

180  
1959

საქართველოს  
ბიბლიოთეკა

# საბჭოთა ხელოვნება

180



7

65

1959



# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

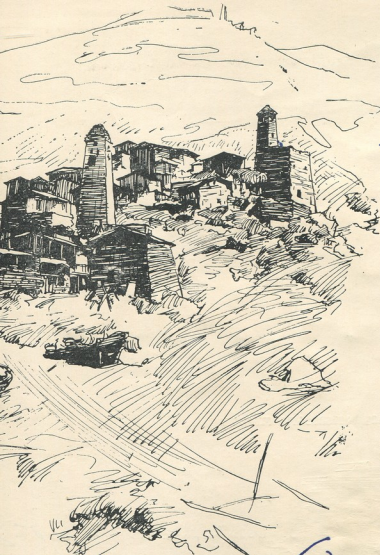


პ. სიმჭვირე. 150 ვ. ვ. ნ.

7

თბილისი

1959



მ. ჩხვირიანი — 200 ვანე

ჩელაქტორი — ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,  
ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, აკაკი დვალისვი-  
ლი, ლალო დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი  
ჯანელიძე. ვანო წულუკიძე (პ.ნ. მდიანი).



# ხელოვნობა, ხელი შევუწყოთ დიადი მიზნსაკენ წინსვლას!

№ 2110 - 400  
თბილისი 3.



აქართველოს მშრომელები ახალი შემოქმედებითი ამაღლებითი შეხედნის ცნობას, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ივნისის პლენუმმა დასახა დიდმნიშვნელოვანი ამოცანები სახალხო მეურნეობის ყველა დარგის შემდგომი ტექნიკური პროგრესის სფეროში პარტიის XXI ყრილობის გადაწყვეტილებითაა შესასრულებლად. ამ ისტორიული პლენუმის გადაწყვეტილებებში ასახა საბჭოთა ხალხის შეუწყალებელი მისწრაფება უახლოეს ხანში კიდევ უფრო ძლიერი, ბარაქიანი და ლამაზი გახდეს ჩვენი სოციალისტური სახელმწიფო, დიადი საბჭოთა კავშირი, თავისუფალ ხალხთა დედა-სამშობლო. პლენუმმა დასახა კომლექსური მექანიზაციის დანერგვის, წარმოების ავტომატიზაციის, ნაკადური სახეების შემოღების, მოძველებული მიწისპროდუქციის, ტვიფრებისა და ინსტრუმენტების შეცვლის, პროდუქციის ხარისხის გაუმჯობესებისა და შიში თვითღირებულების შემცირების კონკრეტული ამოცანები. აღნიშნულმა დიდი ყურადღება მიაქცივა აგრეთვე ქიმიური და სპეციალური მრეწველობის განვითარებას.

რომლოდ, ყოველი ღონისძიებით გაგამტკიცონ რეალისტური ხელოვნება, დაუნდობლად ებრძოლონ უიღვი ფორმალისტური ხელოვნების ყოველგვარ გამოვლინებას, ხელი შეუწყონ შემოქმედებითი ძალების შემდგომ შეგვიზრუნებას მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების საფუძველზე. უფრო მეტად იზრუნონ თავიანთი იდეური დონისა და პროფესიული ოსტატობის ამაღლებაზე, ძველი და ახალი შემოქმედებითი ძალების შეხამებულ მუშაობაზე, მათი შესაძლებლობის სრულ გამოვლენაზე.

საკმაკ ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებით შთავიწინებულ საბჭოთა ადამიანები მთელი ჩვენი ქვეყნის ქარხნებში, მაღაროებში, კომლექსურ ნობელებში, სახელმწიფო და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებში უკვე ანხორციელებენ ქუშპირებით და სახალხო ღონისძიებებს ივნისის პლენუმის მიერ დასახული ამოცანების გადასაწყვეტად. საბჭოთა ადამიანები ახალ შრომით ვალდებულნი არიან კისრულობენ შეივლიანი გეგმის გადადებ შესრულებისათვის.

პარტია მოითხოვს ხელოვნების მუშაკებისაგან ვარდამქმან თავიანთი მუშაობა, მეტი და უფრო მაღალი ნაწარმოებები შექმნან შეიღწევილი შემოქმედ ადამიანებზე, იმათზე, ვინც ქმნის სახალხო დივანის, ვინც აქტიურებს კომუნისტურ მხედვლობას, — მუშებზე, კომლექსურებზე, მეცნიერებზე, ახალი ტექნიკის შემქმნელ გემრებზე. ჩვენმა თეატრებმა უფრო მეტი მონდობა უნდა გამოიჩინონ თანამედროვეობის ამხანაგობა იქსიების და დაბადგლება. მაყურებელს სურს ნახოს ახალი მუშის, ახალი ტექნიკური და ჰუმანბარული ინტელექციის, კომლექსურნათა სისხლსაყვებუნება, მათი ზრდის მართალი სურათი, მშრომელი მასების ბრძოლა ტექნიკური პროგრესისათვის. სამწუხაროდ, ზოგჯერ ჩვენი დრამატურგები და თეატრები ვერა სცოდნებიან ძველებური სამწოდლობის მასშტაბებს, მუშათა და გლეხთა ცხოვრების ძარბორივ სცენებს. სახეიერ ხელოვნების მუშაკები იშვიათად ვაიანთ თავიანთი სახელისწონიდან, ამიტომ მათ ნაწარმოებებს ზოგჯერ აკლიათ ჩვენი ეობის სულსკეთებითი შეგრძენება, იშვიათად ვაიანთ ჩვენი ხელოვნანი თანამედროვე საბჭოთა ტექნიკის დროის ადამიანის სულიერი სამყაროს დონეზე.

საერთო სახალხო შრომითი ამაღლებისა ახალი შემოქმედებითი ვალდებულებებით ხედვნიან საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები, — მწერლები, დრამატურგები, კომპოზიტორები, მხატვრები, მოქანდაკენი, თეატრისა და კინოხელოვნების ოსტატები. ახლა უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე ვანსატურბული ანშინელობა კელვდა საბჭოთა ხელოვნების მარჯვანობებზე როდს. გამალონი კომუნისტური მხედვლობის თანამედროვე მტაშპე ფართო პორიზონტი იშლება მხატვრული შემოქმედების მუშაკების წინაშე, კიდევ უფრო ფართო ვა ხსენებთ ხალხის მასებთან მისასვლელად, ცხოვრებათან ხელოვნების კავშირის კიდევ უფრო ვასანტიციებლად. კომუნისტური ხალხის მხედვნიანი მხედვნიანი ისტორიული პროგრამა ითვალისწინებს არა მარტო უმაგალითო მასშტაბის პროგრესის ეკონომიკის, მეცნიერების, ტექნიკის, კულტურის დარგში, არამედ აგრეთვე ახალი ადამიანის, კომუნისტური საზოგადოების მხედვნიელი ადამიანის აღზრდას, ეკონომიკის სპელონი მზანს ადამიანები ანხორციელებენ. ამიტომ რაც უფრო ამაღლება მილითინანი მასების შეხედვლობა, მით უფრო გრანდიოზული იქნება ჩვენი წინსვლება. „პარტია, საბჭოთა ხალხი დიდად ვასისებენ მწერლებს, კომპოზიტორებს, მხატვრებს, კომპოზიკებისა და საბჭოთა შემოქმედებითი ინტელექციის სხვა ისედაც შესანიშნავი რაშების დიდ და ჩვენი ქვეყნისათვის მეტად სპეირი შრომას“, — თქვა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ამხანაგმა ე. ს. ხრუშჩოვმა საბჭოთა კავშირის მწერართა მესამე ყრილობაზე.

ამ მხრივ ბევრი რამ ვვალდება საქართველოს კინემატოგრაფიის მუშაკებს, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შემოქმედებითი კოლექტივს, რომელსაც სამწუხაროდ, დიდებულ აქვს ვაკეთებული თანამედროვე ადამიანის დიდი გონიობებისა და მიზნების შესაბამისი მხატვრული ფილმების გაზომვაზედა. ახალ ვითარებაში მეტი მონოვებებათ კინოტორნიის სტუდიის მუშაკებსავე, მათი ეოლოია მაყურებლებს მაიწოდონ მეცნიერულად და მხატვრულად და მუშაკებულს სურათები იმ გრანდიოზული ბრძოლისა, რომელიც პარტიის XXI ყრილობის გადაწყვეტილებათა ვანხორციელებისათვის მიზნდინიანებს, ვეჯივენონ ყოველი ახალი, ნოვატორული რესპეციონის ნაწარმოებში, სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტებსა და ლაბორატორიებში, დავგახანონ ეკრანზე რაციონალიზატორები და გამოვინებებობი, ერთი სიტყვით, იმუშაონ ისე, როგორც ამას მოითხოვს ივნისის ისტორიული პლენუმის გადაწყვეტილებები.

მწერალთა და ხელოვნათა შემოქმედებითი შრომის ესოდენ მაღალი შეფასება უწრტიერ ძალით ვაღებებს საბჭოთა სულის ინენირებს. ჩვენი ხელოვნების მუშაკები ცხოვრობენ ხალხის ცხოვრებით. მთი ბევრი რამ ვააკეთებს, მაგრამ საბჭოთა ხალხის სამეყები იმედად გრანდიოზული და იმედად მხედვნიერი, მთი ბევრად უფრო მეტის ვაკეთება საჭირო. სცენისა და ფუნქციის, ეკრანისა და ძირწვის ოსტატები მოწოდებულნი არიან კელავაც ვანუცხ-

„სახეთი თქვენს ნაწარმოებებში დიდი საქმენი, რომლებსაც ანორციელებს ხალხი, ანორციელებენ უბრლო ადამიანები. საჭიროა, რომ ამ ადამიანებს იცნობდნენ, უკეთ ხედვდნენ მათ, რათა ისინი იყვნენ მაგალითი ყველაისათვის, ვინც ეწევა ბრძოლას კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის — მოწოდებებს ხელოვნების მუშაკებს ამხანაგი ე. ს. ხრუშჩოვი.“

დავუვადე პარტიის მოწოდების სიმარტული, საბჭოთა საქართველოს ხელოვნანი! მჯუნებარი შემოქმედებითი შევუწყით ხელი ჩვენი ხალხის წინსვლას დიადი მიზნისაკენ!



# თანამედროვეობის ახსახველი მაღალიდუური და მხატვრულად სრულყოფილი საქმთაკლებისათვის

დავით ჩხივიშვილი - 2. მარტი 20. - 3. 5. 3

საქ. სსრ კულტურის მინისტრი

(იპერისა და ბაღატის, რუსთაველის სახ. თეატრისა და მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მიმდინარე სეზონის შედეგები)



ვენი ხალხი დიდ შრომითა და შემოქმედებით აქტივობას იჩენს შეიღწეულის გრანდიოზული პროგრამის განხორციელების საქმეში.

პარტიის XXI ყრილობამ წამოჭრა ახალი დიდი გეგმები, რომელთა განხორციელება საბჭოთა კავშირის მსოფლიოში პირველ ქვეყნად აქცევს თავისი სულიერი და მატერიალური დონის მიხედვით.

ამ დიად ამოცანათა განხორციელება მოითხოვს ძალთა სრულ დაბაგვას, მეტ თავდადებას და სიმტკიცეს. ხალხის მატერიალური კეთილდღეობის ზრდასთან ერთად ამ ყრილობათა ისტორიული დოკუმენტები ითვალისწინებენ სულიერი კულტურის დიდ ზრდასაც.

ამხანაგ ნ. ს. ხრუშჩოვის სიტყვამ საბჭოთა კავშირის მწვერალთა კავშირის მე-3 ყრილობაზე ახალი პორიზონტები გაშალეს მწვერლობისა და ხელოვნების მუშაკების წინაშე. საბჭოთა ხელოვნების ძირითად თემად უნდა იქცეს თანამედროვეობა, ხოლო მის გმირად — ახალი, კომუნისტური შეგნების ადამიანი, რომელიც აშენებს კომუნიზმს, ხალხის ნათელ მომავალს.

ჩვენი მწერლების, თეატრის, კინემატოგრაფიის, მუსიკის, სახეითი ხელოვნების მუშაკთა და კრიტიკოსების საბატიო მოვალეობაა იპრობოვნენ უღიმამაობისა და უფერულობის წინააღმდეგ ხელოვნებაში. იმის წინააღმდეგ, რომ ხელოვნებაში არ გაჩნდნენ მოსაწყენი, უფერული ნაწარმოებები.

თანამედროვე პირობებში ერთ-ერთ ყველაზე საბასუხისმგებლო ამოცანას წარმოადგენს ნაწარმოებთა მხატვრული ხარისხისადმი მომთხოვნელობის გაზრდა, ოსტატობის სრულყოფა.

პარტია, ხალხი იმ ხელოვნათა მხარეზეა, რომლებიც ახალი საზოგადოების სიმართლეს განამტკიცებენ, რომლებიც საფუძვლად იღებენ დაღებით მოვლენებს და მათი ჩვენებით დავსებენ ხალხთა გულებს, მოუწოდებენ წინ, აჩვენებენ გზას ახალ სამყაროში.

საბჭოთა ხელოვნება დაღებით გმირების სახეებში ერთვება უნდა ანზოვადებდეს ადამიანის საუკეთესო ღირსებებს, უპირისპირებდეს მათ ურყოფითს და ამაღვარება ახალისა და ძველის ბრძოლაში აჩვენებდეს ახლის უცილობელ გამარჯვებას. ადამიანები უნდა აღიზარდნენ პარტის შავალითზე და დაღებითის ჩვენებით გაიკაფონ გზა მომავალში.

პარტია და ხალხს სურთ კომუნიზმის დიდი ხელოვნება, დიდი პარების, მკვანებარე ვანცლების და ამაღვებული გრძნობების ხელოვნება, რომელსაც ძალუქს ალათრონიკის კომუნიზმის მშენებელი მილიონობით ადამიანი ახალ, დიდ საქმეებზე.

აი ის ამოცანები, რომლებიც დღეს ჩვენი ხელოვნების წინაშე დგას.

როგორ ასრულებს ამ ამოცანას ჩვენი თეატრალური ხელოვნება, როგორი შედეგებით მივიღწენ ჩვენი თეატრები თეატრალური სეზონის ბოლოს. ჩვენ შესაძლებლობა გვეძლევა ვისაჯულოთ სეზონში განხორციელებული სექტაკლების ღირსებებზე. მათ მხატვრულ დონეზე.

ქართული საბჭოთა თეატრალური ცხოვრება მიმდინარე სეზონში ისე, როგორც ყოველთვის, გამსჭვალული იყო იმ მაღალი მოწოდებით, რომლებსაც თეატრის წინაშე აყენებს ჩვენი პარტია და საბჭოთა ხალხი.

ამ სეზონში კიდევ უფრო განმტკიცდა ჩვენი თეატრალური შემოქმედებითი კოლექტივების კავშირი ცხოვრებასთან, ხალხთან, ჩვენს სინამდვილესთან. ამის დაბაღვანტურებელია, ერთის მიხედვით, თანამედროვე თემაზე დაღებული სექტაკლების ხეღირითი წონის უდავო ზრდა საერთოდ თეატრალურ რეპერტუარში, და მეორეს მხრივ, თეატრალური და შემოქმედებითი კოლექტივების მიგრირაიონების ცენტრების, სამრეწველო ქალაქების, წარმოებების, კოლმეურნეობებისა და სამხედრო ნაწილების კულტურული მომსახურება.

თუ 1957-58 წლების სეზონში რესპუბლიკის თეატრებში დაღებული სექტაკლებიდან მხოლოდ 19 ბიესა იყო თანამედროვე თემაზე, მიმდინარე სეზონში ჩვენმა თეატრებმა თანამედროვეობის ამსახველი 46 ბიესა განახორციელეს. თანამედროვე თემისაკენ შემოტრიალდა რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრი, ყველა კოლექტივი. რესპუბლიკის თეატრში დაიღვა 4 ბიესა თანამედროვე თემაზე, მარჯანიშვილში — 4, ფოთის თეატრში — 5, სოხუმის ქართულ თეატრში — 4 და ა. შ.

ეს უდავოდ მოწონების ღირსია.

მაგრამ, თეატრისა და თანამედროვეობის პრობლემების გადაწყვეტა არ შეიძლება არითმეტიკით, სექტაკლების რაოდენობით. ჩვენ უკვე განვლეთ განვითარების ის პერიოდი, ბიესების და ფილმების რაოდენობით გატაცებული რომ ვივწყობდით მათ იდეურ-მხატვრულ ხარისხს, ვივიწყებდით იმას, რომ სულიერი მოღვაწეობის სფეროში, თეატრალურ, კინო თუ სხვა ხელოვნებაში უფრო ღირსსაღებია „კარგი“, ვიდრე „ბევრი“, რომ ხელოვნებაში რაოდენობით კი არა, მხატვრული ღირსებით, მხატვრული დონით წყდება ნაწარმოების ზედი. ამ მხრივ ბევრი სერიოზული ნაკივი გაგვანია.

მიმდინარე სეზონში შესამჩნევია გაზნა აქტიოროული და რეკისოროული ოსტატობის ზრდა, პროფესიოული დონე.



ნის ამაღლება. როდესაც ვლადიმერს აქტიურული ოსტატობის ზრდაზე, უწინარეს ყოვლისა მხედველობაში გვყავს ახალგაზრდობა. ვინც ვეუწრფელად ფიქრობს ჩვენი თეატრის ხეაღმდელ დღეზე, მას არ შეუძლია ვერდი აუაროს ახალგაზრდობის საკითხს. ახალგაზრდობის საკითხს არის არა მარტო თეატრის ხელმძღვანელი დღის, არამედ დღევანდელი დღის საკითხიც. ამ მხრივ ეს სუსონი პარდაბირი შეიძლება ითქვას მნიშვნელოვანი იყო. რესპუბლიკის მთელ რიგ თეატრებში დაწინაურდნენ ჩვენივე ახალგაზრდა მსახიობები, რეჟისორები და თეატრის სხვა მუშაკები.

რუსთაველის სახელობის თეატრში სუსონის რეჟერტური ძირითადად ახალგაზრდა მსახიობებზე იყო აწყოზილი. ახალგაზრდობა იზრდება მარჯანიშვილის სახელობის, ქუთაისის, სოხუმისა და სხვა თეატრებშიც.

წახალისებისა და მხარის დაჭერის ღირსია მთელი რიგი ახალგაზრდა რეჟისორები, რომლებმაც ბევრი კარგი სპექტაკლი შექმნეს. გამოჩენილ და სახელმწიფო რეჟისორებთან ერთად (დ. აღიქსიძე, ა. ჩხარტიშვილი, ვ. ყუბიტაშვილი) მაღალი ოსტატობა გვიჩვენებს მიმდინარე სეზონში მიხეილ თუმანიშვილმა, იური კაკულიამ, თეგვიზ მაღალაშვილმა და სხვ.

სუსონი საინტერესო იყო იმითაც, რომ მთელ რიგ დღეობრივ თეატრებში დაიდგა სპექტაკლები, რომლებმაც გარკვეული ინტერესი აღძრეს მაყურებელში. პირველ რიგში უნდა დავასახელო ქუთაისის სახელმწიფო თეატრი, რომელმაც სუსონი საინტერესოდ ჩაატარა. საერთოდ თეატრი აღმავლობის გზაზე დგას. კარგი სპექტაკლებით აღინიშნა სოხუმის, გორის, თელავის თეატრების რეჟერტურა.

ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების დონეს ძირითადად განსაზღვრავენ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრები, სადაც ჩვენი საუკეთესო მსახიობები, რეჟისორები, მხატვრები არიან თავმოყრილნი.

თუ ჩვენ გადავხედავთ ამ თეატრების წლებანდელ რეჟერტურას, შევამჩნევთ, რომ მათ სცენაზე ძირითადად დამკვიდრდა ქართული საბჭოთა პეისა. ეს განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, როცა ლაპარაკია რუსთაველის სახელობის თეატრზე, სადაც, როგორც ცნობილია, მთელი წლების მანძილზე ე. წ. „აკადემიურობის“ მავნე ბაქტერიამ განდევნა ორიგინალური ეროვნული დრამატურგია. ამჟამად თეატრის კარები ფართოდ გაეღო ქართულ საბჭოთა პეისზე, თეატრის აქტივიზმა რამდენიმე საინტერესო სპექტაკლი.

მართალია, ამ თეატრების ზოგიერთი სპექტაკლი დაბალი მხატვრული და იდეური დონის აღმოჩნდა, მაგრამ ამის მთავარი მიზეზი არა მარტო თეატრში, ჩვენს დრამატურგიაშიც უნდა ვეძიოთ, სამწუხაროდ, ჩვენ ჯერ კიდევ არ მოგვეპოვება საბჭოთა სინამდვილისადმი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი, ღრმა შინაარსისა და საინტერესო ფორმის შემქმნელი, მაღალმხატვრული დრამატურგიული ნაწარმოები.

წელს თეატრმა გამოიყენა ჩვენს დრამატურგიაში აქამდე უცნობი, ახალგაზრდა პოეტი მირიან აბულაძე, რომლის პეისა „ვარსკვლავი ინათებს“ დადგა რეჟისორმა არჩილ ჩხარტიშვილმა. სწორად მოიქცა თეატრი თუ არა,

როცა ხელი მოვიდა ამ პეისს? ვფიქრობთ, უნდა მოიქცა. მ. აბულაძის აქვს უტყუარი ლიტერატურული ნიჭი, გრძნობს ქართულ სიტყვას და მშვენიერ დიალოგში აყალიბებს გმირთა ხასიათებს. ყოველივე ეს აძლევდა თეატრს იმის საფუძველს, რომ ემუშავნა ამ ახალგაზრდა ავტორთან. მაგრამ ეს მუშაობა, მიუხედავად ავტორისადმი რეჟისორ არჩილ ჩხარტიშვილის დახმარებისა, საკმარისი არ აღმოჩნდა. საჭირო იყო პეისის სიუჟეტური დახვეწა, დრამატული ხაზის გამაზოგვა. გმირების ფსიქოლოგიური განმარტების უფრო მეტი მოტივირება, რადგან პეისის ის ღირსება, რომელიც ზემოთ იქნა აღნიშნული, საკმაო არ აღმოჩნდა ძლიერი მხატვრული სპექტაკლის შესაქმნელად. პეისაში სუსტია დრამატურგიული ხაზი, ზოგჯერ გმირები ყალბ სიტუაციაში არიან ჩაყენებული, ზოგიერთი სახე უფერულია. ყოველივე ამის გამო სპექტაკლმა არ გამოიწვია დიდი ინტერესი მაყურებელში. ამრიგად სპექტაკლის მარცხში თვით თეატრის, მირიან აბულაძის მიუძღვის ბრალი, რომელიც თეატრის მისვლის შემდეგ კომპრომისზე წვიდა, პეისის გმირთა ხასიათები კი არ გააღრმავა და გაამდიდრა, არამედ უფრო გააუბრალოვა. უფრო გააღრმავა. ახლანდელ სპექტაკლში კონფლიქტი სრულიად მოღწეული და ზერეულია, განზე დგას გმირთა მიწიანები ცხოვრებისაგან, ხოლო მთავარ პერსონაჟთა პეისის მამობარეველები გმირთა შინაგანი ცხოვრება მოკლებულია ფსიქოლოგიურ მოტივაციას.

არ შეიძლება აქ არ აღინიშნოს ერთი გარემოებაც, რამაც გარკვეული დალი დაამჩინა სპექტაკლს. ჯერ იყო და სპექტაკლის მომზადება უსაშველოდ გაგრძელდა, მისი დადგმა ვანზარხული იყო პარტიის რიგგარეშე XXI ყრილობის დღეებში, მაგრამ რეპეტაციებში სამჯერ შეწყდა და განახლდა. ამან ერთგვარად მოაღწნა მსახიობთა შემოქმედებითი აქტივობა — და ბოლოს ყოველივე ამის ისიც დაერთო, რომ ზოგიერთი როლზე სამი შემსრულებელი შეიცვალა, ხოლო ზოგიერთი როლის შესრულებას თავი აარილეს ჩვენმა ცნობილმა მსახიობებმა.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, ვაკვირდებით თუ არა ჩვენ უფლებს ხელი ავიღოთ ახალ დრამატურგთა მოზიდვაზე და მათს მხარდაჭერაზე? ვფიქრობთ არა. პირიქით, მეტი სეუპოზობით, სითამამით უნდა მოვიწიოთ აწინა, თუ კი მათ შემოქმედებაში საიმედო ნიჭს შევნიშნავთ.

ზოგიერთს ცუდად ეგმის ახალი საბჭოთა ინტელისისა და სპექტაკლებისათვის მხარდაჭერა. თითქოს იგი უკლისმომბ ღუმელს ნაკლოვანებებზე და დაღვებით მომენტების გაზვიადებას. სამქვე ტეშმარტა სარგებლობას მოგვცემთ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მეგობრულად და პრინციპულად შევნიშნავთ ნაკლოვანებებს, დაბალ კრიტიკურებს არ მივუყენებ მხატვრულ მოვლენას. სწორედ ამ პოზიციებიდან უნდა შევაფასოთ ყოველი ახალი პეისა და არა იმგვარად როგორც ეს გააკეთა ვაზ. „ვეჩერნი ტილისის“ რეცენზენტმა, რომელმაც მ. აბულაძის პეისა შეაფასა არა კეთილმისურველის პოზიციებიდან, არამედ გამაოჩნდა საბჭოთა კრიტიკის მიერ დაგმიზილი მეთოდები—ნაწარმოების ხელაღებით გინებისა და ავტორის გაბიარებულის მეთოდ.

ა. ალბაძის პეისის „შავთვალა გოგონა“, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორებმა გ. მაცხონაშვილმა და ა. ქუთათელაძემ დადგეს, მაყურ-

ბელი გულთბილად შეხვდა, რაც იმას მოწივობს, რომ ჩვენი მაყურებელი დიდ ინტერესს იჩენს საბჭოთა თანადროული ბიესისადმი.

ჩვენმა ახალგაზრდა რეჟისორებმა დიდის გულისყურობა და სიყვარული დადგეს ეს ბიესა. შეიტანეს მასში მეტი ლირიზმი და უშუალობა, უფრო მიმზიდველი და საინტერესო გახადეს სპექტაკლი. სპექტაკლში ნათელი ოპტიმიზმი და შემოქმედებითი შრომის ხალისი ბატონობს. ეს არის მთავარი ამ სპექტაკლში, და თუმცა ბიესას ბევრი რამ აკლია, ბევრი რამ მხატვრულად დაუსაბუთებელია, მას მაინც კარგი საქმის ვაკეთებდა შეუძლია.

რეჟისორული ჩანაფიქრის სიახსობი გამოირჩეოდა მ. თუმანიშვილის სპექტაკლი „ამბავი სიყვარულისა“. ავტორმა გ. ზუაჩიძემ ბიესაში არ შეხიზნა თანამედროვეობის რაიმე მნიშვნელოვან პრობლემას ან რაიმე სპეციფიკურ საკითხს. იგი მსუბუქი იუმორით ხატავს ადამიანთა ხასიათებს, იძლევა მათი ცხოვრების კომიკურ სურათებს. ამ სპექტაკლის წარმატება, უწყველია, უზრუნველყო სპექტაკლის ორიგინალურმა ფორმამ, რომელიც კეუფინის რეჟ. მ. თუმანიშვილს და მხატვარს ოთარ ლითანიშვილს. მოკვეთილი და სხარტი სცენური მონაკვეთები, ხალისიანი ტექსტი ამ კომედიას აქცევს მხიარულ სანახაობად. მაგრამ თვის თეატრშიც და თეატრალურ წრეებში ხშირად გამოითქმის აზრი, რომ ამ სპექტაკლის ფორმა თითქმის რაღაც განსაკუთრებული და ორიგინალურია. ზოგიერთები ნიშნისომეგებით აქებენ ამ სპექტაკლის რეჟისორულ დადაწვევებს და უბრისპირებუნ სხვა სპექტაკლებს, მაგრამ არიან ისეთებიც, რომლებიც ხელდაღებით უარყოფენ ამ სპექტაკლს. არ გვერია, რომ რომელიმე მხარე მართლანად მართლი იყოს. ვერ ერთა უნდა თქვას, რომ ვაზიადებულად აფასებს ამ სპექტაკლს ის, ვინც მას მიიჩნევს რაღაც ახალ სიტყვად ჩვენს ქართულ თეატრალურ სინამდვილეშიაც კი. ეს არის გვერდ, გამართული სპექტაკლი, სადაც აკომპონენტების მეტი ნაწილი მაღალ პროფესიულ დონეზეა აყვანილი. ბიესისა და სპექტაკლის ძირითადი სისუსტე არის ის, რომ მასში არ არის რაიმე ღრმა აზრი, რომ იგი არ გველევებს, რაიმე არ გვაფიქრებს. პრობლემებისაგან ბიესის დაცლა იწვევს იმას, რომ მას აქვს ნაკლები საზოგადოებრივი მნიშვნელობა. ძირითადში ამავე თვალსაზრისით უნდა შევასწავს ირ. ტუკუაჩიძის „100 ათასი“ (რეჟ. ვ. ყუშიბაშვილი), სადაც ჩვენ ყოფაში შემორჩენილი ნაკლოვანებების სატირული სურათებია მოცემული.

რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა მხატვარ დ. თავაძესთან ერთად დადგა ჩემოსლოვაკელი დრამატურგის პავლე კოპოუსის „როცა ასეთი სიყვარულია“. ბიესას ახსიათებს ფორმის სიკაცრე, გამოსხვარება და ლაკონიკობა. ყველაფე ამის შედეგად მივიღეთ ემოციური, მნიშვნელოვანი სპექტაკლი, რომელსაც შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს.

ამ ბიესასთან დაკავშირებით შეიძლება ითქვას შემდეგი. ხშირად ჩვენი დრამატურგები ჩვიან იმის გამო, თითქმის მწელია ორიგინალური სცენური ფორმების მიგნება და მათი გამოყენება თანამედროვე ცხოვრების სხეულებისას. ისინი ხშირად არ ასახელებენ, მაგრამ გულისხმობენ, რომ ჩვენში არსებობენ ინსტანციები, არსებობს კარგეული წრე ადამიანებისა, რომლებიც უარყოფითად შეხედავენ მსგავს მოვლენას.

ეს არ არის სწორი ჩვენი სინამდვილე იძლევა იმის ყველ საშუალებას, რომ აისახოს იგი მრავალფეროვნება ახალი სცენური ფორმებით. არავის არ დაუკანონებია ესა თუ ის დრამატურგული ფორმა, არავის არ გამოუცხადებია კანონდარგველ რაიმე ახლად მიგნებული დრამატურგიული ხერხი. პირიქით, ჩვენ ყოველთვის სინარულით ვხვდებით ახალ მოვლენას, თუ მასში ჩვენი სინამდვილე დანახული და ვაძვლილია ხალხის ინტერესების პოზიციებიდან. დრამატურგმა ფორმა უნდა ეძიოს და ახალი ფორმის გულისათვის, არა ორიგინალიზმისათვის, არამედ იმისათვის, რომ უკეთ თქვას თავისი სათქმელი, უკეთ გამოხატოს ის, რაც აქვთ ხალხს საბჭოთა ხალხს.

რამდენი ხანია, რაც ჩვენს სცენაზე არ გამოჩენილა საინტერესო სცენური ფორმის ბიესა. ტრადიციული ფორმის ბიესების უარყოფა არ შეიძლება. კლასიკური დრამატურგია წამყვანი უნდა იყოს თეატრის რეპერტორის შედგენისას. მაგრამ ისიც უნდა მივიღო მხედველობაში, რომ თანამედროვე საბჭოთა ადამიანს, რომელიც ატომისა და რაკეტული ტექნიკის ეპოქაში ცხოვრობს, არ აკმაყოფილებს რიტმს მოკლებული ბიესები, რომლებიც დრამატურგული სტატუტითაც ხასიათდებიან.

წელს თეატრმა არც ისტორიულ თემატიკას აუარეს გვერდი—რუსთაველის თეატრმა დადგა ა. აფხაიძის „არაგველები“, ხოლო მარჯანიშვილის თეატრმა ლ. ვითაის „სამსახეობა რაინდისა“ და გ. აბაშიძის „მუმლი მუხასა“. „არაგველები“ რუსთაველის თეატრში წარმატება ხვდა წილად. ეს შემთხვევითი არ არის. თუმცა, ცხადია, ეს იმის არ ნიშნავს, რომ ბიესა უნაკლოა, პირიქით, ბიესას აქვს ნაკლოვანებანი და საკმაოდ თვალსაჩინოც.

რით უნდა იხსნას სპექტაკლის წარმატება? იმით, რომ „არაგველების“ თემა ნამდვილი სახალხო დრამაა, რომელიც თავისი პატრიოტული იდეით ჩვენს დიდ აფხაზს ეხმარება. ავტორმა და თეატრმა სწორად დააწვევინეს ბიესის იდეური გამიზნულობა და მთავარ მოქმედ პირად ხალხი, ჩვენი ისტორიისა და კულტურის შემოქმედნი და მამოძრავებელ ძალა გამოიყენეს.

აქ უნდა აღინიშნოს რეჟისორ არჩილ ჩხარტიშვილის მუშაობა. მან იკრძო ბიესის ნაკლოვანებანი და აძიტოვდაღდამის პრინციპში ბევრი ცვლილება შეიტანა მასში. რეჟისორმა ბიესის ავტორთან ერთად ბიესა გაიარა როგორც სახალხო ტრადეგია, დიდი დამაბულობით და ენერგიით გამსჭვალა მასობრივი სცენები, ხალხი ამპორება ერთიანი მუხასწრაფვეთი, შეკრა და კომპოზიციურად დააკავშირა მრავალი პარალელური მასობრივი სცენა და სპექტაკლი აქცია ხალხის, კოლექტიური გმირობის ნათელ სურათად, ამახ და კომპოზიტორ არჩილ ჩიმაკაძის მუსიკამ დიდად განამაძირებს სპექტაკლის წარმატებას.

გრ. აბაშიძის ბიესა „მუმლი მუხასა“ მნიშვნელოვანი პოეტური ნაწარმოებია. მისასაღებელია ის ფაქტი, რომ საყოველთაოდ ცნობილი პოეტური დრამატურგიაში მივიღა.

ვანსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ ნაწარმოების შინაგანი ხაზი — სიყვარული და პატივისცემა პირველი თბილისელების მიმართ, რომლებმაც მკვიდრი საფუძველი ჩაუყარეს ჩვენს საამაყო ქალაქს.

ხასიათებიდან გამოირჩევა დედის — ამ მშლავრი, სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარულით გამსჭვალული გმირი ქალის და ციხისათვის სახეები. ბიესაში, რომელიც



მთლიანად ათმარცვლოვანი ლექსით არის დაწერილი, გუნდვად, კარგად, განცდილ შოკოკონტრულ სტრიქონში, მაგრამ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ათმარცვლოვანი ლექსი ძალიან მონოტონურად ჟღერს მთელი ამ სამი მოქმედების მანძილზე. ჯვარედინი რითმით დაწერილი სტრიქონები (ასეთ გარეობაზე ავტორი არ აღატყობს არც) ხელს უშლიან და აფერხებენ გმირთა ბუნებრივ მეტყველებას.

სცენურ გამოთვლებებზე — თავისი ბუნების, პირობების გამო, ყველაფერს როდი ითვს. ცხადია, ცხოვრებაში არცერთი უკუთმყოფელი კაცი ლექსით არ ლაპარაკობ, და სცენა ამ პირობითობას ადვილად ითვითებს, მაგრამ როცა ლექსში ნაკლებად სცენური პოეზია, მაშინვე ყურს ხედება ხელოვნური ტონი.

რეჟ. შ. ქარუნშივილმა, რომელსაც ჩვენი მასურებელი უკვე იცნობს, როგორც საინტერესო რეჟისორს, ამ სპექტაკლში ვერ გამოავლინა თავისი კარგი თვისებები. სპექტაკლი არ არის გამართული კომპოზიციურად, მასში არის ჩავარდნილი ადგილები. სპექტაკლში ერთ გამართულ მისწავლას ვერ ნახავთ. ძალზე ნიჭიერი მხატვარი მირზახანია, რომლის „თუმურმა ციკლმა“ და მინიატურებმა საზოგადოების ყურადღება მიიქცის, რეჟისორთან ერთად ქმნის მეტად არახატკვან ფონს. ჯერ ერთი აქ შეიზინვეა ერთ მხარე სტილისტური აღრევა. მხატვარი მირზახანია უზრუნველ უფრო პირობითი მხატვრული საშუალებებით, ხოლო რეჟისურა უფრო ყოფით პლანში წყვეტს სცენებს. ამას არ შეეძლო უარყოფითი გავლენა არ მოეხდინა სპექტაკლზე.

მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობაში მგით აქტიურობა უნდა გამოიჩინოს ამ სპექტაკლის შექმნის პროცესში, ვინაიდან წარმოადგენს სიავკარისთვის მარტო დამდგმელი რეჟისორი როდი ავებს პასუხს. რამდენიმე სიტყვა ღვეან გოთუას „სამსახეობა რაინდისა“ შესახებ. ავტორი და მასთან ერთად თეატრი ამ პიესის ავტორებზე ძველ ქართულ თეატრალურ სანახაობას — ბერეკაობას, რომელიც სახლური სპექტაკლების საფუძველი იყო წინათ. გოთუას აქვს კეთილშობილური მიზანი — ამგვარს, რომ, ნა ვითარებაში არ უნდა ყოფილიყო სახლი, იგი ყოველთვის მამაცურად იბრძოდა მატრის წინააღმდეგ, რომ მტრის დასამარცხებლად იგი მიმართავდა ყოველგვარ ღონეს, თუნდაც ეს ბერიკაობა ყოფილიყო. სპექტაკლში ეს კეთილშობილური იდეა ნაგერძობია, თუმცა არ არის ნათლად გამოკვეთილი. ეს მიმართობა მონდა, რომ რეჟისორი და ავტორი ძირითადად სანახაობით სპექტაკლის ხაზით წვადნენ, რის გამოც ძირითადი აზრი, შინაარსი ბიესისა ყოველთვის არ არის გამოკვეთილი.

საერთოდ სპექტაკლი იმით იყო საინტერესო, რომ მან ცოცხლად და ძალზე საინტერესოდ ავლენა ჩვენი ნიღბების თეატრი და ამით მან ჩვენს თაობას გააცნო ძველი თეატრალური სანახაობა. თუმცა, განსაკუთრებით, რომ ამ გზით არ შეიძლება ჩვენი თეატრი განვივარდოს.

აქვე გვინდა ვთქვათ, რომ მარჯანიშვილის თეატრისთვის ყოველთვის უცხო იყო ცრუ პათეტიკა და მოჩვენებითი რომანტიკა. ეს ცდელი მანკი ზოგიერთ ჩვენს თეატრს და მათ შორის დიდად სახელმწიფო რუსთაველის თეატრსაც ახასიათებდა. ამისაგან ახლა თითქმის თავისუფალი რუსთაველის თეატრი. ადვილობრივი თეატრებიც

ნელა, მაგრამ მაინც აშკარად თავს აღწევინებს ამ ცდელს. ეს უკვე ისტორიული პროცესია პროგრესისაკენ და მარჯანიშვილის თეატრი ყოველგვარ ხუნდა ცდილობდა თავი ამირდის იმ შეცდომებს ხელოვნებაში. რაც მისმა თანამოებე თეატრებმა უკვე დასძლიეს.

უცხოური დრამატურგიის ნიმუშებიდან წელს დაიდგა ბერძენი ავტორის სევასტიკოვლუს „ანგელა“ (რუსთაველის სახ. თეატრი) და ჩინელი დრამატურგის ცაო-უსის ბიესა „ტაიფუნის“. მერს ზოგადად ვიტყვი, რომ „ანგელა“ არ გამოვიდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. „ტაიფუნის“ ინტერესით შეგვიჩვენა საზოგადოებრიობა. ეს სპექტაკლი დაიდგა აგრეთვე გრინოვლის თეატრში. ჩვენს თეატრებს ქეონათი დიდი შესაძლებლობა ათეორიით ჩინური დრამატურგიისათვის უფრო მეტად დამახასიათებელი ბიესა, რომელიც ამავ დროს უზახუნება საბჭოთა მასურებლის გემოვნებასა და მოთხოვნებს. ამ თვალსაზრისით შეიძლება საკმაო პრეტენზია წაუყენოთ თეატრს. მართალია „ტაიფუნის“ გვიჩვენებს ძველი ჩინეთის ნერგებს, იმ მორალური და ეთიკური ნორმების დაკვივებას, რაზედაც დაუჭიკნებელი იყო ეს უზარმაზარი ფოვადალური სახელმწიფო, ამ მხრივ ბიესას ვარკვეული შეფიქნებით ღირებულება გაჩანს.

ამ სპექტაკლში აღსანიშნავია რეჟისორ გ. ყუმბიტაშვილის ოსტატობა მისი მაღალი კულტურა და პროფესიონალიზმი. რეჟისორმა ძირითადი ყურადღება „ტაიფუნის“ გმირების უფროსი თაობის წარმომადგენლებზე გადაიტანა, გ. ვიანიშვილისა და ნ. თაყაიშვილის ბრწყინვალედ შექმნილი სახეებით გვიჩვენა ბოროტებისა და სიკეთის, ზნედაცემლობისა და მორალური სისხტაის შეჯახება.

თეატრებმა მეტი ყურადღება უნდა მიექციონ რუსული კლასიკური და თანამედროვე ბიესების დადგმას. საერთოდ, ქართულ თეატრს წარსულშიც და საბჭოთა ეპოქაშიც დიდი გამოცდილება და სასახლო ტრადიციები აქვს რუსული თეატრების განხორციელებაში. მაგრამ უკანასკნელ ხანებში გამოჩნდა ხელოვნათა ერთი ჯგუფი, რომელიც ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ვითოვანად რუსული ბიესები არ გამოიხს ქართულ სცენაზე. ეს მცდარია და მავნე აზრია. ჩვენმა რეჟისორებმა და ალექსიძემ, არჩ. ჩხარტიშვილმა, მ. თუმანიშვილმა, ლ. იოსელიანმა, გ. ლორთქიფანიძემ, ო. ალექსიშვილმა რუს ავტორთა მაღალი პროფესიული ღირსების სპექტაკლებს შექმნეს (მ. გორკის „ვასა ყელეზოვა“, ა. ბუშინის „ბორის გოდუნოვი“, ვ. ვიშნევსის „ობოტინისტური ტრაგედია“, დ. ლიუნოვის „სემოსევა“, ვირტას „ოგალუწვიდნი სივრცეები“). ჩვენ ისეთ ბიესებზე უნდა შევყაროთ ყურადღება, რომელიც თავისი პრობლემატიკით, წერის მანერით, ტემპერამენტით უზახუნებს ჩვენი მასურების გემოვნებასა და მიდრეკილებებს. ამის კარგი მაგალითია დ. ლიუნოვის „სემოსევა“, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა. ეს ბიესა ფსიქოლოგიურად დაძაბული ღრმა ნაწარმოებია, რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ და მასთანობებმა შექმნეს საინტერესო სპექტაკლი, რომელმაც ცხოველი ინტერესი გამოიწვია.

წელს ქართველი საზოგადოებამ ფართოდ აღნიშნა გამოჩენილი ქართველი დრამატურგის პოლიკარბე კაკაბაძის დაბადების 80 წლისთავი. ამ თარიღს მიეძღვნა რუსთაველის თეატრის დადგმა „ყვარყვარე თუთაბერი“, ხოლო



მარჯანიშვილის თეატრმა აღადგინა თავისი სახელმწიფო-  
ტული საბუთები „კოლმურის ქორწინება“.

ჩვენ სცენაზე კვლავ ვიხილეთ ქართული საბჭოთა დრამატურგიის საყოველთაოდ აღიარებული სახეები. დიდის ინტერესით მივლოდა მასურებული „ყვარყვარეს“ რუსთაველის თეატრში. ეს მოლოდინი გამართლდა რეჟისორ ა. ალექსიძის ნამუშევარმა, რომელმაც კეთილშობილური ან დადგმის ტრადიცია და ამავე დროს მოგვცა სპექტაკლი ახალი ინტერპრეტაციით. მსახიობმა ვ. მანჯგალაძემ განსაკუთრებული ძალით გამოკვეთა ყვარყვარეს სატირული სახე.

\* \* \*

ჩვენ გვაქვს სრული საფუძველი იმისა, რომ ოპტიმისტურად ვუყურებთ ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დღევანდელ მდგომარეობას. ჯერ კიდევ რამდენიმე წლის წინათ ამ თეატრის კოლექტივის არ გააჩნდა თავისი სტაბილური დონე და მისი სპექტაკლები თავიანთი მხატვრული ხარისხით მეტად არათანაბარი და უფრო ხშირად უსტი იყვნენ. ეს სისუსტე განსაკუთრებით სწინად ამავე თეატრის შესანიშნავი საბალეტო წარმოდგენების ფონზე. დღეს ეს მდგომარეობა საკარნახოდ გამოკეთდა. თეატრში განახლდა მომღერალთა კოლექტივი, ის შეივსო ნიჭიერი ახალგაზრდობით. ახალგაზრდა მომღერლების გაბედულმა დაწინაურებამ, მათთვის საბასუსისმგებლო პარტიების დაკისრებამ დიდად გააუმჯობესა საოპერო სპექტაკლების ხარისხი. შესამჩნევი შემოქმედებით ზრდას ამკლავებენ ახალგაზრდა მომღერლები ზ. ანჯაფურაძე, ნ. ანდრეაძე, თ. მუშულაძე, თ. კუჭუბერაძე, მ. ამირანაშვილი, ნ. ტულუში, ი. შუშანიანი და სხვ. წარმატებით მუშაობს თეატრის მომღერალთა უფროსი და საშუალო თაობა. დღეს შეიძლება ითქვას, რომ მომღერალთა შემადგენლობის მხრივ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრი ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი კოლექტივია მთელს კავშირში. ეს გარემოება კი გვაძლევს საფუძველს მეტი მოთხოვნისადმი წაუყურებოთ თეატრს.

ახალი დადგმების მხრივ თეატრის წლებიანდელი სეზონი საკმაოდ ნაყოფიერი იყო: თეატრმა განახორციელა ოთხი საოპერო და ერთი საბალეტო დადგმა. თეატრმა გვაჩვენა ორი ახალი ქართული ოპერა (ა. ბუკიას „არსენა“ და ვ. გოკიელის საბავშვო ოპერა „წითელქუდა“). დაიდა თანამედროვე სლოვაკული კომპოზიტორის სუხონის ოპერა „კარტაგო“. ხანგრძლივი ინტერვალის შემდეგ კვლავ ვიხილეთ ქართული საოპერო მუსიკის დამწვობის მთლიან ბალანსიან „დარეჯან ციხერი“, რომელიც თეატრმა ახალი დადგმით წარმოგვიდგინა. ამრიგად, ახალი საოპერო დადგმების განხორციელებისას, თეატრმა პრინციპულად მართებული გეზი აიღო.

თეატრი ალ. ბუკიას ოპერის „არსენას“ მზადებას შეუდგა ჯერ კიდევ დეკადის წინ. ამ ოპერაზე ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობა და თვით თეატრის კოლექტივი დიდ იმედებს ამყარებდა. ამის საფუძველს იძლეოდა წინასწარ მოსმენილი ნაწყვეტები და ის აზრი, რომელიც შექმნა კომპოზიტორთა საკმინა ოპერის ირგვლივ. მაშინვე დაიწყო მისი დადგმა სრული გამართლება ვერ პოვნის. მიუხედავად მთელი რიგი ღირსებებისა (რაც განსაკუთრებით მუსიკაში ჩანს), ოპერას აღმოაჩნდა სერიოზული ნაკლი. ბოლომდე გამართული არ არის ლი-

ბრეტო, სათანადოდ არ არის გადაწყვეტილი სახალხო-სოციალური დრამის პრობლემა, ა. ბუკიას საერთოდ არაა თეატრალური ხელო და ხასიათების გამოკვეთის უნარი, რაც „არსენაშიც“ გამოიჩინა, მაგრამ გადაწყვეტილი დარჩა თვით არსენას მუსიკალურ-სცენური სახე, რომელიც ამ სახალხო გმირზე არ ვგაძლევს ნათელ წარმოდგენას. მთელი რიგი დადგმებით თვისებების გამო, ეს ოპერა ღირსია იმისა, რომ მისმა ავტორებმა და თეატრმა განაგრძონ მასზე მუშაობა, და აიყვანონ იმ დონემდე, რომ იგი დამკვიდრდეს ქართული ოპერების ისედაც მცირე რაოდენობა რეპერტუარში.

კარგი სპექტაკლი გამოვიდა ვ. გოკიელის „წითელქუდა“, რომელიც ა. ბუკიას „დაუბატონებელ სტუმართან“ ერთად ქმნის მაღალხარისხიან რეპერტუარს ჩვენი ნორჩი თაობისათვის. მის მუსიკაში ჩანს სითბო, სისადავე, მელოდრომობა. ოპერა კარგად არის დადგმული (რეჟისორები ვ. გაჩეჩილაძე და უ. დარჩია, ღირსოვანი ვ. ფალიაშვილი, მხატვარი ი. ასკურაია). მიუხედავად იმისა, რომ მომღერლებმა თავი გვიჩვენეს როგორც სახასიათო მსახიობებმა (ნ. ხარაძე, ი. შუშანიანი, ნ. ტულუში და სხვ.). ფაქტში მხატვრული გემოვნებით და ეპოქის სტილის სწორი შეგრძნებით არის დადგმული მელოდრამა ბალანჩივაძის ოპერა „დარეჯან ციხერი“ (დამდგელი ვ. ტაბლაიშვილი, ღირსოვანი მ. ბორჩხაძე, მხატვარი ი. ასკურაია).

ათ წელზე მეტია, რაც ეს ოპერა არ დადგმულა და მისი ახალი განსახიერებით თეატრმა მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადადგა ეროვნული მუსიკალური მემკვიდრეობის ათვისების საქმეში. თეატრმა უნდა განაგრძოს ამ მხრივ აღებული გეზი.

ჩვენ ვაფიქრობთ, რომ დ. არაყიშვილის „მთა რუსთაველი“ თეატრი მუსიკალური ღირსებების იმსახურებს იმას, რომ თეატრმა კვლავ იმუშაოს მის ახალ ლიტერატურულ რედაქციაზე; ასევე უნდა მიუღდეს თეატრი ვ. დოლიძის „ლეილა“ და სხვა.

ეროვნული ქართული საოპერო რეპერტუარის მდგომარეობა დღესდღეობით ისევ არასახარბიელო რჩება. იჭერება ახალი ოპერები, რას მოგვიტანენ ისინი, ჩვენ ჯერ არ ვიცით.

თეატრმა ავტორებთან უნდა აწარმოოს ყოველდღიური ლაბორატორიული მუშაობა, ისევე როგორც მუშაობს იგი კომპოზიტორ აკ. ანდრიაშვილთან ოპერა „ზეავის“ ახალ რედაქციაზე. საჭიროა ასევე დაამყარდეს კონტაქტი კომპოზიტორ რ. გაბიჩაძესა და თეატრის შორის ოპერა „ნანას“ ახალი რედაქციის მიზნით, მით უმეტეს, რომ ეს ოპერა თანამედროვე თემაზეა დაწერილი.

ქართული საბჭოთა ოპერის პრობლემა მეტად ბატრიოტული მნიშვნელობის საკითხია და ამაში მეტი დანიტერესება თვით კომპოზიტორებმა უნდა გამოიჩინონ. ამ პასუხისმგებლობას ეროვნული კულტურის წინაშე, პირდაპირ რომ ვთქვათ, ქართველი კომპოზიტორები მთელი სისრულით როდღე გრძნობენ: მავადითისათვის დავასახებულ ნიჭიერ კომპოზიტორ რ. ლაღიძეს, რომელიც უკვე ორი წელია, რაც აპირებს და ვერ გადაწყვიტა იმუშაოს ოპერის კანონში.

ახლად დაწერილი ოპერების მზადებასთან ერთად, თე-

ატრმა უნდა ითავოს და კვლავ გადასინჯოს ის ობერები, რომლებიც ამ ორი ათეული წლის მანძილზე დაიწერა, თუ დაიღვა.

„კრუტინაგას“ დადგმას უთუოდ დიდი და მრავალმხრივი მნიშვნელობა აქვს. პირველად იქნა განსახიერებული ჩვენს სცენაზე სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების საოპერო ხელოვნების ნიმუშები. ეს ოპერა საინტერესოა ღრმა და ძლიერი ადამიანური გრძობებითა და ხასიათებით, ამავე დროს შეიცავს თანამედროვე პროგრესული საოპერო შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ თვისებებს, გამომსახველ ხერხებს, რომლებიც ჩვენი თეატრისათვის სიახლეს წარმოადგენს და კარგ მასალას იძლევა თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ზრდისა და განვითარებისათვის. ნაყოფიც უკვე გვაქვს, მივიღეთ მოსაწონი სპექტაკლი (დირიჟორი ო. დიმიტრიადი, დამდგმელი მ. კვალაშვილი, მხატვარი კ. კუკულაძე). სპექტაკლის მონაწილე მომღერლებმა (ნ. ანდლუაძე, თ. მუშუქიანი და სხვ.) გვარჩვენეს საგრძნობი წინსვლა, ახალი კუთხით გამოავლინეს თავიანთი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. სასურველია, რომ ეს დადგმა თეატრის პრაქტიკაში ეპიზოდურ მოვლენად არ დარჩეს და თეატრმა ამ მიმართულებით განაგრძოს მუშაობა, გაამდიდროს რეპერტუარი თანამედროვე პროგრესული საოპერო ხელოვნების ნიმუშებით, პირველ რიგში კი, საბჭოთა მუსიკის ქმნილებებით. რუსი და მოძვე ერების საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებაში თეატრის ხელმძღვანელობამ უნდა შეაჩინოს საუკეთესო საოპერო და საბალეტო ნაწარმოებები და განახორციელოს მათი დადგმები, მით უმეტეს, რომ ამ მხრივ თეატრს უკვე დიდი ხანია, რაც არაფერი გაუყეობია.

საერთოდ, რეპერტუარი ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის მუშაობის ყველაზე სუსტი მხარეა. თვით რუსული და ევროპული კლასიკური საოპერო ხელოვნება ჩვენი თეატრის რეპერტუარში ძალზედ შეკვეცილი სახითაა წარმოდგენილი. თითქმის ათეული წლების მანძილზე იდგმება ერთდღივივე ოპერები, დამკვიდრებულია რეპერტუარის რაღაც „სტანბილური სფერო“, რომლის გაფართოებაც

ძალზე სუსტად მიმდინარეობს. იქნება შთაბეჭდილება, რომ ამ მხრივ თეატრი მიდის ნაკლები წინააღმდეგობის გზით, ერიდება ახალ, მისთვის უჩვეულო გზებს. ეს გარემოება, რა თქმა უნდა, აფერხებს მხატვრული კოლექტივის შემოქმედებითი ზრდის და უარყოფითად მოქმედებს მასურებელზედაც. თეატრის მხატვრულ ხელმძღვანელობას ამ მხრივ მეტი შემოქმედებითი გაბედულება და წინდახედულება მართებს.

ამ სეზონში მთელი რიგი წარმოდგენები მაღალმხატვრულ დონეზე მიდიოდა და მათში შენარჩუნებულყოფი იხ ხარისხი, რომელიც ახასიათებდა თეატრის დეტაის დროს, მაგრამ წარმოდგენების დიდი რაოდენობა მეტად უწყისრივო მსგომარეობაში იყო როგორც მუსიკალურად, ასევე სცენურად სერიოზული ყურადღება უნდა მიექცეს ორკესტრს. თეატრის ორკესტრი ძლიერი შესაკონსერვაციან შედგება, მათი უმრავლესობა ნიჭიერი ახალგაზრდობაა. მთელმა რიგმა სპექტაკლებმა ცხადყვეს მისი შესაძლებლობანი. მაგრამ ორკესტრი უკრავს მეტად არათანაბრად, ძალიან ხშირად შეუწყნარებლად უწყისრივოდ, რაც მიუტევებელია ისეთი კულტურისა და ტრადიციების თეატრისათვის, როგორიც ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრია. არ იგრძნობა ორკესტრთან დირიჟორების სისტემატური, მეთოდური მუშაობა, რაც უარყოფით გავლენას ახდენს ორკესტრის შესრულებაზე და თვით სპექტაკლების ხარისხზე. საერთოდ კი, დროა ბოლო მიოდოს როგორც ოპერისა და ბალეტის, ასევე ღრამატულ თეატრებში უწყისრივად, დაშლილი და გაცვეთილი წარმოდგენების გაშვების პრაქტიკას.

ამჟამად თბილისის თეატრები ახალი ამოცანების წინაშე დგანან. სახალხო მუხრნობისა და კულტურის ყველა ფრონტზე შეიმჩნევა შვიდწლედის დიად ამოცანათა შესრულებისათვის გაჩაღებული ბრძოლის პათოსი.

ამ სეზონში აღმავლობის ვითარებაში ჩვენი თეატრის ყოველმა მუშაკმა მთელი თავისი ფიზიკური და სულიერი ძალების დაძაბვით უნდა იზრუმოს პარტიისა და მთავრობის დიად ღონისძიებათა წარმატებით განხორციელებისათვის.

გ. ლორთქიანიძის „კოლხეთის ცისკარი“ ქუთაისის თეატრში

პ. პარხუცი — 400 3. 6



ტარასი ხაზარაძე — რუს. დამს. არტ. შ. ხაჯალაია

თალიყო — თ. ლასხიშვილი

მეტი ვაშაყიძე — ნ. წიკლაური

# ბათუმის თეატრის სპექტაკლებზე

სოფიო გველიანი - 1900 პ. -

ნახატები კ. ყარაშვილისა



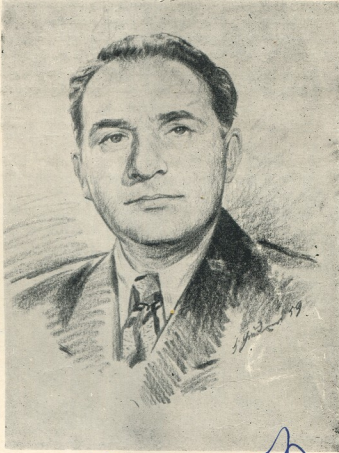
ლია ჭეჭევაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრზე საუბარს ძალიან ხშირად ამ თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ნიჭიერებაზე ლაპარაკით იწყებენ. ეს მართლაც ასეა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ამჟამად თეატრის რეპერტუარში თითქმის არც ერთი სპექტაკლი არ არის ისეთი (ამჯერად ნაკლები მნიშვნელობა აქვს იმას, მთლიანად სპექტაკლი გამოუვიდა თუ არა თეატრს), რომ მას-წინ ერთმა ან რამდენიმე მსახიობმა არ გაიბრწყინოს როლის ნიჭიერი განსახიერებით. დიას, სწორედ აქტიორული ანსამბლის ნიჭიერება საფუძველი ბათუმის თეატრის ადრეული, ამჟამინდელი თუ მომავალი წარმატებისა. ეს ასეა... მაგრამ ცნობილია ისიც, რომ შენობის საფუძვლის სიმტკიცე კერძო არ ნიშნავს, რომ თვით შენობაც ასევე მკვირივად ნაგები იქნება. ძალიან კარგია, რომ ბათუმელთა სპექტაკლებში ნათლად ჩანს მრავალი მსახიობის მკაფიო აქტიორული ინდივიდუალობა, მაგრამ, ვიმეორებ, ეს კიდევ არ ნიშნავს, რომ თეატრმა მიაღწია ყველაფერს. კარგი სპექტაკლი, ამ სიტყვის ყოველსმომცველი გაგებით, აუცილებლად გულისხმობს მის ყოველმხრივ წარმატებას;

კარგი სპექტაკლი ნიშნავს იდეურ-მხატვრულად და სტილისტურად მთლიან ნაწარმოებს, სადაც სპექტაკლის ყველა კომპონენტი — აქტიორული ანსამბლი, რეჟისორული ხელოვნება, მუსიკალურ-მხატვრული გაფორმება და სხვ., ერთნაირად მაღალ ერთფეხიულ დონეზეა. ყოველი თეატრის მუშაობაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხია ამ თეატრის სკუთარი შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბების პრობლემა, მისი უმთავრესი მხატვრული მიმართულების, შემოქმედებითი გეზის დადგენა. ამიტომ თეატრის მიერ დადგმულ ყოველ სპექტაკლს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ამ თვალსაზრისითაც.

ჩემი ნათლობა ბათუმის თეატრთან შედარებით ადრე დაიწყო — მე კარგად მახსოვს ბათუმელთა მწვენიერი სპექტაკლი „მეფე ოიდიპოსი“, მახსოვს მათი სუსტი სპექტაკლებიც. მაგალითად, ისეთი, როგორიც „ორი ოხოლი“ იყო. ამ ცოტა ხნის წინ ვნახე ხუთი სპექტაკლი, რომლებშიც, სამწუხაროდ, მთლიანობაში ვერ დაინახე თეატრის შემოქმედებითი სახე; მისი ცალკეული ნაწილებიც, ერთეული თვისებებით შევნიშნე მხოლოდ. ამაში, ჩემის აზრით, საკმაოდ დიდი როლი ითამაშა იმ ფაქტმა, რომ უკანასკნელ წლებში ბათუმის თეატრმა რამდენიმე მთავარი რეჟისორი გამოიკვლია. განაღდა საჭიროა იმის მტკიცება, რომ მთავარი რეჟისორი მართლმხატვრული ხელმძღვანელი კი არ არის შემოქმედებითი კოლექტივისა, ამასთან ერთად ის არის ფართო ერუდიციის, მაღალი გემოვნებისა და დიდი მხატვრული მოთხოვნილებების ადამიანი, რომელზედაც ბევრად არის დამოკიდებული თეატრის ბედი. მაგრამ იმი-სათვის, რომ მთავარმა რეჟისორმა შესძლოს სერიოზული საქმის გაკეთება, მას თეატრში არა ერთი და ორი წლის მუშაობა დასჭირდება. მხოლოდ მაშინ შეიძლება ლაპარაკი ერთი იდეითა და ერთი შემოქმედებითი მრწამსით შეკავშირებულ კოლექტივზე.

ბათუმის თეატრში ამჟამად ორი გამოცდილი რეჟისორი მუშაობს; ესენი არიან საქ. სსრ დამსახურებული მოღვაწეები შ. ინსარაძე და გ. მრავალაძე. მათ მრავალი სპექტაკლი დადგეს, რომლებმაც სერიოზული წარმატება მოუტანეს თეატრს. მაგრამ ფაქტია, რომ რეჟისორ-დამდგემლის ამოცანები ასე თუ ისე განსხვავდება თეატრის მთავარი რეჟისორის ამოცანებისაგან. ახლა ბათუმის თეატრის მთავარი რეჟისორია რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მურად ხინიაძე. ამ ნიჭიერი მსახიობს, რომელსაც კარგად იცნობენ ჩვენს რესპუბლიკაში, ამჟამად სამშავი დატვირთვა აქვს. ის თეატრის წამყვანი მსახიობიც არის, მთავარი რეჟისორიც და თეატრის დირექტორიც. ჩვენ გულწრფელად ვუსურვებთ მას წარმატებებს ამ რთულ და საპატიო მოღვაწეობაში, მაგრამ თავს ნებას ვაძლევთ გვიჩვენო-სკეთა ერთი ადამიანის ასეთი უკიდურესი დატვირთვის მიზანშეწონილობაში. ჩვენ გვეშინია მძიმე ორგანიზაციულმა საქმიანობამ უკანა პლანზე არ დააყენოს ამ მაღალ-ნიჭიერი ხელოვანის შემოქმედებითი მუშაობა.

ბათუმის თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი, რესპ. სახალხო არტისტი შ. ხინიაძე

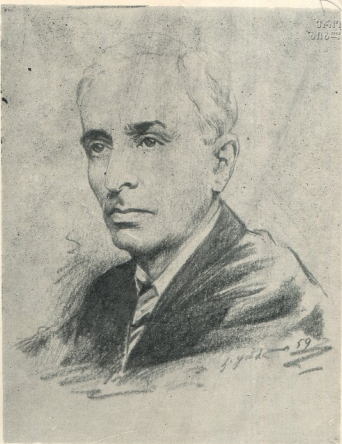


კ. ყარაშვილი - 200 - 3 რ

რა შეიძლება ითქვას ბათუმის თეატრის გასული სეზონის რეპერტუარზე? პირველ რიგში, არ შეიძლება ხაზგასმით არ აღინიშნოს ბათუმელთა დაყინებული სწრაფვა თანამედროვე თემატიკისაკენ. თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებებს მტკიცე ადგილი უჭირავს ბათუმის თეატრის რეპერტუარში. ბათუმში ჩემი ყოფნის დღეებში თეატრის აფეთქვზე აღინიშნული ათი სპექტაკლიდან ათივე თანამედროვეობისადმი იყო მიძღვნილი. ეს ისეთი ფაქტია, რომელიც უფლებას აძლევს თეატრის იამაყოს. დიახ, ბათუმის თეატრი ცდილობს თანამედროვე ცხოვრების მხარდამხარ იაროს, არ ჩამორჩეს მას. თეატრის ხელმძღვანელობა დაუღალავად ეძებს სულ ახალ და ახალ პიესებს თანამედროვეობაზე და, უნდა ითქვას, რომ მათ ბევრ რამეში მიაღწიეს საწაღელს. თეატრი ძალ-ღონეს არ იშურებს, რომ რაც შეიძლება, მეტი რაოდენობით მიიზიდოს თეატრში სამუშაოდ ადგილობრივი ავტორები. ამიტომ დღეს წარმოუდგენელია ბათუმის თეატრის რეპერტუარი ადგილობრივ ავტორთა ნაწარმოებების გარეშე. გარდა იმ რამდენიმე პიესისა, რომლებიც გასულ სეზონში იდგმებოდა, თეატრი მომავალ სეზონშიც დადგამს ადგილობრივი ავტორების სხვა პიესებს. ზედმეტი არ იქნება, თუ აქვე დავასახელებთ ამ პიესებს. თეატრის მიერ უკვე დადგმულ პიესათა შორის უნდა მოვიხსენიოთ ცნობილი მწერლის პარმენ ლორიას „ღინარა“ და „მეკლუდი“, ახალგაზრდა დრამატურგის ალექსანდრე ჩხაიძის „გზაჯვარედინთან“ და პოეტ ფრიდონ ხალვაშის ისტორიულ-პატრიოტული დრამა „ხიზანის ძახილი“.

გარდა ამისა, თეატრისათვის მუშაობს ბათუმში მცხოვრები დრამატურგა ამირან შერვაშიძე, რომელიც დღევანდელი საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრების ამსახველ პიესას წერს, კინემატოგრაფიის საკავშირო სახელმწიფო ინსტიტუტის კურსდამთავრებული ს. ვლენტი წერს პიესას პირველ აპირულ საბჭოთა კავშირის გმირზე, სამამულო ომში დაღუპულ დ. ჯინჭარაძეზე. პარალელურად ავტორი მუშაობს პიესაზე, რომელიც ასახავს იქნება ჩვენი ინტელიგენციის დღევანდელი ცხოვრება.

როგორც ვხედავთ, ბათუმის თეატრის არა მარტო მიმდინარე რეპერტუარში, არამედ მომავლის თემატურ გეგმავშიც წამყვანი ადგილი თანამედროვეობის თემატიკას უჭირავს. მაგრამ არ შეიძლება გულისტკივილით არ აღინიშნოს, რომ თეატრს ჯერ კიდევ ხელთ არა აქვს თანამედროვეობის ამსახველი იდეურ-მხატვრულად სრულდენიან ნაწარმოები, რომელშიაც მაღალ მხატვრულ დონეზე იქნებოდა ნახვენები ჩვენი ყოველდღიურობა, ჩვენი გმირი ადამიანების სინტერესო სულიერი ცხოვრება. მართალია, ეს დანაშაული კი არა, საერთოდ ჩვენი დრამატურგიის ნაკლია, მაგრამ ბათუმის თეატრის ხელმძღვანელთა ვაღლია ამაღლონ მოთხოვნილება ადგილობრივად მომუშავე ავტორთა ნაწარმოებების მიმართ. სხვას რას, თუ არა პიესების სისუსტეს უნდა მიეწეროს ის უცნაური ფაქტი, რომ ამ თეატრის ორი უნიკიტრესი მსახიობი შ. ხინჯაძე და ი. კობალაძე მხოლოდ ისტორიული ყანრის სპექტაკლებში არიან დაკავებული. მკვალთაოდ. მიმდინარე რეპერტუარში ი. კობალაძე თამაშობს გრ. ბერძენიშვილის ისტორიულ რეალისტურ პიესაში „დაპირული არწივი“ და მ. ლორიას „მეკლუდში“. შ. ხინჯაძე კი — „ხიზანის ძახილსა“ და „დაპირული არწივი“. ზედმეტია იმის აღნიშვნა, რომ ამ



ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე რეჟისორი შ. ინასარიძე

წამყვან მსახიობთა ასეთი სუსტი დატვირთვა სპექტაკლებში ხელს ვერ შეუწყობს თეატრში მაყურებელთა მოზიდვის საქმეს. სიყვამ მოიტანა და აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს სენი რესპუბლიკის სხვა თეატრებშიც, მათ შორის თბილისის თეატრებშიც არის გავრცელებული. ამიტომ მისგან განკურნვა რაიმე საერთო ღონისძიებებით, კერძოდ სათანადო რეპერტუარის შერჩევით უნდა მოვხდინოთ. ცნობილი ფორმულა, რომ არ არსებობს დიდი და პატარა როლი, არსებობს დიდი და პატარა მსახიობი, ვერასვლით ვერ მიუღობა საშუალო ღირსების პიესებს. ამიტომ უმნიშვნელო რეპერტუარში წამყვანი მსახიობების დატვირთვა დაახლოებით იმავეს ნიშნავს, რომ თვითმავალი უზარმაზარი ექსკავატორი ერთი ავტორის გადასატანად გამოიყენოთ ანდა (ცნობილი გამოთქმა რომ ვინმაროთ) უზარაზენებით ვმოკლოთ ბეღურები. ამიტომ მე თქვენით შევეუბრებ იმ დღეს, როდესაც ჩვენი მწერლები პოლმოსდაპოლოს შექმნიან გმირულ-რომანტიკულ პიესებს ჩვენს ყოველდღიურობაზე, ანდა მაღალ ოპტიმისტურ ტრაგედისა თანამედროვეობის თემაზე, რომლებშიაც ჩვენს გამოჩენილ მსახიობებს, მათ შორის, შ. ხინჯაძესა და ი. კობალაძეს საშუალება ექნებათ ხორცი შეისახან ღრმად განზოგადებულ, ფართო მასშტაბის, ამაღლებულ მხატვრულ-სცენურ სახეებს, სახეებს იმ ადამიანებისა, რომლებიც, ემოციის გარდა, სერიოზულ ფიქრებს აღძრავს ჩვენი ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს საკითხებზე. ჯერჯერობით კი ბათუმის თეატრს ამგვარი პიესა არ გააჩნია...

თანამედროვეობის ჩვენება სცენაზე — ეს ყველაზე მნიშვნელოვანი ამოცანაა დღეს. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ბათუმის თეატრის სპექტაკლებზე მსჯელობისას არ



ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, რეჟისორი გ. მირკალაშვილი

შემიძლია გვერდი აუვარო ამ თეატრის ისეთ დადგმებს, როგორც არის „ხიხანის ძახილი“ და „ციმბირელი“.

„ხიხანის ძახილი“ (დამდგმელები შ. ინასარიძე და გ. მირკალაშვილი) — ეს არის ამაღლებული სპექტაკლი ქართველი ხალხის გმირულ წარსულზე. ფ. ხალვაშის ეს პიესა მოვეთხებოდა, თუ თურქეთის მიერ საქართველოსაგან მოწყვეტილი აჭარა როგორი თავგამოდებით იბრძოდა ქართული ენისა და საკუთარი ეროვნული თვითმყოფლობის შესანარჩუნებლად, თურქთა ბატონობის უღლისაგან თავდასახსნელად. ამ ამაღლებულმა რომანტიკულმა თემამ დრამატურგთან ერთად თეატრის კოლექტივიც გაიტაცა. ამ გატაცების შედეგი კი ის იყო, რომ ჩვენ დიდი პატრიოტული ელვარაობის სპექტაკლი მივიღეთ. მე არ შეველდე გემი ფრ. ხალვაშის პიესის ნაკლოვანებათა აღნუსხვას. მათი არსებობა პიესაში ერთგვარად კანონზომიერიცაა, რადგან პიესის ავტორი პოეტია და არა დრამატურგი. „ხიხანის ძახილი“ კი მისი პირველი დრამატული თხზულებაა. ამიტომ მე პირველ რიგში მინდა აღვნიშნო უმთავრესი ღირსება ამ სპექტაკლისა — მისი პროგრესული იდეური მიმართულება. ისიც უნდა ითქვას, რომ ნაწარმოებში გაცილებით მაკვირვებდა სინტერესოდ და ისტაქტურად არის დახატული დადებითი გმირთა სახეები, ვიდრე უარყოფითი პერსონაჟები. ეს უკანასკნელნი, პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ნაკლებად ორიგინალურის შთაბეჭდილებას სტოვენენ. პიესის სწორედ მთავარი დადებითი გმირები აღვლევებენ და ამასხვრდებიან მაყურებელს, რადგან ეს ადამიანები გამოხატავენ ხალხის ნათელ მიზ-

ნებსა და სანუკვარ ოცნებებს, ამ სერიოზულ ფიგურების საიდუმლოება უნდა ვეძებოთ იმაში, რომ სპექტაკლის რეჟისორებმა ხაზგასმით, დამაჯერებლად გვიჩვენეს უბრალო ადამიანების გრძობები, მათი სულიერი სამყარო. ეს მომენტი სპექტაკლისა, სიმართლესა და ბუნებრიობასთან ერთად, თავისებური სიახლითაც გამოირჩევა.

ორი მთავარი დადებითი გმირი — აჭარა-ახალციხის მმართველი თურქთა ბატონობის დროს სვლიმ ხიმშიაშვილი და ღარიბი გვჩხვი დაუთო გარს შემოიკრებენ პატრიოტებს, რომელთაც სულთანის ხელში მონობას სიკვდილი ურჩევნიათ. სვლიმის როლის შემსრულებელი მ. ხინიკაძე გაურბის ყოფითობას თავისი გმირის განსახიერებაში. მსახიობი ქმნის პატრიოტული მოძრაობის ბელადის განზოგადებულ, ეპიური დიდებულებით აღბეჭდილ სახეს. მ. ხინიკაძე ხაზს უსვამს სვლიმის ისეთ თვისებებს, როგორც არის შინაგანი ძლიერება, კეთილშობილება, სიმბრძნე, სიმტკიცე და აუღლებლობა. მაგრამ სპექტაკლის უკანასკნელ სურათში, სადაც მტერთან სამკვდრო-სასიციოცხოლო შეტაკების მოლოდინი და თვით შეტაკებაცაა ასახული. მსახიობმა ვაგვათა უზარმაზარი ტემპერამენტითაც და განცდათა საოცარი სიციხველით. ეს განსაკუთრებით შეხება სიკვდილის წინა ცეცვის ეპიზოდს, რომელშიაც ჩემის აზრით, ყველაზე უკეთ არის ნაჩვენები სვლიმის სულიერი სიახლოვე თავის ხალხთან. დავითს აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტი ი. ზოიძე თამაშობს. მის მიერ შექმნილი სახე ცოტა ტრადიციულია; ი. ზოიძის დავითი ისეთი ადამიანია, რომელმაც საკუთარ ზურგზე გამოსცადა თურქ მოძალადეთა მათრახის სიმწვავე. მაგრამ მანაც შეინარჩუნა სულიერი სიმბრძნე და ნათელი მომავლის ჩამოვება.

ძნელი სპექტაკლის ყველა მონაწილის ჩამოვება, მაგრამ არ შეიძლება საუკეთესოთა შორის არ მოვიხსენიოთ გ. დობოჯგინიძე (მუსტაფა), ს. ახალაძე (სულიკო) და განსაკუთრებით აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტი თ. სულხანიშვილი (ქსეშე). ს. ახალაძე და თ. სულხანიშვილი თამაშობენ ახალგაზრდა შეყვარებულთა როლებს, რომელნიც ბედის უცუღმართობის გამო მოშორებულნი არიან ერთმანეთს. რამდენი გვინახავს შეყვარებულთა ასეთი წყვილი სცენაზე, მაგრამ ამ მსახიობების სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ ისინი არ ბაძავენ სხვებს. სიახლოვე და დამოუკიდებლობა იგრძნობა მათ განსახიერებაში. რაშია ამ მსახიობთა წარმატების მიზეზი? იმაში, რომ მათ საერთოდ კი არ გვიჩვენეს შეყვარებულთა ვენებები, არამედ ვაცვენ გმირთა კონკრეტული, თვითმოყვანი ნაციონალური დახასიათების გზას. ჩვენ ვნახეთ ვაქიზი სულთსა და მავშურთი უშუალოდ აღბეჭდილ ადამიანთა მართალი სახეები. სულხანიშვილისა და ახალაძის თამაში, ეს არის, ჩემის აზრით, სტანისლავსკის სისტემა მოქმედებაში.

სპექტაკლი „ციმბირელი“ ყურადღებას იქცევს მკვიდრი ტემპორიზმის სწორი შეგრძნებით და რეჟისორული გადაწყვეტის ერთიანობით (დამდგმელი შ. ინასარიძე). სპექტაკლის წარმატებას ღიდად შეუწყო ხელი აგრეთვე სამი მსახიობის — შერვაშიძის (ქლესოვი), ნ. წერეთლის (მამო) და ი. ზოიძის (პეტუა) შესანიშნავმა თამაშმა.

ცნობილია, რომ „ციმბირელი“ დიდი სცენურ ტრადიციები აქვს საქართველოში. ცნობილია ისიც, რომ ეს პიესა ამჟამადაც ხშირად იდგმება ჩვენს თეატრებში, რომ მას თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზეც დგამენ. ყოვე-



ლევ ეს თითქოს ამსუბუქებდა ამ სექტაკაზე მუშაობას, მაგრამ მეორეს მხრივ ართულებდა კიდევ: ბათუმის თეატრის სექტაკლი „ციმბირელი“ მთლიანი სცენური ნაწარმოებია, რომლის იდეურ-მხატვრული ღირსებები ჩამოღწევისთვის იმსახურებენ.

პირველი, ვინც ჩემი ყურადღება მიმპყრო ამ სექტაკაში, ეს არის მ. შერვაშიძე. მან სიტატურად შეუხაზა გმირის გარეგნული ნახაზი მის შინაგან სამყაროს. მისი ქლესოვი ბევრი რაიმე ხლესტაკოვს მაგონებს, თუმც გოგოლის სახელგანთქმული გმირისავე განსხვავებით, მის ზუსტად აქვს ჩამოყალიბებული თავისი აზროლოგი მიზანი. იმისათვის, რომ წინ წასწიოს თავისი საქმე, უნდა მოატყუოს სტებან მაკარიძი: მდგომარეობის განმტკიცებისათვის საჭიროა სტებან მაკარიძის ქალიშვილის ცოლად შერთვა, ხოლო პირადი სიაშინებისთვის მოახლე მამოკყავს მიზანში ამოღებული. ქლესოვის როლში ისევე, როგორც სხვა როლებში, მ. შერვაშიძემ მე გამოაცა გარდასახვის სისრულით და სცენური გმირის გარეგნული პორტრეტის სიმსხვილით. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე მ. შერვაშიძემ ბათუმის თეატრში დაიწყო მუშაობა და ამ თთხი წლის მანძილზე ერთ-ერთი წამყვან მსახიობად იქცა. მან მშვენივრად განასახიერა სამივე როლი, რომლებიც მე ვნახე ბათუმში ჩემი ყოფნის დროს (ხარკოვის პ. კაკაბაძის „კოლმურნის ქორწინებაში“, ლეონიდ ტალივიჩი ვ. როზოვის „სიხარულის ძიებაში“ და ქლესოვი), ეს კი აშკარად ლაპარაკობს ახალგაზრდა მსახიობის უღაღო აქტიურულ ნიჭიერებაზე.

ჩემი ყურადღება მიიპყრო ი. ზოიძის (პეტუა) თამაშმა. პეტუა დრმა და მხურვალე სულის კაცია. ის მართალი და გულლია მეგობრებთან, მტერთან კი — მოხერხებული. ი. ზოიძე არ კარგავს გმირის არც ერთ ამ თვისებას და როლს განასახიერებს ტემპერამენტით, რომანტულად, ამაღლებლად. არც ერთ წუთს არ არღვევს სახის მთლიანობას და არც ცხოვრების სიმართლეს დაღატობს.

გერონთა, თითქოს აი ზღვარს გადავა, (რომელიც ყალბი პათოსისაგან გამოჰყოფს მას), მაგრამ ეს აუ არ ხდება, და კვლავ გვერა მისი მგზნებარე სიტყვების სიმართლისა. ეს სიტყვები მხიარული და ცბიერი მსახურის მამოსადამია მიმართული, რომლის როლში ჩვენ ვნახეთ მსახიობი ნ. წერეთელი. ეს ცოცხალი, მიმზიდველი არსება მხიარული ეშმაკობით ბრწყინავს. შესანიშნავად აქვს მსახიობის დამუშავებული გადასვლები ხასიათის ერთი განწყობიდან მეორეზე. აი, ახლახან გამობატავდა გულბერტყვილო სიმპათიის ქლესოვისადმი, მაგრამ რა წამს მოტრიალდა, სხვე უმაღ შეიცვალა.

მსახიობი მამოს როლს თამაშობს მსუბუქად, ისე, როგორც ეს კომედიას შეეფერის. იმდენია მსახიობში ცეცხლი და თავბრულამხვევი მხიარულება, რომ გეგონებათ თითქოს ის მზიურ სამყაროში ცვეკავს.

რა შეიძლება ითქვას სხვა შემსრულებლებზე მათ შესახებ ქვეით გვექნება საუბარი. ახლა კი დროა მოვიტონოთ ჩემს მიერ ნახულ ბათუმის იმ სექტაკლებზე, რომლებიც თანამედროვეობისადამია მიძღვნილი. ეს სექტაკლებია პ. კაკაბაძის „კოლმურნის ქორწინება“, ვ. როზოვის „სიხარულის ძიებაში“ და ა. დვიდის „ცოლ-ქმარი“. დაიწყებ, ჩემის აზრით, ნაკლებად გამართული სექტაკლიდან „სიხარულის ძიებაში“. თუ ჩვენ ვანვიზრახავთ

როზოვის პეისის გმირების დაყოფას ორ ბანაკად, ანტიკონსერვატიულ და დეკონსერვატიულ, რომ დაღველი გმირის ფილოსოფიის, შეხედულებების, მსოფლმხედველობის აქტიური გამოხატულება, ოლევი, თუმცა იგი მეტისმეტად ახალგაზრდაა. მისი ანტიპოზია ლაშინი, რომელიც თავის მხრივ არანაკლებ აქტიურია.

ოლევისათვის მთავარია პატიოსნება, პრინციპულობა, სურვილი იმისა, რომ იყო თანამედროვე ადამიანი, ამ სიტყვის მაღალი მნიშვნელობით, ხოლო ლაშინი კი არ ცხოვრობს, არამედ არსებობს. ეს ბინძური, უხინ-ღისო საქმოსანი, პატიოსანი და გულმართალი ადამიანის ნიღაბს ატარებს.

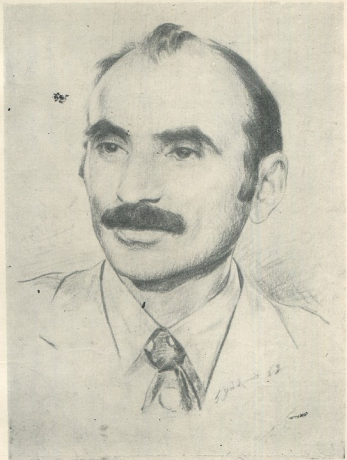
ოლევის როლს განასახიერებს ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ ნაკლებ გამოცდილი მსახიობი ი. კემუღავა. სამწუხაროდ, მსახიობი მხოლოდ გულწრფელი ამ როლში. ოლევის ხასიათის მთავარი ნიშნები — მისი მშფოთავი ჩაფიქრება ცხოვრების აზრზე და ადამიანის მიერ არჩეულ გზაზე — მსახიობმა სრულყოფილად ვერ გადმოსცა.

ლეშინის როლი, რომელსაც მთელის შესაძლებლობით ასახიერებს სსსრ დამსახურებული მსახიობი ა. მეგაღაძე, პირველ პლანზე გამოდის და საკმაოდ ჩრდილავს ოლევს.

კიდევ ერთი რამ უნდა ითქვას. ოლევის დედა კვავდია მეტად მეტრონიაზე და შინაგანად ინტელექტუალური ქალია. მას შესანიშნავად ესმის თავისი შეილისა — ოლევისათვის ის არა მარტო დედაა, არამედ მეგობარიც.

სსსრ დამსახურებული მსახიობის ნ. თეთრძის მიერ ეს როლი საერთოდ სწორადაა ვაზრებული. მაგრამ მას აქა-იქ მანივ აქვს მეშინური ინტონაციით გამსჭვალული წამოძახილები, რაც შეილის თავზარდამცემი საქციელით

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მხატვარი ანტ. დილოზი





სცენები სპექტაკლიდან „სახარულის ძიებაში“



არის გამოწვეული. ამის გამო ურთიერთგაგებისა და სხვა ბის ატმოსფერო დედასა და შვილს შორის ირღვევა, და როდესაც ასეთივე ინტონაციები გაისმის ოლეგისა და სხვა მისი შვილების მიმართ, სურათი უფრო უარესდება. რა თქმა უნდა, ოლეგის როლს რომ უფრო ძლიერი მსახიობი ასახიერებდეს, ეს არც თუ ისე სერიოზულად იმოქმედებდა სპექტაკლის იდეურ კონცეფციაზე. ამიტომ საბოლოოდ სპექტაკლი ვერ გამოვიდა მაღალმხატვრული. ვარდა ამისა, სპექტაკლში მნიშვნელოვანი სახეები აღმოჩნდნენ ლეონიდი (ა. შერვაშიძე) და ფედორი (ს. ახალაძე). ეს კი საკმარისი არ არის ბიესის ნათელსაყოფად. სერიოზულად შეიძლება ვუსაყვედუროთ სხვა შემსრულებლებსაც.

ზედმეტად უხეში და ვულგარულია (ავტორის საპირისპიროდ) ფედორის მეუღლე ლენა (აჭარის დამსახურებული არტისტი ნ. კეჭეყმაძე), მეთისმეტად პრიმიტიულია გენადი (აჭარის დამსახურებული არტისტი გ. ლოღობერიძე).

სპექტაკლი დაუდევრადაა გაფორმებული. „ახალი ავეჯი“, რომელიც სახლში შემოაქვთ, დაფარულია ისეთი ლაქებითა და შრებებით, რომ მისი ახლად მიჩნევა შეუძლებელია თვით მდიდარი ფანტაზიის მოშველიებითაც კი.

ამ სპექტაკლის შემდეგ დიდი სიამოვნება იყო „კოლმეურნის ქორწინების“ ნახვა (რეჟისორ გ. მეგლიძის დადგმა). შესაძლებელია, გარკვეული როლი ბიესის წარმატებაში ითამაშა ამ გამოცდილებამ, რომელიც ქართულ თეატრს გააჩნია ამ კლასიკური ბიესის დადგმაში. მაგრამ ვფიქრობ, რომ გამარჯვება განაპირობა სპექტაკლის შემსრულებელთა სიახლოვემ თემისადმი და ამ ბიესაში ასახული ცხოვრების კარგმა ცოდნამ. რეჟისორი მსახიობების საშუალებით ბიესას ნათლად და მიზანშეწონილად სწყვეტს (ბ. კაკაბაძის ბიესების სხვაგვარად გადაწყვეტა საერთოდ შეუძლებელიცაა). ბიესაში ნაჩვენებია უმოგვრესად ახლის ძლევა მოსილი, განუხრელი სვლა, მისი დამკვიდრება და გამარჯვება ადამიანის შეგნებაში, თუნდაც იგი ისე ძველი კაცი იყოს, როგორც ხახულია. ამ ბიესაში ბევრი აქტიური გამარჯვებაა. ჩვენთვის მოულოდნელად, ახლებურად გაბრწყინდა ამ სპექტაკლში ნ. საკანდელიძის (გვირისტინე) ნიჭი, რომელიც მე ვნახე „ციმბირელში“, სადაც მის თამაშს (ნარეზი) სიწრფელე აკლდა. აქ კი ის იყო გულწრფელი, მომხიბვლელი, ლირიული და მიმზიდველი. მის გვირისტინეს შეიძლება ბოლომდე დაუფუკროთ.

მოსკოვიდან ჩამოსვლის შემდეგ გვირისტინეს გამოსვლას კოლმეურნების წინაშე შეიძლება მსახიობის პატარა შედეგრი ვუწოდოთ.

ახლა რამდენიმე სიტყვა ხარიტონის როლის შემსრულებელ საქ. სსრ დამსახურებულ არტისტ მ. ჯალალაძეზე.

მე ვნახე იგი ოთხ როლში. ის თამაშობდა ხარიტონს „კოლმეურნის ქორწინებაში“, გაბრიელა ხიდაშელს „ცოლ-ქმარში“, მეფე ერეკლეს შიკრიკს „ხიხანის ძახილში“ და ივანე უსტაშაშს „ციმბირელში“. ის არსად არ იმეორებდა ფერებს, გვაოცებდა გარდასახვის ოსტატობით. მან თვითუღ როლს მოუნახა დამსახურებული შტრიხებით. მისი თამაში, განსაკუთრებით ამ სპექტაკლში, ნამდვილ მხატვრულ სიამოვნებას გვანიჭებს, იგი არ კარგავს ტექსტის არც ერთ სიტყვას. ეს ნიჭიერი მსახიობი სცენაზე

სოფ. ბ. გ. ხ. - 30  
ს. ხ. გ. ხ. - 30



ცხოვრობს ნამდვილი ცხოვრებით და ალბათ ამიტომაც ასე აღიბუქდება გონებაში მისი თამაში.

„კოლმუერნის ქორწინების“ წარმატებას არა ნაკლებ უწყობდა ხელს სხვა მსახიობებიც შ. ძიძივილი (მანუჩარი), ნ. კეჭემაძე (კაილა), სპე. დამს. არტისტი მეგრელიძე (დავითა), ლ. აფხაზავა (ირინე) და აგრეთვე ი. ცანავა (ნიკოლოზი), რომელიც თუმცა ახალგაზრდა მსახიობა მაინც სერიოზულადაა დატვირთული თეატრში.

ა. დევდის „კოლ-ქმარის“ თემა — ახალგაზრდობის მიერ ცხოვრების გზის არჩევა. ამ სპექტაკლზე მე არ შევეჩრდები, რადგან იგი ვასულ სეზონში დაიდგა. აღენიშნავ მხოლოდ სსრ არტისტის გ. ახვლედიანის თამაშს, რომელმაც ალისტრახოს როლი საინტერესო და დასამახსოვრებელი დეტალებით გაამდიდრა და აჰარის დამს. არტისტს ტ. თაღლიშვილს, რომელმაც ვასასის კოლორიტული სხე გამოკვეთა.

ყველა შემოსხნებული სპექტაკლის გაფორმება გარდა, „ხიხანის ძახილისა“ (რომელიც გემოვნებით არის გაფორმებული დ. იმნაშვილის მიერ), მხატვარ ა. ფილიპოვს ეკუთვნის. მისი მუშაობა თეატრში (თუ გამოერიცხათ სპექტაკლს „სიხარულის ძიებაში“) გამოირჩევა დაკვირვებითა და ცხოვრებისეული სიამართლისადმი მისწრაფებით.

დღეს, ბათუმის თეატრის მსახიობთა შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი არა მხოლოდ კარგები, შესანიშნავნი არიან. მაგრამ მაინც მაყურებელთა დასწრება თეატრში ნაკლებია, რის გამოც ხშირად საფინანსო გეგმა არ სრულდება.

რაშია საქმე? განა მხოლოდ იმაში, რომ ბათუმი შედარებით პატარა ქალაქია და ეს განსაზღვრავს მაყურებელთა რიცხვს? ასეთ მოსაზრებას ზოგიერთი სერიოზულად გამოთქვამს, მაგრამ ჩვენი აზრით, ის ვერ უძლებს სერიოზულ კრიტიკას.

ქალაქის დასახლება სისტემატურად იზრდება. თვით თეატრში აღვიღების რაოდენობა იგივე რჩება, ხოლო მაყურებელთა რიცხვი მაინც კლებულობს. რატომ?

ამ წერილში მე უკვე შევეხე ამ საკითხს. კარგი ბიესების ნაკლებობა, წამყვან მსახიობთა იშვიათი მონაწილეობა სპექტაკლებში, ზოგიერთი სპექტაკლის დაბალი ხარისხი — აი სამი მთავარი მიზეზი დაუსწრებლობისა.

უკანასკნელ ხანა „მოდად“ იქცა იმის მტკიცება, რომ თეატრს მაყურებლებს ართმევს რადიო, კინო, ტელევიდეო. რამდენადმე ეს სწორია, მაგრამ ისიც მართალია, რომ არის ისეთი სპექტაკლები, რომლებზედაც მოხვედრა ძნელია. მთავარი, რა თქმა უნდა, სპექტაკლის ხარისხია.

მაგრამ, თუ ჩვენ ბათუმის თეატრზე ვილაპარაკებთ, რა საწყენიც არ უნდა იყოს ამის გახსენება, უნდა ვღალიროთ, რომ თვით სასკოლო არდადეგების პერიოდშიც კი, დღის სპექტაკლებზე ორმოცი კაცი თუ იქნებოდა დარბაზში. ასეთივე სურათი იყო საღამოს წარმოდგენებზე, მიუხედავად იმისა, სპექტაკლი სუსტი იყო თუ კარგი. რატომ ხდება ეს?

მგონი დროა დავსვათ მაყურებელთა დასწრების მოწვევის საკითხი არა მარტო ბათუმის, არამედ ყველა დრამატულ თეატრში. საჭიროა გაგატაროთ აქტიური ღონისძიება მაყურებლის მოსაზიდად და საორგანიზაციოდ. ერთ-ერთი ასეთი ღონისძიებაა აბონემენტების გამოშვება.

რა თქმა უნდა, არ შეიძლება აბონემენტის ძალით მოწვევა თვეზე მაყურებელს. ეს არა მარტო არ შეესაბამება ჩვენი ცხოვრების ნორმებს, არამედ გერაციითარ მიზანს ვერ მივალწევთ. აბონემენტის ფელოზელი შეიტანს გადასახადის პირველ ნაწილს, მეორეს კი აღარ შეიტანს და არ წავა თეატრში. ხშირად კი გვესმის: ვერ იქნა და ვერ წავედი თეატრშიო. აი, აბონემენტი რომ მქონოდა, წაივდილო. თუმცა ბათუმის თეატრმა აბონემენტები გამოშვება, მაგრამ მის ვაერცელებას ვუღმოდგინედ არ მოვიდა. ქალაქმა ფართოდ ვაშლა მხრები, თეატრი ცენტრშია და მაყურებელს, თუ იგი ქალაქის ვანაპირს ცხოვრობს, უჭირს სპექტაკლის შემდეგ სახლში დაბრუნება. თუ მხედველობაში მივიღებთ აგრეთვე იმასაც, რომ ტრანსპორტი მხოლოდ გარკვეული მიმართულებით მოძრაობს, ნათელი გახდება რა ხედილებთან არის დაკავშირებული თეატრში სიარული. ჩემის აზრით, მიზანშეწონილია აბონემენტები ვაერცელდეს მაყურებელზე არა სამსახურის, არამედ საცხოვრებელი ადგილის მიხედვით. როგორ ვაგაკეთოთ ეს? ახალი სეზონის დაწყების წინ თეატრის კოლექტივი უნდა აწყობდეს შეხვედრას მაყურებელთან, მაგრამ არა თეატრში, არამედ სხვაგან, შესაფერ მენობაში, ქალაქის სხვა რაიონში. არ იქნებოდა ურიგო, რომ ჩვეულებრივი

სცენა სპექტაკლიდან „ციმბორიო“.  
ნარკიზი — ნ. ახალღვლიძე,  
ქელსოვი — შ. შერვაშიძე



გიორგი ვ. მახარაძე-ჩხიშკაძე

ზოგად ვ. მისაბი 3. რე  
 ხსო. 8. გვო ვაჟიკაშ-50 3. რე



სცენა სპექტაკლიდან «ციმბირელი»

ცხოვრ. - ვ. მისაბი X 50 3. რე  
 ხსო. - 8. გვო ვაჟიკაშ-50 3. რე

მ. ხინიკაძე სელიმ ხიმშიაშვილის როლი (სახეების ძალილი)



საუბრისა და კითხვა-პასუხის შემდეგ აქვე მოწყობილიყო აბონემენტების გავრცელება და გამართულიყო კონცერტი. ასეთი ღონისძიება მოიზიდავს ყველას. იმათ ვინც მეზობლად ცხოვრობს. მეორე, როგორც ცნობილია აპარაში დიდა მდიდარ კოლმეურნებათა რიცხვი, რომლებიც მატერიალურად უზრუნველყოფენ თავიანთ წევრებს, სულიერად კი არა-ყოველთვის.

მოსახლეობის მისწრაფებაზე დაეუფლონ კულტურას. ხელოვნებას გარკვეულად მეტყველებს მხატვრული თვითმოქმედების ზრდა. მაგრამ განაზნირად დაღიან ერთმანეთთან სტუმრად ბათუმის თეატრი და მეზობელი რაიონების კოლმეურნეობანი? სამწუხაროდ, არა. მარტან გამართული წარმოდგენების რიცხვი ძალზე მცირე იყო. კოლმეურნეობათა ხელმძღვანელებმა დაივიწყეს, რომ შეიძლება სპექტაკლის თუ მთლიანად შესყიდვა არა მასზე მთელი სოფლის

ორგანიზებულად დასწრება მაინც. თუ ამ საქმეს ხელს მოჰკიდებენ ბათუმის ახლომხალ სოფლების კომკავშირული და პარტიული მუშაკები, თუ ისინი შეეძლებიან იმას, რომ ყოველმა კოლმეურნემ ერთი სპექტაკლი მაინც ნახოს თვეში, ეს იქნებოდა თეატრისათვის ფინანსური და მორალური მხარდაჭერა. კიდევ ერთი და უკანასკნელი საკითხი. ცოტა როდია ისეთი მაყურებელი, რომელიც სპექტაკლებს იმის გამო არ ესწრება, რომ სპექტაკლების დროს თეატრში ირღვევა წესრიგი. ბავშვები, რომლებიც დღისა და ღამის წარმოდგენებს ესწრებიან, მაყურებელთა დარბაზში სეირნობენ, ხმაშლითა ლაპარაკობენ, უახლოვდებიან ორკესტრს, ფეხებს უბრაზუნებენ მოაჯირს. ჩვენ წინააღმდეგნი როდი ვართ, რომ ბავშვები მშობლებთან ერთად საღამოს სპექტაკლებზეც დადიოდნენ. თუმცა ზოგიერთი ბედავოც ეს არ მიაჩნია მიზანშეწონილად. ჩვენ მაინც ვიტყოდით, რომ უმჯობესია ბავშვების (თვით 16 წლის ასაკამდე) დასწრება მშობლებთან ერთად საღამოს სპექტაკლებზე (რა თქმა უნდა, ბიესას გააჩნია), ვიდრე მათი უმიზნო ხეტიალი ქუჩაში. ბავშვებს უნდა ვასწავლოთ თეატრში თავის დაჭერა, საღამოობით ეს უნდა გააკეთონ მშობლებმა, ხოლო დღის სპექტაკლებზე მიზანშეწონილი იქნება (ისე, როგორც ეს ხდება მოზარდთა თეატრში), თუ თეატრის მუშაკი მიმართავს მოზარდებს მოკლე სიტყვით და დაინტერესებს მიმდინარე სპექტაკლის შინაარსის მოთხრობით, ამასთან მეგობრულ, სახუმარო ფორმაში გაახსენებს მაყურებელს თეატრში თავის დაჭერის წესებს. გარდა ამისა, რატომ არ უნდა მოეწყოს დღის სპექტაკლებზე ბათუმის სკოლების აქტივის მორიგეობა. ყოველივე ეს დაგვეხმარებოდ ინტერნაციონალური სულიცხეობით ახალგაზრდობის აღზრდაში. ჩემის აზრით, ნათქვამი შეეხება არა მარტო ბათუმის თეატრს; ინტერესსაკლებული არ იქნებოდა ამ წინადადების განხილვა და თუ ის მისაღები აღმოჩნდება მისი ცხოვრებაში დაუყოვნებლივ გატარება.

# თეატრალური ცხოვრება ქუთაისის გაზეთ „სტალინელის“ ფურცლებზე

600 მ. - 3

ღევან მაღაზონია, ერლომ ახვლედიანი - 600 მ. - 3



ქუთაისის ლაო მესხიშვილის სახელობის თეატრმა ქართულ სცენაზე პირველად განახორციელა ვიქტორ ჰიუგოს დრამა „ანჟელი“.

სპექტაკლმა ქუთაისელი მყურებლის მოწონება დაიმსახურა. დადგმა ეკუთვნის ახალგაზრდა რეჟისორს შ. გაწერელიას. სპექტაკლი მხატვრულად გაფორმა მაცყალა ნასიძემ, მუსიკა ეკუთვნის ვ. კურტიდის.

გაზეთმა „სტალინელმა“ 1958 წლის 5 იანვრის ნომერში მოათავსა ვ. სამხარაძის ვრცელი რეცენზია „დადგმაში—წერს ავტორი—თითქმის არსად არ იგრძნობა ფსიქოლოგიური პაუზები, არ არის წყვეტილობა; მთელი სპექტაკლი კარგად მოფიქრებულ ტემპზეა აგებული“. ვ. სამხარაძის აზრით, დამდგმელი რეჟისორი შ. გაწერელია ოსტატურად ახერხებს გმირთა მკვეთრ ფსიქოლოგიურ განმჯეზნას. მყურებლისათვის ნათელი ხდება მოქმედ პირთა ურთიერთობანი, რომელთაც ადვილად ჰქონია ფარდის გახსნამდე. მსახიობები ვ. მეგრელიშვილი (ანჟელი), ქ. კოლინდელი (კატერინა), შ. გელაშვილი (ტიზზე), შ. პირველი (გომედი), გრ. ნაცვლიშვილი (რუდოლფი) წარმატებით ხსნიან გმირთა სახეებს.

მხატვარმა მაცყალა ნასიძემ „სწორად გადატარა სპექტაკლის დეკორაციული გაფორმების საკითხი“, „მნიშვნელოვანდ შეუწყო ხელი „ანჟელის“ მძაფრი დრამატული კოლოზების მკაფიო წარმოსახვას, რთავს საერთო წარმატების მონაწილე გახდა“. ვ. კურტიდის მუსიკა „უაღრესად მტკველია“, რომელიც ეხმარება მყურებელს „სპექტაკლის საერთო ხასიათის იოლი და ღრმა შეცნობისათვის“.

სპექტაკლის საერთო შთაბეჭდილებაზე ვ. სამხარაძე ასე წერს: „ანჟელის“ ავტორისებრი ჩანაფიქრი, დრამის ქვეტექსტი, დ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრმა საესკებით სწორად, გამახვილებულად და ამდენად რეალისტურად მიზანდასახულობით მიიტანა აუდიტორიასთან“.

გულთბილად მიიღო ქუთაისელმა მყურებელმა ქართული ფილმი „საბუღარელი ჭაბუკი“. ფილმის რეჟისორია შ. მანგაძე. გაზეთმა „სტალინელმა“ გასული წლის 11 იანვრის ნომერში მოათავსა ვ. ქუთათელაძის წერილი ამ ფილმის შესახებ. ავტორი აღნიშნავს, რომ მყურებელი მოიბოლა „სურათის სიხალავარდნივ, ახალმა ნიჭიერმა ძალებმა, რომელთა სახეზე კინოში პირველად ვხვდავთ“.

შემდეგ სტატიის ავტორის ფილმიდან მოპყავს ის მომენტები, როცა საბუღარელი ჭაბუკს თამამად იბნობს ბავშვზე მისი შეყვარებული. რეცენზიაში აზრით, სოფელელი ქალიშვილი ასე თავისუფლად ვერ მოიქცეოდა. ასეთი სცენების შედეგად ბევრმა ქართულმა ფილმმა „დაკარგა თავისი აღმზრდელობანი მნიშვნელობა“. ვ. ქუთათელაძე შენიშნავს, რომ „არ არის ცუდი, თუ კი ჩვენი კინოხელოვ-

ნების მუშაკები გამოიყენებენ იმ საუკეთესო შემოქმედებით ხერხებს, რასაც საზღვარგარეთულ ფილმებში ვხვდებით, მაგრამ არაინ ვგაპატივებს უცხოეთის კინოფილმების ხასიათების ქართულ ხასიათებში მექანიკურ გადმონერგვას“. რეცენზენტის ეს შენიშვნა თავისთავად მართებულია, მაგრამ ის არ მიუღვევბა ამ ფილმს. უკანასკნელ წლებში ეკრანზებულ ქართულ ფილმებს შორის სწორად „საბუღარელი ჭაბუკი“ გამოირჩევა თავისი ქართული ხასიათით.

1958 წლის 19 მარტის ნომერში მოთავსებულია წერილი, რომელიც ეხება ლაო მესხიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე განხორციელებულ ნუშიჩის „ფილოსოფიის ლექტორს“. რეცენზიაში ზოგადად არის დახასიათებული მსახიობთა თამაში.

18 აპრილს ამავე გაზეთში მოთავსებულია თ. ძოწენიძის წერილი კინოფილმზე „პირადედ ცნობილი“.

„კამოს ცხოვრება და მოღვაწეობა ფილმში გადმოცემულია საინტერესოდ და ამალღვევბლად, — წერს რეცენზიის ავტორი, — რა თქმა უნდა, მოვლენების დაძაბულად განვითარებას ხელს უწყობს თვით კამოს უაღრესად მღელვარე ცხოვრება“.

ავტორი განსაკუთრებით აღნიშნავს მსახიობ გ. ტონუციის თამაშს კამოს როლში. მას „აქვს ვარდასახვის შესანიშნავი უნარი. ამ როლის სირთულე მოითხოვდა მსახიობის მრავალმხრივ ნიჭს, რაც შემსრულებელმა უდაოდ გამოავლინა“.

გაზეთ „სტალინელის“ 15 ივნისის ნომრის მთელი მეცამე ვგერილი დათმობილი აქვს რუსთაველის თეატრის გასტროლუმს ქუთაისში. აქ მოთავსებულია ვ. კიკნაძის წერილი სათაურით: „რუსთაველის თეატრი ქუთაისში“. მასში განხილულია შენდევანის დადგმები: ფლტქორის „ესპანელი მღვდელი“, ნუშიჩის „ფილოსოფიის ლექტორი“ და ვ. როზოვის „ხალისიანი მეგობრები“.

ვ. კიკნაძე „ესპანელ მღვდელზე“ წერს: „სიცოცხლისა და სიყვარლის რომანტიკული აღსაცეს ეს წარმოადგენს. ამასთან აქ შესანიშნავად არის შეხამებული თეატრის უფროსი და შედარებით ახალგაზრდა თაობათა შემოქმედება“. სპექტაკლში „არ არის თითქმის არც ერთი აქტიურულად დუნე და უფერული სცენიური მონაკვეთი, დეტალი, ნიუანსი...“

შემდეგ: „თეატრალური ფორმის სიმსხვილის, აქტიურული ხერხების სისრულისა და გამომსახველობის თვალსაზრისით, დღეად საყურადღებოა ავტოტეუ ნუშიჩის „ფილოსოფიის ლექტორი“. რეცენზენტი ბიესის გაფორმებაზე წერს: „ეს სპექტაკლი დეკორაციულად მარტივად და ამასთან თეატრალურად არის გადაწყვეტილი. სცენაზე შემხილია ნამდვილი შემოქმედებითი ატმოსფერო...“

დამდგმელი რეჟისორისა და მსახიობების მუშაობა

ასეა შეფასებული: „პიესის იდეა — ფულით ყველაფერს იყიდი, გარდა ჭკუისა, — მსახიობების მიერ მაყურებელამდე მიტანა იყო ცოცხლად და დამაჯერებლად“.

გ. როზოვის „ხალისიანი მეგობრების“ გამო ვ. კიკნაძე წერს: „გადაწყვეტის სადა, რეალისტური მანერა სწორად შეესაბამება პიესის ბუნებას და ამიტომაც მივიღეთ ასე მთლიანი, დასრულებული და უაღრესად ადამიანური სპექტაკლი“.

წერილის ბოლოს ვ. კიკნაძე ლაპარაკობს, რომ რუსთაველის თეატრის ამ სპექტაკლიდან მაყურებელი გამოიტანს დეკანოს, „თუ რაოდენ მდიდარია და მრავალმხრივი თეატრის შემოქმედებითი შესაძლებლობა, რაოდენ ფართოა მისი დიაპაზონი; ეპიური ძალა და სატირული სიმძაფრე, ლირიკული სინაზე და ტრაგიკული პათოსი ცვლიან ერთმანეთს და ამით იქმნება მაყურებელზე ერთი მთლიანი და ამაღლებული წარმოდგენა“.

### 18 ივნისი

„გლახის ნაამბობი“ — რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლი.

სპექტაკლის რეცენზენტი რუთა ბეროძე ლაპარაკობს იმის შესახებ, რომ პიესაში გატარებული იდეა ნათლად და გარკვევით არის გახსნილი. „ინცენიერების ავტორებმა (გ. ნახუციანი და დ. ცხაკაია) და რეჟისორს საეჭვო მართებულად გაუკეთებიათ აქცენტებიცაა წოდებთა შორის ჩატვიხილი ხიდის გამოთვლების შეუძლებლობაზე და ამიტომაც აუქცერებიათ სპექტაკლის ლეგიტიმაცია დატოვებული ურობითობით ნაკარნახვევი სენტენცია: „ცალმა ცალს უნდა უცალოს“.

რეცენზენტი განსაკუთრებით აღნიშნავს ა. ვასაძის თამაშს პეპიას როლში: მან „საოცარი გარდასახვის ოსტატობა გამოიწვია, ქემშირიტად დიდი განზოგადოების ქართული გლეხკაცის სახე შექმნა“. ბოლის რ. ბეროძე შენიშნავს „ყმა-გლეხის ეზო-გარემოს და თვით პეპიას ჩაცმულობის ფონზე თამირის კოსტუმი ორივე შემთხვევაში ერთგვარ კონტრასტს ქმნის... დუქნის სურათში არ არის დადევნი სპექტაკლისათვის დამახასიათებელი მკაცრი მხატვრული მთლიანობა... ძალზე სქემატური და არადა-მაჯერებელია პათიმორების გაქცევის სურათი, თვალში გვხვდება აგრეთვე მოძღვრის ჩაცმულობა“.

რეცენზენტი დაღვებით შეფასებებს აძღვრ. ვ. დოლიძის (დოთივი), ელ. საყვარელიძის (თამარი), კ. საკანდელიძის (გლახუკა) თამაშს.

### 29 ივნისი...

ფელტჩერის „ესპანელი მღვდელი“, რუსთაველის თეატრის დადგმა.

ამ პიესას ცალკე განიხილავს ვ. ქუთათელაძე. იგი ძირითადად სპექტაკლის დადგმის მხარეზე ლაპარაკობს. რეცენზენტის აზრით, „სპექტაკლის დამდგმელმა მ. თუმანიშვილმა მხატვარ და თეატრისთან ერთად პიესის სცენური სივრცის გადაწყვეტის საუკეთესო საშუალებები გამოიუნაწა. მოქმედების განვითარების მთლიანობისათვის კორდოვას ეს ბატარა უბანი მთლიანად სენაზეა დადგმული. საკმარისია სცენის ოდნავი მოზრუნველა და დეკორაცია სულ სხვა სახეს იღებს. რეჟისორმა ამ პიესის გადაწყვეტის ანალოგიურ ხერხებს მიაღწია. პერსონაჟები თავიანთი

მოქმედებების დასრულების შემდეგ კულისებში კი არ მიემართებიან, არამედ იმ ადგილებზე, სადაც მაიორ მომედონო მოქმედებები უნდა განვითარდეს... ისეთი შთაბეჭდილება გვჩნება, თითქოს სცენას არაფერ არ გამოერებია. რეჟისორს საშუალება ეძლევა პიესის ყოველი ეპიზოდი, მსახიობის მოქმედების ყოველი დეტალი ისეთ სხარტ მიზანსადაც მოაქციოს, რომელიც ხილვადია მაყურებელთა დარბაზის ყოველი კუთხიდან“.

### 1 ივლისი...

გ. როზოვის „ხალისიანი მეგობრები“, რუსთაველის თეატრის დადგმა.

ამ სპექტაკლს ცალკე წერილი უძღვნა ვ. სამხარაძემ. პიესა ჩვენს ახალგაზრდობაზეა დაწერილი. ქუთაისის მაყურებელი მას დიდი ინტერესით მიელოდა, მაგრამ როგორც წერილიდან ჩანს „მაყურებელთა იმედი ვერ გამართლდა“.

აქედან ცხადი ხდება, რომ როზოვის „ხალისიანი მეგობრების“ დადგმაზე ქუთაისის ბრესაში ორი აზრი არსებობს (იხ. ვ. კიკნაძის წერილი 15 ივნისი, 1958).

ამ პიესის ქართული რედაქცია ეკუთვნის ს. კლდიაშვილს. რეცენზენტი წერს: „კლდიაშვილი ცდილა პიესაში შეეტანა ქართული კოლორიტი... მაგრამ ამგვარმა ჩარევამ ვერ უშველა საქმეს“. მისი აზრით, სპექტაკლის ავტორებმა ვერ გამოასწორეს ღრამატული ნაწარმოების საერთო ნაკლი. რეცენზენტის ავტორი სპექტაკლს უწოდებს „გრძელ მოთხრობას“.

დამდგმელ რეჟისორის მისამართით წერს, რომ მივლ პიესაში არ გვხვდება ერთი ისეთი პასაჟი, ისეთი სცენური დამოუკიდებლობა, რომელსაც შეეძლოს სერიოზულად დაფიქრის მაყურებელი და... მის „იდეებს მისცეს გარკვეული მიმართულება“.

რეცენზენტი მსახიობების თამაშს სრულფასოვნად არ თვლის. მისი აზრით, მოიხსნება სპექტაკლის გაფორმებაც.

წერილის დასასრულს რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ „რუსთაველის სახელობის თეატრის უკეთესი საბჭოთა პიესით შექმნილი მომთხრობი ქუთაისელი მაყურებლის ხალისიან ზუნებაზე დაყენება“.

### 2 ივლისი...

სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, რუსთაველის თეატრის დადგმა.

ვ. ქუთათელაძის რეცენზიაში სათაურით „სამი ოიდიპოსი“ ზრუგასითაა აღნიშნული, რომ სამი ოიდიპოსი, ამ გამირის განსხვავებული ინტერპრეტაციით, თეატრის კოლექტივის დიდ შესაძლებლობაზე მეტყველებს.

რეჟისორის მიერ, — წერს რეცენზენტი, იმდენად კომპაქტურად არის გამოყენებული თეატრალური ხელოვნების ყველა კომპონენტი, რომ მიღწეულია არა დღეშია, არამედ გაცილებულია უძველესი ხანის საბერძნეთის ცხოვრება“.

ივლისის თვეში ქუთაისში სავასტროლოდ ჩავიდა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი. გასტროლებს ფართოდ გამოეხმარა გავრეი „სტალინელი“.



12 ივლისი...

„რიჩარდ III“ მარჯანიშვილის თეატრში“. ამ სპექტაკლზე რეცენზია ეკუთვნის ვ. ქუთათელაძეს. „სპექტაკლის წარმატება განაპირობა ტრაგედიის ახლებურად წაკითხვამ, ხასიათების ღრმად, საინტერესოდ გახსნამ, საინტერესოდ დეკორაციებმა, ტრაგედიის ძირითადი იდეის მკაფიოდ გამოკვეთამ“ — წერს იგი.

ბიესის წარმატებას ხელს შეუწყობს სუმბათაშვილის მხატვრობამ. „მან სხარტი და მიხერხებული დეკორაციები ხაზით ძირითად ფერად ტრაგედიის იდეის — სინდისის ბოროტებასთან ბრძოლის სიმბოლოების გამომხატვლად შექმნი, შვიდ და ბრწყინვალე ვერცხლივით მოკაშკაშე თეორი ფერები აირჩია“... „მკვეთრი შუქ-ჩრდილები შემადარწმუნებელი სინხლიანი ტრაგედიის სრულ შთაბეჭდილებას ქმნის“.

შემდეგ ეგება რა სსრ კავშირის სახალხო არტისტს ვ. გომიშვილს რიჩარდის როლში, ამბობს, რომ მისი „რიჩარდი მხოლოდ ცხვირი, მატყუარა და მოღალატე როლია, არამედ უდიდესი ცინიკოსი, ვაიძვერა, მლიქვნელი, თვით დაჯერებული ტირანი და ამორალური ადამიანია“. რეცენზენტი ვ. გომიშვილის რიჩარდის გამარჯვებებს ხსნის იმით, რომ „მსახიობმა როლის შინაგანი აპსის ძირითად გამოსახატავ საშუალებად ძალისადმი სინდისის უსუსური მორჩილება დაისახა... ტრაგედიის ყველა ურთულეს ვითარებაში ჩვენ გვჯერა მისი ტემამხატვრული აღგზნება, რითაც ყოველთვის წარმატებით აღწევს მიზანს და მასურებელს იძორჩილებს“.

ავტორი იწონებს ტრაგედიის გმირთა სხვა შემსრულებლებსაც.

რეცენზენტის აზრით, სპექტაკლს თან სდევს ზოგიერთი ტექნიკური შეუსაბამობა, რაც უდავლად ცუდად მოქმედებს სპექტაკლის ბუნებაზე. მოყვას მაგალითი მესამე მოქმედებიდან: რიჩარდის წინ მოცეკვავენი მკვეთრად არ გამოხატავენ მისდამი ზიზღს, ... მით უმეტეს, რომ წინა სცენაში ჩვენ ვხედავთ, როგორი ძალდატანებით აიძულებდნენ ხალხს ეყვირა ახლადგამეფებული რიჩარდის სადიდებლად“.

16 ივლისი...

ლ. ვოთუას „მეფე ერეკლე“.  
რეცენზიის ავტორია კირა კვიციანი. მას ყურადღება ძირითადად გადატანილი აქვს ბიესის მთავარი როლის შემსრულებელ ვ. გომიშვილზე. „მსახიობი დაჯილდოებულია უდიდესი გამომსახველობითი უნარით — ერთიანი სიძლიერით განასახიეროს როგორც დრამატული, ასევე უღერესად ტრაგიკული და კომიკური როლებიც კი“. ვ. გომიშვილის ერთეულ „ღინჯი და დაკვირვებული, გონიერი და ქვეყნის მოსიყვარულე მეფეა“; მსახიობმა ერეკლეს სახეს „ჩამოაცილა იდეალიზაციის ელფერი“. განსაკვირვებელი ღრმა ფსიქოლოგიური დაძაბვით ჩაატარა ვ. გომიშვილმა „გმირის ცრემლის“ სცენა. რეცენზენტი მაღალ შეფასებას აძლევს ვ. შავგულიძის თამაშს საიათნოვას როლში. იწონებს კ. დაუშვილისა (პაატა ბატონიშვილი) და ა. ოშიაძის (ბერტრა) მიერ დანიშნულ შთაგონებით შექმნილ სახეებს.  
კ. კვიციანი ბიესის ნაკლავც აღნიშნავს. „უშუბოები იყო მასურებელს მოესმინა საუცხოო დიალოგები ისე, რომ

ხელი არ შეეშალათ პარტიტურის უხეიროდ შემსრულებლებს“.

19 ივლისი...

გრ. ბერძენიშვილის „დაჭრილი არწივი“. მარჯანიშვილის თეატრი.

რეცენზიის ავტორია პ. ზნაღაძე. მისი აზრით, სპექტაკლი არ არის უნაკლო ნაწარმოები. ის წერს: „პიესას გაჩინა მრავალი, უთავრესად, მხატვრული მასიათის ხარვეზი... მქედროდ აღმა შეკრული ბიესის დრამატული კვანძები. ხშირად წყდება და ცალკეული ეპიზოდების შთაბეჭდილებას ახდენს“. მისი აზრით, ბიესა მოითხოვს შემდგომ დაამუშავებას, რათა იგი შერჩეს თეატრის რეპერტუარს.

20 ივლისი...

ქასონას „ჩემი ზეგურად კვდებიან“ მარჯანიშვილის თეატრში.

რეცენზენტი კ. კვიციანი ამ სპექტაკლს სანიმუშოდ მიჩიანებს. „პირველზე მოქმედებიდან მასურებელი ნამდვილად კრძანებს რეჟისორების (ვ. ანჯაფარიძე, თ. კანდინაშვილი), მხატვრისა და კომპოზიტორის ერთიან შემოქმედებით მუშაობას, ხოლო შემსრულებელი მსახიობების უბედლო თამაშით კი, მთელი სპექტაკლი წარმატაცი მხატვრული სრულყოფითი კლერს“. განსაკვირვებელი იწონებს ვ. ანჯაფარიძის ბრწყინვალე თამაშს.

22 ივლისი...

ვაჟა ფშაველას „მოკვეთილი“ მარჯანიშვილის თეატრში:

რეცენზენტია ა. შენგელაია. მის წერილში მხოლოდ ბიესის შინაგანი მოთხოვნილი და ძალიან ცოტა რამ არის ნათქვამი დადგმაზე, მსახიობებზე და გაფორმებებზე.

23 ივლისი...

კინოსურათი „სხვისი შვილები“.  
რეცენზენტი — ს. მალდაფერიძე.  
წერილის ავტორი იწონებს ფილმს, თუმცა აღნიშნავს ნაკლავც:

„ჩვენ როდი ვართ წინააღმდეგი ფილმი ასე დამთავრებულიყო, მაგრამ საჭირო იყო მკაცრი განაჩენი დაპატიმრების მიხედვით მკაცრი განაჩენი, გოჩამ რომ გამოუტანა ონისეს; მაშინ დათა ჩვენის თვალში ამდღებოდა... უამისოდ კი ფილმის, როგორც მხატვრული ნაწარმოების აზრთრდელითი შეტაკორი იგნორირებულია“. ჩვენის აზრით ასეთი შენიშვნა მოულოდნელია.

1 ნოემბერი...

ი. კედვეანიშვილის „მსხვერპლი“ ლ. მესხიშვილის თეატრში. რეცენზენტი — რუთა ბერიძე.

„სარეცენზო სპექტაკლის ღირსებად, — წერს რეცენზიის ავტორი, — პირველყოფილსა, მიჯანაჩნა კარგი რეჟისორული ნამუშევარი, რაც თავს იჩენს მოხელნილ მიზანსცენებში, ფაქიზად დამუშავებულ მასობრივ სურათებში, სილაც თვითიული პერსონაჟი თავისი ინდივიდუალური სახით გამოიჩინევა და ხელს უწყობს ბიესის იდეის მკაფიოდ გამოკვეთას“.

## 25 ნოემბერი...

„მაიაკოვსკი იწყებოდა ასე“... (კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ნაწარმოები) რეცენზენტი კ. კალანდაძე დადებითად აფასებს დადგამას და სცენარს, ამასთან შენიშნავს: „ნაჩარცხვად არის მოცემული თეზისები სცენა, მამის მოულოდნელი სიკვდილი, რამაც ღრმა კვლი დაჩინა ვალდობს მსოფლმხედველობას, რამაც უბაძუი პესიმიზმის ბრჭყალებში მოაქცია. ეს სცენა რეჟისორის მიერ მეტ დაკვირვებას და მოთხოვნილ გადაწყვეტილებას მოითხოვდა“.

## 30 ნოემბერი...

„მძაფრი ემოციების სპექტაკლი“, — ასეთი სათაურით ბეჭდავს გაზეთი გ. სამხარაძის რეცენზიის მესხიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლზე „დალატი“. დამდგმელი რეჟისორია აკაკი ვასაძე, რომლის „ნამუშევარი მაყურებელს ხიზლავს რეალიზმის ღრმა გრძნობით და მასვილი მხატვრული თვალთ. მას სწორად აქვს გაგებული წარსული ეპოქა და მისი მამოძრავებელი ძალები. კარგად მოფიქრებული დადგმის შედეგია ის, რომ სწორად არის გახსნილი მოქმედ ბირთა ხასიათები, სცენურ დამოკიდებულებათა შინაარსი, დაცულია ეპოქის კოლორიტი... სპექტაკლის ავტორების წინაშე რთული და საკმაოდ ძნელი ამოცანები იდგა, რამდენადაც, დალატს“ ქართულ სცენაზე ხანგრძლივი და მიმდინარე ისტორია აქვს. მიუხედავად ამისა, იგი ვასასიესული დადგმით მუდამ გაუღვივებს მაყურებელს სპექტაკლ გრძნობას“. შემდეგ რეცენზენტი ეხება მხატვრულ გაფორმებას და მუსიკას. „დ. თავაძის მიერ შესრულებული დეკორაციები და პერსონაჟთა კოსტუმები გვიხიზლავს საქართველოს გარდასულ დროთა კოლორიტული წარმოსახვით, ეპოქის მატერიალური კულტურისა და ნივთობრივი სამყაროს წინამდებოლოდ აღქმითა და ფერების კომპოზიციური განლაგებით“.

## 9 დეკემბერი...

„მანანა“. ამ კინოფილმზე რეცენზია ეკუთვნის ნელი რუხაძეს. თითქმის მთელ წერილში მხოლოდ ფილმის შინაარსისა მოთხრობილი. ძალიან ზოგადად ახასიათებს მსახიობთა თამაშს.

\* \* \*

1959 წლის იანვარში ქუთაისის მესხიშვილის სახელობის თეატრის რეპერტუარს შეემატა დაუქმნავა და დენერის კომედია „ღონ სუზარ და ზაზუნა“. სპექტაკლზე „სტალინელში“ დაიბეჭდა ა. ზიზიჩიძის რეცენზია. რეცენზენტის აზრით სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი თ. მესხი სწორად ხსნის ბეისის ძირითად იდეას. „სპექტაკლში წარმოდგენილია ბოროტი და კეთილი საწყისის დაპირისპირება. — წერს იგი, — რეჟისორს სწორად ამ ძირითადი კავშირისათვის მიუგნია და ცდილობს წინ წამოიხრას წარკაშვალისა და ამომავალის მარადიული ბრძოლის სურათი“. რეცენზენტი შენიშნავს, რომ უკეთესი იქნებოდა, ეს დაპირისპირება უფრო დაძაბულ ფორმაში ყოფილიყო მოცემული, ეს, მისი აზრით, — მოხერხებოდა ბეისის ყოველგვარი ეკუიურებისა, ან გავრცობის გარეშე — მთავარი სახეობის (ღონ სუზარ და ზაზუნა, მარტყანასა და ღონ მურგის) მხატვრულ სახეთა ჩამოქნისის უფრო მკვეთრი ფერების გამოყენებით, მათ ხასიათებში იმ მხარეთა აქცენ-

ტირებით, რომლებიც ამ დაპირისპირებას მეტად თვალსაჩინოს ხდიან“.

რეცენზენტი დადებითად აფასებს ბეისის გაფორმებას (მხატვარი დ. თავაძე), იწონებს სპექტაკლის დეკორაციებსა და კოსტუმებს, „რომლებიც ეპოქისა და გარემოს კოლორიტის ცოდნასთან ერთად მხატვრის მაღალ გემოვნებაზე მეტყველებს“. სპექტაკლის წარმატებას ხელს უწყობს მუსიკალური და ქორეოგრაფიული გაფორმებაც.

რეცენზენტი დიდ ადგილს უთმობს მსახიობთა თამაშის შეფასებას. მისი აზრით, მთავარი როლის შემსრულებელმა თ. ხაჯალიამ სწორად ვერ გახსნა ღონ სუზარ და ზაზუნის სახე. „იგი უბრუნდ დინამიური, ცერცვება და ჩიტორცია იღალგო უფროა, და ძნელი დასაჯერებელია, რომ ამდენად ექსცენტრულ კაცს საჭირო უნარა გააჩნდეს რაიმე სერიოზული სკანისათვის. იგი უნდა იყოს არისტოკრატთა შორის ყველაზე კონებაგახსნილი და პატიოსანი, მონარქიული წყობილების გარდღეულ დაღუბაში დარწმუნებულ სპექტატორს... მას შერჩა ესხანელი გრანდის პატრიარქიურება, ქედმაღლობა, პირდაპირობა, სიმამაცე და, რაც მთავარია, პატიოსანება... ამიტომაც მას სიღნეუ და მოხიზნული ქცევა დაშვენებლობა“. ამიტომაც რეცენზენტს უხერხულად მიაჩნია ის მიზანსცენა, სადაც „ლოთები და მოზარტენი კინწისკვრით გამოავადენენ კულსებიდან სპექტატორს გრანდს, და იგი ძალზე ზანაღურად გაიშხლართება სცენაზე მარწმუნასავით“.

ა. ზიზიჩაძე იწონებს მსახიობების თ. ბერიძის (მარტყანა), ლ. ბერიძის (ლაზარელი) ა. ქეღაბაქიანის (ღონ სოზე და ნანტარეში) თამაშს. ა. ქეღაბაქიანის მიმართ შენიშნავს, რომ „მისი ცბიერება მეტად უნდა ეყრდნობოდეს ბოროტების ჩადენისათვის საგანგებოდ მომართულ ინტელექტის ძალას“.

რეცენზენტის ბოლოს ა. ზიზიჩაძე ეკაყოფილებით აღნიშნავს, რომ უკანასკნელ ხანებში უკარად შეიმჩნევა ქუთაისის მესხიშვილის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი ზრდა. „ყველი ხელოვნება, — წერს იგი, — ყველაზე ძლიერ თავის სხვადასხვა სახეთა კომპლექსში შეიცნობა. სპექტაკლის ავების ამ მხარეს ჩვენს თეატრში განსაკუთრებით დიდი ყურადღება ექცევა უკანასკნელ ხანს“. („სტალინელი“, 1959 წ. 13 იანვარი).

1959 წლის 17 იანვრის ნომერში გაზეთი „სტალინელი“ თავსებს ნელი რუხაძის რეცენზიის კინოფილმ „მამა-ლომე“. „მისასაღმებელია, — წერს რეცენზენტი, — რომ სცენარისტსა და რეჟისორს დ. რონდელს ბევრი კარგად მოფიქრებული მახეობი სცენა შეუტანიათ ფილმში, რომლებიც ორგანულად ერწყმებიან მოთხრობის ძირითად ხაზს, ხელს უწყობენ გმირთა სახეების უფრო მკაფიოდ გამოკვეთასა და განვითარებას“.

ქუთაისის გაზეთების ფურცლებზე მდებარეობს სტატიებს უცხოეთის თეატრების დადგმებზედაც. მაგალითად, გაზეთმა „სტალინელი“ მოათავსა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ა. ვასაძის ვრცელი წერილი სათაურით — „შექმების მემორიალური თეატრი სტრატეგორდში“.

ამავე გაზეთის 15/11 ნომერში მოთავსებულია ე. ტუსკიას წერილი გამოჩენილ ქართველ მსახიობ ნატო გაბუნიაზე, მისი დაბადების 100 წლისთავის გამო.

მიმდებარე წლის თებერვალში მესხიშვილის სახელობის თეატრმა პირველად ქართულ სცენაზე განახორციელა



ნ. ვირტას როსა „თვალუწვედნი სიერცევი“. მისასაღმებელია, რომ თეატრმა თავის რებრტუარს შემატა თანამედროვეობის ამსახველი კარგი პიესა. ან სპექტაკლზე „სტალინელში“ რეცენზია მოათავსა რუსთა ბერძემი.

რეცენზენტი წერს, რომ პიესა „საყურადღებოა მით, რომ ასტეორად, გაბედულად, შეუფერადლად გვიჩვენებს სპეშობის სოფლის წიაღში მიმდინარე რთულსა და მრავალმხრივ პროცესებს, რაც შედეგად მოჰყვება სკპ პარტიის გადაწყვეტილების კოლმეურნობათა განმტკიცების, სოფლის მწრომელთა მატერიალური კეთილდღეობის დონის ამაღლების შესახებ. მესხიშვილის თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი ნ. ვირტას პიესა მოვიფიქრობს არა მარტო იმას, თუ რა გზით, რა საშუალებით ჩაადგა ჩამორჩენილი კოლმეურნეობა მოწინავეთა რიგებში, არამედ თვალწინ გადავვიშლის ამ მიზნით გაჩაღებულ ბრძოლას და ამ ბრძოლის პროცესში ადამიანთა შეგნების ვარდაქმნის, მათი ზრდის დამაჯერებელ სურათს“.

პიესა ორიგინალურია იმ მხრივ, რომ მასში მოქმედ პირად გამოყვანილია ავტორი, რომელსაც მაყურებელი „ხედავს არა უბრალო მთხრობელისა და კომენტატორის, არამედ სცენაზე განვითარებული მოვლენების, მოქმედ პირობა საქმიანობის უშუალო მონაწილის როლში“. რეცენზენტი აზრით, „ავტორის ასეთ ჩარევას სცენურ თხრობაში განსაკუთრებულ სითიმ შეაქვს სპექტაკლში, გჯერათ, რომ იგი მგრძობიარედ გიამბობთ საკუთარი თვლით დახატულ ამბავს“.

ეს ორიგინალური მხატვრული ხერხი, რ. ბერძემის აზრით, მოწოდებს იმას, რომ თუ დრამატურგი ახლოს დგას ხალხთან, იგი უფრო ღრმად და დამაჯერებლად ასახავს ცხოვრების სინამდვილეს.

რეცენზენტი იწოდებს მსახიობების შ. ხაჯალიას, ვ. მეგრელიშვილის, ნ. წინამძღვარის, თ. პოკოცესკაიას, თ. ხვიჩიას თამაშს.

სპექტაკლის გამარჯვებას, გარდა მსახიობებისა, მიაწერს დამდევნი რეჟისორ თ. ალექსიშვილს და მხატვარ ი. შტენბერგს. აგრეთვე აღნიშნავს, რომ „ანსამბლის თვითოული წევრის დამსახურებამა ის, რომ „თვალუწვედნი სიერცევი“ დიდ რეზონანსს ბოლოებს მაყურებელთა შორის, იგი დამაჯერებლად მოგვიხრობს ჩვენი ცხოვრების მწინველიანად მოვლენებზე, იმ ადამიანებზე, რომლებიც ჩვენს ვარშემო მიყოფიან და გვახარებენ პატიოსანი შრომის პაუზით“.

ასე წარმომგვიდგება საქართველოს მეორე ინდუსტრიული ცენტრის ქუთაისის თეატრალური ცხოვრება გაზეთ „სტალინელის“ ფურცლებზე მოთავსებული წერილების მიხედვით.

შემდეგ გადავთავალიერეთ ქუთაისის მეორე საქალაქო გაზეთის „კულტისკაია პრადას“ 1958 წლის ნომრებში. ცოტა არ იყოს, გული გვეტკინა, როცა დავინახეთ, რომ მთელი წლის მანძილზე გაზეთში ქუთაისის თეატრალურ ცხოვრებაზე თითქმის არაფერი, ან ძალიან ცოტა დაბეჭდილი. კინოფილმების რეცენზიებიც ზოგადად და სქემატურია.

როგორი შთაბეჭდილება დატოვა კინოფილმმა „ორმა ოჯახმა“ ქუთაისელ მაყურებელზე? ამ კითხვას პასუხი გასცა გაზეთ „სტალინელის“ 8 მარტის ნომერში მოთა-

სებულმა ა. კვერნაძის რეცენზიამ. რეცენზიის ავტორი რომელსაც მთავარი ყურადღება გადააქვს სცენარის ავტორიანობის საკითხზე, წერს: „...მას ფიქრობდნენ ამ ფილმის შემქმნელები, დამაჯერებელი იქნებოდა თუ არა კინოსურათი მაყურებლისათვის, როცა ორი ოჯახი წარმოადგინეს ხალხისკან სრულად იზოლირებულზე იმისათვის გამოიყენეს ორიოდე მეზობელი, რომ ისეთი შემაქმნელები სურათის დროს, როცა დათო მიჰყავთ სახლიდან, აღუფიქრებლად გამოთქვან და ჩიტოს „უსინდის“ მიაძახონ მხოლოდ?“ „ერთი ცხადია, — დასძინს ზოლის რეცენზენტი, — რომ სცენარის ავტორებმა ყველაფერი გაწერეს... ნაშტარევი ბედნიერი ფინალისათვის“. დამდევნი რეჟისორის ფილმი გადაღებული აქვს დაუკვირებლად, შერეულად და ცხოვრების შესწავლად. ზოგი კადრი იმიტომ გამოუყენებია რეჟისორს, რომ შეეგოს კინოსურათის მეტრაციო“.

რეცენზიაში არაფერია ნათქვამი ფილმის მხატვრულ გაფორმებასა და მუსიკაზე. რეცენზენტი საყვედურს გამოთქვას ფილმის ხმის ოპერატორ ვ. დილიძის მიმართ: „ისე, როგორც ამ ბლო დროს გამოშვებულ რამდენიმე ქართულ ფილმში (მაგალითად „მანანაში“), აქვს ფილმის გახმოვანება არ შეესატყვისება მსახიობთა თამაშს, მოძრაობას“.

კინოფილმზე — „ზვიგენის კბილზე“ გაზეთ „სტალინელის“ 25 აპრილის ნომერში მოთავსებულია კ. კვიციანის წერილი. მისი აზრით, ვ. ჩიჯავაძის ნაწარმოების ეკრანზე გადატანა „გაუგებარია“ და „არამიზანშეუნილი“. მხატვრული ნაწარმოების ეკრანისაკენ მამინაა გამარჯვებული, როცა ის ინტერესშემცველია და მიმზიდველი, როცა ნაწარმოების შინაარსი, გმირთა ცხოვრება, ღრმად იხეველება მოთხველების მესხილებში“. რეცენზენტი სწორად აღნიშნავს, რომ „თუ ფილმის შემქმნელები მთელ დატვირთვას აქტიურობზე გადაიტანენ და მხოლოდ და მხოლოდ კარგი სახეების გამოკვეთით დაკმაყოფილდებიან, მიზანს იშვიათად მიაღწევენ“. ეს ითქმის კინოფილმ „ზვიგენის კბილზე“ რეცენზენტი რეჟისორის სისუსტედ მიიჩნევს იმას, რომ „ფილმს არა აქვს საერთო კომპოზიციონერი ხაზი“, რომ „კადრები არ ეთანხმებიან ერთმანეთს“. შემდეგ ძალიან ზოგადად ახასიათებს მსახიობთა თამაშს. განსაკუთრებით აღნიშნავს ვ. შავგულიანის მიერ განხორციელებულ ოსტატობით შესრულებულ აბდეკადერის როლს. „გამოცდილმა მსახიობმა დაატყვევა მაყურებელი და მისი ნათელი სახე წარუშლელ მოკონებად დარჩა“.

ა. წ. 14 მაისს ვ. აპაშიძის სახელობის ქუთაისის კულტურის სახლის სცენაზე წარმოდგენილი იქნა დ. კლიაშვილის ერთმოქმედებიანი კომედია „დარისპანის გასაჭირი“. კომედია დადგა მხატვრული თვითმოქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლის თეატრალური განყოფილების მე-4 კურსის მოსწავლემ — რეჟისორ-დამლომანტმა თ. ფხაკაძემ. რეცენზენტი კ. კვიციანი დადებითად აუხავს რა დამდევნი რეჟისორის ნაშეუვარს, აღნიშნავს, თუ როგორი მონდობითა და ერთსულოვნებით მუშაობდა მთელი დასი ამ პიესის დადგმაზე. „სპექტაკლის ავტორს პიესის სწორად გააზრებასა და მხატვრული სიმართლით დასაწვევტაში იღიბდა დაეხმარნენ ვ. ციმაიას მხატვრობა და შემსრულებელთა ანსამბლი“.















სახელ-ხუმრობა რ. ვაბრიძის - 200 150 3





უშთაგრესი; ის პედაგოგიური გაცეითლების ჩატარებას უნდება იმ დროს, როცა სპექტაკლის მხატვრულ-ემოციური გადაწყვეტაზე უნდა იფიქროს.

ერთი ასეთი ამბავი უნდა მოგობინათ: ლენინგრადს ეწვია ცნობილი იტალიელი რეჟისორი ვიტორიო დე სიკა. მას აჩვენეს, თუ როგორ იღებენ ჩვენში კინოსურათს, აჩვენეს როგორ ატარებენ რეპეტიციას და თან ყველაფერს უხსნიდნენ, რადანაც დე სიკამ რუსული ენა არ იცის. ბოლოს მან ასეთი შეკითხვა მისცა ერთ-ერთ რეჟისორს: „მითხარით, ვეთაყვა, თქვენთან სულ მუდამ ლაპარაკობენ მსახიობან შუშაობის საკითხებზე, რას შეეხება ეს ლაპარაკი? მას ვანუშტეტს, რომ ჩვენ, როგორც ცნობილია, ვეშუშობთ ამა და ამ შეთქმულთა და ასე უშედეგო...“ უცნაურია, — ამბობს დე სიკა, — პირადად მე მსახიობებთან არ ვეშუშავ. დავაყენებ მსახიობს აპარატის წინ, მოვუყვები, რა უნდა ითამაშოს, თუ შესაძლებელია იმის თამაში, რაც ვუთხარო, — გადავუღებ, თუ ვერ შესაძლებელია — არ გადავუღებ, რა თქმა უნდა, ეს არ უნდა ვაგავთ სიტყვასიტყვით, ისე, რომ თითქმის საერთოდ არ არის სპეირო მსახიობთან შუშაობა, მაგრამ მანა დასაწანებელი არ არის, რომ ინსტრუქციის მომართვაზე დაჯერდეთ ის დრო, რომელიც მუსიკალური ბეგრის მოსამზენად არის განკუთვნილი?

ჩვენ მოვალნი ვართ ვიფიქროთ იმაზე, რომ რეჟისორ-პედაგოგმა თანდათანობით, მსახიობის პროფესიულ ზრდასთან ერთად, ადგილი უნდა დაუთმოს რეჟისორ-ადამცემს. თუ ჩვენ საერთო მეთოდი გვექნება, თუ სიტყვის უთქმელადაც გაუვადებთ ერთმანეთს, თუ იძულებული არ ვიქნებით შენიშვნების მიცემა მსახიობს მოქმედების ლოკალური შესახებობის გამო, — მაშინ საშუალება გვექნება ხელი მოვავლით ანაზღაურ რეჟისორულ შუშაობას.

შეიძლება სხვადასხვანაირად შევხედოთ ინგლისური მემორიალური თეატრის გასტროლებს, მაგრამ უერავინ უარყოფს იმას, რომ აქტორულ პროფესიონალიზმი ამ თეატრში ძალიან მაღალ დონეზეა. ლენინგრადში იღიბანს არსებობდა ლეგენდა იმის შესახებ, რომ

თითქოს „პრომოპერაციის“ კულტურის სახლის შერეობა, შეუფერებელია სპექტაკლების დასადგენლად, როცა ამ სახლის სცენაზე პუშკინის სახელობის ან სხვა თეატრის სპექტაკლები იღებებოდა, ჩიოდენ, რომ ტექსტის სამოცი პროცენტი არ იმისია. ინგლისურმა თეატრმა სავსებით გადატანა ეს ლეგენდა — შეთანხმებულ ინსტრუქციად ვეუბნებიან ბეგრად კი, თან დაშნის მხარეის როგორი ოსტატობა გვიჩვენებს ინგლისელებმა წარლმანია? არა! ვლასტია, პლესტიკური გამოსახველობა, — რამდენი რამ არის დამოკიდებული ამაზე მსახიობის პროფესიული დონის ამაღლების თვალსაზრისით. როცა ჩვენ, რეჟისორები, მაჰალი რანვის აქტიორულ პროფესიონალიზმზე ვიყენებით დამყარებული, მხოლოდ მაშინ შევძლებთ ამაზე შენიშვნის დასაწყისს.

\* \* \*

მე არ მშინა პრეტენზია წამოიყენებინა ყველა ის საკითხი, რომელნიც დღის ჩვენი რეჟისორის წინაშე, კერძოდ, რეჟისორთა ახალგაზრდა თაობის წინაშე დგას. მე ვილაპარაკე იმაზე, რაც განსაკუთრებით მაღიქვებს ამჟამად.

და ბოლოს! ვუძველად სპეირა, რომ გამოიხაზოს იმ ადამიანთა ურთიერთობის რაიმე ფორმა, რომელნიც რეჟისურაში მუშაობენ. მე მგონია, რომ ამით — ყველანი ერთად — უფრო ადვილად გადავტროთ იმ საკითხებს, რომელნიც ასე ვაძლიაქვებ, და უკეთესად დავეხმარებოთ ერთმანეთს. ჩემი სურვილია ამ შესვედრებს სრული ურთიერთგაგების, ვულგარისობის, ელფერი ჰქონდეს, ისეთი ვულგარისობისა, რომელიც დავეხმარებოდა ერთობლივად გადავეწყვიტა ის უღერესად ფაქიზი, რთული შემოქმედებითი საკითხები, რომელნიც აურაცხელია ჩვენს საქმიანობაში. ზოგჯერ კაცს გეხდება სურველი რჩევა მეთხოვი ვინმეს, თანაც არა მარტო ერთ ადამიანს, არამედ ვცდელ აუდიტორიას. ეს კი დიდად შეუწყობს ხელს ჩვენს საერთო წინსვლას.



სცენა სპექტაკლიდან „ხუთი საღამო“

დადგმა ლენინური და სტალინური პრემიების ლაურეატის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის  
კატია — ლ. მაკაროვა, რუსურ დამს. არტ. გ. ტოცსლომოვიას  
სლვა — კ. ლავროვი



ფოტო პ. ზეცისნი - 50  
1950. 5. ზეცისნი - 20  
ვ. ბუკ  
ვ. ბუკ

# ბალეტის დიდი ოსტატი ბორის ბრეზვადე

ნიკოლოზ მიქევა — 1.2.20 პრ. — 3



მევა — ახალგაზრდობის ხელოვნებაა, მისი პიონის... არ ვიცი ყური მომოკრავს სადმე ამ ფრანსისათვის, თუ ის თავისით წარმოიშვა ჩემში, მხოლოდ ერთს კი დავუმატებდი: ცეკვა — ეს სიმღერაა ახალგაზრდობისა, უხმო, მომავალდებული სიმღერა. სწორედ ეს შედარება გვხვდება გონებაში, როდესაც უცქერ რუსეთის სახალხო არტისტს, ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტს — ბორის ბრეზვადეს. ის ახალგაზრდაა, მისი მომზიბლავი, ჯადოსნური ცეკვაც ახალგაზრდობის სიმღერისაა პკავს.

...ეს იყო ჯერ კიდევ დიდი სამამულო ომის დაწყების ოთხი წლით ადრე, როცა ქალაქ სარატოვის პიონერთა სახანძროში მოვიდა თერთმეტი წლის ბიჭუნა და მორცხვად ისურვა საბალეტო წრეში სწავლა. შეიღი წლით ადრე დედამ იგი დილის წარმოდგენაზე წაიყვანა და იქიდან ჩაუვარდა ცმავწილს გულში ბალეტის სიყვარული. მამის „წითელი ყაყაჩო“ ნახა, და მას სამი მომენტით დაამახსოვრდა ამ ბალეტთან: ლი-ჩენის გიგანა, წითელი მებუნდურების „იპალჩიკო“ და ვლიერის მომზიბილელი ვალსა...

ეს სპექტაკლი სიზმარით აგონდება ახლა ბორისს, იმ დღიდან დაიწყო ბავშვის ოცნება, რომ დიდი მოცეკვავე გახდებოდა. იმ ხანებში ბორისს ხშირად გამოიღობდა სასკოლო სადამოებზე, კონცერტებზე, ცეკვავეა „ქართულს“, რომელიც განსაკუთრებით უყვარდა, მოაგონებდა მამის სახეურ სწორედ მზიან სამშობლოს, საქართველოს, ცეკვავედ აგრეთვე „იპალჩიკოს“ და თავი „წითელი ყაყაჩოს“ მონაწილე ეგონა. მისთვის უკვე ნათელი გახდა, რომ ბალეტის მოცეკვავე გახდებოდა.

სწორედ ამ ხანებში სარატოვში გაიხსნა ექვსწლიანი საბალეტო-საქორეოგრაფიო განყოფილება ტატიანა მიხეილის ასულ სერგეევას ხელმძღვანელობით. ბორისი ამ სკოლის საუეთესო მოწავე იყო. არ წავს სწავლებლად ამ სკოლაში, მაგრამ დაიწყო დიდი სამამულო ომში და სკოლაც დაიხურა. ჩვენმა საყვარელმა მასწავლებელმა, — მოგვითხრობს ბორისი, — ტატიანა მიხეილის ასულმა შევკავარება ყველანი და გამოვვიცხადა, რომ სწავლას გაგვარჩელებდით. მან დაითანხმა კინოთეატრის დირექცია, რომ ჩვენთვის დილობით გამოეყოთ ერთი ოთახი, რომ იქ ყოველ დღისა გავეგრძელო ცეკვა. მე არსაოდეს არ დამავიწყდება ტატიანა სერგეევა—უს გულთბილი და სამაგალითო ადამიანი, რომელიც საათობით მეცადინებოდა ჩვენთან უნდაგრო, უსასყიდლოდ. მას სჯობდა, რომ ბევრი ჩვენთან ნამდვილი არტისტი გახდებოდა... ამასთანავე მე უკვე დავამთავრე შეიღწეული და ტექნიკურში შევედი.

— ორმოცდაერთი წლის შემოდგომაზე სარატოვის ოპერისა და ბალეტის თეატრთან გაიხსნა საბალეტო სტუ-

დია, რომელსაც ჩვენი სკოლაც შეუერთდა. უნაური იყო ამ სტუდიის შემადგენლობა — თხუთმეტი გოგონა და ერთი ვაჟი!.. ის ვაჟი გახლდით მე... დილის ცხრა საათიდან ოთხამდე მე ტექნიკურში ვსწავლობდი: ხუთის ნახევრიდან შვიდ საათამდე საბალეტო სტუდიის გმეცადინებოდი. ერთი წლის შემდეგ — სარატოვის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექციამ სამუშაოდ მიმიწვია. მე დატვრეე ტექნიკურში და მხოლოდ საბალეტო სტუდიის განვაგრძობდი სწავლას, რომელიც 1944 წელს დავამთავრე... ამ დროს მხოლოდ თეატრში ვმუშაობდი; ვცეკვავდი ყველაფერს, რასაც კი მამწევენდენ, უმნიშვნელო როლებიდან მთყოფილესული ბაზილის პარტიამდე „ღონ-კიხობტი“...

1946 წელი მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ჩემს ცხოვრებაში, — ამისრულდა დიდი ხნის ოცნება, თეატრმა გამაზრგანა ლენინგრადში, საბალეტო სკოლაში, მოვხვდი შაგროვის კლასში. ერთდროულად დავიწყე ცეკვა ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, ვცეკვავდი ბალეტ „ტატიანაში“ ანდრის, და ქარს ბალეტში „გაზაფხულის ზღაპრები“... 1947 წელს კი, სკოლის დამთავრების შემდეგ, მიმიღეს საბალეტო დასში. ასე დაიწყო ჩემი ნამდვილი ცხოვრება ხელოვნებაში, — მოკრძალებით ამთავრებს ობრობის ბ. ბრევედი.

სწორედ 1947 წელს იწყება ოცდაერთი წლის მოცეკვავის დიდი სცენური კარიერა. ამავე წელს იგი ალა შელესტთან ერთად მიემგზავრება პრალაში ახალგაზრდობის პირველ მსოფლიო ფესტივალზე და შოპენის საზურკის ცეკვით აღტაცებაში მოჰყავს მასურებლები. ხოლო ახალგაზრდობის მთვე ფესტივალზე ბერლინში (1951 წელი) მას მიანიჭეს პირველი პრემია.

პარტია, რომელიც პირველად შესასრულა კიროვის სახელობის თეატრში, ეს იყო ბაზილი „ღონ-კიხობტი“. იი რას წერდა მამის ე. შირიანი წერილში „კარგი დასაწყისი“: „ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინალები და საინტერესო, ნიჭიერ მოცეკვავედ მოგვევლინა ბორის ბრევედი. მისი ცეკვა ვირტუოზულია. ტექნიკურ სიძნელებებს იგი ძლევს დიდი ხელოვნებით და არაჩვეულებრივი სიმსუბუქით. როცა ცეკვავს, იგი სტუმბება ცეკვით და პირველი გამოჩენისთანავე იყრბობს ყურადღებას. სიამოვნებით უნდა აღვნიშნო, რომ ბ. ბრევედის ცეკვაში, მის სცენურ მოქმედებაში სრულებით აღარა სრას „ბალეტის პრემიერის“ შტამპი. მამაკაცის კლასიკური რუბერტურის უძნელეს პარტია — ბაზილი ბალეტში „ღონ-კიხობტი“ ახალგაზრდა მოცეკვავე შესანიშნავად ასრულებს... ძალდატანებლად, მომზიბილელი გულწრფე ობით და უშუალობით. ბ. ბრევედი შესანიშნავი პარტნი ოია. მისი შემეწელება ვაჟაქაქურია, ძლიერი და გაბეღლი. ბ. ბრევედის ტალანტს



დროულად ვაშლას უსათოდ ხელს შეუწყობს მისი განსაკუთრებული შრომისმოყვარეობა, თავმდაბლობა, დაკვირვება და მისი სურვილი ისწავლოს კლასიკური ცეკვა უფროს ხელოვნებთან...  
 თითქმის ამასვე წერდა ახალგაზრდა მოცეკვავის პირველ დემიუტზე ს. კაბლანი: „ბრეგვაძე მფლობელია დიდი ნახტომების, ცეკვავს ძალიან მსუბუქად. კარგი ტრიალი იატაკზე და მპოდროყრდნობა ქმნის დასრულებული და თავის-თავში დატარებული მოცეკვავის შთაბეჭდილებას... ზორის ბრეგვაძის გამოსვლამ ბალეტ „დონ-კიხოტში“ დაგვიბტყია, რომ უკვე ახლაც იგი ჟღოვს სცენის სივრცეს. მისი ცეკვა დინამიურია. თვითონ მოცეკვავე კი როგორც მოკლებული სცენურ მომხიბვლებლობას“.

ასე დაიწყო სცენური მოღვაწეობა ზორის ბრეგვაძემ მსოფლიო ერთ-ერთი ყველაზე განთქმულ სახალტო დანსში, არ გასულა სულ რაღაც შედიო წელი და მას, როგორც საუკეთესო მოცეკვავეს და ხელოვანს, მიანიჭეს რუსეთის დამსახურებული არტისტის წოდება, ხოლო ლენინის ქალაქის 250 წლისთავთან დაკავშირებით — რუსეთის სახალხო არტისტის სახელი, თუმცა ამ ახალგაზრდა გზაბუკის ცხოვრება სულ რაღაც სამ ათეულ წელს არ აღემატება.

აი რას წერდა ქ. სარატოვის ვაზეთი „კომუნისტი“ 1957 წლის 8 აგვისტოს:

„ვისაც კი თუნდაც ერთხელ უნახავს ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერის და ბალეტის თეატრის სცენაზე ბალეტი ზორის ბრეგვაძის მონაწილეობით, იგი, რასაც ვერცვლია, დაიამბსოვრებდა ამ მომხიბვლელ, ნიჭიერ არტისტს. დახვეწილი ხელოვნებით, კეთილმოკივილი და ლამაზი მოძრაობებით, ახალგაზრდა მოცეკვავე იმასხურებს მრავალრიცხოვანი მაყურებლის ყურადღებებსა და სიყვარულს.“

შეიდა წლის ზორის ბრეგვაძე მოვიდა სარატოვის პიონერთა სასახლეში. ქორეოგრაფიული წრის ხელმძღვანელმა ლიდა არკადის ასულმა შელაკუსოვამ მამინევე შეამჩნია ბავშვი წამდელი ნიჭის მამკერწყალი. ახლა ბრეგვაძის ხელოვნება ხიზლავს არა მარტო მომთხვეთ თანამემამულე მაყურებლებს, არამედ ბალეტის საზოგადოართულ მოყვარულებსაც. ბრეგვაძემ უკვე მოიარა ევროპის ბევრი ქვეყანა.

ლენინის ქალაქის 250 წლისთავთან დაკავშირებით ზენის მონაწილეობით აჩვენეს ბალეტი „ბრინჯაოს მხედარი“. ეგვენის პარტიას ასრულებდა სარატოვის პიონერთა სასახლის მიერ აღზრდილი მოცეკვავე ზორის ბრეგვაძე, რომელიც განსაკუთრებული შთაგონებით ცეკვავდა. ამ დღეს შესრულდა ლენინგრადში მისი არტისტული მოღვაწეობის ათი წლისთავი. ათი წლის განმავლობაში მან იცეკვა თოთხმეტი ურთოული და უძნელესი პარტია: ბაზლი („დონ-კიხოტი“), აქტეონი („ესმერალდა“), სალოსი („ბაია-დეკა“), ეგვენი („ბრინჯაოს მხედარი“), რომეო, მეკუციო („რომეო და ჯულიეტა“), პრინცი („ოზოლი“), ბატერი („შურაღე“), ამ პარტიის შესრულებისათვის ბრეგვაძეს მიენიჭა ტალანტური პრემია, ვაკხი („ვალბურჯიის დამე“), ფროდოსო („ალურენსა“), სანდრო („მომთხვეთერი მინდორ-ველები“), არმენი („კაიანე“), სპარტაკი („სპარტაკი“), ლენი („ქუბილის ბილიაი“), მის შესახებ

ბევრი იწერებოდა რუსეთის ვაზეთებში. მოიყვანებოდა ბილი მოცეკვავე ქალის ტრიანა ვერესლოვას სიტყვებით: „ბრეგვაძის თეატრალური ცხოვრება ახლა იწყება; მე მინდა ვუსურვო მას დიდი წარმატება. რაც უფრო შეინარჩუნებს იგი თავმდაბლობას, წინსვლაში დაუტყობილესრუავს, შთაგონებული შრომისადმი სიყვარულს, მით უფრო დიდი და სრული იქნება მისი წარმატებანი“. ეს სიტყვები, მართლაც, რომ ახლა. ახალგაზრდა მოცეკვავე თავისი ნიჭით, შრომისყვარულობით და თავმდაბლობით მიაღწია ისეთ წარმატებებს, რომ ამჟამად საბჭოთა კავშირში ერთი საუკეთესო მოცეკვავეთაგანია.

პირველად ზორის ბრეგვაძე ვნახე გლაზუნოვის ბალეტ „რაიმონდში“. ასრულებდა XII საუკუნის განთქმული ტრუბადურის — ბერტრანს დე ვანდატურის პატარა როლს. ტრუბადურთა პატარა როლები არ არის მოკლებული ინტერესს, უფინ მათ მუდამ დიდი მოცეკვავეები ასრულებდნენ. სწორედ ამიტომ თეატრში დამკვიდრებულია ერთგვარი ტრადიცია. ამ სპექტაკლიდან დამჩნა დიდი სახეობი, მდიდრული წარმოდგენის შთაბეჭდილება. ბალეტის მონაწილე უზარადად მაყვარია. მას საუფუძვლად უღვდეს ორი კულტურის შეჯახება, — შუა საუკუნეების ევროპული კულტურის მისი რაინდული იდეალებითა და ქალის კულტი და არაბული კულტურის, რომლისთვისაც ქალი მხოლოდ მონა და ნადავლია... გლაზუნოვის მუსიკასაზე იმოდ ინსტრუმენტრებული, უფნაც ცვიცა თავის სიდიადში. სოლოკო ვირსალაისი, შესანიშნავი დეკორაციები პარმონიულად ამთავრებდა გლაზუნოვის მუსიკას. ყველაფერი ეს ქმნიდა მონუმენტურ და მკაცრ შთაბეჭდილებას, თითქმის იგი ვითიკური ტაძრის დიწი და ვერცელი მოხაზულობა უკეთესიყვის.

ჯერ კიდევ მუშაობის პირველ წლებში მოცეკვავის შესაძლებლობა მერდა აღემატებოდა იმ როლს, რომელსაც ასრულებდა „რაიმონდში“. პატარა ვარიაციებში მან მოვეცა უსაზღვრო სილამაზე და პირადი ძალა, როგორც ვაკელერმა კი, ვიჩვენა აქტიურობისა და სიმარდის ნიმუში. როგორც ფრანგები იტყვიან „ლომი ბრჭყალებით იცნოაზო“, მოუშუადებელი მაყურებელიც კი მიხვდებოდა, რომ ბერტრანს დე ვანდატურის პარტიას ასრულებდა პირველი კლასის მოცეკვავე. მან დაიცვა ისტორიული კოლორიტი, შექმნა რაინდის პოეტური სახე.

როცა დიდ რუს კომპოზიტორს სკრიაბინს უსაზღვრო აღტაცების გამოხატვა სურდა, ამბობდა: „ძალიან კარგი-აო“. ამ სიტყვებში იყო უამონატული ურბრალი მოწონება-ბე მეტი, — აღტაცება, უდიდესი სიხარული... აი მვე მინდოდა გამეორებო ამ სიტყვებში, როდესაც პირველად ვნახე ბალეტი „ზოლუშკა“ და ბრეგვაძე პრინციის როლში. ისეთი ნახტომები, როგორსაც ის აკეთებდა, მე დიდი ხანია არ მენახა. მოცეკვავე თითქმის დაფრინავდა სცენაზე და ფეხს არ აკარებდა იატაკს. ეს მამინ ჯერ კიდევ ეტიული იყო მომავალში შესრულებული საუკეთესო პარტიებისა.

ბალეტმეისტერი პ. გუსევი ამის გამო 1949 წელს წერდა:

„ბ. ბრეგვაძე სპექტაკლ „ზოლუშკაში“ ყოველგვარ ქებას იმსახურებს. ქ. სერგეევამ ეს პარტია სავანგელოთაისთვის დიდი უთხოხა, გაითვალისწინა რა თავისი შესაძლებლობანი. ტექნიკურად ეს ყველაზე რთული პარტია ვაკის



კლასიკურ რეპერტუარში. ყოველი ნიუგერი მოცეკვავისათვის იგი სიმწიფის გამოცდის წარმოადგენს. ბრეგვაძემ გაუფიქრა ამ გამოცდას — იცეკვა ახალი პარტია ფაქიზად, მსუბუქად, ჩვეული ალტკინებით.

ცეკვის მაღალი კლასი, რომელსაც ბრეგვაძე „ზოლუშკაში“ გვიჩვენებს, სრულიად არ წარმოადგენს ზღაპრის მის შემოქმედებაში. ეს არის მხოლოდ მძიმე და ღამაზი გზის დასაწყისი“.

ბრეგვაძის პრინცი იყო მსუბუქი, მარდი, ახოვანი, ტემპერანენტითა და სიცოცხლით სავსე. მისი ნახტომი უფრო ფრენასა ჰგავდა.

...გავიდა წლები და ბორის ბრეგვაძე საბოთა კავშირის ერთ-ერთი საუკეთესო მოცეკვავე გახდა... მოახლოვდა ლენინგრადის 250 წლისთავი. მიუღი ჩვენი ქვეყანა გულმოდგინდ ემზადებოდა ამ შესანიშნავი თარიღის აღსანიშნავად. ემზადებოდა კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ამ დღისათვის თეატრმა საკანგებოდ მოაწვინა გლეხების ბალეტი „ბრინჯაოს მხედარი“ (ა. პუშკინის პოემის მიხედვით). უკეთეს სიურპრის ვეღარც კი მოიგონებდა ადამიანი ამ დღის აღსანიშნავად.

უნდა გამოიტყვეთ, რომ, ცოტა არ იყოს, შიშითა და იჭვით სავსე მივიდიოდი ამ სპექტაკლზე. მრავალი შთაბეჭდილება და ასოციაცია დაკავშირებული ყოველ ჩვენგანში პუშკინის ამ გენიალურ პოემასთან. ესა და მისივე „ქვის სტუმარი“, — ორი ნაწარმოებია, რომლებშიაც ადამიანი ზღს ეყენება, პირბაბი იწვევს ბედისწერას. პუშკინის ოქმით, მხოლოდ ორ შემთხვევაში შეუძლია ადამიანს ჭილილი გამოიწვიოს ბედისწერა: როდესაც ის ზომავს მეტად ბედნიერია, როცა იგი სახესუა სიცოცხლის ძალით, როგორც ამას ვხედავდით დონ-ჟუანის, ან კიდევ მამინ, როცა ყველაფერი დაკარგულია, ყველაფერი განადგურებულია ცეცხლის ალში, როგორც ეს ევგენის დაემართა, ორივე შემთხვევაში ადამიანი იღუპება.

ბორის ბრეგვაძე ცეკვავე ევგენის პარტიას შესანიშნავად, დამაჯერებელი გულწრფელობით. მოცეკვავემ გადალახა სიძნელეები და შექმნა ნამდვილი პუშკინისეული სახე. თუმცა უნდა შევნიშნოთ, რომ უკეთესი იქნებოდა, რომ პირველსა და მეორე აქტში ნაკლებად სჩანდეს ევგენის მორცხობა, რომ სიყვარულის გრძნობა თანდათანობით იზრდებოდა და II აქტის ბოლოს უმაღლეს წერტილს აღწევდა. მსახიობს ამ აქტებში აკლია სიცოცხლე, სინაზის გრძნობა პარაშს მიმართ. ეს უფრო გაამძივებდა როლს და მაყურებლისათვის ევგენი უფრო მიმზიდველი გახდებოდა.

ზოლარევი გულწრფელობით ატარებს ბრეგვაძე სიცივის სცენას. თუმცა უნდა მოვაგონოთ მოცეკვავეს, რომ თეატრში გულწრფელობა ყოველთვის როდია დამატებული. ზოგჯერ საჭიროა (განსაკუთრებით ბალეტში) ოდნავ დეკორატიულობა, ქესტის სიუხვე. მსახიობი კი თავისი გადაპარებულები სიძუნწით რაღღინივად ასუსტებს სცენურ ნახატს.

მოცეკვავის ნახტომები ამ ბალეტში შეუდარებელია. თითქმის იგი დაფრინავს სცენაზე და ამავე დროს გვგრძნობინებს მიწიერ სივაცეკვს. ძალიან კარგია ორეული, კაბრიოლები. შესანიშნავად ხმარობს მსახიობი ხელგნასაც (ამ ბალეტში უფრო ნაკლებ, ვიდრე სხვა ბალეტებში). მი-

სი ხელები ლაპარაკობენ, ქვრენ, როგორც მუსიკაქმედნი მხრივ დაუვიწყარია მისი აქტენი).

ბალეტის ამერიკული კრიტიკოსი, ვაზეთ ნიუ-იორკ ტაიმისწი წარმომადგენელი ჯონ მარტინი თავის ვაზეთში წერდა:

„...მე ვნახე ბალეტი „ბრინჯაოს მხედარი“... მეორე აქტში არის პარაშას ამხანაგი ქალების რამდენიმე მეტად სასიამოვნო ცეკვა და შესანიშნავი, ბრწყინვალე პადე-დენონა ისტრუქციასა და ბორის ბრეგვაძის შესრულებით.

მის ისტრუქცივა, თუმცა არ ითვლება წამყვან ბალეტრინად, ცეკვავეს დიდი შთაგონებით და უსაზღვრო მიმხიზველობით. რაც შეეხება მისტერ ბრეგვაძეს, მისი პარტია ცენტრალურია ბალეტში და მოცეკვავე იძლევა სრულიად დამაჯერებელ სახეს, ათავებს რა უმაღლეს საბალეტო ტექნიკას (მისი ნახტომები და ტურები შეუდარებელია და წარწყინავდა) დრამატულ ხელგნებაში.

გასულ კვირის მე ის ვნახე მისკომეო საბალეტო სპექტაკლ „ლაურენსიაში“. იქაც მისი ცეკვა სიეთივე ბრწყინვალეა, როგორც „ბრინჯაოს მხედარში“.

ამრავალ ლენინგრადის 250 წლისთავის ბორის ბრეგვაძემ მიუძღვნა ევგენის ახალი განსახიერება. როგორც ადენიშვით, ამ დღესასწაულთან დაკავშირებით ბ. ბრეგვაძეს რუსეთის სახალხო არტისტის წოდება მიანიჭეს.

... მე მინდა ისევ დავუბრუნდე მოცეკვავის საბალეტო კარიერას და რამდენიმე წლით უკან დავიხიოთ, რომ მოვიგონოთ მისი ბატონი ბალეტ „შურალეში“ (ამ როლი-სათვის მან ტალანტური პრემიის დაურჩევია მისი).

მართლაც, რომ საინტერესო სპექტაკლი იყო ბალეტი „შურალე“. თავისი კოლორიტული მუსიკით, მდიდარი თათრული ნახლური მგლოდებით, მიმზიდველი სიუჟეტით. ბრძოლა ბუნებრივსათვის, რომლის მოთხოვნა შეიძლება ერთგულებითა და პირად მსხვერპლის გაღებით (ბატონის ხაზი), რთული შინაგანი ბრძოლა პირად თავისუფლებისათვის, ფრთხილსული ვაჭრებით (ქალიშვილი-ფრინველის ხაზი, — აი ამ ბალეტის დედაპირი, რომელსაც აქვს დიდი ესთეტიკური და ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა. ამ მდიდარი და ამაღლებული სპექტაკლის შექმნაში დიდი დეალო მიუძღვნა მის დამდგამელს ლ. იაკობსონს.

თვით ბატონის პარტია არც თუ ისე საინტერესოა. მასში ნაკლებადა მომგებინა საცეკვაო ადგილები, ამავე დროს გადატვირთულია უძნელესი დაკავებებით. რომელთა დაფასება ყოველთვის როდი შეუძლია მაყურებელს. ბატონის ხასიათი სპექტაკლში არ ვითარდება, იგი თავიდანვე გარკვეულია. გარდა ამისა, ბატონის გამარჯვება შურალეზე უფრო საინტერესო იქნებოდა, რომ ამ ყოფილიყო უფრო ძლიერის გამარჯვება ნაკლებ ძლიერზე, რომ ხაზგასმული ყოფილიყო გამარჯვება ადამიანური გუნებისა და გრძნობების გველურ ბრძოლებსა და გაუფიქრობაში.

მიუხედავად ამისა ბრეგვაძის ბატონი გამოირჩევა კეთილშინილოზურ უბრალოებით, ჭაბუკური უფროსობით. იგი სრულიად აღარა ჰგავს ტრივიალურ ბალეტურ „პრინცს ნადირობაზე“. იგი უფრო მოგვაგონებს რუს „ქეთილ ჭაბუკს“, გულდასა და სიკეთით სავსეს. ამავე დროს მას არ აკლია ნაციონალური კოლორიტი. საერთოდ, ბ. ბრეგვაძეს აქვს ერთგული კოლორიტის შეგრძნების უნა-

რი. (ამ მხრივდაც იგი გამოირჩევა „ბაიადერკაში“, მისი სალორი ასევე მკაფიოდ ინდოელია. ყოველი შიორაობა მკაცრად განზომილია, ყოველი ბა მოხაზულია დიდი მხატვრული გემოვნებით. არ შეიძლება არ აღინიშნოს უაღრეს-საზოივადოდ, ბრეგაძის ცეკვა ამ ბალეტში გვხვდება გაქანებით, სიმკერძოვითა და მოქნილობით, ამასთან იმ კეთილშობილური ნახატით, სანაქებო თავშეკავებით, რომლითაც მულად განირჩევიან ლენინგრადის სახასიათო მოცმევავეები.

„ესმერალდა“ არ შეიძლება მიეყოფნოს ლენინგრადის სახელგანთქმული თეატრის საუკეთესო სპექტაკლებს. არც შედარება შეიძლება იმ „ესმერალდასთან“, რომელიც ამ ათეული წლების წინათ იღვებოდა. ამავე სცენაზე ე. მ. ლუკომის მონაწილეობით. მაგრამ ბორის ბრეგაძის მიერ განსახიერებელი აქტიური მსახიობის ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალე მიღწევაა და ამიტომ არ შეიძლება არ შევეჩერდეთ მის ამ როლზე. მისი აქტიონი განირჩევა აკვარელური მონახაზით და მოცეკვავის ყველა მოძრაობისა და ბოზის იშვიათი პარმონიულობით. ვანვლომა წლებმა მოცეკვავეს შემატეს სიბილვე, დამთავრებულობა, ამასთან აუადმიმურობა. მის შემოქმედებებში ახლა უფრო ძლიერად ჩანს ჰუმანიურობა, ლირიკა: ეს არის ბრეგაძის შემოქმედების ერთი ყველაზე შესანიშნავი მხარე, ამავე დროს მისი აქტიონი სასევა ექსპანსიითა და ახალგაზრდული სიფიცხით.

მაგრამ უფრო „ესმერალდას“ და გული გწყდება: რა ცუდადაა განსახიერებელი სცენაზე ასეთი მდიდარი და კეთილშობილური სიუჟეტი! საწყენია, რომ ბალეტის ავტორები ასე უმართებულოდ გაურბიან ე. პოუფოს რომანის კვანძის განსახსნას. უფურულია ცეკვის მხრივ თვის ესმერალდას ბარტია.

ასეთი სიტუაციის გამო სპექტაკლის სიმძიმის ცენტრი უნდა გადასულიყო დიანასა და აქტიონის ჩადგმულ ნომერში. მათი დუეტის პირველხარისხოვანმა შესრულებამ კიდევ უფრო გამოჰყო სპექტაკლიდან ეს მომენტი და საბოლოოდ გაწყვიტა ძირითადი მოქმედების ხაზი. საუცხოო იყო დიანა — ლ. ვიოშისი. მსუბუქი და ლამაზი ნახტომებით სტრის იგი სცენის დიაგონალს, იპყრობს რა მყუერებელ თავისი ცეკვის სტიქიურობით, ქორეოგრაფიულად რთული და შეუბღალავი გეომეტრიული ნახატით. ა. შელესტი-დიანა უფრო სკულპტურულია და დიადი, იგი უფრო ჰეავს ქალღმერთს. ლ. ვიოშისი კი უფრო მომზიბ-ველური ქალია.

ამავე საღამოს გაიმართა კონცერტიც, საუკეთესო ნომერი იყო „კორსარი“. ბრეგაძემ ცეკვავდა დიდი ალტკინებით. ფრთებშესხული გაფრენები, რომლებიც არაჩვეულებრივად ხელბი, უხმო ჩამოსვლით მთავრდებოდა მი-

წაზე, აესტბდნენ სცენის მიელ სივრცეს. აღმოსავლური, თითქოსდა უძველო მოქნილობა, როგორაც კაუქუკის ბური ელასტიურობა, მავთულის სიმკერძოვით ნახტომებში — ყველაფერი ეს თავისებურ ეკვოტიურ კოლორიტს ქმნიდა. მოცეკვავის შესანავიერ პარტიორი იყო ე. მ. ბალაზინა, რომელიც, როგორც ყოველთვის განირჩეოდა სინატიფით და მომაჯადოებელი მომზიბველებით.

უკანასკნელი დიდი პარტია, რომელიც ბორის ბრეგაძემ შესარულა, გახლავთ სპარტაკე ანავე სახელწოდების ბალეტში. ეს არის ა. ხაჩატურიანის მეორე ბალეტში ბრეგაძის მონაწილეობით. (ბ. ბრეგაძე პირველად გამოვიდა ბალეტ „გაიანეში“ და დიდი მკზნებაბრებით განსახიერა ჭბატკე არმენი).

ბორის ბრეგაძემ შესანიშნავა ამ როლში. იგი აღწევს მთლიან შინაგან გარდაქმნას. მოცეკვავე ერთი წამითაც არ იმეორებს თავის თავს და ქმნის მთლიან და დამაჯერებელ სახეს.

ღრმა შთაბეჭდილებას სტეგებს იგი სცენაზე პირველი გამოჩენისთანავე, მასში იგრძნობა თავისუფლების მოყვარული თრაკიელის ძღვევამოსილი სული, მისი კეთილშობილება და მამაცობა, აღამიანობა. მთელი სპექტაკლის მანძილზე სპარტაკის სახე არ კარგავს თავის მონუმენტურ მონახულებობას. ბრეგაძის შესრულების ბლასტიური გადაწყვეტილება გვაკონებს რომაული სკულპტურის, ასევე დავითის კლასიციტურ ფორმებს.

ყველაზე უფრო ძლიერი სცენა ფიცის სცენაა, განსაკუთრებით კი — აჯანყებისაკენ მოწოდების სცენა ციხეში. აქ მისი ცეკვის კომპოზიცია გვაკონებს გიგანტების შეტევის პერგამოს ფირზე, თან კიდევ მიქელ-ანჯელოს ფიგურებს.

ამ პატარა სცენამ ციხეში გვიჩვენა თუ კიდევ რამდენი გამოუყენებელი შესაძლებლობაა ბრეგაძის მრავალფეროვან ტლანტში, გრძნობებისა და ქარცეცხლში, რა სიმზურვალე შეუძლია მას გადმოსცეს ცეკვაში. მე მჯერა, რომ მას თამამად შეუძლია იცეკვოს ოტლო, მანფრედი, ოიდიპოსი.

განსაკუთრებით კარგად ჩაატარა მოცეკვავე უკანასკნელი სცენა. როცა სპარტაკე ეცემა სასიკვდილო დაჭრილი, — რა შესანიშნავად იცვლება მისი მკაცრი, ვაჟაკური სახე, იგი მოულოდნელად ხდება ნაზი და სრულიად ნორმი.

ბორის ბრეგაძემ ხშირად დადის საზღვარგარეთ გასტროლებზე, რომლებიც მოცეკვავის ტრიუფით მთავრდება ხოლმე.

— ჩემი ყველაზე უფრო დიდი სურვილია, თითქმის ოცნებაა, ჩამოვიდე ჩემს მშობლიურ საქართველოში, თბილისში და ვიცეკვო რამდენიმე სპექტაკლი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში...

აღსრულდა ნიჭიერი ხელოვანის ოცნება. სასურველია თუ თბილისელები უფრო ხშირად ნახავენ საქართველოს დედაქალაქის საბალეტო სცენაზე ამ შესანიშნავ ქართველ მოცეკვავეს!



ფოსტა ო. ებე - 100 ჰ. 3-53  
ი. ს. შ. ჭიკაბაძის - 500 3-53



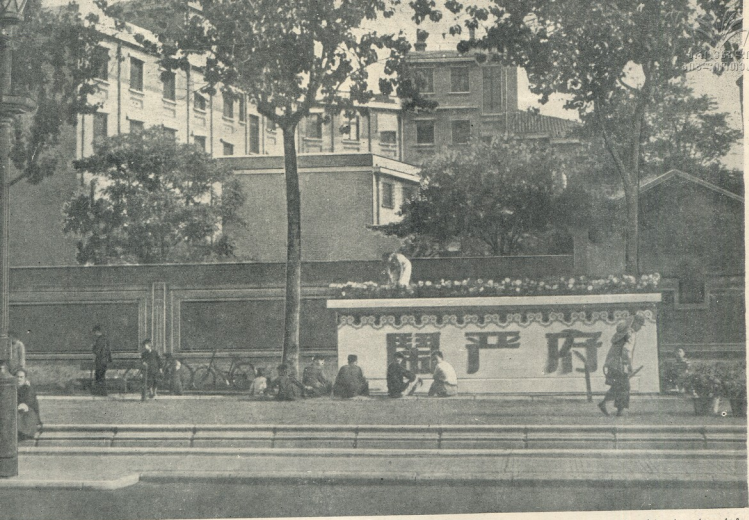
ნანკინი, სუნ იატ-სენის მონუმენტუმი

ფოსტა ო. ებე - 100 3-53  
ი. ს. შ. ჭიკაბაძის - 50 3-53

1959 წლის ოქტომბერში  
სრულდება ჩინეთის სახალხო  
რესპუბლიკის 10 წლისთავი



პეკინი, ახალი სასტუმრო

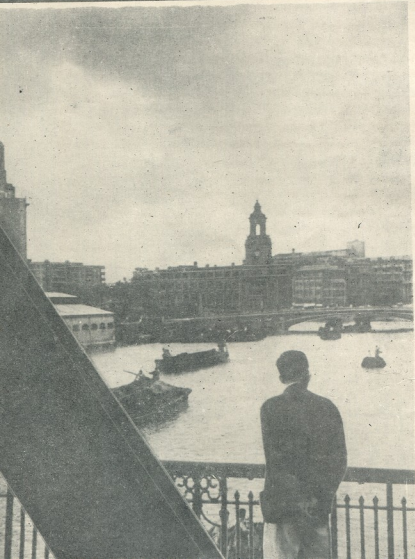


ტიანძინი.

ქალაქის ერთ-ერთი ქუჩა

↑  
 ზომი ოქეტი-100 მ<sup>2</sup>  
 ხივ. შ. ზეხუძე-60  
 3-მ<sup>2</sup>

←  
 ზომი ოქეტი-100 მ<sup>2</sup>  
 ხივ. შ. ზეხუძე-50  
 3-მ<sup>2</sup>



შენათ

ხელი სანაპიროზე

# ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების კოფია \*

შერმდინ ონიანი — 1.700 რ. —

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

ვეფლენი აჟად. კ. კვეციანის მისი დახატვის 80 და  
და მეცნიერული მოღვაწეობის 55 წლისთავთან დაკავ-  
შირებით.

პატივისცემით ავტორი

## შ ე ს ა ვ ა ლ ი

§ 1. წინასწარი შენიშვნა. ვანის ქვაბთა მონასტრის<sup>1</sup>  
წარწერებს ახალი მასალები შემოატქს ძველ ქართულ  
მწერლობაში. ეს წარწერები შეიცავს ლექსებს, რომლებიც  
კედლებზე მიუწერიათ აქ მოღვაწე მონაზონ ქალებს. გარ-  
და ამისა ამ წარწერების საშუალებით ჩვენ შევიძლია გა-  
ვივითო XV-XVI საუკუნეების ქართული საზოგადოების  
ლიტერატურული გემოვნება და საერთოდ კულტურული  
დონი.

ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებში მოყვანილი ლექ-  
სები ქრონოლოგიურად მოიცავს ძველი ქართული მწერ-  
ლობის სამ პერიოდს: კლასიკურ ხანას, დაცემის ხანას და  
აღორძინების ხანას. მათი მნიშვნელობა თავისთავად ცხა-  
დი იქნება ჩვენთვის, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ამ  
წარწერებმა ჩვენ შემოგვიტანა „ვეფხისტყაოსნის“ და  
„როსტომიანის“ ნაწიელებთან ერთად ძველი ქართული  
ლირიკული პოეზიის უნიკალური ნიმუშები. სხვათა შო-  
რის, წარწერებში გვხვდება ორი ხალხური ლექსი, რაც  
დიდად საინტერესოა ქართული ფოლკლორის ისტორიისა-  
თვის.

ჩვენი შრომა მიზნად ისახავს ვანის ქვაბთა მონასტრის  
წარწერების დეტალურ შესწავლას უმათერესად ძველი  
ქართული ლიტერატურის ისტორიის ხაზით. წარწერებზე  
მუშაობა არ დავამთავრებთ. ავტორი არ მოერიდება, თუ  
საინტერესო მასალები აღმოჩნდა, ზოგიერთი ცვლილება შეი-  
ტანოს მის მიერ აქ წარმოდგენილ შეხედულებებში.

§ 2. ვანის ქვაბთა მონასტერი. ვარძიის მსჯავლად ვანის  
ქვაბთა მონასტერი გამოკვეთილია კედლები და შედგება  
რამდენიმე სართულბად განლაგებული გამოქვაბულები-

საკან. მისი ნანგრევები დღესაც წარუშლელ შთაბეჭდილ-  
ბას ტოვებს მნახველებზე.

სწორილობით წყაროებში ეს მონასტერი იხსენიება  
XIII საუკუნის დასაწყისიდან. ერთი წარწერის ცნობით,  
1204 წელს მონასტრისათვის ზღუდე აუშენებია თამარ მე-  
ფის მშენებლათუხუცესს ანტონი მჭონდიდელს. ამის  
შემდეგ ვანის ქვაბთა მონასტერი გადაუციათ თმოგველ-  
ბისათვის. დაახლოებით 1204-1234 წლებში ერისთავთ-  
ერისთავ მხარგრძელს შეუდგენია ამ მონასტრის „განგა-  
ბა“ ანუ წესდება, რომელმაც ჩვენ დრომდე მოაღწია<sup>1</sup>.  
განგებვას მოეპოვება მერმინდელი მინაწერი ალაპები, რომ-  
ლებსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ვანის ქვაბთა მონასტრის  
ისტორიისთვის. მინაწერების მიხედვით, XIV საუკუნის  
მეორე ნახევრიდან მონასტრის მფლობელებად სხვა გვარე-  
ულობანი ჩანან. მათში მოხსენებული არიან ღარიბაშქენი  
და რჩეულაშვილები<sup>2</sup>.

ვანის ქვაბთა მონასტერი მამათა მონასტერი იყო. ამი-  
ტომ ერისთავთ-ერისთავი მხარგრძელი „განგებვაში“ კატე-  
გორიულად მოითხოვს „რათა ყოვლადყოფილითურთ  
უვალ-იოს დედაეკისაგან მონასტრის და ნუ რამ მიზე-  
ვისათვის ნუ შევალს მას შინა...“<sup>3</sup> შემდეგ საუკუნეებში  
ამ მხრე ვითარება ძირეულად შეცვლილა. ერთ მონასტრის  
მეურანე ღარიბაშქე მონასტრის მამათა ამბობს: „...და თუ  
ჩემისა სახლისა ქალბან, ანუ სძალბან ჩოქათა ჩაცმა მოინ-  
დომის, ამა შესაძება მას მიუძღუანებდით“. მინაწერი  
შესრულებულია დაახლოებით XIV საუკუნის მიწურულში  
ან XV საუკუნის დასაწყისში. თ. ყორღანი ამაზე დამყა-  
რებით სამართლიანად ასკენის „ამ სიკლიდან ჩანს, რომ  
ვანის მონასტერში განყოფილება ყოფილა დედათა მოღვა-  
წეობისათვის (დედათა მონასტერი)“<sup>4</sup>. ამას ამაართლებს  
ჩვენი წარწერებიც, რომლებიც შესრულებულია მონაზონი  
ქალების მიერ.

1551 წელს შაჰ-თამაშმა სამცხე-საათაბაგო დალაშქრა  
და თითქმის მთლიანად მიწასთან გაასწორა ვარძიის დი-  
დებული მონასტერი. იგივე ბედი უნდა სწვევოდა ვანის  
ქვაბებმაც, რომელიც მისგან დაშორებულია დაახლოებით  
2-3 კილომეტრით. ამის შემდეგ აქ სამონასტრო ცხოვრე-  
ბის განახლებისათვის პირობები აღარ არსებობდა<sup>5</sup>.

ამგვარად, ვანის ქვაბთა მონასტერი მოქმედია XIII  
საუკუნის დასაწყისიდან 1551 წლამდე. XIV საუკუნის მი-  
წურულიდან მას უკვე დედათა განყოფილებაც ჰქონია. ყო-

\* წაკითხულია რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატუ-  
რის ინსტიტუტში ძველი ქართული მწერლობის განყოფილების  
სტუმარზე 1958 წლის 2 ოქტომბერს და ინსტიტუტის სამეცნიერო  
სესიაზე 24 დეკემბერს.

1 ეს მონასტერი, რომლისგანაც ამჯერად მხოლოდ ნანგრევებია  
დარჩენილი, მდებარეობს ასპინძის რაიონში, მდინარე მეტყრის მარ-  
ჯვენა ნაპირზე, ვარძიის ცოტა ქვემოთ, მისგან დაახლოებით 3-4  
კილომეტრის დაშორებით. ძველ წყაროებში მას ზოგჯერ ვანის  
ქვაბებაც ეძახიან (მონასტრისა და წარწერების შესახებ იხ. ვანის  
ქვაბთა განგება, ლ. მუსხელიშვილის გამოცემა, 1939 წ. ე. ცისკა-  
როშვილი, წარწერები ასპინძის რაიონიდან, მასალები საქ. და კავკა-  
სის ისტორიისათვის, 1954 წ. ნაკვ. 30, გვ. 168-180);

1 იხ. ვანის განგება, ლ. მუსხ. გამოცემა, გვ. 11-18.  
2 იხ. თ. ყორღანი, ისტ. საბუთები შოთა-მღვიმის მონასტრის,  
გვ. 44-49, 1896 წ.  
3 ვანის განგება, გვ. 75.  
4 თ. ყორღანი, დასაბ. ნაშრომი, გვ. 46.  
5 ე. ცისკარიშვილი, დასაბ. ნაშრომი, 179.



ველივე ამას მნიშვნელობა აქვს წარწერების დათარიღებისათვის.

§ 3. წარწერები. გამოქვაბულთა ყველაზე მაღალ სართულზე მოთავსებულია ჯვრის ტიპის ერთი პატარა გუმბათიანი შენობა, რომელიც აღმოსავლეთის მხრიდან პირდაპირ კედელშია ჩაშენებული. ამ შენობას<sup>1</sup>, როგორც შიგნით, ისე გარეთ, კედლების სხვადასხვა ადგილას მოებოვნება მონაზონი ქალების მიერ შავი საღებავით შესრულებული მხედრული წარწერები XV-XVI საუკუნეებისა. ჩვენი გამოაზარინებით მათი რიცხვი დაახლოებით 50-მდე აღწევს. შენობის ჩრდილოეთით შერჩენილია დიდი გამოქვაბული კლდეში ჩაშენებული ორი ოთხკუთხა ოთახით, რომელიც დედათა საერთო საცხოვრებელი უნდა ყოფილიყო. ეს გამოქვაბული ამჟერად დაწვრთულია. მის კედლებზე აქა-იქ ახლაც ჩანს ნაშთები ძველი მხედრული წარწე-

რებისა. ეს წარწერებიც იმავე მონაზონი ქალების მიერაა შესრულებული.

ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერები გაკვეთი მოსვენებული აქვთ კოლა ესმაშვილს (ნ. ნათენაძეს, 1936 წ.), ც. გაბაშვილს და ლ. მუსხელიშვილს<sup>1</sup>. 1954 წელს 9 წარწერა კალკების ფოტოსურათებითურთ გამოაქვეყნა ისტორიკოსმა ვ. ცისკარიშვილმა<sup>2</sup>. ერთ-ერთ მათგანში არასრული სახით მოყვანილია „ვეფხისტყაოსნის“ ორი სტროფი. ვ. ცისკარიშვილი მეორე წარწერის შესახებ, სხვათა შორის, შენიშნავს: წარწერის შემხრულებელს „როგორც ჩანს, ლექსად უცდია დაწერა თავისი გამოჯნულების ამბავი“ (გვ. 178). შენიშვნა საყურადღებოა მიუხედავად იმისა, რომ წარწერა მას ლექსად არ დაულაგებია: ვ. ცისკარიშვილს ეს წარწერა, პირველისაგან განსხვავებით, დაბეჭდილი აქვს პროზაული სახით. ასე, რომ მისი შრომინდ არ ჩანს ამ „ცდამ“ გამოიღო თუ არა შედეგი. სხვათა შორის, ამ ორი წარწერისათვის 1936 წელს ყურადღება მიუქცევია კოლა ესმაშვილს (ნ. ნათენაძეს), რომელმაც პ. ინჯორუყვასთან კამათში აღნიშნა, რომ ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებში ერთგან მოიპოვება „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფი, ხოლო მეორეგან შეიძლება იყოს ნაწყვეტები რომელიღაც უცნობი პოემისაო (პროზაულად მოყვანილია ორივე წარწერის ტექსტი)<sup>3</sup>. ეს ცნობა სამეცნიერო ლიტერატურაში თითქმის მთლიანად შეუმჩნეველი დარჩა.

ვ. ცისკარიშვილის მიერ გამოცემულ წარწერებში სხვაგანაც გვხვდება ლექსები, რომელთათვისაც მას ყურადღება არ მიუქცევია. 1957 წელს ამ წარწერებში შემთხვევით არამდინიშე ლექსს მივაკვლიეთ. ამან გვაგვარაულებინა ლექსების არსებობა სხვა წარწერებშიც. 1958 წლის ზაფხულში აკად. ა. კეკელიძის რჩევით ვცადეთ მთლიანად შეგვესწავლა ავადღებუ ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერები და მისი მეტად თავისებური და საინტერესო მხატვრობა. ყოველივე ამის შესახებ ვამზადებთ მონოგრაფიულ გამოკვლევას.

ვანის ქვაბთა მონასტრის სიძველეების ადგილზე შესწავლამ კარგი შედეგი გამოიღო<sup>4</sup>. ჩვენს მიერ ამოკითხულ წარწერებში მეტად საყურადღებო ლექსები აღმოჩნდა. გარდა ამისა, გამოცემულ ტექსტებში გასწორდა ზოგი არასწორად ამოკითხული ადგილი. სამწუხაროდ, წარწერებისა და ნახატების ერთი ნაწილი დაგვარდალია ქუჩქითი ან დამახინჯებულია აქ შემთხვევით მოხვედრილი პირებისაგან. საჭიროა სათანადო ორგანიზებმა იზრუნონ მათი გაწმინდა-გასუფთავებაც, რომ შესაძლებელი გახდეს მათი მთლიანი შესწავლა და მეცნიერული გამოცემა. თუ სამაისო მხარდაჭერა გვექნა, განსრულებული გვქვას ეს საქმე ბოლომდე მივიყვანოთ.

<sup>1</sup> იხ. ამის შესახებ ვ. ცისკარიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 168-169;

<sup>2</sup> ვ. ცისკარიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 168-180;

<sup>3</sup> კოლა ესმაშვილი, რუსთაველის სადღეროსისათვის, გაზ. „კომუნისტი“, 1936 წ. 4 აგვისტო, № 179.

<sup>4</sup> ადგილზე მუშაობის დროს გაწეული დახმარებისათვის, აგრეთვე წარწერებისა და ნახატების ფოტოსურათების გაღმობისათვის უღებებს მაღალმა მოახსენებ სსრკ-ის მკვლევარის მეცნიერ თანამშრომელს არქიტექტორ გვიგა ვაფრინაშვილს.



ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებში სულ გვაქვს 10 ლექსი. მათი რიცხვი შეიძლება გაიზარდოს დანარჩენი წარწერების ამოკითხვის შემდეგ. ამ ლექსებიდან ვ. ცისკარიშვილის შრომის მიხედვით სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილი იყო მხოლოდ „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწყვეტი<sup>1</sup>. ეს ლექსები მონასტრის კედლებზე მიუწერიათ მონაზონ ქალებს: გულქანს, ანა რჩეულაშვილს, თუმიან გოჯოშვილს და ვინძე შაბაძეს სულთანს. მათი წარწერები ზოგადად შეგვიძლია დავათარიოთ XV-XVI საუკუნეებით, როდესაც მონასტერი მოქმედი იყო და მას ჰქონდა დედათა განყოფილება. სანტიტრესოა ერთი ფაქტი: ხელის მიხედვით ეს წარწერები ძალიან ჰგავს ვანის ქვაბთა მონასტრის „განკვების“ მხედრულ მიწვევებს. ზოგიერთი მათგანი თითქმის შესრულებულია გულქანისა და თუმიანის მიერ. მინაწერების მიხედვით ამ დროს მონასტერი მოქმედი იყო.

ამგვარად, ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერებს დიდი მნიშვნელობა აქვს მეცნიერებისათვის. მათი ერთი ნაწილი ვ. ცისკარიშვილის პუბლიკაციით ცნობილია 1954 წლიდან. მიუხედავად ამისა ეს წარწერები დღემდე არის შეუსწავლია ძველი ქართული ლიტერატურისა და კულტურის ისტორიის თვალსაზრისით. ამ ხაზით ჩვენი შრომა წარმოადგენს პირველ ცდას.

§ 4. წარწერების საერთო ხასიათი. წარწერების მიხედვით, ვანის ქვაბთა მონასტერში მოღვაწე ქალებს ირეტა რომანოვილი და ტრაგეიკული ნიოკარაფია აქვთ. ირეტა, რომ ახალგაზრდა მანდილოსნები ნადარდვად მოუწყვებიათ ამქვეყნიური ცხოვრებისათვის და ძალით მონაზუნებიათ აღუტყვეოთ. ანა რჩეულაშვილი ჩივის იმის გამო, რომ ვერ გაიხარა ვერც ჩაემით, ვერც ჭამა-სიბითა და ნაესუა-მეგობრებით (გვ. 174)<sup>2</sup>. გულქანი ვადმოგვეცემს, რომ ის იყო გაუთხოვარი, არაჩვეულებრივი სილამაზის მქონე ქალი და სამისოდ იმოწმებს თავის მნახველებს „ჩემნი მნახვანი არ გამამტყუნებენ-ო“ (გვ. 172). მონასტერში შექმნილი ცხოვრების მძიმე პირობები ჩანს აუტანელი იყო მაღალ არისტოკრატიულ საზოგადოებაში აღზრდილ მანდილოსანთათვის. ზოგიერთ მათგანს სიკვდილი ჰქონია მონასტერბული. ანა რჩეულაშვილი ერთგან მწარედ ჰგოვლებს: „ა ვენა მე შვას არა მაქვს საქმე კეთილად ქმნილ. შეგზარებოვარ სიკვდილსა შემამაწუნებელსა“ (გვ. 175). სხვა წარწერებში სასოწარკვეთილი მონაზონი ქალები თხოულობენ შენდობას და ცოდვებისაგან გამოსხნას.

ვანის ქვაბთა მონასტრის ზოგიერთ წარწერაში ვაღმოცხეულია მონაზონ ქალთა ინტიმური განცდები. ხვარამ-შვილ მტლირეშვილი და ბატონი გოჯოლა შეყვარებულები ყოფილან და ძალით განუშორებიათ ერთმანეთსათვის.

<sup>1</sup> ვ. ცისკარიშვილის მიერ დაბეჭდილ წარწერებიდან ორი ლექსად ჰქონია დაღებულნი ჩვენთან დამოუკიდებლად აკად. ა. შანიძეს. როგორც ეს მან აღნიშნა ჩვენი მოხსენების განმარტების დროს 1958 წლის 24 დეკემბერს (ესენია ჩვენს შრომაში. გულქანის წარწერა და თუმიანის ბოლო წარწერა). მოხსენების შემდეგ პატ. მეცნიერებათა ფაზრთან ვაღმოვცა თავისი ნაშრომები, რისთვისაც მას დიდი მადლობა მოვახსენებ.

<sup>2</sup> საღვ. გვერდია მითითებული, ივლილხმება ვ. ცისკარიშვილის შრომა.

წარწერაში ვკითხულობთ: „...ვინც შეგვიბარალებო მგადაბატონს გოჯოლას ჩემისა და იმის გამყვარლობასა...“ (სტ. 1) უნდოდა, ვაიმე, თუ ერთმანეთს სიკვდილის და სულთ ამოსვლის დროს არ დაგვხვდეთ, შეგვიბარალებო. დღერთმა გამაგონოს, რომე, როდესაც მე და გოჯოლა აქა მოვიდეთ, ცნობა დაგვანება, გვერი ვიტრებოთ ესარ ჩვენ. თქვენი ჩვენი შეგვიბარალებო... ვაიმე, გულთაგან დამდნარსა“ (გვ. 179). ვინმე სარა დის პირით მოკითხვას უნდის თავის „დიდს იმედს“, რომელმაც ის მიეჯურა უნდა თვისისხმოდეს: „სარა ვიკადრებ დაო ულუგოთ (?). მერმე დარბაზს ჩემს დიდს იმედს ბვერი მოკითხვა“. თუმიანი წარწერებში სიყვარულს ეფიცება თავის მიჯნურს და ჰკოვლებს მისი განზოგების გამო: „მოგვედ უშენოდ, აღარ ცოდვად ვარ, ვაიმე, უშენოდ რა მამძლებინებს...“ „მე მოლოდინსა მოუკლავ, შენს ადრე დაყოვნებას...“ ერთი სიტყვით, მონაზონ ქალებს იციან სიამამე გამოუტყენიათ და ვანის ქვაბთა მონასტრის ცივი კედლებისათვის აშკარად გაუნდვიათ თავიანთი თბილი გულის საიდუმლო. მათი წარწერები გამოსტყალულია უარესი გულწრფელობით და უშუალოდ ეკამბის. ისინი წერდნენ იმითმ, რომ არ შეეძლოთ არ ეწერათ: წერდნენ არა აუდიტორიისათვის, არამედ იმისათვის, რომ საკუთარი გულის დადრღები მოეცნინათ.

წარწერები შესრულებულია XV-XVI საუკუნეებში. ეს ხანა მეტად რთული და მძიმე პერიოდაა სამცხე-საათაბაგოს ცხოვრებაში. საკამარისა აქ ვაკისერთო იაყუბ ყაენის ორგზისი შემოსევა (1485-1486 და 1488 წელი) და შამათამაზის რამდენიმე ლაშქრობა XVI საუკუნის პირველ ნახევარში. წარწერებში არა გვაქვს ამათი გამოძახილი. მათში არც სხვა რომელიმე დიდ ისტორიულ მოვლენაზეა საუბარი. ამგვარი საკითხების მიმართ მონაზონ ქალებს სრული ინდიფერენტობა გამოუტენიათ და თავიანთი წარწერები შემოუსწავრალიათ მათი ცხოვრების პირადული ამბებით. აქ უნებლიედ ვაკითხვდებოა დიდი იტალიელი მწერლის ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონი“. ფლორენციაში შავი ტიარის მქონეებარების დროს 1348 წელს სიცილიის გადარჩენის მიზნით შეიღ ქალიშვილის სიმე მამაკაცის თანხლებით დაუტოვებია ქალაქი და თავი შეუფარებია ბუნებებს წაილისათვის, სდაც ისინი ერთობდნენ სხვადასხვა საინტერესო ამბების მოყოლით. ისეთი შობეუქილება იქმნება თითქმის მათ მსგავსად სამშობლო ქვეყნის განსაცდელის ეას მონაზონ ქალებს ვანის ქვაბთა მონასტერში ერთმანეთის მიმართ მეტად ინტიმურად განწყობილი ქალთა საზოგადოება შეუქმნიათ იმ განსხვავებით, რომ ამ საზოგადოებაში არც ერთი მამაკაცი არ ერია. წარწერების მიხედვით, მათი აზროვნებაც ისევე თავისუფალია ქრისტიანული სარწმუნოების დოგმებისაგან, როგორც ჯ. ბოკაჩოს პერსონაჟი ქალებისა. ამ წარწერებით მათ ნამდვილი რეველუცია მოუხდენიათ ვანის ქვაბთა მონასტერში. ყოველივე ამას წინასწარ ხომ არ ვერძნობდა ერისთავთ-ერისთავი მხარგრძელი, როდესაც თავის „განგებაში“ კატეგორიულად მოითხოვდა მონასტერში დედაცატების არ შემოშვებას.

ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერები თავისთავად დიდ მნიშვნელობის ფაქტია ძველი ქართული კულტურისა და ლიტერატურის ისტორიისათვის. იგი ჩვენ წინაშე მრავალ საინტერესო საკითხს აყენებს, რომლებსაც, გასაგები მიზეზებისა გამო, აქ მთლიანად ვერ შევხებით. სხვათა

შორის, ამგვარი წარწერები მონასტრის კედლებზე არ გვქვს არსად: არც საქართველოში და არც სხვაგან სადმე.

ახლა განვიხილოთ ლექსების შემცველი წარწერები ცალ-ცალკე მათი შემსრულებლების სახელების მიხედვით: წინასწარ საპიროდ მიგვაჩანს აღვინშოთ შემდეგი:

1) წარწერებში მოყვანილი ლექსები ზეპირად მიუწერიათ მონასტრის კედლებზე მონაზონ ქალებს. ამიტომ მათი ტექსტი ზოგან დაშინაობაზეა ან ძნელად იკითხება. აქ წარმოვიდგინოთ მხოლოდ ლექსების დადგენილ ტექსტს კომენტარების გარეშე და სქოლიოების ურყენებში წარწერებში მოყვანილ წყაიბივებს. 2) წარწერებში ლექსები პროზაული სახითაა წარმოდგენილი, ტყეპები ერთმანეთს მიყვება ვაგებით ისე, როგორც ეს პროზაულ ტექსტებშია. ეს ფაქტი აძნელებდა მათში ლექსების ამოცნობას; 3) აქ აღძრულ საკითხებს ვრცელად ვეხებით მონოგრაფიულ გამოკვლევაში, რომელსაც ვამზადებთ ვანის ქვაბთა მონასტრის სიძველეთა შესახებ. ამ შრომას შეიძლება მხოლოდ წინასწარი მოხსენება ეწოდოს.

### გულქანის წარწერები

გულქანს ეკუთვნის ორი წარწერა: ერთი ვადმონგვეცემს მის ვინაობას, ხოლო მეორე შეიცავს ლექსს.

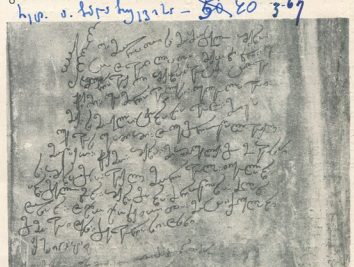
§ 1. ვინაობა. გულქანი თავის თავზე ამბობს: „... მომიყვანა მანუჩარმა ქალად და გასათხოვარად. ქმარი მე ვერ არ მეღება“ (გვ. 172). ვ. ცისკარიშვილის აზრით, წარწერაში მოხსენიებული მანუჩარი უნდა იყოს მანუჩარ პირველი, რომელიც ათაბაგად ჩანს მე-15 საუკუნის ბოლოს (გვ. 180). ყოველ შემთხვევაში დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთვალოთ, რომ გულქანი არის XV საუკუნის მეორე ნახევრისა და XVI საუკუნის დასაწყისის მოღვაწე. იგი იხსენიება ანა ჩრეულაშვილის ერთ წარწერაში: გულ(ქ)ანსა უშუეღე ცოდვილსა. შენ იყენ მისი სული ყოვლად წმიდაო დეოფალო“ (გვ. 175). ანა ჩრეულაშვილის წარწერები, როგორც ქვემოთ დავრწმუნდებით, შესრულებულია XV საუკუნის მიწურულსა და XVI საუკუნის დასაწყისში. ამ დროისაა გულქანის წარწერებიც.

გულქანის ვინაობა შეიძლება უფრო ზუსტადაც განვსაზღვროთ. იერუსალიმის ჯგირს მონასტრის ერთი მინაფორი აღაპის ცნობით, ზოსიმე კუმბრდოელს მონასტრისათვის შეუწირავს „... საქონელი მისი და პატრონისა მისისა ქეთაონ ყოფილისა ქრისტიანის და გულქანისი“<sup>1</sup>. მონასტრის ამის სანაცვლოდ განუწყობებია ქეთონისა და მისი გარდაცვლილი შვილების იოთამისა და გულქანის სულის სახსენებელი. ქეთონი ცნობილი ისტორიული პირია<sup>2</sup> ასული ქართლის მეფის გიორგი VIII (1442-1476) და ყვარყვარე ათაბაგის ქალის თამარისა. ქრ. შარაშიძის გამოთვარებით, ქეთონი გარდაცვლილა 1514-1515 წლებში. ამ წლების მახლობლად უნდა გარდაცვლილიყო გულქანიც, რომლის ქონება დედის ქონებასთან ერთად შეუწირავთ იერუსალიმის ჯგირს მონასტრისათვის. ყოველ შემთხვევაში 1511 წელს, რომ ის ცოცხალია, ეს შემიძვირებ ჩანს: ჩვენს დრომდე მოღწეულია ქეთონის მიერ 1505-1511 წლებში შედგენილი სულთა მონაწინებელი,

რომელშიც მოხსენიებულია, ამ წლებში გარდაცვლილი ყველა მისი მახლობელი. აქ გულქანი არ იხსენიება... ჩვენი აზრით, ეს გულქანი და ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების გულქანი ერთი და იგივე პირია. მათი მოღვაწეობის დრო ერთმანეთს ემთხვევა. წარწერის მიხედვით, გულქანი თავისთან ჰყოლია მანუჩარს: „ქალად და გასათხოვარად“. ეს გასაგები იქნება ჩვეთვის, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ მანუჩარი იყო ბიძა გულქანის დედის ქეთონისა. თუ ჩვენი მოსაზრება სწორია, მაშინ შეგვიძლია გავარკვეოთ გულქანის გვარაც. მესხეთის თავადების სიაში ქეთონის შვილები ელისბარის და იოთამი შალიკაშვილებად არიან მოხსენიებული. ამის მიხედვით, ვვარად შალიკაშვილია გულქანიც<sup>1</sup>.

გულქანი ულამაზესი ქალი ყოფილა. წარწერაში ის ამაყად აცხადებს: „ღვთის მადლად და მოწყალებით დადიანს, ჩემისა ულამაზესი დედისმეფისა ზუნად არა იარებოდა და არცა სხვა გამოსულა: არცა თუღლად, არცა ტანად, არცა ზნითა, არცა გონებითა; თორემ ჩემნი მნახავნი არ გამამტყუნებენ“ (გვ. 172). მონასტრის ცხოვრების მიძიმე პირობებმა, ჩანს, ადრე მოუსწრაფა მას სიციცხლე. 1514 წლის მახლობლად, როდესაც უნდა ვიგარაულოთ მისი გარდაცვალება, გულქანი ძალიან ახალგაზრდა იქნებოდა.

§ 2. ლექსი. წარწერა პროზაული სახით დაბეჭდილი აქვს ვ. ცისკარიშვილს (გვ. 173). წარწერაში არაა აღნიშნული მისი შემსრულებელი. ჩვენ მას ხელის მიხედვით ვაკუთვნებთ გულქანს. წარწერაში მოყვანილია ერთი თექვსმეტმარცვლიანი ლექსი, რომელიც მიმართულია დავითსშობისნადმი. ავტორი მას სთხოვს ცოდვილისაგან გაბოხნას.



ქ. ღმრთის მშობელო, შენ ცოდვილთა მეოხი ხარ  
უშურველი,  
შენ აღტოცე ცოდვა ჩემი უმარავლესი, უთავალკელი<sup>2</sup>;

1 ს. კაპაბაძე, კვლევა-ძიებანი საქართველოს ისტორიიდან, 1920 გვ. 11; ამ ძეგლის ცნობით, XV საუკუნის დასაწყისში (ს. კაპაბაძის დათარიღებით) ელისბარის და იოთამს ჰქონიათ „მოოგველი სასაულოთა და მონასტრისა“. აქ ვანის ქვაბთა მონასტერი უნდა იგულისხმებოდეს, რადგანაც თოვჯან სხვა მონასტერი არ ჰქონია. ამიტომ იქნება ამ მხრივაც არ იყოს შემთხვევითი გულქანის ყოფნა ვანის ქვაბთა მონასტერში.

2 უთავალკე: იქნება ჯობებს: „აღუთვალე“?

1 ნ. მარი, აღანი ჯგირის მონასტრისანი, 1914 წ., § 17ა-ბ;  
2 ქეთონზე იმ მოყვანილი ფაქტების შესახებ იხ. ქრ. შარაშიძე, საქართ. ისტორიის მასალები (XV-XVIII სს.) ტურნ. მს. საქ. და კავკასიის ისტ., 1954 წ., ნაკვ. 30, გვ. 205-216;





მე სამოვლ ტანჯვად მაწვევს უშიში და უკრძალველი,  
მწუო ჩემო, შენ მიშველე, გამოკსნასა შენგან ველი.  
მრავალ-თელანი ანგელოზნი შენგან ძრწიან ძალნი,  
დასნი,  
ჯოჯოხეთით მოციქულნი გამოვიდეს ბევრ-ათასნი<sup>1</sup>.

წარწერაში ლექსი მთლიანად არ უნდა იყოს მოყვანილი. მას უთუოდ აკლია მეორე სტროფის ორი ტაქტი: პირველი სტროფის მსგავსად ისიც თიხტაქტიანი იქნებოდა. ჩანს, გულქანს ამაზე მეტი არ ახსოვდა ზეპირად. ვანის ქებათა მონასტრის წარწერებში ამგვარი მავალითი სხვაც ვაქვს. ანა რჩეულაშვილს ერთ წარწერაში „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფიდან მხოლოდ სამი ტაქტი აქვს მოყვანილი.

ამ ლექსის ავტორი უცნობია. გულქანს ვერ მივიჩნევთ მის ადგილად: წარწერაში გვაქვს ისეთი ტექსტუალური ლაფსუსები, რომელიც შეიძლება მოსვლიდა მხოლოდ წარწერის შემწერლებს და არა ლექსის ავტორს. დაბეჯითობა ვერაფერს ვიტყვით ვერც ლექსის დაწერის დროის შესახებ. წარწერა შესრულებულია XV საუკუნის მიწურულში, თუ XVI საუკუნის დასაწყისში. ამ დროს ეს ლექსი უკვე დიდად ყოფილა გავრცელებული, რაც იმაზე მიგვიითყვის, რომ იგი წარმოშობით უფრო ძველია. თავისი პოეტური ბრწყინვალებითა და ფორმის სისადავით ეს ლექსი საძვირძველად შეესაბამება დიდი რუსთველის ეპოქას, რადგანაც საერო მწერლობის გავრცელები საეკლესიო მწერლობაშიც იკაფავს გზას თექსტმეტარცლიანი შიირი. ამაზე დამყარებით მაინც ძნელია იგი მივაკუთვნოთ ძველი ქართული მწერლობის კლასიკურ ხანას. ამიტომ ჩვენ მას ზოგადად ვთარიღებთ XII-XV საუკუნეებით. ჩვენს ხელთ არსებული მასალები არ იძლევა ამაზე მეტის თქმის უფლებას.

**ანა რჩეულაშვილის წარწერები**

ანა რჩეულაშვილი ერთ წარწერაში ამბობს: „საუკუნოს დამდეგ ოცი თიხშავთი, ბარასკევი მარხვა შემომიწირავს“ (გვ. 176). საუკუნის დამდეგად აქ იგულისხმება XVI საუკუნის დასაწყისი: XVII საუკუნის დასაწყისში ვანის ქებათა მონასტერი უკვე აღარ არსებობდა; ხელის მიხედვით, წარწერას ვერ მივაკუთვნებთ XV საუკუნის დასაწყისს... ერთი სიტყვით, ანა რჩეულაშვილის წარწერები შესრულებულია XV საუკუნის მიწურულსა და XVI საუკუნის დასაწყისში.

ანა რჩეულაშვილის შესახებ ჩვენ სხვა ცნობები არ მოგვეპოვება. წარწერებში ის ხშირად უჩივის თავის უიმელო მდგომარეობას. ჩანს, ანა რჩეულაშვილი ძალით აღუკვეციბოთ მონაზვნად.

ანა რჩეულაშვილის წარწერებში მოყვანილია სამი ლექსი. ვაწეხიბლოთ ისინი ცალ-ცალკე.

**I**

ეს წარწერა, რომელიც დაბეჭდილი აქვს ვ. ცისკარაშვილს (გვ. 175-176), ხელის მიხედვით ეკუთვნის ანა რჩეულაშვილს. მასში არასრული სახით მოყვანილია „ვეფხისტყაოსნის“ ორი სტროფი (1300-1301):

<sup>1</sup> ბევრასი დასნი;

ქ. ციხეს ვზი ეზო მაღალსა თუ(ა)ლნი ძლ(ი)ც შემომცდება,  
გზა გურაბითა შემოვლენ, მცველნი მაზღელა დგებთან,  
მაშიგან ორნი გუშან(ი) ნაბაღსა არ დაცდებან,  
მათსა შემებულს დაკოცენ, ცეცხლურებერ მოედებ(ი)ან,  
ჩემო ნუ მოხვალ ჩემზედა სხუ(ა)თა მეგრძოლთა,

**წ(ი)სითა,**

ნურცა მე მომვლ(ა)ვ ჭირითა ამისგან უარესითა,  
დამმეთა, დაეთმოვ ჭირითა ამისგან უარესითა<sup>1</sup>.

წარწერაში „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ზოგი ადგილი დამახინჯებული სახითაა წარმოდგენილი. ეს იმით უნდა ავსნათ, რომ ანა რჩეულაშვილს პოემის ნაწყვეტები ზეპირად მიუწერია კედელზე.

ჯერჯერობით ჩვენ არ მოგვეპოვება XVII საუკუნეზე უფრო ადრინდელი ხელნაწერი „ვეფხისტყაოსნისა“. ეს წარწერა, რომელიც დაახლოებით შესრულებულია XV საუკუნის მიწურულში, თითქმის ორი საუკუნით გვაახლოებს პოემის თავდაპირველ დედანთან. დღესდღეობით ეს არის ყველაზე ძველი ხანაწერი „ვეფხისტყაოსნისა“. ეს ფაქტი აღნიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში.

**II**

ეს წარწერა პროზაული სახით დაბეჭდილი აქვს ვ. ცისკარიშვილს (გვ. 177-178). სამწუხაროდ, იგი მთლიანად არაა ამოკითხული. წარწერა მიმართულია ვანის ქებათა მონასტრის დეათების ხატისადმი. ჩვენი აზრით, ეს წარწერა შეიცავს ლექსს. მოგვეყვანო, რისი ამოკითხვაც შეეძლებოდა:

- ქრისტე ღმერთო,  
საბარალოთა,  
1. შემახვეწო,  
მწყალობლო,  
მთავერათო,  
ზღუდგანაწმულო  
შენი საბე  
ზღუდგანაწმულო  
2. ღმრთობის ხატო;  
შენი ჭირი  
მე, ბატონო,  
4. ღმრთობის ხატო;  
მე შენს სახელ-  
სხეულებასა,  
5. სიღა ღირს ვარ,  
კურობეულ ხარ  
დიდებულო  
6. ღმრთობის ხატოა..

ლექსი წარმოადგენს თორმეტ მცველიან იამბიკოს, რომელიც სხვათა შორის რიტმის მხრივ კარგად ქვდეს. თითოეული ტაქტი შედგება თიხმარცლიანი მულენისაგან. იმისათვის, რომ ლექსის რიტმი უფრო ვასაგები ყოფილიყო, ჩვენ ის აქ წარმოვადგინეთ თიხ მარცვლიან ტაქტებად. ლექსი არ უნდა იყოს სწორად და სრულად წარმოდგენი-

<sup>1</sup> სტროფები ერთმანეთისაგან სავანგებოდ გამოყოფილია პატარა ჰორიზონტალური ხაზით.  
<sup>2</sup> ზალუადა.



ლი. წარწერაში გვაქვს ხშირი განმეორებანი (მაგალითად: „ღმრთობის ხატო“), გაუგებარი თუ საეჭვო სიტყვები („თვალფერათო“, „ზღუდ“ თუ „ზღვად“). აგრეთვე ზოგან თითქოს აზრი არაა დასრულებული და აკლია წინადადებან შემასმენელი. ყველაფერი ეს იმით უნდა იყოს გამოწვეული, რომ ანა რჩეულაშვილი არაა ამ ლექსის ავტორი. „ეფესობისკანონის“ ნაწილების მსგავსად მას, ჩანს, ეს ლექსიც ზეპირად მიუწერია კედელზე.

ლექსი დაწერილი უნდა იყოს დაახლოებით XVI-XV საუკუნეებში. მასში გვხვდება სიტყვა „ბატონი“ (თუ ეს ანას დამატება არაა!), რომელიც XIV-XV საუკუნეებზე ადრე არაა მოსალოდნელი. ამ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ვანის ქვაბთან ვანების მინაწერების მიხედვით, ლვათების ხატი, რომელიც იხსენიება ლექსში, ამ მონასტერში XIV საუკუნემდე არ ჩანს.

III

ეს წარწერა პროზაული სახით დაბეჭდილი აქვს ვ. ცისკარიშვილს (გვ. 174). ჩვენი აზრით, მასში მოყვანილია ლექსი, რომელსაც ჩვენ ასე ვაღაგებთ

ქ. ვაი, გარჯილო  
 ამა სოფელსა  
 მოსაყდრათ ვაღდა  
 ამა ვაჩია<sup>1</sup>  
 არვის ამათ  
 საცა ღიბბანი  
 სპარალომ ანამ  
 გარდავივად  
 ან გარდასაგლით  
 სამასა<sup>2</sup> დღუსა  
 დავჯღდ ვებად<sup>3</sup>  
 ვერ დღუსა, ვერცა  
 გავიხარე სმით,  
 ვერცა ჭაბოთა,  
 ვერცა ჩაქმითა,  
 ვერცა ძმითა,  
 ვერცა დითა,  
 ვერცა რქლითა.

წარწერის შემდეგი ნაწილიც თითქოს ლექსია, მაგრამ ბოლოდღე ერთი საზომი არაა დატყული. ეს აისხნება, ალბათ, ავტორის პოეტური გამოუცდელით. მოგვყავს მისი ტექსტი: „გაუზარელი მოკვდე გაუზარელად. მოზაუქუთ, მიტირეთ თავად, ვინ არის ჩემი დამტირებელი? ვინცა წაიკითხეთ, შენდობა მიზრძანეთ, თქვენცა შეგინდოს ღმერთმა. სპარალოს ანას შენდობა უზრძანეთ“.

ლექსი დაწერილია ხუთმარცვლიანი საზომით. ამ მხრივ გამონაკლისს წარმოადგენს ბოლო სამი ოთხმარცვლიანი ტაქტი. ქართულ პოეზიაში ხუთმარცვლიანი ლექსის ერთ-ერთი ძველი ნიმუშია პროფ. ილია აბულაძის მიერ X საუკუნის ერთი ქართული ხელნაწერის ანდერძში ამოკითხული შემდეგი ლექსი.

„მე მიქელ მღვდელმან,  
 ზებეკ ბერმან,  
 ქვაბისა შვილმან,  
 ხერობას აღზრდილმან  
 ესერა წმიდაი  
 პაულ მოვიგე“<sup>1</sup>.

ჩვენს მიერ ზევით მოყვანილი ლექსი დაწერილია XV საუკუნის მიწურულს თუ XVI საუკუნის დასაწყისში. მისი ავტორია ანა რჩეულაშვილი. ლექსი შეიცავს გოდებას და გადმოცემის ავტორის უმიზელო მდგომარეობას, რომლისთვისაც, ჩანს, აუტანელი იყო მონასტერში შექმნილი ცხოვრების მძიმე პირობები.

თუმიანის წარწერები

თუმიანის წარწერები განსაკუთრებით საინტერესოა: ლიტერატურული ლექსების გვერდით მათში მოყვანილია ფოლკლორული ლექსებიც.

თუმიანის წარწერები შესრულებულია დაახლოებით XVI საუკუნის პირველ ნახევარში. 1551 წელს სამცხე-საათაბაგოში შაჰ-თამაზის ლაშქრობის შემდეგ ვანის ქვაბთა მონასტერი უნდა გაუქმებულიყო ვარძიასთან ერთად. ამიტომ თუმიანის წარწერები 1551 წლამდეა დაწერილი. თუმიანის ერთ წარწერაში მოყვანილია ლექსი, რომელიც ვანიციის სერაპიონ საბაშვილის მიერ გალექსილი „როსტომიანის“ გაგუნას. აკად. კ. კეკელიძის აზრით, საბაშვილს „როსტომიანი“ გაუღექსავს ძირითადად XVI საუკუნის პირველ მესამედში<sup>2</sup>. ამის მიხედვით თუმიანის წარწერები არ შეიძლება შესრულებულიყო XVI საუკუნის პირველ ნახევარზე უფრო ადრე.

ჩვენს მიერ ამოკითხული ერთი წარწერით თუმიანის გვარი ყოფილა გოჯიშვილი. საინტერესოა თვითონ სახელი თუმიანი. ფირდოუსის „შაჰნამეს“ მიხედვით, თუმიანი იყო როსტომის მეუღლე, დედა ზურაბისა. ის თვითონ დაუხლოვდა მამამისის კარზე შემთხვევით მოხვედრილ როსტომს, რომელიც გატაცებით ჰყვარებია ჯერ კიდევ გაცნობამდე, და პირველსავე საღამოს გაიზიარა მისი სარეცელი. ამით ის გახდა როსტომის მეუღლე. სხვათა შორის, წარწერების მიხედვით, თუმიან გოჯიშვილიც ასეთივე მკრძინობიარე და რომანტიული ბუნების ქალი უნდა ყოფილიყო. იგი უიმიოდლო ყოფილა გამიჯნურებული ვინმე გოჯდრძიზე, რომელსაც თუმიანი ზოგ წარწერაში სიყვარულს ეფიცება... ჩანს თუმიანი ძალით აღუკვეციათ მონაზნად, ალბათ, მიჯნურობის ნიადაგზე.

თუმიანის წარწერებიდან ვ. ცისკარიშვილს მხოლოდ ერთი აქვს გამოქვეყნებული. დანარჩენები ჩვენ ამოვიკითხეთ. სულ ამ წარწერებში მოყვანილია ხუთი ლექსი.

I

წარწერა მოთავსებულია აფსილის დასაწყისში, ჩვენგან ხელმარჯვენე. ტექსტი შედგა 14 სტრიქონისაგან.

<sup>1</sup> ი. აბულაძე, საქმე მოციქულთა, 1950 წ., გვ. 020-021.  
<sup>2</sup> კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, 11, 1951 წ., გვ. 229.

<sup>1</sup> აბა,  
<sup>2</sup> სამასა,  
<sup>3</sup> დავაჯღდ ვაბა.

სამწუხაროდ, წარწერა დამახინჯებულია და ძნელად იკითხება. ჩვენ ამოვიკითხეთ ხუთი სტრიქონი. დანარჩენი სტრიქონებიდან ჩანს, რომ წარწერა შესრულებულია თუმანის მიერ ხუთ აბრილს, აღდგომა დღეს (ამჟამად იკითხება ბოლოში „... აბრილსა ესთა“). პრფ. ილია ბაუ-ლაძის<sup>1</sup> გამოანგარიშებით, აღდგომა ხუთ აბრილს XVI საუკუნის პირველ ნახევარში მოდიოდა 1512, 1523, 1534 და 1545 წელს. ამათგან 1512 წელი შეიძლება ნაადრევი იყო თუმანის წარწერისათვის. დანარჩენებიდან უპირატესობას ჯერჯერობით ვერც ერთს ვერ მივანიჭებთ.

წარწერაში მოყვანილია ერთსტროფიანი ლექსი და წერილი რუსთველური შიირით. სამწუხაროდ, ტექსტის ორი ადგილი არ იკითხება და ჩვენ ნაადრევდნეთ ამ ლექსის დღეს ცნობილი ხალხური ვარიანტების მიხედვით, (ეს ადგილები ჩასმული გვაქვს კვადრატულ ფრთხილებში):

„ქ. წერილად ნახვეწო ისარო ქალაქს ნა[დებო] ინითა],  
ყინთარი რკალის<sup>2</sup> პერანგი ვაცია ოქროს ილითა;  
ნებავი [შენთან მამყოფა], შენთან ვამაძლო ძილითა,  
მაკ შევარდნისა თვალ-წარბას მაკოცნა ბაგე-კბილითა“.

წარწერა თუმანს აღდგომა დღეს შეუსრულებია. საინტერესო ფაქტია: აღდგომა დღეს მონაზონი ქალი ღვთისმსახურების ნაცვლად გართულია სატრფიალო ლექსების წერით. როგორც იტყვის, განმარტება ზედმეტია...

წარწერაში მოყვანილი ლექსის ვარიანტები გვხვდება ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში. აქ მოვიყვანთ მხოლოდ ფშურ ვარიანტს.

„შენ, ჩემო დიდი იმედო, კოშკო წამოყო კირითა,  
კახეთს მებრძოლო ისარო, ქალაქს ნადებო ინითა,  
წითლო მოვის პერანგო, შეიღვან შეკრულო ილითა  
ცავ წმინდავ, ვარსკვლავიანო, მზგვ დაფინეთ  
ილითა,  
უკვდავებისა წყარო, ნადენო ოქროს მილითა,  
შენთანამც ყოფნით გამაძლო, შენთანაც  
წოლა-ძილითა“<sup>3</sup>.

წარწერაში მოყვანილი ლექსის ავტორი ქალი უნდა იყოს. ლექსში ქების ობიექტია მამაკაცი, რომელსაც აცვია „რკალის პერანგი“, ჰკავს „წერილად ნახვეწო ისარო“, თვალ-წარბი აქვს შევარდნისა და სხვა. ყველაფერი ეს იმაზე მიგვითითებს, რომ ამ ლექსის ავტორია არა მამაკაცი, არამედ ქალი.

ჩვენი აზრით, ეს ლექსი არ ეკუთვნის თუმანს. სხვას რომ ყველაფერის თავი დავანებოთ, შეუძლებელია ის თუმანის წარწერის მიხედვით გავრცელებულიყო ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში. ეს ლექსი წარმოშობით ფოლკლორულია და არა ლიტერატურული. მასში გვხვდება სეცი-ფიქური, ფოლკლორული გამოთქმები. როგორც თუმანის წარწერაში ჩანს, XVI საუკუნის პირველ ნახევარში ეს ლექსი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. მამასადამე, წარმოშობით ის ამაზე უფრო ძველია.

<sup>1</sup> პატ. პროფესორს ამისთვის მადლობას მოვასენებთ.  
<sup>2</sup> წარწერაში: ვალსი.  
<sup>3</sup> აღ. ხანაშვილი, ჭართ. სიტყვიერების ისტორია, 1904 წ., 33, 59.

წარწერა მოთავსებულია სამხრეთის კარის თაღზე, ჩვენგან ხელმარცხნივ. წარწერის დასაწყისში გამოხატულია ორი მტრედი, რომელთა ბოლოებიც ერთმანეთზეა გადახებული. ისინი ერთმანეთის პირისპირ ღვანან და პირით თითქოს ერთმანეთისაკენ მიიწვივენ. ეს ნახატი სიმბოლურად უნდა გამოხატავდეს მიჯნურთა შეერთების სურვილს. ამას ამაროლებს წარწერის შინაარსიც. სამწუხაროდ, წარწერა ზოგან ჭუჭყიანთა დაფარვლით და ძნელად იკითხება. ჩვენ მთლიანად ვერ ამოვიკითხეთ მისი ტექსტი. წარწერის ბოლოს თითქოს იხსენიება თუმანი. ყოველ შემთხვევაში ხელის მიხედვით ის თუმანის მიერაა შესრულებული.

წარწერაში მოყვანილია რუსთველური შიირით დაწერილი ერთი სტროფი:

„ზეცას გაველ, ზეცა ვნახე და მასკვლავთა მოვიძრახე,  
ძირს ჩამოველ შამბის პირსა ოღვა წერილითა,  
გამოვსახე;  
შენ ჯარშია ვერა მიცან, მე სიკვდილი თვალთ ვნახე,  
შენ რა მოხველ, ღმრთისა მადლმა, მე ლავარზე  
გულთ ვახე“

ამ ლექსის ვარიანტები გვხვდება ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში. მოვიყვანთ ზოგიერთი მათგანს:

„ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე, ვარსკვლავებსა დავენახე,  
მთვარემ კაცი მომიგზავნა: „თუ აქ იყავ, რათ არ  
მნახე“  
— შენ შიშით, მორიდებით ვეღარ მოველ, ვეღარ  
გნახე.“

თავი ისე შევიწახე, კაცსაც აღარ დავენახე“<sup>1</sup>.

ლექსის პირველი ტაბუი („ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე, მასკვლავებსაც დავეძრახე“), სცვ. გაჩერიალას ცნობით, იმერეთში თურქებ გამოყვანად იხმარებდა და ნიშნავს თვალს<sup>2</sup>. თ. რაზიკაშვილის შენიშვნით, ამ ლექსს „ქართლში იიავნანაში“ იმღერიან<sup>3</sup>. ყველაფერი ეს მაჩვენებელია მისი დიდი პოპულარობისა.

ჩვენი აზრით, ლექსი წარმოშობით ფოლკლორულია და არა ლიტერატურული. ის შეიცავს ხალხური ლექსებისათვის დამახასიათებელ მოტივებს და ღღესაც გვხვდება ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში XVI საუკუნის პირველ ნახევარში, თუმანის დროს, იგი დიდი პოპულარობით ყოფილა გავრცელებული. ამიტომ უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ლექსი წარმოშობით ძველია.

ლექსი, ჩვენი აზრით, წარმოადგენს გამოცანას და უნდა ნიშნავდეს თვალს, როგორც ეს ახლაც გვეჩინა ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში. მოვყავს ანალოგიური გამოცანის თვალზე: „აი, ჩემი თოფ-თოფთა ცის კიდეშის მიმწვდომელა“<sup>4</sup>; „ქვეყანასა ჰხედავს და თავის მახლობელს კი ვერა“<sup>5</sup>;

<sup>1</sup> პ. ს. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, 1937 წ., გვ. 404, № 1316.  
<sup>2</sup> ხალხური სიტყვიერება, ნ. 1, გვ. 39, № 17, 1916 წ. (ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით).  
<sup>3</sup> იგივე, გვ. 290, № 718.  
<sup>4</sup> ტ. ჩაფაძიძე, გამოცანები, გვ. 8.  
<sup>5</sup> მ. ჩიჭოვანი, გამოცანანი ქართულში შერკ. პლ. იოსელიანის მიერ (ლტ. ძიებანი, III, გვ. 167, 1947 წ.).

„ორი ფრინველი ჩემს თავსა დაბადებიდან სხდებოან, ამ წამს რომ ჩემთან არიან. იმ წამსა გაფრინდებიან, სხვასა უსინჯვენ ჯავარსა, თავისას ვერა ხედებიან, ახლო არიან მეზობლად, ერთმანეთს ვერა ხედებიან“<sup>1</sup>.

აქ საინტერესოა თვალის წარმოდგენა ფრინველის სახით. ამასთან დაკავშირებით შეიძლება არ იყოს შემთხვევითი ის, რომ ჩვენი წარწერის დასაწყისში გამოხატულია ორი ფრინველი ბოლოებით ერთმანეთზე გადანასკული, რომლებიც პირით ერთმანეთისაკენ მიიწევენ, მაგრამ ერთმანეთს ვერ ხეხებიან. თვალთან უნდა იყოს დაკავშირებული ლექსში ნახმარი სიტყვა „ოლვა“, რომლის ზუსტი მნიშვნელობაც ჩვენი არაა მთლიანად ნათელი („ძირს ჩამოველ შამბის პირსა ოლვა წყრილად გამოვსახე“) სპას განმარტებით: „ოლვა წამწმის მოსურმეა“; „საოლველი აწია სასოქელთა“ და სხვ.<sup>2</sup>

ეს ფაქტი არ გამოირჩევა ლექსის სატრფიალო შინაარსს, რომელსაც მკვეთრად აქვს ხაზი გასმული ბოლო ორ ტაქტში. ლექსი ასე უნდა გავიგოთ სიმბოლურად: თვალის მსგავსად, მიჯნურებიც ერთმანეთთან ახლოს ვართ, მაგრამ ცალ-ცალკე და ერთმანეთს ვერ ვხედებით. თუმიან გოჯიშვილს ამ ლექსით კარგად გამოუხატავს თავისი უშიშრო მდგომარეობა.

### III

წარწერა მოთავსებულია სამხრეთის კარის ხელმარცხნივ, ზემოთ განხილული წარწერის ცოტა ქვემოთ. დასაწყისში თუმიანი მიმართავს თავის მიჯნურს, შემდეგ მოყვანილია ლექსი. მოგვაყვას წარწერის ტექსტი მთლიანად:

„ქ. შენი მიწა . . . . . ვიკადრებ, თუ იკადრების, ბატონო, თუმიან. მაცხოვრის ხატმა კი ბედი მოგცეს, ნუ დამივიწყებ:

აწ, მზუგ, შენსა გაყრილსა დამივიწყდა სოფლის ლხინი მე,  
ვით მმართებს, ეგრე გასრულვარ, სისხლის ცრემლითა ვტირი მე,  
ნეტარ ღირს ვარმცა, მენახოს შენი ლამაზი პირი მე,  
ნუ დამივიწყებ, ღონეო, შენის თვალისა ჭირიმიე“.

საინტერესოა ერთი ფაქტი: ამ ლექსის განსხვავებული ვარიანტი აღმოჩნდა XV საუკუნის ერთი ქართული ხელნაწერი კარაბადინის მინაწერში, რომელიც, ქრ. შარაშიძის აზრით, შესრულებულია არაუგვიანეს XVI საუკუნისა.<sup>3</sup> მოგვაყვას მისი ტექსტი:

<sup>1</sup> ტ. ჯავახიძე, იგივე, გვ. 110.

<sup>2</sup> სულხან-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა (ს. იორდანაშვილის გამოცემა), 1949 წ.

<sup>3</sup> ეს ლექსი, მინაწერებში მოყვანილ სხვა ლექსებთან ერთად, ჩვენ ვაღმოგვცა ხელნაწერთა ინსტიტუტის უფროს შენიგერ-თანაშრომელმა ქრ. შარაშიძემ, რისთვისაც მას უღრმეს მადლობას მოვხატავთ.

„ქალაღდა უფოთრესი ხარ, რომ ვნახე შენი პირი მე,  
ლამაზად შემომხედვიდი და ტკბილად გამიცინი მე;  
რა შენ გაყერივარ, მას აქეთ ცხელის ცრემლითა  
ვტირი მე,  
ნუ დამივიწყებ, იმედო, შენის თვალის პირიმიე“.

ამ ორ ლექსს შორის მსგავსებასთან ერთად განსხვავებაც საკმაოა, რაც გამოწვეულია ლექსის ზეპირი, ფოლკლორული გავრცელებით. სხვათა შორის, იგი ახლაც გვხვდება ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში. მოვეყვას მისი ერთი ვარიანტი:

„ალმასის ფანჯარაშია, მზევე, დაგინახე პირი მე,  
ღღისით მკლავს თქვენი სურვილი და ღამე თქვეზე  
ვტირი მე,  
როდის იქნება მეღირსოს, თქვენთან წოლა და ძილი მე,  
გადაგზავოდე მეცოცნოს, ლამაზო, შენი ჭირიმიე“<sup>1</sup>.

ამ ლექსის ავტორი უცნობია. ჩვენ შევეცდებით დაახლოებით განვსაზღვროთ მისი დაწერის დრო. აქ საჭიროა გავითვალისწინოთ შემდეგი: 1) ლექსი წარმოშობით ლიტერატურულია და არა ფოლკლორული. მასში გვხვდება საეტიფიკური მწიგნობრული გამოთქმები, რომლებიც, სხვათა შორის, არაა ამ ლექსის ფოლკლორულ ვარიანტებში: „სოფლის ლხინი“, „გასრულვარ“, „სისხლის ცრემლი“. XVI საუკუნეში ვაჟქეს მისი ფოლკლორული ვარიანტიც, რაც იმაზე მიგვითვთებს, რომ ლექსი წარმოშობით ამ საუკუნეზე გაცილებით უფრო ძველია. 2) „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგიდან ჩანს, რომ ძველი ქართული მწერლობის კლასიკურ ხანაში საკმაოდ იყო განვითარებული მცირე ქანრის ლირიკული პოეზია. დიდი რუსთველი იხსენიებს „სააშვიკ“ და „საღალბო“ ლექსებს (17<sub>2</sub>), რომელთა ავტორის მხარდასაც ამბობს: „ჩვენ მათია გვეამებოს რაცა ოდენ თქვან ნათელად“ (17<sub>3</sub>). ეს ლექსი სწორედ ამგვარი ხასიათისაა. მიჯნურის განშორებით გამოწვეული სევდა მასში იმდენად მხატვრულად, ნათლად და მკაფიოდ არის გამოთქმული, რომ მისი მოსმენა ეამებოდა თვითონ „ვეფხისტყაოსნის“ გენიალურ ავტორსაც კი. ამ ლექსში თითქოს დიდი რუსთველის უკვდავი პოემის გმირების გულსინაღები და გულისტკივილებია გაღმაცემული... იგი შინაარსობრივად და ფორმის მხრივაც ჰგავს ძველი ქართული მწერლობის კლასიკური ხანის ძეგლებს. ყოველივე ამის გამო თითქოს შეიძლება ეს ლექსი მიგვეკუთვნებინა ძველი ქართული მწერლობის კლასიკური ხანისათვის, მაგრამ ჯერჯერობით ჩვენ მაინც თავს ვიკავებთ ამისაკან და მას ზოგადად ვათარიღებთ XII-XV საუკუნეებით.

(დასასრულ იქნება)

<sup>1</sup> ლ. უშიგაშვილი, ხალხ. სიტყვიერება, გვ. 306, № 710.



# ორი თვითმოქმედი კოლექტივის შეხვედრა

ნ. გახიძინი - 245 კვ. - 2

გაზაფხულზე საჭ. სსრ ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის ინიციატივით მოეწყო მ. გორკის სახ. და ი. ჭავჭავაძის სახ. მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების შემოქმედებითი შეხვედრა.

მ. გორკის სახელობის კულტურის სახლში დიდი ენერჯით და ენთუზიაზმით მუშაობენ ქართული და რუსული ფეატრალური, ვოკალური ქორეოგრაფიული, მუსიკალური, ინსტრუმენტული, თოჯინების კოლექტივები და ბავშვთა თვითმოქმედი წრეები.

თეატრალურ კოლექტივს წლების მანძილზე განხორციელებული აქვს მრავალი პიესა. მის რეპერტუარში შედიოდა მ. კაკაბაძის „ცვარყვარი თუთაბერი“, ალ. ყაზბეგის „ზევისბერი გოჩა“, ვ. გუნიას „და-ძმა“, ბ. ლავრენცევის „რღვევა“, სობკოს „სამი მილიონი“, ჯიაკოშვილის „დამანაშავის ოჯახი“ და სხვ. წრეს წინათ ხელმძღვანელობდნენ რეჟისორები სანდრო რამიშვილი, ირაკლი გრატიშვილი, ვაიოხ გოგინიაშვილი. ამჟამად კოლექტივს სათავეში უდგას რეჟისორი და დრამატურგი ილია მათიაშვილი, რომელმაც წრის მუშაობაში მეტი სიახლე შეიტანა. კოლექტივი ახორციელებს მცირე ფორმიან ნაწარმოებებსაც.

რესპუბლიკის ახალგაზრდობის პირველ ფესტივალზე ამ წრის ბევრი მონაწილე დაჯილდოებული იქნა დიპლომით და ლაურეატის სამკერდე ნიშნებით.

გასულ წელს კოლექტივმა 10 კაცის შემადგენლობით იმოგზაურა რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონში, მოემსახურა საზოგადოებრივი კვების პროფკავშირის 10.000 მეტ წევრს და მათ ოჯახს.

მ. გორკის სახ. კულტურის სახლის ქართული ხალხური ცეკვების თვითმოქმედ კოლექტივში (ხელმძღვანელი ქორეოგრაფი აკ. ქუთთიმინიძე) მრავალი ახალგაზრდა პროფესიონალი გახდა და ახლა დიდის წარმატებით მონაწილეობს სხვადასხვა ანსამბლებში.

გასულ წელს ანსამბლი მიღწიებული იყო ყამირ მიწებზე, სადაც მან 31 საღამო-კონცერტი გამართა, ათასამდე მაყურებელს მოემსახურა.

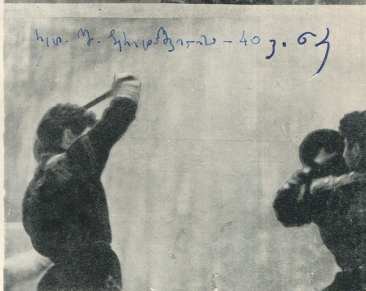
ყამირი მიწებიდან დაბრუნების შემდეგ კოლექტივი კვების მრეწველობის მუშათა პროფკავშირმა კიევში მიიწვია შემოქმედებითი გამოცდილების გაზიარების მიზნით.

ი. ჭავჭავაძის სახელობის კულტურის სახლთან არსებულ ქართულ თეატრალურ კოლექტივსაც სასახლო გუნდაქვს გავლილი. ამ კოლექტივს დადგმული აქვს რ. ერისთავის „ჯერ დაიბოცნენ, მერე იქორწინეს“, პროსპერ მერიმეს „ნავსადგურში“, ჯიაკოშვილის „დამანაშავის ოჯახი“, ვასილვის „ამ ქვეყნიური სამოთხე“, ვ. მდივნის „ძმები“, ნ. არეშიძის „ნახვამდის“.

ამ თეატრალურ კოლექტივს უკვე რამდენიმე წელია საავეში უდგას ქართული თეატრალური ხელოვნების ცნობილი მოღვაწე, რესპუბლიკის სახალხო არტიტი მიერ კოხაძიძე.

ი. ჭავჭავაძის სახელობის კულტურის სახლთან ორი ქართული ქორეოგრაფიული წრე არსებობს; ერთი მოზრდილთათვის (ხელმძღვანელი რუბენ ქობინელიძე) და მეორე ბავშვთათვის (ხელმძღვანელი კოტე ჩიკაძე).

წრის ნაშრომები კარგად შეფასდა მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივების სარაიონო, საქალაქო და თვალყირებაზე და რესპუბლიკურ ოლიმპიადებზე.



ხ.ო. შ. ზეხიძეების - 40 კ. 2

ხ.ო. შ. ზეხიძეების - 40 კ. 2

ხ.ო. შ. ზეხიძეების - 40 კ. 2

4 კოორ. ა. ზაქარაიას } 400  
ს. ივანესკის }



4 ავთი ა. შარაძისა } 400 ვ.რ.  
 ა. შარაძისა }  
 ა. შარაძისა }  
 მინია ა. შარაძისა } 400 ვ.რ.  
 ა. შარაძისა }  
 4 ხეუბი ფეხბურთის მოთამაშელი ვ.რ.  
 4x40 = 1600 ვ.რ.

საქართველოს  
 მემკვიდრეთა  
 კავშირი

სცენა სპექტაკლიდან „ბოლო ასეთი იქნება“ დამდგმელი — რეჟისორი ი. შათიაშვილი

მ. გორკის სახ. კლუბთან არსებული თვითმოქმედი დრამატული წრე

თინიკო — ნ. ვასპაროვა, მილიციელი — გ. გაბელია



თინიკო — ნ. ვასპაროვა  
 ონისიმე — ი. შათიაშვილი





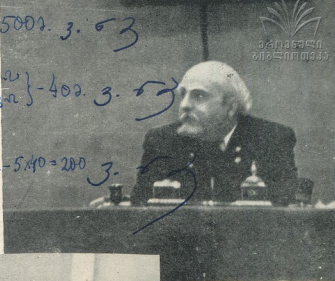
სპ. სსრ სახალხო არტისტი პიერ კობახიძე

5 ფოსო ა. ჯანაყიას } 5000 კ. ზვ  
ა. ჯანაყიას }

ზინცაი ა. ჯანაყიას } -400 კ. ზვ  
ა. ჯანაყიას }

მოსამართლე ა. მარგველაშვილი

5 ხსეყო ზ. გოვჯედიანი - 5,400 = 2000 კ. ზვ



სასამართლოს

ა. ჭავჭავაძის კლუბთან არსებული  
ოეტიმოქმედი დრამატული წრე პ. კობა-  
ხიძის ხელმძღვანელობით



სენა სვეტაქლიდან  
„ძველ სასამართლოში“

დარაჯი — ჯ. წოწონავა  
სოსანა — შ. ჭობესაშვილი

ფედელა — ტ. ერისთავი

ღარბო — გ. შენგელია





ი. ჭავჭავაძის სახ. კულტურის სახლის მომღერალ ქალთა გუნდი. აელმძღვანელი ვ. ჭუმბურიძე.

საქ. მედიცინის მუშაკთა პროფკავშირის ი. ჭავჭავაძის სახ. კულტურის სახლის საკონცერტო დარბაზი.



ტრიბუნაზე ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის თეატრალური განყოფილების გამგე ე. ლოლაძე. აკარული სუიტა.

მ. გორგის სახ. კულტურის სახლთან არსებული ქართული ხალხური ცეკვის თეიზოქმედლი ანსამბლი აკ. ევთიმიშვილის ხელმძღვანელობით.





# „შ ა ვ თ ე ვ ა ლ ა ბ ო მ ო ნ ა“

ნინო შვანიგაძე - 700 რ. - 30



კანსკენელ წლებში შესამჩნევი გახდა ქართული თეატრების შემობრუნება თანამედროვეობის ამსახველი დრამატურგიკისკენ; ამის ერთ-ერთი მაჩვენებელია დრამატურგ ანა აგლაძის ლირიკული კომედიის „შავთვალა გოგონას“ დადგმა მარკანიშვილის სახელობის დრამატულ თეატრში.

დრამატურგი არ შეუშინდა შეხებოდა თანამედროვეობის შთაფარ თემას — აღმანიანის შეგნების ჩამოყალიბების შრომის პროცესში. ბიესის ატორმა საინტერესოდ გააშუქა ეს პრობლემა, მაგრამ ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ მისი უწყალოდ გადაწყვეტა ვერ შეძლო. ავტორი შეეხებოდა სინამდვილის არსებით მხარეებს, სწორად შეამჩინა კონფლიქტები და ხასიათები, გვიჩვენა შრომისადმი აღამიანების დამოკიდებულება და მათი იდეურ-მორალური ზრდა შრომაში. ბიესაში ლაპარაკია ცხოვრების იოლი და ძნელი გზების, საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი მემშანურ-ობიგატორული დამოკიდებულების შესახებ. ცხადია, ამ თემის დამუშავება, დრამატურგიული ხერხით მისი განსხეულება დიდ მხატვრულ და დრამატურგიულ ნაწეს მოთხოვს. ავტორს ბიესის ცალკეული სცენები დაწერილი აქვს უფროდ გაბედულად და მახვილი პოლემიკური მანერით, მაგრამ მთლიანად კომედია ამაღლებული არ არის ამ სცენების იდეურ მხატვრულ დონეზე.

ასაღაზრად ინიჭინებს უმაღლესი სასწავლებლის დამთავრების აღსანიშნავად ქალაქის ერთ-ერთ ბარკში ნაღის გაუმართავთ. ყოველი მათგანი სამუშაოდ არის გავზნული ამა თუ იმ ობიექტზე. თამაზი და მერაბი, რომლებიც ურთიერთისადმი სიყვარულის გრძნობით არიან გამსჭვალული, თავიანთ მომავალ ცხოვრებაზე დაიწყებენ საუბარს. გამოირკვევა, რომ მერაბს უფრო უტყეამს ასპირანტურაზე და რიგით ინიჭინად გადაუწყვეტია მუშაობა ჩაიონში. ამ მოულოდნელი ამბით აღშფოთებული თამაზი უარს ეუბნება მერაბს წაყვეს სამუშაოდ სოჭელში. აღღევებული მერაბი უხეშად მიხასი: შენ ისეთივე ინიჭინი ხარ, როგორი გამომგონებელიც მამაშენიაო. შეყვარებული ქალ-ვაჟი ერთმანეთს შორიღვიან.

შინ დაბრუნებულმა თამარმა ზიძასთან საუბარში გა-მორკვია, რომ მამამისი, მართლაც, ცრუ გამოგონებელი ყოფილა. ნებეზილი აღზრდილ თამარს აღარ სურს დაჩრქეს შობილებთან, უარს ამბობს იმუშაოს პრობლეტიკის ნაშოვნ თანამდებობაზე თბილისის ერთ-ერთ საბროექტო დაწესებულებაში და რაიონში მიდის სამუშაოდ. მისი მუშაობა და ცხოვრება იქ უმარავ სინიღვლება და წინააღმდეგობებს შეხვდა. მაგრამ კოლექტივის დახმარებით თავი აისახლა შრომაში და ნაამველი კვალიფიციური ინიჭინი გახდა. მერაბი და თამარი შეუღლდნენ. ასეთია მოკლედ ბიესის შინაარსი.

კომედიის ავტორისეული ტექსტი ჩვენ შევადარეთ სპექტაკლის ტექსტს და დავრწმუნდით, რომ თეატრის ძირითადში მართლაც შეუსრულებია ავტორის ტექსტი, მაგრამ დასაწყისში, როგორც ავტორისეული ტექსტის რემარკიდან სჩანს, დედაქალაქში უმაღლესი სასწავლებლების კურსდამთავრებული გაუმართავი საერთო მეგობრისი, რომელსაც, ავტორის ჩანაფიქრით, დიდი ეფექტური სურათი უნდა შეექმნა და მასობრივ დღესასწაულად ქცეულიყო (სამეგლისი ცეკვები, სერპანტინები ა. შ.). აქვეა მოცემული საუბარი იმაზე, რომ დამთავრდა იწყმეწვილის და სიცლქის დღეები, რომ ხვალდინ იწყება ახალი, შრომით სავსე ცხოვრება. ახალგაზრდა რეჟისორები გურამ მაცუნაშვილს და ანზორ ქუთათელაძეს ამ სცენისათვის კამერული ხასიათი მიუტიათ. სპექტაკლმა ამით უფროდ მოიგო როგორც კომპოზიციურად, ასევე სიუჟეტური ხაზის გამართვისა და განვითარების მხრივაც.

სპექტაკლში ნორმალურად ჩაისახა კონფლიქტი თამარსა და მერაბს, ანდროსა და თამარს შორის. უკვე გარკვევა ზოგადი გმირის ხასიათი. ავტორისეული ტექსტის კი ავლდა ეს გარკვეულობა. სპექტაკლი იყო თამარისა და მერაბის ურთიერთობა. ეს სპექტაკლში მოგვარდა, მაგრამ ავტორთან ერთად თეატრსაც მოსწონებია ის გარემოება, რომ მერაბი უარს ამბობს ასპირანტურაზე. რეჟისორები სპექტაკლში ტოვებენ თანამედროვეობისათვის ამ არადა-მახასიათებელ მოვლენას.

რატომ ამბობს უარს ნიჭიერი, კეთილხინდისიერი და საერთოდ მშვენიერი ასაღაზრდა მერაბ შეიძლება რომ-მეცნიერო მუშაობაზე? თუ ეს ავტიკაციაა, უთუოდ მცდარია. ნუთუ უფრო დამაჯერებელი არ იქნებოდა, მერაბს ყოველგვარი ასპირანტურის გარეშე, მიეღო დამარწმულება რაიონში რომელიმე საპასუხისმგებლო სამუშაოდ ობიექტზე?

ბიესის მთორე სურათში ავტორი გვიჩვენებს იასონ გვარამის მემშანურ ოჯახს და ამით ამხილებს, აკრიტიკებს ყველას, ვინც ხალხიდან გამოვიდა და მოწყდა ხალხს, ვინც გამსჭვალა წერილმანი ობიგატორული ინტერესებით.

დღისი კალთას ამოვარებული თამარი, რომელსაც არავითარი უნარი არ გაჩნია არა თუ სინიჭინო საკმინაონ-სა შეუღლდეს, არამედ საერთოდ რაიმე სასარგებლო საქმე აკეთოს, თავის გზაყვენილობას შეიცნობს მხოლოდ მამში, როდესაც მამის არაკეთილხინდისიერებაში დარწმუნდება. თამარს აღარ მოსწონს, რომ მისი შობილები ცხოვრების მიზნად წერია, მემშანურ კეთილდღეობას ისახვენ, და საზოგადოებაში საკუთარი ადგილის მოპოვების მიზნით ტოვებს ოჯახს, თავს ანებებს სამსახურს, ობობ-პროექტში“ და რაიონში მიდის სამუშაოდ. კონფლიქტი თამარსა და მის ოჯახს შორის არ არის დამაჯერებლობის

← 4 ვ. მ. ა. მარხუჯიას ს. ოვანბიანი } 400. 2  
ი. გ. მ. ა. მარხუჯიას ს. ოვანბიანი } 200. 3

მოკლებული, რადგან მას საფუძვლად უდევს შრომისადმი სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება.

როგორც პიესის, ასევე სპექტაკლისადმი ნამდვილი ინტერესი იწყება იმ მომენტიდან, როდესაც შრომლებისაგან განხიზღიებული და დამოუკიდებელ ცხოვრებას შეურყეველი თამარი გამოდის ახალ. მისთვის ისორიება ძნელ გზაზე. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ნაწარმოების ექსპოზიცია არ იძლევა იმედს, რომ პიესა თავის განვითარებაში ასეთი აღმანიარბი, თბილი და მართალი გახდებოდა. ამ მომენტთან პიესა უკვე იქცა შრომისადმი ჭეშმარიტ მოწოდებად. მთავარი პერსონაჟი — თამარის უშუალოდ, საკუთარი ღირსების დასაცავად — თამარის ბუნებრივმა პრობლემამ პიესა საინტერესოდ ააყვარა.

თამარისა და კატის ურთიერთგაცნობის სცენაში, ავტორისეულ ტექსტში ასეთ დიალოგს ვხვდებით: თამარი — როცა პატარა ვიყავი, პაპაჩემს სოფლიდან თეთრი ვარკია ჩამოყავდა ხოლმე. ისე მიყვარს პაპაჩემი, ისეთი კეთილი, ალერსიანი პაპა მყავს... კატა — ახლა აღარ ჩამოყავს?

თამარი — დიდი ხანია, ჩვენთან აღარ ჩამოსულა. ეს დიალოგი სპექტაკლში არ არის. ვფიქრობ, რომ რეჟისორმა იგი არ უნდა ამოეღო, რადგან მშვენიერი დეტალი იასონ გვარამის მემუნიერი ოჯახის დასახასიათებლად, ამ დიალოგიდან ამკარად ირკვევა, რომ ცოდვის — ელენეს გავლენით იასონი უკადრისობს თავის სოფელში მამას, რომ მამაც თავისეულად და ხალისიანად ვერ გრძნობს თავს „გაპარისტოკრატულ“ ვაჟიშვილის ოჯახში.

ამრიგად, პიესის ტექსტისა და სპექტაკლის შედარებამ დაგვანახა, რომ ანა აგლაძის ლირიკული კომედია „მეფე თვალა გოგონა“ მარჯანიშვილის თეატრში, თეატრისა და რეჟისორის შემოქმედებით თანამშრომლობის საინტერესო მაგალითს წარმოადგენს. ამ პიესაზე ვაყურობა მუშაობის შესწავლამ ნათელი გახადა ისიც, თუ რა სიძნელეს წარმოადგენს ახალგაზრდა რეჟისორებისათვის მისი სცენური განსახიერება, მაგრამ თეატრის ხელმძღვანელებისა და მთელი კოლექტივის დახმარებით და ხელის შეწყობით ახალგაზრდა რეჟისორებმა თავი გაართვეს ძნელ ამოცანას. მოყოლებული სიმაღლეზე აღმოჩნდნენ შემსრულებელიც.

მსახიობთა უმრავლესობამ დადიანა ზოგი ისეთი ნაკლები კი, რომელიც პიესიდან და რეჟისორული ნამუშევრისადაც გამომდინარეობს, და თუ დღეს ჩვენი მაყურებელი სიამოვნებით უყურებს ამ სპექტაკლს, ამას დამატებული და თეატრი თუყოფდ უნდა უმატოვდეს სპექტაკლის მონაწილე მსახიობთა ნიჭიერებასა და პროფესიულ ოსტატობას.

შემსრულებელთაგან, პირველ რიგში, უნდა მოვიხსენიოთ ელ. ყიფშიძე, რომელიც ჯერ მჩატე და შემდეგში კვიციანი და საქმიანი ინჟინრის განსახიერებლად მარჯ-ველ იყვნენ თავის აქტიორულ თავისებურებებს. მსახიობის ყოველი ჟესტი, ყოველი მოძრაობა გააზრებულია. ე. ყიფშიძე ფლობს მხატვრული გამომსახველობის მრავალფეროვან საშუალებებს. მის მიერ დახატული თამარი — მკუნებარე, უკლებრყვილი და მართალი, თავმოყვარე და მეზობელი, — ცხოველ გამოძახებს პოლემის მაყურებელში.

თამარი სამუშაოდან მოვიდა, კი არ მოვიდა, ის მოი-

ტანეს. ეს პირველი დღე მის ცხოვრებაში იყო მეტად ძნელი, დავუფიქრო. სამუშაოზე მას უნდოდა მოქვიდნენ თავიდანვე ინერვიულ თამარმა, გული მოუვიდა საკუთარ თავზე. მოიქანა. მანქანაში ჩაჯდომისთანვე ჩაქინდა. კავადიქის, გადმოიყვანეს მანქანაზე; შერცხვა, აილწა. აი, ასეთი უუნებლე შემოდის იგი სცენაზე და უსივრცელი გადმოსცემს გირის შინაგან განწყობილებას. მაგრამ ყოველივე ეს თან სდევს რაღაც შეუცნობელი ირონია. შევიდა, უამის სწორად ფეხები ძლივს შეათრია, პარაკში, საოცნებოა მხოლოდ ძილი, მაგრამ კატის სწორად ახლა მოუნდა მასლაობა: თანაც კატამ კარტოფილის გაწმენდა დაავა-და. მაგრამ რამდენად ტაქტიანია ყიფშიძის თამარი იგი უკანასკნელ ძალას იკრებს, რომ ამ საქმეში თავი არ შეიცხებინოს. ვერ გაფცქნა რიჯიანად კარტოფილი. ასწავლეს... და აი, აქ არის საცარიე გამოხსენებლობა მსახიობისა. შეირცხვნენ ქალიშვილმა თავი, კარტოფილი კი ვერ გაწმენდა! ამ სირცხვილმა იგი გამოაფხიზლა. მთელი ეს სცენა მიდის მსახიობის გამომსახველობის უტყვევალზე. მხოლოდ ვერ დავეთხსნებოთ ვერც დრამატურულა და ვერც რეჟისორებს ერთ დეტალში. სამუშაოდან მოსულ დაქანცულ თამარ შინაც სამუშაოდ ახსდა, ამას დაერიო კატის დაუმთავრებელი ლაპარაკი, წყნარ სკადმის კატის თამართან ერთად პაუტურ ვალა და ოცნება მოუნდა..

დრამატურის რემარკით თამარმა თავი მოიძინარა. კატისა წყლის შემდეგ, ძალზე მოქანცული ქალიშვილი მოულოდნელად წამოიღვა და წარმოთქვა დღეში, რომელიც მერაბის მოგონებითა აღძრული, თუ კი აქამდე შესანიშნავად იყო ვადმოქმული თამარის უზრდო, აღმანიარბი ბუნება, ახლა, სურათის დამოაგრებისას, ეს უკვე არადა-მაყურებელი და ხელოვნურია.

რა ჯანის პიესაშიც არ უნდა თამაშობდეს მეფეა ჯაფარიძე, იგი ყოველთვის სერიოზულად და გულსყურით ეკიდება თავის გირს. მის კატის აქვს დიდი სიხალისე შეაქვს სპექტაკლში. რუსი გოგონა კატა მეტად პოეტური და შრომისმოყვარეა. დიდებულია მსახიობი, როდესაც კატა თავის მომავალ ცხოვრებას წარმოადგენს. ეს მონოლოგი აღმეძლია უშუალოებით, გულწრფელობით, რეალისტური დამაჯერებლობით. ჩვენ გადაცნობებულმა მარჯ-ველმა კატის სიმღერა პარაკში, მით უფრო, რომ იგი ადამთვარე მანქანა კი, როდესაც სიმინი შემოვიდა და საქმიანი უგაიხებები მისცა მას. ასეთი „ღუქი“ ყურად-ღებვას უფანჯავს მაყურებელს.

კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს ე. ვაჩნაძე, რომელმაც დაუნდობლად ამხლა თავისი გირის მემუნიერი ბუნება. ვაჩნაძე არ იმუტრებს სადგამებს მისი სიხის გამოსაკვება და ტექსტუალურადც კი ამღიდრებს როლს, ჩვენ სტოვა-ღუქად ვეძებთ პიესაში ელენეს ფეხსაცმელების ისტორიის სცენა, ასევე იასონის „იან“ მონათვისი ადგილი. მაგრამ ასეთი ვერ აღმოვაჩინეთ. ფეხსაცმელები, რომლის შემკვრავსაც ასე ვადწურავდა წყველის ელენე, აიძუ-ლებს მას იარის არაბუნებრივად. ეს მშვენიერი შტრიხის შექმნის შესაძლებლობას აძლევს მას. შეუძლებელია მაყუ-რებელმა დაივიწყოს სცენა, რომელშიც ელენე მისტრის უმაღლურ ქალიშვილს და ამადლის მის აღზრდაზე დახარ-ჯულ ახალგაზრდობის წლებს.

აქტიორული კარგი ნამუშევარია პაპა გაბო ახალ-გაზრდა ნიჭიერი მსახიობის გიზო სიხარულიძის შესრუ-



ლებით. იგი ქმნის შრომისმოყვარე, კეთილი, გულისხმიერი, მართალი და მოყვარული ქართველი გლეხეაყის მომხიბვლელ სახეს.

პაპა გაბო ძველი, გამოცდილი მუშაა. მას წლების მანძილზე უმუშავია ისეთ სამარცხველო ცენტრში, როგორც დონბასია. ამიტომ არ შეიძლება მის ხასიათს არ განეცადა ცვლილება და მასში დონბასური, მუშური რამ არ შეჭრილიყო. რაც არ უნდა იყოს, მოავარი ის არის, რომ პაპა გაბო სწორედ ის ადამიანია, რომელსაც შეუძლია შეუმსუბუქოს უმძიმესი წუთები ახალგაზრდას; იგი ყოველთვის იმასთან არის, ვისაც უჭირს. პაპა გაბო რომ მხარში არ ამოვდგომოდა თამარს, იგი ვერ გადალახავდა სიმწიფეებს. მსახიობს აქვს იმდენი შინაგანი ძალა, რომ გაამდიდროს სახე და შეაყვაროს იგი მყურებელს.

ამ როლის მეორე შემსრულებელმა მსახიობმა ალექსანდრე სინარულიძემ პაპა გაბოს მოუქმენა უბრალო, კეთილი ადამიანის გარეგნული იერი და ჩააქსოვა მასში შინაგანი მომხიბვლელიობა.

ბიკის თავიებურობი პერსონაჟია ანდრო ქართველიშვილი. მას სწორად და სიმართლით წარმოსახავს მსახიობი კოტე დაუშვილი. ამ როლის შესრულებისას საშიშროება იქმნება, რომ სახე გადავიდეს ერთფეროვანებაში, მაგრამ კ. დაუშვილი მშვენივრად აღწევს თავს ამ საფრთხეს. მისი ანდრო სრულიადაც არ არის აგი და ბოროტი, იგი დისციპლინირებული და მომთხზონია. მსახიობი დიდად საინტერესოა ისეთ დეტალებში, სადაც თითქოს თავისი სურვილის გარეშე ამკლავებს ნამდვილ პუმანურ ბუნებას (მაგალითად, ფეხსაცმლის პოვნის სცენა. მიხინარე თამარის მოყვანა მანქანით და სხვ.). ამავე როლს ასახიერებს მსახიობი ზურაბ ლავიერაძე, რომელმაც ანდრო ქართველიშვილის ხასიათში წარმმართველ ძალად აქცია მისი მომხიბვლელიობა და გარეგნული უხეშობა.

მსახიობი იაკობ ტრიბოლსკი ასრულებს მერაბ გომელაურის როლს. თუმცე ეს როლი ბიკის ძირითად თემას-

თან ბირდაპირ კავშირშია, დრამატურგიულ ნაწარმოებში იგი სქემატურადაა წარმოდგენილი, მაგრამ მსახიობი ქმნის შრომის ერთუზიანტის, პრინციპული და მოყვარული ადამიანის სახეს.

ეპიზოდურ როლში მყურებლის ყურადღება მიიქცევს ა. ქურციკიძემ და ნ. ხეთერეულმა. ქურციკიძე ხატავს გულუბრყვილო ქართველი გოგონას სახეს. ხეთერეული საინტერესოდ თამაშობს, მაგრამ მას ჯერჯერობით ვერ მოუნახავს ქართული კოლორიტი. რატომღაც იგი რუსი ქალია, თმის დავარცხნილობითაც კი..

სპექტაკლი ძირითადად იჩენს ახალგაზრდობის იდეურ-მორალური აღზრდის ამოცანას ემსახურება, და ისეთი სახეები, როგორიც არის პაპა გაბო და ანდრო კობალაძის გიორგი ლაში, ჯერ კიდევ გამოუცდელი სპეციალისტებისათვის საიმედო საყრდენ ძალად ჩანან.

სიმონი ყველაზე სუსტად დაწერილი სახეა. მას თითქოს არც კი აქვს რაიმე ფუნქცია. არც მსახიობი რევაზ ხუბუა ანიჭებს მას სცენურ სიცოცხლეს. სურვილი მხოლოდ სურვილად რჩება, თუმცა მსახიობმა მაინც მიაგნო ერთერთ რეპლიკას და მას ისეთი გამომსახველობით წარმოთქვამს, რომ ერთის წამით აცოცხლებს სახეს.

წარმოდგენის გაფორმება ეკუთვნის დ. ნოდის და თ. საშინიძეს. ჩვენ არ გვგონია, რომ მხატვრებს ამ სპექტაკლში პრეტენზია ჰქონდეთ ახალი სცენური ფორმების ძიებისა. ეს, რა თქმა უნდა, ყველა სპექტაკლში არ ხერხდება და არცაა სავალდებულო, მაგრამ მოცემულ პირობებშიც კი საჭირო იყო ისეთი საშუალებების მოძიება, რომლებიც სპექტაკლს არ დაუკარგავდნენ ქართულ სპეციფიკას.

ჩვენ გულწრფელად ვილაპარაკეთ ამ სპექტაკლის დირსება-ნაკლოვანებაზე. სრულიად დარწმუნებული ვართ, რომ თეატრი შედგომში გააღრმავებს დრამატურგთან მუშაობის ამ გამოცდილებას და შექმნის უფრო საინტერესო და მნიშვნელოვან ნაწარმოებს თანამედროვე თემაზე.



ვ. შქედიძის მიერ - 2002.15.0 სახალეთის ტბასთან

თოვლს, ქარს, წვიმას, თუ როგორ  
ცქეროდა ძირს შიმშილისაგან დაღლა  
გამოცლილი ცხვარი.



ქანასკნელი წლების მანძილზე მეცხვარეობამ საქართველოში განვითარების მაღალ დონეს მიაღწია. განსაკუთრებით ეს იქმნის მთიანეთზე. გამოყენებული იქნა რამდენიმე ჯიშის ნაზმატყლიანი ცხვარი. საზამთრო საძოვრები საქართველოს ტერიტორიაზე უკვე გვიღარ იტევს ფარგებს. და ამიტომაც ნოღაის ველი ქართველი კოლმეურნე მწყემსებისათვის მეორე საზამთრო იალაღად გადაიქცა.

ხუთასკილომეტრიანი გზა გაღის ნოღაის ველისაკენ. მის გავლას წინათ ფარა მთელ თვენსგვარს უნდებოდა. გზაზე უამინდობა და ხიფათი მწყემსის ჩვეულებრივი თანამგზავრი იყო, რაც ცხვრის დიდ დანაკარგს იწვევდა. მწყემსებმა ასეთი სიმღერაც კი შეთხზა: „ბევრი უნახავს ნაბადსა, ავი დარი და დარია“...

ასე იყო წლების მანძილზე. შარშან კი ეს ძნელი და სახიფათო გზა ცხვრის ფარებმა დღე ნახევარში ისე დაფარეს, რომ ცხვარს კი არა, მეცხვარესაც ფეხი არ დაუღვამს მიწაზე. ავტოსარემონტო და დიდმის საარემონტო ქარხნებში ქართველმა კონსტრუქტორებმა დაამზადეს სპეციალური კონტეინერები, რომლებიც საზარკო მანქანებზე იდგება. თვითიველ მათგანში 70—80 ცხვარი თავსდება. ამით ქართველ მეცხვარეებს საშუალება მიეცათ თავიდან აეცილებინათ ღია ცის ქვეშ ღამის თვეა და სხვადასხვა სიძნელეები.

შესრულდა მწყემსის სანუკვარი ოცნება.

საქართველოს მეცხვარეობაში მომხდარი ამ მნიშვნელოვანი მოვლენის შესახებ მოგვითხრობს ახალი ქართუ-

ლი კინონარკვევი „საზამთრო იალაღებზე“, რომელიც თბილისის ქრონიკალურ-დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდიამ გადაიღო.

ფილმი (სცენარის ავტორები მ. სალუქვაძე, ოთ. ტიაურელი, რეჟისორი ოთ. ტიაურელი, ოპერატორები: ზ. მაჩაიძე, ა. პოლოსოვი) გვიჩვენებს არა მარტო ცხვრის გადარეკვას ახალი საშუალებებით, არამედ ცხვრის რთულ და შრომატევად მოვლა-პატრონობას, მეცხვარეთა ცხოვრებას საქართველოს მთის იალაღებზე, ნაზმატყლიანი ქართული ჯიშის ცხვარს. საინტერესოა ნოფიტებელი ფილმის სიუჟეტი. მას საფუძვლად უდევს სახელმწიფოებრივი ქართველი მწყემსის — საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატის შიო ნაზლაიძის მოგონებანი და დღევანდელი საქმიანობა.

ფილმე აშოლტილ თეთრ კლდეებს შუა მომწყვედელ ვიწრო ხეობას ცხვრის ფარები შესევნიან. დარიალის ვიწროვებს მოუყვება საზამთრო იალაღებისაკენ მიმავალი ცხვრით სავსე მანქანების ქარავანი. ერთ-ერთი მანქანის ფანჯრიდან შორ გზას გასცქერის შიო ნაზლაიძე, რომელსაც ნახევარი საუკუნე ცხვარში გაუტარებია, ორმოცდახუთჯერ ფეხით გადასუერავს ჯვრის უღელტეხილი, დარიალის ვიწრო ხეობა და ნოღაის ვრცელი ტრამალები. ახლა იგი მანქანით მიემგზავრება, გზაზე მრავალი წვრილმანი ბევრ რამეს ასხენებს მას; მის გონებაში წარსულის გონებები ცოცხლდებიან, და გვრანზე ვეგდვთ, თუ რა ვაკაცურად ებრძოდნენ ქართველი მწყემსები ბუნების სტიქია—

რევისორმა ერთი მწყემსის მავალითზე დამაჯერებლად გვიჩვენა საქართველოში მეცხვარეობის განვითარება, ქართველი მწყემსის ყოფაცხოვრება, კასპიისპირეთის ველებზე მათი საქმიანობა, რასაც აქამდე მაყურებელი მხოლოდ ბრესის საშუალებით იცნობდა.

ნოღაის ტრამალებზე გაშლილან ცხვრის ფარები. ნაბადწამოხორბული მწყემსები დღე და ღამ ცხვრის მოვლით არიან გართულნი. აქვე ვხვდებით ძველ მიწურ სახლებს, სადაც ადრე თავს აფარებდნენ მწყემსები, ახლა ისინი სამრეწულო ექსპონატებივით მოჩანან ახლად აგებული საცხოვრებელი სახლების გვერდით.

ქართველი მწყემსები ნოღაის ველზე ერთ წუთითაც არ გრძნობენ თავს სამშობლოსაგან მოწყვეტილად: საშუალება აქვთ მოუხმინონ რადიოს, წაიკითხონ ახალი ჟურნალგაზეთები, ტელეფონით დაუკავშირდნენ მშობლიურ სოფლებს, კულტურულად დაისვენონ, რომ მთერე დღეს შრომას უფრო მეტი ხალისით შეუდგნენ.

ხალისინია დაღეს მეცხვარის შრომა კასპიისპირეთში...

კინონარკვევი „საზამთრო იალაღებზე“ არაფერი არ არის ზედმიტევად კადრი და დეტალი მოფიქრებულია და მახვილგონივრულადაა გაკეთებული, რაც რეჟისორის მაღალკვალიფიციურ ოსტატობაზე მიტყვევებს.



# ხემიანი საკრავების შემოქმედნი

დიონარდ ჭლაბაშვილი - 1.180 შ. -



იღმა რუსმა კომპოზიტორმა ნ. ა. რიმსკი-კორსაკოვმა ცნობილი არაბული ზღაპრების „ათას ერთი ღამის“ მოტივების მიხედვით დაწერა „შეხერაზადამი“ მთავარი თემა, ანუ მისრობელის — შეხერაზადას როლი ვიოლინოს დააკისრა. თემა იშლება არვის მწვიდი აკორდების ფონზე. გესმით სულშიანაწვედომი ხმები — ზღაპრის თხრობა. ასევე შეიგრძნობა, თითქოს მახვილგონიერი შეხერაზადა ტკბილი ხმით მოუთხრობს ზღაპრის მისხანე ხანსო, — ეს ვიოლინოა.

ბევრს ახსოვს ასოსე, როცა ვინა სარაჯუვილის გარდაცვალების წლისთავის აღსანიშნავად თბილისის საოპერო თეატრში „აბუსალომ და ეთერი“ დაიდგა. კოტე მარჯანიშვილმა აბუსალომის პარტია დააკისრა ვიოლინოზე, რომელიც მთელი სპექტაკლის მანძილზე მომღერლის ნაცვლად ასრულებდა აბუსალომის პარტიას (სცენაზე კი ამ დროს მსახიობის ნაცვლად შუქი მოძრაობდა).

ვინ არ მოუხიბლავს ხემიანი საკრავების ვიოლინოსა და ვიოლონჩლოს ღამებს და ჯადოსნურ ქღერას? მათი ინტონაცია ადამიანის ხმას გვაკონებს. მართლაცადა, ისინი ადამიანებზე მღერობენ და მრავალგვარ ემოციას აღძრვენ. მაგრამ ბევრმა როდი იცის ვინაობა იმ დიდი ოსტატების, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე უდიდესი მომხიბვლები, საქმის დიდი ცოდნითა და სიყვარულით იღვწოდნენ იმისათვის, რომ შეექმნათ ადამიანთა გრძნობების გადმოცემა ისეთი შეუდარებელი საკრავები, როგორც ვიოლინო, ალტი და ვიოლონჩლო.

ხემიან საკრავთა სამშობლო ჩრდილოეთი იტალიაა (ბრესჩიანო და კრემონა), სადაც დიდი იტალიელი ოსტატები XVI, XVII და XVIII საუკუნეებში ქმნიდნენ მსოფლიოში უმაღლეს ხემიან საკრავებს.

მანამდე ხემიანი საკრავები არ იყვნენ სრულყოფილი: ისინი კი არ მღეროდნენ, ყრუდ და უსიამოვნოდ ჟღერდნენ.

ხე აამღერეს გამოჩენილმა იტალიელმა ოსტატებმა ნიკოლო ამატიმ (უმცროსი), ანტონიო სტრადივარიუსმა და იოსებ გვარენიმ. აღსანიშნავია, რომ იმპროინდელ მდამო ადამიანებს, რომლებიც ვერ ერკვიოდნენ აუსტრიაკის რთულ კანონებში, ეგონათ, რომ ხემიან საკრავებში გარდაცვლილ ადამიანთა სულები იყვნენ ჩასახლებული. ეს გულბრწყინლო შეხედულება ბევრს, ალბათ, არც მაშინ სჯეროდა. იტალიურ ხემიან საკრავებში ჩაქსოვილი იყო არა გარდაცვლილ ადამიანის სული, არამედ ადამიანის გულმოდგინე და ბუჯითი შრომა. ეს მშვენიერი საკრავები დიდი სიყვარულითა და ყოვლისშემძლე შრომის ნაყოფი იყო.

სრულყოფილი ხემიანი საკრავების (ვიოლინო, ვიოლონჩლო) გაკეთება არც თუ ისე ადვილია. განსაკუთრებით ძნელი იყო ეს ძველად, როდესაც არ იცოდნენ ხის მა-

სალის საიდუმლოება და მრავალი იტალიელი ოსტატის ენერგია უნაყოფოდ ძიებაში იკარგებოდა. სწორედ ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა შემოთ დასახელებული იტალიელი ოსტატების ხემიან საკრავთა ისტორია. ეს არის ხისაგან ვიოლინოსა და ვიოლონჩლოს გამოკვეთა-გამოჭრის ხელოვნების ისტორია. ამ „მომღერალ საკრავთა“ ოსტატები ხისა და სანდალოზის ისეთივე სწორუბოვარი ვირტუოზები იყვნენ, როგორც მარმარილოს გამაცოცხლებელნი და საღებავების ამამტყვევლებელნი მიქელ ანჯელო, დონატელო, ლიონარდო და ვინჩი, ტიციანო და რაფაელი. ჩვენ ვინავე შეგვიხთ იტალიურ ხემიან საკრავთა ოსტატების ყველაზე ბრწყინვალე წარმომადგენელს — ანტონიო სტრადივარიუსს.

ა. სტრადივარიუსს წინ უსწრებდნენ ხემიან საკრავთა უაღრესად ნიჭიერი იტალიელი ოსტატები ე. წ. ბრესჩიანული სკოლის წარმომადგენლები. ვასპარო დი სალო, პეტრო სანტო მაჯორი, ანტონიო მარიანო და სხვ. ამ ოსტატებთან მხოლოდ ვასპარო დი სალო (1550-1612 წ. წ.) იქცევს განსაკუთრებულ ყურადღებას. მისი საკრავი გამოირჩევა კონსტრუქციის სიღამაზითა და ბუერის კეთილხმოვანებით. მან პირველმა გააკეთა საშუალო ზომის კარგადმეორე ნაწილი ვიოლინო. ვასპარო დი სალოს საკრავის მთავარი ღირსება ტონალობის სიდიდეა. იგი უმთავრესად ვიოლინობსა და კონტრაბასებს აკეთებდა, იმეათობდა — ვიოლონჩლებს. ხმარობდა მუქი ყვითელი ფერის სანდალოზს. ბრესჩიანული სკოლის ოსტატთა შემდეგ მოდიან კრემონელ სკოლის წარმომადგენელი ანდრე ამატი, ნიკოლო ამატი (უმცროსი), ანდრე ამატი შევილი — ანტონიო ამატი, იერონიმე ამატი და ნიკოლო ამატი (უმცროსი) (1598—1684 წ. წ.), რომელიც ამატიების ოჯახიდან ყველაზე ნიჭიერი იყო. ნიკოლო ამატის (უმცროსი) საკრავები პირველ ხანებში დიდად არ განსხვავდებოდნენ მამისა და ძმების საკრავებისაგან. პირველად იგი კვალდაკვალ მიეყვებოდა მათ, მაგრამ მერ დღეულადვე მუშაობით და დავიერებებით შექმნა ვიოლინის საუკეთაი მოდელი. მისი საკრავები, რომლებიც „Grands amatis“ სახელითაა ცნობილი და ყველა იმდროინდელი ოსტატების (მისი მოწაფეების — ა. სტრადივარიუსის და ი. ვარანერის გამოკვეთის) ნამუშევრებზე სრულყოფილია. ნიკოლო ამატის დამსახურება მართ მის მიერ დამზადებულ საკრავებში და მათ ჩინებულ ღირსებაში როდია. მან დაუტოვა კაცობრიობას უფრო ძვირფასი მეგვიდრეობა — მოწაფეები — ანტონიო სტრადივარიუსის, იოსებ გვარენერის, პაოლო გრანჩინოს სახით, რომლებიც მის სახელოსნოში გაიწაფნენ და მისი მდიდარი გამოცდილებას შეითვისეს.

ამ სკოლების ყოველი წარმომადგენელი მიზნად ისახავდა მიეღწია ხემიანი საკრავების (უმთავრესად ვიო-



ლინოს) სარედაქციო კლერადობისათვის. ისინი არ ზოგადენენ ძალ-ღონეს, აღქმიოკონიებით მრავალ ჟილო ღამეს ანდომებდნენ იმ საიდუმლოების ამოხსნა-ვაშოცნობას, თუ რა შეუწყობდა ხელს ბუგერის სრულყოფას. ზოგი წლითი აკვირდებოდა ხის ჯიშსა და მისგან დამზადებული მერქნის გამოყენებას, ზოგი — საკრავის მოყვან-ლობასა და ზომის (ფორმა და ფორმატი), ზოგი სანდა-ლობის ქმიორ შედგენილობას, მის ფერსა და სიმგზუნბარეს, ზოგიც საკრავის ზედა თავფიცარზე ამოჭრილ ბუგერითი ჭურჭურტანების ზომისა და მოხაზულობას. მაგრამ ანტონიო სტრადივარიუსსავე ვერც ერთმა მათგანმა ვერ მიალწია სასურველ ეშვტტს.

რატომ სჭირდებოდა ვიოლინოს გაკეთებას ესოდენ დიდი შრომა, მრავალი ცდა და დაკვირვება? ჩვენ რომ სხვა რომელიმე სიმებიან საკრავზე ხემი გავესუბრა, სუსტ ბუგერის მივღებდით, ეს იმართ, რომ მარტო ხემი როდი სწყევტს ბუგერის საკითხს. მთავარ როლს ასრულებს თვით საკრავის კორპუსი ანუ ყუთი ზედ გაბმული სიმები. ყუთი თხელი ხის თავფიცრებისა და კედლებისაგან შესდგება; მის ზოგიერთ ნაწილზე დაწოლის ძალა 32 კგ აღწევს. ყუთი ცარიელია, მეტად მსუბუქი და მის შიგნით მხოლოდ ზამბარა, ბუგერი და პერია. როდესაც ხემი სიმს ეჩება და სიმის რხევას იწყებს, სიმის რხევა გადაცემა ყუთის ზედა თავფიცარს, თავის მხრივ იგი რხევას ვიოლინოს ყუთში მოთავსებულ პაერს გადასცემს და ვიოლინოს ზედა თავ-ფიცარზე ამოჭრილი ჭურჭურტანების - საშუალებით რჩევა ყუთის გარე პაერს უერთდება, რომელიც ქუდისა წარმოქმნის. მასასადავ, ხის მასალა, რომლისგანაც იტალიელი ოსტატები ხემიან საკრავზე აკეთებდნენ, უნდა ყოფილიყო მაგარი, მსუბუქი, ლამაზი და ბუგერის კარგი გამტარი. ასეთი სიმბარის და აკუსტიკური თვისებებით მდიდარი ხის ჯიშის გამოცნობას კი დიდი დრო სჭირდებოდა, თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ გარემოებასაც, რომ ეს ოსტატები მინცა და მინც მეცნიერებად განსწავლულები არ იყვნენ და არც ფიზიკის კურსი ჰქონდათ კარგად შესწავლილი ძველი იტალიური ხემიანი საკრავები და მათს გამძლეობა არიან, მრავალი მათგანი ორას წელზე მეტი ხნისაა, მაგრამ ლამაზი ჭრადობა არ დაუკარგავთ. ეს სწორედ იმიტომ, რომ ისინი დამზადებულნი არიან მაგარი და მსუბუქი ხის მერქნი-საგან.

ყველა ჯიშის ხისაგან ხემიან საკრავთა გამოჭრა არ შეიძლება. მუხის ხე, მავალითა, ლამაზი ხეა, მაგარიცაა, მაგრამ მძიმე და ბუგერის ცუდი გამტარია, ხმას ახშობს, ვერ პასუხობს სიმთა რხევას, ვიბრაციის ხელს უშლის. გა-მოკვლეულია, რომ იტალიელი ოსტატები საერთოდ შემ-დეგნი ხის ჯიშის მასალით სარედაქციონდენ: საკრავის გრფის შავი ხისაგან ამზადდებდნენ: ე. წ. ეკალმუხისაგან ძირითად ნაწილებს — ზედა, ე. წ. პარმონიულ თავფი-ცარს უალტის ან ნაბეის ხის მერქნისაგან თლიდნენ, ხო-ლო ქვედა თავფიცარს ანუ რეზონატორს, რომლისათვისაც საჭიროა უფრო სხვაგვარი ხისქის მასალა, — ნეკერჩლი-საგან. ისინი არჩევიდნენ აგრეთვე ძველ, ჩრქვანაპიჭებულ მასხრე იტალიის მიწის კალთების მრავალ ქვიან ნია-დაგებზე ამოცნებულ სხვადასხვა ჯიშის ხეს (უმთავრე-სად ი. ვვანერი. ნაწილობრივ ა. სტრადივარიუსი), რო-მელსაც იანვარში სჭირდნენ, ე. ი. მაშინ, როცა ფსი მცე-

რე რაოდენობითაა ხოლმე ხეზე. ასეთ ხეს ისინი ამოჭრ-რალ ხეს“ ეძახდნენ.

იტალიელი ოსტატები ცდილობდნენ საკრავისათვის ისეთი ფორმა გამოეძებნათ და თითოეული მისი ნაწილი ერთმანეთისათვის ისე შეესაბამებინათ, რომ მიეღოთ მაქ-სიმალადი სრულყოფილი ქუდრა. გამოცდილებით იყო-დნენ, რომ თავფიცართა სისქის ურთიერთშესაბამისობას დიდი მნიშვნელობა აქვს კეთილზომიანებისათვის. მავალით, ისინი შესანიშნავად ერკვევოდნენ ბუგერათა მოქ-დვრების კანონებში და ითვალისწინებდნენ, რომ თუ საკ-რავის ზედა თავფიცარი ძალიან თხელია, მაშინ ვიოლინო არასაკმაო ძლიერებით ქუდრს, ან პირიქით, თუ ის ზომა-ზე მეტად სქელია, მაშინ ბუგრა უხეში და ნაძალადევია, რადგან ზედა ან პარმონიული თავფიცარის არაპროპორცი-ული სისქე, მის დანარჩენ ნაწილებთან შეუსაბამებლობა, ბუგერათა ტალღების რხევის სიქარეს აწულებს. ასევე დიდ ყურადღებას აქცევდნენ ოსტატები კამარათა სიმძლ-ვრეს, გრივის ოდნავ დახრილობას, საყრდენ ფირფიტას, რომელზეც სიმები წყვანან, სანდალოხის ქმიორ შედგე-ნილობას და სხვ.

იტალიელი ოსტატები სხვადასხვაგვარად დამზადებუ-ლი სანდალოხით სარგებლობდნენ და ერთმანეთს ეჯიბ-რობდნენ მის ელასტიკურობაში, გამჭვირვალობაში, სიმ-გზუნებარებასა და სიელფერეში, მაგრამ სანდალოხის შე-სამზადებლად ყოველი მათგანი ძირითად მასალად მინც ერთი და იგივე დღველი რჩებოდა, ხოლო ამ დღველის ქმიორ შედგენილობას რაღაც აკლდა — ხის პორებში ღრბად შეღწეული კლეშნტი, რომელიც იცავს ხის მერ-ქანს გიგრომეტრიული ცვლილებების გავლენისაგან, ვიდ-რე იგი ა. სტრადივარიუსმა არ ამოიპიანა.

ამვერად, სტრადივარიუსსავე იტალიელმა ოსტატებ-მა მიიღწიეს, თუმც არა საცხებით, ხემიან საკრავთა დამ-ზადების საბოლოო წესებსა და ტექნიკას, შეარჩიეს ხის მასალა, ჩამოაყალიბეს ვიოლინოს საჭირო კონსტრუქციის მოდელი, შემაშადეს სანდალოხი, მოქმენეს საკრავის გრფის საშუალო დაქმნის კუთხე, დააზუსტეს სიმთა საყრდენი ფირფიტის სისქე-სიმძლე და სხვ. ერთი სიტყ-ვით, თითქოს სტრადივარიუსსაველი ოსტატთა ვიორ ყველა ძირითადი პირობა იქნა დადგენილი, რომ მიეღოთ სა-თანადი სრულყოფი აქედრებულყოფი, და იგი მართლაც შესანიშნავად აქედრდა, მაგრამ როგორც ქვემოთ დავინა-ხავთ, იგი უკრ მოელი დიაპაზონითა და პოტენციური შე-საძლებლობით არ ამდრებულა. ეს შესწლი მხოლოდ გენიალურმა კრემონელმა ოსტატმა — ანტონიო სტრადი-ვარიუსმა.

ანტონიო სტრადივარიუსი დაიბადა კრემონში 1644 წელს. ოთხმოცდაცხარამეტი წელიწადი ცხოვრობდა ამ ქალქიდან გაუსულელად და ამავე ქალქში გარდაიცვალა 1737 წელს. ა. სტრადივარიუსი დაიბადებდა დანტე-რესა ხემიანი საკრავებით და დიდი ენთუზიაზმით შე-უდგა მათი დამზადების უადრესად ძნელი საქმის შესწავლას. გულმოდრინე ახალგაზრდა წლობით მუ-შაობდა თავუღვრული თაყის მასწავლებლის ნიკო-ლოზ ამატის (უმერსოს) სახელოსნოში, სადაც იგი დავა-კაცდა როგორც ოსტატ. მიუხედავად წერილფილიანი-ობისა (მას სამი ვაგი და ერთი ქალი ჰყავდა). ა. სტრადი-ვარიუსი დიდი მწირომებით მუშაობდა და თანდათან ეუფ-

ლებოდა ხეშიან საკრავთა რთულ ხელოვნებას. მისმა პირველმა საკრავებმა (არც თუ ისე სრულყოფილმა), თავიანთე მიიტყვის ცნობილ შემსრულებელთა ყურადღება. ა. სტრადივარიუსის საკრავები იმდროინდელ სხვა საკრავებთან შედარებით, უფრო მაღალ ფასებში იყიდებოდა. ამ გარემოებამ ა. სტრადივარიუსს საშუალება მისცა შეეძინა ქონება, განმარტოებულიყო საკუთარ სახელოსნოში და თავისი გამოკვლევებისა და დაკვირვებების არე უფრო გაეფართოებინა.

ა. სტრადივარიუსმა შემდგომში სახელგანთქმული ვიოლინების, ალტებისა და ვიოლონჩელების კეთება მაშინ დაიწყო, როცა ორიოცდათექვსმეტი წელი შეუსრულდა. თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის ნახევარი ძიებაში გაატარა. ამიტომაც, რომ მისი საკრავები არც გარეგნულად და არც ტონალობით ერთმანეთს არ ვეანან, ისინი თავიანთი უპირატესობით, შეიძლება ითქვას, ერთმანეთს ეცილებიან, თვითულ მათვანს თანდათანობით გაუმჯობესების კვალი აწის. ა. სტრადივარიუსი საკრავის ყოველი უბრალო დეტალის ცვლილებასაც კი დიდ მნიშვნელობას აძლევდა, მათ შესწავლას დიდ დროს ანდომებდა. დაუსრულებელი ძიებით და მომქანცველი შემოქმედებითი შრომით, მრავალი ცდით და დაკვირვებით მიღებული მდიდარი გამოცდილება ხანდაზმულობის პერიოდში მთლიანად გამოიყენა და უბადლო საკრავთა მოდელები შექმნა.

ა. სტრადივარიუსის სწორედ უკანასკნელი პერიოდის საკრავები გამოირჩევიან განსაკუთრებული ღირსებებით. ამის პირველ პირობად ზოგიერთ საკრავთმცოდნეს ა. სტრადივარიუსის მიერ კარგად შერჩეული ხის მასალა მიაჩნია. მაგრამ თვითონ ოსტატც არ იზიარებდა ამ აზრს. როგორც გამოცდილი თვალის არ უნდა ჰქონდეს, — ამბობდა სტრადივარიუსი — მის არ ძალუძს ზუსტად განსაზღვროს მერქნის გარეგანიანობის ხარისხი, თუ მისი შერჩევის დროს უშუალო ცდებით არ ხელმძღვანელობა; ყოველი ჯიშის ხეს შეუძლია გამოსცეს ხმა, — განაგრძობს იგი, — მაგრამ იმისათვის, რომ განესაზღვროთ ტონი, საჭიროა, პირველ ყოვლისა, ჩვენთვის ცნობილ ხის ჯიშთა ფარდობითი ქლერაობა გამოვიკვლიოთ".

ანტონიო სტრადივარიუსის პირველი პერიოდის საკრავები, რომლებიც მისი მასწავლებლის ნიკოლოზ ამატის მოვლენების მიხედვითაა გაკეთებული, მართალია, სუფთა, ნაწილად წერილობითი, აგრეთვე ლამაზი კონსტრუქციით გამოირჩეოდნენ, მაგრამ მათ ქლერადობას სიძლიერე აცლდა. ოსტატს უკვე აღარ აყაყაფილებოდა თავისი საკრავების არც ბევრა, არც სიძლიერე. გაითვალისწინა რა საკრავის ყოველმხრივ გაუმჯობესების აუცილებლობა, ა. სტრადივარიუსმა თავი დაანება ნიკოლოზ ამატის ნიშნების მიხედვით მუშაობას და თავისი მოდელაწიობა შემოიფარგლა საკრავის თანდათანობით გაუმჯობესების ამოცანებით. დაიწყო ინტენსიური შემოქმედებითი ძიების პერიოდი. ამ ხანებში ხშირად ნახავდით მას თავის სახელოსნოში, თვეობით მარტოდმარტოდ ჩაკეტილს, გამტყვერანებული ბალათით და ვიოლინით ხელში. მის გარშემო მიმოხედავდ უფვადავ ნახაზებს შორის ადვილად შეამჩნევდით სხვადასხვა ჯიშის მერქნისაგან გამოხერხებულ და იმავე ჯიშის საკრავის ასასჯება ნაწილებს. ა. სტრადივარიუსი ინტუიციით მიხვდა, რომ საკანს, ამ შემთხვევაში, ხსნ მერქნის ნაჭერს, შეუძლია გარედან მი-



ანტონიო სტრადივარიუსი

ყენებული დარტყმით ბევრა წარმოქმნას. ეს დიდოსტატი, ვიდრე მერქნისაგან საკრავის რომელიმე ნაწილის გამოხერხება შეუძლებოდა, წინასწარ იკვლევდა მის ფარდობით ქლერადობას.

ოსტატის გამოკვლევები და ანალიტიკური დაკვირვებანი ზუსტი და რაციონალური აღმოჩნდნენ. როგორც ხეშიან საკრავთა მცოდნე დ. ზელინსკი აღნიშნავს, სტრადივარიუსმა ხელმოკრულად აღმოაჩინა ელემენტთა ურთიერთშემოქმედების პრინციპზე დაფუძნებული აუსტიციის კანონები; გამოჩინილმა ფიზიკოსმა პრიფეოსორ ფელიქს სავარიმ ამ კანონების საფუძველზე ხეშიან საკრავთა კონსტრუირების თეორიული კურსი შექმნა.

როდესაც ა. სტრადივარიუსმა შეაჯამა წინამორბედ ოსტატთა გამოცდილება, მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ხის მასალის შეხამებას, სანალოზს, ბევრით ქუბურტანებს, საკრავის კონსტრუქციას და ზომას ბგერის კვილიქვრადობისათვის უაღრესად გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვთ. მაგრამ პირველ რიგში, მისი აზრით, საკრავი, მოცულობის შესაბამისად, რაც შეიძლება, დაბალკამაროვანი უნდა იყოს, რომ ვიბრაციის რხევები ჰაერს შესუსტებულად გადაეცეს. "ზედა თავფიცრის ძალიან ამოზუსტული ფორმა და ამაღლებული კამარა, — შენიშნავს ა. სტრადივარიუსი, — საკრავის ყუთში არსებული ჰაერის მასის წინასწარობას არაღვეს და ელემენტობ ცრულ და უხეშ ხმასერს".

ა. სტრადივარიუსმა უარყო აგრეთვე წინა თაობის მიერ თავფიცრთა გამოხერხების კანონდტყული წესიც. მან გააკეთა ვიოლინის ოდნავ რელიეფური დაბალკამარო-

განი ყუთი. ვიოლინოს პარამონიული ზედა თავფიცარი ნაძვის მერქნისაგან გამოხერხა, ხოლო რეზონანტური ნეკერჩილის მერქნისაგან. ამ ექსპერიმენტით ოსტატმა სასურველი შედეგი მიიღო: ვიოლინი უკეთესად ამღერდა, ქვედა გაძლიერდა და კეთილმოხიანი გახდა. ამას ხელი შეუწყო მის მიერვე დამზადებულმა კარგმა სანაღლოზმა.

სანაღლოზო გაკრიალბული ვიოლინის ძალიან ღამაში და მიმოიღველია, მაგრამ მარტო სილამაზისათვის როდი აკრიალბება ა. სტრადივარიუსი თავის ვანთქმულ საკრავებს. მან იცოდა, რომ კარგად შემზადებული სანაღლოზი იცავს მერქანს ტემპერატურისაგან და აფიქსირებს მის ბუნებრივ ელასტიურობას, რაზედაც დიდად არის დამოკიდებული ვიბრაციის თავისუფლება. ა. სტრადივარიუსმა კონკრეტულად გააუმჯობესა სანაღლოზის ხარისხი, ზემოთაღილის ტყიან ადგილებში მან მიავნო linus balsameus ხის ჯიშს, მისი შესანიშნავი დღვილისაგან მიიღო ის ელემენტი, რომელიც ავლად სანაღლოზის ქიმიურ შედეგნილობას. ხის ეს ჯიშო, როგორც ი. ზეღინსკი ვადაზვეცკსმ, სრულიად გადაშენებულა და ჩვენს დრომდე არ მოუღწევია. ამგვარად, ა. სტრადივარიუსმა შეამზადა უნებარი სანაღლოზი, რომელიც შეადგენდა თუ არა ხის პორებში, საკრავს მის ბუნებრივ აკუსტიკურ თვისებებს უნარჩუნებდა.

XIX საუკუნის შუანახევარში ფრანგმა ფიზიკოსმა ფელიქს სავარიმ სცადა შემოწმებინა ა. სტრადივარიუსის ვიოლინის შემაღდგენელ ნაწილთა ურთიერთშეხამება, სიზუსტე და ხის მასალის ფარდობითი ქვერადობა. ა. სტრადივარიუსის მიერ სხვადასხვა დროს დამზადებულ საკრავებზე შემდეგი ცდები მოახდინა: აიღო 1717 წელს გაკეთებული ვიოლინი ტალისებრი რეზონანტორი, ამოჭრა მისგან მოჭრილი ფირფიტა, შეამოწმა და მიიღო ძირითადი ბეგრა — ლა-დღევი. მეორე ცდა 1708 წელს გაკეთებულ არატალისებურ ქვედათავფიცარიან ვიოლინოდან ამოჭრილი ფირფიტაზე ჩაატარა და იგივე ტონი მიიღო. მესამე, მეოთხე და მეხუთე ცდების შედეგად, რომლებიც 1724, 1690 და 1730 წლებში გაკეთებულ ვიოლინებზე მოახდინა, მეცნიერმა კინტიტო მალდი ტონი მიიღო. ამგვარად, ფელიქს სავარიმ მიადგინა რა ევროპაიგივე პირობების დროს ერთსა და იმავე შედეგებს, დასაკვნა, რომ ა. სტრადივარიუსი ანალოგიურ ცდებზე დაყრდნობით აკეთებდა საკრავის ყოფს ყველა მისი ნაწილის ურთიერთშემოქმედებისა და შესაბამისობის ზუსტი ვანაწარმებით. შემდეგ იმავე მეცნიერმა გადასწყვიტა გამოეცვლია — შეიძლება თუ არა ა. სტრადივარიუსის უკვე საბოლოოდ აღმგებელი და სრულყოფილი ვიოლინის კონსტრუქციასი რაიმეს შესწორება — მოკლება ან მიმატება. ამის გამოსარკვევად მეცნიერმა გაავანერა ვიოლინი, ამბოხურად ცადა და ქვედა თავფიცრები, გაუკეთა მაღალი და სქელი ცარკები (გვერდები), გაავრთობა ვიოლინის ბეჭრითი ქუჩოტანებით. შემდეგ კი სავსებით ამოქოლა. ერთი სიტყვით, მეცნიერმა ყველაფერი ხინჯა და მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ა. სტრადივარიუსის საკრავებს არა აქვო სუარკველო და ზედმეტი ნაწილები, რომ ყოველი წერილობანი მასში გულდასმითაა მოუქმებულნი. სიმების პატარა საყრდენიც კი მეტად მნიშვნელოვან ელემენტს წარმოადგენს.

ეს იკლიანტურად გამოჭრილი ნაქარგი ფირფიტა მარ-

ტო სილამაზისათვის როდი ყოფილა ასე მიხვეწილობილად გამოჭრილი. იგი ვანაწარმებული ყოფილა წონადი უნაყვითა და ფეხებით არა აქვს, ძლიერსა და წმინდა ხმას ვერ გამოსცემენ, რადგან საყრდენის ნაყვები ასუსტებული სიმთა წუნვას საკრავის კორპუსზე. როცა მეცნიერმა ხის უბრალი ფირფიტა შეცვალა მოქარგული და შეხებინა საყრდენი, საკრავმა სრულებით დაკარგა ქვერადობა.

ა. სტრადივარიუსი ალტებს და ვიოლინებსაც ჩვეული შთაგონებით აკეთებდა. ამ საკრავებშიც ყოველი დეტალი ისეთივე სიზუსტითაა გამოანაწილებული, როგორც ვიოლინობში. ვიოლინობის გარდა ვენალურმა ოსტატმა კაცობრივობას მრავალი ვიოლინონი და ალტი დაუტოვა, რომლებიც ძალიან ნაზი და კეთილშობილი ტონალით გამოირჩებიან. ამგვარად ა. სტრადივარიუსის ალტები მსოფლიოში მეტად ძნელი სამუშაოა და უნაკლებად ითვლებიან. საერთოდ დამკვიდრებული ტრადიციით, ა. სტრადივარიუსის საკრავებით აჯილდოებენ უნიჭიერეს მუსიკოს შემსრულებლებს.

ა. სტრადივარიუსის სამი ვაქი დარჩა, რომლებსაც თავისი ხელობა შესავალა. მაგრამ ისინი ვერ გამოდგენენ მამის ღრსეული მემკვიდრეობის. შეილებს არ აკმაყოფილებდა ილაჯამწყვეტი შრომის „მეორე“ ანალოგიური. ირმა მათგანმა — ფრანჩესკო და ომბინო სტრადივარიუსებმა ხელი მიყვეს მდარე საკრავების კეთებას, ხოლო უმცროსი — ბალოუ უფრო იოლმა საქმემ გაიტაცა. როგორც ცნობილია, ანტონიო სტრადივარიუსმა ვერ მოასწორო თავის სიცოცხლეში საკმაოდ მრავალი საკრავის საბოლოოდ დამთავრება. დიდი ოსტატის უღირსმა მემკვიდრემ დიეპოლო სწორედ ამ დროსთავსებულ საკრავებზე დაიწყო ვაჭრობა და მამის ძვირფასი მემკვიდრეობა სულერთიანად გააჩანაჭა.

დროთა ვითარებაში ა. სტრადივარიუსის საუკეთესო საკრავებს ურავლესობა ვაუფრთხილებლობისა, თუ სხვა მიზეზის გამო, იმსხვერდოდა ან ცვლებოდა, მათი ზადალის შემქმნელი კი არავინ იყო, ამ გარემოებას ანტონიო სტრადივარიუსის საკრავთა ფასი გაათავსა. მუსიკოს მიყვარულნი (შეძლებული ფენებიდან), ცნობილი შემსრულებელნი და მათი მეცნებები არ ზოგადდნენ ფულს. თუ კი სადმე მიავნებდნენ ა. სტრადივარიუსის მიერ შექმნილ უკვდავ საკრავებს.

\* \* \*

გაკავა დრო. როცა იტალიაში სტრადივარიუსის ბრწყინვალე საქმიანობა მიიწყებული იქნა, რუსეთში გამოჩნდა შესანიშნავი ოსტატი გრაფ შერემეტევის შინაყმის ივანე ანდრას ძე ბატოვის სახით. ბატოვის მიერ გაკეთებული ვიოლინი ხშირად საკრავთა მცოდნეებმა თავდაპირველად ა. სტრადივარიუსის ვიოლინოდ მიიღეს.

ხმები დაირხა: ოდესღაც მდიდარი ადამიანი, ხელმოკლეობის გამო, ხშირად საკრავთა იშვიათ კოლექციის საიდუმლოდ ყიდისო. იგი ბატოვის ამ ხმების კავრცლებისათვის ხელი შეუწყოცა, — უთქვამს, რომ „ყაზნის ხიდის ახლის საკრავთა ოსტატის ივანე ანდრევიკის სახლში იყიდა ორი იტალიური ვიოლინი, ალტი და ვიოლინონი“. ბატოვის უნდად დარწმუნებულიყო თავისი საკრავების სრულყოფილობაში და გაეგო გამოდგებოდნენ თუ არა ეს





საქრავები მსოფლიოში განტეხული იტალიური საქრავების პეტოქედ. პირველი მიედგებოდა, მართლაც, თავს უბედნიერესად თვლიდნენ, რომ ასე მშვენიერად დაცული იტალიური ეგზემპლარები შეიძინეს. სიმართლე უფრო გვიან გამოიკვია.

თავის დროის შესანიშნავ პოლონელ მეგობრინე ლიპინსკის, რომელიც პაგანინის პეტოქედ ითვლებოდა (იგი კომპოზიტორიც იყო), რუსეთში საგანსტროლოდ მოგზაურობის დროს, შემთხვევით იტალიური ვიოლიონ დაუხიანდა და სასწრაფოდ მოითხოვა ახალი საქრავი დახიანებულის შესაცვლელად. ლიპინსკიმ, რომელსაც თავის სიციხვებში გასინჯული ჰქონდა იტალიელ ოსტატთა მრავალი შესანიშნავი საქრავი, მაღალი შეფასება მისცა რუსი ოსტატის მშვენიერ ნამუშევარს. ამის შემდეგ გახშირდა სახელმწიფოებრივ მუსიკოს-შემსრულებელთა სიარული ბატონთან. მასთან მიდიოდნენ მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ვიოლიონის, ალტის ან ვიოლონჩელის შესაძენად. თამბაქო შეიძლება ითქვას, რომ ანტონიო სტრაღიარისმა ცოტა მოგვიანებით, მაგრამ მაინც თავისი ღირსეული მეგობრები რუსეთში ჰპოვა.

იგ. ბატოვი ღრმა მოხუცებულობაში გარდაიცვალა. დაძაბული შემოქმედებითი შრომით ნახევარი საუკუნის მანძილზე ორმოც კარგადმღერი ვიოლიონ და ასამდე სხვა საქრავი შექმნა.

იგ. ბატოვის გარდა, ხეშიან საქრავთა რუსულ სკოლას ეკუთვნისან აქსანინისა ოსტატები ი. კრასნოშჩიკოვი (1798-1875), პეტერბურგელი ნ. კიტელი (1806-1868), მოსკოველი ა. ლემანი (1859-1913), ი. ტომაშევი (1875-1926) და სხვ.

ხეშიან საქრავთა საბჭოთა სკოლის ფუძემდებლები არიან ე. ვიტაჩკი და ტ. ფ. პოდგორნი. ე. ვიტაჩკი (1880-1946) კიველი ოსტატის შვილდენის მოწაფე იყო. 1898 წელს თავის მასწავლებელთან ერთად მოსკოვში გადავიდა და ექვსი წლის დაძაბული მუშაობით სამოცდაათამდე სხვადასხვა ხეშიანი საქრავი გააკეთა. ვიტაჩკის ერთ-ერთ ვიოლიონზე უკრავდა ცნობილი რუსი მეგობრინე კ. დუმჩიევი, რომელმაც ამ საქრავს პირველმა გაუთქვა სახელი. ეს იმ დროს დიდი მიღწევა იყო, რადგან მაშინდელი შემსრულებლები უმთავრესად იტალიური საქრავების სარეპრობდენენ. შვიდმდე მოსკოვში დიდი პოპულარობით სარეპრობდობდა. მასთან სარესტავრაციოდ მიჰქონდათ იტალიელი კლასიკოსების ხეშიანი საქრავები. შვილდენის სახელსონოში ვიტაჩკეს შესაძლებლობა მიეცა სხვადასხვა იტალიური სკოლის ხეშიანი საქრავების დაშლა-ადგენის გზით ამ საქრავთა ტექნოლოგიის საიდუმლოებას ჩასწვდომოდა. მას დიდი დრო დასჭირდა, რომ გულმოდგინედ შეესწავლა იტალიური ვიოლიონის კონსტრუქცია მისი ყველა შემადგენელი ნაწილით. ხანგრძლივმა დაკვირვებამ ნაყოფი გამოიღო, ვიტაჩკემა მიზნს მიაღწია: მრავალი კეთილშემკერი ვიოლიონ და მისი მონათესავე ხეშიანი საქრავი შექმნა. ვიტაჩკის ვიოლიონებით სარეპრობდობდნენ გამოჩენილი კონცერტანტიები ერდენკო, სიბორი, ბლიუმი, ეშე, ვიგინი და მსოფლიოში განტეხული ვირტუოზი მეგობრინეები კუბელიკი და იზანა.

ტ. ფ. პოდგორნი (დაიბადა 1873 წელს) ზეშეშობა უკრაინაში გაატარა; აქ ვიოლიონი ხალხში ძალიან ვაგრძელებული იყო და ეროვნულ საქრავად ითვლებოდა. საქრავის დაბამა კონსტრუქციამ მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ბატარა პოდგორნი მოხიზა, და მან განსაკვირვებელი მიმგავსებით შექმნა რამდენიმე შინაგენითი ვიოლიონი. ისინი არ გამოირჩეოდნენ არც ქვერადობით, არც სხვა რაიმე განსაკუთრებული თვისებებით, მაგრამ აშკარად ამტკავებდნენ ნორჩი ოსტატის უდიდეს სიყვარულს ხეშიანი საქრავებისადმი. გავიდა წლები, პოდგორნი წარმატებით დაეუფლა ვიოლიონზე, ვიოლონჩელზე, ფორტეპიანოზე და რამდენიმე ჩასაბერ საქრავზე დაკვრის ტექნიკას. საფუძვლიანი მუსიკალური განათლების მიღების შემდეგ, პოდგორნი ორკესტრის ხელმძღვანელობდა და თვითონვე წერდა მისთვის პიესებს, ამავე დროს ხეშიან საქრავთა რესტავრირებაზეც მუშაობდა. 1900 წელს ანტრპრენიორმა ჩაროვ-საბინინმა პოდგორნი მიიწვია საოპერეტო თეატრში პირველ მეგობრინე, კლარინტზე დამკვრელად და დირიჟორად. ჩაროვ-საბინინის საოპერეტო თეატრი, რომელმაც მთელი ამიერკავკასია შემოიარა, დიდხანს დარჩა დასავლეთ საქართველოს დედაქალაქ ქუთაისში. აქ, ამ ბატარა, მაგრამ მეტად მუსიკალურ-თეატრალურ ქალაქში, პოდგორნის ყურადღება მიიქცია ი. ჩერნიკის ხეშიან საქრავთა სახელსონო და დაიწყო იქ მუშაობა, როგორც პროფესიონალმა ოსტატმა. გულმოდგინე მუშაობამ ქუთაისში მომთხოვნ და მკაცრი ოსტატ ჩერნიკთან (რომლისაგანაც მალე ოსტატის დიპლომიც მიიღო) ისე აღაფრთოვანა პოდგორნი, რომ მიუხედავად თავისი ბრწყინვალე მუსიკალური მონაცემებისა, საბოლოოდ დაანება თავი საშემსრულებლო კარიერას და გადაწყვიტა შევიბრებოდა ხეშიან საქრავთა გამოჩენილ იტალიურ ოსტატებს, რომელთა ჯადოქრობა მას ზაგვფობიანად ავიღებდა. ქუთაისიდან რუსეთში დაბრუნებისთანავე პოდგორნი შეუდგა ენერგიულ მუშაობას თავის ხეშიან საქრავთა გასაუმჯობესებლად. დიდი გავლენა მოახდინა მასზე ცნობილმა მოსკოველმა ოსტატმა ლემანმა. მუყაითი შრომის შედეგად პოდგორნიმ შექმნა შესანიშნავი საკონცერტო ოსტატებით შექმული მრავალი საქრავი, რომელთა ინტენსიუროდ ქვრება და ლამაზი ტემპრით გამოირჩევიან. პოდგორნიმ თავის სიციხვებში 350 ვიოლიონი, 111 ალტი, 100 ვიოლონჩელი და ორი კონტრაბასი გააკეთა. კონსტრუქციით და ქვერადობის სრულყოფილობით განსაკუთრებულ მოწონებას იმსახურებენ პოდგორნის ალტები. საბჭოთა საუკეთესო ალტისტები პოდგორნის ალტის იმდენად დიდი პატივით იტყობენ არიან, რომ მას იტალიური წარმოშობის ზოგიერთ ალტზე უფრო მაღლა აყენებენ.

იგ. ბატოვის, ა. ლემანის, ე. ვიტაჩკისა და ტ. პოდგორნის ხეშიან საქრავთა რუსული სკოლის მრავალმა ნიჭიერმა მიმდევარმა — გ. მოროზოვმა, ნ. ფროლოვმა, ა. როფდესენსკიმ, ი. შამარევსკიმ, ნ. დუბინინმა და სხვ., რომლებიც ამაჟამად ნაყოფიერად მუშაობენ, შორს გაუთქვეს სახელი საბჭოთა ხეშიანი საქრავების ოსტატების რთულ ხელივინებას.





საფრანგეთის კინომოღვაწეთა დელეგაციის შისასაღმებელი სიტყვით მიმართავს რეჟისორი სიკო ლოლიძე



← ჰვოცო ი. ქვარცხელი - 3000 კ.მ

ს.ს.ი.უ. შ. სიხუაჯიანი - 3x50 = 150 კ.მ

სტუმრად თბილისის  
კინოსტუდიაში



ფრანგ კინომოღვაწეთა დელეგაცია სტუმრად კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“



# აუცილებლად საჭირო წიგნი

ელურე გოლდენნი - 500 რ. - 3. 1

მაჩაველი - გვ. ნაყოფი - 200 რ.

ამას წინათ რუსულ ენაზე ცალკე წიგნად გამოვიდა „ხელოვნების ზოგადი ისტორია“ პირველი ტომი, რაც არ შეიძლება მნიშვნელოვან მოვლენად არ ჩაითვალოს ჩვენს ბევრს კულტურულ ცხოვრებაში.

სოციალისტური კულტურის შექმნა და განვითარება წარმოდგენილია, თუ მარქსისტულად შეფასებული არ იქნა წარსული საუკუნეების კულტურული საუწყახი. სამბოთა ხელოვნებისმცოდნეებს ამ მხრივ ბევრი რამ გააკეთეს. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს ხელთ არის მთელი რიგი შესანიშნავი მონოგრაფიები მ. ვ. ალბატოვისა, ა. კ. ჯიველევიჩისა, ვ. ნ. ლაზარევისა და სხვ., სამბოთა ხელოვნებათმცოდნეობა მაინც დღემდე დარჩინა საერთო, ზოგადად შინაარსის შრომებით. ამ ხარვეზს ავსებს წმინდანური ხელოვნების ზოგადი ისტორია<sup>1</sup>, რომელიც პირველად იმდენად მყოფლივი ხელოვნების მთელი ისტორიის სრულ სისტემატურ მარქსისტულ მიმოხილვას.

ასეთი სახის მცხებურული შრომის წინაშე ორი მთავარი ამოცანა — სისრულეო მოცემის მთელი მასალა და გვირგვინის ხელოვნების როლი ადამიანთა საზოგადოების ცხოვრებაში და მის განვითარებაში. შეიძლება ითქვას, რომ სამბოთა ხელოვნებისმცოდნეებმა წარმატებით გაართუეს თავი ამ ორი საკითხის გადაწყვეტას. წიგნი გვაძლევს უპირველესად მასალას, მაგრამ კიდევ უფრო წინმინდელი იქნა ის არის, რომ ამ წიგნში დიდი თვალსაზრისით გამოვლენილია უდიდესი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა და აღმზრდელობითი ძალა ხელოვნებისა, რომელიც წიგნში ნაჩვენებია როგორც განუწყვეტელი პროცესი ადამიანის ბრძოლისა მხატვრულ სახეობის ცხოვრების სიმართლის და სილამაზის დაქვემდებარებისათვის<sup>2</sup>.

ამ შრომის პირველი ტომი იმდენად იმდეს, რომ იგი გახსნება ესთეტიკური თვითგანვითარების ნამდვილი ენციკლოპედია, მაგრამ პირველ ტომს თან ახლავს მთელი რიგი სპეციალურ არსებითი ნაყოფანებისა, რომლებიც აცოცხლებს უნდა იქნას შემდგომ ტომებში მანაც.

აქა-იქ მიმოხილვა იმდენად შეკვეცილი და ზერტლეა, რომ ამის გამართლება ადვილის უქონლობით არ შეიძლება. მაკილი მარქსისტული დასაბამისი ხელოვნების წარმოშობის შესახებ შეკვეცილია რამდენიმე უდავო, მაგრამ ძალზე ზოგადი ფრაზები. მაგალითად, „ხელოვნება, ეკრძოდ, სახებით ხელოვნება თავის სათავეში იყო ერთ-ერთი მხარე შრომისა, რომელიც ვითარდებოდა ცნობიერების გაგრძელებად საფეხურად“<sup>3</sup>. განა ეს ბევრ რამზე უფროა მართებელი? ავტორი აქ ხელოვნების წარმოშობის საკითხს განხილვას უმოთხრავს და სახით ხელოვნებასთან კავშირში, რაც არ არის სწორი, რადგან ხელოვნების ამ დარგს წინ უსწრებდნენ ხელოვნების სხვა, უფრო ძველი ფორმები. ასე, მაგალითად, ცეკვისა და სიმღერის ჩანასახს ჩვენ უკვე ვხვდებით უშუალოდ იმ ეგვიპტურ ადამიანს ემოციურ შეხებობებსა და შეძახილებში, რომელთაგან წარმავს ხელოვნებას ხელოვნების პირველყოფილი ადამიანის მისწრაფება — სხელებს მოუთხროს გარდახდელი და კვლავ განიცდეს ანდრობის დროს ნაერძობი სიხარული. ბაღებს განმეორებს. ბევრად უფრო მოვიგანებთ კი ხელოვნების ასეთი ჩანასახები ადრინდელ საირტიკო მონადირეულ ცეკვებით და სიმღერებით, ე. ი. იქცა საკუთრად ხელოვნებად, რაც შეეხება მთელი პირველყოფილი ადამიანის არტოვნების უკვე საკმაოდ მაღალ დონეს. მხო-

ლოდ ხელოვნების ასეთი დონის მიმართ მართებული ავტორის მიერ გამოთქმული აზრი — „სახეობრივი შეცნობის სასიცოცხლო საჭიროება გახდა მიზეზი ხელოვნების წარმოშობისა“ (გვ. 17).

წიგნში ვერ ვხვდებით ხელოვნების წარმოშობის ბურჟუაზიული თეორიების საფუძვლიან კრიტიკას. განა შეიძლება კ. ბოლიშევი, რომლის აზრს (თუმც არა სრულად აიდეალიზებული გამოთქმულს) შრომის პროცესიდან მუსიკის წარმოშობაზე დიდად ავასება ენგელსი, მივაკეთონთ იმ აზრის მომხრეებს, რომლის თანახმად პირველყოფილი ადამიანი ხელოვნებას იყენებდა, როგორც „ხელოვნების ხელოვნებისათვის“<sup>4</sup>.

საუწუხარია, რომ წიგნში თითქმის არაფერია ნათქვამი ბატიონის გენიალურ მშენებლობაზე და მათ მიერ გამოყენებულ სამშენებლო ხერხებზე.

საზოგადოებრივ-პოლიტიკური განვითარების ფორმებთან ხელოვნების შინაარსი და ფორმის დაკავშირება — წიგნის ერთი ძლიერი მხარდაცემია. მაგრამ ავტორის მიერ რამდენადღე უკუველეყოფილია გეოგრაფიული ფაქტორი, ეგვიპტის პირამიდების ფორმების სიმარტივე და მასშტაბები ასახვენ არა მარტო გაღმერთებული დესპოტის განუფიქრებ და შეუღლებულ ძალაუფლებას, არამედ ეგვიპტის პეიზაჟსაც (უნაბანი დაბლობი, პირნიონტის ხაზი, უღრმული ცა და ს. შ.).

მასობრივ მეთოდულ გამოხეულ წიგნში საჭირო და აუცილებელია ტერმინების განმარტება, მაგრამ ავტორები ამ მხრივ საკმაო თანმიმდევრობას ვერ იჩენენ. ასე, მაგალითად, კითხვის პროცესი ეტყობილობით, რომ ამგორადღის შესახის ტერმინული, კრატერი — დინოზორ წყლის შესახებ ვერტიკალი, კილია — სუფრის თასი, მაგრამ შემდეგ ამას მოსდევს ლეივი, სტენონის, პეილია, სკიფორი, იონიონი, პილია, ალბასტრი, რომლებიც განუშარტავად არის დატოვებული. დაწერილობით და გასაგებად არის აღწერილი ძველბერძნული არქიტექტურული ორდერების ყოველი ელემენტი, მაგრამ მე-12 გვერდზე უცებ ჩნდება, ყოველგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე, დამატებითი ტოსკანური ორდერი. მითხველისთვის უცნობია ამ ორდერის თავისებურება და მისი წარმოშობის დრო.

საერთოდ, ტერმინის ახსნა-განმარტება უნდა ხდებოდეს ტექსტში მისი პირველი გამოყენებისთანავე. ხელოვნების ზოგადი ისტორიის<sup>1</sup> პირველ ტომში კი ეს წესი ყოველთვის დაცული არ არის (მაგალითად, ტერმინი აფსელა ახსნილია 346-ე გვერდზე მაინც, როცა ამ სიტყვას არა ერთხელ ვხვდებით ზემოთა). ტერმინი ტორეფტაკა, რომელიც სხვადასხვა თაგში არა ერთჯერ არის ახსნილი, მოუღლებილია განმარტებულია წიგნის ბოლოში ორჯერ და ისიც არა ერთხანად: 352-ე გვერდზე იგი ახსნილია როგორც „საჭურვლის, ტანსაცმლის, ცხენის აკაშმულობის სამკაული“, ხოლო 397-ე გვერდზე როგორც, წარდგომის მხატვრული ბაღსატკა ლითონისაგან“ და ს. შ. არ შეიძლება აუხსნელია დატოვება ისეთი გამოთქმებისა, როგორის არის „Золотое сечение“ (გვ. 308-ე), „павук“ (გვ. 338-ე) და სხვ. მაგრამ ამ ხარვეზებისათვის პასუხისმგებელი არიან უფრო რედაქტორები, ვიდრე ავტორები. რაკი სიტყვა რედაქტორობაზე ჩამოვარდა, აქვე ავტორებლად უნდა ითქვას რამდენიმე სიტყვა ამ ტომის საერთო რედაქციისზე. ასეთი კოლექტიური წარმოშობის ცალკეული თავებში არ შეიძლება თავი არ იჩინოს ავტორების ინდივიდუალურმა სტილმა, მიუხედავად ამისა, რედაქტორებს მეთხოვებოდათ როგორც სხვადასხვა თავების მასალის

<sup>1</sup> Всеобщая история искусств. т. I. под. общ. ред. А. Д. Чеодаева. გამოქ. «Искусство» 1956.

გადმოცემის მეთოდის უფრო მეტად უნიფიცირება, ისე უნიფიცირება საყოფიერო თორხის მანერისა, რომელიც აღვა-ალავ მეტად მშრალი და აკადემიური. ზოგჯერ ტექსტში გვხვდება დაუყურებელი, შექანიერი განო-თარებანა ტექსტისა უცხოური წყაროებიდან. ამ მაგ. 321-ე გვ. იც, სადაც აღწერილია რომის პათონების გუმბათი, ლაპარაკი ორჯულიან აფურეზე" — მაინც, რიცც პანთონის სხვა განზომილებანი მოცემულია მეტრებში.

საილუსტრაციო მასალა ძირითადად ძალანა კარგად არის შერჩეული. ამ მასალის ერთგვარი რაოდენობრივი შეზღუდულობა ანაზღაურებულია იმით, რომ ამისთვის ხელ-ოფენების (კერძოდ, ძველი საბერძნეთის ხელოვნების) ბევრად თუ ცოტად მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები ტექსტში იმდენად დეტალურად არის აღწერილი, რომ მკითხ-ველს შეუძლია გაეცნოს მათ ამ აღწერილობით და საკი-როების შემთხვევაში მოძებნოს ისინი სხვა წიგნებში.

შეკამათება იწყებს მხოლოდ ის გაგრძობა, რომ მა-სობრივი მკითხველისათვის ვთავალობისწინაშეულ ამ ზოგად-მშრომამი წარმოდგენილი არ არის ბუნის მიერ გამოიჭრ-წილი და შემდეგ რესტავირებული ნიკას ქანდაკების გამოსახულება. თუცა ამ ქანდაკების რესტავაციო რუკის მიერ უხელო არ არის, მაგრამ მისი მოთავსება წიგნ-ში მკითხველს წარმოდგენას მისცედა რესტავირების მეტოდებზე ასევე არ გვხვდება პრაქსიტელის კინდის აფორდიტის გამოსახულება. აფთრის შენიშვნა — თით-ქის ამ ქანდაკების დღევანდელ შემონახული მთლიანი ასლე-რა და ვარიანტები (რომელთაგან ზოგიერთი დიდნის თა-ხანდროლია) საქმიან მალალი ღირსების არ იყოს, დამაჯე-რებელი არ არის. იმ ადამიანზე, რომელსაც მთლიანი სა-ხით ამ ქანდაკების გამოსახულება არ უხანაგს, არ შეიძ-ლებდა ითქვას, რომ მას ასე თუ ისე სრული წარმოდგენა აქვს ძველ ბერძნულ ხელოვნებაზე. ასეთი ეჭრლების გა-მომჯობინების გამო, ხელოვნების ზოგადი ისტორია" რამ-მდნაავე მეტრ ამართლებს თავის სახელწოდებას. ამ ქან-დაკების ყველაზე სრულყოფილი პირია რომაული ასლი— აფორდიტე შებრუნებული ფეხებით გატკეანის მუხუმი, რომ-ში (თუცა, როგორც ჩანს, დღემაც წარმოადგენდა მთლი-ანად იშვებულ ფიგურას, როგორც ეს არის მოცემული

მთელ რიცხვს ახლებსა და ვარიანტებში (ვატიკანის, ვა-ტილონის, მიუნხენის მუზეუმები), რომ არაფერი ეხვევა ნუმიზმატიკის მონაცემებზე და ანტიკური აფთრების უმე-რეა და არასრულ აღწერილობებზე.

აღსანიშნავია, რომ სხვა შემთხვევებში აფთრები ვერ იჩენენ საკმაო სიზუსტეს ასლების და რესტავირების სა-კითხში. ასე, მაგალითად, ლაოკოონის სულაბსურული ჯგუფზე არსად არ არის ნათქვამი, რომ იგი სპაგინი იქნა დაზიანებული სახით (ლაოკოონის და მის უმცროს ცაცს მოტყენილი ჰქონდათ მარჯვენა მკლავები, ხოლო უფროს ცაცს — მარჯვანა ხელის მხებზე), რომ მისი საყოფიერო-ლო ცნობილი ვარცხნილობა მტკ წარმოადგენს XVI—XVIII საუკუნეების რესტავაციას.

მოხერხებულად არის შერჩეული მასალა განყოფილ-ბისათვის — ძველი ინდოეთის ხელოვნება". მკითხველს ამასსოფრება მოზრლი კალიშვილის ფიგურა აჯანბნის კედლის მხატვრობიდან. ძველი ინდოეთის და ძველი ჩინე-თის ხელოვნების შესანიშნავი ძეგლები, რომლებსაც ამ იქვიში ვიცნობთ, კიდევ ერთხელ დაასტურებენ ამ ორი დიდი ხალხის ეროვნული კულტურის იშვიათი შემადირე-ს. არიის შეგნერილი სამეფების ცალკეულ შეცდო-მებზე, მაგრამ არ შეიძლება უყურადღებოდ დეტალოთ ის, რომ საწინელებელში შეტანილი არ არის აფორდიტის ერთ-ერთი შესანიშნავი ქანდაკების აღმორჩინის ადგილი. ჩვენ ვგულისხმობთ აფორდიტის ქანდაკებას ძველი ინსა-ნად (ხისა აშშაბადის ახლო მდებარეობდა). იგი აღმობინა ვაახზრების დროს სამხრეთ-თურქმენეთის კომპლესურმა არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ, საბჭოთა არქეოლოგიის მიხედვით მასონის ხელმძღვანელობით. ელინური მის ექვიში შუა აზიის ხელოვნების ეს შედეგის საერთოდ საკმაოდ არ არის დაფასებული ამ წიგნში.

აქვე მტტი არ იქნება აღვინიშნოთ, რომ ხელოვნების ზო-ნური ისტორიის დაწარმოე ტომების გამოცემა ძალანა ტო-ნაურელება ისევე, როგორც დაადგინდა პირველი ტომის გა-მომჯობინებას. მართალია, ტომების ბუტყდა მალაზიარის-ხოვანა ილუსტრაციების დიდძალი რაოდენობით ხანგრძ-ლივ დროს მოითხოვს, მაგრამ არც იმდენს, რომ მათ გა-მოსვლას ასე დიდხანს აკვიანდებოდეს.

### საინტერესო ნაშრომი კინოხელოვნებაზე

ელენე კოლეა - 250 პა. - 355



ართული კინოხელოვნება ახალ და ახალ მწყერვა-ლებას იბყურებს, მაგრამ მასზე ძალიან ცოტა რამ იწერება. ამ ხარევეებს ცოცხალი მან-იც შევახვებს კინოოპერატორის, ხე-ლოვნების და მასპურებელი მოღვაწის ადვიტ კანდიდატის სამეცნიერო-თე-ოპულარული წიგნი „კინოხელოვნება“, რომელიც 1958 წ. გაბოსცა გამო-ცემლია „ხელოვნება“.

წიგნი განხილულია კინოტექნიკის მღწეველში. ახსნილი და განმარტბუ-ლია კინოტექნიკის მრავალი საკითხი, თაგმოყრდილი თოთრული და სამეც-ნიერო-კვლევითი მასალა.

ავტორი მითიბიბილავს ქართული რეჟისურის მიერ გაცემულ დო-კუმენტურ სურათებს, რომელთაგან ზოგიერთი დღესაც დიდი პოპულარო-ბით სარგებლობს.

პირველ თავში „კინემატოგრაფიის მოკლე ისტორია“, მკითხველი ეცნობა

კინემატოგრაფიის წარმოშობას და და განვითარებას, კინოხელოვნების სხვადასხვა ატლასწოთა ისტორიას.

როგორც ავტორი ვაღმოგვცემს, მსოფლიოში პირველი კინოსურათის ჩვენება მოხდა პარიზში 1895 წლის 28 დეკემბერს. კინოს პირველ დაბა-რებას და მის შემდგომ განვითარებას ქართული კინო თითქმის ფხვდავებს მიჰყვებოდით. თბილისში პირველად 1897 წლის 3 მაისს მოეყუა სინემა-მატოგრაფის (მოძრავი ცოცხალი რა-თების) დემონსტრაცია.

საქართველოში კინემატოგრაფიის პირველი ეთოზიასტები იყვნენ თბი-ლისელი მოქალაქენი — მოგზაური-ფოტოგრაფი ადვიტ დიღომელი და მისი უფროსი ვაჟი, შემდგომში, ცნობილი კინოოპერატორი, ალექსან-დრე, რომელიც 1907 წელს კინო-მექანიკოსად მუშაობდა თბილისის ერთ-ერთ პირველ კინოთეატრში „ილიზიონში“.



გილი დაეთმო ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის გამორჩეულ მოღვაწეთათვის, ხოლო რეჟოლუციამდელი და საბჭოთა კინოს ისტორია უფრო ზრცვლად წარმოედგინა მკითხველსათვის.

წიგნის მომდევნო ნაწილში, — როგორ იქმნება მხატვრული და ტექნიკური კინოსურათი, — მკითხველი დაწვრილებით ეცნობა კინოსურათის გადაღებულ ჯგუფის და მის წევრთა ფუნქციებს, ეცნობა კინოსურათის წარმოების მთელ პროცესს თავიდან ბოლომდე.

როგორც ავტორი აღნიშნავს, კინემატოგრაფიული გადაღების ტექნიკური მხარე რთული და მრავალფეროვანია. კინოგადაღება, ჩვეულებრივი ფორმად აღიქმავს განსხვავებით, ღიდავს გამართულ ხელსაწყოებს სპეცირებს. ამ ხელსაწყოთა აღ-

წერილობას და მათ გამოყენებას ავტორმა ცალკე თავი მიუძღვნა.

მოკლდაა გარჩეული ხმის ჩაწერის და სურათის განხორციელების ტექნიკა-ავტორი კონკრეტულად განიხილავს კომბინირებულ და სხვა სპეციალურ კინოგადაღებებს. კომბინირებული კინოგადაღება მნიშვნელოვანი დამხმარე საშუალებაა, რომელიც ადიდებს და აძლიერებს სურათის კინემატოგრაფიულ გამომსახველობას. შემდეგ ვეცნობით მულტიპლიკაციური და მოცულობითი გადაღების ტექნიკას.

წიგნში დეტალურადაა გარჩეული გადაღებები კამერა მისი შემადგენელი ნაწილებით და სხვა ტექნიკური ხელსაწყოებით.

ავტორი დაწვრილებით ცნობებს იძლევა სხვადასხვა ტიპის კინოფორმებზე. რაკი კინოწარმოებაში ფირის

დამამუშავებელი საამქრო ძირითადად ტექნიკოლოგურ საამქროდაა აღიარებული და რადან ფირის დამამუშავებელ და მოკლედული კინოსურათის ხარისხი, ავტორმა ამ საკითხს ცალკე თავი დაუთმო, სადაც განხილულია კინოფირის დასამუშავებელი ლაბორატორიები და ნეგატივების დამამუშავების წესები.

გამოცემის კულტურის თვალსაზრისით წიგნი დამაკმაყოფილებელი არ არის, ილუსტრაციები ცუდაა. წიგნში გვხვდება ოროთგრაფიული, კორექტურული და სტილისტური შეცდომები.

წიგნი მაინც კარგად იკითხება. იგი უთუოდ ღილ სარგებლობას მოუტანს ახალგაზრდა კინოამატორებს, ხოლო ფართო მკითხველი კი ამ წიგნიდან კინოს ბევრს საიდუმლოებას გაიგებს.

გ. ბ. სოლოვიაშვილი - 502  
 ხ. ს. სოლოვიაშვილი - 502  
 ზ. ბ. სოლოვიაშვილი - 502



ბერილ გური და ვაბტანე ჰაბუაიანი (გამომხდელია ბერილ გურის წიგნიდან)

**ბალერინას შთაბეჭდილება**

ამ რამდენიმე ხნის წინათ ლონდონში გამოიცა ცნობილი ინგლისელი ბალერინას ბერილ გურის წიგნი „აიხადა წითელი ფარდა“. წიგნი ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველ ნაწილში გადმოცემულია ინგლისელი ბალერინას შთაბეჭდილება საბჭოთა კავშირში მისი მოგზაურობის დროს. ავტორი ვაჟაბუბის მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევისა და თბილისში ვაჭარებულ დღეებზე, მთელი ნაწილის კი, რომელიც პროფესიული ხასიათისაა, უშთაყრისხად საბჭოთა კავშირის კორეოგრაფიულ სკოლებზეა აღმართა.

წიგნის ერთ-ერთ განყოფილებაში ბერილ გური წერს: „სსოფლიოში ერთ-ერთი უდიდესი მოცეკვავე ვაბტანე ჰაბუაიანი ეკითხვობოლივით სახე ადამიანია, მისი სისადავე თავზე არ ვაჭეხ მისი ნიჭის უდიდეს ტალანტურობას. ღილ ტემპერამენტისა და არაჩვეულებრივი ვაჟაყაციური სიღამაზის ქართველი — ვაბტანე ჰაბუაიანი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სახალტო და სის ხელმძღვანელია. მის მიერ დადგმული ცეკვები და ბალეტები საოპერო პროგრამის თაიგულებია. მე ჰაბუაიანი ვნახე მის მიერვე დადგმულ ბალეტ „ოტელიოში“, სადაც მან მთელი თავისი უდიდესი ოსტატობა გაიჩვენა. პირდაპირ განსაცვიფრებელია მის მიერ შესრულებული მომხალაღვი პირუტების ფანტასტური რაოდენობა. თავისი შესანიშნავი აბტეტური ფიგურით ის ხიზლავს მაურებელს, განსაუტრებით უყანასკნელ მოქმედებაში, როდესაც იგი თითქმის ნახევრად შოშვილი, ეკვით ვაიფიფიფიფი, დაქრის სცენაზე. მე მგონია, ჰაბუაიანი ნაციონალური გმირია საქართველოში. ის ისევე ცნობილი მოსოფლოში, როგორც სტენლი მიკეიუსი ზენთან, ინგლისში.“

შესაყ კეთულის კომპოზიტორ ა. შაჰარაძის, შესესა, რომელიც ერთდღიამავე დროს რომანტიული, დრამატული და ტრაგიკულია, დაწერილია თანამედროვე სტილში, უმარავი მელოდიებითა და ძლიერი რიტმით.



**Red Curtain Up**  
**BERYL GREY**

კოსტუმები და დეკორაცია ეფექტურადაა გაფორმებული ცნობილი მხატვრის ს. ვირსალაძის მიერ.

ვ. წიგნიამე შექმნა დედუნის ამაღლებული სახე.

კ. კიკელიძის მიერ დადის ოსტატობით ასრულებს საძოვლელ იაკოს როლს.

„ღილ ხანა მე მსურდა ნენაა „ოტელიო“, როგორც ბალეტ, და საკვირველია, რომ ამ სურვილის შესასრულებლად თბილისში ჩასვლა მომიხება.“

ზურაბ შოშიტაიშვილი - 280 სპ.







1907-16 წლებში ხელმძღვანელობდა ოცდაათკაციან გუნდს, ხოლო პარალელურად მდირლობ ძველ ლოლოს გუნდში. მრავალჯერ მიხიბლულან მსმენელნი კივი გეგეკიორის, კირილე პაჭკიორიასა და რემა შედევიას მიერ შესრულებული საინოვაციო სიმღერებითა და ტრიოებით. მსწრეუკების ბატონობის პერიოდში, 1817-27 წლებში, მატერიალურად ძალზე შევიწროებული და უყურადღებოდ მიტოვებული რემა ისევ ახალსინაჟში ახერხებდა გუნდის ხელმძღვანელობას, ჩაკირკიტებს ხალხურ სიმღერებს. მან გამოავლინა მეგრული ლირიკული ხალხური სიმღერა „მწყემსური“, გუნდის ექვრადობაში დახვეწა და გამართა იგი და ხალხსავე დაუბრუნა შესანიშნავად შესრულებული; ეს სიმღერა, როგორც საუკეთესო ნიმუში, თითქმის ყველა ხალხურმა გუნდმა შეიტანა თავის რეპერტუარში. რ. შედევიას მიღწევად უნდა ჩაითვალოს მის მიერ დამუშავებული ცნობილი ხალხური სიმღერები „კუჩხი ბედნიერი“ და „ჩეღა“ („ურმული“). უკანასკნელს მან წარმოდგარა დიალოგი, რამაც სიმღერა კიდევ უფრო ნათელი და სახიფათი გახადა.

თუ წინათ რემა შედევიას მუშაობას ათასგვარი დაბრკობა ეღობებოდა, საბჭოთა საქართველოს სინამდვილეში მან წელგამართული დაიწყო მოღვაწეობა. ახლა იგი მარტო ახალსინაჟის გუნდით არ შემოიფარგლა და პარალელურად ხელმძღვანელობდა გუნდებს ფოთში, ზუგდიდში, ხობში; ვულმოდინედა ეხმარებოდა თავის მასწავლებელს ძველ ლოლოს, აძლევდა სამეგრელოში მოქმედი ხალხური გუნდების მომდგრად-ლოტბარებს სათანადო მითითებებს; მეგრს ახალგაზრდა მომღერალს შესწავლა სიმღერა და საკუნო საქმი.

გუნდების საიანიწათაბოროისო შევიჩბრებებზე, რესპუბლიკურ ოლიმპიადებსა და დთვადიერებებზე რემა შედევიას გუნდი ყოველთვის პირველ ადვილზე გამოდიოდა. ფრიალზე იქნა შეფასებული მისი მონაწილეობა 1936 წელს მოწვეული რადიოფესტივალში. ასევე 1937 წელს მისმა გუნდმა თავი ისახელა მოსკოვში, პროფკავშირთა ოლიმპიადაზე, რისთვისაც პირადად დაჯილდოებულ იქნა ახალსინაჟის ხელოვანთა და წარწერიანი მაჯის საათით.

რ. შედევიას რებერტუარი ძალიან მდიდარი იყო. ამ მხრივ მუდამ მოწინავეთა რიგებში იდგა, განსაკუთრებით მეგრული შეუზარხუნა თავისი იერი და კოლორეტი.

დიდი ღვაწლი მიუძღვის რ. შედევიას კადრების აღზრდის საქმეში. მან გამოავლინა და უხვმომდგნეალა ნიკო ხურციას, ვალერიან სეანიძეს, რესპუბლიკის და მასხურებულ არტისტის ვლადიმერ კეკელიას და სხვ. რ. შედევიას მიერლი ოჯახი მუსიკალბობთ გამოირჩიოდა. მისი ქალიშვილი ვერა შედევია ანსამბლის სოლისტად იყო ქართული ხელოვნების პირველ დეკადზე. მეორე ქალიშვილი ლუბა საკოლმეურენო ნაკრებ გუნდში მონაწილეობდა; ვაი შალვა შედევია მღეროდა მამის გუნდებში და ზემოხსენებულ ნაკრებ გუნდში, რომელიც 1939 წ. პირველ საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენას მოემსახურა მოსკოვში. ამაჟამად შალვა შედევია რუსთაველის სახელობის თეატრის თანამშრომელი — მომღერალია.

ასოციაციანი საკოლმეურნეო ნაკრები გუნდი რ. შედევიას ლობტარობით ექვსი თვე ემზადებოდა საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე გამოსაცვლელად. გუნდის საერთო ხელმძღვანელობა დაეკისრა ხელოვნების

დამასხურებულ მოღვაწეს პ. კანდელაკს, სამხრეთკავშირ კომპოზიტორ გრ. კოკელაძეს, ცეკვების — ქორეოგრაფ ჯანო ბაგრატიონს, სამონტაჟო და სავანდურო სიმღერების ანსამბლის — ავტ. მეგრელიძეს.

1939 წლის აგვისტოში ანსამბლმა მრავალი საინტერესო კონცერტი გამართა გამოფენის ერთკადრზე და მოსკოვის ახალსინაჟში პარკებში. ესთ კონცერტი მოეწყო 31 აგვისტოს, მოსკოვის დიდ თეატრში სსრკ უმაღლესი საბჭოს დაბუტოებისათვის.

ქართული კონცერტის შესახებ 2 სექტემბრის „პრავდაში“ ვ. გოროდინსკი წერდა: „ამ მუსიკაში ვგავრთოვანებს მრავალხმოვანი წერის არაჩვეულებრივი სირთულე, ყველაზე უფრო დახელოვნებულ ოსტატსაც კი შეშურდებოდა ამ ხელთვნებისა.

...როცა ძიარები გურულ ხალხურ სიმღერა „შეიდაქას“ ბგერათა და ზღვასაით უსაზღვრო მორგეში, უტყდა თავს გამოწყობის მაღალი ხმა—ფლტერი, რომელიც ავითარებს თავბრუდამხვევ კოლორატურას — „კრიმანჭულს“. ინსტრუმენტული სისუსტით თანდათან მაღლა რომ მიიწევს, — თავს გრანზო უძველესი და უძლიერესი მუსიკალური კულტურის გაერმოცემა, რომელმაც, შეესაბამებლია, ასაზრდოვა არა ერთი უახლესი მსოფლიო მუსიკალური კულტურა“.

„ღაცეებით“, „სიმდიდით“ და „ქართულით“ მიხიბლული ვ. გოროდინსკი ამბობს: „დროდადრო გგონიათ, რომ მოცეკვავე ქალბი პაერში ფრინველი, იტყდა არ ვიკრებოდი, ასე უადრესად წარწარა მათი მოძრაობა. ხოლო, პირიქით, ქამარ-ხანჯლით მორთული შაგოხიანი ვაჟები სწრაფად ტრიალებენ სცენაზე, მან მულღებზე ეცემიან, ხანაც ცერებზე დგებიან“.

მუსიკაშიცოდნე დ. გრინბერგი აღფრთოვანებით წერდა საკოლმეურნეო ნაკრები ანსამბლის კონცერტის გამო 23 აგვისტოს „პრავდაში“: „ბრწყინვალე ოსტატობით ასრულებს ხალხურ ცეკვებს ანსამბლის მოცეკვავეთა მთელი ჯგუფი, მისი სოლისტები — ნონა გუნია და ბუბუხეი და-რახელოდი („ქართული“), ვახტანგ გოვეშვილი და ილო იჭირაული („მთიულური“) და სხვ. უდიდეს ინტერესს წარმოადგენს სანარეო საკოლმეურნეო სიმღერა. მას ასრულებს ცტრა მომღერალი ხალხური სიმებიანი საკრავის — ქუნირის აკომპანემენტით.

„სულხორის“ და პროგრამის მრავალი სხვა ნაწარმოების შესრულების სტილი ჩოწმობს მთელი ანსამბლის, მისი ხელმძღვანელის რემა შედევიას და სოლისტ მომღერლების ნიკო ხურციას, სერგო ბაქრაძის, სამსონ ხარბედიას, ნიკოლოზ კაკაჩიას, დოლო კობლატაძის, თამარ კაკაჩიას, ლუბა შედევიას, შურა ჯაფარიძის კარგ გემოვნებს და ნამდვილ მუსიკალურ კულტურას“.

ხანდახანულ ოსტატის რ. შედევიას ან. სამამული ომისა და მომდგენო წლების განმავლობაში დაუყრია ფარ-ხმალი. მრავალი კონცერტი გამართა სამხედრო ნაწილებში, სავადამყოფებსა და ჰოსპიტლებში.

რ. შედევიას მინიჭებული ჰქონდა ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის წოდება; დაჯილდოებული იყო აგრეთვე „საბატონი ნინოს“ ორდენითა და მედლებით.

ეს ღვაწლმოსილი ადამიანი გარდაიცვალა, ხანგრძლივი და მძიმე ავადმყოფობის შედეგად, ცხაკაიაში, 1955 წლის მიწურულს.







# მოგონება შალვა ღაღინაზე

როდიონ ქორქია - 580 შ.ა. -



მე შალვა ღაღინთან მრავალი წლის ლიტერატურული და პირადი ურთიერთობა მაკავშირებდა. რასაკვირველია, მოგონებაც ბევრი დამიგროვდა სულ სხვადასხვა ხასიათისა და შინაარსისა. თავის დროზე მე ამ მოგონებებს თავს მოვეყურე ერთ წიგნში, ამჟამად კი მინდა მონივრით სამი ეპიზოდი — უბრალოდ და უბრეტენიოდ, შეულამაზებლად.

1940 წელსა მახარაქში ვართ ერთ-ერთი კოლმეურნეობის მიწვევით. სანამ მანქანა მოვიდოდა, ქუჩას ჩაეყვივით. მზიანი დღე იყო, მგონი ივნისი. შალვას თეთრი პიჯაკი ეცვა, საყველო გადაკეცილი ჰქონდა, ტალღად აშლილი ლამაზი თმები ჯიღად ადგა თავზე. ძალიან ეფექტური შესახედადი იყო.

ქუჩის მგორე მხარეს ვიღაც გლეხი მიდიოდა. შალვა რომ დაინახა, დააკვირა, ქუჩა გადმოჭრა, უკან გამოგვიყვა. შემდეგ ფეხს აუჩქარა, შალვას გაუსწორდა, თითქოს თავის გზას ვანაგრძობდა, მაგრამ ცალი თვალით შალვა შეათვალიერა. შალვამ არ შეიმჩნია. გლეხი დაწინაურდა ოციოდე ნაბიჯით, გაჩერდა ერთი მაღაზიის წინ თითქოს ეტრინას აკვირებოდა. ნამდივლად იქ, შალვას ათავლიერებდა. ჩვენ განვაგრძეთ გზა. როცა გლეხს გაეუსწორდა, მან ყაბალაზი მოიხადა, მდაბლად თავი დაუკრა მაღვას და ნატიფი თავანაწილობით ჰკითხა:

— ბოლოში ბატონო, მაგრამ ვინ ბრძანდებით ასეთი?

— შალვა ღაღინაი გახლავართ, — დიმილით უპასუხა შალვამ.

— პოო, ღმერთი რომ გააჩენს საკვირველ კაცს, კი გააჩენს ბატონო! მე თქვენზე ბევრი გამიგონია, თქუენი წიგნებიც წაშიკითხავს, მაგრამ ასეთი თუ იყავით, რას წარმოვიდგენდი? ასეთი — შუესავით შუქიანი?..

ეს გლეხი იყო გვარად ერქომაიშვილი, 70 წლისა, ნავალი და ნაკითხი. ენამახვილი და სანტერესო მოსაუბრე. შალვა კარგა ხანს ესაუბრა მას...

ამ შეხვედრამ შალვას სხვა შეხვედრა მოავიწყა და იქვე მიაშმო. აი, ეცეც:

მეფის დრო იყო. ჭიათურაში ვარ. ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი, მხალ-ხანჯალში ჩამჯდარი ნელა მივდივარ ქუჩის გასწვრივ. ქუჩა ხალხით არის სავსე, როგორც ქვეითი, ისე ცხენოსნები მიდი-მოდიან. უცებ ერთმა ცხენოსანმა ცხენი გააჩერა, ჩამოსტა და ჩემს პირდაპირ გაჩერდა. მეც უნებლით გაჩერდი. ისე კარგად იყო ჩაცმული ქართულად, რომ ეტყობოდა დიდი თავადი უნდა ყოფილიყო. ბოლოს ქუდი მოიხადა, მდაბალი საღამი მომცა და მკითხა:

— ვინ ბრძანდებით ბატონო?

მეც მდაბალი საღამი მივიცი და ეუბასუხე: შალვა ღაღინაი გახლავართ მეტიჲ.

უცნობი აღმოჩნდა თავადი წერეთელი, ნიკო ღაღინას ნაცნობი. ამჟამად კი შალვა ღაღინას სიღამაზეს და

ეფექტურ გარეგნობას გაუჩერებია გზაზე. გამომშვიდობებისას წერეთელმა ასე მიიხრა:

— შვილო, ხშირად გაიარე იმათი კანტორის წინ (ე. ი. ევროპულ მრეწველთა კანტორის წინ) დე, ცილოდნენ, რომ საქართველოში სიმდიდრე მარტო მიწაში როდი გვაქვს, არამედ მიწაზეც დადის...

მე მომეწონა წერეთლის სიტყვები და ეუთხარი შალვას: ამას გამოვიყენებ შენს შესახებ კოლმეურნეებთან საუბარში დღეს ან სხვა დროს მეტიჲ.

— არაო, — მითხრა. — თავის ქებად ჩამომართმევენ... მაგრამ როცა დრო მოვა, მაშინ შეგიძლია თქვა, თუ საქიროდ დაინახე...

და, აი, დღეს მე დროც მოვიდა. სასიხარულო ისაა, რომ ასეთი „მუესავით შუქიანი კაცი“, საქართველოს სიმდიდრე — შალვა ღაღინაი ჩვენ შორის იყო, ჩვენი თანამედროვე იყო და გვანახრებდა არა მარტო თავისი სულიერი სიმდიდრით, არამედ გარეგნული ქართული სიმდიდრე-სიღამაზით...



სამამულო ომის მრისხანე წლებში ჩვენ ხშირად დავდიოდით ჯარის ნაწილებში, პოსპიტლებში, ფრონტებს. ასე მაგალითად, გყოფილართ ა/კ ფრონტზე, შავი ზღვის სამხედრო ფლოტში, ჩრდილო კავკასიის ფრონტზე.

ერთხელ ჩრდილო-კავკასიის ფრონტის პირა ზოლში ვართ. ამ დროს სადგურზე ქართველი მეომრებით სავსე სამარეო მულონი ჩამოდგა. შალვა ღაღინაი რომ დაინახეს ჯარისკაცები ჩამოსტნენ, მივიცინენ შალვას, შემოეხვიენენ. გაიმართა საუბარი. ყველას უნდოდა შალვასთან მისვლა, ვერ ხერხდებოდა. შალვა ერთი იყო, ისინი — ბევრი. მაშინ პოლიტგელმა შალვა ვაგონ-ვაგონ ჩამოატარა. ერთ ვაგონთან შეაჩერა და უთხრა:

— ამხანაგო შალვა, დავგვიწერეთ სავსელე ვაზეთისათვის ერთი-ორი სიტყვა. ხომ იცით, თქვენს წერილს რა მნიშვნელობა ექნება ჩვენთვის?

შალვამ საკავშირო უმაღლესი საბჭოს დეპუტატის ბლოკნოტი ამოიღო, ცალი ფეხი ვაგონის საფეხურზე დასვა, ბლოკნოტი მუხლზე დაიდო და დაწერა სტატია. მალე მატარებელიც დაიძრა. ვაგონებიდან უამრავი ხელი ვადმოიშალა. შალვა იდგა თმაჯამილი, ხელეხს უწინადა და გაკურებდა. იმათ, ვინც ფრონტისკენ მიდიოდა მამულის დასაცავად. მიდიოდნენ სამშობლოს დამცველნი, ხოლო ამ სამშობლოს უღამაზესი და უდიდესი წარმომადგენელი, შალვა ღაღინაი, თეთრი მუხასავით იდგა და ფარული სევდილი აცივლებდა მათ.

ეს ღამაზი და სედიანი სურათი არასოდეს დამავიწყდება...



იმეგ სამამულო ომის დღეებში მწერალთა ერთი ჯგუფი კოლხიდის ამოშრობილ ჭაობზე დასახლებულ ერთ-ერთ

კოლმურნეობას ვსტუმრა, ეს იყო ფოთის რაიონში, სოფელ პატარა ფოთში.

სოფლიდან მამაკაცები სულ ფრონტზე იყვნენ გაკრეფილნი. ამიტომ კოლმურნეობის კანტორის ეზო სულ ქალებით იყო მოყვნილი. მამაკაცები აქა-იქ მოჩანდნენ, და ისიც მოხუცნი.

შალვა დადიანმა ამ ქალებს პატრიოტული შრომა და „ჭირსა შიგან გამაგრება“ მოუწონა, შეაქო მათი სიყვარული ქვეყნისა, ოჯახისა და ხაზი გაუსვა ქალის ჭკუას. შალვამ უთხრა ქალებს: ოჯახისა და ქვეყნის ბურჯი ქალიაო და ერთი ზღაპარი უამბო დამსწრეთ.

ის ზღაპარი შალვა დადიანმა შემდეგ გამოქვეყნა კიდევ, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები. მე კი ვაღმოგვივხეი ისე, როგორც იქ გაგივარე.

შვილმა ცოლი შეირთო და მამას ჰკითხა: ვინ უნდა იყოს ოჯახში უფროსი — კაცი თუ ქალი?

მამას გაეცინა და უთხრა: სამი ბედური და ასი ქათამი წაიყვანე, ქვეყანა მოიარე და სადაც ნახო, თუ კაცია უფროსი, ბედური მიეცი, თუ ქალია — ქათამი.

წავიდა ვაჟი. იარა, იარა, ქვეყანა მოიარე, ბევრ ოჯახს ესტუმრა და ყველგან ეუბნებოდნენ ქალია უფროსი და ყველგან ქათამი დატოვა. ერთი ქათამილა დარჩა და ის სამი ბედური.

ვაჟი დაბრუნდა დაღონებული. ერთგან ბოლი შეამჩნია. აი, აქ არ — ვყოფილვარო და მიადგა ჭიშკარს, დაიძახა:

— ეი, მასპინძლო!

ჭიშკარს მასპინძელი მოადგა. გვერდით ლამაზი ქალი ედგა.

სტუმარმა თავისი მოსვლის მიზეზი აუხსნა: მეც ცოლი მყავს, მეც ოჯახი მაქვს, მაგრამ ვიცი, ვინ უნდა იყოს ოჯახში უფროსი? მიშველე, სიმაართე მითხარ: თქვენ შორის ვის ჭკუაზეა ოჯახი?

— რასაკვირველია, ჩემს ჭკუაზე! — ამაყად უპასუხა მასპინძელმა.

ქალმა უცნაურად ჩაიღიმია. ნიშნად თანხმობის თავი დახარა.

გაეხარა სტუმარს და უთხრა მასპინძელს: ამ სამი ბედურიდან რომელიც ვსტუმრებ აირჩიეო. მასპინძელმა ქურანაზე მიუთითა. სტუმარმა აღვირი გაუწოდა. სწორედ ამ დროს ქალმა რაღაც ჩაუჩურჩულა კაცს ყურში. მასპინძელმა ქურანს აღვირი დაუბრუნა სტუმარს და უთხრა:

— აი, ბატონო, ქურანა კი არა, ის შავი ცხენი მიბოძე...

ამიოხრა სტუმარმა და უთხრა მასპინძელს:

— არა, ძმაო, შენ ცხენის ღირსი არა ხარ! ავერ ერთი ქათამი დამრჩა და ის წაიყვანეთ...

შალვა დადიანმა ეს ზღაპარი რომ დამთავრა, ქალებმა ისეთი ხარხარი ასტეხეს, თითქოს არც ომი ყოფილიყო და არც ომით გამოწვეული სევდა... მათ მოეწონათ ზღაპარი: რომ ქალია ოჯახის ბურჯი... რომ ქალს დაუფასდა შრომა...

ქალებმა თხოვეს შალვას კიდევ ვითხარით რამეო.

მამის შალვამ საუბარი ასე დამთავრა:

ერთხელ აკაკი წერეთელი წამოვიდაო სენაკში, ქალეზი შემოვივივინეო, საუბარი გაიმართაო. ბოლოს აკაკიმ მეგრული ლექსით მიმართა ქალებს. მეც აკაკის დავესეხეზი და იმ ლექსით გამოვემწეიდოებებო.

აი, ეს ლექსიც:

თქვანი გური-ჩქიმი ბინა,

ჩქიმი გური — თქვანი ტახტი,

უთქვანეთი ჩქიმი რინა

ციხერენდო ნაოხბახტი...

სიცილი და ტაში აირია ერთმანეთში.

ასეთი იყო შალვა დადიანი: დიდი შემოქმედი და დიდი სინარული ქართველი ხალხისა...

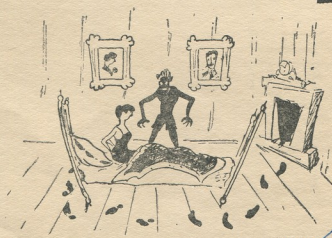
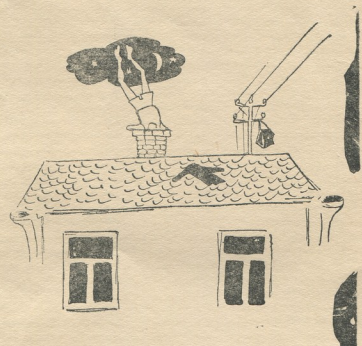
მან იცოდა სად არ ეთქვა, — როგორ ეთქვა.

ის ღრმად იჯდა ქართველი ხალხის გულში და სანამ ეს გული სცემს, შალვა დადიანიც მისი უკვდავი ნაწილი იქნება...





თ. შინზაშვილი  
თუშის ქალი  
(სერიიდან "თუშეთი")



ნანატო-ხუმრობა რ. ვაბრიძისა

-200  
150 3.63

# თანამედროვე ქართული არქიტექტურის ნაციონალური ხასიათის საკითხისათვის

გურამ ხიზანიშვილი - 2.9.80 ა.ბ. - 3. 20



მ რამდენიმე წლის წინათ, ვიდრე გამოვიდოდა დიდგენილება არქიტექტურაში ზედმეტობათა დიკვადაციის შესახებ, ვერავინ წარმოადგენდა, თუ ასეთი მოკლე ხანში ჩვენი ხუროთმოძღვრების განვითარებაში ასეთი პრინციპული ცვლილებები მოხდებოდა. არავისთვის არ წარმოადგენს საიდუმლოებას, რომ დღეს არქიტექტურული აზრი იმ გზით არ ვითარდება, რა გზათაც იგი ამ ხუთი-ექვსი წლის წინათ მიმდინარეობდა. თუმცა თეორიული საფუძველი ჩვენი მუშაობის ძირითად იგივე დარჩა, ვაგება ამ დავადას, მისი ინტერპრეტაცია დღეს სულ სხვაგვარია. ამაზე ნათლად მიტყველებენ უკანასკნელი პერიოდის პრაქტიკული ნამუშევრები: ისინი მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან ომისშემდგომი პირველი წლების ობიექტებისაგან და, უნდა ითქვას, რომ განსხვავდებიან უუთესის შიგნით.

ასეთი შეზღოვნება საპროექტო მუშაობის სარულითაც არ მიმდინარეობდა უმეტესწილად. ეს განსაკუთრებით ხდება არქიტექტორების ახალგაზრდა თაობას, რომელიც სულ ოთხი-ხუთი წელია არს მყოფია, განსაკუთრებით იმიტომ ეტება, რომ სასწავლებელს მას ერთ ჩვენებს უნერგავენ, ხოლო ცხოვრებამ და პრაქტიკულმა მუშაობამ სულ სხვა მოთხოვნები წაუყენა. ჩვენ ავყარად დავიღვი ფუნქციონაზოვა გადავხედოთ აუცილებლობის წინაშე. — ეს კი ოლიო იმეორია როდია. მაგრამ ვაგვიდა ხანი, ახალმა თაობამ უფრო მიიმარჯა მუშაობაში, და დღეს, როგორც პრაქტიკა ვგვიჩვენებს, მას უკვე ძალია შესწევს დამუშავებულად გადაწყვიტოს საკმაოდ როული ამოცანები. მუშაობის პრაქციკსა ახალგაზრდობამ გამოიშუშვა თავისი კონკრეტული შედეგებები, რომლებიც, შეიძლება, უკუთვლით არც დაინახებოდეს მათი მანსკვლავლობის აზრებს; ისინი იტყვენ თავის შეხედულებებს და ცდილობენ პრაქტიკულ მუშაობით დამატიცებონ მათი სისრულე, ანუ იტყუნ, ზნინად, პროექტების შეფასების დროს, თავს იჩენს აზრთა სხვადასხვაობა; ზნინად შეიძლება ვაგვიანოთ რაიმე ნამუშევრის განხილვის დროს ასეთი რტყლება: „კონსტრუქციებისა რა არის ამ ქართულში? ის რიო-ღე-უანეროას!“ მაგრამ რაინ იტყვიან, რომელიც არ იზიარებენ ამ შეხედულებებს (შარტო პროექტის ავტორი, ან მისი მგებრები არ) და მიანიჩნ, რომ ასეთი შენიშო ქართული იმიო არის, რომ იგი ზტყდა უნასუფილის მციფედილი კონკრეტული პირობების კომპლექსს. აზრთა ასეთი სხვადასხვაობა იმზე მიტყველებს, რომ თვითონ ცნება თანამედროვე ქართული არქიტექტურისა ვერცერთობით არ არის ბოლომდე გარკვეული; რომ ჩვენივეს ჯერ კიდევ ნამოკლებლობის პიროცშია წარმოდგენა ახალ დასურულ არქიტექტურაზე. — ისეთი არქიტექტურაზე, რომელიც უნასუფილს თანამედროვე ტენციის უკვლე მოთხოვნილებას და ამავე რიგის ჩვენი კოლტორიტის მქონე იქნება. ამიტომ, ჩვენ ვფიქრობ, რომ სასარგებლო იქნებოდა, თუ არქიტექტორებს შორის რაღაც ფორმით მოხდებოდა აზრთა გაცვლა-გამორცხვა ამ თემაზე. შეხედულებათა ამგვარ ურთიერება-გარეცვლა არა მარტო თეორიული, არამედ პრაქტიკული ღირებულებაც ექნებაოდა.

თავლი რომ ვადავალით ომისშემდგომი წლების არქიტექტურას, — პროექტითა ექნება ეს თუ ვანსორტულიც დაწინი. — პირველი რაც აღმაინს თვალში ხვდება, ესაა ძველი ქართული მომუშეობის ხუროთმოძღვრებიდან ნასესხები ფორმების გადაკარბებული გატაცება. არ ვთვლივ გადაკარბებული მეთი, რომ ის გატაცება ჩვენი თანამედროვე არქიტექტურის განვითარების დაღებიანი მოღვანა უფოდილოა. მაგრამ, საქციეც ის არის, რომ მონუმენტური ხუროთმოძღვრებიდან მიტანული ფორმების კულტივირებას ზნინად მსხვარადად ექროებად შენიშობს ფუნქციური მხარეც, კონსტრუქციაც და მშენებლობის ტექნოლოგიაც. დიდი ზნის

განმავლობაში თანამედროვე ქართული არქიტექტურის შექმნას ვცდილობდით დღევანდელ ჩვენს პრაქტიკაში ძველი ხუროთმოძღვრებიდან ამოგლეჯილი ცალკეული მოტივების შექნიკური ვალტონერგვის გზით. ეს გზა კი სავსე იყო წინამაღღვროებით; რამდენიმე ასეული წლის წინათ, კუნსტარული მშენებლობის პირობებში ნამოკლებლობაში არქიტექტურული ფორმების სრულიად შეუფერებელი ჩანდა თანამედროვე საშენებლო მეთოდებისათვის. ჩვენი დროის საშენებლო ტენციისათვის ვუკვლიდ უფრო მეტად დამახასიათებელი სწორების არის, რომ იგი მახორგ ხასიათს ატარებს და ქარხნული წესით მიმდინარეობს. მშენებლობის ასეთი წესით წარმება თავის პირობებს ვკვირნახებს: აუცილებელი ხდება ნამშენებლო ელემენტების უნიფიცირება, რომ ერთი და იგივე ელემენტი ბევრ სხვადასხვა ტიპის შენობაში გამოვიყენოთ; საქმიანი და ელემენტების გაბარება, მტ სხვადასხვა შენობას მოვამართო. სავსებით ავყარად, რომ მშენებლობაში ასეთი მეთოდების გამოყენება განსაკუთრებულ პირობებს ქნის ახალი არქიტექტურული სხებების შექმნისათვის. მეგრამ ეს პირობები სრულებითაც არ გამოიხცხვენ ეროვნული არქიტექტურის განვითარებას, — საქმე მხოლოდ იმაშია, რანაირად ვაგვიშენ ფორმით ნაციონალურ თანამედროვე არქიტექტურას და რა გზას ავირჩევი მისი მშენებლობისთვის.

დღეს უკვლავითის ცდაია, რომ ახალი ქართული არქიტექტურა უნდა ვანვითარდეს არა ძველი ხუროთმოძღვრებიდან ნასესხები ცალკეული მოტივების ვალტონერგვის გზით, არამედ მთელი რიგი სეციფიკური საკითხების კომპლექსური ვადაწყველების საფუძველზე. ასეთი საკითხები უკლებლია იუს: შენიშობს რაციონალური ორგანოზაიცა ქვეყნის კლიმატური თავისებურებების, რელიეფისა და სხვა ბუნებრივ პირობების მხებღვივ; ჩვენივეს ხელსაყრელი კონსტრუქციებისა და საშენი მასალების შერიგება; ხალის საოცავ-ცხოვრები თავისებურებათა ვავალისწინება და ა. შ. თუ ჩვენი პრაქტიკული მუშაობაში მოვახსნიებთ ამ ამოცანებისათვის სწორი ამონისს პოვნას, — ამოცანებისათვის, რომელიც თავისთავად უკვე წარმოადგენს ჩვენი ქვეყნის დამახასიათებელ თავისებურებებს, — ამით ჩვენ შევქმნიო საფუძველს თანამედროვე ქართული არქიტექტურის შემდგომი განვითარებისათვის.

უკოლ შენიშობს, სავსებრებული სახლი იქნება ეს თუ საოცავ-ღობებიანი დანიშულებების ნავებოა, სრულიად ვარკვეული ფუნქციური მხარე ვაჩნია. როგორც აღმაინს ტნასცემლი, საოცავცხოვრები ნივთები და სხვა ნაწენები ვაგვიყენების კონკრეტული პირობისათვის რაინა ვანკუთენილი და მათ უნასუფილს, ასევე უკლებლი შენობაშ ექსპოზიციის ვარკვეული პირობის ოპოლიწინება. კარგ მუდ იტსამოისის წარმოდგენაში შერევის ბოლი ქულია, ისეთი ქულია, რომელიც კარგად დავიცავს თავსა და სხებს მოყინვისაგან. ტრიაკული ვანდების მცხოვრებისათვის კი იკვირ ბოლი ვანციერ სომბრერია, რომელიც შნისა და წვიმისაგან ეცხვე იფარავს აღამანს, როგორც ვაშელი ქოჯცა. ვაგილს, რომ მიზნებრული ქული სხვადასხვა შემთხვევაში სულ სხვადასხვაგვარია, — უკლებლი დამაოცებელი მანაზე, თუ რა კლიმატური პირობებში უღდება ცხოვრება აღამანს. ასევე შენიშობს, მაგალითად, სასივრებელი სახლი: ერთი კლიმატის შემთხვევაში იგი ასეთია კარგი, სხვა შემთხვევაში კი სულ სხვაგვარია.

რა შეიძლება ითქვას ჩვენი ქვეყნის ბუნებრივი პირობების თა-





გამოქმოდი ვართ და საცხოვრებელ ოთახებს მას აივანს და სუფა-  
ღაბით უყავრებდნენ. ეს, საუკუნო, ტრადიციული გადმავრებაა, მრავალ  
აივანი წლის მანძილზე პარიზობური, და მისი თანა-  
მდროვე მოთხოვნების შესაბამისად რადიონატიკა, უნდა ვი-  
წყოთ, დღესაც დავიბნე შედგის რომლებშიც. ამავე კატეგორიის  
უნდა მივყოფნით შენობის ტექნიკური აღჭურვა. ფაქტზე, შპის  
საწინააღმდეგო ტენიების, რკინაბეტონის გამოყენებულ ვიტარები  
და სხვა დეტალები, რომელიც სამშენებლო კოლორიის არქიტექტ-  
ურების არქიტექტურის, თანამედროვე ნაგებობის ტექნიკური აღ-  
ჭურვის სუბსტანციის ელემენტებს წარმოადგენს და ასევე ამ  
ქვეყნების ბუნებრივი პირობების თავისებურებით აირა გამოარბე-  
ხული. ცხადია, ყველა ეს ფაქტორი ერთგვარად აირაგვება შენობის  
არქიტექტურულ სახეში. მაგალითად, როგორც შემოთ აღწერილი,  
საქართველოს პირობებში გაღვივების, ღია კარების, აივანებისა და  
ლოჯიების ფართი გამოყენება ნაყარანზეა ჩვენი ქვეყნის კლიმატი  
სა თავისებურებებით და ამიტომ სასესიონო რაციონალიზაცია. მეორე  
მხრივ კი, ყველა ეს ელემენტი, გარდა თავის ფუნქციური დანიშ-  
ნულებისა, შესანიშნავ არქიტექტურულ თვისა წარმოადგენს შენობის  
ესტეტიკის გადმავრებისათვის, მდებისმდებ და მახასიათებელს  
სწორად სამშენებლო ქვეყნის ზურთომობაებისათვის. მაშასადამე,  
გამოღის, რომ შენობის გაყვანული იყოს, მისი არქიტექტურული  
სახე ერთგვარად დაშლიდებოდა იმ ქვეყნის ბუნებრივი პირობების  
სახითავე, რომლისთვისაც ეს შენობა განკუთვნილი.

მა, რა დასკვნების გაკეთება შეიძლება შემოთ ნათქვამის სახეში-  
ვალზე უპირიველეს ყოვლისა, შეგვიძლია დავადგინოთ, რომ ყვე-  
ლმა ქვეყნის არქიტექტურაში ბუნებრივი პირობების ფაქტორი უდი-  
დესი მნიშვნელობა აქვს. ეს ფაქტორი გვიკარნახებს უპირატესობა  
მივანიჭოთ გარკვეულ საქმას შენობის ან ნაგებობათა მთელი კომ-  
პლექსის გენერალური გეგმის გადმავრების დროს; მინიშნულებიდან  
განსარბობებს ყველ კონკრეტულ შემთხვევაში თითონ შენობის  
საერთო კომპოზიციისა; განსაზღვრავს შენობის ცალკეული ელემენტებ-  
ებისა და კავშირების გადმავრებას; გარკვეულ ფარგლებში განსაზღ-  
ვრავს მის არქიტექტურულ სახესაც და ა. შ. ყველაფერ ეს გვაფიქ-  
რებისზე, რომ თანამედროვე ქართული არქიტექტურის განვითარებ-  
ის პირველ ნაბიჯზე ჩვენი ქვეყნის ბუნებრივი პირობების თავისებურებას  
ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს განსაზღვრულ ფაქტორად უნდა გადა-  
ვიყოს.

მეორე მხრივ, ცხადია, შეიძლება იქნება, თუ ბუნებრივი პირობებს  
მივავლოთბით ზურთომობლებს ერთგვარად ხასიათის ერთდვითი  
განსაზღვრული ფაქტორის პირობებშიც. მართლაც, კლიმატური პი-  
რობები შეიძლება იყოს (და ზნორად არის კიდევაც) ერთნაირი ან  
მსგავსი რამდენსამე სხვადასხვა ქვეყანაში, მაშინ, როდესაც ამ  
ქვეყნების ზურთომობლებს სრულიად განსხვავებული ერთობი-  
ისავეა. ეს იმას ნიშნავს, რომ გარდა ბუნებრივი პირობების თავი-  
სებურებისა, არსებობს კიდევ ბევრი სხვა მომენტი, რომელიც ასევე  
აქტურად როლს ასრულებს არქიტექტურის წარმოებისათვის სახის წა-  
ყოლილებით. უდავოა, რომ ამ მომენტების შორის უმნიშვნელოვან-  
ესი ადგილი უკავია სოციალურ-პოლიტიკურ მხარეს. მაგალითად,  
ეს პირინტალი განსხვავება, რომელსაც ვხვდებით ევგისტურ და  
ბერძნული არქიტექტურაში, — განსხვავება, თუ ვის და ჩანიადა  
ენახურებოდა არქიტექტურა ამ ორ ქვეყანაში, — უპირიველეს ყოვ-  
ლისა, აიხსნება ევგისტებისა და საბერძნეთის სხვადასხვა პოლიტიკური  
სტრუქტურით. მაგრამ ჩვენივენი, როდესაც ვმგებლობთ თანამედ-  
როვე ქართული არქიტექტურის განვითარების გზებზე, ამაყობდა სა-  
კიობის ეს მხარე არ არის განხილვის საგანი, რადგან პოლიტიკური  
წყობა საბჭოთა კავშირში ყველა რესპუბლიკისათვის ერთნაირია და  
ერთი მისანს ემსახურება. ჩვენ აქ უნდა ვეძებთ ისეთი ფაქტორები,  
რომლებიც და მახასიათებელია უპირატესად ჩვენი ქვეყნისათვის და  
ჩვენი ხალხისათვის. სწორედ ერთ-ერთ ასეთ ფაქტორად ჩვენ შევ-  
ვანია ხალხის საყოფაცხოვრებო თავისებურება.

ეს საკითხი მეტად რთული და მრავალწინააგვანია. იგი მოიცავს  
ხალხის წინაჩვეულებებსა და ტრადიციებს, მის გემოვნებსა და  
მიღიკეთებებს, ხალხის ისტორიული წარსულის პოლოტიკა და  
მის კულტურასთან ერთად ვითარდება, იცვლება და ახლდება. რა  
თქმა უნდა, შედგება იმავე ფაქტორი, რომ შესაძლებელი იყოს რე-  
ცეტივებით ან ფორმალურად განსაზღვროთ, თუ როგორ, ან რა  
ფარგლებში შეიძლება გავითვალისწინოთ და გამოვატოთ არქიტექ-  
ტურაში ეს თავისებურებები. ჩვენ აქ მხოლოდ შევედგებით კონკრე-

ტულ მაგალითებზე ვაჩვენოთ, როგორ შეიძლება გვესმოდეს სახე-  
ყოფცხვრელების თავისებურებები და რანაირად აირცულდენ  
ისინი ქართული ხალხურ ზურთომობლებში.  
განვიხილოთ ასეთი შემთხვევა: ყველისათვის ცნობილია, რომ და-  
სავალი საქართველოში — იმერეთში, გურიაში, სამეგრელოში, საც-  
ხოვრებელ სახლებს ქუჩისაგან მოშორებით, საყარბილში ნაკეთობის  
სიღრმეში აშენებენ. სახლი ქუჩისაგან გამოყოფილია წინა ფიციით.  
ეს ერთ მთელს ოჯახს განსაუკულებს ზრუნავ-ოჯახის საგანი.  
იგი ისევე დაგვიღდასუფოავებული, როგორც სახლის ყველაზე  
ღუმერი საყარბილი ოთახები. ეს ოთახს იტაცებს მწვანე მობინებ  
ხალხით და ჩრდილოვანი ხეებით. დღემ ურწველოობით და სიყვარ-  
ლის ოთახს გაკეთებული ღობე და მთავარი კიშყარი ქუჩის მხა-  
რის.

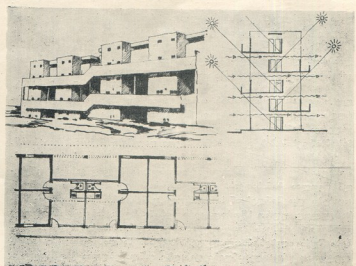
იმერული ვლუხის ასეთი სანაგავლო ფულისური ტიპის მხარე  
არ არის შემთხვევითი. წარმოვიტყუოთ ასეთი, ყველა ჩვენსაგანისა-  
თვის მდებისმდებ ახლობელი და ვახსენებთ უკუთარს: უკანასკნელს  
ც ცნობილია მდებარე და მხებ მხით „მასპინძლი“ შესაბნა. ესწო-  
ბის თანამაშე მეორე ფეხზე დაშობს; სტუმარს თვითი შეწილი და  
სახლისავე გაიქცა. იმე წუთს აივანზე ოჯახის უფროსი გავლიდა,  
კებე სრულად ჩამოიარა და სტუმარს მოეგება. მისული ტიპი შე-  
იძაბეთეს. ცხენი ჩამოიარეთეს. სტუმარი-მასპინძლი ესევე მერბ-  
ზე ჩამოსხნენ, შეიხვეწეს და ერთმანეთს მოკითხეს. მისულს კი  
იხის გასახლებული და სახალისა ხილი და ღვინა მოართვა და ვიღ-  
ერ მის პატავისადმი სახლში სადღი გაწერა. ესწოში, ჩრდილში  
კობდა და მისული სუფასთან ტეხილულითა და სისამოვინო საუბ-  
რითი შექცივენი ძიარფის სტუმარს.

მაშასადამე, გამოდის, რომ წინა ესწო, გარდა სილამაზისა, ფუნქ-  
ციური დანიშნულებაზე გაანწედა და ქართული ოჯახის ცხოვრებაში  
გარკვეულ როლს თამაშობდა. კერძოდ, იგი წარმოადგენდა სასტუმ-  
რო ოთახის გარკვევებს და იეს ქვეშ და წლის უღლებს ნაწილის  
განმავლებაში ეფექტიურად სცვლიდა მას. ამაყარად, დასავლელი  
საქართველოში სმისხალის ასეთნაირი გადმავრებისათვის ლოჯიუ-  
რი დასახლებდა აქვს და მისი ეფექტები ჩვენი ხალხის წინაჩვეულებ-  
ბიდან, მისი ტრადიციებიდან მომდინარეობს.

მოვთვინოთ კიდევ ერთ პატარა მაგალითს. რას წარმოადგენს ქვე-  
ლდური სკანური სახლი? ქვის კედლების მასივი; მდებისმდებ  
მცირე წომის საკრებლები, რომელიც უფრო მეტად ამბარწერხია,  
ვიღერ ფანჯრები; მაღალი საბრძოლო კოშკი, როგორც ყოველბილი  
ელემენტი. — ასეთი საცხოვრებელი სახლი წამდელი ცხენ-სიმაგრის  
წარმოადგენს. ერთ იყო თავის დროსზე გამოწვეული სავც-  
ხოვრებელი სახლის ამ ტიპის შექმნა? ცხადია, სკანების საყოფა-  
ცხოვრებო პირობების, მათი ადით-წესებისა და წინაჩვეულებების  
თავისებურებებით.

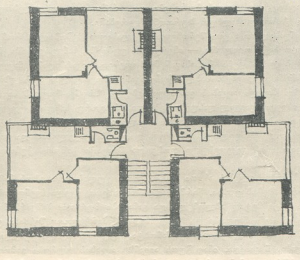
ამგვარი ფაქტორი შეიძლება ბევრი გავისხნოთ და ყველა ეს მა-  
გალითი აშკარად გვიჩვენებს, რომ ხალხურ ზურთომობლებსაში  
არცკლიდა ჩვენი ერის ცხოვრების წესების თავისებურებები; რომ

საცხოვრებელ სახლი ჩრდილო-დასავლეთ აფრიკის რაიონებისათვის,  
ტიპი მეორე



მისი ი. ყასარაშვილის — 50  
ჩიუ. ვ. გუჯავაძის — 20

ხედი 2. ხედი ახალი სახლის - 50



საცხოვრებელი სახლი ჩრდილო-დასავლეთ აფრიკის რაიონებისათვის. ტიპი მე-50

არქიტექტურა თავის საშუალებით, თავის ენაზე ყოველთვის ასახავდა ამ ქვეყნის ამ ბაზლის წინა-ჩვეულებებს და ტრადიციებს, რომლის წყალობა წარმოიშვა, ვინა მარჯვენათვის ის შეიქმნა.

ჩვენ შემთხვევაში, რომ სახლის საყოფაცხოვრებო პირობების თავისებურებები, მისი წინა-ჩვეულებები და ტრადიციები არქიტექტურაში აკატეგორიულად და ხალხის კულტურასთან ერთად ვითარდება, და იცვლება, რა თქმა უნდა, თანამედროვე ადამიანის მოთხოვნებზე მისწავლავს განსვადება ის მოთხოვნებთანაა, რომლებიც სასუყუნეების წინათ არჩებოდა. მაგრამ ეს გარემოება სკდლის მხოლოდ არქიტექტორის წინაშე დასავლეთ კერძო ამოცანას, ხოლო ის ძირითადი პრინციპი, რომ ქვეყნის ბუნებრივებებს თავისთავად უნდა არეკვოდეს ხალხის საყოფაცხოვრებო პირობების თავისებურებებს, დღესაც ძალაში რჩება და ასევე აუცილებლად მოთხოვნილებას წარმოადგენს. ქვემოთ ჩვენ განვიხილავთ მაგალითს, რომელიც ნაოლად გვიჩვენებს, თუ რაანაირად შეიძლება არქიტექტურა თანამედროვე საშუალებებით გამოიხატოს ხალხის წინა-ჩვეულებებს, ტრადიციებს და შესაძლებლობებს მას.

ჩვენს ხელთ არის ჩრდილო-დასავლეთ აფრიკის რაიონებისათვის დამუშავებული ტიპობრივი საცხოვრებელი სახლების ადგილობრივ ტრადიციებზე. პროექტის ავტორებია არქ. ბოდიესკა, კონდილისი, უუდი და ინე. პო. ამ პროექტების მიხედვით ესაზღვრება რაიონში შენდება ექსპერიმენტული დასახლება „ატა-აურკა“. საცხოვრებელი სახლები განკუთვნილია მამამდაწერი მისხალხებისათვის. რელიგიური პირობების მიხედვით ავტორები მოსახლეობას პირობითად სამ კატეგორიად ყოფენ: 1) მოსახლეობა, რომელიც მკაცრად იცავს სარწმუნოებრივ წესებს; 2) შუდარებით ნაღვნიად რელიგიური მოსახლეობა და 3) მოსახლეობა, რომელიც ცხოვრების წესის მიხედვით უახლოვდება ევროპელებს. ამის მიხედვით, რომ მოსახლეობის ეს სამი ჯგუფი ცხვენსავე წესით ცხოვრობს, ავტორებმა შეიმუშავეს სამი ტიპის საცხოვრებელი სახლი, რომელთაგან თითოეული განკუთვნილია რომელიმე ერთ-ერთი კატეგორიისთვის. განვიხილოთ, რა თავისებურებებით ხასიათდება თითოეული ეს ტიპი.

1) სა ხ ბ რ ე ბ ე ლ ი სა ხ ლ ი შ ო რ რ შ მ უ ნ ე მ ო ს ა ხ ლ ი რ ო ბ ი ს ა თ ვ ა ლ ი. ბინის ორიენტაცია მკაცრად არის განსაზღვრული: ჩრდილოეთ-სამხრეთი, ჩრდილოეთის მხარეს მოწყობილია გალერეა, სამხრეთი — საცხოვრებელი ოთახები და ვერანა. ქვეყნის მხარეების მიხედვით შინის ასეთი დადგენა ნაკარნახეია სარწმუნოებრივ წესების შესრულების პირობით, ვგვიხსნის სკდლის კომპოზიციის ცენტრის წარმოადგენს ვერანა, რომელიც ვაჭარბარბებელი არგოლია ბინისათვის. ვერანის საშუალებით საცხოვრებელი ოთახები უკავშირდებათ სანატრიულ ვერანას. აქვეა მოწყობილი სამწარედო, უფრო სწორად, ეკრა ვერანაზე სავაიოდ გამოყოფილი კუხუბი. ვერანის მოაჯირები ყურა, ადამიანის სიმაღლის ოთახის შექმნის მიზნით ვერანაზეა დასახლებული აბსოლუტურად ყურა. ვერანები ფასაზე განლაგებულია ქაღალკულად,

ამიტომ ოთხოვლი მათგანის თავზე იქმნება თავისთავად არქიტექტურის სიმაღლის. სწორედ ეს იდეაა საშუალებები, რომლებზეც ხეები დამკამყოფლებლად განათდეს ვერანადან. ბინის ასეთი წარჩეპტილი ხასიათიც მოსახლეობის ამ კატეგორიის ცხოვრების წესების თავისებურებით არის განპირობებული.

2) სა ხ ლ ი შ ე დ ა რ ბ ი თ ი ნ ა კ ე ლ ბ ა დ შ ო რ რ შ მ უ ნ ე მ ო ს ა ხ ლ ე რ ო ბ ი ს ა თ ვ ა ლ ი. აქ ორიენტაცია ადებულია აღმოსავლეთ-დასავლეთი, მისხალხელი გალერეები მოწყობილია სახლის ორსახ მხარეს ერთი სართულის გამოშვებით. შესახამისად, საცხოვრებელი ოთახებიც ორიენტირებულია დასავლეთით ან აღმოსავლეთით, ასეთი სახლის მშენებლობა ჩრდილოეთ-სამხრეთის ორიენტაციით არ შეიძლება, რადგან მაშინ ზოგიერთი ბინა მიმართული იქნება ჩრდილოეთის მხარეს, რაც დაგვიბრუნებს პირობების მიხედვით დაუშვებელია. ბინის კომპოზიციურ ცენტრს აქ წარმოადგენს ორსართულიანი ლოჯია-ეზო. სანკენი აქაც მომორბეულია საცხოვრებელი ოთახებისაგან და განლაგებულია ლოჯიის ფარგლებში. სამწარედო-ნიშკო ლოჯიის სიღრმეშია მოწყობილი. დამხარე სადგომების ასეთი წესით გადარწყვება მუსულმანური საცხოვრებელი სახლების ტრადიციული სქემიდან მშდინარეობს.

შინის საწალი ოთახის ფანჯრის გალერის მხარედან, ისევე როგორც სამწარედო და სანკენის ფანჯრები, მიმართულია მწარედ (მოპირდაპირ) ლოჯიაში, გამოადნ მერე სართულის დონეზე. ამით არის მიღებული ბინის სრული ოზონაცია. ფანჯრები მთლად ყურად, მაგრამ კარფანჯრის ზურგლებს შუაგულ სივრცის კედლების ხიბრტე, რაც კარჩეპტილ იერს აძლევს შინისას.

3) სა ხ ლ ი ე ვ რ ო ბ უ ლ ი წ ე ს ი თ ო ს ა ხ ლ ე რ ო ბ ი ს ა თ ვ ა ლ ი. აქ სანკენი აღარაა გადანალი ლოჯიაში. იგი ისევე, როგორც სამწარედო, კორიდორის საშუალებით უკავშირდება საცხოვრებელი ოთახებს. სამწარედოლის წინ მოწყობილია პატარა ლოჯია. განსორიცილებული ვერანები ეს სქემა წარმოადგენს შეცვლილი, აქ ლოჯია გაზრდილია სამწარედოლის ხარჯზე. სამწარედო, როგორც ასეთი, აღარ არსებობს, — იგი შეცვლილია ქუჩით ლოჯიის ფარგლებში. ლოჯიის როლი აქ მნიშვნელოვან დაზრდილია და იგი ახვერადგან ბინის კომპოზიციურ პირებს წარმოადგენს. სახლის ორიენტაცია თავისთავადია.

მოყვანილ მაგალითში კარგად ხსნს, რომ განხილულია შინების არქიტექტურაში ავჯარად არის გამოხატული მოსახლეობის თავისებავა ჯგუფების ცხოვრების წესებისა და წინა-ჩვეულებების თავისებურებების. ეს თავისებურებები არქიტექტურაში როგორც საცხოვრებელი სახლის ორგანიზაციულ გადარწყვებაში, ისევე მის არქიტექტურულ ნახევარში. მაგრამ ვინადაც მოსახლეობის ამ ჯგუფების ბევრი რამ სართოც ვაჩნით, წარმოადგენილი სახლების ტუპების ბევრი ხაერთი თავისებურებით ხასიათდება. ეს ხაერთი თავისებურებები განპირობებულია ტრადიციული არაბული საცხოვრებელი სახლის სტრუქტურით. მაგალითად, ყველა ან სახლის გადარწყვებაში შუაგულ ოფრინაა ავტორების მისწრებვა — გადმოიტანონ მრავალსართულიანი შინობაში ერთსართულიანი საცხოვრებელი სახლის თვისობები მხარეში. არქიტექტორის წინაშე დასმული იყო სრულიად გარკვეული ამოცანა: შეექმნა თანამედროვე საცხოვრებელი სახლი მუსულმანური ბინის ტრადიციული სქემის საფუძველზე. მუსულმანური საცხოვრებელი სახლისთვის ძირითადი დამახასიათებელი თავისებურებებია მისი კარჩეპტილი ხასიათი: ქუჩის მხარედან სახლი ხვენილი ოზონირებულია — მისი ფანჯრები ყურა, ხოლო ოთახები ვანათებს და პაერს იღებენ შიდა ეზოს საშუალებით. შიდა ეზო წარმოადგენს მთელი ბინის ვაჭარბარბებელ კენანს — მისი საშუალებით ხვტეს ოთახების დაკავშირება ერთმანეთთან და დახმარე სადგომთანადა.

შემოწმებული საცხოვრებელი სახლების სამივე ტიპში განხორცილებულია მუსულმანური ბინის ტრადიციული გადარწყვების პრინციპი. ხალხური საცხოვრებლის მშენებლად ყოველ ბინაში გათვალისწინებულია ლოჯია ან ვერანა, ნაკვეთ ტრადიციული შიდა ეზოსი, ლოჯია ან ვერანა აქ წარმოადგენს ბინის კომპოზიციურ ცენტრს, ხოლო მათ გარშემო დადგებულია საცხოვრებელი ოთახები და ყველა დამხარე სადგომი. ზოგჯერ სამწარედო და სანკენის მთლიანად ვერანაზეა განლაგებული. მიუხედავად ვერანის ბინის მკაცრად ვერანაზეა ვანის მოაჯირები ყურა, ადამიანის სიმაღლისა, ხოლო ფანჯრები ისეთ დონეზეა დატანებული.

რომ ბინაში მზერა სავსებით გამოირცხვლია. შენიხის კარჩატელი ხასიათი იგრძობა არა მარტო გვეხის კომპოზიციაში, არამედ ექსტერიორის გადაწყვეტაშიც: ფსაღები ამ შილად ყრუა, ანდა ძირითადად კედლის სიბრტყის თემაზეა გადაწყვეტილი.

ამევე საერთოა ყველა ამ ტიპის საცხოვრებელი სახლებისათვის ზოგიერთი მომენტე, რომელიც გაიარებულა ადგილობრივი ბუნებრივი თავისებურებებით. მაგალითად, სამევე სახლი მეცარად არის გატარებული ბინების ორმხარევი ორიენტაციის პრინციპი. ლოჯიებისა და ვერანდების ორმაგი სიმაღლე უზრუნველყოფს შიდა სავაჭოების ინსოლიაციას წელიწადის არახელსაყრელ სეზონში და ამავე დროს, ეფექტურად იცავს მათ გაზაბურებისაგან ზაფხულის თვეებში. გალიერეაში გამოყვანალი ფანჯრები მაღლა, თითქმის პირდაპირ ქერთანაა მოწყობილი, ასეთი ფანჯრები უკიდურესის ჩრდილში იმყოფება და, გარდა იმისა, რომ არ არღვევს ბინის ოზონოლიაციას, ხელს უწყობს ქერის გაჭირვებასაც.

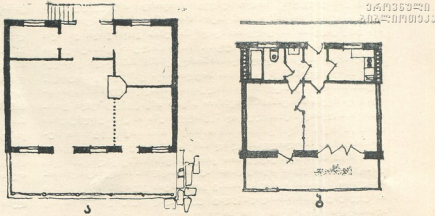
ჩვენ ფაქტორში, რომ განხილული პოპიტების ავტორებმა მახლოვინორად უსახუხეს დასაშვად ამოყვანას და სცხოვრებულა სახლის საიტერსო ტიპები მოგვცეს. ეს ყველაფერი ისე არ უნდა გავივიოთ, თითქმის წარმოადგენს სავაჭოებელი სახლის ჩვეთისაც შესაფერისი და შიზანშეწინილი იყოს. ეს, რა თქმა უნდა, ასე არ არის. გერ ერთი, ჩვენს წინაშე სულ სხვა სოციალიური ამოცანები დას. ე. ი. ჩვენი არქიტექტორების აზრი სულ სხვა შიზანშეწინებით იქნება გამახებებული და, ამომდე, ჩვენი ხალხის წეჩვეულებები, მისი ცხოვრების წესები არა თუ არ წყავნებს, არამედ დაამტკიცურად განსაზღვება მუსულმანური ტრადიციებისაგან. ჩვეთის ეს მაგალითი საინტერესო იყო მოკლედ როგორც სასუევილი იდუტარაცია იმისა, თუ რამდენად დიდი როლი შეიძლება ითამაშოს ხალხის საუოჯახოცხოვრების პირობების თავისებურებას ჩოგარ შერების გვერდის ცალკული ელემენტების გადაწყვეტაში, ისე მისი შილიანი არქიტექტურული სახის ჩამოყალიბებაშიც.

მა დასკვნების გაკეთება შეიძლება ზეით ნათქვამის საფუძველზე? სამართლიანი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ თანამედროვე ქართული არქიტექტურის განვითარებაში, ქვეყნის ბუნებრივი პირობებთან ერთად, მეორე განმსაზღვრელ ფაქტორად უნდა დაავთვიონ ჩვენი ხალხის საუოჯახოცხოვრებო თავისებურება, მისი გეოგოების, მიდრეკილებების ტრადიციებისა და წეჩვეულებების ერთიანობა.

ყველა ის ფაქტორი, რომელითა შესახებაც აქამდე გვქონდა მსგელობა, უდავოდ მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ეროგოვლად არქიტექტურის ინდივიდუალიური სახის შექმნაში. მაგარა გარდა ზეომალიწინული ვითარებისა, რომლებიც, ასე ვთქვათ, არქიტექტურის ზოგიერთი შინაარსობრივ მხარეს განაპირობებს, არსებობს კიდევ სხვა ფაქტორები, რომელნიც უკვე ფორმით სფეროში მოქმედებენ და ასევე გადაწყვეტა როლს თამაშობენ არქიტექტურის ეროგოვლად ხასიათის ჩამოყალიბებაში.

თითოეული ქვეყნის არქიტექტურის გაჩენაში მატკერული ჩანაფაქტორის გამოხატვის თავის საყოფარო ზერებში და სასულებშიც. ეს ზერებიც უოვლ ცალკული შემთხვევაში წარმოიშობილია მრავალი სრულიად სხვადასხვაგვარი პირობის ერთიანობის საფუძველზე. ასეთი პირობები ერთი მხრივ იყო სამშენებლო ტექნიკის დონე, მასხალეობის სახეობა და სხვ., მეორე მხრივ კი — ის მხატვრული საწყისები, რომლებიც უოვლ ხალხურ ბელოვნების გაჩენა. იყო ბეგრი ხალხის განმსაზღვრელი პირობაც. შემდეგ, სასუენების მანიშლე, სხვის გეოგონება ძერწავდა ამ ზერებსაც, დაუღაფლავებ ხეზავდა და ღესავდა მათ. ცხლად, როგორც ყველა ამ კონკრეტული პირობის ერთიანობა არ შეიძლება უკიდურესის ერთანობა უკიდურეს, ისევე მათი სიზარბო პრადუტებიც უოვლ ცალკული შემთხვევაში სხვადასხვა სახეს აღებდა. ამიტომ სრულიად კანონზომიერია მოვხვენად უნდა მივიჩნიოთ, როდესაც არქიტექტურის რომელიმე ელემენტი ორი სხვადასხვა ქვეყნის პირობებით სრულიად სხვადასხვა, ზოგჯერ კი დამატარალურად საწინააღმდეგო გააზრებასა და გადაწყვეტას აუოვლობს.

განმარტოთ, როგორ უნდა გვესმოდეს ეს.



ა) ოლა-სახლი. ბ) ოროთახიანი ბინა გალერეის ტიპის საცხოვრებელ სახლი.

როგორც ვინახავთ, ევიაბურ არქიტექტურაში დეკორატიული საშუალებ მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა ორმანქმული პირობების, ფარაონებისა და დმეროების გამოსახლებების, სხვადასხვაგვარი სცენების ამსახველი კომპოზიციების, წარწერებისა და ტექტების სახით. საშუალოდ, ძირითად ჩუქურთმისა, ხოლო უფრო ნაუღბად ადამიანის გამოსახლებებისა და წარწერების სახით, არც ქართულ არქიტექტურაში თამაშობდა უკანასკნელ როლი. მაგარა დეტორის როლი ამ ორი ქვეყნის არქიტექტურაში სულ სხვადასხვაგვარად არის გააზრებული. მაშინ, როდესაც ევიაბურე ორმანქმული, გამოსახლებებით, წარწერებით ხშირად შილიანდ ფრავდენ კედლის და სიბრტყეების, ხეებებს, სობლებს და ა. შ. ქართულ არქიტექტურაში საშუალოდ აქტიური ლაქების სახით შილიანდ გარკვეულ ადგილებზეა თავმოყრილი და შენიხის კომპოზიციაში ექცენების როლს თამაშობს. აქედან პრინციპული განსხვავება: თუ ევიაბურე ხტრომომღერებაში ორმანქმული შორთულობა ზეზარად როგორც ფონი, ისე გამოიყოფება, ქართულ ძეგლებში იგი აშკარა მახვალს, აქტორი არქიტექტურულ ელემენტს წარმოადგენს.

განსხვავება არის აგრეთვე საშუალის თემატაში, ნახატის ხასიათში, შერბლების ტექნიკაში და ა. შ. მაგალითად, ევიაბურე გამოსახლებებით ჩვეულებრივ დაბალი რელიეფით არის შესრულებული. ვინაიდან აქ წელიწადის უდაბლი წაწლის განმავლობაში შვედილი კუთხით ანათებს საუნებს, ვერტკალერე სიბრტყელე თითოეული ნაკარეც მკვირვ გამოსახლებების იქმევა. ქართულ ორმანქმული პირობით, სხვაგვარადაა შესრულებული. იგი რელიეფურია და ევიაბურისაგან განსხვავებით, რომელიც გრეთყოვლ ხასიათის აბარებს, ნამერწის შთაბედილებებს სიკვებს.

ამგვარად, ყოველი ქვეყნის არქიტექტურის მატკერული გამოხატვის თავისი სუთარის სასულებებით გაჩენა. იგევე შეიძლება ითქვას ცალკული კომპოზიციურ ზერებზეც, კონსტრუქციულ გადაწყვეტაზე, არქიტექტურულ მოტივებზე და ა. შ. მაგალითად, ძველ ქართულ მონუმენტურ ხტრომომღერებაში ისე იყო გაგრეცელებული თალი, ფრინტონიანი სახურავი და სხვ., რომ ეს ელემენტები ჩვენს წარმოადგენს ქართული არქიტექტურის ნაწინააღმდეგო თვისებად გაიქიკა. ამით აიხსნება ისიც, რომ უკანასკნელ დრომდე, თუკი არქიტექტორი მინდა დახასიაზა ავეო ე. წ. ქართულ სტილის შენობა, უჩიკეველს ყოფილია, მიჩარათვდა შეჩვეულ მშა ფორმებს: თიხების შიბტეს, ფრინტონს, ქართულ ორმანქმულს და ა. შ. ჩვენი სამშენებლო პრაქტიკაშიც შეიძლება ბეგვი მაგალითის მოყვანა, როდესაც ასეთი ანალოგები ზერებებით ცდილობდნენ, „გეე ქართულებიანთა“ ისეთი შენობით, რომლებიც, ამ გარდნულ ელემენტების გარდა, ფაქტორიად არაფერი გაჩნდა ქართულში.

მაგარა დრომ დაგვიანება, რომ შუშობის ასეთი მეოთხე არ არის ის გა, რომელიც ქართულ არქიტექტურას აიყვანა განვითარების ახალ საფეხურზე. მშენებლობის დღევანდელი ტექნიკა და უსახელო კონსტრუქციები თავის ფორმებს გეაყარანსებენ, რომლებიც უპირატესად თითონ შენიხის შინაინი სტრუქტურისა და კონსტრუქციის მეშობის ხასიათიდან უნდა გამოიმდინარეოდეს. თალი, რო-

გორც კონსტრუქცია, ხოლო შემდეგ როგორც არქიტექტურული თემა, იმითომ წარმოიშვა, რომ საჭირო იყო შედარებით მცირე ზომის ელემენტების საშუალებით დიდი მშენებლის გადახატვა. ეს იყო თავის დროისათვის უკვლავ უფრო რაციონალური კონსტრუქციის და სწორედ ამიტომ ძველ ხუროთმოძღვრებაში მდიდრი გავრცელება მიაკვ. დღეს ჩვენ გავცანია მოვლი რიგი უახლესი კონსტრუქციები, რომლებიც ასევე რაციონალური თანამედროვე პირობებისათვის, და ჩვენ ამოცანა მოქმედით ისეთი არქიტექტურული ფორმები, რომლებიც სასიამოლოად შეესაბამება ამ კონსტრუქციების არსს. რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ არქიტექტორმა მუშაობის დროს მხოლოდამხოლოდ დაშვება სტატეიტი იხელმძღვანელებს; რომ მისი შემოქმედებითი კრებობაში მნიშვნელო მასალის ფუნქცი-მეცნიერული თვისებებით შემოყარაგან. როდესაც ხუროთმოძღვარი შენიშნის ფასადზე რამდენიმე ელემენტის კვეთებს არჩევს, იგი ამ ელემენტის პროპორციებზედაც უწყველად იფიქრებს. ამ შირიც აღნიშნული ელემენტის კვეთები უკველებს შემოდება არც კი იყოს კონსტრუქციულად ოპტიმალური. მაგრამ აქ არქიტექტორის მხოლოდ გარკვეულ სახეებში აქვს ვარიანტის უფლება. ეს მხოლოდ ისეთ ფარგლებში შეიძლება მოხდეს, რომ კონსტრუქციის ფორმა არ აღმოჩნდეს წინააღმდეგობაში მისი მუშაობის პრინციპთან. არქიტექტურაში აშკარა სახელები იწყება მაშინ, როდესაც რაციონალიზაციის სფერო ისეთ პროპორციების შეფარვით, როგორც ჰქონდათ ქვის დობები იგებულ ბურჯებს რამდენიმე ასეული და შეიძლება ათასეული წლის წინა; როდესაც თანამედროვე კონსტრუქციას მისი მუშაობის სქემისათვის სრულიად უჩვეულო და შეუფარებელ ფორმას განიჭებთ.

მაგრამ ჩვენ რამდენამდე დავცალით ჩვენი მსჯელობის ძირითად საგანს. ზემოთ ვთქვი, რომ უკველი ხალხის არქიტექტურას განაინა მხატვრული აზრის გამოხატვის თავისი საკუთარი ხერხები და საშუალებები. ეს საშუალებები არ წარმოადგენს რამე უცვლელს და მუდმივს. ქვეყნის კულტურის განვითარებისთან ერთად ისინიც ვითარდებიან და სახეს იცვლიან, ქართული არქიტექტურის ახალი გზების ძიებაში მთელი ჩვენი ურბანული და ცდა სწორედ იმითგენ უნდა იყოს მიმართული, რომ შუა ფორმებისა და გადაწყვეტისა სიმარავეში გამოვეყოთ ამ მხატვრული საწყისები, რომლებიც საფუძვლად ედო ქართულ ხუროთმოძღვრების მისი განვითარების მანილაზე. მაგრამ როგორ განსაზღვრავთ ეს ძირითადი პრინციპები, რანაირად გამოვარჩიოთ ისინი ცალკეულ, კერძო მნიშვნელობის გადაწყვეტათაგან? სწორედ აქაა მთელი სიძნელე და აქ ცვდებით ხოლმე უკველი უფრო ხშირად.

ჩვენი მსჯელობა რომ კონკრეტულობას მოკლებული არ იყოს, ასეთ მაგალითს მოვიყვანო: ძველ ქართულ მონუმენტურ ხუროთმოძღვრული კარგაზრის ხეობებში ხშირად აგებულდნ მდიდრულად მოწყობილი საპირები. ეს განსაკუთრებით ცხება XI-XII-XIII საუკუნის ძეგლებს. მართლაც, თუ გავიხსენებთ სეტიცხოველს, სამთავისს, სამთავროს, იკრათის, ფიჭაბრის, წულარულაშენს და სხვას, ამ ძეგლებში ჩვენს ყურადღებას მათგან მიაყარებს

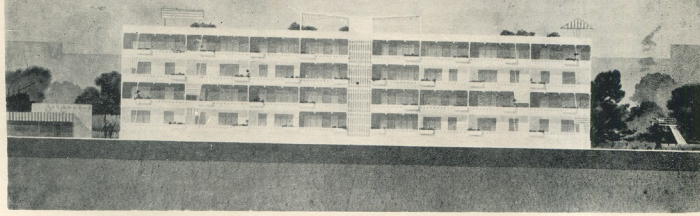
კარ-ფანჯრის მდიდრული და შესანიშნავი ოსტატობით შესრულებული ორნამენტა. ეს იყო თავისებური მხატვრული ხერხები, რომლებიც თითქმის დაკარგებული იყო ძველ ქართულ ხუროთმოძღვრებაში. და აი, როდესაც ჩვენს წინაშე დგება ამოცანა, შევცქერა თანამედროვე ქართული არქიტექტურა, მაშინვე გავიხსენებ ეს ცნობილ ხეობას. მათი შენობებზე — სასტოვრებზე სახლებზე, სასარკოუმებზე, აღმინსტრაციულ და სხვა საზოგადოებრივი დანიშნულების ნაგებობებზე, მათთვის ქართული კლდობის მინიჭების მიზნით, დავიწეოთ ორნამენტული და პროფაირებულ საპირებიც კარგაზრების უხეხე შეგვობა. ერთი შეხედვით, თითქმის ეს ლეგიკურცი იყო: ძველ ქართულ ხუროთმოძღვრებაშიც ხშირად მინაშათედნ მინიჭებობებულ საპირებს! მაგრამ ვნახოთ, სწორია თუ არა ასეთი შეგვლობა.

რა როლს თამაშობენ ფანჯრების ხეობები ძველ ქართულ ძეგლებს კომპოზიციაში? ძირითადი არქიტექტურული თემა ქართული საეკლესიო ნაგებობების კომპოზიციაში იყო ძლიერი, მონუმენტური კედელი. კედელი სხვადასხვანაირი იყო. ზოგჯერ იგი ფერადიანი წყნობით გვეცხობებულ ერთაში სიბრტყის წარმოადგენდა, ზოგჯერ პირიქით, — კედელი წყლივითა, როგორც ძლიერი პლასტიკის მქონე ფორმა. ფანჯრები ასეთი კედლის ფონზე შედარებით მცირერიცხოვანი იყო. ისინი განაწილებულნი იყვნენ მთელ ფასადზე და თითოეული მათგანი წარმოადგენდა განცალკევებულ არქიტექტურულ აქცენტს. თუ გავიხსენებთ, რომ საეკლესიო შენობებზე, გარკვეულ ფუნქციური მისაზრებით, ფანჯრის ხეობები მეტისმეტად ვიწრო კიდეზივითა, საესებით ვასაგები ხდება მათი შეგვობა ფართო, მდიდრული ორნამენტის ხლართით დაფარული საპირებებით; სუფთად დამუშავებული კედლის ფონზე ასეთი საპირები აძლიერებდნენ ფანჯრის, როგორც მახვილი არქიტექტურული აქცენტის, როლს. მათი წყალობით შედარებით მცირე ზომის ფანჯრები ქართული ძეგლების ფასადზე აქტიურ დეკორაციულ დაქაბვას იქცევიან და წაწყვიანი კომპოზიციური ელემენტის მნიშვნელობას იძენენ.

ახლა ვნახოთ, რა როლს თამაშობენ კარ-ფანჯრები თანამედროვე მრავალსართულიანი შენობის არქიტექტურაში. დღეს მრავალსართულიანი შენობის ფასადი, ჩვეულებრივ, წარმოადგენს სიბრტყის, მთლიანად დაფარული ფანჯრის ხეობების ბაღით. ფანჯრების ბაღე აქ არის მხოლოდ და მხოლოდ ინერტული ფონი, სადაც ყოველი უარევი ითქვამება დანარჩენთა სიბრავლში. ცხადია, ამ შემთხვევაში უკვე შეუძლებელია თვითონუმა ფანჯრამ შენობის ფასადზე ისეთივე მნიშვნელობა შეიძინოს, როგორც ძველ ქართულ მონუმენტურ ძეგლებში ჰქონდა. ფანჯრა უკვე აღარაა აქტიური კომპოზიციური ელემენტი; მანაზადამ, შეცდომა იქნება; თუ ყოველ მათგანს შევაკობთ ისეთი დეტალით, რომელიც თავისი ბუნებით მათცენტრირებულ მოცავს წარმოადგენს და არ შეუძლია შესარულოს ფონის მოვალეობა. ეს იქნებოდა ქართული კლასიკური ხუროთმოძღვრების პრინციპების ფორმების მნიშვნელოვანი გადმონერგვა ჩვენს პრაქტიკაში.

განხილულ მაგალითში პრინციპული მნიშვნელობა იმას კი არა

ფოტო ი. ყაზიმშვილის - 50  
 ხ.ო. გ. გოგიაძის - 30



ოკლათორმბენიანი ვალერის ტბის სასტოვრებელი სახლი. ფსავლი

ფოტო რ. უსიაჩვილი - 50  
ხ.ვ. ბ. ნაზარაძე - 30.



ორმოციბინიანი გალერეის ტიპის საცხოვრებელი სახლი. ფსადი

აქვს, რომ ძველი ქართული ძეგლები ფანჯერები უზედაა მართული ორნამენტული საშუალებით, არამედ იმას, რომ დეკორატიული ელემენტები ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის დამახასიათებელია, როგორც აქტიური მხატვრული ფორმა, როგორც მხეხვის დასმის საშუალება. ოსტატი იმიტირებდა აშობდა მოხუროთმოძღვრული საპირფარეო კარ-ფანჯრებსა და პორტალებს, რომ ეს უკანასკნელი წამყვან როლს ასრულებდნენ შინობის ფასადის გადაწყვეტაში და სკიპრო იყო რაღაც დამატებითი საშუალებით მათი გაძლიერება. მანსადავამ, თუ ჩვენ გვიად თანამედროვე არქიტექტურაში გადმოვიტანოთ ეს ხერხი, მაშინ ქართულ ჩუქურთმას უნდა შევუზარუნოთ იგივე როლი და მიზნებლობა, რაც მას ძველ ხუროთმოძღვრებაში გააჩნდა. არა აქვს მნიშვნელობა, ორნამენტი საპირის სახით გადმოვა თუ სხვა ადგილს იპოვებს, თუ ფანჯარა ან კარი აქტიური ელემენტია კონკრეტულ შემთხვევაში, იგი შეიძლება რაიმე დამატებითი საშუალებითაც გაძლიერდეს. პირაქით, თუ იგი ინტერული ფორმაა, მაშინ ორნამენტისათვის სხვა ადგილი უნდა მიიზიაროს. იგივე თიქვის საუბრად ორნამენტის შესრულების ტექნიკაზეც, როგორც მშენებლობა კულტურული წესით მიმდინარეობდა და ოსტატობით თვითონ უკვე სავსავე ოთხდენს, მაშინ წვლილი მათგან რელიეფური ნახატის ამოჭრა მშენებლობის ტექნოლოგიაში არსებითად არაფერს სცვლიდა და თავისთავად სირთულეს არ წარმოადგენდა. თანამედროვე მშენებლობაში რელიეფური ნახატის გამოყენება შეიძლება უკიდურესი მიზანშეწონილი არც იყოს. ამ შემთხვევაში შეიძლება სხვა ტექნიკა გამოიყენოს, მაგალითად, ნაკაწრი, ფერი, ორნამენტი ბეტონის ვიტრეისით და და. ა. შ. შესაძლებელია და მოსალოდნელი არის, რომ შესრულების ტექნიკის შესაბამისად ჩუქურთმის ნახატმა ერთგვარი მოდერნიზაცია განიცადოს, მაგრამ ეს კანონზომიერი იქნება და საქმესაც არ ავნებს, თუ კი ნახატში შენარჩუნებული იქნება ქართული ორნამენტის კოლორიტი და სპეციფიკა.

მანსადავამ, როგორც განხილული მაგალითიდან ჩანს, ფორმის სფეროში ჩვენივე არსებითი მნიშვნელობა აქვს ამ ძირითად მხატვრულ პრინციპებსა და კანონზომიერებას, რომლებიც დამახასიათებელია ქართული ხუროთმოძღვრებისათვის და რომლებიც საუბრითაა მანძილზე განაჩინობდა ჩვენი არქიტექტურის სპეციფიკურ ხასიათს, რაც შეუძლება ამ პრინციპების კერძო გამოვლენას, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში იგი უნდა იცვლებოდეს, ვითარდებოდეს და სხვადასხვა სახეს იღებდეს დროისა და კონკრეტული პირობების შესაბამისად.

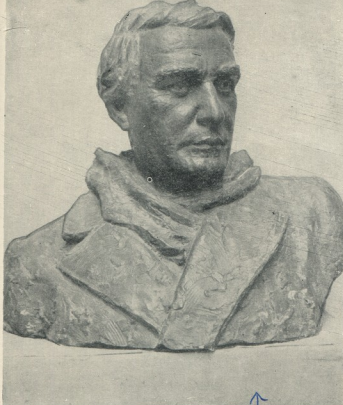
მე რა დასკვნების გამოტანა შეგვიძლია ჯემონათქამის საფუძველზე? რა უნდა იყოს ჩვენივე, ახალგაზრდა არქიტექტორებისათვის, ძირითადი დასაყრდენი ბაზა, როდესაც ვფიქრობთ ჩვენი მომავალ მუშაობაზე? ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ჯემონათქამის საფუძველზე მათგან მომდინარეობს — ქვეყნის ბუნებრივი პირობებისა და მკაცრი რეალობის, ხალხის საყოველთაოებრივი პირობების თავისებურებათა გათვალისწინება და ჩვენი არქიტექტურის ძირითადი მხატვრული პრინციპების შემდგომი განვითარება, — სწორედ ეს

ფაქტორები და არა ძველი ხუროთმოძღვრული ძეგლებიდან ამოღებული და ცხოვრების თანამედროვე მოთხოვნილებებისათვის სრულიად უცხო ცალკეული ფორმებისა და მოტივების შექანიერო განმეორება უნდა გახდეს განსაზღვრებული ახალი ქართული არქიტექტურის შემდგომი განვითარების გზაზე.

ჯემონათქამის შემთხვევაში ჩვენი შეხედულება თანამედროვე ქართული არქიტექტურის შესახებ, მაგრამ ყოველგვარ თეორიულ მოსაზრებას, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენ პრაქტიკული ღირებულებაც უნდა გააჩნდეს. ჩვენ ვცადეთ შევეფორმებინა, შეიძლება თუ არა არქიტექტურა იხელმძღვანელოს პრაქტიკულ მუშაობაში ამგვარი პროგრამით: გამოდგება თუ არა ჯემონათქამის პრინციპები დასაყრდენ ბაზად რაიმე კონკრეტული ამოცანის გადაწყვეტის დროს. ასეთი ექსპერიმენტის შედეგია გალერეის ტიპის საცხოვრებელი სახლის პროექტი, რომელიც „ქალაქშენისსაპროექტის“ ტიპობრივი დაგეგმარების განყოფილებაში დაშუქდა. ამ პროექტს წყვეტილი ჰქონდა ტიპობრივი დაგეგმარებისათვის სავალდებულო ყველა მოთხოვნილება (ლიბერირებული საცხოვრებელი და სასარგებლო ფართობები, ეკონომიურობის საკითხი, მოხერხებულ მკაცრად განსაზღვრული პარამეტრები კონსტრუქციებისა და ნაკეთობათა სტანდარტების სახით და ა. შ.), მაგრამ მის გადაწყვეტის ძირითადი დასაყრდენი დადიოდა ჯემონათქამის მოსაზრებებს. ჩვენ სრულებით არ მივაგანია, რომ წარმოდგენილი ნაშრომის აუთორიტეტის ყველაფერს ამოთხოვნილებას. პირაქით, იგი შეიძლება უსარგებლოდ დარჩეს იყო მხოლოდ როგორც პირველი მახასიათება. ამიტომ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ თუ პროექტი არ წარმოადგენს დამაჯერებელ ილუსტრაციას ჯემონათქამის მოსაზრებებისათვის, ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ამ შეხედულებათა მტკიცებას. ეს მხოლოდ იმის დაამტკიცებს, რომ თვითონ საილუსტრაციო მასალა არ არის მნიშვნელოვანი სიმაღლეზე.

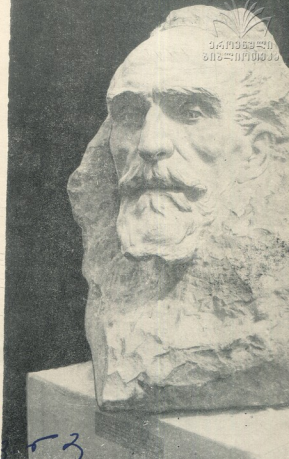
ჩვენ აქ არ შევედგებით პროექტის დეტალურ განხილვას. შევიჩერებთ მხოლოდ იმ პუნქტებზე, რომლებიც წარმოადგენს პარალელურად ძველ ქართულ სახლებთან და რომლებიც ადგილი იკავებდა ექსპრესიულ ხასიათს სარკობაში მოთხოვნილებებისათვის. საცხოვრებელი სახლის პროექტთან აღებული ძველი ქართული აინიანი საცხოვრებელი სახლები. სექციის გადაჭრული დრის ავტორის დასაყრდენ ბაზად ჰქონდა იმერული ოდა-სახლის პრინციპული სქემა, ხოლო მოთიანად სახლის კომპოზიციის კი საფუძვლად დადიოდა ქალაქური ტიპის ქართული საცხოვრებელი სახლი. ავტორი იღვლიდა მიეღწია ამ ორი ტიპის სინთეზისთვის, გამოიჩინა თვითონი მათგანსაგან რაციონალური მარცხული და განვიხილოთ ის დეტალური ჩვენი მოთხოვნილებების შესაბამისად განვმარტოთ, რა არის კერძოდ ამოღებული თვითონი ამ ტიპისათვის. როგორც ცნობილია, ოდა-სახლი აგებულია შემდეგ პრინციპულ სქემაზე: ძირითადი იგი შედგება სამი საცხოვრებელი ოთახისაგან, ერთი დიდი და ორი პატარა, დიდი და ერთი მცირე ოთახი გამოდის





ბ. ჯავახიძე

გალატონ ტაბიძის პორტრეტი



წიკ

4 გოთა ა. სარჯიშვილის } 400  
                  ა. თეიმურაზის }

კ. შერაზიშვილი

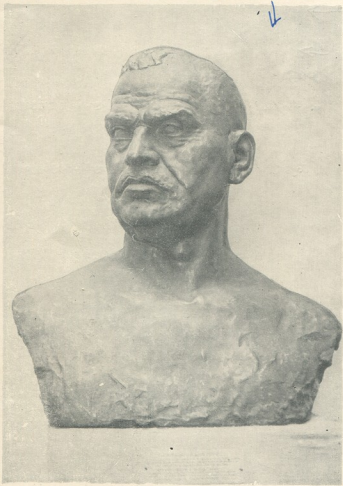
მხატვარ ა. ციმაქურიძის პორტრეტი

4 ხუტ.

ბ. გოგიყაძე - 4 x 40 = 160

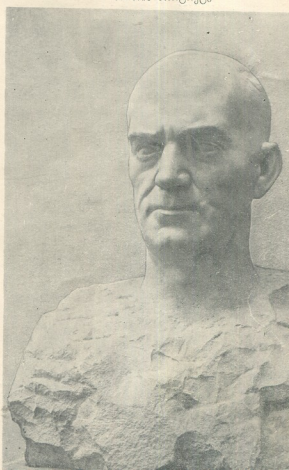
მხარეულაშვილი იაკობ ნიკოლაძის პორტრეტი

წიკ



ტ. სხარულიძე

რევისორ ლოლო ანთაძის პორტრეტი





უ. ჯაფარიძე უზნგი ჩხვიძის პორტრეტი

ფოთი ი. ყახიძის პორტრეტი - 100 ვ. რე

ხ. ი. ი.



4. ხოსოშვილი გ. გ. - 100

გ. თინათინი ქალიშვილის პორტრეტი

4x40=100

→ ვ. რე

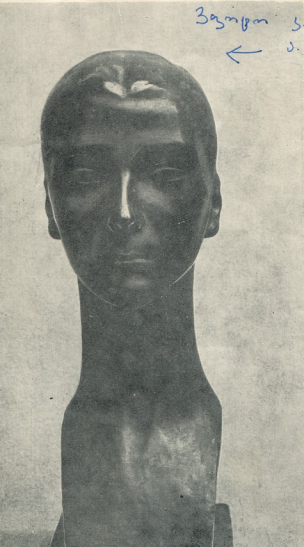
300

ს. თინათინი  
პ. ჯაფარიძე

→ 300  
← 300  
↓

ჯ. ჯაფარიძე

ჭარბელი ქალი. ბარელიეფი



ზ. ნიქარაძე

ქალიშვილის პორტრეტი







კ. ხანაძე მინანა კვაჭავას პორტრეტი



4 ვიცი ა. ოქტომბრის }  
  ა } 400 ჟ. ~~...~~  
  ბ. ხანაძის }  
4 ხეყუმი ბ. ზოთაძის 4x40 = 160



დ. ერისთავი ქალიშვილის პორტრეტი

გ. მუნია მურინე რ. ფორდნას პორტრეტი



ჟ. კაკაბაძე მელდე ჯაფარიძის პორტრეტი





ქ. მაღლაშვილი ინჟინერ იშხნელის  
პორტრეტი



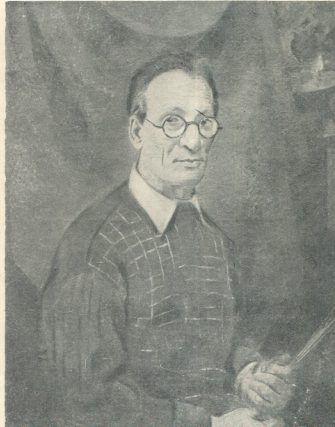
ლევან გოთის პორტრეტი

4. გოსო ვ. იბრაჰიმის 400 კ. მ  
ა. პარსიანი  
4 ხე. ვ. გოთისაძის 4x40=160  
კ. მ. მაღლაშვილი  
↓

ნ. კანდელაკი მეზობტი



ვ. შუხავეცი მხატვარ პ. ბლოტიცინის პორტრეტი



# რუსული ხელოვნების დიდი ოსტატები და პეტიარბურგელი ქართველი სტუდენტობა

სვიმონ წერეთელი - 1.000 რ. - 3



ნობილია, რომ ოქტომბრის დიდ რევოლუციამდე პეტერბურგი (ლენინგრადი) იყო არა მარტო რევოლუციური მოძრაობის წარმართველი ცენტრი, არამედ მოწინავე მეცნიერების, ხელოვნების, მთელი რუსული კულტურის მთავარი კერა, რომელიც წინ უძღოდა და გვეს აძლევდა რუსეთის მთელ კულტურულ ცხოვრებას. პეტერბურგის უნივერსიტეტში, პოლიტექნიკუმში და სამეცნიერო-საკვლევო ინსტიტუტებში მოღვაწეობდნენ მსოფლიოში სახელგანთქმული რუსი მეცნიერები და პროფესორ-პედაგოგები. ამიტომ იყო, რომ მიუხედავდ მკაცრი კლიმატური პირობებისა, პეტერბურგში უმაღლესი განათლების მიღებას განსაკუთრებით ეტანებოდა ქართველი ახალგაზრდობაც. საკმაო მხოლოდ ჩამოვთავალით კულტურის იმ ქართველ მოღვაწეთა — მურათა, მეცნიერთა, ხელოვანთა ვეკრები, რომელთაც უმაღლესი განათლება პეტერბურგში მიიღეს, რომ ნათელი გახდეს, თუ რა დიდი ამაგი მიუძღვის ამ დიდებულ და სახელოვან ქალაქს ახალი ქართული კულტურის აღორძინებისა და აყვავებისათვის მებრძოლი კადრების აღზრდის საქმეში<sup>1</sup>. ის ქართველი მოღვაწენი, რომლებსაც წილად

ხედათ ბედნიერება პეტერბურგში დაწაფებიდან მეცნიერებას და ხელოვნებას, ყოველთვის თბილი გრძნობით იგონებენ და სამართლიანად აღიარებენ თავიანთ მოვრცე სამშობლოდ ამ დიდებულ დედაქალაქს. საკმაო მეოგონით თუნდაც ის მხურვალე სიტყვები, რომლებიც დიდმა ილიამ უძღვნა „მეზაგრის წინაწილში“, იმ ოთხ დაუეწყარ წელს, რომელიც მან და მისმა თანამებრძოლმა თაობამ პეტერბურგში გაატარა.

ამ სამი წლის წინათ, როცა მთელი საბჭოთა ქვეყანა დიდი ზეივით დღეებსაწაულობდა ლენინგრადის (პეტერბურგის) დარსების 250 წლისთავს, ამ სტრიქონების ავტორის შემთხვევა ქონდა მოესმინა საუბრები იმ ქართველი პეტერბურგელი სტუდენტებისა, რომლებიც საბედნიეროდ ცოცხალნი არიან ან დღესაც ახალგაზრდული გატაცებით იღწვიან მეცნიერების და ხელოვნების სარბილზე. ვფიქრობ მეტა არ იქნება, თუ ზოგიერთი მთავანის ნაამბობს გაუზიარებთ ჩვენს ახალგაზრდობას, რომლისათვისაც ბევრი რამ მაშინდელი სტუდენტობის ცხოვრებიდან, მით უფრო, ხელოვნების გამოჩენილ რუს მოღვაწეთთან ქართველი ახალგაზრდობის ურთიერთობიდან, უცნობია. დავიწყებ პროფესორ ანატოლ კიზირისა მონათბრობით.

— ჩემი მოგონება, — თქვა პატივცემულმა მეცნიერმა, — მიიყავს პეტერბურგელი ქართველი სტუდენტობის ცხოვრებას 1906 — 1921 წლებში. ცხრასასანი წლებიდან პეტერბურგის უნივერსიტეტთან არსებობდა ქართველი სტუდენტთა სათვისტომო, რომელიც თავს უყრდა არა მარტო ქართველ მოსწავლეს ახალგაზრდობას, არამედ ამ დედაქალაქში მცხოვრებ თითქმის მთელ ქართველობას. უნივერსიტეტთან სათვისტომოში ჰქონდათ არა მარტო ქართველები, არამედ პოლანელებს, უკრაინელებს, სომხებს, ლიტველებს, ლატვიელებს, ესტონელებს და სხვა ეროვნების სტუდენტებს. სათვისტომოები დიდ როლს თა-

<sup>1</sup> ი. აბაშიძის სია იმ გამოჩენილი და თვალსაჩინო ქართველი მოღვაწეებისა, რომლებიც სხვადასხვა დროს სწავლობდნენ პეტერბურგში: მურათა და საზოგადო მოღვაწეები — ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვიოტრი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, კირილე ლორთქიფანიძე, ნიკო და ბესარიონ ლობჯინიძეები, ვანო მახაბული, მეცნიერები — ალექსანდრე ცაგარელი, ვ. თარხნიშვილი, ნიკო მანოილ, ივ. კავთახიშვილი, ივ. ბერიძეშვილი, ლუკასა ანდრეასიშვილი, ნიკო მესხელიშვილი, ანდრია რაზმაძე, ალექსანდრე ჯგანელიძე, აკაკი შანიძე, რუსუდან და გიორგი ნიკოლაძეები, შალვა ნუტუბიძე, სარგაძე კახაბე, ვეკუა ბერიძე, იულიან ლობჯინი, ნიკო ყიფშიძე, ნიკო მახაბული, ვანო კონიაშვილი, დავით თოსკელიანი, ნინო ციციშვილი, ნ. ფოფხაძე, ანა ჩხეიძე და სხვ. ღვაწლებს მიღვაწენა მელტორ ბლანჩიკაძე, კონტ ფიცგერაშვილი, სანდრო აბმეტელი, ნიკოლოზ კანდელაკი და სხვ.

რების აღიარებულ ფორმალურ ელემენტებს. შეიძლება იმტომ, რომ მასში გარდატეხილია ისეთი კონკრეტული პირობები, რომლებიც სწორად ჩვენი ქვეყნისა და ჩვენი ხალხის ცხოვრებისათვის არის დამახასიათებელი.

ამ წერილის მიზანი არ არის დასწულ ცნობებზე ამოწმებულ პასუხს გაკება. ჩვენ მხოლოდ გვინდა გავთავსოთ პეტერბურგის მეტად რთული თემის ზოგიერთ მხარეს შევხებით, ის საეთხო უარზედად აქტუალურია თუნდაც იმ იმტომ, რომ უკანასკნელი ოცდაათი წლის მანძილზე შეხედულება თანამებრძოლ ქართველ არქიტექტორს რაბოხზე მრავალჯერ შეუძალა და დღესაც ჯერ კიდევ ვაჩვენებთ არ არის, რა უნდა ვაფუძნდნოთ ამ კატეგორიის ქვეშ. რით იყო ის გამოწვეულიმ ჩვენი აზრით, ამის ერთ-ერთი მთავარი არქიტექტორის თეორიის სისუსტეში მდგომარეობს. რა თქმა უნდა ძალიან არასასურველი ფაქტია, როდესაც ხუროთმოძღვარი პრაქტიკულ მუშაობაში უშვებს შეცდომას, მაგრამ ის მოვლენა ერთ შენობაში განმარტულია რუსი არქიტექტორისა და ლიუბიმიტოვის. ხოლო როდესაც არასწორ შეფასებას ვვაძლებთ არქიტექტორის თეორიას, რომელიც მხოლოდებოდა განსაკუთრებულ კულტურულ წარმოებაში გამოვლენილი დადებითი და უარყოფითი მხარეები, ეს კაცილებით უფრო მეტი ზიანის მომტანია, რადგან ამით თეორია აჯანყების ცალკეულ შემთხვევაში დაშვებულ შეცდომებს. გუნში ჩვენ

ერთი საზომი გვქონდა არქიტექტურულ ნაგებობათა შესაფასებლად და გულწრფელად გვწამდა მისი სისწორე. დღეს იმავე მოვლენებს სულ სხვა პოზიციებიდან ვაფასებთ და ჩვენ ასევე ვეცდეთ ამ პოზიციების სამართლიანობა. ხელო კიდევ შეიძლება შევიცადოს შეფასებრობა და უნდა ვთვთქვით, რომ შესაბამისად ჩვენს ახალ კრიტიკრიუმს გამოვჩნახეთ. ეს არ არის პრიციპული მუშაობა. სანამ არ გვექნება გარკვეული მიზანდასახულობა ჩვენს მუშაობაში და არ განვსაზრდვთ რა გზით უნდა მივადწინოთ მას, ჩვენ არქიტექტურაში პერიოდულად სხვადასხვა მომდებს გაგრძელებას დასასრულად არ ექნება. ასეთი „მოდერნი“ არქიტექტურა ქონდა სწორად მხედველობაში ს. სტაოსის როდესაც წერდა: «Угодно — вот вам пять аршин греческого классицизма», а нет — вот три с четвертью итальянского «ренессанса». Нет, не годится. — ну, так хорошо же: вот, извольте остаток первейшего сорта «руко-каму Луи Кенз», а не то хороший люттик романского, шесть золотыхников готика, а то вот целый ряд русских».

ეს გვა ჩვენთვის სრულად შეუფერებელია. ექვსმარტივად ახალი ქართული არქიტექტურა შეიძლება აღმოვინდეს მხოლოდ ხანის კლასიკური ხუროთმოძღვრების შინაგან კანონზომიერებათა განვითარების საფუძველზე, იმ მკვიდრ სამარკველზე, რომლისაც ქართველი ხალხის მრავალწლოვანი კულტურა წარმოადგენს.





მაშობდნენ ეროვნული თვითშეგნების გაღვივების, იდეურ-პოლიტიკური გათვითცნობიერების, კონკრეტური აღზრდის და კულტურულ-საყოველთაოებში საკითხების მოწესრიგების საქმეში. სათვისტომოს გამგეობის თაოსნობით, იკითხებოდა მოსხენებები, ლექციები, იმართებოდა დისკუტები მეცნიერების, ლიტერატურის, ხელოვნების პრობლემებზე, ეწყობოდა ლიტერატურულ-მუსიკალური საღამოები, სათვისტომოსთან მუშაობდა სხვადასხვა მეცნიერული წევრებით, რომელთაცან თავისი აქტივობით და ნაყოფიერი მუშაობით გამოირჩეოდა საქართველოს ისტორიის, ქართული ენის და ლიტერატურის შესასწავლი წიგნები. მათი სულისჩამდგემლი და წარმართველი იყო მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა მეცნიერი ივანე (ვანო) ჯავახიშვილი. ქართულად წაკითხულ მის ლექციებს საქართველოს ისტორიულ წარსულზე, ქართული ისტორიოგრაფიის პირველ წყაროებზე, ქართულად ფილოლოგიამზე უღრმესი ინტერესით ისმენდა ქართველი სტუდენტები ახალგაზრდობა. თუ მრავალი ქართველი, მით უფრო, ქართველი სტუდენტი ქართული ადრენ გადგავარდის გზას და განიმსჭვალენ საქართველოს წარსულის, აუწყის მხურვალე სიყვარული და მომავლის რწმენით, უნდა მივაწეროთ ცხრაასიან წლებში ჩვენი სასიძაღული ისტორიის მიერ ქართველი სტუდენტებს შორის გაჩაღებულ სამეცნიერო-საზოგადოებრივ მოღალეობას, რომელიც იმდენად მნიშვნელოვანი იყო, რომ ღირსია მასზე სტეკიალური ნარკვევი დაიწეროს იმ პირთა მიერ, ვინც უფრო ახლო იდგა მასთან და უკეთ იცნობს მის საქმიანობას ამ მიმართულებაში.

მე მხოლოდ ვაგვისუნებ რამდენიმე ემიზონდს ხელოვნების გამოჩენილ რუს მოღვაწეებთან ქართველი სტუდენტობის ურთიერთობაზე — თქვა ანატოლ კიზირიამ.

ქართველ სტუდენტთა სათვისტომოს ინიციატივით, როგორც აღვნიშნე, დიდ საქონეცროდ დარბაზებში ეწყობოდა ფსიანი ქართული საღამო-კონცერტები. მთელი შემოსავალი ამ საღამოებიდან შედიოდა ხელოვალ სტუდენტების დახმარების ფონდში. იმ მიზნით, რომ ამ საღამო-კონცერტებს მრავალრიცხოვანი საზოგადოების დასწრებოდა და მეტი შემოსავალი ყოფილიყო, სათვისტომოს გამგეობა მიმართავდა ცნობილ მუსიკობებს და მომღერლებს თხოვნით მონაწილეობა მიეღოთ უსახყიდლები ამ საქველმოქმედო ღონისძიებაში. იშვიათად თუ მოხდებოდა, რომ რომელიმე მათგანს უარი ეთქვა ამ მიმართვაზე. იმ დიდ ოსტატებს შორის, რომელნიც გულისხმობრებას იჩენდნენ ამ თაოსნობისადმი, პირველ რიგში უნდა დავასახელო მსოფლიოში სახელგანთქმული მომღერალი და დიდი არტისტი ლეონიდე ვიტალის ძე სოზინოვი. მას უყვარდა ქართველი სტუდენტობა და იშვიათ თანაგრძობის იჩენდა მისადმი. ქართულ საღამო-კონცერტებზე გამოდიოდნენ აგრეთვე ცნობილი ტენორი დ. ს. სპირინოვი, ოპერის მომღერალი ლილია ლიპოკესკაია, ბოშური სიმღერების განთქმული შემსრულებელი ვ. ნ. ვიალცევა, ბალეტის შესანიშნავი მსახიობი თ. ბ. კარასკინა, ბარაში და ნ. კ. შუესინსკაია, დრამატული თეატრების სახელმომხვეჭელი აქტიორები — ბ. ნ. ხოლოტოვი, კ. მ. ფედოტოვა, მ. გ. სავინა, ფედრინსკაია, იაგორსკაია, ბარატინსკი, სლადკობეცკევი და მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ვირტუოზი მუსიკოსი ივანოვი. განსაკუთრებით გულმომბლი დამოკიდებულება

ქონდა ქართველ სტუდენტ ახალგაზრდობასთან ვიალცევას, რომელსაც სზირად ნახავდით ჩვენს წრეში. დამოკიდებულების მონაწილეობდა ქართულ საღამოებში. როდესაც იგი გარდაიცვალა, მის დაკრძალვას დაესწრო მიელი პეტერბურგელი ქართველობა და გვირგვინით შეამკო მისი ნეშტი. ასევე თბილი გრძნობით მოსაგონარია სასტრადო მომღერალი ქალი ევეგნია ბარაშინა. ვიდრე ქართველი სტუდენტები ახალგაზრდობა მას გაიცნობდა, ეს მომღერალი გამოდიოდა უმოკრესად რესპონდენტის ესტრადებზე და სხვადასხვა ჟანრის სიმღერებს ასრულებდა. ქმარი ლითი ჰყავდა და ამიტომ პირად ცხოვრებაში არ იყო ბედნიერი. ქართველმა სტუდენტობამ იმდენად დაიახლოვა იგი, რომ ქართული რეპერტუარიც კი შესაწავლა. ბარაშინა მალე შეიქნა პოპულარული, და მის წინ წაწევა ქართველ სტუდენტობამ ძლიერ შეუწყო ხელი. მართალია, ბარაშინას რუსული კილო ჰქონდა, მაგრამ ისეთი გრძნობით ასრულებდა ქართულ რომანსებს, რომ არაქართველი საზოგადოებაც აღტაცებანი მოჰყავდა.

როგორც აღვნიშნე, მსახიობი უფასოდ გამოდიოდნენ ჩვენს საღამოებზე, რომლებიც იმართებოდა ყოველწლიურად 14 იანვარს — ნინოთის დღეს, სათავადანაურის საეკრებულო დარბაზში. ყოველი ასეთი საღამო ხუთი ათას მანეთზე მეტ შემოსავალს სტოვებდა, და ეს ჩვენი ღარიბი სტუდენტობისათვის დიდი შემწეობა იყო. თვით სტუდენტებს ხელზე კი არ ექნებოდათ ფული, არამედ შეგვიკრდა სასწავლებლებში სასწავლო ვადასახადის დასაფარად: ვყიდობოდით ღარიბი სტუდენტებისათვის თბილ პალტოებს და ა. შ.

მაგარამ ყველაზე მეტი ამავე ქართველი სტუდენტების წინაშე სობინოვს მიუძღოდა. დ. ვ. სობინოვი იყო დიდი არტისტი, მსოფლიოში ერთ-ერთი საუკეთესო მომღერალი, ამასთან დიდი პუბლიცისტი, ქველმოქმედი და მეცენატი. ძლიერ უყვარდა სტუდენტობა. არ ყოფილა შემთხვევა, რომ ჩვენს თხოვნაზე ოდესმე უარი ეთქვას. პირველად რომ მივიღეთ მის ბიანაზე და ვთხოვეთ მონაწილეობა მიეღო ჩვენს საღამოზე, გვითხრა:

— „დიდი სამიშვნებით შევასრულებდი თქვენს თხოვნას, ძვირფასო მეგობრებო. მე მიყვარს საქართველო, მაგრამ, სამწუხაროდ, მე ჩემს თავს არ ვეკუთვნის. მოგხსენებათ არსებობს სამიპერატორი თეატრების დირექტორი, რომლის ნებადართულება გამოსვლის უფლება არა მაქვს. მოვლამარტობა და მეც უსახყიდლები გამოვალ ყველა თქვენს საღამოზე“.

ჩვენს მიემართებ დირექციას, მაგრამ მკვავებ პასუხი მივიღეთ: არ შეიძლება.

ჩვენ ამა რისი სტუდენტები ვიცავით, რომ ასეთი უარით წამოუსულიყავით. აღარ მოგეშვით დირექტორს და მთელი დისკუსია გავემართეთ. „მაშინ თუ სობინოვს სურს ქველმოქმედება, მიმართოს ასეთ საშუალებას: ხელშეწყობდით მას უფლება აქვს ყოველწლიურად გამართოს ორი თვისიანი კონცერტი თავის სასარგებლოდ, და მას შეუძლია თქვენთან გამოვიდეს ამ კონცერტების ანგარიშში. სხვა საშუალება არ არის“ — ცივად მოგვიბარა ბიურკრატმა დირექტორმა.

მივიღეთ სობინოვთან.

— არ ვაწყენინებთ. დავებმარებით, — გვიპასუხა სობინოვმა.



— თქვენი პირადი ზარალი? თითო კონცერტი ხომ ათათას მანეთზე მეტ შემოსავალს გაძლევს!

— ეს არაფერია! კარგი საქმისათვის ზარალიც კი მოსათმუნია. სამაგიეროდ რამდენ ღარიბ სტუდენტს შეეგონებოდა მძიმე მღვთმარების! მე თვითონ ვიყავი სტუდენტი. ასე რომ, ვიცი მათი გაჭირვება. გამოცხადეთ ჩემი გვარი აქნაშაში, მოვდივარ დიდი სიამოვნებით! გავგახარა სობინოვმა.

და მართლაც არშინანი ასოებით გამოვაცხადეთ სობინოვის გვარი აქნაშაზე. ბილეთები ერთ დღეში გასალდა. აუარებელი ხალხი მოაყრდა ჩვენს საღამოს. სობინოვი მღვრისადა საუკეთესო ნომრებს თავისი რეპერტუარიდან. საზოგადოება მას თითო ნომერს თავმჯდომარეობდა. ყოველი ნომრის შემდეგ სობინოვი კულისებში შესვალადა ხოლმე ცხელ ჩაის.

— ლიონია! კმარა... ხმა დაკვლვება. ხალხს რომ უყურო, გაუმადლარია, — ევერდებოდა სობინოვს ერთი მეგობარი.

— არა, ვერ შემაჩერებ... მე მსურს ვიმღერო, — უბასუხა სობინოვმა და მღეროდა საზოგადოების ყოველ გამოძახებისთანავე.

ჩვენმა სტუდენტებმა სობინოვს საჩუქრად მიართვეს ძვირფასი ტყინის ხალიჩა რიალზე გადასაფარებლად. ქართველი ახალგაზრდების ასეთმა გულთბილობამ დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა მიმღერალზე.

ქართული საღამოები მუდამ დიდძალს საზოგადოებას იზიდავდა. დარბაზი ყოველთვის გაჭედილი იყო. ასე რომ, სობინოვის წყალობით ბევრ ქართველ სტუდენტს მიეცა საშუალება დაემთავრებინა უმაღლესი სასწავლებელი.

ერთ-ერთ ასეთ კონცერტზე, როდესაც სცენაზე გამოდიოდა ვირტუოზოზი მუსიკოსი ახალგაზრდა ნ. ი. ივანივი, დარბაზში აკაკი წერეთელი შემოვიდა. მივლი აუდიტორია ფეხზე წამოვდა და „ვაშაი“ და ხანგრძლივი ტაშით მიეგება ძვირფას მგოსანს.

აკაკის მოხელამ დიდად აღაჯობავენ მსახიობები, და კონცერტმა ჩინებულად ჩაიარა. საღამოს დამთავრების შემდეგ, სტუდენტებმა თავის ხარჯზე დიდი ვახშამი მოაწყვეს. სუფრის თავში ერთად დასვეს აკაკი და ლეონიდა სობინოვი. თამადად ავირჩიეთ ძველი სტუდენტი დავით ბეჟანის ძე წერეთელი. პირველივე ყანწით თამადამ აკაკისა და სობინოვის სადღეგრძელო ერთად შესვა:

— ამ შეხედენ ორი დიდი მომღერალი: ერთი აკაკი წერეთელი — საქართველოს დიდება, რომელიც ლექსებით უმღერის თავის სამშობლოს და მეორე კი რუსი ხალხის დიდება — განთქმული სობინოვი. დიდებულობა მია!

სობინოვმა შემოსძახა ქართული მრავალკამერი. მას ხმა ააყოლეს სტუდენტებმა მ. გაჭერელიამ, დ. ფაღავამ, გ. ბარათაშვილმა და კ. შარაშიძემ. აკაკი წერეთელიმ სახე ყანწით აღდგურებულა სობინოვი და მისი ხმა შეადარა იმ უკუდავ საღამურს, რომელიც უმღერის დიდი რუსეთის მშვენიერებს. სობინოვმა გამოართვა ყანწი. საპასუხო სიტყვანი გულწრფელი მადლობა გადაუხადა საზოგადოებას, თან დაძინა: განსაკუთრებით ჩემი დიდი მადლობა წერეთლებს, რომლებიც ბუნებას დიდი შემოქმედებით ნიჭით დაუჯარღებებია. ეს იყო 1911 წელს. 14 იანვარს.

ტრადიციულ საღამოს გარდა, კიდევ ვატარებდით სხვა საღამო-კონცერტებს. მარტო 1912 წელს ლენინგრადში

გამართა 153 ქართული საღამო-კონცერტი. საღამოს დასასრულად ვიწვევდით ხოლმე ცნობილ მსახიობ ქაულ. ი. იავორსკიას. იგი და მისი მეუღლე ბარიატრისკი დიდად გვეხებოდნენ საღამოების ორგანიზაციაში. ლ. ი. იავორსკიას კარგად იცნობდა ქართველი საზოგადოება ჯერ თბილისში, სადაც რამდენიმე სემინის განმავლობაში ჰქონდა თავისი დრამატული თეატრი. მასვე საკუთარი თეატრი ჰქონდა ლენინგრადშიც.

იმ მიზნით, რომ საქველმოქმედო საღამოებს მეტი შემოსავალი დაეტოვებიათ, ბილეთებს ვუგზავნიდით დიდი თანამდებობის პირებს და იმთავანაც მოვკვდიოდა უხვი შეწირულება კონცერტებით.

ქართული საღამოები ესწრებოდნენ გრავი ვიტტი, პოფემისტრი გ. გ. შერვაშიძე, წივილი ჯვრის საზოგადოების თავმჯდომარე გენერალი ივანე ნაკაშიძე, პოეტი კონსტანტინე კონსტანტინეს ძე რომანიოვი (დიდი მთავარი, ავტორი ბიესის „იუდეველთა მეფე“, რომლის დადგმაც აკრძალა მეფის ცნობარში), მისი ქალიშვილი ტატანა, რომელიც ერთხელ კიდევ დასასრულდა ქართულ საღამოს. იგი ცოლად გაყვა კ. გ. ბაგრატიონ-მუნხანსკის, რომელიც პირველი მსოფლიო ომის დროს ვერმანიის ფრონტზე დაიღუპა. საღამოებს ესწრებოდნენ აგრეთვე რუსული ხელოვნების მოღვაწეები და მეცნიერები. რამდენიმეჯერ დაგვესწრო აკადემიკოსი ივანე პეტრეს ძე პავლოვი. პავლოვი კერძო ცხოვრებაში თავმდაბალი და დემოკრატი კაცი იყო, ამიტომ სტუდენტობას ძალიან უყვარდათ იგი.

იმ წლებში პეტერბურგში იმყოფებოდა შემდგომში სახელგანთქმული მომღერალი ვანო სარაჯიშვილი, რომელსა 1900—1906 წლებში სიმღერის გოკალური ხელოვნების საუკეთესო პროფესორები ასწავლიდნენ.

ერთხელ პეტერბურგის ახალგაზრდობამ განიზრახა ქართულ ენაზე ა. რუმინშტეინის ოპერის „დედამი“ დადგმა და საზოგადოებრივ შედეგად. მელტონი ბლანჩიკამ წინასწარ ძალიან შიშობდა, ვერ მოვერევიით, მაგრამ „დედამი“ ქართულ ენაზე, როგორც მაშინდელი პრესა აღნიშნავდა, წარმატებით შესრულდა. მთავარ პარტიებს ასრულებდნენ გ. გედევანიშვილი (დედამი) და ივეგინია სარაჯიშვილი (თამარი). სინოპოლის პარტია უნდა შეესრულებია თვით ვანო სარაჯიშვილი, მაგრამ პროფესორებმა ნება რა დავით იმ მოსარგებით, რომ ჯერ სწავლობს. მაშინ ვანო თხოვდა, ლეკური მაინც მათამაშეით. ამის ნება დართეს და თეთრ ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილმა 22 წლის ახალგაზრდა ვანო სარაჯიშვილმა სპექტაკლის დროს მშვენივრად შესარულა ეს ცნეკა.

ამ ოპერის დადგმის შემდეგ, გადაწყვეს დაეარსებიათ ქართული საოპერო კოლექტივი. შეკრიბეს, კიდევაც სტუდენტური, გადაითარგმნა სოპერით ოპერა. პეტერბურგელი ქართველობა მ. ბლანჩიკამეს ევერდებოდა დაემთავრებია თავისი „თამარ ცივირ“. ისიც სულ პირდებოდა, მაგრამ მის დამთავრებას არაფერი ეშველა! სხვათა შორის მელიტონის რომანსებს დიდი მოწონება და წარმატება ჰქონდა პეტერბურგში. მაგრამ 1905 წლის რევოლუციის შემდეგ ახტრიალურული ამბების გამო ქართული საოპერო დასის შედგენის იდეა ვერ განხორციელდა: რეაქციამ ბევრი ქართველი სტუდენტი იმსხვერპლა, უფრო მეტი კიდევ სრულიად გადაასახლეს პეტერბურგშიდან.

ამ რეპრესიებმა მაინც ვერ ჩაშალა ქართველი სტუ-



დენტების მხატვრული თვითშემოქმედება. მალე ჩამოყალიბებულ იქნა გუნდი, რომელიც უმოაგერსად ქართულ ხალხურ სიმღერებს ასრულებდა. ამ გუნდის ერთ-ერთ კონცერტს დაესწრო — დიდი რუსი კომპოზიტორი ნ. ა. რიმსკი-კორსაკოვი, რომელიც ალტაქვანში მოვიდა ქართული სიმღერების თვითშემოქმედ, თავისი ქართული ხასიათის გამო.

1908 წელს პეტერბურგში შეიქმნა ქართული დრამატული დასი, რომელმაც იმავე წელს დადგა ა. სუმბაია-შვილის ცნობილი ისტორიული დრამა „ღალატი“. სპექტაკლში მონაწილეობა მიიღო — ანკო ჩირბაძემ (ჭინბაძე), პეტრე ქეთარაძემ (ოთარ ბეგი), შალვა შარაშიძემ (სულეიანი), ვ. თურქიამ (ანანია), ნიკო ვაგარაძემ (ერეკლე), ვასო არაბიძემ (ბეხო). კრიტიკაში (რუქია), თამარ შარაშიძემ (ვაიანე), გიორგი ერისთავმა (საბა-ბერი). წარმოდგენას დაესწრო აკაკი ფერდუშანი. მესამე აქტის შემდეგ იგი ავიდა სცენაზე და მადლობის ნიშნად სპექტაკლის ყველა მონაწილე გადააკოცა.

ბიესისათვის საჭირო იყო შესაფერი ტანსაცმელი. მამინ მუხის სასახლეში მსახურობდა უჩა დადიანი, ჩვენც მას მივაშურეთ. შეგვიპირდა კოსტიუმებს გიშოვიით და თავის მხრით მიმართა სამიქრატორი თეატრების დირექტორს ა. ნ. ტელიაუოვისკის, მაგრამ მან ზრდილობიანი უარი შემოუთვალა: დიდი საიმოვნებით, მაგრამ თქვენი სპექტაკლისათვის შესაფერი კოსტიუმები არ მოგვეპოვებო. ისევე თეატრის თერაპია ვ. ვ. ლეივერტმა გვიწოვა საჭირო ტანსაცმელი. ეს ხელოსანი დეკორაციების გაფორმებაშიც დაგვეხმარა. შემდეგ დასმა „ღალატი“ შემოიარა საქართველოს ყველა კუთხე. პეტერბურგელი სტუდენტების თვითშემოქმედმა დასმა დადგა აგრეთვე ერისთავის „სამშობლო“, დავით კლიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“, იხენის „ეკიმი შტოკმანი“ და სხვ. როგორც ამ საუბრიდან სჩანს, პეტერბურგში ხშირად ჩამოდიოდა ქართველი ხალხის სასიქადლოლო მგოსანი აკაკი წერეთელი და ქართულ საღამოებზე დასწრებით დიდად ამხნევებდა ქართულ სტუდენტობას.

ახლა თ. ი. შალიაბანის შესახებ. სიმართლე რომ ითქვას, ეს ვენიანური მსახიობი მაინცდამაინც დიდი ხალხის ერთ დიდი მონაწილეობა საქველმოქმედო საღამოებში. გადატრეტებული ვარ სპექტაკლებში მონაწილეობით და არ მცალიათ. ამ მხრივ სომიონოსა და შალიაბანის შორის დიდი განსხვავება იყო. მაგრამ პროფესორ დ. ზ. იოსელიანის გადმოცემით, 1913 წელს ქართველი სტუდენტები არ მოეშვენ შალიაბანის და მონაწილეობა მიაღებინეს ქართულ კონცერტში, რამაც აუღიარებინს დიდი აღფრთოვანება გამოიწვიათ. ქართველმა სტუდენტებმა დიდი მადლობით მიართვეც მომღერალს პონორარი, მაგრამ როდესაც შალიაბანმა გაიკო, რომ საღამოს სხვა მონაწილეთაგან არაფერი არ აღუია გასამარჯელო, შევიდა ბუფეტში, მოითხოვა ერთი ზოლი შამპანიური, ლანგარზე დაიდო მიღებული პონორარი, ზედ დაუმატა თავისი ასმანეთიანიც და ოფი-

ციანტს მიმართა: დაუბრუნეთ ქართველ სტუდენტებს ეს ფული, და თვითონ შამპანიური მესვა.

ორიოდე სიტყვა კოტე ფოცხვარაშვილზე. კოტე სტუდენტობიდანვე ეტყუბოდა მიღრეკილება კომპოზიტორობისაკენ. მან ერთხელ პეტერბურგში სანტრესო სასულიერო კონცერტს გამართა, თვითონ მაღალი ოსტატობით წაიკითხა სახატება. ამ კონცერტს მისი ორიგინალობის გამო, იშვიათი წარმატება ხვდა.

კოტე ფოცხვარაშვილმა პეტერბურგში ქართველებს მოსამენია თავისი ოპერის „ზაყამ-ღვის“ ნაწყვეტები.

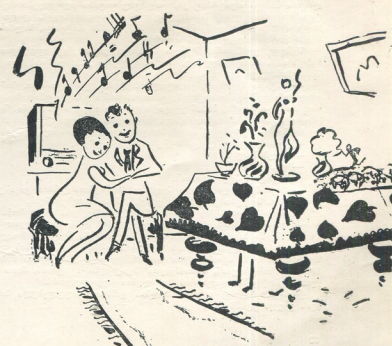
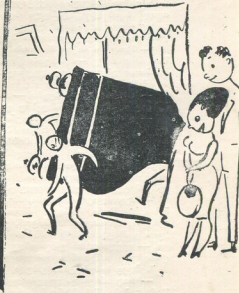
მეტი არ იქნება გავისხენით შემდგომში გამოჩენილი რეჟისორის სანდრო ახმეტელის სტუდენტობაც პეტერბურგში. სანდრო სწავლობდა იურიდიული ფაკულტეტზე, რომელიც წარჩინებით დაამთავრა 1914 წელს. სანდრო, რომელიც თეატრალური ხელოვნების მცოდნე იყო, სომხილი იყო, როგორც თეატრალური რეცენზენტიც. იგი გაზეთ „რეჟი“ ათავსებდა მძაფრ და პირინციპულ საინტერესო თეატრალურ რეცენზიებს. სუფორინის გაზეთის „ნოვოვ ერემიას“ ხშირად გადაუბეჭდავს ხოლმე ახმეტელის რეცენზიები. სანდრო მშვენიერად უყარვდა დოღზე და აქტიურად მონაწილეობდა ქართული საღამოების მოწყობაში.

— ჩვენთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სალონებს, სადაც რუსეთის გამოჩენილ მწერლებს ვხვდებოდით, — გვიამბობს დავით იოსელიანი. მაგალითად, ყოველ ორშაბათობით ვიკრიბებოდით კარატიგინის და ვერხოვსკის ბინაზე. აქ მოდიოდნენ მწერლები თელარე სოლოვუბი, ვიარესლავ ივანოვი, ანდრეი ბელი, ლეონიდ ანდრეევი, ალექსანდრე ბლოკი, ოკონიცივი, სერგეი გოროდეცკი, კონსტ. ბალმონტი და სხვ. მათთან შეხვედრას და საუბარს ქართველი სტუდენტობა მიმდინარე ლიტერატურულ-მხატვრული ცხოვრების კურსში შეყავდა. განსაკუთრებით სიმათითი იყო ვანწყობილი ქართველი სტუდენტობისადმი რუსი მწერალი ი. ი. იასინსკი, რომელიც არ აკლდებოდა ქართველი სტუდენტების სათვისტომო სხდომებს და რჩევა დარიგებებს გვაძლევდა ხოლმე. კარგ დამოკიდებულებაში იყო ქართველ სტუდენტებთან აგრეთვე პროფესორ ნ. ნ. კარევი, ერთხანს სტუდენტთა შორის კამათი ატყდა და სათვისტომოც ორ ჯგუფად გაიყო. ერთმანეთის შურადაცხყოფასაც არ ერიდებოდნენ. ეს ამბავი დიდ ხანს გაკრძალდა. გადაწყვიტეს მიემართათ პროფესორ კარევისათვის. მანაც სიამოვნებით მიიღო წინადადება და მოდავე სტუდენტებს მოსწერა ზარათი: „С радостью принимаю предложение примирить доприих грузини студентов.“ და შერაგა კიდევაც.

კიდევ ბევრი არ შეიძლება და თქმულიყო პეტერბურგში რუსული კულტურის მოღვაწეებისა და ქართველი სტუდენტობის დამოკიდებულების შესახებ. საერთოდ კი, ეს ამბავი წარმოადგენენ რუსი და ქართველი ხალხების კულტურული ურთიერთობის ბრწყინალე ფურცელს.



საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი















16 gmben - J. W. S. 13.20 } 16 x 65 = 1040  
S. W. S. 13.20 } 1040  
J. 63

16 gmben 2. W. S. 13.20 = 160 3. 3

16 h. 10. 25 = 400 3. 3  
J. W. S. 13.20



14 ցումն և ուղեկցելու չ 14 x 65 = 1050 910 3-83

14 ցումով ծածկարդ = 140 3-83

14 կլայմոն x 25 = 350 3-83







# ცისარტყელავი, გელევი, გულგულავი

(ერთი თავი წიგნიდან)

ვიქტორ კერნაზი - 900 რ. - 3.17  
კახავიძე - ი. ჯანაშია - 500 რ. - 3.6

საზღვარგარეთის ქვეყნებთან შეგობრობის და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების მოწვევით, 1957 წლის ზაფხულში საქართველოში იმგზავრა რუმინულ ენაზე რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელმა და რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკაში ქართული კულტურის დავლადავამ პროფანდისებმა ბოტემა ვიქტორ კერნაზმა 1958 წელს ბუქარესტში გამოვიდა ვ. კერნაზის წიგნი „თოვლა და ფორთოხლებს შორის მდებარე ქვეყანა“, რომელიც საქართველოში მოგზაურობის შთაბეჭდილებათა საფუძველზეა დაწერილი. ამ წიგნით იტორმა რუმინულ მკითხველს გააცნო საბჭოთა საქართველოს აწმყო, მომავალი და მდიდარი ისტორიული წარსული, მისი კულტურა, ლიტერატურა და ხელოვნება.



ალალი, სულ გაპაღარავებული, მაგარამ ახალ-გაზრდული შესახედაობის მოხუცი სწავლული საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის წმინდათაწმინდაში — განძისადაცაში შემიძღვა.

გულდასმით ვათვალიერებთ ვრცელ დარბაზს, სადაც საუკუნეები ცხოვრობენ. ავერ, 888 წელს შესრულებული ხატი, უფრო სწორად, მისგან დარჩენილი, საღებავგახუნებული რამდენიმე ნაწილი. იგი არაფერს ეტყვის აჩქარებულ მნახველს. რამდენიმე წუთს ყურადღებით ვაკვირდები და თანდათან ეგრძნობ ხაზების ბოზოქარ მოძრაობას. ეს სიმბოლოებია: ტანისამოსის ნაკეცების მრულე ზოლები მთის ქედებზე შემოვიწინლ დრუბლებს აღნიშნავენ; იესო მაცხოვარს თავს ნათელი კი არა, როგორც ამას ტრადიცია და საეკლესიო წესები მოითხოვს, ცისარტყელა ადგას. თუ სხვა შემონადების ტანისამოსის ნაკეცები მრულე ზოლებითა ვამოსახული, ქრისტეს სამოსის ნაკეცები ელვასავით მკვეთრადაა დატვიზილი.

ვათვალიერებდი უზარმაზარ ჯვრებს, ხატებს, ოლა-რებს, დროშებს. გაოცებული შევრქვი თავის ყოვლად, ყოველგვარი ბიზანტიური სიმშრალის ვარეშე, ბარელიეფურად გამოკვეთილი დღისმშობლის ხატის წინ. ეს უზრათელი ქალის სიღამაზე შეუსისხსობრცეება, რომელთა ცქერითაც, ცხადია, თავის დროზე მოქანდაკე ტკებობდა. — ეს ჩვენი აღორძინების ეპოქაა, მოკრძალობით ამბობს პროფესორი შევარდნის ვეპირი. — მხოლოდ გავკანდინრდით და ჩვენს თავს ნება მივცეთ შეგვექმნა იგი უფრო ადრე, ვიდრე ვეროპას, ესე იგი, მთავრ საუკუნეში...

შევერებთ მრავალრიცხოვან ხატებს, წიგნების ყვეზეხ საღებავებით დახატულ ან ამოტივდრულ წმინდანებს. ყველა ისინი ტიპური ქართველების დინამიურ ფიგურებს წარმოადგენენ. ძალიან ხშირად გვხვდები წმინდა გიორგის გამოსახულებას. მოგვიანებით მივხვდი, რომ წარსულში საქართველოს მფარველმა გიორგიმ შთააგონა უცხოელებს ამ ქვეყნისათვის გეორგია ეწოდებინათ. წმინდა გიორგიზე უფრო ხშირად კი ყურადღის მტკეფნების და ვაჟის ფოთლების ორნამენტი გვხვდება.

ერთ კუთხეში მრავალ კერამიკულ ნაწარმს ვხედავ. მაგრამ ვერ ვეხედავ მისი სინატიფე სხვა ადგილებში ნახულს შევადარო. ეს არც რეწვის შედეგია და არც ხელოს-

ნობის. მოგვიანებით, როცა თანამედროვე ქართველების მიერ დამზადებული ასეთივე მომიხიბლავი, ნაზი და ცოცხალი კერამიკა მარენეს, მე უკვე აღარ გამკვირვებია ყველა ეს იშვიათობა, რადგან შევიხვეტი, რომ ბიზისის სამხატვრო აკადემიასთან ცალკე კერამიკის ფაკულტეტი არსებობს. ეს გასაგებია. გელათის აკადემიაში, რომელსაც ამ ათასი წლის წინათ ფილისოფოსი იოანე პეტრიწი ხელმძღვანელობდა, თურმე მეღვინეობის საეკილური კათედრა არსებობდა... ქემპირტ სახეით ხელოვნებასთან ერთად ისევე, როგორც სხვა ქვეყნებში, საქართველოშიც ძველ დროში განვითარებული ყოფილა წიგნების ლამაზად გადაწერა. წიგნის ბეჭედა ვერ არ არსებობდა, ხალხს კი წიგნები სჭირდებოდა (ყოველ მონასტერს ჰქონდა თავისი ბიბლიოთეკა; აკადემიებს, მეფეებს — საკუთარი წიგნისა-ცავები, ხოლო სახარება, „ქართლის ცხოვრება“ და შოთა რუსთაველის ბოგმი თითქმის ყოველ ოჯახში მოიპოვებოდა). გადაწერებს არასოდეს არ აკლდათ სამუშაო, მაგრამ მათ თავისი კეთილშობილური ხელოვნება არასოდეს არ გადაუტყვევიათ ინტელექტუელ წარმოებად.

საქართველოს მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში მხატვრულად შესრულებულ გელნაწერი გადავფურცლევ: ხბოს ტყავის პერკამენტზე გამოსახული მინიატურების ფერებში ცისარტყელა აიავდა.

აი, რამდენიმე მინიატურა ათასი წლის წინათ გადაწერილი სახარებიდან, ისინი ახალშობილელი უბიწორი აიანი: ზაჯალელი ოქრის ფონზე დაუსრულებლად მორადება მშეყანი, ცისფერი და იისფერი საღებავების ნაირნაირი ელფერი.

შოთა რუსთაველის ბოგმი უძველეს ბირებში ასობეი ისე ეცხლადაა გამოკვეთილი, რომ ბირქუმობის და სიმკაცრის ოღნავე იერიც კი არ გადაკრავთ. მათ სკულპტურულ სინარჩარეში, როგორ მოხედავდა, ქართველი ტალეუბის მიხედნელი, სწრაფი ნარჩარი ცქევა ჩაქსოვილი.

პერკამენტში, ქვაში, ლითონში უსული საგნები ცოცხლებად ეცქელან, ეს მარტო იმიტომ კი არა, რომ მხატვრის ხელმა ისინი გადაამუშავა და ისეთი ვარგნობა მიანიჭა, რომელშიც აღამიანის ხელი ადვილი გამოსაყნობია, არამედ და განსაკუთრებით იმიტომაც, რომ ხელოვანის ჩანაფიქრის განხორციელების შემდეგ, ამ საგნებმა დამოუკიდებელი ცხოვრება დაიწყეს. მან ნაკეთებში გაქეაგება





და მინერალური ძილი გამოიყენებოდა. საქართველოში ბუნება, შეიძლება, უფრო ცხოველმყოფელია, ვიდრე სხვა რომელიმე ქვეყანაში. ამიტომ ხელოვანის ხულის მეშვეობით ბუნება სახეებში უფრო ფაქიზად გადავიდა და განაგრძო სიციცხლე ამ შესანიშნავი ჩუქურთმების ჯაღის-ნურ ნაკეთებელს. საქართველოდან რამდენიმე ყანური ჩამოვიტანე ეს კამერის ან ხარის რქებია, სადაფის სიგულეუმდე გაბრალბული, ზარნიშანი ვერცხლით შეჭვილი, მთელ სიგრძეზე გამჭვირ ვერცხლისავე ძეწვეით (ღვინის შესამამდე ხელში დასაკავებლად).

ჩემს სიციცხლეში საკმაოდ ბევრი ღვინო შემისვათს როგორც თიხის ქილებიდან, ისე ფრანგული მწვენი ზაბონის წყაროა ჭიჭიბიდან. სულაც არ არის მართალი მტკიცება, თითქოს ღვინო ერთნაირად კარგია, როგორც ჭურჭლიდანაც არ უნდა სვამდე, როცა ერთხელ კეთილშობილად ვაის ძველი ღვინო იმისდროინდელი რკინის ტილოებით დავლიე, ღრმად დავრწმუნდი, რომ ეს ჭურჭელი წყალსაც კი დაუკარგავდა ვემოს. მაგრამ არასოდეს არ მომხეუნებია არც ერთი სახეული ისე ვემრიელი, როგორც იყო ქართული ყანწული შესხული ღვინო.

ძეწვეით ყანწუ ხელში მსხუბუქად შეისვრი, პაერშივე დაიჭერ, ვინმე უმაღლე ღვინო შეგივსება. ცლი ნელა, მაგრამ შეუწყვეტლივ და გავიანა, რომ ეს ლაგვარდოვან ცსავით უსარყოფელ ვენებიანი კოცანა? ტუჩებზე ვერცხლის სათით ზარნიშს გრძობ და თვალით კი ასეთივე ზარნიშინ, ვერცხლით შეჭვილი ყანწის ბოლოს ხედავ, რომელსაც თანდათან ზეგით იწვეს: ამ დროს ძველი, ათასწლოვანი ზღაპარი გესმის. ყველა საგანი საქართველოში არადაცა მოვიტხოვრბს. ალექსანდრე მარქდონსკი! ამ-ბოლდა:

ახ, როგორ ჩურჩულებენ ეს ნივთები,  
და არ უნდათ დამტოვონ მშვილად,  
ბრინჯაო, ხავერდი, ხე და აბრეშუმი  
იწყებენ ლაპარაკს ადამიანურად...

ამ სტრიქონების ავტორს რომ ეს მხარე ენახა, მისთვის აქ ბევრი რამ იქნებოდა მოსასმენი, ან როგორ არ ილაპარაკებენ ქართული ნივთები, თუ კი ისინი ასე ბევრ მოძრაობას შეიცავენ. ვაქანება და საღებავი უძველესი ქართული მხატვრობის მთავარ ელემენტებს წარმოადგენენ. და თუ ქართულ მხატვრობაში, ბევრი ქართველი ფერწერების შემოქმედებაში, ვხედავთ მგრობობარე, ნაძვ, სიციცხლით სავსე ხაზებს და ნაკვეთებს, ეს, უპირველეს ყოვლისა, მიღდარი ტრადიციის არსებობით აიხსნება. ბიზანტიურ ხელოვნებას მისი თერატიული, გაქვავებული ფორმებით არასდროს არ ჰქონია ამიშველოვანი გავლენა კავკასიაში.

პირველად ქართველმა მხატვარმა, რომლის შემოქმედებას ნაწილობრივ ვერ კიდეც საქართველოში ვამგზავრებამდე ვავეყანი (ისიც თეთრ-შავი ფოტოგრაფიული რეპროდუქციებით), მაუწყა ამ თავისებურებათა არსებობა (ახლა უკვე დარწმუნებით შემიძლია ვთქვა, რომ ისინი მეტად სპეციფიური არიან). ეს სერგო კობულაძის ნახატები იყო, რომლებიც მე «ვეფხისტყაოსნის» რუმინული გამოცემის საილუსტრაციოდ მივიღე. ნახატების ეს სერია, დაწყებული პეტის პორტრეტიდან, დიდი გაქანების

ასევე შეიცავს, მაგალითად, ტარიელის ტირილი, ხესტან-დარეჯანის მწუხარება უკვლად დაკარგულ მიწებთან წერილის მიწერის დროს და სხვ. ამ ნახატებში ყველაფერი მხოლოდ წრული ან ოვალური ხაზების მოძრაობითაა გადმოცემული. ეს სიციცხლით სავსე მოძრაობა, სადაც არაფერი არ არის მოუხუშავი ან გაყინული.

მხოლოდ საქართველოს ხელოვნების მეჭუმის წმინდათაშინადა საუნჯის-საყდართა ძველი ნახატების და ფრესკების ხილვის შემდეგ, მივიხილე, თუ სადაც წარმოდგება ს. კობულაძის ნახატების დახვეწილობა. ქართველი ფერწერები და მხატვრები შორეულ წარსულში ადამიანის და ბუნების მოძრაობას (ენერჯიას, გამაძფრებას, ელვას, ქარიშხლებს), ხან ტანისამოსის უზრალო ნაკვეთებით, ხან კი ელემენტარული ხაზებით — სტილიზებული ღრუბლებით გამოხატავდნენ.

XII საუკუნის დასასრულს და მომდებარ საუკუნის დასაწყისში საქართველოში ცხოვრობდა ოქრომჭედელი ბექა ოპიზარი. ვნახე მის მიერ მოჭედილი მრავალი ხატი და სახარების ყდა. სულაც არ იყო საჭირო შორს წასვლა მისი ნაშრომების მოდელების მოსაძებნად. — ისინი აქვე იყვნენ გვერდით და გარშემო. და მე ვიგრძენი, რომ ბექა ოპიზარის მიერ გამოჭედილი ფოთლები ფსევდოებით ღრმად არის ჩასული ქართულ მიწაში, და მათში დღესაც ჩქეფს მასზარდობები ეწვენი.

საქართველოს ბუნება ისე მიდარია ფერებით, რომ ცისარტყელა მის გვერდით მხოლოდ ღარბს ნათესავად ჩანს. აქედან, კავკასიაში ამ უხვ ბუნების წიაღიდან, დინარეობენ თანამედროვე ქართველ მხატვართა ტილოებზე კონტრასტებით და ჰარმონიით აღბეჭდილი ფერთა ხმები.

მე უკვე აღვნიშნე უცნაური, მაგრამ მაინც პლასტიკურად მეტად ჰარმონიული დაპირისპირება კვიპაროსისა — მანქთან, მარად თვლით მოსიერი მთების ჩრდილისა — სუბტროპიკულ მზესთან. ვიმეორებ, ამას იწვევს ქართული ფერწერის ამ თავისებური დარგის მოთხოვნილება.

პორტრეტების უზადლო ოსტატი, ცნობილი მხატვარი მსოფლიო თოიძე თავის ზოგიერთ პიესაში (რომლებიც მე უფრო მომწონს, ვიდრე პორტრეტები), მიუხედავად იმისა, რომ ერთი უხეხელი, მისი ნახატების ორნამენტაცია ებიურია, არამეუღლებრივად ფაქი ფერწერად წარმოვიდგებამ. მისი საღებავები ხან ოდნავ პაუროვანია, როგორც, მაგალითად, ხეები იმ სურათში, სადაც ნაჩვენებია ხორბლის ვანაყევა; მათი უცნაური ჩრდილები თითქოს ჩრდილები არ არიან, არამედ მიწიდან ამოსული, თვით ხის გამოსახულების ორგანულად გამარქდელებელი ფსევდო; ხან იისფერია, რომელიც აქ მწვანის და ცისფერის შვერთებითაა მიღებული, ბატონობს ამ ორ ფერზე და მაინც უტყვევებს მათ შესაძლებლობას აღბეჭდონ თავისი კვალი ტილოზე (სურათს ეწოდება საღამო ზორჯოშში).

მე არც ფერწერის სპეციალისტი ვარ და არც მქონდა საკმარისი დრო მენახა ყველაფერი და თითოეული სურათი რამდენიმეჯერ, ასე რომ, ამ იმპრესიონისტულ შენიშვნებს ქართული ხელოვნების შესახებ, რასაკვირველია, საკმაო ნაკლი გააჩნია. ერთხელ, ორშაბათ საღამოს, ლადო გულიაშვილის სურათების გამოვინა ვნახე. იგი რესპუბლიკის უდიდეს მხატვრად მიმაჩნია. ეს შესანიშნავი

1 ალექსანდრე მარქდონსკი (1854—1920) დიდი რუმინელი პოეტი.

ფერმწერი, რომელსაც საღებავები მხოლოდ კონტრასტებში კი არა აქვს მოცემული (ისევე, როგორც პეტრაშკუს<sup>1</sup>), ზოგიერთ თვის სურათში ერთი და იმავე ფერის განსწავლვრულ ნიუანსებს იყენებს. პირველად ჯიოგონდასაბერ მრავალნიშნულფერანი გამოხედვის მქონე ქართველი ქალის პორტრეტმა მიმიზიდა (მას ახლაც დიდი გატაცებით შევცდები. მხატვარმას რუსთაველისადმი, რომელიც ორივეს ძლიერ ვიყვარას, პატივისცემის ნიშნად მისასხარდა და დამრჩა იგი, როგორც ძველი მოგონებების ერთადერთი მხატვრული დოკუმენტი). სხვა სურათზე, თუ მესხიერება არ მდლათობს, გამოხატულია კოცონის გარშემო მხხდრულადიანი ატაბაჯი. ალის გამკვირვება, გამაღვიო ოქროს მსვავსი ელვარება, მთელ კომპოზიციას აშუქებს, და გგონია, რომ სინათლე მხოლოდ ცეცხლიდან მოდის. სინამდვილეში კი სურათს ვანაზირა პერსიანის წითელი ბერტზე თუ თავშალზე არაკლიოი ალის შუქი ანათებს. როცა პაპაწა ბერტს თითი დაეფაფრე, მთელი სურათი უეცრად დაბნელება.

ლადო გულიაშვილის პალიტრა არაჩვეულებრივად მდიდარია საღებავებით. მისი ფერები—ვიზუალური სახანეების შემოქმედი ლირიკული პოეტის სიტყვებია. თქვენ რბივად გეგნახათ, როგორ ხეტაეს იგი სურათს მხოლოდ ერთ ფერში! წურავს მისგან ყოველნაირ ნიუანსს, ისეთებსაც კი, რომელთა არსებობა ცხოვრებაში ვერც კი წარმოგვიდგენია! ენახე, მაგალითად, „გაზაფხული“. მღელოზე—ბალახის და ფოთლების ფონზე ზის ახალგაზრდა შოშველი ქალი მიწვიერი ცხოველი სილამაზით, მაგრამ მაინც რაღაც პაუროვანი, მწვანე გამკვირვავი სხეულით, და ეს გამკვირვავობაც ნიუანსირებულია, მასში ყველაფერი სიკვანძლით, ახალგაზრდობით, სიციცხლით, და სილამაზით სუნთქავს: ფეხები, ხელები, მკერდი, ღიმილი, თვალები, მხრები; თუმც იგი ზის, მაგრამ მასში ყველაფერი იმპორაობს, ფეფქავს მის მელოდირად მიმრგვალებულ, ახალგაზრდობით გასხვიონსებულ ტანკენარ ფორმებში. მწვანე ელფერი მის მკერდას და მხრებს ისეთ გამკვირვავობას ანიჭებს, თითქოს იგი მომკვივრო ბროლის ქიქაა, რომელშიც ვიდაცას ყურძნის წვენი ჩაუსხამს.

ლადო გულიაშვილი ბევრს წერდა ფერებით, მუშაობდა გრაფიკაში, ხატავდა. მის ადრინდელ ნაშეუქრებებს ზოგჯერ გოიას ან სეზანის გავლენის კვალი ამჩნევიათ. ფანქრით ჩანახატებითა და კარიკატურებით დაწყებული და დამთავრებული გასაოცარი მხატვრული ტილოებით, მხატვარი მუდამ თავის „მეს“ ძიებაში იყო. მაგრამ მისი ძლიერი „მე“ მხოლოდ ესოდენ მრავალფეროვან ქართულ პეიზაჟებში გამოჩნდა, თუმც იგი მხოლოდ პეიზაჟისტიად არ დაერჩინლა. მხატვარი თავისი ფერების ნიაღვარში ისევე უმერის საქართველოს, როგორც ერთხელ შოთა რუსთაველმა მას გვირობის ჩანჩქერებით და მტკიცე ხასიათების მიდრინკებით უმღერა. როდესაც გულიაშვილის ტილოზე გაზაფხულის სიმბოლოს — გამკვირვავულ ქალს შევცქეროდ, ასე მეგონა, რომ საცაა იგი ტილოდან ჩამოცურდებდა და მთიარის შუქივით რბილი აბრეშუმის ქართული კაბით გასრიალდებდა, როგორც წყნარი ტბის ზედაპირზე მოცურავი ველი.

ღიბს ცეკვა საქართველოში უპირატესად პლასტიკური ხელოვნებაა! „ველების ტბა“, რომელსაც ჩაიკოვსკის მუხის კა მშვენიერ ცეკვში გადააჰყვს, მინც შესანიშნავი თეატრალური დიდებია. ქართულ ცეკვებში კი ველები მეტაფორიანად რეალობაში გადაიან.

ის, რაც სახეით ხელოვნებაში მხოლოდ ნაულისხმევია, ქართული ხალხური ცეკვის დროს სურათის ჩარჩოდან გადმოდის და ადამიანის თვალწინ ისე მოძრაობს, რომ სულაც არ იწვევს მაყურებლის ფანტაზიის დაძაბვას. როცა ცეკვს უტყვირთ, ფიქრობთ ფიქრებზე ისევე, როგორც მხატვრის ტილოზე თქვენ როცას ამჩნევით.

მე მხოლოდის მრავალი ხალხის ცეკვა მინახავს, მაგრამ არც ერთში არ არის იმდენი თავდებუვა და ლირიზმი, რამდენიც ქართული ხალხურ ცეკვაში. ამ ცეკვების მომავალდობელი თვისება უპირველესად მოცეკვავეთა ფიზიკური სილამაზიდან მომდინარეობს. ქალებიც და ვაჭებიც მშვენიერება არიან. კაცები ცოცხლად და მსუბუქად ცეკვავენ, არც გვიმტაჟურად, არც დუნედ, არამედ ხალხისაზნად და გამომეტყველად. ქალები, განსაკუთრებით როცა თეატრებში არიან ჩაცმულნი; მსუბუქად, ნამდვილი ველებივით, მისრიალებენ. ქართული ხალხური ცეკვა სილამაზის და ადამიანური ღირსების გამოხატულებაა.

ცეკვის დროს ქალი და კაცი ერთმანეთის გვერდით მისრიალებენ და თითის წერტილებსაც კი არ ეხებიან ერთმანეთს. ქალი თითქოს ეწრდება მამაკაცს, გაურბის მას, მაგრამ ნაზად, მომხიზვლელად. ვაჭი თუმც ცეკვის დროს ენერგიულად მისდევს ქალს, მაგრამ მისდევს თავაზიანად, არდაპტორილად და ვერსადღის ვერ ეწევა. მამაკაცები თანადროის არ აბრაზებენ ველები, მოკლე გაუმით გზებიან მიწას ან ცერებზე ცეკვავენ. ქართული წალები რბილია, თითქოს ძირები არც კი გააჩნიათ; იატკას მოცეკვავე მხოლოდ სწრაფი და მოკლე მოძრაობით ეხება, თითქოს მის სიმტკიცეს ამოწმებს.

სიმსუბუქე, მოქნილობა, სინატივე, ქალებს კი დამატებით სინაზე ახლავს. ქალთა მოძრაობა მთლიანია, მოკლედებულია ყოველგვარ მანჭვა-გრეხას, დილი ყოველ საცეკვავო მელიოდის ახლავს. ხშირად მუსიკალურ აკომპანიმენტს ასრულებს ფანდურიც (ეს რაღაც საშუალოა გიტარასა და კობზას შორის). ზოგჯერ კი მელიოდია მხოლოდ ფანდურისა და დოლის თანხლებით სრულდება. მოცეკვავეთა გარშემო შეგროვილი ხალხი რიტმულად უტრავს ტანს. არსად არაფერი არ არის ისტერიული. ქართული დოლის ხმა ხავერდოვანია.

საცეკვავო მოძრაობას მგზნებარებას მატებს სუბტიროპკული სისხლის მიქეფარება, ხოლო სამხრეთის სისხურვალე (რომელიც საქართველოზე უფრო სამხრეთით მოდუნებას იწვევს) ანელებს მას. აი, აქედანაა წარმომდგარი საქართველოს ცეკვების მშვენიერი ესთეტიური წონისწირობა.

ერთხელ კიდევ ვუსმენ ფირფიტას ხალხური ცეკვის — „ქართულის“ მუსიკის ჩანაწერით. დილი და ზურნა. სულ რამდენიმე მანვისაგან შემდგარი მელიოდია არაჩვეულებრივი სისწრაფით მოედინება. გგონია, საცაა სოფლის მიწაში ან საცეკვავო მოედანზე გიჟურ როცვას დაინახავ. მე კარვად მასსოვს როგორ სრულდება ეს ცეკვა: მელიოდის ანქარება ტანის მოძრაობას ერწყმის და წმინდა ვიბრაციად იქცევა. თვით საცეკვავო მოძრაობა დამამშველელი,

<sup>1</sup> გიორგი პეტრაშკუ (1872-1946) შესანიშნავი რუმინელი მხატვარი.



ოქონილი და სრიალა. ქართული ცეკვა არც ჯამბაზობაა და არც უეცრად ამომოსკდარი ველური აღტყინება წარსულსა, არამედ მოძრაობაა სინატიფე და სიმშვენიერება. ქართველებს აქედ მკაცრი ცეკვები, როგორც არის, მაკალითად, მხედრული: მოცეკვავე ვაჭები მელიდის ტაქტზე ერთმანეთს ხმლებს უჯახუნებენ, მაგრამ ეს აწელი სამართი ცეკვაც განიხილებულია. უჩველესი კულტურის მქონე ამ ხალხმა დიდხანია დაივიწყა თავისი პირველყოფილი წარსული, ხოლო მისი შემოქმედებით უნარი კი ოდნავადაც არ დაქვიშებულია, რომ დიდხნის დავაყვებული პრიმორტივისისავე დაბრუნება სჭირდებოდეს.

ქართული მუსიკა მარტო წარმოშობით კი არაა უჩველესი (რა არ არის აქ ათასწლიანი ტრადიციით?), მას ადრეული, მაგნი, მსოფლიოში პირველი ნოტაციის ბედნიერებაც ხვდა. ამას წინათ ნაპოვნი ქართული მუსიკის ნოტები, რომლებიც ამჟამად თითქმის მთლიანად გაშოფრეს, ჯერ კიდევ გასული ათასწლეულის დასასრულს არის ჩაწერილი. ყოველგვარი ისტორიული პრიორიტეტის გაჩვენებ, ცხადია, ქართველი ხალხი ერთ-ერთი ყველაზე მუსიკალური ხალხია მსოფლიოში.

ამას ცხადყოფს ხალხური მუსიკალური მელოდიების კოლოსალური ნაირფერობა და საოცრად მრავალფეროვანი კოლექცია ქართული მუსიკალური საკრავებისა, რომლებიც მე მარტო მუზეუმში კი არა, ორკესტრანტების ხელშიც ვხედავ.

მე გვინათა, ჩემს მიერ მუზეუმში ნახული საკრავები კიდევ მრავალ საუკუნეს იცოცხლებენ, ვიდრე რელიქვიებად გადაიქცევიან.

მათ შორის გვხვდება ოდნავ სახეშეცვლილი როგორც აზიური, ასევე უძველესი, კაცობრიობის გარეგარეშე შექმნილი პირველი საკრავები (ზოგიერთს ბევრი რამ აქვს საერთო რუმინულ საკრავებთან) და უფრო ახალი, საკუთარი მხატვრული გემოვნების დასაკმაყოფილებლად შექმნილი საკრავები.

ქართველები უკრავენ გულა-სტიკირზე, ლერწმის სამი ან ექვსი ღეროსაგან შედგენილ სონანარზე, რვა ან ათ ნახევრადან ფართობლიანი სტიკირზე, რომელსაც ზურნას უწოდებენ. ჩვენებური მწყემსური — ხუთ ან ექვსნახევრტიანი სალამურიც აქვთ.

მათ ბერის სიმებიანი საკრავიც ვააჩნიათ. ყველაზე უბრალო (მეტწილად აფხაზეთში გავრცელებული) ორსიმებიანი აფხირცაა პატარა კობზას მსგავსი), არსებობს გიტარის მელოდიური ბერის მქონე კობზებიც: სამსიმებიანი ფანდური და ოთხსიმებიანი ჩონჯური, რომელიც ძლიერ გავრცელებულია. მას სიმღერებიც კი უძღვრეს). ჭუნირი მანდოლინის ფორმის სამსიმებიანი საკრავია.

ქალბერი ხშირად უკრავენ არფის მსგავს, თავისებური გარეგნობის მქონე 12 სიმები ჩანჯზე. ცილინდრული ფორმის, მსუბუქი, ტყავისძირიანი დოლის გარეშე, რომელზეც ხელის გულით და თითებით ისე მარჯვედ უკრავენ, რომ შეგონდება, ქართული ცეკვა წარმოუდგენელია. საქართველოში დღი ისევეა გავრცელებული, როგორც ჩვენში ციმბალი. მაგრამ აი, ერთი მოგონებაც.

ახლა კარავად აღარ მახსოვს, რომელ ქალაქში იყო ეს. საზავსულო რესტორნის ბაღში ვიჯექი ღია ცის ქვეშ.

ჩვენი ტარაფის! მსგავს ორკესტრის მუსიკოსებს, რომლებიც ერთ-ერთ მაგიდას რუმინული უხისო, და ვუღიოთაი მასხინძალობის სურვილად მუსიკოსებს ჩემთვის რუმინული ნაღვლიანი სატრფიალო სიმღერა დააკრევიან.

მე არ ვიციდი რაზე შემეჩერებინა ჩემი აღტაცება და გაკვირება: ჩემი როგვების ასეთ თავაზიან აღნაშენსა და მეგობრულ სტუმართმოყვარეობაზე, თუნ ზუვის დაღმბიან მსულ სვედიან სატრფიალო სიმღერაზე, რომელიც აქ ქვერად კარბატების კალთების ძირში შობილი ნიკორეშვიტი<sup>2</sup> სავე ხელადს და კაკასიის ხეობაში რეორული ხანაჭკაით ავსებული ჭიქების ვეერლით? ან იქნებ იმაზე, რომ შშობლიური სიმღერის შესრულებაში ვიოლიან და ციმბალი მონაწილეობდნენ? პირველად მაშინ შევეცხე, რომ 24 სიმბიან, ტრაპეციის ფორმის ციმბალი ქართული ეროვნული საკრავი ყოფილა!

მაშინ, როდესაც ყველა საცეკვაო სიმღერა მხიარულია, სხვა ხასიათის სიმღერებიდან (განსაკუთრებით კი საკუნული სიმღერებიდან) ნათ, ნაღვლიანი ხმა მოისმის. თუცა მას ტრაპეციითან საერთო არაფერი აქვს, მაინც მთის ქნოს მსუბუქი სვედა მოაქვს.

ქართული გუნდები უშთაერესად შერეული ტიპისაა, მაგრამ ქალთა და ვაჟთა სრულად სხვადასხვა ტონალობის ხმები ერთ სიმფონიურ პარმონის ქმნიან. საკუნლო სიმღერაში „ახლა გზედავ, საყვარელო“, რომელშიაც ჩონჯურის შორეულად და თავისებურ აკომპანიმენტს წყნარი სიხარულის სვედიანი ღირიზში შეაქვს, მე მუშად მომემის ქორალის ყვარა. ასევე გაზაფხულის მაუწყებელ მხიარულ სიმღერაშიც „გაზაფხულს ყაზბეგში“ (სადაც ისევე, როგორც ყოველ მთის ყვერზე, მიმიე ზამთარი იცის) მესმის ნაღვლიანი ტონი, რომლის ფერებში ასახულია ყაზბეგის თოვლის ცივი ელვარე სითეთრე და შორეული მანძილი.

ალბათ, სწორედ აქ დაიბადა ჩვეულებრივ სანოტო ხაზზე შომით მღებარე, ევროპაში საყოველთაოდ ცნობილი ტირილური სიმღერის მსგავსი მელოდია, ასეთი ძველი და ლამაზი, რომელიც საქართველოში მხოლოდ მთების და არა სხვა რამის, ვაგლენითაა შექმნილი.

მოვისმინე ქალთა სიმღერა „ნანინავა“ ხმების ასეთივე ნახტომებით, აგრეთვე საკუნლო შერეული სიმღერა „ხასანბეგური“, სადაც მამაკაცთა ხმები სტარობდნენ.

მიყვარს მისმინა ქართველი მომღერლებისა, რომლებიც ისე ესიტყვებიან ერთმანეთს სიმღერით, როგორც ჩვენი ჰაიდუკები დინას<sup>3</sup> შესრულების დროს; მთის ქნოს ვოკალური ნახტომები ხასანბეგურაში შევენიღრად ერწყმებიან ასეთ გადაახილვებს ძირითადი მელოდიის, ერთი შეხედვით, უწყისური, გაზაფხულზე მოვარდნილი არავის ჩანქერებით თავაწყვეტილი სიმფონიის ფონზე.

მრავალფეროვანია სუფრული სიმღერებიც, ერთი მათგანი ცალმხრივ ლიტურგულ საეკლესიო ვალობას წვაგავს. მღერიან აუჩქარებელი დაბალი ტონით (ღვინოსაც აუჩქარებლად სვამენ). მაგრამ უცებ სიმღერა (ასრულეს მამაკაცთა გუნდი) ბოლოში სისწრაფისაგან ის აფეთქდე-

<sup>2</sup> ნიკორეშვიტი — საუკეთესო ღვინო ცნობილი მხარე ტყემლოში.  
<sup>3</sup> დონას — ჰაიდუკები — თურქთა ბატონობის დროს ბუნებრივად რელიგიური სწავლების მიერ შექმნილი რუმინული მუსიკალური ფოლკლორის ენაა.

<sup>1</sup> ხალხური მუსიკის ანსამბლი რუმინეთში.

ბა, თითქოს ღვინით და სიმღერით აღძრულ აღტყინებებს გამოხატავდნენ. მეორე სიმღერა „შემობახილი“ არა მარტო მთებში გუნდ-გუნდად მოსიარულე, მომღვწე ადამიანთა ხმებს შეიცავს, არამედ მთების ენოსაც, რომელიც ოდნე იცვლება ერთი ტოპოგრაფიული პუნქტიდან მეორემდე გადასვლის დროს, ეუფლება მელოდიას და ანიჭებს მას სიამოვნების მომგვრელ თავისუფალ ტერაოდობას.

მეორე ასეთივე სუფრული სიმღერა „მრავალამირ“ — იმდერება ღვინის დასასრულს და შორით მოგვსვენს ჩვენს „გაუმარჯოს მრავალამირ“, მაგრამ უფრო მეგობრულია და სრულდება უფრო რთულად და ნელე ტემპში.

ხალხმა საყვარელი პოეტების ლექსებიდან, განსაკუთრებით კი, რუსთაველის პოემიდან სასიმღერო სტროფები შეარჩია. უცნობმა კომპოზიტორებმა კი მუსიკა შექმნეს. ეს არ არის მხოლოდ იმ პოეტების პატივისცემა, რომელიც „შემობახილი“ ფართოდაა ხალხში გაერთელებული; იმავე დროს ეს არის პოეზიისადმი ყოველი უბრალო ადამიანის სიყვარულის გამოხატულება.

ასეთია, მაგალითად, სიმღერა „ჩონგურული“, რომელიც (ჩონგურის სიმების აკომპანიმენტის ქვეშ) თითქოს სამი რანდის — ტარილის, ავიანდილის და ფრი-დონის ნაბიჯების ხმა ისმის. მაგრამ არსებობს ხალხური სიმღერის დიდი პოეტის შესახებაც, როგორც არის, მაგალითად, მწუხარებით აღსავსე „სიმღერა რუსთაველზე“. მისი სვედიანი პანკი თითქოს მთელი ხალხის სინანულს გამოთქვამს იმის გამო, რომ რუსთაველს სიცოცხლის ბო-

ლო გაუმწარდა, განდევნილ მგოსანს შესაძლებლობა წაერთვა ეცხოვრა და ემოღაწუნა საშობლოში.

ნახევრად გიჟურ თავბრულდამხვევ სამებებს შერეულს, ან მოძველებული ტანგოს ხნებში თავდაიყუებით მოსრი-ალე, ერთმანეთთან მიკრულ მოცეკვათა, ყურს შესაძლოა განსაკუთრებული არაფერი უთხრას ზოგიერთი სიმღერის ძუნწმა მოდულაციამ, ან ჩონგურის და ქართული სალამურის უბრალოებამ, მაგრამ აქ შემთხვევით არც ქართულ სალამურს და არც სიმღერას ბრალი არ მიუძღვის.

შესაძლებელია, აქაც, საქართველოში, სალამური ერთხანს დაეწყებდა მთვლა (როგორც ჩვენში, სანამ იგი დამკვანარ ფთილებში არ იხოვდა ფრეკა ლუკამ). აქი გასურული საუკუნის მიწურულში საყოველთაოდ ცნობილი ლექსის „სულციოს“ ავტორი პოეტი აკაკი ხუციყი ამბობდა:

„სა ბაზ, ჩემო სალამური,  
სა ბ ტილიო და სააფური,  
რომ შენს ხბით ჩრდილოეთში  
ქართულს ვულ გამხურთო!

როცა სალდაც კავკასიის მთების ხეობაში ან სალამურს მოუვლინე, სულ დამავიწყდა, რომ კარბატებში არა ვარ; თბოლისისაკენ მომავალ მატარებელში გაცნობილი ჩემი მეგობრის წინსწარმეტყველება ახდა: თავი საუთურ სახლში ვიგრძენი.

თარგმანი ირაკლი კობახიძისა

1 საშბრთამერიკელი ტემპრამენტჩანი ცკვა სიმღერით.

# ირინე იაშვილის კონცერტი

გულბთ ტორაბე - 550 პი. - 3

მოსკოვის ხელოვნების მუშაობა ცენტრალური სახლში ქართული დეკლამაციის ერთ-ერთი კონცერტი მიმდინარეობდა. კონცერტის წინაშეა აქცენა ხალხმრავალ აუდიტორიას, რომ მის წინაშე წარდგამა ახალგაზრდა მევიოლინე მარინე იაშვილი. ესტრადაზე მუსიკოსის გამოჩენას დარბაზი ძალზე გუთბილად შეხვდა და რთული პიესების შემდგომი შესრულების შემდეგ, იგი ხანგრძლივ, ერთსაღვანო ტაით დაჯდომილია. სულ რამდენიმე კაცმა თუ იცოდა, რომ ეს სანდომიანი ქართული სახის მქონე ქალიშვილი თუ არა საერთაშორისო კონკურსების სახელმძღვანელო ლურჯტატი მარინე იაშვილი, არამედ მისი უმცროსი და ირინე — თბოლისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მეთაურ კლასის მოსწავლედ და თუ დარბაზმა გულურბეკვილიდ მიიღო კონცერტი მოსწავლის ეს უნებური შედგომა, ამაში „დამწავა“ მხოლოდ და მხოლოდ ირინე იყო, რომელიც ნაშდელი არტისტული ჭეჭნებითა და მხატვრული დახვეწილობით აუფერდა ვენიკაცისა და ცინციანის ნაწარმოებში.

იაშვილს „მუსიკალური ვაჟი“ კარგადა ცნობილი არა მარტო საქართველოში, არამედ გარეთ. მაღალპიტიზმა მარინედ მთელ მსოფლიოში გაუქვია სახელი მშობლიურ ხელოვნებას. ირთოდელ წაიხვებ მებია, რაც ნაყოფისებ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა მარინეს მამა — თბოლისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორი ლუარსაბ სეთისძე იაშვილი. ვიოლინოსა და ალტის კლასით მან არაერთი ნიჭიერი შემსრულებელი აღზარდა. მის მოწაფეებს შორის, მარინეს ვაჟად, დავახანტებლ ტბალინური პიესების ლურჯტატი, ტრანსლუციან დამსახურებულ არტისტულ ჰეტგალი-შვილს, რომელიც უკრავს საქართველოს სახელმწიფო კონცერტში დლიდან მისი დაარსებისა. დღეს ჩვენ მოწმენი ვხდებით პროფ. იაშვილის სათვლეთი ნაშდელი მორავის, მისი მეორე ქალიშვილის ირინეს ნათელი ნიჭის გაფურჩქნისა, მისი პერსპექტიული არტის-ტული გზის დასწავისა.

ირინე სამაშულო იმის მყარ და სუსხიან ნაწავს დაბობდა. მის

მუსიკალურ განვითარებაზე შედარებით გვიან დაიწვეს ზრუნვა. ე-გონას ჩინებულე საეროა და სპეციფიკური მუსიკალური-სამშობლო-ულეობა მოინაყებია აშოზანჩან; სენსა, მესტიერება, რიტმი, მოწინალი, დონერიც და მოძირაი თბოთი. მამამ მას ვიოლინოზე ლუკრის პირ-ველი გაკვიცილად გადასცა. ისევე, როგორც მისმა უფროსმა დამ ირინემაც აღრე დაიწყო „სამშსრულბულ კარიერა“. იგი სისტემა-ტურად გაზოლის აკადემიურ კონცერტში, 8 წლისა კი მონაწილე-ობს ზამირის თაბატრე მამართულ საზეიმო კონცერტში, სადა მისი ასაკისთვის მეტად რთული და მრავალმხრივ პროგრამით გაოჩის. ერთი წლის შემდგა მას ცხდებარე სიმფონიურ ესტრადაზეც როგორც მინდელისონის სავიოლინო კონცერტის პირველი ნაწილის შემსრუ-ლებელი.

1954 წ. 12 წლის ირინე პირველად მიმეზარება მოსკოვის ცნო-ბილ პედაგოგს ქ. მოსტარსთან (სენაა შორის, მისი კლასით დამ). თავარ მოსკოვის კონსერვატორია მარინე იაშვილმა) კონსულტაციის მისახებდა. აი, რას წერდა მოსკოველ პრფესორი ირინეს მამას „...მას ჩინებულე სავიოლინო მონაყებელი აქვს. თქვენ მისთვის შესანიშნავად დაეყუებითა ხლებში, მგიეთაე წურთი მიზარბულე-ბა... გამოჩირბებთ მის დაჯერება რაიმე დაჰიბულობა. ვილიცაე თქვენს ახალ ზრუნვებულ მიღწევას.“

გულმოდგიენ შრომასა და მცედიწეობაში გაღის კიდვე რამდენი-ვე წელი. ნორჩი მუსიკოსი სწრავდა და მარმონილად ვითარდება. მის რეპერტუარს მალე ემატება ვენიკაცის, სენ-სანსის, კონიოსისა და მკავაირანის სავიოლინო კონცერტები, რომლებითაც იგი გამო-ობის აკადემიურ და სიმფონიურ კონცერტებზე. 1957 წ. ირინე მო-წინალიობს ახალგაზრდა შემსრულებლების რესპუბლიკურ შეჯგო-ბარებაში და აქ მონაყებული გამარჯვების შემდეგ მიმეზარება მოს-კოვს — ახალგაზრდობის მსოფლიო ფესტივალისთვის შესარეე კონ-სერტზე. წარბებთა აქაც თან სდევს მას შეჯგობების პირველ ტურში, მაგრამ სამშუბაროდ, ასაკმა უშტეუნა ირინეს. იგი მეტიმე-



ტად „ახალგაზრდა“ აღმოჩნდა კონკურსის დასკვნით ტურში მონაწილეობისათვის. თუმცა კონკურსის თორმეტი, რომელსაც თავმჯდომარეობდნენ ისეთი მაღალკვალიერები შეესაბამება, როგორც ამან დ. ოსტაიისა და ციკანაივი, თავის ოფიციალურ დასჯანაში უარხებად სასაბუთო შეფასება მისცა ირინეს დავკრას. აი, ისიც: „სპარტიკული სსრ ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მისწავლელ მუხომებელ ირინე იაშვილმა (პროფ. ლ. იაშვილის ქალი) ჩინებული შთაბეჭდილება დატოვა თავისი დაკრით. მის მიერ შესრულებულ საკონკურსო პროგრამაში შესანიშნავი სკოლა, ნაფილი მუსიკალური და სამუსერტულებო ნიჭი გამოავლინა. მისი დაკრა ღრმად ემოციურებითა და ინტერპრეტაციის მხვენიერ ფლემით გამოირჩევა. ი. იაშვილი ღირს იყო მონაწილეობა მიიღო კონკურსის მეორე ტურში, მაგრამ თორის გადაწყვეტილებით არ იქნა დაშვებული მცირე ასაკის (14 წელი) გამო“. ხელს აწერენ: პროფ. დ. ოსტაიის, პროფ. დ. ციკანაივის, პროფ. იდილინი. თითოვენი დ. ოსტაიის ქა ნიშნად მხარდაჭერისა და მწიფებისა, ანუქი ირინეს თავისი ფილტვით რაით წარწერით: „ნიმნათიურ და ნიჭიერ ახალგაზრდა მუხომებელს ირინე იაშვილს, მოსკოვში მისი პირველი წარმატების სამსახურად, საუკეთესო სურვილებით — დ. ოსტაიისაგან“.

გასულ წელს ი. იაშვილმა უფროსი დასთან — მარინესთან ერთად მონაწილეობა მიიღო ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების დეკლამაში, როგორც სპარტიკული ფილარმონიის სოლისტმა: გამოვლიდა სწორ მხენიერებათა აკადემიური ხელოვნების მუშაკთა ცენტრალური სახლსა და სხვა ადგილებში გამოჩინულ კონცერტებში. მოსკოვში მსმენლები მუდამ გაუთბილად ხვდებიდნენ ნიჭიერ ქართველი ქალ-ოქროსს დაკრას.

ამს წინათ ი. იაშვილმა კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გამართა თავისი მრავივე სახენებელი კონცერტი, რომელიც მისი პიროვნული სიჩქარის თავისებურ გამოვლად იქცა. მაგრამ ვიღერ ამ საღამოს რაცენიერიგაზე ვადავიდოდ, მიღმა ირინედ სიხვიით შევეცი ი. იაშვილს „სამუსერტულებო პროფილს“ ზოგიერთ და-მახასიათებელ ნიშანს.

ი. იაშვილს დაკრავთ ურადლებას იქცეს, უშირველეს უკოლა. ეს ის თვისებია, რომლითაც უამრობადანვე ასე აიცილდა მსმენლებმა მისი უფროსი და მარინე, ვნა — მუხარ აკოვერისიალიში, დაკრის სოღლებო მენერა და მანუსკრიპტისა, რაც ვიკინებდა არა მარტო კარგ სკოლას, არამედ საკუთარ ძალბეზმ მტკიცე რწმენას, ესტრადის თანდაყოლილ გრძობას. ეს თვისება მის დაკრას შეერეხებულა ცოცხალი სისასხესთან და უშუალობასთან. ირინე ჩინებული ბუნებრივი მონადემებითაა დაჯიადლოებული. განსაკუთრებით ეს მის მარცხენ ხელზე იქმნის, რომელიც ძალზე მანტილირის და მოძრავია და ადვილად მღვეს უკუადარ ტექნიკურ სინფლეს. სიცუხსვეს და ექსპრესიული ბეგრა დიდ გამოხატებლობას ანიჭებს მის დაკრას. უნდა აღინიშნოს აკიროვებ ახალგაზრდა შემსრულებლის შესანიშნავი მუსიკალური მეხსიერება და წარწამების სწრაფი ათვისების უნარი; ამის მაჩვენებელია მისი ვრცელი და მრავალფეროვანი რეპერტუარი, უკვე ხსენებულ წარწამების (მუნდლიუონის, სენ-სანსის, ვენიაკოვის, კონუსის, შავჩარაიანის სავილიონო, კონცერტის) გარდა, მასში შედის მოცარტის (№14, 2, 7) და ბრუის კონცერტო, ბახის, ჰენდელის, ტარტინისა და ბეოპოვიანის სონატები, პავანის სონატებიც და კაპრიჩო, აკიროვებ მცირე ფორმის სხვა მრავალი პიესა. ამჟამად ირინე ამახლებს პავანის, ჩაიკოვსკისა და ხანტიკრიანის სავილიონო კონცერტებს.

თავისი ნიჭისა და სამუსერტულებო ესტრადიის ძლიერი მხარეგე ი. იაშვილმა მეჯიოდ გამოავლინა საკონცერტო კონცერტში. საკონსერტო შთაბეჭდილ იყო თითო პროგრამა, რომელიც მხატვრულად და ტექნიკურად ისეთი რთული წარწამებისასკან შედგებოდა, როგორიც არის ბეთოვენის სავილიონო სონატა № 1, მოცარტისა და შავჩარაიანის კონცერტების წაწლები, პავანის კაპრიჩოს № 2, მისივე „კამანანელი“ და სხვ.

ბეთოვენის სონატა, რომლითაც საღამო დაიწყო, სავილიონო ლიტერატურის კლასიკური ნიმუშია და მისი მხატვრული შინაარსის განსწობლოდ უკუღმხრივ მონაწილეობდ მუსიკოსს ძალბეს. ჩვენ დაჩრწუნებულნი ვართ, რომ მომაფხვნი ირინე ამ სონატას უფრო

საინტერესოდ, მის არსში კიდევ უფრო ღრმა ჩაწვდომით და კუთვნილებით დახვეწილად შეასრულებს, მაგრამ უკვე ახლაც აქტიუშია, ღრმა არ აღნიშნული მუსიკალური ანსამბლის ჩინებული გრძობა, წარწამებისადმი ვარსებელი მიღობა, რომელიც გამოაშველავს ამ ახალგაზრდა მუხომებელს. დასმენერ აკრივთე, რომ ეს ვრცელი (25 წუთიანი) წარწამები, რომელსაც ბეგერი დაუტარდა კი ნიშნებით უცნაურ ხომენტ. ი. იაშვილმა უპირად შესრულა.

მოცარტის კონცერტი № 2 (პირველი ნაწილი) ირინეს ადრე დაკრული ქინდა როგორც თბილისში, ისე მოსკოვში — სასერტულებო კონცერტზე. ამით აისხნება ის დიდი თავისუფლება და არტისტიკული უშუალობა, რომელიც ამ მან გამოავლინა. მოცარტის სტილის მუხომებიერ შეგრძნებით, დახვეწილად, ძალზე ზუსტი ინტონირებით, დამაზალი გაკვირებულ ბეგროს იქნა წარსილად მსმენელთა წინაშე უსაფრთხო კლასიკის ეს შედევრი. უცხური ვირტუოზული მონაცემები გამოაშველავა ი. იაშვილმა კონცერტის კადენციით. ამ მხრივ, განსაკუთრებული ეფექტი მოახდინა პავანის უროლონი № 2 კაპრის ტექნიკურად უზალი შერთულებამს. ის განციფიერებო სინფლემით, როგორც არის ხეობი მონაცემები, ძალდაუხველი დასტროლია ერთი სიმინად შერჩავს ზოგი რევისტბრე. იტკავნება და დეციფით მისაკვლილმა უკიდურესად სწრაფ ტემპში და ა. შ. სრულიად თავისუფლად იქნა დაქოლვდა ახალგაზრდა მუხომებლის მიერ, მიიღო ბესის მანძილზე მისთვის არტობობლ არ უტყუენია რიტმულ და ინტონაციურ სისუხებს.

შიშვლით ითვისება, რომ პავანის ამ უმნილესი ტიპოლის შემდეგ, ერთგვარად წაყო მისივე განწყობილი „კამანანელს“ შესრულებამს. მის გერ კიდევ აქლდა სწორედ ზემოსხინებულ ძირფხვის თვისებებით, მიუხედავად იმ ტემპირმენტისა და შესრულების თავისუფლია, ძალდაუტანებელი მენერისა, რომელიც აქაც გამოავლინა მუსიკოსმა. წარწამბებით ვართავთ თავი ირინემ ტექნიკურ-ვირტუოზულ ამოცანებს ვენიაკის სერკარო-ტარანტელს, თვეღირას კაპრიჩოსა და ხანტიკრიანის „ევიანს ცცყის“ (პალეტ „სპარტიკული“) შესრულებამს.

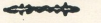
თავისი ნიჭის სხვა მოწილდელი მხარეები — ლირიკული ექსპრესია, ფართო სუნთქვის კანტაბლე, ღრმა და გამოსაველი ბეგრა გვიჩვენა ი. იაშვილმა ვალსერვის „დიდი აფიგისი“ (პალეტ „ჩაიონინდალა“) და შავჩარაიანის სავილიონო კონცერტის მეორე ნაწილის შესრულებების გრძობ.

ზალითი სავსე დარბაზმა მურყავდ ტაბით ვაიკლი ნიჭიერი მუსიკოსი. ი. იაშვილმა წარმატებას ხელი შეუწყო გამოვლილი კონცერტმსიტერის ნ. ხუჩანაშვილის აკომპანერენტმა.

თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის დამოყრების შემდეგ, ირინე სწავლის ვაგრილებას აპირებს მოსკოვის კონსერვატორიაში, სადაც თავის კლასში მისი უცანის სურფილი გამოიქცა გამოიქცა გამოჩინებლას საბუთო მუხომებიერ და პედაგოგმა დავით ოსტაიისმა. ირინეს გადაწყვეტილი აქვს მონაწილეობა მიიღოს საკონცერტო შეჯიებებში ჩაიკოვსკის სახლობის მრავივე ნაგავა-შორის კონკურსისათვის, რომელიც 1962 წ. ვაიამართება მოსკოვში. მისი პირველი ეტაბი უკვე მოამავლი წელს შავჩარაი იწყება და ირინე ვალბოდღანდერ ეწმავება მისთვის, იუფუნდა საკონკურსო პროგრამას.

...წერილის დასწავისში ჩვენ მივდევანთ უპროზოდულ შემოხვევა, რომელსაც მოსკოვში ირინეს ტაშ უტარვენდ, როგორც მარინე იაშვილს. არ ვგეგმავთ ევე, რომ შორს არას და, რომ, როცა ნიჭიერ კართველ ქალიშვილს ფართო სავილიონო ესტრადიურ ტაბით შედეგებში, როგორც ჩვენი სავილიონო სკოლის კიდევ ერთ ახალ ნათელ წარწამბებელს, როგორც ირინე იაშვილს. ვუსურვოთ მას შემწიკვლებითი წარმატებები, ვუსურვოთ ვაკეოლდეს თავისი დის სახელოდ გაზას!

ალბათ, ირინე მალე დატოვებს მშობლიურ თბილისს, მაგრამ დავიხანეთ, მამამისი, „რესურდარი“ შემინახული ქვინა ასალი „საიღუმლო იარიალ“ თავისი მესამე კომპოზილი — 10 წლის ასაკი, რომელსაც სტერიოზულად ვაწურახავს ანაფრიტი არ ჩამორჩეს თავის უფროს დამს. მისი ბოლს ვაიამართა მისი სოლო კონცერტი. დანახეისის სიმედიას!



ესტონეთის წიგნის, წიგნის  
გრაფიკისა და ფოტოგრაფიის  
გამოფენაზე

6. ანკონია - 140 კ. ნი  
3-ნი

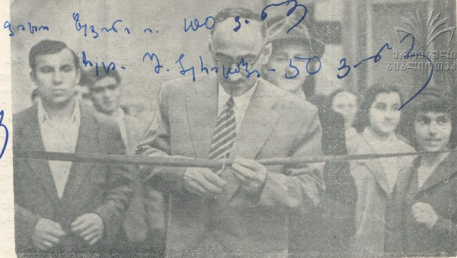
ესტონეთის წიგნის, წიგნის გრაფიკისა და ფოტოგრაფიის მოძრავე გამოფენაზე თბილისში წარმოდგენილი იყო პოლიტიკური, ტექნიკური, სასოფლო-სამეურნეო, მხატვრული, საბავშვო, სასწავლო-მედიკოფიური, სამედიცინო, სამეცნიერო-პოპულარული ლიტერატურა.

დამოვლიერებელი აქ ნახავდა როგორც ესტონეთის კლასიკოსების, ისე თანამედროვე მწერლების ნაწარმოებებს ესტონურ და არსულ ენებზე, საზღვარგარეთელი მწერლების წიგნებს. გამოფენაზე გამოტანილი წიგნები შეტყველებენ იმაზე, თუ რა მაღალ დონეზე ესტონეთის რესპუბლიკაში წიგნის გამოცემის კულტურა. ეს იქნება განსაკუთრებით წიგნის გაფორმებას.

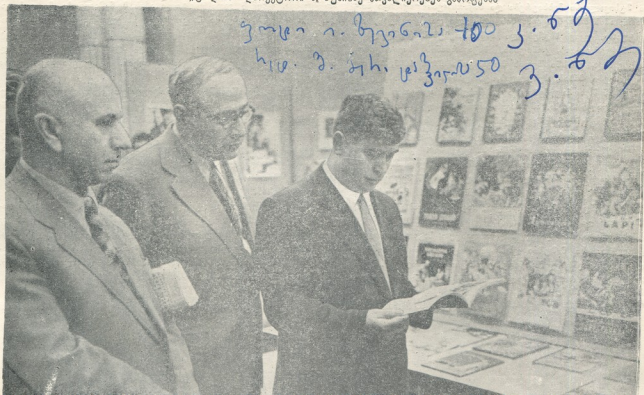
ესტონელი გრაფიკოს-მხატვართა სახელი დიდი ხანია ვაჟიდა რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ. გამოფენილი მხატვრული ფოტოსურათებზე ასახულია ესტონეთის მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, მეცნიერების, კულტურის და ბელოვანების ზრდა.

ესტონეთის წიგნის, წიგნის გრაფიკის და ფოტოგრაფიის გამოფენა თბილისის საზოგადოებრივმა გულთბილად. მიიღო.

გამოფენის ერთ-ერთი კუთხე



საქ. მთავარპოლიგრაფიკომპლექსის სამმართველოს უფროსი ბ. ნანიტაშვილი, მხატვარი გ. გორდელაძე და გამომცემლობა „ცოდნას“ დირექტორი შ. ბუაჩიძე ათვალისწინებენ გამოფენას



## შ ი ნ ა ა რ ს ი

<p>ხელოვანნი, ხელი შემოფაროთ დიადი მიზნისაკენ წინსვ- ლასი (მეთაური) . . . . . 3</p> <p>დავით ჩხვიჭვილი (საქ. სსრ კულტურის მინისტრი) —</p> <p>თანამედროვეობის ამსახველი გაღალიდუფრი და მხატვ- რულად სრულყოფილი სპექტაკლებისათვის . . . . . 4</p> <p>სოფიო გველესიანი —</p> <p>ბათუმის თეატრის სპექტაკ- ლებზე . . . . . 10</p> <p>ლევან მალაზონია, ერლომ ახვლედიანი — თეატრალური ცნობიერება ქმთა- რისი ბაჯით „სტალინი- ლის“ ფურცლებზე . . . . . 17</p> <p>ვიორგი ტოვსტონოვოვი — რეჟისურა და თანამედროვეობა ნეკოლოვ შიჭვა . . . . . 22</p> <p>„ბაღების“ დიდი ოსტატი ბორის ბარბაქაძე . . . . . 27</p> <p>შერშადინ ონიანი — მანის ქვაბთა მონასტრის წარ- წარმების გოგონა . . . . . 33</p> <p>ორი თვითმომკმედი კოლმეტი- ვის შეხვედრა . . . . . 41</p> <p>ნინო შვანგირაძე — „შამთბალა ბოგონა“ . . . . . 45</p> <p>ნოდარ კოკლაშვილი — „სახამთრო იალაღზე“ . . . . . 45</p> <p>ლეონარდ ჯულაბაშვილი — ხემიანი საკრავების შემოქმედ- ნი . . . . . 49</p> <p>ედუარდ გოლდერნისი — აუცილობლად საპროფ. წიგნი . . . . . 55</p> <p>ელენე კოლუა —</p>	<p>საინტერესო ნაშრომი კინოხე- ლოვნებაზე . . . . . 56</p> <p>ზურაბ შოშიტაშვილი — ბალმირინის შთაბამილუბანი . . . . . 57</p> <p>იონე უწნაძე — ბამონიელი რუსი მხატვარი ნიკოლოზ კარისი . . . . . 58</p> <p>ლადო გვაგვიანი — რამა შელიბია . . . . . 59</p> <p>უილიამ შექსპირი — მეფე ჰენრი მეექვსე (მოქმედება შესაფე. თარგ. გ. ჯაბაშვილისა) . . . . . 61</p> <p>როლიონ ქორქია — მოგონება ზაღვა დაღინა . . . . . 63</p> <p>გურამ ხიზანიშვილი — თანამედროვე მართული არქი- ტექტურის ნაციონალური ხასიათის საკითხისათვის . . . . . 65</p> <p>სემიონ წერეთელი — რუსული ხელოვნების დიდი ოსტატები და პეტერბურ- გის მართული სტუდენ- ტობა . . . . . 77</p> <p>ოთარ ევაძე — ხელოვნება ბემის ავრას უნდა ჰბერდეს (ჩინური შთაბედი- ლებები) . . . . . 82</p> <p>ვიქტორ კერნახი — ცისარტყელები, გედები, ბულ- ბულბები . . . . . 88</p> <p>გულბათ ტორაძე — ირინე იაშვილის კონცერტი . . . . . 94</p> <p>ახალი წიგნები . . . . . 96</p>
--	---

უცის მე-2 გვ.: „რუსეთის აზოტის ქარხანა“ ნახ. მხატვ. თ. ასიტაშვილისა.  
 უცის მე-3 გვ.: „თბილისის ხელი შთაწმინდის პანთეონიდან“, ნახ. ალ. ბალაშვილისა  
 ტიტულები: „გეიზაჯი“ ნახატე მხატ. ა. სამაშვილისა  
 ტიტულის მე-2 მხარეზე: „სეანეთის პეიზაჟი“, ნახ. მხატვ. ვ. მუქელიშვილისა.  
 უფრანოს მე-6 გვ.: სცენა სპექტაკლიდან „ხუთი საღამო“, 30-31-ე გვ. ფოტო: პეიზისი,  
 ტანამისი, მანისის ხელები: 41-ე, 42-ე, 43-ე გვ. გვ. ფოტო: ილ. ჭიჭივაძის და გორკის  
 სახ. კულტურის თვითმომკმედი ანსამბლები და დრამატ. წიგნების დადგმები: 47-გვ. „მანხალეთის  
 ტანათანი“, ნახ. მხატ. ვ. მუქელიშვილისა; 54-ე გვ. ფოტო: საფრანგეთის კინომოღვა-  
 წეთა ლეოგავია თბილისში; 73-ე, 74-ე და 75 გვ. მოქმედებების — ს. კავთაძის, კ. მერა-  
 ბიშვილის, თ. შარაგულაშვილის, ტ. სიხარულიძის, ჯ. ჯაფარიძის, ე. კავთაძის, კ. კანდელა-  
 კის, ვ. ონიანის სკულპტურულ ნამუშევართა და მხატვრების — ე. სანაძის, კ. მესხის,  
 დ. ერისთავის, უ. ჯაფარიძის, ზ. ნიკარაძის, ქ. მაღალაშვილის და გ. შუბაივის მიერ შეს-  
 რულებული პორტრეტების ფოტორეპროდუქციები; 81-ე გვ. ამუსიკალური ოჯახი“, ნახ.  
 გ. კასრაძის; ჩანართებზე: ფერადი რეპროდუქციები.  
 შენიშვნა: ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მეექვსე ნომერში დაბეჭდილია წერილი „გენა-  
 ტე ნინოშვილის დაბადების ასი წლისთავის გამო“, რომლის ავტორია ს. კვიციანიძე.

**მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ხალაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. ყარაღაშვილი  
კორექტორი ლ. ლენიაშვილი**

ხელმოწ. დასაბეჭდად 17/VIII-59 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24  
 უფ. 04066. შეკვ. № 413. 6 ქალაქის ფურცელი. ტ. 5000. ფასი 10 ჰახ.

ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

# СО Д Е Р Ж А Н И Е



<p>Работники искусства, будем содействовать продвижению страны к великой цели (переводная статья) 3</p> <p>Давид Чхиквишвили — (Министр культуры Груз. ССР) ЗА ВЫСОКОДЕЙНОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КАЧЕСТВО СПЕКТАКЛЕЙ, ОТОБРАЖАЮЩИХ СОВРЕМЕННОСТЬ 4</p> <p>София Гелесиани — О СПЕКТАКЛЯХ БАТУМСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА 10</p> <p>Л. Малазония, Е. Ахвледиани — ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ НА СТРАНИЦАХ КУТАИССКОЙ ГАЗЕТЫ «СТАЛИНЕЛИ» 17</p> <p>Георгий Товстоногов — РЕЖИССУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ 22</p> <p>Николай Микава — БОЛЬШОЙ МАСТЕР БАЛЕТА БОРИС БРЕГВАДZE 1.000 27</p> <p>Шермадин Ониани — ПОЭЗИЯ ИЛИСЕЙ ВАН-ОКОГО ПЕЩЕРНОГО МОСТА БИРЯ 33</p> <p>ВСТРЕЧА ДВУХ САМОДЕЯТЕЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ 41</p> <p>Нино Швангирадзе — «ЧЕРНОГЛАЗАЯ ДЕВУШКА» 45</p> <p>Нодар Кочлашвили — «НА ЗИМНИХ ПАСТБИЩАХ» 48</p> <p>Леонард Джулабашвили — ТВОРЦЫ СМЫЧКОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ 49</p>	<p>3</p> <p>4</p> <p>10</p> <p>17</p> <p>22</p> <p>27</p> <p>33</p> <p>41</p> <p>45</p> <p>48</p> <p>49</p>	<p>Эдуард Гольдернес — НЕОБХОДИМАЯ КНИГА 55</p> <p>Елена Кодуа — ИНТЕРЕСНЫЙ ТРУД О КИНОИСКУССТВЕ 56</p> <p>Зураб Шошташвили — ВПЕЧАТЛЕНИЯ БАЛЕРИНЫ 57</p> <p>Ирина Узнадзе — ВЫДАЮЩИЙСЯ РУССКИЙ ХУДОЖНИК НИКОЛАИ РЕРИХ 58</p> <p>Ладо Гегечкори — РЭМА ШЕЛЕГИЯ 59</p> <p>В. Шекспир — КОРОЛЬ ГЕНРИХ VI (3-е действие) В ПЕРЕВОДЕ Г. ДЖАБАШВИЛИ 61</p> <p>Родion Коркия — ВОСПОМИНАНИЯ О Ш. Н. ДАЖИАНИ 63</p> <p>З. Сурам Хицнишвили — К ВОПРОСУ О НАЦИОНАЛЬНОМ ХАРАКТЕРЕ СОВРЕМЕННОЙ ГРУЗИНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ 65</p> <p>Свимион Церетели — МАСТЕРА РУССКОГО ИСКУССТВА И ПЕТЕРБУРГСКОЕ ГРУЗИНСКОЕ СТУДЕНЧЕСТВО 77</p> <p>Отар Эгадзе — КИТАЙСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ 82</p> <p>Виктор Кернбах — РАДУГИ, ЛЕБЕДИ, СОЛОВЬИ 88</p> <p>Гулбат Торадзе — КОНЦЕРТ ИРИНЫ ЯШВИЛИ 94</p> <p>НОВЫЕ КНИГИ 96</p>
--	---	---

На 2-й стр. обложки: «Азото-туковый завод в Рустави» рис. худ. Т. Аситашвили.

На 3-й стр. обложки: «Вид на Тбилиси с Мтацминдского пантеона», рис. худ. А. Балабуева; на титуле: «Пейзаж» — рис. А. Самашвили, на обороте титула «Пейзаж Сванети», рис. худ. В. Мчедлишвили; на 6-й стр. журнала — сцена из спектакля Ленинградского большого драматического театра им. Горького «Пять вечеров»; на 30—31 стр. стр. фото — виды Пекина, Тяндзина и Шанхая; на 41—43 стр. стр. фото — выступления самодеятельных ансамблей и музыкальных коллективов клубов им. Чавчавадзе и им. Горького; на 47 стр. «У Базалетского озера», рис. худ. В. Мчедлишвили; на 73, 74 и 75 стр. стр. фоторепродукции с портретов работы скульпторов и художников С. Какабадзе, К. Мерабишвили, П. Мзареулашвили, Т. Сихарулидзе, Д. Джапаридзе, Е. Какабадзе, Н. Кандлаки, В. Ониани, К. Санадзе, Г. Месхи, Д. Эристави, У. Джапаридзе, З. Нижарадзе, К. Магалашвили и В. Шухаева; на 81 стр. «Музыкальная семья», рис. Г. Касрадзе; на вкладышах — цветные фоторепродукции с картин «Родной город» и «Тушинка» худ. Т. Мирзашвили; на обороте — изюшки, рис. худ. Р. Габриадзе.

### «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства культуры Грузинской ССР  
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)  
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и с и  
1959

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры  
Грузинской ССР, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5



1953  
1953

