტარა ცნობებთან ერთად, ასახებებს ისეთ ფაქტებსაც, რომლებიც სინამდვილეს არ შეესაბამება. ასეთია, მაგალითად, ხარაღმის პეტერბურგის უნივერსიტეტში შესვლა, იქ სტუდენტთა არაღვალურ წარებეში ხაზმა, მისი დასატირება და სხვ. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ, წერს იპოლიტოვიანოვი, — საყენელი პეტერბურგში ვაემწავარა და უნივერსიტეტში შევიდა, მაგრამ აქ მან ძალად შეცვლილ ხანი დაყო; სტუდენტთა არაღვალურ წრებში მინდვილონისა და წიოთელ ხალასთა ტარების გამო იგი სწარუად იქნა ღლავიღებულად და მოთავსებულა პეტერ-პავლეს ციხეში, საიდანაც მალე გათავისუფლდეს. მ. იპოლიტოვიანოვის ამ ცნობაში იჭვირავის შეპარისა და მას კოვლდობის ხაზსენობა აღნიშნავდნენ და აღნიშნავენ ახლაც. მაგრამ თუ ჩვენ იპოლიტოვიანოვის ცნობას ვლდადსთი ვეგაწმეზობ ახლად დაწმწუნდებით, რომ იგი სწარუად ვლდადსთი არ შეესაბამება და უფოლ ვაგებობისხავე ავტორა.

პირველყოფისა, არავითარი ოფიციალური სახელი არ მოიპოვება ამისა, რომ ხარაღმა სავანელი როდესაც პეტერბურგის უნივერსიტეტის სტუდენტად უფულა, თუნდაც მოკლე ხნით. მასხავეამე, არც შეეძლო მას სტუდენტთა არაღვალურ წრებში მიეღო მონაწილეობა. არ არსებობს იმის ცნობა, რომ იგი პეტერბურგში ცხოვრების დროს დავატირებულა იყო პილიტის მიერ. ასეთი დასუქებები არც შეიძლება არსებობდეს, რადგანაც, როგორც უაყვ უგეო ვოკალი, საყენელმა გიმნაზია დაამთავრა 1868 წელს და იგი იმავე წელს პეტერბურგის კონსერვატორიაში შევიდა და არა უნივერსიტეტში. ხოლო სტუდენტთა რეკლუტორი გამოსწავლისა, რომელსაც იპოლიტოვიანოვი ვაღლისმბობს, მისმა 1861 წელს, ე. ი. როდესაც საყენელი ჯერ კიდევ გიმნაზიის მიწავე იყო, იმავემა კითხვაზე საიდან და როგორ წარმოიშვა აღნიშნული ცნობა ხ. საყენელის გარშემო?

პირველყოფისა უნდა შევიწინოთ, რომ მ. იპოლიტოვიანოვის არ ჰქონდა ჩვეულება თავის ცხოვრების მანძილზე დღიურება ეწერა. მან თავისი მოკრებები, მხოლოდ მიხეტებულობის ასკის დაწერა. განსაკუთრებით ეს იქმნის მოკრებების ამ ფურცლებზე, რომლებიც მიძღველია საყენლისმეტი და რომლებიც დაწერილა მისი ვაგარდაცვალებად 25—26 წლის ვასლის შემდეგ აბიგონ ვასკარება არ უნდა იყოს, რომ ამ ხნის განმავლობაში მას ბევრი ვაკონილი ამბავი ერბმენებოდა ავირა და დაუმარტხდა. ამის ნათელ მაგალითს წარმოადგენს ხარაღმის უფროსი ძმის ვასლის ჰაბარა რეკლუტორი თავდახასავალი, რომელზეც იპოლიტოვიანოვმა შედომით ხარაღმის ბიოგრაფიის დადოლ ვაფუძნელა.

საქმე შემდეგში იყო ვასილ საყენელმა 1868 წელს წარმატების დამთავრა თბილისის პირველი გიმნაზია და უმაღლესი სწავლის მისაღებად იმავე წელს პეტერბურგს ვაემწავარა. აქ იგი უნივერსიტეტში ჩაირცხა, როგორც კავკასიის კომიტეტის სტიპენდიანტი. უნივერსიტეტში ვასილ ჯერ ფორავ-კონსერვატორი უფულტეტებე სწავლობდა, ხოლო წლის ბოლოს იფრიდიულზე გადავიდა. პეტერბურგში ვასილ საყენელი თავიდანვე ქართულ სტუდენტთა იმ წრეში მოხდა, რომელზეც შედიოდნენ ნ. ნიკოლაძე, ვ. წერეთელი, კ. ლომსიტინიძე, ბ. და დ. ლომსიტინიძე, ვ. ჯავახიშვილი, ე. აბდუშელიშვილი, ე. ისარელიშვილი და სხვები. მათთან ერთად ვასილ სტუდენტთა საიდუმლო კრებებს — „სტუდენტის“ იწერებოდა, რომლებიც მიმართული იყო რუსების ვარსიზისა და უნივერსიტეტში ვაგმუდებელ მაკარი ჩეკოვის წინააღმდეგ. სწორედ ამ წიადაჯზე ვაიჭაროთ 1861 წლის იქტომბერში სტუდენტთა

მლაჯარი მანიფესტაცია, რომელშიც ქართველმა სტუდენტებმაც მიიღეს მონაწილეობა და, რა თქმა უნდა, ვახოლ საჯანდელში<sup>1</sup>.

როგორც ცნობილია, თანდარბირიამ და ჯერამა სტუდენტთა დემონსტრაცია დაარბია და გაფანტა, ხოლო ნაწილი მისი, სულ 240 კაცი დაამატებინა და პეტერ-პავლის ქაზემატებში შეკვარა. დაამატებრბულები ერთი კვირის შემდეგ კრონსტადტის სასპარაბილდო გავაუფანცხ, სადაცაც იმავ წლის დეკემბერში გათავისუფლდნ (გარდა მეთურების). დაამატებრბულთა შორის 13 კარავალ სტუდენტი ერთა, მათ შორის ვახოლ საჯანდელც კვე და დამატებრბული სტუდენტის გვარი იმავ წლის ნოემბერში უფრნალ „კოლოკოლი“ გამოკვეწნა, სადაც ვახოლ საჯანდელი, რიგის მიხედვით 125-ა<sup>2</sup>.

მეთის მთავრობა ამით არ დამკუფოფილდა და ამბობებულ სტუდენტებს მკყყად გავსწორდა. პირველყოფისა, მან მთელი წლიო დაბურა უნივერსიტეტი, ხოლო პატბირბობაში მთავებრბული სტუდენტბი ობო კატბგრიად დაპუო და უკვლდ მთავან თავისი სასჯელი გამოუტყდა, ვახოლ საჯანდელი მესამე კატბგრიის დამწამლო პიროვნება, სტიკუნდია მოუხსნა, რის გამოც იგი იძლებული იყო სწავლა შეეწყვიტა და საშობილოში დაბრუნებულყო.

ახეთა მიყვლდ ვახოლ საჯანდელის პეტერბურგო გადახალი რევოლუციური თავგადასავალი, რომელიც მ. იპოლიტოვ-ივანოვმა შედგომილ ხარლამას მიუყრა. მაგრამ ეს იმის არ ნიშნავს, რომ მ. საჯანდელი მათის ახლავარდობის წლებში არ იყო რადიკალურად განწყობილი წინაგონება, რომ გულწრფელად არ თანაუგრძნობდა ცარხოვის წინააღმდეგ დაწვეულ მთავრობას. მ. იპოლიტოვ-ივანოვის მიერ წამკვიში სიტყვებ: მ. საჯანდელი მათის ბიწავლ მალავალი პოლევადილებისაგან რევოლუციონერ სტუდენტებს, უფოვდ დრომის ბრძნისა.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვის აღწწმულ წერილში მეორე შეუსახა-ბიბას გზედვით, არა პირველის უშუალო ვარტბლებას წარმოადგნს, იგი წერს: „სწორედ იმ ხანებში, პეტერბურგში იწყებოდა მუსიკალური ცხოვრების გამოცოცხლება: არსებოდა „რუსული სამუსიკო საზოგადოება“ და პირველი რუსული კონსერვატორია ანტ. რუბინშტეინის მეთაურობით, იმართებოდა უნივერსიტეტის კონცერტბი“<sup>3</sup>. პეტერბტის დობარბობით, სტუდენტთა გუნდის და რკებრბის მონაწილეობით, ამას არ შეეძლო თავისი გავლენა არ მოეხდინა მტრბობობირბო საჯანდელზე, რომელსაც მუსიკა ფანტა-სურა გატყუებოდა უყარადა. ჰქონდა რა ჩინებული მამა — ბარტანტი, მას ბუერა ფიქირ არ დასჭირებოდა იმისათვის, რომ შეეცინებმა ჩინებუ გადაუტყდა. იგი მართბდა კონსერვატორიაში სხვა პირველ მიღებულბოვან ერთავ<sup>4</sup>. თუ იპოლიტოვ-ივანოვის აქ წამკვიშას დავუგრებობ, გამოიღოს, რომ მ. საჯანდელ სიმდრბის შეწყვეტის უფრბული პეტერბურგში გავუძეობა და არა თბილისში, როცა იგი გერ კოდეც გამწაწის მიწაფე იყო, მეორე — მ. საჯანდელი თფრმე კონსერვატორიაში შესულა 1862 წელს და არა მისი ვახსნის ერთი წლის შემდეგ, არ თქმა უნდა, ეს შეეძლომებუ მისი მებსიერების დღატობო ახსენება.

**ა. კონსერვატორიაში სწავლის წლები**

პეტერბტის კონსერვატორია, რომელიც 1862 წელს დაარსდა ანტ. რუბინშტეინის უშუალო მეთაურობით, პირველი უმაღლესი საშუესიო სასწავლებელი იყო იმ დროს რუსეთში. ცნობილია რუსი



მ. საჯანდელი მათის მოწაფეებთან. (XIX სუტყ. 70-იანი წლები)

კრბტკოვის გ. ლაროში (1845—1904) ანე აგვიწერს პეტერბტრბის კონსერვატორიის მოსწავლეთა მახინდელი შემადგენლობას: „აქ იყო სახაყო უწების გადგეულობა მოზალდ — კროსი, საშუყო კროსის მომღერლის შვილი რიხასოვი, ჩერნიგოვის სისხლის სამართლის ალბატის გამომძიებელი რუბეცი, იუსტიციის სამინისტროს დეპარტამენტის მიხედვ. მავადის უფროსი ჩაიკოვსკი, დერბტის უნივერსიტეტის სტუდენტი ტირონი, ქართველი საჯანდელი...“<sup>5</sup>

ეროველი შემადგენლობითაც კონსერვატორია კრელ საწაბობას წარმოადგენდა. რუსებს გარდა, აქ სწავლობდნენ: ჩეხონდელბი, გერმანდელი, შვედბი, იტალიდელი, ფრანგბი, რუსბი და სხვა ერბოვნებს წარბიზადგენდებუ. მათ უმრავლბობის წინსწარ სერიოზული მუსიკალური მომზადება ჰქონდა მიღებულბი და ნეო-თიერბაც და შესული ურბუნეულობით იყვნენ<sup>6</sup>. მ. საჯანდელი არა მარტო პირველი ქართველი, არამედ პირველი კავკასიელი იყო, რომელმაც პეტერბტრბის ახლად გახსნლ კონსერვატორიაში შედგა ფუბი და კოკალტურ განათლებას დაუწაფა. მას, რა თქმა უნდა, არავითარი წინასწარი მუსიკალური მომზადება არ გაჩნდა და, საერთოდ, მისთვის უცხო იყო მთელი სისტემა მუსიკალური განათლებისა, რომელსაც კონსერვატორია იძლეოდა, ბევრს შეძილება კუფიოზად მოკვეწნებოდა მშინ საჯანდელის ექტბრავანდობითი უფურის გამოჩინე პეტერბტრბის კონსერვატორიის დერტუნებში, როდესაც შეწყვერულვამაში ევროპულ სმოკანგში გამოწრობილი ახლავარდა კავკასიელი მომღერლის სახით ლამპერტისა და გარსას ცნობილ ვოკალტურებს ასრულებდა. ეს, მარტაც, მოლოდინელი უნდა უოდელოდა უველისათვის და, ამავე დროს, საურბადებოც-ამტბო იყო, რომ კონსერვატორიაში შესვლის პირველ წელსვე, საჯანდელს ბუერა კეთილბობურე გამოეჩნდა. მათ შორის პირველ შედეგთაგან კავკასიელი, გ. ლაროში და თეთი კონსერვატორიის დირბტბორი, მოვლილობით სახელგანამკვეთი ბიხინსტი ანტონ რუბინშტეინი.

კონსერვატორიაში შესვლისთანავე მ. საჯანდელი სტიპენდიანტი იყო, მაგრამ სტაჟენდა, მახინდელი გავებო, მოწაფის სწავლის პირბაგან ჩვეთვისუფლებებს ნიშნავდა, და არა მის წიგითარი უწრუნეულობას. პირველ ორ წელს საჯანდელს მუარველობას უწედა თავადი ალექსანდრე დობიტრის ძე ბაგრატიონ-იმერეტინსკი, რომელსაც უფლებდებოდა ამი მანეთი შექმნოდა კონსერვატორიის საღარბოში მისი სწავლის პირის დასაფარად. ვინ იყო ქართველ მეთეთა ეს შობამოვალა, — ჩვეთვისი კარგად არ არის გარკვეული. თუმცა არსებობს ცნობა, რომ 1862 წელს იგი თბილისის გენერალ-გუბერნატორის კანცელარიაში მსახურობდა დიდ თანამდებობაზე.

<sup>1</sup> მ. ნიკოლაძე წერს თავის მოგონებებში „შვენიან ერთად ერთი ქართველი სტუდენტი ვახოლ (საჯანდელი) იყო“. იხ. მისი თხზულებანი. თბილისი, 1931 წ.

<sup>2</sup> იხ. ეტრნალი „Kozakovi“, London, 1861, № 114.

<sup>3</sup> მ. მ. ბიხინის სტატია, რომელიც დარტობდ იქვს ანტ. რუბინშტეინის ლატობობობადილო მოგონებებს\* (რუსულ ენაზე), პეტერბტრბი, 1889 წ.



მაგრამ ამის შემდეგ მისი კვალი იკარგება. ამავე დროს პეტერბურგში ცხოვრობდა ვინმე თავად იმერტენისკი, რომელიც ხელკუთვნიის დიდი მოყარული იყო. გამოჩინილი დიპლომატი გ. ნაპაჩენკის თქმით, ვახუშტი საუფროსის სამოციან წლებში მას ლიტერატურულ სიახლოვეს ქონდა მოწყობილი თავის ბინაზე. სადაც იკრიბებოდნენ პეტერბურგის ცნობილი მუსიკოს-არტისტული ძალები. ადვილი შეტანდებოდა, რომ ეს ის თავად იმერტენისკია, რომელიც ორი წლის განმავლობაში მ. სავანელის ტიპოგრაფის აძლევდა. ამ პირის ეს ფაქტი ადასტურებს, რომ კონსერვატორიის საქმეებში მ. სავანელის ეს მფარველი ა. დ. მაკარტინი-იმერტენისკი, ზოგჯერ შემოკლებულად, თავად იმერტენისკად არის მოხსენებული.

მ. იპოლიტოვ-ივანოვს, ზემოთ აღნიშნულ წერილში ნათქვამა აქვს, რომ პეტერბურგის კონსერვატორიაში სავანელი პროფ. რიჩის კლასში სწავლობდა სიმღერას. ეს შეუდგომია, რადგან ასეთი ვეარის პედაგოგი პეტერბურგის კონსერვატორიის არასდროს არ მყოლია.

პეტერბურგის კონსერვატორიის არსებობის პირველ წლებში სავანელი კლასებს ორი პედაგოგი ემსახურებოდა: გერმანელი ნინს-სალიმანი და პიტერო რეტეო. არსებული ტრადიციის თანახმად, მოწვევების განწილება ვოკალურ კლასებში სკეპის მიხედვით ხდებოდა (თუმცა ეს უკვედროს არ იყო სავადლებული). ამიტომ ნინს-სალიმანის კლასში ქალები ქარბობდნენ, ხოლო რეტეოსთან — მამაკაცი. სავანელი თავადენე პროფ. რეტეოს კლასში მოხვდა და მიხედვით ხელმძღვანელობდა დამოაზრ ვოკალურ დაზრ.

პროფ. რეტეოს დასწავისში ბატარა კლასი შეედა, მაგრამ, რაც დრო გადიოდა, იგი მით უფრო დიფერენცია და მრავალრიცხოვანი ხდებოდა. მიუხედავად ამისა, რეტეოს შესანიშნავი მომღერლები არ მყოლია. ეს შეიძლება მისი ხანმოკლე მუშაობის თანხმად, მან პეტერბურგის კონსერვატორიაში ხელ შეიდა წელი გაატარა და ამ ხნის განმავლობაში სწორად ადაყოფობდა. აღსანიშნავია ის ვარაუდიც, რომ იმ დროს, როცა ნინს-სალიმანი რუსულად იროდენ ფრანკის გამოქონის ახერხებდა (ტრავნიში იგი შეიდა იყო). რეტეო ამასე მოკლებული იყო. მის კლასში ასხანანარტების უკვედროს იტალიურ ენაზე მარობებდა.

პროფ. რეტეო კარგი შეხედულებას იყო ხარდაში სავანელზე, ძალიან მოწონდა მისი ხაერტოვანი ბარიტონი და დიდ იმედებას ამყარებდა მასზე. მაგრამ იქვე შენიშნავდა, საქორბო მვერის მუშაობა. თავის მანწავლებლის ამ მოზოვნას, სავანელი ვარტეცულებული შრომაი უბასუბებდა. როცაღერ მანს, მის ბუჯით შრომას მალე კარგი შედეგაც მოყოლია და რეტეოს კლასში იგი ერთერთი მოწინავე მოწაფე გამოხდა, ამას ნათლად მოწმობს კონსერვატორიის მოწაფეთა აკადემიური კონცერტების პროგრამები, სადაც სავანელის ვეარი სკეხვანა შედარებით უფრო სწორად გუგუდება. საქორბო მივეანია. დაგასახლოო ზოგინდის ნაწარმოები, რომლებიც მას შეურსებლობა ამ კონცერტებზე: კომპ. კონტსკის — „რომანსი“, რენცის არია ვერდის ოპერადან — „მადამ-სანკალონი“, „სიზანა — სისიამა“. შედარების სიძლიერა — „ოპერე-სანდორი“ და სხვ. გარდა ამისა, სავანელი მოწინაღობის იღებდა მოწაფეთა სხვადასხვა ანსამბლებს.

მ. სავანელი დიდი სერიოზულობით ეყადებოდა კონსერვატორიაში არსებულ უკეთეს სავადებულს სავანს. საკლასო ტრენინგებში ხანს, რომ იგი სიბავებურად ენსწრებოდა ამ სავანეს და წარბეგობითა ოფიცებდა მათ. მუსიკის თეორიას და სოლფეჯოს სავანელი ვადიოდა პროფ. ი. ვოიაჩკთან, მარმონას — ნ. ზარემ-სანთან, მუსიკის იტორიას ე. დავილოვან და ფ. ფრინციანთან, ინსტრუმენტობას — ანტ. რუბინშტეინთან, პარტატურის კოხეხვას და ტრანსპონირებას — ა. გერკესთან, რიოდას — ი. რიბსიოვან და ფ. ზერინთან. უკეთეს სავანეში, ვარდა ტრანსპონირებისა, მას მიღებულმა აქვს მალე შეფასება — ფრიალ კარგი და ფრიალი.

1865 წელი მძიმე წელია მ. სავანელის ცხოვრებაში. წესრიგის დამოუბდელობის გამო იგი კონსერვატორიის გამო დარჩა. რატომაც ამ წლის მყოფი ნავეტიანა სავანელი სტიპენდიანტა სიაში ადარ თიხებდა. შესაძლებელია, ამ დროს მისი მწვალიბელი მარტინი-იმერტენისკი ცოცხალი ადარ იყო, ამ ვეპტირდა მას ქიჩის გახდა, რომელიც იმ წელს ერთი ირად ვაიზრად. მიუხედავად ამისა, სავანელს ხელა არ უღია სიმღერა და მშენის დაზარები უმდომო დავუიონების დეფარვა და სწავლის გაგრძელება. მაგრამ კონსერვატორიის დამოაზრებულ ჯერ კიდევ იყო წელი იყო დარჩენილი. სასტრებიც არასდ წინად სწორად და კრიტიკულ მომენტში სავანელს ასალი მფარველი გამოურნდა ანტონ რუბინშტეინის სახით, ზვესს ხელი არის „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ 1867 წლის იანვრის ორი სხდომის ოქმი, სადაცაც ირკვევა, თუ როგორ დაფინანსო მოიხიობდა რუბინშტეინი, რომ დირექციის სავანელისათვის სტიპენდიად დეინიონა. პირველ სხდომებზე დირექციამ უბასბრობის გამო ვერ შესძლო რუბინშტეინის ომხანის დამაყოფილება, მაგრამ მყოფი სხდომაზე, რომელიც ორი კვირის შედეგ ანტ. რუბინშტეინის ომხანა დამაყოფილებული იქნა და აღნიშნული წლის იანვრის სავანელს რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ ტიპიბელი დავინიონა, რომელსაც კონსერვატორიის დამოაზრებამდე იღებდა. ამავე ერთი წლით ადრე, სავანელი „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ წევრი და მასთან არსებულ მომდრელობა უფლის მონაწილეა.

პეტერბურგის კონსერვატორია სავანელმა 1868 (და არა 1866) წელს დაამოაზრა. სიმღერის მან მიიღო შეფასება ფრიალ კარგი. უნდა შევინიშნოთ, რომ კონსერვატორიის სამხატვრო საბჭო, ვოკალური დაზრის ურსდამოაზრებულს გამოცდაზე მყოფი მოიხიობებს უაღრესად. უკვედლი მოწინაშას გამოცდაზე უნდა იმეღრა: ერთი დიდი მოკლებობის ნაწარმოები, რომელსაც იგი ამავედროს თავისი პედაგოგის ხელმძღვანელობით, ერთაც ასეთვე შრომის ნაწარმოები დამოკლებულად მოწაფებულა. გარდა ამისა ურსდამოაზრებულს სიხედვნე ვოკალუბის შესრულებას სხვადასხვა ტიპის მომხმობებს. სამამოლო პარტიკაში შეიღობდა, ავტოგუფ. ანსამბლებში მონაწილეობის მიღება. სამხატვრო საბჭო განსაკუთრებულ უფრავლებას აქცევდა ვოკალუბის თეორიულ სავანეში მომხმობებსა და ფორტეპიანოზე დავკრას. რა თქმა უნდა, ამ მოიხიობებულს უკეთა ვერ ამაყოფილებდა, რის გამოც კონსერვატორიადან ბეფრი უღიბლოდ მიიღობდა.

პეტერბურგის კონსერვატორიის დამოაზრების შემდეგ, მ. სავანელი სამშობლოში არ დაბრუნებულა. პეტერბურგში დარჩა საცხოვრებლად (აღმათ დაოსტატების მიზნით). 1868 წელს მან რუსეთის სახელმწიფო ბანკში დაწყო მუშაობა პატარა თანამდებობაზე.

4. მ. სავანელის პედაგოგიური მოღვაწეობა პეტერბურგში

1860 წელს „რუსული სამუსიკო საზოგადოების“ მოაზარმა დირექტორ პეტერბურგის კონსერვატორიათან სავანელ სიმღერის უფროს კლასში დააარსა, რომელსაც ვოკალურად და თეორიულად მომხმობელი მომდრელობა უნდა მიეწოდებინა „საზოგადოებასთან“ არსებელი გუნდისათვის. კლასების ტექნიკური ხელმძღვანელობა დაკრებულად ქონდა ფ. ზერინს, ხოლო მანკარული — ცნობილ დირიგორს ე. ნაპრაქტს. მ. სავანელის უკლებლობა მამავალი ვერდის წევრებისათვის ხმის დაუნება და მათთან მუსიკალური-თეორიულ სავანეში შეყადინებოდა. როცაღერ მ. სავანელის მიერ მო. დირექციის სახელზე წარდგენილ „ანგარიშებთან“ ხანს, პირველ წელს აღნიშნულ კლასებში 820 კაცი და ქალი იყო მიღებული. სავანელის კლასში მხოლოდ მამაკაცი ირაცებოდნენ, რომელთა რიცხვი 100-ზე მეტს შეადგენდა. ამ ვებერთელა კონტექსტის იგი ღირებულად ურდებოდა. მაგრამ ერთი წელიც არ იყო ვასული, რომ ახლად დაარსებულ სავანდო სიმღერის უფროს კლასებს წყალი შეუდგა, მოსწავლეთა შორის ერთნი მიდიოდნენ,

<sup>1</sup> იხ. Э. Напранник Л. 1959, 33, 38.



მეორენი მოდიოდნენ; ერთნი ასრებდნენ პროკურის გარკვეული ნაწილს თავისებას, მეორენი თავიდან იწებდნენ, რაც უარყოფილი გადგანას ახდენდა კლასების წინამძღვრ მედიაციონაზე და დამსახურების საშუალებების წინაშე ავიწყლებდა. „რუსული სასულიერო საზოგადოების“ მოაზარი დირექციის ფუნქციონირებაში შენახული სახელის ხელთ დაწერილი მოხსენებებით ბრძალი დირექციის სახელზე, სადაც აღწერილია საგუნდო კლასებში შექმნილი ანარქიზალური მდგომარეობა და შიღვი რიგი ზომების ჩამოყალიბების განსახორციელებლად. მავალითა, იგი დირექციას ურჩევდა, რომ მომავალში კლასებში მღვდელ გარკვეულ ვადებში წარმოებულყო — წელიწადში ერთხელ ან ორჯერ და არა განუწყვეტლად; შემოსულელთათვის მოეთხოვებოდა შესაკლერი ანანის ცოდნა; კლასებში დაწესებულიყო მკაცრი დისციპლინა და სხვ. როგორც სარჩევო მასალებიდან ირკვევა, ში. დირექციის სავანელის ეს რჩევები მოითხოვდა სამართლიანად უცნაო და მათ პრაქტიკულ გატარების შესაძლებლობა, ამ დონისთვის შეუდევად საგუნდო სიმღერის კლასების მდგომარეობა მნიშვნელოვანად შეცვლიდა და შეუადინებოდაც შტატივ კლამატორი ჩამდგარა.

1870 წელს „რუსულმა სასულიერო საზოგადოებამ“ დიდი ზეიმი აღინიშნა მეოცნების დახადების მას წლისთავი. ამ სახელმწიფო კონცერტზე წარმატებით იქნა შესრულებული კომპოზიტორის ცნობილი „მესა სოლემნის“, რომელიც მას თავისი ცხოვრების უკანასკნელ წლებში დაწერა. მას ასრულებდნენ მართის სახელის მისი სოპროთო ფიგარის სოლისტები, ირკესტარი და „რუსულ სასულიერო საზოგადოებისთან“ ახლადამოყალიბებული გუნდი, რომლის შემადგენელია და გაწერონაში გარკვეული წელიწადი შეიტანა სავანელმა.

სავანელის პედაგოგიური მოღვაწეობა პეტერბურგში დიდხანს არ გაგრძელდებოდა. ირი წლის შემდეგ იგი თავს ანებებს საგუნდო სიმღერის უფასო კლასებს და საშუალებებს ბრუნდება. საზოგადოებრივ უნდა აღინიშნოს, რომ საგუნდო სიმღერის კლასები შუშომაში, ახლადგადასავანელს საგარეობის სარგებლობა მოუტანა, აქ მან პრაქტიკულად შეიმუშავა კონცერტგარეობის მთაველი ცოდნა. სამშობლოში იგი აღბრუნდა, როგორც მალაღვივებელი ვიკარიუსი ვანათლისა და გარკვეული პედაგოგიური გამოცდილების მქონე მუსიკოსი.

**ნ. ხ. სპანელის კავანაზიონი და სამონასტრო მოღვაწეობა თბილისში**

1872 წელს ბარლამი სავანელი თბილისში ჩამოვიდა და იმავე წელს კონტრალტორად დაინიშნა რუსეთის სახელმწიფო ბანკის თბილისის განყოფილებაში. ამ თანამდებობაზე იგი 17 წელი იყო.

მახლობა კითხვა: სავანელმა კვლავ ბანკს რატომ მიაშურა და არ შეუდგა, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, ფართო არტისტულ მოღვაწეობაში? ამის პასუხი თმეცა ჩვენ დასაწყისში ვაგვს მოცემული, მაგრამ აქ მას უფრო კონკრეტულად შევხებით. როგორც ვიცით, თბილისში ამ დროს ირი მსხვილი სასულიერო დაწესებულება არსებობდა: სოპროთო ფიგარის და „კავკასიის სასულიერო საზოგადოება“. თავისთავად ცხდია, რომ მას, როგორც უმალევე ვიკარიუსი განაწილებით აღუბრუნდეს და შესაძლებელიც ბატონოს, პირველყოფილსა, სასულიერო ფიგარის სცენაზე უნდა შეედგინა. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ თბილისის სასულიერო ფიგარის იმ დროს უცხოელების ხელში იმყოფებოდა და იქ ადგილობრივ არტისტულ ძალებს, რომლებიც უცვლად აღიზნებოდნენ, ახლოს არ აკარებდნენ. გარდა ამისა, იყო მეორე მიზეზი, რომელიც მძნელი დასაძლავი აღმოჩნდა მისთვის. საკმე იმაშია, რომ ხ. სავანელიც არ იყო განათავსებული თბილისში, ქართველ საზოგადოებებში გაბატონებული იმ დრო-

მოქმედი და პატრიარქალური მორალისაგან, რომლის ძალითაც ქართველი კაცობის შეფერხებულ იყოფებდა სიღრმეში. კის ვადაქვევა ცხოვრების საარსებო წყაროდ. სწორედ ამ რიგითავემ გარემოებამ აიძულა ხ. სავანელი ხელი აეღო ფართო არტისტულ კარიერაზე და უბრალო „ჩინოვანის“ ხედვრი გენერაციონა. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავდა, რომ იგი საშუალოდ გამოცხოვდა იმ საქმეს, რასაც იგი სურამდებდნენ შესრულებას და რის შესწავლაც მან ამდენი წლები შეიკა. ბაწეში სახსარების პარალელურად სავანელი (მართალია, არა ბზრად) საკონცერტო ესტრადებზეც გამოდიოდა, ადგილობრივ და სახსარბლოდ ჩამოსულ მუსიკოს-მომღერლებთან ერთად. თბილისის მამისწიფო პრესის ცნობით, მის მონაწილეობას კონცერტებში საზოგადოება მუდამ ველობობად ხვდებოდა. ვაჭოვების ხ. სავანელს ამახიანებდნენ, როგორც კულტურულ მომღერლებს, რომლის „სავერდოვანი ტემპის ბარტონის მშენებლობა და საბოლოოების აგრეგონობა“. ამავე დროს ერთხელ აღიარებდნენ სავანელის მონაწილეობის ვიკარიუსს სკოლის, რომელიც მას ვაგულად ჰქონდა პეტერბურგის კონსერვატორიაში. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მისი საკონცერტო გამოსვლები დავაშუალებების იყო საკუთმომქმედო და კულტურულ დონისთვის, რომლებსაც თბილისის ესა თუ ის საზოგადოება ატარებდა.

სულ სხვა პერსპექტივები ისახებოდა სავანელის წინაშე „კავკასიის სასულიერო საზოგადოებაში“. ეს ნებაყოფლობითი ორგანიზაცია 1871 წელს დაარსდა თბილისში იმისთვის, რომ პროცესული სასულიერო განაგებულა შეეტანა მთავრობაში და მოსოფლიო მუსიკის ნიმუშების პროპაგანდა გაეწია. სავანელი სიხარულით შეხვდა ამ საზოგადოების დაარსებას და მალე მისი წევრი ვადა დასაწერო იგი ე. წ. „დასწრე წევრთა“ სიზო ირცხებოდა, მაგრამ როგორც კომპეტენტურ პირიცივნებას და აქტიურ წევრს, მას ვაგოვობის კანდიდატად ირჩევდნენ და სასულიერო სკოლის უდამხმეველობის ავადებდნენ. დავტერიზობული ენერჯის მქონე სავანელი ამით არ შეზღუდვდა და 1873 წლის შემოდგომაზე მომღერალა დიდი გუნდის ჩამოყალიბების ანერჯის. ამისთვის მას „კავკასიის სასულიერო საზოგადოებისთან“ საგუნდო სიმღერის უფასო კლასები ვახსნა, რომლის წევრები გარკვეული ვიკარიუსი და თეორიული მომზადების შემდეგ გუნდში დაიწყებდნენ მუშაობას. მართლაც მალე ამ კლასებიდან სავანელმა ვეებრტოლა შერეული გუნდი ჩამოყალიბდა და „საზოგადოების“ კონცერტებში დაიწყო გამოსვლები. მის რეპერტუარში იყო რუსეთისა და საზღვარგარეთელი კომპოზიტორების ნაწარმოებები. გუნდს დიდი წარმატება ჰქონდა საზოგადოების კონცერტებზე და მისი დამარსტების ინიციატივას თბილისის პრესა სიხარულით ეხმობებოდა. საშუალოდ, ამ ახალი მხატვრული კოლექტივის არსებობა ხანმოკლე აღმოჩნდა. მალე „კავკასიის სასულიერო საზოგადოების“ ვაგოვობასა და სავანელს შორის სტერიოვლმა უთანხმოებამ იჩინა თავი, რომელიც იმით დამთავრდა, რომ გუნდს აყრდნობა „საზოგადოების“ შენაშენი შეცდინობა, რაც ვაგტორად მის დამოკიდებულებას უჩინაოდ დარჩენილმა გუნდმა ვიკარიუსი ვაგოვობა და 1874 წლის ვაგაფულებზე დაიშალა. მას მხოლოდ ერთი დიდი საჯარო კონცერტის მოწყობა მოაწარმო, იმავე წლის 18 აპრილს, თბილისის საკრებულოში.

ამ პირველ „მარცხს“ არ შეუნიშნებია სავანელი და იმავე წლის სექტემბერში კერძო სასულიერო სკოლა დააარსა, რომელიც მოთავსებულ იყო კონსულის (უბნადელი ჩაიკოვსკის ქუჩაზე) მთავრ მანდილისან — ვაგბას პანისოვსთან. დასაწყისში აქ იგი მარტო იყო და ცალკე და საგუნდო სიმღერას ასწავლიდა. მაგრამ მალე მას შეეყვინდა პანისტისა ა. ხოზანდარი და ვ. აღიხანოვი. ასე აღმო-

<sup>1</sup> ი. აბოლატოვ-ივანოვის თქმით, ხ. სავანელი სამშობლოში დაბრუნდა მამის პირველყოფილების გამო.

<sup>2</sup> ხ. სავანელის მოღვაწეობა „კავკასიის სასულიერო საზოგადოებაში“ უფრო დაწვრილებით ვაგვს განხილული ჩვენს სტატიაში „ნარკვეული საჭარბოების სასულიერო განათლების ისტორიკონი“. იხ. ეტრპ. „საქართველო ხელოვნება“, 1960 წ. № 12, და 1961 წ. № 10.



კ ო ტ ე  
ჰანკვეტაძის  
ახალი  
სურათები

რიონის ხეობა



კოტე ჰანკვეტაძე ქართულ მხატვართა ერთერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. მის შემოქმედების საზოგადოებრიობა ვაიწრო ჯერ კიდევ ადრე, სამამულო ომამდე, ხოლო 1943 წელს შან პერსონალურ გამოფენა მოაწყო თბილისში. ეს იყო უტრინტელი ოფიცის ჩანახატები. შემდგომ წლებში იგი ხისტატურად მონაწილეობს სახატვრო გამოფენებზე, პერიოდულად პერსონალური გამოფენებითაც გამოდის.

კოტე ჰანკვეტაძე შრავალშრივი შემოქმედია. იგი გვევლინება როგორც თეატრისა და კინოს საინტერესო მხატვარიც. მისი პირველი ნაბიჯები მხატვრობაში, უპირველეს უკულისა, დეკორატიული ხელოვნებასთანაა დაკავშირებული. კოტე ჰანკვეტაძეს ვიცნობთ როგორც საოლთი მხატვრული გემოვნების შემოქმედს, რომელსაც სწორად ავისებენ სხვადასხვა ხასიათის მნიშვნელო-

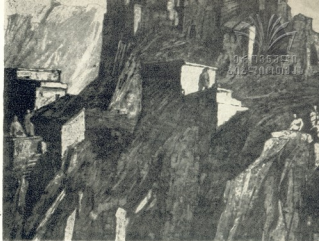




ვანი გამოფენების ექსპოზიციის მოწყობასაც, მისი ხელოვნების წეალობით ექსპოზიცია დიდ მხატვრულ ძალას და გამოხატვებლობას იძენს, დამოუკიდებელია ფართო აღიარებას და მოწონებას იმსახურებს.

ამსწინათ ხელოვნების მუშაკთა სახლში მოეწყო კოტე ტანკეიტაძის ფერწერულ და გრაფიკულ ნაწარმოებთა გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო უცანასკნელი სამი წლის მანძილზე შექმნილი ნამუშევრები. გამოფენამ ცხადყო მხატვრის ოსტობის ზრდა და დახვეწა. გამოხატვის ხერხების მრავალფეროვნება, შესრულების ტექნიკის თავისებურება, და რაც მთავარია, ღრმა ეროვნულობა.

ნატურმორტი



არქაული პეიზაჟი

ომლო



გამოფენაზე ექსპონირებული იყო პეიზაჟები, პორტრეტები, ნატურმორტები და ვანარული სურათები. გრაფიკულ ციკლს შორის უურადღებას იქცევდა გროტესკული ნახატები. უველა ეს ქმნილებანი აღზევდითა დიდი გემოვნებით, პოეტურობითა და ღრმა სიშარბლით. კოტე ტანკეიტაძე მათში კვლავ გვევლინება როგორც ფაქიზი კოლორისტი და ნახატის ოსტატი.



ცნა ახალი სამსიკო განათლების კერა, რომელსაც წალად ზედა-ნიხორიული როლი შეესრულებინა საქართველოსა და აზერბაიჯანის სახლების სულერ გვარებისა.

ბ. სავანელის მიერ დაარსებული სამსიკო სკოლის მოვარი მინამ იყო პროვინციული სამსიკო განათლების შეტანა ქალაქის მოსახლეობაში. ამიტომ იქ სწავლის გადასახლდა ცალად სიღრიზისა და ფორტქანის კლასნი ზეგულებრივად დაბალი იყო, ხოლო სავანელის კლასნი — უფრო. ამით აიხსნება, რომ ამ ახალმა სკოლამ მალე სახელი მოიხვეჭა მუსიკოსთაგანგანა წარტემა და შემოქმედელთა რიცხვი გაწინააღმდეგა ორდებობა. ამის შესაბამისად სკოლას ახალი დარბევები ემატებოდა, როგორც არის სიღრიზისა და მის ჩასახეობა სკრავები, დღე ენერჯის მქონე სავანელ თავს დასტრინებდა სკოლას და მდებარე მის კეთილდღეობაზე ზრუნავდა. ვარდა იმისა რომ იგი ნივთიერად გაჭირვებულ მოწვევებს უფსაოდ ამეცოდინებდა, ხშირად თავის მცირე ჯამაგარის ნაწილსაც კი (რომელსაც ხანგრძლივ იღებდა) სკოლის საფურცელს ხარჯებს ამხრდა. ამ ახალი სამსიკო სკოლას არსებობისათვის საჭირო იყო წინააღმდეგობა, რომელიც მას გარკვეულ პირობებში წაუყენებდა და განვითარების შემდეგ შეტანაქმედებებს დაუსახავდა. ამისათვის 1875 წელს ეს წესდება, მოგვანთან ერთად, სავანელმა და მიწადაზროსა შეადგინეს და დასამტკიცებლად წარუდგინეს თბილისის გენერალ-გუბერნატორ ორდოვსკის. ერთი წლის შემდეგ (12 ოქტომბერს) წინააღმდეგობა დატოვებულ იქნა გენერალ-გუბერნატორის მიერ, საიდანაც ეს სამსიკო სკოლა თავისი არსებობის ისტორიას ოფიციალურად იწყებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ სამსიკო სკოლას, სანაწილო გადასახლისა და სხვადასხვა მოწოდებების გამო, საკმაო თანხა სავანელს მიუღწევია, უკვე იმის საფურცელი წელი მაინც ფაქტობრივად მოაგრძობდა. ეს მდგომარეობა აიძულებდა სავანელს და მის თანამებრძოლებს შეამდგომლიბთ მიწადაზროსა „რუსული სამსიკო საზოგადოების“ მოვარი დირექციისათვის, რათა მას თავისი მოვარდობის ქვეშ მიეღო თბილისის სამსიკო სკოლა. ეს შეამდგომლობა დასაუფლებლად იქნა და პეტერბურგიდან მოკლებულმა ახლავარდა კომპოზიტორმა მ. აილიტოვ-ივანოვმა 1883 წელს ჩამოაყალიბა „რუსული სამსიკო საზოგადოების“ თბილისის განყოფილება, რომლის ვაგებლობასაც გადავიდა სამსიკო სკოლა. იმავე წელს არჩეულ იქნა ბუთი კაცისაგან შემდგარი „თბილისის განყოფილების“ დირექტორი, რომლის წევრია ბ. სავანელიც გახლდათ.

თბილისის სამსიკო სკოლამ „რუსული სამსიკო საზოგადოების“ ბიზნის ვადასთვის შემდეგ, მტკიცე პეტრიარქის ბაზა მოიპოვა. ამასთან ერთად ამაღლდა მისი აკადემიური დონე, რის შედეგად იგი 1888 წელს საშუალო ტიპის სასწავლებლად გადაკეთდა. ბ. სავანელი აქ კვლავ ენერჯიულად განაგრძობდა პედაგოგიურ მოვარეობას და როგორც „განყოფილების“ დირექტორს წევრი, უკუთმობრივ ზღვს უწყობდა მის შემდგომ გაშლას. 1888 წელს სამსიკო განათლების დარგში განსაკუთრებული დასახურებისათვის ბ. სავანელმა „რუსული სამსიკო საზოგადოების“ თბილისის განყოფილების საპატიო წევრად იქნა არჩეული.

ხარლამ სავანელი მართკ პედაგოგიური და საკონცერტო მოვარეობით არ იზღუდებდა. მიუხედავად დიდი დატვირთვისა, იგი ქართულ სიღრიზესაც იწვრდა. სანაწილოდ, ვარდა რამდენიმე თბილისისა, რომლებიც კომპოზ. მ. აილიტოვ-ივანოვს აქვს გამოყენებული თავის ოპერა „დავატიში“ და სიმფონიო სურთა „იერარიაში“, მისი ჩანაწერები დარჩა. ამ ნაწარმოებებიდან ჩანს, რომ სავანელი უშთაერესად ქართული ხალხური მუსიკის ქალტურის შეთით იყო გატაცებული. ამასთან დაკავშირებით, საჭირო მივიჩნავთ, ერთი მოსახრება გამოვყავთ, რომელიც მკითხველისათვის ინტერესს არ უნდა იყოს მოკლებული.

ცნობილია, რომ ანტონ რუბინშტეინმა, თავის ოპერა „დემონში“ და სხვა ნაწარმოებებში ქართული პანკეტიც გამოიყენა. აქამდე ბევრი ფიქრობდა, რომ ეს მასალა კომპოზიტორმა და ტრასი-

ვის „ქართული ხალხური მელოდიების კრებულიდან“ ამოიღო, მაგრამ როგორც ახლა დაბეჭდილი დადგინდა, ანტონ რუბინშტეინმა 1871 წელს უკვე აღმოაჩინა სავანელი და იგივე „დემონში“ უკვე დაწერილი იყო. იმ შემთხვევაში, თუ ანტ. რუბინშტეინმა მას ზღვანაწილის სიბით არ იცნობდა (რაც სინამდვილეს ძალიან დაწირებელია), მაშინ ვაკვას საუფუძლო ეპიკრიტიკა, რომელიც სავანელმა მოწვევა ქართული ხალხური პანკეტი თავის მჭირვას მანაწილებლად ამა, რათა აიხსნება ის განსაკუთრებული შეტანა-ღობა და ურარდებმა, რომელსაც ირინდა ეს დიდი ზელოვანი თავისი მოვარეობის — ხარლამ სავანელის მიმართ?!

ბ. სავანელის სამსიკური ცინება იყო ქართულ სიუფეტვლ დაწერილი ოპერა. მაგრამ იმ დროს საქართველოს თავისი ტრადიციული კომპოზიტორები არ ჰყავდა. ამიტომ ეს იდგა მან თავის ზეგობარს მ. აილიტოვ-ივანოვს ვარჯიშა. მან საილიტოვნი მიიღო სავანელის ეს არა და მის განხორციელებას შეუდგა. ოპერის სიუფეტვლ არჩეულ იქნა „ვეფხისტყაოსანი“, რომლის რუსული თარგმანი იმ დროს ჯერ არ არსებობდა. ამისათვის იგი მანაწილებლად დასახელებული ვაგუთარგმან აილიტოვ-ივანოვის მოვისი შენარსი, რომლის საფუძველზე მან ოპერის ლიბრეტო ავაო „ნესტან-დარეჯანის“ სახელწოდებით. სანაწილოდ, კომპოზიტორს ეს სურვილი ბოლომდე არ განუხორციელებია, თუმცა ამ თვის იგი ხშირად უბრუნდებოდა. ამჟამად ლენინგრადის საკმაო ბიბლიოთეკის ბიზნაწილების განყოფილებიში დაცულია „ნესტან-დარეჯანის“ ლიბრეტოს რამდენიმე ვარიანტი. ივეა ცნობილი რეჟისორი სანდრო ამბიელის რეცენზია, კომპოზიტორის თხოვნით ამ ლიბრეტო დაწერილი. რამდენიმე შენაწილის შემდეგ რეცენზიის ავტორი ლიბრეტოს იწინებს და თან თავის რეცენზირებულ მოსახრებებსაც ვაგუთარგმანს იმს შესახებ, რომ როგორც სცენური განსახიერება უნდა მიიღოს ამ ოპერამ. მის დაფიქსირების დროს, სწავრო ამხმტობლის არაით, მიუღ ოპერას ზღაპრულ-სადრესანსული ელემენტური უნდა ქმნილიდა.

**6. ბ. სავანელის მიერ სამსიკო სანაწილოდ მოხდენილი პეტრიარქის ბაზასა და სავანელის მოვარეობის შესახებ**

1887 წლის მაისში ბ. სავანელი მოკლედ წავიდა თბილისიდან პედაგოგიურ მოვარეობაზე და სანაწილებელს ტყუებს. რა იყო ამის მიზეზი? ქართულ მუსიკალურ საზოგადოებაში დიდენისა ვაგირცხლებულია არა, რომ თითქმის მას სტრიოზული უთანმიოვება ქმნიდა დირექციის წევრებთან (იგულისხმება ბ. მიწადაზროსა და კ. ალიბეგოვი). ზვედ დაწვარდებით შევაჩვენებთ ეს საკითხი და ამის მსახვის რამ იქ არ შეგვედგინო. პირიქით, უფრო საბუთი იმას მოწმობს, რომ მათ შორის ნამდვილი კოლეგილობა და ტრადიციონალიზმი სიუფეტვლა.

იმადება კითხვა: მამ, რა ვაგრიგობამ აიძულა იგი, რომ მის დაეყოფებია არა მარტო სანაწილებელი, არამედ თავისი სამსიკოლოც და კვლავ რუსეთში გადახვეწილიყო?

როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, სავანელი ხალხმწიფო ბანკი სამსახური ჯერ კიდევ პეტრიარქის დაწვარდა. ბოლო შემდეგ თბილისში განაგრძო. მისი ფორმულარული სიიდან ჩანს, რომ სავანელი თავის მოვარეობას კეთილდღეობით ვაგებობდა, რის გამოც მას მაღალი ავტორიტეტი და დაფასება ქმნიდა მოკლეობით თავის უფროსებში. რუსეთის სახელმწიფო ბანკის ვარდა თბილისში იმ დროს კიდევ სხვა ანალიტიკური დაწესებულებები არსებობდა, რომლებიც მსხველ ფინანსურ ოპერაციებს ეკონდრებ. მათ შორის „თბილისის საკრედიტო საზოგადოება“, რომლის სათავეში იდგა, ერთ დროს საკმაოდ ავტორიტეტული, მაგრამ შემდგომში ნიადაგილი და კომპრომიტირებული პირიგვნება — თავადი ნაილი-

<sup>1</sup> ეს არის სტატიის ავტორმა 1960 წელს მიწადაზროს მუსიკათმცოდნე ბარუნოვიმ, რომელმაც წყაროს დონადაცხლებული გამოიყენა შრომაში „რუბინშტეინი“ II ტომი. გვ. 418.



ინ ამათონი. ეს საზოგადოება მოკლე ხანში ისე მიდრეკიერდა, რომ მისა კანტაბლა მალე რამდენიმე მილიონ ზანის ზიანია წარადგინა ამ საერადო საზოგადოებასთან უნებლით დაჯავშირებული აღმონება. ს. სავანელი, რომელმაც მალე საბედისწერა ჩოლო ითამაშა ეს ცხოვრებაში. ამას სავანად ვრცელი ისტორია აქვს, რომელსაც მოკლედ შევხებით.

1856 წელს რუსეთის ფინანსთა მინისტრმა ვიშნევარადსკიმ ს. სავანელი თავის რწმუნებულად დაწინა თბილისის საერადო საზოგადოების სარევიო კომისიაში. სავანელმა მშინვე შეუდგა თავისი მოვალეობის ასრულებას და მალე ამ მსხვილი პირით მოქმედება აღმოჩინა. გამოირკვა, რომ ამათონს და მთელ მის კომისიას დიდი თანხა მიტაცნათ. დაიწყო ამ საქმის საწარმოლო და დაწვრილებით გამოძიება. ამათონი და მისი თანამაჩილები უკუელვარა ბრტყიებით ცდილობდნენ პირდაპირად მის კვლის დაფარვა, რასაც მალე მიაღწიეს.

თბილისის საერადო საზოგადოების სარევიო კომისიაში რწმუნებულად უფრო მძიმე ტვირთი აწვა სავანელს. ამიერიდან მის პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის არც დრო რჩებოდა და არც ენერჯია. ამას უნდა დაემატებინა ეს გამძვინვარე ნერვოზობა. რწმუნული უკუელვარის სხედდა თან მის შუამოსას სარევიო კომისიაში. წყაროდ ამ გარემოებამ აიძულა სავანელი ხელი აეღო პედაგოგიკა და საუსუსო სასწავლებლებად წახალულიყო. ვინ იყო, მისი ეს გადაწყვეტილება დროებით იყო, მაგრამ, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ეს ასე არ მოხდა.

მართალია, სავანელს მოწინააღმდეგენი — საერადო საზოგადოების მესვეურები თავიანთ ადგილებზე დაჩაგრეს და ქმედებურად განაგრძობდნენ ბნელ საქმიანობას, ისინი თავს მოხვენებულად ვერ განიზრუნდნენ, კარგად იციოდნენ, რომ სავანელის დატოვება სარევიო კომისიაში მათთვის უმძიმეს მოვლევას წარმოადგენდა, ამიტომ უკუელვარა ბრტყებს მიმართავდნენ, რომ იგი თავიდან მოეშორებინათ.

1859 წლის დასაწყისში ს. სავანელმა რუსეთის სახელმწიფო ბანკის მმართველ ეურკუსისთან თავზარდამტეხი მორჩილობა მიიღო, რადგან ნათქვამი იყო, რომ იგი გადავიწიდა ქ. პოდკლაპაში იმავე თანხლებობაზე, ხოლო იურიდიულულების კონტრაქტორად ინიშნება მის ადგილზე. თავის გადაწყვეტილებას მმართველმა იმ მოსაზრებით ანახოვებდა, რომ სავანელი, თითქმის, სისტემატურად აჯავიანებდა ბანკის უფელწილურ ანგარიშებს და, საერთოდ, ვერ რქმუნებოდა მასზე დაყირებულ მოვლევებს. ეს ნაშედეგი ცოცხლწამება იყო, რომელზეც იგი არ იმსახურებდა. ამ დიდადვე მათ შორის დიდი მიერა-მიერა გამოიარა. სავანელი მრავალი უფროსობელ არგუმენტით უმჯობესებდა ეურკუსს, რომ მის მმართველ წყენებულთ ბრალდება რაღაც გაუგებრობაზეა აყებული და ბრძანების შეცვლას მოითხოვდა. მაგრამ ვაჯტოვებულთ მმართველმა უნა არ იხვდებოდა კატევირიოდვე მოითხოვდა ბრძანების უფროსობელ შესრულებას. ბოლოს სავანელი იძილებული იყო უფროსის ბრძანების დამორჩილებოდა, მაგრამ იმ პირობით, თუ იგი ნების დართავდა მას ჯერ პეტერბურგში წახალულიყო და პირადად ენახა მმართველი. ამს შემდეგ იგი პოდკლაპაში გაემგზავრებოდა. ამავე სავანელმა უფროსის თანხმობა მიიღო და იმავე წლის მაისის დასაწყისში იგი პეტერბურგში ჩავიდა. ს. სავანელი დღმად იყო დაწვრილებული, რომ მმართველმა პირადად შეხვედრობა მის შესხედება თავის გამარჯვლებას, რის შემდეგ სავანელმა მიეცემა საშრობლო დაბრუნებულყო. მაგრამ ეს მოხლოდ მისი აღუზა იყო.

პეტერბურგში სავანელმა მართლაც ინახულა ეურკუსი და მთელი რავი ფაქტებით დაუმტყნა მის მისდამი წყენებულთ ბრალდების უსუფუქლობა. ამის შემდეგ ეურკუსიმ არაფერ იყო არ დაქვეყნა სავანელი და არ განავრცა პოდკლაპაში, არამედ დაწინაურა. იგი დაინიშნა რუსეთის სახელმწიფო ბანკის მოვარ კონტრაქტორად (საუბოინო განყოფილებაში). საქმის ასეთ შეზრუნებას სავანელი სრულებით არ ელდა. მართალია, ამ შეხვედრის შემდეგ

იგი მორალურად თავს გამარჯვებულად სთვლიდა, მაგრამ წარტყენული მეგობრებს მოკლედულს ზანეს უკურდა იქ ცხოვრება. ქვემოთსურველი ლიერ ტრავმა ვეღარ გაუძლო და 1859 წლის 10 ავისობის უფროად გარდაიცვალა. მათთან მხოლოდ მისი შეუღელ ვატიბრინე გზარბიანის ასული იმყოფებოდა, რომელმაც რუსეთის ზანეს მიაბარა თავისი ცხოვრების ერთგული თანამგზავრი.

ს. სავანელის გარდაცვლებაზე ნერვოზობა არ დაწერილა. სა-მაგიეროდ, თბილისის სასულიერო სასწავლებელმა 15 სექტემბრის მის სოცნას სხველიური სამკლიფიარო დღმა მოხდენა, რომელზედაც მოგვიწინო გამოვიდნენ მისი მეგობრები. იმავე წელს „რუსული სასულიერო საზოგადოების“ თბილისის განყოფილებამ სავანელი თავის მშინვე საპატო წევრად აირჩია და მისი დიდი სურათი სასწავლებლის ერთ-ერთ კლასში ჩამოსკიდა, რამდენიმე წლის შემდეგ სავანელის ქრთვმა განწვევებული მთელი საწარმო ბიბლიოთეკა თბილისის სასულიერო სასწავლებლის გადასცა.

ამ შეიძლება დადგვიმოარებოს ეს ამაგი, რომ ერთი ფრად საუთრდებოდა ფაქტი არ იყოს კიდევ დასინნავა.

1858 წლის თბილისში, მზა ვაგარდა: სახელმწიფო ბანკის ახალმა რწმუნებულმა — კრეაინოვსკიმ, თბილისის საერადო საზოგადოებამ მსხვილი ვაფულწავა აღმოჩინა. ამათონს, და სხვა მათ თანამაჩილებებს 200 თანხი ნაწილი შეთვსებინათ. ამჯერად მათ თავი ვეღარ დააღწიეს და უკვანად მოვლევებულყო სკანებში აღმონდნენ. ხელახლად ამოცხდრება მართლში სავანელის სახელი, რომელმაც პირადად გამოამტკავა ხალი ბნელი საქმიანობა. სასამართლომ ამათონს და მთელ მის კომისიას ციხეში გადასახლება მოსსახა საწარმოლო ვადით, ხოლო მათი პირადი ურჯამობარავი ქონება საერადო ვაფულა. ანუ დამთავრდა თბილისის საერადო საზოგადოებამო შეკადრებულ კომისიარობა საქმიანობა, რომლებმაც ხალხში სავანელის სიცოცხლე შეიწირა.

როგორც აღმოჩინა ს. სავანელი უღარგხვად მომზობლავი იყო. მის თვისებებს შეადგენდა მშუტყალე ენთუზიაზმი, თავადებულ სიუფაფლო თავის საქმისადმი, ღრმა პრინციპულობა და სიმართლესაზოგადოებრივ საქთვებში, დიდი ფურცლწილობა და თავდაბლობა ცხოვრებაში. ს. ჩაიკოვსკი სავანელს იხსენებს, როგორც არაწველებრივ და სიმამიოური აღმამანს. მ. იპოლიტოვი-ივანოვი სავანელს ანახოვებს, როგორც აწვიან კთვლად და მორალურად კრიტიკლურ პიროვნებას. მართლაც, მთელი მისი ცხოვრება და მოღვაწეობა შესინნავად აღსტურებს მის მიმად აღმამიოური თვისებებს. მას არასოდეს თავისი აზრები და ფიქრები არ გამოთქვამს პრეტის ფურცლებზე. მაგრამ თუ მის მთელ პრაქტიკულ მოღვაწეობას ვაფთოვალწინებთ, ავლად დავრწმუნდებით, რომ თავისი შრომდმხედველობით და მიწრაფებებით იგი ახლოს იდგა „ურჯიდელულებთან“. იგი მულამ მიიწრაფვოდა თავისი წვლილი შეტება საშრობლო კულტურის სავანდერს.

როგორც მშინველთა, სავანელი პროფესიული ვოკალური კულტურის დაწვრვასთვის იმართდა საქართველოში, როგორც არაწვენი კი — ილტვოდა ევროპული საფურცლ ტრადიციების შესაქმნელად ჭეშმარიტად მის მომალე თამაშ ნახეჯი იყო, თუ ვავისენებში, რომ რუსეთის ისეთ დიდ ქალაქებში, როგორც იყო პეტერბურგი და მოსკოვი. ანეთი საშუსუსო ვერები ახლა წარმოშობილი იყო, ხოლო ზოგაერთი ევროპული უკვეწეწა ამის მსგავსი ჯერჯერ არ არსებობდა. ამით, რასაკერავლია, თბილისის კიდევ ერთი ბრწყინებულ ფურცლო ჩაწერა თავის საუსუსო კულტურის ისტორიაში. სწორად აღმამია ს. სავანელის უღმდომ დაშახურება.

უნდა შევინნოთ, რომ როდესაც ხარლამში სავანელი სასულიერო სკოლას აარსებდა, მას ამ დროს არ ქონდა არა მარტო მტკიცე ნიეთიერი ნაზა, არამედ მორალური თანავრწილობა. საშუსუბრიოდ უნდა აღვიწინოს, რომ ქართველი საზოგადოების უმეტესი ნაწილი განსაკუთრებულად იჩენდა პროფესიული სასულიერო განათლების მამართ. ამავე რამდენჯერ გულისტკივლით უფრძობა მას წ. ჩიკოვსკისთვის: „ხორად, როცა კი ნაწინო თუ ნათქვავში, ან სამდეს საზოგადოებში ვაგებდავდი და ვტივოდი თუ რა დიდი



მნიშვნელობა აქვს მუსიკას ადამიანის განვითარება-გაყვანილობაში, ხან იქვე პირში მტკვარდნენ ზოდვე: გეტყვობა მოცლილი ხარ და რა გინდა, შენც არ გეხმობს, ხან სასაცილოდ მივლებდნენ და ჩემზე ოხუნჯობდნენ, უველა ამის ცქლიე და ჩემი მეთაურობით გავხსენი ეგრძე ხასწავლებელი". საოყარია, რომ ზ. სავანელის ამ ეკოიდშობილურ ინიციატივას არც მაშინ მოჰყოლია საქმით რეზონანსი ქართულ საზოგადოებაში, როდესაც ის უკვე არსებობდა და აღორძინების გზაზე იყო დამდგარი, ქართველ მოწყაფეოა რაცხეა აქ ნელა იზრდებოდა. მიუხედავად ამისა, სავანელი გულს არ იტეხდა და მომავლის იმედით ცოცხლობდა: მას ღრმად სწამდა, რომ მის მიერ დაარსებული სამუსიკო სკოლა „აქანდროს არ მოყვდებოდა". იგი ზმირად ამბობდა „დადგება დრო და ამ ხასწავ-

ლებელში ქართული მანგებიც გაიხსნება". ეს დრო, დიდი, ხანა დადგა. ოქტომბრის დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ ქართულ შემოქმედების გზაზე გამოიყვანა ქართველი ხალხი. დღეს ჩვენი რესპუბლიკა დასერილია მრავალი სამუსიკო-სავანანათლებლო ცხელით, უველა ქალაქი გახსნილია სამუსიკო სკოლები და ხასწავლებლები. მათ ზელმძღვანელობას უწევენ თბილისის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულ პედაგოგები. მით უფრო გულსიტყვიელს იწვევს ის გარემოება, რომ ამ ამაგდარი ადამიანის და დიდი ქართველი პატრიოტის ხსოვისს უკვდავყოფად დღემდე არაფერი გაყვთებულა ჩვენი საზოგადოებრივი ორგანიზაციების მიერ, დღეს, როცა მისი დაბადებიდან 120 წელი შესრულდა, ჩვენი ველია ვიხსენით ხარლამი სავანელი და უკვდავევით მისი სახელი.

## არქიტექტორის ჩანახატები



რქიტექტორ ვახტანგ დავითიანის ფერწერულ და გრაფიკულ ნამუშევრებს ჩვენი საზოგადოებრიობა გაეცნო გამოფენებზე, რომლებიც პერიოდულად საქართველოს არქიტექტორთა კავშირში ეწყობა. აქ წელსაც იყო ექსპონირებული ახალგაზრდა შემოქმედის ნაწარმოებთა პერსონალური გამოფენა. წარმოდგენილი იყო საზღვარგარეთ მოგზაურობის შთაბეჭდილებები — ჩანახატები გრაფიკული მასალით, აგრეთვე საქართველოს პეიზაჟები.

პოლონეთი. კლდენსკი



საბერძნეთი. ათენის აკროპოლი



3.9.23

შვეიცარია. დეკორატიული პეიზაჟი.



ვენეცია



ქველი ვაგრა



გადმოცემული უცხოეთის ქვეყნის ბუნების სურათები, არქიტექტურა; შვეიცარიის ბუნება — თოვლიანი მთები თუ ხასხასა გორაკები, გამწვანებულ ტბების მიმზიდველი სამყარო გაცოცხლდა ამ პატარა ეტიუდებში.

ლურჯი ცის ფონზე გვიხატავს ავტორი საბერძნეთის დიდებულ ხუროთმოძღვრულ ძეგლებს. ასეთია „ათენი“, „ლომების კარიბჭე“, „პარნასის უღელტეხილის პეიზაჟი“, „ოლიმპოს მთა“ და სხვ.

ვ. დავითიამ გამომსახველი ნამუშევრები წარმოადგინა იტალიური და ფრანგული სერიიდანაც. მათ შორის გამოირჩევა „მონტე კარლო“, „მარსელის მუშათა უბანი“, „ვენეციის ახალშენებლობა“. ამ უკანასკნელ ნამუშევარში ძირითადი აქცენტი გადატანილია თვით არქიტექტურულ თემაზე. გვაგრძნობინებს ვენეციის თანამედროვე საცხოვრებელი კვარტალის განაშენიანების ხასიათს.

ვახტანგ დავითიას ამ ახალმა ნამუშევრებმა ნათელჰყო შემოქმედის მხატვრული ოსტატობის ზრდა, კვლავ გვაგრძნობინა მისი მახვილი თვალი და ფაქიზი გემოვნება, სწრაფვა ლაკონიზმისკა და სახასიათო თავისებურების ხაზგასმისაკენ, რაც მის ნაწარმოებებს ღრმა შთამბეჭდაობასა და ემოციურობას ანიჭებს.





ხილის საფუძველსაც არ იძლევა; მაგრამ შეთხვევლისა და უკეთესი ტერმინის პატერნიტების გამო, მაინც საჭიროდ მივიჩნევ ჩამოთვლილ განმარტებით გამოხმარებრივი მას.

გახოცო ეს განმარტებანი გამოაქვეყნეთ თქვენს ტურნალში.  
 1. წერილი „თანამედროვე არქიტექტურის პრობლემებზე“ მოცუას პინდისულ წინადადებებს. მაგალითად, მასში, ერთი მხარე, უარყოფილია „უცხოეთისადმი ბრძადა მიზანა“, თანამედროვე მოდერნი ბურჟუაზიული არქიტექტურისადმი ეპიგონური დამოკიდებულება. მეორე მხარე კი, როგორც ამას ქვემოთ ვნახავთ, სტატიის ძირითად პათოსს არსებითად სწორედ ამგვარი უაღბლო ვატაციების გამოწვევად და დაცვა შეადგენს. აღნიშნულის გამო, აქ მხარედ გვგვდება თვითრეალად მდებარი ანალიზი, დასკვნები. სანიშნოდ მოვიტანო ერთ ადგილს: „მართალია, „კონსტრუქტივიზმის“ მასშტაბი თვითრეალის მნიშვნელოვანი ნაწილი და თვით არქიტექტურის კოსმოპოლიტური, ფორმალისტური ხასიათი ეწინააღმდეგება ჩვენი სოციალისტური არქიტექტურის განვითარების პირობებს, მაგრამ ამ ახალ მიზანთაღების ჰქონდა მეორე მხარე: კონსტრუქტიული ლოგიკა მშენებლობის მაღალი კულტურა და მშენებლობის იდეის პროგრესულობა“ (გვ. 76. ხაზგამსველჯან ჩემია. შ. დ.). კერძო ერთი, რა არის კონსტრუქტიული ლოგიკა? ანდა, მშენებლობის მაღალი კულტურა განაზოლოდ კონსტრუქტივიზმისთვის იყო დამახასიათებელი? და, რაც მოავარია, რა შუაშია აქ მშენებლობის პირობები? ავტორის მომდევნო მსჯელობით, კონსტრუქტივიზმი ტექნიკურად განვითარებულ ქვეყნებში „სწორ შემთხვევაში აძლევდა საჭირო გამოსახელებას და მისი მხატვრული დონე შეესაბამებოდა სიმაღლეს იდეას“; ჩვენში კი ამ მეოთხედი განხორციელებული ნაგებობანი უძებნავ „უხარისხო გამოდიოდა“, რაც დღესაც სცემდა მათ „ესთეტიკურ მხარისას“, ალბათ, იმიტომ, რომ ჩვენ ქვეყანას „ამ დროს არ განაღდა სათანადო ინდუსტრიული ბაზა, თანამედროვე ხარისხიანი სააღმშენებლო მასალა დეფიციტს წარმოადგენდა, კალაოციტრებელი შუა ხედი სპიიებელი იყო“ (იქვე). მასშტაბად, ავტორის დასკვნით, მშენებლობის უდიდესი პირობების გამო უფოლა საბჭოთა არქიტექტურისათვის მიუღებელი კონსტრუქტივიზმი და არა მისი პინდისული არის გამო, კერძოდ, მისი ფორმალისტური და კოსმოპოლიტური ხასიათის გამო.

# წ ე რ ი ლ ი რ ე ღ ა ქ ც ი ს მ ი მ ა რ თ

მეორე, წერილში არ არის განმარტებული თუ რას ნიშნავს „მშენებლობის იდეა“, რა კონკრეტული მნიშვნელობით ხმარობს მას ავტორი, მაგრამ რა შინაარსსაც არ უნდა გულისხმობდეს ეს სართოდ ხელყოფიერი და საკმაოდ უცნაური ცნება, მისი პროგრესულობა („მშენებლობის იდეის პროგრესულობა“), შეუღლებულია შეუთავსებელი კოსმოპოლიტიზმსა და ფორმალისმს.

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ წერილში მთელი ადრინდელი „საბჭოთა არქიტექტურის საუეთესო ნიმუშებად“, ორ სხვა ნაგებობასთან ერთად, დასახელებულია საქ. კომპარტიის ც ქ შენობა (ავტორი სვეტროვი). მწელია იმის ამოხსნა, თუ რა კრიტერიუმით (თუ „მშენებლობის იდეით“) ხელმძღვანელობდა ამ შემთხვევაში კრიტიკოსი. საერთოდ წერილის ავტორს არც სხვა შემთხვევაში მოაქვს თავის მისაზრებნათა ცხადყოფი საბუთები, თუმცა სხვა ავტორთა საგაფთო წერილების მიმართ მისხანედ აცხადებს, რომ დეკლარატიულობით სცდლავნო. როგორც ვნახილია, დიდ საქითზე დაწერილი საგაფთო წერილები უყოველთვის ხასიათდება ასეთი ცოდვით მათი შეზღუდული მოცულობის გამო, მაგრამ საერთოდ წერილის მართლაც არ ეხატება მსჯელობის ასეთი სიმშველი.

2. წერილში საბუდე არის გამოცხადებული უყოველჯარი ეპიგონობა, ხოლო, კერძოდ, ლენინის ქუჩაზე აგებული კაფე და მისი უაღბლო სხვა ნაგებობანი ახალი არქიტექტურის მერცხლებად“ და მარკალიტებად არის მიჩნეული (გვ. 80).

მაგრამ ეს ქებათა-ქება სრულიად არ უნდის ხელს ჩვენს კრიტიკოსს ასეთი განცხადებაც გაყოფოს. უნდა ითქვას, რომ მსენებელ შენობას არა აქვს არავითარი მრტებანი „ნოვოტრობისა“ (გვ. 77). შესაძლებელია მას მერცხალი მხოლოდ სხვა ქვეყნიდან „მოფრტე-

თქვენს ტურნალის 1968 წლის მეფორთმებდ ნომერში დაიბედა წერილი „თანამედროვე არქიტექტურის პრობლემებზე“ (ავტორი თ. თვეჯაძე), რომელშიც გაკრიტიკებულია ერთი ნაწილი ჩემი „მეორე შენიშვნებისა“ (იხ. „ლიტერატურული ვაჭაი“, 1961 წ., № 45). მართალია, ეს წერილი არ იმხანურებს უფრადებსა — ზედმიწევნით სუსტია და ზერბელი; ამასთან, პრეტენზიული საბუთის მიუხედავად, იგი არსებითად დაწერილია ლენინის ქუჩაზე აგებული კაფეს დროებითი შენობის შესაქებად, მაშინ როდესაც თვით ეს ნაგებობა არავითარი არქიტექტურული ღირსებით არ ხასიათდება და, მასშტაბად, თანამედროვე არქიტექტურის პრობლემების გან-

პატ. ჩეღატორი



ლს" სიმბოლოდ მიანიხ, ხოლო თვით ის გზა (უცხოურის გამო-  
ცანა და კოსმოპოლიტიზმი) ჩვენი არქიტექტურის განვითარების  
ეფექტურ კემპარტს ზნად. ასეთ ექვს მის წერილის შემდეგ ადგი-  
ლი იწვევს ..... რაის ეს ასე, ამოღებინა გატაცება ან უნდა ჩა-  
ვთავით სანაწარმო სიტყვად: უკველი შემოქმედით უნდა იყოს გა-  
ტაცებულ თანამედროვეობით და ხშირად ენებობდეს უკველივე  
ასლის, რაც მსოფლიოს სხვადასხვა უცხოურ წერილებს (გვ. 80).  
დაძლივად ან მართლაც არაფერ შეუთა. მაგრამ მოდერნი ისეთი  
გატაცება, რომელსაც ვაღივადვალ იცავს ციტირებული ტერიტორი-  
ების ავტორი, შეუფერებელია ჩვენი დროის ხელგონისათვის. გან-  
საკუთრებით ერთმანეთისაგან ვერ ანახვავებს „მოდერნიტი გარ-  
ტაცებასა“ და „თანამედროვეობით გატაცებას“, ანდა — ცივილიზა-  
ცისა და იმ ელემენტარულ კემპარტიტებს, რომ უკველი შემოქმედ-  
უნდა ცენტრობდეს ეველია მიმდინარეობას, სიხალეს და შემოქმედ-  
ბითად იუნებდეს მის დადებით მხარეს (რაციონალურ ელემენ-  
ტებს).

აღნიშნულთან ერთად, უნდა აღვნიშნავთ იქცევს ის გარემოება, რომ  
წერთი არაერთხელ მოხსენებულ კავებს სვეტის მობატობისა და  
დასაყვანად ავტორი ეცხადებს: „ასეთი ხეობი“ (7) დეკორისა სწრაფად  
გამოიყენება უნდაცხოვროს, რიტორიკისთვის თუ კავების გაფორმე-  
ბაში და ამგვარად გამოარღვევდა მიჯანყებას. (გვ. 77). საყვ-  
ბითი სწორია, იგი მართლაც სწრაფად გამოიყენება, მაგრამ სხვ, რო-  
მელი სტილის არქიტექტურაში? ამასთან, თუ სვეტის ასეთი მო-  
ხატულობა სწრაფად გამოყენებისას გამოიყენება, მაშინ სანდერტ-  
სისა სხვადა გაფორმებებს მის მიხედვ შექმნილი პირველი მერცხლებ-  
ში „ახალი არქიტექტურისი“?

3. წერილში უკიდურესი აღშფოთება გამოიქველი იმის გამო,  
რომ ჩვენს შემოქმედებებებში „სიციერ შენიშვნებში“ დადებითად  
არ არის შეფასებული ლენინის ქუჩაზე აგებული კავებ. და რაც  
განსაკუთრებულ უარყოფლებას იქცევს, ამ უთანხმოების კუბა-ლიდენ-  
ბით გატაცებულ ავტორს არაფერად ცდილობს ჩვენს სტატიაში  
ამოიკითხოს ის, რაც ან წერილს, ეკრძალვ, მისი პირველი კრიტი-  
კული შენიშვნა ჩვენ „სიციერ შენიშვნებში“ მიმართ ასეთი ვახლავით:  
„2. დღუღარვან აზრობი, ლენინის ქუჩაზე აგებულ კავებს „დისონან-  
სის შეიქვს ჩვენი დიდაქტიკის არქიტექტურაში“. .. და ბო-მ, მ. დუ-  
ღარვანს, უბრალოდ ეცხადებ და უკაცხევს ან მხედველობა მ-  
ა აქვს ის არქიტექტურული ანასხლად, რომლის გარემოშიც  
იმყოფება კავებ მაქარა სწორად ეს ნაკვებობები (ლენინის და მე-  
ლიქიშვილის ქუჩების გაყრავე აგებული საცხოვრებელი სახლი, სა-  
ხატებელი კონსტრუქციები, ხილულის მღაწა) წარმოადგენენ ნიშუ-  
შესს თვითი, უფროდ არქიტექტურისა და მათ ვეფილით კავებს  
შენიშნა მარტალიდაც მოიხსან“ (გვ. 80). ამისგან, ხელ გატაცებით  
წერს საერთოდ ქალაქის არქიტექტურის შესახებ, ზოგი წერილის  
ავტორი ფიქრობს — ალბათ, აქ, უბრალოდეს ყოვლისა, კავებს გა-  
რემოშიცხად რამდენიმე შენიშნა ნაგულისხმევით. ცხადია, ასეთ  
ეფლომდინარეობას, ჩემი აზრის „დაუზღებრებაში“ იმიტომ იჩენს კრი-  
ტიკოსი, რომ უფრო მეტ პოლიტიკურ ეფექტს მიიღწევს, ამ შემო-  
ღობით ხომ უფროსა და უფროდურს განქივება შეიძლება ვარდა ამის-  
სა მას ამკარად ტანდენტურად აქვს ჩაითვალული კავებს მიდა-  
მის „არქიტექტურული ანასხლად“ შენადგენენ შემოხებულ. სა-  
ხელდობრ, იგი ვერ „ამწინვეს“ კავებს მოპირდაპირე მხარეზე ახლო  
წარსულში აგებულ საცხოვრებელი სახლების. თუმცა, ეს საცხოვრე-  
ბელი სახლების მართლაც რომ არ არსებულებდნენ, კავებს დროები-  
ში შენიშნა მინდეს იმისთვის იჩენება მარტალიდობისაგან.

არსებულად ასეთივეა მისი მეორე შენიშვნა: „2. დუღარვანს  
წერილში განციფერებას იწვევს ავტორის აზრი იმის შესახებ, რომ  
საღმრთადად ავადგულ აგებულ კავებ, რომლის ფსახიდ მოილოანა  
შენიშნავდა და, მაშასადამე, შესაძლებელია „ქუჩა ვაქციოდეს სა-  
უზმისობისა“ — თორემ ახლადარგებებს მორტიდობლობას, ვადაქარა-  
ბებულ სიამაშეს აჩვენებს“. ვაუღებარის, რადგომ მიანიხა სტატიის ავ-  
ტორს საინტერესო ასეთი მიმართულებით? ან რატომ უნდა შეა-  
ფეროს „საინტელუალური წესების ადამიანი“ ქუჩაში გამაქცილდეს? ნე-  
თუ ამ მიზეზით უნდა უნდა ვთქვათ მინის გამოყენებისა და სასა-  
უნუშების კედლები ავტორის მოგონებებში“ (იქვე). საყარა დასაყ-

ნა: რა შეუთა ან ავტორის კედელი ამ მინის გამოყენების უნდაცხად  
სად წერილი ეს ჩვენს სტატიაში რასაკუთრებელია, უნდა გამოყენებულ  
მინა, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში უნდა გამოიყენებოთ ლანაზად გა-  
ფორმებული დასაბოლო ფრედლები. და ეს იმ უზნალო მიზეზის გა-  
მომ, რომ არ არის სასიამოვნო საუზმისობის უკველით ვაქცილ  
პირში გატყვერება და ვაიძობდებდეს, რომ მასაც უნდავედ ანგარისს.  
ხოლო თუ ხალხს არ უნდა ანგარისს, მაშინ, ცხადია, ვადაქარაბებულ  
სიამაშესა და მორტიდობლობას იჩენ. სხვა უხერხულობანიც შეი-  
ძლება დასახლებულ (მოთხოვნებს) ეს ბრმა მიზანზე იქამდეც თ მიე-  
ვდა, რომ დიდებურ სახალდობლობას ეს ჩამოხსნის ქების მხრიდან  
ფრადებდეს. მაგრამ ეს არც ჩვენს წერილშია აღნიშნული, როგორც  
დიდი პრინციპული საკითხი. იმიტომ მის შესახებ ადარ ვადაქარა-  
ბებულ საუბარს. თუმცა, ერთი ვარსებობა მინდ უნდა აღვნიშნოთ:  
განა ეველიაფერი რაც „მინამალი რიტუალი“ არ არის, საყარად,  
ტრიბუნაზე უნდა ზებობდეს! ასეთი „ფლოსოფია“ ზედმეტიწინა  
შორს წაყავებას.

ანალოგიური ხასიათისა შესაძლო შენიშვნაც, რომელიც ხალხის  
გემოვნებას შეეხება. ჩანს, წერილის ავტორს არ მიუხებნება, რომ  
სწერს „ხალხის გემოვნება“ ამ კონტექსტში, რომელიც იგი სახა-  
რია ჩემს ელემენტარულ შენიშვნებში“ ვულისხმობს ნაშვლი, ეველია  
ვაქციდებულ, პროგრესულ გემოვნებას. ამასთან, ამ ცნების გა-  
მოყენება არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს სხვადასხვა გემოვნე-  
ბის არსებობის ურყოფას, მათ შორის ისეთი გემოვნებისაც, რო-  
მელიც სხვისი წესებისა და ჩვევის ნამდებობის სარწმუნობის და  
უკეთესად თვლის მხოლოდ იმას, რაც უცხოურია, ამ უთანხმოების  
ნაშვლით არის მიუხედავად. ეკრძალვ ჩემს წერილში ხომ „ხალ-  
ხის გემოვნება“ სწორად ავგვიარ გემოვნების საირასიროდ არის  
სახმარისი ჩვენი კრიტიკოსი ან შემოხებვასშიც უფროდურს შეტყუენ-  
ბულად ზედავს. და, რაც საყარაგვო უნდა აღვნიშნავთ იქცევს, იგი პირველ-  
ვითად ახსენებს: „საქამალი მიჯანყება მცხება, ხალხის გემოვნე-  
ბა“. ჩვენი საუთავადობა შეიძლება სხვადასხვა დონის, განათლების და  
ცემოციების ადამიანისაგან. უკველი მათგან განიხა თავისი შეხედ-  
ვლება ხელგონების ამა თუ იმ ნაწარმოებზე...“ (გვ. 80). თუ ამ ახს-  
ნის დაუჯერებელი, ჩვევის საზოგადოებას ან ქვეინა თავისი საერთო  
ცისტიკურად კრძალვ, თავისი თავსაღმარისი და პრინციპები ზელოვ-  
ნების ნაწარმოებისა შესახებ, ეს ხომ გემოვნების საერთოდ ზელოვ-  
ნების სუბიექტივობის უთერისი ავიარება ნიშნავს. მაგრამ, თუ  
ცივითავად ცხადია, ამ შემთხვევაში ასეთი ზოგადი საფუძვლის ძიე-  
ბა არ იქნება სწორი. აქ არსებობდა მხოლოდ საკითხისადმი არას-  
წერი მიდგომის შედეგად ვაქცეს საქმე.

უარყოფლებას იქცევს ჩვენი კრიტიკოსის უთანახმული (მეორე)  
შენიშვნაც: „გაუფრადებ მიჯანყება გამოიქველი „თანამედროვე მო-  
დერნი“, რომელსაც მ. დუღარვანა ხმარობს ჩვენი ახალი ნაკვებობის  
გასაყვანება“. ცნობილია, რომ XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუ-  
კუნის დასაწყისში ზელოვნებასა და არქიტექტურაში ვაქციდებულ  
რეაქციულ მიმართულებას ეწოდა „მოდერნი“. ეს განსაზღვრა ნიშ-  
ნავდა „თანამედროვეობა“ და დამახასიათებელი იყო მოდერნი იმ პე-  
რიოდისათვის, დღევანდელ ზელოვნებას, თუნდაც ეველიავე რეაქ-  
ციულად, არავითარი საერთო არა აქვს იმ „მოდერნულ“ სტილითან  
და „კონსერვატივობისაგან“ ძალზე შორს წავიდა. იმიტომ თუ  
დღევანდელ ნაწარმოებს მოდერნიზმის ტყუენდებ, იმაც იმ გა-  
გებით, რომ იგი ახლად, თანამედროვე „მოდერნი“ და თანამე-  
დროვე სინონიმობა და მათი ერთად ზმარება ისეთივე შეუძლებელია,  
როგორც შავ „თავისუფალი ვაყანისა“. ამის შემდეგ ეს მოდის ზე-  
მოთ ციტირებული ტრიტიკონი: „რაც ეს ასეა, „მოდერნიტი ვადა-  
ცეხავდა“ ან უნდა ჩავთვალოთ საღმრთად სიტყვად“ და სხვ. (გვ. 80).  
მართლაც საყარა ვაუღებარის წარმოადგენს ჩვენი კრიტიკოსის  
შედეგი ეს კრიტიკული ანალოგი.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ უკველი მიმდინარეობის სახელ-  
წოდებას (ან საერთოდ ტრიტიკონი, ცნებობა ურთავდობობას) აქვს  
თავისი ისტორია. ისინი ვარსკვლავი სიტყვის სახელწოდების  
სახელწოდების მიხედვით, მაგრამ შემდეგ სრულიად ვაქციდებულ  
წოდებას იჩენენ და მხოლოდ ამ უთანახმების სახით უნდა ვეფრად-  
ბიან ისტორიას. მაგალითად, ტრადიციული წარმოშობით დავაქციარ-

ბულია თხანთან (სიტყვათმცოდნე ნიშნავს „სიმღერას თხანზე“). მოუხედავად ამისა, ამ ტერმინის წარმოქმნის ეს ცხოველი აღარავინ აღარ ახსოვს, მოდერნიუ ფრანგული სიტყვიდან moderne-დან (თანამედროვე, ახალი) წარმოიშვა, მაგრამ დამკვიდრდა როგორც გარკვეული მიმდინარეობის სახელწოდება. ამიტომ სპეციალურ ლიტერატურაში მხოლოდ ამ გაგებით იხმარება იგი. ამავე დროს, ამ მიმდინარეობამ გარკვეული განვითარება განიცადა, რის გამოც იგი მხოლოდ XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისის საქართვება არ არის, ჩვენი ეპოქის ბურჟუაზიული ხელოვნების ძირითად მიმართულებასაც წარმოადგენს. რასაკვირველია, ეს უკანასკნელი განსხვავდება მოდერნიზმის პირვანდელი (ადრინდელი) სახეობისაგან; და სწორედ ამიტომ არსებობს გამოთქმა „თანამედროვე მოდერნი“. ყველაფერი ეს იმდენად ცნობილი და ეციმენტარული კურორტებია, რომ საქმეში ცოცხალი თუ ბევრად ჩახედულ კაცს, მხოლოდ დამოხილველი მოგვარის აქ ციტირებულმა შენიშვნამ. არ გაღაჟავარებები თუ ვიტყვი, რომ განსჯადრეული

რაოდენობის ნაშრომი (გამოკლებები, წერილები) შეიძლება იქნას ხედვად როგორც საბჭოური, ისე უცხოური, რომლებშიც ეს ცნება („თანამედროვე მოდერნი“) ჩვეულებრივ იხმარება. ეს ერთი მხრით, მეორე მხრით ჩვენი კრიტიკოსი ზომს გარკვეული წერს, რომ მოდერნიზმი რეალური მიმდინარეობაა. ამავე დროს „მოდერნიზაცია“ სასახელი თვისებად და აუცილებლობად მიჩნია. და ეს მაშინ, როდესაც ასეთი გატაცებანი ასე შკაყად დამო მთლად ჩვენმა საზოგადოებრიობამ. განა ამ საკითხების განხილვისას შეიძლება არსებობდეს ამავე უაღრესესი პრინციპული შეცდომა, ვაუგებრობა და შეუსაბამობა?

წერილი „თანამედროვე არქიტექტურის პრობლემებზე“ სხვა მცდელობა და დასაბრკილი შეხედულებებიც ვგვხვდება, უპირატესად ერთგულად ფორმისა და კოსმოპოლიტიზმის საკითხთა განხილვისას. მაგრამ უკვე თქვენი საქმიანობა მიგვანინა ამ საბჭოური ღირებუთა ნათელსაყოფად.

მხიმა მუდუხაძე

## XVII საუკუნის ხილი მდინარე ჭიჭიურაზე

### რუსუდან მეფისაშვილი

ხელოვნებაშიცოდნეობის კანდიდატი

საქართველოს ტერიტორიაზე მრავალი ძველი ხილია დაცული. დროთა ვითარებას გადარჩენილი ხიდებს გარდა, ბევრია ნახიდურებიც, უზბაურებსა და მათი ბურჟუების ნაშთების სახით შერჩენილი. ეს ძველები, რამოდენიმე გამონაკლისს გარდა, დღეს შეუსწავლეულია. ყველა ხილი თუ ნახიდური ჯერ აღრიცხული კი არ არის.

ხიდების მშენებლობა უშუალოდ გზების გაყვანასთან, ან მათ კეთილმოწყობასთან არის დაკავშირებული, ეს კი ქვეყნის ეკონომიური და სოციალური ყოფის ერთ-ერთი მაჩვენებელი ფაქტორია. გზებისა და ხიდების მშენებლობა მიმოსვლის, ადგილ-მიცემობის გაფართოებისა და სტრატეგიული მნიშვნელობის ღონისძიებებთანაა დაკავშირებული. XII საუკუნის ისტორიკოსი სავანგებოდ აღნიშნავს, რომ მეფე დავით აღმაშენებელმა „...ალაშენა რაოდენი ხილი მდინარეთა სასტრეთა შუდა, რაოდენი გზანი, საწყინოდ სავალი ქვაფენილ ყვნა“.<sup>1</sup>

საქართველოს მთიან რელიეფმა, რომელიც მდინარეთა უმეტესობისათვის ვიწრო კალაპოტს ქმნის, შეაპირბა ხიდების მშენებლობის ხერხი. ხიდებისათვის ირჩევდნენ ვიწრო და ადვილად მისადგომ ადგილებს და უფრო ხშირად ერთმოსიან ხიდებს აგებდნენ. ეს ტრადიცია ძველთაგანვე მომდინარეობს. ხილი მდ. ბესლეთზე (ხოშეთთან) ამ ტიპის ნაგებობათა საუკეთესო ნიმუშია.

ბესლეთის ხიდის ნახევარწრით შემოწერილი და დიდორნი ქვებით მოპირკეთებული ცენტრისაკენ მიმართული კამარა, ვიწრო და მაღალი ქვებისგანაა შეკრული. ბურჯები სხვადასხვა ზომის, პორიზირებული რიგებად ნაწყობი ქვებითაა ამოყვანილი. წყობა გირის ხსნარზე შესრულებული. საბურქებზე დატყული წარწერის დიდორნი, ლამაზი ასოები, ამ ხიდს XI—XII საუკუნეთა ხანას აკუთვნებენ.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> რ. რელიეფილი და ნ. ხუბინაშვილი, XI—XII ს. ს. ხილი მდინარე ბესლეთზე, მთა რუსთაველის ეპოქის მატეიკალური კულტურა, თბ., 1938 წ., გვ. 265.

<sup>1</sup> ქართლის ცხოვრება, ტ. 1, თბ., 1955 წ., გვ. 353.



ხიდი მდ. ჭიშურაზე

ამ ხიდის მშენებლობის სრულიად ჩამოყალიბებული ხერხი თითქმის უცვლელი სახით, საუკუნეებს გასდევს. ამავე ხერხითაა აგებული ხიდი მდ. ჭიშურაზე. ბესლეთის ხიდის აგება საქართველოში სააღმშენებლო ხელნეშების განვითარების ბრწყინვალე პერიოდს ემთხვევა. ხიდი ჭიშურაზე გვიან შუასაუკუნეებს ეკუთვნის და მას ამ ხანის შესაძლებლობათა საპასუხოდ სხვა სააღმშენებლო თვისებებიც ახასიათებს.

საინტერესო და მრავალნაირ მავალითებს ხიდების კამარების მრუდის მოხაზულობა იძლევა. კამარები ხან ნახევარწრიულია, როგორც ბესლეთის ან რკინის ხიდებს აქვთ, ხან შეისრული, როგორც დანდალოს ხიდა, ზოგჯერ კი ბრტყელი — მახუნეთის, ფურტიის, ცხებლარის და სხვა ხიდები. ხიდის მალის მოხაზულობის შერჩევას მშენებელი ხელმძღვანელობდა როგორც ხიდის კონსტრუქციული მონაცემებით, ისე მისი მხატვრული სახით. ოსტატი ცდილობდა ხიდის კამარის ლათვის მიეცა ლამაზი, მოწინილი და მსუბუქი ფორმა.

საუკუნეთა მანძილზე ხიდები განუწყვეტლივ განიცდიდა ატმოსფერული ნალექების გავლენას. ისინი წყალდიდობის დროს წინააღმდეგობას უწყვიდნენ მოწოდული წყლის ძლიერ დაწოლას. ქვისა და დუღაბის ერთიან, მონოლითურ მასაღ ქვეული ეს ნაგებობები მშენებელთა ცოდნასა და დიდ გამოცდილებას ამტკიცებენ.

ხიდი მდ. ჭიშურაზე დღემდე საქართველოში ცნობილ ხიდთაგან გამონაკლისის სახით გვევლინება, რადგან მშენებელმა მას გაუკეთა წარწერა და ამით არა მარტო თავისი ეონობა, არამედ ხიდის აგების ზუსტი თარიღიც დაგვიტოვა. ამის გამო ჭიშურას ხიდი ამ სახის ნაგებობათა შესწავლიათვის განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს.

ხიდი სოფ. ნავარციის (ძველად ნალარციის) მახლობლად (წყალტუბოს რ-ნი) მდ. ჭიშურაზეა აგებული, იმ ადგილთან ახლოს, სადაც მდ. ჭიშურას მდ. საბანელა უერთდება. ხიდი აგებულია მოზრდილი ზომის, უშუამდ თოლილი კირქვით.<sup>3</sup> ქვამ დროთა განმავლობაში რუბი, მოყვითალო ფერი მიიღო. ხიდი ორმალანაია. დიდი მალი, 8,10 მეტრისა, მდინარის თავზეა შეკრული, მცირე მალის ქვეშე კი წყალი მხოლოდ წყალდიდობის დროს გადის. სწორედ ამ მეორე მალის შემწობით შემცირებულია ხიდის ზურვის მარჯვენა ნაწილის დაქნება, რასაც მნიშვნელობა აქონდა ურშების თავისუფალი მორჩაობისათვის. მარცხენა მალის ნაპირის გასამკვრელად აგებულია საყრდენი კედელი, რომელსაც წყლის დინების ძალისაგან დასაცავად მორგავლებული ბურჯი ამოკრებს. მარჯვენა ნაპირი დაბალია, მაგრამ დამატებითი მცირე მალე წყალდიდობის დროსაც უზრუნველყოფს ხიდზე მიმოსვლას. შუა ბურჯი გვეგში ოთხკუთხედს წარმოადგენს. იგი დინების მიმართულებითაა წგრძელებული და დინების მხარეს სამკუთხა ტალღამჭრელი აქვს.

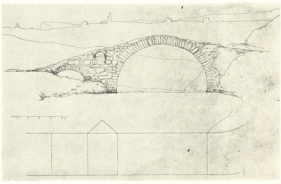
ხიდის ორივე მალი და ბურჯები კარგადაა შენახული. დაზიანებულია მხოლოდ გასასვლელი ნაწილი. ხიდის კონსტრუქცია ზვედან თითქმის მთლიანად გამომვლებულია. მცირე

რე მალის ქვედა ნაწილი წყლით მოტანილი ქვებით და ლამით დაიფარა. ხიდზე საცალკეოდ მიზივლა დღესაც არის.

ხიდის დიდი მალი ერთი ნახევარწრიული მრუდითაა შემოწერილი. მრუდის ცენტრი წყლის დონესთან ახლოს მდებარეობს. მცირედი უსწორობა, რომელიც თვალით ძნელად შესამჩნევია, ხარაჩოების არა ზუსტი დაყენებისა და ნაწილობრივ მერმინდელი დეფორმაციის ბრალია. მცირე მალი, როგორც ზედა, მიწის თავზე დარჩენილი კამარის ნაწილი გვირგვინებს, აგრეთვე ნახევარწრიული მოხაზულობის უნდა იყოს. დიდი მალის ორსავე ბურჯს, წყლის დონიდან დაახლოებით 2 მეტრის სიმაღლეზე ბუდეები აქვს, ორ-ორი თითო მხარეს. ეს ბუდეები ხარაჩოების კოტრისათვის იყო განკუთვნილი. ხიდის დიდი კამარა შემდგენიარადა შეკრული: კამარის გვერდებზე, წყლის დონიდან დაახლოებით 7 რიგი ქვების პირიზონტალურად და ოდნავ წინაშევილადაა დადებული.

ქვების წყლისაგან მიმართული პირი ცერად არის წაკვეთილი და ამრიგად კამარის დასაწყისია მიცებული. ზევით ქვეით თანდათან კამარის შიდა სიბრტყის პერპენდიკულარულ მდგომარეობაში გადადიან. ქვების დაბრილობა ბუდეების დონემდე მცირეა. ხიდის ეს ნაწილი უხარაჩოებოდ არის აგებული. ხარაჩოების ბუდეებს ზვეითაც ქვების დახარაჩოების მიხედვით ხანს კიდევ მცირეა. ქვებს აქ საკუთარი წონა აკავენებს და ისინი ხარაჩოებზე დაწოლას არ გადასცემენ, ე. ი. ხიდის ზემოთენე გაფართოებული საყრდენები ცრუ ზადის პრინციპითაა აგებული. ამგვარი წყით ამოყვანილ საყრდენ

ხიდის ანაზოძი



<sup>3</sup> ამ კირქვის კარიერი, როგორც ადგილობრივ მეფემა გეოლოგმა მაცნობა, აქვე ხიდიდან რამოდენიმე ათეული მეტრის მოშორებით არის.



ხიდის აღმშენებლის გედლონი ლორთქიფანიძის წარწერა

ნებს შორის ხიდის მალის ზედა, სამუშაო ნაწილი საგრანბო-  
ლად შემოირგებულა. ამ ზედა ნაწილში, სადაც ქვებს მეტი  
დახრილობა ანდა ვერტიკალური მდგომარეობა აქვთ, კამარის  
შესაკრვლად, რამდენიმე ქვის გამიტოვებით, თითო სლო-  
სებური ქვა ჩადგმული. ასევე სლოსებურა კამარის შუა,  
ჩამკეტი ქვები<sup>4</sup>.

წარწერები, რომელიც ხიდს ახლავს, შუა ბურჯის ზედა  
ნაწილშია მოთავსებული. ისინი ორ ქვასზეა ამოკვეთილი. ქვე-  
და ოთხეუთხა ქვის თავზე უფრო ფართო ქვაა დადებული.  
უკანასკნელი შემოვლებულია თაღით, რომელიც ქვის წარწე-  
რების დამაგვირგვინებლად ჩანს.

წარწერა, რომელიც თაღის არეშია მოთავსებული ასომ-  
თავრულითაა შესრულებული. იგი სამსტრქიონიანია. წარწე-

რის მხედრული ტრანსლიტერაცია ქარაგუმის განხილვისას  
„ღმერთო აცხოვნე გენათელი გედლონი და ვინცა ქვედად  
ნით თქვენცა შეგიწოდოს ღმერთმა, ამინ“. ქვედა წარწერა  
ქვესტრიქონიანია. იგი მხედრულითაა დაწერილი და შემდგ-  
ნაირად იკითხება: „ქ. ბრძანებითა ლეთისათა აღეგე ხიდი  
ესე მე გენათელმა ლორთქიფანიძემ გედლონი, სულისა ჩემისა  
სათად. ქრონიკონსა ტნ“. ქრონიკონი ტნ 1667 წელს  
უდრის.

ამრიგად, როგორც წარწერებიდან ვიგებთ, სოფ. ნავარცის  
მახლობლად მდ. ჭიშურაზე აგებული ხიდის მშენებელი არის  
გედლონი ლორთქიფანიძე, გელათის ეპისკოპოსი.

გედლონი ლორთქიფანიძის გელათში ეპისკოპოსად ყოფნის  
დრო იმერეთის მიძიმე ეკონომიურ და პოლიტიკურ პერიოდს  
ემთხვევა. ამ გაჭირების ეპოქა გედლონი დიდის მონაწილეობით  
და ენერგიით იწყება გელათის აობრებული მამულების აღდ-  
გენას. მან სკანდის მიდამოებში შეისყიდა მიწები, დასახლა  
იქ გლეხები და შესწირა გელათის მონასტერს. მდ. ჭიშურაზე  
ხიდს გარდა 1669 წელს შეორე ხიდის მშენებლობაც დაიწყო.  
მდ. წყალწითელასზე, გელათსა და ქუთაისის გზაზე, მაგრამ  
აღმართვლად არ დასცალდა. 1664 წელს განახალა არგვეთის  
ძველი ციხე<sup>5</sup> გედლონი ქვეყნის პოლიტიკურ საქმეებში  
იღებდა მონაწილეობას. 1669 წელს იგი გაგზავნილი იყო ულ-  
ჩად რუსეთში. გედლონი ლორთქიფანიძე გარდაიცვალა 1682  
წელს, დასაფლავებულია გელათში, მთავარი ტაძრის ჩრდი-  
ლო-დასავლეთის მონაშენში. საფლავის ქვაზე ვრცელი წარ-  
წერაა.

მე. ჭიშურაზე ხიდის აშენება გედლონი ლორთქიფანიძის  
მიერ გელათის აღდგენის მიმართულებით ჩატარებულ ღონის-  
ძიებებთან იყო დაკავშირებული. ეს ხიდი აგებულია გზაზე,  
რომელიც გელათის ჩხარსა და სკანდასთან ე. ი. მონასტრის მა-  
მულებთან აკავშირებდა. მაგრამ, გარდა ამისა, ჭიშურას ხი-  
დის გავლით შეორე გზა, სასმრეთით, ყვირილას ხეობაზე გა-  
დიოდა.

ჭიშურას ხიდის მათემატიკური გაანგარიშება ჩვენ არ გვი-  
წარმოებია, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ ზესლევის  
ხიდის სათანადო გაანგარიშება მასზე 8 ტონიანი მანქანის შე-  
უწყველელი რივის გატარების შესაძლებლობა დადასტურა,<sup>6</sup>  
ქნაღი განდებდა, რომ ჭიშურას ხიდიც საკმაოდ დიდი მარაგითაა  
აგებული. (ამ ორი ხიდის საერთო ზომები ასეთია: ზესლე-  
თისა — მანძილი ბურჯებს შორის 13.30, ხიდის სავალი ნა-  
წილის სიგანე 4.70, ხიდის კამარის სისქე კლიტეში 1.00 მ.  
ჭიშურაზე — მანძილი ბურჯებს შორის 8.10, სავალი ნაწი-  
ლის სიგანე 3.80, კამარის სისქე კლიტეში 0.80 მტ.).

ხიდის მშენებელი, უწყველია, განსწავლული და პრაქტი-  
კულად გამოცდილი ხელოვანი იყო.

<sup>4</sup> ჭიშურას ხიდის წყობის ჩამდენამდე განსახელებულ მაგა-  
ლის სოფ. ჰალატის სამხლიანი ხიდი იძლევა, სადაც მღვდლის  
ძირითადი ნაწილი ცრუთაღის პრინციპითაა აგებული და მხოლოდ  
შუა, მცირე მონაკვეთები თაღოვანი წყობით არის შეკრული.  
მ. შ. ნადიბიძე, რომელიც ეს ხიდი შეისწავლა (იხ. Мост в Ча-  
латке, Архитектурное наследие, № 13, М., 1961 г. стр. 61)  
სამართლიანად აღნიშნავს, რომ გვერდის მონაკვეთზე დავალი ნა-  
меньший распор от собственного веса и почти не загрузили  
кружал (стр. 63). მაგრამ ზედ არა სწორად მიგვანია ეტერის  
შოსაზრება, თითქმის მშენებელმა წყობის ამ ზერს იმპრო მიმართა,  
რომ იგი „не мог расчитывать на кружала способные выдер-  
жеть всю нагрузку от свода“ (стр. 61). ეტერისავე მიერ მოყვანი-  
ლი მახტენეთის ხიდი, ანდა ე. წ. დანდალოს ხიდი, რომელთა კა-  
მარის მალა 20 მეტრამდეა (ჰალატის ხიდის შუა, დიდი მალა 14  
მეტრ არ აღწევს), ჭიშურას ხიდის მსგავსი წყობით არიან აგებული,  
სავსებით საიმედო ხარაჩებზე. ვედიკობა, ჰალატის ხიდის მშე-  
ნებელმა წყობის აღნიშნული ზერში ხიდის მეტი გამძლეობისათვის  
რამდენიმე უფრო გამაძლეოდა.

<sup>5</sup> თ. ეორდანია, ქრონიკები, ტფ., 1897 წ., გვ. 485, 481.  
<sup>6</sup> ვ. მარსოვი, ხიდის გაანგარიშების განმარტებითი პარათა, შო-  
თა რუსთაველის ეპოქის მატერიალური კულტურა, თბ., 1938 წ.,  
გვ. 275.



# საქართველო საბჭოთა საზოგადოებრივი საბიბლიოთეკო სისტემა

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

დავით ჩხეიძე — კულტურული კამპიანების შემოქმედებითი ფორმები და საზოგადოებრივი	4	საპარტიული სსრ კულტურის სამინისტრონი	52
გრიგოლ ბუნიაშვილი — მოსკოვის მცირე თეატრი საპარტიული სახელმწიფო ტრადიციების თეატრი	8	ლილია ყაიხაძე — ლილი ყარაბაგის გზით	53
ოთარ გვაძე — ხალისი ხმა	14	მხიელ დოლიძე, ხომონ ჩერტოკი — მარინა საზაროვა-აბაშიძე თავის თავზე	60
ნინო ლაშვილი, ვახტანგ გუციაძე — სინთეზის სპირიტუალი	20	ენა თოიძე — საპნაკიძის კონცერტი	64
ეთერ გუგუშვილი — ვახტანგ ვახტანგიანი	32	არჩილ შველიძე — ხარლავაძის საპნაკი	65
ნათელა ტურაშვილი — ილინე აბრეშვიანი რუსულ თეატრში	33	პრიტიკატორი ჩანახაბაძე	74
	42	მამია დუდუჩავა — წიროლი რედაქციის მიხედვით	76
		რუსულად შეფასებული — XVII საუკუნის ხიდი მდინარე მურზაყანა	78

შე-2 გვ. 2. გრიგორიანი „უხეი მოსავალი“; მე-3 გვ. თ. აბაყელი — „შემოდგომა“; მე-10 გვ. მოსკოვის მცირე თეატრის გასტროლებს  
გახსნა რუსთაველის სახ. თეატრში; მცირე თეატრის მოყვანი რეჟისორი ვ. სამოივი; მე-12—17 გვ. გვ. სცენები და ცალკეული შემ-  
სრულებები მოსკოვის მცირე თეატრის საგასტროლო სპექტაკლებიდან; მე-19 გვ. თბილისის თეატრალური საზოგადოებრიობის შეხ-  
ვედრა მცირე თეატრის კოლექტივთან საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში; 36—37-ე გვ. გვ. სცენები თბილისის ოპერისა და  
ბალეტის თეატრის საბალეტო სპექტაკლიდან „ქორეოგრაფიული ნოველები“; 41-ე გვ. სცენა ბალეტიდან „შვიდობისათვის“, ზოია —  
ვ. წიფნაძე, სერგევი — ვ. ჭაბუკიანი; 42—51 გვ. გვ. დეკორაციებისა და კოსტუმების ესკიზები სპექტაკლებისათვის „ტურბინთა დღეე-  
ბი“ და „ვედრება ცხოვრებაზე“. მხატვარი ელენე აბელეიანი; 53, 59-ე გვ. გვ. თბილისის, ზ. ფილიაშვილის სახ. ცენტრალური მუსი-  
კალური სკოლის 25 წლისთვის საიუბილეო საღამოს მონაწილენი: ვიოლინისტი ანსამბლი, მარინე მდივანი, ლევ გლასნეკო, ნინო  
ჭიჭინაძე, ნანა იაშვილი, მველინიფია ანსამბლი, ალექსი თორაძე, ერეკლე კამალოვი, დიმიტრი იაშვილი, ქეთევან თუმანიშვილი, კი-  
ლა კვარაცხელი; დარბაზი საიუბილეო საღამოზე; 65-ე გვ. ზარბაზი სავანელი; 67-ე გვ. ზარბაზი სავანელი თვის მოწვევებთან; 70 —  
71-ე გვ. გვ. მხატვარ კოტე ჭანჭავაძის ახალი სურათები; „ნატურმოტივი ვეფხვი“, „არონის ხეობა“, „ნატურმოტივი“, „არქაული  
მეზობელი“, „ოპოლი“, 74—75-ე გვ. გვ. არქიტექტორ ვახტანგ დავითაის ნამუშევრები: „გლდანისკი“, „საფინის აეროპოლი“, „ჰენრიეტი“,  
„შვიდობისათვის“, დეკორატიული პეიზაჟი, „ძველი გარა“, 79-ე გვ. ხიდი მდინარე კიურატაზე; 80-ე გვ. ხიდის მშენებლის გედონ ლორ-  
თქიანიძის წარწერა.

ამ ნომრის 41-ე გვ. მოთავსებული სურათის წარწერა უნდა იყოს: სცენა ბალეტიდან „შვიდობისათვის“. ზოია — ვ. წიფნაძე, სერგე-  
ვი — ვ. ჭაბუკიანი.

სა და ტატული მხატვარ თინათინა სასონიანი

მხატვარი ა. ბალაზაშვილი. ტექნიკური რედაქტორი ი. შარალაშვილი. კონტროლიორ-კორექტორი ლ. ლიბინაშვილი

ხელმოწერილია დასახელებული 25/VIII-64 წ. მარკინშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24 უკ 02340 შ.გვ. 811.  
ქალაქის ფურცელი 5. საავტორო თაბახის რაოდენობა 12,55. სააღრიცხვო საავტომომცემლო თაბახის რაოდენობა — 12,95 ტ. 4000.  
ფასი 1 მან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

შეკვეთით სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარკინშვილის ქ. № 5.

# САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

### СОДЕРЖАНИЕ

Давид Чхиквишвили — ТВОРЧЕСКИЕ ФОРМЫ И СРЕДСТВА КУЛЬТУРНЫХ СОЮЗОВ	4	В МИНИСТЕРСТВЕ КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР . . .	50
Григорий Бухникашвили — МОСКОВСКИЙ МАЛЫЙ ТЕАТР В ГРУЗИИ ТЕАТР БОЛЬШИХ ТРАДИЦИИ	8 14	Лейла Какабадзе — ДОРОГОЙ БОЛЬШИХ УСПЕХОВ Михаил Долинский, Семен Черток — М. САФАРОВА—АБАШИДЗЕ О СЕБЕ	53 60
Отар Эгадзе — ГОЛОС НАРОДА	20	Жанна Тондзе — ОТЧЕТНЫЙ КОНЦЕРТ Арчил Мшвельдзе —	64
Нино Ланшвили, Вахтанг Джохадзе — ИНТЕРЕСНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ	32	ХАРЛАМПИИ САВАНЕЛИ ЗАРИСОВКИ АРХИТЕКТОРА	66 74
Этери Гугушвили — ВАХТАНГ ЧАБУКИАНИ	33	Мамия Дудучава — ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ Русудан Мефисашвили —	76
Нателла Урушадзе — ЕЛЕНА АХВЛЕДИАНИ В РУССКОМ ТЕАТРЕ	42	МОСТ XVIII ВЕКА НА РЕКЕ ЧИШУРА . . . . .	78

На 2 стр. М. Григорян — «Обильный урожай», на 3 стр. Т. Абакелия — «Осень»; на 10 стр. открытие гастролей московского малого театра в театре им. Ш. Руставели, главный режиссер малого театра Е. Р. Симонов; на 12—17 стр. сцены и отдельные исполнители гастрольных спектаклей малого театра; на 19 стр. встреча общественности Тбилиси с коллективом Малого театра в театральном обществе Грузии; на 36—37 стр. сцены из балетного спектакля тбилисского театра Оперы и балета «Хореографические новеллы»; на 41 стр. сцена из балета «За мир», Зоя — В. Цигнадзе, Сергей — В. Чабукиани; на 42—51 стр. стр. эскизы декорации и костюмов к спектаклям «Дни Турбиных», и «Мольба о жизни» — Худ. Е. Ахведiani; на 53—59 стр. стр. участники юбилейного вечера Тбилисской центральной музыкальной школы им. З. Палиашвили: Ансамбль виолончелистов, М. Мдивани, Л. Власенко, Н. Чиракадзе, Н. Яшвили, ансамбль скрипачей, Ал. Торадзе, Э. Камалов, Д. Башкиров, Э. Вирсаладзе, Л. Исакадзе, Р. Мачабели, М. Яшвили, К. Тушмалишвили, Ц. Квернадзе; зрительный зал на юбилейном вечере; на 65 стр. Харлампий Саванели; на 67 стр. Харлампий Саванели со своими учениками; на 70—71 стр. стр. новые работы худ. К. Чанкветадзе: «Наторморт с тигром», «Рионское ущелье», «Наторморт», «Арханчский пейзаж», «Омало»; на 74—75 стр. стр. зарисовки арх. В. Давитая: «Гладанск», «Афинский акрополь», «Венеция», «Швейцария, декоративный пейзаж», «Старая Гагра»; на 79 стр. мост на реке Чишуре; на 80 стр. Надпись строителя моста Гедеона Лордкипанидзе.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили,  
Гега Бандзисадзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе,  
Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе,  
Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. тел. 5-10-24  
Издательство «Сабчота Сакартвело»  
Тбилиси  
1964

# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

### CONTENTS

D. Chkhikvishvili CREATIVE FORMS AND MEANS OF CULTURAL RELATIONS . . . . .	4	Leila Kakabadze ON THE WAY OF GREAT SUCCESS . . . . .	50
Grigol Bukhnikashvili THE MOSCOW MALY THEATRE IN GEORGIA . . . . .	6	Mikheil Dolinski, Simon Chertok MARIAM SAPAROVA—ABASHIDZE ON HERSELF . . . . .	65
A THEATRE OF GREAT TRADITIONS . . . . .	14	Zhana Toidze A CURRENT CONCERT . . . . .	64
Otar Egdadze PEOPLE'S VOICE . . . . .	20	Archil Mshvelidze KHARLAMPI SAVANELI . . . . .	65
Nino Laishvili, Vakhtang Jokhidze AN INTERESTING GUIDE . . . . .	32	SKETCHES OF AN ARCHITECT . . . . .	74
Eter Gugushvili VAKHTANG CHABUKIANI . . . . .	33	Mamia Duduchava A LETTER TO AN EDITORIAL STAFF . . . . .	76
Natela Urushadze ELENE AKHVLEDIANI IN THE RUSSIAN THEATRE IN THE MINISTRY OF CULTURE OF THE GEORGIAN SSR . . . . .	42 52	Rusudan Mepisashvili A 17th CENTURY BRIDGE ON THE RIVER TCHISHURA . . . . .	78

On p. 2, "Rich Harvest", by M. Grigoryan; on p. 3, "Autumn"; on p. 10, opening of the Moscow Maly Theatre season at the Rustaveli Theatre; the director of the Maly Theatre, E. Simonow; on p. 12—17, scenes and actors of the Moscow Maly Theatre performances; on p. 19, meeting of Tbilisi theatrical public with the Maly Theatre company at the Theatrical Society of Georgia; on p. 36—37, scenes from "Choreographical Novelets" at the Tbilisi Opera and Ballet Theatre; on p. 41, scenes from the ballet "For Peace". Vera Tsignadze as Zoya, Vakhtang Chabukiani as Sergeev on p. 42—51, sketches for the stage—settings and costumes for "the Days of the Turbins" and "Lament of Life"; the designer Elene Akhvlediani; on p. 53—59, participants of the 25th anniversary jubilee evening of the Tbilisi central musical school named after Z. Paliashvili: an ensemble of cellists, Marine Mdivani, Lev Vlasenko, Nino Tchirakadze, Nana Iashvili, an ensemble of violinists, Aleksii Toradze, Ervin Kamalov, Dimitri Bashkurov, Eliso Virsaladze, Liana Isakadze, Revaz Machabelli, Marine Iashvili, Ketevan Tushmalashvili, Tsiala Kvernadze; the hall at the jubilee evening; on p. 65, Kh. Savaneli on p. 67, Kharlampi Savaneli with his pupils; on p. 70—71, new works of artist Kote Tchankvetadze: "Still-life with a Tiger", "The Rioni Ravine", "Still-life", "Archaic Landscape", "Omalo"; on p. 74—75, the works of architect Vakhtang Davitaya: "Gldanski", "The Athens Acropolis", "Venice", "Switzerland. Decorative Landscape", "Old Gagra"; on p. 80, the inscription of Gedeon Lortkipanidze, builder of the bridge.

Editor-in-Chief: Otar Egdadze.

Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksii Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulakidze.

# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST

### INHALT

<b>Dawid Tschchikwischwili</b> SCHÖPFERISCHE FORMEN UND MITTEL DES KULTURBUNDES . . . . .	4	<b>Leila Kakabadse</b> AUF DEM WEG DES GROSSEN ERFOLGS . . . . .	53
<b>Grigol Buchnikaschwili</b> DAS MOSKAUER KLEINE THEATER IN GEORGIEN	8	<b>Michel Dolinski, Simon Tschertok</b> MARIA SAPHAROWA — ABASCHIDSE ÜBER SICH SELBST . . . . .	60
<b>EIN THEATER DER KUNSTTRADITIONEN</b> . . . . .	14	<b>Jana Thoidse</b> EIN RECHENKONZERT . . . . .	64
<b>Othar Egadse</b> VOLKSSTIMME . . . . .	20	<b>Artschil Mschwelidse</b> CHARLAMI SAWANELI . . . . .	65
<b>Nino Laischwili, Wachtang Dshochidse</b> EIN INTERESSANTES VERZEICHNIS . . . . .	32	<b>ZEICHNUNGEN DES ARCHITEKTEN</b> . . . . .	74
<b>Ether Guguschwili</b> WACHTANG TSCHABUKIANI . . . . .	33	<b>Mamia Dudutschawa</b> BRIEF AN DIE REDAKTION . . . . .	76
<b>Nathela Uruschadse</b> ELENE ACHWLEDIANI IM RUSSISCHEN THEATER IM KULTURMINISTERIUM DER GSSR . . . . .	42 52	<b>Rusudan Mephisaschwili</b> EINE BRÜCKE AUS DEM 17. Jh ÜBER DEN FLUSS TSCHISCHURA . . . . .	78

Seite 2. M. Grigorijan „Reiche Ernte“. S. 3 Th. Abakelia — „Der Herbst“. S. 10 Eröffnung von Gastspielen des Moskauer Kleinen Theaters. Regisseur des Kleinen Theaters E. Semjonow. S. 12—17 Szenen und einzelne Darsteller aus den Spielstücken des Kleinen Theaters. S. 19 Treffen der Tbilisser Theatergesellschaft mit den Schauspielern des Moskauer Theaters. S. 36—37 Szenen aus dem Ballett des Tbilisser Operntheaters „Choreographische Novellen“. S. 41 Szene aus dem Ballett „Für den Frieden“ Soja—W. Zignadse, Sergejew—W. Tschabukiani. S. 42—51 Skizzen für Bühnenausstattung und Tracht zum Schauspiel „Fliehen ums Leben“ und „Tage von Turbins“. Maler Ellene Achwlediani. S. 58—59 Teilnehmer des Jubiläumssabends zum 25. Jahrestag der Tbilisser Zentralen Musikschule: Ensembles von Violoncellspielern, Marine Mdivani, Lew Wlasenko, Nino Tschirakadse, Nana Jaschwili, Aleksej Thoradse; Geigenspieler: Erwin Kamalow, Dmitri Baschkitrow, Eliso Wirsaladse, Liana Isakadse, Rewas Matschabeli, Marine Jaschwili, Kethewan Thuschmalischwili, Ziala Kweradse. Die Halle des Feiertages. S. 65 Charlampi Sawaneli. S. 67 Ch. Sawaneli mit seinen Schülern. S. 70—71 Neue Bilder von Kote Tschankweladse: „Stilleben mit einem Tiger“, „Rionithal“, „Stilleben“, „Archaische Landschaft“, „Omalo“. S. 74—75 Erzeugnisse des „Baumeisters“ W. Dawithia: „Gidanski“, „Athener Akropol“, „Wenezia“.

**Chefredakteur — Othar Egadse.**

**Redaktionskollegium:** Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

658/221



ИНДЕКС  
76178