

# საბჭოთა ხელოვნება

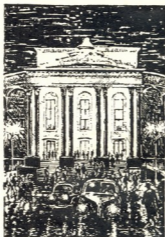
5



1956

# საბჭოთა ხელოვნება

საპარტიველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



5

საპარტიველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა

თბილისი

1956

---

რედაქტორი—ოთ. ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შ. ამირანაშვილი,  
ვ. ბერიძე, კ. გოგოძე, ლ. დონაძე, ს. ზაქარიაძე,  
დ. ჯანელიძე, ვ. წულუკიძე (პ/მგ მდივანი)

საბჭოთა კავშირის კომუნისტრმა პარტიამ და ჩვენი ქვეყნის მშრომლებმა სიფარული აღნიშნეს დიდი ლენინის ართიკული მოწოდება და თანამებრძოლის, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს გაშორებული მოღვაწის — ვრიგოლ (სერგო) კონსტანტინეს-შე ორჯონიძის დაბადების 70 წლისთავი.

ამ თარიღთან დაკავშირებით საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა ქუთაისის საავტომობილო ქარხნას გ. კ. ორჯონიძის სახელი მიაკუთვნა.

სერგო ორჯონიძის ამ მონუმენტურია ქანდაკების ავტორია შოთა კაციტაძე, რომელიც წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია. აგრესი სადღიშოში ნაშრომით, რომელიც თბილისის ორნატურის ინსტიტუტში, ახალგაზრდა მოქანდაკემ გამოაქოთა საფუძვლად პრექტიული მოზადება და ამისთან რომელი მხატვრული ამოცანაც გადაწვეტა. ვრიგოლის შიშრომით, პორტრეტული მსგავსებითა და, რაც მთავარია, მკაფიო შინაგანი დახასიათებით მოქანდაკემ მოგვცა მგზნებარე რეკლუციონური კეთილშობილი და ძლიერი სახე, ნაშრომებმა უმაღლესი შეფასება და დიდი მოწონება დაიმსახურა. ქანდაკემა უკვე დაიღვა თბილისის მუტაღურციული ტექნიკუმის შეიშის კესტინიულში. ამვე ქანდაკების დადგმა განზრახულია ქუთაისის ორჯონიძის სახელობის საავტომობილო ქარხანაშიც.



# კოტე ბარჯანიშვილი აართული სვინის აქტიორი

## გრიგოლ ბუნიაშვილი

(საქართველოს სსრ ზელოების დამსახურებული მოღვაწე)



ოტე ბარჯანიშვილის მოღვაწეობის ამ პერიოდს, როდესაც ის ქართული თეატრის ახლავართა მსახიობი იყო, დაუჯერებელი დარწმუნებით არაფერ შეგებას. ამბობენ, ვერაფერ იტარებდა ის იქნებ მოკლევადი, თუ ხალხობრივ სახეობა რეჟისორის შემოქმედებით ცხოვრების ამ მინაკეთის შესახებ ზოგიერთ ცნობას გამოაკვებებენ. ამ ცნობებში, მართალია, შილია სურსათი არ არის აღწერილი კოტე ბარჯანიშვილის აქტიორული შემოქმედების ყველა დეტალი. მაგრამ ჩავ შევიტყობ, ისიც სავსებით, რომ ამ საეკანო ცენტრად თუ გვიყავს შილიანი წარმოდგენები.

კოტე ბარჯანიშვილი სცენით ბავშვობიდანვე იყო გატაცებული. თბილისის პირველ გიმნაზიაში სწავლის დროს მისი მონაწილეობა ხდებოდა სსსკოლა წარმოდგენებში. შეუსრულებია მკერავთა ქაღალდი — ავტობიოგრაფია რილი ბ. გოგოლის „კლასიკური“ რომელი რიგშია აღწერილი და დღევანდელ უნაბეზელას სსსკოლა მოღვაწეობის სახელი. კოტეს არ აუცილებელია ავტობიოგრაფია რილი ბ. გოგოლის ტარამულას თეატრის მთლიანი პირველ გიმნაზიაში გამოაზრდის სექციადი. — წინა მოცემები კოტე ბარჯანიშვილის მეთვლი. მსახიობი ნადეჟდა გუკოლი (კოტე ბარჯანიშვილის საბუთლო კურსი). გვ. 235. თბილისი, 1947 წ.

მკაცრი კოტე დამოკიდებულად იყო წარმოდგენების გამართვა არდამდგენი დროს თავის სოფელ ეფრათში. ამის შესახებ თითო კოტე ბარჯანიშვილი ვერაფერს ცნობებს ზოგირებაში. 100 აქტიორი ჩემი მსახიობიდან“. ეს არის დასაწყისი მდგომარეობა, რომლის დაწყებაში აბრეხა ბარჯანიშვილი, მაგრამ განზრახა მუხრანდობით დარჩა.

ყარველი გამართული წარმოდგენების საშინაო ხასიათი ქვირდა. სცენისმოყვარეობა ეს წრე შედგებულა თვით კოტეგანა, მისი მშენისა, დედასა და ახლო ნათესავებისგან. ზოგირებაში ბარჯანიშვილის მოსტუმრებლად აქცა ამ წრის მიერ ნათამებელი რეპრეზენტაციის კრებული „ხალხი“. ა. მსახიობის და 5 სოფელია, პუბლიკური დღე. — არ არის შემოხრულად ცნობები, თუ რა როლებს და როგორ ასრულებდა კოტე ბარჯანიშვილი; მოსწონდათ თუ არა წარმოდგენებში მუხრანდობა — ეფრათში ვაღებებს, რომლებსაც რუსული ენა არ ესმოდათ. — ერთი კი კარგად მასწავლა. — წინა ბარჯანიშვილი თავის შემოხრებულ მოგონებებში, — რომ ისინი შედგებიან მუხრანდობის დროს, გარდა, ჩვენთვის და უნდა აღწერილი ზოგირება და რადგან ეს როლები თეატრული სასწავლებლებშია ჩვენს უზარმაზარ მანძილს წარმოება, გაანგაზრდების გვეცემოდ, მოგვხდა ერთ-ერთი უცვარი და დაგვაცა ხელსა და დროში, რომელიც რამდენიმე უნდა ჩამატარებულ ერთი მუხრანდობა გლებოდა რიგში...

საქართველოს საოპერო მუზეუმი დაგლია ამ წარმოდგენების დამსწრე ეფრათში გლეხის შაქრი ზუგდიდის პატარა მოგონებში, სადაც ლანკაში ქართული წარმოდგენაზე კოტე ბარჯანიშვილის მონაწილეობით. ეს ყოველი ბ. ტყეპაძის „კავთ ყანდის“ ინსცენირება. ბარჯანიშვილი კავთ როლს ასრულებდა. კოტე ნადეჟდა კავთ ყანაღ წარმოადგენდა. — წინა ასრულებდა. — და ცხოვრების სიბრძნე დგანა... ახლაც შეგნის მისი ხმა წყნარად და ხმ შილიანი ხმით ღარ-ღარა.

ამ საშინაო წარმოდგენებში კოტე ბარჯანიშვილის მიდევინად კარგ სცენისმოყვარის სახელი მოუძღვრება კოტეში, რომ სექციადობაში მონაწილეობის მისაღებად რაღაცეთი კი მიუძღვებოდა (თეატრალური სკანს მითითებული ეს დროს ამ შედეგი ავიზარებდა იყო. უწყვეტად, მაგრამ თეატრული საოპერო გატაცებულია ავიზარებულა მდობრ ამავე დასაყვ. სასცენო ზელოების განვითარების სექციის თვლიაში და მრავალ კაცობა; წარმოდგენების მოწოდების მოთხოვნისათვის ერთად ის პატარა როლებიც გამოადგო; ვინაადაც 1915 წელს).

ზოგირებაში 100 აქტიორი ჩემი მსახიობიდანაა... კოტე ბარჯანიშვილს ვერცა აქვს აქტიორული, თუ როგორი შილიანი ავიზარებულა საკვებისრეჟისორ და სასამარცხინოდ დამოკიდება დიდ სცენაზე საქართველოს გამოსვლის მისი პირველი ცდა. — მი დროშია მდობრ და ამავე ვაგონებში განკარგოლობის სახელს გიმნაზიის ტანსაცმელი. ამ წინაგრაგნილი. — თვლიანი რეპტიკონაზე დასასრულდება არ შეუძლებდა ცხოვნი 26 კვირის გასვლა და ის დასმული დაგვირგვინდები იქნა, ჩემს სოფელი. დღევანდელი სსსკოლა დიდ ვ. ვანაშიშვილს მადლია წრის ნაწილობა ფიტს და ამტობი ფრკა მესაჩხვრებოდა... მე ვეგრძენად ამტრებირობათ, რომ თუ ფრკა არ იქნება, არ ვითამაშებდი".

ვიზამდობს ფრკა აბრეუე უცხინა და დიდბან, მაგრამ იღველია კარგ ტანსაცმელი ახდის ადამიანს. ვიწველია განკარგოლობის კანკარული გამოსვლის საყურადღებო ნაწილია ავიზამდობის დასასრულდება წინ ეკლავ გაქვლებს ფრკას საყურადღებო კოტე ბარჯანიშვილი კი თამაშობდა ქალღმერთებან ზეურენის დანამდობა.

სახე. — წინა ბარჯანიშვილი, — მონიშნულა, მოკრძალებით მინიშნა მსახიობის საარხატიოში და თანავ მოხევა დატრებილებულიყო. წარმოდგენის დაწყება დაგვარება და საზოგადოება უკვე დადგობა. მართალია, ფრკა ერთ ეწონა, მაგრამ სასულიერო სასწავლებლის ერთი მისი მასწავლებელი ჩემი ნიჭის პატივსცემად გამოგზავნა თავისი ვიწვენიდობა. თვით ამტრებირობის კი ვიწყებდობის ბრქველია ღილებითაფის მთვი კალენდარი გადაეტა. ვიწყებდობი შესანიშნავად გამოეწირებოდა".

ბარჯანიშვილმა ავიზამდობის ყველა ფრკი განუცხვად თამაშზე: ეკვრებდობი ეწონა არ არის". წარმოდგენის ხარისხი ეკლავად გულმოსილება ავიზამდობა; თორემ ეკლავ მითიბანი, სოფლ კანკარული და რამდენიმე მუხრანდობიუ მათეული... შერკხეულები ბარჯანიშვილი იმ დროს, ცხადია, სცენაზე აღარ გამოხდობა. — უნდა გამოეხდობა დედაჩემის სახელებად, შეეცამე ცხოვნი და ცუდასათან გამოეხდობა სოფლად, ხელს ღებნი დღებანი ჩემი მოკლასკეთა. — ამბავებანი ბარჯანიშვილი ამ ახსებს.

კოტე ბარჯანიშვილის სხვა აღარ გამოადგებოდა. თბილისის პირველი გიმნაზიის მეთვლი კლასში იყო, როდესაც ცვალებით დიდეს და დიდ დაკავრება, დიდის და დის ცვალებების სამწერაო ახსებს თბილისში მყოფ კოტეს არ უმხლებინ, მაგრამ ბოლოს მინიშნავი; მუხრანდობის წყვეტილ კანკარება, გიმნაზიაში სწავლის თავი გაიგნა და ვეზალები მას ეხლდა. მაგრამ დრომ თვისი ვიწველია, კოტეს სოფლ მუხრანდობის მთვი ხელი თავის მადლობა. ამავე დროს რუსულიდან გამოვიწერა ვერცხენი, ვერხალები და გულმოდგინედ შეუდგა თვითავითობარებას.

კოტე ბარჯანიშვილის უფროსი და სოფლო თბილისში იყო ვანიშვილი და კოტე ვანიშვილი მათთან ჩამოვიდა საცხოვრებლად. თეატრისმიად ინტერესი კოტე ბარჯანიშვილის არ დუკარავდა. 1892-93 და 1893-94 წლებში თბილისში, ქართული თეატრის მუხრანდობა, სექციადობა დამამა რუსული ინტერესის დროს (ამ დროს ამტრებირობით იყო მისი ნათესავი ბარჯანიშვილი). — ბავუი ვინაფ უსრებიბან წინაგრაგნილს, აქედნის სურულია ამ დროს შეუვლიყო მსახიობად, მაგრამ წინაგრაგნილს მას არა თუ სამსახრებო დასწი, საერთოდ, კანკარებულად არჩვები სცენაზე გასულიყო.

თბილისში რომ ერთად ვაყურება, ბარჯანიშვილი ქეთათის გაეგზავნა მსწრებზე ზელის საყურადობა.

ქეთათის ქართული დამატებული დისი მოთვე ამ დროს კოტე მესხი იყო. დისი ერთ თუ საყურად მძივრი იყო და კოტე მესხის ითიბნის ყველა წარმოდგენაში მონაწილეობის მისაღებად თბილისიდან იწვევდა ცხოვლი მსახიობებს ა. ამანიშვილ, მ. მესხიშვილს, მ. საფარიაშვილს ამანიშვილისს, მ. ვანოცა-ვაგარიაშვილს, კ. ხუციანას და სხვ.

კოტე ბარჯანიშვილის ქეთათის მუხრანდობის საყურადობა (კოტეს მამა აღუქვინდებლ წარმოშობით ქეთათელი იყო). მისი ნათესავი იყო კოტე მესხი და სურდებ მისი დამხარებათ შედგა ბარჯანიშვილმა თვით ქართულ პირველებს სცენაზე.

კოტე ბარჯანიშვილი პირველად ქეთათის სცენაზე გამოვიდა ა. დროს 3 მოქმედობის დრამაში „ცოცხალი შილი“ (თარგმანი შედგა დადანიშვილი). წარმოდგენა შედგა დიდიბანის სახეობის განმართა. კოტე ბარჯანიშვილი გამოსულს ამ წარმოდგენაში იგრობდა მსახიობი ლიბო ჩეკევი. რომელიც სურდებ წინა წარმოდგენაში (2. უკრიკობების დრამა და მსახიობის ვიწველი) იღებდა მონაწილეობას. — ბავუი კლასი რომელ ამანიშვილი. ზ. ჩხვიძის მოგონებებში წინა უსრებიბან წინა მოდგენა ა. დროს მისი ცოცხალი შილი. ვინამაშვილი ისევ კანკარად ვერს ადეს კი ბავუი უფრო მსახიობი იყო, რომ. სხვათა შორის, მამინ პირველად თამაშწი სცენაზე გამოვიდა... ძალიან მომდგობი ახალგაზრდა იყო. როგორი თამაში, მას სხვისს". (ზ. ჩხვიძე „მოგონებანი“, გვ. 34, თბილისი, 1950 წ.).

წარმოდგენა „ცოცხალი შილი“, რომელიც კოტე ბარჯანიშვილმა პირელი პირველად მონაწილეობა, ჩემნი პირობით 1894 წლის 30 იანვარს დაიგა და არა ვაგონებანი. როგორც ამის წინა „მოგონებანი“ ზ. ჩხვიძე ამ ბავუიანი კოტე ბარჯანიშვილის მონაწილეობის შესახებ სხვა ცნობები, გარდა ზ. ჩხვიძის მოგონების, უკრებობით არ მოგვეცემება. თემუცა თვით წარმოდგენის შესახებ ვაგონი „ივე რიამი“ წერილია მოთავსებული („გვრამა“) №16 №27, 28, 1894 წ. — ქეთათის სცენა“, რომელიც დარწმუნებით არის გამოცხადებული ბავუი შეუსახებელია მთავარი როლების შემსრულებლობი. მაგრამ კოტე ბარჯანიშვილი მონაწილეობით არის პირელი, იმდენად უნაწილეობი როლს ასრულებდა, რომ რიგვედობის თვისი წერილი არ აღწინამებს ამ სურსის სხვა დაგვიბანი ბარჯანიშვილის მონაწილეობის შესახებ ცნობები არ მომიხდობა.

შედეგ საკვარტო სტრენში (1894-1895 წ.). ა. ბარჯანიშვილი ყველა ქეთათის დამატებელი დანამ იღებდა. კ. ა. ვიწველიანი. ვიწველიანი ქეთათის დამატებელი დასწავლი დასწავლით უსრებიბან იყო.

12 ოქტომბრის საღამოს, რეპეტციის დამთავრების შემდეგ თეატრში ხანძარი გაჩნდა და სწრაფად მიიღო მიიღო ხმა შერხას. ცხცრში ზაინბა ანა მარტო თეატრი, არამედ თეატრის მიღლი მწიფეობაშია, გარდერობია და პეტროლია.

დასი დაიწყო, რაგან სხვა რეგიანი საოცარო შენობა ქუთისში ამ მოპოვებულ კოტე შესხმა სასუქდამო დაბრუნე ქუთისში და თბილისში გადმოხალდა. თბილისში მოსულ კოტე მარჯანიშვილსაც და მასთანად თბილისს ქართულ დრამატულ დასში შევიდა დასა დადი ჰესანშილი ხელმძღვანელობდა. ეს იყო პირველი საოცარო სეზონი, რაგანსაც მან, რუსულიდან დაბრუნების შემდეგ, ქართულ სცენაზე რეჟისორობას მოკლდა ხელი.

სეზონის განსასასა, 27 ნოემბერს, დასმა წარმოადგინა ა წერილის „პატარა კახი“. ამ დღემამი კოტე მარჯანიშვილი პირველად გამოვიდა თბილისის ქართულ სცენაზე. შესარდა ცრცელის მოცირი რთი ღრიად სასახესხმეული რაღის მომზადებამი მარჯანიშვილის, გარდა რეჟისორ ღლიდ შესხმეულისა, დიდი დახმარება გაუწია მსახიობმა კოტე ყოფიანმა. მრავალი დარჩებდა მიიღო მარჯანიშვილმა იგიი პიესის ავტორისა. ა წერილისაგან. აღსანიშნავია, რომ კოტე მარჯანიშვილის საღებოტო წარმოდგენას მოსკოვიდან სტუმრად ჩამოსული ა სემპაიაშვილი დასწრებია.

„პატარა კახის“ წარმოდგენის შესახებ საქმა ცნობაშია შემორჩენილი, რაგან თბილისის თითქმის ყველა გაზეთი გამოქვეყნდა ახლგაზრდა მსახიობის დებოტს და თავისი აზრი გამოთქვა მის სასული უნარინობაზე. ყველაზე ხანტრებრთა გაზეთ „ფერისი“ შეესახება („ფერია“ № 252, 1894 წ. 29 ნოემბ., „თეატრის მატანი“). რეცენზენტი მართლიად (არტედ ახმარაოვ) აღნიშნა, თუ რა ძალია სავრთოდ საქმა კახის რაღის შესრულება. კოტე მარჯანიშვილის თამაში შეესახება უნარს. სიმართლენი უნდა აღნიშნოთ, რომ ზანმა მარჯანიშვილს, რომელსაც პირველად ეხვედრე ტელევიზის სცენაზე, ცრცელდ თუ უნდა თუი გაიგებდა და შესული ამ რაღის ინგ შესრულება, რომ მანა დასა გამკობისებური გულიდ აღტანება და გატრებმა გვიჩვენა და მოსწრებული, რამდენადაც კი შესახლებული იყო, ნამდვილს დასახება.

ამ თრახლი საერთო შეფასების შემდეგ რეცენზენტი წერს, რომ მარჯანიშვილს ყველაფერი ხელს უწყობს, რომ რაღი რაგინად შესარულდოს: „მმა ძალიან კეთილმოცინი აქვს, ვარჯჯონმა შესადრი და თაიცი, რამდენადაც პირველად ნათამაშეს შეიჭრება, კარგად უწირავს სცენაზედ. თუ ამ ნათამაშე ვარჯჯან სკოტის თაიცი (ცდა არ დაკლ), ეხლადე თამამად შევიცილიან გუწინასწრებეცხლოთ, რომ ჩვენი სცენის ფრად გამოსადეგი არტისტი დადებდა. დაპოლევიტი ჩვენი აზრს ამ მსახიობის შესახებ არის ცრცელი უჯრეკობი, კიდრე კიდრე რამდენადაც ამ მოვებობა მისი სცენაზე ნება...“

თბილისის რუსული გაზეთი „ნოვოე ობოზრენიე“ კოტე მარჯანიშვილის დებოტს გამო წერს, რომ ამ პირველი გამოსვლის დღემდეცხლებულად აზარის თქმა რა შეიძლება („ნოვოე ობოზრენიე“ № 3754, 1894 წ., „ავტორიზირი მომობილი“).

რუსულ გაზეთ „კავკაზი“ აღნიშნულია, რომ დებოტენტი მტრებსა დასწრებდა, ვთქვამდები, რამდენადაც ამ სიტუა წარმადგინა. ამ სიტუადაც კარგად შე 31, 1894 წ., „თეატრი და მუსიკა“).

პირველად ვერ შეიძლება, რომ კოტე მარჯანიშვილის ქვეს დეპრესიების თბილისის სცენაზე თაიცი პირველი გამოსვლით. წარმტებებს მისგან უფრო მომავალში მოვლდნენ.

კოტე მარჯანიშვილი თბილისის ქართულ სცენაზე მერად 18 დეკემბერს გამოვიდა და ერთსადაც მირი გადმოტრება 4-მოსელებიანს დასამმა. მერეიად გაემსწრებოდა, მაგარს ცნობილი არ არის, თუ რა რაღის ასრულებდა. გაზეთი „კავკაზი“ (№ 337, 1894 წ., „თეატრალი და მუსიკალური კრიტიკა“) გუყუყუბს, მარჯანიშვილმა რაღში წარმადგინა მოთოკო, გაზეთ „იფრიაში“ კი ცრცელთობს: „საზოკალობა დადის ინტერესით ადვილად თაღს უჯრ სული ახლას არტისტს მან მარჯანის. გაზეთი ცრცელით, ხანშედიად ეტყობა ნიჭი მსახიობისა. მაგარს, საუბრედიად, მანი მარჯანიშვილი უმელოდ იყო, რის გამოც, იგიი არ არის, ძალიად უნდადგებოდა უფრო მეტის ხელფარებში თამაშში. მანგ იმისი თამაშედილი, დასკრებელილი მიზეზი-მობრა, იმისი წელოდერი, მიმდებელილი მმა ღაპარკობა. რომელიც უნებურად ახლოს ადამიანის ყრადღებებს, და ის იმედი, რომ რაგორც ახლას არტისტს, უმელოდ ამ ნაწარმელის გათქვამა. მისი ხელფარება გათქვამა, უმელოდ იმედი გუყუყუბს, რომ მარჯანიშვილი ერთი ხანტრეისი არტისტთაგანი შეიქმნება.“ (გაზეთი „იფრია“ № 270, 1894 წ., „თეატრი და მუსიკა“).

რეკორდს ეტრებდა, „გაზეთი „იფრია“ ყველა დადებულბა კოტე მარჯანიშვილს სასამთოო ინტერესობის შესახებ.“

თბილისის დრამატულბა დასმა დეკემბრის კოტე მარჯანიშვილს აკანობა 26 დეკემბრს — „სეპელური დღეებ“ ა მომარტის, (თარგმანი და სტრახინას), 28 დეკემბერს — დამამაშის თამაში. ა უკიკიკებებს (არაგ. 6, შესხი), 30 დეკემბრს — უღანმელოდ დასკრულილი — ა ოსტრატოსკია (არაგამანი ა ნაგვიანანის); 1895 წლის 2 იანვრის ქართული თეატრის სადღესასწაულო დღეს თამაშებს ზ. ანტონოვის „სტილი მოგზავრობა ღიბგავრობა“. რომ არის ცნობები იმის შესახებ, მიიღო თუ არა კოტე მარჯანიშვილმა მონაწილეობა ამ წარმოდგენებში, და სახელდობრ, რა რაგულით ითამაშა. 1895 წლის 6 იანვრის დასმა წარმოადგინა ვ სრდკრისის „ხამადა“ (არაგამანი ა ნაგვიანას), რომელსაც კოტე მარჯანიშვილმა მსახიობისგან რაღი შესრულდა. გაზეთი „იფრია“ წერს, რომ არა უნდადა რა მსახიობის რაღში და უფრო კარგი აქნებოდა, რომ რაღ-უ ბეჯიად სცდომლდა და სულოიობისაგან არ სწეროდა თვალთ („იფრია“ № 4, 1895 წ.



კოტე მარჯანიშვილი — ქართული სცენის მალეგზარდა ავტორია.

„თეატრის მატანი“). კარგად იხსენიებს იგივე გაზეთი კოტე მარჯანიშვილს შემდეგ საქციელს: „6 იანვრის დადებულ დებოტისა და კორინთის მელორამისა „არი ოპოლი“ („იფრია“ № 5, 1895 წ., „თეატრის მატანი“).

1895 წლის 11 იანვრის დასმა ღლიდ მესხიშვილის საბუნებისოდ წარმოდგენა ვ აბამისის მიერ თარგმნილი დამა „ვისი ბრალი“. კოტე მარჯანიშვილმა შესრულდა ახალგაზრდა კაცის — კარლ ღლერის რაღი. გაზეთი „იფრია“ საკმარედ ცრცელდ უწერს, კოტე მარჯანიშვილის თამაში „მან მარჯანიშვილის შესახებ უნდა ვთქვათ, — ვკითხვოლიმ ვაზეთში, — რომ შესახებობის ბუტის ამ მოქონება იმისი თამაში, რად განაც ღლიდ მოსწრე უნდაყო არ იყო მის მიერ კარლ ღლერის რაღის აღსრულება, მაგარს თუ შეიძლებოდათ მიხედობთ ამ მოკლე ხანს, რადე იგი სცენაზე გამოვიდა, ყმაყულიდ უნდა დეგრირე. პირველსაც შეხვედრებუ კაცი მოვლდა, რომ ამ არტისტს უღვივის ის ნაწარმელი, რომელსაც ვერაფრათი ცოდნა ვერ შეეჭმით, თუ იგი თაღდენი ამ მოკლობა“. მაგარს ამ ნაწარმელსა გალუბება აკლია, — დასძინს რეცენზენტი, ეს კი ღრს და ვაძიებულბა მოვლეს. ღლერის რაღი მარჯანიშვილს მეტისებრდ მგრამობიარობთ უღამაშია და რეცენზენტცი სწორად ვაძიებულბა რუსულებრებს. „იფრია“ც ახალგაზრდა მსახიობს, — ვკითხვოლიმ უთქვამდები, — ნუ შესახებს ზოგირი არტისტს, რომელიც მოლოდ ხელულისა და ფეხების ქნეცთა და კობხად საირაული სედლოდრებ გრამობის გამორჩენს. ტანჯავაშუბრებთან აღწმინდული საბუა და იმის შესწარება მობრამოს უნდა მიექნეს არტისტის უნებარესი შესრულება.“ („იფრია“ № 9, 1895 წ., „თეატრის მატანი“).

გაზეთ „კავკაზი“ ასევე დარჩებებს აძლევს კოტე მარჯანიშვილს უნებოლი უნებოლი და საზოგადო მოკლდე ვიკრიკი წერიტოლი, ის წერს: „...არ შევიძლია სიმართლენი ან ადვირნილი ქართულ მსახიობთა დასში ერთი ახალი ნიჭი შეატრება. ეს არის ზანი მარჯანიშვილი. მიუცლებლბა მან მტრებსა დრამატულბა ნიჭი, არამა მტრეცივბა მისი უცუბო ვადასევა-ვადასევა ღრსადასევა ნიჭი, თითა ამტრეცივბა ნადადებულ სულსიტუბობის მომწინებში, ამ ერთ მხრს რომ ის იყო კატეპატი მოღრეტივბა და მოსწრებულდ უცურად მასში იფიქრებდა ფიჭრის გულს თქმში. მაგარს მან მოვიგაროდ მასგაზრდა მარჯანიშვილის, რომ ჩამდგინდა იგიი დღეობა, იმდენად უფრო მეტი რაგინი და მეტა ფიქომიბოტრება სკრებება ნიჭის დასწრებულბის. იფრია მხარად მკვეთრი მსახიობი, რომ რაღა მან აქნენ; უკანა ვადრეცივბა, წარმოდგენებ. მუ დღეობადა მსახიობი ვაყო და მრამოს წერდას, ვამბობს განკარგობის, სულის სიმწიფე თაღს მანიჭებენ და მალე შეჩრებდებიან წარმტებებში; ის კი არა, კოტეც იწყებენ უკან დადივს.







წდება ამ რიგების შესრულების მასალა დონეს, მაგრამ ვერცხვითი  
შეხარისხებითა სახასიათო ჩრდილში უნდა დასაყოფილებულიყო.

მაგრამ კიდევ მარჯანიშვილი მანაც არ შეუძლია გმირად ჩრდილს.  
ერთ-ერთ შემდეგ წარმოდგენაში, სახელდობენ 22 დეკემბრის (ი.ი.პ.  
„გზები“ ) ვ. კობი, თბარე ჰ. ყუფიასის და ჯ. ყუფიასის... კიდევ  
მარჯანიშვილმა თამაში პირველ მარჯის მთავარი როლი გახუტა (ცხო-  
ბის ფურცელი) აინიშნეს, რომ მარჯანიშვილი როდეს დასრულდა,  
ბეჭდვის ცდისა და დასრულება, მაგრამ მაშა და უნარი ვერ შესუ-  
და... აჯერ ერთი, რომ მჭიდრ ახალგაზრდა იყო... გვიხილავს გახუ-  
ტა... მართალია, მარჯი ახალგაზრდა, მაგრამ მ-ნი მარჯანიშვილი  
ფერს უნდა უკმაყოფილო იყო, ვიდრე ახალგაზრდა პირველ მარჯი, რომელსაც  
აქვს მთელი მუხტისა: მერა... სიყოფილის დასრულება, არმეი და  
მითრული ზეწერის კაცია, ახალგაზრდა საფარისა და სასიხლის  
ცხოვრება და ხე-ჩვეულების უფროთი აღქმული. მარჯანიშვილის  
გაზოლი ეს ყოველივე ამის მოტივით იყო. ვერც უკანასკნელი სცენებმა  
დაკვირვება ბუნება მარჯანიშვილმა: მისი მარჯი ამ სწავლა სიხარ-  
ულად მარჯანიშვილში, მიუხედავად იმისა, რომ მწერს და გულსკაც  
სიხუტეს ამხრობდა და მართლაც შეხატარაობის და უცდერის მდგომარეო-  
ბაში გახდებოდა, თორავა ამ სცენაში, როცა ბრძანებებს უკრის  
მარჯისთვის, ეტყობა, რომ მ-ნი მარჯანიშვილი ყოველივე სამწიქრო  
მარჯისთვის მარჯი ვარაუდობდა, მაგრამ თავის ვარაუდობის და ამ ვარაუდობის  
კარგისთვის მარჯი დიდი მანძილი... ყოველ შემთხვევაში მ-ნი მარჯა-  
ნიშვილი, იმდენი, რომ მჭიდრ ვარაუდობა და სასამართლო გეგმირად  
შეაქმნა შემდეგი ქართული სცენისათვის, ბოლო ნე მჭიდრის, ნე  
განხილვას ვერ მითვის შეუძლებელი რიგებს... (ცხოვრების ფურცელი)  
1896 წ. 57, 1896 წ. „თეატრის მანძილი“.

როგორც ვხედავთ, პირის ვლადი აფრთხილებს კიდევ მარჯანიშვილის  
და რიგის, ზუსტად რომ მოსიყვარულს უნდა გმირად ჩრდილს. ეს რიგები  
საფუძვლიანი იყო, რაგონ ამ შემთხვევაში მარჯილი იყო ვალერიან  
გუბია... „ცხოვრების ფურცლის“ რედაქტორი... გამომცემელი მხატვარი  
გუბიაში ვ. გუბია თვითონ წერდა საიუბრალო რეცენზებს... ასევე გა-  
მომცემელი და მონაწილე თეატრული წერდა რეცენზებს ვახუშტი-  
ანიშვილს... ეს იყო არტისტ ახანაბაროვი, რომელიც, როგორც რეცენზიზი-  
დან ჩანს, იმავე ამხრო იყო მარჯანიშვილზე, რაც „ცხოვრების ფურცელ-  
ში“ იყო გამოთქმული.

ამის გარდა „ცხოვრების ფურცლის“ განცხადებიდან ჩანს (N 57, 1896 წ.,  
განცხადება), რომ კიდევ მარჯანიშვილი საგანგებოდ დასთან ერთად  
ამ ნაშრომში ქუთაისს განცხადებულმა და მოწოდებულია მთლიან 15 დე-  
კემბრის იქ წარმოდგენილი ფოტოების კონკრეტული „ცხოვრების თამა-  
ში“ (თბარე 1, ა. ყუფიასის). თბარეშილი დაწერილებისას მ-ნი მარ-  
ჯანიშვილი, 1897 წლის 12 იანვარს, თბარეშია ვ. ყუფიასის კომპოზი-  
ციით შემთხვევით... 12 იანვარს კიდევ მარჯანიშვილს უბოდიშ იმედი ქუ-  
თაისში საგანგებოდ წარმოდგენისა და ისტორიკოსის... უფანაშვილი  
დასჯილის მონაწილე (გზა... „ცხოვრების ფურცელი“ N 61, 1897 წ.,  
განცხადება). ცნობილი არ არის, თუ რა რიგები შესარქვია კიდევ მარ-  
ჯანიშვილმა ამ წარმოდგენებში.

თბარეშილი დაწერილების შემდეგ, 1897 წლის 22 იანვარს, კიდევ მარ-  
ჯანიშვილს მონაწილეობა მიიღია ვ. ყუფიასის საბუნდოვან წარმოდ-  
გენად „ვერცხვილი ვარაუდი“, 23 იანვარს მ. ავალიშვილის საბუნდოვან  
წარმოდგენად დრამაში „პომა ქალი ზნადა“ გარემოებისა და ბრო-  
ნიჩკის (თბარე 6, ვალესტივისა) მარჯანიშვილი ასრულებდა ერთ-  
ერთ მთავარ როლს — ექვლი იანვრს... „ცხოვრების ფურცელი“ კიდევ  
მარჯანიშვილის ცდილ მეტყველებისათვის ამ რიგში... „მ. მარჯანიშვილის  
სახე, ტანდაბობა და სასიყვარლო უნარი“ შესუწავდა ამ რიგში... „გვი-  
ნუცხის ვახუშტი... მთლიან ახალგაზრდა არტისტის ფერი კარგ სა-  
ფუფერია ერგება, ვინავე სხვაზე — უნის დახანგრებასათვის, შეიძლება  
მ. მარჯანიშვილი რომელსაზე სხვა უნავე უნადასრულებს, მაგრამ ქარ-  
თული დრამა, მისი კომპო, მისი განხილვას და განხილვას ვერც ვაკვირ-  
ობა იმხანად და წევრ ამით ძალიან გაკვირებულ ვართ... ახალგაზრდა  
არტისტს, რომელსაც სცენა უცვარს, რომელსაც სურს სასამართლო ამ  
მართლა სიყოფილო ტრამირი... მიუხედავად მწიქრ ბუნებას და სასიყვარ-  
ლო უნარისა, უნდა ეტყობოდეს მზომას, უნდა, სურვილი გავრცობისთვის

და არა გვეთი გულგრილობა, როგორც წევრ ვიტყობი არტისტს... (გზა...  
„ცხოვრების ფურცელი“ N 101, 1897 წ., „თეატრის მანძილი“). მარჯა-  
ნიშვილი ჩრდილ არ უნდა იქნებოდა ზედმეტად უკანასკნელ მომენტში  
ინტელ-მარჯანიშვილი სასამართლოს ბიჭის მთავარი ემირის პაულის  
დამსწავლად უნდა წარედგინა ვახუშტი-ანიშვილი... რეცენზენტს პაულის  
ზარბი ამ სცენის შესახებ ირჩინულად აღნიშნავს: „... იანვრს, მან-  
და გზარდა მწერკრული ცვილი, ჰიეტრა, სამართლის წინ იმ გვირ-  
გნული იყო როგორც უცდერობის გამო, რომ სასამართლოს თავ-  
მჯდომარე კონდას დასინ გარდავა ვალესტი, რომ ვეტილისთვის რი-  
ლის შესასწავლად ჩამი მივს... (გზა... „თეატრის“ N 13, 1897 წ., „თეატ-  
რის მანძილი“).

შემდეგ, 5 თებერვალს, კიდევ მარჯანიშვილმა მონაწილეობა მიიღო  
კ. ვლადისკოვის საბუნდოვან წარმოდგენაში „ცხოვრების ფურცლის“  
თბარეში (თბარე 6, ვალესტივის) „ცხოვრების ფურცელი“ მოცულ შე-  
ნიშვნებს კიდევ მარჯანიშვილის თამაში ამ ბიჭის: „... ქარგად და მზო-  
ნად თამაშობდნენ ახალგაზრდა არტისტები მ-ნი კარგადედა და მ-ნი  
მარჯანიშვილი... (გზა... „ცხოვრების ფურცელი“ N 108, 1897 წ., „თეატ-  
რის მანძილი“).

1897 წლის 22 თებერვალს კიდევ მარჯანიშვილი მონაწილეობს  
და ერთსავე „სამშობლოში“ (გზა... „ცხოვრების ფურცელი“ N 123  
1897 წ., განცხადება). ამის შემდეგ კიდევ მარჯანიშვილი ქართული  
წარმოდგენების მონაწილეად აღარ გვხვდება.

„ცხოვრების ფურცლის“ განცხადებები... გვიხილავს მ. ყუფი-  
ანს მიუხედავად... კიდევ სასამართლოების განსწავლების მომენ-  
ტში ვახუშტი და ვახუშტი გახატულებული იყო სმართლად სახლდან  
გარბოდა და ქუჩა-ქუჩა ხეტობდა... თბარე და მარჯანიშვილს, კი-  
ტეს ენინიდა, რომ შემდეგი წელიწად მას შტა შეესატყვისა ზოუ-  
ტანდა“.

ნაშუად ყოველივე განცხადებები, კიდევ მარჯანიშვილს პირის მაც-  
ვი კარგად სწავდა, მაგრამ ამ გვერთში, რომ ეს ყოველივე კიდევ  
მარჯანიშვილის უცხოეთილებისა და სულიერი ტანების მთავარი მი-  
ზელი, მით უნდა, რომ ვახუშტი კიდევ არ იყო ქუჩა ამოქო-  
ბიანეს. მარჯანიშვილის მამის პირის იმპოტერობისაზე წევრ არაიხარ-  
ებე არ გვეპარება და გვეჯერა, რომ თვით მარჯანიშვილიც იყო დარწმუ-  
ნებული ვახუშტის კიბიტული შენიშვნების სისურვებსა და მართლ-  
ლობაში. აღკა, თვითონაც კარგად ვერხმანდა, რომ სასამართლო ის-  
ტატობაში ვეტი კიდევ საკმაოდ დაბრუნებული იყო იყო და სწორად  
ეს ვარაუდობა უნდა ყოფილიყო მისი უცხოეთილების მთავარი მიზეზი  
იყოდა რა იდგინა ნაღი, კიდევ მარჯანიშვილის სწორად საწყალი  
გულმოდანე შეშინება გამოცდილი მასწავლებლის ხელმძღვანელობის  
მაგრამ ქართულ სცენაზე მას ასეთი მასწავლებელი ვერ იოდა, ახალ-  
გაზრდობის შესანიშნავი მხრედელი და მომადე თვით ლადი შესანიშ-  
ნავი ვერ ახრებდა მანობის სისტემატრის სწავლა-მონაზადის საქ-  
მის შესარქვად დასწავლას.

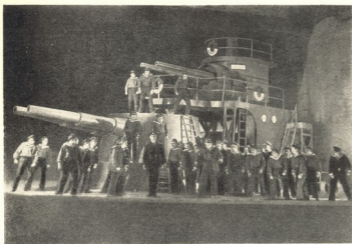
კ. მარჯანიშვილმა გააფრთხილა ვლადისკოვის სამშობლო რუსულ  
სცენაზე, რადგან იქ ფერი დიდი კვალიანია, ექვნიველ დასახლებულ-  
დაოსტრებისათვის, ამე ურჩია ლადი შესანიშნავი.

ნაშუად ყოველივე წერს: „მე და კიდევ ჩრდილი წინადა ვალესტი-  
ვიტის, ლადის მიუხედავად წევრ განხილვას ვაკვირობა, თუ სამშობლო  
კვაყანში პირველობა გინდა, სპეტრა რუსეთში პრაქტიკით გაა-  
ფრთხილი“.

კიდევ მარჯანიშვილი ახარება რამდენიმე წლის შემდეგ სცენა გ-  
მოცდილ მხატვრობად დაბრუნებულ ქართულ სცენას... სასამართლოს  
განმარტობის კიდევ ვერც ვერც ვარაუდობა, თუ საკართველობა მთო-  
ლოდ მრავალი წლის შემდეგ დაბრუნებულა, ისიც რეგისტრად და არა  
სხაიხიანად... წერს ნაშუად ყოველივე.

ოცდამეორე წელი დასო კიდევ მარჯანიშვილმა რუსულ სცენაზე  
რუსულმა თეატრმა გამოხარდა და შემოქმედებითადა დაავაყვია წევრ  
სხეულებანი რეგისტრის, ოცდამეორე წლის შემდეგ დაბრუნდა კიდევ  
მარჯანიშვილი ქართულ თეატრს, რომ ლადი შესანიშნავი თქმით, სას-  
მართლოში პირველობა მოუხდებოდა. დიახავ, პირველი იყო კიდევ მარჯა-  
ნიშვილი, როგორც ქართული თეატრის რეგისტრატორი, საბჭოთა ქარ-  
თული თეატრის უნეციფიკის ისტატა.





სურათებზე — ზევიდან ქვევით: სენია სპეტაკილიან „არღვეა“; სენია სპეტაკილიან „ანზორ“; სენია სპეტაკილიან „არღვეა“; მსახ. თ. წულუკიძე იღბანის რილში („ზაგბეკი“).

# სანდრო ახმეტელი

მესრულა 70 წელი გამოჩენილი ქართველი საპოთა რევოლუციის სანდრო ახმეტელის დაბადებამდე.

სანდრო ახმეტელი დიდად ნიჭიერი შემოქმედი იყო, რომელიც, კოტე მარჯანიშვილიან ერთად, თავდადებით ემსახურებოდა ახალი ქართული თეატრის შექმნაში კეთილშინიერი საქმეს. მან დიდი ამაღ დასდო არა მარტო ქართული თეატრის, არამედ საპოთა თეატრალური კულტურის აყვავების საქმეს საქართოდ.

16 წლის მანძილზე ს. ახმეტელა ღირსეულად შეიარაღდა რუსთაველის სახელობის თეატრის ნიჭურ კოლექტივს, რომელმაც, მისა რეჟისორობით, მრავალი ღირსშესანიშნაო დადგმა განახორციელა. ს. ახმეტელის მიერ დადგმული სპექტაკლებიდან განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ: „ბლეზის „ხაგმუცი“, ბ. ლეიბენციუსის „რდევას“, ს. შანიშაშვილის „ანზორი“, მილერის „ინ ტირანოს“, „ლანარა“ (დავა ფეველას მიხედვით); მის მიერ 30 წლის წინათ დადგმულ სპექტაკლს „რდევას“ ახლაც იშვიათი ალტაჟებით ხვდნენ მაყურებელი.

რუსთაველის სახელობის თეატრმა, სანდრო ახმეტელის მხატვრული ხელმძღვანელობით, არაჩვეულებრივი წარმატება მოიპოვა საპოთა კვირის ხელზევის ხელოვნებათა ოლიმპიადაზე, რომელიც 1930 წელს გაიმართა მოსკოვში.

საპოთა და უცხოეთის პრესამ ერთხმად აღნიშნა ფორმით ნაციონალური შინაარსით სოციალისტური ქართული თეატრის გამარჯვება. რუსთაველის სახელობის თეატრი შეკრძევ ჩაუდა საპოთა კვირის მოწინავე თეატრების რიგში.

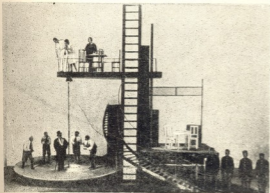
ს. ახმეტელის ნიჭმა, მისმა შემოქმედებამა სიზღვემ წარუშლელი კვალი გააულო საპოთა თეატრის ისტორიაში.

ქართული საპოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში დიდი დამსახურებისათვის სანდრო ახმეტელი დაჯილდოებული იყო ლენინის ორდენით.



სანდრო ახმეტელი

სვენა სპექტაკლიდან „საქიანი კაცი“



სვენა სპექტაკლიდან „ინ ტირანოს“





# მხატვრული კინოსკრათი თანამედროვე ქართულ საკოლმეურნაო სოფელზე

(ახალი მხატვრული ფერადი ფილმი «ჩრდილი გზაზე»)

## ავტული დაღიანი

გაიხსენიან, სოფელი ზეიში აცილებს საზაფხულო საძოვრებზე მიმავალ მეცხერებებს. ახალგაზრდა მწევესი გიორგი ემშვიდობება თავის მეგობარებს—სოფლის მასწავლებლის ნინოს, თავის გრძობას ქალს იგი მხოლოდ ტრაკტორი არიშენს. მათ ზედმეტებს თითქმის ევრაყური შუილი ხელს, მაგრამ ორგვეს უნდაღიანს ველზე გასული ტრაკტორის გვერდი და მის ვარშეში ატეხილი ჩიჩქოლი იხრობს. აქ ენერგიულად მოქმედებს ჩაიონის ამისონიკული კომპეტის თანჯდომარის ახალი მოაღველ ლევანი, რომელმაც ისარგებლა ჩაიკომის მღვიანის ნდობით და კოლმეურნობის დონდლო თანჯდომარის სიზმრის თანხმობით, საშობაობარო სამორების ზენა დაიწყო, ეს ლევანს სჭირდება იზსაფიის, რომ გაადიდოს ნაუოს სერაობით, რაიონი მოწინავეთა რაიკომი გამოიყვანოს, ზოლი თვაიონს სოციალისტური შრომის გზარის წიღება მოითვოს. ამას აკელებს იგი მხოლოდ და მხოლოდ კარიერისტული მისაზრებები.

გიორგი უღიღებს არ აძლევს ტრაკტორისტს ზენა ვანაგრძობს, მაგრამ თვიონს ლევანი ადის ტრაკტორზე და დაიძვევებს მას. გიორგი იძულებულია გაიშინოს, ლევანი იმარტებს, ნინო ამინტერესდება ლევანით—მეტყველ ნინოსყოფის ადამიანი ყოფილაო.

მწევესი გიორგი ანერგენ ფარას და სამოვარზე მიდევანს ცხტარს. აქ წყვეს კოლმეურნო საზღვარს და გიორგის ავადმეც მიიგნობს იგი მატრის ცენტრალურ კომიტეტში. ცოტა ხნის შემდეგ ლევანის ინიციატივით და თანხლებით სოფლის თვითმომკმედი ანსამზილი მთის სამოვარზე მიყენა შეიურება. ანსამზილი ნინო ურევი, ლევანმა გზაში მოინადრა ნინოს გულო. სამოვარზე მისულ ლევანი გიორგის თბილისში უყავლის ნენას არ აძლევს. გიორგი სამიერის წერილს გადასცემს ნინოს, რომელიც თბილისს კვალთუყვიის ანსამზილებულ კურსებზე მიდის და თბის წერილი ცაში მიიტანოს. ამას თვალს მოკრავს ლევანის მოფერი მატრო და ყველაფერს ლევანს ანიშობს.

ლევანი დეყვეა ნინოს, სამიერის წერილს გამოარამებს და მატროს გაუასცემს ეთიონდა ცენტრალურ კომიტეტში მისტანად. ლევანი სამიერის მისამოს.

ქართული საკოლმეურნო სოფლის მრავალფეროვანი ცხოვრება. ცოცხლად, საინტერესოდ და ცხოვრების ღრმა ცოდნით გაჩვენებს კოლმეურნობა ვაჯეა სოფლის დოქტორისა და ბარკის ვასამარბაზდად. სცენარის ავტორებმა მშვენიერი დახვეწილი დიტარატრული ნებით ამატყვევეს მომედი კირები, კარავდ შეკებს და გაიზარეს სოფელი, მიავნის დამაჯერებელ და რეალურ კოფილქებს. განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ შეტად საზოფანი, სდა და სმარტად დაწერილი დიალოგი.

სურათის მხატვრული ღირსება უზრუნველყო კააგმა ლიტრატურულმა სცენარმა, რომელიც უცვლელად გადაიღო რეისორმა. მცირეოდენი ცვლილება, რაც გადაღების დრის მიხება, დონთანხებული იყო სცენარის ავტორებთან. ეს ვარშეობა ზაზგანით აღსანიშნავი და მისასაღმებელია, რაფან კონსტრუქციამა ჯერ კიდევ გრატლებს სცენარის ავტორის უცვლელმელოფა. ზოგიერთი რეისორი ცოფე ზელამა წერს მთელ ეპიზოდებს, დიალოფებს, შეკებს სცენარში „ემოციონა“ და „მეურტკაში“ სიტუაციები, რაც ზორად დამატრულად ეწინააღმდეგება ავტორის ნაზაფრებს. რეისორმა და რომელმაც უცუალო ეს ცეფი გრატდიცია, მან მსახიობთა კოლექტივთან ურუალო შემოქმედებითი კავშირი დაამყარა, გაშალა აზრთა გაყველაგროყველა, მთელი დისკუსია ფილმის მომხიულ მსახიობებთან, ოპერატორებთან, მხატვრებთან, სცენარის ავტორებთან. ეს ღრინსიტება დიდად დღესამა მსახიობებს სწო-



კინორეჟისორი დავით ჩინდელი

ლევანს მოსწონს ნინო, დროს ხშირად მხსიან ატარებს, აიბრებს სულად ითხოვოს და ნინვანს კიდევ.

ნინო ზავესს მთილის. ლევანი, რომლის კარიერისტული გეგმა სრულდა არ ითვალისწინებს დაოჯახების, ცდილობს ქორწინების დაუსრულებული გადაღებით ნინო თავიანს ჩამოიყოლოს.

ნინო ნაადრევედ აყვება მეცხერები იძულებული არიან ბარს დეპონდენს. საშობაობო სამორებზე წასვლა ჯერ ადრეა. საშობაობარო სამორება ახნოვითა სავკები მოფრადებელია. მშვიტი ცხვარი ნანსამოვარზე ბილეუზა მოუფინება. ზვერი ეარდებს, კვლავ თავჯვე წერილი ორტვიანს მწევესები ფარის გადასარჩინად და დიდ ტანჯვით წინ მიიწევენ.

გიორგი ვაივებს ნინოს ავებებს, მიდის ლევანთან და აიძულებს მას ნინო ცულად შეირთოს. მაგრამ ნინო ხელის მოწერის შემდეგ, ბეჭდებს ვანზე გადასიერის და სამუდამოდ ტრყებს ლევანს. ნინო ქორწინების მტრე დათანხმდა მხოლოდ იმტრომ, რომ ზავესა კანონიერი მამა სყოლიდა.

ლევანმა ვაიყო, თუ რა უბედურება დაატყდა თავს მეცხერებებს, და ცხტარის სამშვიდობოზე გადასაცხად მწევესებს უმაღლე საშობარო ავტო-მანქანებს მიამწევეს. მიუხედავად ამისა, ფარა მანვე დაზარალდა. ლევანი უტვიარო წინადადებას აძლევს გიორგის— დაგმალეთ დაღუპულ ცხტარს რადინობათ. კომუნისტ, მატროსანი მთილი ვაყავი ამას ვლარ იატანს, უნაშესტ გიორგია მავარ სილას ვაწიწის და გულწრფელად ყველაფერს ჩაიკომის მღვიანს უჩაობს. ლევანი კი გიორგის ხაამბობს ზელადებით უარყოფს, ბოლოს ყველაფერი ირკვევა. მოფერი მატრო ნიღვას აბდის კარიერისტს.

ყველა გასაჭურულა, გიორგი ის ცხვარში მიდის, გზაზე თავიანი საყველად უნასკენ გაუხვევს. მოფინის ნინოს სიწმინდა მასში გაჭედილი წყნობის ყველა კიდევს გამოსვლის, გიორგის ზავესის სათამაშო ტყებს დობეუ საფლავს და თავის ქუჩანას მოხალღებით მოისცენ ვაიყოლებს. ცხენის ღებარა-თქურის გაყოფებისთანავე ნინო შეტრდება, მერე მთავა ღობესთან, სათამაშო ტყებს ხელში აიღებს და გულში ჩაიკრავს. მის სახეზე, ალბათ, დედი ნინო დავიწყებული და აბლა ვაზაფხულის მშით გაბარწყინებული სიხარულის ღრმელია.

სეთია მოყვე შინაბარის კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მიერ გამოშვებული ახალი მხატვრული ფილმისა „ჩრდილი გზაზე“.

სცენარის ავტორებმა— კონსტ. ლორთქიფანიძემ და ენაწიულ ფეიკინმა დიდი სიყვარულითა და მინდომებით დავიხატეს ლევანდული



ფლემის „ჩრდილო გზაზე“ სევენარის ავტორბუს კონსტრუქტორ ლეონიძეებთან და ემანუელ ფეიგინი

რად გაეხანათ და ბოლომდე დაეცემა სახეში. მხოლოდ ამის შემდეგ დარწმუნებული სტეპანის გადაცემა. გადაცემა ხელმოვა რამდენიმე გადაცემის შემდეგ. მასალის არსებობა წყაროდ, არსებობდა მასობრივი წყაროები. მასალის არსებობა წყაროდ, არსებობდა მასობრივი წყაროები. მასალის არსებობა წყაროდ, არსებობდა მასობრივი წყაროები.

აი დაიწყო სურათი. ერთნაირი არიან რაიკოსის მდგომარეობით არილი და რაიკოსის მდგომარეობით არილი და რაიკოსის მდგომარეობით არილი. რაიკოსის მდგომარეობით არილი და რაიკოსის მდგომარეობით არილი. რაიკოსის მდგომარეობით არილი და რაიკოსის მდგომარეობით არილი.

მოკრავს ლევანს. ნინო არ მოიღოს ამ ამბავს და დაეცემა სურათში. ნინო არ მოიღოს ამ ამბავს და დაეცემა სურათში. ნინო არ მოიღოს ამ ამბავს და დაეცემა სურათში.

სურათში და რამდენიმე რგანულად გამოვიდა ფართო პლანი. სურათში და რამდენიმე რგანულად გამოვიდა ფართო პლანი. სურათში და რამდენიმე რგანულად გამოვიდა ფართო პლანი.

ფილმი მიღდება სურათითი დეტალებით. ასეთია, მაგალითად, ყოველის კვილი. გიორგი ზატუნაძის ფილმის დროს, პირიმინი, როცა კოცნის ფილმი მშენებელ ნახევარ იხსინი და ბატონებს ათარებენ. ახსნა, როცა ერთ-ერთი ცხვარი შიმშილიდან დაიარბინა.

ახალი სურათის მუშების პირველი რგანისთვისაც ყველაზე მთავრად ეტაბია მსახიობის მუშაობა. მსახიობის ცუცხალი ფაქტორია, რომ

განსაცემად განსახიეროს სუენარისტიკა და რეკისორს იფეა კონკრეტულად ზორქუსმულად გადაიხაროს იგი გერანზე თუ რეკისორსა წინაშეარ ფსიქოლოგიურად არ შოამზად მასხიობად დიკონტრუბული ჩოლის შესასრულებლად, თუ წინაშეარ ორგანული არ განხად მასხიობისთვის განსახიერებელი ხასიათის ყოველი ქვევა, სურათი დამჯერებული არ იქნება. ეს ამოცანაც რეკისორმა და რონდელმა დაძაღად, ამს ცხადყოფის შოაგარ მასხიობისა შეწყობილი და ანსამულერი თამაში.

სოფლის მასწავლებლის ნინოს როლის ასრულებს ლია ელიავა, რომელმაც დიდი ხანი არ არის, რაც დამაბოგარა თეატრალური ინსტიტუტი. ნინოს სახე სხვანაირად ვერც წარმოიდგენიათ, — განაცხადდა ლია ელიავას თამაშის ხანი სუენარის ატორმა, შერვაშაძე კ. ლორთქიფანიძემ.

ჩივი მიწაღვა ლია ელიავამ წარმატებებს? უწინარეს ყოვლისა, თანხი ბუნებრივი უშუალო თამაშით. ნინოს როლში ლ. ელიავა შორსაა ყოველგვარი თეატრალური პოზისა და კინოპარატის წინ კედეუცო-სისეს. მის არსიოდეს არ დაღატობს შინაგანი ტაქტიკა, ინტუიცია, რომელმაც დაძაბულ დრამატულ სუენარში შექმნილი და მართალი ყველა ეპიზოდში, ყველაზე დაძაბულ დრამატულ ადგილებში, მასხიობის თანამდევრულად გადარბევა ვანქდები, რომელშიც შოელი სისრული წარმოადგენს მისი გმირის ხასიათს, მეტად დამჯერებელია მასხიობის მიერ გათამაშებული სუენა მეტეფარეულის სადგომის საძოვრებზე. მისივე დოლოგი დღევანთან კონცერტის წინ; სუენა, რაცეა ლევიანს დრამები შორდება, რაცეა ვანშორების წინ ერთმანეთს შეხვდები. ნინოს ეთოში არ უნდა, ლევიანს ასე წაიციბიბი უცურის და სიბოვის წაყვიბი. ლევიანს იხევე, როგორც თვითონ ნინო ადგურადან არ იძიქის და შოლის ძალდატანებული სიყლითი შორდებიან ერთმანეთს. ლევიანს გარკვენიბის ნინო თითქმის მიხიბული უყვის. ამ სუენაში ნინო უშეზღო და უშეზღოა. იღან არ ეტყობა ხელოვნური კედეუცოა. ლევიანც იხევი მოსყვარულ ვაცაცის თვლით უკეპრის ქალს, რომ მყურებულს სჯერა, მათი ერთად ებოვრება ბოლომდე შედინიბი იქნება. ლია ელიავას ნინო კოლმეურნე გუბოზის წრეში ახრზდილი. გუბოზის განახლებულ ყოფიბორებასთან შეზხდილი ახალგაზრდა ქალა, რომელსაც ვანთოდესა შოელი და ამასთან არ დეკარგავს ქალერი სინაზე და კედეუმისო-ლანსა, შეზხდილი სედეკიზე და თეადეკიროლანსა. საინტერესოა გიორკისთან ნინოა გამომწვიდობების სუენა, რაცეა გიორგი ბუნებრივით ერჩის ნინოს — ძალიდ საბუნდო დათი. თორც ვინზე შოგეცაცესი, ქალი კე უსანებებს; შომბაცეული იფოს, თორც ძალიდ რის მიწეღის. ესეა ნამდვილი ხალხური ოქოშილი აღმედული მოსწრებელი პასეხი, რომელიც მოქალაქეებულად ამქეცენებს რა ახალგაზრდა ქალის გულისწაღებს და სინაობის, მოუწოდებს შოტრფილად ვაცაცეს ვანბდული შოქმეხებისაყენ.

კედეუმისილი და თეადეკიროლია ელიავას ნინო ლევიანთან დამოკიდებულებაში. აი ნინო პირველად ზედაყს ლევიანს: მოსწონს მისი ვაცაცეუ-რი გარკვენიბა, მაგრამ არ ამბეღებს თვის სინაობისა, კინტკეული თვლით უცურებს მას, ცდილობს ვანთიქოს მისი ავ-კარგი, ძალაუნებურად ადარებს ამ ახლად ვაცანიბოლ ყმაწვილ ვაცს გიორკის. ის აზრია, რომ ვაცეკზე, თუ რომელი რომელი სკოლია, რომელს მისცეს უნარატესობა, ლევიანს არ შორდება მის გულს და გონებას, არ შორდება მანამდე, წინა კარავთან არ შეხვდება გიორკის. ეს ის სუენაა, რაცეა გიორგი ნინოს ვანბობს საიდუმლობობს — როცეა დეადლებას აძლევს ნინოს, წაიღოს შეწყვეტის საიგარეო ცენტრალურ კომიტეტში; ამასთან ახრებს კედეუმისონ ნინოს შოკრე. თვისი პირაიდი საიდუმლობაცე — იფოს სიყვარული. რაზედცე ნინო ნახი დომლით, თითქმის ოდენად დანაწილი უსანებებს — არ საიდუმლობობს ერთ საღამოს ვერ ვაცე-რებო. ამ სუენების შეხედვ მყურებლისთვის ცხადვე უცხადესია, თუ ეს მისე ნინოს უნარატესობა.

დიდი ექსპრესიით ვაშოგვეცემს ლ. ელიავა ნინოს მინზე სულიერ ტრავმაში, როცე ლევიანს სახლიდან ვანბობს. აი შან კარი მოიპოვა თა კიბზე მოიპოვებს, უხედურებოთ თეატრალური სედეტრებზე თანურ წაიფორბილებს; მიევედება დაისახლისი. ნინო მდებლობას უბნის, მაგრამ უზრზოდ, ატობატრად მას ამქედეორი არა აქვს რა, ცოცხალმკვდარია ქეჩინა მილის ისე, რომ სუენადა ვერ ხედავს. ვერ ვანბობს გარემოს ვაოგნებული უხალდედა მოაჯრის, მღვრეე წყლის დავერდება, უაზრო თეადეგში მხოლოდ ახლა ენადება აზრია. მხოლოდ თე შეციბონს თავის ტრავდიას. ლევიანს სიფლიდეს, თავის ვამეურად მდგომარეობისა, ვილარ უწლებს მოხედვერებულ ვარამს და თეადეკან ცრემლი დის. მთავრ სულიერ მიღვეარების ფიხეკერი ქალევი ვანბობავს ის სასოწარკვეთილი ძალი; შინაგანი ტკივილით ვანმე-რებელი — პარატისკენ სურვით შეტრიალდება.

ნინო ვარკეველ სიმწიფდეს ინარჩუნებს კორწინების აქტზე ხელის მოწერის დროს. საზევე მტკიცე ვადწყვეტობის ეტობისა ვაცი ვანბოვა თუ არა, ბეჭედს ვანზე ვადისფრის და მილის ლევიანს ეპარბა შოქმეხობის, მაგრამ ქალი ვანბარბობს სულს; ბოლის, ქეაზე დეწვებას მოკვეთილითი, შორბას ამ მოქმედებებით ქალმა წერტილი დეწვება თავის ტანზეას თავის ვიფედურებულ ახალგაზრდო-ბაში.

ღია ელიავას სხიბი ქართულ კინემატოგრაფიას და საბჭოთა ეკრანს



კაცებია ფილიპან — პრივილი ვახუჭი.

უკვლარ ქვევით: შსახ. ვ. ნინოა შექრის როლში; შსახ. ბ. ზაქარიად მამეკას როლში; შსახ. ლ. ელიავა (ნინო) და შსახ. ზ. ლავრეად (გიორკის) შსახ. ლ. ელიავა და შსახ. ვ. მალაძემელი (ლევიან გელმული)



ახალი საიმიდო ძალა — ფრიალ ნიჭიერი მსახიობი შეემატა გვიძის სა-  
ფრედო კორიჭიას, რომ შეუძლებელი ზეჯიო მშობლილი იგი ახლო  
მომავლობა ახალ წარსულზე მიაბიძგებს.

შეშინი გორაკი ჩიხვისი როლი თამაშის ზ. დღედაცა, რომელ-  
მაც ატარებდა წყნობა მანკაანობისა და სიხუნის იტრატების  
სტენეზე მიიღო. მსახიობმა ამ როლით იშვილი და გულთბილობა ნიშ-  
ანაწყო, რომ შიშნა განაგრძობდა და მანკა ეხლებდა შეწმენის  
განსჯაფლებულს სხვა გორაკი ნიხელი ბუნების ახალ წიარზე, მისი პა-  
რნი, შიშა და ქარში გაკავებული, წინგონადფი იჯიზე და მიმართ,  
თავაზიანი და მოკრძალებული, რაინდული კეთილშინი და გადმე-  
დული ვაკაცია. იგი ნაზი, მოყვარული შეიღია, გულგულიანი და თვდადმე-  
დული დღესთან გათხოვობების სტენაში; ვულგარული და ზარბუნისი,  
როცა ვადხნულ სანორვეზე ხედვას, იტხინი და დუქნობილია სივალ-  
ქესთან და მატყარბასთან ბრძოლაში (კავისხილი სტენა, როცა  
ყალბანობისსიხუნის კარიკირებულ ღვეან გულგულიანი სტენა ვაწესის);  
ამვე როლის რაბუნის წრფელია, ხალაში ვარსიანია, რა გულთბილი დღი-  
რზია ნინოსაში მის ტრეიალით.

მათრეული დეაკაცებულ გორაკის ზაგმურეი ატყობის და ს-  
ტენის ნიშნებზე ამბევს, როცა იგი მკვირვლად იტყვება ნინოს სტ-  
ნის ფრეგორტირებაში. როცა ზაგმურეი ეტყება მანკა რაღვეს და  
და მინი წინაყვამდე ბურჯინის ისევე უტყუელი მისი სტენა ალაღ-  
და სტენა ნიშნებია. სტენისთან და მოკრძალებული განსჯილობა ნინო-  
სადმი ნიშნებამ ამ რთი ფრანკაში. „იტხინ სტენი შენს ანგებს იჯა-  
რნი, ატყობი, იტხინი, რომ დისანსადმდე მოეწონა“ ღვეან დარტყე-  
ნი წინ ნაპიჭევი სისტყუევი ამ დღი ვარსიანის მატყუებელია, რომელ-  
საქ ეს ბრძე ვაკაცი შეეწარა.

იღმის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირია რაიაღასკომის თავმ-  
ჯდომარის მოადგილე ლევიანი. სტენისან ატყარბების მიერ ზენის ცხოვ-  
რების დასწრული და რეალურად გამოძრეული, მშვენიერად ვარ-  
განობილი, თავაზიანი მანკიერია. წესიერი ყოფილკეთი, მინიხილულ  
და ახალაზრდა ნაწიფელი კარიკირიანი თავდადებულ კავიშიძეულ გეო-  
ნიტია, რომელიც, სადაც კი ვაგონდებმა, ყველგან ჩრდილის ფენს სამკო-  
თა ათიანიების ნაწილ ვა ზე ზე.

სწორად ასეთ ტიპად წარმოგვსახავს ლევან გულგულიანი მსახიობი  
ედვიერი მაიაღასკომისეც, რომელმაც მოძინებელი აქცე უტხტი შტრებიები  
ამ ტიპის ვარკვერული სახის და შინაგანი ბუნების ვარკვერებზე  
წინდობდა და თავაზიანი მაიაღასკომის ლევანი ნინოსთან პირველი  
შეხვედრის სტენებში. ვარკვერითობი რომიხილვება იგი, როცა ატყო-  
რბანს ნინოზე ზის და ნინოს ფრანკის და რთი რაგაკი აქცე წინდებუნი ხა-  
რისთან ქალის და ახალაზრდა ფილის იღვლია. მანკამ ვარკვე-  
და მუხანაზია, როცა ვარკვერ უტყარბადმდებლის ატყუებდა ვარკვე-  
რული დიდუღული სტენის რაიაღასკომის მსახიობის ვარკვერულ აქცე-  
გადმოსვლელ სტენა რაიაღასკომის მღვიანს კანკინტრია — შესანიშნავი ნი-  
ნი თვალმომკურეი ვაკაციზე მღვიანს სტენებზე — ნეთი მართლა, ვა-  
ვარკვერულ თვალ ვარკვერია.

სავე თვალმომკურეია მაიაღასკომის ლევანის ყოფილკეთი ნინოს  
მიმართ თავისი ბიანზე თბილსიანი; ლევიანტრეი ზრდილობით ნამართი-  
ფიც იგი თათბის შემოსული ნინოს ზედაგანსაშვლის, და ვარკვერის  
ახალაზრდა აქცის როლის თამაშის მანკივე. ედიღე შეიტყობდეს,  
რომ ნინოს მიგან ბაგეში უნდა შეეცინოს, ამ აშის ვაკერებისთანავე  
ლევანს უმჯობე ავიწყებდა ზრდილობა და თავაზიანობა, სხვა სი-  
ბრახისგან ემანაზება, მავრამ როგორც კი ნინო მისქე მოიხიფება, იმ  
წინავე სახეზე მზირაღი ლილხს რაიაღასკომის კონკრეტისი მოვარე-  
ბით და სიმკურებლით ვადამის ე მაიაღასკომი ერთი სულადი მღვი-  
ანტრეიონად შორეი სულ სხვა დისკოლოგიურ მშვერლობისი. სხვათა  
ნინოს სწრაფი ვარკვერების უნარი ვარკვერებმა მსახიობმა იმ მომენტ-  
ზეც, როცა იგი ხეის და მის შეეცინარ ქალს ივლიტებს თავის მანკისთან  
აფგულ შეეცინება. აქ იგი უთვალვური, მშვენიერად ფილიანობის  
მოყვებელი და ვარკვერებ ტრეკიანია, იმ მიზელი, რომ ეტხინ ეტხი არ  
შეუხანია და ვარკვერებმა ნინოს მიმართ ლევიანს მანკისეც ვარკვე-  
რისანობიერება ეს განსჯილობა ხიზრად იტყება, მავრამ ანგაკი არ იშე-  
ვარკვერის ტრისა და იმვე სახეს და ამ ტიპის სულ სხვადასხვაგვარ ვარკვე-  
რის იმედება.

წინარი შეეშვის მანკის როლის თამაშის მსახიობი ზ. ზაქარია-  
ძის რეარმონიანი მანკა იმედი, დარსიყული, წინდახედული, გულგუ-  
ლიანი და ახსანარ მომთხიენი მშვენიერ პერაკიანი, რომელმაც დიდ ატყ-  
არბის უფურე თანხლებობით ასევე მაღლა მღვიანი შეეშვებულები კი, ამას-  
თან ზაქარიაძის მანკა იმედიანს ვარკვერისთანავე დაუდებლობა, რაც  
კარგად მანს და მწიფობიანად ვაკაციანის იგი ადებულზე მღ-  
ნარეში ეთიამირებულ მიდღეული ურჩების იმღვე. ზაქარიაძე მანკე-  
ვი რომელი შეეწა კირანბული და ნაადავარი შეეშვის პერაკიანის კე-  
თილობილი კლონობილუნი ატყობი.

მსახიობმა ვარკვერ ატყობი ატყობილ შაქრის როლიმ კიდვე ერთ-  
ხელ ვარკვერ უფურეიანი ნიჭი უნისტისა, რომელიც განსახიერებულ  
მანკის მიდამ მათობას ვარკვერ სივლის რომელიც ვარკვერის და  
მანკისა. მუდგებულა, ცუბუნელი იმედიანის სხეს სტენა ვარკვერის წინ,  
როცა ე. ნინო-შაქრი, ატყობანების საყვარილი სიმღერის სტენა თა-

ვის საყულე ივლიტებს მომზობის, შაქრის სახე შეუქრებელი ატყ-  
ბანუნი იასა, რომ ივლიტებ (მსახიობი ე. ცინფინე, რინეზეზე) მის  
ფეიხის სახე ატყარბად, იმის რიის სახე მტკილად ვარკვერის თავვე სახე-  
კლავა შაქრის და ივლიტებს დაგა და ჩხუბი. საყვარილი მანკისაგია შაქ-  
რის და ივლიტებს დედებე სარკვერებზე (ფილიანობილი ანაბაბი ვარკვე-  
რისი ღრის), იმედიანი პროფესიული არტისტების მანკამ წინდელი  
არ ამოღებენ სოფლის სტენისმოყვარული ვულკურეიკლავის  
მსახიობი ე. ცინფინე ე ნინოს დასწრული პარკანობია, მისი ივლიტე  
უფილდ ვაკაცი ვარკვერელი, რომ რეარმონის მანკა ვარკვერ და ატყარბა  
ამ მსახიობის მონიჭებელი შეტყუებულის ვარკვერებია.

კლონობიერების დიდილი თავმჯდომარის სიხუნის ნიშნებულ ან-  
საბიერებს მსახიობი ე. კორეტიანის.

მიწიღებულ და წინსდებულ მღვიანეული უფერი დისკრეტებულ მსა-  
ხიობად გამოხზდა ე. ამბიბე თელის როლი.

ხორეგმხმხული ვერი არია რაიაღასკომის მღვიანის როლი. მის ხასილის  
არ ვარიანი იმედიანობის ნიშნები. ამ როლის შემსრულებელი ე. ნი-  
ნაკაძის წარბისდაგვი ვარკვერის და სხვა მონიშნული სასტენი მო-  
სკეშმებელი აქცე, მავრამ როლის უფურეული ტექნიკის შემოქმა მისი არ-  
ტისტული ნიჭი და ატყობილუნი ტექნიკა.

ამიბადე, ატყარბადი და კინობამატყარეის ერთ-ერთი მშვენი-  
ერია ანაკობი — პარტობი შეეშვის სრულყოფილი ხასის შეეშვის ამოყვანა და  
იმედიანი ვარკვერული დარბა.

ვალა, ჩრდილი გზაზე ვადილეს პარკატობებს და სტენებს და  
ა. გულგულიანი, იმედიანი ვარკვერ მატყარული სტრიათი, სადაც მსა-  
ხიობია თამაში მღვიანობი და ბუნება ასეთი თანხანარ ატყარბადი,  
ასეთი მღვიანარ რაიაღასკომის და დინამიკური ურთი იგეს ვარკვერული,  
პირდაპირ დეპრესი კავიშიფობია შატრულელი ვარკვერები თბილისის  
წლეა, მისი ლანდშაფტი, აღზრის ვულკ ვარკვერ პროფესიულ სი-  
მკაცრედ ფგან მატყარების რ. ვარკვერის და შატრულელის ნანე-  
შვარი, აგრივე პარკატობის ა. ფარკვერისი და მატყარის რ. ვარკვე-  
რის კომპიონირებულ ვაკაციზე.

ფილის მღვიანა (ატყობი კომპიონირული სულხან ცინფინე) ლორე-  
ლი და სამი ლევიანტრეისაკაცე შეეგება, მამ შორის მანკისაგია ნინოს  
სიწინა, რომელმაც ატყუებულ სტრიათს ეფერტრება და ფილის  
ზოგიერთი სტენიების შესესია, ნინოს შესესიალური თვის განვითარება  
იონ ტტაბი ატყე; პირველი შატრის შესესია ლდი, მკვირვლად და ფ-  
რეკანდელია ხოლო შორე ტტაბზე (იწებმა იმ მომენტებზე, როცა ნი-  
ნი მომავალზე ფრის ეტყება) თანხანარ მკვირვლად ნინოს სტენის  
ღრანის მატყუებელი ხალაღიანი მავრ, რომელიც ეკლნიანის ატყუ-  
ბანში, როცა ნინო სტენებს ლევიანს ხალს, ფილის შორე ლევიანტრე-  
ვი გორაკის თვამ მკვირვლად ცხობრებისთან ატყარბობილი. იგი თან-  
დათან მღვიანდება და მღვიანებე მშვენიერა ღვეანს და იღვეს  
ცხანის დაღვევის კარგული. ღვეანზე ლევიანტრე ვარკვერულია  
იგი კომპიურეი უფელის ნიშნებზე და შაქრის სტენის კომპიონირის  
მატყუებელია და ეტყობად ვარკვერის ერთი თვამ შორეზე, უწნის  
შატრულე უფურეი შესესიალურ კომპიურე.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ნინოს სიწინარ არამოტივობილი მშ-  
ღვიანობილი და მწელა შესასწრულიებია. ივგი უნდა იტყვის  
ამვე კომპიონირების მიერ დაწერილი „ჭრინისა“ რეჟისერე — დელ-  
დელეზა“, რომელიც ტექნიკურად იმდენად მწილად ახსნადა, რომ  
ზარე პროფესიული ნინოს იტყბს. ვენკი კომპიონირები კომპიურე-  
ბისათვის უნდა ქმნიდნენ ისეთ შესესიას, რომელიც თავის სისდაგვი  
ხალხში აფელად ვაკაცივდა გზას და დღესამ ივლიტებს.

ე. ლომიძის მიერ თბილისის ურხაღელი ნინო ნაწიურელი დილაღვი  
და შესესია.

ბოლოს, შეეწრდებიოთ ფილის ზოგიერთ ნაწილზე. საყმაოდ ვამართ-  
ლები არ არის დილაღვი ნინოს და ლევან შორის. ამ ურხანსტენის ბი-  
ნანზე მსახიობებს არ ყოფის საღარაბული ტექნიკური თავიანთი ვარკვერ-  
ბის უფერი მავარი გამოხედობილუნი ატყობის, ლევანს და გორაკის და-  
ჯავლებს მომენტის სტენისან ატყარბებს კარად მოახდენს, მავრამ მან-  
კის ეტყება დარბადული სიმაღლედ მისი მონიჭებულ ცეტრების ვად-  
ფურე მუდგად რთული სტენა კარად და დაწინარე ვარკვერული, მავრამ იგი  
რეარმონიანი მანკისათვის საყმაოდ მინტაქია რაინდობი ვარკვერ პლანი  
მავრის. აღვალავ შესახებულ მატყარეობა მავრისათვის, სტრიათის  
დასწრების ნინო იმედიანობის დიდუღებელია, ურხაღელი კ. მან შეგი თმა აქცე,  
კიდრინად კიდრე ვაკაცივლის მანს შესესია ხიზრად ყუფება; სატყარი  
კი იგი მისი ნიღ-ნაღა მონიჭება.

სტრიათის იონიხული ნინოს სიღრუნის არა აქცე კორიტრული ამოყვანის,  
ისი ბაგეშის აძიხები, სიღრნარ კი ზოგადია. დიდი განსხვავება ნინოს ხი-  
ზრებისა და სასტყარი ხეების ზოგადია.

მოუღებლად რაინდობი ვარკვერის ხასილის, ჩრდილი გზაზე მისაწყ-  
ეხეს რომ „პარტობი იღვი“ ამბივლილის გზაზე ფგან, რომ იგი უზ-  
რუნდებს თავის ვარი ტრეადიფიკაცი.

ქართული კინობიერების შემომადგენელი კლავტრეი მიწიფილი არ  
უნდა დატყობილდეს და განაზრის ეტრეკული მშვენიანი უფური ივ-  
ტენი მატყარული ფილისების შესახებავდა. მავრეული მსახიბი მოყ-  
ვლის ახალ სტრეის წინე დადი კოქის ადამიანთა დიად შემოქმედ-  
ბის ნიშნება და ცხოვრებელი.



# „მოდონოს მფე“



იდრე კოტე მარჯანიშვილი 1912 წელს თბილისის სამკურნალო თეატრის სცენაზე სოფოკლეს „ოიდიოს მეფეს“ დადგამდა, რუსეთის საზოგადოების ყურადღების ცენტრში იდგა მას რეინარდის ტრანზილვანიის სექტორში, გამხორციელებული დადი გუბერნიის რეისონის მიერ „მასონური თეატრის“ პრინციპების მიხედვით.

მარჯანიშვილი ინტროდიუქციის თეატრალური აქტისფერისა და განხორციელების ზეგავლენას განიცდიდა. მაის რეინარდის თეატრმა თავიერი ეკლი დაიწინა ქართული რეისონის შემოქმედისათვის თუ სექტორის წესებზე არსებულ წინააღმდეგობით სავსე რეკონსტრუქციასა და მხარე მხარეზე ახალს გაქვეყნებით, ამასთანავე ახალი რეისონის შემოქმედებით ზეგონის თანამედროვეობის გათვალისწინებით, გარკვეული შედეგის იქონის, რომ 1912 წელს თბილისში დადგმული „ოიდიოს მეფე“, რომელიც სამართლიანად იქნა გამოცხადებული თეატრალურ მოვლას არ ყოფილა მოწყვეტილი, რეინარდის ტრანზილვანიის სექტორში დასრულებული სექტორი. კ. მარჯანიშვილი, ეპოქისათვის ხარისხი გადამსწრის ტყვედ სცადა მისი ცდილი გავლენისაზე განავისონებდა და რეინარდის ტრანზილვანიის სექტორის გეგმით თეატრალური ელემენტების ათვისების გზით კიდევ რთულად შეამოწმა სოხორეური თეატრის შექმნის იდეა, რომელიც თბილისური ხელოვნების პრინციპების ახლებურ გაზარდვის და მივიძის თავისებურებასთან გამაძვირბამოვდა.

ახი ქართული თეატრი აღმოჩნდა დროისა და სოფოკლეს ტრაგედიის ვალში. 1912 წელს კრებულში „გერავინი“ დაამუშავდა პეტრე ქვიჩინას მიერ ზეგონიდან თარგმნილი „ოიდიოს მეფე“.

ერთი წარსული არ იყო გასული მარჯანიშვილისეული დადგმისა და ქართული თეატრის განვითარება შედგებ, რომ 1913 წელს ქვიჩინას თეატრმა ქართული სცენის დიდმა ისტორიამ აღუქმებულ იმდროულშია დაამარჯვა მართვით ტრაგედიის გენიალური განხორციელება.

1920 წელს კ. მარჯანიშვილის პირდაპირი თარგმანი, რუსეთის სოციალისტური რევოლუციის სცენაზე რეისონი მ. ტრაიტი დგამს ხოლას ტრანზილვანიის სექტორში საკმაოდ დიდხანს გაიღო სცენაზე.

1946 წელს რეისონი არ დაგანიშვილი ტრაგედიის თეატრში ამორტივებს „ოიდიოს მეფეს“ დგამს ა. იმედაშვილი მეწევი ავიოვანის თარგმანად ჩვენი გასტროლები დამოკუნ (ტრაგედიის — მ. ს. ლ.) და თეატრისი ხან „ბიტილის“ ვიანაშიზი და ხან „ოიდიოს მეფეს“ (ა. იმედაშვილი, მოვიგებანი, სავ. სათეატრო მეწევი, ხელნაწილების ნომერი № 3287).

აღუწმინდე იმედაშვილი სიყვლილად მოსწონდა მისი ნაშრომები — იდრის ერთ-ერთი ნაწილზე უსაყვამისი როლი, არსებული და დიდი სცენური ხასის სიმალეშივე აიყვნა.

1946 წლის სექტემბერში კ. ფრანკიშვილი „ოიდიოს მეფეს“ ვორის სასაზღვრო თეატრის სცენაზე დგამს.

სოფოკლეს „ოიდიოს მეფე“ ქართულ სცენაზე — (აღდე განხილვის საყვანი. ამისათვის ჩვენ ვცადდა არ შევჩერდებით ამ საკითხზე მოუხედავად, აქცილებლად მივყავანა ზეგად ხაზებში მივიგონით პათრის საბავშვო თეატრის სცენაზე 1946 წელს 27 ივნისს რეკონსტრუქციას მხარე მხარეზე და მ. ინანაძის მიერ დადგმული ბრწყინვალე და ახალგაზრდული სექტორი, რომელზეც მინიშნულებანი ფერად და სხვადასხვა თეატრის სცენების რეჟისორების მიერ იქნა და ახსენებული დანობილი გამოხატვის ჩვენი სურსა. ამ სექტორული დამატების ინტელექტუალური გამოხატული „სამკითხველ“ „Moscow News“, რომელზეც მის აღვართიანებული რეჟისორის რეზენსი.

1948 წელს გაზო „სოციალური ინსტიტუტის“ დაამუშავდა დაზღუდვის ხასისა და ვ. სამხოცისა ფიგურა „პატრიოტი რეისონარზე“. ვებოლი სამართალიანად მიიჭოვანა უსაყვამისი რეჟისორების ათვისების მინიშნულებით თეატრალური ზეგონებანი და, სხვათა შორის, მისამაძ ნიშნად ასაზეგად დაათვის თეატრის სექტორი „ოიდიოს მეფეს“, რომელიც მის ავტორული შეწყობითა იქნობა ენახა.

ამდროინდელი წინააღმდეგობით ქართულ თეატრში ვნახე „ოიდიოს მეფეს“ ბრწყინვალე დადგმა. ერთ-ერთი მაყურებელი — ამერიკელი მწერალი სპინდოლე აღვართიანებული იყო სექტორული. და მე, სამხოცისა მწერალი, ვამაყობი იმით, რომ ამერიკელი მწერალმა ვერ იხილა სოფოკლეს თავისი ტყვეებიანი, ვეგად დიდი დამატების სამართალიანად — საბავშვოში, და ნახა იგი ჩვენიან, სხვათა კვიშიანი, ახი მართკ დელეგაციის, ვახტანგოვი თეატრის სცენაზე, არამედ ვახტანგის საბავშვო კოლეჯში, რომელიც ამერიკული დაათვის მიხედვით განაშენილდა უნდა რეპლიკით არა თეატრის, არამედ დანსიანებითა და ლუბანებით. (სოციალური ინსტიტუტი, 1948, 17/1).

სცენაზე რეისონი და ალექსიძის მიერ, პეტრე დელივი გაჩენილათის თარგმანი.

თეატრის კოლექტივი სწორად მოიქცა, როდესაც სოფოკლეს ტრაგედია „ოიდიოს მეფე“ პირისა დასადგმულად, ხოლო რეისონი და ალექსიძის დასაშეგონების ის არის, რომ მის კლასიკური მსვლელებობის ათვისების პრობლემა ვორის გაზეგულ მიზნას, ქართული თეატრალური ზეგონების დიდი ტრადიციების გამოყენებასა და ვადამეწმადეებს დაუკავშირდა რაც მოვარია, რეისონი და ალექსიძემ ამ გზით სცადეს. სეგმა დამოუკიდებელი რეისონური გაზარდვის სექტორული, თეატრი ადრევე სწორად მოიქცა, როდესაც ახალ თარგმანზე შეაჩერა თავისი ყურადღება.

დღეიან ვარსილავზე ქართული თარგმანი ლიტერატურის, კერძოდ, ივანე მინაშლის დიდი ტრადიცია გაზეგულად გამოყენდა და ჩვენს ლიტერატურის შესიძინა ღრმა განყენი და გრძობითა, შიდალი სულსიკვებებით და გამოყოფილებით სავსე ტრაგედია.



სცენაზე კვ. ხორავა-ოიდიოსის გამოჩენა, პირველი სცენური ამოცანა გავეწყვეტა, პირველი ენერჯული ვესტი, პირველი რეგულია და მაყურებელი რეშუმენდა, რომ ამ აბლეთული აღმავლობის ღვინის შესწევს შალა ინსანს ხალხი კარსმოვანი უხელურებასიგან, ჩვენს წინაშე დგას ძლიერი ნებისყოფის მილიანი პიროვნება, რომლის მოქმედების შედეგისა ხალხის ინტერესებისამდე თავისუფალად სამსახურში მდგომარეობს.

ხორავა-ოიდიოსის არსება ერთი პირობის იმსებლად, — რათაც არ უნდა დავუტყდის, მკვლელი აღმოაჩინოს და ქალები ინსანს ვანადგურებასიგან.

კოლოზა იძებება. იწყება ზღვისწერის წინააღმდეგ ზრძოლა. ხალხი დანაშაულის გამოძღვრების მიზნით, სამშენილ გვიკ ახ უნდა ვაადანტრის, ამ საბოლოოდ დამტკიცება. ხორავა-ოიდიოსის ზრძოლა საზეგურე საბოლოოდის ანაშნისათვის თანდათანობით იყვება შინაგანი ენერჯული აი, — ხორავა-ოიდიოსის იყვანს კრძოლზე, იყვინს და ინს ხასისა შენარგოვლებული ზეგადი დღერის კრძონს მიკლეს პირობის შესაყვლილად, უცხე წინააშარი განყენის მკვლელობის აქტივი გამოყვეულ გამოხედვებას.

კონანტადე წარსულის შემდეგ გაზეგულიად მიმობდარი მკვლელობის და იქ ვადატრებული მწყობის გახანება იღე კოვლის სამართალიანად იყვება იდიოსის და არადამატების ყვიროლი „მწყობის, ოსტატის მწყობსი“ ზეგონის საყვამოვანი კონანტადე, თითქოს თვიდან სურს შიოშირის მივი დოქორი, თითქოს სურს ვაქცევის მის მიერ უნებლად ჩადენილ დანსიანულს. მსახობით ზღვრს აბრჭხება შინაგანი მდღევანდუბის დაფრტყას.

„ო, ოსტატე, ამის შემდეგ ვითა ვერ წავიხედოვდები ამისთანა საბავშვო-საყვიროსში, პიოლის მღერისა...“

ხორავა-ოიდიოსის ამ სიტყვებით ნიადგას აშხალებს იმ საბალოო პირობებისათვის, რომელსაც ის ზევის მზრანებულად უყვანდა თავისი მოქმედებით. ამზე მტკუნულებს მილილი აი აქტიოროლი ნადეით, რომლის ვარგებულ მონახია, ზევისზე წაბით მიმართული თვიდებით, ელკებიებრად რომ გამოისხილებს ძალასა და ობრინას, მტკუნმ დღდა დამოცხადება... მისი საყვამოვანი რაღა უფის ამ მის წინააღმდეგ ნახებრებულს წყევრებას! იქნებ ლევიკებმა ხერხს მიიარბინეს... კონანტადე მისამდე ცდილობს გაუთავისებს უსაყვამოვლი შიში, უტკუნულებს, რომ მის არ არის მტკუნმ შილი. იხნება ტრაგედიული ვაჭირი, კიორობის უღრან ტემში ლიოთის მწყობს მიფევისა მატარია ბავშვი, რომელიც შემდეგ კონანტადის უსაყვამო მტკუნმ აღუდარდა შეგვი რეგული დადებით.

„და, აღმრტულს წინააშარიქმსა ჩემს ფსევტის ვეცემ“.

მის, ნამდვილ მთავალსეცს, არ აშინებს თავისი წარმოშობა. ღუნდ მონაც იყოს, მშაბით იყოს... მტკუნმ ამ უმღველილ ვახსენებასა და მის საბავშვო-საყვირო, იღვმამ ვაგონიანებას თავისუფლად ახსენს:

„ხოლო ჩემ კოლის პატიგმოვარეს, უცხადე ქმისი, რა ოჯახი უფდა, რომ ერეკვივნა“.

ზის მიწე ვახე მწყობსის მოვლადონში და ფიკრობს, ფიკრობს და რაღაცას უსმენს კიდევ, იქნებ, თავილი შემაძრწუნებელი ყვიროლი უსმის „მწყობის, ოსტატის მწყობსი“ იჭეპ, შინა შინა საყვირო ღვინდებლს მწეწმს, გნობით დახატების ამზებს რომ შიოთხობრანე მწყობსი-რეგული გიტკუნულებს ელადონობს, უსმენს ხორავა-მეფე... ზეგონი მოვანებე კი შეგვიგებულილი კორო შეინარევა, შეტკუნულებმა ქვეგონის რეგონი ვიხიბი. კიორო ზევის ვადამტრანევი ოცნებობს, სხვაყვილი მწყობს ხნის

ამ დღიდან თითქმის 10 წლის შემდეგ, სოფოკლეს ტრანზილვანიის თეატრის დასე დაიდგა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის



აე. ხორავა ოიდიპოსის როლში

გზას ეძებს, დაბადების იდენტობის კეთილად შეცნობას წინასწარ-სტატეგიაზე:

„იკნებ, მართლაც დღის შვილი ხარ ოიდიპოს...  
იკნებ პანისა უღრანებში შორხუნაშა  
ამ აპოლომ, მწვანე ტერფის მტრადილიდ...  
მზად უკვდავ ტრეს ასულთან ვაგანინი...  
ანდა იკნებ პერმინია შენი მამა...  
ამ ვინ იყის, თუთი ბაზუნა პლეიკონზე  
ტრუფა ნიშნავს ნახ ხელთავს აგიკვირს,  
როგორც წინადა სიყვარულის სასიყვარი“.

სწუდება ქირაისი ხმა, სრულდება სექტაკლის ერთ-ერთი პოეტური სტეფა მავრას რა შერეა ყოფილა სინამდვილე ოცნების ნეტარებასთან შედარებით.

„მერე და ამ კაცს რად მივიყო? რად არ მომადლო?“ — მთხრობს ხორავა-ოიდიპოსი მწყემსს ძალე, თითქოს ამ სიტყვებს გულს აუღლებდეს, იგი იკვდება იფიკლირის ძალისაგან; ზავსეფი უფსური, სახარლო ხდება, მავრას ეს მხოლოდ ერთი წმინა. თანდათან რაღაც ძალა მიეჭრებოდა, იფიკლირის სამხელე ვადწყვეტილება გაიკვირებს, ხელეები ექვემდებარება ვაიმუღა:

„აქ ყოველივე ნათლია... ვინ ჩემს თავს!  
თურმე ვყოფილვარ დაწყვეტილი დაბადებითივე,  
დღის საყრდენის წამხილველი და მისი მშველელი.  
მამ ბაჭი, მწუხ, თვალთა შენთა ხელს რწმუნებო“.

თავზე მოსახანის კალთას წამოიფარებს, რომ ველარ დანახის ეს ხალხი, ეს ცა და მიწა, ეს სინათლე უღამაზის, და გამწვანებით გარბის სასახლასაგან, საზარლად ასრუდება პოიის ღმერთის დღეოსის სა-მინრო-საკუთრებელია ნება. მსახიობის თავსუყვანობით, მუხის ფესტი, უფრთხად საბავარი ფეხბეჭედი, ნიფანობით მუხუტვლება, ხმის მუ-ნებრეო მღვდლები მთელი საფრთხი ასახავს ადამიანთა შორის ყველაზე უბედური ოიდიპოსის უფაღეს სულიერ მღვდლარებას, ხელ-წუქაზეც ხდება გვარის შეგარებება.

ოიდიპოსმა მუხუტვლად დაიბარა იფიკლირე და ამ აქტიო კიდვე ერთხელ გააღამაზა არა მარტო ღმერთობის, არამედ ადამიანთა სი-სულტის წინააღმდეგე ამბორობა, რომ მსახიობი უცანსეულ სენაში სასოწარკვეთილებასა და ტანყვანთან ერთად, უფაღესი ცოცხლის ღრმა

შეგნებასთან ერთად, ინარჩუნებს ციკაკოსის, სულიერ მწერბრასსა და ოპტიმიზმს.

ამაღლებული, ენოკური და უღრანად ადამიანობის სიკრავა-ოიდიპოსის გამოწვევებზეა ზემოქმედებს; მსახიობის ქცევის სტატეგია-ტალობის და მთელი თავისი მუხუტვანობითა და მინოზღველობით კიდვე ურთულ იყრობს მავრებელს. ერთი სიხიფი მეფის სასახლეში შევი-დეს, მავრას ოიდიპოსს ეცვე მიღებულ აქვს გადაწყვეტილება. ის უღდა განამორქვის საყვარელ ხალხს, საყვარელ ქალაქს, რომლის კეთილ-დღეობისათვის მის უნებართოდ უწოდებოდა. მეფის ზედს გლოვობს ქა-ლაქი, ხალხი...

ოიდიპოსი-ხორავა ზე აღმართავს თავის ყვარეზებს და მტკიცედ სიყვარული აღსაყვებ ხშირ შიშობათა ახალ მეფეს:

„არა, ხელწყიდვე!  
წინ დიდე გზა მამეს გასაყვლე... შველიობა  
იქმნება“  
ხალხის სწეწმი გამოყვება, რომელმაც პირველად ლაოსის ხელთახლად მიიღო მატარა ოიდიპოსი და წინ წარმოგება მეფის, ოდი-პოსის ახალი ცხოვრების დასაწყისზე მოუთხოვს ეს ერთი მუხუტვითი უწინმეტელი, თავისი აზრით კი საყურადღებო მტკიცობით შეტარა, რომელმაც ჩვენი ვაგებოთ, თავს იყრის სექტაკლია და ჩოლის ჩანა-ფუქრის ვეღლა მომენტე.

მავრებელს ებრალება უბედური ადამიანი, მავრამ ის სიამაყესაც გაიცილის იმის გამო, რომ იმწეუ ადამიანს, უღდაესი განსაყვადლის მოუ-ზედვად, შესწევს სიტკიცის შენარჩუნებისა და ადამიანური ღირების ღაცვის უზარი.

მავრებლის ხსენებით წარუშლელად რჩება უბედური კაცის სახე, რომელმაც ნებისა თუ უწინაღედ გვეყონარა ზოროტება ჩადინა და რომელმაც „ნაშლის გასაწმენდ“ თავად იყინა არაადამიანური სა-ტანჯველი.

ოიდიპოსმა საყოფარი ხელეობა გამოითხარა ირავე ფაღი, თუმცა ვრწმობა, განცედა, სენა, აზრი ვერ ჩანოში, რადგან ის არ შეეცურებოდა მის შემართულ ბუნებას, მის მრწამსს, მის ხათიათს.

მსახიობმა აე. ხორავამ ტრაგიკული და პირალური დანაშაულის დაძლეული, ნაშველი ადამიანური გახუტვისა და ვენების მხატვრული განზრუტვებით ოიდიპოსს მეფის მონუტვანობა სტყურარ სახე შექმნა. მსახიობი ოსტატური აქტივობით სასულიტებოთ ატარებს ძლიერი პიროვნების და ანტაგონის საშუალოს პირველი მქოლავის უღდაესი ტრაგედის ზეფაფსაყვარობი სინამდვილე აფრას და ამ გზით კიდვე უფრო გვაახლოვებს პოეტის მიერ საცურებების წინათ შექმნილ ხა-სიათს.

აე. ხორავამ განსაყვარებული ადამიანობისა და ძლიერი ოიდიპოსის როლი პირველიდან რამდენიმე ხნის შემდეგ ითამაშა, რაც იმს უნდა მივაყურებოთ, რომ მსახიობმა მთელი თავისი გულსუტით, მოღიო თავისი აზრით, განცედა და ტანყვანობით საყოფად დაწინარება ჩოლის ფიქსირებას. მას შესწლო თავის თავში ეფიხა, თავისი კიდლანს უმომილო სტყურარ სახის მიღლი ბუნება. მანამდე მსახიობი შემოქმედ-ებითი ჰაიბის პერიოდში იმყოფებოდა, შემდეგ კი — ამ სტრატიკების ავტორისა შემდეგაც ნახა ოიდიპოსს ხორავის შესრულებით. მავრას სადაღ იყო ის გმირი, რომელმაც ჩვენ დატყვების მოვიყენა?! ხორავა-ოიდიპოსის დაღდაღა სენაზე და ტექტის კომბოლობა, ამ ივრწმობად ვაგნებოდა, სურთლი, მონდობნა, ხოლო მავრებელი სა-სოლიდებოდა საყვარელი გამოთქვამდა...

მსახიობი მხოვედა ყოველივე მატარებ სტეფლს მავრებელს, უფრ-თილიდებოდა თავის ავტორიტეტს.



მსახიობმა აე. ხორავამ სყავა ოიდიპოსის როლის თავისუბრი, განს-ხუტვითი დანაშაულისა. მისი ჩანაფიქრი ოიდიპოსს მოაზრებდა ბრძე-მე მუღე უნდა ყოფილიყო. ანაზე მანტველება თრეფე მისი პირადი კლანისა სენაზე იგი უღდად ჩაგურებული, თავისი სახელმწიფოთ, ხალხის ნათელ დაწყობილყოფილყო, თავდაზნობი, თოქონის წუღმი ვაგ-ბოლი ჩამოხრის კიდვეზე, ვითრემაც შეტარებულ მეფეს არც კი ასრის სასოწარკვეთილი ხალხის ზეფანა, თოქონის ხალხის მოთხოვნით არც კი გამოშვლიყრის მის სიტყვებში... მე გზა მინდა, იღას სენაზე ცრმე-ბი არ ასწებებს, გულს — მწუხრება... — საყვარელიც იმის ასავე ღრის, მავრას მსახიობის ქცევის, მისი მოქმედების მიხედვით თავივე არ არის ვაგებოდა, ეს მხოლოდ შეიძლება იყარაოთ, რადგან ერთია ჩანაფიქრი და მეორეა სტყურარ სასულიტებით ჩანაფიქრისათვის ხორცესხნა, მავრებელივე მისი მტრანა. მავრებელმა მსახიობ-თან ერთად უწოდებლ უნდა აღიქმეს, განაცხადის როლი, მისთვის ნათელი და გასაყვებ უნდა გადგენს არა მარტო აქტივისის ჩა-ნაფიქრი, არამედ მხატვრული სახის არაცა მავრებლის არაფრის ეგნე-ბა, მავალიობა, ის, რომ მსახიობი თავისთვის ვითრების, აზროვნის, როგორც მისი ნაფიქრია, მისი აზრი არ აღწევს მავრებელმად, მისი შინაგანი განწყობლება არ აკვიდება გარეგნული განწყობის შესაყვარ, მხატვრული მტკიცობა უწევს სტყურარ სასულიტებით ჩანაფიქრისათვის არა თუ სადაღობა, გარეგნობარცა... ეს ფასასი მავრ შექმნილი ოიდიპოსის სინამდვილეს მუხუტვანობითა მრავალის სინამდვილის გამოარქვანისთვის, სინამდვილის ფიქსირებისათვის ეტივარა, საავე სკველის ვაგაყვარის, გამწოდ სულს — აფაფსურითი ფიქსირებობისა... ხოლო ცოცხლად ადამიანურ განცდას და ვენებათა ღღებას — ასტატატული წარსახობა, თუ აე. ხორავის თამაშს ოსტატობის იფილანტროსი ვაგებოდაღი, უნდა აღინიშნოს, რომ ვლინდება აქტივობითი შტამბა. — სენაზე გაიღვე-



ბე შაბოთის მიერ შექმნილი სახეების — იაკობ, ფრანცის შტრიხები, დუბლეტ, მუგანა საქართველო შაბოთი განათვისუდილს არაბიზმ-სიონიზმს, საქართველო გეოგრაფია შის მიერ შექმნილ ვიდეო წარმოდგენას, რომ სურნულ მოქმედს იოდილისმისამარე ადელის მიერ უფლებ მისიითავე ესამათს მიერ განსახიზრებულ იოდილის ზოგჯერ კანია ასეთ ნადავლს შეტრდობს.

ამჟამოლი ტრანკვირ გატკეპას სხვა უაღრესობამდე მიყვას მსახიობი სოციალური ვარკვეული არ არის მსახიობის მოქმედების მიხედვით სურნულ ამოცანის არის. მის ენტრეტ მოქმედების თვისებებით მანერა, რომელიც არც თუ იშვიათად ხელოვნური, არამბრუნება. ვეაყოფება ე გაბატონების თეორიამ: „На сцене часто бывает так: актер говорит или даже кричит — я это слышу, но не понимаю, надо это он кричит“.

მხიად ვაუტრანია, თუ რისთვის ვერის განასას იოდილის, სურნელ ის იოდილის, რომელსაც დასაწყისში ზრძევის პრეტორეზია ქონდა ეს განასას იოდილისმ არ აღერსენ უფრო სიმარჯულისა და სიტყვების გარნიშობს: მისი იოდილის ზეური ვეამრუნება, რადგან მის უფრებრე თითქმის საივას და სიმდახლისაგან მომხმარებლის და არ უნებულ შედომის ვამო.

რუსთაილის სახელობის თეატრი იოდილის შეფეს ასახიზრებს მსახიობ ე მანკვალაძეს ე მანკვალაძისათვის ამ შინიღრდობით და რიდეო ჩოლის დასაწყისა ცვაუდასიბის, რომ ჩვენს თეატრში იზრდება ასეთი მხიადვე ამჟამოლი ცვლა სცენაზე გამობად ისეთი სეუბი, რომელიც სამარტოლადვე გეოფონთ ქართული თეატრის სუბნედილი დეე.

მანკვალაძის იოდილისში წარმოდგენის მიხედვით ნანკვარმა ვერ კდე ვერ იაკოა თაობის თაბი. მართლმაც მან თავიღებუ შავენ ხსენას აბეგიათობის როლსაც, მანამ მისი ქვეყნის, მისი მოქმედება მანკვალაძე მოტყობრეული არ იყო. მსახიობმა ზოლომდე ვერ გამოავლინა ჩოლის მხიადვე ენერჯია.

მანკვალაძე-იოდილისში მიელი თავისი არსებობა ვერ იპრტების დამნახვის აღმნიშვნელად. მსახიობის სურნაი მისხმამის დროსაც; კრინონ ამ უნებების სცენაში მისი მოქმედება გამოითქვას საბარძოლი სიტყვებისაგან, ჩივრის მიველის მისი ვადაქმედებულება არ არის მტკიცედ მისი ჩრტალება. მურას მოვაკადრებს. ეუბნებოდა უესსებობა. ნაქლება ძალი, მტკია ვაანახიზრება. მხეკლობა, ნაქლებია მინავანი მოქმედება, მტკია მორბობა.

მანკვალაძის იოდილისი უფრო მერყევი, უფრო შეშინებული კაცია ვიდრე საბუნებოების განხმნისათვის შეუფერული მებრძოლი. იგი უფრო თავისი გამორწმობითა შეუბრძობლი, ვიდრე ხალხის ხმის სურნული. მის მიერ შექმნილი სცენური სახისაგან, თუ შეიძლება ასე თქვას, განდევნილია მარტინი და გმირი. მანამ საქართველო კოლონიის ვანკვალაძის კლასიკამკამ მიადლოზს. ვეამბ ვაიხანას, რომ მანკვალაძის იოდილისში მითითი დეე თავისი შექმნილებითი, მიელი თავისი სცენაზე, კოლოზობილითა და სდგანტლობითი წარსდგეს მადურების რუნენუ რ თქვა უნდა, ეს იმე არ უნდა გეგოფენ, თითქმის კლასიკამკამი და ცეამის განხმსისამდე ხედეუბად მსახიობის უფროსი მხარეა: ამისათვის ნიადეგი აღორდებულ სახელებობს. მის მიერ დართის მველელობის იქვის შემდეგ მხადდება. ამის პირველი გამოხატულება იოდილისისა და იოესატეს სცენა. იოდილის-მანკვალაძის მიმ იპრობს, მსახიობის მიშის მიზნოვც ვარკვევდა. მსახიობმა მხერვალედ ხეშეური სურნული, დეე სიტყვარული მოუთხარობს იოესატეს თავის ამხეს; ფიქრობს, აღუბო მეთათსდ უამბობს ამს თავის ცრლას და მგობარს. მანკვალაძე-იოდილისის მოსალოდნელი უბედურების უფრესად ადამიანური ვანკვლითა გამსკედილი.

•••  
•••  
•••  
•••  
•••

•••  
•••  
•••  
•••  
•••  
•••

•••  
•••  
•••  
•••  
•••  
•••

•••  
•••  
•••  
•••  
•••  
•••

•••  
•••  
•••  
•••  
•••  
•••

•••  
•••  
•••  
•••  
•••  
•••

ნელი ტრაველიის ცვალები ამხნეობა. მისმა პირველმა ქმარმა ლიონს მიუწემ ახალგაზრდა დედა გულდობან მოსალოვან მერქია ხავეუ, ძიობრის ნებამ ახმა უბერიტი ქალი ვანკვალაძისაგან, რომელშიც იგი წყობილი დედაცამ ჩაადე შეზღვეოთათისაგან, რომელშიც ვანკვალაძის სცენა სდები ზარეს დეშმტრე უფრისადმი უფრდობლბა. ვადე უფრო ლე დოდამას ახალ სიტყვარული იოესატეს უფრდობლბა. მველადე და დედაცამ შევა იგრძინა და სწორად ამ დროს წინაშედე დანამული საბარძოლი კლემბებით ნაქლება მის ბუნებრივსა იოესატეს იქვე; რომ ვიკე იოდილის, ირანკვად შეუფერული აღმნიშვნელ, მორავარდებ უფრელის მველელობის მიწაიღებ დედა უბედედე თავისი შედომის — მამის მველელობის ცოლი ვახდა. მისი სცენოგრამა და თვავამწროვა ტრავეული მათისთვის ადებენ.

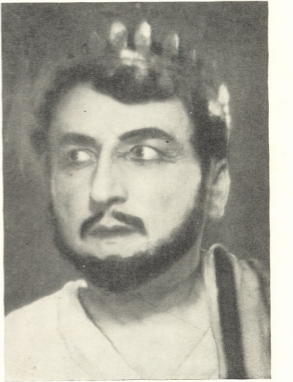
სოსოელში, ესოდენ დრმა, ცხოვერად მდიდარი ტრავეული მსახიობი ვარკვეულად მუშაობს შტრიხებით ვანკვალაძისა. შეზღვევა თავისი გმირი ქალის მოქმედების არა ამბობთა, რომ ამ როლის განსახიზრება დიდ პტიობრულ ოსტატობისაგან და ძალასან ირად, მსახიობისაგან ვანკვალაძისაგან სიტრახობისაგან მოითხოვს, იმდენი ვადებედე ვეტრბიზმ-ველი სახიდან სანახოთა, ხოლო როლის რომელიმე მოტივიანობის ვეფრდის ავლა საზოგადო და ვაუმარტოვებელია.

სეტკატეული იოესატეს როლს სან მსახიობი ასრულებს (ნ. ლავანი, თ. თაბრინივილი, ი. თობრიაძე). თეთოული მხიადვე თვისებრივად ხმის ამ როლდ, მრავალმხრივ მხატვრულ ხასეს.

მსახიობი ნ. ლავანი წინა პლანზე ვამოხატეს იოესატეს ქალური სო-სეტკეტე, უღერეუად მოხედავებულ მველდის ვანკვად. ლიონისა და ლევისის შემდეგ მისთვის თეთი ვანკვალაძის გამოხატეზია კოლოზობილი ადამიანის; ამბობენ ამბრებს მისი დაკვება, სიტყვარული დაკარგვის საფრთხე ამბობენ ვერეს ლავანი-იოესატეს მიელი თავისი ცალკური ტემპამბრტეხითი ხმის თავისი წინაშეული იმედის ვადასახრება. ამბობენ დედა უფრმანდ ქმრის მხარეზე და იმ მდომის, რომელიმე ვრთებულ ვედე დაჯედა საწინაული უბედედება. ენუდაბრება ამოცისკრე-ზით ვაიხათის ღამე უყენა.

სულ სხვაა თ. თაბრინივილის იოესატე. იგი წინააღმდეგობის სულით შეუბრძობლი უკომპრომისო ქალა. თაბრინივილის იოესატეს თითქმის აბრატებს ადამიანთა შიში, თავისგანა პეიდისწინასდმი. ასეთაა მის მიერ განსახიზრებულ როლის ლედიმტივი.

მსახიობმა თ. თობრიაძემ სცედა წარმოება მისი ვანკვალაძის სულით ქალი, რომელიც ამავე დროს მტკიცე ნებისყოფის ადამიანია. მანამ სამეფო მსახიობმა ვეფრე რუბეა დედას ტრავეული, რაც ამ როლის მამორბეველია. იოესატეს სოულთოილი სცენური ასე



ე. ვასიკი იოდილისის ჩოლო

•••  
•••  
•••  
•••  
•••  
•••



შეამყნედა საჭირო იყო ამ ძირითად თემსთან იმ მოტივების ორგანიზებული შეერთება, რომლებზედაც უნდა გადასულიყვნენ აღნიშნული როლის შემარტულებმა, საჭირო იყო ცოლისა და დედის ტრავადების აქტივობები.

არსებული თვალსაზრისით სანდო მსახიობი მტკნალეები ძალიან არაფერს სცემენ წინიერიობის ფორმებს, თვის ვერ აღწევენ აქტიურულ მტკნამს. მკვლევართათვის მოვარჯიშო ის სცენა, სადაც იოკატებქმარის ლაიონის შეცვლისთვის ახვეს მოთხრობის, თვალისათვის ითვის ლაიონის გარკვევისას აღწერას, იოკატებ იცინებს:

„ის იყო წინამსაფიცი, ოდესვე გადაიხა, ბოლო საბით (იოდისონის სახეზე დაავიწყდება) შენ ჩამოგვადე... მოცულები რებარტა, ცხობია, იმანზე შეგვედგინო, რომ იოკატებს სურს კიდევ ერთხელ შეამოწმოს თავისი აზრი, სანდო მსახიობი ამ მომენტს აფასებს, როგორც ახალ, შეამარტულეულ მომარბებით და უნდა დახეიო წარმოსახვებ ამ სცენას, თითქმის პირველად დაინახეს ოდისონის ლაიონის მისმა მსაცდებებმა შიშის საზი დასაც მათ.

მსახიობი თ. თარხნიშვილის შესრულებაში სტარბობს როლის გარკვეული დაზრდა, ბოლო თ. თეორიის მიერ შექმნილი საბჭო, რომელსაც მოცულებული არაა სიბიძისა და იფიციურობის, არა შარტ სცენური წინამსაფიცი, არამედ მტკნალეების წილიც, მარტულობითაა აღებული.

დაახლოებით ასეთვე ბედი შეგა წილად სპექტაკლში კრეონის როლისაც (მსახიობები გ. საღარაძე და ვ. ლომია).

კრეონის სანდო მტკნალეები სახე, ერთი შეხედვით თემის ციკლის დიდი და დასრულებული ხასიათის ფრაგმენტია. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. კეთილშობილი და ძლიერი კრეონი მხოლოდ ამ ტრაგედიაში დრამატურგული მილიანობით არის წარმოდგენილი.

შეშრულებულმა ერთგვარად გააღარბეს კრეონის როლი ვიტივი საღარაძის კრეონი უფრო ფრთხილი და თავმჯდომეული დილომატია, კიდრე თავისი ღირსებისა და პატარისების დედისათვის მებრძოლი

ვიტივი, გ. საღარაძის თამაშიში შემოქმედების წარმოსახვას მხატვრულად მანერა ცვლის, ბოლო სცენის მდელიარებას — ფრამაგვარისებრი მხატვრულად წარმოდგენილ ფრამა, რამე მარტა მას შემარტულეულ არ შეადგებს. საღარაძის კრეონს შეცულობია მარტადინული „წინამსაფიცი“ ნაადრევობის საფისი პრეტენზიოცი კა არა აქვს. უფრო მეტიც, მის მიერ შექმნილი ბავის ხასიათისთვის შეუფერებელი კია მუხვთან გაბრძობების სცენა, რომელსაც მსახიობი ფიციკლოვარტა მოტკნავის გარტეუ ატანებს.

ვაღარაძე ღლიდის კრეონში აგრძობს მტკნ ტემპირატივს, მტკნ სიციცხელად. მაგრამ მსახიობის საბოლოოდ ძალია არ იყოფის მოლოდინში შეიქმნეს მხატვრული სახის არის. ამასთან, თავის როლში შეიქმნეს უფროი ელემენტი, ეს კი ძალიან მებრძოლი ტრავადის გმირის იმერტობა აზნურის იერს და კოლორიტს აძლევს.

\*\*\*

მსახიობმა ნ. ჩინიძემ ტრავადის როლის თავისებური ინტერპრეტაციას მოყვება, მისი ტრავადი, პირველ სოცლისა, აღმართია. ის უფრო ადრეინათ მსახიობს, მუშევრ სიმართლისა.

„ვიტივი ვამიშო... რომ ვატაროი უფრო მსუბუქად შე ჩემი სიბრძნე, შეც კი — შენი უსუდურება“.

ტრავადი-მხიობის ამ მოთხრობის შედარის ელემენტე გადკარკავს. ტრავადი მუხის პირისპირ შედრის, როგორც აღმართია იმზე ფრამა-მინერტამ სისტრემე აბთელა შედრარტულად ამბობიანა მუხის მიერ ჩაღვნილი ბორტტებანა ვკვესს ერთი შეხედვით მსახიობის მოვარტე გარტტარბებით ხაზს უსვამს გმირის სისუბტებს. ეს კი თავის მხრეც ადრენებს ტრავადს და ოდიოსის ორმარბძილის საჭიროდ კარგად მოქმედებულ სცენას.

მსახიობი გ. აფხაბი ბუნებრივად აქტიურული ურბალებით აზრულებს მოამბის როლს. სურათად გამომარტებული იგი იმდენად ურბალოდ მოქმედობს, რომ ვკვეცი არ გუქარბათ მის გადრეფლობაში. ეს ხაზსებით გამარტულებულია, ჩაფვან მოამბის ოდიოსის მხსნელად შეიქმნა თავი წარმოდგენილი და აზრად არ მოსიღის, რომ ოდიოსის ტრავადიში მსაც მუხის მოქმედის დედისა და ნა-შეული. მაგრამ როლის უფროთამდელ დავებან, ოფორისტული ტრის ვაღლირება არაღვეს და ეწინააღმდეგება როლისა და სპექტაკლის საერთო ხასიათს.

რეჟისორული ვაზრებებისა და აქტიორული შესრულების თვალსაზრისით საუფრადლებოა კორინთელი მოამბის (ვ. აფხაბი) და ლაიონის მუხუხის (ბ. კობახიძე) შეხედვების სცენა. აქვე უნდა შეინიშნოს, რომ მსახიობმა ბ. კობახიძემ მარტადინული წარმოდგენის მხრეც გააზრებულია, კარგად შესრულებული როლის მიღწიანებას არაღვეს და უსუბარტული აქტიორული მტკნია. მსახიობმა მანა ვიტივი, რომ ელემენტე ვულგარობის დავარტებას თავის გაზრებული ვამომსახელობით“ ხაზს უსვამს თავის მიზანს და შეეფიციებს. აღნიშნულ ღვტლზე ჩვენ არ შეუარტებდით ყურადღებას, რომ ერთი შეხედვით, ამ უმნიშველი ფრტეში არ იმალეობდეს მსახიობის დამტკნამვის საშიშროება.

მსახიობმა მიერ შექმნილი სახეები, როგორც ვხედავთ, სერიოზული ნაღლის ხასიათდებანა შესაძლოა მსიხის ბრალეუ იყო, რომ თითო როლზე რამდენიმე მსახიობი იქნა დაწინიული. აღნიშნულმა, პრინციპში გამართლებულმა ექსპერიმენტმა უფერეობით სასურველი შედეგი ვერ გამოიღო. ამ მხრეც რეჟისორმა და მსახიობებმა ისევე უნდა განაჯარბინ მუშაობა, რათა ანსამბლი შეერტას და სპექტაკლმა დასრულებული, მილიანი სახე მიიღოს.

\*\*\*

სპექტაკლში ვხვდებან კიდევ ერთი მნიშველივანი როლი აბტორული ქორის სახით.

ქორი უნდა იქნას აღიარებული როგორც ერთ-ერთი მსახიობთაგანი — წერდა ანისტოტელი („სოტკაჟი“, 33-39).

მართალია, სოფოკლეს ტრავადებებში გუნდის როლი მინარსობლივად უნდა დასტკნებული იყო, მაგრამ ის ვერ კიდევ არ უფილდა დადასტკნული რატეალურ რდენმეტად ქორი ვერ კიდევ ვერცა მოქმედებში, როგორც საზოგადოების აზრის გამომსახველი სცენაზე მომზადარი ფაქტის შემამბებელი (იხ. ს. ყუბინიშვილი, „ბერძნული ლიტერატურის ისტორია“ ტ. 1, გვ. 300-301).

რეჟისორმა და აღკვეთებ მხალხის თემის ვაღაფრებების დუკავშირა ქორის რეჟისორული დუკავშირის საყიობის, სპექტაკლში ფონის საბით წარმოდგენილი ხალხს, როგორც შეგნებულად მოქმედ ძალას, ქორიანი უნდა ეთქვან თავისი გამობატულება. რეჟისორმა ამავე პოზიციიდან ახსნა პიროვნებისა და ბედისწერის სოფოკლესული კოლონია და მწერლის ძირითადი ტენდენციის სწორად ვაგებით ბედისწერის პრობლემას დრამატურეული საშუალების მნიშველობა შეუნარჩუნა.

ხალხის თემის ასეთმა ვაღაფრამ, ბედისწერის ნივლირებას მასის, ქორის ვაღაფრების, მისი მოქმედების



სცენა სპექტაკლიდან

ზნაირი განართლებს საჭიროება გამოიწვია. რევისორმა და აღუქმებმ  
მზად დასაბა ქორის მონოლოთერი მილიანობის დაცვით მისი  
ინდივიდუალიზირება. პირველ ყოვლისა, რევისორმა შეიძლება ქორის  
ტყელი მონოლოგების პერსონაჟი შორის განაწილებს ისე, რომ თვი-  
ფორა მათათი განსაკუთრებულ ნიშნით წარმოგვიგება, ამგვარად,  
ქო და რილში — ქორში, მან ჩამდენზე რილი შექმნა. უკვე ამ  
გარდაცვლად შემუშავებულმა ხერხმა გარკვეული საგრძნობლი მომ-  
ხარა ზნაისებების საერთო ბასიათისა და სექტაკლის ფორმის გაზე-  
დლი ბეზისაფის.

ამეც დროს, თუ სექტაკლის ღრმა ანალიზს ვავლევობთ, შესაძენე-  
ია ის გარწმობა, რომ მხატვრული ორგანიზაციის თვალსაზრისით  
მასობრივი სტრუქტურა, ტორი ბოლომდე არ არის რევისორულიად დამუშა-  
ველი.

კრავდ მიფიქრებული სტრუქტურის გვერდით ვეგვიდა ზოგიერთი  
სტატუსი მიზანსაცხა. ქორი მზრად არ ებმარება სტრუქტურა მომხმად  
ამეც, ხოლო მასში მონაწილე მსახიობები ანუ თუ ისე იშვიათად  
გამოიშვნიან არან მოქმედებდნენ. ინდივიტურტულად არან გან-  
წყობილი მომხმადი ფაქტისადმი. ხშირად მათი მასობრიობა ან შეუხა-  
ნაო, გეგმარებული ეტევა, მათი ურთიერთდამოკიდებულების ხასიათი  
წინააღმდეგება კიდევ მიზანსაცხის რევისორული მომხმასა და აზრს.  
გამიანლის შემზავებში ქორის პერსონაჟი მოქმედებს არ არის ლო-  
კურობაში მოკლებული, თუმცა იქვე იგრძნობა ზნაიანი ენერჯიის  
საბუტე ყოველივე ეს გამოიწვეული იქნა, რომ ხეცნ მსახიობებს და-  
კარული აქტი მიზანსაცხის გრძობა, ხოლო ხეცნი რევისორები ზოგ-  
ჯერ მხოლოდ მიზანსაცხის გარკვეულ ვანლაგებას აქცევენ ერთა-  
დღებას.

ყოველზე უფრო ამკარად ეს არაგრგანიზებულობა პროლოგის  
მასობრივი სტრუქტურა გამოვლენდა. მიზისაცხე შორსმდებელი ხასიათი  
სტრუქტურად ქორს უფრო ამორჩეულად ზრბის დამუშავებას და ამით შე-  
სძლება კიდევ მასის შეგნებულად მოქმედებად ჩვეულის ტრენდენ-  
ციას სწორედ ამ მომენტში ერთგვარი ფაქტორული გვიღუნა მომადენა-  
ბულისწარის პრინციპის აბსტრაქტად გადამწყვეტებას და მის სტრუქტურ  
გამომავლებლობაზე.

სექტაკლის საერთო ტონი დაარღვია აკრავდე მხვევლია „რატკა-  
ლური“ როცის სტალიზებულმა მიზანსაცხმა, სადაც ქალური გრავია  
ინტერტული მანერულითი შეიცვალა. ხოლო ლოცვის ცენტრშიაღმა  
გაბოლის იღვრია მილილი. საერთოდ კი მხვევლია მიზანსაცხები რამ-  
დენადე თვიმინსტრი აღმონდენი, ვამოთხევიან სექტაკლის მილია-  
ნიას.

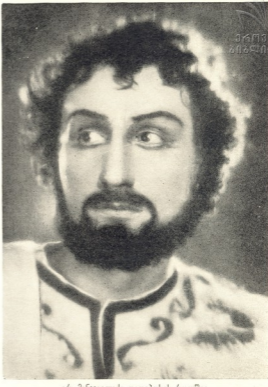
მასობრივი სტრუქტურის, ქორის ზოგიერთი მიზანსაცხის არაორგანიზე-  
ბულობამ სექტაკლის მხატვრული ქსოვილის არაორგანიზის დაარღვევამ  
შეაძლეს სოციალური სტრუქტურის მომართობა, რამაც თავის მხრივ უარ-  
ყოფილ გავლენა მოახდინა სექტაკლის რატმზე და ფორმანზე.

სექტაკლის ფორმისა და რატმულობისათვის ვადამწყვეტი წინაშე-  
ღობა ქონდა მსამარულ ვაიორმას (მხატვარი ვ. ლაბაივილი).

მხატვრმა მსამარული, მონოშენტური დეკორაციით შექმნა მსახი-  
ობის მოქმედებისათვის საჭირო სფერო და მოედანი, მიღლი დეკორა-  
ციის არი მზებუდით. თვით ანტაგონიზისათვის შეუდარებელი ვიწრო  
სფეროებშიაღი, ტბილი კება, განსაკუთრებულ რეკურსით წარმოდგე-  
ნილი თებულ შევტია სასახლის გვერდითი ხედის დარბაზი, ფორმული  
იკებების და თითქმის საწინააღმდეგო შერისტენ მიმართული ხედის  
ჩამდგება — განარტების სიმბოლო. რევისორის ჩანაფიქრის რეალისა-  
ციას და მსახიობისათვის შესაფერი გარემოს შექმნის ამოცანას უზა-  
რებსა. თუმცა მსახიობები ხშირად ვერ იყენებენ მხატვრის მიერ შექ-  
ნილ სფეროს მოედნს.

გვერდობით არის შერჩეული ფერები. ვ. ლაბაივილიმა ვაიორმებამში  
სადა გამა მიმართა. ამით დეკორაციის საერთო კოლორატმა მოიკო.  
სექტაკლი ხაყრადღებია განაგობის მხრივ. რავ არც თუ ხშირი  
მოედნა ჩვენი თეატრების სადაგფო წარმოების პრაქტიკაში. აქ შექი  
მხატვრის მუშაობით შეიშობს, ავიტყობებს ფერს, მასობრას; აქედნტი  
გადაქცეული ხსოავის ამ თუ იმ დრამატ. ენმარება განწყობილობას.  
კრავდ დრეგალია და ორგანიზებულა განაგობის წყალობით შენარ-  
ჩენებული სერვობრივ-დეკორაციული ფერსწრლობა.

სოფოკლეს სიკვდილამდე ოიდიპოსის ქომაგი იყო. მას არ ასვენებდა  
თუღდაბობილი გმირთაგონის ბედი. სამაშობლად ვადასტურელი  
ადლისა არ შორდებოდა მის გრძნებს, შედამ უფროსობება გრძნე-



ერ. მანჯგალაძე ოიდიპოსის როლში

მას 20 წლის შემდეგ დრამატურგი ისევ მივებრუნდა ოიდიპოსის თემის.  
შექმნა ახალი ნაწარმოები „ოიდიპოს კოლონისი“ და თავის შინა-  
ლოურ სოფელში, ვეშენიღების ტაძრის მახლობლად დასაბლა ცენტრე-  
პისაგან საბოლოოდ გაიმართლებული ელიფინი სახეობის — უდადესი მო-  
ქალაქე“. სოფოკლეს მიერ ოიდიპოსის ყოველმხრივმა დაკვამ ლიტე-  
რატურის ისტორიაში თებეს მიუღის ანტიპოდის ჰამოთა და წარმოშე-  
ვანდა აზრა. თბქმის სოფოკლეს, როცა ტრავდიტაზე შექმნობდა, მხე-  
ველლობა ქვინდა აფიხი შეგობრისა და ათენის „პირველი მოქალაქის“  
პრაკლეს ბედი. სოფოკლეს თავისი პოლიტურნი შეხედულებებით დე-  
მოკრატია ზომიერ ფრას ეუფოწედა და სოკოკლესის უცანსეწელ  
წყაამდე თანაურმანობა პერკლეს, როცოვდ პიროვნების და როცოვდ  
ათენის პევემობისათვის მებრძოლ საბუტეწიფო მოედანებს. მართალია,  
პერკლეს თვალბი არ დაუბობია, მაგრამ მისი მშფოთავი, წინააღმდე-  
გობებით იღსავეუ ცხოვრება. შესაბამა, სასკეთესო მასალას აძლევდა  
დრამატურგს, რომ „ოიდიპოსის თვით“ კიდევ ერთხელ ვანარტყლებია  
ხალხისა და სახელმწიფოსათვის თვეგანწიროლი მებრძობისა და  
წამებული გმირის უცდებობის იდეა.

მოქალაქეობრიობის მაღალი შეგნების სოფოკლესეული პირინობის,  
ხალხის ინტერესებისათვის ბრძოლის ეთილმობილური იდეალების  
დაცვა — ასეთა სექტაკლის იღვრია ტონი მინაარსი.

სექტაკლი „ოიდიპოს შევე“, რომელიც ვაიორმევა რევისორის ინ-  
დივიდუალური ხეცწრით, დაგვბის თავისებურებით. მთელი თავისი  
ნაკლებობების მიუხედავად მასწრეებს რესპეციების თეატრის შემოწ-  
რუნების თვისის საბულოთინ თხატვრული ტრადიციებისაყენ.







შეუფრებელი მადლი ნოტი მიწის, რაც მიმაგვლი, შესაძლია სახ-  
სი სიწვენი დაეკვდიხს მიწესა დიქს.

დასაქვეყნული და ცხოვრების მხარე უბიძგვმ ქუჩისხილი კელი  
წარმოვიდგინო ატრის დღისი რომლი უბიძგვმ გ. ჩანაქვი.

დასამსხორცხელი მსახობი 1. მარგვიის მიერ განახილებული  
უღარბესი კლუბი ვახე. ჩამოხიხილი, ნახველი შვირი მარგვი-  
ვახე სათხელ ზღვის სათხიხელად მიიგდა ამირანის თუხის, სადაც  
იგი კარგად მიიღეს. ამირანისა სურფასიხანე იო მიიხატეს. ამ  
დროს იგი უბიძგირია, მავრამ ვაგიო თუ არა, სა სურს მიხან ამირანს,  
ამ სათხელად და შედამ უბიძგე მარგვი-ვახე რისხან იქვეა. იგი პირ-  
ისი ახლის მიიგდა ადამანს სიჩარხის და ტუან უბიძგვის წყალობას,  
რომლის პირაა მას, პატივის დარიხი, არ სურს უბიძგირის მიფ-  
ჩინაგად.

ვახეს ცოლის ტუნარა და ჭირიკიანა ბაბალოს როლს ასრულებს რეს.  
სახ, არტიხი 2. ჩანაქვი მსახობის საინტერესო სახე შექმნა შედამ  
სალოცი ხელნი, ვინაგად ნახვერცხლის სათხიხელად ნუჩისხელები  
მარცხელი ნახვერცხლი დანად რჩება სათხიხელად ის ვინაგანდა თაგი-  
ლი ჩველი პიხი — იგი მიგდა ურდატყობელი ის მუხს ხილდე სურ-  
ხარს წამსახიდე. ხანალო მიიქვლია ზეიდე ყურის გვეხას, პოლი  
მიიქვლიხი, როცა ნუქას დიღუქხს ვაგის და ქრის რისხას იხსურ-  
ვახეს. თვისი ცხოვრებით პირველად ჩაფიქრებდა და სანიხლად მოიკ-  
რინებდა.

ესპოზული რომლები ვამოსილ მსახობები ვაჩუბრული შესრუ-  
ლებით ხელს უწყობდა საქცაქვლის იღვის მავრცხელად მიგხას.  
რეგიონის ჩანაქვიის სურჩე ვახსნას დიად უწყობს ხელს  
მხატვარი ზ. ჯავლიანი. რომელიც შესწოდ მოიკა სათხიხელ მთა-  
ხვერცხლის მიიხლენი დეკორაცია. სუენახე წარმოვიდგინოა მთის  
მხატვარი ვამცხვრული სოფლის ერთი უხანი, ერთმხარეზე მიჯრული  
ხანახი სახიხელი. მხატვრისა ერთად კარგად უწყობიხი მიჯრულ-  
საც. ასევე კარგად მოიქვლიხი ნუქას სახლის ინტერიერი, რომე-  
ლიც დარიხის სტელია ვადაწვერული — სურს დიად დეხანოხი

და კვლავში დატარებულ თახიხი. შემოსახლელად ვაჩუბრული  
როიხელ სახეხიო იხიღვა ნათელ წარმოგენას. რომ-ეს არა მარცხ-  
რად მიჯრეს სახლი, ამ დარიხი და ჩანაქვიელი სახიხელს მკვერს  
საქრასტეს წარმოგენას ამირანის სახლის დიდი და ნათელი ოთახი,  
რომელაც ვერსიულ ვადაწვე მიუწყული ხინის პრეტქვი სესქ-მსე-  
ჩამ ამ თხიხად შეიღეს კვლავ უკარული ხალიჩა დამატარებულად  
ხალი ხალიჩა სამხიმი, რილიო საყარბელი და დამალი მავიდა ამირ-  
ანის უცემწომონაზე ლადაკოხის.

მიიღეს მთავრებელი თხიხად ანგულებს ტუან ვარდა, რომელი-  
ღაც მთის ადგია ვამოსიხელი. ობარ-პატარა ერთმხარეზე მიჯრული  
სახიხელი ეს პირანთა არ წარმოგენას სოფლის ვაჩუბრების, არ  
იქნებოდა პერსექტივა, კარგია ზ. ჯავლიანის ესკიზები შექმნილი  
ცოტახიმი, მავრამ აქვე უნდა აღვიხიოთ, რომ ამირანის ლია წილიო  
ფარს მინა მეტად კორტრატული და თოქის თვალს იქცხობდა.  
საქცაქვლი თხიხის დედა? სხალონარის იფატრის ერთ-ერთი შე-  
ხანაშენი ნაწარმოებია, რომელიც მიიღო კოლექციის საინტერესო  
შემოქმედებით შესახლებლობზე შეტყველებს.

\*\*\*

სხალონარის იფატრი სურათული შექმნელებით კოლექციის წარ-  
მოადგინა, რომელიც თავის როგოზე მამულდყოფიერ შემოქმედ-  
ებით ძველს ატრიახებს. როგორც ქართულ, ისე ოსურ დანბი შემა-  
ვალი ვახუას მსახობი თავისი საქმისხილი უღიღეს საქარულს ანგუ-  
ნებს. საქმისხიმი სწორედ ამ დიდი სიყვარულის შედეგია ის, რომ  
18 მსახობისაგან შემდგარი თავტარული კოლექციის ატრიახეს ისეთი  
პროფესიული საქცაქვლების ჩვენებას. როგორც ამ თვატრის სუენახე  
ენახივ.

დაწმუნებულნი ვართ, რომ სამხრეთ ოსეთის თვატარებისა და  
ხელწილების მამულდ დედაზეც ისურვი თვატრის ორივე კოლექციის  
დედადაქადეს მავრცხელს მოწინანას დაამსახილებს. ამის თქვეხია  
მთა პროფესული დონე და სერიოზული შემოხობა.



## მსახიობთა ალკინისტური ლაშქრობა

დავით ჩხეიძე

რესპუბლიკის სახალხო არტიტი



ს იყო 1836 წელს. ვახტანგ-  
ვიანდ დარბიჯის შემდეგ მარ-  
ჯანიშინის სახილონის იფატრ-  
ის რამდენიმე მსახიობსა ვაჩ-  
ვირახივთ ვამცხვრული შეტყვე-  
რება და, რაზედც დიდი ხანი იყუდებო-  
და 20 იღობისად ჯავლი 9 კაციის შემაჯავრო-  
ხი მიეუღვიეს სამხატვრო. ვაჯუხი მიეიღ-  
ენენ: ზ. ჯავლი (ხელმძღვანელი), მ. ლორთქი-  
ფანიძე, ვ. კოსტავა, ვ. მავლელია, ვ. ლომია,  
ა. თმიანი, ი. კოტორიკი, ვ. მელიანიშვილი  
და ს. იაქილი. მ. ავჯისტის ვაგეწმადრე მი-  
სული ვაჩუბინაყენ. ვჯვალა მთავარზე და-  
რბიით საიდუბრულ შედეგებას ეკადრის. სამა-  
თი ათიღობით შევივრულე ჩანაქვიელია. თითოეული ჩვენთავანი დიდ საქმისხეგელობას  
ვანდობდა. ამის შემდეგ მოდი და თვის სურ-  
ვადებზე კაცი ერთკად და ივერს აგიღვი  
შევივრულე. — სიორცხილით სად ვინდა ვიხი  
მტაცეო იყო: რაგად არ უნდა ვადაწვერომდა,  
მაიქვ უნდა შევიღვილა შევივრულისადრის,  
მაიქვ უნდა ტრინიხელ ხაზის მაიქვარა. სა-  
დაც თანხი ვასაყვიდე მიგვაყვირეს. დამე-  
მავრამ ძილზე არაგვი ფიქრობს. ჩემი ოქვანის  
გეგუცხას ვამცხვრული შევივრული მედიდურე პი-  
ხი და თითხარ დაგვიღლი შევივრული მიიღვი  
ღამე ვამოსიხელი და ოხუნჯარის ვაჯცაქვი  
იღვი. აფგალირბი ხელისხიღვება ვანაქვიელ-  
რბიული უკარგადებით მოგვეყვილა. შევივრული  
აფგალირბის საჭირო მთლი ტექნიკური მხარე  
თვაიონ მაიქვარდა. მ ავჯისტის დილით იქ-  
ვეწმადრე მტკისადფერისკენ, რომელიც 10  
კომუნისტური ამის დამოუკიდებელი სოფელი ვა-  
ჩიხეს. სადაც ვა სულ მთიანია. — ერთი მთა-  
ხვერცხი ვადახიხის შვირბურე, შვირბურე მთა-  
ხვერცხი და. მ. ასე და ამნარად რამდენიმე  
მთის ვადსული იწყება ყურთხიხი მთიანი და ვადსული ყურთხიხი ნაჩარხი. დიდი წყა-  
ლობით საღამო 7 საათზე მიავლიეო შეტყვე-

როლიერი ნახვერს, რომელიც წვიმს დინ-  
დას 4000 ვაგელობა სიმაღლეზე შეხატოდას.  
ღამე ამ ვაგელობა თოქი ეს სადგური მოიკა-  
სებულა ყურთხიხილი ოღობისა პარკელოვანი.  
მის ვარძილა ყურთხიხი მთიანი და ბუქმარ-  
ჯი ყახხევი, რომელიც ვახუცხე, თვალს  
ვკრის და ვაგეწმად თოქისი იქ ახლის თვის,  
რომ სურსაში მიავლენ მის შევივრულს.  
მავრამ მიიხანს მიქვს ვაჩხილი სახაიოთი  
და თან ხელეხი, რომ ვაჩე კოდეო შობა არის  
მიიხანს, მიიხანს არ და ანგუ დროს სა. ისეთ  
ახილედება და სურთქვა ვინაქვლდება. ვახის  
მაიქვ ეს სერიოზული ვეკარგება, მიიღებოდე  
ხანგრძლივი მგზავრობისა. ჩვენ ერთმანეთს  
კოტახიხით, თუ ვინ რაგორ ვართმის ვაქს,  
ღამის ვასაყვიდე მიგვაწვიო. ცის ქვეშ იარქ-  
ვი. ღამე ძალზე სუსხიანი და ცივი აღინაშნა.  
ჩამცული, ნახდებში ვაგელო, სიცივისაგან  
ვანაქვალბელი ასეთ მდგომარეობისა ვაგეცაქ-  
ვიერ პირველი ღამე სადგურში. შვირე დღის  
ქ. მ ავჯისტის ღამის 7 საათზე ხინანს  
ვამცხვრული ვამოსი მ. წილადური და ჩვენე  
მიღვიარე შევივრულისადრის. ჩვენი  
სიღვიარა თოქი, წირაბიხი, ყურთხიხი-  
ლები ვარძილა ყურთხი და სხე ვართმარე  
ვადაწველი მიიღვიარე. სიარული ერთობ ვე-  
ქრის, მავრამ ვჯვალა ხელსაქვლის ხან მადხო-  
ვად ვეხმარებო, თოქისი დიდი ხანი მადხო-  
ვებულა მთავრებელი ციული ვიყო. სხვათა მომის,  
ღამით იარქმე ვაგელო, რომ მზის ამოსვლამ-  
დე ვადე მოგვეწვიო კლდის ვაგლა, რომელიც  
„მხარას“ უქანთან, ამ ხმარისა შიღვან  
მაიღვი დღის ვანაქვლობისა ვაჩუბრულიც  
ცოცხა აუარბიელი ცის ლიდი. ამბობენ ამ  
ვაგლა შემაჯავროხია მხოლოდ ღამით, რომე-  
დაც ეს თან ვაგეწმადი. როდესაც მზემ და-  
ხილვი სხვი ვამოტრყინა, ჩვენ უკვე 12-ღერ-  
ისი“ ყურთხიხი ვიღვი ვაჯუხი. ჩვენსა  
წინააშობოდა ვეგეწმად სახეზე სურთხელ სა-  
ინგულ და პირბად ვაგეწმადიხანს, რომ მზეს არ

დაცხადე. ვინაიდან ცნობილია, რომ მზე თოქ-  
ისი თვალმან უწარმავებს და სახეს უწილ-  
ლებს ადამანს.

ჩაკე უფრო მალა ვაგეწმადი, მთი უფრო  
მადლობა სურთქვა. პერი აღარ ვეკყოფი-  
ლდე ჩვენდით. დაწმადური, ზეჯია მამულდ-  
ენელა. — იხიან ვამცხვრული ხანა, რომელიც  
ტუან მოგვედგადა თოქი ჩვენზე ჩამცულ  
შევიღვიეთ. მავრამ ჩვენი მიშით არ იყუდებ-  
ეთ მ და მიეგმარებოთ ზეჯი დღის 2 საათზე  
და 50 წუთზე მიავლიეო შევივრულს, რომლის  
სიმაღლე 5043 მეტრია. ამირიად ჩვენ ტუან  
შევივრულე ვართი სიხარულით აღტაცებულ-  
მა ვეცლამ ვაშა შევიღვიეთ. მოგვაწვნილა მოზურ-  
ხიბული ადგილი. სადაც დატკრევი ხარკიხი.  
ამდე დროს მიგენება შეგი ზღვის სანაპირო  
რაზმის მიერ ატახილი დრომა. შევივრული  
დაახლოებით ერთი საათა დავუციეთ. ვა-  
გელო სურთხიანი და მუხედე ვამოვივრული  
ტუან, რაგად ხანგრძლივად იქ ყოხნა შეუქ-  
ლებელია. მელაა ოქმან. — ჩვენთვის აქვსა  
უფრო მწილი იყო თუ ჩამოვინა სასუბიფორა.  
ჯავლიან ვჯვალ მთისწილი უკლებლად და-  
ხევილნი. ჩვენს ვამოსი, რომელიც აქვე-  
ყოფილა შევივრულზე, უფროად ჩვენი ვაჯ-  
ვილი სიმაღლედ მას არ ახსობს, რომ ვაჯუხის  
ერთა კაცი მაიქვი ამ ჩამორჩენილად. ჩვენ  
მიიღვი ასი პროცენტით ვევით შევივრულზე.  
11 ავჯისტის ცილზე ყახხევილა ვაჩინველი,  
ეს ხელწილების მუქამა მიიღვი ლამზრობა იყო.

მოუხედვად ვეკრი სიძინებისა, რაც ზედი  
ვაჩივდიეთ, არ შევივრება დიდი სიამოვნებ-  
ის ა ვაგეწმადი არ მივიღვი დრო, რომელიც ჩვენ  
დავუციეთ შევივრულზე.  
ეს ჩვენი ლამზრობა აფგალირბი პრესამი  
იყო ვაგეწმადი. აღმოსავლეთ საზოგადოების  
მიერ ვეცლა მონაწილენი დაჯალბებული  
ციყვიით პირველი ხარისხის ნინთი.





# ი ა კ ა რ გ ა რ ი თ ი ე ლ ი

ა კარგარეული ქართველი მოღვაწეობა იმ თაობის ცხოვრებაში, რომელშიც მე-19 საუკუნის შუაგულში პროგრესული იდეების მოტივი წაგვლეწა გარდაცვალებულმა მასალამ მსოფლიო შესრული ი. კარგარეული სამშობლოში გასწავლული ზინაიშვილი და დიპლომატიური თვითმართვაში გამწვანებული ხატარაძე და ჩაგვა თვითმწიგნობლობის წინააღმდეგ ერთგული საბრძოლველისათვის მუშაობაში მორჩილ მოწინავე ინტელიგენციის რიგში. საბრძოლველი მათივე ი. კარგარეული შვილის სტეფანო არჩია. ქართული მუსიკის სხვა მოღვაწეებთან ერთად, ია კარგარეული ვახუშტი სალუკიაძე საუფროსი თურქების, გამოწვევების, სისტემაში მოხდას და ისევე ქართველ ხალხში ვაჟაყვლელის ერთ-ერთი ორგანიზატორი, იგივე კრიტიკული მოძებნი, რადიკალ ხალხური ბელოგების ეს დარცა მოწვევებით იყო და, შექმნილი ისტორიული ვითარების ვაში, სრული გადაცდომების ვახს ადგა. ია კარგარეული სამშობლოში და პროგრესული ქართული საბრძოლველის განმახვიანების პრობლემის მჭიდროდ ეკლავი ახს ვაწყო. მას ღამის სიძლიერის ვაჟად დაუჯდა ქართული ენაზე სათავარი სექტეტკლებლის მოწოდის პირველი ნაბიჯები.

ი კარგარეული მე-19 საუკუნის დასრულ და მეოცე საუკუნის სამი ადგილი უწეს მანძილზე მზავალმზიგე ნათვითერ მოღვაწეობას ეწეოდა. იგი გამოხდდა უბნულისებრი, არატრის, კომპოზიტორის, პედაგოგის, ავტორის მთავრმწილის, ლექტორის და ფორელიტრისის ტარებაში. ია კარგარეული ერთი იმ ერიანარ მოღვაწეთაგანი იყო, რომელიც დაუწერა არა სპეციალურ მთავრმწილად, არამედ იმისთვის, რომ სამხლობო-ყოფილი საკვებოეული.

ია კარგარეული დაბადდა 1867 წელს ს. ერთაწინაში (ქუ ქართლ). მანამდე — ვიოარეის ღამის ბაში ჭქონია და საერო-სიღვთიერი სიმღერების სატყუორო მწიგნობრებულად ყოფილა<sup>1</sup>. ჭქა ეწილა ახადან მოყოლილნი დაქუბტებამდე ია სწავლობდა გორის სასულიერო სასწავლებელში, როგორც მისი მასწავლებელი, ცნობილი ხალხური მწეაალი სოფრანი მვალიშვილი მკავითბობის თვის მოწინაებში, იას მოწავლობის დროს მწეაიერი ალტი ჭქონია; თანაც იმდენად ცულები ყოფილა, რომ ზედახმდედელი დათიშვილი „ჩორტა“ ეძახიდა, მუგამ ია მანცე ყველს უჯარდა, როგორც კარგი მჯალო-ლი და მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ყმაწვილი.

1884-85 წლებში ია კარგარეული სხვა სემინარიებთან ერთად სირიის გუნდში მღვრიდა და მწეაიერი ნიჭით გამოირჩიოდა ტოლ-ამხანაგებში. სწორედ ამ ხანებში იას ვალობა მოეწმინდა იმ დროს კარგად ცნობილ საზოგადო მოღვაწეს ღადო აღნიშვილს და მუწეწვი იყო მათს გუნდში. რომლის მწეაიერი იყო და ლიტვარი იყო ჭქა მეს-არის ოსიგ რატალი. ეს ვახლდათ ქართული გუნდი XIX საუკუნის შუ-სწერდება. გუნდის ყველა მონაწილე გამოწვილი იყო ქართული ქუ-ღუჯანი. ჭყ საზოგადოების დიდად მოსწონდა. მანამდე ია მწეაიერი ზღაჯანი ზედახმდე ქართულის არც ისე მოწეული ერთგულად ვაწეწეო-და<sup>2</sup>. მანამას ქართული ჭარტების მოსმენა მას განსახლებრედ სიხარულს ვწარა, ამავე დროს გუნდის მოღვაწეობა ერთგვარი პროტეტუცი იყო იმ

წეობილების წინააღმდეგ, რომელიც ცუცხელი და მახვილი ცდილობდა მავალი ყოფილედ ერთგული და მშობლიური 1885 წ. 28 მაისს მუგამის აღნიშვილმა გამართო პირველი კონცერტი, რომელშიც მადლი შეესატბა მისეა ქართველმა ინტელიგენციამ, მას გულგრიალად შეუტყენი მშობლად ერთგულად ვადგარეული ბობია თვადალი — ამბალაგები, მხლობავილი, ერთასაგები და სხვ. ისინი კონცერტს არც კი დასრუტბან. სამკარეული ამ პირველმა კონცერტმა უსიქლოტარეული გარტბატება მოახდინა მთელ ქართველ საზოგადოებაში. შემაბარება იგი ერთგული მუსიკალური კულტურისაგან. სულ მალე ქართულმა სიმღერებმა ისევე ამპლარაობა მოახდინეს, რომლის მსავალი წინათ არავის შეეძლო წარმოედგინა. არქურინის თატტრში სისტემატურად იმართებოდა ქართული კონცერტები. არისტოკრატიული ზედახმების ერთ ნაწილს არ სწამდა არავითარი მშობლიური და აღმასკრიალ ცუწურება და მას ეს ნათლად დასტერდება შენდვი ეპიხოდიდან. ერთ კონცერტზე გუნდმა შეარტლა ხალხური სიმღერა „ნეტკეი გეოო მკ და შენ“, რომელიც დიდი მოახტედილება მოახდინა თავისი თვაილი მსავალი დაჯანსალი იფორით, საუცხოო მუსიკით. საზოგადოების თხოვნით გუნდმა ეს სიმღერა რამდენჯერაც ვაიმეორა. სწორედ ამ კონცერტს მას-წერიდა თავისი თვაილი ვენერაელი ანლიშვილი; ანტიტატტრში მას მოხმია აღნიშვილი და შეწმინტე მითეა; სცილდათ მხატვარის ქურჩი სიხანეები, მკ ჭქმა თვაილი ვარ მოწეული აქ და გამოეკეთა ჭქმა გულისწერობის აქ შესრულებული ზოგადი სიმღერის ვაში, ეს მწეაიერი და სამის-ღერი სიტყვები, რომელიც ამბობდა ი. კარგარეული გუნდში: „სწერ-სა თვა დღეღე, დღეღე და დამწეალა, ვარც, თეთი ვამწეაულე, არქ-ღელი ამწეალა“.

გუნდის არსებობა რომ სადრბიში არ ჩაგედო და გენერლის ჩინება თვადან აეცილებია, ღადო აღნიშვილს მოუთხოვია იხუ, თოტტს მას ჩაერთოს სანსიმღერი ტეტსტში გენერლის მიერ დაწეწეულ სიტყვებში. ვამრისხებულ ვენერაელს უჯარია „ვაგადელო“ ვარცა გუნდული.

იგი უწეს ქაბულმა კარგარეულიმა ცუცე თამაწმრეული მოღვაწეობა დაიწყო



ია კარგარეული

<sup>1</sup> საბრძოლველი კარგარეულიანი ვარცა მუგამი მუსიკალური ყოფილა. ხევის ამ ვგარეად კარგი ჭქა ჭქონია და კარგადედ მღვრიდენე ორჯე სასიამოვო კოლორატ. სობრანი ჭქონია იას ქალიშვილს ნინოს, რომელიც წარმატებებით გამოდიოდა ჩვენი საოპერო თეატრის სტანცე. იას მამ კარგარეული სატლმობიშვილი მვალიშვილი იყო თავის დროზე. ჩამდენი ვვათიდიკოური მომლოჩალი ვანუცივიტრება მის ვალობას სირიის ტარტში<sup>2</sup> დიდი შობიგებოებლად მოღვაწე-ბა კარგ კარგარეულის მის ჩარსული მუსიკისა და საოპერო თვა-ტარეული კოლორატის ცნობილ მოღვაწეზე — ზინაიშ. 1895 წელს ზინაი სტეპირად ვწეაია თბილისში თავის მკავბარებს (მოსკოვიდან) — ი კარგარეულს და მ. მართველიშვილს. მას ჯერ სირიში მოესწმინა კრე კარგარეული, შემდეგ ზინაიშ მისთან სახლში წაეყვანიათ და კრე კარგარეული საჯანებოდ მისთვის აუღლებიათ. უნა ვენა-სა თვრე, ია სასიამოვნი და ზაეწეწეაი, ტალღივანი ზეარეები ჭყრტიანდა ამ ვაქობე ღამში ვაეყაცეს პირიდან ზინაიშ ოტე-საჟის წინადადება მითეაი დატეკრება ეცლისთი მვალიშვილი და არსტად წასტელოე. კოტს ამ წინადადებაზე გული მოსკოლა და ვოტყამა „როგორ ვამბებდით — ღეთისმ-საგას ვაკმა ეცლისთა მკავეაი და არტსტად წაელოე“.

<sup>2</sup> ილა ჭქეაიას მწეაიერი ქართულ საეცესო დღესასწაულს აღწებია და სწავალი მოღვაწის, მწეაალი თვაი სიხიოს თამა-წინითი ოტყამის აოტრე კარგარეულის მღვრიები მითი წრამთამქელ სტეპის იმდენად დიდი შობიგებებელი ჭქა, იმდენი სასეადა და ყველა ვეს, რომ ნათელი ხებდა, თუ ძველი ხალხი რატომ ირჩე-და ქარგებება ვარცა მისი ჭქონეობა, თეთი ია კარგარეული ჭქონიად იტეადა ხოლმე, ჭქმა მის მომლოჩალი-არტსტად რომ წასტელოე, შე-ღამის პირველობაში შეეჯობებოდია.

ერნალ-გაზეთები. უწიფრესად იგი ქართული მუსიკის სპიობებზე ამაღლებს სტატუსს. პუბლიცისტური მიღწევების დაწყების ფაქტიც ამა და განიხილავს 1928 წელს გერმანულ-კანადელის მუგუსის № 13-ში გამოქვეყნებულ სტატიაში:

„იბრელი წერილი მოვათავსე 1887 წელს იპოლოტოვ-ფანავის მიერ გადაღებული ქართული საცეკვაო სავალალოების შესახებ, რაც პირველად იქნა შეტანილი სემინარიის ჟურნალში“.

ამ სტატიაში კარგაყოფილი პოპულარიზა მოწვევა, რადგან მანამდე არსებობდა მისი არ დახლეულები ამ დღემდე ა. კარგაყოფიელი წერილს თითქმის ყველა გაზეთში, ქართული ხალხური მოღვაწისა და მუსიკის შესახებ დაწერილი მისი სტატიაზე და ნამდვილად გახეხილი იქნა მკვლევარ-ერნალ-გაზეთში. ამ წერილების თავმოყრა და სისტემატური მოყვანა დიდ სამსახურს გაუწიდა ქართული მუსიკალური კონსერტის ისტორიისადმი.

1889 წელს ა. კარგაყოფიელი მუსიკალური გახადების მისაღებად მოსკოვის გაზეთებზე და შევიდა ფილარმონიის უმაღლეს სამსახურს. კერძოდაც ამ ყოფილი მდივან ქვეყნისა და მოსკოვის ისტორიულ-ეტიმოლოგიული საზნისის რედაქციაში იმყოფებოდა მუსიკის კარგაყოფიელს დასტავილებას მისთვის სიმრავლეს და სავარაუდოდ ისიც დაიბნა. 1891 წელს ისტორიულ-ეტიმოლოგიული საზნისის კრებულზე რომელსაც არბო. მიღერი თავფრთხიანობა და წიგნისა მისთვის ამ ფრთხილ მოხერხებას დაესწრებენ: სიმონენი, კორნეილი, იპოლოტოვ-ფანავი, კლდოვი, არლოვი და ქართველი სტატეგებიც. იმავე 1891 წელს მოსკოვის ისტორიულ-ეტიმოლოგიული საზნისისათვის ეკვილი-ობისათვის სარედაქციო დიდსა და ბატარა დაზნის. კლდოვისის ლიტერატურის ვაზრის სრულიად რუსეთის პირველი ენოგრაფიული ცენტრები, რომელთაც შეტრფილდები იქნა რუსეთის იმპერიაში შეკავალ ხალხების (პოლონური, ფინური, ქართული, ლიტვიური, ტურანული, სომხური და აგრნაიკური) სამეცნიერო. ყველაზე დიდი წარმატება ქართული სიმრავლის ხელშია. უფროსათ: „გუგა“, „კუგა“, „მე არბრების (ესკარი) სარ“, „ოდუა“ და „ბერი“. კონსერტების პრეგრამაში გამოჩნდება სოლიტუბო შიგის მისაწვდილები ა. კარგაყოფიელი. ამის შეტრფი გამოცემული იქნა ხაბერ-სანდერისა კრებულს სერვათიში. ა. კარგაყოფიელი კრებულს თვალსაწიერი ადგილი უჭირავს.

1895 წელს ა. კარგაყოფიელმა მოსკოვთან გამოგზავნა და ერნალ-გაზეთში „დაბეჭდა სტატია სათაგითი „ქართული მუსიკა“, ამავე წელს გაზეთ „კვლში“ გამოქვეყნა სამი ფელეტონი „აღვაჯების სიმართლი“.

ამის გამო, რომ ვერ შეეძლო ბრძოლისთვის ჰავის და დაეაფორფდა, კარგაყოფიელი დაბრუნდა სამშობლოში. სადაც უფრო ინტენსიურად განაგრძო პუბლიცისტური მიღწევები. 1895 წელს კრებულსა რომს სემინარიისაში ა. იპოლოტოვ-ფანავისა მოსკოვის რუსული ერნალ-„არტი“-ში მოთავსა დადი სიგაქილური დაწერილი გრძელი სტატია „ქართული მუსიკა“. ამ წერილში მიხედვით დიფერენცია გასარჩევად ი. გუგაძე-გაზეთის და ცხელიაბის. ნ. ჯანაშვილის რჩევით, ა. კარგაყოფიელმა გაზეთი „Новое обозрение“-ში გამოაქვეყნა სტატია „ქართული ხალხური სიმრავლე“.

დიდა კარგაყოფილის ფაქტული ქართული ფილარმონიული საზოგადოების დაარსების საქმეში, საქართველოს რუსეთთან შეტრფების 100 წლისთავის აღსანიშნავად 1901 წელს თბილისში გაიზარა სასოფლო-სამეურნეო გამოფენა. თავადახანობა მოწამბილთა მელიტოზიში ა. კარგაყოფიელს დადავა შეეღობა მისთვისათა გუნდი, იმავე 50 კასათავს მოაზრება გუნდი და გამოაწყო იგი ქართულ ეროვნულ ტანსაცმელში. გუნდი იმდენად კარგად ყოფილა მომზადებული, რომ გამოფენის შემთავრების შემდეგ, კარგაყოფიელს დაინახა მისი დამლა, უფროა მისი შემარჩენება და დასამზარებლად ქართული დრამატული საზოგადოებისათვის მომზადებულ, დრამატული საზოგადოება იმდენად ღარიბი აღმოჩნდა, რომ გუნდის შემსახველ უარი თქვა ამის შემდეგ ა. კარგაყოფიელს სავად რუსული მუსიკალური საზოგადოების გამოფენების დაინტერესება კუკოსარის მუსიკალური სემარაზე და ამ მხარეში დაეხმარება მუსიკალური სემარა სათაგითი „Национально-русский“ ვერსი ამ რუსეთში გამოცემა სასტრეფი საყოფი ამის შემდეგ ა. კარგაყოფიელი შეეზავა მამოლის ქართული ფილარმონიული საზოგადოების დაარსებასად თბილისში, აიღო რუსული საზოგადოების ტანთური წესდება, მოიწვია ამ დროს საქანად (ქობულეთი ქართველი მოღვაწეობა მარტო მონაბრძოლი ნ. ჩხეიძე, ა. ყარაშვილი, ი. ცხომელიც და სხვ.) თბილისი და გაყენდა მის თავისი გამზარება. თბილისში ა. კარგაყოფიელს და ნ. ჩხეიძეს მინდებოდა ფილარმონიული საზოგადოების წესდების შედგენა და წინასწარი ორგანიზაციული შემოღობა მის დასაბრუნებლად. საზოგადოების რომ შედგენა ჰქონიდა შიარბობის თავისი, შეამდგომილთა დაარსების შესახებ ხელი მოაწერიეს სასოფლო-სამეურნეო გაზეთსა. ამის შემდეგ 1903 წელს 18 აპრილს დაიწყო ოროგორ საზოგადოების ერთ-ერთმა ორგანიზატორმა გუბერნატორ სვიდის წერილობითი თხოვა ფილარმონიული საზოგადოების დაარსების შესახებ და წერილის დაბეჭდება. ეს წესდება გუბერნატორის დანიშნა რეგულაციური გადაწყვეტავს რუსეთის სასოფლო-სამეურნეო თბილისის გამოყოფილებას და თან შეეკვრა: რაც რუსეთის სამთავრო საზოგადოების თბილისის გამოყოფილებას არბნობს, არის თუ არა საჭირო ქართული ფილარმონიული საზოგადოების დაარსება? დიდი არ მოიწვია რეგულაციური საზოგადოების თბილისის გამოყოფილებას დაარსებას. ადვილად ამ ამბის დაბრუნდა ორგანიზატორს დაარსების იდეა, მაგრამ წესდება მინი იქნა დაბეჭდილი და ფილარმონიული საზოგადოებაც დაარსდა. 1903 წელს მოწვეული იქნა ქართული ფილარ-

მონიული საზოგადოების დაბეჭდილი კრება. მოხერხებით დაიწყო ა. კარგაყოფიელი კრებამ აირჩია გუგაძისა და კარგაყოფილის. ეს დროის მხარე ნ. ჩხეიძის, ეპიტავილისა და თბილისის მხარე დღემდე აღბობი.

**ქართველი  
გაზეთები**



დახლეულობი ამ პერიოდში (1903-1906) დაიწყო ა. კარგაყოფიელის ყოველწარმოტრებული მიღწევები. 1906 წლიდან იგი უკვე ირწვეოდა საზნისი სათაგირ თვარების მომზარება-მისახიობის თემის მონაწილეთა ბრელი ოგრა „ფრონი“, რომლისკონი (სინდული იტალიური ლიტერატორული დიოგრობა; ა. კარგაყოფიელს სინდული საბრტის ამბრავად, ა. კარგაყოფიელი წილად ხედა ყოფილყო სათაგირ თვარების მომზარების პირველი ქართველი მასხიობი.

1905 წლის რეკლამული ბრძოლა მისედა თბილისის საბარბო სარეკლამო-ოგრაში, რომელსაც კარგაყოფიერი თავადდა, მიორეკლამო და განსწავლა გვეფი მუსიკალური (კარგაყოფილის) დიფერენცია უმაღლესი განსწავლა რიგად. მუსიკალური კეთილეთ, თიდე კარგაყოფილის (სარეკლამო), თვარების შემსახველ არაზანავი ყოფილდენი — რომელსაც სომა მონაბრძოლად მონაბრძოლთა-შეიარაღებულ საზოგადოების — რომელიც ამის თბილისში მუგარბელები ტანოზრება და კარგადვე მეთავრბოდენ: მუსიკალთა, მათ შორის, თვარების ტექნიკური პრეზრალი. უფრო ატვილყოფიდა თვარ განსწავლებლად და მსავსებად ფორგრა-კარგაბენების შემსახველს, მითიბიბადა მოკლესკომბიტო ფელეტონს და ღაცის ნიფოტორი მდგომარეობის გაუმჯობესებას. უფროსისამ თვარის ინტერესების დასაყვედა აირჩია სახეული ა. კარგაყოფიელი, აღდგომილტრატორის შორიზების და ენეც ყოფილთის შემადგენლობით (ამ უკანასკნელის ვკარი დაღვრებული).

რეკლამული ბრძოლის აღხლებობის იდეგში დაშორებულდეს თვარების შემსახველ ამ ირ გვეფი შიარბის შემსახველად, საქართველო უმრავლესობა ემუგარბება რეკლამულითა გამოყოფილ მეტადეს. ყველაზე მეტად ნიბნობს ა. კარგაყოფიელი ამოცელ: ჯამბუგ მუიერს მუსიკა ქალი დინამოკუსია და თვარების შედამხედული მოარბის, რომელიც მიქიბნობი კრებობი დარტყვითა და ორანგეზოთა იმის შესახებ, თუ რას აკეთებდა ა. კარგაყოფიელი, როგორ მეთავრბობდა იგი თვარების შემსახველ გამოცემა, აღმბირატრებისად მათი მომოხერხების წყარად.

უფრო აღვი თვარების აღმბირატრიაში იყვანა რომ ა. კარგაყოფიელი თანამშობლობდა გაზეთებში „ქართველი მუსიკალური და ქართული საზოგადო საქმეებში, ქართული ენაზე დადა სათაგირ საქმეების სარეკლამო ყოფილდენ ამის გამო ია არაკომფლემენტარად მანად იქნა მან-ნიფინი აღმბირატრებისა სინდული დაპოვება იას გაზეთებში თხოვნამ დაფიკოფიო თვარტი ქართული ოკუპირების სარეკლამო-ოგრაში.

იფრე ა. კარგაყოფიელი სახანის სათაგირ თვარების დაიჭრება შემოხიბას, ორანგეზოთა წილად ადრ მამ შედგენა ქართული სათაგირ ამბანავითა, რომლის ერთადერთი მიზანი იყო საბარბო ხელმეცნიერის გაჩენება ქართული საბარბო ამბანავითაში. შედგინდნენ ი. ფასიური, ა. რეკლამულიც, ც. ცხომელიც, ა. კარგაყოფიელი, დისნერგი, ავლო-მეფილი, თამარ მუღლად მათი მიტყუების, და ქართველითელი, აღ. მეთავრჩინი და ს. გუგაძი. პირველი ოგრა, რომელიც ამ გამოხიარება და 1903 წლის დადა, იყო „ფრონი“ (ფიონის სინდული პარტისა მუგარბა), მეორე კი — სტელიელი დადა“ (ა. კარგაყოფიელი მწერილად პარტისის პარტისა კლდეტემში შესავარი იმის ყოფილობის გამო).

„სტელიელი დადა“ ქართული ენაზე იფგებობდა საცელიზომში მოხიბო. ქართული საბარბო ამბანავობა მუსიკალურად იმდენად ღარიბი ყოფილა, რომ ოპერის ოროგოდ კლავირის შემსახველად ამ კლავირი, რაც დადა უმუღლად ხელი ხორბალური შემოხიბას. ორი ქართველი ამბანავობისთვის შეუქმნა საქართველოს საცელიზომში საზოგადოების ენერგული წყურა მონაბრძოლის ამ ხანებში, როცა ქართველი ენაზე სცელიელი დადაც ამ დადაც შეადგენიდა. თბილისში ამდენად შევის ნაკლები ოროგორ დაყოფი დიდა ახალი, რომელიც ვერჩინდა ჰებრტი საამაყოფი ოროგორი და ამომბის საურავით მთრამ დაფორმება და აღუქმებოდა ორბელანმა ქართული სასოფლო-სამეურნეო მიმარტების ოროგორც-დასოფი. როცა თბილისის არისტოკრატებმა შეტრფა, უამრავობისა შევის საყვადი დასაწყებად, ერთადვე თვარების მიზრება და ღარიბი აყეს. ამბრავად, 1905 წელს 9 მარის საცელიზომშიდ მოხიბო გამოხიარებულმა ქართველმა სასოფლო-სამეურნეო მატრიკულურად საყვითელა გამარბა მის მიმწევობა იმდენად. მაგრამ არც მამრავლობად აღმბრნდა დასულ დასულ, — ამის მომხიბეს ტრადული რეგენობა გაზეთ „რეგისის“ 1905 წელს 11 მარის ნიფრში.

ეს ის დრო იყო, როცა რეკლამულითა მიღწევებამ საქართველოში უმაღლესი წყურებას დაიწყო, როცა დაიწყო რეაქციის გადგომებულ კონსერვატიული რეკლამული ბრძოლის წინააღმდეგ, როცა აღმბრნებოდაც კი ცვლებს და მხიბელს მასაც ამბიბიბიბიბი ბერბა. ა. კარგაყოფიელს სხვა კეთილმეცნიერ და დასაყვადი საქართველოდ თბილისს ყოფილ დემოკრატობად დატყვევებული ქართველი ახალგაზრდობა.

გამაბეჭდა და დამბეჭდა ქართველი რეკლამული გაზეთის ეტეხედი გაკოგებობა საქანად. მის დასამზარებლად ფრწე დადა ნიფილი დემოკრატობი ინტელექტუალი, რომელიც ყოფილთის, ახლაც კი რეკლამული იფგა ა. კარგაყოფიელი, რომელიც დადა დარბა-მოარბის რეკლამული რეაქციონერის მომწველი და მართალი და დატყვევებული მომწველი სასაგებულობა ყოველ სცელიელი დადაც. დადაც-დადაც-დადაც ითვლი იას ვარბობა ამბრავად კეთების ტარის ღლიკეთი პეტრე მონაბრძოლად, ამ გუნდის მონაწილეობით დაიწყო საქმე-



ი. კარგათელის ცდილ და შემაგვილობით 1910 წლის 5 სექტემბრის თარიღით დამატკიცებული იქნა საჯაროდ საზოგადოების „ხანოების“ წესდება. ამ საზოგადოების დანასახებად მოწვეულმა პირველმა კრებამ აირჩია გამგეობა ი. კარგათელის, კ. ცნობილის, ივ. კარგელაშვილის, ანდ. ყარაშვილის და სხვა შემადგენლობით. საზოგადოებამ განზრახული ჰქონდა რეგულარულად გეგმარა სიმღერის დღიანად წყვილი, დაახლოებით ისეთი, როგორც ამავე დროს ირანულ ხალხურ სიმღერებსა და სხვა რესპუბლიკებში. ამ მიზნით საზოგადოების გამგეობამ მოწოდებიათ კი მიზნარა ქართული ხალხს (მოწოდება დეტალია საქართველოს თეატრალურ მუზეუმში).

ამავე დროს ია კარგათელი განაგრძობდა პოლიტიკურ მოღვაწეობასაც. მან მონაწილეობა მიიღო 1912 წლის თბილისის სემინარიის მიმდებარე მოწვეული გაყოფაში და სემინარიის ადმინისტრაციისადმი წარსაღწერ პეტაცეის შედეგებში, სადაც ცხადყოფს თბილისის ენობრივი რეისული გაზეთის ურჯულზე „Ваший семинарист“-ის უსწავლობითი გამომცემელი მისი სტატია „Откровения реч“.

1912 წლის 2 ქ. წ. მ. ს. მ. მ. გამოსცა ი. კარგათელის ქართული ხალხური სიმღერების კრებული; 1915 წელს ამავე სახელის დასახით ი. კარგათელმა დაწერა ქართული საჯაროების, რომლებზეც დასაბუძვლად გათავსდა იურგენის სანატორი სტამბის პეტროგრადში (სამოგაბლო მისი წლებში ის საჯაროებები უკანდაცვლილი დაიკარგა მათი დღიანი დღედი ირანზე ამ სტრუქტურის ატორიან).

1923 წელს საშუაო მიჯნობამ ია კარგათელს საზოგადოებრივი მოღვაწეობის 35 წლის იუბილე გადაუხადა და დამსახურებული არტისტის წოდება მიანიჭა.

როგორც მუსიკოსი, ია კარგათელი უფრო გვიანდელი იყო, ვიდრე კომპოზიტორი. მას არ გააჩნდა მალეი საკომპოზიციო ტექნიკა და ნაშედეგი პროფესიონალიზმში. მიუხედავად ამისა, ხმისათვის დამუშავება მისმა სიმღერებმა საყოველთაო სურვილად და პოპულარობა დაიმსახურეს. კარგათელის რომანსები („მშვენიერია ბელმწიფე“, „შენ რაღას ფიქრობ, არაგვი“, „შვეიცრია ციხისას“, „შენიყარა ევ ხმა ტყილი“) ზეგავლენის ძალი და სიღამაზე დღემდე ამ დეტურაგეთ თაგითი შედეგად შელოდებისა და მგრანობიარობის გამო. ამ რომანსებს მღერობენ და მღერობს არტისტები: თამარ მწკალიძე, კაპიშირი ცხომოლავა, ვანო სარაგველი, სანდრო ინჟული, ნ. ქუმსიაშვილი, დავით გარსიალი, დავით საფრატე და სხვ.

კარგათელმა ქართული ენაზე თარგმნა და ხელოვნების მიჯნარ კომიტეტში წარადგინა თარგმნილი: „ტრავიკა“, „დემონი“, „სუ ვილელი დღედი“, „ჯამაზები“, „სოდლის პატონისება“, „იტლი“, „პიკის ქალი“, „ურა დიავილი“, „ფუსტი“, „პალმასკარადი“, „როგო-

ლეტი“, „ილინატი“ და „პოპომა“. ამ თარგმნის ამ იმე დით, რომ მომდებარდა სამიერი ხელოვნების გაყოფებში.

დღიანა ი. კარგათელის დამსახურება, როგორც მედიკოსისა, მრავალი წლის განმავლობაში იგი გულმოდგინედ უწარმავდა თბილისის სასულიერო სემინარიის, ესპრიალური სასწავლებლის და ქართველთა ახალგაზრდობის ქართული ხალხური მუსიკის-სამსახურის 1921 წელს იამ სკოლებისადვის შეადგინა და გაიხსნა „სიმღერა-მუსიკის სასწავლებელი“ და ხალხური სიმღერების მორე კრებები, ხოლო 1933 წელს — „სამუსიკო ინსტიტუტი“, სადაც, სხვათა შორის, მოთავსებულია დეტეტი ყრმათაგან. მე პატარა მერცხელი ვარ“ და მესტერული კილოზე დაწერილი სიმღერა „მეშა აღსდა“.

თუ რა მალეი მუსიკალური გემოვნებით დაჯილდოებული მასწავლებელი და ხელმძღვანელი იყო ი. კარგათელი, ამას ადასტურებს საქართველოს ცენტრალურ საბავსოფიო საისტორიო არქივი შენახული დოკუმენტი. — სახელობარ, პეტერბურგიდან თბილისში მოდინებული რევიორის საგანის მიერ თბილისის სასულიერო სემინარიის ქართული გუნდზე გამოთხოვილი არჩა:

ქართული კვლობა გამოირჩევა მულოდობითი და საერთო სიმწირობით, რაც ქართული გუნდის ლიტბარის და ქართული გალობის მასწავლებლის მან ია კარგათელის უნართან ხელმძღვანელობასაც უნდა მიუწეროს.

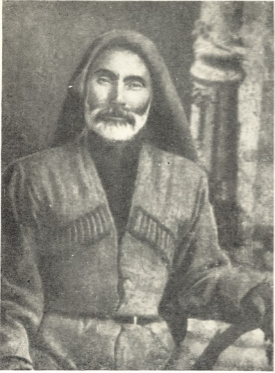
ია კარგათელის უფრო ხუცეს და სანატრესო დამსახურება იქ დღეა მუნი ცნობილი კომპოზიტორი მელიტონ ბალანჩივაძე ქართული მუსიკის ერთ-ერთი მველეთისადმი გაეწინდო კრძო პარაიში ამ მველეთის უფობოია მ. ბალანჩივაძისთვის — მოგავიწოდეთ ცნობები მის შესახებ, თუ როდის რა ხალხური სიმღერები ჩაიწერა და ამ სიმღერებთან რომელი შეასრულა ლაღი აღნიშვნის გუნდმაო, ამ თხოვნის პასუხად მ. ბალანჩივაძის მოუწერია: „1886 წელს, როდესაც მე გლობტარობდი აღნიშვნის გუნდს, ია კარგათელი სულ ახალგაზრდა, სამშობლოს პანგების ფრად მოსიყვარულე-უნთუხასტი, თსაც მშვენიერი ხმის პატარინი და უსაგარო მწირობელი, ამ გუნდის სულის ჩაწმეული იყო, ამისთან შემგავმირებული დუბაბიც ეს თვისებები დღემდის მერჩა მას, რითაც ფრად გაიხრჩევა ამ დარგის სხვა მოღვაწეთაგან და რადგან კლამაც კარგად ერჩის, სხვებზე უფრო მშობლიდ მას შეუძლია აღწერა ამ ამოხინა“.

ასეთია თვალსაზრისი საზოგადო მოღვაწის ია კარგათელის განვლული კვლობა გზა. სამწუხაროდ დღემდე მის შესახებ არა გვაქვს ასე თუ ისე ვრცელი მონოგრაფია, ისტორიკალი, რომ ქართული კულტურის და საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაში არსებული ეს ხარვეზი, რაც შეიღლება, მალე შევსოს.



ქართველ მომღერალთა გუნდი მელიტონ ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით. მეორე რიგში მარცხნიდან მეხუთე მელიტონ ბალანჩივაძე, მესამე რიგში მარცხნიდან მესამე — პოეტო კოტე მყავაშვილი





გენა აჩავა

# აფხაზი მთაწველი-სატირიკოსი

## მიხეღ ლაყერბაი

**მ**ედაუთის რაიონის სოფელ ანანდარაში უერაღებანს იქვე ერთი პორცი, სადაც სამ ხნიერ ჰუადარს მივიწყებულნი საფლავი შეუფარებია ესა აფხაზი ხალხის მეტად პოპულარული მესამე-სატირიკოსი, ზრმა მიმღერლის განა აჩავას სამაგი. ხანდაშულ აფხაზი მოწონიანი, აბჯე მარხა მგოსინს ვანურერი თანამგზავრი — პრინციპული აფხაზური კიანური, რომელიც რუზონანსისათვის მივტრია აფხაზი ყოფიდა მოთავსებულნი.

გენა აჩავას სატირული თქმანი, მით ზხარის პამფლეტები და კლამბურები მიერ გამონაქალისი გარდა არავის არ შეუკრებიდა და არც არავის ჩაუწერია, მაგრამ უცე მრავალი ათეული წელთა ცოცხლობენ ისინი აფხაზთა პოეტურ და სასიმღერო ფოლკლორში და დღემდე არ დაუკარგავთ მათ პირველდლი სიმცხოველ და პოეტუარობა.

დაღი რუსი მწერალი მაქსიმ გორკი სატირული „პროვინციის მსხერი“ (1907 წ.) წერდა: „ცოტა ზნას წინაა კაცისათა შეტეღებოდიო უსახლარო ხალხურ მიმღერლებს, რომლებსაც ჯერტეულად ჯგუჯუკის უწოდებდნენ. ერთმა ზაოგანმა ასე განმარტა თავისი მოწოდება: მე ძალა შემეცვას ერთის სიტყვი მშდლი მამავლა, ხალხის მოხარბეღ, ხოლო ქერი — პატროსან კაცად ვაქციყო. მე თვით ვერ დამწახლედა მითლი. მე მტერი ვარ ყოველდელი უსატირისისათა. მეცნი მწერლები, რა თქმა უნდა, თავს ამ „სუელტურ პოეტზე“ მშდლა აყენებენ, ნეტკაი მართლაც შევქლოთ მათ, რომ ჯგუჯუკის თვითმუცების ასეთ სიმძალეზე აფდენენ, პოეზიის ასეთი უზრალაო, მაგრამ დიადი რწმენა

იქონიონ და მისი მშდლი მშდლი ვაიგონ“. აი, ასე აფხაზებმა გორკი ხალხური პოეზიის ძალას.

საუცენეთა მანძილზე ხალხის შეხსიერებაში **სატირიკოსი** აფხაზთის სინამდვილენი შედამ დიდი იღერტი ძალა ჰქონდა. იგი დიდებით მოსავდა მამაცსა და კეთილმოზიღ გმირს (აფრხაბი). მიმკედინებული გესლით გმობდა, ჭკვიდავდა და ცოცხალ ლეშთან (აფსი ზნა) ათანაბრება სამშობლის მოლატეტებს, ლარატებს, დამალი ზნეობის ადამიანებს. აფხაზი მამაკაცისათვის უშდლესი ჯიღდი იყო, თუ მის სახელს სიმღერით შეამტობდნენ, ხოლო დიდი უბედურება — თუ სიმღერაში აუციო მოხსენიებდნენ. მართა შაირი ხშირად არანაკლებს ძალით ხედებოდა მისხანს, ვიდრე თოვიდან ნასროლი ტყვია. აფხაზ ხალხში ამ შაირებს ქნიდენენ ნიჭიერი მგოსინი-მომღერლები: „ჯგუჯუკო“, „ახირთოვი“. მათ შორის ყველაზე თვალსაჩინო იყო ზრმა მგოსანი განა აჩავა.

გენა აჩავა დაიბადა 1846 წ წოთ ანანდარაში, გაღარბებული აზნურის ოჯახში; 5-6 წლისა იყო, მის ოჯახში რომ დიდი უბედურება დატრიალდა — მისმა, ჯერ ახალგაზრდა დეამ, თავი ჩამოხრჩო. სახლში უმყოფალყურად დარჩენილმა ბავშვმა ცეცხლზე მდგარი ქვაში გაღმოპირქცა და ლიპობის მდღერად, პილბაღნარდნი ნახარში პირსახეზე გადაისხა. ექიმის მკურნალობამ ვერ უშველა — ბავშვი სამუდამოდ აღზრდა. და ასე უსინათლოდ გაატარა თავისი 70 წლის სიცოცხლე (გარდაიცვალა 1916 წ.). მის თანამედროვეთა თქმით — განა ვერ ხედვდა ამ ქვეყნის წარმეტყულებს, სამაგეროდ თავისი გარემოცობასგან იღებდა ყველაზე მშაფრ და მკაფიო საღებებებს ცხოვრების ასასახავად. განცვიფრებას იწვევს ამ უსინათლო ადამიანის სიცოცხლის რწმენა. მას მთელის მგზნებარებით უფრადა სიცოცხლე, მთელის არსებით სხვადა ყოველდღე მახინჯი, უარყოფითი, ყველაფერი, რაც აფერხება წარმეტყულისა და სრულყოფილ ცხოვრებას.

გენა აჩავა მოღვეწობდა მახაჯარობის პერიოდში, აფხაზი ხალხის ცხოვრების ყველაზე მძიმე წლებში, როდესაც ცარხოშის სატრაპებისა და აფგილობრივი ფოდალების თევასულობას წინ არდგერი ეღობებოდა. ეს ის დრო იყო, როდესაც მწირმულ ხალხს მამაპაპათა მწუწყლდნენ ასახლებდნენ, რაცა სოფლად და ქალაქად ფეხს იკიდებდა მლოქველობა. ზან-მედლებისადმი მისწრაფება, აღღარხსნილობა, ყოველდღე ამს შეუფერად გზრძოდა განა, რომელიც ამ მანკურებათა შეხახებ ქნიდა ისეთ ბასტ პამფლეტებს და შარკებს, რომ მსმენელნი ხარხარისაგან თავს ვერ იკავებდნენ.

აფხაზური ხალხური იუმორი განა აჩავამ გაამდიდრა სიმოქალაქი მოტეტებით. მან შექმნა ახალი სტილის სატირა, რომელსაც ხალხმა „განასტურთ“ უწოდა. განას გამოჩენა დღესასწაულებზე ყველას დიდ სიხარულს გვრიდა; როგორც ეი ზრმა მომღერალს დიანახავდნენ, გარს მშეოცხეოდნენ და ღიღის ყურადღებით უსმენდნენ.

უსინათლო მგოსინის შესრულების მანერას ასე ახასიათებს მისი ახლო ნათესავი აჩანს დახარია: განა სიმღერას იწვევდა მწურთან გასახურებათ — „რემი ერთგული განურეული მეგობარო, — მიმართავდა იგი საკრავს, — გგობივენ სიმღერას, ჩვენი ვიწეროთ. დაე გაერთონ და ჩვენი ვეღო მოვიოთო“. განას მოწვევა გუნთ ალიპის აფწერის სიმღერის „ქტორის ქალაქიკონის“ შესრულებას: თავდასარცხლად გავუბღერე მისი სიტყვები გესლით და დამცინავ იყო. მის შარკებს და მოხდენილ შედარებებს უხმურებოდნენ მოწონებთ, რომლებსაც, აფხაზური წესისამებრ, მშანებელთა ენის ტყუენლი, საერთო ხარხარით და განცვიფრებით გამოხატავდნენ. მიზეღ უზინა ვამოთგვეცემს, თუ როგორ ასრულებდა განა სიმღერას „ქტორის ქალაქიკონი“. განა ხან ქტორის, ხან მისი ქალაქიკონის განმჯგუჯებებს მიმართავდა. იგი ნიღბას ხდოდა ცრფა და ხარხას, ფულის მოფრებად ქტორის, აგრძევე მის პრივე ქალაქიკონის, რომელიც არც თუ ისე დიდ წინააღმდეგობას განსწევს, თუ აფხაზი რაინდები მას დროებით გაიტაცებენ“.

სატირული შარკებისთვის განა იღებდა მეტწილად შევილი აფხაზური საფრეებელი სიმღერის „მარატინის“ მელობიას, მის მიღბას მდღერ ქარებს. მიზეღ აფხაზთა ვამოთგებთ, „შარატინი“ მარტო საფრეებელი სიმღერა (როგორცაუც ამგამადა მიჩნეული) კი არ იყო, არამედ „სამღერარ-რუპორი“, რომელიც მშანებლებს ახალ ამბებს აუწყებდა ხოლმე.

ენიერებად შარტისა და მთავრობის ერთგული ქაბუღის „აფიონიაცის“ სურათი ამებს, ანთ ცოცხალი ლეშის „აფიონ-ზის“ სამარტინიო ფაქტის იქვენოდა. ის იყო, ასე ვთქვით, იტატრალიზებული ინტერპარე-  
 ყთა ჩიოთ აბალი ამხისა, რომელიც წარმოითქმოდა იველას კანატი-  
 ზა ამ წელიდის არჩევა კიდევ ერთხელ შემოწმის ხის, რომ განს-  
 ზრატრატ სახალხო მომღერლის თავად ჰქონდა. განის მამხილებელი  
 სტარის მხელიც იყო ხშირად იდეოლოგობისა და მუდის მიხედ-  
 ვლეს წინააღმდეგ იყო მიმართული. ამის ერთ-ერთი მკავიო მკავლი-  
 ან მის პარტიული სატაროლი სიმღერა-მოთხრობა „სალონი“. სა-  
 ლოცო ტარტარო სანკა ადვიანხსნალი თავიდან, რომელიც ზიორტად  
 სარტოლის წოდებრივი მდგომარეობით და სიციცხლეს უწინადას  
 ქარტქე ქალიშვილი, შიგანამ მეთქვე იგი თავს აცხლეს — მეთქე მურს  
 აქნეს მინა 19 მსხვერპლისათვის. ამ სიმღერა-მხრობის შექმნის დღე-  
 დამ სალონი სახელი გახდა საყოველთაოდ შერტყვევლი. ამის შემ-  
 დგ, სალონი პარტიო ახლანდობლივ გათხრობის სახელად აღარ და-  
 რტქილათ. დღესდღეობად ანაგვებრება სატარკობის აკრისებზე მდ-  
 ზის და ლარტეს, ხრობის გვილიან გაქვეყნება; თაიხი დროის აფ-  
 ხსრეო სურე ამან ასახა სიმღერა-შარტებში, იმხრობაიყოლ მოქმედ-  
 ზებში. რომელიც შესრულების განა ვნაგებდა ისროდა გონებამძებელი  
 ქსტატებს. მუსიკა შედამ იყო მისი თხრობის ორგანული მონაწილე.  
 განა ამას შემოქმედება განსაზღვრავდა რანგებშიც განსვადებდა  
 აფხსრეო ზეობის სიტყვიერებისაგან და მუსიკალური ფორმალისაგ-  
 ან სურათი, აფხსრეო მუსიკალური და სიტყვიერ ფორელიორი-  
 ზე სტანდონს ანაგვებელი თემატკა განა ამა ს ქმნიდა გამახლებული  
 სოცალური შინაარსის სატაროლ სიმღერებს.

სახალხო პარტის შემოქმედების ამ თვისებას დიდად აფასებდა  
 ზღვრული პარტის გამოჩენილი მოღვაწე სერგო ორაგინიოვი. გუ-  
 რტოში მსგებრეობის მასწავლებელი ქალიც და გუღლია მიგაითხრობს:  
 განა ამა შანინ განთქმული იყო იმით, რომ დასცინოდა თავდაპირვე-  
 ზობის, მუდის ორანჯისა და პოლიციის აგენტებს. სერგო ორაგინიოვი,  
 რომელიც ახლად იმყოფებოდა ჩვენს ოჯახში, დაიტატრება განა  
 ამას შემოქმედებთ; მე და ჩემს ქვებზე ვთხოვდა სახალი მოგება-  
 ტარტე უნიანალი მომღერალი. სერგოს ეს თხრობა აფხსრეობლივ. გა-  
 მორტოდა რეოლოგიური და სახალხო მესამანი ხშირად ხელმძღვინე  
 ქანანისი ჩვენს ოჯახში. ზოგჯერ სერგო ჩემს თანდასწრებით ჩვენს  
 ახლდა განას, მეთითებდა, თუ ვის უნდა შეტობის და დავისას თავს  
 ამას შინაის. ეს იყო 1905 — 1906 წლებში. სერგოს ყოფის დროს  
 ვლაც ვთხოვდა, თუ რა გულგრილად და უღვივრად იღებდნენ ნა-  
 თესა გულტეს თავიდა წასობრის სახლი; თავიდას ცოლი და ქალი-  
 შული ვლტებისაგან ძვედენს იღებდნენ. ხოლო მომტანი კი სახელიც  
 არ უღვივრეს. სერგომ უკმაყოფილება გამოთქვა ამის გამო, რომ გლე-  
 ზის ძვენი მიკოვამ თავადან. აი ვინ არის დაიცოების ღიოსი! —  
 მანათა სერგო მინა მომღერალი, დაიცუნეს იმხრობებზე მოქმედ-  
 ელ ვლტები, რომლებიც ძვედენთ მიღან თავადებთან. განამაც შექ-  
 მნა კესლიანი სიმღერა მისს შესახებ. იყო მეორე შემოხვევა, როცა  
 მუბოზმა სერგოს თანდასწრებით გვიანეს, თუ როგორ სციცხლ-  
 ვლტებს ვეღაფის უბნის პოქთლის ორაგინისა — ანათარ სალუმანს  
 ამის გამო, რომ იგი, სარტებობდა რა სერგოს უღვივრებით, აწუხებდა და  
 განსლობკობის უწვევად ვლტებს. ამის შემდეგ აფხსრეობლივ განას  
 შეტოს სტარტო თარტაროზმდოდ, შეტვიდნად დიდ ხანს არ გუღლია —  
 რიც ნანტარ საათში განა უღვი მღერობდა სატარტას: „თარტაროს სცე-  
 ბე“. განას იმხრობაიყოლ სერგო ადვტამბელი მოთვანა და მომღ-  
 რალ ატრემუბის ხალათი არქა. 1905 წლის რეოლოგიის პირობად  
 ზის განა ამან შეტოს სიმღერები, რომლებზეც აფხსრეობლივ დიდი პოქ-  
 ზარტას მოთოვის, ესენია „სალონი“, „მარტხი უკანასკნელ მდღეზე“,  
 „თარტაროს სცებე“, „სალუმანის მებობები“, „რა პირში არ არის,  
 მისს იღვიერ“, „კალტინ კვეტ“. ხშირად განა სიმღერებს ჩვენს სახლ-  
 ზის მხნად, ეს ამბავი როდი გამოპირება პოლიციას, რომელიც ხშირად  
 იწუხადა ჩვენს სახლზე თავდახმას, შიგანაც უკველეთის უწვევოდ  
 ბრწოდებდა უკან. პოლისი განა მარცვ ვაიკებეს აფხსრეობლივ. ზეო  
 წულე მტენ ხანს ცხოვრობდა იგი სამეგრელოში — ზუგდიდის რაიონში.  
 ამხად ღრმად მოხციე მიძვე შინაია (გუღაფის მსგებრები) მოგვიბ-  
 ხის. მე ხშირად გვეხლოდა განას ზუგდიდის და მის ახლანდობლივ  
 სდღელი. იმ ხანებში, როდესაც იგი აფხსრეობლივ გადასახლებული  
 იყო ხშირად ამზობდა თავის შარტებს, მღერობდა და უკრავდა თავის

კანქურელ ქიანტარ — აფხიარტავზე. მის ირველევ ქუნებზე და მოედნებზე  
 თავს იყრიდა დღელიც მსმენელი, ხალხი, რომლებიც კარავდნენ  
 რომ უნიანალი მომღერალი აფხსრეობლივ გადასახლებულიყო.  
 რედ სატარტოლი სიმღერებისათვის. მებრტოლმა ხალხმა მალან შეეცა-  
 მია განას ნიებრივი შემოქმედებებისთვის; ხშირად სახოვდენ ხოლმე მას  
 ამა თუ იმ სიმღერის შესრულებას.

სოფ. ლეღლოს მსგებრები უ. ს. პავლევი, რომელიც მრტკივად  
 მუშაობდა ვარკში, პირველ ოღენმარტის სახალხში, გვიანათა  
 1900 — 1904 წლებში პირველ გავარკში თავის სახალხში ხშირად მარ-  
 თივად მეკოსებს, სადღლებს და სტუგებობს ვანიართობად ირველევ  
 ადგილობრივ აფხსრე მომღერლებს, მოგვიყვების. შემოქმედებს და  
 მოკარტობებს. ერთ ანგარ ნიებრე ვეღაფის უბნის მუდისის კაბი-  
 ტან ვეღაფისთვის განკარგულებით, სოფ. ანანდაფად პირველ მოგვა-  
 ზის პრინა მომღერალი განა ამა... დასასრული პირინის სტუგებობი არც  
 თუ ისე ყურადღებით უწმენდნენ განას. შარტან ერთი ბებრია — რუსი  
 მგვილიანი მალან დაიტატრებდა განათა, თარტარის სასულეობით გა-  
 მოტობას განას მისს ცხოვრების ამბებზე, თუ ვის ასწავლა მას ქიანტარზე  
 დავტარა ზეგანს თუ არა თქვიდა საგანას საღვივებებს და ა. შ. განას  
 თხრობით რქმას მუსიკალის სატაროლი გოლონიოზე დავტარა რუსული მე-  
 ლოლია. ამა მოხბილული უწმენდა მას; როცა დაცრა დაზიანებდა,  
 სხოცა რუს მუსიკოს — გაიმორტეო მელიოლი... განა კარტახას იჯ-  
 ზდა უბის ცხოვრებზე, ვტრემტინს ხალხელი; განას ირტება მისთან  
 მიყვანათ რუსი მგვილიანი, რომლებაც უნიანალი მომღერალმა  
 სახოცა, გური დავედებო ჩემს დავტაროს. მომარტვე თაიხი აფხსრეო,  
 შუამოქმე იგი, თაი ოღენე ასწო... და რა დღი იყო გველას გაოცებს,  
 როცა აფხსრეობლივ ორაგინიოში, აბალი აფხსრეო იმხრობაიყოლის ნა-  
 რტად, განას აიკვლია მომხბილული რუსული მელიოლი, რომელიც  
 სულ ცოტა ხნის წინათ შეპირებულა ამ მუდმას რუსს მგვილიანს... გა-  
 ნა ურტყავა წყნარად, დღებთან, შოკონებში... რუსი მგვილიანი ვეღა-  
 რებია განას, ვადაკიცნა, შემდეგ თავის საყოველთად ამილი იმ დრო-  
 ისათის საკამოდ მოზრდილი ანაგვანა და უნიანალი მუსიკოსი შეუ-  
 ნისცივლად ვეგობი რუდი. ამ ამან მრავალი სხვა მომწველ აფხსრეებს.  
 სამწუხაროდ, რუსი მგვილიანს ნამწველი ვინამს დღემდე ვამორ-  
 კვევდა.

ვაღვივებებულად შეიბოდა იქცებს, რომ განა ამან აფხსრეო  
 სახლური შემოქმედების სიტორიანი შექმნა მთელი სოცლა და შარტის  
 კლასური საზე მისცა, წინ წამართმა და განაპირება მას მისნი სო-  
 ცალური პამტლების მოტყვებთ.

განა ამას შემოქმედებით შემწვიდრებოდა განას სათანადოდ ნა-  
 ვერილი და შესწავლილი. იგი გახსვულია ხალხურ სიტყვიერებაში.  
 სხვადსხვა მიქმლის ზებრით ვადმოცემთ ჩემს მისს საწერილია განას  
 9 სიმღერა-მოთხრობას; ხუთამდე მტკი პოქტური სტარტო — შორებიც  
 სახლური მელიოლის „შარტინის“ ვარიაციების თანხლებით, ასზე მე-  
 ტი აფიონიზმი მოქმობას განას მკავიოდ გამოჩნულ შემოქმედებით.

განა ამას მნიშვნელოვანი დამახებრება ატევა აფხსრეო ხალხის გუ-  
 ლოღენების წინაშე. ჩემს შირე ნაწერილი განას სიმღერა-შარტები, ჩემი  
 მოქლე ვამოცვლავა. რის კონსპექტეს ეს პატარა ნარკვევი წარმოადგენს,  
 მხოლოდ პირველი დღებია, რომლებიც შესაძლოა გამოდგინენ განა ახ-  
 ხის ცხოვრების და ცემოქმედების შემტგში სრული შესწავლისათვის.  
 კვლავ და შესწავლის სატირობებს ასვე აფხსრეობლივ პოქტარული  
 მომღერალ-მკვანტარების, მოქმედების — აღტარ-იუა მამოსანს, არს-  
 ტაა კასტეის, გუნი აბიანის, დომეია სტიანას, ჩაჩე ჩაგუეს მოდევნობა.

განა ამას შემოქმედების საუფტქლიანი ვაცუნას ტემარისა  
 სიამოვნებას მებეტრის ყოველ მკვლევარს — იძენდად წარტკილია მისი  
 სიმღერების მელიოლი, იძენდად სახოვანია მისი ენა, იძენდად სარტარ  
 და პოქტარის მისს ყოველი ურტა.

სამბოთა მწერლების პირველ ურტობობზე მ. გორკო თქვა: „მწერ-  
 ლი, რომელიც არ იწიბოს ფოლკლორს — ცუდი მწერალია. ხალხურ შე-  
 მოქმედებაში აღერაცხული სიმღერე ინახება და კეთილხანდისებრი  
 მწერილი უნდა ეთვლებიებინეს ამ სიმღერებს. მხოლოდ ამ შეტდება შე-  
 ისწავლად მნიშობელია ენა“. ეს სიტყვები შეტება კომპოზიტორებსაც.  
 შესოკას ქმნის ხალხი, ხოლო ჩვენ, კომპოზიტორები ვეწვიეთ მხოლოდ  
 მის ორანჯირებას... — ურტად მ. ო. გლინკა.

ხალხური სიტყვიერების ნიებრე წარმომადგენელთა შემოქმედება  
 გულისხმობს, სასოთ მოსკოპობას მოითხმის.





სცენა სპეტაკლიდან „ფატმა“ (მე-4 მოქმე)

კამბულატი—გ. ზევა-ლოვი („ფატმა“)



ბარაკიში—ვ. ნენიძე („ფატმა“)



თავადი—ს. რაბინოვი („ფატმა“)



შაჰა, გ. ზუგუევა ფატმას როლში

### ჩრდილოეთ ოსეთის რუსული ღრამის რუსუბლიკური თეატრის ბასტროლიში თბილისში

ჩრდილოეთ ოსეთის რუსული ღრამის რუსუბლიკური თეატრი კავკასიის თეატრებს შორის ერთ-ერთი უძველესია. იგი ითქვამს ერთი საუკუნეა რაც არსებობს და ამ წინ მანძილზე წელს პირველად ეწვია ჩვენს დედაქალაქს საგაბტროლოდ თავისთავად ეს ღრამისწინწინააღი

კომენტარი — თ. პეტროვა („ფატმა“)



ფილიკან დელსკი — ლ. კონდირევი („შანი დელსკიას შირალი“)



შანი დელსკია—გ. არიგვა („შანი დელსკიას შირალი“)



ფატმა და თბილისელ მაყურებელსაც პოლონელ არ შუენდელისა ინტერეს ამ გასტროლემისაში. რომელიც გრიბოედოვის სახელობის თეატრის შემოწამი მიმდინარეობდა.

თეატრმა პირველ სპეტაკლად წარმოადგინა ე სოლოიოვის დიდი ხელშეწევ. ნიკოერი შესრულებითი მაყურებელზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დატოვა შთაგარი ჩოლის შემსრულებელმა სიმონ რაბინოვმა. მან მაღალი პროფესიულობით, ისტატურად განსახილვამ შთაგარი გმირი და ამაი განსახილვრა კიდევ სპეტაკლის საერთო ხარისხი. სისახარულისა ის ფაქტ, რომ თეატრის რეპერტუარში შინწელოვანი ადგილი ჰქონდა დათმობილი თამაშდროეობის ამსახველ პიესებს.

საპეტოთა მეთხველები კარგად იცნობენ ჰ. პოლეუვის მიზნობას წამვიდ აღამისა-ზე. თბილისელმა მაყურებელმა პირველად იხილა ტ. ლინდოვის მიერ ინსცენირებული და დ. გრანინის მიერ დფემული ის ნაწარმოები. სპეტაკლში საუკეთესო იყო განმარტული საპეტოთა ადამიანების ძლიერი სტისისკლეობა. თეატრის მიერ წარმტებით იქნა განმარტული აგიფივე ვ. როზოვის ცნობილი პიესა „გზა შვიდობისა“, ე. ბონდარტას „პროლის გესალები“ და ა. საფროსოვის „გული არ აპატებს“.

კლასიკურ წარამოცთავან თეატრს რეპერტუარში ჰქონდა ე. ხეთაგუროვის „ფატმა“. ფატმას ფსიქოლოგურად რთული როლი წარმტებით შესრულა ე. ზუგუევამ. განსაკუთრებით ძლიერად ჩაატარა შთახიობმა ფატმას შემლის სცენა. ოსური თეატრის გასტროლუმმა თბილისში ერთბელ კიდევ გვიჩვენა თუ რა დიდი შინწელობა აქვს კულტურულ ურთიერთობას მოძმე ერებს შორის.

სცენა სპეტაკლიდან „დიდი ხელშეწევი“ ბერი აკაი — შ. სანდრონიევიკი (მარცხნივ), შესიკი — ლ. კონდირევი



სცენა სპეტაკლიდან „დიდი ხელშეწევი“



ილისევიკოვა—პ. ლეან („შანი დელსკიას შირალი“)



მუთისე ივანე — გ. ზევა-ლოვი („დიდი ხელშეწევი“)



ბარის გოდონოვა—ე. ბონდარტევი („დიდი ხელშეწევი“)



ბარის გოდონოვა — ე. ბონდარტისანი („დიდი ხელშეწევი“)











სთხოვ, რეკვიზიტ მე დამიტოვო. ყოველი მცირე ყოყმანის შემდეგ დატოვო რეკვიზიტ.

ლევინი ხეობებს თვალისწინებით უღელდა, მტკნარ აპირებდა, აკრაილებდა... შემდეგ სექტეაბელზე მოსულ კოკი ზღაღღარა ვაშლის და უნაბი, თუ საკით რთავდები დარბი, მუხზე ვიდრეტრია...

დაუკოვარა ლევინისთვის ერთი სიტყვა. მიიღოდა სექტეაბელი... და... კოკი ზღაღღარებზე ადრე მიიყვანა თვალტრია. ლევინისუ უშაღვე იქ განდგარა რეკვიზიტ.

— ეგრედა ამ პაპლის ფორდა ავაქციწონი? — ჰკითხა სანდროსი.  
სანდროსი გაუგებრებდა ლევინმა ძვლს აბილადღებდა:  
— როგორც არ მინდა, მაგრამ რომ ძველ ნივთებში?

— ურცხვად...  
— სანდროსი აურხა, თუ როგორ უნდა მოქცეულიყო. კვილაფერე მზად იყო, კვილა ელდა ფარდის აურხა...

— ლევინს მხოლოდ ეს ახსოვს, თუ როგორ მოესმა რეკვიზიტის ხმა — „ფრანდა“!

— ამიწავდა, 1904 წელს ლევინი აბაშაშიღი პარტიველად შევიდა სცენის მუხინისა. დეკორაციებს, რეკვიზიტს.

1905 წლიდან ავღარას სხაბორე თეატრის ხმირი სტუდენტები კახდენდ დროსა და სტაჰმის მუხინში. სცენისმედიაციდა მირე გამართული სექტეაბელის სტლის ჩანდემლი იყო გვიციობისა იქ თეატრის რეკვიზიტორთადა თავმჯდომარე გახდა.

— ცხრაახალმა წლის ამბინი უღღესის სკოლა იყო ლევინი აბაშაშიღის პირველისა ჩამოყალიბებისათვის. იგი მიიყვანა, თუ რას ნიშნავდა ლალი მესხისთვის განმარტა ქეთიასის თეატრის იყო აბაშაშელ მარჯია-დემურე, მუშადა სექტეაბელის ავღარას მაქია თეატრში და თან მოსწავინო, რომ მის პირად ცხოვრებში მტრე ვარჯილებდა იყო სპეკირა...

1906-07 წლის სათავარტო სეზონის განახლის მიუ ლევინმა შიკაგოა სანდროსი კოკი შენადირები — სიხოვა დამხარებელი ჩარეცხამ მოხდა რომელიღ თეატრის სცენაზე. სანდროსივე აბაშაშიღი აბრატბლდი სპო-ზავღების თეატრის (ანჰადა რესიუციელის სპეტილის თეატრის) რეჟისორი რეკვიზიტის იც. პირველთვის მწერდებოდა განაკეთებულ რეკვიზიტორის შემდეგ ლევინი ამ თეატრის საბავარტო სააქტიონის მიღვეს. სიდა 1907 წლისდე განთავადენდ თეატრადიერი ხელნაწიხის პეტელი შესწავლიდა წარმომადგენელი, როგორც იფერევე სკანია სტრუ-პეტიდა იბალირეკია, კომისიარეკია, სცენამედიაცი, დეკორაცი, ვარაუდებო, სტაჰმა, ლექსი, დღესიკი აშხა დღეაღმავალი და სხვ.

სცენისმედიაციდა ღარბია, მაგარა თეატრადენდ მოსული ლევინი მიიღებდა, რომ ამ დღეა თეატრის სექტეაბელის გაერთიანდა სტრუალიც სხვა აურხებდა. მაგრამ გაკვირებული დარბი, როგორც და დეკორაციების გადარწმუნებე აქყო მარტოვე ადმირანდა. მართალია, თეატრს განანდა 13-14 და არა თითო ხალხი დროადიდა, როგორც ეს ავღარასში იყო, მაგრამ უფლდი წარმოადგინა, რა ნაწარასისუც და უნდა ყოფილიყო. მიიღოდა მიიღებდა ამ ღარბილად ოპოზიტი. იფერე ერთი და იფერე იყო. ლევინი აბაშაშიღი იფერენდა, რომ ძველ თეატრში მსახიობი უნდა შესად ავახსენებდა მოქმედება და სწავლად მოწყვეტილი იყო დეკორაციები.

როდესაც შევიკითხე, თუ რა მოაზრდა მასზე ძლიერი შთაბეჭდილება აბრატბლდი სპო-ზავღების თეატრში მუშაობის დროების პირველ წელს, ლევინმა ვიასკინა — „აბაში, ამ გადოქარზე ახალს ვერადიერს ვიდრე, მაგრამ მიაყვ ვიამბობი: 1905 წლის 14 ნოემბერს ამ თეატრში პირა პირველი მუხე“ დიდაც. სექტეაბელს საბავარტოქიმელ დანიშნულება ჰქონდა, მონაწილეობდნენ: ვასო აბაშიძე, ნატო ვარბია, ვაღარასი გენია, კობახიასი შემდეგ კამინადა დიდი კორეტიკოსი სკენაზე გამოიყვანა ვასო სარჯიანელი, ქართლელ ნახურის ხელნაწიხი შემსახარა, რომ იბღარა იმ დღეაიფრედა, რომ ამა, რა ვიყო, იყო ასულიყო. მაგრამ ჩანდემლად შეუღებდა კი უნდა ყლენი“. ეს განხილვა უკანასკნელი განმარტო იყო იტალიელი ვაშხაურების წინ.

ლევინი აბაშაშიღის ქართული თეატრის ისტორიისათვის ერთი ასული მნიშვნელოვანი ფაქტორი ახსენს: 1906 წლის 12 დეკემბერს აბრატბლდი სპო-ზავღების თეატრში ვასო აბაშიძის სახელობით მ. ხაიბასი ჰიესა „ღირსე ვახანდი“ დიდაც. მონაწილეების დამთავრების შემდეგ ვაიანოთა კოლეგია, რომელიც მონაწილეობდა მისი მსახიობმა ვასო ურჯიანურს, რომელიც სცენაზე ზაქარიასი გამოიყვლიდა გამოიდა და რამდენიმე სახმურს სცენა წაიკიბა. პარტიკონის სიხოვერე — ვაჯარიანის მართაბრებზე წაიკითხებოდა. ირემდემ მარტოველად თხოვნა შეურჩედა. ამ დროს კოლეგების შემთავრება ვაღარასი გენია და ვასო ურჯიანა, თავის უმჯობეს ამ არის რატმინტორ ვაჯარიანი და მიკლას გუგუჩიშვილი. ვასო ურჯიანდი დიდაფურედა. ლევინი აბაშაშიღი იქვე მდგარა და მსახიობს ვაღარასი გენიის შემთავრება: — ვინ ვარბიას, პატრონი მოეზღდე და ეს ეყო აქედან გაასაფერე. ლევინმა უნაღვე გაუჩინა ვასო ურჯიანისუ მარტოველად ვაჯარიანი.

1908 წლიდან ლევინი მსახიობთა ჩამოქმედება გადვიადგინა. აბაშაში სანდროსი ლევინს დაეხმარებოდა მხოლოდ მსახიობთა: მამას ადელიკურიხის, შირმუხარის, სტაჰმის, ნიკოლოზისა და სხვების.

ზვიერი სანდროსის ამისი მომწირება ლევინი ამ თეატრში. იქ მან 1908 წელს დაიწყო მირიყე კოლეგიათა ერთად განთქმული მოცემავე

ასილდორა ღურგანი ნახა, ბოლო 1910 წელს, უნადელი მომხდელი მსალიანი, რომელიც კონცერტის დაწყების მიუ ღურგანს თხოვა ყავა მომტარებო. დაეხმარებინა მანში ცოხალი ვინეს ყიასიანისა. — იფერენს აბაშაშიღი, — მაგარამ ქრთიამ ძლიეს ვაქციდა რეკვიზიტში ხალხის იყო გაქმადი, კვილა ბილვის თიხრადიდა, მაგარამ ვეღდე დღეა ვინესთვის მიაფარი შესწავლილი შემუხი იფერეტორა... როგორც იქნა, ვადაღვე ყიასიანადღე. მალიანის თხოვნა დროადღე შეურჩეულიდა. დაიწყო სპეტიკური, ვაგიდა თუ არა სცენაზე მსალიანი, ტრამა იფერედა. მისი უღღარებინ მისი მარჯია აბაშისათვის აბაშარი მომხმინებელი მსალი იმის განმარტება, თუ რა მიიყვანა დანახაში; ხალხის ელდა და კვილა მიიღებოდა მსალიანი, რომ სიხე სტრულის უღღარებდა, მუხინო და მუხინარბელებ, მაგრამ მარტოველს თხოვნას დაასრული არ იქნა. მსალიანი ხალხს უფიხებოდა. მაგრამ ხალხის ამ უწევადა მის ბოლის, ასეე მიიხდა — მსალიანის მარტოველად, მაგრამ თორემ ლევინმა წარმოიქმნა. თორემ ლევინმა ვაშხამ რომ მე ვიყავი სანდროსი ლევინი, ამანახავი კი მარტოველიდა. ლევინის წაიკითხა...

— მსალიანი წასწავლად უნახებოდა, გამოიყვლიდა ლევინის მიმართ იფერე და თედა ვეღარ აპირებდა დიდ მონაწილას, ნახვასიკი კი ვეღარ უბრებოდა. მსალიანი ღრმობით გამოიყვლიდა მის შემოქმედებისად ადგენებულს არც მოპირებდა ვიყის ეფლი მიყვა ლევინს სათვის.

პირველი მსოფლიო ომის დროს ლევინი ვარბი იყო განკუთვნილი ფრანკული ფარტობი ლევინს განსწავლდა ვერ შესწავლია და, როგორც იხსილდო, 1915 წელს ვარბიას ვაიანოვიკი სცენის, ერთი წლის მუხინარბელობის შემდეგ კვლავ დაბრუნდა თავის საყვარელ სცენას.

— დრო გადიდა... იფერეკითხის ცოლის თეატრმა სცენის წარმოების მუშაუბასვე წამოხდინა აბალი მოთხოვნილებანი. სექტეაბელი მანდ მოსიყვლიდა განმარტული აბრატბლდის გაუხმებისება, სცენის მუხინარბეობა, დეკორაციული ვაფორმების აბალი პირისცილი და სხვ.

ლევინი აბაშაშიღი ტექნიკური მართაიყვლიდა იმ სიახლეს, რომელიც კრებე მარჯიაშვილს, სანდროს ამბეჭდილს და ირალი განკვირება შემოიპირავს რუსთაველის თეატრში.

1923 წლისდე ლ. აბაშაშიღი სცენის მემჩანქანის თანამშენველადი იქნა და აბაშარებდა მნიშვნელოვანი აბაშა თეატრადიერი ფორმების მიხარა — ამ უღღარებდა რუსთაველის სა, თეატრის სცენაზე სრულიდა აბაშარებდა მხატვრისა რ. განკვირება მონაწილას უფარდებრივი, იფერენდა და სხვ. ამ ვარბიანობი დეკორაციის ირადღედა — იფერენდა ლ. აბაშაშიღი, — მოქმედებდნენ მსახიობები. — იფერენდა სცენის სანდროსი ნახვასი შეუჭრებოდა, მაგრამ დიდად ნივთების მხატვრისა, ზეგნას სავარჯიშა ირამდენი ეს აბაშარებდელი ვაჭებდა მალე ხანადა წარსული და მიყვლილი დეკორაციული ნაკვთბანი მომხმინებელი ვადაღვედა დაწერილი პარტიაში. სცენა რადულიერ ფერბინი შეგასა.

1924 წლის 11 დეკემბერს რუსთაველის სა. თეატრის სცენადენდ კრებე მარჯიაშიღისი მარტოველს ირებე ვინიანოვიკის, სიხადღეა უწეხებდა. სექტეაბელი აბაშარებდა აჯაკი ხორავა დარბიასი როლის ასრულებდა როლის მიხედვით ლევინი უნდა განამარტოს სტრუალიც და ფრთხილად დამუხმებდა. აჯაკი ხორავა 14 მებრე სიხადღის იფერენდა უნდა ვაბმორხილიყო, თემავე მარტოველობისთვის შეურჩეულიდა წელზე თოქი ჰქონდა მოხმედა. მაგრამ მსახიობისაყვ ამ სიახლე დიდ განმარტებას მოითხოვდა, მუხინების ღამეს აბაშარებდა მსახიობი ძალიან დღეაღდა... აფერე მუხიერ რეკვიზიტის განკვირებულას ელდაზომდა. მის გერუნთ ლევინი აბაშაშიღი იყო. ლევინი გრძობდა დაამუხმებდა მონაწილას, მსახიობის მუღღარებას. ტრასიხდეს დაიფერებდა აბაშარებდა იმ მთავრობად, აჯაკის სიხადღეს ამისთვის განამარტული სტრუალიც — არ შეიძლება, არ შეიძლება, ნიჟო ვას ვარ, გინდა, შეიძლება ენად ვაბმორხევა... იფერე ვი, მიღდარე, თითქმის არიფერე აქცილი ამ სტრუებას აბაშარებდა აჯაკი ხორავა. ამას შემდეგ „სინაღალი“ კვლავ სექტეაბელზე აჯაკი ხორავას ლევინი აბაშაშიღისი „იფერენდა“ ჩევიდა ვადაღვედა.

1930 წლიდან აბაშაშიღი სცენის მემჩანქანა და ამ დღედან იგი რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების განკვირული მომწირეყო.

52 წელზე თეატრა, რაც ლევინი აბაშაშიღი დადგინებდა და ერთჯერად მუშაობს მხატვრისა, განაკეთებულ მარტოველობას აბაშარებდა დობისადმი იქნა, განერტყეადა იმისა, ეს აბაშარებდა მსახიობია, რეკვიზიტ, თუ სცენის მუხე. მათი წარმართება ლევინის სიხადღეობა. მზარად იფერენდა — „ღორდებდა სექტეაბელი მოიწონის ხალხმა, იფერენდა მსახიობმა ვაიანოვიკის სცენაზე და სიყვარულს არ დაეჯობა“. — ამ მუხმა, უბრებელი მომადინა ვიფერი კარგი მუხიკი აღზარდა და რუსთაველის თეატრის მისი მომწირე აქცილი პარტიკონი დღეს სათორად რეკვიზიტის საბელისის განკვი, მიხედვით იფერენ — სცენის მემჩანქანი.

სქემისათვის განაკეთებულ სიყვარულისათვის, მიღდა აბაშარებდელი დროშობის ვინაიანობის, რუსთაველის თეატრის ბოლი კოლექტივი დადგე იყვასი და ლევინი.

დღეს დროს ლევინი შეგასიხდა ძე აბაშაშიღის მხარებზე აწვედა ორმოცდაათმებრე წელს მუშაობს მინიჟო. მაგრამ საბაკობი ტრიაობი, იგი იფერენდა ვინიჟო ვასო როგორც რუსთაველის თეატრის კოლექტივის ერთადელი წყერი და ტექნარტიკი მოკლადე.



„გამოსახოვარი სიმღერა“ (საჩავედუნებრივი კონცერტი“)

# თოჯინების ცენტრალური თეატრის ბასტროლები თბილისში

### თენგიზ ჯანელიძე

საქართველოს ასეთი ფორტორათით: სტანისლავსკი სავაძელში მის და უკურებს მის წინ სახელდებულად გამართული თეატრის სული მოთამაშე თოჯინებს, იმდენი მთავრდება იგრძნობა დღე და ღამის სახეზე, ისეთი ვადამდები და ბავშვად უშუალოა მისი გულიანი სიყვარული, რომ შეუძლებელია თავი შეიკავოთ და თქვეყნ აკ გავეციანთ.

ამ ფორტორათში შესანიშნავადაა გადმოცემული არა მარტო კ. სტანისლავსკის ძალზე დახასიათებული თვისება (ცნობილია, რომ ჩოკრე მკურნალები, ის განსაკუთრებული უნაღობითა და გულწრფელობით გამოირჩეოდა), არამედ სერგეი ობრაზოვის აქტიური ოსტატობის მიღწეა მიზნობელობითაც. თუ თოჯინების საქონა მხრებს არ შეიძლება ვეცდეთ იგივე სასაბუთო ტეტირით, ადვილად შეიძლება ნამდვილად საკორი იგივე მხრებზე, რაც ყველა ადვილ ხელგონებისა, მაგრამ, მაინც არც ნიშნად ვერცო რაიმე თოჯინებზე და სურათოდ ხელი მოვიკიდო ამ ხელგონებისა, რადგან ამ შემთხვევაში იგი იქვეა უნაღობო ბავშვები თავშეკვეთად ამ მოზრდილით ესტირტირებადლიანობითა. — უნებს ს. ობრაზოვი.

მათადას, თოჯინებით ვატყვევა შეიძლება ყოველი იყო ს. ობრაზოვისთვის და შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისში მის აზრადაც არ მოვიტოვებოდა, რომ მისი ცხოვრების გზა მომავალში თოჯინების თეატრის დაუცემლობით გაგრძელდებოდა, მაგრამ იმდენად მდიდრი აღმოჩნდა ეს „შემთხვევითი ვატყვევა“, იმდენად გაიკეთეს საბოლოო მისმა ცნობილით თოჯინების „ტყვევა“, ისეთი წარმატება მოიპოვა ს. ობრაზოვმა ესტრადულზე თავის თოჯინებით, (სხვათა შორის, ს. ობრაზოვსა და ს. სპეტიას ოსტატობა ვამბობდა ვანსაფორმებში) საკონცერტო განხორციელებით პარადოქსალურად ვამსახურებოდა, რომ სულ მალე საბოლოო მთავრდება მას თოჯინების სახელმწიფო თეატრის შექმნა და მისი ხელმძღვანელობა დაიწყოს.

ეს შექმნა თოჯინების ცენტრალური თეატრი, რომელმაც მკურნალები მშობრად „ობრაზოვის თეატრის“ უწოდებენ. თეატრი არსებობს 25 წლის მანძილზე ეს საკონცერტო გაიზარდა დიდ, სერიოზულ შემოქმედებით კოლექტივად, რომლის ხელგონების იცნობა და პატივს სცემენ არა მარტო ჩვენი

სამშობლოს, არამედ მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის მკურნალებიც. ობრაზოვის თეატრი არ არის მარტოდ მხოზრდი თათისთვის ვაკეთებინდა. მარტოდის ცენტრალური სახლიან ჩამოყრებიდა და პირველ წლებში მისი დანიშნულებაც სირისი მკურნალებების მხატვრული მომსახურებით განისაზღვრებოდა, მაგრამ შემდგომ იმდენად ამაღლა მისი სექტაკლების მხატვრული დონე და მსახიობთა პროფესიული ოსტატობა, ისე გაძლიერდა და შემოქმედებითად მომწივდა თეატრის კოლექტივი, რომ ბავშვებით ერთად აქ სამოქმედო მილიონდენ მოზრდილებიც.

ამ ფაქტმა თეატრის ხელმძღვანელობას ჩააგონა მისი აზრი, რომ თეატრის სული უნდა ასეთი მკურნალებისთვის ვაკეთი მომსახურება. თანდათანობით ვაფართოვდა რეპერტუარი, ვამრავალფეროვებდა დადგმული პიესების ჟანრტყა, ზღაბრული მინაარსის სექტაკლების ვაგრძობდა იმდენად თანამედროვეობის თეატრულ შემქნელი პიესები, სატორული პარიოდები, საყოფაცხოვრებო განრის ნაწარმოებები და მ. შ.

თოჯინების ცენტრალური თეატრის ჩვენი მკურნალები იცნობს რაგარც ისეთი კოლექტივის, რომელიც ახასიფეს ყოველივედა მიღწევულით, გამდგმებით იცნებს ახალ ხერხებს და სამხატვროების თავისი ხელოვნების სრულიყოფისათვის. მეტად დახასიათებულია ამ მხრივ აქ დამკურნალებული ტრადიცია, რომლის თხახმად თითქმის ყოველი მსახიობი მყოფელ სოფლის თავს თავისუფალი დროის ვარკვეული ნაწილი თოჯინებზე მუშაობას მთავრობის, ის ძირწყებს, კურებს, ღლის თოჯინას; ეხმარება ტექნიკურ შეწყვეტა და ამავე დროს ყველამ თოჯინის შექმნის ოსტატობას. — თოჯინების მხატვრები ვაკეთებენ. — ამბობს ს. ობრაზოვი. — მაგრამ მე ვეცდებოდა თოჯინის შექმნის პროცესში თვით მსახიობებზემაც მილიონ მინაწილობა, რომ უფრო სახე ვაითვისონ შესაქმნელი მხატვრული სახე. თუ მხატვრის მიერ შექმნილი ესეთი მსახიობი არ მოსწონს და მე ვერ ვახერხებ მის ვადაარწმუნებას, — ესკიზი დაწუნებულია.

... სხვის მიერ ვაკეთებული თოჯინათ — დესტინს იგი. — აღბინ ვერ შეცდებები თამაშში... მხატვრულ-ტექნიკური სამუშაოების, საერთოდ შემოქმედებითი ძიების ასეთ ხიამდგულ დაუწყებლ ის შედეგი გამოიღო, რომ ის

თეატრის ყოველი სექტაკლი პროფესიული ოსტატობით, მხატვრობით და მრწყინვალე განმომრწამლობით არის აღებულებული.

თოჯინის სულიან ხატვრული დაკორრეზების შედეგად ს. ობრაზოვმა მრავალი შესანიშნავი აღმოჩენა ვაკეთა. თოჯინის შექმნის დროს ის არ ხელმძღვანელობს ცხოველებს თუ ადამიანთან მისი უსტი მიმსგავრების პრინციპით. მისთვის მთავარია მხატვრული სახის ხასიათის, ამა თუ იმ სიტუაციიდან გამომდინარე მისი კონკრეტული ვაწყობილების და მკურნალებად ვადმოცემა. .... თოჯინის შექმნის იქვეა ვადგენვებოთ მისი ანატომია თოჯინის მხატვრული სახით ამოცანების და ყოველცქვის რუნციების შესახამსად და არა ადამიანის ანატომიას ხერხე ვადმოცემათ. — უნებს იგი ამბობდა, რომ ამ თეატრის სექტაკლებში არც ერთი თოჯინა არც ხასიათით, არც ანატომიურად არ არის განმორგება ადრე შექმნილი



კონფერანსი (საჩავედუნებრივი კონცერტი“)



კოლუბაკი (არამვერდებიანი კონცერტი)



ნორინ ტალანტი (არამვერდებიანი კონცერტი)



ბაბა ქალი შურა მერხინა (არამვერდებიანი კონცერტი)

თოჯინისა, ამიტომაც, რომ მაყურებელი ჩვეულებრივ ადამიანად აღტყვამ თოჯინის, რომელსაც მისი მავრად დწნული თოკ აქვს გაკეთებული, თვალისი ნაცვლად კი — დიდივე ამიტომაც, რომ ჩვენ სრულადვე არ ვგაოცდებით, რომ ზოგიერთი მის თოჯინის თითო თითი აქვს ზუღის ნაცვლად, ზოგს კი — უფრო ნაივლები.

საერთადაც კიდევ ერთი დეტალი. ობრაზუცისთვის, როგორც რეჟისორისთვის, დამახასიათებელია ის, რომ მის სპექტაკლებში ყველაფერი ნაწამოთვის არის ნაივლად გაშროლებიანი ვინაიერება. ის ცდლობს მაყურებლის ყურადღება ყოველთვის თოჯინაზე და მის მოქმედებაზე გაამახვილოს. სწორედ ამიტომ უფრო მას თავის სპექტაკლებში ღამაზად მობახარებელი ფერის ფერდები ჩამოვლდა. ჰუნებისთვისა და მოქმედების დამაყურებლის მოთხოვნებიდან გამომდინარე ისიც, რომ მიწასწორების დროს ის მინარე მინარეაგის ორ, სამ, ზოგჯერ კი ოთხ და ხუთ პლანთან დგომილი მავრადღებას, რაც მას საშუალებას აძლევს ყოველთვის აგანსცენარე არ ათამაშოს თოჯინები და ერთ სიბრტყელზე არ განლაგდეს ისინი, რაც დიდ უბრაულობას შექმნიდა თეატრის მიღმა.

ობრაზუცის თეატრის სპექტაკლები გამოარჩევა სადადგომო-ტექნიკური ნაწილის ზარუნავლად მუშაობით, გარდა იმისა, რომ ყოველი სპექტაკლი მახვილდინიერებისა და რეჟისორული გამოგონებლობის საყვეთუბო ნიმუშია, ისინი ყურადღებას იქცევენ იმითაც, რომ ყოველი ტექნიკურად ურთულესი სცენური მოქმედი უნაკლოდ და შეუფერხებლად სრულდება. თეატრის რეპერტუარში არის სპექტაკლები, რომლებშიც 100-150 თოჯინა, მონაწილეობს და მათ 10-12 მსახიობი უძღვება. სპექტაკლ „არამვერდებიანი კონცერტის“ ერთ-ერთი ნომრის („ტანგო“) მონაწილე თოჯინა (მოცდევით ქალი) ურთოდროდ ხუთ მსახიობს მოჰყავს მონარაბაში.

სწორედ ამიტომ წერდა ს. ობრაზუცი, რომ თოჯინების თეატრის მსახიობს განსაკუთრებულ უნდა ჰქონდეს განვითარებული ამხანაგობის გრძნობა. ამის გარეშე, მართლაც, წარმოუდგენელია იმ ურთულესი სამუშაოს ჩატარება, რომელსაც თოჯინების თეატრის სპექტაკლები მოითხოვს.

\*\*\*

„ობრაზუცის ხელგეგმა, — წერს ერთი კრიტიკოსი, — იმაშია, რომ ის ადამიანურებას თოჯინას“. ამ სიტყვების სიზუსტეში ჩვენ ზამთრე ვერწინდებით, როგორც კი ფარდა გაიხსნება და მის ფარდაში გამოწვეულია კონცერტის (სპექტაკლ) „არამვერდებიანი კონცერტი“ სასმელი ფაბრიკის, ოდნავ ირონიული ტონით აუქნებს მაყურებლებს, რომ მას დგამა-დებულზე აქვს წაიფხინის

კონცერტი, რომელიც მრავალფეროვნობითა და განრული სხვადასხვაობით გამოირჩევა. კონცერტისთვის თავისებურად შედგენილი სპექტაკლი ივითმავალი სხე, პროპორციული სურათი და სცენაზე თავის დაქურის მანერა ისტატიურად ხატავს იმ „ვეტერანი-კონცერტისთვის“ პირტრეტს, რომელიც ასე ნაწინაა ჩვეულის. ასევე ნაწინაა და ზუსტად დახასიათებული არიან „არამვერდებიანი კონცერტის“ სხვა პერსონაჟებიც — მონღოლი ქალი (კოლმარტურა), „პოეტ“, რომელიც საყურად უკლები ხშირ კითხვებს თავის არამკვლევად ყავს და ყოველგვარ მხატვრობის მოცდევით „პოეტის“, „პოეტის ანსამბლის“ მონაწილე და სხვ.

თოჯინა სწორედ იმისათვისაა შექმნილი, — წერს ს. ობრაზუცი, — რომ იმართოს. მხოლოდ მინარეობა ამოქმედებს მას საყოცდელად, მხოლოდ მისი მოძრაობის ხასიათი უნდა იმას, რასაც ხედავს ყოველთვის ვაჟისა. ყოველწილი კი, თოჯინის ფიზიკური ყოველწილი ოქმება მისი მხატვრული სხე“ და მართლაც, ობრაზუცის თეატრის ყველა საცდესო სპექტაკლისთვის დამახასიათებელია ის, რომ მათში მაქსიმალურად არის შეჭრებული სადადასაყო ტექნიკა. ამ სპექტაკლებში თოჯინები მოქმედებენ, როგორც ჩვეულებრივ ადამიანი. ზუსტად ასრულებს ყოველგვარ ფიზიკურ მოძრაობას და არ ცდილობს ხაზი გაუსვას იმას, რომ ისინი ზამთრე ჩვეულებრივი ადამიანის თუ ცხოველის ფიზიკურ მოქმედებას. სწორედ ამანი მდგომარეობს ობრაზუცის თოჯინების კომპიოზიბა, რაც არასოდეს ფიქთიზნავდ არ არის ძველი ამ თეატრში. მართლაც, შეუძლებელია ბუნებაში ადამიანს ჰქონდეს იბელი ცებირი, როგორაც სპექტაკლს ზენი წამწეების მრავალი ერთობი უბრუნებს აქვს მატარებ ჩვენს შორს ეს არ აღტყვება როგორც მაყურებლის გასაცხივლად გამოყენებული ხეობი. მართალია, მსაქმელი თოჯინა თავისთავად სასაცილოა, მაგრამ კომიზმი არა თვით თოჯინების გარეშე დადგმულად, არამედ მათ მოქმედებაში, იმ კონკრეტულ სცენურ სიტუაციებში მდგომარეობს, რომლებშიაც ამ თოჯინების „ადამიანური ხასიათი“ ელანდება. ზარუნავლად მახვილდინიერებით არის გადაწყვეტილი თოჯინა ტიარის ვაგრა-მოგოი ლომარდინიცი (სპექტაკლი „საქმე განქორწინების შესახებ“) თავისი გამოგონებულებით და საოცრად ხშირი და მორთავი წარბებით, მაგრამ ამ თოჯინას ნამდვილი კონცერტია არა მის გამოგონებულებში, არამედ მის საქციელში, მის „ადამიანურ ხასიათში“ მდგომარეობს.

თოჯინების ცენტრალური თეატრი წელს მესამედ ეწევა ჩვენს დედაქალაქს. პირველად ეს თეატრი 1939 წელს ჩამოყალიბდა თბილისში. უკვე მანამ საკმაოდ ფართოდ იყო ცნობილი მისი შემოქმედებითი მიღწევები. მაგრამ შემდეგი წლები მისთვის უფრო საყოფიერი აღმართა ამ ხნის მანძილზე თეატრი რამდენჯერმე იყო



ტანგო — ოლეგ ვერ და კირილ მიშელ (ვეტერანი)



შვიკების მომთვინებელი  
(არაკვერულებრივი კონცერტი)

საქართველო მოგზაურბაში საზღვარგარეთ და ვეღვას წარმატებით სარგებლობდა. საზღვარგარეთელი გასტროლოგიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო მოგზაურბაში მოჯინების თეატრის ზელოვებითი სახელებითქვენი სპროლოგიასა და ინგლისში, სპრია სხვათა შორის, სპექტაკლი „არაკვერულებრივი კონცერტი“ ინგლისურ ენაზე ითამაშეს, რითაც ინგლისელი მაყურებლების გულითად მადლობა დაიხმარეს.

საშუაგარდ წელს თეატრის საშუალება არ კურად ჩამოტეხა თავისი ვეღვას სპექტოსო დღემა. ამიტომ თბილისელებმა ვერ ნახეს ისეთი ხანგრძლივი კომედია. რთო ვერცაა ვეღვარბაში არ ვეღვარბაში... რთო ნოლი ნენის სასარგებლოდ და სხვ. მოხედავად ამისა, ზენ მაინც გვიჩინდა შესაძლებლობა ვეღვრობითი ამ თეატრის მოქმედების საკმარისი კონცერტებით. „შენი წამყვანების შრიალია“, „არაკვერულებრივი კონცერტი“, „ვეღვარბაში კატა“ (სამხატვრო წარმოდგენა) და „სპექტაკლი“ (სამხატვრო წარმოდგენა) სპრია ინგლისურად სპრია აღმოჩნდა სხვა დაღვრებთან შედარებით).

\*\*\*

ცნობილი რეჟისორი გორდონ კრევი იცენებდა ადამიან-მშახობილი თეატრის შედეგობა ითუანა-მართობითა, რომელიც, თუმცა, დღევალდი იქნებოდა ვანცდვითა და არბა ხაირეობისაგან, მაგრამ ხაირეობ არბა და ვანცდვითი რეჟისორი მოიტანდა მხატვრობის მოწოდებას დასრულებული მისხსენებებით. თოჯინების თოჯინები ვანცდვითი. ს. ოზარევიის სპრიაინსპირა გზით მადის. მან, აღუქვი ტოლსტოის „ოქროსი ვასალები“ გზითის ბიბია კარლის დარად, სული შობაინდა თოჯინას, პირობითად აქვიცა იგი აღმამიანად და თვით პირობითობა მინიმუმამდე დაყვანა. ს. ოზარევიის სპექტაკლებში თოჯინები კი არ ამაყრებენ ადამიანებს, ან მათი პერსონაჟები სპრიაინსპირა სპრიაინსპირა კი არ არიან (როგორც ეს იგი ტრადიციულად), არამედ თვით წარმოდგენენ ხასიათებს, მოქმედებენ ისე, როგორც იმყოფებოდა კონცერტული ადამიანი კონცერტულ ვაინსში. ამიტომბა, რომ ს. ოზარევიის თოჯინები ნაწილნი რჩებიან, როდესაც მათ თოჯინებს უწოდებენ („ვეღვარბა...“ არ ვეღვარბა...“).

თუცა მაყურებელი დარწმუნებულია ხასიათებისა და სიტუაციების რეალრობაში, მაგრამ მას მაინც ახსოვს, რომ თოჯინის მიღმა თუანა მისი მოქმედების, რომლის ვანცდვითა ხაირეობი სპრიაინსპირა. მიუღონთა შეფასებისა სპრიაინსპირა შესაძლებლობის მასშტაბების დარღვევა იწვევს კომიზმს. ს. ოზარევიის ერთ-ერთ ნამუშაოში აღნიშნავს, რომ თოჯინის ამხასიათებს ერთი „ფესიხა“, — ვეღვარბაში სპრიაინსპირა, განსაკუთრებული ყურადღებობისაგან. ამას ოზარევიის თოჯინის სახის ურბაობით ხსენის, რაც მისი პრია ლირიკულ ჰუმორს ანიჭებს თოჯინას. ნორბაში ს. ოზარევიის თოჯინის სპრიაინსპირა და კომიზმი იმპრია, რომ მან, ამ თო-



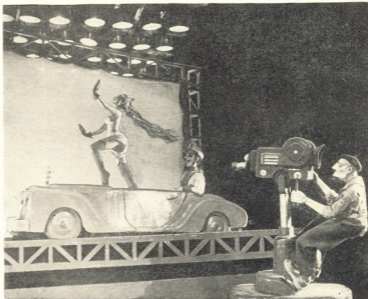
ფორმა „ვეღვ ენდ K“ დირეგტორი მისტიკ ვეღვლი და მისი საყვარელი ელენე ლეი (შენი წამყვანების შრიალიში)

ჯინამ „იესი“, რომ მას სპრიაინსპირა არ სთვლიან ნამდვილ ადამიანად, სწინეს ეს და თოჯინა „ადამიანი“ სპექტაკლი ცნობის მაყურებელი საწინააღმდეგობით დარწმუნოს. ავეცა სპრიაინსპირა რეალრობისა და პირობითობის საზღვარი. ს. ოზარევიის თოჯინა იცევა ისე, როგორც ვეღვარბაში ადამიანი, მაგრამ ამავე დროს იცევა ისე, როგორც არ მოიცილებოდა ადამიანი, ე. ი. იცევა როგორც თოჯინა. თოჯინის, როგორც მასალის, სპრიაინსპირა დაყვარებული არ არის. თოჯინის შრიალინსპირა აღუწ მუღისა და თოჯინათა ხაირეობითი თეატრის დახმასობითელი ელენეიტები.

\*\*\*

პირველ სპექტაკლში ვეღვარბა მაყურებლის პრიაინსპირა ს. სპრიაინსპირის სპრიაინსპირა კომედია-პრიაინსპირა „შენი წამყვანების შრიალიში“ (დაღვრება ს. ოზარევიისა, მუსიკა ა. ცუბაშინისა, მხატვრობა ე. ანდროპოვისა). ე. სპრიაინსპირის „შენი წამყვანების შრიალიში“ მახვილი სპრიაინსპირა პოლოვდის იმ კინოთოლო-

წეობა შესაბამის, რომელიც ვ. ვერდის გენიალური ოპერის „კარმენის“ გენიალური გენიალური ხასიხს, მაგრამ ამ სპრიაინსპირის მახვილი ელენეიტები არა მხოლოდ სპრიაინსპირა კინოთოლოვების მახინჯი მხარეები, არამედ თვით კინოთოლოვებითა უარყოფითი თეატრებიც. ცნობილია, რომ თოჯინა ვეღვარბა შეტად იტანს პიპრეზობლიზაციის, სახის ვანცდვებას, განსაკუთრებით, სპრიაინსპირა სპექტაკლში. ს. ოზარევიის ზინებულად იცევის სპრიაინსპირა ვანცდვების ხასიხს, ხოჯარ თოჯინის მარცხს, მაგრამ არც ერთ სცენაში თოჯინა-სახე, თოჯინა-მოქმედი პრია არ კარგავს კონცერტულ ადამიანურ სინებებს და თვისებებს. მიუღონთა სპექტაკლი ს. ოზარევიისა ააგო განსაკუთრებული რიტმით, რომელიც მუღის დახმებითელი ელენეიტები. ეს რიტმი ვანცდვება არა მხოლოდ კინოთოლოვების მუღამანეთა ბიორობი მასკულ მანებების ურდვარული კაცობით, არამედ თვით მოქმედი თოჯინების ცვეთითა სცენაინსპირა (მშახობილი ე. მუღისსარატო) გა-



სცენა სპექტაკლიდან „შენი წამყვანების შრიალიში“



ასისტენტი მაიკი  
(„შენი წამწამების შრიალში“)



ზანგი ჯიმი  
(„შენი წამწამების შრიალში“)



მისტერ ფლეში  
(„შენი წამწამების შრიალში“)

ხელეწილი იქნის უფრო სიფრთხილი და გამაღვიძებელი იქნის მათ, რეჟისორ-ადამიანი ფოსი (მსახიობი ე. მაიხელი) და რეჟისორის ასისტენტი მაიკი (მსახიობი ე. სპერანსკი) იღებენ რა „კარმენ“ განსაკუთრებულ რატში, აგრძელებენ სექსუალის რატში. სექსუალის კლასიკური სცენაში, როდესაც მიმართული აქტივობისთვის უნდა შედგარ ნაჭერად მიწვეულ იქნება კარმენ იღებენ, ეს რატში თავის ამოცანას აღწევს.

ჩვენს თვალში იქნება „კარმენის“ კინო-გაიანტი, რომელიც მხოლოდ მტკიცებულ უფლებრი აქტებს უნდა, პირდაპირადი ხარ-მომხმადე სადაც აზრისა და გრძობის კერ-ოღონი იღებენ შეცვლილია ცინიზმი, მორა-ღობი გაბრწყინდება.

საბატარო რეპერტორიდან ვეღარაღ დო-ღი წარატება წილად ზედა „არანველებრივ კონცერტს“ (კომპოზიცია და დადგმა ს. ობ-რაზუცისა, კონფერანსის ტექსტი ა. ზინდისა, საკონცერტო ნომრების — ზ. გენდრისა). შე-იძლება თამაშად ითქვას, რომ ეს სექსუალი-კონცერტი ს. ობრაზუცის თეატრის დიდი შემოქმედებითი მონაპოვია. მას დღემდე შე-ნარჩუნებული აქვს ახალგაზრდული სული შემოქმედების, სიხალე და ფორმის ცხოვლე-მყოფლობა. თბილისშია მიღებულია მას ეს სექსუალი თეატრის 1948 წლის განტაროდე-ლის დროსაც მანა, მაგრამ „არანველებრივი კონცერტი“ ძალი და ახალი ნომრები ახლაც თამაშად სანტეტრის იგი მსახურს.

სექსუალი თეატრის მანაფორმა პარიოდო-ლია თოჯინათა ძალზე სერიოზული სახეები, საშიშია გამომეტყველება და შესრულების, შექმნილი გაერის პარიოდული ხასიათი. თო-ჯინების მიერ სასაცილოს შეფასება სერიოზუ-ლობის საზომით იწვევს მდგომარეობის ხა-სიათის კომიზმს. კონფერანსის (მსახიობები ე. სპერანსკი და ზ. სხედნიკოვი) კონცხამა-ცილობა სრულად არ არის სასაცილო. სასა-ცილოა ის, რომ თოჯინა-კონფერანსის სკე-რა — სასაცილოს ელამაკობა.

ს. ობრაზუცისა და შემოქმედებელ მსახი-ობის შენიშნული აქვთ აქტიური განსახი-დების ის ტემპები, ერთფეროვნება და რუტო-სა, რომელიც ჩვენს სცენაზე და უტარად ზე-დაც შეიძლება. მაგრამ თოჯინა-მსახიობის კი არ მაქვს რომელიმე დამატებელი მსახიობის, არამედ თვით არის ამ შტამის მატარებელი, საერთოდ თოჯინის თვისებებზეა ისა, რომ მას შეუძლია მხოლოდ ერთი გრძობის გამო-ხატვა სანაზე (ამიტომ, რომ ერთ თოჯინაში ხშირად რამდენიმე თოჯინა მოსაწყობის). ამგვარად პირობითად თვით ერთი თოჯინა თვისებურად დამატებულია ეს გაერმება მი-წვეულად არის გამომეტყველი კონცერტი. — ერთი თოჯინა ასახიერებს ერთ თვისებას ერთი დამატებული მსახიობისას, სექსუალი „არა-ჩვეულებრივი კონცერტი“ აგებულია სწორედ იმაზე, რომ ყოველ თოჯინას შეუძლია სრულ-ყოფილად გააცეთის მხოლოდ ერთი რამ, მო-ღი სექსუალში საკონცერტო ნომრების ცვლა ცალკე აღებული ყოველი თოჯინის ტექნიკური ოსტატობის პრეციზიულ დემონსტრაციის სა-შუალებას იძლევა.

თოჯინის შესაძლებლობათა ეს შეზღუდე-ლობა კი არ მოჭევს რეჟისორსა და მსახიობს, არამედ, პირაქით, საშუალებას აძლევს ერთ არაღი ურეცხვი ვარიანტი გამოყენების თო-ჯინა (უგალოთად სექსუალის „ორთი ნოღი ჩვენს სასაზღვროდ“ გმირ ქალს პერმერაკო-ვას 13 ორდული პაქის). —

შეუცხოება, ფიცილისტობა, იღუბონისტობა სამყაროდან ს. ობრაზუცის გამოყენებულ ღამასადაცხელი, ტიპური წარმომადგენელი ზელი სანაზღვროდ გმირ ქალს პერმერაკო-ვას 13 ორდული პაქის). —



ტოჯინა ვანკამოვი ლომარდიანიკი  
(„სამე ვანკამოვის შრიალში“)

თვითდაკრებული მსახიობის გვამცნობს არა მარტო თავის დაბალ გემოვნობას, არამედ ხა-სიათაც. აი, აქ არის „არანველებრივი კონ-ცერტის“ წარმატების საიდუმლოება. ს. ობ-რაზუცის მხოლოდ აქტიური შტამების ჩვენება და მხოლოდ რომ დაცხა მიწადა შე-შის ეს იქნებოდა ჩვენივეს საცაოდ მისაჩე-რებელი ჩვეულებრივი კონცერტი, რომელიც ნამდვილი მსახიობების შესრულებას, სამე-ჯაოდ, ხშირად გვიჩვენებს. ს. ობრაზუცისა უფრო მაღალ ხარისში აყვება პარიოდ, მან გვეჩვენა ადამიანთა ხასიათები. ვარაუდ კონ-ვერსიუსი, ამ შტამ დამსახიერებელია თო-ჯინა-დირიორის საკონცერტო ნომრები ყოღი ზე-ტატიოთ აიღუდებულ პედაგოგი დირიორის, რომელიც ვაუტარებია პარატეორა და რა-მისადაც არცერთი ინსტრუმენტის გადგმა ჩო-რიადად მოტივიდან არ გადგმა ტექნიკა, რომ ძალზე პატეტიკურაა. რადგან სექსუალის დამატებების შედეგ თუც გამოთხოვების



მიმღერალი ქალი იღნა სტერეცა  
(„შენი წამწამების შრიალში“)





ანკონიტო  
(საქმე განკოტუნიების შესახებ)

ხეცი, ღლები შემოყვით სცენაზე. თავისი შე-  
მოქმედების ერთ-ერთ ბრწყინვალე ნიმუშს,  
როგორც ამას კონფრანსიუ ვაგნონის, იგი ამ  
კონცერტზე შეასრულეს... მისთვის მონოტო-  
ნური, ერთფეროვანი მანტი. მულოდის რადიკ  
მინავარის მხოლოდ როიალის აკომპანეზირე  
ქმნის. მობტუი „ვირტუოზი“ თავისი დაცრით  
მდლობას უბნის მანერტულს, ხოლო აკომპა-  
ნიატორი (მსახიობი პ. მელისსარატი), რო-  
გორც ეს შეუღლებივ ხდება ხოლმე, განკოტუ-  
ნივლით განდგარა კვირბე და თურბადე  
ზოდ მიტოვებული, ბრანშიორიული შეცქერის  
ვოლონტივლიტს.

...შემდეგ ტანკა — ოღვა გრ და კირლი მი-  
შელის (გერმინივე) შესრულებით; გოკარულე-  
ტბი წარმოდგენილი არიან კოლრატიტურ-  
ლი სოსანოთი (მსახიობი ე. სინენივიკა)  
და ბანიო (მსახიობი მ. ალექსანძი), რომე-  
ლიც ოპერა „განსვენებული როსინიდან“ მუ-  
რის არია „ცლისწამებას“, ყოველი ნივრია,  
ყოველი გამოხედა სოლისტისა და გუნდისა  
(„საყოფაო სამართველის კაბელა“, რამე-  
ლიე უგალობს პიმს „პ“ და „ც“ ვიტამინებს,  
ბოშთა გუნდი, რომლის თითოეული წევრი და-  
მასხასთავლი შტრახებოთაა წარმოდგენილი)  
დამუშავებულია ღიღის გემოვნებით, ტაქტი-  
თა იფორით. ხუმრობა არასოდეს არ გადღდის  
შურტახეყოფაში.

ე. სპარსის კომედია-ვოდევილი „საქმე  
განკოტუნიების შესახებ“ თეატრის საცენტრო-  
ლი რეპერტუარში ყველაზე სუტჯად გაჩა-  
ყვნილად.

საწარმოების მორალური თემა ვიწროდ არის  
გააზრებული და გადატვირთულია პარალელურ  
სიუჟეტებით. მართალია, მსახიობებისა და  
რეჟისორის ოსტატობა აქაც მაღალია, მაგრამ  
სექტაკლი მოღუნებულია, იღვრე ჩანაძვირი  
გაუმართავი. ხოლო სახეები — სექსატურა  
აზავიერ ისე არ უქნის თოჯინას, როგორც  
სქემატური სახის თამაში.

მოსკოვის თოჯინების ცენტრალური თეატ-  
რის გასტროლუმმა ცხადფეს, რომ მისი შე-  
მოქმედებითი შესაძლებლობა ფართე და მრავ-  
ალმხრივია. იგი არ იზღუდება არც განრულად  
და არც თეატრულს. ი. ობრაზცოვი ერთ-  
ერთი ნიჭიერი და შემოქმედებითად მწიფოთა-  
რე რეჟისორია; იგი, როგორც ყოველი ქემარ-  
იტე შემოქმედი, გაბედულია თავის ძიებაში,  
და კვალზე შეტე გაოცებაც მისვან არის მო-  
სალოდნელე ცნობილ პუბლიცისტი და ზას-  
ლავსკი წერდა ერთგან: „ქიმილოვკაის თო-  
ჯინების თეატრი დამადა შექმნის; არა მის  
კომედებს, არამედ — პაშლებს“.

მომავალი გვიწინებს თუ რას გვეტყვის  
ი. ობრაზცოვი ცოცხალი მსახიობის თეატრისა  
და თოჯინების თეატრის შემოქმედათი შე-  
ჯობებაში.



ჩეჭებიანი კატა  
(„სექსებიანი კატა“)



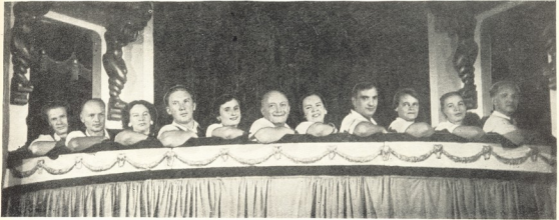
მოილისის ქართული და რუსული თოჯინე-  
ბის თეატრისა და თოჯინების ცენტრალური  
თეატრის მსახიობთა ერთი ჯგუფი

ნიწად თვის უკრავს მანერტულს, მანერამ  
კტყობა მასთან განმორბებს არ ფიქრობს. ტა-  
მის მკირე ჭქამჭეე კი ხელახლა შემოღდის  
სცენაზე და ასე რამდენიმეჯერე, სანამ სულ არ  
მიწერაღდება ტანსაცმელს. ზოლის ვადის და სარ-  
ტისტრო ნავის ზღურბლიდან ცალი თვალით  
იზიარება მანერტულთა დარბახისაცენ, თი-  
ქოის შესთხვის კიდევ ერთხელ გამომიძახეთო.  
მსახიობის შესამისა და მსახიობი-ადამიანის  
თეატრების ეს შერწყმა აღრმავეებს. ი. ობრა-  
ზცოვის ხელოვნებას, ანიკებს მას განზოგადე-  
ვის ძალს, მიწამაველობას ქემწარტე ხელო-  
ნებად აქცევს.

მანერტულთა თვალწინ გავილიან თავისებუ-  
რი ბავთისა და მანერტების, გარეგნობისა და  
მეტყველების ადამიანები...

...„პოეტ“ (მსახიობი ე. პობორკინი), რომ  
მედიე შეკრავდა არ იყის მშობლიურა, ენა  
რაც მსწერებს პოელობას, კიხობლობას თავის  
გრადელ მისაწიერ პოეშას. იგი თითქმის არა-  
ფრად ავდებს მწიწნელს, სკამის ზურგის დაყრ-  
დნობილი უზერტედად ქანაობს, გუნებთი კი-  
თხობლობს მათიტურე ტტრტიონებს და ხანგა-  
მიწეებით უბნადად იბურტეება.

...ვოლონტივლიტი — დარჩანავებული მო-



მოსკოვის თოჯინების ცენტრალური თეატრის მსახიობთა ჯგუფი



სენა სპეტაკლიდან „კატრინ ლუვერი“ (მირველი მოქმ.)



სენა სპეტაკლიდან „კატრინ ლუვერი“ (მე-3 მოქმ.)



გიორგი არონიძე — რ. პლატი („კატრინ ლუვერი“)

### მოსკოვის საგვოს სახელობის თეატრის გასტროლუბი თბილისში

**8** აპრია ფლიამელის სახელობის თეატრისა და ზღაპრების სახელწოდებით თეატრის შემოსაში 14 ივლისიდან 24 ივლისამდე მიმდინარეობდა ბრიშის წოდებული დროშის ორდენისანი მოსკოვის საგვოს სახელობის დრამატული თეატრის გასტროლუბი.

ღაპრებმა თბილისელ მაყურებელს უნდა ექნის სპეტაკული ა. კრონის კომედია „მეორე სუნქვა“, ა. ნ. ოსტროვსკის სატრეპული კომედია „ლამაზი მამაკაცი“, ლ. კულაინოვის და ი. სკვალის „ჩვენი კლამბილი“, ამერიკელი მწერლის ჯეკ ლონდონის „ტურდობა“, თანამედროვე ფრანგი ავტორის ვან პოლ სარტრის „ლიზი მაკეი“, აგრეთვე ჯ. სარდუსა და ე. შორის „კატრინ ლუვერი“-ს (ახალი ლიტერატურული რედაქცია პეისისა „მადამ სანჯენი“) ახალი დაფუძნა.

ამ სპეტაკლებში მაყურებელმა ნახა ისეთი ცნობილი მხაბობები, როგორც არიან: სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ე. პ. მარუცკია, რსფსრ სახალხო არტისტები რ. პ. პლატი, ზ. ი. ოლენინი, რსფსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მ. ნ. როზენ-სანინი, რსფსრ დამსახურებული არტისტები: ე. ე. მარკოლინა, ტ. ს. ოგანეზოვა, ე. ნ. ლავრევი, კ. კ. მიხაილოვი, მ. კ. სილოცკინი, ტ. ა. სალამინაიკი, ე. ნ. სომალსკაია და სხვ.

გასტროლუბის პირველ დღეს თეატრმა ჯეკ ლონდონის პიესა „ტურდობა“ წარმოადგინა (რეჟისორები: სსრ სახალხო არტისტი ი. ზავაღი და რსფსრ დამსახურებული არტისტი ა. შამაქინი).

სპეტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა სწორად გაიგო ავტორის ზანაიტი და ნათელი სვენი დორმაც მოუნახეს მის. ეს ოქმის განმარტობით მე-3 მოქმედებაზე. ობილესული მაყურებელი ინტერესით შეხვდა ამ პიესაში სახელმწიფო მხაბობის ვ. მარუცკიას გამოხედვას.



დემეტრი — ვ. გორდევი („კატრინ ლუვერი“)

სილენი — ნ. ლუბედევი („ლიზი მაკეი“)



სენატორი კლარკი — ბ. ოლენინი („ლიზი მაკეი“)



ლიზი — ი. სკოლოვა („ლიზი მაკეი“)



სენა სპეტაკლიდან „ლიზი მაკეი“



კატრინი — ვ. მარუცკია („კატრინ ლუვერი“).

სენა სპეტაკლიდან „ლამაზი მამაკაცი“  
— ზოია ოკაიბევა  
— ლ. შაიშინიკოვა,  
აბოლინ ოკაიბევი  
— კ. მიხაილოვი.





სცენა სპეტაკლიდან „შეორე სუნთქვა“  
სტრეჟი ბაყალიზივი — მ. პოგორეულსკი  
ვარვრა ლებედევა — ლ. შაპოშნიკოვა.



ანტონი სტარკიუბერტ  
მ. როზენ სინიჩი  
(„ქერლობა“)



ნოსი — ტ. დობროტორსკი  
მარგარეტ — ე. მარუცკაია

სცენა სპეტაკლიდან „ქერლობა“ (მე-4 მოქმ.)



მის მიერ შესრულებული მარგარეტ ჩალმერის მდიდარია შინაგანი განცდებით, უმთავრესად. საგასტროლოდ ჩამოტრიალ სპეტაკლებში ეს სცენური სახე ერთერთი ყველაზე დასასოსოვრებელი სახეა.

ოსტრისკის სატრული კომპლის „ლა-მაზი მაშაკის“ დადგმაში (დადგმა რსულ დამასხურებელი არტისტის ი. შიშ-ტისის, შხატერობა რსფრ ზელოვნების დამასხურებელი მოღვაწის მ. ა. ვიზოგრა-დოვის) მამილბეული სარკაზმით არის გა-შობატული ვაჟარია კლასის მღვდელი მუ-ნება, მისი ანგარიშიანი დამოკიდებულება ადამიანის ყველაზე ნაზ, ყველაზე პიეტურ განწყობალებშიააქ კი.

სპეტაკლებში რსფრ დამასხურებულმა არტისტმა ე. შიხალოვმა შექმნა ლამაზი მამაკისი — აპოლონ ოკეზოვის სცენური სახე. ანამედროვე ზურჯუბულ სამყაროს ასახავს ფრან-გი დრამატურგის ეს პოლ სარტრის პიესა „ლიზი მაკ-კეი“, რომელიც თავისი სატროი იდურო შიხარულ-ნით უხალოვება ჯუკ ლონდონის ზემონსენებულ ბიესას.

ბიესაში ასახულია შვედნიანთა უფლებობა და ამერი-კული ავანტურისტების გაიჭერული ბუნება. რეჟისორმა ი. ანისიშვიტა-ვულფმა ბიესის გადამშე-ვეებით შექმნა მთლიანი, დაძაბული სპეტაკლი.

შოვარი ვიარის ლიზი მაკ-კეის როლის შემსრულე-ბელმა ი. სოლოვოვამ დასძლია ლიზის რთული ფსიქო-ლოგიური როლი და სცენურად მიზიდაველი, აზრიანი სახე წარმოგვიდგინა.

აღსანიშნავია აგრეთვე რეჟისორ ი. ანისიშვიტა-ვულ-ფის მიერ განმორცილებული შოვრე სპეტაკლი ე. სარ-დისა და ე. შორის „კატრინ ლეფერა“, ეს ბიესა თეატრ-მა პირველად ბაქოში და თბილისში გასტროლებს დასს წარმოადგინა.

საყრდენებმა კარგად მიიღო აგრეთვე ა. კრო-ნის კომედია „შეორე სუნთქვა“ (დად-გმა ზელოვნისის სსრ დამასხურებელი არტისტის ა. შაისის) და ლ. კულევა-ნოვის და ი. სეველის „ჩვენი ქალი-შვილი“.

მოსიყვლი სტუმრები საქართველო-ში გასტროლებზე ყოფნის დროს გაეც-ნენ ქართული ხელოვნების ძველებს, ნათეს რუსთაველისა და მარჯანიშვი-ლის სახელობის თეატრების სუვერისო დადგმებს.

სსრკ სახალხო არტისტი ვერა მარუცკაია მარგარეტ ჩალმერისის როლში („ქერლობა“)



სცენა სპეტაკლიდან „ჩვენი ქალიშვილი“



სცენა სპეტაკლიდან „ჩვენი ქალიშვილი“

მიხეილ გიგიშვილი

# ინგლისის თეატრალური კომპანიის „ტანენტ“-ის გასტროლები მოსკოვში



დადის საათი მიმოდ წავს. ზარის ყრუ გვეხსნის ზღვი-  
დას ამოყარებდა ქარის სივლით კოფის და შეზღვე  
ტოკლების შეზღვი ივარჯება... ყველაფერს აღმშენებ  
იზრდება, ყოველფერ სწავება და მზად არის მათთვის  
ველაფერი...

მატყინებდა მოულოდნელად გამოჩნდება რაღაც შეუქრობი  
წირტლი და იქვე გაიყვინება. შეზღვე ნელ-ნელა გამოიწივს და დაბის  
წირტლი შეუჭინებს ხაზს გაავლებს... ზოლოს ვარჩევ: გამწვარი შეზღვე  
წირტლის ანარკლი და გემუბის კონტრასტი... ზოელი ფიფქის უწყვე  
მოკრ გარინდული სილექტი თითქოს შიშით შეუქრობილი ადამიანის  
სიშოპია.

აი მას რაღაც მოეჩვენა, მოტრიალებისთანავე შეხი გაივივარა. შე-  
ჩერდა და შეზიფთ ფრთხილად აქა-იქ მოსწინავა რაღაც... უცებ შესასხა  
და მისი მუქვარე მხის ზანზარში მისივე საიდუმლოების ამოკითხვის  
სურველი დაგვივარა.

გუშავი (ფრანკისკო-მაილე ოლინონი) დაბის ცვლას ელოდება. სი-  
ფრთხილად ივარჯება ყოველ მისი მოძრაობით. უცებ ვიღაც გამოჩნდა  
და ორჯერ მისისხლე წერტილები შემოარჩინა. უცებ ვიღაც გამოჩნდა  
ფრანკისკო და ახლად შემოსული ზურნანდო (ჯერბე ჯონს) სი-  
ზნელივით ვერ ცნობენ ერთმანეთს. კიდევ რაღაც წინაა სპირით ამა-  
თუას... ახ დაწვუ ვაიფილს და ერთმანეთისადმი მიღრეხული შეხი  
წელა დამუშავებია. თითქოს ორთავეს გულიდან ამოხდართ. მადლობა  
დამრჩება.

...ბუნებრივად სივლის ფრანკისკო...  
საქმავებს უახლოდებდას მოკრავი (მაილე დევილ) და მარკელე-  
სი (ჯონს ტრანკერ).

„გუნდისდელით რომ აღარას გამოვლიდა...“ — ოდნავი დიმილით ვი-  
თხილვას მოკრავი. დაბის მოჩინებს ვირტუზულად მიგობარს, სწე-  
წილად მოკრავის, არ სჯერა, თითქოს, ციფრ-დაზარაზის მხელ ტალახებში  
მისი მეგობრის მამის, დაბის ვანსექსივლი მეფის არჩილი დავე-  
ბისა. ამიტომაც მისთვის ცისოდენ მოულოდნელი, კუმშარტად ელვა-  
მეცხისა ის წიქი. რაღაც თვით იბილავს საიქიდან მოულოდნელ მეფეს.

ყოველგვარ მისტროლოვს მალეცხივლი სცენა არჩილიდან. რე-  
ფი-სონის მიერ იგი დაუწყვეტელია. რაგორც ვაქისი სილა, ურმაზო-  
სილას წარმოშობაველი იქნებოდა შეუძლიარის სიამაველი.

ამ სექტელის რეკონსი პიტიერ ზეკა, მისი წინამძრობის ვირ-  
დონ რეკონსი რეკონსი მანუკისსავე განსხვავებით, არჩილის  
განსხვავებით კი რეკონსის ნიშნებს ზეკას.  
შენჯნობითა, ლუკინიზმა და შინჯნება, უსძარბია ახასილით ამ  
სექტელს საყრდენად და ეს პირველსავე სექტელში ივარჯობა. ყველ-  
გვარი ზღვიფორმი შეღამაზების ვარჯებ, უარჯვებს მკაცრ და ბუნე-  
ბრივად ვიქრეზობა გადმაცხივლი სიამილად საიდუმლოების მისაღებება.

მეორე სურათში მეფე-დელიფლს ვეყვინობ. დანას ურნარის მონ-  
ხილავდას ზურნანდა და ალექსანდრის წინამძრობი კლავდიუსი  
სწორად რომ ვეყვინებს უწყვეტად ვერამჩინებს!

დაბის ახალი მეფის მიამაზებამ დიდებულთისხილად ივარჯობა, რომ  
მეფე თავისე ხაზისა და ერის საყრდენ სურვილების უსიქტად მორი-  
ლია. ამასვე დაბსტრეგებს მისი გამოიმეტველება და ის ვანუშორელები  
ჩანასავე დიმილითა, რომელიც არჩილსავე ამ სივლილად შეუჭრი თავა-  
კრობობის ვარჯებებს. დიდებულთა ვანსტრეგების მეფეში მარტოდ  
დაჩრქობის მეფე-დელიფლის მალული, უწყვეტი კონსა ვეგრის მიუწყ-  
ველია.

ტრავალია დაბსტრეგ. დაბსტრეგად პირველი სურათი, მთავარებადა მე-  
ორე, მთავარი მალული ტრავალია, პირადად მისი ტრავალია, რაგორც  
ამას პოლ სყოფილად ვეყვინებ, ვერ არ დაწყვეტავ. სყოფილის პა-  
რეფი დელიფლად ვანსტრეგებს დანას მისი დეკარგისა და დელიფლს ნა-  
რეფი შეუჭრებულად ქორწინების ვანი. მათთვის ეს მიწის სყოფიარის  
ფრანკია, მავრამ ეს უკრავ კიდევ ტრავალია და არის. მოკრავისთან პირ-  
ველი ვეყვინებამეფე ვეგრებით სყოფილად მთელ სცენას თვალის დახამაზებამი  
კავლის და გაუქრობის ვეგრებით მკრებულ თავის მეგობარს მოკრავს.  
მანიაში შეუჭრებულად მთავარივე მალუბლის ვეული ვერ კიდევ ალა-  
რია საცივების ნიშანი!

მონაღობისმი ურწყინობის, უწყვეტობის ვერ არ შეუჭრია მისი  
არსება ვინც მალუბლის სცენური ისტროტი დადნებრეხებულა მას შე-  
უწყვეტელი ამ დარჩებულა XVIII სის გარანტიად მალუბლის—ბრეკ-

მანის პორტრეტი. ამ პორტრეტში ყურადღებას იქცევს ცრვლები წე-  
სამკობლად უცხო გამაზველელი ცხვირსადაც, შეზღვილა, ცრვლები  
გაწურული ცხვირსადაც ამ ტრავალის თვისებები ემშენებება. კი  
იქცე. სყოფილად სხვა გზით მივს, მისი მალუბლის თვადილი ცრვლე-  
სე ადვილად არ იმანება. იქცე კი, სადაც დასაწყებად ფართო ვეჭა-  
სივლი ვეჭი, სყოფილად მოულოდნელად თავს იკავებს. სწორედ ამ  
თავსეცხვებში, მოწოდული ვრჩინობების ალაგვებში ვლინდება მალუ-  
ბლის მთავარი ვეულისცემა, ნებისყოფის ძალა.

...დაბის პირისე ვახსრებ კლავდიუსის მიგავნილია — ორსტრეგის  
ცი და გილდესტრინი; პრინციპის საუბრისას იმისი დროდადრო ზურგს  
უკან ჩურჩილებს და ისევ დინავს ვანავარტობენ ტკილს პასას.

მალუბტი ამწივს, მავრამ არ იმანებს ამ კომედურ მდგომარეობს  
და მოშობის ნაღვს სტატეგის მოულოდნელი ცუფილით ძირველ ცე-  
ლავს. მეგობარისა შემამარეგ ვეულისცემა. მთი კლავდიუსი სიტვეც გამო-  
წყვევა, ამ თვისება-კავებების დედნებზედა დისონანს.

მალუბლის პირველ მეჯობს ურწყინებს. დანას საყრდენობა —  
ამაბის უწყვეტ მეჯობს მეჯობს სყოფილად. დანას საყრდენობა —  
თავის სულ საიდუმლო ვანსტრეგებს და ლაბარაკობს ხა გამოიმეტვე სე-  
ტებებს. მთავარად ვეჭებას სკანე.

ამიტომაც რამდენიმე მოულოდნელია, რაღაც ანუ თავდაპირველ მალ-  
უბლს მავრადვე შემწავრს ვხედვით ეს მომენტის მომენტად მასხა-  
ბებთან პირველ შეგვრების უწყვეტ ვეჭება. რამ ათქვამს ცხელ ცე-  
ქ თელშიობის პირველად და იმეფ დაბის პირინე ვანდელია მსოფლიო-  
ვი ზრდილობა და ვიციის ნიშნები? ამ კითხვას სყოფილად-მალუბლს  
თავისი მოქმედების შინჯნად ლოკით ვესაყვებს. მალუბლს მავრადვე  
ტკილსამანასადა, ეს იგი, სყოფილად სიწმილად, საყრდენობის დღე-  
სი წიქისადა... კითხვამ იმდენად ვაგვიტავა, რომ ვერ კანებ, მეფე  
მავრადვე მეჯობს და ამ დაბსტრეგს კუვას უწყვეტობის ამბავი...

...ეველა ეს ვისთვის? შეუჭრებულად ვერ, რა არის ჰეკება მისთვის,  
ან თვითონვე ვეკუვასადაც, რომ ასე ცხარე ცრვლად ვერად? ო, რა  
იზადა, ჩემი ნაღვლია და ტკილად რომ ვეჭებას უწყინება!

მალუბლს ვერ ვარბობებია, თუ ვიღაც მათთვის, მხოლოდ ამბავი  
ვაგვირავი, გამობრების ასეთ სურათს ფორმას, მავრამ უწყობის ხაზს  
მალუბლსადაც მათთვის ასეთი ცუფილი ვანუშორელები მალუბლს  
სყოფილად იქნებოდა აქტიობის მოქმედება, ისე, თითქოს საკუთარ თავზე  
დასტრეგებულად.

სყოფილად-მალუბლის ვეჭირი და აზრის მიამაზებება იმსჯელ,  
რომ სყოფილად-მალუბლს ვერ უწყვეტად აღიქვას, ვერ მასწყვეტს ვეყ-  
ვინს, ვერ დაჩრქობებს მასში მეფედმოდელ და ბოლომდე,  
ის, რაყ მისი ვრანსტრეგის საყრდენი ნაღვლია, ის, რაყ მალუბლ-  
სათვის ცხადვე უნდაჯესია, მასში რამევე ვეშორე ალტრინებს ამ  
იწვეტს.

...დაბის საყრდენობა... — დასძინს სკანე მეფედ მავრამ სყო-  
ფილად ის კავის იმსჯელბით, რომელიც უდავო ვეწამობებს ლა-  
ბარაკობს.

მალუბტი მიხვდარა „დანია საყრდენობა“, მავრამ ვერ შეუწყნა,  
თუ რამევე მეფედა ამ აღიარებამდე — „სწორედ მონა ვერ, მავრადვე  
და ვარტრინობა“.

...არ მომეტველ შეგვრების ვანსაკრობობი, რადაც მათი დაბი-  
რისობების შეზღვივება აფხინდა მალუბლის ხაზის სყოფილდესტრეგ  
ვა-  
დაწყვეტა.

ვეჭება დაბსტრეგის ყურადღებით მოველოდით ამ მღვივარე წიფის მი-  
ახლობას, რადაც მალუბლის ნიშნებს დასიშობა. „ყოველ-არჩილს“ სყო-  
ფილად, სცენას მავრადვე ეთხილვას სყოფილად-მალუბლს „მეფედ...“  
შეუჭრებს უმეფედ დელიფლს სცენის მეფედ მღვივარე დელიფლს.  
მთავარი მთავარია, არჩილით ასევე მალუბლს მიღვას არჩილით შეუჭრებულად  
ცხვირების ვანსტრეგებს არჩილს ამოქრობის სურველით. მეფე დელიფლს  
შეუჭრებს მთავარად ხელი ნაპოვით აფხინვლის უახლოდებდა და მავრ-  
რეგულით მთავარად მავრად, თავის მიამაზებება შეუჭრეს საყრდენი ვან-  
სჯის სადაც აქვეყნს. რადაც არამეფედმოდელ ვეულისცეგის მალუბლი იგი  
თანდათან იქნება ცხვირების ნეული საყრდენის სიღრმეში და ამის  
შესამაზებება დელიფლს მისი სექტელი, მალუბლსამავრის ვრჩინობის  
ელი. მესიგნობის აღიქვამება ვეულის სიღრმეში ამასილთ ხმა და სყოფილად  
თვადილად გამომჩრიალი ნაღვლი ვეჭობის მეჭი.

მალუბლის სყოფილდესტრეგ ვეჭება შეუჭრებულად პრინციპის მ. მორ-  
ხოვის საყრდენობის ვანსტრეგებს: „To be or not to be“ —  
„ბუთი ილი ნე ბუთი“. Некоторые комментаторы толкуют это  
в значении „стоит ли жить?“. Но мысль о смерти, как о  
третьей возможности, приходит Гамлету не сразу (ზაზა ჩენია  
მ. გ.). В начале монолога Гамлет обсуждает только две  
возможности: пассивное примирение с бедствиями или борь-

1 სექტელში ზურნანდა და მარკელეს ვეყვინებინან არა ოდი-  
რულად, რაგორც ამას ტექსტი თვალსაჩინოებს, არამედ ჯარისკაცე-  
ბად და ამდენად უბრალო ხაზის წრეს ვამაზებავთ. მალუბლის ურ-  
თიერთობა, მისი მიამაზება „თანამშრომლებისადმი“, შეუჭრებულბა-  
დამ ხაზს უწყნებს დანას პრინციპის ვეკომპრომეტირებ ზურნანდა.





ევფროთა წარმოდგენით, როგორცაა ახალ-  
გნობის, ადვოკატის და პანის მდიდრული სამარ-  
ტრის ინვესტირში შექველი ოქრო-ვერცხლის  
ფურცელი.

ამაზისხვერი ოქრომდღერი ხელფურ-  
ჯის პრეზენტაციის ნიმუშების თანხმობა ერთს  
იგია სამარტრში, საერთოდ ამ არქეოლოგიურ  
კომპლექსთა თანხმობა ახალგაზრობის ისტორი-  
ისა და გარკვეულ მონაცემებს, შემსწავლელი არ  
არის ეს ხაზზე მონათვლილებურ ფორ-  
მაციის გამხვავება მონათვლილებურ წყობი-  
ლების დროს კი, როგორც ცნობილია, მონების  
შრომის ნიადაგზე წარმოიქმნება შედარებით მა-  
ღალი კულტურა, რომლის ნაყოფი მონათ-  
ვლილებურად საზოგადოების მჭიდროდსხვებთან  
ხედდება სარგებლობაში.

მეორე მხრივ, ეს არის ხაზა, როდესაც ქართ-  
ლი აქტიურად გამოისვლი საერთაშორისო  
პოლიტიკურ ასპარეზზე; მას უკვე მკითხვენი  
ურთიერთობა აქვს რომანია, მახლობელია  
აღმოსავლური ქვეყნებთან, ახლანდელი სომე-  
ხი რუსეთის მხარეებთან და სხვ. სწორედ  
ამა და ამის თანამდეგი კულტურულ-ეკონომი-  
ური ურთიერთობით ახსნება ქართლის

მხარეებელთა წრის სამარტრის ინვესტირის მო-  
ტი რაგი ნივთების მსგავსება ზემოხსენებულ  
ქვეყნების ბუღალტრების ნიმუშებთან.

აქტიურთა პანით, ამაზისხვერის მდიდრულ  
სამარტრში აღმოჩენილი ოქრო-ვერცხლის მდი-  
დარი მსგავსებელი ოსტატების ზიერ მალ-  
ტრული მსგავსებელი გვერდებით შესრულებული,  
გვერდებისგანსხვავებული სახეობების არ-  
სებობას, რომლებშიც გარდა დიდი ოსტატებო-  
ბისა, მრავალრიცხოვანი დამამარტრე მუშაკებიც  
იქნებოდნენ ჩამხვენი, ეს მხალხი საზოგადო-  
ბისი საბუღალტრული მსგავსების (და არა  
საბუღალტრული პირთა კუთვნილება) დაწესებულებათა  
უნდა ყოფილიყო.

როგორც უკვე თქვა, ამაზისხვერის პიტი-  
აზში სამარტრის თინდართული დროებითი  
ამარტრები იქნა გათარები, ისინი უნდა  
ეკუთვნებოდნენ ზემოხსენებულ პიტიაზში მოსა-  
სახლებელს — მსახურებს.

უცნაური აღინშნულია, რომ არამაზისხვერის  
IV ს. მდიდრულ სამარტრში, II-III სს.  
სამარტრისაგან განსხვავებით, შინაგარეშა ინ-  
ვესტირის შემტრება და ზოგჯერ მარტრული  
ღირებების დაქვევებაც ამ სამარტრებში დარე-

კლდული აღარ მიეკუთვნებოდა პიტიაზშიც  
ყოველნეც ეს შედეგი უნდა იყოს ამ სპეციალ-  
პოლიტიკური და სარწმუნოებრივი ცვლილებე-  
ბისა (ყოლიდური ურთიერთობის ზრდა,  
ქრისტიანობის დამკვიდრება...), რომლის შემდეგ  
დროს ხდებოდა ქართლის საზოგადოებრივი მჭიდ-  
როვითარებაში.

ასეთია მოკლე არამაზისხვერის აღმოჩენი-  
ლი, ფარტრული მონათვლილებით მასლის ცვლი-  
ების შედეგები. ამ შედეგებზე მკვლევარს მხოლოდ  
წესილი მოქული მხარე საქართველოს ისტორი-  
ისა და ბუღალტრების ნაყოფი ეკავება, ამ  
დროსად ამ შედეგების დამკვიდრებით მონათ-  
ვლილებურად ნაყოფი ღირსების მანქანისა ქარ-  
თაშორისადაც დროსად ნაყოფი ღირსების მანქანისა  
საქართველოს ისტორიის უცნა, რომელიც უნდა  
დადგინდეს საბუღალტრული კარგად შესრულებული ტა-  
ბულეტით, თითქმის სრული მკვიდრული  
პარტიკა, ჩვენ სხვა დავაგარეშა, გამოვ-  
თქვამ სურვილი, რომ მუშების არქეოლოგიური  
გამარტრების მიდეგებისადმი მიძღვნილი სკოლის  
მედიკი ტომები, ისევე კარგად დამუშავებულ  
და გამოქვეყნებულ დროზე მიიღოს ზრდასა საზო-  
გადობაში.

# სომხური სცენის თოვლანირო მახსორო

ლილა ცაგარევიშვილი

**მ** ბილისის ქართულში დასმან 1875 წლის 27 ნოემბრის  
გ. სუნდლიანის „პეპო“ წარმოადგინა. ქართველებთან  
ერთად საქართველოში მონათვლილებაც ცნობილი სომეხი  
მანობი გ. ჩინიშვიანი, იგი პეპოს როლს ასრულებდა  
(ქართულ ენაზე). (გარეშის დროს, არაფრე ხალხისა სან-  
სახლებელს — მსახურებს).

უცნაური აღინშნულია, რომ არამაზისხვერის  
IV ს. მდიდრულ სამარტრში, II-III სს.  
სამარტრისაგან განსხვავებით, შინაგარეშა ინ-  
ვესტირის შემტრება და ზოგჯერ მარტრული  
ღირებების დაქვევებაც ამ სამარტრებში დარე-

რები. „შე პირდაპირ მოიცებს მ. ნერსისიანის ტექნიკა, იგი დაეკლდე-  
ბულია დადიმ აქტიური სტრუქტურით, განსაკვირვებელი აქტი-  
რული ტექნიკა, თ. თუნიანის პიქსის სიტყვისა სიღრმისა და მუსი-  
კალობის გაუმჯობესების უნარი. გარდა ამისა, მას, როგორც ჩანს, აქვს  
ჩრდილ ბუღალტრული აქტიური ტექნიკა, ე. ი. ის, რაც  
ჩვეულებრივ დიდ გამოცდილებით შეიძლება. ამგვარად ჩვენი მოთხო-  
ვნები მ. ნერსისიანის მიხედვით სულ უფრო და უფრო გაიზარდება. თუ  
ნერსისიანი თვის ტელანტს განაიკავებდა, მაშინ ჩვენი საქმე გვეცხვება  
მალთან დიდ მსახიობთან, რომელიც გაცდებდა ჩვენი რისხვებისა და  
სიმსიური იტერების დამკვლევას, რომელსაც, აღბანი, მოილი სამპოლი-  
კეშირი აღბანიდან“ (საქართველოს სსრ სახელმწიფო არტისტის და თე-  
ატრული განყოფილება, სტუმარადგილი ჩანაწერები).

მ. ნერსისიანის განაკვირვებით კომპოზიტი და საბუღალტრული როდების  
შესრულება უნდა იყოს. მსგავსი, აზრითი ურთობი, მანობილი  
დღეტელების მიხედვით მ. ნერსისიანის კომპოზიტი ტელანტის ღირსე-  
ბაა.

უცანასწელ ხანებში მ. ნერსისიანის ნ. ზარინის საკვლელ მინდორ-  
ში“ მახვილებს როლი ითამაშა. ხალხური შევა ხნის გაძვივრა, მღვ-  
წვლი კაცი. მის დაბალი თანამდებობა უმჯობეს, ოდნისდადი ერთგუ-  
ლია თვისი მდგომარეული ურთობისა — დასრულებულად მიავს მასთან  
მდგომარეობით დამკვირვებელი კალაბრია. მართა, როგორც კი უფ-  
როსი დასამარტრებელი მოქმედება გამოხატავდება, მაშაშვი კი სულ  
თარი თვისი დასამარტრება თვის დანამარტრული ურთობის ამარტრებს.  
ნერსისიანის მაშაშვი ერთგული სიმამრების, ცხოვრების აზის და  
მზახან სსრ-გამაშვი ხედვას, გვერდული მხარის მარტო ხანებთანა და  
მოგონებებს იგი ნეტარების ვრელია სტრუქტურ გამოხატომასაგან. მ. ნერ-  
სისიანის მაშაშვი ყოველთვის ისეთი შესაბამისად აქვს, თითქმის ეს  
არის ადგი სურდობას; გაპილი ტერების ნებარება, მსოფლია ადამურ  
ნებას, უზარო თვალბანი პირუტყვული ნებარება გამოსჭვივებს. დაღის  
წინადად, თითქმის ძღვის დაქვე მასტრები სტრული. მაშაშვი  
ფორმულა არსადეს ყოფილა, მართა, მართის მონათვლილებად და სა-  
ცოვარი მარტრების ასამდგომლად. ხალხს დაჯრისიკისა მზახანისა და  
მეორეუ ზრულობისა ნერსისიანის მარტრებისა.

მაშაშვი მაშაშვი სასახელი და შემსარტრება. მსახობი დარედი-  
მად ამიღებეს საბუღალტრული ნებარების ამ მადე ვაღმწივებს. იგი ამ  
როდესაც სტრუქტურ დღობს გარსახობის ბუღალტრული.

მ. ნერსისიანი დიდი შემოქმედებით დაამარტრებს მსახობას; წარ-  
მატებით გამარტრის არა მარტო კომპოზიტი და სახასიათი, არამედ ტრა-  
გედულ, გმირულ როდების.

მ. ნერსისიანი, რომელიც უკვე 20 წელზე მეტია თბილისის სომხური  
თეატრის სცენაზე მუშაობს, თბილისული სომეხი მარტრების ერთ-  
ერთი საყვარელი მსახიობია, როგორც ნიჭური და ხანგრძლივი შემო-  
ქმელი, იგი კარგად ცნობილია ჩვენი რესპუბლიკის თეატრული საზო-  
გადობისთვისაც.

მ. ნერსისიანი დაბოდა 1917 წელს თბილისში, თეატრის უკრ კი-  
დეუ მოწოდების დროს დაუახლოვდა. უფროსი კლასის მოსწავლეობით  
ერთად იგი მხარდა მასუბად მსახიობი სცენაზე მოსწავლეობის მი-  
ხედვად იზარდა მუშაობისა სომეხი თეატრში. მანამდე იმ მონ-  
ღობებით და ნიჭიერად ასრულებდა დავალებას, რომ თბილისის სამხარ-  
ებრივ ბუღალტრული ურთობა მხოლოდ და მალე დასის თანა-  
მარტრება მნიშვნელოვანი, სწორედ ამ პერიოდში, 1933 წლიდან, ირე-  
ხა მისი აქტიური მუშაობა.

პირველ ხანებში მასუბად მსახიობი გმირული მსახიობის რო-  
ლს ასრულებდა წარმატებით ანსახარებად მდგულ კორნაჩენის, ჩანა-  
ფი, ანდრე მანახილის, ნიშნებელი გარჯიანისა, ტანკრატის, სცენურ  
იმ მომიხედობას ბუღს უკუადრენ მის პირველ წარმატებებს. მაგ-  
არამ უკვე სასყველი მოღვეურობის დასაწყისშივე იგი სინტრეის სახე-  
სათით ამამობიც გახდა.

მზორად მასუბად მსახიობი თეატრის მდიდარეგებაზე 1939 წლის  
მ. ბერსისიანის სსრ კარგად შესრულია მოთხუცი ღვთის ამის როლი  
მ. თუნიანის „გეორგი“, რომ აღტკვებამა მხოლოდმა კომპოსის უფ-



ბ. ნერსისიანი არბენინის როლში (მ. ლერმონტოვის «მსკარადი»)

მის შიშველ ამ სახეობაგან აღსანიშნავა ვაგიკი — საბუთია დრამატურის დ დემონიკიანი ისტორიულ-პეტროლ დრამაში — «მშობლიური ქვეყანა», ასევე საინტერესოა ბ. ნერსისიანის კაჯარი სა- მუდ ვერტოვის ინტერედ-პოეტრულ-ფულ პისა «ვაგიკში», სადაც ესა- ხელია აზრთადაცხელი ხალხის ბრძოლა უცხოელ დამპყრობთა წინააღ- მდედ მე-18 საუკუნეში.

უღრესად საინტერესო ნაწარმოებია «ვაგიკი» უფრო ლექსად და- წერილი ფილოსოფიურ-დრამატული პოემა, ვიდრე დრამატურული ნაწარმოები; იგი მდიდარია მიწვეული პიეტეტრია ადგილებით, ფილო- სოფიური სიღრმით აღმუქდილი პიეტეტრია სახეებით. საფუძვლად მას ასეთი აზრი უდევს: კაცთმოყვარობა, ადამიანისადმი სიყვარული იმარჯუებს ცინიზმთან, კაცთმოწყობასთან, პიეტეტრისთან ქიდელი- ში. ერთის შიშველ ვხედვით ვაგიკის — სახალხო პიეტს, რომელიც ხალ- ხისა და სიმათლიანათვის იბრძვის, ბოლო მეორეს შიშველ კაჯარს — არანის შაჰს, ციხერს და დესპოტ ადამიანს მისთვის არიდერი ადამია- ნისად არ ასუბობს; მას სიხარულს აგრის მშობლი დიორტობათა ჩა- დენა, ადამიანთა წაშლა ამ რაღის მესურდლის დროს არ შეიძლება მსახიობთა რაღაც ზოგადე მოაღვლე. ყოველგვარ რეალურ კორნერ- ტულობას მოკლებული პიეტეტობა თითაშობს, ბ. ნერსისიანის კაჯარი მესხარეთა თეატრი ქვენა ინტერესებით. მსახიობთა მესხარეთულ რაღაც წარმოადგენს მის უკუკარგობას; იგი აწოდებებს სახეს ადამი- ანთა შიშველბათ და მესურბამდე მოაქვს მისი ადამიანური ტრა- ვედალა სააქმა იმართა, რომ კაჯარი ხაქმუბამი თეით ვაგად ადამიანთა პიეტეტობის მსხვერპლი ნიჭიერი, საყოცხლითი სასესე ვაგუკი ტანტის ირველდ მესურბამთა დიდებულთა დასამტურისის, მაშინ შესყვია კაჯარმა სამავიგრო უზლო ადამიანებისათვის და კიდევ მოსახეს ვან- რახელი სისრულეში. ამ შიშველ იგი რამდენადე ფრანც შოპის და რა- მარდ III წაადგეს.

მსახიობის თეატრში ხანდახან ისეთი სასოწარკვეთა, ადამიანური კი არა, ისეთი კხოველური სევდა ვაჩიხვების ხოლმე, რომ თეით ეს დანდღობული მხეცილ კი წამიერად საყოცხლი ხდება, ეს არ ნიშნავს, თითქმის ბ. ნერსისიანი ვაგარადეღეს კაჯარს, პირიქით მსახიობი და- უწოდოლად აბიუღეს მას.

ვარდა ამისა, ბ. ნერსისიანი ტყვედ ჰყავს «ვაგიკის» როჯორ ფი- ლოსოფიურ, პიეტეტრ ნაწარმოებს. ამიტომ მისი ბრწყინვალე მესრულე- ბით უფრო მკაფიო, უფრო მომხიბვლელი გამოდის თეით ვაგიკის ფი- ტურა და მთელი ნაწარმოების იდეაც.

დ. დემონიკიანი «მშობლიურ ქვეყანაში» მსახიობს მოძებნილი პეტს

დამახასიათებელი შტრიხები ფიცი, გონიერი, ენერგიული ახალგაზრ- და მუდის — ვაგიკის ხასიათის გადმოსაცემად მოედინავ გონიერ თე- ატრს, სახის კეთილშობილური პარმონიული ნაცუბი მიღალე, ნაყო- ლი მუბლი, ენერგიული, ირად გაბიბლი ნიკაი, კუმბტ და ვიეტად მერული წარბებს; სხარტი, ლაციონიერი მოძრაობები, მესრულე მესრ- გული ნახივები — მერის მტაცე და ურან ხასიათზე მესრულე მესრ- ლაფერი ეს, ბ. ნერსისიანის ვაგიკის მოამბეღდესა და საინტერესოს ხდება.

ბ. ნერსისიანის შიშველ მსახიობი ყოველთვის ხელს უწყე- ბენ დრამატული ნაწარმოების სწორ სეცენტი ვად-წაყვეტს, მსახიანი სეცენტი ფორმის მესრულე სეცენტი ბ. ნერსისიანის გამოსვლისათვე იქნება სეცენტი რიტმი და ვანშობილბა მესრულელი არანსდეს ამ რიტმა უზღუდრილი მსახიობის თამაშისადმი. მაშინაც კი, როცა იგი სერუ- ლად უწმინდელი მსახიობი რაღაც ასრულებს, ყოველი მისი ხაქმ ზოგადე და ამასთან ვაგოთად ინდივიდუალურიც. მსახიობს ეტანება მსატეტრული ხასიათის დამახასიათებელი დეტალებს მესრულე და ვან- ზოგადემა. მისი ყოველი დეტალი ირავნულია, ბუნებრივი და მსატ- რული ხასის არის გამოვლენის ემსახურება.

აქტიურულ წარმადებებს ბ. ნერსისიანი აღწევს არა მარტო ინტე- რიციანს და მიუბს წყალობით. იგი მოაჩვენებ მსახიობთა, ერთის მე- ხედეით უწმინდული დეტალებს კი დიდი ხნის ფიქრისა და აზრების მე- დეობა.

ამასთან ბ. ნერსისიანი მსატეტრული კითხვის ისტატეც არის. მსა- ხიობი ვაზრბუღლად საინტერესოდ კითხვობს რუსულ, ქართულ, სომხურ ნაწარმოებებს. მან დრამატურიაშიც სცადა თავისი თავი. ამ- გამად სომხური დრამის თეატრში წარმადებთ მადის ბ. ნერსისიანის შიშველ (ა. ქავერიანთან ერთად) ინსცენარებულთა ხ. ახოვიანის «სომე- თის პრილობები» («ასანი»).

ბ. ნერსისიანის შემოქმედებით მიღწეები ხუნეს თეატრალურ სა- ზოგადეობაში ცვე საყოცხლიად ცნობილია. ამის ნაყოლი დამატეტ- რებთან და დეტატი, რომ ბ. ნერსისიანი ართი წლად ვაგიკი მიწვეული იქნა იტალიის სომხურ თეატრში, რომ მსახიობთა მიღე მსსკენი ახლანდ დამთავრებულ სომხური ლიტეტრატურისა და ხელდებების ფე- კადში პიეტეტრულად დოსტატეტრული და ნაწილური არტისტული ტე- ლანტით დაიჯეღობებული მსახიობისათვე მესრულელი კიდევ უფრო მეტს ახალ გამარჯვებებს მიუღის უხახლეს ხაქმში.



ბ. ნერსისიანი კაჯარის როლში.

(ს. გურგენის «ვაგიკი»)





სიმონ კინურაშვილი

# ახალგაზრდა ხუროთმოძღვართა და გზენაგალთა შეორიქებული ფრღონის

ქველსაფინ ქმნილობა ის სასულიეროებელ ამოცანებ, რომლებიც ამგანად საქართველო საქმია არაბატონობის რების წინაშე დგას მშენებლისა და არტიკტორთა სასულიერო თათბირს, სეკს ცდის და საქმიან კეთების მინისტრთა საბჭოს მიერ უნაყარად ნაბეჭდი მიზნულად გადამწერტლებები, რომლებიც მიმართულია მშენებლობისა და სასულიერო საქმის გაუმჯობესებისკენ. მნიშვნელოვანი ტრეპია საქმიან არტიკტორების განვითარებაში. მათ შილიანად განაზორობს, ახალი გული წარმართებს მათ არტიკტორებისა და ინჟინრების შემოქმედებითი შოულობა. მათ ურთიერთთანამშრომლობა, გასაგებია, რომ ამან გამოწვევა ზეირი სასულიერო საქმიან, დაამტკიცებული მიზეზების, შემოქმედებითი პრინციპების გადახარვა, კრტიკული შეფასება და სათანადო დასტების გამოხატვა, აღინიშნული საქმიან თათბირისა და დაფინანსების მიღების შემდეგ არც ისე დიდი დრო გაჟავდა. მაგრამ უკვე თუხანააღიო ჩანს ამ ახალი, სწორი არსებობისკენ, რომელსაც უნდა განსაზღვროს სოციალისტური არტიკტორების განვითარება და წესდება. ამასთან ჯერ კიდევ არსებობს რაოდენი ძველი „შემოქმედებითი“ ტრეპონის რტიკედები, იეს სხვა სხვადასხვა ახლის ძიებას დროს.

ყოველივე ახლისკენ მისწრაფება ყველაზე მეტად ახალგაზრდობს აქვს. მაგრამ თავიერ ურთალობისა და გამოყოფილობის წყალობით იგა ნაწლებად იმის დაღვეული შეუცნობიანად. ცხადია, ეს ვეგავლებს განსაკუთრებული გულისხმობით მიუდგომლ ახალგაზრდა საქმიანობების აღზრდას. მათ კვლიერიყოფ დამტკიცებისა, სწორი არსებობისკენ, ახალგაზრდა შემოქმედებითი განკარგვა. ამოწევი საქმიანობითი მართლები და დროული იყო გადაწყვეტილება — მიწეწევი რესპუბლიკის ახალგაზრდა არტიკტორთა და მშენებლის თათბირის, ის თათბირი შედგეს 3 თბლისში ა. უ. 2-3 ივნისს რტიკედის შემეცის საბჭოს დამსწრე სახლებში.

თათბირმა მოსწინა მშენებლობისა და არტიკტორის სახელმწიფო კონტრტის თავმჯდომარის შოადების ამ 3. დოქორტობების მოხსენება არტიკტორთა და მშენებლის კომისიების საქმიან კავშირის კომისიების მართების უნაბეზლო რტიკედებისა და სის რეგულირების მინისტრის საბჭოს გადაწყვეტილება შესრულების მიმდინარეობისა და ახალგაზრდა არტიკტორთა და მშენებლის ამოცანების შესახებ, თანამშენებლები — ახალგაზრდა არტიკტორების ამ. ა. კანდელიას არტიკტორთა ახალგაზრდა კადრების მომზადების შესახებ; და პილიტის შოადირი არტიკტორების შოადილის — ახალგაზრდა ინჟინრის ამ. ა. ბურუშისას ახალგაზრდა ინჟინრის დაპროტებისა და მშენებლობისა.

მობრუნებისა და თანამშენებლების გარშემო გაიზარა საინტრესო კავშირი: მასში მომწიფობდა მიიღო ზურგმა ახალგაზრდა და უფროსი თათბის არტიკტორთა და მშენებლებმა. უწინარეს ყოვლისა, აზრთა ახალგადაგამოცნობის საგანი გახდა საშენებლისა და არტიკტორების მართების ჯერ კიდევ გადამწყვეტილი, საჭირობითი საითებები — რესპუბლიკის ქალაქებში და, პირველ რიგში, თბლისში მასობრივი ხანაზის მშენებლობის გეგმა. ტაბორი პროექტორების დაზრცევა; რესპუბლიკის ახალგაზრდა კონტრტორების, ტეს მომსახირობების მასშტაბისა და წყვილ რესპუბლიკის პრობლემა ხსნა რეაგონალური საშენებლისა და უფრო ვარიანტ გამოყენება; ხსნა სწორე მასშტაბის უფრო კეთილმოგზად გამოყენების ადუალულობა და სხვა ამასთან ხსენებით იქნა აღნიშნული, რომ ამ საკითხებში საჭიროებია გამოყოფილება და რესპუბლიკის ახალგაზრდა არტიკტორებისა და ინჟინრების ურთავი მასშტაბებზეც კი აქტი. შოადილად, ტაბორი პროექტების შექმნაში ზეირი ახალგაზრდა იღებს მონაწილეობას; მტიკედული შემოქმედებითი კავშირი კონტრტორებისა და არტიკტორების შოობის და სხვა. მოხსენებლებმა 3. დოქორტობებშიც და თანამშენებლებმა ა. ურეშვიძემ ყურადღება გაამახვილა არტიკტორული და საშენებლო დარბების სხვადასხვა სექციონების ურთიერთკავშირის განმტკიცების საჭიროებებზე — საგადამდული მშენებლებმა, კონტრტორებთან ერთად მტკნი მონაწილეობა მიიღეს პროექტორებში, ხოლო კონტრტორების არტიკტორებთან ერთად მზირად იფერე მშენებლისა, ახალი იფერე საშენებლო პროექტორებთან.

შენიშნობა, თუ თათბირმა დიდი დრო დაუთმო ახალგაზრდა არტიკტორთა მომზადების საკითხის განხილვის. თანამშენებლებმა თ. კანდელიასა და კამალით გამოხატა რაობორება სასამართლიანად გაამახვილეს ყურადღება ამ საკითხი არსებულ საკუთონებზეც. მათ აღინიშნა, რომ ამ დროს ნაბეჭდი საჭიროებების პოლიტეკნიკური მართებებისა და თბლისის სასამართლო ვეგულებს არტიკტორების კადრების სათანადო შემოზება გასწევი სტუდენტთა შეგუებას ვახსანალისებლად, კამალით გამოხატა არტიკტორებმა და მოზრდებამ,

თ. კვიციელთან თათბირის ყურადღება შეაჩერა არტიკტორული ახალგაზრდა ნაბრუნებზე განსაკუთრებული გულისხმობის ახალგაზრდა არტიკტორებზე და ლეირის (გუთისის), პ. ბარბაქაძის, გ. მარაშვილის და სხვა იმის გამო, რომ სასამართლოს არტიკტორთა კომისია ახალგაზრდა არტიკტორებთან არაგანსაკუთრებულად შემოხდა. არ წყუხა ახალგაზრდა არტიკტორთა ნაშეშობების ვეგუება და ინდივიდუალური გამოყენების, თის ქრესები, გარკივები, არ ქნაღებმა კონტრტისა, ახალგაზრდები იწეითად იგზნებულან შემოქმედებითი შიგლი ნებებში. პერიოდული შემოქმედებითი ორგანიზაციების შემოზება მოწყვეტილია რესპუბლიკის ცენტრს და სხვა.

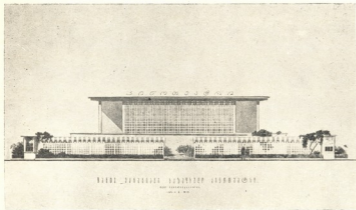
თათბირმა საქმიანად და საინტრესოდ ჩაიარა. მონაწილეობის მოწვევა ესტრესია 3. რუსისაის ახალგაზრდა მშენებლობა და მტიკედირაციული ქარნის დასაფინანსებლად მიერგადვად მოწვევი ორგანიზაციებისა და მოწვევის კომიტეტის წინასწარი შემოხებას, თათბირის ორგანიზაციულ მხარე მოიცოქებდა. განსაკუთრებით არაგანსაკუთრებულად იყო ახალგაზრდა არტიკტორთა და მშენებლის დასწრება სხდომებზე. ჩანავი არ შეეძლო ვაყოფითად არ აღიქმედა თათბირის შემოხებაზე.

აქვე უნდა ითქვას, რომ თათბირზე ნაღობად იყო დასაბავი ახალგაზრდა არტიკტორთა შემოქმედებითი შოუობის საითებზე, თითქმის არ იყო იგი დაუმტკიცებელი ახალი ფორმების, კომისიური ორგანიზების, სოციალისტური იფერე მასშტაბის, ფუნქციონალ და მანაგინალობად განმარტებული ბერიომობილების მიხის გზები და საშეგებლები. ამ საკითხების აქტუალობა კი იფინანსებლად ჩანდა, თუ ვაქციენ მიიღო ახალგაზრდა არტიკტორთა ნაშეშობისა და მშენებლის დაფინანსების რეინიგულია სახლის ფოიფეში, განსაკუთრებით კონკრეტული თათბირისაგან მიხილული ახალგაზრდა არტიკტორთა კონკრეტული წარმადგენელ პროექტებს კონკრეტის შიხან იყო საქართველოს ქალაქების ბადაკუთხედა გამოყოფილიანი კონტრტორის კეთილმოგზად, არტიკტორული და სრულყოფილი ტაბორი პროექტის შეგდება და შემოსის აგება შესაძლებელი უნდა ყოფილიყო ინდუსტრიული მეგობების; პირველსული საქმიან გზის და ახალგაზრდა არტიკტორების გამოყენება.

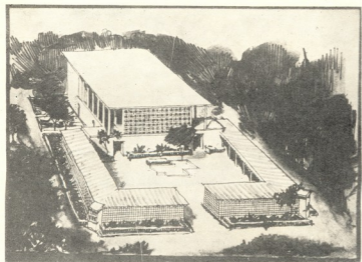
კონკრეტული გზის მიხედვით ვაფინანსებელი უფრო ახალგაზრდა მზირად იქნა მოლოდა და 2 პროექტი (ეს შოადება ნაწილობრივ იმითაც აიხსნას, რომ ახალგაზრდა არტიკტორთა რესპუბლიკური კონკრეტის დაფინანსება საკუთარი მანაგინა ტაბორი პროექტებზე გამოცხადებულ რამდენიმე კონკრეტს, რომელშიც მონაწილეობის იფერე იქნენ ახალგაზრდებმა). კონკრეტის გამოარეგებულის პროექტისათვის დაწინაურდა იფერე 3 წამაბისსული პრობა. საკონკრეტო მასალის შესადგენლად გამოყოფილი ვარიანტი მოიღობინა რესპუბლიკის უფროსი თათბის გამოჩინილი, წამებანი ბერიომობილებები და სხვა დარბის სექციონების. საკონკრეტო მასალას, რომელიც არტიკტორთა კავშირის შემოსებას იფერე ვაყოფილი, ფორთო სასიგნალიზა ვაქციე. იფერე დაგამყოფილებული შოადილებების ტრეპის ჩანს, რომ ჩვენი ახალგაზრდა პროექტორულად ვაობარდა, ვაგადმდლად და სერიოზულად ვაგებდა რაოდენ ამოცანების გადაწყვეტის; თორითად ვაგებდა ფლობის ნაბაზების ვაგადმდლად შესრულების ტრეპისა. განსაკუთრებით სასიგნალიზისა და მონაწილეობის კომისიების უკუდა მონაწილეობის აღებენ ახალგაზრდა ინჟინრ-პროექტორებისა და პროექტის არის ცდები (მა იფერე უნდა, ბერიომობილებად და ინჟინრულად მეტ-ნაღებმა სრულყოფილი ბორქმშენებლის) განსაკუთრებული და მონაწილეობის და მანაგინაობელი ახალი მტიკედული ფორმის, სასაკონკრეტული ტრეპის შესადგენლი არტიკტორული იფერე მათის ის ნაწინაბეობა, რომელიც საკონკრეტო პროექტებზე ვეგდება.

პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, როგორც არასასტრეკული და ჯერ კიდევ გადამახვილ დაპროცესად, — მთელი კლასიკური ფორმებისა და კომპოზიციური ხერხების ურტიკადი გამოყოფის რაციულობა. ზოგირი პროექტში ვეგდება დროული პრობლემა, მოდერნიზირებულ ორადებები, ვაგამარტლებული თაღები და სხვა, რომელიც არ ემარტებოდა თვაი აფორების მიერ არბული კონსტრუქციული სისტემას, არიფერე ნაგებობის ბერიომობილურ ტექტორებს (პროექტები, რომლებზეც დიფინიციონალი ვეგდება „მშენებელი ბერიომობილი“ და სხვა) ამასთან არ ემარტებოდა არ თბისის, სამი ამ პროექტებშიაც იფერე ვეგდება კლასიკური და არბული ფორმების და დეტალების შედგენი გამოყენება, ორნამენტების შიხა ვაგდმობა.

მაგრამ ასეი პროექტებზე უფრო მეტი იყო პროექტები, რომლებშიც ახლის მიხედა, როგორც მანეგერად, ისე იფერე ვაგადმდლად იმის ვეგებული. ამ პროექტების ვერ შეიღის ვერე კარგი პროფესიული ვაგადმეცა



ფართოკრანიანი სახატელო კინოთეატრის პროექტი. I პრემია. ავტორები: არქიტექტორები თ. კანდელიძე და ფ. ვახტანგი. არქიტექტორი ჩ. ზენაიშვილი. შიავისი ვახაძე.



პერსპექტივა.

და ვერც ასაკრები რკინა-ბეტონის კონსტრუქციებისა და ბლოკების გამოყენება უნდა და მალე კვლავი. უკიდურესი გამაწვანებლობა და მშენებლობის მიზანმიმართული დაგეგმვა უნდა იქონიოს ანუ არა აქვს საკმარისი პირობებისთვის შეაფერის კონსტრუქციის სახე (პროექტები დევიზით: «ნაკარ» და პროექტები, რომლებსაც ეხატება წითელი ბურთი, წყე ლერჯი და თეთრი სვეტებით და სხვ.)

კონსტრუქციის ყოველი დეტალი უნდა გათვალისწინებული სინდელის წინაშე, რამაც პრემიების განსაზღვრებაზე იქონია სათანადო გავლენა: კონსტრუქციის მონაწილე ნაწილები დაარჯიხა საკონსტრუქციო პროგრამის პირობები და საზოგადოებრივი კინოთეატრების პროექტი გადამწყვეტი და ფორმის ვარჯიშის საპროგრამო მიუყვალის თუ პირადად გათვალისწინებული იყო არსებული საზოგადოებრივი კინოთეატრების ექსპლუატაციის გაწყობის მიზნით. უფრო კონკრეტულად იგი იყო სათანადო დასაბუთებულია შეწყვეტა, რაც ზღვრავს სტანდების რაოდენობას უნდა აღინიშნოს, რომ ეს მოთხოვნა ფიცი მიყვალისაში ვერ იყო სათანადო დასაბუთებული. მგანამდე კონსტრუქციის მონაწილეობა, რომლებსაც არ დაამტკიცებდა იგი ფორმის მონაწილეობა დასაბუთებულია, თუ რამდენი გადამწყვეტი არ საკონსტრუქციო მოთხოვნას (პირადად კონსტრუქციის მონაწილეობაში) დასაბუთებულია. ამის გამო ფორმის მილი გადამწყვეტილება, ასეთი პროექტებისთვის მართლაც პრემიები არ მიყვალ.

სახეობითი უნდა იქნას, რომ უკვლავი პროექტში, სადაც დატყლია ფორმის მიუყვალის... პირდაპირ, ფორმის და კინოთეატრის ურთიერთდაკავშირება გვემართება მხარე მისაღებად მხარე. გადამწყვეტილი, მგანამდე მხარე უნდა არა დასაბუთებული და მხარე პრიმიტიულია. მალე დიდი ტერიტორიის ყრუ, ამ მალე, თუ გინდ გამჭოლი კვლავი შეიძლება, არ არის სასურველი და ღამაში. აქ ავტორებმა მტერი გამომკონებლობა მართლაც — მხარე კინოთეატრის პარტური, ამ მხარე ნარკვევის მხარე, დასურული ზოლი ფორმის შემოსაფარებელი და მხარე შენიშვნებისთვის ევბე მტერად მისაღები ხდება იყენი.

თითქმის ყველა პროექტში გენერალური გეგმაში ძირითადი და მხარე ფორმის მიუყვალის, მხარე უნდა და მხარე უნდა არის გადამწყვეტილი. მხარე უნდა პროგრამით გათვალისწინებული ასაკრების კვანძის მიყვალის ყოველთვის ვერ არის ზოლიმდე დასაბუთებული.

პირველი პრემია მიენიჭა პროექტის, რომელიც ფორმის ეხატება იგი ადამიანის სილუეტის. ამ პროექტის ავტორებია არქიტექტორები თ. კანდელიძე და კონსტრუქტორი ჩ. ზენაიშვილი. ეს პროექტი ყურადღების იმარჯვების ხორციმდებულია მადლიერება და გადამწყვეტის სახატელო. ნაწილობა შედგება იგი ნაწილობა — საკუთრივ კინოთეატრი (მკურნალებლობა დასაბუთის, სადემონსტრაციო ნაწილი, ესტრადი) და ლა ფორმის (საღარბო, ზეფიქტი, ადმინისტრაციის ოთახი). ფორმის ნაწილი გადამხატულია ტრინტი.

დარბაზი გათვალისწინებულია 590 მკურნა. ლითვის, აქვან 60 ათალი მოთავსებულია დარბაზის ბოლოში (კრანის საწინააღმდეგე მხარე), ანტრესოლზე მოწყობილი ლოკებში, ლოკების კუთხით, დარბაზის დონეზე, მოთავსებულია კინო-სააპარატო. მკურნალებლობა დარბაზი, ესტრადი და ვარბანი, ლოკები და კინო-სააპარატო გათვალისწინებულია ერთი მდლიანი სტუდიის, ხოლო გათვალისწინებულია მხარეები ლია და სპორტის შემოსევების (წემა, სკანის დისი) სართლის დროს დასაბუთის (სხვ.) მხარეები ფარბები, ესტრადი, ზენი მხარე. გამართლებულია უნდა მათი დროს, ექნაიდან ამით უზრუნველდება სახატელო კინოთეატრის, საექსპლუატაციო პირობები.

პროექტში კარგად არის მონაწილე ნაწილების მთლიანობა — მართლმართლების პროსპექტი და, ავტორები, მისი სიზოზონული დანაწილება. სადაცაა წინ ფასებზე გამომავალი რკინა-ბეტონის დიდი, გამჭოლი მადის დანაწილება. ვერაობით, იგი უნდა მტერად დასურულია მხარე. ამასთან, უნდა იქნას, რომ ეს მალე, რაკრები ნაკრების წამშობილი სურთომილურული აქცენტები, უსათოდ კარგად მონაწილე იქნება.

მგანამდე ამ პროექტში მოეგირი სულ სხვა: ნაკრებაში მარჯვად შერჩეული რკინა-ბეტონის ასაკრები კონსტრუქციები იმეჯ დროს კარგად არის გამაწვინებული მხარე-სურთომილურული თვალსაზრისით. აქ არ არის მარჯვად კონსტრუქციები, ძალზე სადა ნაწილებებით, დეტალებით მინიმალური ნარკვევებით და კარგი მხარე-სურთომილური შეფარებით. შეწყვეტილია მხარე.

ეს პროექტი გენერალური მხარე, რომელიც არ აფორმდება მხარე-სურთომილური, ფორმის დანაწილება ლიების დედაზნი და, ავტორები, მიხარჯებულია და გამომკონებლობა იყენებს საწინააღმდეგე და კონსტრუქციები. მხარე უნდა სათანადო სურთომილურული უნდა მხარე უკვლავი — გათვალისწინებულია კარგი. პროექტში გენერალურულია დარბაზის ვერცხის ფასებზე მხარე ყრუ კვლავების ამოცანა. ოდნავ გადამხატულია მხარე მხარე მხარე, რაც უნდა მხარე თვალსაზრისითაა და მხარე მხარე-სურთომილური მხარე, გადამწყვეტებით, ეხატება ტრინტი შემოსვლული პერსპექტიული ნახაზები.

ეს პროექტი ასაკრები ავტორების გამაწვინება და კარგი იქნება, თუ სათანადო გადამწყვეტის შემდეგ, ეს ნაწილობა ზენი რესპონდენტის დედაზნის რამდენიმე ბარს დასაწყვეტის.

მორე პრემია მიენიჭა იგი პროექტის, რომელიც ფორმის მიუყვალის იგი დევიზით — ერთი კინო-საპროგრამო ასაკრების სილუეტის კინო-ფორმის ფორმის, მორე-სურთომილური მისი სხარე-სურთომილური ფორმის (ავტორები: კანდელიძე). პირველი პროექტის ავტორებია: არქიტექტორები ვ. მარჯვინი — ე. ცვატელი, კონსტრუქტორი ა. მამალაშვილი. ზოლი მოყვალის — ე. ცვატელი, ჩ. ზენაიშვილი და ე. ცვატელი. პროექტი დევიზით: «კინო-საპარატო», სურთომილური კონსტრუქციის იმარჯვების გენერალური ნაწილობა და გეგმის დანაწილება ვადასაბუთებულია მოყვალის გეგმების ვირანტების მხარე რეაქციისა და დევიზული.

ზარეობის სხვადასხვა შემთხვევების დროს. ანავე დროს ეყვლა ამ სტენაში ფოთისა და ღარბაზის ვაიზები ცალ-ცალკე უცვლელი რიგები იყვლებს წინააღმდეგეთა ურთიერთგანაღებებას. ეს პროექტის ტიპური გამოყენების საშუალებას იძლევა.

ნაგებობაში კარგად არის გამოხატული ასაკურები კონსტრუქციები. დეტალებს ტიპების რიგში მინიმუმად არის აღვნიშნული. ამასთან გაეყვალისწინებულია საშენი მასალის შევსება ადგილობრივი შენაგებლობის მიხედვით. შენობის შიგნით ამაღეს წარმოადგენს ღია ფოთის კედელი, რომელიც რკინა-ბეტონის ახარები კონსტრუქციებისგან შედგება და კარგად გადამოსცემს მის ტექტონიკას. ფსაადება სადა. ურბანტნიკში და სსიაშივთა. ნაგებობის სარეო ბერო-მოძღვრული გადაწყვეტა ეხარება აღნიშნული ღია ფოთისა და ნახევარწარულად ტენტიტ გიფა-ბერული დარბაზის მოყვლობათა ურთიერთ სივრცობრივ განლაგებას. შიგნით თითო დარბაზის ფსაადები შიგნადად არის გადაწყვეტილი და მსა-შეობით და არქიტექტურით არ უყავიზრდება ღია ფოთის.

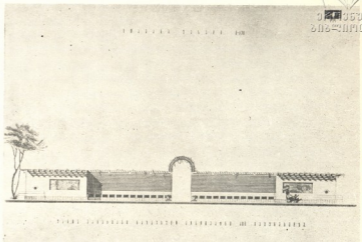
თუ აღნიშნულ პროექტში ეურადღებს იქცეს ნაგებობის არქიტექტურის სადა საშუალებებით გადაწყვეტა, ბერო-მოძღვრული ფორმების ძუნ-წად ხსარება. სამაგიეროდ ამას ვერ ვიტყვი პროექტზე, რომლის დევიზა „საქართველოს სსრ დროში“ (ფრანგული). ამ პროექტზეც ვკრ-მები კარგად არის დამუშავებული (ურბანტნიკშია ეკონომიკის თვალსაზრისით უღია მიცემს მეორე ვარიანტს). კონსტრუქციული სისტემა ეო-სდება, იგი სრულ შენაგებლობას იძლევა ეო-სნომორად გადაწყვეტა როგორც ასაწყობი რკინა-ბეტონის, ისე ხის გამოყენებით. შიგნით შიდაგანად ურბ არის მიღებული შიგნითი შიგნით: შიგნითურად სხვა ნაგებობათა არ შესაძლებელია მის ფუნქციურ რანიშნულებას და ნახშირი ბერო-მოძღვრული ხარბები არა თუ გადამოსცემს ხსარებული კონსტრუქციული სისტემის ტექტონიკას, არამედ წარ-მოადგენს ურავიარ საფასს ამ სისტემა-სათვის.

ამასთან, უნდა აღინიშნოს ფსაადების დანა-წყვრების კარგი. სსიაშიფნი პროიოქტების, ცალ-კეული დეტალის ეულტრია. მაჲალ დორეკ დაგას პროექტის გრაციფიცილი შეარბლებს დო-წე.

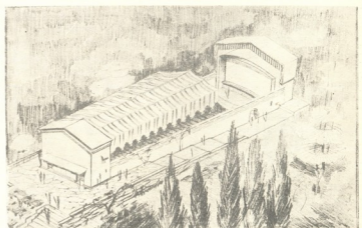
შესანიშნავია მივიწეა პროექტებს, რომლი-თა ავტორებია: არქიტექტორები ჯ. შპინაშვილი და ვ. იაშვილი (პროექტი დევიზით „10“), რ. შპინაშვილი, ა. ჯაბაძე, ე. უბიატი, ა. ე-ღაშვილი და კონსტრუქტორი ვრ. შანიჭი (პრო-ექტი, რომლისავე დევიზად ეხატება საქართველოს სსრ დროში). პირველმა პროექტმა შეარბლებს დანაშაბერა გვერძს მაღალ კარგად და შიგნით-ხილავა გადაწყვეტილი (ამასთან ამ არის საბაღე-დარბაზში შიგნითილი შეწინა დარბაზები). მეორე კი—კონსტრუქციული ნაწილის მისაღები და-მეშაბერა შიგნით უნდა აღინიშნოს, რომ არ-ვეუ პროექტში არქიტექტურული შიგნით ვერ არის სათანადო დორეკ: ერთ პროექტში იყო ფსადა, ხილი შიგნითი „შეღებვად გადატვირთული და ძალზე დაბალ დო-წეზე უნდა არბიციული შესრულების ხარისხი.

მისაღებიელა ბრეშებიში დავიდედეფილი სამივე პროექტი, რო-გორც პროიოქტული დონით, ისე ბერო-მოძღვრული სახის გადაწყვეტის შიგნით ბერევა უფრო მაჲალ შეესაბამს იმასებურად, შიგნით ამ პროექტების ავტორებმა ავადებუქვის საკონსტრუქციო მიუხედლობის მიოხონას და არ დაშორებულა ღია ფოთი. ამით, რა თქმა უნდა, იმას თუ ისე გაი-აღვალისწინებულა და ფუნქციური ძიების ამოცანას და ამით. რო-გორც უხვით აღინიშნე, ვითომ ამ არ მსაქა ერთობიად ბრეშები.

ერთ-ერთი წინააღმდეგობა შიგნით წილადა ხედა ამოცანა, რომლის ავტორებია არქიტექტორები შ. ვერული და თ. კლანდარიაშვილი. ამ პროექტში ეურადღებს დიდ სურადღებს იმსაბურებს მაყერბეიელა დარ-ბაზის გვერდით ერთ კედლების ნაყოფად ვ. ე. „დედუხიანი“ სისტე-მის კედლის მოწყობა. ეს სანერგობი, იყავ კლანდარია პირიბებს შეხა-ზებო, წინააღმდეგა ავირდილავდა უნდა არბიცი უნდა იქცეს გამოყენებული წინააღმდეგობა შიგნით წილადა ხედა პროექტის დევიზით „შევიში“ (ავტორები: არქიტექტორები ე. შიშინაშვილი, კ. ნახუერიშვილი, კონსტრუქტორი ა. ნაიფიშვილი). ავტორებმა ბერი ურბანტნიკში პროი-ექტის ეკონომიკური ნაშრომების დასახელები ტიპური პროექტის შესაქმნელად, წინააღმდეგობა შიგნით მივიდა გადაწყვეტილი პროექტის, რომ-ლის ავტორებია არჩევიტექტორები თ. აბაჭი და თ. კლანდარია-შვილი. ამ პროექტში კარგად და სადად არის გადაწყვეტილი საზაფხუ-ლო კინოთავრის მსაბტარული საზე-ბილის უნდა აღინიშნო, რომ, ვინაიდან საპროგრაში მოცულები-



ფაროეგრინიანი საზაფხულო კინოთავრის პროექტი. II ბრეშია. ავტორებია: არქიტექტორები გ. შარჯანიშვილი, ლ. ციკარული. კონსტრუქტორია ა. მახარაბიშვილი. შიგნითი ფსაადი.



ფაროეგრინიანი საზაფხულო კინოთავრის პროექტი. წინააღმდეგობილი ბრეშია. ავტორებია: არქიტექტორები თ. კლანდარიაშვილი და თ. ზეციძე, პერსპექტივა.

ბაში ნაწილილი იყო, ბრეშები მიცემდა კონკრეტულ წინააღმდეგობა შედარებით საუკეთესო პროექტებს. ერთი იმდებულება ვარდა ზოიკ-ური შემთხვევაში ბრეშები მივიდა შედარებით სუსტი პროექტებისათვის. ეს ბაზეგანით ითქვა საკონსტრუქციო პროექტების საჯარი განხილ-ვით, რომელიც არქიტექტორთა კვიშიმა შიგნით, ამ განხილვებში მო-ნაწილეობას მიიღო ჩვენი რესპუბლიკის უფროსი და ახალგაზრდა თაო-ბის ბრენის არქიტექტორმა. გარჩევზე აღინიშნა აგრეთვე შილიანად კონსტრუქცია და ელაველი პროექტების დადებითი და ურყოფითი მსაბურები, რომლებზე შეძლებისდაგვარად ზრეც შევირდილი. ვაშითიქვა სურვილი, რომ ასეთი კონსტრუქცია უფრო ხშირად მივიწეა.

ამავე განხილვებზე აღინიშნა, რომ აგრებით საკონსტრუქციო პროექტი არ წარმოადგენს ტიპურს და განსარჩევადილად შეიძლება რე-კომენდირებული იქნეს შილიოდ სათანადო გადაწყვეტების შეზღუდვ-დასარბულ ბაზეგანით უნდა ითქვას, რომ, როგორც ასაკვანზრდა არქიტექტორთა და შეწინააღმდეგობა თაშიბინა, ისე აღნიშნულმა კონსტრუქცია დაღ ჩილი შესარბელა ზრეც ასაკვანზრდა არქიტექტორების (და არა შარტი ახალგაზრდა არქიტექტორების) ცხოვრებაში. დასაწყისა კარგია არქიტექტორთა კვიშიმის და მასთან ახლანდ მამოყვალავებლად ახალგაზრდა არქიტექტორებთან მისუფივე კომი-სიამ უფრო მეტად უნდა გააქტივებოთ. ვააქტივობს კარგად დაწყე-ბული საზე, უფრო ზრეც და შიგნით ახალგაზრდა არქიტექტორები და შეწინააღმდეგობა შიგნით მისაბინა, სრბრად წარბარბით მათი შეშაობა და ამით ხილი უფრო მეტი ქართული საბჭოთა ბერო-მოძღვრების შემ-დგომ წისესლასა და ახალი ეკონომიკური მიღწევების მოპოვების,



გივი მელიძე

# სალხურო ბამოყენავითი ხელოვნება ჩინეთში



სალხურობის უჩვეულო კულტურის ქვეყნებს შორის ჩინეთი პირველი ადგილი ჩიანთან უნდა დასდოს. ათასწლეული წლების წინათ შვედური ხელოვნების მკვლევარი ნინეშვილი, უსრულულის ტექნიკის სირთულესა და მალალი მანტრული ოსტატობის მხრივ დღესაც იწვევს მწაფელთა ვარსკვლავებს. ჩინეთის თანამებრძოლი, შვიდალი კულტურის, რომელიც არქიტექტურის, ლიტერატურისა და სხვათა ხელოვნების ქვამყარს შეადგენს წარმოადგენს. საყოველთაო ყურადღებას იმსახურებს. ცნობილია, რომ ჩინეთის ლიტერატურა უკრ კიდევ ძველი წელთაღრიცხვის IV-III საუკუნეებში დადგა აკვირების გზას. ჩინური კლასიკური პოეზიის ფუძესძირს წარმოადგენს. ჩინეთის პირველი პოეტური თემა ' (340-278 წ. წ. ძვ. წ.) 2250 წლის წინათ პირველად იტყვა ქადაგება და ერთმანეთს წინადადება შემოძლია ჩინური სპიარტოვის მშველითისაგან. მასპარეზისა და კეთილშემბული ურთიერთობისაგან მომდინარეობდა.

მრავალფეროვანია ჩინეთის არქიტექტურული შენობები — სასახლეები, ტაძრები, ბუნებრივი პარკები, ჩინეთის დიდი კედელი და სხვ. რომელიც არქიტექტურის განვითარების მაღალ დონეზე შეტყვევებს.

მსოფლიო მემკვიდრის საკანონიერო ჩინელ ხალხსა დიდი წვლილი შეიტანა აღმშენებლობა და მეცნიერული გამოაზრებებით. ცნობილია, რომ ფაფური, აბრეგონი, თოფის უწყალი, კოპისი და თანამედროვე სპილოდონის წინამორბედი — მანძლის შრომა ბელსაყურს სარკულად ჩინეთში იქნა გამოიყონილი. ჩინელს კეთილთი მრავალი აღმოჩენა ასტრონომიის, მათემატიკის, მედიცინისა და მეცნიერების სხვა დარგებში.

ჩვენი წელთაღრიცხვის მეორე საუკუნის დასაწყისში ჩინეთი ხალხი დაიწყო ქალაქის გამომშენებლის ხელოვნებას, რომელიც მხოლოდ VIII საუკუნის შუა წლებში გავრცელდა სამხრეთში, ხოლო XII საუკუნეში მაღალად, ევკატისა და შაროვის ვით — უფროსშიც. VIII საუკუნის დასაწყისში ჩინეთში წინააღმდეგ იქნა გამოიყონილი, რაც, როგორც ცნობილია, მხოლოდ XIII-XIV საუკუნეებში ისრულდა ვრცელდება.

მაღალი დონის მანტრული ოსტატობით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ჩინეთი კერამიკა, რომელსაც უკრ კიდევ ძველი წელთაღრიცხვის მე-3 ათასწლეულიში მაღალი სრულყოფის, კერამიკის იმდროინდელი ჩინეთში, ქვისა და ბრინჯაოს ძველებზე ერთად, აღმოჩენილი იქნა არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ხუნანისა და შანდუნის პროვინციებში და ცნობილია „იანშისა“ და „ლუნშის“ კულტურის სახელწოდებით. უძველესი კერამიკული ნაწარმთა შორის ფორმის სიღრმავალი გამოირჩევა შუი კერამიკა.

1951 წელს ჩინეთის მეცნიერებთა აკადემიის არქეოლოგიის ინსტიტუტის მიერ ჩატარებული გათხრებით ხუნანის პროვინციაში, ქ. ჩანშის მდინარეში, აღმოჩენილი იქნა სამთავრო ზუს ხანის ჩინური კულტურის უძველესი ძეგლები, იმ ხანისა, რომელსაც ჩინე-

თის ისტორიაში „მებრძოლი სამთავროების“ ეპოქის სახელწოდება მიიღო და თარიღდება ძველი წელთაღრიცხვის 403-221 წლებით. გათხრების შედეგად მოპოვებულ იქნა შინური მონუმენტებისა და რელიგიური დანიშნულების მრავალი საგანი. მათ შორის აღსანიშნავია სანადგრო და სანადგრო იარაღები, ნერვურის თანამშობელ უსრულდული ჩვეურობითი მონუმენტები, აბრეგონისაგან მოქსოვილი ქაშტები ბრინჯაოს ზალეებით, ლაქისა და მინიანგან დამზადებული მონუმენტები, რომლებიც იმდროინდელი ჩინეთის ხალხური გამოყენებით ხელოვნების განვითარების დონის საკმაოდ მაღალ სურათს იძლევიან.

განსაკუთრებით ფაქიზად არის შესრულებული ლაქის ნაწარმები, რომლებშიც მოხვედრილი ფორმა ვირტუოზულად არის შეიმართული ნახატის ფერადღვნახათთან. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ლანგონი შესა და წითელ ფერში შესრულებული ნახატით. იგი ისეთი შთაბეჭდილება ახდენს, თითქმის აუხანან გამოვიდა ხელოსნის ხელიდან.

დიდ ინტერესს იწვევს აბრეგონი შესრულებული სურათი, რომელიც ჩინეთში სხვა დროს ნაივად სხვა ავკარი ნაწარმთან შედარებით უჩვეულებია. სურათიც განისაზღვრა ხელის ორტატები პრეზოვში, ხოლო მის წა-

მით ურჩხულთან მებრძოლი ფენიცი, რომელიც სიკაცხეობა და სიკვდილის შორის ბრძოლის სიმბოლიერ გამოხატულებას წარმოადგენს.

შეამრეშეობის შესახებ ცნობები უკრ კიდევ ძველი წელთაღრიცხვის VI საუკუნის წერილობითი წყაროებშია მოცემული. იმდროს არქეოლოგიური გათხრების შედეგად მოპოვებული ჩინეთის უძველესი აბრეგონის ჭრეკელისა და ლაქის ნაწარმები ხანის დინასტიის პირველი (ქვ წელთაღრიცხვის 208 წლიდან) მოქმედებდა აბრეგონისა და ლაქის ახლად აღმოჩენილი ნაწარმები ხელისა და მუცლისაგან. რომ ჩინეთში ეს ხელოვნება ხანის დინასტიამდე დიდი ხნით ადრე ყოფილა ცნობილი.

საუკუნეოს ხანისისათა და შესრულების მაღალი ოსტატობით გამოირჩევა ნეფრიტის ჩვეურობითი ნაწარმები და მინის სამკაულები. უყასნეული ნაწარმები ვერცხვითი აბრეგონის დიდი ნაწარმი ამტკიცებს, რომ მინის ნაწარმების სპიარტოვია ჩინეთში შუა ათიადას წინაა. მაგონს თანამედროვე ანალოზის მიღება გამოირჩევა, რომ ჩინური მინა თანის უწყვეტად ნაწარმის მიხედვით არსებითად განსხვავდება დასავლეთის პროტოტიპისაგან და შეიცავს იმდროს პაროქსის. ეს ვახლავს საფუძვლის ვიკარულით, რომ ჩინელებმა დამოკიდებულად გამოიშენებინა მინის დამზადების ტექნიკა, მაგრამ, როგორც ჩანს, მინის წარმოება ჩინეთში უკრ შემდეგში სპიარტოვია და მინივე VIII საუკუნეშია შექმნილი აზრით. ამის მიზნუ შეიძლება ვთქვათ მადლასტარს ხუნანი ფაფურის ნაწარმების უწყალით განვითარებამ, რომლის კარქონეობა რეგორც ჩანს, მინის წარმოება უკრ გაუძლია. ფაფურის წარმოება ჩინეთში ცნობილია უკრ კიდევ 2000 წლის წინათ — ხანის დინასტიის ეპოქაში. ხოლო სინისა (950-1279 წ. წ.) და მინის (1368-1844 წ. წ.) დინასტიების პერიოდში ჩინეთი უკრ გამოიშენილია, როგორც ფაფურის შეუთარებელი ოსტატების სამშობლო. ქ. იცონში აღმოჩენილი იქნა სინის იპოზის ფაფურის ნახატები მოქმედებდა მოქმედება და მოცისურთი ქუჩითი, მათ შორის, სასუბითი თეთრი ფაფურები, ჰეტიანსა ლურჯი შიხატულობით. ფაფურის წარმოების ცენტრად ხელისა და ლაქის ცნობილია, რომელიც მეტად შვიდალია საუკუნეოს ხანისთვის კალთისის თობის სამადლობით.



დვკარტული ლარნაკი, ფაფური ფერადი შიხატულობით. XVI სსკ.

ინდუსტრიის სახელწოდებით, როგორც წარმოების მიხედვით, ისე პროდუქტის ნაირსახეობითაც მეტად სკრამბის დანარჩენი ლარონები. ეს დიდი რაოდენობით მზადდება ფაფურის უკრ ქვირტუბა კობაქების შიხატულობით. კობაქის შიხატულობის ოდნავ მონაკობით ტონი, ორანჯიტების დიდი ნარისებობა და ნახატის თანხვედრითი სიღრმე ასხიათობს მინის დინასტიის მებერ ნაწარმებს. მზადდება აგრეთვე ფაფური, ერთფეროვან დამკვიდრებულ ქვირტუბუ წინადა შუი მონასტულობით. დიდი ყურადღება ექვეყნება სხვადასხვაფერ მონიქონიულ ქვირტებს, რომელ-

2 ახალი არქეოლოგიური მასალები, ჩინის სამთავროს კულტურის ძეგლებთან ერთად, რომელიც უყასნეული იყო წელის განკაცებაში მოპოვებული ნაწარმისა და სხვა პრეციუზების გამოიშენილია ჰეინის ისტორიულ მუზეუმში.



ქალბ. კრაპივა ფერაბი პიქტორი (618 — 907წ.)

ბიე გამოსწავად განსაკუთრებით მაკალი ტემპერატურის საჭიროებები. დღევანდის კრამაჩელ სხალისონში შობილება სასუქით ხარისხის სუბკლდოანი მოწვეანი ვერის ფიფურის კურბლები, ცნობილი ფერაბის სუღაღიბების მიხედვით.

XV საუკუნის ბეურ ნაკურში ფართოდ გრცელდება ფიფურის მოხატვა მინარქის საღებავით და შუბა ვაღსადა ფიფურის არფფურებანი მოხატვლიბად მინარქი-ვანზე მინარქის საღებავით მოხატვა მუცხა გამოწვევი პიქტორი, რომელსაც ხელფურთ გამოწვი ამტარებენ. სხვადასხვა საღებავების ისტატურული შენაბით ჩინელ ხელოსანნი აღწევენ მხატვრული გარდა და ნარჩა-ხეობას, რაც ფიფურის მოხატვლიბით ფერ-წერის განვითარების საწინდარად იქცა ტარ-ღება ფიფურზე პიკაზის მოხატვლიბის ვადატ-ნის პირველი დღები და უკვე XVI საუკუნეში იწყება სამი და ხელფურთების მოხატვლიბის ხიბრება. ამვე დროს გრძელდება ჩვეულებრივი კრამივის წარმოება, რომლის მაკალი ხარისხზე დასარჯობს მისი დიდი ვაგრძელება სხვა ქვეყნებში.

მისი დინასტიის დროს მნიშველივან წარ-მატებს მაილწა აგრეთვე ტიბურლი მინარქის წარმოება. პირენეას ამ თობიბის საში-ნაო მომხატვლები და ფერაბატლები საგებნი, როგორცა ღრანკა, კალედი, სასქეფ-ღაბი, შერქედი და სხვა მოიპყრებოდა (მო-ნაქვე დახვებდა წერილი მთავრობა (მო-ნარქი), ხოლო მათ შორის მთავრობის ამი-ფიფობდა ნარჩებებანი მინარქებში.)

დიდი ვაგრძელებას მთლიანად ამტკიცებს ამოქარავის მთავრობანი ვასიქ-შელი იყო იმ დროს მინარქის მთავრობი ვუს ოჯახი, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში იცავდა ამოქარავის თავისებური ტექნიკის საღებავების, სადარბაზო მშენებლის მოსარ-თავად იმხარებოდა არჩემუმის ქსოვილის პა-ნობი, ე. წ. „ქლები“.

ჩინურმა არჩემუმის ქსოვილებმა დიდი ზე-ნობა მოახდინეს დასავლეთ ევროპის საგე-ქრო მნიშველობაზე. მავალითა, იტალიური ქსოვილების ფრაგმენტებში ხშირად ვხვდებ-ხალ ჩინური ორნამენტების ახლები.

XVII-XVIII საუკუნეებში მანჭურის დი-ნასტიის—ცინის დროს მნიშველივან უმჯო-

ბედება ფიფურის დაშხადების ხარისხი. ამ პიკტორის ნაწარმობათის დამახასიათებელი ფი-ფურის განსაკუთრებული სითვისრე და გამ-ჭირავლობა. დღევანდელი ინტენსიურო-მანა და ტონის სიღრმეს დებულები. ფიფურ-ზე იტანის მდიდრული კოლორიტისა და რთუ-ლი კომპოზიციის მოხატვლიბანი, რომლებიც მშვენივრად არაბი შენაბებულად ხაგის ფერ-მისათ. ჩინება მრავალი ახალი ორნამენტული მოტივი, დიდი ადგილი ეთმობა სუბსებლა და მოხატვლის ვოვანტებობის ამხატვლ-სურების. ფიფურზე ვერწერენ მნიშველი-ად აღწევენ გუბებანი პიქტურება და ში-ნაქველად მოხატვლიბანი, რომლებიც ვაიარ-ღებას სამი და ხელფურთები ვაიბებს და ფე-რების სიგრიბის მიხედვით იცოდა მავ, მწკვი-ვად, ვარდისებრი და სხვა სახებობად (ოჯახება-ვად).

ციობს დინასტიის პერიოდიში განვითარების მაკალი დონეს აღწევს ლაქის წარმოება. სხვა-დასხვა ზომის და ფორმის კოლოლები, ღრანკ-ები და ავეჯი მხატვრული ჩექურბობიანი ლაქისაგან, რაც მუცხად ძვირად ფასობდა ვე-რომანი. XVIII საუკუნეში ინგლისელი, ფრან-გი და პოლანდიელი: ხელოსნები ცდილობენ დაიფეროს ჩინური ლაქის წარმოების ტექნი-კა და ამხედრენ მისი ისტატის ცდებს. მაგ-რამ ჩაკი არ ვახსილავს ლაქის წარმოების სა-თნახლო ცოდნა, ვარჯელები, ზერელე წარმა-ვზე მოსის ვერ წავიდენ.

ამ დროისათვის კიდევ უფრო მაკალი საგე-ხებრე და მწარმეხები ამოქარავის ხელო-ვნება, მხატვრება შენაბენად მნიშველი-ვდება, რაც შესრულებს ისტატურული და მდიდრული, რთვ შესრობით არ მანოქარებობა ზეობის ფიფურის მესრულებულ სტრუაბებს.

ვანთრობების მაკალი საგებრის აღწევს აგრეთვე ამოქარავი ხელოვნება ვაგე, ზუხე-ტარზე, მქალზე და ა. შ. ცენს მავარი ვაგე-მასაგან (როგორცადა ნურფარი, აჭარა, ამფიფ-ტის ცერავი, ქაქედონი, მონი ბრლი და სხვა) ამხადებენ სხვადასხვა სახის ორიგი-ნადურ საგებრს.

ზუხე კვალიობის კომპოზიციების შესაქ-მნელად ჩინული ისტატები საცქობილ იყვი-ბენ ზუხებრიც კორტიკასა და ფეცების ვან-შეობას. განსაკუთრებულ ვერადებებს იყო-რების კვეთილას ძეალები, რომლებიც ვან-ცერფერებაში მოყვას მხატვლი მესრულების სანახარება და თავისებურებით.

უკვე მე-18 საუკუნეში მსოფლიოს სხვა-და-სხვა კუთხეებში და განსაკუთრებით აფრიკაში უზღებდა მოთხოვნებს ჩინეთის მხატვრული მნიშველობის ნაწარმებზე და განსაკუთრე-ბით ფიფურზე. ამვე დროს მთლიანდ რე-წარმების ცდილობენ ვახსნან ფიფურის წარ-მოების საღებავობება. პირველად ევროპაში ფიფურის წარმოება ამოცხებულ იქნა მხო-ლოდ 1710 წელს გერმანიაში, ქ. მიუნხენში, (ცნობილია სასურფრო ფიფურის მანქანო-ვლები). მაგრამ მისიების ქარხნის პირველ-ქვესა, წარმოების არასაკმარისი მოწყობილობის გამო, ძალიან ძვირად იყვანა და უმდიდრე-ბის მადრე ხარისხის იყო. ამიტომ მწიჯად ცერ-მული მწარმეები ჩინეთის ხელოსნებს უკვე



ტენი. კრაპივა ფერაბი მოხატვლიობა (618 — 907 წ.)

ოავდები ვაფერობა და მუცხად მისი სუღღენი, როგორც მისიების ქარხნის პირველქვესა, რა ოქმა უფდა ვადიდებულ ფეცმად მისი მნიშველობა ჩინეთის ვიფურზე მნიშველივან უზღებდა ხრდასთან ერთად გვეოროდ იზრდება ფი-ფურის წარმოებას და უკვე XVIII საუკუნის დასაწყის წლებში სახალისოებში უმთავრესად საგავეო ხარზებისათვის შეუბარებ, მწიჯე-შითი ამან გამოწვევა საწარმოო პირველი-ბის განახრებებს. მნიშველივან ვავე-ვაფერების ნაწარმების ხარისხი და მხატ-ვრული ღრანკა, მხატვრული საგებნი ჩაგება ჩინეთისათვის სრულად უფრო სურვეტიბი და ორნამენტები, რაც ჩინელი ისტატები უკვე-წარად ვადამოქარავი ვეცხოვრებდა (ძარბად-ნი ევროსიდეა) მწიჯატაული ხელოვნების ხი-მეშეობიანად.

ამვე დროს გრცელდება ტიბურლი მინარ-ქების წარმოებაც. მაგრამ მნიშველად უფად ცენება მისი შესრულების მხატვრული დო-ვორანტების ნახატი ხდები უფრო მშრალი, უსტატად სტრუაბის ცინი, ცისფერი ტაოი, სარკოვად იკარება მისი ექობისათვის, ასა-ხისთავებული სიახლავ და პარხიბობიანი.

აქლასიმათავა, რომ ამ პერიოდში ჩინება მხატვრული ხელოსნობის ახალი დარგი—მისი წარმოება. კენიში დარჩება მისი ქარხა-ბა, რომელიც ამხადებს სხვადასხვა სახის ნა-წარმებს და ვერგებებს, თუ რამხედვად დიდი ჩინელი ხელოსნების ისტატება ამ დარგ-შიც.

XIX საუკუნეში კიდევ უფრო ძლიერდება ევროპისათვის ჩინეთის მხატვრული მნი-შველობის ყველა დარგზე ეს მნიშველი დაკე-ვიზიონების პოლიტიკური ექსპანსიონანი. მნიშველი ამერიკის მეყოფილელ მტატებში და სავ-რანტები იწყებენ ვაგრომობებში სამხედრო მომხატვლებს ჩინეთის მნიშველად, იწყება ჩი-ნეთის მხატვარკოლონიად ვადაქვევის პირვე-ლი ამ პერიოდში ჩინური ხელოვნების საწარმო-დაცვასთან ერთად, მხატვრული მნიშველობის ყველა დარგის ნაწარმები—ფიფურები, ვაგე-ვეთილობა, ქარგებობა და სხვა მტატად მწარ-და და უსიფერებო ხდება.

ჩინეთის მოლატატური ხროვის პატრონი-ბის პიკოდიში მკვერავი ბრუნობის მო-თხოხილობა მხატვრული ნაწარმებზე, იხებრება სახალისოებში და ისტატების უზრავლებობა უმეტესად ტიბურა, თოქების სრულად ისინაბა ძველქვენი კურტარული ხელოსნობის ზოგი-ნადი დარგი.

ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის შექმნის პიკოდი დღევანდევ, ხელოვნების სხვა დარ-გებთან ერთად, იწყება ჩინეთის გამოწვევითი ხელოვნების აღორძინება. ვაგულე შევიდ წლას განმხილვობაში, მას შეუძლებს უკვე ხალხი თავი-სი თვისი პატრო-პატრონი ვაგება, სახალხო მხატვრობის დეულავი ვანების უმუცხად მავალი ხელოვნების ჩინეთობას მყარი საფუძველი ვერება და მის წინ მწიჯელები კურტეპქტივები იწლებს. სახალხო მწერელები სრულად აღდგენას და განვითარებასთან ერთ-ად იზრდება მოთხოხილობა გამოწვევითი ხელოვნების საგებრზე: ხელოსნები ხელახლა უზრავლებას თავიანთ საგავეო საქმეს, მკვერავად უზრავლებას მათი ცხოვრების პი-რობები და უზრავდა საუკეთესო ისტატების რიცხვი.

ამჟამად ჩინეთში ზეურ ქალაქში ამხადებენ ფიფურის, მაგრამ მათ შორის, პირველი აფე-რა გუეთონს ქ. ცინხიბურის. ცინხიბურელი ისტატები ცენიან უფდობა მხატვრული ღირსების ორიგინალურ საგებნი, ხელოვნების ნაწარმი უმუცხად, რომლებიც ამვე დროს ფიფურის მნიშველობა საგებრად ითვლებენ. განსაკუთრებით აღინიშნება 75 წლის მოხე-ცო ისტატების უწრეს-ფას შესინარავი ფიფე-რის ნაწარმები, რომლებიც უფად ცხოვრებ ნახა-ტები, მაკალი განმარტარება გამოწვევის მუც-ხედ, მკვერავად ემხილება წინა პლანზე ფიფური პიქტორის ვინცენად.

ფეცმასთან პირიქციობის დასა დღევანში მხადებდა კენიბლერი ფიფურის ნაწარმი, რომელიც ისეთ მნიშველობას ტრეფს, თოი-

1 ტარკული მინარქის წარმოების ტექნიკა ჩინეთში ცნობილი იყო უკრ კიდევ VIII საუკუნეში.

ქოს სილოს ძელისაგან იოსი გაცემული, ხოლო ზებუნ პროვინციის ციხისანს ნაწარმები სურის დანსებით კლასიკური ტრადიციების გაგრძელებას წარმოადგენს.

ფიფორის წარმოებას ეწევიან აგრეთვე შანსი, ხენანის, ვანადუნისა და სხვა პროვინციები, სადაც შემოქმედებითა და ახეთარებუნ ძველ საცემო ტრადიციებს და ქმნაას ნაკეთაალური ფორმის ახალ წარმოებს.

ცხინველი წარმოების ცნობილ ცენტრს წარმოადგებს დამა შიგანი ვანადუნის პროვინციაში და ისარქმეობ იქნა სკოლადნერული ფურცლების დამამზადებელი ახალი სტადია, რომლის წარმოებას დღეს იტყვიან უმჯობესი სიდიდებით, ფურცლების შერევიითა და შოკების მართლი ხარისხით. მათი მხატვრული ღირსება ძველი დროის ნაწარმებზე მაღალია. ფიფორების ტრანსპლენი მოქმედობს სხვადასხვა ფურცლით, ხოლო ზეგები და სხვ არ იღებენ. ისინი ინარჩუნებენ გამომწვარი ყვიფილი თიხის კეთილმოხილურ მუხრებზე იერს. ამ სახით სახალხო მხატვრის ღირსი რეალის მიერ ჩინებულადაა შესრულებული ჩინეთის დიდი პოეტების ცივი ითხანა და დღ ფეს მხატვრები, რომლებიც ცოცხლებითი გამოხატულებით.

შვილნობით ცნობილია ქ. ისინი (ცხინველს პროვინცია), რომლის ნაწარმებსაც ურალი. მაცრან ღამბაზ, კარად გამოვებითი ფორმა აქვს. ისინის მათ შერქული დიდი პოეტადნობით სარგებლობს მოლოდინს ყველა კუთხით. ასეთად უნაჩაობს, მაგრამ კარგ მათს პურტებს ამზადებენ მანდრის პროვინციაში ქ. მომანში და იუსხანის პროვინციაში ტიხს პრეფერანს ხელსენება.

ლაქის წარმოებას ჩინეთში ზეგებან ეწევიან: მათ ნაწარმებს მრავალნაირი ფორმა აქვთ. განსაკუთრებით განიჭებულია „ტრატის“ წესით გაცემული ლაქი, რომლის დამზადება შემდგომარად ხდება: უკრ ყვითლას მოყვნილ საგნის თიხის სტილით, რომელსაც გადაცვრება აბრეშუმის ან სილოს თხელი ნაკერი. შემდეგ მას ვადასქამენ ლაქის ფენას. ეს პროცესს მეორედან რამდენიმეჯერ, სანამ ამ შემდეგ ლაქის სასურველ სიძქეს, როდესაც ლაქის ფენას იღებენ ფენა მარტება. შინა წარმოება იღებენ მოდილიდან და ამის შემდეგ იწყება მათი მხატვრული გაფორმება: შეღებვა

და მორთვა სხვადასხვა დეკორატიული მასალებით სამუშაოები.

ლაქის საცემოები ნაწარმებს ამზადებენ ფეხიანის პროვინციის ქ. ფეხიურში. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია სახალხო მხატვრის შუი ში-აისის ხანკალია.

ლაქების ფორმებსა და შეფერვების, ისე როგორც მათის მიხედვით საცემოები ნაწარმები მზადდება, აგრეთვე ქ. შიურის, სახარეთისადაცემოების ხელფორმის კადაშისის ხელფორმით.

მიუღ შიურლიში ცნობილია ჩინეთის ყველაზე ლაქის რეტორიზმის ნაწარმები, რაც მიიღობ და მიიღობ წოდული ლაქისაგან მზადდება. ამოჭრის ხელფორმისა და ინტერსტაქსი ჩინელი ხელოსნები მხატვრულად არან დაფუძნებული და ლაქის ნაწარმებს აღამალებენ მხატვრული ნაკეთობის ორნამენტებით. ჩუქურთმისი ლაქისაგან ჩინელები ამზადებენ დიდი მოცულობის ისეთ საცემებს, როგორიცაა სხვადასხვაგვარი თევზური, მარცხი, ცაქები, კარადები და სხვ., ხოლო წოდული საცემებიდან — საწერ ხელსაწყოებს, საფერ-ფულებს, ფურცლებს, კოლოფებს და სხვ.

აუკეთეს გასაწყობად ფართოდ არის გავრცელებული შინა და ქვის ჩუქურთმისი ნაწარმები, რომელიც უმაჯობეს მორალდობს სახით ყუფება და ასახავს თქვადსავე პერაქებას და სცენებს ხალხური იმედობებისა. ჩინელი ქარაუბის ხელოსნი ცაქებს წარმოადგენს ქარაუბლის ჩინულად თანამრად არის გავრცელებული როგორც საცემად, ისე სოფლად ამ ხელოვნებას განსაკუთრებით მსდებენ ვარაუდების, სინჯარის, ჭრისის, ცხინველს პროვინციაში და ქ. ჭეკინში, ძირითადი იქამებდა ტრანსპლენები, თანსხვარებები, ქამარი, სახელოები, საცემოები და სხვ. გრძელი წოდულიც გავალია ამოჭრება სრულდება ისე ფეხიურად, რომ დასრულებული სამუშაო სადე მზადები შესრულებული მხატვრულ სტილს ამ ჩამოყვამება.

სამიწიშო ისტატებით მზადდება სხვადასხვა ზომის სურსატურული ჯგუფები და ფიგურები ხელფორმისაგან, სილოს ძელისა და სხვა მასალითადა.

ჩინეთში მაღალ გავრცელებულია აგრეთვე მხატვრული რეტორიზმის ამოჭრა ქალადურ. აივები შეიქმნება სახით თიხისის ყველა პროვინციაში, ყველა ქალადურ. მიიღობ ახე გულიტურად, ცხინველში ქალადურად ზებუნ პროვინციის დეის მარაში განიარაღება სისადებითა და სურსატებით. ქალადურის პროვინციის ჩინურად მარაში — გამომსავლებლით, ხოლო სინჯარში და იანკაოში დანამატურობით და მოხდენილობით.

ქალადის მხატვრული ამოჭრის ისტატები უმჯობესად ქმნიან დამაზი ყვავილებს, მდე-ნარკების, ფრინველებისა და ცხოველების გამოსახულებებს. ასევე დროს შინადასამავე უმაჯობესად სახეება და სცენებს თავიანთი ქალსიური ისტატებიდან.

ქალადის მხატვრული ამოჭრა წარმოებს მკაცრად, ამ პატარა დანის საშუალებით. მხატვრული ნაწარმოებები ძირითადი ინტარაბოთების მითარიადა და სასურებებისთვის, აგრეთვე ნიშნება ქარების დროს.

ჩინური ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების ნაწარმები ექსპონირებულია არა მარტო ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის მუზეუმებში, ისინი ამშვენებენ მრავალ სხვა მუზეუმს მუზეუმებსა და შესარღების საუფრო ისტატებითა და სიდიდით აოცრებენ მათგან.

ყვეინად, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში მოწყობილია ჩინეთის ხალხური ხელოვნების მუზეუმი გამოყენება.

ჩინეთის ქარაუბლით ხელოვნებაზე მკაფიო წარმოდგენას გვაძლევს აბრეშუმის იხეთა ნაწარმები, როგორცაა აბრეშუმის ხალხური ორქობი და აბრეშუმის ძაფებით ამოჭრებული, ქსოვილი სანაქველ ქურტლის გამოხატულებით და აბრეშუმის სურათს სხვადასხვა მოქმედებით შესრულების განსაკუთრებული



მასხური თეთიფეხი, კრამიკა ფერადი ქუქური (618 — 907 წ.)

სინატული გამოჩინება აბრეშუმე ამოჭრება ჩინელი ხალხის ხელოსანთა მამ ქარაუბრები, რომელიც ფორმის ნახატ სურათს გაავრცელებს. გამოხდება ამის ექსპონირებული ნიჭი-მეილი ფერის მოქმედებითი ლაქის ღარიდან და სილოს ძელისაგან ამოჭრული ლაქის წარმები (პერაქი) და სხვადასხვა მინიატურული საცემები, ამ წარმოებულა იატაკზე ტრინული მინარქის ორა ღარიკაც ყველფეხისა და პეტლინის გამოსახულებით და ხაირსახივთი ლითონის ნაწარმებით მინარქით.

უნდა აღინიშნოს, რომ გამოყენებულ ჩინური ხალხური ხელოვნების ნიშნები არ არის სრულად წარმოდგენილი. მაგრამ ექსპონირებული მინარქობა საქმათა წარმოდგენას იძლევა ჩინელი ხელოსნების ისტატებითა და ჩინური ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების განვითარების დონეზე.

ჩინეთის მხატვრული მრეწველობის ნიშნები ჩოგორცაა ფიფორები, სილოს ძელის, შინა და ქვის რეტორიზმის ნაწარმები, კლავი-ზონა (ქეკის მინარქარი), ლაქი, ქარაუბლები, ქარაუბლობა და სხვა, სულ 3000-ზე მეტი ექსპონირება, წარმოებული იყო ჰეკინში ჩინეთის ხალხური გამოყენებითი ხელოვნების გამოყენება, რომელიც მოქმედ 1953 წლის 7 დეკემბრიდან 1954 წლის 3 იანვრამდე დიდოსტატების შედეგებთან ერთად დიდი რაოდენობით იყო ექსპონირებული ჩოგორი ხალხური ისტატების საუფროდ შესრულებული ნამუშევრები ისეთი უბრალო მასალებით, როგორცაა თიხა, ჩაღა, ბამბუკი და სხვ.

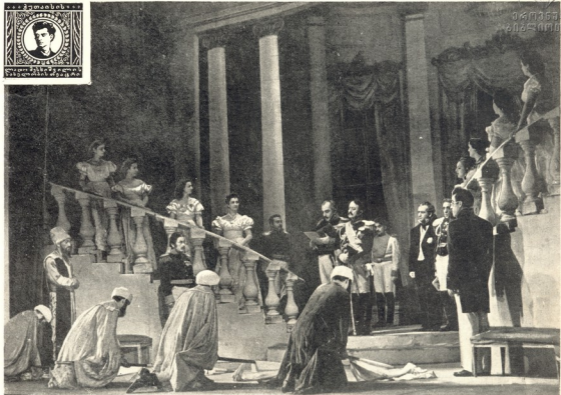
გამოყენება ცხადყო ჩინეთის ხალხური ხელოვნების უდიდესი მიღწევები. მათ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მხატვრული ხელოვნების ისტატება გამოყოფილების ურთიერი განმარებისთვის გამოყენება გვიყენება, რომ ხალხიდან გამოსული ისტატები გავარტობენ სიუიქების მართლზე გამოყენებულ მხატვრულ ტრადიციებს. ანეთარტებზე და სრულყოფენ მათ.

ჩინეთის სახალხო მითარება დღ დამარტებას უწყის ხელოსნებს. აჯარვის მათ სწავლება სსკმეს, ქმნის საწარმოთი ჯგუფებს, რომელიც აერთიანებენ ხელოსნებს ცალკეული დარგების მიხედვით. სახელმწიფო ამარაგებს მათ საქარო მასალით და უზრუნველყოფს მათი პროდუქციის არტალიზაციას, რაც ხელს უწყობს ხელოსნთა ცხოვრების მხატვრული დონის ამაღლებას და წინ სწევს ნაციონალური გამოყენებითი ხელოვნების აღორძინების საქმეს.



დეკორატიული ლარნაკი, ფიფორა ფერადი მხატვრულითი XV საცქ.





„გრაზოდოვი“ სცენა I მომენტებიდან

# ქუთაისის თეატრის სპექტაკლები თბილისში

ელენე შაფათავა

ქუთაისის ლაღო მუსხიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკროლი რეპერტუარი, ვეიქრობო, გარკვეული თვის თეატრალური არის შერჩეული.

„ოტლო“ ბოროტებისა და მაღალი პუნიშის მძიმე შედეგების ტრაგედიაა, რომელიც კეთილშობილების ზეობით მოაგრდება, რეკლამური წარულის ამსახველი „ლეონო იაროვია“ და „ტარიელ გოლა“ — ეს არის პიესები, სადაც ახლანდელი მსურველები ხედავენ თვის საამყო წინაპრებს. ტრაგედია „გრაზოდოვი“ წარმოავსებს ერთ-ერთი უცხოელშობილის ადამიანის ცხოვრებას — რუსულ-ქართული შეგონებული დროითობის თეატრალური პიესები „შაია წუნელი“ და „ნევეზერები“ გვიჩვენებენ ქართველი ხალხის პატრიოტიზმსა და მაღალ შორიულ მუწებს წარულისა და აწუგომი; ზოლის, კომედია „ქოლო“ მუზონლები“ ამირაბებს წამირებს და ნეგატური პოზიციიდან იბრტის ესანდო ცხოვრებისათვის.

ერთი საბჭოთა თეატრის სურვილია აქუნის მსურველების სიამართლე, კეთილშობილებს, პატარაებს.

შელოდ საკუთარი თემა, საკუთარი სათქელი რილია საკმარისი თეატრისათვის. საჭიროა მის გაანდეს ამ სათქელის წარმოსახვისა და მსურველამდე მიტანის თვისი ზრებზე; უფრო მეტი: საჭიროა გამოსხვის სასურველ-

თა მილიანი კომპლექსი, საკუთარი ხელწერა. ამ შერეაც ქუთაისის თეატრი თვის გზას ადგას.

მაკორული განწყობილება, ერთიანი შიდა რიტმი, სპექტაკლის ყველა კომპონენტის თავმოყრა მილიანი მხატვრული ხაზის გამოსაკვეთად, პიესის სპეციფიკის ამონახა და მისთვის შესატყვისი ცანის მოძებნა, ლაითო მონამუხით ხატვა — აი საითენ შიისწრაფის თეატრი მოკლედ, აშკარაა, რომ თეატრი ინტენსივრად მიმდინარეობს საკუთარი ხაზის ძიებისა და დედგენის პროცესი.

\*\*\*

ლაღო მუსხიშვილის სახელობის თეატრმა განტროლები პიესა „ლეონო იაროვია“ დაიწყო. „ლეონო იაროვია“ რუსული საბჭოთა კლასიკური დრამატურგის მრწამსი ნიშნისა და თუნდაც ამტკომის მისაღწეველი მისი ქართულ სცენზე დაგვქის ვერტნიო უმეტეს, რომ ეს სპექტაკლი მილი რაი რეცენზების მოწმობით, დიდი წარმატებით მილიდა ქუთაისის სცენზე. მართალია, გატარლების დროს „ლეონო იაროვია“ არ დასტოვა ისეთი შთაბეჭდილება, როგორცაა მოველოდით. შეიძლება იმიტომაც, რომ ენისა, აადე თეატრი დამადა თვის საკასტროლი სპექტაკლებს, მადრ ტენიური მოწმობილიანა და უზვიარი აქუსტიკის მქონე გამომე, აღბათ ამის დემატა მსახობების მდღეღერ-



შაფათავა ელენე შაფათავის როლიში („შაია წუნელი“)







ზენარა — ბ. ჯაფარიძე    მადლა — შ. ხაჯალია    ილიარიონი — კ. ასესხე    თაიაო — ბ. ბებურიშვილი    არჯევანი — გრ. კოსტავა

რეჟისორი და მსახიობი ამ პერსონაჟის ხასიათში ეძებენ სხვა მსახიობთა ოტელისებურ განმასხვავებელ ფისებებსაც.

3. მეგობრული — ოტელი. უპირველეს ყოვლისა, სხვა და გულმართალი ადამიანია. რა თქმა უნდა, იგი მრავალ ზრდილობა გამარჯვებული სარდალი და შექმნებელი მის-

ზელი, იგი ამოვარდნილია სპეტაკის სავით სტრიდონ და ტოსალონიდან, ვერ აღწევს ზემსარის ტრადიციისთვის სავით დამაბუღოებს და უფრო სანტამენტალური დრამის დონეზე მიმდინარეობს. ამის შედეგად დრამის ნახსენებ სიღრმე პატარა სერგეი, სიღრმე, რომელიც იგი მუსიკის თანხლებით რიტმითი წარმოთქვამს, სანტიმენტალურ იერს ატარებს და დამოუკიდებელი „ნობის“ მთავრდება სტრუქტურა.

დრამის ნახსენებ როლის შემსრულებელი, ახალგაზრდა მსახიობი ც. კორკოლაძე სხვებისაგან იმით გამოირჩევა, რომ ლუსით მტკვევლების ურანსა და კუბურის ამტკვევებს სწავრობს და კუბურის სახე სანტამენტალურად არის ჩაფრთხილებული რეჟისორის და მსახიობის იკა და სიმონ, შირანის და კლემოსილი დრამის მძვინვარეობის ირგვლივ სიციფლის მეგობრებისთვის ბრძოლის ფურცლებში. ასეთი კონტრასტი მუდმივია მექსიკის ტრადიციისთვის და სულმავებს მატებს შემსრულებლის პალატის, მაგრამ ახალგაზრდა მსახიობმა ქალმა უფრო თამამად უნდა გამოიქნის ეს საუბრები, თუ სერს მნიშვნელოვნად დაამოწონ თვისი დრამის ნახსენებ „სიღრმე“ ოტელი მუსიკალურ სტრუქტურაში.

შევს უნდა აღვნიშნო, რომ „ოტელი“ ქუთაისის თეატრის თავანჯარა სპეტაკელი, მასში აწკარავდა ჩანს ამ შემოქმედებითი კოლექტივის დანახსენებელი მიღწევები და ხარვეზები თეატრის მონაწილეთა მხატვრული განხორციელებაში, შემოქმედებითა ნაპერწკალი, პიესის სანტამენტალური ფიციონება, სპეტაკების გაწვევით ტრადიციული სტრუქტურა, რისთვისაც თამამად არის გამოყენებული ყველა კომპონენტი. ამას-

თან თეატრის აქვს ნაკლი. ზოგიერთი შეუსაბამოა, მცირე დაუდევრობანი, ხშირად ზუსტი და თანმიმდევრული გარეგანი შესრულება, ზოგჯერ ძალის უკმარისა. ეს სამწუხარო ხარვეზები მეტწილად ახასიათებს ქუთაისის თეატრის სპეტაკებს. შაი შირის „ტრადიციული“ ამკურად იხვევს, როგორც „ოტელი“ გ. ლორთქიფანიძე მისწრაფვის შექმნის სპეტაკელი არა მარტო ცალკეული როლისთვის, არავე შესრულებით, არამედ ერთიანი იდეურ-მხატვრული კონცეფციისთვის. ნაწილობითი იდეისთვის ყველა კომპონენტი დაქვემდებარებული „ტრადიციული“ იხვევს, როგორც „ოტელი“. ეხვევებით ზოგიერთი შეუსაბამოა. რეჟისორი ყოველთვის სათანადო გულსხეობით როლი ამაწვდის როლებს. ზვენი აზრობს, მწვანია მძაფრი ირთხმობა გამართოს ლევის გულსა და გაიზრდებოდეს შირის, თუ ეს ეს როლები დეკლარატიული შ. ბებურიშვილისა და გრ. კოსტავას.

შ. ბებურიშვილი თავისი ფიზიკური აღნაგობით, აქტიურად გამოვლენით და ასაკით ვერ უწორდება გრ. კოსტავას გაიზრდა. ამიტომ სპეტაკელი ადვილი აქვს უძურთან ზოგჯერ უთანხმოების შექმნის და არა თანაწილობის სანქციონირების შედეგად.

შეუსაბამოა ლევისა და თინა შექმნის პირველად ერთის შირი, გატაცებით შეყვარებული გულწრფელი გამტევი (შ. ბებურიშვილი), ხილი შირის შირი ასაკითა ქალაქითა. ვიდრე სიყვარული გულწრფელი — ნაკლებად შეუფრთხილად ერთმანეთს უყვარდები ეს, რა თქმა უნდა, თავის დღეს ასევე სპეტაკელი.



„მეგობრული“. სცენა III მოქმედებიდან

საუბრედა. მაგრამ ამ თვისებებზე როდი ამბობენ ყურადღების შემსრულებელი იგი, აუღიზიანებ არა გრძობისთვის განსაკუთრებულია. პირიქით, მის მიზანია, რომ განსაკუთრებული ღირსების მქონე ადამიანი თვითონ კი არა, დრამის მსახიობის მისი სიყვარული ზედინერტია, რომ მისი გული აღმართოს ქალმა მონადირა და უბოძდ შეყვარებული შექმნის მას. აი მიზეზი იმისა, რომ კეთილშე მათი შეგუდრის სცენა, მეგრე იდეა აქვს იფარება იფარება, მეგრე იდეა აქვს იფარება.

ასევე თამამია და გამართლებული ის მიზანსცენა, რომელიც იტყობს თეატრულად გულწრფელი მშვენიერება კომპლექსი, მიგრება სარკის და პარკავს. ბეგრე არ ყოფნის, სული ეხუთება, კონტრასტი.

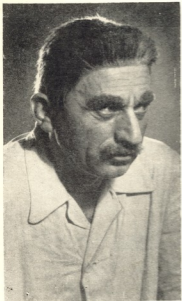
საერთოდ, ოტელის სახე თანამედროველი სიუჟეტით არის გააზრებული რეჟისორისა და მსახიობის მიერ, თუმცა მონადირე ყოველთვის როლია მსახიობის მიერ სათანადოდ რეალიზებული.

ეს განსაკუთრებით ელენდება სპეტაკლის ზოლოდ მოქმედებებში. აქ მეგობრული, ალბათ იმის შიშით, რომ ფაღბ პათოსში არ გადავარდეს, აღარ იტყობს ოტელის სახეს — ახელებს მის მხვანებას.

საფინალი სცენის დანიშნულება გამოხატოს სიმართლის ზეიმი, მაგრამ ეს მიუღწეველი დარბა, რადგან მსახიობი ვერ აიღა ნამდვილი ტრადიციის სიღრმე; ამასთან, თვითონ ზეიმი მოქმედება ნაქმარედაა გაკეთ-



„მეგობრული“. ფინალი სცენა



ლენტორი — ი. ხვიჩია  
(„ეთილი მუზობლები“)

მართალია, „ტარიელ გოლა“ დრამატურ-  
გული თეატრის სანოქში პიესა არაა, მაგრამ ისიც უდავოა, რომ პიესაში არ მოი-  
ხებინება არც ერთი უსაბო ან გულგრილი პერ-  
სონაჟი. პიესა ყოველი მოქმედი პირი მსოფლიო  
სურათების არის ამომავლებული, და ქიქი-  
ლის გმირებს მღერს უფრო ან სწორედ, ან  
უფრო და სხვად ურთობულად ხელ მიუ-  
ჩეროვს კი არ არის მოქმედების მოცუ-  
ბას.

პიესის გმირთა ამ შინაგან ატვირთობას „ო-  
მობრუნების“ ამღებებზე რეკლამა და მსახი-  
ობები, რომლებიც განიხილავს განხილვისას წარ-  
ჩატებით არიანებენ თავს ყოველგვარ უსა-  
რგობას.

გრ. კოსტავა ოდნავ თანაგრძობას კი არ  
იჩენს თავისი გმირის თინასაღმს სიყვარულში. 3  
მეგრული-მოცილო ტარიელის როლი არ ვარ-  
დნა არც რომანტიკულ ეგზალტიციზმს და



სცენა სპექტაკლიდან „ეთილი მუზობლები“  
ლენტორი—ი. ხვიჩია, ასკალიონი—ა. აბესაძე

არც ყალბ მგრანობირობაში. 3. პირველი კლას-  
ისოდ მტრის დავის წარმოადგენს დარ-  
ბასიან საბლითიან გარეგნობას და იმე-  
დროს კრავს ბუნების აღმინად. ხოლო 3  
3 ხეაღია შეეცა ბაქვის რაღმის ისიც  
კომპლექსიანობის მოდობის სიტყვი აზრის  
განმარტვის უღერებასა და შინაგანი ვადნის  
გან რატმის შობის, რომ ნამდვილად შესანი-  
შავე შეეცა ადუქს პატარა სოფელი გოგო-  
ბის უღერებას და ყველასაკან აბესად ავ-  
ფუხელი მანასაბლის კოლორატულ სხებებს  
ქმნას მსახიობები 8. ფეაკავ და 3 გვე-  
ცადე.

\*\*\*

ქართული ხალხი დიდად აყასებს ალექსან-  
დრე გრიბოედოს შემოქმედებასა და მიღვა-  
ცობას; მისი სახელითა აღმკვედილი რუსულ-  
ქართული ურთიერთობის ისტორიის ერთ-ერთი  
პარწიხული ფურცელი. ამიტომ იბილისელი  
მანერული დიდა ინტერესით მოვლად სპექ-  
ტაკლს გრიბოედოს შესახებ. საწარმოებელ  
რანდილოში და ახალდებულ სპექტაკლ-  
ში იატრება ვერ შექმნა. ახალი ინტერესი  
საბლითიან პიესა სათანადო დრამატურულ მა-  
სშაბლს არ იძლევა, არც რეალობის (თ. ლორ-  
თოქიანიძე) წარმართვის თავის შემოსადა დი-  
და და მოღიანი სპექტაკლის შექმნისკენ. ასე  
ეგრე მსახიობები, რა ოქმს უნდა, ვერც მსახიობთა  
თანამშრომელ და მამაყოფილებული შედეგი.

პიესის ტყუილად, რომ ატრის გულდამსომ  
შესრულებულია გრიბოედოს ეტყა. ნაწარმოებ-  
ში სიმართლითა მოცემული ინ დროის დამა-  
ხანიათიელი პოლიტიკურ-სოციალური წინა-  
აღმდეგობის. დაცულია გრიბოედოს ცხოვ-  
რებისად აღიღელი ეპიზოდების ქრონოლოგია-  
რი და ლოკალიზაცია თანმიმდევრბა. სწორად  
აჩვენებს დრამის სარსებითი გრიბოედოს  
განხილვის და მისი დაღუპის ფაქტი. მართ-  
ებულად დახასიათებული ის ისტორიული პი-  
რისი, რომლებსაც გრიბოედოს ვეფხვად და  
ა. შ. მაგრამ მართოდვე ისტორიული სიზუს-  
ტით რეალობის დრამატურულ წარმოდგენ-  
ვარ შეეცა და დაქობილებული რეალობის  
მკლავ არაა მოღვაწეობა. თეატრის რეალობის  
საბლითიან აღწერა-განხილვის და პირდაპირი  
ფილმის გმირთა ხანიათიანობა. მოღვაწეად მია-  
გნობს გმირთა ტრაგიკული ბედობა. პიესა მო-  
ცემულია ტრაგიკულად, რადგან ვითარებები  
მხოლოდ და მხოლოდ გრიბოედოს ცხოვრ-  
ებისად აღიღელი ფაქტების თანმიმდევრბის  
სიზუსტით და არა ხანიათიანობა და მოვლად  
დრამატული მართებების უსიყვარული შინა-  
სახურს წარმოადგენს. ყოველზე ამის გამო  
მოქმედების მხრივ პიესა მეტად დრამა. ამას-  
თან, გადმართობას იფორმაციულად  
დრამის ტექსტის შიგნით ეპიზოდური ბუნო-  
ნაებითი საბლითიან გახშილებულია ბუნო-  
ვალისკვან ნაწარმოებულ გამოთვრება მა-  
გრამ საწარმოებელ თეატრში არა თუ დრამა-  
ტიკის ატრის, არამედ გულგმადობა კიდევ ორ-  
გვერთის მისი ნაკლი რეალობული ბერებისა  
და საშუალებების მხრივ სპექტაკლი სრულია.  
პოლიტიკური ამაღლებული ფილის სიყო-  
ლობს პირდაპირად, სამყარს და მართვს ინტერ-  
მედა ცეცა-სილბითი. მეჯლისის ეტყა, დრო-  
შეშის მანართის პირადულ-პოპულური ეპიზო-  
დი და ცრემლიანი ეპილოგი მოქმედება ვერ  
არაბა ერთ მთლიან დრამატურულ ფაქტში,  
სხვადასხვა ბუნების ნიშნებს ატარებს და  
დიდად უნებებს ისედაც მტკიცე ირანიახეობის  
მოღვაწეად პიესას.

საერთოდ, სპექტაკლი ნაყლებად რეალობის  
და კომპოზიციური შეფერულია, რაც ადუ-  
რდებს ცალკეულ მოღვაწეებს კი. მხატვარ-  
მა და თეატრის მხრივ საინტერესოეს უნებ-  
რებული დრამატული გაფორმება კარავს

ატეორი კომპონენტის მნიშვნელობას ჩადგან  
რეალობის ავი არ გამოთვრებულ ცხოველ-  
მნიშვნელოვანში მისაბლითიან მოქმედებას  
მსახიობთა და პარწიხულიან მოქმედებას  
კომპლედ და სასიამოვნოდ თანამშრომელ გრა-  
მეოდის შინაგანსაბუნების მართვას და  
სამშას რეალობას, მაგრამ ისინი სხვა პიესის  
მხოლოდ პერწარმების გეანან გრიბოედოს  
ტრაგიკული დაღუბის სცენაში 3 ხეაღიანი  
გულგრილი თეატრ ვერ აღწევს მისაბლითი  
ადუგან რეალობის საღიროვ თეატრის სრუ-  
თისა ავლა მეწარმები ტრაგიკული ძალა, ამიტომ  
სამშას თეატრების ეპიზოდურ არ არის ეპი-  
ლოგად შემზადებული. მანერული მის ვერ  
აღიქვამს როგორც ტრაგიკული დახასიათობის  
უღერების შექმნაზე მიყვანილი ეპიზოდ-  
ლიკონიერბა ნაკლოვან პირების საბე მსახი-  
ობის 3 გვერდის შეზღუდობით. მაგრამ გრი-  
ბოედობის და იმპროვიზაციის შედეგების სცენ-  
ა საბუნებრივია. იგი მოღვაწეობის შინაგან  
პიესად, მანდა, რაცა სპექტაკლის სწორედ  
კი ნაკლოვანად უფლებიანი პიესას და სე-  
ლისრეალობას შობის არმედილი კონფლიქტის  
კომპლექსიური წარმოდგენის  
მთავარბუნების ვერ სტოვებენ 8. საღიროვ  
და და რეალობის მიერ განახლებული  
ლხეა მაღიროვანი და ექიმ მაღიროვანი გარ-  
ში, რომ მოქმედება უნებდას დეტატიკურ  
ატმოსფეროში.

სპექტაკლის ფინალი ახალგაზრდა მსახი-  
ობი 8. ბალიშელი სადგად და ნამდვილი გრიბო-  
ედო კიხილობს ლენტს, მაგრამ თვით ლენტს  
არ ეგუება სანტიმენტალურ ეპილოგს და მო-  
ლოდ ხანს უნებდას ეპილოგის ყალბ ხატოვან-  
ებას.

იბრადევი 3. მეღვაწე-უბუნების მღვდლა-  
რე და შინაგანად ვერცა იბი, რომ მეღვ-  
დარება და შინაგანად ვერცა ავლი თვითონ  
სპექტაკლს.

სწორი ვითარება, რა ოქმს უნდა, ართვლად  
ეპიზოდურად რეალობის მსახიობების  
განახლებულია მართალია მსახიობთა გრე ნა-  
ცლები სწორედ უღერეს ხანობას სიმართ-  
ლიან წარმოსახვითი თავისი გმირი. მისთვის ზე-  
ვად ზემოთღებ ეპიზოდურ მეტყველებას  
და ახალგაზრდა იბიარება მისაბლითი  
გვერდ და ნამდვილი სხვა რეალობის უნებდას  
და დრამის თვით, რომ გრიბოედოს განსა-  
ხიერების მან შედარებით მნიშვნელოვან შე-  
დეგებს მიაღწია. განსაკუთრებით დასანიშნავია  
კლავისთვის იმპროვიზაციის და საბუნებრივად  
მხოლოდ წარმოების კიხის სცენები.

შესანიშნავი შინაგანდობის აბუნის იმე-  
დროვანობის მიერ დადებული „ჩვენი ბუნობა“  
რომელი რეალობული ბუნების მხრივ არ-  
ლითიად განახლებულია სპექტაკლ- ეპროვო-  
ვანებას. „ჩვენი ბუნობა“ თ. ლორთოქიანიძე  
სულ სხვაგვარად წყვეტს თავის ამოცანას: იგი  
განსაკუთრებულად გულგრილობს და ფაქტთა დამო-  
კიდებულებას იქნს მოქმედ პიესას განცდებ-  
ის სცენების წარმოდგენაში. მხოლოდ თვით  
შეგნობას რეალობის არც ვითი წარმოადგენს,  
რომ პირისათვის სცენურ მოქმედებას ბუნობა  
ლოკალიზაციის, რაც სპექტაკლის გმირებს  
და მათ ურთიერთობის ბუნებისადგენ და ირ-  
განილობის აბუნებს. მაგრამ ეს რეალობა საყვ-  
რისიანი განახლებლობის სპექტაკლის შესაქმნე-  
ლად.

3. ვეჯახობის „ჩვენი ბუნობა“ კარავდ იფ-  
ნახს იბილისელი მანერული პიესის სოცერ-  
ტი სანტიმენტალ და ბუნებრივია. ხანიათიად  
ღრმა და ცოცხალი, დილოგი საბუნობის. მუ-  
ხუთი და იმედე მართ გულში ნაწარმოები.

მსახიობთა არა დროს გონების ნაწარმო-  
ან მოქმედ პიესას მართალი სიზუსტის, კულ-  
ურწილობის, მეტრეულ ოპტიკობის. არამედ  
მიღელი გული ურთიერთობა და შეუსისბლი-  
ციზიანი მათი შინაგანი ბუნების.

შეწარმელები ისე შეზღუდვ შეკრულ არ-  
სამაღს წარმომადგენელი. რომ მწიფე  
მწიფედად მათგან ურთიერთობის მართალი  
მწიფეა ვეჯახობა, თუ რეალობა პერწარმება უნ-  
რე მეტი სიმართლითა განსანიშნელებული



საქმიანი და გრძნობის გამოხატვაში ძუნწი ტატილი (ქ. მეგრელიშვილი) თუ სადა და თავდაცვითი როლი (მ. ვუაიაშვილი), საკუთარი უძღვრებით გაუღიანიერული, მოწყვალად ღმობითი არაყვანი (გ. კოსტავა) თუ ტყელი და რაჯისათვის თავდადებული სალომე (ნ. პაროესკია), თამაშ და პირდაპირი უნარი (ხ. ჯაფარიძე) თუ უჩინოდ შეყვარებული გულმართალი მინაგი (მ. ბებერიშვილი), სულღერად ახალგაზრდა მოხერხებულა (მ. ხაჯალია) თუ სულგრძელი და ხალისიანი ილარიონი (კ. აბესაძე), არათუ ძირითადი სახეები, არამედ ხათუნა (ნ. საღარაძე) სულ პატარა, თითქმის უსიტყვი როლაც კი დამიდ რჩება მაყურებლის უნსიერებაში. მსახიობთა საერთო წარმატება ხელი შეუწყო ამ გარემოებამ, რომ პერსონაჟთა ენობრივად მოქმედებენ მხატვარ და თავისი მიერ შექმნილ უაღრესად ურეზობივ და ჩვეულ გარემოში, ამასთან, დიდი მნიშვნელობა შეიძლება იმასაც, რომ ბიუის გმირები მეტად ნაყნობი და თითქმის ახლომდებ კი არაა მფრთხილებლობისათვის.

საერთოდ, დავიარაგებული თვლი ადვილად შეამჩნევ, რომ ქუთაისის თეატრის მსახიობთა კოლექტივი მეტწილად თირანდალურ რეპერტუარზე იმართება. ამ მხრივ მეტად საკლდე-სხმა სპექტაკლი „მთა წყნელია“, რომელშიც დიდი წარმატება მოიპოვა მთავარი როლის შესრულებულმა ახალგაზრდა მსახიობმა ქალმა ხ. ჯაფარიძემ.

კ. კანდელიას ეს პიესა მეტად ხელსაყრელ და ეფექტურ მასალა აღწევს ცენტრალური როლის შესრულებელს ამასთან, ეს როლი იმდენად რთულია, რომ მსახიობისაგან განსაკუთრებულ მოყოფრობას, მკაფრ ტემპერამენტს, რიგბელობას, დიდ მოძრაობას, კარგ ხმას, ტექნიკას და ასე გაიმსწერ, დიდ ფიზიკურ გამძლეობასაც კი მოითხოვს.

ჩვენს რესპუბლიკაში თითქმის არ არის თეატრი, რომელსაც „მთა წყნელია“ არ დაედება. ხ. ჯაფარიძის სასახლად უდა თიქვის, რომ მისი მთა უცუესთა რიგის მიეცუფიერება. ამავე სპექტაკლიში მოწონებას იმსახურებს მ. ხაჯალიას მიერ შექმნილი პატრიმეტივ ანდუფერის სახე.

ჩანუტებული, შეზღაბაბლი და ჩლუნგი სახის აიდუფაფირ ტვის ნადირიოთი აიცვებს პატარა ბოროტ თვადებს. დეკორაციამდე მისული, იგი თავებდა და ახირებულა. მისი უსატიკელობა ხშირად მაყურებელთა სიცილს იწვევდა და ამ სიცილს მსახიობი თავები გმირის განამართლებულად იღებებს. გროტესკის შეშფოთით საშობ და შემაბრწუნებელ ფიგურის შეიწყობს.

მ. ხაჯალია ვეაბლეს ფედალია ბოროტებისა და აფხარცობის კონკრეტულ განზოგადებულ დახასიათებას. დაჩაბზმა უჯაბლის ყოველი გამოჩენა, მისი მიზან-მიზან, სიგუბაბუნა მთავრად სიცილს იწვევს, მაგრამ ამაყრად ეს სიცილი გამოხატვის მაყურებელთა სიმათიას უჯაბლისადა, რომელიც გრ. კოკელიასის წარმოსახვითი ღალი, ენამახელი და გულწრფელია.

დღი ტაქტიით თამაშობს ერეკლე მეორეს კ. კელაბიძის, რომელიც გმირის სწორ სიყვარული დახასიათებას იძლევა. ის ითვალისწინებს როლის ხედავით წონას ბიუსში, გაუბრბანს ერეკლეს იდეოლოჯიას და პიოლობის ზურტად მისთვის იაკოტფილად ადგილს სპექტაკლში.

ქუთაისის თეატრის სცენაზე მაგნიცილირებული ირ. შუქანიბის „კითილი გეზობლეში“ თვისთავად საინტერესო სპექტაკლია და თეატრის საერთო დახასიათებისათვისაც მნიშვნელოვანი. ეს ხალისიანი კომედია ავლენს თეატრის კონკრეტულის მრავალფეროვან შესახებულობის, წარმოსახვადგენს კომედიის ისეთ ვირტუტს

ოსტატს როგორცია იმ. ზვიბია და აშქლებებს ქუთაისიეთა უნარს მოუხაბის ბიუსის მინდვარის შესავალი სცენური გადწეობის სპექტაკლად მოქმედებს ფორმში გამაბელმანს თეატრის პიოქია ნაწარმოებში ასახული მოვლენებისადა.

ირ. შუქანიბის ეს კომედია რეცხსრამ ი. კაცლიამ სამართლიანად გაიხზრა, როგორც სატირა-ბუნუნადა და ამის მიხედვით გადაწყვიტა სპექტაკლი, რომელიც დადგენილია უსიღერესობანად გამახვილებული მძაფრი რეჟისორული და სწამაბიობი ზერბეხით და მიზანში აბილებულ ნაყოფანებებს გამანადგურებელი ძალით ამართობებს.

თეატრალური ხელნაწება ვერ ითვებს გულგრილობას უცვლელ გამარჯვების მიუცვლელი წინამართბას მაყურებლის ადვილგება ატრბის ჩანადიქრობი. ატქეური დამოკიდებულებას ასახავს თვისისადაში.

„კითილი გეზობლეში“ სწორედ ასეთი სპექტაკლია. ირ. შუქანიბის მხებლი ჰიუსა რეცხსრამა და მსახიობებს წარმატებით გამოყენებითი საცუთის სიტყვის სააქქელად ნაბარალთა წინამახდე.

ამ სპექტაკლის ნახვის შემდეგ არ შეიძლება არ დავთახნხშით, შეიძლება ვეკამათო, შეიძლება უნსეფედრობი, რომ მის სპექტაკლებში საინტერესო ჩანადიქრი ხშირად ნალოად გამოვლენილი, ბოლომდე გამობრცილებული არ არის, მაგრამ არ შეიძლება ამ შეჯამებით, რომ თეატრს აქვს მისწრაზება ჩამოყალიბის თვისით იდეოლოჯური სახე და მისი ყდა ამ მიზანითუღებით გარცვეულ ნსოფსაც იძლევა.



ლ. მესხიშვილის სს. თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივა სტუდიატ რესთაველის სს. თეატრში





# ნ ა რ კ ვ ე ე ე ბ ი

## ძარბაზის საზოგადოებრივი არჩევნების შესახებ

სიმონ ნაციაშვილი

ტექნიკურ მეცნიერებათა კანდიდატი

**ქ**ართულმა საბჭოთა არქიტექტურამ განვითარების საინტერესო გზა გაიწვია. ამიტომ მისასახლებელია შევხედეთ შრომა, რომელიც ქართული არქიტექტურის მიღწევებისა და ცალკეული არასწორი ტენდენციების შესწავლისა და განვითარების ცდას წარმოადგენს.

ამ ცოტა ხნის წინათ გამოქვეყნდნა „ზარია ვოსტოკამ“ პროფ. რ. ავაბაბიანის რედაქტორობით რუსულ ენაზე გამოსცა ნიკოლოზ ჯაშის წიგნი „ქართული საბჭოთა არქიტექტურა“.

ავტორი ანალიზს უკეთებს საქართველოში საბჭოთა პერიოდში აგებული საცხოვრებელი სახლების, კულტურულ-საგანმანათლებლო და საზოგადოებრივი ნაგებობების ძირითად სახეებსა და ტიპებს, განიხილავს მათ როგორც ქალაქგეგმარების, ისე არქიტექტურულ-კონსტრუქციული თვალსაზრისით.

წიგნში დიდი ყურადღება აქვს დათმობილი თბილისისა და საქართველოს სხვა ქალაქების — ბათუმის, სტალინგრადის, ვორონის, ქუთაისის და სხვ. რკონსტრუქციის საკითხებს.

სამართლიანია ავტორის დასკვნები იმის შესახებ, რომ საბჭოთა პერიოდში საქართველოში აშენდა ბევრი კარგად გადაწყვეტილი ნაგებობა: „ზაქსი“, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილიალისა და ქიმიის კორპუსები (არქ. მ. შავიშვილი), რუსთაველის კინოთეატრი, საქართველოს მუზეუმი (არქ. ნ. სევერიანი), დინამოს სტადიონი (არქ. ა. შერდიანი), ვაგზლის შენობა (არქ. ტერ-მიქელაძე) და მრავალი სხვა.

წიგნის ავტორის დასკვნაში ამ ნაგებობებში პარმონიულადაა გადაწყვეტილი შინაარსის, კონსტრუქციისა და მხატვრული ფორმის საკითხები. შენობების ავტორებმა იმარტუნეს პროპორციებზე, კარგად გამოიყენეს ავტორებმა ბარკობის რელიეფი, იპოვეს საინტერესო კომპოზიციური ხერხები და კონსტრუქციულ-არქიტექტურული ელემენტები, ოსტატურად შეუთანხმეს ნაგებობებს არქიტექტურული დეტალები, ქანდაკება და კედლის მხატვრობა.

ავტორის აზრით მონუმენტური ნაგებობებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა მთავრობის სახლი (არქ. კოკორინი და ლეჟაია) და მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტი (ავტორი ა. შერდიანი).

მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის შენობა თავისი ჩანაფიქრით, პროპორციებით, გეგმითა და დეკორის გამოყენებით საბჭოთა ეპოქის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია.

ავტორი მიუთითებს, რომ აკადემიკოსმა შერდიანმა ისე დააგეგმარა მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტი, რომ დეკორი, ფერწერა და ქანდაკება ერთმანეთს აესებენ, ერთ არქიტექტურულ ენაზე ლაპარაკობენ და მთლიანობაში კარგად დამუშავებულ არქიტექტურულ ორგანიზმს ქმნიან. ნაგებობის საერთო კარგაბურს 75 ათას კვმ. მეტრზე მოჭრა, მაგრამ შენობის თვისება ნაწილი ისეა დაგეგმილი, რომ ყველა ელემენტს აკლას ფუნქცია აქვს.

ნ. ჯაში ანალიზს უკეთებს და ხსნის ქართული საბჭოთა არქიტექტურული სტილის არსს; აცნობს მათთვის არქიტექტურულ ნაგებობათა საუკეთესო ნიმუშებს, რომლებიც საბჭოთა პერიოდში აშენდა. კრატეულად განიხილავს ცუდად გადაწყვეტილ ნაგებობებს, რომლებიც ფორმალნიზმი-

სა და შიშველი კონსტრუქტივიზმის დაღს ატარებენ. მაგალითად: სპორტალისტიკის სახლი (არქ. ნიკოლაშვილი), სახლი ქარტ მარტის მოედანზე (არქ. ხიმშიაშვილი), ტრამეაქელთა საცხოვრებელი სახლი (არქ. ჩისლიევი), კინოფიკაციის სამინისტროს სახლი და სხვ. ავტორი მიუთითებს, რომ ეს ნაგებობები არ გამოირჩევიან ფორმების სიმკაცრით, არ არის დაცული პროპორციები ცალკეულ დეტალებსა და კონსტრუქციულ ელემენტებს შორის.

ნ. ჯაში აღნიშნავს, რომ ბევრ ნაგებობაში არქიტექტორებმა შექმნიეს გადაატანეს ძველი ქართული არქიტექტურის ელემენტები. არაკრიტიკულად მიუღწიეს წარხლის არქიტექტურული ხერხებისა და ფორმების გამოყენებას. ესაა მიზეზი იმისა, რომ საცხოვრებელ და საზოგადოებრივ შენობებზე განდენენ კომპლექსი, ვიწრო ფანჯრებს, დეკორატიული ლავიები, სრულიად გეგმარბული მდიდრული კონსტრუქციები, ქვაზე ამოჭრილი და ნაქერვი დიდალი ორნამენტები, მაღალი პარაპეტები, რთული მძიმე კარნიჭები. ამასთან დაკავშირებით ავტორი შენიშნავს, რომ ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება დეკორის ძალიან ზომიერად ხმარობდნენ. სავსაშუალო იმის ადრეგდნენ, უპირველეს ყოვლისა, პარმონიულ პროპორციებით, სამშენებლო მასალის გონივრული გამოყენებით და სამუშაოთა მაღალხარისხიანი შესრულებით.

წიგნის ავტორი კრატეულად აფასებს იმ არქიტექტურათა ნაწარმოებებს, რომლებიც მისწრაფობდნენ მხოლოდ გარეგნულ ეფექტსა და მცირე ყურადღებას უთმობდნენ ნაგებობათა მოხერხებულობას, მათი ფუნქციონალიზმსა და საკითხებს. იგი აკრიტიკებს არასწორ პოზიციებს ინდივიდუალური პროექტირების საკითხში. ტიპიური პროექტირება ჯერ კიდევ არ დავს მყარ საფუძველზე. დამპროექტებლები სავსაშუალოდ არ ითვალისწინებდნენ ქარხნული წესით კონსტრუქციების დამშენებლის შინაშენილობას. ამიტომ ფართო გამოყენება ჯერ ჰოვია ანაწილმა რკინაბეტონმა, რომელიც არა მარტო ცილის დეფიციტურ სამშენებლო მასალას (ზეტყე, ლითონი და სხვ.), არამედ მონოლითურობას და სიმძვინვარე ანიჭებს ნაგებობებს. მეორე მხრივ ტიპიური პროექტირების ფორმები ბევრად ითვებენ მშენებლობას და ამცირებენ აშენების ხარჯებს. ავტორი აღნიშნავს, რომ ჯერ კიდევ სუსტადაა დაყრდნობილი სამონტაჟო სამუშაოების ტიპიზაციის საქმე. შესაძლებელია სხვადასხვაგვარი გეგმების სირთავებ, არ ხდება საცხოვრებელი სტრუქტურა და კონსტრუქციების ტიპიზაცია, ფართო გამოყენება არაიკონომიურია. ყველაფერი ეს ხელს უშლის სამონტაჟო-სამშენებლო სამუშაოების ინდუსტრიული მეთოდების დანერგვას.

ნ. ჯაში წიგნი, რომელიც ნახაზებითა და გეგმებით უხვადაა ილუსტრირებული, კარგ დახმარებას გაუწევს სამშენებლო ფაულტეტებისა და სამხატვრო აკადემიის სტუდენტებს, ინჟინერ-არქიტექტორებს, რომლებიც საცხოვრებელი და საქარხნო შენობების მშენებლობაზე მუშაობენ. ის სამასობის გაუწევს აგრეთვე მშენებრივ და ინტერესებულ საბჭოთა მკითხველს ფართო მხედობის საკითხებზე, რომ სავსაშუალოდ ორგანიზება, კერძოდ, გამოქვეყნდნა „ტექნიკა და შრომა“ კიდევ უფრო მეტი ყურადღება მიაცხვიოს საქალაქო და სასოფლო მშენებლობის საკითხებზე ნაშრომებისა და მონოგრაფიების გასაცემას.



# მომოგრაფია გამოჩინილ ქართველ მსახიობზე

## როდიონ ქორტია



ცელითა წუწუნავა ფართო და-  
პახინის მსახიობი იყო, კომედი-  
ურ თუ დრამატულ როლში, ნა-  
ციონაწილი თუ თანამაგნილ რე-  
პერტაჟობის ის თანამაგნილ ვაჟი-  
დავდა, გვარჯირადა სკლში ვაწუწუნავდა, ვა-  
გაცნობდათ თუ ვაგვიტყობდათ, იგი ვა-  
წუწუნავდა მისი შემოქმედება დრამა ნაკვეთ-  
წუწუნავდა მისი მართლი სიტყვი წარმოსახული  
გმირი, ფრადის ჩამოშვების შემდეგ, ცხოვ-  
რებაში გაუგებრობა და დიდხანს იყო თქვენი  
გრძობისა და პრის თანამაგნილი.

ზოგჯერ როლში განუმეორებელი, შეუ-  
დარჩეული ცდილობდა მუდამ და ყოველთვის  
ქართული ადამიანის სისხლი სისხლადანი  
და ძველი ყოვლთაგანი იყო, იგი გახლდათ  
ქართული ყოვლის მსახიობი, სხვადასხვა სო-  
ციალური წრის და ხასიათის ქართველი ქალის  
განმანახლებელი ეს თვისიდან სრულიად არ  
წლებდავის მის შემოქმედებას, ამ ნაციონალ-  
ური ელფრადის გონივრად იგი არ იქნებოდა ქარ-  
ველი მსახიობი.

როცა კორე მარჯანბეგის ვარემში ქარ-  
ველი თეატრის ახალი ძალით შემოვირბინა,  
ცელითა წუწუნავდა ერთი პირველიაგანი იყო,  
რომელიც ვერცდამ ამოვდა სახელებს მე-  
ციონის, ერთხანს ცელითა წუწუნავდა ქ. მი-  
ჯანბეგთან, ხოლო მისი სიყვარული შემ-  
დეგ — მიღვეწუწუნავდა მისთვის სახელობის  
თეატრში.

მარჯანბეგთან ც. წუწუნავა ექონივ ცქინ-  
და საინტერესო მხატვრულ სახეებს, როცა  
ეღვირაო სიბიძე მომადლებული ცვილითა ქარ-  
ველ ხასიათს ძიწვევდა, თქვენ მისიგანი თვა-  
ლი ხედავდათ ამ ასოციაციებით წარმოი-  
დებოდა ქართული ვარემის, ქართული მსახიობის.  
ც. წუწუნავდა შესრულებული აქვს 42 როლი  
თეატრში და 15 როლი ექონიში, ჩვენ თვისი  
დარჩევი ვახილავდა მათ სკისთან — მალა და  
ლილიანს, ნინოთივლის გურამში, მარკლიანა —  
მიმარტონის, ფიგაროს ქოქონინაში, სირკი-  
ანა — არძიზიანის, მუღალიპაშაში, დარე-  
ჯანი — მალა დადიანის, ჩატკელი ხიდიში,  
თინათინა — ილია მისაშვილის, შ. ს. ვარსკე-  
ლიანი, ასე ახლდებოდა — გოგოლის, რეკო-  
ნორში, სახლები — ნინო ნაპინის — ვინ არის  
დინამიკური... მისი მსახიობე გოგო — ა. ცა-  
გარის — ნამუნში, მელქონის და კლინკო-  
ლის — სამინოების დღევანდელი, ცფრო-  
სინე — შ. ბარათაშვილის, პრინციპში, ფრა-  
კოლიანი — ა. ბ. ტორიანის ბეისთან, ჰოპია, ჩვენ  
შეუცხლებელი...

წუწუნავდა თუ ვრცლადაა მისირობოლი იამ-  
ბა — ხელმწიფის მიერ გამოცემული წიგნი —  
„ცელითა წუწუნავა“, წიგნის სამი ადგილი  
შევა: 1. ქობიაქვი, 2. ტყისა და ლ. ლომი-  
თიქვი, სამივე ახალგაზრდა, ილია ვაჟი, მისი  
შეუცხლებელი მანადა ცელითა წუწუნავდა მისა-  
ხე და სიყვარულით მუდგავითანი ეს პატარა  
წიგნი, მთლიანდობიერად წიგნი ასეა ვაჟი-  
წიგნი, მისივე შესავლის შემდეგ იწვევა  
მოკლე ბიოგრაფიული ხარვეჯი, მოკლე მისი-  
ხილია — მ. გიბას, რომელიც ვაჯილია მისი-  
ხანს პრეფერისონად გახდებოდა, წიგნიში სწო-  
რადა ვაწუწუნებელი მსახიობის მრავალდღეობი-  
ნი ნიუსის ცვილითა და თვისებებზე, ადგილებზე  
აღწერის ცელითა წუწუნავდა როგორცაა ნა-  
გვიჯრ გვიწუწუნავდა, იმასვე თუ როგორცაა ნა-  
ხისა ეს თუ ის სკისი მისი ცნობებში, როგორცაა  
და მსახიობის სახეს, წიგნის ადგილებზე ვაწუწუ-  
ნენ იმასვე თუ რა ცელითა წუწუნავდა ვაწუწუ-  
ნიონის ახალგაზრდა მსახიობზე ძველი თაი-

ხის გამოჩინილმა მსახიობებმა და რეცისო-  
რებმა.

წიგნის წამდებარებული აქვს მალა და დი-  
ანის წინასიტყვაობა „წუწუნავა“, აქ ნათქ-  
ვლია, თუ რა დღეა წიგნის შედგენის წუწუნა-  
ვისი თუგანა ქართული თეატრალური ცელ-  
ტურის საგანგებში, აღქმისანდეგ წუწუნავა  
მისი დღეა ვაწუწუნავდა და ცელითა, დანსწული,  
ამჟამად სოხონის თეატრის ნიგვირი მსახი-  
ობი თანა მალექავს — „ი. რა საცელითა და სკი-  
რი თაღული აქვს მელქონის ტიპარში მო-  
ტრალი წუწუნავათა ამ თუგანს... — ამოხანს  
წინასიტყვაობის ადგილი.

წიგნი დაწერილია სოპულარულიად და იმავ-  
დრის სკისთვის ცოდნით. მისი რედაქტორია  
ა. ბურთიაშვილი.

წიგნის შიგნით ჩვენი პრეტენზიები ასეთია:  
ცელითა წუწუნავა ისეთი ძალიან და დიამა-  
ციონის მსახიობი იყო, მისი შემოქმედებით  
ბიოგრაფია იმდენ მასალას იძლევა მცელქარ-  
სათვის, რომ შეუძლებელი მის შესახებ ვფი-  
რადი მოცულობის წიგნე დაწერილებული, მარ-  
ტილია, ეს პატარა წიგნე აქვს თუ ის იძლევა  
ცელითა წუწუნავის შემოქმედების დახამო-  
ლებას, მაგრამ მსახიობის იოხი ათეული წლის  
მეფარება ცხოვრება იოხი თანამის მოთავსებ-  
ვის ვერცხანს ცელითა წიგნისთვის, მის  
მასწავლებლობას და საზოგადოებრივ მოღვა-

წივბას აფხაზეთში. თანამედროვე ახალგაზრ-  
დასისათვის მტკავ საინტერესო იქნებოდა  
ც. წუწუნავის ახალგაზრდობის აღწერა, იმის  
თხრობა, თუ რამდენი სიმძლე გადამავა, რო-  
გორცაა თანდათანობით, რა დამაძლეობა მოითა-  
და მუცაღმობითი გაკაცობა ვაჟი დღე ხელე-  
ნისასცე, კარგი იქნებოდა ეჩვენებოდათ ა-  
ტრატების ც. წუწუნავის შემოქმედებითი მიჯა-  
ნი დახილავდათ, თეატრის თეატრის, მუც-  
ხედავდა წიგნის მცირე მოცულობის მინერ-  
შედავებოდა ც. წუწუნავის შემოქმედების  
დღმა, ლაქონური ასახილი.

ც. წუწუნავის ცხოვრებისა და შემოქმედებ-  
ის აღწერა მიძღვნილი ამ პატარა შრომის ვაწუწუ-  
ნილ ახალგაზრდა ავტორებმა და გამოქმედი-  
ბამ სკიერი და სასარგებლო საწუწუნავი გაკაცო-  
ბის.

წიგნი გამოვდა ერთი ცვლითი ადრე ცელი-  
თა წუწუნავის ვაწუწუნავდათ წიგნის  
ყდაზე მზადება, ვაქანის მიერ დახატული  
მსახიობის მხატვრული თავაწუწუნავდა ცელითა,  
იძლევა დიმილი ტრეჩეტი, დაეკრებოდა,  
მისი მომზადება თვალისა ვაწუწუნავს სიერ-  
ესე, ვაწუწუნავს ცელითა წიგნი, უნახავს ეს  
პირველდეს და უწუწუნავს.

— ვაწუწუნავს რა ღირსი ყოველივე ამისა? და  
სახარების ცრემლები ვაწუწუნავს.

წიგნი დარჩე ემდებოდა როგორც ცელითა  
წუწუნავისათვის, ისე მისი მადლობელი მავრ-  
რეგლასათვის.

## სცენაზე და ცხოვრებაში



მ კოტა ნინის წინა ერთ  
წუწუნავდა და თავდავლები სცე-  
ნისმოყვარე ავაქი ან-  
დრიაბ ძე ლუაფის ჩვენმა  
საზოგადოებრივმა სა-  
უბლოეო ხანაში გახდებოდა.

პულხანოვის სახელობის კლუბში, მუშა-  
თა თეატრის სცენაზე ხშირად ვაწუწუნავ-  
დენ ქართული სცენის დამაშენებლები:  
ელ. ჩერტევიშვილი, მ. გიცორი და  
სკევი. პატარა ავაქი მათი გაბატებული  
მავრცელები იყო, ხოლო ჩვენდავ ცელი-  
თა წუწუნავდა და სცენაზე დაწუწუნავდა „რე-  
პერტი“ პირველია წინასიტყვაობის ჩოლის  
სათამაშოდ მიწვივა, ეს დღე მისთვის  
კლუბი დახმების დღეა ვაწუწუნავდა,  
მისი შემდეგ თეატრია ა. ლუაფის  
სცენების განწუწუნებელი თანამაგნილია ვა-  
ხა.

მის სახეს კრილოლის ცელი ამწუწუნებს,  
დღეი სამშალო იმის დაწუწუნების  
ავ. ლუაფი მუშაობდა ი. სტალინის სახე-  
ლობის როსტიშინად, ვაწუწუნავდა  
ქარანაში, როცა იმი დაწუწუნავდა, ის მოხა-  
მიხედ წუწუნავდა ფრანკო. ქირანას წარ-  
მოიხედ ბოროტული მათხე დაპატი და  
დებიმოთივლის შემდეგ ისეც მხოლო-  
თი ქარანას დაწუწუნავდა, დაწუწუნავდა  
საყვარელ სცენასაც და ბეჭის ახლავ ახ-  
ლისა სექტაკელ „კავკასიონში“ სა სო-  
მაროლითი ასახიბრება იგი ვაწუწუნავდა  
უნებლობის ჩოლს, რა მალაწუწუნებოლი  
განწუწუნავდა იმის მალაწუწუნავდა დაწუწუ-  
ნა გმირი საჩოლის სულთა სიდავდა.

ნიკო ვიცორილის სახეცელო მოღვაწეო-  
ბის ამ წლის საიბეღოეო სცენაზე ავ.  
ლუაფისა იფლორიათი ერთად იოხანა და

სექტაკელის შემდეგ სასიამოვნებმა მ. გო-  
ციორიძე ავ. ლუაფის საუთარი წიგნი  
დასტოვრა.

სასცენო მოღვაწეობის მამაძლე ავ.  
ლუაფის იმბრეტე მტკარ იქვს შეს-  
რულებული. მათ შორის, გიბასი — „სკე-  
ვი“ ვაწუწუნავდა, კასტანის ბერძენე —  
„რედავანი“, ვაწუწუნავდა — „ლუაფის მამაობა-  
ში“ და შ. სკე.

თეო ლუაფის ყველაზე დიდ სიამოვნე-  
ბას გვიას ახლავსაბოლის ჩოლის განსა-  
ხიბრება, ავ. მსახიობი ისეთი მხატვრული  
კატკობა და ზომიერებითი თანამის, რომ  
მზარის უწუწუნავს ქართული სცენის წამ-  
ყვან მსახიობები.

ახლა, თუ შეიძლება პეტრხანოვის სახე-  
ლობის კლუბში, ნინოთი თოხაბან  
სტვენ შემოქმედებითი წარმობა სიტყვა —  
„რედავანი“, ვაწუწუნავს სცენაში „რეგ-  
იონი არა. მაჩამოლის ხელმძღვანელობით  
დახი ამწუწუნებს და სუბნათაწუწუნავდა  
დაწუწუნავდა, ხოლო ავ. ლუაფის ჩვე-  
ლი ისტაბოლითი ძინწუწუნავდა მტკარელ სო-  
ლიების სახეს.

წიგნის განმავლობაში ავ. ლუაფის  
ქარანის საიბრეტე სახეს იყვანა რე-  
კორე თხზულები, ხოლო ჩვენდავ  
საწუწუნავდა, ჩვენ დაწუწუნავდა  
მშრომლობა დასცუწუნავს კერად ვაწუწუნავდა,  
ავ. ლუაფის თვისი მტკარის დილომესკან  
ერთად ავაქ დღეა ვაწუწუნავდა და საწუწუნავდა  
თახილისე მშრომლობის მიძღვანე.

ამ კოტა ნინის წინა ჩვენმა ვაწუწუნავმა  
შევაწუწუნავდა, რომ ავ. ლუაფის მონაწი-  
ლეობითი აგებულები კიდევ ერთი კატკრი  
დასტოვებს თობლის წლებში.

რ. მამულაშვილი



# საინტერესო წაშრომი გრიმის ხელოვნებაზე

## ნიაზ ღისამიძე

**ქ**ართული მეტრის მუშაკებს დღემდე ძალიან მირევ რაოდენობით მოუძებნა საქსაქელთა ლტოლტარება გრიმის შესახებ. ამ მხარეს წარმოადგენს აქსელსტანის განყოფილება (განყოფილება სანაპიროების წინააღმდეგობის განყოფილება). თბილისი 1954 წ. რედაქციის ა. ფადაევი, რომელიც ძალიანად ფრთხილად გვიჩვენებს მეტრის მიერ თეატრალურ ინსტიტუტში წაერთვნი ღვეტივის სისტემატიზებული სერის.

როგორც წინასა პირველი თავი ვაუწყებს, თეატრალური გრიმი ისევე როგორც ნიღბი, საწყისი საყოველთაოების კომპლექსი ღვეტივისთვის თავის მხრე კონსტრუქციის ჩანახაში გამოყოფით პირველადი ადამიანების შორის-მოკაწმულობაში. მიუხედავად იმისა, რომ პირველადი ადამიანი სამყაროს უღერესად პრიმიტიულად აღიქვამდა, იგი ინსტიტუტურად მანერ მისრულიყო სიამაზისაგან. ვეღვრე ხალხთა ალკაგავი მხატვრული ფორმის საფუძველი გაბნევის მან დეკორაციულ ზღვრებშია. რომელსა აქედნე, უპირველეს ყოვლისა, სხედვის შორის-მოკაწმულობა იღებენ, იყვანებენ, გრილობ-

ბით ისტენ და ისტარბებენ („ტექტირება“) სხედვის ცხოველთა ცილების, ნიღბების, ზინარბებზე აქვენი ფორმის, სადაფისა და შინვენიასაგან დასაზღვრული საქსაქელის გარდა დასაზღვრების დროს ისინი სიღებსაც იყენებენ“ (ვგრამნი. ხელოვნების ისტორია, ტ. 1, გვ. 65).

პირველყოფილი ადამიანები სხედვის უტრალიტატივი მისით იღებდნენ. თბიხ, შევერადებული ცხოველნი საღებავებს სხედვის იყდებენ სტრუქტური მოღველებისაგან. შინვე გრამში ადამიანი დაფრის ვამორწმნებს შინარბით თაფით სრულიტარი მგომარობის გამოსახატავადც ერთ კარგველ ფერს იგი ხმარობდა და შინარბების გამოსახატავად, შერვის — გლევის და მწუხარების, მესამეს — იმინინის დროს და ა. შ.

თანდათან ადამიანის მისრულიებაში სხედვის მუერაფრებისაგან ჩამოღებულნი სხე მითლი, შერვისა სიამაზზე წარმოადგების გარკვეული სისტემა.

ფორმის შობილედ ენება კონსტრუქციის განვითარებას როგორც აღმოსავლეთის, ისე ეგრეთის ტექნიკების და ამას უკავშირებს თეატრალური გრიმის განვითარებას.

# გვლვითი სიტყვის კოზიკინათის ოცი წლის თავი კასილ ონეზაშვილი

**ღ**ეფთვილი სიტყვის კომბინირი საქსაქელთა პოლიგრაფიულ საქსაქელთა შორის უღერესობა. მის არსებობის 20 წელი შეუსრულდა იგი ჩამოყალიბდა 1936 წელს და მასში გაერთიანდა საქსაქელი გამომცემლობის რაზმიველ საბჭოთა პოლიგრაფიის საწარმის წინაფი მომხდინელების შესაბამისად სამსახურ მანქანა-მშენებლის უღერესობა ახალი ტიპის მალდატრომდეტორული საბჭული მანქანები. მაგალითად ახალი ტიპის რიზინის ტიპისინის საბჭული მანქანა — ფორმა და პ. ი. ხ სათაში ბეჭდვის 10 — 11 თასი ფურცლები, მათში როდესაც ტყელი სისტემის „აუსტრალიის“ მარკის მანქანა ამავე დროში ბეჭდავდა 7,500 ფურცლებს. ოპიდელობა შედარებით ბეჭდვითი სიტყვის კომბინირის პროდუქტია საერთაშორისო ვაიარება. ახლა ნამჭელი პროდუქტის დღიური გამოშვება განისაზღვრება 200 — 220 თასი ანაბეჭდვით და მანქანა-მანქანის შეიქმნება ახალი სარქველი მანქანა, რომელიც 8 საათში იძლევა 70,000 ხალ დასეცილ ანაბეჭდვს. ი. ი. ონეზის, რამდენსაც 7 ბრეტელი მანქანა იძლევა ამ მხარე დახვედლობაში.

დღიური გამოშვება განსაკუთრებული რეპროდუქტორული 1954 წლიდან ამ საქსაქელი ბრეტელი ციქლდების დაწყება ხელით წარმოებას. ბეჭდვითი სიტყვის კომბინირი 1954/55 წლებში მთლიან ოპიდეტორული ვაიარატორი მანქანები, რომლებშიც საბჭული სამყაროს წარმოების სიმძლავრე 80% -ით ვარდავდა, ახლა მანქანათა სამყაროს აღჭურვათ საჭირო ვაიარატორების სისტემის შეცვლაზე ბეჭდვითი სიტყვის კომბინირის უშუალოდ ხანში მოაზრება სა-

ჭირო კადრები, რომლებიც მხარში ამოღებდნენ ზველ სექციონებს.

თანდასრულდნა დასაქვენიტორმა მანქანებმა და ვალდებულებებმა შეიქმნა ვაიარატორების ტექნიკა და ამაღლებს წინგების პოლიგრაფიული ხარისხი.

ბეჭდვითი სიტყვის კომბინირის მუხა-მოსახარებელი ენერგეულად შრომობენ პარტიების და შიარქობის დინიისაგანა შესარჩებლად. ცვლილებენ მალად მარქენებლობით მიხედნენ დღიური ტექნიკის სოციალისტური რეპრეზენტაციის 38 წლისთვის.

მაგრამ, უკან კიდევ ბეჭერი რამა ვაიარატორული ახალი ტექნიკით კომბინირის აღჭურვისათვის.

ჩვენი ტრადიციის „საბჭოთა ხელოვნების“, „ბრომის“ და სხვ. ფორმების ბეჭდვის დროს ანარბება ჩასაფერი ცალკედები. ეს შეთხილდ მტრად აწვევდა და აკვირბებს ტრადიციის ბეჭდვის. საჭიროა გამაფრეკთი მოსყველობა გრძელდება. მათ შემოღების საქსაქელი აპარატი, რომელიც არ საჭირობდა ქალღვლდის ჩაფხვის, იგი თვითონ აწრბის ქალღვლდის ეს აქტარბებს არა მარტო ტრადიციის, არამედ მთელი წინგების დაბეჭდვის.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX კრებლობის დირექტივები საბავერ პოლიგრაფიული მარქენებლობის შეფხეობა ადგეფილების ხეზებს. უდავფიქრობთ, რომ საქსაქელი სოციალისტური მუხაქეტი ძოღების არ დათმუნებენ, რათა პირინადად შესრულიან პარტიების და შიარქობის საქსაქელი დასელებანი, უფრო მტრად და მალახარისხობენ წინგის მისევენ სარბობის.

ძალიან საინტერესოა წინგის ის ნაწილი, სადაც მიმოხილულია თეატრალური გრიმის ისტორია საქსაქელთა.

წინგის გრიმი ყელთაგანვე მხარათადგენენ. სამწიფიქველი კელტის დღიურები უკვე ვადაწილი არა მარტო თეატრალური საქსაქელთა დიქციონებს, არამედ გრიმალე დასის „ტრეპებში“ და ბუპონებულებების დასის „ტრეპებში“ რომ აწინგებს დღიურების დღისწარუდის „გრაჯების“ და განყოფილების დღისწარუდის საღებვლი სისტემების „მერჯავის მთის“ მინარბების მხატვრული გრიმით ქონდათ მიხატვლა. გრიმის უფრო მალად ხელოვნება ეხვედვით ქართული ზღვრის სანაპიროებში — ბერიკაბობისა და ყველბაში.

ერთ-ერთი თავში ფორტი აწვეებს ხა თეატრალური გრიმის განვითარების საციხებში, ვაწვედის ცხოველ ნიურთი თეატრის, ბაიბერი თეატრის „კომედი“, ბერძნული თეატრის გრიმების და „კომედი დელარტის“ ნიღბების შესახებ, ვაწვედის აგრეფი XVII საუკუნის ცხოველი ფრანკ ტრაჯედიის ლევის მირე მინდელიტარი გრიმის რეკონსტრუქციის (იქედნა და მას ეკვლავ ტადემ ვაიარატორულს გრიმის ხელოვნების პარიზისაგან, და უხალდეუ იგი პოქსანი მოქმედი ადამიანის კონკრეტულ ვაიარატორებს).

დღე ისტორიის იწვევენ ვაიარატორის, ვაღერებს გლეხის, უღერებს მუხაქების მასაზრებანი საერთო ხელოვნების შესახებ.

წინგის პირველ საერთო ნაწილის ის ნაწილი აქვს, რომ მასში კონკრეტულ მასალაზე და არის გახილული გრიმის მინდელიტარი პარტიის შემოქმედებითი შემოხისათვის. საჭირო იყო ზოგადი, საბჭოთა ცხოველი მხარხარები დასაბუფილყოფილი რიმელები მასაბიის შემოქმედების ხელოვნებით. მით უმეტეს, რომ ფორტი დღეი ხანა შემოხის მასაბიის რეპრეზენტაციის სახელობის თეატრში და მრავალი წინგებისაგან მასაბიის სახელობის სიტყვი მოღვენიობის მომწიფება. ჩვენს აგრეფს გრიმის ჩინეული ისტორია — აკ ვასავე, „საქარატი“ და თეატრული მათი ნამწიფებების განხილვა მეტ სარქველობის ნაწილებს შრომის.

წინგის სოციალისტური ნაწილის პირველ თავში განხილულია ადამიანის თავის ანარბობის. მრავალი შერჯავისი და საჭიროა მარქოღვლებული პარტიების, საჭირო მასაბის და მრავალის ტექნიკური დასელები თავებში დაწერლობითა განხილული გრიმით ტრენდული ნიღბების, ასაკობრივი და ვაიარატორული ვასხვეების მიღების ხერხები.

უქანასწული თავში ფორტი რქელედ ღვაჩაკობს პალატორული გრიმი. მიუხედავად იმისა, მასში ამ საციხზე მხოლოდ ერთ რახ არის არბილებად მანქანები, ეს მით უფრო დასაბანია, რომ პალატორული გრიმი საბჭოთა თეატრში, განსაკუთრებით კომედი, დღეი მწიფელობა აწინებდა.

წინგის უხედავად ჩართული ფრადი იღვრის რქელი (მარჯავარი მ ხიდაფილი) რომღვრეთი უფრო მალად ხედან ფორმის გრიმი ჩამოყალიბებულ კონკრეტულ ნიღბებს. თეატრალური ინსტიტუტის სტრუქტურის საციხის განხილვა ეს უფრო ძალიან სასარგებლო მასაბიისადაც და გრიმირ-პარქენებულობისათვის. ვაიარატორებით ვაიარატორმა იგრეველი საართონი თეატრების ვაიარატორული ღვაჩ გრიმირების დღეი ნაყლებობა განხივდება.







