

საპრეზენტო ტყე.



# საგჟოთა სელოვნეპე

1974. 3

# საქართველო სკოლები

საპირთველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ყოველთვიური ქართული

3/1974

*საკვანძო*

## შ ი ნ ა რ ს ი

დმიტრი ალექსიძე — თეატრის XIII საერთაშორისო დღე	2
შალვა შველიძე — ქართული მუსიკის დიდი მომავალი	4
დავით გამრეკელი, გიორგი თაბთაქიშვილი, დმიტრი მჭედლიძე, რეზო ლალიძე, ნუცა მიქელაძე, ლადო ქაფარიძე, ალ. შა- ვერვაშვილი — მომავალი სახელოვან კომპოზიტორები	9
აგული დაიანი — ორი საღამო ნიკოლოზ ჩიკაბერიძის	15
ტეზო ჩხეიძე — სიტყვა მემორბარბე	17
ტატა თვალჭრელიძე — „შალვაშაჰის სტრუქტურის“	19
ქანო ქანელიძე — ტარიელ ამგარი	21
დმიტრი ბაქრაძე — სიტყვა ჩემს მანუაშვილებზე	24
ლევ ვლასენკო — დიდი და ლამაზი სულის აღმზინი	26
ელისო ვირსალაძე — დავითშაჰი	28
კავლე ხუტუა — მირა დულოვა	30
იზა ნადირაძე — „ბანაშაშვილის კვადრატული ტალანტისთვის“	32
ნინო ჩხელიძე — მოდერნი ქალბერი	34
ელენე კობახიძე — მხატვრული კარიერა და საზოგადოებრივი ინტერესი	36
ანდრე ასსრ მხატვართა გამოფენა სოხუმში	40
ვლადიმერ ნორაკიძე — ლადო გუდიაშვილი (ესტელოგური პორტრეტი)	42
დიკლონი	49
დარეჯან რევია — მხატვარი დინიანი	64
ნათელა ურუშაძე — რა ძალა აქვს მამულებლის სიმკვარულს	66
ნათელა ლოღუა — გვლავ ახალგაზრდული შემართებით	72
მერაბ კოსტავა — საპრემიები, მუსიკოსები, გონიერება	74
ლერი ალიშინაია — კობე ყიფიანი	79
მანანა ანთიძე-მელიაძე — ჩაბათის ხელოვნობის კულტური ანსამბლი	81
თარსუჯ ქაფიშვილი — ფუნქცია—ფორმა—გარემო	85
აკაკი გელოვანი — ფილმები	88
დავით თანუაშვილი — მოდერნი და ქართული თეატრი	93
ქალაქი გორაკი — კირული ქართული ფონოგრაფი	96

ქართული კვანძოვანი — ქართული თეატრის პროგრამები გახილეთ „საბავშვო“ 98 ლინკაშვილი. თეატრი და მამულებელი	98
ალექსი არბუნი, დიმიტრი კორტაბა, დავით კობახი- ძე, ანდრე ასსრ, გორის თეატრი, ზენო კალანდია, სოფია აბუშა, მიხეილ შარვაშიანი, ვალერი კოპე	100
თენგიზ მაღალაშვილი — ბავშვის ზრდის ოჯახი, სკოლა, თეატრი	105
გურამ ბათიაშვილი — სადისკუსიო ფორმები	108
მოდერნი	113

ნომერში დაბეჭდილია მ. ბაბოვიცა და პ. შევჩენკოს ფოტოები.

## თეატრი მუსიკა მხატვრობა კინო არსებითი მხატვრობა მოდერნიზმი

მთავარი რედაქტორი —  
თამაზ ბილაძე

სარედაქციო კომისია:  
ბაბოვიცა გორისი,  
პეტრე ზორბაძე,  
გივი ზორბაძე  
(კასტისმხატვარი გორისი),  
ნოდარ ბაბოვიცა,  
ვანო კიანაძე,  
ნოდარ მხატვრული ფორმისი,  
ზორბა ნიშანაძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
რეზო ჩხეიძე,  
ანდრე ფულაშვილი,  
ნიკო ბაბოვიცა.



ამ პროგრესულმა იდეამ გამოხმაურება პპოვა სხვადასხვა ქვეყნის თეატრალურ მოღვაწეთა შორის და ყოფილწოდ უკრავდა იზრდებოდა მისი მხარის დამჭერთა რიცხვი. მთელ რიგ ქვეყნებში ეს ზეიმი ტარდება მთავრობის დახმარებით, პრესის, რადიომაუწყებლობის, კინოსა და ტელევიზიის თანამშრომლობით.

თეატრის საერთაშორისო დღე იქცა რეალისტური ხელოვნების, მსოფლიოს პროგრესული თეატრის მოღვაწეთა სოლიდარობისა და მეგობრობის ზეიმიად. ამ დღეს თეატრის მოღვაწენი მსჯელობენ თეატრალური ხელოვნების აქტუალურ შემოქმედებით პრობლემებზე.

ცხოვრებამ დაადასტურა, რომ კითხვა, მოკვდება თუ არა თეატრი? — მოსნილია დღის წესრიგიდან თვით ცხოვრების მიერ. როგორ შეიძლება იმ ხელოვნების გაქრობა, რომელიც გულისხმობს შემოქმედებით პროცესში მყოფ ადამიანს. მსახიობის ყოველი გამოსვლა სცენაზე ახლებურია, იგი ისე თამაშობს, როგორც ამას უკანახებს აუდიტორია, ეს განუმეორებელი პროცესი არის სწორედ თეატრი.

თეატრის XIII საერთაშორისო დღის დღეობი ჩვენს ქვეყანაში ასეთია: „საბჭოთა დრამატურგია — მშვიდობის, პროგრესისა და ხალხთა შორის ურთიერთგაგებისათვის ბრძოლაში“.

საბჭოთა თეატრის ისტორიულად ჩამოყალიბებულ თავისებურებას მისი მრავალეროვნულია შეადგენს. ჩვენი ქვეყნის თეატრალური კოლექტივები სპექტაკლებს უწევნიენ საბჭოეთის ხალხთა 45 ენაზე.

საბჭოთა ქვეყნის ხალხების თეატრალური ხელოვნებანი ავითარებენ თავიანთ უროვნულ ტრადიციებს, ინარჩუნებენ დამოუკიდებლობას, ჰქმნიან ერთიან, შინაგანად ერთმანეთთან მტკიცედ დაკავშირებულ მხატვრულ კულტურას. მსგავსი რამ მსოფლიო თეატრის ისტორიას არ ახსოვს.

საბჭოთა დრამატურგია და თეატრი პირველი იქნა დაიჭრილი და სათუთად ზრდილი, თავის უყრიან და განამტკიცებენ ჩვენი პარტიის მიერ აღზრდილი ადამიანის — შემოქმედისა და გარდამქმნელის თვისებებს. საუკეთესო პიესებსა და სპექტაკლებში, რომლებიც დაწერილა და დადგმულა საბჭოთა სცენებზე 50 წელზე მეტი ხნის მანძილზე, ჩვენი თანამედროვისა თუ მომავლის ადამიანების თვალწინ გადაიშლება გრანდიოზული პანორამა, სადაც ისინი დანახავენ მუშათა და გლეხთა პირველი სახელმწიფოს ქმედითი ეჭოვრების ყველა ეტაპს, გაიციბონ და დაფასებენ ადამიანთა სიმტკიცესა და გმირობას. თვალს გაადევნებენ იმას, თუ როგორ ყალიბდებოდა მტკიცედობდა საბჭოთა ადამიანის სულიერი სახე, მისი ღრმა პატივითი და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის გრძობა. ამის მაგალითებია თუნდაც პირველი წლების პიესები: კ. ტრენიოვის „ლუბოვ იაროვაია“, ვ. ბილ-ბულმოცეროვსკის „ქარიშხალი“, ბ. ლაერენგის „რდევია“, ვ. ივანოვის „ჯაგაშინსანი 14-69“, ბ. რომაშოვის „ცეცხლმოკიდებული სიდი“, ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვა“, ვ. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“.

ეს პიესები დიდი წარმატებით იდგმებოდა ჩვენი ქვეყნის თეატრების სცენებზე. საკართველოში ცნობილმა მწერალმა ს. შანინამოვი „ჯაგაშინსანი 14-69-ის“ მოტივებზე შექმნა ორიგინალური პიესა „ანზორი“, რომელიც სცენაზე დადა გამოჩენილმა რეჟისორმა ს. ახმეტელმა.

# თეატრის XIII საერთაშორისო

ღ ღ ე

## დომიტრი ალექსიძე,

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტის თამბელოძე.

ყველი წლის 27 მარტს იუნესკოსთან არსებული თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის ნებაყოფლობით საზოგადოებრივ ორგანიზაციაში გაერთიანებული მთელი მსოფლიოს პროგრესული თეატრალური მოღვაწენი ზეიმობენ „თეატრის საერთაშორისო დღეს“. ეს ზეიმი დაწესა თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის IX კონგრესმა ვენაში, 1961 წელს. მისი დევიზია — „თეატრი, ხალხებს შორის ურთიერთგაგებისა და მშვიდობის განმტკიცების ქმედითი საშუალება“.

ამევე დროს იქმნებოდა თანამედროვე ეროვნული დრამატურ- გიკი — კ. კალაძის „როდოს“, ს. შინაშიშვილის „არსენა“, პ. კაკაბაძის „კვირავე თუთაბერი“, დ. შენგელიას „თეთ- რები“, ი. გაკელი „შური“, ა. შირცხულიას „განგაში“.

საბჭოთა ადამიანი და დიდი სამაშალო ომი — იყო და კლავს რჩებუ ჩვენი დრამატურების წამყვან თემად. მას მრავ- ლი საუკეთესო პიესა და სპექტაკლი მიეძღვნა.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე დაიდგა ა. გეყაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ და ა. კორნეიჩიკის „სოსთა გულის“, მსახიობები ვ. ანჯაფარიძემ, ვ. ვიძია- შვილმა, კ. მასარაძემ, მ. თბილეთმა და სხვებმა შექმნეს თანამედროვეთა ნათელი სახეები.

საბჭოთა დრამატურების დამახასიათებელი თვისებებია: შემოქმედების დემოკრატიზმი, მისი ფართო მასშტაბები და მრავალფეროვნება, ლტლვა იქითკენ, რომ იგი გასაგები იყოს ხალხისთვის და მოუხერხოს მას სიმარტვე ცხოვრებაზე. ა და მ ი ა დ ა მ ა ი ა ს უ რ ს ი და მ კ ე ი დ რ ე ბ ა, მაღალი ჰუმანისტური იდეების დაცვა. წარსულში დაწერილი საუკეთესო პიესები დღესაც დიდ გაკულენას ახდენენ თანა- მედროვე ადამიანის სულიერ ცხოვრებაზე და მარტვ ჩვენი ქვეყნის მავურებელს როდი ემსახურებიან.

თავისი პირველი ნაბიჯებიდანვე საბჭოთა თეატრი მრავ- ლფეროვნებით პირნიკაპებზე ვითარდებოდა. საბჭოთა თე- ატრი, და საბჭოთა კულტურა მთლიანად, ითვისებეს ჩვენი ქვეყნის ხალხების მძლავრ მოწინავე მხატვრულ ტრადიციებს, თითოეული ხალხის კულტურა სძლევს მოძველებულ ფორმებს, იცავს და ავითარებს თავის ეროვნულ თავისებურებებსა და ტრადიციებს, ამავე დროს შეორქმედებითად იყენებს სხვა ერის მიღწევებს კულტურის სფეროში.

მოკავშირე რესპუბლიკების ენებზე შექმნილი ბევრი პიესა, რომლებიც ავითარებენ თავიანი ხალხის საუკეთესო რავლის- ტურ ტრადიციებს, აღბეჭდილია მოქალაქეობრიობის, პარ- ტიულობისა და ცხოვრების ფილოსოფიური გაზარების ნიშ- ნით.

ასეთი დრამატურგიული ქმნილებები ავსებენ მოძმე ხალ- ხთა თეატრების რეპერტუარს. საბჭოთა რესპუბლიკების ხალ- ხთა სცენებზე დიდი პოპულარობით სარგებლობს ქართველი დრამატურგების: ნ. დუმბაძის, ო. იოსელიანის, გ. ხუცაშვი- ლის, ა. გეყაძის, აღ. ჩხაიძის, ვ. კანდელაკის, გ. ნახუც- რიშვილის და სხვათა პიესები.

ახლან რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრომ და თე- ატრალურმა საზოგადოებამ შეაჯამეს თანამედროვე თეატრ- კაზე საუკეთესო დრამატული ნაწარმოების კონკურსის შე- დგები. ჟიურიმ პრემიები მიანიჭა აღ. ჩხაიძის, გ. ხუცა- შვილის და ვ. კანდელაკის ახალ სინტერესო პიესებს.

ჩვენს ქვეყანაში სისტემატურად ტარდება თეატრალური დათავალერებები და ფესტივალები, რომლებიც გამოავლენ- ნენ ზოლმე საბჭოთა კავშირის ხალხთა თეატრებს შორის ციცაპო კავშირს.

საბჭოთა მრავალფეროვან თეატრებს შორის მიმდინარე გაცვლით კავშირთიერთობებში თანდათანობით უფრო ფართოდ ემბთან მოძმე სოციალისტური ქვეყნები.

ურთიერთშემოქმედება და ურთიერთგამდიდრება სოცია- ლისტური მხატვრული კულტურის განვითარების კანონად იქცევა. სულ უფრო სწირად ეწყობა დათავალერებები, კულტურის დღეები, გამოიყენება კულტურული თანამშრომ- ლობის ყოველგვარი ფორმა.

სელოვნებისთვის არ არსებობს მანძილი და ენობრივი ზღუდე. ამის საუკეთესო მაგალითია გამოჩენილი ქართველი მსახიობი ქალის ასპაზია პაპაჩანაიუს გამოსვლა ანტიგონ- ნის როლში კიევის თეატრში ჩემს მიერ დადგმულ სპექტაკ- ლში და თბილისში მედებს როლში (რეჟისორი ა. ჩხარტი- შვილი), რუსეთის ხალხობის თეატრის გასტროლები და რუს-სა და პოლონეთში, ოპერა, დანისის წარმატება ვორ- ში და „ამესალომ და ვთერისა“ — პოლონეთის ქალქ ჯორში.

ჩვენი პარტიო განუხრულად და თანმიმდევრულად ატა- რებს ცხოვრებაში პროლეტარული ინტერნაციონალზმის დროშის ქვეშ სოციალისტური ქვეყნების ხალხთა დარსზების ლენინურ კურსს და შეუნელებლად განამტკიცებს ხალხებს შორის მეგობრულ ურთიერთობას.

უკანასკნელ ხანებში ჩვენს ქვეყანაში წარმატებით ჩა- ტარდა პოლონური, ბულგარული და რუმინული დრამატურ- გიის ფესტივალები, სულ ახლახან მოეწყო ჩეხოსლოვაკულ ავტორთა ნაწარმოებების ფესტივალიც. საბჭოთა კავშირში კარგად იცნობება და უკვათ უცხოეთის პორგრესული დრამა- ტურგების ნაწარმოებები. ჩვენი თეატრების კარები ფართო- დაა გახსნილი იმ ავტორთათვის, რომლებიც ხმას იმაღლე- ბენ უსამართლობის, კოლონიალიზმის, ექსპლოატაციისა და ომის საფრთხის წინააღმდეგ.

საბჭოთა თეატრის მოღვაწეებს თავიანთ ინტერნაციონა- ლურ მოვალეობად მიანიათ ზრუნვა ჩვენი პლანეტის მშეი- ლობიან მომავალზე. ჩვენი ხელოვნების ჰუმანიზმი — ორ- განული გამოსატკეპლება საბჭოთა ხალხის ჰუმანიზმისა, ახ- ლახან მოსკოვში ჩატარდა თეატრის საერთაშორისო ინსტი- ტუტის XV კონგრესი, რომლის შემობოში მოწინააღმდეგენ მსოფლიოს 52 ქვეყნის წარმომადგენლები, მათ შორის ქართ- ვულ თეატრალურ მოღვაწეთა ჯგუფიც. კონგრესმა განიხილა თეატრის პროგრესის შემოქმედებითი პრობლემები და გსძევა თანამედროვე საზოგადოების და მიიღო შენდები მიმართვა მსოფლიოს თეატრალური მოღვაწეებისადმი:

პატივცემულო კოლეგებო, მეგობრებო!

მოსკოვში ჩატარებული თეატრის საერთაშორისო ინსტი- ტუტის XV კონგრესი მოწოდებით მიმართავს მთელი მსოფ- ლიოს თეატრების მოღვაწეთ, ყოველმხრივ განავითარონ და სრულყონ თეატრალური ხელოვნება, განამტკიცონ მისი რო- ლი თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრებაში, მთელი კა- კაობრიობის კულტურის გამდიდრებაში, თანამედროვე თეატ- რის მაღალი მისია — დამაკვიდროს სცენაზე ჰუმანიზმის, დემოკრატიის, მშვიდობის, ადამიანის ზნეობრივი სიმდიდ- რის იდეალები და გაილაშქროს ანარსიზმსა და ომის წინა- აღმდეგ. თეატრალური ხელოვნება ხელს უწყობს ხალხთა შორის ურთიერთგაგებას, რაც განსაზღვრავს მისი პროგრეს- სის გზებსა და როლს თანამედროვე საზოგადოებაში. ეს უდევს საფუძვლად თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის მოღვაწეობას.

XV კონგრესი მოწოდებს მსოფლიოს თეატრალურ მოღვა- წეთ ყოველმხრივ გააფართონ შემოქმედებითი კონტაქ- ტები, გამოიჩინონ ინიციატავა მსოფლიოს ხალხებს შორის თეატრალური თანამეგობრობის განმტკიცებაში — ხალხთა დაპატივისცემისთვის, მშვიდობისთვის მთელ მსოფლიოში.

დიმიტრი  
არაყიშვილის  
დაბადების  
100 წლისთავი

# ქართული მუსიკის დიდი მოამბე



დიმიტრი არაყიშვილი

შალვა მშველიძე

ასი წელი შესრულდა გამოჩენილი კომპოზიტორის დიმიტრი არაყიშვილის დაბადებიდან. მადლიერმა ქართველმა ხალხმა დიდების შარავანდედთ შემოსა მისი სახელი.

ფასდაუდებელია ამ სამაგალითო ხელოვანისა და მეცნიერის ღვაწლი და ამაგი მშობლიური კულტურის წინაშე. იგი არა მარტო შესანიშნავი კომპოზიტორი, არამედ დიდი ცოდნით აღჭურვილი ეთნოგრაფი და ფოლკლორისტი, პროფესიონალი დირიჟორი, დაუღალავი საზოგადო მოღვაწე, ერუდირებული პედაგოგი და მაღალი იდეებით შთაგონებული მოქალაქე იყო.

იგი სამოღვაწეო ასპარეზზე გასული საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში გამოვიდა და მრავალი ათეული წლის მანძილზე უანგაროდ ემსახურებოდა მშობლიურ კულტურას.

დ. არაყიშვილმა უაღრესად რთულ სოციალურ-პოლიტი-



კურ ატმოსფეროში დაიწყო თავისი მრავალმხრივი მოღვაწეობა. ეს ის დრო იყო, როცა მეფის რუსეთის თვითმპყრობელურ რეჟიმს ძირშივე სობდა საზოგადოების პროგრესულ აზრს, სასტიკად სდევნიდა ეროვნული სახის ყოველგვარ გამოვლინებას და ანადგურებდა ქართველი ხალხის მიერ საუკუნეების მანძილზე შექმნილ სულიერი თუ მატერიალური კულტურის უძველეს ძეგლებს. რაღა თქმა უნდა, ასეთ ატმოსფეროში ზედმეტი იყო ლაპარაკი ეროვნული მუსიკალური კულტურის განვითარებაზე, რომლის სათავეები ხელთ ეპყრა რუსეთიდან თუ ევროპიდან გადმოსვნილი საქმისთვის. ცენტრების მოსილი ეს „კულტურტერგები“ პირად კვილი დღეობაზე ზრუნავდნენ და საქართველო მხოლოდ ეგზოტიკისა და განცხრომის კერად მიიჩნეოდა.

სამეცნიეროდ, რუსეთის მოწინავე, პროგრესულად განწყობილი ინტელიგენცია თანაგრძნობით გვიდებოდა დაჩაგრული ერების მისწრაფებებს, ხელს უწყობდა მათი კულტურის, პოეზიის, ხელოვნების აღმავლობას, რაც საბოლოოდ, მხოლოდ საჭიროა ეპოქების განხორციელება.

სწორედ ასეთი მისიით ჩამოიღის საქართველოში გამოჩენილი რუსი კომპოზიტორი და დიდი საზოგადო მოღვაწე ი. ილიოტიკოვი-ივანოვი.

იგი ავლენს ქართულ ხალხურ მუსიკას; იწერს, შიგრიავს და სწავლობს ქართლ-კახურ სიმღერებს, ეწევა მათ პროპაგანდას — საუკეთესო ნიმუშებს აწვდის დიდ რუს კომპოზიტორებს.

თავის „მოგონებებში“ მ. ილიოტიკოვი-ივანოვი წერს: „ეთნოგრაფის მდგომარეობა გამოუკვლევლ სფეროში ფრიად მიმოიხველი და საინტერესოა. მონათა, მუსიკალური მემკვიდრეობის მხედს ბედნიერება შემეღწეა კახეთის სიღრმეში — საქართველოს გულში და კულტურის ეს საკანძური ჩამეწერა პირველი წყაროებიდან. როცა მათ ვიწვინდი, განვიცდიდი არქეოლოგის გრძნობას, რომელიც ისტორიამდელ ყორღანს თხრობს. ჩემთვის სასიხარულო იქნებოდა შევხვედროდი, რომელიმე დორიულ ან ფრიგიულ კადენციას, ისევე, როგორც არქეოლოგს სწავია ხოლმე ისტორიამდელი ხანის ლარნაკების მიკვლევა. მანვეფრებდა, როგორ შეინახა მათის წიაღში ამ რიცხობრივად მცირე ქართულმა ერმა, რომელიც განიცადა მთელი რიგი ისტორიული კატასტროფებისა, თავისთავადი და თვითმოყოფადი კულტურის ამდენი ძეგლი“... („მოგონებანი“ 1934 წ. მოსკოვი. გვ. 51).

შემდგომი იგი თვითონვე ჰქმნის შესანიშნავ ნაწარმოებებს: ოპერა „ალატას“ — ა. სუმბათაშვილი-იუჯინის პიესის მიხედვით, სიმფონიურ პოემა „ივერიას“ და „კავკასიური ესკიზის“. მას ძალიან შეუყვარდა ქართველი ხალხი, საქართველო, რომელიც მორე საშობლოდ გაიხსადა. რუსეთში დაბრუნების წინ შექმნა სიმფონიური პოემა „მწირი“, რომელიც თავის საყვარელ მეგობრებს — ილია ჭავჭავაძეს, აკაკი წერეთელს, ვანო მამახვალას და ნიკო ცხევეძეს მიუძღვნა.

ასეთივე ნაყოფიერ, უნებარო და დასავსებელ საქმიანობას ეწეოდნენ: მ. ტანვევი, პ. ჩაიკოვსკი, ნ. რინსკი-კორსაკოვი, ა. არენსკი, ვ. კალინკოვი, ა. კასტელსკი, ა. კორნეიჩენკო, ზ. გროსლოვი, მ. პიატიციკი, ს. კრუკლიკოვი, ა. ილინსკი, ვ. პასხალივი და სხვ მათ დიდად საპატიო როლი მიუძღვით ქართული მუსიკის განვითარების საქმეში.

სწორედ ამ პერიოდში საზოგადოებას აპარესზე გამოვიდა მუსიკის ახალგაზრდა მკვლევარი დიმიტრი არაყიშვილი, რომელმაც ცხოვრების მიზნად დიხასხა მათობიერი მუსიკალური ხელოვნების სვე-ბედზე ზრუნვა. იგი მჭიდროდ ამოუდგა გამოჩენილ მუსიკოსებს ზ. ფალაშვილს, მ. ჭავჭავაძეს, ი. კარგათელს, კ. ფლცხვარაშვილს და მათთან ერთად სათავე ჩაუდგა ეროვნული მუსიკალური კულტურის პროფესიონალიზაციის პროცესს. და არაყიშვილმა იმთავითვე თავს იღო სასწავლებლების გახსნა, გუნდების დაარსება, ხალხური სიმართის შესწავლა, შემოქმედებითი ძიება და ა. შ.

იმდროინდელ რუსულსა და ქართულ პრესაში: „რუსული მუსიკალური გაზეთი“, „მუსიკალური შრომელი“, „მუსიკა და ცხოვრება“, „ეთნოგრაფიული მიმოხილვა“, „ახალი მეტყველება“, „ამიერკავკასია“ და „ივერია“, 1897 წლიდან სისტემატურად იბეჭდებოდა და არაყიშვილის შინაარსიანი და საქმიანი სტატიები თუ მოწოდებანი ქართულ მუსიკაზე, ხალხურ შემოქმედებაზე, პროფესიული მუსიკის პრობლემებსა და ესთეტიკაზე, ბევრ მათგანზე და არაყიშვილი ანალიზს უკეთებს რუსი თუ სხვა კომპოზიტორების მიერ ქართული და ზოგად-ალმოსკლური მასალის გამოყენებას. ამავე პერიოდს ეკუთვნის ავტორის მრავალტომიანი შრომის გამოცემაც: „მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული კომისიის შრომათა“ ანაბეჭდების სახით, რომელშიც შესწავლილი და განხილული იყო ქართული ხალხური სიმღერა-ცეკვები და ძველი საკულტო საგანობლების მიმოხილვანი ნაწილი. ადინუნული შრომება შედგენია სამეცნიერო ექსპედიციებისა, რომლებიც და არაყიშვილმა ჩაატარა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში 1901, 1902, 1904 და 1908 წლებში.

აღსანიშნავია, რომ ამ შრომებში და არაყიშვილმა სრულიად გამორჩევა დორიული და ფრიგიული კილოების არსებობის შესაძლებლობა ქართულ ხალხურ სამუსიკო შემოქმედებაში, რომლებსაც თავის დროზე დაკინებთ ეძებდა იმობლიტოვი-ივანოვი, რათა ქართული ხალხური მუსიკის საწყისები ბიზანტიური კულტურის სათავეებთან დაგვეკონტინირება. და არაყიშვილმა ქართული ხალხური მუსიკის დამოუკიდებლ, თვითმოყოფად კულტურად გამოაცხადა და თეორიულად დასაბამთა კიდევ ეს მოსაზრება. ამით მკვლევარმა გამოაჯინა ფართო ერუდიცია, საკითხებში ღრმად წვდომისა და სწორი ანალიზის უნარი. მანვე შეადარა ქართული მუსიკალური კულტურის თავისებურებანი მესამეული ერების, აღმოსავლეთის და ზოგადეპროპოლური მუსიკალური აზროვნების ნორმებს და მათ შეუქმნა თვალსაჩინოდ გამოავლინა ქართული მუსიკალური ფორკლორის ორიგინალური კანონსომიერებანი.

\*\*\*

დიმიტრი არაყიშვილი დაიბადა 1873 წლის 23 თებერვალს კავკავში (ამჟამად ორჯონიკიძე). ბავშვობიდანვე საშინელ სიღარიბეში ცხოვრობდა. 10 წლისაც არ იყო, შრომას რომ შეუდგა. ჯერ საცელსიო გუნდში მღეროდა, სადაც პირველად შეხვდა ბორტნიანსკისა და სხვათა საგუნდო ნაწარმოებებს. გუნდგა კი, 13 წლისა, ფართოვლებას ყიდდა კერძო სავაჭროში. მის მოვალეობაში შედიოდა აგრეთვე სავაჭროს პატრონის ოჯახის მომსახურება.

კომპოზიტორის მამა — ეგნატო თავად დიდი მოყვარული იყო ქართული ენისა და ბავშვებსაც უნერგავდა მშობლიური მხარისა თუ ქართული ხალხის სიყვარულს, ასწავლიდა სტროფებს „ვეფხისტყაოსნიდან“.

ახალგაზრდობის წლებში და არაყიშვილს ხშირად უხდებოდა



ზღადავდა ქალაქიდან ქალაქში სამუშაოს საშოვნელად. ამგვარად მან, თავის ძმასთან, გიორგისთან ერთად, მობარათითქმის მიწეული ჩრდილო კავკასია, გაეცნო კავკასიის ხალხთა ადათ-ჩვევებს, სწავლობდა მათ ხალხურ მუსიკას, განსაკუთრებით ანტრეპსებად ოსური ფოლკლორი.

ერთმა შემთხვევაზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა ახალგაზრდა არაყიშვილზე და გადაწყვიტა კიდევ მისი მომავალი.

1890 წელს, არმავერში, მან მოუსმინა ლადო აღინაშვილის ომბუდსრატიო გუნდს, რომელსაც ცნობილი ჩეხი მუსიკოსი ნიშტრატი ხელმძღვანელობდა. ამ გუნდის მიერ გამართულმა ქართული ხალხური მუსიკის კონცერტებმა წარუშლელი კვალი დატოვა მასზე. მომავალი კომპოზიტორი მშობლიური სიმღერების ნაირფეროვნებით მოხიბლა და გადაწყვიტა მათი შესწავლა. ამ დროს იგი, როგორც საუკეთესო მხის პატრონი, საეკლესიო გუნდშიც მღეროდა და საკმაოდ პქონდა ათვისებელი მუსიკალური ანაბიჯი. აღსანიშნავია, რომ ამ კონცერტების შთაბეჭდილებით მან დაწერა რამდენიმე საფორტეპიანო მინიატურა, „საწყალობის“ ფევედონი-მით.

ლადო აღინაშვილის გუნდზე უდიდესი როლი შეასრულა ქართული კულტურის განვითარების საქმეში. გუნდი ძირითადად ქართულ ხალხურ სიმღერებს ასრულებდა. მასში თავმოყრილი იყო შემარულელებელთა საუკეთესო ძალები, ამასთანავე გუნდში მონაწილეობდა ნიჭიერი ახალგაზრდობა, რომელმაც ბევრი რამ შეიძინა ისეთი მუსიკოსისგან, როგორც იყო იოსებ რატელი. რატელმა დაწერა რამდენიმე საგუნდო სიმღერა ქართულ ტექსტებზე, მათ შორის „ლაფარად ცაზე“, „ჩუხჩუხით ნამორბოდა“, „აღსდევ გმირი გმირი“ და სხვა მრავალი. იგი გუნდს ასწავლიდა ჩეხურსა და შვედურ სიმღერებსაც. ამგვარად, მშობლიური პანგების შესწავლისთან ერთად მან ახალგაზრდობა აზიარა ევროპულ სამუსიკო კულტურის ნიშნებს. ლ. აღინაშვილის და ო. რატელის გუნდში სხვადასხვა დროს მიღეაწიობდნენ მ. ბალანჩაიკი, ზაქარია და ივანე ფათიშვილები, ია კარგარეთელი, ფ. ქორიძე, ზ. ჩხიკვაძე და სხვები.

ეს გუნდი ჩამოყალიბდა გასული საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისში. 1886 წლის 15 ნოემბერს მან თბილისში გაართვა პირველი კონცერტი, რომელსაც დიდძალი ხალხი დაესწრო, მათ შორის — ილია ჭავჭავაძე, რომელმაც „ივერიის“ ფურცლებზე (1886) აღფრთოვანებული ხიტბა შეასხა ლადო აღინაშვილის დიდ ეღაწერს, იოსებ რატელის მაღალ მუსიკალურ ნიჭს, ქართული სიმღერის თვალ-მარჯობით შემუშავ კანთა კრებულს და ქართველი ხალხის დაუშრეტელ უნარს და საუკუნობრივ გამძლეობას. ამავე წელს დაიბეჭდა და გაგრცვლდა რატელის მიერ ჩაწერილი კახური სიმღერის „ლილის“ უნაწურად დასტამბული ნოტიები (სიგრძივ ნაბეჭდი რამდენიმე გვერდზე). ამ ნაბეჭდმა სიხარულით ააგხო ჩვენი საზოგადოების გული. ეს ცვად დასტამბული ნოტიები ხალხს მაინც მომავლის იმედად ჩაესახა.

სწორედ ამ გუნდის კონცერტზე მოხვდა ახალგაზრდა დ. არაყიშვილი, რომელმაც ამ დღიდან მუსიკოსობა განიზარახა.

მაღა არაყიშვილი გადადის ევკატერინოდარში (კრასნოდარი), სადაც მან მოისმინა უკრაინის კლასიკოსის ნ. ლისენკოს, ხალხურ თემებზე დაწერილი, განთქმული ოპერა „ნატალკა-პოლტავკა“. ამანაც შეუწყო ხელი ახალგაზრდა კომპოზიტორს გზის გაკვლევაში. მისი, როგორც მუსიკოსის ჩვენთვის მოკლებულია არანაკლები მნიშვნელობა რთვე გინგას „სუსანიის“, ბოროტდინის, „თავადი იგორის“, რისკო-კორსაკოვის „თოვლის ქაღალის“ და მუსორგის „ბორის გოდუნოვის“ მოსმენას, მთლიანად ან ნაწყვეტების სახით. განსაკუთრებით უყვარდა არაყიშვილს ბოროტდინის მუსიკა, მასში იგი ყოველთვის პოულობდა მასებს მრავალ შემოქმედებით საკითხზე. ამ ოპერის ცხოველყოფილი სახეები, ნათელი ღირვანი, ადმოსველთის ფაქიზი აქტმა, უდიდესი მხატვრული ძალა ბეჭევებდა მის გემოვნებას და ფსიქიკას.

ევკატერინოდარში არაყიშვილი დიდი მნიშვნელობა მუსიკის მოყვარულთა გამავარება და მთელი არსებით დაეწაფა მუსიკალურ მეცნიერებას.

დიმიტრი არაყიშვილი მოსკოვში სწავლობდა სამი წლის განმავლობაში, იგი ღრმად ჩასწავდა სამუსიკო დისციპლინებს 1897 წელს გაზეთ „ივერიის“ ჩნდება მისი შესანიშნავი პროგრამული წერილი „როგორ მოვარდინო ხალხურ სიმღერებს!“ ამავე დროს დ. არაყიშვილი, როგორც მოსკოვის უნივერსიტეტის მუნიციპალური სემინარიის, ანთოპოლოგიისა და ეთნოგრაფიის საზოგადოების სამუსიკო-საეტიმოგრაფიო კომისიის წევრი, აწუხდა კონცერტებს და კაცობრივად მოხსენებებს. ამ სახით დ. არაყიშვილი ფართო პროპაგანდას უწევდა ქართულ ხალხურ სამუსიკო შემოქმედებას.

დ. არაყიშვილმა მიზნად დაისახა ქართული ხალხური მუსიკალური კულტურის მაღალმეცნიერულ დონეზე შესწავლა. იგი განაგმნ სხედდა — იღუპება და დაეწევა მძღვეა შემინავე მუსიკალური კულტურა, საჭიროა მისი მოვლა და პატრონობა, ამ საქმეს სხელი უნდა მოჰქიდოს თვით სახელმწიფომ და ყველამ, ვისაც ამის უნარი შესწევს... 1901-1908 წლების მანძილზე დ. არაყიშვილი ჰკრებს და მეცნიერული კვლევა-ძიების საფუძველზე უქმნის ქართულ ხალხურ სამუსიკო შემოქმედებას. მართლაც, მან ძირფესვიანად შეისწავლა და სამ ტომად გამოაქვეყნა ქართლის, კახეთის, გურიის, იმერეთის, რაჭის, თუშ-შუაგ-ხევსურეთის, ხევის, მთიულეთ-გურჯაანისა და სხვა კუთხეების ხალხური მუსიკა.

დ. არაყიშვილმა საფუძლიანად გამოკვლია და შეკრიბა ქალაქური ფოლკლორის მდიდარი მასალა.

მის მიერ გამოცემულ ქართული ხალხური მუსიკის ყველა კრებულს წამდგარებული აქვს ყოველი კუბის ფოლკლორის მეცნიერული კვლევა-ძიებით სასათის წერილი.

მის მიერ შეკრიბული მასალაში ვოპოლობთ ისეთ სიმღერებს, რომელთა ნასახაც დღეს აღარ არსებობს. დროთა განმავლობაში წაიშალა და გაქრა შესანიშნავი ნიმუშები ხალხური შემოქმედებისა. ამიტომ განსაკუთრებული მადლობის ღირსია მათი შემკრები, რომელმაც, თვითმპყრობითი რეჟიმის დროს, მოუარა ამ თვალმარჯვალის ნიმუშები. ამ უნაწურად, დ. არაყიშვილის სამტომეულში მოთაქებული მასლებიდან აღარ არსებობს რამდენიმე ათეული ქართული, კახური, ხევსურული, ფშაური სიმღერა და საკრავიერი მღერობა.

ასეთი დიდი დამსახურებისთვის 1916 წელს დ. არაყიშვილს მუნიციპალური კონგრესის პრემია მიეკუთვნა, ხლო 1917 წელს — სწავლული არქეოლოგის ხარისხი და წიროს მედალი.

დ. არაყიშვილი 1897—1917 წლების მანძილზე პროფესიულად დაოსტატდა. იგი რუსეთის ინტელიგენციის საუკეთესო



სო წარმომადგენლების წრეში დიდ სამეცნიერო ძალად იქნა აღიარებული. აქვე ჩამოყალიბდა მისი, როგორც დიდი დემოკრატის, მოწინავე მოახორენისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მებრძოლის ნსოფლმზედველობა.

მან მოსკოვში სხვა მოღვაწეებთან ერთად საფუძველი ჩაუყარა „სახალხო კონსერვატორიას“. იგი ორგანიზატორი და ერთ-ერთი რედაქტორია გაზეთისა „მუსიკა და ცხოვრება“, რომელიც რუსულ ენაზე გამოდიოდა 1908 წლიდან. მანვე „სკოლის გარეშე განათლების დამხმარე საზოგადოებასთან“ ჩამოაყალიბა სამუსიკო განყოფილება.

კომპოზიციის შესწავლა დ. არაყიშვილმა შედარებით გვიან დაიწყო. ამ ხაზით მას დიდი დახმარება გაუწია მუსიკის თეორიის დიდმა მცოდნე ე. კრუდინოვმა. მანვე შეახვედრა ახალგაზრდა კომპოზიტორი ნ. რიმსკი-კორსაკოვს, რომლის მამობრივ მზრუნველობასა და ამავე მუდამ მადლიერებით იხსენიებდა დ. არაყიშვილი. ამავე პერიოდში რუსმა კომპოზიტორმა ა. გრუჩანინოვმა უკრავდებდა შიპიკია დ. არაყიშვილის ნიჭს. ურჩია ინტენსიურად მოეკიდა ხელი კომპოზიციისთვის. თვით ა. გრუჩანინოვი შეუდგა მასთან მუშაობას, — მაღლ ახალგაზრდა კომპოზიტორმა დაიწყო მცირე ფორმის ნაწარმოებების შექმნა.

დ. არაყიშვილი ნაყოფიერად მუშაობდა სადირიჟორო კლასზე. მისი მასწავლებელი ე. კეისი მას „ნიჭიერსა და მოწადინებულ მოწაფეს“ უწოდებდა და ახალგაზრდა კომპოზიტორ-დირიჟორს რუსული და საზღვარგარეთელი მუსიკის საუკეთესო ნიმუშები შეასწავლა. იგი ღრმად დაეუფლა რუსულ კლასიკას კარგად იცნობდა რუსი კომპოზიტორების ყველა ოპერასა და სიმფონიურ ნაწარმოებს.

1901 წელს არაყიშვილი ამთავრებს ფილარმონიული საზოგადოების სასწავლებელს. სადილაბოში შრომად წარადგინა მისი „ესპერაღოდა“ — ე. პეკისი რომანოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის“ მიხედვით. ეს ოპერა ჯერ კიდევ „მოუმუშავებელი“ ნაშეუყვარი იყო, მაგრამ ავტორმა გამოაღიანი შემოქმედებით ნიჭი და მუსიკალური განსწავლულობა.

წლების მანძილზე დ. არაყიშვილმა შექმნა თავისი მუსიკის კამერული სამყარო, რომელიც გამოირჩევა ფილიტრანული ხელწერით, ათელი სახეებით, ხატოვანი ფერადონებით, ფაქიზი ექვივრთობით. ეს სამყარო ჩამოყრწილია დიდი ოსტატის ნატივი ხელით.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი სარომანსო შემოქმედება, რომლის შექმნაზე დ. არაყიშვილი მოსკოვშივე შეუდგა. კომპოზიტორის შემოქმედების ეს სფერო შეუდარებელია. მათგან უნდა დავასახელოთ „წყნარ, ვარსკვლავიანსა ღამეს“, „შემოდამდება“, „ვარდ-ყვავილთა სამფოსი“, „უ მღერი ტურქები“, „უ შენ გელი“, „ურმულზე“, „ოროვლე“, „შე ალარ ბრწყინავს“, „წყარო და ყვავილები“, „ივერიის მთებზე“, „შე მინა“ და მრავალი სხვა რომანსი თუ დამუშავებული სიმღერა. ბუნებრივია, რომ ამ მალაღმბატურული ნაწარმოებების ავტორს ქართული რომანსის ფუძემდებლად აღიარებენ.

1908-1914 წლებში დ. არაყიშვილი მუშაობდა ორმოქმედობის ოპერაზე „ოქმულება შოთა რუსთაველიზე“. ნაწყვეტები ამ ოპერიდან და მისივე სხვა სიმფონიური ნაწარმოებები წარმატებით სრულდებოდა მოსკოვში (1911-1914 წ. წ.), თბილისსა და სხვა ქალაქებში ავტორის დირიჟორობით.

1917 წლის რევოლუციამ ქართველი ხალხის დიდი სუ-

ლიერი აღმოფრენა და ძალთა მოზილიოსაცია გამოიწვია. თანდათანობით რუსულიდან და უცხოელიდან სამშობლოს მსახურს მანადვე გაუანატლმა სამეცნიერო და შემოქმედებობის ძალებმა. მეცნიერების და ხელოვნების ყველა დარგზე დაწინაურდნენ ამავე რძლიშში მყოფი და მიზალული შესანიშნავი სპეციალისტები, ქართველი ხალხის მოწინავე ადამიანები. პეტროპოლიდან საქართველოში ბრუნდბა კომპოზიტორი მელიტონ ბალანჩივაძე, მოსკოვიდან ჩამოდის უკვე ცნობილი კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვილი, რომელიც ქართულმა ფილარმონიულმა საზოგადოებამ მოიწვია.

საქართველოში დაბრუნების პირველი დღიდანვე დ. არაყიშვილი ეწევა მრავალმხრივსა და შინაარსიან მუშაობას როგორც კომპოზიტორი, დირიჟორი, სამუსიკო თეორიული საგნების მასწავლებელი, მკვლევარი, ლექტორი, საზოგადო მოღვაწე და მუსიკალურ დაწესებულებათა ხელმძღვანელი.

დ. არაყიშვილი ღამის ყოველკვირულად უშვებს ვოკალური ლირიკის სულ ახალ და ახალ ოპუსებს. წერს მუსიკას ქართული დრამატული თეატრების სპექტაკლებისათვის. მოღვაწეობს „აქტივის აუდიტორიის“ დრამატულ წრეში. შემდეგ მან დაწერა მუსიკა ს. შანშიაშვილის პიესა-ზღაპრისთვის „ბერძენი ზმინა“, რომელიც 1920 წელს დადგა ად. ახმეტელმა, ამას მოჰყვა მუსიკა შ. დადიანის პიესისთვის „უკვირვანი მუფა“, 1922 წელს „სახიობთა ამხანაგობის თეატრში“ მუსიკალურად გააფორმა სპექტაკლი „სპარტაკი“. ეს წარმოდგენა იწყებოდა საცხიერების მკვეთრი სკვენდებისა და ტიმპანების გამაყრუებელი ტრემოლოთი. სპარტაკის გმირული მუსიკა მთავარ თემად გასდებდა სპექტაკლის ყველა მოქმედებას. დანარჩენ მიმენტებში უღერდა სიმებიანი მუსიკა, რომელიც არაყიშვილისეული ფაქიზი და ნატივი მელოდებით იყო გამსჭვალული. თეატრში იფრქვეოდა სურნელოვანი აღმოსავლური მელოდიები.

1924 წელს დ. არაყიშვილმა დაწერა მუსიკა სპექტაკლისთვის „ქერთის გმირები“, რომელშიც ასახული იყო გლეხთა აჯანყება ბატონყმობის წინააღმდეგ. ამ პერიოდში დ. არაყიშვილი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ორ სახელოვან რეჟისორთან: მ. მარჯანიშვილთან და ს. ახმეტელთან. კომპოზიტორისთვის სასარგებლო და ნაყოფიერი იყო მათთან ურთიერთობა.

საქართველოში მოღვაწეობის პირველივე დღიდან დ. არაყიშვილს ეკავა პასუხსავენი თანამდებობანი: სხვადასხვა დროის იგი იყო კაპელის ხელმძღვანელი, თბილისის კონსერვატორის რექტორი, საკომპოზიციო ფაკულტეტის დეკანი და კათედრის გამგე, დრამატული თეატრის სამუსიკო ნაწილის ხელმძღვანელი, საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირის პირველი თავმჯდომარე, მეცნიერებათა აკადემიის ინსტიტუტში ფილოლოგიის განყოფილების სამუსიკო ნაწილის ხელმძღვანელი და სხვა.

1919 წლის 5 თებერვალი განსაკუთრებული მნიშვნელობის თარიღია. ამ დღეს თბილისის ოპერის თეატრში წარმოდგენილ იქნა პირველი ქართული ოპერა „ოქმულება შოთა რუსთაველიზე“, რომელიც დ. არაყიშვილს ეკუთვნის. ოპერადიდი ხნის განმავლობაში იდგმებოდა, მას ხალხის პატივისცემა დაიმსახურა. ოპერის შესვალა, ქალთა გუნდი, „დიდებუმი იტორწილი“, თამარის კავატინა, სიმღერა „ურმული“, შესანიშნავი ცეკვები და განსაკუთრებით სახელგანთქმული დუეტები „რა კარგია სიყვარული“ შესანიშნავ მუსიკალურ ნაწყვეტებად არიან მიჩნეული და მათ მუდმივი ადგილი აქვთ





დამკვიდრებული საკონცერტო რეპერტუარში. ოპერა და დრამა რეპერტორმა ალექსანდრე წყნუწავამ, მუსიკალურად მოამზადა დირიჟორმა ნ. სტოლერმანმა.

„თქმულება შოთა რუსთაველზე“, რომლის ლიბრეტოს მთავარი არსი და მეტი წილი სიტყვიერი მასალის ადებუ-ლია ხალხური, უმთავრესად სვანური და მესხურ-ვახუშტის პოეზიიდან (ლიბრეტისტი ი. მჭედლოშვილი, შემდგომი რე-დაქცია ს. შანშიაშვილისა), წარმოგვიდგა კამერულ-ლი-რიკულ ოპერად, რომელსაც საფუძვლიანად ჰქონდა გადგ-მული ფსევხოს ხალხურ ცალფა სიმღერას, საკრავიერ მუსი-კასა და გუნდების მედიურ-თხრობითი გარემოში. ეს ოპერა დაწერილი იყო ჯერ კიდევ 1914 წელს. ოპერის შესავალი იწყება შვიდად, თხრობითად, ამოსავალური იერი გადაკ-რავს მის მიმდებარე მუსიკას. ოპერის ძირითა ინტონაციები — უმთავრესად ნინოსი, გულჩინასი და აბდულ-არაბისა — გა-კვრით გაივლიან ორკესტრში.

დაუწყვიარ შთაბეჭდილებას სტოვებს სიმღერა „ურმული“ — ნაღვლიანი, გულთახრობილი და ბრძნული. ამ სიმღერის გარიანტები უნდა ვეძიოთ კახეთის, უმთავრესად თელავის რაიონის ძველ, მივარდნილ სოფლებში. ამ სიმღერაში კახე-ლი გლეხი აჟივდა თავის სევდასა და ჭირ-ვარას. „ურმუ-ლის“ გამოყენებით და არაყივილმა ფურქურულად დასა-ტოპერის პირველი აქტის მთელი სიტუაცია. იგი ორგანულა-და ჩასმული საოპერო დრამატურგიაში. კომპოზიტორმა გა-მოიყენა რა ხალხური სიმღერის ხასიათი, მუსიკალურ-გამო-სახველობითი საშუალებები კიდევ უფრო გაამდიდრა და გა-მრავალფეროვნა მისი ინტონაციური და ემოციური მხარე.

შესანიშნავია ქალური კდემამოსილებითა და დიდებულე-ბით აღსავსე თამარის კავება. ჯერ კიდევ ლაიონურ შესა-ვალში მოცემული ის ძირითადი მარცვლი, რომელზედაც კავატინაა აგებული.

დიდი ოსტატობითა დაწერილი ოპერის ცეკვები. აქ გა-მოჩნდა ქართული ხალხური მუსიკის დეაწლომოსილი მკვლევარ-ისა და დიდი მეცნიერის ხელი. ამ გზით მიაკვლია და არა-ყივილმა ხალხური ცეკვების ორიგინალურ ინტონაციებსა და რიტმებს. მოხუერი და მთიულური ინტონაციები თავისთავა-დობის ბეჭედს ასავამ ცეკვების მუსიკას.

სულ სხვა ხასიათისაა აბდულ-არაბის არია და მისი მომ-დევნი დუეტო. ეს ორი მონაკვეთი დიდი მღერადობით და ვო-კალური ხელოვნების ჭეშმარიტი ცოდნით არის დაწერილი. სილაღ და მშვენიერება, დინამიკურობა, ვოკალური ინტონა-ციისა და სიტყვის მჭიდრო კავშირი ახასიათებს შთაგონებით შექმნილ ამ არიასა და დუეტს. ფართო სუნიტები, ემეზამოლი-ლი და თავდავიწყებას მიცემული მუსიკა დიდ ენაობაში მოთა-ბეჭდილებას ახდენს. უკვე ორმოცდასთუთმეტა წელიწადია, ეს დუეტო და მოსიცილება სცენას, იგი მარად იცოცხლებს და უკვადავებს ძეგლს დაუდგამს მის დიდებულ ავტორს. ბოლოს და ბოლოს, რა სიტყვები აქვს დუეტს? „რა ტბილია სიყვა-რული“... გაისმის დუეტში, მაგრამ მუსიკა სწვდება ჩვენი აზ-რის გამოუცნობ სიღრმეს, ჩვენი გულის ხელშეუხებ კუნჭუ-ლებს და აძვიერებს მას... ამაშია მუსიკის ძალა საერთოდ!

ამ ოპერის ძირითად საშენ მასალად გამოიყენება სარომან-სო და სასიმღერო ფორმები. ეს უკანასკნელი სიმფონიური-ბულია. ფართო სუნიტების მღერადობას ხელს უწყობს ფრთხი-ლი საორკესტრო თანხლები. ორკესტრის ფაქტურა სავსეა კონტრასტებით, მინამღერებით და კონტრასტული ხეუ-

ლებით, რაც ამიდრებებს მუსიკალურ ქსოვილს. ვოკალური პარტები მაშინაყოიბებულია სიღრმის კანონების განხორციე-ლად, მაგრამ ეს სიხუტე არ არის თვითმიზნური.

ბუნებრივია, რომ ჩვენ წინა პლანზე ვაყენებთ დიდი კომ-პოზიტორის ზაქ. ფლიანშვილის ოპერებს. იგი, მართლაც, მათოვლიო მნიშვნელობის კომპოზიტორია და მისი სახელი საბაყის გრძობით ასეუბს ყოველი ქართველის გულს. მაგ-რამ არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ და არაყივილმა შექმნა ძალზე თავისებური, ფაქტი და ლირიკული სამყარი, გამოი-მუშავა ფლიერანული ოსტატებით ჩამოქმდილი თავისი სტი-ლი, მოვცა ფოლკლორული მასალის (განსაკუთრებით ქალა-ქის) შემოქმედებითი ათვისების საკუთარი მაგალითი.

იგი თავისი გზით მავალი სხვა სახის კომპოზიტორია. მარ-თლად და არაყივილი კამერულად მოაზროვნე ხელოვანია, მაგრამ ეს როდი გამოირცხავს მისი მუსიკის სიღრმესა და სიზაბდეს. მან ხომ ძალზე თავისებუიო სურნელება მოიჭინა ქართულ მუსიკაში დრო ამტიციებს მისი სიცოცხლის ძაინანი ძანგების ცხოველყოფილობას.

შემდეგი მისი ოპერა იყო „სიცოცხლე სიხარულია“ ვ გუ-ნიას ლიბრეტოს მიხედვით, რომელიც დაიდა თბილისის ოპერის თეატრში 1926 წელს „დინამიკ“ სახელწოდებით.

შ. რუსთაველის დაბადების 750 წლისთავთან დაკავში-რებით და არაყივილმა სცადა „ფეხვისტყალის“ მიხედ-ვით ოპერის შექმნა. მაგრამ რამდენიმე სცენის დაწერის შემ-დე მუშაობა შეაჩერა.

და არაყივილმა შექმნა მრავალი სიმფონიური ნაწარ-მოები, მინიატურებიდან მოყოლებული სიმფონიებამდე. მათ შორის აღსანიშნავია „კიმიწი ორმუხსის“, „სიმფონიური ცეკ-ვები“. მისი უკანასკნელი დიდი ნაწარმოები იყო სამამული ომის პერიოდში 1942 წელს დაწერილი მესამე სიმფონია — „სამშობლო და გამარჯვება“.

და არაყივილმა საფუძველი ჩაუყარა მუსიკალური ფოლ-კლორის მეცნიერულ კვლევა-ძიებას საქართველოში და მუსი-კათმოდინობის ეს დარგი მალა საფეხურზე აიყვანა. იგი უზურად ედგა თბილისის კონსერვატორიას, მრავალი მუსიკო-სი-მემოქმედი და მუსიკოს-შემსრულებელი აღზარდა, და-ვაყვაცა და სამოღაწეო ასპარეზზე გამოიყვანა. მან შეისწავ-ლა საქართველის ყველა კუთხის ხალხური სამუსიკო შემოქ-მედება და თავისი შესანიშნავი გამოკვლევებით ხალხს დაუ-ტოვა. იგი იღვწოდა სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე — 80 წელიწადს მიახლოებული მოხუცი სამუსიკო ფოლკლორის შესწავლის მიზნით აჭარაში გაემგზავრა. მან დავიკტო მრავალი შესანიშნავი სამუსიკო ნაწარმოები, რომელთაც ორდუ-ბოლ და კვლავ გაიზარდება მომავალი თაობა.

და არაყივილი ესოდენ დიდი დამსახურებისთვის მთავ-რობის მიერ დაჯილდოებული იყო ორდენებითა და მედლე-ბით. მას მიენიჭა საპტიოთა კავშირის სახელმწიფო პრემია, არჩეულ იქნა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდ-ვილ წევრად, მიენიჭა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება და ხელოვნებათმოდინობის დიქტორის ხა-რისი.

გამოჩენილ კომპოზიტორს, მეცნიერსა და საზოგადო მოღვაწეს და არაყივილს 1953 წელს დიდი ზეიმით გადაუ-ხადეს 80 წლისთავის აღსანიშნავი იუბილე. იგი გარდაიცვალა 1953 წლის 13 ავისტოს და დასაფლავებულია თბილისში, ქართველ საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.



განსაკუთრებით მსიამოვნებს ჩემი მასწავლებლისა და ხელმძღვანელის დიმიტრი არაყიშვილის მოგონება, რომელმაც დიდი ამაგი დასდო ჩემს კომპოზიტორულ მოღვაწეობას, კონსერვატორიაში ვსწავლობდი საგუნდო-სადირიჟორო განყოფილებაზე. ერთხელ საგაზაფხულო გამოცდებს დ. არაყიშვილი დაესწრო. იგი მანამდე მიცნობდა. გამოცდაზე ისეთი დაგალება მომცა, რაც ჩემი კურსის პროგრამას ბევრად აღემატებოდა, ვუპასუხე. მოუბრუნდა საკომპოზიციო კათედრის მესვეურებს და უთხრა: „რა უნდა ამას საგუნდო-სადირიჟოროზე, შიაკცივთ ყურადღება ამ ყმაწვილს, ეხლავე, გამოცდების გარეშე ჩაირიცხეთ საკომპოზიციო განყოფილებაზე და მიეცით შესაფერისი დავალებები. ეს იქნება კომპოზიტორიო“. ამ ფაქტმა და რექტორის ასეთმა ნდობამ აღმაფრთოვანა და მე გაათქვეცივლი ენერგიით მოვიციეე ხელი სწავლას. შემდგომში დ. არაყიშვილი ყველა ჩემი სამუსიკო-სამეცნიერო ექსპედიციების სულისჩამდგმელი და ორგანიზატორი იყო. უნდა გენახათ, როგორი სისხარულით ხვდებოდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან — ხევსურეთიდან, ფშავიდან, სვანეთიდან, აჭარიდან თუ მესხეთ-ჯავახეთიდან „დიდი ნადავლით“ დაბრუნებულ მუსიკოსებს.

ყველა, ვისაც ხვდა ბედნიერება ახლოს გასცნობოდა ბატონ დიმიტრის, სამუდამოდ ინახავს ნათელ ხსოვნას ამ ნიჭიერ კომპოზიტორზე, შესანიშნავ მეცნიერზე, მასწავლებელსა და მოქალაქეზე.

დ. არაყიშვილმა ნამდვილი მეგობრობა იცოდა. თუკი გიგენდობოდათ, მეზე ყოველთვის თქვენთან ერთად იყოს დახვეა არ ჩვეოდა.

დ. არაყიშვილმა თავისი რექტორობის დროს კონსერვატორიაში გმირული საქმე გააკეთა. 1927 წელს პროექტორ ლარისა ქუთათელაძის დახმარებით და მიველი კონსერვატორიის მონაწილეობით შესარულა ბეთხოვენის მეცხრე სიმფონია. ამ კონცერტში ყველანი ვღებულობდით მონაწილეობას — ვინ ორკესტრში, ვინ გაერთიანებულ გუნდში და ვინ სოლისტებად. შესრულება იყო უბრწყინვალესი. (ორკესტრს დირიჟორობდა ი. ფალიაშვილი).

დიდი წვლილი მიუძღვის დ. არაყიშვილს სიმფონიურ ორკესტრის ჩამოყალიბებაში, რამაც დიდი სტიმული მისცა არა მარტო ერთნული სამეცნიერებლო კადრების ზრდას, არამედ ქართული სიმფონიური მუსიკის განვითარებასაც.

დღეს, ქართული მუსიკა ყველგან გაისმის. ჩვენმა შემსრულებლებმა მთელ მსოფლიოში გაითქვეს სახელი. საქართველო მოუფინილა მუსიკალური სასწავლებლებისა და სკოლების უზარმაზარი ქსელთ, აქტიურად მოღვაწეობენ საშემსრულებლო კოლექტივები, — იქმნება სამეცნიერო შრომები მუსიკის დარგში. ყოველივე ამას ნიადაგი შეუშადა და გზა გაუკვალა ქართული მუსიკის დიდმა მომავალმა დიმიტრი არაყიშვილმა. მისი სახელი მარად იცოცხლებს მადლიერი ქართველი ხალხისა და ყველა მუსიკოსის გულში.

დიმიტრი არაყიშვილის დაბადების 100 წლისთავი

**პოპონაგაი**  
**სახელოვანი**  
**კომპოზიტორები**

მოველო მომღერალს ჰყავს მისთვის განსაკუთრებით ახლებელი და საყვარელი კომპოზიტორი, ვის მუსიკაშიც იგი მთელ თავის არსებას აქსოვს. ასეთია ჩემთვის დიმიტრი არაყიშვილი, რომლის რომანსებს დღემდე გატაცებით ვმღერო. მისი აბდულ-არაბი კი მთელი ჩემი ცხოვრების განუწყველ თანამგზავრად იქცა.

ასეა — მხოლოდ სრულქმნილი საიბერო არაი იქნის ხოლმე დამოუკიდებელი არსებობის უფლებას: მკვიდრდება ხალონცერტო ესტრადაზე, გრკელდება ხალხში და მიველი ერის სიყვარულსა და მადლიერებას იმკის. ასეთი ბედო ერთო აბდულ-არაბის შესანიშნავ არიას და დუეტს, რომელსაც მე ნამდვილ შედეგად ვიყოლი.

სხვა რომ არაფერი შეეკმნა და არაყი-  
შვილს, ესეც საკმარისი იქნებოდა მის სადი-  
ლებლად.

მასაზრებს, როცა ამ ჩემს საყვარელ ქმნი-  
ლებას სულგანაბლული უსმენს საპტიფიკაცი-  
უცხოელი მსმენელი.

დავით გვირგვინი

ჩემი და ჩემი ძმის (კომპოზიტორ შალვა თაქაიშვილის) მთე-  
ლი მუსიკალური ცხოვრება დაკავშირებულია დიმიტრი არაყიშვი-  
ლისთან. 1919 წელს და არაყიშვილმა მის მიერ დაარსებულ საუნდო  
კაპელასთან ჩამოაყალიბა საფორტეპიანო ტრიო, რომელშიაც გა-  
ერთიანა ფილარმონიული მუსიკალური სკოლის აღზრდილები —  
შალვა თაქაიშვილი (ვიოლინო), ვალერიან ებიძაშვილი (ფორტე-  
პიანო) და ამ ტრიოელების ავტორი (ვიოლონჩელი).

სულ მალე და არაყიშვილმა მოამზადა საკონცერტო ციკლი, რო-  
მელიც კაპელისა და ტრიოს მონაწილეობით ჩაატარა საქართველოს  
სხვადასხვა რაიონში. ახალგაზრდა მევიოლინე შ. თაქაიშვილმა  
საფორტეპიანო ტრიოსათვის დადიანა ნაწევრები და არაყიშვი-  
ლის ობერდან თქმულება შოთა რუსთაველზე: შესავალი და ცეკ-  
ვები — „დავლური“, „სათამაშო“, „თურქური“. კომპოზიტორმა მო-  
აწონა ეს ნამუშევარი, რომელიც ჩვენი საკონცერტო პროგრამის  
საურდუნად იქცა.

კახლამ და ტრიომ მრავალი კონცერტი გამართა საქართველოს  
ქალაქებში — თბილისი, ქუთაისი, ბათუმი, ოზურგეთი, ახალი სენა-  
კი, ფოთი, ხაბრედი, გავრა, გუდუფთა, საჩხერე, ხაშური და სხვა.  
ეს კონცერტები უდიდესი წარმატებით ჩატარდა. განსაკუთრებით  
დამაინსოვრად საოპერო გამართული დამატებითი კონცერტი, რო-  
მელსაც სრულიად ახალი პროგრამით უნდა გამოვსულიყავით.

სხვა ნომრებთან ერთად, საირო იყო რამე სოლო სავიოლინ-  
ჩელი ნაწარმოების შესრულება. მე კი თან ნოტები არ მქონდა.  
„გახსოვს ჩემი უსიტყუო სიმღერა და კლავია?“ — შევფიქრე ბა-  
ტონი დიმიტრი. მახსოვდა. „მამ დაუყარა! მე კი აკომანანდენტს რა-  
ღაცეს მოუბრუნებო!“. და ჩვენი დაუყარით. იწვიითად მრგვალი  
ასეთი წარმატება. მრავალჯერ გამოვიძახე ეს ტრაპეჯი. როგორც  
ჩანს, აუდიტორიას განსაკუთრებით ის მოეწონა, რომ მე — სრუ-  
ლიად უცნობსა და ახალბედა შემსრულებელს — აკომანანდენტს  
მიწვევდა ესოდენ სახელგანთქმული და აღიარებული კომპოზიტორი.

როგორც ცნობილია, 1924 წელს „ახალგაზრდა ქართველ მუსი-  
კოსთა საზოგადოებასთან“ ჩამოყალიბდა სიმფონიური ორქესტრი,  
რომლის აქტიური წევრები მე და ჩემი ძმა შალვა ვეყვათ. და არა-  
ყიშვილს სისტემატურად იწვევდნენ საკუთარი ნაწარმოებების შე-  
სასრულებლად. მისი დირიჟორობით წარმატებით სრულდებოდა  
„მომინ ორბუღლს“, „ესმერალდას ცეკვა“, „ინესას ცეკვა“ და სხვა.

და არაყიშვილი მონაწილეობდა პირველი ქართული სიმბოზი-  
კვარტეტის ჩამოყალიბების საქმეშიც. იგი მამის თბილისის კონ-  
სერვატორიის რექტორი იყო და ღიად დამხმარებს უწევდა ჩვენს  
ახალბედა კოლექტივს: გამოგვიყო სამეცადინო ოთახი, გვამარაგებ-

და ნოტებით და ხელმძღვანელიც მოგვამარაგა. ჩვენ ხშირად ვასრუ-  
ლებდით კვარტეტისათვის დაწერილ მის პარულდიასა და ფუგას.

პირად ცხოვრებაში და არაყიშვილი საც/ად მომხიბვლელი ადა-  
მანი იყო. იგი უზრალეობით გამოირჩეოდა, მის გვერდით თვი-  
სულუდად და უშუალოდ ვგრძობდით თავს. ასევე უზრალეო და სა-  
სიამოვნო ატმოსფერო სუფევდა ხოლმე მის დაბადების დღეზე.  
რომელიც ტრადიციად იქცა. იმ დღეს იკრიბებოდნენ — მეცნიერე-  
ბი, მათ შორის აკადემიკოს გ. ჩუბინაშვილი, რომელთანაც და არა-  
ყიშვილს დიდი მეგობრობა აკავშირებდა, რეჟისორები, მუსიკო-  
ნები... მებაყებდა, რომ ამ ღირსსასოვარ დღეს, და არაყიშვილი მე  
და ჩემს მძასაც გვატყებდა. ეს იყო საოცრად თბილი და სანდო-  
რესო საღამოები.

1933 წელს და არაყიშვილი და მე გავგავაზრდნენ სომხეთში —  
ერევნის საოპერო თეატრის გახსნასთან დაკავშირებით. იგი სიტ-  
ყვით მიხსალმა სასომხეთის საზოგადოებრიობას.

სცენაზე მძას გამოჩინამ მქუხარე ოვაციები გამოიწვია. ტრე-  
ვანი უფინისა, მომე გახდო იმ დღი და საყუდელთა პატივის-  
ცემისა, რომელსაც მომე სომხები ამღვანდებდნენ მისდამი.

1935 წელს და არაყიშვილს 80 წელი შეუსრულდა. დღი კომპო-  
ზიტორის საოპერო დღეებში გახვით „ჰარია ვოსტოკას“ ფურც-  
ლებზე გამოქვეყნებული წერილი „აღმზრდელი და მეგობარი“  
ჩვენ — მისი აღზრდილები — შალვა, გიორგი, ოთარ და თამარ  
თაქაიშვილები ეწერა: „და არაყიშვილს სრული ცხოვრული-  
ებით შეუძლია გახელოს მის მიერ ნაყოფიერად განვლილ შემოქმე-  
დებით გზას, როგორც ქართული ხალხური სიმღერების შემტრე-  
ბა და მკვლევარს, პირველი ქართული სიმფონიური და საოპერო  
ნაწარმოების ავტორს, პირველი ქართული საუნდო კაპელის ორ-  
განიზატორს. მოხდადასახლებდა, უზრტეტ ენერჯია. შემოქმედებით  
ინიციატივა... აი რა ახასიათებდა და არაყიშვილს ქართული მუსი-  
კალური ხელოვნების განვითარების მთელ გზაზე, რომელიც ესო-  
დენ მქიორადა დაკავშირებულ მის სახელთან“.

მისი მუსიკა, სახელდობრ კი რომანსები, ჩვენი ცხოვრების თა-  
ნამაზარებად იქნენ. 1955 წელს მე და ჩემი ძმა და არაყიშვი-  
ლისადმი რამა პატივისცემის ნიშნად საფორტეპიანო ტრიოსათვის  
ხელახლა გადავიტანეთ ნაწევრები ოპეროდან „თქმულება შოთა  
რუსთაველზე“ და გამოვეცით დიდი ტირაჟით...

ასეთი იყო უცნაურათვის საყვარელი დიმიტრი არაყიშვილი —  
კომპოზიტორი, მეცნიერი, საზოგადო მოღვაწე, რამდენიმე თაობის  
მუსიკოსთა აღზრდელი და მეგობარი.

გიორგი თამაზიშვილი.

სამაბაბლიო მამულიშვილი იყო ჩვენი  
დიდი კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვილი,  
მან ხომ მთელი თავისი მრავალმხრივი მო-

ღვაწეობა ერთნული კულტურის კვილ-  
დლებას შეაღია! ის განსაკუთრებულ ყუ-  
რადღებას და მზრუნველობას იწენდა ახალ-



ვაზრდა მუსიკოსთა მიმართ. ათეული წლების მანძილზე თავდადებით ემსახურებოდნენ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიას, სადაც საკომპოზიტორო კლასს ხელმძღვანელობდა. მაგრამ დ. არაყიშვილის კეთილი შეგავლენით სარგებლობდნენ არა მარტო ახალგაზრდა კომპოზიტორები, არამედ ყველა პროფილის მუსიკოსები — ინსტრუმენტალისტები, თეორეტიკოსები, ფოლკლორისტები... უფრო მეტიც, იგი თვალყურს ადევნებდა მეტე ქართველ ახალგაზრდობას, თუკი ვინმეს მუსიკალურ ნიჭს შეამჩნევდა, კონსერვატორიაში მოიყვანდა და ყურადღებას არ აკლდებდა.

განსაკუთრებული მადლიერებით ეჩვენებოდა მის დამოკიდებულებას ახალგაზრდა მომღერლების მიმართ. მან ზომ თბილისში შეორე კონსერვატორია ჩამოაყალიბა, სადაც პედაგოგებად მოიწვია ჩვენს დედაქალაქში მცხოვრები იტალიელი მომღერლები — ემილიო ვაჯი და სასინიოლი. ახალგაზრდა ვოკალისტებს დ. არაყიშვილმა განსაკუთრებული პირობები შეუვქიქნა; კონსერვატორიის შენობაში გამოთვლიყო ოთახები და ყოველდღიუ-

რად ადევნებდა თვალყურს ჩვენს მეცადინეობას. ჩემი თაობის ყველა მომღერალი მუსიკოსი ქმედებითად იყო მასთან დაკავშირებული. დ. არაყიშვილის რჩევა-დარიგებანი დიდ დამხმარებას გვიწვევდნენ მუსიკალური პროფესიის დაუფლების რთულ გზაზე.

მრავალი წლის შემდეგ დ. არაყიშვილთან მომხმად საუბარი მის ოპერაზე „თქმულება შოთა რუსთაველი“\*. მართალია, ეს ნაწარმოები ნამდვილ მუსიკალურ სიმდიდრეს შეიცავს, მაგრამ იგი ვერ დამკვიდრდა ობილიის საოპერო თეატრში სუსტი ლიბრეტოს გამო. დ. არაყიშვილის სასახელით უნდა ითქვას, რომ იგი დიდი ტაქტით გამოირჩეოდა და ამ მდგომარეობასაც სალად უყურებდა. არაგის არ ახედავდა თავს მისთვის ესოდენ ძვირფას ქმნილებას და არც არაგის აღსაშაულებდა გულგარბობაში.

რაღა თქმა უნდა, აუცილებელია ამ ოპერაზე ზერუნვა. საქართველოს მწერალთა და კომპოზიტორთა კავშირებმა სათანადო მუშაობა უნდა გასწიონ მის ლიბრეტოზე, რათა ჩვენ ხალხს არ დაუკარგონ ეს დიდი მუსიკალური საუნჯე.

ლიმიტი მკაულქი.

მს იყო 1938 წელს... იმ ხანად თბილისის IV მუსიკალურ სასწავლებელში ჩვენს სახელოვან მუსიკოსთან, ლუარსაბ იაშვილთან ვიოლინოზე დაკვრას ვუფლებოდით. მისი ინიციატივითა და ხელმძღვანელობით ამ სასწავლებელში მოსწავლეთა სიმებიანი კვარტეტი ჩამოყალიბდა, რომელშიც I ვიოლინის პარტიას ვასრულებდი (ალტზე უკრავდა შემდეგში საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის წევრი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ა. ბეგალიშვილი). იმდენად გამიტაცა ანსამბლურმა მუსიციერებმა, რომ საკვარტეტო პიესების შექმნა ვცადე და დავწერე კიდევ სამი მინიატურა: „მგზავრული“, „იანანა“ და „აღმოსავლური ცეკვა“. ეს ჩემი პირველი „ნაწარმოებები“ ლ. იაშვილმა კვარტეტის პროგრამაში შეიტანა და რეპერტუარისავე შეუდევნით. ერთხელაც,

ჩემთვის სრულიად მოულოდნელად, ლ. იაშვილმა რეპერტუარზე დ. არაყიშვილი მოიპატივა (იგი სასწავლებლის კონსულტანტი იყო). რათა დიდი კომპოზიტორი და პედაგოგი ამ ჩემს ნაშემოქმედარს გასცნობოდა. მან გულდასმით მოისმინა მინიატურები... მომიბრუნდა, ცნობისმცხვარეობით შემთავალიერა და ვინაობა გამოიკითხა. ისეთი ინტონაციით მესაუბრებოდა, რომ უმაღლეს ვიგრძენი მხარდაჭერა. შევბით ამოვისუნთქე... მას კი სიტყვა აღარ გაუგრძელებია, ოღონდ ერთი კი გამომიხცადა: ყმაწვილო, კომპოზიცია თქვენი საქმე და მოწოდება. აქეთკენ უნდა აიღოთ გეზო.

ეს იყო და ეს... ჩემთვის ერთბაშად გაირკვა ის, რაც ჯერ კიდევ არ მქონდა გაცნობიერებული.

მემაყება, რომ ქართული მუსიკის დიდმა კლასიკოსმა დამილოცა გზა ხელოვნებაში.

ბესო ლალიძე.

სათავე და კეთილშობილი გარცეცხობა ჰქონდა ლიმიტი არაყიშვილს. არასოდეს დამაყენებდა მისი გამოხედვა — ლიმილით აციმცაებული თვლები.

როცა კი კონსერვატორიაში იმოყვებოდა, უსათუოდ შემოვიღოდა ზოლზე ჩემი პედაგოგის პროფ. ოლღა ბახუტაშვილი-შულგინას კლასში, მთლიანად შემოაღებდა კარს და მოიკითხავდა. იშვია-



თად მსმენია ესოდენ ღამაშია და დარბაისლურა ქართული  
 დიდი ყურადღებით მეჭარბოდა. რადენჭერ მოუტანა ჩემ-  
 ვისი თავისი რომანები, რომლებსაც ისეთიანად მომართმევდა  
 ხოლმე, რომ ასე მეგონა, ყველა მისი ნაწარმოები მსოფლო და  
 მხოლოდ ჩემთვის იყო შექმნილი. მეც გატაცებით ვსწავლობდი ამ  
 მშვენიერ მუსიკას. ჭერს კიდევ მეორე კერსის სტუდენტმა დ. არა-  
 ყიშვილმა უყვლა რომანის ზეპირად ვიცოლო.

ერთ დღეს კინოსტუდია „ქართულ ფილმი“ გამოიმძახეს და  
 შემომთავაზეს კინო-კონცერტ „ჭურღაის ფარში“ მონაწილეობა.  
 იქვე შევიტყვე, რომ მე — სტუდენტ ნეცა მიქელაძის — ფილმში  
 ცნობილ უკრანელმა და ქართველ მომღერლებთან — ჩასტი, ვრი-  
 შყო, დ. გამრეკელი, დ. ბაღრიძე, ქ. ჭავჭავაძე — უნდა მემღერა.  
 რაღა თქმა უნდა, დიდი პასუხისმგებლობის წინაშე აღმოჩნდი. რე-  
 თსორებისა და დოლიძემ და დ. რინდელმა ამისხსეს, რომ ფილმა  
 სამაშულო ომის მუხამოლოათვის იყო განუთვნილად და მოხვებე  
 სათანადო ნაწარმოება შერჩევა. ბარველი, რაც მომავონდა, იყო  
 დ. არაყიშვილის ცნობილი რომანსა „მე შენ გელი“, რომელსაც  
 ომში წასული ვაკეცალებსათვის ზღაგამოქრალი იქნებოდა. შედეგა-  
 კი ისე გაყავდნირდი, რომ ბატონ დიმიტრის ვიხივე — ისეთი  
 სიმღერა შემორჩივდი, რომ დავით გამრეკელთან ერთად ვიმღერო-  
 მეთქი.

მართლაც ვის არ ხიბლავდა დ. გამრეკელის განუმეორებელი  
 ხმა, მისი სავერდოვანი ბარიტონი. აბდულ-არაბის არიას (ოპერა-  
 დან „მქმულდენ შოთა რუსთაველს“) იგი ხომ დღემოდით მღე-  
 როდა. ბატონმა დიმიტრმა უნაღვე შემომთავაზა: „მოდი, ერთი მთვ-  
 სინჯოთ, როგორ გამოვივა აბდულ-არაბისა და რუსულანის დუეტიო“.

და ჩვენც — მე და ჩემმა პარფესორებმა — ო. ბახტუაშვილმა და  
 დ. არაყიშვილმა შეტადინეობა დაიწყო.

მაღლ ეს გადწყვეტილება ფილმის დირიჟორს გრ. კლადემ  
 ვაცისიძე, რომელიც თაღდაპირველად ვერ დავითანხმე: ძალიან გრქა-  
 ლი დუეტია და ნახევარ ფილმს დაიკავებსო. ბატონ დიმიტრის ძა-  
 ლიან ენანებოდა მუსიკის შეყვაცა. მაგრამ ბოლოს შანს დაუთმო  
 დირიჟორს, რომელმაც არიას მომდინეო დაილოგები სულ ამოილო  
 და მას უშუალოდ დუეტი მოაყოლა. არია და დუეტი დღესაც ასე-  
 ვე სრულდება კონცერტებზე.

როგორც კი ჩემა პარტია ზეპირად შევისწავლე, კომპოზიტორა  
 მოვახმინე, იგი ჩემს სიმღერას თვალმდახუებული უხმენდა.

ბეგრის ვმუშაობდი. ერთად ვხვეწილი ნიუანსებს, ფრაზებს...  
 ყოველ გაკვეთილის შემდეგ დიდ მაგლობას გადამახიდა ხოლმე,  
 რაც მე ძალიან მსიამოვნებდა და ამავე დროს უბერხულობაშიც  
 ახლებოდა.

საუ შვიდა დ. არაყიშვილის ეს დიდებული მუსიკა ფილმში  
 „ჭურღაის ფარში“, რომელმაც დიდი გამოხმარება მოკვა და სავ-  
 ნებით გააართლა თავისი კეთილშობილი მისია. მეორებში მობო-  
 ლიურ მანგებს აღფრთოვანებით უხმენდენ და ფრონტიდან დიდ  
 მაგლობას უძღუნდენ კომპოზიტორს, მომღერლებსა და მსახიო-  
 ბებს.

სულ მალე სასიხარულო ცნობა მოვიდა — ფილმი „ჭურღაის  
 ფარში“ პირველი ხარისხის სახელმწიფო პრემიით დაჯლოდვდა.  
 სხვებთან ერთად ამ პრემიის ლაურეატი გახდა დიდი კომპოზიტო-  
 რი დიმიტრი არაყიშვილი.

**ნუსა მიქელაძე.**

დმიმტრის არაყიშვილთან თათქმის ნახევარსა-  
 უკუნოვანი მეგობრობა მაკავშირებდა. ბეგრის რამ  
 მასოსხ ამ იშვიათი ადამიანისა და ჭემმარტივა  
 პატიოტვის ცხოვრებელით. თავს ნებას მივეცემ და  
 მკითხველს რამდენიმე მოგონებას გაგუზიარებ.

პირველად დიმიტრი არაყიშვილს 1906 წელს  
 შევეხედი მოსკოვის უნივერსიტეტთან არსებულ  
 სათევისტომოს ერთ-ერთ კრებაზე. იგი გატაცებით  
 ლაპარაკობდა „ქართული საღამოს“ მოწყობაზე,  
 ძალიან დაინტერესებული იყო ქართული ხალხურ-  
 რი სიმღერების შესრულებით.

უმაღლე დიდი სიმპათიითა და პატივისცემით  
 განვიმტყვალე მისადმი. შემდეგ თვით ცხოვრებაშ  
 დაამტკიცა ამ პირველი შთაბეჭდილების ნუშ-  
 ცდარობა.

ქართული სათევისტომო დიდ პროპაგანდის-  
 ტულ მისისა ასრულებდა. იგი სისტემატურად  
 მართავდა მოსკოვსა და რუსეთის სხვა საუნივერ-  
 სიტეტო ქალაქებში ქ. წ. „ქართულ საღამოებს“,  
 რომელსაც დიდძალი საზოგადოება ესწრებოდა.

მასოსხს, ერთ-ერთ საღამოზე დიმიტრმა გა-  
 მოიყვანა შესანიშნავად მომზადებული მომღე-  
 რალთა გუნდი, რომელმაც შესასრულა ნაწყვეტ-  
 ბი მისი მომავალი ოპერადან „ოქმულეობა შოთა

რუსთაველზე“. იგი თვითონვე დირიჟორობდა.  
 უსაზღვრო იყო ჩვენი აღტაცება, რადგან ვირ-  
 წმუნეთ, რომ ახლო მომავალში საკუთარი ერთო-  
 ნული ოპერა გვექმეობოდა. ამან კიდევ უფრო გა-  
 ნადიდა დიმიტრი არაყიშვილის პიროვნება ჩვენს  
 წარმოდგენაში.

იმხანად და არაყიშვილი ცხოვრობდა „პრეს-  
 ნიაზე“, სადაც ერთი პატარა ოთახი ეკავა. ჩანდა,  
 რომ მატერიალურად იგი მაცინდამაცივ ვერ იყო  
 უზრუნველყოფილი. მაგრამ ბედის სამღერაპს  
 არას იტყოდა ხოლმე, მხოლოდ ხანდახან თუ წა-  
 მოსცდებოდა: „ერთი ხეირიანი ბინა რომ მომცა,  
 ამ ჩემს ოპერას დავამთავრებდიო!“

ოპერაზე მუშაობასთან ერთად, დ. არაყიშვილი  
 მოსკოვის სახალხო ფილარმონიაში პედაგოგიურ  
 მოღვაწეობას ეწეოდა და თან ქართულ მუსიკა-  
 ლურ ფოლოკლორსაც იკვლევდა. იგი დიდად იყო  
 დაინტერესებული ყოველი კუთხის ხალხური სიმ-  
 ლერებით და ამ მისიით ქართველ სტუდენტებთან  
 საქმიან ურთიერთობას ამყარებდა, რათა მათი  
 საშუალებითაც გასცნობოდა და მიეკვილი ხალ-  
 ხური შემოქმედების მარგალიტებისათვის.

ჩვენ კი სულ ერთთავად რაჭვის ცხოვრებასა და  
 იქაურ ხალხურ სიმღერებზე გვეკითხებოდა. მალე



გაკვიშილა თავისი გადაწყვეტილება რაჭაში გამგზავრების შესახებ ადგილობრივი მუსიკალური ფოლკლორის შესასწავლად და ჩასაწერად. მანამდე ხომ და არაყიშვილმა რამდენიმე ასეთი ექსპედიცია ჩაატარა — 1901 წელს ქართლ-კახეთში, 1902 წელს — გურჯაანა და სამეგრელოში, 1904 წელს — თერჯოლის ხეობაში.

და აი, 1908 წლის ზაფხულის ერთ მშვენიერ დღეს მე და ჩემი ძმები ონში დახვდით დ. არაყიშვილს და ჩვენს სოფელში წაყვიყვანეთ.

ძვირფას სტუმარს ონში ვაკაცინით ცნობილი მომღერლები — სამსონ მიქიაშვილი, ანტონ ჯანუაშვილი და პოტე ჯაფარიძე, რომლებიც ისე ხმაშეწყობილი მერღოდნენ, რომ მთელს მარჯაში აქონდათ სახელი განთქმული. სხვათა შორის, ეს სამი მოხდენილი ვაჟაკიც, „სამი მუშკეტერის“ სახელწოდებით, აწერილი ჰყავს ჩვენს სასიქადულო მწერალს სერგო კლდიაშვილს თავის მოთხრობაში „პატარა ცხოვრება“.

და არაყიშვილი მოიხიბლა ამ შესანიშნავი სა-მუელის სიმღერით და ფონოგრაფზე ჩაწერა კიდევ მათი ხმები. შემდეგ კი ადგილობრივი გლეხობის გაცნობა მოიწადინა, რათა უფრო ღრმად ჩასწადომოდა რაჭული ხალხური სიმღერების ფესვებს.

ონში იმ დროს „პარასკეობა“ იცოდნენ, სადაც თავს იყრიდნენ რაჭის ყოველი კუთხიდან ჩამოსული სოფლები. დიმიტრიმ აქ მრავალი სიმღერა ჩაიწერა. სოფელ ხირნოსიდან მიხეილ ჯაფარიძემ (ს. კლდიაშვილის იმავე მოთხრობის ერთ-ერთი პერსონაჟის „მომავლის“ — ლიტერატურული პროტოტიპი), მას მოგვარა თავისი თანასოფლელები და ფონოგრაფზე ჩააწერინა მათ მიერ საუცხოოდ ნათქვამი „ქვედრულა მოდიდებულა“. ღებელი მომღერლებისაგან დიმიტრიმ ჩაიწერა „ქრისტე აღდგა, გვიხაროდეს, მადლი მახარობლასო“ და ა. შ.

გარდა ამისა, დ. არაყიშვილმა საჭიროდ სწორ ახლო-მახლო სოფლების მივლია და სიმღერების მოსმენა ადგილზე. უნდა გენახათ, როგორ დაუღალავად და თავდადებით მუშაობდა. არ უშინდებოდა მთის კიწრო, ციკბა ბილიკებზე სიარულს, ტყე-ღარეში ხეტარულს.

შემდეგ დ. არაყიშვილმა მოისურვა უფრო შორს და უფრო ზემოთ — უწერისკაცენ წასვლა. მას სიამოვნებით გაუწია მეჯურთბა მამაჩემმა, პედაგოგმა მალაქია ჯაფარიძემ. რის გამოც მან, მოგვიანებით, მადლობის წერილი მიიღო მოსკოვის ეთნოგრაფიული საზოგადოებისაგან — მისი წვერის და არაყიშვილისთვის „აქეთიღანწყობილი დახმარების გამო“...

ერთ დღეს დ. არაყიშვილი ონში მოულოდნელად შეხვდა თავის ძვირფას მეგობრებს — მოსკოვის უნივერსიტეტის დოცენტი ალექსანდრე ჯავახიშვილს (შემდეგში ცნობილი ეპოგრაფი, საქ. მეც. აკადემიის აკადემიკოსი) და იმავე უნივერსიტეტის სტუდენტებს — ვახტანგ ციციშვილს

(შემდეგში ქართული კონიაკის განთქმული სპეციალისტი), ქიმიკოს მიხეილ თუხარელს და დიმიტრიმ მიხეილ დავითაშვილს. ისინი რაჭას ეწვივნენ, რათა მისი-მისი ანბრპოლოგიური კვლევა ეწარმოებინათ. დიმიტრიმ ისარგებლა ამ ფრიად სასიამოვნო შეხვედრით და, როცა თავისი საქმეები მოამთავრა, მათთან ერთად გაემგზავრა მოსკოვს.

რაჭაში დ. არაყიშვილმა ჩაიწერა 50-მდე ხალხური სიმღერა, ტექსტებითურთ, რომლებიც შეიტანა თავის კრებულში: «Русинское народное музыкальное творчество». ეს კრებული დაიბეჭდა მოსკოვში 1916 წელს.

მის დასტამბვას, განსაკუთრებით კი ქართული ტექსტების აწყობას, დ. არაყიშვილმა დიდი ენერჯია და შრომა შეაღია. დიმიტრიმ რუსი ასოთამაშობებისთვის საგანგებოდ მოამზადა კალიგრაფიული სიუსტეტი შესრულებული ქართული ასოები, რათა მუშებს მათთან „მიმსგავსებით“ აეწყობო ტექსტი. დიმიტრი მთელ დღეებს სტამბაში ატარებდა — ეხმარებოდა მუშებს ასოების ძებნაში, პოულობდა შეცდომებს, იქვე ასწორებდა და ა. შ.

კრებულში მოთავსებული ქართული ხალხური ლექსების სათარგმნელად დიმიტრიმ სტუდენტებს მოგვამართა. დაგვსაბა თავის პატარა თიხაში („პრესნიანა“) და სახელდახლოდ გაგვაკეთებინა ესოდნე დირსეული საქმე. მე და ჩემი ძმის გრიგოლის გარდა ამ თარგმანზე მუშაობდნენ მიხეილ ზანდუგელი (შემდეგში ცნობილი ლიტერატორი, პროფესორი), ირაკლი ამირეჯიბი და მიხეილ დავითაშვილი. როცა კრებული დაიბეჭდა და გამოვიდა, ავტორმა თბილისში წარწერით ყველას გვისაჩუქრა თითო ცალი.

1910 წლის 4 ნოემბერს მოსკოვის ეთნოგრაფიული საზოგადოების სხდომაზე დ. არაყიშვილმა წაიკითხა ვრცელი და ძალზე საინტერესო მოხსენება, რომელშიც საუფქუქლიანად დაასახათა რაჭის ეთნოგრაფია და მისი მუსიკალური ფოლკლორი.

დ. არაყიშვილი მარტო მუსიკალური მოღვაწეობით როდი იყო გატაცებული. მას ყველაფერი აინტერესებდა, რაც კი საქართველოსთან, მის კულტურასთან იყო დაკავშირებული. მოსკოვში მან ჩამოაყალიბა „მეცნიერების, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ქართული საზოგადოება“ და 1913 წელს, მარტში, ჩაატარა ამ საზოგადოების საჯარო სხდომა, რომელზეც პროფ. ალ. ხასანაშვილის გარდაცვალების წლისთავს მიეძღვნა.

არასოდეს დაწყვიწყებდა დ. არაყიშვილის შესანიშნავი მოხსენება თემაზე — „რამდენიმე სიტყვა მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული ცნობების შესახებ პროფ. ალ. ხასანაშვილის შრომებში“. მშვენივრად მეტყველებდა — მდიდარი ლექსიკა, შესანიშნავი დიქცია, არტიკული ტემპერამენტი მუდამ დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებდა აუდიტორიაზე.

ამ სხდომაზე ჩვენც — მე და ჩემი ძმა გრი-  
გოლი მოხსენებით გამოვიდით, რისთვისაც მად-  
ლობა მივიღეთ მისგან. მაგრამ მადლობლები

ჩვენ უფრო ვიყავით, რადგან მან შეგავალაგა  
და გამოუცდელ სტუდენტებს გზა გაგვიხსნა დი-  
დი საზოგადოებისაკენ.

ლალა ჯაფარიძე.

დინიტრი პრაქნიშვილი — ქართული მუსიკის დიდი მოა-  
მავე, კომპოზიტორი, მეცნიერი-ფოლკლორისტი, პედაგოგი,  
საზოგადო მოღვაწე — საოცრად გულისხმიერი, სადა და კე-  
თილი ადამიანი იყო.

იგი ძალზე განტრეფესო მოსაუბრეც გახლდათ. დიდ ცხოვ-  
რებისეულ გამოცდლებსთან ერთად, გონებამახვილობას,  
უშუალობასა და თავისებურ იუმორს აძლავებდა. მასთან  
ურთიერთობა არა მარტო სასარგებლო, არამედ მეტად სასი-  
ამოვნოც იყო.

დ. არაყიშვილი მსჯელობისას მუდამ კეთილმოსურნეობას  
იჩენდა, თუმცა ყოველთვის პირდაპირ ამბობდა საკუთარ აზრს.  
იგი თვით ყველაზე უარყოფითი შეხედულების დროსაც კი  
ისეთ ფორმებში გამოთქვამდა ხოლმე სიმართლეს, რომ გულს  
არავის ატკენდა, არავის აწყენინებდა.

ჭაბუკობაში ხშირად ეხვედებოდი მას მამიდაჩემის, კომ-  
პოზიტორ თამარ შავერზაშვილის ბინაზე. კარგი აზრისა იყო  
მამაჩემზე, ვასო შავერზაშვილზე, როგორც მუსიკოსზე. მამა-  
ჩემს ძალიან უყვარდა დ. არაყიშვილის მუსიკა და პირობა-  
განდას უწყევდა თავის საკონცერტო (როგორც პიანისტო-  
აკომპანიატორი) ზოღაწეობაში. ზეპირად უკრავდა მის ყვე-  
ლა რომანსსა და ნაწყვეტებს ოპერიდან „თქმულება შოთა  
რუსთაველზე“.

განსაკუთრებით დამამახსოვრდა ორი შეხვედრა დ. არაყი-  
შვილთან. პირველი — სტუდენტობისას. ეს იყო სამამულო  
ომის მძიმე წლებში... ძალიან მიჭირდა, ჯანმრთელობაც მღა-  
ლატობდა. იმ ხანად დ. არაყიშვილი საკომპოზიტორო ფა-  
კულტეტის დეკანი იყო და დიდ მზრუნველობას იჩენდა  
ჩემს მიმართ. აინტერესებდა, როგორ ვცხოვრობდი. ამ მიზ-  
ნით არა ერთხელ მოსულა ჩემთან. რამდენჯერმე ძალზე დრო-  
ული დახმარებაც აღმომიჩინა. ერთი-ორჯერ ვიურე, მაგრამ  
არაფერი გამოვიდა. დ. არაყიშვილმა მიაშპო: „ახალგაზრდო-  
ბისას იმდენად ხელმოკლედ ვცხოვრობდი, რომ ზამთრის  
სუსხიან დღეებს უპაატლოდ ვატარებდი — შალის შარფში  
გახვეული დავდიოდი. ჩემმა მეგობრებმა ფული შეგაროვეს  
და თბილი პალტო მიყიდეს, რაც ჯერ ძალიან ვიუკადრისე...  
მაგრამ ამით მეგობრებს ვაწყენინე — მათ ხომ მთელი გულით  
მოიწოდინეს ჩემი დახმარება — შეუწუდნენ, გაისარჯნენ, თან-

ხები გაიღეს, საგანგებოდ ამომიჩრჩეს და ბოლოს მიყიდეს  
კიდევ პალტო. ყოველივე ეს იმისათვის გაკეთდა, რომ ჩემი  
მდგომარეობა შესუსტებულყოფილი. მე კი მათ მეგობრულ დახ-  
მარებაზე, გულისხმიერებაზე სასტიკი უარით ვუპასუხე... რა-  
ლა თქმა უნდა, მივხვდი ჩემს შეცდომას და საჩუქარი მივი-  
ღე... დღესაც მღელვარებით ვიგონებ ამ ფაქტს, აქამდე არ  
გამხელებია ის მეგობრული სიტოთი“.

მეორე მოგონება 1949 წელთან არის დაკავშირებული.  
სიმფონიური პოემა „ქაჯეთი“ დავწერე, რისთვისაც ზოგი-  
ერთმა კომპოზიტორმა და მუსიკისმცოდნემ, არ ვიცი კი რა  
მოსაზრებით, „ფორმალისმისა“ და „ექსლექტიზმში“ დამლო  
ბრალად. ნაწარმოების ხელმეორე მოსმენა დაიწინა. ჩემდა  
საბედნიეროდ, იმ დღეს, კომპოზიტორთა კავშირში დ. არა-  
ყიშვილმა შემიძრა.

ნაწარმოების შესრულების შემდეგ სამარისებური სიჩუ-  
მე ჩამოვარდა... და უცბად სიტყვა მოითხოვა დ. არაყი-  
შვილმა. მისმა თბილმა, კეთილგანწყობილმა და, რაც მთა-  
ვარია, საფუძვლიანმა მსჯელობამ იქვე გადაწყვიტა ნაწარ-  
მოების ბედი. მე კი ეს ფაქტი სამუდამოდ დამამახსოვრდა,  
როგორც ადამიანობისა და ობიექტურობის უსაბაძი მაგა-  
ლითი. მე ხომ მამინაც კარგად ვიცოდი, რომ მას ამ ნაწარ-  
მოებში ყველაფერი არ მოსწონებია, განსაკუთრებით საკომპო-  
ზიციო ტექნიკის, სტილის თვალსაზრისით, მაგრამ მისთვის  
სრულიად უცხო იყო სუბიექტური შეფასებანი და მსჯელობის  
კატეგორიული ტონი.

მასსოვს მისი დაბადებიდან 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი  
საიუბილეო საღამო, რომელიც ოპერის თეატრში გაიმართა.  
იუბილარი მძიმე ავადმყოფი იყო, მაგრამ კეთილი დიმილი  
მანიც ეფინებოდა მის გამხდარსა და ფერმიხილ სახეს. იგი  
კვლავინდებურად ოხუნჯობდა და ყველას სიხარულით ეგე-  
ბებოდა...

დღეს, როცა დ. არაყიშვილის დაბადების 100 წლისთავს  
აღვნიშნავთ, მადლიერებით ვიხსენებთ ამ დიდი მუსიკოსისა  
და პიროვნების ნათელ სახეს, რომლის ცხოვრებასა და მოღ-  
ვაწეობასთან ქართული მუსიკალური კულტურის მთელი  
ეპოქაა დაკავშირებული.

ალექსანდრე შაპირაშვილი

მ რ ი

საღაგო

ნიკოლოზ

ჩერკასოვიანი



აგული დალიანი

პრასკოვსკის დამაფიცებელი 1958 წლის ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადის მისაკომისი. ეს იყო ჩვენი ეროვნული კულტურის უდიდესი აღიარება. მე, როგორც საქედისის ჯგუფის წევრს, წილად მხვდა ბედნიერება მონაწილე ვყოფილიყავი იმ ჭეშმარიტად დიდი ზეიმისა. განსაკუთრებით ძვირფას მოგონებად დამჩნა შეხვედრა თეატრისა და კინოს გამოჩენილ მსახიობთან -- ნიკოლოზ ჩერკასოვთან.

მოხდა ისე, რომ ერთ საღამოს სასტუმრო „ცენტრალურის“ ლიფტით ჩვენი, ერთად „ვიმოგზაურეთ“ მეექვსე სართულამდე. გამოირკვა, რომ ოთახებში მეზობლად გვექონია დაკავებული დაროცა დამლაგებელმა ქალებმა ჩაი შემოგვთავა-

ზეს, ნიკოლოზ ჩერკასოვის მოკრძალებით ვთხოვე ჩემს ოთახში მწვეოდა ჩაიზე. დამთანხმდა, მაგრამ როგორც კი ჩემი ვინაობა გავემხილე, სახეზე სინანულის გრძნობა აღებეჭდა. ეს არც სიტყვიერად დაუფარავს:

— ო! რომ მცოდნოდა, სტუმრობაზე უარს გეტყოდი. თქვენ ალბათ დეკადის შესახებ ინტერვიუ გნებათ, არა?

— არა, — გააფაცვებინე მე, — არაფერს არ ჩავიწერ და არც შეგვეკითხებით. ეს არ იქნება ჟურნალისტიკისა და დიდი მსახიობის შეხვედრა. თუ წინასწარ განვსაზღვრავთ, იგი უფრო საპატიო სტუმრისა და მისი თაყვანისმცემელი მასპინძლის საუბარი იქნება ნებისმიერ თემაზე.



და აი, ამ „ნებისმიერმა თემმა“ თანდათან კონკრეტული ხასიათი მიიღო. ჩერკასოვი აღფრთოვანებული იყო ა. მაჭავარიანის ბალეტ „ოტელიოთი“. მალე შეფასებას აძლევდა ვახტანგ ჭაბუკიანს. დიდად დაინტერესა რამდენიმე ფაქტურმა ცნობამ მარჯანიშვილის მიერ თავის დროზე სპექტაკლ „ოტელიოში“ გააზრებული ერთი საბოვანი სცენის (როცა გულწასულ ოტელის სავაიეთი შეადგება მკერდზე იაგო) შესახებ. იმ საღამოს ჩვენი საუბარი, რატომღაც, მხოლოდ საბალეტო ხელოვნებას შეეხო.

ჩერკასოვს არ მოსწონებდა ჩვენი კორდეზა-ლუტი. ლაპარაკობდა ლენინგრაფელი ბალერინების ოსტატობაზე. ლაპარაკის დროს საბალეტო ხელოვნების ასეთ ღრმა ცოდნას ამჟღავნებდა, რომ სულგანაბული უკმუნდი. ეს ლექცია უფრო იყო დღევანდელი სამეცნიერო ბალეტის მდგომარეობაზე, ვიდრე საუბარი.

მეორე დღესაც გვიან მივედი სასტუმროში. ჩერკასოვი კი ჩაიხუ მელიოდებოდა. მას „ოიდიპოს მეფე“ ენახა. უროსი მანჯავლაძის თამაში მოსწონებოდა.

— ეს ძალიან მნიშვნელოვანი მოვლენაა, — თქვა მან, — განსაკუთრებით ის, რომ რუსთაველის სახელობის თეატრში არის ოიდიპოსის როლის სამი სრულფასოვანი შემსრულებელი. ამ სპექტაკლის მნიშვნელობას ასე უცებ ვერ განვსაზღვრავ, ჩემი თანამებრძოლების ჩამოყალიბებას დრო უნდა.

უროსი მანჯავლაძეს ჩერკასოვმა დიდი მომავალი უწინასწარმეტყველა.

იმ საღამოს ჩვენი საუბარი დიდხანს გაგრძელდა, მაინტერესებდა მისი აზრი კინოში მსახიობის მუშაობის შესახებ, მის მიერ შესრულებული ორი როლი დაუუსახელებ — კოლია ლოშაკისა — „ცხელი დღეებში“ და ოსი ბეთასი — „მეგობრებში“.

— ჩემს მიერ განსახიერებულ საეკრანო როლებს შორის, — თქვა მან, — ბეთა ყველაზე ხელოვნურ-თეატრალურია. მის როვინულ ხასიათს ვერ ჩაწვიდი, ალღო ვერ აუღე. ასე დაემართა სერგეი კაიუკოვს ინგუშ მუსას როლი. ამასთანავე განსოეთ აღმათ რა უზრალო და კარგი იყო ბორის ბაბოჩკინი ალექსეის როლში?

— კოტე დაუშვით? — შევახსენე მორიდებით.

— კოტე? კოტე ბრწყინვალე იყო! მასხოვს სასიხვ გადაღებაზე მე და კაიუკოვი ჩოხებში გამოწყობილი წარესდებით რეჟისორის წინაშე. მან მორთულობა მოგვიწონა. ჩვენი ჩოხები კი, როგორც ღარიბ მთიელებს შეეფერებოდათ, სულ დაფლეთილი იყო. ამ დროს შემოვიდა კოტე დაუშვილი კიდევ უფრო დაფლეთილი ჩოხით. გავკოცდი: თავის წერწეტა ტანზე ისე კობტად მოერგო ეს ჩოხა და ისე მოდიოდა, თითქოსდა სამეკლსო ფრანკი აცვიაო. იგი ამ

ჩოხაში დაბადებულს ჰგავდა. და მართლაც, რას ნიშნავს, იენობდე, იყოდე, ვის თამაშობ და რას თამაშობ. კოტე ჩვენ ამით გვაკონბინდა. რეჟისორს კოტე შეტად საზეიმოდ მორთული მოიყენება, მაგრამ კოტემ არაფერი დათმო. პირიქით, ჩვენ ქამრები გავცისწორა, მკერავებს ჩოხები წელში გამოავყვინა, ხანჯლის ხმარება და სხვა მრავალი დეტალი აგვისინა. ამ გავკვეთილის მგასვლიც ვერ შევითვისეთ. როგორც ჩანს, ჩოხის ტარება ისევე ძნელია, როგორც ფრანკისა. მასხოვს ერთხელ „ოთერი გენერლის“ მცირე ეპიზოდი ვითამაშე. გენერალი თეთრ ჩოხაში იყო გამოწყობილი. ეგვიდა ხმალი, ხანჯალი, რევოლვერი. პირდაპირ დავიტანე ამდენ თანამება და დღეებში. რამდენჯერმე შიგ გავიხლართე კიდევ კოტე კი პირდაპირ დიდებულად ატარებდა იარაღსაც და ჩოხასაც.

საერთოდ, კოტე მშვენიერი პიროვნებაა. მისმა გარეგნობამ პირველად ცოტა არ იყოს, შევაკარო. ალბათ მთიელის მკაცრი სახე, ნაჭრილობევი წარბი და მჭკქარე ხმა იყო ამის მიზეზი. ჩვენ მას შეტად ფრთხილად და თავაზიანად ველაპარაკებოდი. ქალებს კი ფერ-ფერი მისდიოდათ. შემდეგ გამოირკვა, რომ ის მეტად თბილი, გულითადი მეგობარი და, რაც მთავარია, ბავშვივით გულჩვილი კაცი ყოფილა. როდესაც იგი უმარის ტანსაცმელში გამოეწყო და გრძიმც გაიკეთა, ყველანი დაგვრდილა. მართლაც დიდებულად ითამაშა ყაბარდოელი უმარის როლი. კოტე მაშინ ლენინგრადში რომ დარჩენილიყო, ახლა რთივე ნუნინგრადელ დიდ მსახიობს ტოლს არ დაუდებდა. ჩვენ მას ვერჩიეთ დარჩენა, მაგრამ არ დაგვეთანხმა და ახლა, როცა მის წარმატებას შორიდან თვალყურს ვადევნებ, ვრწმუნდები, რომ მართალი იყო. ძალიან მინდა, ენახო და მასთან ერთად გავისენო ჩვენი ახალგაზრდობა.

კოტეს მაგალითი იმიტომ მოვიყვანე, რომ კიდევ ერთხელ დავამტკიცო დებულება: უშუალობას ვერ მიადევნე მარტო როლთან დაკავშირებული მასაღის კარგი ცოდნით. უნდა იცნობდე იმ ხალხს, რომლის წარმომადგენლსაც ანსახიერებ.

მს იმ 1943 წელს. ი. ჭავჭავაძის სახელობის თბილისის მესამე საშუალო სკოლის მოსწავლეები ს. შანშიაშვილის პიესას „გიორგი სააკაძეს“ ვეგამდით.

ომი იყო და დიდსა თუ პატარაში განსაკუთრებული ძალით ფეთქავდა პატრიოტული სულისკვეთება. ჩვენს ბავშვურ ოცნებასაც ნოყიერი საზრდო გაუჩინა სამშობლოსათვის გმირული თავდადების მაგალითებმა, რომლითაც აღსავსეა საქართველოს ისტორია და რომლის ერთ-ერთი საინტერესო ფურცელთაგანაცაა გიორგი სააკა-

ლაც ღირსეული „მეტოქე“ გვყავდა. განსაკუთრებულად დაგვახასოვრა თავი თენგიზ აბულაძემ, რომელიც, ამავე დროს, სპექტაკლში ერთერთ როლსაც ასრულებდა.

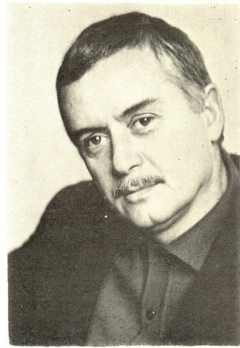
ასე დაიწყო ჩვენი პირველი ნაბიჯები ცხოვრების იმ სარბილზე, რომელსაც ხელოვნება ჰქვია, აქედან ჩავყარა საფუძველი ჩვენს შემოქმედებით მეგობრობასაც...

მერე რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი, გიორგი ტოტბტონოვოვის ლექცია-საუბრები, კინოთი თავ-

# სიბჰვა

## მეგობარზე

რეზო ჩხეიძე



თენგიზ აბულაძე.

ძის ტრაგიკული ბიოგრაფია. გატაცებით შევედღეთ რუბტიციას. წარმოდგენას მე ვეგამდი, თან შადიმანის როლსაც ვასრულებდი.

ამ დროს გავიგეთ, რომ მუზობელი სკოლის მოსწავლეები გ. გუნიას „და-ძმის“ დადგამზე მუშაობდნენ. იქ რეჟისრობა, თურმე, თენგიზ აბულაძემ ითავა.

მოგესხენებათ, სკოლებს შორის ყოველთვის იყო ერთგვარი მეტოქეობა თუ შეჯიბრი. ამ გარემოებამ კი მეტი ჟინით და ინტერესით განსხვავალა თითოეული ჩვენთაგანი.

„და-ძმის“ პრემიერა უფრო ადრე განხორციელდა და „სააკაძელებს“ საშუალება მოგვეცა, მეტოქეთა წარმოდგენას დავეწრობით. სპექტაკლი საინტერესო გამოვიდა. თანასკოლელები ტაშითა და მოწონების შეძახილებით ამხნევენდნენ ნორჩ სცენისმოყვარეებს. აღფრთოვანებას ვერც ჩვენ ვშალავდით. ვგრძობდით, რომ მართ-

დავიწყებამდე გატაცება, საოცნებო სერგეი ეიზენშტეინისადმი მიწერილი ერთობლივი წერილი-თხოვნა, რომელშიც შეგირდობას ვთავაზობდით. და აი, მოსკოვი, კინემატოგრაფიის სააკაშრო ინსტიტუტი, პირველი სამოსწავლო-საკურსო ნაშუშევარი...

მართლაც კინოფირივით გაილეგებს ხოლმე თვალწინ ერთად გატარებული სასიამოვნო დღეები. ან როგორ შეიძლება დაივიწყო მოსკოვი, რაზინის ქუჩაზე მდებარე დიდი, ყვითელი შენობა, რომლის სხვენზეც სახელდახელოდ მოეწყოთ სტუდენტთა საერთო საცხოვრებელი. აქ ყოველი საღამო დაუწერელი კინოსცენარისა და დაუდგმელი ფილმის ცოცხალი სიუჟეტების კრებული იყო. ქიმიის ლაბორატორიიდან თუ საბალეტო სპექტაკლიდან, ახალი კინოფილმიდან თუ საკონცერტო დარბაზიდან, პრაქტიკიდან თუ პაემანიდან დაბრუნებული სტუდენტები ვკამა-

თობდით სხვადასხვა თემაზე, სხვადასხვა პროფესიაზე, ადამიანური სიკეთისა და სიმართლის უვადებზე. სწორედ აქ დაიბადა თ. აბულაძის პატარა, მაგრამ პოზიტიური აღსავე დოკუმენტური ფირი — „დიმიტრი არაყიშვილი“, ფრიაღზე შეფასებული სადამბლომ ნამუშევარი. ამას მოყვა ფერადი დოკუმენტური ნარკვევები თბილისის ბიონერთა სასახლეზე — „ჩვენი სასახლე“ და ქართული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლზე „ქართული ცეკვები“. მერე კი... ჩვენი „მაგდანას ლურჯა“.

მართლაც რომ ტკბილად მოსაგონარია „მაგდანას ლურჯა“. დუშენწყარია ყოველი დეტალი, რაც ამ ფილმთან გვაკავშირებს: ის დავა-მსჯელობა, ნაწარმოების სიღრმეში ჩაწვდომის, მისი ეროვნული კოლორიტის, გმირთა ხასიათების, მათი ფსიქოლოგიის დამაჯერებლად გახსენსათვის დაუკლებელი სწრაფვა. გვერდით შესანიშნავი კოლექტივი გვედა — ჩვენი გამარჯვების თანამოხარე და თანამონაწილე. მსახიობები: დუდუხანა წეროძე, აკაკი კვანტალინი, აკაკი ვასაძე, ალექსანდრე ოშიაძე, კარლო საკანდელიძე, შალვა ხერხეულიძე, კომპოზიტორი — არჩილ კერესელიძე, მხატვრები — გივი გიგაური და კახი ბუციშვილი, ოპერატორები — ალექსანდრე დილმელი და ლევ სუხოვი, მონტაჟის რეჟისორი ვასილ დოლენკო, ხმის ოპერატორი რაფიელ კეხელი და, რა თქმა უნდა, ჩვენი ძია კარლო (კარლო გოგოძე).

გადამღები ჯგუფის ყოველ წევრს ერთი მიზანი ჰქონდა — საინტერესო ფილმის შექმნაში დახმარებოდნენ ახალგაზრდა რეჟისორებს.

რა დაგვაიწყებს „მაგდანას ლურჯას“ ჩვენებს „მოსფილმის“ კინოსტუდიაში. ჩვენთან მოვიდა საბჭოთა კინოს ქურუმი ალექსანდრე დოუჟენკო, რომელიც, როგორც სახელმწიფო გამოცდების კომისიის თავმჯდომარე, ხელს აწერდა ჩვენს დიპლომებს და გულმხურვალედ გვილოცავდა. თავს უსაზღვროდ ზეინდერდა ვთვლიდით, რადგან სწორედ ა. დოუჟენკო იყო პირველი, ვინც სცნარო წაითხა და მისი დადგმა გვირჩინა. მან გაგვიღიმა და გვიხანა: „ხდება ხოლმე, მისცემ ადამიანს ათ კაპიკს და შუარს დაგიბრუნებს, ამჯერად თქვენ მანეთიანი დამიბრუნეთო“.

ეს ჩვენი პირველი უდავო გამარჯვება იყო... თ. აბულაძეს ბევრი მიუღია და შეუსისხლებორცებია მშობელი ხალხის კულტურადან, მისი სულიერი საუნჯიდან. სამაგიერო კი იმავე ხალხისათვის, მაყურებლისა და მეგობარ-კოლეგებისთვის საინტერესო კინოფილმებად დაუბრუნებია.

უსალო იყო „სხვისი შვილები“, სადაც რეჟისორის გვერდით იდგნენ მწერალი რევაზ ჯაფარიძე და ოპერატორი ლევან პაატაშვილი. პირველად ვნახეთ მაშინ ციციშვილი — დეიდა ნატოს მომხიბვლელი ეკრანული სახე. იქვე როგორ ბრწყინავდნენ მაგდანას „ბავშვები“ — ნანა ჩიქვინიძე და მისი ბორაშვილი.

ქართული კინოს ოსტატები: სესილია თაყაიშვილი, სანდრო ჟორჯიანი, გრიგოლ ტყეპელაძე კიდევ უფრო გაბრწყინდნენ თ. აბულაძის მიერ ეკრანზე გაცოცხლებულ კინოკომედიაში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, რომელიც მან ნოდარ დუმბაძის შესანიშნავი იუმორისტული ნაწარმოების მიხედვით გადაიღო. როგორი აღფრთოვანებული იყო იტალიური ნეორეალისტების ერთ-ერთი წამყვანი რეჟისორი ჯუსეპე დე სანტისი ამ ფილმით. მაქსოუს, რამდენი იცინა, მაღლიერების რა დიდი გრძნობით დაგვეზრდა. მქმდე კი, თბილისში გამოგზავნილი დეკემბით, პითელ „ქართულ ფილმს“ ულოცავდა წარმატებას...

შემდეგ „ვედრება“ — მონუმენტური ფილოსოფიური კინოს ჭეშმარიტად მაღალი კატეგორია. რამდენი ქება და დაუნდობელი კრიტიკა აირია ერთმანეთში! სულ ახლახან კი იტალიაში — სან-რემოს საერთაშორისო კინოფესტივალზე „ვედრებამ“ პირველი პრემია დაიმსახურა. ერთხელ კიდევ ვულოცავ თ. აბულაძეს ამ დიდ გამარჯვებას.

„ვედრება“ თავისი შემოქმედებითი პრინციპებით იმდენად მაკრად ჩამოყალიბებული ფილმი, ანელა წარმოიდგინო მისი დამაკავშირებელი ძაფები მომდევნო ფილმთან „ელსაბაში სატრფოსათვის“, მაგრამ საქმე ჟანრში როდია; აქ ის ფილოსოფიური ასპექტია მთავარი, რომელიც ადამიანის სულიერ სიღამაზეუ ლაბარაკობს. ლირიზმი და იუმორი, ფოლკლორი — ხალხური სიბრძნე — ამ სურათში ერთ ნატიფ ტილოდა გამოილი.

როგორც ჭეშმარიტ ხელოვანს, მასაც ბევრი უოცნებია, ხოლო ამ ოცნების ცენტრში მუდამ მისი ხალხი, მისი ქვეყანა იდგა. ვიცი, დიდი ხანია ფიქრობს გადაიღოს ფილმი საქართველოზე, ჩვენი ერის ისტორიაზე, მის კულტურაზე, აწმყოსა და მომავალზე. ამ ფიქრში დაიბადა მშვენიერი „სვანეთი“ და „ხვესურთი“. ვიცი, სხვა საინტერესო თემებსაც უტრიალებს, ეძებს ახალ, ორიგინალურ ფორმებს, ოღონდ არ ვიცი, რაზე შეაჩერებს არჩევანს. მაგრამ მეჯერა, ეს იქნება ქართული საბჭოთა კინოს კიდევ ერთი გამარჯვება...



# „ყელსაბაჰი“

## სატრფოსათვის“

ტატა თვალჭრელიძე

თმბონ აბულაძემ უკვე დიდი ხანია დაიპყვია საპატო ადგილი ჩვენს კინოხელოვნებაში, როგორც მეტად საინტერესო და თავისებური კინოაზროვნების რეჟისორმა. მისმა ფილმებმა შესამჩნევი წვლილი შეიტანეს ქართული საბჭოთა კინოს განვითარებაში.

„მადანს ლურჯა“ (რეჟისორ რ. ჩხეიძესთან ერთად), „სხვისი შვილი“, „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, „ვედრება...“ ამ ფილმებში გამოაშკარავდა თ. აბულაძის განსაკუთრებული უნარი — იაზროვნოს წმინდა კინემატოგრაფიულად, კინოს გამომსახველობით საშუალებათა მაქსიმალური გამოყენებით, კინოხელოვნების შესაძლებლობათა ღრმა ცოდნით.

აბულაძის ფილმებში მუსიკალურობა შინაგანად აერთებს ფილმის ეპიზოდებს: ნათელი, ზუსტი და არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავი თითოეული კადრი წინას გაგრძელებას პლასტიკურად და შინაარსობრივად; გამოსახულებები ეკრანზე ხშირად ფერწერული ტილის ასოციაციას იწვევს, მაგრამ ეს სრულდები არ ნიშნავს იმას, თითქოს აბულაძე კინოში ფერწერის მეთოდის მიმდევარი იყოს. მისი რეჟისურა არასდროს არ ყოფილა ხაზგასმულად სტატიური. აბულაძის ფილმები სწორედ რომ შინაგანი ღრმა დინამიურობით გამოირჩევა, ხოლო კინოხელოვნებაში ფერწერულობის მეთოდის გამოყენება, უპირველეს ყოვლისა, სტატიურობას გულისხმობს.

„ვედრებით“ დასრულდა მხატვრის შემოქმედების მნიშვნელოვანი ეტაპი. ბევრი ელოდა რეჟისორის ახალ ნაწარმოებს, რადგან იცოდა, რომ აბულაძე აირჩევა მხოლოდ იმ მასალას, რომელიც ჭეშმარიტად მოსწონდა, არ წავიდოდა კომპრომისზე, არ უღალატებდა თავისი შემოქმედების ძირითად თემას. თავისი თავისადმი უსაზღვროდ მომთხოვნ შემოქმედ ბევრი გეგმა და მიზანი ჰქონდა. ბოლოს მისი ყურადღება მიიპყრო დალესტანმა და 1972 წელს აბუ-ბაქარის ნაწარმოების მიხედვით დადგა სურათი „ყელსაბაჰი სატრფოსათვის“ (სცენარის ავტორები: ა. აბუ-ბაქარი, თ. მელიავა, თ. აბულაძე). როგორც თენგიზ აბულაძის თითქმის ყველა ნაწარმოები, ეს ფილმიც ფართო დისკუსიის საგანი გახდა. მას გამოემხურა ქართული და საკავშირო პრესა, გამოითქვა საპირისპირო მოსაზრებები.

1973 წლის ჟურნალ „ისუსტეკო კინოს“ პირველ ნომერში ამ ფილმის შესახებ ვ. კინიჩი წერდა:

«Эпизоды фильма — лиричные и комедийные, эксцентричные и бытовые — таким образом как бы замыкаются внутри себя, и каждый остается лишь наброском, талантливо выполненным эскизом к чему-то незаконченному, недосказанному» (გვ. 41).

ამასთან დაკავშირებით საჭიროა გავითვალისწინოთ, თურა განწყობით მიდის მაყურებელი ფილმის სანახავად, რას ელოდება რეჟისორისგან, რის აღსაქმევლად არის ის განწყობილი ფსიქოლოგიურად?

„ვედრების“ შემდეგ აბულაძისგან რატომღაც ელოდნენ რთულ, ასოციაციურ და მკაცრ სურათს და უკებ — მხიარული კომედია, უჩვეულო ხასიათებითა და სიტუაციებით. ძველსა და ახლის თამამი გადახლართვით. ეტყობა, ამ მოლოდინმა განსაზღვრა ზოგიერთი რეცენზენტის შეფასებაც, თორემ სხვაგვარად გაუგებარია წამოყენებული საყვედური, თითქოს ფილმი რაღაც დარჩა „უთქმელი“ და „დაუმთავრებელი“.

მაინც რას ეხება ეს ფილმი?

„თუ მიჯნური ხარ, მიმეში იხეტიალე“, — ასეთია დალესტანური ტრადიცია. გამიჯნრებულმა ჭაბუკმა ფეხით უნდა შემოიაროს მთელი დალესტანი და სატრფოსათვის ჩამოიტანოს არაჩვეულებრივი სილამაზის საწუქარი. სამი ვაჟაკი, რომელიც ეტრფოს მზეთუნახავ სერმინაზს, მიემგზავრება კიდევ ასეთი საწუქრის საქმენლად. ერთი ცნებით მილის (როგორც ძველად), მეორე — მოტოციკლეტით (?!), მესამეს კი გზაზე შემოსვლებმა ჩვეულებრივი საბარგო მანქანა, რომლის ფანჯრიდან მის თვალწინ გადაიშლება ზღაპრულად ლამაზი მხარე, მკაცრი კლდეებითა და მთის ვიწრო ბილიკებით. ამ ზღაპრულ თხრობაში ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად იჭრება თანამედროვეობის ელემენტები, რადგან დასაწყისობივ რეჟისორმა შემოგვთავაზა ეკრანით ამბის პირობითი თხრობა, ეუმორით სავსე სცენა, როცა მილიციელმა დაპკითხა ბაპადური, აქ უკვე ნათელი გახდა, რომ ჩვენ არ ვაგვძვებით ყოფილი კომიუნიკო სიტუაციების მოწყობი, რომ ჩვენ უნდა მოვეშვალით თავისებური ამბის აღსაქმევლად. მეტად ორიგინალურად, ზოგჯერ თამამი ექსპენტრიკის, ზოგჯერ კინემატოგრაფიული სიმბოლოების მოშველიებით, თ. აბულაძე გვიყვება სერმინაზის გულის ერთ-ერთი მძიძობის, ბაპადურის მოგზაურობის ისტორიას. ბევრი ეპიზოდი, რომელიც აბუ-ბაქარის წიგნშია აღწერილი, სასეებით შეგნებუ-



ლად არ შევიდა ფილმში; მაგრამ ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ თენგიზ აბულაძე თავის სათქმელს ვერ ამბობს ბოლომდე. „დადამიწა ადამიანთა ხელების სითბოს ემყარება“ — პასუხალათის მიერ წარმოთქმული ეს აზრი აშკარად ისმის ეკრანთან.

ზოგიერთ ფილმში წამოჭრილ საკითხებზე პირდაპირ, გამომწვევლად პასუხის გაცემა არ შეიძლება. ეკრანული თხრობის ამავეარი წარმართვა სწორედ თენგიზ აბულაძის თავისებურებაა. მეტად მნიშვნელოვან საკითხებზე იგი, როგორც წესი, მსჯელობს სადად, ღრმად გამიხსენლად, გმირის სულიერი სამყაროში ჩაწვდომით, რასაც აღწევს ეკრანზე შეცვლივით აქტივობის შექმნით. ფილმის შინაარსზე იგი სიმძიმე მას სწირად ქვეტექსტებზე გადააქვს, რითაც მჭიდრო კონტაქტს აყარებს მაყურებელთან. ამ კონტაქტის ერთერთი საწინააღმდეგო იმის არის, რომ აბულაძე პატივს სცემს მაყურებელს, რაც მისდამი ურთმდე ნდობაში გამოიხატება.

ფილმში „ყელსაბამი სატრფოსათვის“, რეჟისორი ემყარება აღმოსავლური იგავების სტილს. ამიტომაც მთელი ფილმი ამ სატილითაა განსაზღვრული როგორც აზრობრივად, ისე კომპოზიციურად. რეჟისორი ასეთ ხერხს მიმართავს — არარეგულბერივი სილაშაზის ცისფერ ფონზე გამოჩნდება აღმოსავლური სტილის წარწერები, რომელიც თითოეული იგავის შინაარსს გვაცნობს. ეს პირობითობა თავიდანვე განსაზღვრავს იგავის, ზღაპრის აქტისფეროს. ასე რომ, მოყვანილი ციტატებიდან ორი საყვედური — თითქმის ფილმი ფრამენტულია და რეჟისორს რაღაც ბოლომდე უთქმელი დარჩა, ჩვენი აზრით, საფრთხელს მოკლებულია.

შემდეგ ვ. კიჩინი აღნიშნავს, რომ აბუ-ბაქარის ნაწარმოებში მკითხველს დაღესტნაი წარმოუდგება შრომისმოყვარე, ბრძენი და ღელაზი ადამიანებით დასაქმბულ მხარედ. მოგზაურობის დროს ბაქადური შეხვედრა თავისი საქმის მოყვარულ ოსტატებს, აქვე შეიტყობს სამოქალაქო ომის პირველი დაღესტნელი კომისრის ამაზას, იმასაც, თუ მისმა საკუთარმა ბიძამ დაინა-დულდურზე როგორ წაართვა ბრძოლაში ათორგვარდებულებს ხმალი, სამოცდაათი წლის საფარალიმ, როგორ მიაღწია ბრძოლით ბერლინამდე და სხვ. აქედან გამომდინარე, კიჩინის აზრით, ყველაფერი ის, რამაც აბუ-ბაქარის მოთხრობა თანამედროვეობის ამსახველ ნაწარმოებად აქცია, ფილმში არ შევიდა.

ჯერ კნითი, როგორ შეიძლება თანამედროვე ქლერადობა არ ჰქონდეს ნაწარმოებს, რომლის ძირითადი აზრია ის, რომ დადამიწა ადამიანთა ხელების სითბოს ემყარება?

იხადება ადამიანი, რომელსაც წინ ბევრი რამ ელის. იგი მიდის შორს, მივებში, გაცენობა ვაკეაკურ, სიკეთითა და ოუმორით აღსავსე ხალხს და დაუტოვებს მათ მათივე სიმდიარის აღწერას, რასაც ყველა უფრო მეტად აფასებს. ვიდრე მისი ორი მეტოქის თვალისმომჭრელი სილაშაზის საჩუქრებს. სიტყვაში გამობატული სულიერი ფასეულობა უფრო მაღალი აღმოჩნდა, ვიდრე მატერიალური. კვლავ იხადება ადამიანი. მის წინ ისევე ფართო გზაა და ისიც, რაჯორც თავის დროზე მისი მამა, წვაგ მივებში. გზაზე ბევრი წინააღმდეგობის გადალახვა მოუხდება, ამიტომაცაა გზა ასეთი ოლორილორ, მაგრამ წინ დაღესტნის მივები და მჭეა. ასეთი აზრობრივი დატვირთვის ფილმი მხოლოდ ამ ნიშნებითაც კი არ შეიძლება იყოს „თანამედროვეობის სუნთქვას მოკლებული“.

რითი ცხოვრობს დღეს დაღესტნის ხალხი?

მათი დღევანდელი ცხოვრება განუშორებელია ტრადიციებისაგან, რომლებიც ყოველ კუთხეს, ყოველ ხალხს მათი ხანაიათის განუშორებლობას ანიჭებს. ეკრანზე ჩვენ ვხედავთ ადამიანებს, რომლებმაც ამ მყავრ, მაღალ მივებში შეინარჩუნეს ძველისძველ ოსტატობა ხელობა. ჩვენ ვხედავთ დაღესტანს არა მოგზაურის თვალით, არამედ, თუ შეიძლება ასე ითქვას — შიგნადაც, მის განუშორებლობაში, ცხოვრებასთან თანამედროვე დამოკიდებულობის თავისებურებაშიც, რაც ქმნის ფილმის აღმოსავლურ კოლორიტს და არა ეკრანულ ეგზოტიკას.

დაიხ, კადრები, სადაც ჩვენ ვხედავთ დაღესტანს და მის ხალხს, ზოგჯერ დოკუმენტურადაა გადაღებული; მაგრამ ისინი ფილმის საერთო მხატვრულ კვივებს ორგანულად ავებენ სტილისტურად და შინაარსობრივადაც. და ჩვენი აზრით, მათ არაფერი აქვთ საერთო არც „ნოსტალგისთან“ არც „ნეორეალიზმთან“, როგორც ამას იგივე კიჩინი აღნიშნავს, როცა ფილმს ეკლექტიზმში სდებს ბრალს.

თავის მოგზაურობაში ბაქადური მრავალ ცდუნებას გადაეყრება. მოტყუებულია და გაქურდულიც აღმოჩნდება. იგი კომიკური შეუპოვობით გაურბის მომხიბვლელ სალონატს, ხახვის მატყურა გამოიღვევს, „მწენებელ“ დაუსა და სხვ ეს კონტრასტული ხერხი ბაქადურის იმ ნაწარმოების სულიცხვეთების გამოსახატავად, რომელიც ყელსაბამის ნაცულად მან სატრფოს მიაართა და რომლის გვერდით გაუფასურდა მისი მეტოქეების ძვირფასი საჩუქრები. ამიტომ არასწორად მიგვაჩნია, რომ თითქმის აუცილებელი იყოს ადამიანურ სითბოზე გადაღებულ ფილმში ეკრანზე მოყოლილი ამბის განვითარებისას პერსონაჟა თვითონ იგრძნოს მოწინავე ადამიანების ხელების შეხების სითბო.

სიკეთე, სიწმინდე, სიყვარული იმარჯვებს. თენგიზ აბულაძის შემოქმედების ეს ძირითადი აზრი გამოსჭვივის მის ბოლო ფილმშიც: დიდი სიყვარულითაა აქ ნარევენები დაღესტნის ვაკეაკური, სიკეთითა და ოუმორით სავსე ხალხი, დიდი პატივისცემითაა წარმოდგენილი მათი საქმიანობა და ამის ფონზე ოუმორის გრძნობითაა ნაამბობი ბაქადურის კომიკური ოდისეა.

ამაში რეჟისორის შეუწყვეს ხელი ოპერატორ ლომერ ლელედიანის ოსტატობამ, მხატვრების ნ. ყაბუჯისა და ლ. აბაკარიშის მაღალმა გემოვნებამ, კომპოზიტორ ნ. გაბუნის არარეგულბერივი უნაბო მუსიკალურად შეკრას კინოთხრობა, მასხობების ნიჭმა — დაჯაროსის მეტად რთული გროტესკულ-ზღაპრული სტილისტიკა, რომლის გარეშე ფილმი ვერ აღქმებოდა ერთ ბოლიან მხატვრულ ნაწარმოებად.



ჯანო ჯანელიძე

ტარიელ ამპარის პირველი მასწავლებელი აფხაზეთის ერთ-ერთი ლამაზი სოფლის — კალდახ-ვარას ბუნება იყო.

1957 წელს იგი სოხუმის სამხატვრო სტუდიის მსმენელია.

სტუდიის დირექტორმა, საქართველოს სსრ

ტარიელ ამპარმა, როგორც შემოქმედმა, ამ ათიოდე წლის მანძილზე, საკმაოდ საინტერესო, რთული და მრავალფეროვანი გზა გაიარა.

აკადემიის დამთავრებისთანავე იგი ყაზახეთში მიემგზავრება და ალმა-ათაში იწყებს მუშაობას. მხატვრის შემოქმედებით წარმატებაზე შეგ-



შემოქმედებითი

პორტრეტი

დამსახურებულმა მხატვარმა ნიკოლოზ თაბუკაშვილმა მალე შეამჩნია ნიჭიერი ყმაწვილები — ტარიელ ამპარი და პეტრე ცქვიტარია და ურჩია მათ სწავლა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში გაეგრძელებინათ.

1964 წელს ტ. ამპარი ამთავრებს აკადემიის გრაფიკის ფაკულტეტს. მისი სადიპლომო ნამუშევარი იყო ექვსი ლინოგრაფიურა — „ჩემი მხარე“.

ასლა, როცა ვათვალისწინებთ მხატვრის ათი წლის წინანდელ ნამუშევრებს, ცხადი ხდება, რომ აკადემიაში გატარებულმა წლებმა ძირითადად განსაზღვრეს მისი ხელწერა, სტილი, თემატიკა. შემდგომში კი უფრო გაფართოვდა მისი ხედვითი პორიზონტი, უფრო მკაცრი და დახვეწილი გახდა ნახატის ფორმა, ფანტაზია კი — უფრო თამამი.

კიდლია ვიმსჯელოთ თუნდაც იმით, რომ ერთი წლის განმავლობაში იგი მხატვართა ნამუშევრების სამი გამოფენის მონაწილეა — ყარაგანდაში, ალმა-ათასა და თემირ-თაუში აღნიშნულ გამოფენებზე საერთო მოწონება დაიმსახურა მხატვრის გრაფიკულმა ნამუშევრებმა: „მაგნიტური არე“, „შესვენებისას“ და „აფხაზეთი“. „შესვენებისას“ შეტანილი იქნა ყარაგანდის გამოფენის კატალოგში, ხოლო „მაგნიტური არე“ მუდმივი ექსპოზიციისათვის შეიძინა ყაზახეთის სურათების გალერეამ.

1965 წელს ტ. ამპარი ჩუვაშეთში მიდის და, დიდ შემოქმედებით მუშაობასთან ერთად, ქ. ჩეხოქსარის პედინსტიტუტში, გრაფიკის ფაკულტეტზე ფერწერას ასწავლის. ამავე წელს იგი მონაწილეობს ქ. ჩეხოქსარის რესპუბლიკურ და ახალგაზრდა მხატვართა გამოფენებზე, ხოლო

მდინარე ვოლგის სანაპირო ქალაქების მხატვართა ზონალურ გამოფენაზე, ვოლგორადში იგი დაჯილდოვდა გამოფენის დიდი მედლით. აღნიშნული გამოფენიდან ტ. ამპარის ორი გრაფიურა — „მოსუცები ტელევიზორთან“ და „აფხაზეთის გასაბჭოება“ გაიგზავნა ქ. მოსკოვში, რსფსრ ახალგაზრდა მხატვრების გამოფენაზე.

მალე ტ. ამპარი ჩუბოქსარიდან ახალგაზრდულ ქალაქ ნიჟნი-კამსკში გადადის, სადაც მუშაობს ქალაქის მთავარ მხატვრად და წარმატებით ხელმძღვანელობს მის არქიტექტურულ კაფორმებას. დღესაც ამშვენებს ქალაქის ქიმიკოსთა პროსპექტს, სპორტის სასახლეს, სასტუმრო „კა-

მარჯვეხისათვის...“ („ისკუსტეო“, 1970 წ.).

ეს იყო ნამდვილი გამარჯვება და ახალგაზრდა შემოქმედმა დიმიტრი გულას სახელობის პრემიაც ღირსეულად დაიმსახურა.

ტ. ამპარი უპირველესად, ეროვნული ხასიათის მხატვარია. როგორც იტყვიან, ფსიქი მშობლიურ მიწაში აქვს გადგმული. მაგრამ, ამავე დროს, მას აქვს დღევანდლობის მძაფრი შეგრძნება. ეს არც არის გასაკვირი. ის ხომ, როგორც შემოქმედის და მხატვარის, თავად არის მონაწილე დიდი ინდუსტრიული მშენებლობისა, ამიტომაც თანამედროვე რიტმები და განწყობილებები მისთვის



ტ. ამპარი.  
შარულა.  
მასაჟორები.  
ქალები კალდახეზარიდან.

მას“ და სხვ. მხატვრის მოზაიკური და ჭედურული ნამუშევრები, სადაც მდიდრულად და ორიგინალურადაა გამოყენებული აფხაზურ და თათარულ ზღაპართა მოტივები.

1969 წელს ტ. ამპარი მშობლიურ აფხაზეთში ბრუნდება და იმავე წელს სოხუმში პირველად იმართება მისი პერსონალური გამოფენა.

ამ გამოფენის შესახებ ჟურნალი „ისკუსტეო“ წერდა: „ტოვებთ რა გამოფენის დარბაზს, თან მიგყვებათ აფხაზეთის სული, სული ძლიერი, ჯანმრთელი და ამაღლებული, როგორც კაკასიის ამაყი მწვერვალები... ახალგაზრდა მხატვარს უცვარს თავისი სამშობლო, რაც დიდ შემოქმედებით სტიმულს იძლევა მაღალი შემოქმედებითი გა-

ორვანულია. მის გრაფიკულ თუ ფერწერულ ნამუშევრებში ინტიმურ-პეიზაჟურ ჩანაფიქრებს იმიტომად ვხვდებით. მაგრამ არც პლაკატური და დოკუმენტური სიმიშლით გადმოსცემს იგი დღევანდლობის სურათებს. მხატვარი ყოველთვის ახერხებს სინთეზური ზომიერებით გვიჩვენოს ის მთავარი, რაც ახასიათებს თანამედროვე ქალაქს თუ ქალაქელს. ამასთან ერთად, ერთი შეხედვით, ქალაქის პროზაული თემატიკა ვერ ჩრდილავს მხატვრის პოეტურ ფანტაზიას. ამის ნიმუშებია, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მისი გრაფიკული ნამუშევრები: „მაგნიტური არე“, „შესვენებისას“, „მუშები“...

თანამედროვეობის თემატიკა მხატვრისთვის ის



სამყაროა, სადაც თავისუფლად სუნთქავს და მოქმედებს. მდიდარი, ცხოვრებისეული გამოცდილება კი მის პოეტურ წარმოსახვებს დამაჯერებელს ხდის. ხალხურ თუ მითოლოგიურ მოტივებზე შექმნილ მის ყოველ გრაფიკულ ნამუშევარსა და ფერწერულ ტილოში იგრძნობა გულის თრთოლვა შშობლიურ მიწაზე ორივე ფეხით მყარად მდგარი შემოქმედისა.

მსატრისთვის მითი უნდა იყოს საწყისი ხიზალღე, რომლის დაბლა მისი პოეტური ფრთები არასოდეს არ უნდა დაშვას. სხვაანარად შემოქმედი ემსგავსება მაძიებელს, რომელსაც ოკე-

მდიდარ ისტორიკულ თუ ეთნოგრაფიულ მასალებზე შეიცავს („მპაკირები“, „ნართული ეპოსი“, „წყაროზე“, „ხალხური მიქმელო“ და სხვ.), რომელთა სასიცოცხლო ფესვები ქვეყნის შორეულ წარსულშია გადგმული. თუმცა ითითოეული კა ნახატი დღევანდლობით სუნთქავს, რაც მხატვრის შემოქმედებს უფრო აქტუალურს ხდის.

ტ. ამპარის შემოქმედება, მიუხედავად მისი დემოკრატიული ხასიათისა, მომზადებულ მნახველს თხოულობს, რომელმაც მთელი სისრულით უნდა დაინახოს, წაიციხოს და შეიგრძნოს მხატვრის პოეტური სული, მისი ქვეტექსტებითა და ნიუანსებით.

უყურებთ რა ტ. ამპარის ნახატებს, რომლებიც აშკარა ნიკოერებითაა აღბეჭდილი, მაინც ერთგვარი უკმარისობის გრძნობა გიპყრობთ, გინდათ, რომ მან ფერი, როგორც ფორმისა და იდეის გამომხატვის საშუალება, უფრო ენერგიულად, უფრო თამამად, უფრო თავისუფლად გამოიყენოს. ამ მხრივ ის რამდენადმე კონსერვატორადაც კი გამოიყურება („მშვიდობა“, „ხელები“ და სხვ.).

ჯერ კიდევ ძველი ბერძნები ამბობდნენ — თავისუფლება ყველაზე კარგი ფორმაც არის და საშუალებაც სათქმელისათვის.

ამ პატარა წერილში ტ. ამპარის მრავალი და მრავალი საინტერესო ნამუშევარი შეიძლება გავისენოთ, თუნდაც საოცრად პოეტური სერები: „ნართული ეპოსი“ და „კალდსეარელი ქალბი“. ამ პოეტურობას, სახეობისა და შტრიხების პარმონიული მონაცვლეობის გარდა, ჰქმნის ფერთა რაღაც იდუმალი, მუსიკალური რიტმულობა. როგორც ვარდის ყოველ ფურცელში, თითქოს აქაც ყველაფერი მეორდება და თან არაფერია განმეორებელი.

„რეკვიემი“ მწუხარედ გაისმის გარდასული ომის ექო, „დედა და შვილი“ — მარადიული სიცოცხლის ღამაში ჰიშნია, „უახველი ჯარისკაცის საფლავის დატირება“ — შეუხორცებელი ტრილობა, რომელიც ომმა დაუტოვა ჩვენს მესსიერებას, „წერილი ფრონტიდან“ — უკანასკნელი სიტყვა შინმოუსვლელისა, „მოგონება“ — სინანულია გარდასულ დღეებზე, „დედაში“ კი ის სინათლე და სითბო ჩაღვრილი, რთაც სიყვითის თესლი უნდა აღმოგენდეს. „დედამ“ წარმატებითა მოიარა მრავალი გამოფენა და ყველგან თანაბარი მოწონებითა და მოწონებით აღიქვამდა მნახველი ამ გრაფიკულ ნამუშევარს. აქ ფერთა საოცარი სინატიფეც არის და სინაზზეც, სვედაც და სხივიც, სიწმინდეც და საინოებაც, სიკარგეც და სიამაყეც, მწუხარებაცა და სითბოც, ყველაფერია ამ სუსტ და სათელღიით ჩამოქნილ ქალში, გარდა სიხარულისა, რადგან მთელი ქვეყნის მსატყვიარი და დარდი მას საოცრად გამხდარი მხრებით უჭიდათ.

ტარედ ამპარი გამუდმებით ეძებს ახალს. მე მხიბლავს მისი ენერგია და სიჯიუტე. მხატვარს წინ მეტად საინტერესო გზები ელოდება...



ანის ფსკერიდან მარგალიტის ნაცვლად ცარიელი ნივარა ამოაქვს.

ტ. ამპარის გრაფიკა — „მარულა“, ჩემი აზრით, არ არის მრავალჯერ თქმულის კიდევ ერთხელ განმეორება. აქ ხაზთა ზომიერი შერწყმით ლტოლვაზე მეტად დაოკებაა გამოხატული და, მაინც, ამ მოჩვენებით დაოკებაში არის სურვილი ქროლვისა, რომლის „საზღვარი უსაზღვრობაა“. ამ ქროლვაში მთავარი ადამიანი და მისი სულია, მერნის ფიგურა — ის მეტყველი ფონია, რომელიც ადამიანის დაუოკებელ სწრაფვასა და სამყაროს დაუსრულებლობაზე მიგანიშნებს.

ხალხურ და მითოლოგიურ თემებზე შექმნილი ტ. ამპარის ყოველი ნამუშევარი, ამავე დროს,



## სიტყვა ჩემს პენსაქლებზე

დიმიტრი ბაშკიროვი

ბედნიერად ვთვლი თავს, რომ აღვიზარდე და ჩამოყვალბდი იმ მაღალზნეობრივ ეთიკურსა და ესთეტიკურ ატმოსფეროში, რომელიც პროფესორ ანასტასია ვირსალაძის კერაში სუფევდა. მასთან გატარებული 12 წელი დაკავშირებულია მუსიკის ღვთაებრივ სამყაროში შეღწევის დაუვიწყარ განცდასთან. ა. ვირსალაძემ, ჩემს აღმზრდელებს შორის, ყველაზე ძლიერი და კეთილისმყოფელი გავლენა მოახდინა ჩემზე. იგი ასხივებდა სიკეთეს, სულიერ სიწმინდეს, საოცარ სითბოს.

პირველად ქ-ნ ტასოსთან მიმიყვანა ბებიანემა — ანა რამენდიკმა, რომელიც წარსულში ჩინებული პიანისტი იყო. (იგი სწავლობდა ბერლინის კონსერვატორიაში ცნობილი პედაგოგისა და პიანისტის ქსავერ შარენკას კლასში). მიუხედავად იმისა, რომ მან ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში ნაწილობრივ დაკარგა ყურთახსენა, თავისი ცხოვრების უკანასკნელ დღემამდე დარჩა მუსიკის ნამდვილ ენთუზიასტად. ნუღამ იჩენდა ინტერესს თბილისის მუსიკალური ცხოვრების მიმართ. იგი დაუახლოვდა და დაუმეგობრდა ქ-ნ ტასოს.

უნდა გამოვტყდე, რომ ა. ვირსალაძესთან მეცადინეობის პირველ წლებში ვზარმაცობდი და სწავლას ვამჯობინებდი კონცერტებზე დასწრებასა და საოპერო კლავირების „დირიჟორობას“. მით უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ სულიერ კონტაქტებს, რომლებიც ძალიან მაღვდამყარდა ჩემსა და ჩემს მასწავლებელს შორის. ა. ვირსალაძე გრძობდა რა თავისი მოწაფის ამ ბავშვურ ანტიპათიას „შავი სამუშაოსადმი“, თითქოს არც კი ცდილობდა ჩემი ტექნიკური ვარჯიშის გააქტიურებას, არ მტვირთავდა გამებითა და წმინდა ინსტრუქციული და-ნიშნულების პიესებით. იგი ანვითარებდა ჩემს ფანტაზიას და იმ საოცნებო სამყაროს პოეტუ-

რი აღქმის უნარს, რომელშიც შეუმჩნევლად შევყავდი.

მხოლოდ რამდენიმე ხნის შემდეგ, როდესაც პირველად დავეკარი სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად (12 წლისა გახლდით), ჩემში იფეთქა არტისტულმა ნერვმა. სწორედ ამის შემდეგ დაიწყო ა. ვირსალაძემ თავისი „ურჩი“ მოწაფის ინტენსიური ტექნიკური წვრთნა. არ ვიზიარებ იმ შეხედულებას, თითქოს პროფ. ა. ვირსალაძე ძალიან მომთხოვნი პედაგოგი ყოფილიყოს. ამ თვისებას ვერ ვუთავსებ მის განსაკუთრებულ სირბილესა და დელიკატურობას. მიუხედავად ამისა, მოწაფის წარმატებები დამოკიდებული იყო მხოლოდ მის გულმოდგინებაზე, ალღოზე. მართალია, ტექნიკური საფუძვლის არასაკმარისმა სიმტკიცემ შემდგომ ბევრი სასურნავი გამოიჩინა, მაგრამ სამაგიეროდ ფასდაუდებელი სამსახური გამიწვია ჩემი მასწავლებლის კლასში გამომუშავებულმა სხვა მხარეებმა, განსაკუთრებით კი ნაწარმოების აღქმისა და დამოუკიდებელი მხატვრული გააზრების უნარმა. დღეს, ტექნიკურად სრულყოფილი ახალგაზრდა პიანისტების „გადასწრება“ სულ უფრო და უფრო მწელი ხდება. მაგრამ ჩინებულად გაწვრთნილი პროფესიონალების ამ გვებერთელა მასაში გამორჩევიან მხოლოდ ის შემსრულებლები, რომლებიც ამტკიცებენ დამოუკიდებელ შემოქმედებით ფანტაზიას, აზროვნებისა და ტემპერამენტის ორიგინალობას, არტისტიკულ, სიღრმეს და ა. შ. ა. ვირსალაძე სწორედ ამ თვისებებს ანვითარებდა თავის მოწაფეებში.

პატარაობიდანვე გუმანით ვგრძნობდი თუ რაოდენ გამორჩეული და მდიდარი ბუნებისა და მზანთან მქონდა საქმე. ჭაბუკობისას ვცდილობდი გამომეწვია იგი „შემოქმედებით აღსარებაზე“ და ჩემი ცნობისმოყვარეობა არასოდეს დარჩენილა დაუგამაყოფილებელი, რაც ორივეს

სიხარულსა და კმაყოფილებას გვანიჭებდა. მეამაყება, რომ ქ-ნ ანასტასიასთან ჩემი ურთიერთობა გასცდა აკადემიურ ფარგლებს. ყოველი გაკვეთილი გადაიზრდებოდა ხოლმე გულთხად საუბარში, რომელიც ხშირად საათობით გრძელდებოდა.

მაგონდება ასეთი შემთხვევა: ჩემი პროფესორი კონცერტისათვის ემზადებოდა (40-იანი წლების ბოლოს), უნდა დაეკრა შოპენის კონცერტი ფა-მინორი. მოხოვა რეპეტიციას დასწერეოდი. ნოტები მოვიმარჯვე და ტექსტში შემჭონდა მის მიერ მიგნებული უფაქიზესი ნიუნსები. იქვე, აგრეთვე აღენიშნე რამდენიმე კრიტიკული შენიშვნაც. ახლაც მივიკვირ: 17 წლის ბიჭი როგორ გავკადნიერი და ვაჩვენე ეს შენიშვნები ჩემს მასწავლებელს, მაგრამ მაშინ ისიც და მეც ამას სავსებით ბუნებრივად ვთვლიდით.

როდესაც მოსკოვის კონსერვატორიაში ჩემი სწავლის საკითხი დადგა, ქ-ნმა ტასომ სარეკომენდაციო წერილი მიმიწერა პროფ. ა. გოლდენვეიზერთან, რომელთანაც დავასრულე კიდევ უმაღლესი მუსიკალური განათლება. მე არ ვწყვეტიდი კავშირს ა. ვირსალაძესთან. მიწერმოწერა გვქონდა, ჩემი ცხოვრების ყველა მოვლენას მხურვალედ ეხმარებოდა, როგორც ახლობელი ადამიანი. სიყვარულით ვინახავ მის წერილებს, რომლებშიც მთელი ქ-ნი ტასოა, თავისი მოსიყვარულე, მზრუნველი გულით, სამართლიანი ბუნებით. როცა კი თბილისში ჩამოვდიოდი, რაღა თქმა უნდა, უმაღლე მასთან მივეშურებოდი. ვუამბობდი მოსკოვის მუსიკალურ ცხოვრებაზე და, ცხადია, ვუკრავდი.

ყველა აღნიშავდა ქ-ნ ტასოს იშვიათ თავმდაბლობას, მიაპიტობას, მაგრამ, ამავე დროს, იგი მშვენივრად ერეგებოდა აღმანიანებში, ამჩნევდა მათ ძლიერსა და სუსტ მხარეებს, რაზედაც კეთილი იუმორით ლაპარაკობდა. წარმოიდგინეთ, ამ მხრივ, გამონაკლისი არ კეთდებოდა თვით მისთვის სათაყვანებელი ანა ესიპოვასთვისაც კი. ღიმილით ყვებოდა იგი ესიპოვას «გამოსამშვიდობებელი» კონცერტების შესახებ, რომლებიც, თურმე, წლიდან წლამდე მეორდებოდა იგი ხომ ესიპოვას — პიანისტსა და პედაგოგს ძალზე მაღლა აყენებდა. საინტერესოდ გვაგაბობდა დიდი დირიჟორების — ნიკიშისა და ფურტვენგლერის პეტერბურგულ კონცერტებზე, გამოჩენილი პიანისტების შნაბელისა და ვიზკინგის მეტოქიობაზე, რომლის მიწვევით თვით ყოფილა ბერლინში, 20-იანი წლების დამდეგს. თანამედროვე პედაგოგებს შორის განსაკუთრებით გამოპყობდა კ. იგუმნოვს, აღტაცებული იყო პ. ნეიკაუშით, ღრმა პატივს სცემდა ა. გოლდენვეიზერს. თავის მხრივ, ჩვენი დროის ეს გამოჩენილი მუსიკოსები ა. ვირსალაძეს ღირ-



ანასტასია ვირსალაძე და ლიმიტრა ზაქარიოვი.

სეულ კოლეგად და შემოქმედებით თანამოაზრედ მიიჩნევდნენ.

შეცდომა იქნება, თუ ქ-ნ ტასოს მუსიკოს-უნევერსალად მივიჩნევთ, რომლისთვისაც ერთნაირად ახლობელია ყველა მუსიკალური სტილი და ნიმართულება. ჩემის ასრით, იგი რომანტიკული პიანისმის ერთ-ერთი უკანასკნელი წარმომადგენელი იყო. სამწუხაროდ, ეს მიმართულება ჩვენს თვალწინ ქრება. ა. ვირსალაძის სულიერი წყობისა და ესთეტიკური მრწამსისათვის განსაკუთრებით ახლობელი იყო მოცარტის, შოპენის (კონცერტების გარდა მაგონდება სონატა სიმინორი, პოლონეზი-ფანტაზია, ვალსები, ნოქტიურნები) და შუმანის (განსაკუთრებით «ჩრდისღერია») მუსიკა. აღსანიშნავია აგრეთვე ბეთოვენის მე-4 კონცერტის (განსაკუთრებით კი მისი მეორე ნაწილის) ღრმად პოეტური და ამაღლებული ინტერპრეტაცია.

შოპენის კონცერტის (ფა-მინორი) შესახებ კი ვიტყვი, რომ არასოდეს და არავისგან აღარ მომისმენია ასეთი კეთილშობილი და გამომსახველი კანტატუნა (განსაკუთრებით მე-2 ნაწილში). მხოლოდ ახლახან განვიცადე მსგავსი რამ, როდესაც გავეცანი ი. პოფმანის 1937 წლის კონცერტის ჩანაწერს და მოვესმინე არტურ რუბინშტეინს — «ძველი სკოლის» ამ ორ უდიდესსა და, როგორც ჩანს, უკანასკნელ წარმომადგენელს.

პროფ. ა. ვირსალაძე ეკუთვნოდა პიანისტ-მედაგოგთა იმ კატეგორიას, რომელთათვის გამომსახველობის ეტალონს წარმოადგენს საფორტე-პიანო ბეგრა და არა საორკესტრო ჟღერადობასთან მიახლოებული ფერი ან ტემბრი. მისი ყური ძალზე ფაქიზად რეაგირებდა პიანოს ყველა გრადაციასზე. საოცრად „მღერადი“ ხელები ჰქონდა. მის დაკვრას ახასიათებდა იშვიათი პლასტიკურობა, უფაქიზები ნიუანსები, რომლებშიც მისი მაღალი არტისტული სული გამოისახებოდა. მეცადინეობისას იგი მოწაფის გვერდით იჯდა და დისკანტში აყოლებდა მელოდიურ ხაზს.

ქ-ნ ანასტასიასთვის სრულიად უცხო იყო ვირტუოზოზმანია, რომლითაც ზოგჯერ შეპყრობილი არიან არა მარტო ახალგაზრდა პიანისტები, არამედ მათი ხელმძღვანელებიც. ბუნებით იგი არ იყო პიანისტი-ვირტუოზი. ამიტომაც თავის პედაგოგიურ პრაქტიკაში ზოგჯერ მიმართავდა ისეთ ხერხებს, როგორცაა ტექსტის ერთი ხელიდან მეორეში გადატანა, აპლიკატურის გაადვილება და ა. შ. ვფიქრობ, რომ ამ ტიპის პიანისტებისათვის ასეთი პატარა კომპრომი-

სები აუცილებელია. თუმცა ამის შესახებ არსებობს საწინააღმდეგო აზრი. მაგალითად, სწორედ ტერი უარყოფს ტექსტის ყოველგვარ გადავილებას, ხოლო ფ. ბუზონი ფართოდ იყენებს ამგვარ ხერხებს. ამ მხრივ, ქ-ნ ტასოს ბევრი რამ ჰქონდა მემკვიდრეობით მიღებული ესიპოვასგან. მეც, ჩენს საშემსრულებლო და პედაგოგიურ პრაქტიკაში, ხშირად მივდექ ამ რჩევებს, რომლებსაც მამოლედა ჩემი მასწავლებელი.

ქ-ნ ტასოსთვის მუსიკით მეცადინეობა ამაღლებული სულიერი პროცესი იყო. იგი ფორტე-პიანოზე დაკვრას კი არ გვასწავლიდა, არამედ მუსიკას, რისთვისაც უსაზღვროდ მაღლიერნი არიან მისი მოწაფეები.

დღეს, პროფ. ანასტასია ვირსალაძის სამი აღზრდილი (ლ. ვლასენკო, მე და მისი საყვარელი შვილიშვილი — ჩემი ერთ-ერთი ყველაზე ნიჭიერი და საინტერესო პიანისტი ელისო ვირსალაძე), ერთგულად მივდევთ მის პედაგოგიურსა და საშემსრულებლო პრინციპებს და ახალ თაობებს გადაეცემთ ყოველივე იმას, რაც მან შეგვასწავლა და შეგვაყვარა...

11 წმლი ვსწავლობდი ქალბატონ ანასტასიასთან. ამ წლებმა განსაზღვრა ჩემი მომავალი.

...9 წლისა ვიყავი, როცა პირველად გადავაბიჯე ვირსალაძეების სახლის ზღურბლს.

დღესაც მახსოვს ის პირველი შთაბეჭდილება, რომელიც ა. ვირსალაძის სამუშაო ოთახის მოახდინა ჩემზე. მანამდე არ მენახა ერთად ამდენი წიგნი. კედლებიდან გამოჩენილი კომპოზიტორები მიმზერდნენ, ხოლო ოთახის სიღრმეში ვეებერთელა საკონცერტო როიალი ბრწყინავდა. ვირსალაძეების ოჯახის მაღალინტელიგენტური სული და აკადემიური ატმოსფერო ნაყოფიერად შემოქმედებდა ჩემზე.

სულ მალე დავესწარი ჩემი მასწავლებლის კონცერტს. შოპენის ფა-მინორ კონცერტს უკრავდა ორკესტრის თანხლებით. გამაოცო მისმა სიფერმკრთალემ და მკაცრმა, ძალზე სერიოზულმა იერმა (ძლიერ ლელავდა), მაგრამ რამდენი პოეზია იყო მის შესრულებაში!

ძალიან სწრაფად შევეთვისე ქალბატონ ანასტასიას. ბევრი რამ ვისწავლე მისგან, განსაკუთრებით, ლიტერატურის დარგში. მან გამაცნო დ'ანუციოს, ჟიულ რომენის, პრუსტისა და სხვათა სახელები. ძალიან მოსწონდა ჩემი გატაცება უცხო ენებით. თვითონ სრულყოფილად ფლობდა ფრანგულ ენას, ლაპარაკობდა გერმანულად.

დიდ სიამოვნებას მგვრიდა მასთან ურთიერთობა. მას აინტერესებდა მიეღვი ჩემი ცხოვრება — სწავლა, მეგობრები, ოჯახი. ჩინებული მოსაუბრე იყო. გატაცებით იგონებდა ხოლმე პეტერბურგის კონსერვატორიაში გატარებულ წლებს. შეხვედრებს გამოჩენილ მუსიკოსებთან, აღმერთებდა თავის პედაგოგს ანა ესიპოვას. ხშირად საუბარში მონაწილეობდა ქალ-

## დიდი და ლაპაგი სულის ალაქიანი

ლევ ვლასენკო



ბატონი ანასტასიას ვაჟი — კოსტანტინე (კოტე) ვირსალაძე — ამჟამად ცნობილი ეპიმი. იგი მშობილად დასვეწილი გეოგრაფი, ფართო განათლებით, მუსიკის ღრმა აღმშობ. ბატონი კოტი ხრბინად მაძლევდა ხოლმე წუსტსა და სასრველი მითითებებს, განსაკუთრებით ჩემი საკონცერტო გამოსვლების შემდეგ.

ომის წლებში, თბილისში, თავი მოიყარეს მოსკოვიდან და ლენინგრადიდან ევაკუირებულმა გამოჩინულმა მუსიკოსებმა. ვირსალაძეებმა შეიკვდილეს კონსტანტინე იგუმოვი—დიდი მუსიკოსი და თავდაბალი ადამიანი. იგი ხანდახან ესწრებოდა ხოლმე ჩემს გაკეთილებს. ჩემი მასწავლებელი უაღრესად მაღალი აზრისა გახლდათ იგუმოვზე. სიმპათია ორმხრივი იყო, მათ ბევრი რამ აახლოებდათ, პირველ რიგში, ნამდვილი ინტელიგენტობა, სათნოება, დელიკატურობა. არაერთგზის დაესწრებოდა კ. იგუმოვის კონცერტებს თბილისში. მსმენელებს იგი ძალიან უყვარდათ. მასსოვს მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი კონცერტი, რომელიც, ვინც, 1942 წლის მიწურულში გაიზარა ოპერის თეატრში. კ. იგუმოვი უკრავდა რახმანინოვის მე-2 საფორტეპიანო კონცერტს, რომლის უნაღლო ინტერპრეტაციით იყო. იმ საღამოს ქალბატონ ანასტასიას გვერდით ვიჯექი. იგი მთელი არსებით უსმენდა მუსიკას მისთვის ჩვეულ პიუსში. მი—გვერდზე ოდნავ გადახრილი თავით. იმ დღეს დიდ პიანისტს უჭირდა დაკრა. ასაკსა და ავადმყოფობას თავისი გაქონდათ. მხოლოდ ლირიკულ ძვირობდები ცოცხლდებოდა განუყოფრებელი იგუმოვი. პიანისტმა ბისზე დაუკრა, მართლაც, რომ შეუდარებელად, რახმანინოვის „ბარკაროლა“. აღფრთოვანდა წმენცილი, უსახელო ბედნიერი იყო ქალბატონი ანასტასია, მან იქვე გამოთქვა თავისი აზრი: „ეს არის საფორტეპიანო ხმონების ჩემი იდეალი“.

ა. ვირსალაძე დიდხანს და გულდასმით მამუაღებდა პირველ კლავირბენებისთვის, მოთმინებით მუშაობდა, ხეწვდა და დეტალურ, მოთხოვდა ტემპურ მრავალფეროვნებას, რასაც ძალიან დიდ ყურადღებას აქცევდა კონცერტს და ვეკარი ბახ-ტაუზიკის ტოკატა, ბეთოვენის 21-ე სონატა, ლისტის „ობერეპონის ველი“ და სკრიანინის პრელუდიები (თხზ. 11). იმ დიანსახსოვარი საღამოდან ყველაზე ძვირფასი მოგონებად დამჩნა ჩემი მასწავლებლის ალერსიანი გამოხედვა და მშობლიური ამბორი. ეს ჩემთვის ყველაზე უფრო ძვირფასი ჯილდო იყო.

როგორც ცნობილია, ა. ვირსალაძე სახელგანთქმული რუსი პიანისტის ანა სერბოვას საფორტეპიანო სკოლის ტრადიციები ანეითარებდა. სწორად, როდესაც რამე მითითებას მაძლევდა, ესპორტულ ინტერპრეტაციის იმედიდებდა. პროფ. ა. ვირსალაძის პედაგოგიურ სკოლასაც კეთილშობილება, მაღალი გემოვნება, დახვეწილი კულტურა ახასიათებდა. რა დამავიწყებს შოპენის ვალსის (მი-მინორი) კონცერტს! — მიივებივით ასმშული „პერლე“ და უფაქიუსი „რუბატო“. ეს იყო არტისტუზისა და ნატფი გემოვნების იშვიათი ნაერთი — კიდევ შუმანის „კრეისლერისანას“ (განსაკუთრებით მე-6 ვარიაციას), ბეთოვენის მე-4 კონცერტსა და, რაღა თქმა უნდა, შუმანის კონცერტს. დღეს, როდესაც შუმანის კონცერტს ელისო ვირსალაძე უკრავს ხოლმე, ვრწმუნდები, რომ მას თავისი სახელოვანი დიდებას არტისტული იერი დამკავა. ელიოს სულიერი სიფაქიზე მუდამ მაგონებს ანასტასია ვირსალაძეს.

პროფ. ა. ვირსალაძე უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ბეგრას, გულმოდგინედ მუშაობდა ტექსტს გამომუშავებაზე.

იგი ბრწყინვალე სმენით იყო დაჯილდოებული (სიამავედ იგონებდა, რომ მას პეტერბურგის კონსერვატორიაში მონაწილე გამოცემაზე რიმუკ-კორსაკოვმა ტენანში 5+ -ით დაუწერა) თავის მოწვევების საფორტეპიანო სერმინებს შეკრძობას უწევითარებდა. ვერ იტანდა ეფექტურ ფორტეს. მასსოვს, როგორც ებრძოდა ჩემს ფორსირებულ ხმონებებს ლისტის „ობერმანის ველის“ მი-მინორულ კულმინაციით.

მისთვის მხოვანების დინამიკური ამპლიტუდა ვრცელდებოდა მეცო-ფორტედან სამ პიანომდე. ზოგჯერ, როდესაც ვერ ვაღწევდი სასურველ ხმონებებს, ქალბატონი ანასტასია მიუკვდილობდა როიალს და კლავიშზე სრიალით, ანუ როგორც თვით ამბობდა — „მონივრით“ აველერებდა ხოლმე საოცრად მეტყველ ბეგრებს. (მოგვიანებით, უკვე მოსკოვის კონსერვატორიაში, ჩემი ახალი მასწავლებლისაგან — იაკობ ფლიერი-საგან, შევეტყვე, რომ ასევე მუშაობდა თავის მოწაფეებთან პროფ. კ. იგუმოვიც).

ა. ვირსალაძე მოიწვირებას ამელანებდა ტემპების მიმართ, ბრმად არ მიდევდა ტრადიციებს. მაგალითად, მისთვის მიუღებელი იყო ბეთოვენის მე-3 კონცერტის ფინალის შესრულება ძალიან სწრაფ ტემპში. ასევე თავისებურად უდგებოდა „პაოტეტიური სონატის“ ტემპებსაც. საყურადღებოა მისი შეხედულება იმ მონოთემბატაციური კავშირის თქმასზე, რომელიც ამ სონატის პირველი ნაწილის დამხმარე თემბასა და ფინალის მთავარ თემბს შორის არსებობს. ამიტომაც, მისი აზრით, ეს თემბები ერთ ტემპში უნდა შესრულდებულყო.

პროფ. ა. ვირსალაძის პედაგოგიური რეპერტორი ძირითადად იფარგლებოდა კლასიკური, რომანტიკული და ნაწილობრივ იმპრესიონისტული საფორტეპიანო ლიტერატურით, სათანადო ადვილს უთმობდა რუსულ საფორტეპიანო კლასიკასაც. თანამედროვე მუსიკას — თვით პროკოფიევის ნაწარმოებებსაც კი, იგი ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა, რაც გამომწვეული იყო იმდროინდელი სამპოთა საფორტეპიანო პედაგოგის შეხედულებებით და არა ა. ვირსალაძის პირადი სურვილით. (გავისენით, რა ბრწყინვალედ უკრავს დღეს ელისო ვირსალაძე, თავისი ბემბის ხელმძღვანელობით შესწავლილ, პროკოფიევის მე-2 სონატის და მე-3 კონცერტს).

განსაკუთრებულ ინტერესს იწედა ვირსალაძე ძველი ოსტრინდის ნაკლებად პოპულარული პიესების (მაგ. ჰუმელის ტრინდო, ფილიპ-იმანუელ ბაის „არია“, მოცარტის რომანსი As-dur და სხვ.) და სხვადასხვაგვარი ნაწარმოებებისადმი (ბახ-ბუზონის ქორალური პრელუდიები, ბახ-პეტრის 3 მე-ნუექტი და სხვ.) ამ ნაწარმოებებთან ერთად ა. ვირსალაძის ხელმძღვანელობით შესწავლულ მოცარტის სონატები და კონცერტი რე-მინორი, ბეთოვენის „ბაგატელიები“, სონატები (№ № 4, 5, 8, 19, 20, 21 და მე-3 და მე-5 კონცერტები, რახმანინოვის პირველი კონცერტი (პირველი რედაქციით) და პრელუდიები, ბაის აიაზედ პრელუდია და ფუგა, შოპენის ნაწარმოებები (პოლონეზები cis, es და fis-moll, ორი სვერკო, ნოქტიურნები, ვალსები, მასურები), შუმანის „ვენის კარნავალი“, ბრამსის ინტერმეცო f-moll, ა. ბალანჩივადის „ნოქტიურნი“ და ა. მაჯარინის „ხოროში“. შესაძლებელია, თანამედროვე ნორმების მიხედვით, ეს არც თუ ძალიან ბევრია, მაგრამ ა. ვირსალაძემ შემეჩვენა ის მყარი საძირკველი, რომლის გარეშეც ვერ ააშენებ ვერავითარ შემთხვევაში.

1947 წელს დავამთავრე თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა და კიდევ ერთი წელი ვისწავლე ა. ვირსალაძესთან. იგი მირჩევდა პროფესორ ნეიპაუსთან სწავლას მოსკო-

ვის კონსერვატორიაში. მართალია, იგი ნეიპაუზის დიდი პა-  
ტივისმცემელი იყო, მაგრამ ჩემი აზრით, ერთგვარად აკრ-  
თობდა მისი ექსპანსიური ბუნება.

თბილისში ჩამოსვლისთანავე მოვიხანებულედი ხოლმე  
ჩემს „ტასიკოს“—ასე ეძახდნენ მას სიყვარულით. ვუკრავდი—  
ინტერესით მისმენდა და მოკრძალებით მამოვლდა ცალკეულ  
შენიშვნებს. ყოველთვის მოიკითხავდა ხოლმე თავის საყვარელ  
მოწაფეს — დიმიტრი ბაშკიროვს, სიამაყით მიახმობდა ელი-

სოს პირველ წარმატებებსზე.

ეს საოცრად უწყინარი და მიაშიტი ადამიანი შერქმე-  
ანგარებისა და „კულტურული ცხოვრების“ ორმოტრანსლანს-  
გან. საყოველთაო სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებ-  
ლობდა.

ამ დიდი და ლამაზი სულის ადამიანის მიმართ სამუდ-  
მოდ დამრჩა ნათელი სევდით შეფერადებული მოგონებები და  
უსაზღვრო მადლიერება.

## დაუშვიწყარი!

ელისო ვირსალაძე

ანასტასია შირსალაძემ დააბარა ჩემთვის  
ერთდროულად ადვილიცაა და ძნელიც. ადვილია  
იმიტომ, რომ ჩემი ცხოვრების 25 წელი მისი  
მუდმივი მეოვალეკურობითა და მზრუნველი მე-  
ურვეობით გავატარე. ძნელია იმიტომ, რომ შე-  
უძლებელია მასზე ლაპარაკი მაღალი ეპითეტე-  
ბის გარეშე, თუკი გსურს დახატო ა. ვირსალა-  
ძის — ადამიანისა და მუსიკოსის ნამდვილი  
პორტრეტი. ეს კი ჩემთვის, გასაკები მიზეზის გა-  
მო, უხერხულია. სირთულეს ისიც მიქმნის, რომ  
ბევრი რამ, რაც, თავის დროზე, ჩემი ყოველდღი-  
ური ცხოვრების ბუნებრივი კომპონენტი იყო,  
ამჟამად, რეტროსპექტული ანალიზისას სულ  
სხვაგვარად წარმომიდგება. ჯრწმუნდები, რომ  
სწორედ ეს კომპონენტები წარმართავდნენ ჩემს  
ესთეტიკურ აღზრდას.

დიდვას (მე მას ასე ვეძახდი) აღერსიანი  
ლიმილით მოფენილი სახე ჩემში ყოველთვის აღ-  
ძრავს ასოციაციებს მუსიკასთან, უმაღლე მაგო-  
ნდება მისი ყოველდღიური მუსიკირება, მეცადი-  
ნეობა, გაკვეთილები მოწაფეებთან. „მუსიკალო-  
ბა“ ისედაც ახასიათებდა მთელს მის უაღრესად  
პარმონიულ არსებას.

9 წლისა ვიყავი, როცა პირველი გაკვეთილი  
მივიღე დიდვასაგან. მაგრამ ჩემი მუსიკალური  
აღზრდა გაცილებით უფრო ადრე დაიწყო. ზე-  
სიომ დიდიდან საღამომდე მუსიკის ატმოსფერო-  
ში ვიმოყვებოდი! ზუსტად დილის 9 საათზე დი-

ღედა რიიასლ მიუჯდებოდა (გამონაკლისი ძალ-  
ზე იშვიათი იყო) და თითქმის 3 საათს თავა-  
ულებლივ მეცადინებოდა; უკრავდა, არჩევდა ახალ  
ნაწარმოებებს, ეძვადებოდა გაკვეთილებისათვის.  
დღის 1 საათიდან იწყებოდა მეცადინება მო-  
წაფეებთან (იხზანდა იგი სახლში იღებდა მოწა-  
ფეებს), მეცადინება საღამომდე გრძელდებოდა.  
მე დიდვას სიახლოვეს მოვიკალათებდი და მთე-  
ლი გულისყურით მუსიკას ვუსმენდი. ზოგჯერ  
იმის შიშით, რომ ჩემი ბავშვური ფსიქიკა არ გა-  
დადლოლიყო, დიდვდა არ მრთავდა გაკვეთილებ-  
ზე დასწრების უფლებას; რაც ჩემს უკმაყოფილე-  
ბას იწვევდა. საქმე იქამდე მიდიოდა, რომ ვიმა-  
ლებოდი წიფინის დიდი კარდის უკან და გარინ-  
დებული, საათობით ვუსმენდი მისი მოწაფეების  
დავკრას. მერე კი ფორტეპიანოზე სმენით ვაწ-  
კობდი იმ პიესებს, რომლებსაც გაკვეთილებზე  
ვისმენდი. მაშინ თ თუ 7 წლისა ვიქნებოდი. დი-  
დვდა არ ეწინააღმდეგებოდა ჩემს „მუსიკირე-  
ბას“ და აღერსიანი ღიმილით მისწორებდა კი-  
დეც ცალკეულ ადგილებს. ასე ბუნებრივად, შე-  
უმწნევლად, თითქმის თავისთავად აღმოჩნდი  
დიდი მუსიკის სამყაროში. სანამ სისტემატური  
მეცადინეობა დაიწყებოდა, მე უკვე განვილი  
მქონდა მუსიკალური აღზრდის საწყისი პერიო-  
დი. სმენით „შევისწავლე“ მუსიკალურ ათწლეუ-  
ში შესასვლელი პროგრამა (მათ შორის, ბეთჰო-  
ვენის II სიმფონიკური კონცერტის I ნაწილი),  
პირდაპირ მე-3 კლასში ჩამრიცხეს.

თითქმის პირველივე გაკვეთილიდან დიდვდა  
საფორტეპიანო ბეგრის ხარისხსა და გამომსახ-  
ველობაზე მესაუბრებოდა, დაქინებით მიკიჟინებ-  
და — ბეგრა უნდა მიფროდესო! შემდგომ წლებ-  
შიც, შტრინებისა და ნიუანსების განმარტებისას,  
სისტემატურად სარგებლობდა ვოკალური მეთო-  
დიკიდან ნასესხები ტერმინოლოგიით. პირველი  
გაკვეთილიდანვე გამახვილა უკრადღება ნაწარ-  
მიების ესთეტიკურ არსზე, შესრულების მხატვ-  
რულობასა და ტექნიკურ წვრთნაზეც ერთი სიტე-  
ყვით, იგი მიმართავდა სწავლების „კომპლექ-  
სურ“ მეთოდს: მისთვის საშემსრულებლო ტექნი-  
კის სრულყოფა უზღირებელი პროცესი არ არ  
იყო, არამედ მხატვრული აღზრდის ერთ-ერთი

კომპონენტი. ჩემთან მეცადინეობის დროს მან სრულიად გამოითმო წმინდა ინსტრუქციული და-ნიშნულების პიესები; გამებს მაკერვენიება მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც, ეს მისიკალური ათ-წლედის სასწავლო პროგრამით იყო გათვალის-წინებული. (მასოსეს, ერთხელ მე-7 კლასში ოთხიანი მივიღე გამგებში, რაც მან თვითონ შემატ-ყიბნა დომილით). ასეთ გამონაკლისს იმიტომ უშვებდა, რომ მე მისი მუდმივი მეთვალყურეო-ბისა და კონტროლის ქვეშ ვიყოფიებოდი. ხში-რად შემოსულა ჩემს სამეცადინო ოთახში, შე-ნიშვნები მიუცია, უპირატესად, ტემპების გამო. იგი მკაცრად კრძალავდა სწრაფ ტემპში მეცა-დინეობას. ჯაჯობდა, როცა ვარდევდი ამ წესს. მეცადინეობას საშუალო ტემპში მიითხოვდა, ხოლო პიესაზე მუშაობას ტემპიურად კველავე რთული ადილებიდან იწყებდა.

ჩემს პირველ პროგრამაში დიდდამ შეიტანა ქემპარტიტი მაღალმატრული ნაწარმოებები: დაკენის -გუგული-, ფ. ჯ. ბახის რინდო, მოცარ-ტის რომანსი და რინდო D-dur, ბეთოვენის „ელიზას“ და სხვ. თითქმის ყველა პიესა, რომე-ლიც წლებს მანძილზე მასთან გავიარე, დღემ-დე შემორჩა ჩემს რეპერტუარს. თანდათანობით, სულ უფრო დიდი დონეებით მაკერვენიება მო-ცარტის მუსიკას. ათწლეულის დამთავრების დროი-სთვის საგულდაგულიდ მქონდა გავლილი მოცარ-ტის 8 სონატა და რამდენიმე ანსამბლი. მოცარტს იგი ეთავყენებოდა, სთვლიდა, რომ მისი ნაწარ-მოებები აუცილებელი სცოლა ჰიანისტის მხატ-ვრულ-პროფესიული აღზრდისათვის. თვითონ მას მოცარტის ნაწარმოებები ერთ გამოქმონდა სა-კონცერტო ესტრადაზე, რასაც ხურობით ასე ასაბუთებდა: „იმიტომ, რომ ჰალიან ძნელია!“ ისე კი, მის რეპერტუარში შევიღდა მოცარტის თითქმის ყველა სონატა და ვარიაციები.

მოცარტის სონატებმა ჩაუყარეს საძირკველი ჩემს პიანისმს. მისი სადა და ნათელი მუსიკა ხომ ძალზე რთულ ამოცანებს აყენებს შენარუ-ლებლის წინაშე. მიძნელებდა დაგასახებლო სხვა კომპოზიტორი, რომლის ნაწარმოებებს შესწავ-ლა ასეთ სარგებლობას აძლევდეს დამწყებ მუ-სიკოსს არასოდეს დამავიწყდება დიდდესა სიხა-რული, როცა პროფ. პ. ნეიპაუნსმა, თავის ერთ-ერთ ღია გაკვეთილზე თბილისში, სანიმუშოდ მიჩინა მოცარტის „რომანსი“ ჩემი შესრულე-ბა (მე-3 კლასში ვიყავი) და თავისი შეფასების დასასაბუთებლად განმეორებთ დამაკერვეინა იგი. 10 წლის შემდეგ, როცა ჩაიკოვსკის სახე-ლობის მუსიკოს-შემსრულებელთა მეორე საერ-თაშორისო კონკურსისთვის ვემზადებოდი, კონ-სულტაციებს ვიღებდი ნეიპაუნსთან. იგი მხო-ლოდ მოცარტის ნაწარმოებებს სცოვებდა შე-ნიშვნების გარეშე. და ბოლოს, პროფ. ვირსალაძის დევილდა ისიყ, რომ კონკურსის კურსის წევრის, ცნობილი ავსტრიელი პედაგოგისა და ჰიანისტის ბ. ზაიდლოფერის აზრით, მოცარტის მუსიკის

ჩემებური ინტერპრეტაცია საუკეთესო იყო მთელმა კონკურსზე.

ადრევე მახარა დიდდამ ბახის მარადიულ მუსიკას (მასთან ერთად შევისწავლე „კარგად ტემპერირებული კლავირის“ მიუელი I ტომი). შედარებით უფრო გვიან შეუდგემთ ბეთოვენის შემოქმედების ათვისებას. თუმცა უკვე მესუთე კლასში გავიარე მუხამე საფორტეპიანო კონცერ-ტი, რომლის პირველი ნაწილი სიმფონიურ ორ-კესტრთან ერთად დაუგარდა. ეს იყო ჩემი დები-უტი დიდ საკონცერტო ესტრადაზე.

დაახლოებით მე-7 კლასიდან ჩემს სასწავლო პროგრამაში წამყვანი ადილი დიაკვესი შებერ-ტმა და შუმანმა, მოვიანებით შოპენმა. პირვე-ლი ორის ნაწარმოებებს დელესაც უპირატესობა ენიჭებთ ჩემს რეპერტუარში. შებერტი და შუ-მანი დიდდესა საყვარელი კომპოზიტორები იყ-ვნენ და მათდამი სიყვარული მან ადრევე გამოე-ვიდა. მისი ხელმძღვანელობით გავიარე ამ კონ-პოზიტორების შემდეგი ნაწარმოებები: შებერ-ტის ექსპრომტები ოპს. 90, „მუსიკალური მო-მენტები“, სონატა D-dur, შუმანის მე-7-8 ნოვე-ლებები, ფანტაზია, კონცერტი, „კრეისლერი-ანა“.

შოპენი, გვინებ, ყველაზე ახლობელი და სათა-ყვანებელი შემოქმედი იყო ჩემი მასწავლებლი-სათვის. მის ნაწარმოებებს იგი განსაკუთრებული შთაფრებით ასრულებდა. სთვლიდა, რომ შოპე-ნის მუსიკის შესრულება უმაღლეს ესთეტიკურ კულტურასა და სრულყოფილ პიანისმს მოით-ხოვენ. (ანალოგიურია პროფ. ნეიპაუნსა და მრავალი სხვა ავტორტეტის აზრიც). აქ ბარ-მინიულად უნდა იყოს მტყუყუბლი თითქმის შეუთავსებელი კატეგორიები: პოეტური აღმა-ფრენა, რომანტიკული ზემოაგონება, მკაცრი ლოგიკა და თავდაჭერილობა, ე. ო. ის, რის გან-მოსატყვე შესაძლებელია ერთი, მაგრამ უსაზღ-ვროდ ტყვედი სიტყვი—გემოვნება! ეს შეადგენდა პროფ. ვირსალაძის შემოქმედებით დღევს, მრწამსსა თუ დიდესს; მისი ხელმძღვანელობით შევისწავლე შოპენის ნოტურუნები Es-dur, Des-dur, მასურები, სონატა h-moll, I, II კონცერტები. შინ ხშირად მომისმენია მისი მხატვრულად სრულყოფილი შესრულებით შო-პენის მრავალი ნაწარმოები (კონცერტები, ბა-ლადები, ნოტურუნები, ვალსები, მასურები)... შემდეგში, დამოუკიდებელი მუშაობისას, განსა-კუთრებით მიადვილებოდა შოპენის იმ ნაწარ-მოებებს შესწავლა, რომლებიც დიდდესაგან მო-მისმენია. სამაგიეროდ, მოულოდნელ მხატვრულ სიმნიელებს წაყავლდი შოპენის ეტიუდების შეს-წავლისას.

ა. ვირსალაძე საოცრად მომთხოვნი იყო სა-კუთარი თავისადმი. ალბათ, ამიტომაც იშვიათად გამოდიდა ესტრადაზე, თუმცა დიდ რეპერტუ-არს ფლობდა და ყოველდღიური მეცადინეუ ბის წყალობით, მუდამ კარგ არტისტულ ფორმაში



იმყოფებოდა. მაგონდება შემთხვევა, რომელმაც, გაგვიცა მისი ახლობლები: ფხვის მოტების შემდეგ (1957 წელს) იგი თითქმის აღარ მეცადინებოდა და მხოლოდ ახლობლებისათვის უკარავდა, უმეტესად, შოპენის იმ პიესებსა და შებენტის ექსპრომტს B-dur თხზ. 142, რომლებითაც იგი კონსერვატორიაში ესპოვას კლასში ჩაირიცხა. ან, 1966 წელს, როდესაც მე შოპენის ფა-მინორ კონცერტს ვსწავლობდი, მან, 83 წლის მოხუცმა, ყოველგვარი წინასწარი მუშაობის გარეშე, ზეპირად დამიკრა კონცერტის სამივე ნაწილი.

მაღალი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა იგი გაკვეთილის პროცესს, რომლისთვისაც სახანგებოდ ემზადებოდა. ზედმიწევნით სწავლობდა და მრავალჯერის ამოწმებდა მუსიკალურ ტექსტს, სმირად იმეორებდა კ. ნიეპაუხის სიტყვებს — ტექსტი გამაზიანებელი შუშით უნდა შეისწავლეთ. მათთვის წმიდათაწმიდა იუს ავტორიული ღვდანი, რომლისადმი მოწიწებულ დამოკიდებულებას თავის მოწაფეებსაც უნერგავდა. ნაწარმოების მხატვრული შინაარსის გახსნასა მისთვის ერთადერთ კრიტერიუმს წარმოადგენდა მუსიკა, და არა ის პირობითი პროგრამული სახეები (და ზოგჯერ სიუჟეტებიც კი), რომლებსაც სმირად იმეორებდნენ ხოლმე პედაგოგები ახალი ნაწარმოებების განმარტების დროს.

ა. ვირსალაძისათვის სრულიად უცხო იყო ინტერესი რეკლამის, ტიტულებისა და წოდებების დროს, რასაც ჩემს მიმართაც აძვლავნებდა. არ მასსოვს, რომ მას თუნდაც ერთი სიტყვა წამოსცდნობდა ამა თუ იმ კონცერტზე ან კონკურსში ჩემი წარმატების შესახებ. მისი ერთადერთი საზრუნავი იყო მხოლოდ და მხოლოდ მუსიკა. ალერსიანი და მოსიყვარულე, იგი, ამავე დროს, ძუნწი და თავშეკავებული იყო ქებაში. „უკეთ შეგეძლო დავუკრა“, „იკიდევ დაგჭირდება მუშაობა ამ პიესაზე“, „ეს ნაწარმოები ვერ არ გამოისიხ, როგორც ეს შენ შეგეჯერა“ — აი, სიტყვები, რომლებიც სმირად მომისმენია დიდუღასკან ჩემი საკონცერტო გამოსვლების შემდეგ.

სტუდენტებთან მეცადინეობდა სიყვარულით, ბატყებით, მოთმინებით — იგი მოწაფეებს თვითონ აჩვენებდა მთელ ნაწარმოებებს თუ არა, მის ცალკეულ ფრაგმენტებს მაინც.

სმირად, დაძინების წინ, ლოცინაო „კითხვობობდა“ ნოტებს, ამოძრავებდა თითქმის — თითქმის უკრავსო. ამბობდა, რომ ტექსტის ამგვარ შესწავლას, ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების დრმა და ყოველმხრივი შემეცნებისთვისო. ინსტრუმენტს იგი რაღაც განსაკუთრებული მიგრადლებით უახლოვდებოდა, კავიატურასთან შესება მისთვის წმიდათაწმიდა აქტი იყო. კიდევ რადღენი რამაა მოსაკონარი...

მოლონებები ა. ვირსალაძეზე  
ჩაიწერა ვალუატი ბირაძემ.

ორმრწ წულუე მეტია, რაც რსდსრ სახალხო არტისტთა სახელმწიფო პრემიის ღაურეტი, მსოფლიოში სახელგანთმული არფის დამკვერელი, პროფესორი ვერა დულოვა მრავალმხრივ ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა სიმფონიურ და საოპერო ორკესტრებში, პედაგოგობაში და საზოგადოებრივ ასპარაზზე. იგი ბრწყინვალე წარმომადგენელია რუსული საარფო საშემსრულებლო ხელოვნებისა, რომელსაც სათავე დაუდო პეტერბურგის კონსერვატორიის პროფესორმა ალბერტ ცაბელმა (1835-1910), მისი ტრადიციები განავითარეს ეკატერინე ვალტერ-კიუნემ (1870-1930), ქუენია ერდელიმ და მარია კორჩინსკაიამ.

დღეს, ვერა დულოვას იცნობენ და ინტერესით უსმენენ პარისსა და ლონდონში, ბერლინსა და სოფიაში, ნიუ-იორკსა და ბრიუსელში, რომსა და ამსტერდამში. საბჭოთა კავშირში კი არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი, მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი კულტურული ცენტრი, სადაც მას კონცერტია არ გაემართოს. ამ რამდენიმე წლის წინ, ვერა დულოვა, ჩრდილოეთი პოლუსის ექსპედიციებში მომუშავე მეცნიერებსაც კი ეწვია...

პირველდაწყებითი მუსიკალური განათლება მან თავისი მამის, ცნობილი მევილიონის, მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორის გიორგი ნიკოლოზის ძე დულოვის ოჯახში მიიღო. ათი წლის იყო, როცა მოსკოვის კონსერვატორიისთან არსებულ ნიჟიერ ბავშვთა ჯგუფში მიაბარეს. იგი სწავლობდა პედაგოგ მარია კორჩინსკაიას კლასში, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა დულოვას პროფესიულ დაოსტატებაში. თხუთმეტი წლის ვ. დულოვა პირველად გამოვიდა სოლო კონცერტით და აღაფრთოვანა მოსკოვის მუსიკალური საზოგადოება.

კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ ვ. დულოვა, თავის ახალგაზრდა მეგობრებთან, — პიანისტ ლეე ობორინსა და კომპოზიტორ დიმიტრი შოსტაკოვიჩთან ერთად, მივლინებულ იქნა ბერლინში. იქ, ორი წლის მანძილზე, ეუფლებოდა იგი არაფერ დავკრის უმაღლეს ოსტატობას ცნობილი სპეციალისტის პროფესორ მაქს ზაალის ხელმძღვანელობით. ამასთან ერთად დულოვა საკუთარ კონცერტებსაც მართავდა გერმანიის სხვადასხვა ქალაქში. 20-იანი წლების გერმანული პრესა მაღალ შეფასებას აძლევდა მის გამოსვლებს და ბრწყინვალე მომავალს უწინასწარმეტყველებდა.

1933-34 წლის საოპერო სეზონის დასაწყისში ვ. დულოვა 1934 წელს იქნა მოსკოვის დიდი თეატრის ორკესტრის სოლისტად, სადაც იგი დღემდე მუშაობს. საყვავლოთაო მოწონების იმსახურებს მისი ბრწყინვალე სოლოები და ვირტუოზული ტექნიკით გამოჩრეული კადენციები მთელ რიგ ოპერებში, განსაკუთრებით კი იანთ ბალეტებში, როგორცაა: ვ. ჩაიკოვსის „გედის ტბა“, „შრეკლუნჩიკი“ და „მძინარე მზეთუნახავი“, გლაუსტოვის „რაიმონდა“, მინკუსის „დონ კიხიტი“, გლიერის „წითელი ყაყინი“ და სხვა.

1945 წლიდან პროფესორი ვ. დულოვა არფის კლასს ხელმძღვანელობს მოსკოვის კონსერვატორიაში, სადაც, ამ წნის მანძილზე, ათობით გამოიჩინილი არფის დამკვერელი გამოზარდა. ზოგი მათგანი (ო. ერდელი, ნ. შამევეა და სხვები) არფისტთა საერთაშორისო კონკურსის ღაურეტია, სხვები კი ნაყოფიერ საშემსრულებლო და პედაგოგიურ მუშაობას ეწევიან საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკაში. განსაკვირვებელია დულოვას უშრეტი ენერგია. მიუხედავად იმისა, რომ დიდ თეატრსა და კონსერვატორიაში მოღ-



ვაწიობა საკმაოდ შრომატევადია, იგი პოულობს დროს სა-  
კონცერტო გამოსვლებისათვის. ამასთან არ შეიძლება არ  
აღინიშნოს ერთი საყურადღებო ფაქტი: რამდენადაც პიანის-  
ტების, მეგილიანებისა თუ ჩელოს დამკვერთა რეპერტუ-  
არი მდიდარი და მრავალფეროვანია, იმდენად საარფო ლი-  
ტერატურა ღარიბი და შეზღუდულია, ამიტომ გამოჩენილი  
არფისტები (ცაბელი, კრუმპაოლიცი, სალსედო...) სხვა საკ-  
რავებისათვის განკუთვნილ ნაწარმოებებს გადაამუშავებდნენ  
ხოლმე სწორედ ასეთი ტრანსკრიპციების ავტორია დულო-  
ვაც, რასაც იგი სანაქებო ოსტატობით ასრულებს. ამას ვარ-  
და, ვ. დულოვას ინიციატივითა და კონსულტაციით, საბჭო-  
თა კომპოზიტორებმა (ე. გოლუბევი, ე. კნაიპერი, ნ. რაკოვი,  
ა. მისოლოვი, ს. ნიკოფოროვი და სხვები) შექმნეს საარფო  
ნაწარმოებები, რომლებიც შესულია ნიჭიერი მუსიკოსის სა-

ინტერპრეტირების უნარი. მართლაც, სრულიად განსხვავებულ  
ბული გამოხსაველი საშუალებებით იქნა აქლერემული  
XVI-XVIII საუკუნეების კომპოზიტორთა (კაბესონი, რი-  
ბაია, პალერო, რამო) პიესები, რომელთა შესრულება გამო-  
ირჩეოდა აკადემიურობით, მკაცრი ემოციურობითა და თავ-  
შეგაგებული მანერით. სამაგიეროდ, ისეთ ქმნილებებში, რო-  
გორცია: სენ-სანსის „ფნატაზია“ არფისათვის, დიუსევის  
„დუეტი არფისა და კლავესინისათვის“ (კლავესინის პარტია  
ჩინებულად შეასრულა ლ. კრანოვსკაიამ) დიუანის „ვალსი“,  
დებიუსის „ორი ცეკვა“, ბალტინის „რონდო-მონატა“ და  
რაველის „პაგოდების დედოფალი“ (დულოვას ტრანსკრიპ-  
ცია) კონცერტანტმა უხვად გამოავლინა ელვარება და ტემ-  
პერამენტი. აუდიტორიის დაქინებითი მოთხოვნით დულოვამ,  
პროგრამის გარეშე, მისთვის ჩვეული ფიერეერკული ბრწყინ-

# მერა დულოვა

პავლე ხუჭუა



კონცერტო რეპერტუარში. ამასთან ერთად ვ. დულოვა უც-  
ხოლო კომპოზიტორების: ა. ჟოლივეს, კ. პასკალის, ა. ცე-  
კის, კ. მაიერისა და სხვათა მიერ შექმნილი საარფო პიესე-  
ბის პირველ შემსრულებლადაც გვევლინება.

1935 წელს, მუსიკოს-შემსრულებელთა საკავშირო კონ-  
კურსზე დულოვას I ხარისხის პრემია მიენიჭა. ამის შემდგე  
მან არაერთხელ მოიპოვა გამარჯვება.

ქართულ მუსიკალურ საზოგადოებრიობასთან ვ. დუ-  
ლოვა დაკავშირებულია არა მარტო როგორც შემსრულებელი,  
არამედ როგორც ჭეშმარიტი მეგობარი. გასულ წელს იგი მე-  
ორედ ეწვია თბილისს. მის გამოსვლებს საქართველოს ტე-  
ლევიზიითა და საკონცერტო ესტრადაზე უდიდესი წარმატება  
ხვდა. ჩვენმა აუდიტორიამ ღირსეულად დააფასა დულოვას  
სრულყოფილი ოსტატობა, ბგერის სიღამაზე, სიძლიერე და  
კეთილშობილება, არტისტული ტემპერამენტი, კომპოზიტორ-  
თა თანაფიქრის არსში ღრმად ჩაწვდობა და ორიგინალური

ვალებით დაუკრა კარლოს სალსედოს ეფექტური „სიმღერა  
ღამეში“ და „რიგალი“, აგრეთვე არფის სოლო მინკუსის  
ბალეტ „დონ კიხოტიდან“.

პროფესორი ვ. დულოვა წლების მანძილზე სერიოზულ  
ინტერესს იჩენს ქართველი არფისტების მიმართ. მით უმე-  
ტეს, რომ ამ დარგის სპეციალისტთა აღზრდა თბილისის  
კონსერვატორიას, სამუსიკო სასწავლებლებსა და მუსიკალურ  
სკოლა-ათწვლად პროფესორ ვერა დულოვას პედაგოგიურ  
პრინციპებსა და მეთოდურ საფუძვლებზეა აგებული.

ვერა დულოვამ ადგილობრივი არფის კლასის სტუდენ-  
ტებსა და მოწაფეებს ჩაუტარა საჩვენებელი მედაღნიობა. ეს  
ამყარად მტკველებს იმ გულისმიერ დამოკიდებულებაზე,  
ნაყოფიერ შემოქმედებით თანამშრომლობაზე, რაც ძველთა-  
გან დამკვიდრდა რუსული და ქართული სამუსიკო ხელოვნე-  
ბის სახელოვან წარმომადგენელთა შორის.





სუსანა ელიავა-გაბუნია.

# „განსაკუთრებული პედაგოგიური ტალანტისათვის“

იზა ნადირაძე

საქართველოში პიანისტური ხელოვნების განვითარება მჭიდროდ არის დაკავშირებული მუსიკოსთა შესანიშნავ პლედასთან, რომელიც სამოღვაწეო ასპარეზზე 20-30-იან წლებში გამოვიდა და მაშინვე ენერგიულად შეუდგა მაღალი პედაგოგიური პრინციპების შემუშავებასა და პროფესიული ნორმების დანერგვას. ესოდენ რთული პროცესის წარმართვა წილად ხვდათ ეროვნული პიანისმის ფუძემდებლებს, ორ შესანიშნავ მუსიკოსს ა. ვირსალაძესა და ა. თულაშვილს. სწორედ მათ ჩამოაყალიბეს ქართველი პიანისტ-პედაგოგების მთელი სკოლა, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა მაღალი საშემსრულებლო ტრადიციების დამკვიდრებაში.

ამ სკოლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის პედაგოგი სუსანა ელიავა-გაბუნია. აგერ უკვე ოთხ ათეულ წელზე მეტია, რაც იგი ზრდის პიანისტთა მოზარდ თაობებს, რითაც თავისი წვლილი შეაქვს ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური დონის ამაღლებაში.

ს. ელიავა-გაბუნია მყარი პროფესიული სკოლა განვლო, იგი ა. ვირსალაძის მოწაფე და მია შემოქმედებით პრინციპების ერთგული მიმდევარია.

ს. ელიავა-გაბუნია ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს მიიპყრო მუსიკალური საზოგადოების ყურადღება. მის კოლეგებს დღესაც კარგად ახსოვთ ა. ვირსალაძის პირველი საკლასო კონცერტი, რომელზედაც ს. ელიავა-გაბუნიას წარმატებით შესრულება პროკოფიევის საფორტეპიანო კონცერტი № 3 და სონატა № 3.

დღეს ს. ელიავა-გაბუნია განსაკუთრებული მღელვარებით იკონებს ამ დებიუტს, მაღლიერებით იხსენიებს ძვირფას ადამიანს ა. ვირსალაძეს, რომელთანაც მას მრავალი თბილი მოგონება აკავშირებს. „ბედნიერად ვთვლი თავს, რომ შევხვდი და დავუახლოვდი ამ შესანიშნავ მუსიკოსსა და პიროვნებას. მასთან გატარებული წლები ჩემთვის ყველაზე ძვირფასია. ჩვენ შორის არ არსებობდა პედაგოგის და მოწაფის დამოკიდებულებისათვის დამახასიათებელი დისტანცია. ნამდვილი მეგობრები ვიყავით. ამ ფაქტზე და მშენი-

ერმა ურთიერთობამ ათეული წლების მანძილზე გასტანა და ჭეშმარიტ სულიერ სიახლოვეში გადაიზარდა<sup>4</sup>.

ს. ელიავა-გაბუნია სამოღვაწეო ასპარეზზე 1930 წლიდან გამოდის. კონსერვატორიის დამთავრებისთანავე პედაგოგიურ მუშაობას იწყებს თბილისის I მუსიკალურ სასწავლებელში, რომელშიც იმ დროს ჭეშმარიტად შემოქმედებითი ატმოსფერო სუფევდა. აქ მოღვაწეობდნენ ცნობილი პედაგოგები, — თ. ჩხატარაიანი, ე. ჩერნი-ავსკია, ე. ქიქოძე, თ. ბაგრატიონი და სხვები, რომელთა სახელებთან ქართული ჰიანისტური სკოლის მრავალი მიღწევა დაკავშირებული. ბუნებრივია, რომ ესოდენ თვალსაჩინო კოლექტივში მუშაობამ დიდად შეუწყო ხელი ახალგაზრდა მუსიკოსის პედაგოგიური თვალთახედვის გაფართოებასა და მის ინტენსიურ ზრდას.

სულ მალე ს. ელიავა-გაბუნია სასწავლებლის წამყვან პედაგოგებს ამოუგდ მსარში და საფორტეპიანო განყოფილების გამგედ დაინიშნა. რვა წლის მანძილზე იგი დიდმა გავლენით, მთელი პასუხისმგებლობით განაგებდა ამ საქმეს.

1938 წელს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან დაარსდა ნიჭიერ ბავშვთა მუსიკალური ათწლიანი (რომლის ბაზაზე შემდეგ ჩამოყალიბდა ცენტრალური მუსიკალური სკოლა), სადაც პედაგოგებად მიიწვიეს გამოჩენილი მუსიკოსები — ა. შერსლაძე და ა. თულაშვილი. ამავე სკოლასთან შემოქმედებითად იყვნენ დაკავშირებულნი საბჭოთა საფორტეპიანო სკოლის ბრწყინვალე წარმომადგენლები — იგუმნოვი, გოლდფინგერი, ნეიპაუსი, ვანდერგრი, აისბერგი და სხვები. ამ სკოლის პედაგოგიურ კოლექტივში თავი მოიყარეს ჩვენი რესპუბლიკის წამყვანმა მუსიკოსებმა, მათ შორის ს. ელიავა-გაბუნია, რომელიც დღემდე ნაყოფიერად მოღვაწეობს ამ კერაში.

ს. ელიავა-გაბუნია, ერთი მხრივ, ანეითარებს თავისი დიდი პედაგოგის ა. ვირსლაძის ნაწარმოებულ ტრადიციებს (ეს განსაკუთრებით ეხება მის გულმოდგინე მუშაობას ბერეს გამომსახველობასა და კულტურაზე), ხოლო მეორე მხრივ, სისტემატურად ეცნობა და ეუფლება საბჭოთა პიანისტური სკოლის მეთოდოლოგიურ სიახლეებს. ამ მიზნით იგი არაერთხელ ჩასუდა მსკოცხა თუ ლენინგრადში გამოჩენილ პედაგოგებთან საკონსულტაციოდ, მათ გაკვეთილებზე დასასწრებად. მას ნამდვილი შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა დამარტებულ გამოჩენილ პიანისტთან, პროფესორ მ. იუდინასთან და კ. საჩინისკისთან.

ორი ათეული წელია, რაც ს. ელიავა-გაბუნია თბილისის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში განაგრძობს საფორტეპიანო განყოფილებას. მის ხელში მრავალი მუსიკოსი აღიზარდა, რომლებიც დღეს აქტიურად მონაწილეობენ ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში. ყოველი მათგანი მუდამ თბილად და მაღლიერებით იხსენებს მას-

თან გატარებულ წლებს, მის შინაარსისა და საინტერესო გაკვეთილებს.

ს. ელიავა-გაბუნია ნამდვილი პედაგოგიური ნიჭითა და ალღოთადაა დაჯილდოებული. იგი მოზარდ-მუსიკოსებს შრომობიური მზრუნველობითა და სიფაქიური ეპყრობა, ამასთან თავიდანვე საქმიან დამოკიდებულებას ამყარებს მათთან. პატარებიც უმაღლე დიდი ნდობით იმსჯელებიან მისდამი და ძალდაუტანებლად მიჰყვებიან მუსიკის დიდსა და რთულ სამყაროში. აქ, რა თქმა უნდა, გადაწყვეტი მიწოდებლობა ენიჭება გაკვეთილის წარმართვის მეთოდს, რომელიც არა მარტო საშემსრულებლო პროფესიონალიზმის განმარტებას ემსახურება, არამედ მოზარდთა ფსიქოლოგიის დრმა ცოდნასაც მოითხოვს. სწორედ ამ ურთობობაშია ს. ელიავა-გაბუნია პედაგოგიური ღირსება, ამაში უკიდრდება მისი ტაქტი, გამჭრიახობა, ადამიანობა.

ამიტომ იყო, რომ ქართული საბავშვო მუსიკის ცნობილმა კომპოზიტორმა თამარ შავერზაშვილმა ასეთი წარწერით უძღვნა მას თავისი ერთ-ერთი ნაწარმოები: „ღრმად პატივსაცემი სუსანა ელიავას განსაკუთრებული პედაგოგიური ტალანტისათვის“.

ს. ელიავა-გაბუნია ყოველთვის საფუძვლიანად აქვს გაანალიზებული მოსწავლეთა აღზრდის მთელი კურსი, ყოველი გაკვეთილის სტრუქტურა. იგი ყოველთვის ითვალისწინებს მოწაფეთა ასაკს, ინდივიდუალურ მონაკვეთს, მიზნობრივობას...

ქალბატონ სუსანას აზრით: „პედაგოგი სასწრველ შედეგს მხოლოდ მაშინ მიღწევას, როცა ყოველ მოწაფესთან გამომსახვე საფრთხი ექნას, დაიხლოვებს მას. თითოეულს ზომ თავისებური მიდგომა ესაჭიროება, განსაკუთრებით კი ნორჩებს. ისინი არ უნდა გრძობდნენ სირთულეს, ერთფეროვნებას, მოწყინებლობას. პატარებში მუსიკათმეცადინეობამ სისხრულის განცდა უნდა აღძვრას, სხვაგვარად მათ ვერ დაინტერესებ, ვერ დიორჩილებ. მხოლოდ ამის შემდეგ თანდათან, ფრთხილად უნდა მიიყვანო სირთულეებთან, შეაჩიო სისტემატურსა და გაზრებულ მეცადინეობას. ამავე დროს ყველა კომპონენტის ერთფეროული გამოწემაება საჭირო — ტექნიკა, სტილი, გემოვნება“...

მრავალი პიანისტი აღზარდა ქალბატონმა სუსანამ. მათ უკვე კარგად იცნობს ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება. ყველა მათგანის ჩართობა შორს წავიყვანს. დავასხვლებთ მათ, ვინც მხოლოდ ახლა გამომის ხელოვნების შარავაზე და დიდ იმედებს იძლევა: ნ. მამრამე, ნ. ქათამაძე, მ. ოდიშელიძე, ი. სოსხაძე და სხვები.

45 წელია რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებელი სუსანა ელიავა-გაბუნია თავდადებით, მთელი გავლენით ზრდის მუსიკოსთა ახალ-ახალ თაობებს. დღეს იგი მთელი მუსიკალური საზოგადოების დრმა პატივისცემა და მაღლიერებას იმსახურებს.



„ჩემი და ჩემი ოჯახის მფარველო ანგელოზო, ქალბატონო ტასო! ამბობენ: ქვეყანაზე, თუ სადმე სიკეთე დაგითესია, არ დაიკარგებაო.“

მე კი არ მაიწყვდება ჩემ მიერ ასეთი სიკეთის ჩადენა, რომ ღმერთს სამაგიეროდ ჩემთვის ასეთი ნუგეში გაეჩინა სიბერის დროს.

ეს სიტყვები არ მიიღო პირფერად, გეფიცები ყველაფერს, რაც ჩემთვის ძვირფასია, რომ ამასვე ვარიგებდი ყველა ჩემს ნაცნობებს.

რომ იცოდეთ, არავითარ სიტყვებს არ შეუძლია გადმოგცეთ ის მადლობა, რასაც მე გულში განვიცდი, მაგრამ მე რომ ბედი მქონებოდა, თქვენ ყოველ მხრივ დამწვიდებელი ცხოვრება გექნებოდათ.

აბა, იფიქრეთ, თუ ასლა ათასნაირი დარდით სახვე გულზე იცლით და არ მივიწყებთ, მაშინ რა იქნებოდა. ჰე, დაილოცა ღვთის სამართალი, ავეს უფრო ბედი აქვთ, ვიდრე კარგებს.

თქვენი პატივცემელი და სიცოცხლის მონატრე მამო საფაროვა“.

აი, მეორე უცნობი ლიტერატურული დოკუმენტიც:

„დიდით პატივცემულო ანასტასია ალექსანდრეს ასულო! უპირველეს ყოვლისა მოგილოცავთ მშვიდობით ჩამობრძანებას, სხვათა შორის, უნდა მოგახსენოთ, რომ განსაკუთრებით ჩემს თავს ვულოცავ, რადგან თქვენ მობრძანებას მოუთმენლად ველოდები. რა გქნა, ვიცი, რომ თქვენზე უფრო შეტად არავის არ შესტკიავა გული ჩემი იუბილეს გამართვისათვის“

თქვენი მუდამ სიცოცხლის მსურველი ვ. ალექსის ძე მესხი<sup>1,2</sup> კიდევ რამდენი ასეთი წერილის დასახელება შეიძლება, მაგრამ ამ ორმა აქამდე უცნობმა პირადმა ბარათმა, ცოცხლად დააყენა ჩვენს თვალწინ ტასო მაჩაბლის კეთილშობილური სახე.

მოდროინდელი ქართული თეატრის მოამაგე მანდილოსან წვერთა შორის (ხელთუფლისშვილები, ოლა და მარიამ ნაკაშიძეები, ფეშია ყიფიანისა, ანა პეტრიაშვილისა და სხვა) ტასო მაჩაბელი-ბაგრატიონე არის მოხსენებული. ამრიგად, თავის დროზე ტასო დიდი სიმპათიითა და ავტორიტეტით სარგებლობდა, როგორც ეროვნული საქმისთვის თავდადებული, უანგარო ადამიანი.

ოცდამეორე წლისა იყო ტასო, როცა ცოლად გაჰყვა ცნობილ საზოგადო მოღვაწეს, შექსპირის ტრაგედიების უნიჭიერეს მთარგმნელს, მაშინ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა ივანე მაჩაბელს.

ტასო იყო მისი უგულითადესი მეგობარი და მესაიდუმლე, ყოველგვარ პირობებს უქმნიდა მუშაობისთვის და პირველი კითხულობდა მის თარგმანებს.

ტასო მაჩაბელმა თავის მეუღლესთან ერთად გადაიტანა ოთხმოციან წლებში სათავადაზნაურო ბანკის გარშემო ატეხილი დავა და ამიტომ მასაც ისეთივე მოუსვენარი და მშფოთვარე ცხოვრება ჰქონდა, როგორც ივანე მაჩაბელს.

## ნინო ჩხილაძე

ეკატერინე სარაჯიშვილი და ანასტასია (ტასო) მაჩაბელი მზრუნველად ეპყრობოდნენ ახალგაზრდადგულ ქართულ თეატრს. ისინი გატაცებულნი იყვნენ ახალგაზრდობის აღზრდით, მათი ესთეტიკური გემოვნების განვითარებით, და, როგორც წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების წევრები, ეწეოდნენ ფართო საზოგადოებრივ საქმიანობას.

ტასო მაჩაბელი სახალხო სახლთან არსებული დრამატული წრის თავმჯდომარე იყო, სწორედ მისი ინიციატივით გაიზარდა საზღვარგარეთ ვანო სარაჯიშვილი.

ტასო მზრუნველობას იჩენდა ახალგაზრდა ნიჭიერ პოეტ იოსებ გრიშაშვილისადმი.

„ტასო მაჩაბელს გარკვეული ადგილი ეჭირა თეატრალურ საზოგადოებაში, — გვიამბობს ი. გრიშაშვილი, — და ხშირად მასზედ ვიყავით დამოკიდებულნი. მან სპეციალური წერილი მისწერა ჩემს შესახებ იაკო გოგებაშვილს, სთხოვდა ილაშქო გაემაჩინათ ჩემთვის და შემოსული უფლით, როგორც ახალგაზრდა პოეტი, საზღვარგარეთ გავეზარებ“.

ტასო მაჩაბელი ქართული თეატრის ყოველდღიური ცხოვრებით ცხოვრობდა. იგი მუდამ მსურვალე მონაწილეობას იღებდა დავაწმოსილ ქართულ მსახიობთა იუბილეების მოწყობაში და, შეიძლება ითქვას, რომ ერთ-ერთი იუბილე გახდა მიზეზი მისი ჯანმრთელობის დაკარგვის, ავადმყოფობისა და გარდაცვალების. ტასო 1917 წელს, 45 წლის ასაკში გამოეთხოვა სიცოცხლეს.

ტასოს სულიერ სიმდიდრესა და პატივითობაზე მოგვითხრობს ჩვენს მიერ მიკვლეული ერთი საინტერესო წერილი:

<sup>1</sup> საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმი, ივ მაჩაბლის არქივი, № 9192.

<sup>2</sup> ივე, № 1224. (ვ. ალექსის ძე მესხი, ივანე ლაღო მესხიშვილი, — ნ. ჩ.).



ვაკტორინე სარაჯიშვილი (მარცხნივ) და ანასტასია მანაბელი.

მგვრამ ტასო არახოდეს უჩიოდა ბედს, მამინაც კი, როცა სამშინელი უბედურება დაატყდა თავს (უგზოუკვლოდ დაიკარგა ვაზო მანაბელი), ტასო სულიერიად არ დაცემულა, მარტო გაუძღდა ოჯახს.

„სახლის გაივადით, ვეპილების და ნიუთების დავირავებით, ხომ სული გეჭონდა გაწამებულნი...“ იგონებს ივ. მანაბლის ქალიშვილი ელენე ჩერქეზიშვილი.

ტასო მანაბლის შვილებისთვის არ უგრძობინებია ობლობა. მისი საზრუნავი მუდამ ის იყო, სწავლა-განათლება მიეცა შვილებისთვის.

ღვდროი მაღალი შეგნებითაა საესე მისი თბილი, ჭკვიანური, დარბაისლური წერილები თავისი ვაჟიშვილისადმი.

„შენ გენაცვალე, ისწავლე, ისწავლე შენი სამშობლოს ისტორია, მერე სხვა ერების ისტორიას გაეცნობი, რასაც ისწავლი ახალგაზრდობაში, თორემ მერე ცხოვრება ათას საფიქრებელს და საზრუნავს გაგიჩენს, წიგნისათვის აღარ მოგაცლის.“

გახსოვდეს მუდამ შენი ღატაკი სამშობლო და მერე შენი თავი!.<sup>3</sup>

ასე წერდა ტასო რუსეთში სასწავლებლად წასულ თავის ერთადერთ ვაჟს და დარწმუნებული იყო, რომ მისი შვილებიც ისეთივე კეთილშობილები გამოვიდოდნენ, როგორც მათი მამა.

აი, მისი მეორე წერილიც შეილისადმი:

„ღმერთმა ნუ ქნას, რომ თქვენ ცუდები გამოხვიდეთ, ღმერთმა ერთი წუთიც ნუ მაცოცხლოს, როგორ შეგხედო ხალხს, ქვეყანას, თუ მე ცუდი დედა, ცუდი აღმზრდელი ვიქნები შეილისა და ცუდ ადამიანებს ვაძლევ საზოგადოებას.“

ცუდ ადამიანს და მუშის ვურდი ჩემს ტანჯულ სამშობლოს, არ წაგვიტოხავს აკაკის ჩინებული პოემა „გამზრდელნი“ თუ არ წაგვიტოხავს, წაგვიტოხე და ჩემი პასუხი ის არის შენ-დაში, რაც იმ აღმზრდელმა უპასუხა თავის შვიკრდს!.<sup>4</sup>

ამ წერილებში შესანიშნავად ჩანს ტასო მანაბლის ნათელი პიროვნება. ათასი საზრუნავითა და საფიქრებელით დატვირთული ტასო, ერთი წუთითაც არ ჩამოშორებია საზოგადოებრივ ცხოვრებას.

გარდა თეატრისა, ტასო მანაბელი დიდ მზრუნველობას იჩენდა ქართული ეურნალ-გაზეთების დაარსებისა და გავრცელების საქმეშიც.

ერთორად გაიზარდა ანასტასია (ტასო) მანაბლის ავტორიტეტი, როცა იგი შეუდგა ივ. მანაბლის ნაწერების გამოცემას და ამ საქმეში ჩააბა ივ. მანაბლის ყველა ახლობელი და მეგობარი.

ამას ადასტურებს ჩვენს მიერ მიკვლეული ტასოს წერილები: ზ. ჭიჭინაძე, ი. მუნარბაგას, ს. ფირცხალავას, დ. კარიჭაშვილის, ა. ფურცელაძის, ლ. გურამიშვილისა და სხვებისადმი, რომლებშიაც მათ სთხოვს მიაწოდონ მოგონებები ივ. მანაბლის შესახებ.

როდესაც ვლადიკავთბ ტასო მანაბლის საერთო დეაწლსა და დამსახურებაზე, მის კეთილშობილურ ადამიანურ ღირსებებზე, არ უნდა დავივიწყოთ ტასოს ამაგი დიდი ქართველი პოეტის აკაკი წერეთლისა და მისი ოჯახისადმი.

აკაკისა და მის ოჯახზე გაწვეულ ტასოს ამავე დიდად აფასებდა აკაკის ცოლ-შვილი. ამას ვედასტურებს აკაკის შვილის — ალექსი წერეთლის წერილი ივ. მანაბლის შვილებისადმი ტასოს გარდაცვალებასთან დაკავშირებით.

„საყვარელო, ძვირფასო ჩვენო ახლობელუო ნიუშა და ელიოკა! თქვენ დაკარგეთ ყველაზე ახლობელი ძვირფასი და თქვენი მოსაყვარელო არსება, ჩვენი ერთდ-ერთი იმედი, გამამხნეველები, რომელიც არა მარტო ჩვენთვის და თქვენთვის იყო იგი ასეთი, არამედ მთელი სამშობლოსათვის, ნაცნობებისათვის, მეგობრებისათვის.“

დაკარგვა ასეთი შესანიშნავი მოქალაქის, საზოგადო მოღვაწის, ყველას მფარველისა, დიასაც, რომ სამშინელი ტრაგედიაა.

ეჭვი არ მეპარება, რომ თქვენს უბედურებას იზიარებს ყველა, ვინც კი იცნობდა ჩვენ დაუფასებელ კნენა ტასოს.

გახსოვდეთ, რომ ამგვარ ჩვენა ვართ თქვენი უახლოესი მეგობრები, გახსოვდეთ, რომ თქვენ კიდევ გაკათი მეორე დედა და ძმა, რომელნიც თქვენთვის ყოველთვის მზად არიან და უყვარხარო თქვენ, მთელი სულით და გულით!.<sup>5</sup>

1917, 3 აგვისტო.

1917 წელს, ტასო მანაბლის უდროო გარდაცვალებასთან დაკავშირებით, ქართულ პრესაში მრავალი საინტერესო წერილი და ნეკროლოგი გამოქვეყნდა.

ქართველი საზოგადოება დიდი გულისტკივილით აღნიშნავდა შესანიშნავი მოღვაწე ქალის დამსახურებას სამშობლოსა და ხალხის წინაშე!

ასევე დაუვიწყარია მეორე ქველმოქმედის, ტასო მანაბლის უახლოესი მეგობრის ევატერინე სარაჯიშვილის ამაგი და დეაწლი ქართველი საზოგადოების წინაშე.

3. 4 წერილები ვაძმოცა ივ. მანაბლის ქალიშვილა ელენე მანაბელი-ჩერქეზიშვილია.

ეკატერინე ფორაქიშვილი-სარაჯიშვილისა იმ დიდი ქართული ოჯახის წარმომადგენელია, რომელსაც დავით სარაჯიშვილი უძღოდა და განთქმული იყო, როგორც შესანიშნავ ადამიანთა საკრებულო აღსანიშნავია, რომ დიდმა ილიამ სწორედ ამ ოჯახში წაიკითხა თავისი „ოთარაანი ქერი“.

ეკატერინე ყოველთვის გულწრფელად უწყობდა ხელს კულტურული საქმიანობის აღმავლობას.

ამ ჭკვიან, შორსმჭვრეტელ პატრიოტ ქალს თავისი ქონება არ გაუფლანგავს ზოგიერთი მდიდარი ქალბატონებისთვის. სიკვდილის წინ მან ეროვნული კულტურის ასაღორძინებლად ქართულ ერს გადასცა სამი მილიონი მანეთის ქონება.

როცა ქართულმა პრესამ ეკატერინე სარაჯიშვილის ანდერძი გამოაქვეყნა, აღმოჩნდა, რომ მას ეს ქონება გაუნაწილებია წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებია, ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის, თბილისის ქართული დრამატული საზოგადოების, ქუთაისის თეატრის აშენებისა და სხვა ღონისძიებებისთვის.

ეკატერინე სარაჯიშვილის კეთილშობილებაზე მეტყველებს ისიც, რომ იგი დიდ დახმარებას უწევდა და ერთგულად ედგა მხარში იმდროინდელ ინტელიგენციას, ეკატერინე სისტემატურად ესმარებოდა იე. მაჩაბლის ქერივს ტასო მარჩაბელს, როცა იგი უნუგეშო მდგომარეობაში იმყოფებოდა.

ეკატერინე და ტასო ახლო მეგობრები იყვნენ. ეს მაღალი ინტელექტის, დიდი ბუნების ქალები, ჭეშმარიტად თავისი დროის ინტერესებით ცხოვრობდნენ. ქართულ საზოგადოებრივ მაჯისცემას თვალყურს ადევნებდნენ.

ამ მანდილოსნის პიროვნებით მოხიბლული, საზღვარგარეთ მყოფი ახალგაზრდა პოეტი ა. შანიავილი ეკატერინეს მოწოდებით უგზავნის საკუთარ ლექსს, რომელშიც მას სახელოვან, კეთილშობილ წინაპრებს ადარებს.

ცოტა დახმარება როდი გაუწია ეკ. სარაჯიშვილმა აკაკის, განსაკუთრებით მაშინ, როცა დიდი პოეტი თვალის ტკივილს ურიოდა და საზღვარგარეთ მსაყურნალოდ ფული სჭირდებოდა.

სწორედ ამ ამაგზე ლაპარაკობდა აკაკი ეკატერინე სარაჯიშვილისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ თავის ლექსში:

„თვალთ ხილული ვერ გხვდავდო,  
როს დაებრდი, ახლა გხვდავ  
და რაც გულში ჩამსახვიო,  
იმის თქმასაც უფრო ვებუდავ.  
შემიყვარდი როგორც შვილი,  
როგორც და და მეგობარი,  
გაზა, იმას, ვინც პოეტი  
ამაღერა ცოცხალ-მკვდარი“.

ეკატერინე სარაჯიშვილი ქართული თეატრის, მწიგნობრობის, მწერლების დიდი მეგობარი იყო. ილიას ეკ. სარაჯიშვილისათვის ნაწიქარ სურათზე წაუწერია:

„ამ ლექსს გიწერ ჩემს სახსოვრად  
და გაიხვევ შიგ ჩემს გულსა,  
სად ვინახავ, ვით მარგალიტს  
მე შენ დამაშურ სიყვარულსა“.

1913 წელს მოულოდნელად შეწყდა ქველმოქმედი ქალის სიცოცხლე, იგი გულწრფელად დაიტრია ქართველმა საზოგადოებამ.

ქართული გამოყენებითი ხელოვნების დარგებს შორის მხატვრულ კერამიკას ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. წინა საუკუნეებში კერამიკული ნაკეთობა ძირითადად გამოიყენებოდა მურნურობის დარგებში, ადამიანთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში (რასაკვირველია, ეს პრაქტიკული მხარე არ გამოირჩევა ზოგიერთი მათგანის მაღალმხატვრულ ღირებულებას: უამრავი სახმარი ნივთი ამავე დროს წარმოადგენდა დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშსაც, მაგრამ საკუთრივ დეკორატიულობა ადრე არასოდეს არ გამხდარა ცალკე საზრუნავი), ახლა იგი შედარებით განტვირთულია წმინდა პრაქტიკული ამოცანებისაგან. (მურნურობას თუ ოჯახის საჭიროებისთვის ნივთების გაკეთება დღეს სხვა მასალოსგან შეიძლება: ლითონი, ფიანისი, მინა-პლასტიკური მასები; განსაკუთრებით იმრავლა პლასტიკური მასებიდან დამუშავებულმა ნაწარმმა). ამიტომ ახლა მეტი ყურადღება კერამიკის წმინდა მხატვრულ ამოცანებზეა გადატანილი. ამან გამოიწვია როგორც ბევრი ახალი დარგისა და განხრის ჩამოყალიბება, ისე ძველ საუკუნეებში განვითარებული დარგების ასლებური გააზრება.

თანამედროვე მხატვრული კერამიკის ნიმუშების შექმნაზე მუშაობენ სპეციალური განათლების მქონე პროფესიული მხატვრები. ისინი ყურადღებით ეკიდებიან და ღრმად სწავლობენ მხატვრულ ტრადიციებს.

ძველ ქართულ ხალხურ კერამიკაში რაიმე ცალკეული

# მხატვრული ქერამიკა

ლ კ

## საზოგადოებრივი

## ინტერვიუ

ელენე კობახიძე

ნინო ან ჭურჭელი, დოქი, ჭინჭილა, ფილა და სხვა, მხოლოდ სახმარად იყო განკუთვნილი, დღეს კი მათ დამოუკიდებელი მხატვრული მნიშვნელობა შესძინეს. ჩვენი ერის ისტორიამ შემოგვინახა მრავალი ტრადიციული ფორმა (მათ შორის ჯამის, ფილის, თეფშის და სხვა). თანამედროვე კერამიკოსებმა თავიანთ შემოქმედებაში ფართოდ გამოიყენეს რა ისინი, საკუთარი ახალი ფორმებიც შემატეს მათ, ბრტყელი, ან წინააგოვანი ფორმის დეკორატიული თეფში — პანო. ასეთივე ცვლილება განიცადა თვით მასალამაც: ტრადიციულმა წითელმა თიხამ ადგილი დაუთმო სპეციალურად შემზადებულ თიხის მასას — ეგრეთ წოდებულ შამოტს, რომელიც გაცილებით უფრო მტკიცე და გამძლეა, იგი მხატვრული დამუშავებისათვის მეტ საშუალებას იძლევა.

კერამიკული დეკორატიული თეფშის წარმოება განსაკუთრებით სწრაფი ტემპით ვითარდება 60-იანი წლებიდან. იხვეწება ტექნოლოგია, იცვლება თეფშების დეკორატიული გაფორმების ტექნიკა. ყველა თაობის კერამიკოსმა თავისი წვლილი შეიტანა თანამედროვე ქართული კერამიკის განვითარებაში. ბოლო ათი წლის მანძილზე ჩამოყალიბდა და შემუშავდა ახალი თემატика, ძირითადი ტექნოლოგიური ხერხები, ფუნქცია. კერამიკულ თეფშებს შორის განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა წმინდა დეკორატიული დანიშნულების მქონე კერამიკულმა თეფშებმა.

კერამიკული მონუმენტურ-დეკორატიული თეფში დიდი

ზომისაა. მის დასამზადებლად იყენებენ სპეციალურ მასალას (შამოტი, ცეცხლამძლე თიხა, კომბინირებული სხვადასხვა მასალით), მასზე დეკორირება სრულდება ნებისმიერი ხერხით, რომელიც არ ითვალისწინებს სამეურნეო-საყოფაცხოვრებო მომხარების მომენტს. დეკორატიული თეფშის მხატვრული სახის შექმნას განაპირობებს: თემა, კომპოზიცია. მხატვრულ-ტექნოლოგიური ხერხები, სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების კონტაქტი. თემატიკა აქ მრავალფეროვანია, თემისადმი მიდგომა შეიძლება იყოს აბსტრაგირებულიც და რეალისტურიც. აბსტრაგირებულია ყველაზე მეტად მცენარეული ორნამენტი, რაც შეეხება ცხოველურს, საგნობრივს და სიუჟეტურს, სტილიზება არ აზიანებს მას.

დეკორატიული თეფშების მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფერს, კოლორიტს; ფერის, ხაზის, რიტმის პროპორციის და საერთოდ, კომპოზიციის ცნება ყველა ერს თავისებური აქვს. მშვიდი კოლორიტი, თავშეკავებული ფერები, გაცოცხლებული ხასხასა ფერის ერთი ან რამოდენიმე აქცენტით შექმნილი კოლორიტი დამახასიათებელია როგორც თანამედროვე, ისე ძველი ქართული კერამიკისათვისაც.

წმინდა დეკორატიული ხასიათის კერამიკული ნაკეთობანი გამოიყენება ინტერიერების, უმეტესად საზოგადოებრივი დანიშნულების ინტერიერების მოსართავად.

ეს ახალი ფუნქცია ამ დარგის წინაშე რამდენიმე ძირი-



თად ამოცანას აყენებს. მათ შორის მნიშვნელოვანია დეკორის და მოცემული ინტერიერის არქიტექტურული სივრცის ურიდებელმეფარდება, საჭირო კოლორიტის, ფორმის მხატვრული სახის დადგენა და სხვა.

ინტერიერის გაფორმების ასეთი მაგალითებია: მალაზია „ციცინათელა“, გასტრონომიული მალაზია ყოფილი „ვერის“ ბაზრის ადგილას, ლიკანის დასაყენებელი სახლის ახალი სასაღებო კორპუსი და სხვა.

სავალუტო მალაზია „ციცინათელა“ შედგება სამი დარბაზისაგან. აქედან ორი — ჰოლი და საეკვრო დარბაზი — განლაგებულია ზედა სართულზე, ხოლო მესამე, სადეგუსტაციო დარბაზი, ქვევით, სარდაფში. საერთო გაფორმებაში ლითონთან და ხესთან ერთად მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი კერამიკას. სარდაფის ერთი კედელი მთლიანად კერამიკული ფილებისაგან შექმნილი მოზაიკის უჭირავს (3 მ. x 6 მ.), რომელიც ხოტბას ასხამს ქართულ ვაზს.

ძალზე საინტერესოა პოლისა და სადეგუსტაციო დარბაზების დამაკავშირებელი კიბის კერამიკული პანო (3,3 მ. x 2,8 მ.). იგი ისეა განლაგებული, რომ აღიქმება პოლიდან და ნაწილობრივ სადეგუსტაციო დარბაზიდანაც, აგრეთვე, მიწის ფართო შესასვლელი კარებიდან, რომელიც რუსთაველის გამზირზე გამოდის. რასაკვირველია, ასეთი განლაგება მხატვრისაგან მოითხოვს არა მარტო გემოვნებას, არამედ სივრცის გრძნობას და პროპორციების სწორ აღქმას, არქიტექტურულ ფორმებიან შეხამების უნარს, მონუმენტურ-დეკორატიული გაფორმების პრინციპების ცოდნას, ანსამბლურობას.

მხატვარმა კერამიკოსებმა (ავტორები მ. ჩიხლაძე და ნ. კიკნაძე) კარგად გაართვს თავი ყველა ამ ამოცანას და თავისებურად გადაწყვიტეს ეს საკვანძო კედელი. კომპოზიცია ერთი შეხედვით სადაა. აქ თავმოყრილია ასზე მეტი სხვადასხვა ზომის, ფორმის, ფერის და ნახატის თეფში. მათ შორის ჩართულია ექვსი მოზაიკური წრე. ჩარჩოს წარმოადგენს ყვითელი ფერის გაუპრიალებელი ქვის კედელი, ხოლო ფონს ქმნის პოლირებული, ღია ყვითელი ფერის ხე. ჩარჩო და ფონი ხელს უწყობს თეფშების ნათლად გამოკვეთას, კომპოზიცია მჭიდროდაა შეკრული. იგი რამდენიმე ფენისგან შესდგება. პირველი, ყველაზე დაბალი, შექმნილია მოზაიკის ჩანართებით და დიდი ბრტყელი თეფშებით, მეორე, უფრო ღრმა საშუალო ზომის თეფშებით. მესამე კი — ფიალებითა და ჯამებით. აღსანიშნავია, რომ სამი ფენის მიუხედავად, პანოს საერთო სისქე 10 სანტიმეტრს არ აღემატება და კედელი ინარჩუნებს სიბრტყობრიობას.

თეთრი, ბრტყელი თეფშები ნოხატულია შუქი მოყავისფრო-მოწითალო ტიქურით. საშუალო ზომის თეფშები შეკრიალაა, მათზე ფერუჩისფერი ტიქურით შესრულებულია მცენარეული ორნამენტი. ჯამები და ფიალები დაფარულია მუქ წითელი, თეთრი და ფორუჩისფერი ტიქურით, რომლებზედაც ამოკარულია ნახატები, მაგალითად იკითხება მცენარეული ორნამენტით წარმოდგენილი გეომეტრიული მოხატულობა. თითოეული ზომის, ფორმის, ფერის ჯამი და თეფში საგანგებო ადგილზეა მოთავსებული. ამით იქმნება ერთიანი, ფერადოვანი, ხაზობრივი, დინამიკური და ხალისიანი კომპოზიცია.

აშლებურად და საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი მოზაიკური ჩანართები. ეს წრიული ფორმები (დიდი წრის დიამეტრი 60 სმ, ხოლო პატარა 30 სმ.), თუმცა მკვეთრად არ გამოირჩევიან პანოს მიელი კომპოზიციიდან, მაგრამ წარმოადგენენ მხატვრულ აქცენტებს, რომელთა გარშემოც თეფშები და ფიალებია განწყობილი. საგანგებოდ არის აღსანიშნავი ამ ჩანართების გამოსასვლებები. ისინი იმეორებენ დმანისურ (XI-XIII სს), მოტიკულ კერამიკას დმანისურს უწოდებენ) აკრებულ წარმოდგენილი ფინევლების, მზის და სხვა ორნამენტულ გამოსასვლებებს. ფერადოვანი გამაც დმანისურია: თბილი მწვანე, ოქროსფერი, თეთრი, სისინისფერი, ლურჯი. ამით მყარდება ორგანული კავშირი გაბნეულ თეფშებსა და აკრებულ სადეგუსტაციო დარბაზში იგივე კერამიკული ფილებით შესრულებულ მოზაიკურ პანოსთან და მიუღ ამ კედელს შორის ასეთი დეკორირებული კედლის შექმნა პოლში, სრულიად გამართლებულია, რადგან იგი შორიდანვე იხიდაც მყიდველს.

მონუმენტურ-დეკორატიული დანიშნულებით თეფშებისა და ლანგრების გამოყენების მეორე მაგალითს წარმოადგენს ყოფილი „ვერის“ ბაზრის ტერიტორიაზე გახსნილი უნივერ-

სალური, ხილბოატეგნულისა და ვასტრონომიული პროდუქტების მაღაზია, რომლის ორი კედელი მხატვრულად არის გაფორმებული. (ავტორები: რ. მტრეველი-ჭელიძე, გ. გოგიანიშვილი). კომპოზიციის მთავარი თემა ჭირნახულის სიუჟე, შრომა, ღვინო. ძირითადი აქცენტი გადატანილია ერთ და ორფეიერიან კომპოზიციებზე, რომლებიც დიდი მანძილით არიან ერთმანეთთან დაშორებული. მათ შორის შექმნილი სივრცეები ეთმობა დეკორატიულ ლანდშაფტსა და თეფშებს, რის გამოც ისინი დამოუკიდებელი მხატვრული ფუნქციის მქონე ჯგუფს ქმნიან. საერთო ფონად მუქი ყავისფერი ფიცარია გამოყენებული. ფიგურები შესრულებულია შამოტის მასივთან და დაფარულია ფირუზისფერი ტიქურით, დეტალებში შეტანილია სხვა ფერი ტიქურებიც. თეფშების მასალას შამოტმურული თხვა წარმოადგენს. კომპოზიციის შეტანილია აგრეთვე მესამე, სპილენძის ტედური თეფშებისაგან შემდგარი ჯგუფი.

ამ მაღაზიაში დეკორატიული კერამიკული თეფშების ჯგუფი მთელი გაფორმების ერთ-ერთ წამყვან ნაწილს წარმოადგენს. (აქ ძირითადად გამოყენებულია 50 სმ. დიამეტრის მქონე თეფშები).

ხელოვანის ამოცანა საკმაოდ რთული იყო — მხატვრული გადაწყვეტა კონკურენციას კი არ უნდა უწყვედს გასაყიდ საჭინელს, არამედ პროდუქტის ყიდვის სურვილს უნდა აღძვრავდეს. ამ გარემოებაზე შესაფერის მხატვრული ხერხები და გამოსახულებები მოითხოვა. მხატვრებმა სწორად აირჩიეს თავისუფალი განლაგების სქემა — ოღანე ნეიტრალური, მშვიდი მოვერცხლისფრო თეფშები გაშლილადა მოთავსებულნი, მათი მოხატულობა შესრულებულია სტრატეგის (ამოკავურის) ტექნიკით, მათში ჩასმულია მუქი ფერის: რუხი, ლურჯი, მოწითალო მოყავისფრო ჯიქურები. შექმულობის თემატიკა გეომეტრიულ-მცენარეულია; რამდენიმე სპეციალური დანიშნულების თეფშე კი მოცემულია სიმორფული და საგნობრივი გამოსახულებები. ასეთი თეფშები მოთავსებულია შესაფერის სექციის თავზე, როგორც სავაჭრო საქონლის მიზინშეწელი. თეფშების ზედაპირი მთლიანად ნახატითაა შევსებული. თეფშების კომპოზიციური განლაგება ემოციონალურა ორ ძირითად სქემას. პირველს საფუძვლად უდევს ქვევით-კენ განსწლილ სამუქოხედი, რომლის თავზე თავსდება თემატიკური გამოსახულებიანი თეფში (მაგ. ხორციის სექციის) თავზე, მოთავსებულ თეფშზე ხარის თავია გამოხატული). სამუქოხედის შუაგულში ჩართულია სპილენძის ტედური თეფში. მეორე სქემას კომპოზიციის შუაგულში მოთავსებულია

ასეთივე სპილენძის თეფში, რომლის გარშემო ოთხი კერამიკული ლანგარია განლაგებული. თითოეულ ჯგუფში ლითონის ოქროსფერი ელვარება საინტერესოდ უპირისპირდება ვერცხლისფერ კერამიკულ ოღანე მიმქარალი ნათების მქონე ტიქურს, ხის მუქი ფონი კიდევ უფრო ხაზს უსვამს ამ მხატვრულ ეფექტს. თეფშებზე გვხვდება აგრეთვე თემატიკური, ფიგურული კომპოზიციები, მაგრამ აქ ისინი მოკლებული არიან დამოუკიდებელი იერს და უფრო მეტად გველინიებიან ფიგურული და დეკორატიული თეფშებით შექმნილი ჯგუფების შემაკავშირებელ ელემენტებად.

კერამიკული დეკორატიული თეფშები და ლანგარები ხშირად გამოიყენება საცხოვრებელ ინტერიერებშიც. მასალის, ფორმის, ზომისა და შექმულობის მხრივ კარგად შერჩეული ნაკლები თანამედროვე, მაკარი ფორმით გადაწყვეტილ ბინას სიახლეს, სითბოსა და ლაზათს მატებს.

უკვე არსებულის მიხედვით ამ დარგის განვითარების ძირითადი გზა გვესახება, როგორც მონუმენტალურ-დეკორატიული. კერამიკული თეფშებით და პანოებით შექმნილი აქცენტები მცირე და დიდი ფართობის მქონე ინტერიერებს სასურველი იერს და სილამაზეს ანიჭებენ, რითაც თანამედროვე ხუროთმოძღვრება სითბოს, უშუალობას და ინტიმურობას იძენს. ხშირად კერამიკულ თეფშებს ენაცვლება სპილენძში ამოჭედილი თეფშები. მართალია, ასეთი ფორმა ლითონისთვის ახალი და მეტად ორიგინალურია. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიტანოთ რესტორან „არაგვის“ გრანდიოზული კედელი, რომელიც მთლიანად ლითონის თეფშებით არის მორთული ლითონის ნაკეთობის ასეთი გამოყენების იდეა უდავოდ კერამიკული ხელოვნებიდან მოდის.

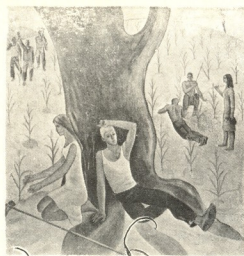
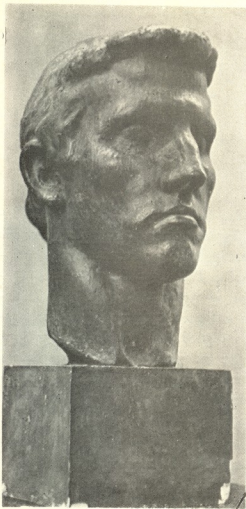
კერამიკულ მასალებში შესრულებული თეფშებით ან ჩანართებით კედლის დეკორირება სხვა რესპუბლიკებშიც გვხვდება, მაგრამ იქ შედარებით იშვიათია ლითონში ამოჭედილი თეფშები. ასეთი დიდი რაოდენობით ისინი მხოლოდ ჩვენს რესპუბლიკაში გამოიყენება. ეს კანონომიერია, თუ მხვედველობაში მივიღებთ ჩვენში ტედური ხელოვნების მაღალ დონეს.

მხატვარი კერამიკოსები კვლავაც აგრძელებენ შემოქმედებით ძიებას, ცდიან ახალ ტექნიკურ ხერხებს, ყურადღებით აღვიწყებენ თვალყურს თანამედროვე ხელოვნების საერთო ხასიათს და განვითარების გზებს. შეუქმულებელი ინტერესით სწავლობენ ისტორიულ მასალებს. ყველაფერი ეს ახალი საინტერესო შემოქმედებითი აღმოჩენების საწინააღმდეგადაა.

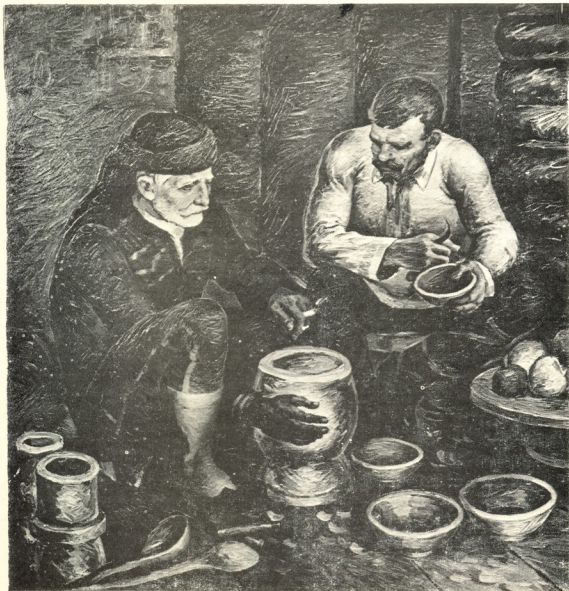




# აჭარის ასსრ გამოფენა



გ. ტულუში დასვენება.  
თ. დარჩია შუშის პორტრეტი.



შ. ხილუამვილი ოსტატები.

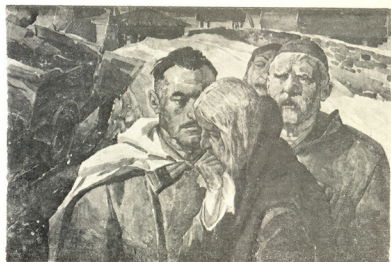
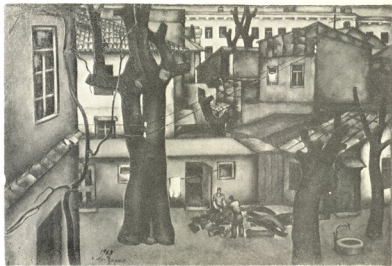
# მხატვართა

## სოხუმში



ამას წინათ სოხუმის სამხატვრო სალონში გაიხსნა აჭარის ასრ მხატვართა გამოფენა.

გამოფენაზე თავიანთი ნამუშევრებით წარსდგნენ აჭარის უფროსი, საშუალო და ახალი თაობის ფერმწერები, გრაფიკოსები, მოქანდაკეები, თეატრის მხატვრები, ჭედური ხელოვნების, მხატვრული კერამიკისა და გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატები.



- ზ. ზაბაძე
- სოფლის მშენებლები.
- ბ. ინაიშვილი
- ე.ზო.
- ნ. იაკოვნიკო
- შვილის ამხანაგი.



ლ ა დო

გუდიაშვილი

ფსიქოლოგიური

პორტრეტი

ვლადიმერ ნორაკიძე

ჩვენს მიზანია გაგარკვიოთ დამოკიდებულება ლადო გუდიაშვილის შემოქმედების შინაარსსა და მისი პიროვნების სტრუქტურას შორის. ამ მიზნით ხანგრძლივად ვესაუბრებოდი მხატვარს, ვატარებდი სათანადო ფსიქოლოგიურ ცდებს, რის შედეგადაც მივიღეთ მდიდარი ემპირიული მასალა. წარმოვადგინეთ ამ მასალების ანალიზის გზით მალეულ ზოგიერთ მნიშვნელოვან შედეგს ლადო გუდიაშვილის შემოქმედების განხილვა მისი პიროვნების თავისებურებასთან მიმართებაში გულისხმობს ამ შემოქმედების მხოლოდ ზოგიერთი მნიშვნელოვანი ასპექტით გააზრებას. ეს უკლება უმთავრესად მისი მხატვრობის მოტივების, განწყობილებებისა და მხატვრული ჩანაფიქრების რეალიზაციისათვის ისეთი ფორმალურ-ტექ-

ნიკური ხერხების მომარჯვებას, რომლებიც დაკავშირებულია თანდაყოლილ მონაცემებთან. შემოქმედების მოტივები, განწყობილებები, რა წყაროდანაც არ უნდა მომდინარეობდნენ ისინი, ჭეშმარიტ ხელოვანში უაღრესად პიროვნულია, მის არაად ქცეული მამოძრავებელი იმპულსებია, ამიტომ ისინი პიროვნების სტრუქტურის განუყოფელი ნაწილებია. პიროვნების უნიკალურ მონაცემებად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე ის უნარი, რომელიც ჩანაფიქრის განხორციელებისათვის არის საჭირო. მაგალითად, უაღრესად განზოგადებული ნაწარმოებების შექმნა შეუძლია მხოლოდ ისეთ შემოქმედს, რომელსაც აქვს განმაზოგადებელი აბსტრაქციის ძლიერი უნარი, ან კიდევ მთლიანისა და ზოგადის წვდომისათვის აუცილებელი



ქუმარიტი ინტუიცია. ეს უკანასკნელი არის შე მოქმედის თანდაყოლილი ნიჭი, რომელიც სწორად მიმართულებას აძლევს მხატვრული ხერხებისა და მხატვრული ხერხების მიხედვით. ამის დასადასტურებელია ლ. გულიანოვილის მრავალი შემოქმედება. მაგალითად, მისი ინტელექტის მიმართულებაა — მოვლენებში იქიბის ზოგადი, აბსტრაქტული, სინთეზური, ჩაწვდეს ძირითად იდეას.

მისი მხატვრული შემოქმედების პირველი პერიოდიდანვე, როცა მან უკვე იპოვა თავისი გზა ხელოვნებაში, მისი შემოქმედება აბსტრაქტულია მთლიანად სულიერი სტრუქტურის ორი, ურთიერთთან მჭიდროდ დაკავშირებული კომპონენტით: — შინაგანი კონფლიქტით, ამავე დროს ობიექტივაციის დონეზე მიმდინარე მოქმედების თავისებურებით.

მისი პიროვნების სტრუქტურაში ურთიერთშეკრალი ეს ორი ასპექტი განუწყვეტლებ თან სდევს თავისი შემოქმედების გაიწვითარების ყველა პერიოდში. ამისათვის საკმარისია ფსიქოლოგია თვალთ გაგვხედოთ მისი შემოქმედებითი გზის ზოგიერთ მნიშვნელოვან მომენტს.

მისი პირველი მომწიფებელი მხატვრობა, რომელითაც იგი აღიარებული ხელოვანი გახდა, იყო თბილისის ბოჰემის წარმომადგენლების — კონტრების სურათები. ქართული მხატვრობის ამ შედეგებში გამოსახულ პერსონაჟთა მოქმედების მთავარია ღრმა შინაგანი შემოფთობვა, უიმედობა, ძლიერი პესიმისტური განწყობილება, შინაგანი ტრაგეზმის; ცხოვრებაში ფუქსიატი, ზეფრეში, წვრილვაჭარი, ქეფისა და დრისტარების მოყვარული, ყოველგვარი მაღალი მისწრაფებების გარეშე. ყოველდღიურ რუტინაში ჩართული კინტო მხატვრისთვის საკუთარი შინაგანი წუხილების გამოვლენის საგნად იქცა. კინტობის, როგორც სოციალური გუგუის უნიდაგობა, მათი განწირულება გამოსახულია ერთგვარ იმპულსურ პროტესტში სამყაროს წყობის მიმართ. ეს პროტესტი თავაშვებულ ბოჰემურ ქვეყნას და ღვინით თრობაში პოულობს გამოსახულებას. ამ შემთხვევაში მცირე მსგავსება პროტოტიპების სულიერ აგებულებასა და მათ ნიადაგზე შექმნილი პერსონაჟების პიროვნულ სტრუქტურას შორის. ეს პერსონაჟები უფრო მხატვრის განწყობილების გამოხატულებაა, მისა სულიერი სამყაროს ანარკლია.

ლ. გულიანოვილი თავის სურათებში სწორად მიმართავს ფიგურების დეფორმაციას, მაგრამ ამ ხერხს მხატვარი საგანგებოდ არ იყენებს სულის პირობითი დონის ემოციის გამოსახატავად, სუბიექტში მხოლოდ მღეუვარე ემოციის გამოსახატავად, როგორც ფიქრობს მორის რეინალი. თუმცა იგი ამ მიზანსაც ემსახურება. ფიგურების დეფორმაციის მხატვარი აწარმოებს გაუცნობიერებლად; საკუთარი ბუნება უკანანახებს მიმართის ამ ხერხს, სულიერი სამყაროს ექსპრესიული გამოსახვის სურვილი უმიძგებს დაარღვივის ხატ-

ვის აკადემიური ხერხები. მიუხედავად ამისა, მხატვარს აქვს სრულად გარკვეული კონცეცია თავისი ხატვის მანერის შესახებ. ჩვენთან საზოგადოებაში მან თქვა: „მე თითონ ვერ გავიგე, მაშაძულებს, რომ მივმართავ ფიგურების დეფორმაციას. მაგრამ მე ვიცი, რომ ეს აუცილებელია ადამიანის შინაგანი სამყაროს, მისი ბუნების გამოსახატავად. აკადემიური ხერხებით ვერ დაიჭერ საგნის დედაარსს, მის შინაგან ბუნებას. როგორც კი შევხედე მოვლენებს აკადემიური ხელოვნების თვალთ, მაშინვე უძლიერი შევიქნე და მინახა მათა ღრმა და მრავალფეროვანი ბუნება. როცა ვხატავდი კინტოს, როცა მინდოდა მისი ჩემებურად დანახვა, საჭირო გახდა რაღაც ახალი შტრიხი, ისეთი, რომელიც გამოაშვარავებდა ჩემს იდეას, რომელიც მე ვიგულისხმე კინტოში. დეფორმაციამ მომცა შესაძლებლობა უფრო სრულად გადმოვცა ის, რაც მე მუწავდა. აკადემიური ხერხების გზით ამას ვერ შევძლებდი“. მისი აზრით, ყველა დიდი მხატვარი ბუნებრივად გაუბრის ნატურის პირდაპირ გადმოხატვას. იდეის გამოსახატავად აუცილებელია ნატურაში მოცემული არსებითი მხარეების გამოკვეთა, წინ წამოწევა. ეს იწვევს გაზვიადების ხერხის გამოყენების საჭიროებას. ქუმარიტი ფანტაზია, რომელიც წამყვანია მხატვრობაში, წარმოდგენილია გაზვიადების გარეშე. საუფთესი კლასიკ, მხატვრობაში, თვით სიქსტეს კაპულუმო, დიდი ადგილი უჭირავს გაზვიადებებსა და დეფორმაციებს. ამით დიდი შემოქმედნი — რაფაელი, მიქელანჯელო დიდ გაკლენას ახდენდენ მირწმუნებებზე მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძარში საკურსხელების თავზე დეფორმაციის წესით დახატულია ქრისტე; მისი ტანი პატარაა, თავი დიდი, უსაზღვროდ მეტყველი. ეს დიდ გაკლენას ახდენს მაყურებელზე, პირობითობა და დეფორმაცია უთუოდ ხელს უწყობს იდეის გამოხატვას; ის იტაცებს ადამიანს, შემოქმედების დიდ ძალას ანიჭებს სურათს. მხატვრის აზრით, შემოქმედებით პროცესში წამყვანი მნიშვნელობა ენიჭება ინტელექტის მოქმედებას: „პირველად გონებაში წარმომესახება მომავალი სურათის სქემა, რომელიც თანდათანობით გარდაიქმნება ესკიზად; ეს ესკიზი უნდა განხორციელდეს. სანამ ეს არ მოხდება, დიდ შინაგან წვალებას განვიცდი. მაგრამ გონებაში ერთდროულად შესახება უამრავი თემა და ესკიზი, ხშირად, ერთი თემის გარშემო ერთბაშად მებადება ორი ან სამი სუბექტი, შეიძლება ისინი ერთმანეთში აბერიოს, დამეყაროს. ეს სქემებით უაღრესად დინამიკურია, მაგრამ მოვლენის ქუმარიტი ბუნებას გამოსახტავენ. გონებაში უნდა შეაზრის, რომელ ესკიზს მიანიჭოს უპირატესობა, შეძლოს ზოგი მათგანის ფიქსაცია, შექმნას ზუსტი ესკიზი. წინდა რეალისტიკ ვერ დახატავს ნატურას მოდელის გარეშე. მოვლენის რეალური მოდელი კი არ არსებობს, რადგან ბუნება, მოვლენები მეტად დინამიკური არიან, ერთგვარად,

ერთიანი სახით ისინი არასოდეს არ არიან მოცემულნი. სტატეკური მოდელი ვერაინ ვერ შესძლებს ადამიანის ამ ბუნების სულის (არსის) დახატვას, ამიტომ სეთი მოდელი მე არ მჭირდება. მხატვარი აზრით და ფანტაზიით უნდა წვდებოდეს დახატვი მოვლენის არსს“.

ამრიგად, მხატვართან სპირიტი გვარწმუნებს, რომ მისი შემოქმედების პროექტი, რომელიც საკუთარი სულიერი შინაარსის პროექციას წარმოადგენს, ამავე დროს უაღრესად ინტელექტუალურიც არის, გააზრებული და დიდი გონებრივი სტრუქტურის ნაყოფია. მხატვარი თავის შემოქმედებით ისწრაფვის გამოიწვიოს ადამიანი არა მხოლოდ ემოციური განცდები, არამედ გამოსახის გარკვეული, ისე როგორც ეს მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების თითქმის ყველა დიდმა მხატვარმა. მაგრამ სიმბოლისტური და ექსპრესიონისტული მიმართულება არ გულისხმობდა აუცილებლად ტრაგიკული მოტივებისა და განწყობილებების გაბატონებას ხელოვნებაში, კერძოდ, მხატვრობაში. სიმბოლისტი პოეზიაში, მხატვრობაში უპირატესობას აძლევდა იდეას. სიმბოლისტში იდეები წარმოადგენდნენ ნამდვილ რეალობას, მოვლენის არსს, საკანს თავისთავად. სიმბოლისტი ისწრაფოდა იდეის გრძობად ფორმაში შემოსვლას. მისთვის ფორმა თვითმიზანი არ იყო, იგი იდეას ემორჩილებოდა და მას გამოხატავდა. იდეის, როგორც რეალური საწყაროს საცემებისა და მოვლენების მიღმა მყოფი არსის წვდომისა დაძლეული უნდა ყოფილიყო ტემპერამენტის თავისებურება. „ჩვენ ხელოვნების ძირითადი მიზანია სუბიექტისა ობიექტივაცია, იდეა კონკრეტულ ფორმაში შეფოსთოთ და არ მოვახდინოთ ობიექტის სუბიექტივაცია — გაავტაროთ ბუნება ტემპერამენტის პრისმაში“ (მორავა). თუ რა სიუჟეტს დაამუშავებდა ხელოვანი, კერძოდ, მხატვარი, რა განწყობილება და მოტივი იქნებოდა მისთვის ინშენული, ეს დამოკიდებული იყო მხატვრის ინტუიციაზე, მისი ინტერესების მიმართულებაზე, მხოლოდ ეს სიუჟეტი არ უნდა ყოფილიყო ბანალური, ყოველდღიური<sup>2</sup>.

ექსპრესიონიზმის ძირითადი პრინციპია მოვლენისადმი განუსაზღვრელად სუბიექტური დამოკიდებულება, საწყაროს მოვლენების სუბიექტური შეფასება და ასეთი შეფასების ნიადაგზე წარმოშობილი შინაგანი მძლავრების ნებისმი-

ერი ფორმით (კერძოდ, კლასიკური ფორმის დეფორმაციით) მკვეთრი ასახვა ხელოვნებაში. ეს გარემოება თავისთავად მეტყველებს, რომ ექსპრესიონიზმის მიხედვით განწყობილების გამოსახებაში ფართო გასაქანი ეძლევა შემოქმედის ინდივიდუალურ თავისებურებას. ექსპრესიონიზმის გავლენას განიცდიდა მრავალი მხატვარი, რომლებიც თავისი განწყობილებისა და მოტივების მიხედვით სავსებით თვითმყოფნი და უნიკალურნი არიან.

ჩვენ აქ გავსურს სახი გავუსვათ იმ გარემოებას, რომ ლადო გუდიაშვილის პირველი პერიოდის შემოქმედებაში მასხელი სულიერი წუხილები, დიდი შინაგანი ტრაგიაში ძირითადად შეპირობებულია არა უცხო გავლენით, არამედ მისი პიროვნების სტრუქტურით, კერძოდ, მისი პიროვნების მოტივებით, მრწამსით.

შემოქმედებაზე პიროვნების სტრუქტურის გავლენის თვალსაზრისით საინტერესოა შვედართი ურთიერთს გუდიაშვილისა და ფორისმანაშვილის მხატვრობა. ამ უსანასკნელის ცხოვრება თავიდანვე ტრაგიკულად წარიმართა და ასევე დასრულდა. დიდი ტალანტით დაჯილდოებული ადამიანი, რომლის სულში მომწყვდული იყო უსახეტაქეი მისწრაფებები და მაღალი იდეები, უსახეტაქეი მიტოვებული, განწირული, ყოველდღიური ლუკმაპურის მაძიებელი, უსახეტოდ, სადღაც თბილისის ჯურღმულში მიივცა. სწორედ აქ მოახერხა მან თავისი არარეალიზებული განწყობების მხატვრობაში ნაწილობრივ განაღდება. მიუხედავად მისი ტრაგიკული ცხოვრების, მისწრაფებების განსორციელების ურთულესი და მძიმე პირობებისა, მისი მხატვრობა აღსავსე იმედით, ოპტიმიზმით. ა. მიხაილოვი სამართლიანად აღნიშნავს, მაგალითად, ნიკოს მხატვრობაში მოქმედი ფაქტები, თავადები, მაღალები, ხოლო ლ. გუდიაშვილის შემოქმედებაში — თბილისის ბოქმის მოტივი. „მაგრამ ნ. ფორისმანაშვილის სურათები აღბეჭდილია პატრიარქალობით: მშვიდი, ამამალებული კომპოზიცია და ნარნარი ხაზები ბატონობს ამ თემატიკისადმი მიძღვნილ მის სურათებში; ხოლო ლ. გუდიაშვილის მხატვრობაში ეს მშვიდი, აუქრებელი რიტმები იცვლება გამოკვეთილი მასვილი კონტრასტებით, რომლებიც მძაფრად გამოსახვენ ცხოვრების ანტაგონისტურ კონფლიქტებს. აქ ფორმის კომპოზიცია აგებულია გადაადგილების პრინციპზე. ფორმის სიმშვიდე, სინარნარე ადგილს უთმობს დისპარმონიას და სუსხინარბ... ყველაფერი ეს პლასტიკურად, მხატვრულად გადავიწყობის დაუქმყოფილებლობის, ვნებით აღსავსე ლტოლვეების, აღვირახსნილობისა და სვედის საწყაროს,

რომელშიც ცხოვრობენ ლ. გუდიაშვილის ამ ციკლის ნაწარმოების პერსონაჟები<sup>1, 2</sup>

ნიკო ფიროსმანაშვილის გარემო იმდენად მძიმე იყო, რომ მასში ადვილად უნდა დაბუდებულიყო სულიერი კომარები, შემოფთობები; სამყაროს პესიმისტური განცდა და ამ მიმე განწყობილების პროექცია უნდა ასახულიყო მის მხატვრულ ნაწარმოებებში; ამას უკარნახებდა მას როგორც მისი ინტიმური სიტუაცია, ისე მთლიანად სოციალური გარემო. მაგრამ თუ ეს ასე არ მოხდა, თუკი, მიუხედავად მისი ცხოვრების მიმე პირობებისა, მისი შემოქმედება აღსავსეა მთლიანობით სამყაროს ოპტიმისტური აღქმით, პირველ რიგში ეს უნდა აიხსნას (სხვა ფაქტორებთან ერთად), მისი პიროვნების მთლიანი, პარმონიული სტრუქტურით. მისი სასათის, ტემპერამენტის თავისებურების ფონზე სრულიად თავისებური ასახვა ჰპოვა იმ სამყარომ, რომელშიც იგი ცხოვრობდა. სხვა სახის სტრუქტურის პიროვნებაში, როგორცაა, მაგალითად, ლადო გუდიაშვილი, იმავე კატეგორიის მოვლენები, რომელთა შემოქმედებას განიცდიდა ფიროსმანაშვილი, გახდა სტიმული უაღრესად მძიმე სულიერი განწყობილების მქონე პერსონაჟების შექმნისათვის.

ლ. გუდიაშვილი

ციკლი.

ლადო გუდიაშვილმა რამდენიმეჯერ სცადა ჩარეულიყო ნ. ფიროსმანაშვილის ცხოვრებაში, სცადა შეუმსუბუქებინა იგი, მაგრამ ვერ მოახერხა. ნ. ფიროსმანაშვილის ცხოვრების მთელი გზა, მისი უგზო-უკვლად დაკარგვა მიიმედ განიცადა წინმა მხატვარმა. მან ბრწყინვალე მხატვრულ ტილოები უძღვნა ნ. ფიროსმანაშვილს, მაგრამ აქაც შეძლო თავისი შინაგანი წუხილების, მღელვარების, თავისი მძიმე განწყობილებების ფიროსმანის პორტრეტებზე გადატანა. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ რეალური ნ. ფიროსმანაშვილი, მიუხედავად მისი ცხოვრების უკუღმართობისა, თავისი შინაგანი სულიერი სტრუქტურის მთლიანობის გამო, საკუთარი ცხოვრების ტრაგიზმის განცდის მიხედვით, ბევრად უფრო შეკავებულია, ადვილტური, ოპტიმისტური და ნაკლებად შემოფთობული იყო, ვიდრე ეს მოცემულია ლ. გუდიაშვილის მიერ შექმნილ ფიროსმანაშვილისეულ პორტრეტებში, რომლებიც უმეტესად წარმოადგენენ თვით ლ. გუდიაშვილის შინაგანი განწყობილების პროექციას.

ლ. გუდიაშვილის პიროვნებაში, ცხოვრების მთელ მანძილზე, ერთმანეთს ცვლის ან თანაარსებობს ორი მკვეთრად განსხვავებული განწყობილება და მოტივი: უაღრესად ტრაგიკული, განწყობილი სულისკვეთება და აღმართობის, ცხოვრების უაღრესი იდეალიზაცია, სიმშვენის და მარადიულობის განცდების აღმქრელი მისწრაფებები და უაღრესად რომანტიკული მოტივები, ურთიერთს ცვლიან ან თანაარსებობენ რეალისტური აღქმის მოტივით შეპირობებული და ზმანებების, ოცნებების სამოსელში გახვეული უკიდურესად



სიმბოლური და ფანტასტიკური სურათები. მის შემოქმედებაში შერწყმულია ადამიანის ცხოვრებით, მისი ბედით შეფთობა, სევდა, წუხილი, ამავე დროს აწმყოს რომანტიკული ფერებში აღიარება, მომავლის დიდი იმედი, ენთუზიაზმი, ბოროტების მიმართ მკაცრი სარკაზმი და სიკეთის ჩანასახის უსაზღვროდ გაზვიადება და იდეალიზაცია. განსაკუთრებით ეს იტყობის ბოლო ხანს შექმნილ ნაწარმოებებზე. ადამიანის ბედნიერი, ნათელი, იდეალური ცხოვრების გამოხატულ სურათებში მხატვარი ახდენს თავისი ყველაზე ინტიმური, მაღალი მისწრაფებების და ოცნებების რეალიზაციას. ამავე დროს მისი სურათების ყველა ციკლს, მისი შემოქმედების ყველა პერიოდში თან ახლავს ერთი ძირითადი მოტივი, რომელიც მომდინარეობს მისი პიროვნების არსიდან: ესაა — დიდი და ღრმა ჰუმანიზმი. ამ თვალსაზრისით გადავხედოთ მისი სურათების ზოგიერთ ციკლს.

თბილისის ბოქმის თემაზე შექმნილ უნიკალური სურათების ციკლში ნათლად ჩანს, რომ მხატვარი გაურბის ფოტოგრაფიულობას, პროტოპების ნატურალისტურად ასახვას; იგი ისწრაფვის შექმნას მისი პიროვნების შესატყვისი შინაგანი სტრუქტურისა და მისწრაფებების გამოხატული ტიპები და სუბიექტები. ამ სურათებში იგრძნობა სამყაროში ადამიანის განწირულების გამო დიდი სევდა, წუხილი, ადამიანში მარტოობის, გასხვისების ცნობიერების ნიადაგზე წარმომობილი მწარე სულიერი ტკივილები. პერსონაჟების გამომეტყველებაში, მთელს მათ მანერაში ასახულია საკუთარი მდგომარეობის ობიექტუაცია, საკუთარი განცდისა და ქვეყნის რფლექსია, ამის ნიადაგზე წარმოქმნილია ერთგვარი რომანტიკული ამამალღებელი ირონია, რასაც განიცდის მხატვარი და მის მიერ შექმნილი პერსონაჟი. მაგალითად, უკიდურესი სულიერი განწირულების განცდის გამოსახატავად მხატვარი ქმნის თრობისა და ხორციელი ორგანის სიტუაციას, ე. ი. ისეთ ვითარებას, როცა შინაგანი სამყარო იმპულსურად და უშუალოდ პოულობს გამოსავალს; თითქმის განწყობილებისა და სიტუაციის მიხედვით მხატვრის მიერ ყველა პირობა შექმნილი იმისათვის, რომ ადამიანი (პერსონაჟი) იყოს მთლიანად ჩართული, ჩაძირული თავის განცდებში, იყოს საკუთარი განწყობილების ტყვე, მასთან შეზრდილი. ამ განწირული ადამიანის გამომეტყველებასა და ქვეყნის აღბეჭდილია საკუთარი მდგომარეობის რფლექსიის განცდა; თითქმის მან ყურადღება შეაჩერა თავის მდგომარეობაზე, ფიქრობს რაღაცაზე, თითქმის ისე განიცდის, რომ ეს მდგომარეობა არ არის მისი ნამდვილი, ჭეშმარიტი არის გამოხატული, თავისი ქვეყნისადმი თითქმის ირონიითაა განწყობილი, მაღლიდან დასცქერის მას. ასეთი ამბივალენტური მდგომარეობა — ერთმანეთში შეჭრილი ურთიერისაწინააღმდეგო სულიერი განწყობ-

ბილებები — სწორადაა მოცემული ლ. გუდიამვილის სურათებში, რაც ძირითადად მომდინარეობს მისი პიროვნების სტრუქტურიდან — აგრეთვე ფსიქიკური ცხოვრების პირველსა და მეორე დონეს შორის არსებული შეუთანხმებლობიდან, ობიექტივაციის, რფლექსიის დინეზე საკუთარი განცდებისა და ქვეყნის წარმართვის ტენდენციიდან. ამავე პერიოდში მხატვარი გალაკტიონ ტაბიძის ლექსის „ლურჯა ცხენების“ მოტივზე ქმნის („გალაკტიონ ტაბიძე და ლურჯა ცხენები“) სიკვდილის ბიძის, სადაც სიმბოლურ ფორმაშია განსახიერებული ადამიანის უშუალოდ და განწირულება მდუმარებითა და იღუმალუებით აღსავსე სამუდამო სამყოფლის — სიკვდილის წინაშე, ერთ ადამიანის ინსტიტუტი, შეუკავებელი სწრაფვა სიკვდილისაკენ.

ფსიქონალიტიკოსები დაბეჯითებით ამტკიცებენ, რომ ადამიანში განწყურლად თანარსობის ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო ინსტიტუტი ერთობისა და თანატობის (სიკვდილის). ადამიანში მომდინარეობს განუწყვეტელი ბრძოლა ამ ორ ინსტიტუტს შორის; სწორად სიკვდილის ინსტიტუტი იმარჯვებს. მაგალითად, ადამიანი აკეთებს იმას, რაც მისი სიცოცხლის გამანადგურებელია; მან ეს იცის, მაგრამ თავს ვერ აღწევს სიკვდილის ინსტიტუტის შემოტევას (ლოთობა, ნარკოზიანი, მანეხები ჩვევები, თვითდაგრესია — თვითმკვლელობა და სხვ.). რა თქმა უნდა, ნორმალურ შემთხვევაში ადამიანის ქვეყნის მოტივი არ შეიძლება იყოს სიკვდილისაკენ სწრაფვა. ადამიანი ამოძრავებს თვითდამკვიდრების ლტოლვა, მას ამოძრავებს უკდავების, მარადისობის მოპოების მისწრაფება; ამისათვის იგი ქმნის მეორე და დიდ ღირებულებებს, დიდ ხელფონებს, მყენიერებას; იბძრძის საზოგადოებრივი წყობის პროგრესული მიმართულებით გარდაქმნისათვის. ადამიანში თითქმის შეზრდილია მარადიულისა და ზოგჯერ მეტაფიზიკურისადმი სწრაფვა, ზოგჯერ კი მრავალი ფაქტორის ზეგავლენით, თავს იჩენს თვითგანადგურების ფარული თუ აშკარა მისწრაფება. საამისოდ ნოყიერ ნიადაგს ქმნის პიროვნების შინაგანად კონფლიქტური სტრუქტურა და მელანქოლიური ტემპერამენტი. ასეთმა ადამიანმა შესაძლოა დიდი სიმწვავეთ გამოიცდოს უშუალოდ მარადისობის წინაშე, გაუჩნდეს განწირული სწრაფვა უსარულობისაკენ, შეუერთდეს თავის ბედისწერას — ცივსა და მიუსაფარ მდუმარებას. ლ. გუდიამვილმა განიცადა გალაკტიონის მიერ გამოვლენილი მაღლადადამიანური წუხილი, რადგან გალაკტიონის მიერ შექმნილი სიკვდილის ბიძის ახლოს იყო მის განწყობილებასთან, შესატყვისებუდა მისი პიროვნების სტრუქტურას. სიკვდილისაკენ სწრაფვა აქ განსახიერებულია როგორც უკიდურესად შეუკავებელი ინსტიტუტიური აქტი, რომელიც ამავე დროს ობიექტივირებულია, საკუთარი განსჯის, დაკვირვების საგნადაა ქვეყნით.

თბილისის ბოქმის ციკლის შექმნის პერიოდში და მას შემდეგაც მხატვარი ქმნის ალგორითულ და მითოლოგიურ სურათებს, საოცარ ფანტასტიკურ სიუჟეტებს, რომელშიც გაღმერთებული ადამიანის იდეალური მხარე, ყოველგვარი მანკურების, ადამიანური სიბნელის ვარემების მიერ შექმნილი სხვა სურათები და ადამიანები თავისუფალი არიან. შინაგანი კონფლიქტისაგან („ირმის წყაროსთან“, „ქალწული მთებში“ და სხვა). ამ სურათებში გამოსახული არიან თავისუფლების სამყაროში მყოფი, სულიერად ამაღლებული, სპეტაკი, რომანტიკული განცდებით შეპყრობილი და პოეტური ზმანებებით გატაცებული მშვენიერი ქალწულები. მათ გამომეტყველებას, ქცევის მანერას თან ახლავს სიველეცის, საკუთარი სიმშვენიერის განცდა და ადამიანის სისრულის მაუწყებელი ოპერა, შორს, სულს სიღრმად მომდინარე ჩემი პოეტური სევა, გარჯველობის მოლოდინი. ამ მხრივ აღსანიშნავია მშვენიერი სურათი „ორთავალის მეოცნებეები“, რომელიც მხატვრის მეოცნებე, იდეალური განცდებით აღსავსე პიროვნების სტრუქტურის ნამდვილ პროექციას წარმოადგენს. აქ თბილისის ბოქმის წარმომადგენელი ოცნებებში არიან შიანთქმული, ისინი დიდი პოეტური-მხატვრის სულის ავტოპორტრეტია; მოუყვანარი, მშფოთვარე, უწყველ ოცნებებისა და ზმანებების სამყაროში სიმშვიდის მაძიებელი სულის მისწრაფებათა გამოხატულებაა.

იდეალურის, რომანტიკულის, ამაღლებული-სადმი სწრაფვის გამოხატველი ნაწარმოების გვერდით მხატვარი ქმნის ისეთი სურათების ციკლს, რომელშიც მოცემულია თანამედროვე ადამიანების მანკური მხარეები. ექსპრესიული გამოსახვის ხერხებითა და გროტესკულ ხასხებში საზღაზმის გესლით მკაცრად არის მხოვლითი ძალმომრეობა, აგრესია, პატივმოყვარეობა, ცხოვრების ნაძირალების სულიერი დაცემა. („სცენა კაფეში“, „ჩარლი ჩაბონი და ბატონი იმპრესარიო“, „მეორეჯერ დაკრძალვა პარიზში“ და სხვა). ბორტების, სულიერი სიბიძღვის, ადამიანში დაბუდებული ხასიათის უარყოფითი თვისებებისადმი მკაცრი სიძულვილი, ადამიანთა შორის თავისუფლების, სიკეთის, სიმშვენიერის დამკვიდრების მოძულე მტარვლების მიმართ მასკილი სატრია, სოციალური გროტესკი წითელი ზოლივით მიჰყვება მიუღ მის შემოქმედებას. მისი შინაგანი ბუნება მოითხოვს მორწინადლდევის ბოლომდე მხილებასა და განადგურებას. სტატიკური განწყობის სტრუქტურის პიროვნებას უფრო ეჭრება უკიდურესი სატრია, გროტესკი და ტრაგიზმი.

გუდაშვილის პიროვნებაში თანარსებობს მრავალი უკიდურესობის მრავალ მხატვრულ ფორმამი გამოსახვის დიდი ტალანტი. მის მხატვრობაში ასახულია უდალესი რომანტიზმი, წარსულში, აწმყოსა და მომავალში იდეალურის, უწყე-

ვლის, უმაღლესი მშვენიერების განუსაზღვრელი სიყვარული, ამაღლებული პათოსი, ამავე დროს უსაზღვრო შინაგანი შემოფოტობის, მწვავე წუხილის, განკერძობის, განსხვავების ტკივილები, უკიდურესი პროტესტი, სიძულვილი, ბორტებისადმი აგრესია. როგორც ადვინმში, ეს უკიდურესობანი დღემდე თან სდევს მხატვრის შემოქმედებას (რა თქმა უნდა, მხატვრული შესრულების მიხედვით დიდი ზომიერების დაცვის გრძობით), ისე როგორც მისი სულიერი ცხოვრების სტრუქტურას.

შინაარსის მხრივ მისი თემატიკა ძირითადად შეესატყვისება თანადროულობის მოთხოვნას. მას შეუძლია აჩრჩიოს თემატიკა ობიექტივაციის დონეზე, სახელდობრ ისეთი, რომელიც უფრო ადეკვატურია თანადროულობისათვის, მაგალითად, ცხოველყოფილი ოპტიმიზმის გამოხატულები პერსონაჟებში, მაგრამ იგი აქაც არ დალტკობს თავის შინაგან არსს; თანადროულობა რომანტიკულში, იდეალურშია შერწყმული.

თუ გადავხედოთ მის მხატვრობას, ვნახავთ, რომ ყველაზე მშვენიერი და მიმზიდველი, რაც მას შეუქმნია, ესაა წარსულის გმირული რომანტიკული სცენები, ზღაპრული და მითოლოგიური სიტუაციების წარმტაცო სანახაობები, ჩვენს დიდ წინაპართა, გმირთა ტიპური ინშენების პოეტურ განზოგადებულ ფორმაში განსახიერება. პარალელურად დამახასიათებელია მძაფრი ფსიქოლოგიაში, ინდივიდის (თავისი პერსონაჟის) შინაგანი სულიერი ცხოვრებისადმი ინტერესი, შინაგანი სამყაროს კულტა, აშკარად გამოხატული შინაგანი ტრაგედია, პიროვნებაში კეთილისა და ბორტის მალალი ესთეტიკური და მამკიერი ძალების დაპირისპირება და სხვა სახის მძაფრი კონტრასტები.

მისი სურათები „ნიკო ფიროსმანაშვილის სიკედილი“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, „დავით გურამიშვილის სიკედილი“ ასახვენ დიდი სულიერი გზნების, მალალი მისწრაფებების კონკრეტული ინდივიდების ცხოვრების ტრაგიკულ დასასრულს და მათ სულიერი დამას. უსაზღვრო სევა, წუხილი, ამავე დროს საოცარი ზმანებები დასტყობია მათ სახეებს. განსაკუთრებით საყვარდებოა მხატვრის სულის ქოილევის სახელზე ბარათაშვილის რომანტიკულ პოეზიასთან. მან შეძლო კიდევაც თავისი მისწრაფებების სრული პროექცია მის მიერ შექმნილ მაღალ პოეტურ სიტუაციაში, სადაც ნ. ბარათაშვილი თავისი ცხოვრების მარადი თანამგზავრის „სმა იღუმალის“ (ამ მისი მტანჯველი, განუზორციელებელი ფიქსირებული განწყობის) მწაერ ძახილით დატანჯული, იმედით, დიდი შინაგანი თრთოლივით თითქმის ჭერტეს უსაზღვრობაში „მერანის“ განწირული სულისკვებებას და მარადილი, ამოუხსნელი საიდუმლოების გასაგებად ამჟღავნებს გონების გმირულ შემართებას. იმავე სურათების ციკლს აშმვენებს სულიერი და ფიზიკური სილა-



ნაზით, შინაგანი სიბრძნით, დრმა სულიერი შინაარსით აღსავსე, სრულყოფილი, იდეალიზებული პორტრეტები (დემიტრი უნაძე, თამარ ცინცივილი, მანანა შოთაძე, ნათელა ახვლედიანი, ჭავჭავაძის ასულთა პორტრეტები და სხვა).

ამ მშვიდი, პოეტური, რომანტიკული პორტრეტებისა და სცენების გვერდით მხატვარი ქმნის თავისი მოუსვენარი, მარად მაძიებელი რომანტიკული მისწრაფებების გამოშატოვებულ მღვდლურ სცენებს: „ცეკვა ცირნოტი“, „სერაფიტას გასერინება“, „ყვერთა თილისში“, „დედების მაცარიონში“ და მრავალი სხვა.

დასასრულ, მხატვრის მიერ პოეტურად გაზვიადებული სამყაროს რომანტიკული აღქმის ნიადაგზე შექმნილია სიმბოლური და მეტაფორული ნიმუშები (ისინი ემყარება ქართულ ზღაპრებსა და ლეგენდებს), ნაზი საოცნებო იდილიის სცენები, უდიდესი სულიერი სიუჟეტის, ყოველგვარი ქვენა ლტოლვებისაგან გაწმენდილი, გაუზარავი სისპეტაკის გამომხატველი რომანტიკული სიტუაციები და პორტრეტები („დაჭრილი შველი“, „მწვემისი“, „კედების სმურტა“, „პირველი სიყვარული“, „მწვემის ოცნება“ და სხვა).

ამ სახის სურათებს მხატვარი ქმნის ობიექტივაციის დონეზე, სრულიად შეგნებულად, გარკვეული ესთეტიკური კონცეფციის ნიადაგზე. მასთან საუბარში ირკვევა, რომ მას ხელოვნებად არ მიაჩნია ნატურადან სურათის შექმნა: „მე როცა რომელიმე ადამიანის პორტრეტის დახატვა მინდა, პირველად ვაკვირდები ნატურას. ვფიქრობ: შეგძლებ თუ არა მასში განაზოგოციელო ჩემი იდეა, გამოვხატო ის ასრი, რომელაე მე მიტაცებს; თუ ჩემი თვისებები, ჩემი დამოკიდებულება ვერ გამოვსახე ნატურაში, მაშინ იკარგება ჩემი „მე“. ზოჯჯარ მაქვს შემთხვევა, რიდასაც ვერ ვახერხებ პორტრეტის დახატვას, რადგან რეალური ნატურა ძლიერ შორსაა ჩემს იდეალთან. ასეთ შემთხვევაში თავს ვანებებ ხატვას. მე პირადად მახარებს ლამაზი ადამიანის ხატვა. სილამაზე უბიძგებს ადამიანს აკეთოს კეთილი საქმე“ — დის ასრით, მხატვარმა უნდა ხატოს იდეალური, თავისი მაღალი იდეის შესატყვისი სურათი. „ხშირად მაკონდება რაფაელის უსიტყვება პაპთან, რომლის სურათსაც ხატავდა იგი. პაპმა ვერ იპოვა მსგავსება სურათსა და საკუთარ თავს შორის და საყვედურით მიმართა მხატვარს: „ამდენი მხატვ დამხატე, მე კი სრულიად არ მტავსო“. რაფაელმა ამაზე უპასუხა: „გავა დრო და იმას კი არ ივითხავენ, ვინ არის ეს (სურათზე დახატული), არამედ ვინ დახატა ეს?“ ლ. გუდიაშვილი ფიქრობს, რომ ჩვენი თანამედროვე ადამიანები (მუშები, გლეხები) უნდა გამოვსახოთ არა მანკიერი თვისებებით, არამედ მშვენიერი იდეალური მხარეებით, მათში უნდა განვსახიეროთ მაღალი რომანტიკული სული. „დიდი უაზრობაა მუშა, გლეხი ვხატოთ გათხუნული, გადაქანცული და გამოვიტანოთ ასეთი სურათები გა-

მოყვანაზე. უნდა ვხატოთ შრომელის იდეალური, მიმზიდველი სახე, ვეითი მასში პოეტური თვისება... მე ვხატე ლამაზს, იდეალურს; კოლმურნებებში ვეძებ მშვენიერს, კართველ ქალს თავისი შრომის მიმიე პირობებშიც ვხედავ არა ბინძურსა და დაზარანაკებულს, არამედ მშვენიერს, ლიდებულს. რუსთაველმა ჩვენ მოგვცა იდეა გამოვსახოთ დიდებული, იდეალური ცხოვრებაში“.

ყველა ამ იდეალიზებულ, რომანტიკულ სურათებში ჩანს მხატვრის პიროვნების დიდი შინაგანი შემოქმედებითი ენერჯია, განსაკუთრებით მისი ხასიათის თვისება: თავისთავის დაუფლება, სწრაფვა დათრგუნის უკიდურესად სუბიექტური შინაგანი წესილზე, განსხვავება მტკიცეული განცდა, თანდაყოლილი შინაგანი მელანქოლია, სამყაროში კეთილისა და ბოროტის მარადიული თანაარსებობის ცნობიერებით გამოწვეული ტრავმის განცდა, ამასთანავე გასაქმის მისცეს თავის შინაგან სამყაროში მოცემულ იდეალურს, მაღალს, ზოგად ადამიანურს.

იგი თითქოს ისრაფვის გაფანტოს ადამიანური შავი ფიქრები და გამოსავალი მისცეს ცისფერ ოცნებებს, იდეალურ, რომანტიკულ სამყაროში ნამდვილი ადამიანური, უფაქიზისი სიყვარულით აღსავსე ცხოვრებით ტკბობას. ერთ-ერთ თავის გვიანდელ გრაფიკულ ნამუშევარში „ქალწული დედის თავის შავ ფიქრებს“, რომელიც შეიძლება ჩავთვალოთ მხატვრის შინაგანი ზრახვების პროექციად — მშვენიერი სახის ქალწული დიდი შინაგანი ძალით და მონდომებით, ძლიერი სულის მებრევი დედის თავისი არსიდან ყოველივე მანკიერს, ბოროტს. ქალწულის ეს შინაგანი წაილი იმდენად მძლავრია, რომ მანკიერებანი შიშით ილტვიან, ირგვლივ მოყოფიან საგნები — დრებლები, ფრინველები, ყვავილები, დოქები სულიდან ამონაფრქვევი სისპეტაკის ნაკადით ირხვიან და გვერდზე იხრებიან.

ლადო გუდიაშვილის შემოქმედება ძვირფას მასალას იძლევა მისი პიროვნების სტრუქტურის ფსიქოლოგიური პორტრეტის დასადგენად. მხატვრის შემოქმედების განწყობილება ძირითადად შეესატყვისება ფსიქოლოგიური მეთოდებით დადგენილ მისი პიროვნების სტრუქტურის თავისებურებას, მისგან მომდინარეობას. მხატვრის პიროვნების ბუნების გაგების გარეშე შეუძლებელია მისი შემოქმედების არსებითი ინშენის გააზრება.

<sup>1</sup> Maurice Raynal, Lado Goudiachvili. A/Paris, 1924, გვ. 9.

<sup>2</sup> Джон Ревалд, Постимпрессионизм, Москва, 1969, стр. 91—113.

<sup>3</sup> А. Михайлов, Ладю Гудиашивили, Москва, 1968, стр. 19.

# დილოგი

**ჩვენი ურნალის თანამშრომელი ნუნუ ქობაძე** ესაუბრა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის დირექტორის მოადგილეს არქეოლოგიის დარგში, რესპუბლიკის არქეოლოგიური კომისიის თავმჯდომარის მოადგილეს, პროფესორ **ოთარ ლორთქიფანიძეს**.

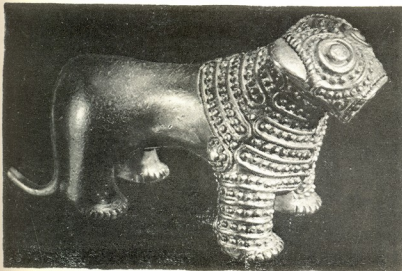
ნ. ქობაძე: დღეს მთელ მსოფლიოში შეიმჩნევა საზოგადოების განსაკუთრებული ინტერესი არქეოლოგიური ძეგლების მიმართ: წარსული ეპოქების კულტურისა და ხელოვნების ძეგლების წვნიერული შესწავლა, დაცვა და მომავალი თაობებისათვის შენახვა საკანგებო ზრუნვის სავანადაა ქვეყნიერებებში, ასევე გლობალური მასშტაბით — იუნესკოს მეთაურობით.

როგორც თქვენ ერთ-ერთ შრომაში აღნიშნავთ — XX საუკუნის მეორე ნახევარი ადამიანის გონების, მისი გენიის ბუნებაზე ყოველდღიური გამოარჯვებისა და ზეიმის ეპოქაა. დღევანდელი საოცარი პროგრესის მიუვლი სიდიადის სრულად შეცნობა მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, თუ თვალს გაგადევნებთ ადამიანის ნააზრევისა და ნახელავის განვითარებას მისი პირველი ნაბიჯებიდან — ქვის პრიმიტიული იარაღიდან დღევანდელი ავტომატური მართვის კოსმოსურ მანქანებამდე, კაცობრიობას ორ მილიონზე მეტი წევრი დასჭირდა, რომ მიეღწია ადამიანის გონების

დღევანდელ მწვერვალებამდე და ამ ორი მილიონი წლის მრავალი საიდუმლოს გამომხეყრება და მომავალი თაობებისათვის მისი გაცნობაა თანამედროვე არქეოლოგიის საპატიო ამოცანა...

საქართველო უძველესი ცივილიზაციის ქვეყანაა და უაღრესად მდიდარია არქეოლოგიური ძეგლებით: მიუხედავად ამისა, ქართული არქეოლოგია ძალიან ახალგაზრდაა — დაახლოებით საუკუნის ხნისა... როგორი იყო მისი პირველი ნაბიჯები?

ოთ. ლორთქიფანიძე: დიას, საქართველოში არქეოლოგიური კვლევა-ძიება არსებითად მხოლოდ XIX საუკუნის 70-იანი წლებიდან იწყება, მაგრამ მაშინ ამ სამუშაოებს უპირატესად მოყვარული მხარეთმცოდნეები ან კიდევ საბუნებისმეტყველო მეცნიერების წარმომადგენლები ატარებდნენ. 1881 წელს მოწვეულმა სრულიად რუსეთის V საიმპერატორო კრილობამ რამდენადმე გააფართოვა ინტერესი საქართველოსა და კავკასიის არქეოლოგიური ძეგლებისადმი.



კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიცია. ოჭროს ლომის ქანდაკება, ძვ. წ. III ათასწლეულის დასასრული



სწორედ იმ ხანებში შეიქმნა პირველი სამეცნიერო არქეოლოგიური დაწესებულებანი: „კავკასიის არქეოლოგიის მოყვარულთა საზოგადოება“, „კავკასიის ისტორიულ-არქეოლოგიური საზოგადოება“, „კავკასიის მუზეუმი“ და სხვ. ამ დროს საქართველოში არქეოლოგიური კვლევა-ძიების საქმის გამოჩენილი მოღვაწე იყო ისტორიკოსი დიმიტრი ბაქრაძე, რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი.

1901 წელს თბილისში დაარსდა „მოსკოვის საარქეოლოგიო საზოგადოების კავკასიის განყოფილება“, უფრო გვიან კი, ამიერკავკასიაში მუშაობის იწყების „რუსეთის არქეოლოგიური კომისიაც“, რომელმაც განსაკუთრებული როლი შეასრულა არქეოლოგიური ძეგლების შერგოვების საქმეში, მაგრამ, სამწუხაროდ, უმეტეს შემთხვევაში, გათხრებს ატარებდნენ შემთხვევითი პირები, რომელთაც სპეციალური მომზადება არ ჰქონდათ და ძირითადად ძვირფასი ნივთების ძიებით იყვნენ გატაცებულნი. გათხრები უაღრესად დაბალ დონეზე და უსისტემოდ ტარდებოდა, არ წარმოებდა არავითარი ფოტო და გრაფიკული ფიქსაცია (ჩასაც უკვე ფართოდ მიმართავდნენ იმდროინდელ არქეოლოგიაში). ამის გამო არქეოლოგიური ძეგლები ფაქტურად ნადგურდებოდა, ხოლო მოპოვებული ნივთები, მეტწილად ყოველგვარი დოკუმენტაციის გარეშე, ბინას იღებდა სხვადასხვა მუზეუმებსა და სამეცნიერო დაწესებულებებში.

ამიტომაც დღეს, ეს საკმაოდ დიდძალი მასალა თითქმის სრულად გამოუყენებელია ფართო ისტორიული კვლევისა და განზოგადობებისათვის.

ამ მხრივ მკვეთრად გამოირჩევა აკადემიკოს ექვთიმე თაყაიშვილის მოღვაწეობა. მის სახელობაზე დაკავშირებული პირველი მეცნიერული გათხრები მცხეთაში, საჩხერეში, ვანში და პირველი მეცნიერულ პუბლიკაციებშიც.

საქართველოში არქეოლოგიური მეცნიერების ფართო განვითარება იწყება საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, როდესაც არქეოლოგიური ძეგლები და საერთოდ წარსული ეპოქების კულტურული მემკვიდრეობა საერთო-სახალხო საკუთრებად გამოცხადდა; მათი შესწავლა არა მხოლოდ მეცნიერულ, არამედ დიდიწილად ლოვან სახელმწიფოებრივ საზოგადოებრივ-კულტურულ საქმედ იქნა აღიარებული. არქეოლოგიური კვლევის პირველი უკრებები, თბილისის უნივერსიტეტსა და საქართველოს მუზეუმში, მაშინ შეიქმნა, როდესაც აკადემიკოს ივ. ჯავახიშვილის საერთო ხელმძღვანელობით დაიწყო მეცნიერ-არქეოლოგთა კადრების მომზადება და ფართო არქეოლოგიური კვლევა-ძიების დაგეგმვის საპატიო საქმე.

ქართული არქეოლოგიური მეცნიერების ისტორიაში ახალი ეტაპი დაკავშირებულია 1936 წელს სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საქართვე-

ლის ფილიალში ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის დაარსებასთან, რომელსაც 1941 წელს გამოეყო ისტორიის ინსტიტუტი — ამჟამად საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტი აქ დიდი ქართველი ისტორიკოსების, აკადემიკოსების ივანე ჯავახიშვილის, სიმონ ჯანაშიას, ნიკო ბერძენიშვილისა და პროფესორ გიორგი ნიორაძის ხელმძღვანელობით აღზარდნენ ქართველ არქეოლოგთა მრავალრიცხოვანი კადრები, დაიწყო გეგმავობიერი და სისტემატური არქეოლოგიური კვლევა-ძიება მთელს ჩვენს რესპუბლიკაში. დღეს ინსტიტუტი რესპუბლიკის უმაღლესი არქეოლოგიური დაწესებულებაა.

არქეოლოგიური კვლევის მნიშვნელოვან ცენტრს და მატერიალური კულტურის ძეგლთა განძისცაცეს წარმოადგენს სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი. ნაყოფიერი და მრავალმნიშვნელოვანი არქეოლოგიური კვლევა წარმოებს აგრეთვე, როგორც საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სხვა სამეცნიერო დაწესებულებებში (აფხაზეთის ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის ინსტიტუტი, სამხრეთ ოსეთისა და ბათუმის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტები), ასევე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის არქეოლოგიის კათედრისა, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში, თბილისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულსა თუ რესპუბლიკის სხვა მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებში.

უმაღლესი არქეოლოგიური ორგანოა საქართველოს არქეოლოგიური კომისია (საზოგადოებრივ მეცნიერებათა დარგში აკადემიის ვიცეპრეზიდენტის თავმჯდომარეობით), რომელიც გაცივს არქეოლოგიური გათხრების ჩატარების ნებართვას, (შეუახსენებთ, რომ სულ მცირე გათხრების უნებართვოდ ჩატარებაც კი სახელმწიფოს მიერ სისხლის სამართლის ინაშნაულობაზეა გატოლებული), აკონტროლებს გათხრების მეთოდებსა და საერთოდ ხელმძღვანელობს და კონტრინაციას უწევს მთელ რესპუბლიკაში არქეოლოგიურ კვლევა-ძიებას.

ნ. ქოჩიაშვილი: თქვენს ნათქვამიდან ნათლად ჩანს, რომ ქართული არქეოლოგია ახალგაზრდა, მაგრამ სწრაფად მზარდი მეცნიერებაა, რომლის წინაშეც, მუნებრივია, მეტად საინტერესო და ახალ-ახალი პრობლემები დგება, მათი გადაჭრა, ფაქტურად აღბათ გეგმავობიერი გათხრით სამუშაოებთანაა დაკავშირებული?

წმ. ლომთაძე: — რა თქმა უნდა, მაგრამ არქეოლოგიური სამუშაოები კიდევ უფრო დაჩქარდა და ნაყოფიერი გახდა, მას შედეგ რაც იცა დაუკავშირდა დიდ ახალმნიშვნელობებს. ამიტომ არქეოლოგიური კვლევა-ძიების ორგანიზაცია დიდ ახალმნიშვნელობებზე ჩვენი უპირველესი

პრობლემა. სამკოთა კავშირის მინისტრთა საბჭოს 1948 წლის 14 ოქტომბრის № 3998 დადგინებით ყოველი მშენებლობა მოვალეა დააფინანსოს მის ტერიტორიაზე აღმოჩენილი არქეოლოგიური ძეგლების ყოველმხრივი შესწავლა, ხოლო არქეოლოგიური სამეცნიერო დაწესებულება კი, თავის მხრივ, მოვალეა დროულად უზრუნველყოს არქეოლოგიური ძეგლებს ყოველმხრივი მეცნიერული შესწავლა და არ დააყოვნოს მშენებლობა ამიტომაც, ბუნებრივია, რომ ახლა ჩვენი უმთავრესი სამუშაოები ახალშენილობათა ზონაში მოქცეული ტერიტორიის არქეოლოგიური შესწავლისკენა მიმართული, მთი უმეტეს, რომ თითქმის ყველგან ეს კვლევა-ძიება უდავლო მეცნიერული მნიშვნელობის აღმოჩენებით აღინიშნება.

6. ქონაპიძე: უფრო დაწვრილებით ხომ არ გვიამბობდით ამ აღმოჩენების შესახებ?

ი.ი. ლორთქიფანიძე: დიდი მეცნიერული მნიშვნელობის აღმოჩენებით აღინიშნება ჩვენი დედაქალაქის სამხრეთ-დასავლეთ კარიბჭესთან სამშენებლო უბნებზე (უპირატესად საქართველოს სახელმწიფო გზის გასწვრივ) მიმდინარე არქეოლოგიური სამუშაოები. აქ, დიდიხის ველზე (მდ. მტკვრისა და დიდიხისწყლის ხერთვისთან) ინსტიტუტის არქეოლოგურმა ექსპედიციამ (ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის როსტომ აბრამიშვილის ხელმძღვანელობით) გამოავლინა დიდიშენიშნავი სხვადასხვა ეპოქის არქეოლოგიური ძეგლები, რომლებმაც შექარა და ახლებურად წარმოგვიდგინეს ჩვენი დედაქალაქის უძველესი ისტორია. დადგინდა, რომ ინტენსიური ცხოვრება აქ უკვე ძვ. წ. IV ათასწლეულის მეორე ნახევრიდან იწყება. აუციულობტათა დიდ ყურადღებას იქცევს აქ აღმოჩენილი ნაშთები უძველესი ნაყოფიერებისა და თანადროული სამართვისისა, რომელნიც ენოლოგიიდან აღდგ ბრინჯაოს კულტურაზე ვარადაშავა ბერიოფის (ე. ი. ძვ. წ. IV ათასწლეულის მეორე ნახევარს) განეკუთვნება და ამით აქ აღმოჩენილი ძეგლებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ საქართველოში ადრე ბრინჯაოს ხანის (ე. წ. მტკვარ-არაქსის) კულტურის გენეზისისა და მის წინამავალ კულტურასთან ურთიერთობის ისტორიისათვის.

მომდევნო ეპოქა ე. წ. შუა ბრინჯაოს ხანა (ძვ. წ. II ათასწლეულის პირველი ნახევარი) დიდიხის ველზე საკმაოდ საინტერესო სამარხებითაა წარმოდგენილი, ამასთან ერთ-ერთ მდიდრულ სამარხში დადასტურებულია ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის რიტუალი, რაც სრულიად სამართლიანად მიიჩნევა დივერსი წასული ქონებრივი და სოციალური დიფერენციაციის მოწმობად; შუა ბრინჯაოს ხანის სამარხებში წარმოდგენილი ნივთიერი კულტურის ძეგლები ახლო მსგავსებას ამქვლავებენ შიდა ქართლის თა-

ნადროულ ძეგლებთან და განსხვავდებიან თრიალეთურისაგან.

განსაკუთრებულ მნიშვნელობისაა დიდიხის ველზე აღმოჩენილი გვიან ბრინჯაო — ადრე რკინის ე. ი. ძვ. წ. II ათასწლეულის მეორე ნახევრისა და I ათასწლეულის პირველი ნახევრის საკმაოდ გრანდიოზული ნაშთსახლარი და სამაროვანი. ნაშთსახლარის ნაშთები თითქმის 1,5 კმ-ზეა გავრცელებული საქართველოს სამხედრო გზის გასწვრივ აღმართულ იმ ბორცვებზე, რომლებსაც თრიალეთურებს უწოდებენ. ეს უზარმაზარი ბორცვი ტერასებადაა დანაწილებული და თითქმის მთლიანად დაფარულია უძველესი საცხოვრებელი და სამეურნეო ნაგებობებით: ძირითადად ესაა რიყისა და ნავლევი ქვის კვადრებიანი და ბანურ-სასურავიანი სახლები, რომელთა შიგნით აღმოჩენილია ღუმელი, (რომელიც რიტუალური კერის ფუნქციასაც ასრულებდა), სხვადასხვა ფორმისა და დანიშნულების საკურთხევლები; სამეურნეო სათავსოებში ნაპოვია მარცვლეულის შესანახი ხარობები, საღვინე ჭურჭლები და სხვა. საგანგებოდაა აღსანიშნავი ერთ-ერთ სათავსოში აღმოჩენილი ხორბლის მარცვლები და ყურძნის წიპწები, რაც დიდხის ხეობაში ინტენსიური მევენახეობის თვალსაჩინო მოწმობად მიიჩნია გათხრების ხელმძღვანელმა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მოსახლეობის არაჩვეულებრივი სიმჭიდროვე: სახლები ერთმანეთის გვერდითაა განლაგებული, ამასთან ერთი სახლის ბანური სახეურა ზედა ტერასაზე მდგარი სახლის გზოდაა გამოყენებული. აქ საინტერესო იქნება დემოგრაფიული სტატისტიკის შეთოდებით ამ გრანდიოზული სამოსახლოს მოსახლეობის რიცხვის განსაზღვრა, მაგრამ უკვე ახლაც სასვენით აშკარაა, რომ თრიალეთურების სამოსახლოზე უკვე ჩნდება ხის ნიშები, რომელნიც დამახასიათებელია ძველი აღმოსავლეთის ე. წ. პროტოქალაქური ცივილიზაციის რივის ძეგლებისათვის. ასევე დიდხისშენიშნავია ამ სამოსახლოს თანადროული სამაროვნის შემსწავლის შედეგები. უკვე აღმოჩენილია ამ ხანის რამდენიმე ათეული სხვადასხვა ტიპის სამარხი (უპირატესად წრიული ან ოვალური მოყვანილობის ქვყრილიანი სამარხები), რომლებიდან გამორჩევა ტომის ბელადისა და წარჩინებულ ემომართა თუ საერთოდ ქონებრივად და შესაბამისად უფლებრივად დაწინაურებულ პირთა სამარხები. ამ სამარხებში აღმოჩენილია ასობით მაღალმხატვრული ლითონისა და თიხის შესანიშნავი ნივთები.

როგორც ჩანს, სწორედ ძვ. წ. II-I ათასწლეულის სამოსახლოს ბაზაზე განვითარებული ანტიკური ხანისა და ადრესაშუალო საუკუნეების დასახლებანი, რომელთა ნაშთების მრავალდ მიაკვლია ექსპედიციამ დიდიხის ველის სხვადასხვა უბნებზე და სასვენით მართებულად განსაზღვრა დიდიხის ხეობაში უძველესი დროიდან არსებული

ძლიერი დასახლების მნიშვნელობა თბილისის გადდარქალაქების რთულსა და ხანგრძლივ პროცესში.

ნ. ქორაბიძე: ამასთან დაკავშირებით დიდძალ ხეობაში მოძებნულ არქეოლოგიურ მასალებს აღბეჭდვით მნიშვნელობა მიენიჭება თბილისის წარსულის შესწავლის საქმეში, რა ღონისძიებებია ამ მხრივ დასახული?

მთ. ლორთქიფანიძე: ამ დღემნიშნულთან იხტორიული პროცესის ღრმად შესწავლის მიზნით ჩვენს ინსტიტუტში დიდძალ არქეოლოგიური ექსპედიციის ბაზაზე ახლა შექმნილია დიდი თბილისის არქეოლოგიური ექსპედიცია (ხელმძღვანელი რ. აბრამიშვილი), რომლის უმთავრესი ამოცანა ჩვენ დედამაქასა თუ მის ირგვლივ ტერიტორიაზე არსებული არქეოლოგიური ძეგლების გამოვლენა, დაცვა და შესწავლაა. მშენებლობის სწრაფი ტემპები საკმაოდ ართულებენ ამოცანას, ამიტომ შესაბამისმა დაწესებულებებმა და ორგანიზაციებმა დროულად უნდა გაცნობონ ყოველგვარი არქეოლოგიური აღმოჩენის შესახებ და არსებული სახელმწიფო კანონის თანახმად აქტიური მონაწილეობა მიიღონ დიდი თბილისის არქეოლოგიური შესწავლის საბატიო საქმეში.

ნ. ქორაბიძე: სასოფაღობების დიდი ინტერესი გამოიწვია კახეთის არქეოლოგიურმა გათხრებმა, რომელიც მიმდინარეობს საქართველოს წყალთა მეურნეობის სამინისტროს ზემოქალაქის სარწყავი სისტემის, ქვემო სამგორის სარწყავი სისტემისა და ალაზნის ველის მელოორატული გაუმჯობესების მშენებლობათა ზონაში, როგორია თქვენი აზრი ამ ექსპედიციის მუშაობაზე?

მთ. ლორთქიფანიძე: ეს არის უაღრესად დიდმნიშვნელოვანი და ფართო მასშტაბის კვლევა-ძიება 1964 წლიდან მოკიდებული, ჩვენი ინსტიტუტის კახეთის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის კაზო ფიცხელაურისა და ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის შიო დვადანიშვილის ხელმძღვანელობით რამდენიმე ათეულ პუნქტში აღმოაჩინა და შესწავლა მატერიალური კულტურის მრავალფეროვანი ძეგლები, რომელნიც განეკუთვნებიან დიდ ქრონოლოგიურ არხალს — ძველი ქვის ხანიდან მოკიდებული გვიან საშუალო საუკუნეებამდე. პირველ რიგში აღსანიშნავია ქვის ხანის ძეგლები აღმოჩენა, კერძოდ, სპეციალისტები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ ძველი ქვის ხანის ერთ-ერთი ადრეული ეტაპი, ე. წ. მუსტიეს ეპოქის ღია ტიპის სადგომებისა და სახელოსნოების აღმოჩენას გომბორის ქედის სამხრეთ კალთებზე. ეს ძველი თითქმის დაუზიანებელი (როგორც იტყვიან, პირ-

ვანდელ განფენაში) აღმოჩნდა და იგი უნიკალურადაა აღიარებული.

კახეთის არქეოლოგიურ მონაპოვარში თვალსაჩინო ადგილი უკავია ადრე და შუა ბრინჯაოს ხანის (ძვ. წ. IV-II ათასწლეული) ძეგლებს. აქ პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ კარგად სტრატოფიციტული ძეგლი - ლტის ნაშთსხლარი ახმეტის მახლობლად, რომლის შესწავლამ ჩვენს არქეოლოგებს საფუძველი მისცა აღენიშნათ ამ ტერიტორიაზე ადრე და შუა ბრინჯაოს ხანის კულტურების გენეტიკური კავშირი. კახეთის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ ალაზნის ველზე აღმოაჩინა ადრე და შუა ბრინჯაოს ხანის 20-მდე დიდი მეცნიერული მნიშვნელობის ნაშთსხლარი. მანამდე საქართველოში ამ ხნის სამოსახლო საერთოდ არ იყო მიკვლეული. ასევე საყურადღებო შედეგებით აღინიშნა სოფელ ალავერდის მახლობლად შუა ბრინჯაოს ხანის სავეჯარულო სამაროვნის გათხრები. აქ აღმოჩნდა უაღრესად მრავალფეროვანი კერამიკა და მიკვლეულის ჩონჩხი, რომელიც ბრინჯაოს საკინთის შებენი ქსოვილში იყო გახვეული!

განსაკუთრებით დიდი მეცნიერული მნიშვნელობა აქვს კახეთის მახლობლად სადელას ველზე აღმოჩენილ შუა ბრინჯაოს ხანის დიდ ყორღანს, რომელიც სრულიად სამართლიანად მიჩნეულია წარჩინებული პირის სამარხად. აქ მრავალადაა ნაპოვნი ოქროსა და ვერცხლის სამკაულები, ნაირსახოვანი თიხის ჭურჭელი.

სადელას ყორღანი, როგორც თავისი აგებულებით, ასევე იქ ნაპოვნი ნივთებით, ე. წ. თრიალეთური კულტურის წრეში ექცევა და ამას წინაშე პრეფერირს ჯ. ჯავახიძის მიერ შესტის ტერიტორიაზე (არტაანის აუზში) აღმოჩენილი თრიალეთური ტიპის ყორღანებთან ერთად თვალსაჩინოდ მოწმობს, რომ შუა ბრინჯაოს ხანის ბრწყინვალე ყორღანული კულტურა, ადრე რომ მხოლოდ თრიალეთში იყო ცნობილი, აღმოსავლეთით ალაზნის ველს მოიცავდა, ხოლო დასავლეთით არტაანამდე აღწევდა. კიდევ მეტი! ხულ ახლახან კახეთის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ წნორის მახლობლად აღმოაჩინა ორი გრანდიოზული ყორღანი, რომელთა შესწავლა ჯერ არაა დამთავრებული, მაგრამ გამოსჩენილია აზრით ისინი ეკუთვნიან ადრე ბრინჯაოს კულტურის გვიან ეტაპს (III ათასწლეულის დასასრული) და საყურადღებოა, რომ თრიალეთურის სახელით ცნობილი ბრწყინვალე ყორღანული კულტურის ჩამოყალიბება ხდებოდა ადგილობრივ ნიადაგზე (ძველი საქართველოს აღმოსავლეთ და სამხრეთ რაიონებში).

თვალსაჩინო აღმოჩენებით დღემნიშნავ კახეთის არქეოლოგიური ექსპედიციის მუშაობა გვიან ბრინჯაო-ადრე რკინის ხანის არქეოლოგიური ძეგლების შესწავლის საზიოაც.

ექსპედიციამ მრავალდ მიაკვლია აგრეთვე ანტიკური და საშუალო საუკუნეების ძეგლებს, რო-

მელთა შესწავლას უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ძველი საქართველოს ამ დიდი პროვინციის ისტორიისათვის.

6. ქრისტანძემ: კიდევ რომელი მნიშვნელოვანი არქეოლოგიური აღმოჩენებია დაკავშირებული ახალმშენებლობებთან?

წმ. ლორთქიფანიძემ: გრანდიოზული სამუშაოებია დაკავშირებული ვინაველქების ჰიდროკომპლექსის მშენებლობისათვის. აქ სამშენებლო ობიექტები სოფელ ანაურსა და ბოდორნას შორის თითქმის 20 კმ-ის სიგრძეზეა გადაჭიმული. ასე რომ, განადგურება და წყურთი დაფარვა მოკლის მრავალ არქეოლოგიურ ძეგლს, რომელიც უძლიერესი წყაროა საქართველოს ერთ-ერთი უძველესი პროვინციის ისტორიისათვის. ვინაველქების მშენებლობის ზონაში განლაგებული არქეოლოგიური ძეგლების შესწავლას წარმატებით ამხორციელებს ინსტიტუტის ვინაველს არქეოლოგიური ექსპედიცია ისტორიის მცენიერებათა კანდიდატის რამინ რამიშვილის ხელმძღვანელობით. უკვე გამოვლენილია და აღნუსხულია რამდენიმე ათეული ძეგლი ქვის ხანიდან მოკიდებული გვიან საშუალო საუკუნეებამდე. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს სოფელ ქვემო არანისთან აღმოჩენილი ვრცელი სამაროვანი და ახ. წ. III საუკუნის მდიდრული სამარხები, რომელნიც იმეორებენ ჩვენი საზოგადოებისათვის უკვე კარგად ცნობილ არმაზისხევის სამარხებში ნაპოვნ ნივთებს. იქვეა ნაპოვნი ახ. წ. III საუკუნის კრამიტით გადახურულ ნაგებობათა ნაშთებიც. ამ აღმოჩენების საფუძველზე საესებთ მართებულად ვარაუდობენ, რომ სოფელ არანისში არავისი ურისათვის რეზიდენცია უნდა ყოფილიყო, ხოლო საგვარეულო სამაროვანი წინა ქრისტიანულ ხანას უნდა ეკუთვნოდეს.

განსაკუთრებით მრავალადა აღმოჩენილი და შესწავლილი საშუალო საუკუნეების ძეგლები. ინტენსიური არქეოლოგიური კვლევა-ძიება არავის ხეობაში გრძელდება და კიდევ მრავალი საინტერესო აღმოჩენაა მოსალოდნელი.

ვინაველქების ჰიდროკვანძის მშენებლობისათვის, ქსნის მიდამოებში შენდება აგრეთვე რკინიგზის სატერიტორიო სადგური. ეს მშენებლობა მიმდინარეობს ნასტაკის ველზე, რომელიც ისხენიება ძველ ქართულ საისტორიო წყაროებში, ძვ. წ. IV საუკუნის მოვლენებთან დაკავშირებით, კერძოდ, ალექსანდრე მაკედონელის ქართლში ლეგენდარული ლაშქრობის აღწერისას. ნასტაკის ველზე ჩვენი ინსტიტუტის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ ისტორიის მცენიერებათა კანდიდატის ალექსი ბოხრაძის ხელმძღვანელობით აღმოჩინა ძველი ნაქალაქარი, რომელიც თითქმის I კმ-ის სიგრძეზეა გადაჭიმული. მაღალგანვითარებული საქალაქო ცხოვრების მუწყებელია აქ აღმოჩენილი ბაზალტის ქვისაგან გამოკვეთილი

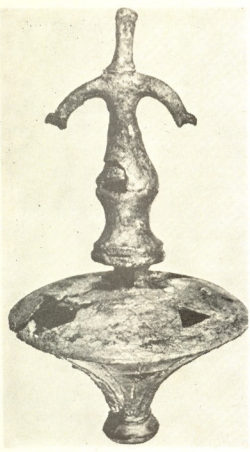
ქ. წ. დიორიული ტიპის სვეტისათვის, არქიტრავის ქვები და სხვა არქიტექტურული დეტალები. არქეოლოგიური კვლევებით გამოვლენილი ქალაქის ძირითადი ნაწილი ახ. წ. IV-V საუკუნეებით თარიღდება და შესანიშნავადაა დაგეგმარებული მრავალსენაკიანი სასტრუქტურული ნაგებობებით, რომელნიც კრამიტით ყოფილა გადახურული. აღმოჩენილია სამეურნეო სათესოები, მარნები (8-10 ქვევრე), აგრეთვე საწარმოო უბანი და სამაროვანი. ნასტაკის ველზე აღმოჩენილი ნასტაკის უძველესი ფენები, რომელთაც ძვ. წ. IV და III-II საუკუნეებით თარიღებენ, წარმადგენილია ექვიმაციის ქვათილებითა და ალუზ-აგური ნაგები კედლებისა და კრამიტისაგან ნახურავის ნაშთებით, წითლადმოსახტული შესანიშნავი ქვევრებისა და სხვა ფრაგმენტებით. აქვეა ნაპოვნი ბერძნული შავლაკიანი კერამიკაც, რაც ამ ქალაქის სავაჭრო ფუნქციებზეც მიუთითებს.

6. ქრისტანძემ: დასავლეთ საქართველოს ახალმშენებლობათა ზონაშიც თუ სწარმოებს ასეთივე საინტერესო არქეოლოგიური კვლევა-ძიება?

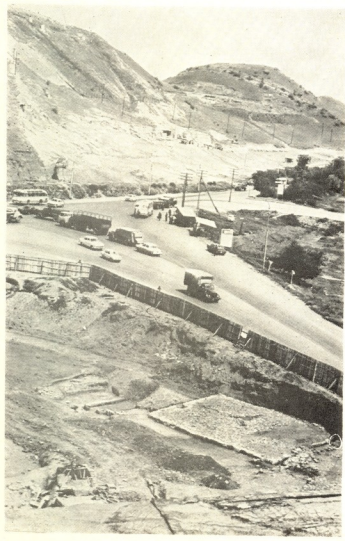
წმ. ლორთქიფანიძემ: თავის დროზე დიდი სამუშაოები ჩატარდა ენგურქების მშენებლობასთან დაკავშირებით. ამჟამად კი ფართო მასშტაბის კვლევა-ძიება მიმდინარეობს რიონის დაბლობში კოლხიდმშენისა და ნავისადიგო სამუშაოების რაიონში. აქ ჩვენი ინსტიტუტის კოლხეთის არქეოლოგიურმა ექსპედიციამ პროფესორ თეიმურაზ მიქელაძის ხელმძღვანელობით აღმოაჩინა ძველი კოლხური კულტურის არაერთი ძეგლი. განსაკუთრებით დიდ ინტერესს იწვევს მდ. რიონის მარცხენა ნაპირზე სოფელ საქართველო სიმაგრის სახელით ცნობილი ბორცვის გათხრები: აქ აღმოჩენილია სრულიად უნიკალური ძვ. წ. VI და V საუკუნეების ხის ნაგებობანი, საცხოვრებელი და სამეურნეო სათავსოები, ხის წული ღობეც, ხის ნივთები, ბრწყინვალე კოლხური კერამიკა, აგრეთვე მცირე აზიიდან და ათენიდან იმპორტირებული ამფორები თუ სუფრის ჭურჭელი; ანატოლიის კი ექსპედიციამ აღმოაჩინა ძვ. წ. VI-V საუკუნეების ხის გალავანი და სხვა ნაგებობათა ნაშთები, საგანგებოდაა აღსანიშნავი განმარხებული ვაზის ძირები — ძვ. წ. VI-V საუკუნეების კოლხური ვენახის ნაშთები. აღმოჩენილია უფრო ძველი ძეგლებიც — სოფელ წყემთან გვიანი ბრინჯაოს ხანის დასახლება, ხოლო მდ. ხობის შესართავთან შუაბრინჯაოს ხანის ქ. ი. ძვ. წ. II ათასწლეულის პირველი ნახევრის ძეგლებიც.

შეუძლებელია არ ვახსენოთ თუნდაც ის მნიშვნელოვანი შედეგები, რომელნიც მოპოვებულია ვარციხეხევის მშენებლობის ზონაში (ექსპედიციის ხელმძღვანელი ვახტანგ ჯაფარიძე); ძვ. წ. II-I ათასწლეულების სამოსახლოები და სამაროვნები, ძველი როდოპოლისის არქეოლოგიური

დიდი თბილისის არქეოლოგიური ექსპედიცია, თრელოგორეები, ღვთაების ქანდაკება.



დიდი თბილისის არქეოლოგიური ექსპედიცია, თრელოგორეები, გაოსრების საერთო ხედი.



ძეგლები; ბორჯომ-ახალციხის გზის მშენებლობაზე (ხელმძღვანელი ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატი ოთარ დამბაშიძე): ძვ. წ. II-I ათასწლეულის უაღრესად საინტერესო სამარხები და საშუალო საუკუნეების ნაგებობანი; თორილიკანის სატყეო მეურნეობის ფარგლებში (არქეოლოგი გენო ნასიძე) საშუალო საუკუნეების ნა-სოფლარები და მრავალი სხვა.

ქვეყნარტად მალღ შეგნებასა და დიდ პასუხისმგებლობას იჩენენ ამ ეროვნული და მნიშვნელოვანი სახელმწიფოებრივი საქმის მიმართ დიდ ახალმშენებლობათა (ალაზნისა და ივრის სარწყავი სისტემების, ენგურაქსის, ჟინვალქსის და ვარციხექსის მშენებლები, კოლიხდმშენისა და გეოლოგიური სამმართველოს, წყალთა მეურნეობის და გზატყვილების სამინისტროების, სატყეო კომიტეტის) ხელმძღვანელები და ინჟინერ-ტექნიკური ინტელიგენცია. ისინი ყველა პირობას უქმნიან ახალმშენებლობათა ზონაში მომუშავე არქეოლოგიურ ექსპედიციებს.

ნ. ქიჩაძემ: მართლაც რომ სასიამოვნო მოვალეობაა დიდი და კარგი საქმის წარმოჩენა, მაგრამ არქეოლოგიური კვლევა-ძიების ასე ფართოდ გადატანა ახალმშენებლობათა ზონებში სომ არ შეზღუდავს თქვენს მეცნიერულ პოზიციებს. ან სომ არ შეიქმნება საფრთხე, რომ არქეოლოგთა ყურადღების მიღმა დარჩება ისტორიული სქართველოს სქარეიონები?

წმ. ლორთქიფანიძე: ახალმშენებლობათა ფარგლებში მოქცეული არქეოლოგიური სამუშაოების დროულად და ეფექტურად განხორციელება დიდი სახალხო-სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის ამოცანაა. სწორედ ამ ამოცანის ეფექტურად გადაჭრის ღონისძიებების შესამუშავებლად ამას წინათ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის



პრეზიდენტთან აკადემიკოს ილია ვეკუასთან გა-  
იმართა დიდი თათბირი, რომელშიც მეცნიერე-  
ბთან ერთად მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის რი-  
გი სამინისტროების, საგეგმო კომიტეტის, დიდ  
სამშენებლო უწყებათა ხელმძღვანელები. თათბი-  
რის მონაწილეებმა, რომელთაც განიხილეს მოხუ-  
ნება ახალმშენებლობათა ზონაში მიმდინარე არ-  
ქეოლოგიური კვლევა-ძიების წესახებ, ერთხმად  
აღნიშნეს ამ სამუშაოების დიდი მეცნიერული  
ეფექტი, სახალხო-სახელმწიფოებრივი მნიშვნე-  
ლობა და საველე-არქეოლოგიური კვლევა-ძიების  
რესპუბლიკის ახალმშენებლობათა პერსპექტიულ  
გეგმასთან კოორდინირების აუცილებლობა. ასე  
რომ, ქართული არქეოლოგიის სოციალისტურ  
ახალმშენებლობათა სამსახურში ჩაყენება ჩვენი  
გადაუდებელი, პირველი რიგის ამოცანაა! და  
ამის შესახებ არ შეიძლება ორი აზრი არსებობ-  
დეს!

ხოლო მეორეს მხრივ ღრმად ვარ დარწმუნე-  
ბული, რომ აქ არაკითარი სამიზრობა არ არ-  
სებობს, თუ ახალ მშენებლობებში თ  
გამოწვეულ ყველა საველე არ-  
ქეოლოგიურ სამუშაოს მიეცემა  
გეგმაზომიერი ხასიათი და პრო-  
ბლემაური მიზანდასახულობა! დღეს  
მიმდინარე ახალმშენებლობათა ზონაში მოქ-  
ცეულია ყველა ეპოქის არქეოლოგიური ძეგ-  
ლი ძველი ქვის ხანიდან მოცილებული გვი-  
ან საშუალო საუკუნეებამდე. ე. ი. არსებობს  
ქრონოლოგიურ ჭრილში ყველა ეპოქისა და  
თითქმის ყველა მიკროპერიოდის ნივთიერი  
კულტურის ძეგლთა ყოველმხრივი (და პირ-  
ველ რიგში რაც ყველაზე დიდმნიშვნელო-  
ნი ეტაპია არქეოლოგიურ კვლევა-ძიებაში —  
ტიპოლოგიური ევოლუციის თვალსაზრისით) შე-  
სწავლის ფართო შესაძლებლობა. ამასთან, ახალ-  
მშენებლობათა ზონაში მოქცეულია და უკვე გა-

ნოვლენილია ისეთი ძეგლები, რომელთაც პირ-  
ველხარისხიანი მნიშვნელობა ენიჭებათ საკარ-  
თველსა და კავკასიის არქეოლოგიის კარდინა-  
ლური პრობლემების გადასატრელებად. რამდენი-  
მე მაგალითი უკვე მოგახსენეთ... ასე რომ, ახალ-  
მშენებლობებთან დაკავშირებული არქეოლოგიუ-  
რი კვლევა-ძიების სფეროში ექცევა თითქმის  
ყველა ეპოქის ძეგლები და არქეოლოგიური  
კულტურები.

რეგიონალური თვალსაზრისითაც არქეოლო-  
გიური შესწავლის სფეროში მოქცეულია თითქ-  
მის ყველა ისტორიული ოლქი, სადაც ტრადი-  
ციულად მუშაობენ ჩვენი არქეოლოგები და ბევ-  
რი: ახალი! გარდა ზემოთ უკვე ხსენებული რაი-  
ონებისა, ახალმშენებლობებთან დაკავშირებული  
არქეოლოგიური კვლევა-ძიება (ჯერჯერობით  
უპირატესად სადასველო ხასიათისა) გრძელდ-  
ება ბორჯომ-ახალციხის გზის მშენებლობის ტრა-  
საზე, თორი-ლიკანის სატყეო მეურნეობისა და  
ალგეთის (ისტორიული ქვემო ქართლის) წყალსა-  
ცაგის ზონაში, ახლო მომავალში იგეგმება ენ-  
გურის ზემო წელზე ელსადგურის მშენებლობა  
და ამის გამო დღის წესრიგში დადგება ხაიშისა  
და ქვემო სვანეთის სხვა არქეოლოგიური ძეგლე-  
ბის გადაუდებელი შესწავლა. მცხეთის მახლობ-  
ლად კარსნის გულზე იგეგმება დიდი სარკინო-  
ვო გვირაბის მშენებლობა, რაც საშუალებას მო-  
გვცემს განვახლოთ არქეოლოგიური სამუშაოე-  
ბი დიდი ნეტყეობის ტერიტორიაზე. გრძელდება  
ინსტიტუტის ტრადიციული გეგმიური საველე-  
არქეოლოგიური სამუშაოები შავიზღვისპირეთის  
პალეოლითური ძეგლების შესწავლის ხაზით, ან-  
ტიკური ხანის ქალაქებისა — ბიჭვინტაში, ვანსა  
და ციხია-გორაზე, საშუალო საუკუნეებისა —  
დმანისსა და რუსთაველში... საველე-არქეოლო-  
გიურ სამუშაოებს ახორციელებს საქართველოს  
სახელმწიფო მუზეუმი ყვირილის ხეობაში (ქვის



ხანის ძეგლები), ქვემო ქართლში (ადრესამი-  
წამოქმედო კულტურები), სოსონში (ბრის-  
ჯაოს ხანა), ქსნის ხეობაში (ანტიკური პერიო-  
დი), ნიჭლაქვეში (ადრე საშუალო საუკუნეები),  
გრემში (საშუალო საუკუნეები), საქართველოს  
ხელაქვების მუზეუმი სწავლობს უფლისციხესა  
და ზემო იმერეთის არქეოლოგიურ ძეგლებს,  
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ექსპე-  
დრია — ისტორიული მესხეთის ტერიტორიაზე  
შუა ბრინჯაოს ხანის ყორღანებს, აგრეთვე სათა-  
ნადო მიკრორაიონებში არქეოლოგიურ კვლევა-  
ძიებას ეწევიან აფხაზეთის, ბათუმისა და სამხ-  
რეთ ოსეთის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუ-  
ტები...

ნ. ძურაძემ: როგორც ჩანს, სულ ახლო მო-  
მავალში საქართველოს მეცნიერებთა აკადემიის  
ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინ-  
სტიტუტს მოუხდება საველე-არქეოლოგიური სა-  
მუშაოების შემოფარგლა ძირითადად და უპი-  
რატესად დიდ ახალმშენებლობათა ზონებით და  
ზოგჯერ უარის თქმა „ტრადიციულ“ ძეგლებზეც  
კი...

წმ. ლომთაძემ: სხვა გზა, ჩვენი ღრმა  
რწმენით, არ არის და არც სხვა არჩევანის მო-  
რალური უფლება გვაქვს: ჩვენ დავსდგავს უნდა  
მივცეთ (უფრო სწორად — ფეხსწრით) გრან-  
დიოზულ ახალმშენებლობებს, რომ შევცლოთ  
მეცნიერებას და ხალხისათვის კულტურისა და  
ხელოვნების იმ ძეგლების გახადარჩენა, რომელთაც  
ემუქრებათ უკვალოდ დაღუპვა.

ნ. ძურაძემ: რამდენად ეხმაურება არქეოლო-  
გიური აღმოჩენები, ვითაჲ, ძველ მითებსა და  
ლევანდებში ასახულ ვითარებას მაგალითად,  
რამდენად რეალური საფუძველი აქვს ძველ ბერ-  
ძნულ ლევანდებს არგონატებისა და ოქროს საწ-  
მისის შესახებ?

როგორც ვიცით, სპეციალურ სამეცნიერო ლი-  
ტერატურაში აღიარებულია, რომ არგონატების  
კოლხეთში ლაშქრობის შესახებ თქმულებებში  
მითური ელემენტები რეალურად არსებული ის-  
ტორიული ფაქტებიდანაა გამოდინარე.

წმ. ლომთაძემ: დიას, ჯერ კიდევ ე. წ.  
აქვერ (ტრადიციული ტერმინოლოგიით „მიკე-  
ნურ“) ეპოქაში შექმნილი ეს მითი, რომლის ძი-  
რიად არსებით ნაწილს სწორედ ბერძენთა  
კოლხეთში ოქროს საწმისისათვის ლაშქრობის  
სიუჟეტი შეადგენს, ძალზე პოპულარული იყო  
მთელ ბერძნულ და აგრეთვე რომაულ მხატვ-  
რულ ლიტერატურასა და ხაზით ხელოვნებაში.  
ამ თქმულებების ცალკეული სახეები და სიუჟე-  
ტები აისახა, მაგალითად, ჯერ კიდევ ძვ. წ.  
VIII საუკუნის გამოჩენილი ბერძენი პოეტების  
ჰესიოდისა და ევმელის კორინთელის, დიდი ბერ-

ძენი ტრაგიკოსების — ესქილეს, სოფოკლესა და  
ევრიპიდეს შემოქმედებაში, ბერძენთა უდიდეს  
ოვლიანურ ცენტრში დელფოში ერთ-ერთი საგან-  
ძურის (რომლის აგება სიკაინსა და მგარას  
ბიენერება) ფრიზზე (ჩვენთვის უცნობმა მიქან-  
დაკემ რომ შექმნა ძვ. წ. VI საუკუნის მეორე ნახე-  
ვარში) და ძვ. წ. V საუკუნის შესანიშნავი ათე-  
ნელი კვანძოვანი-მხატვრის დურისის ერთ-ერთ  
წითელფიგურულ ლანაჲზე, ლირიკოსი პოეტე-  
ბის — მიმენარეს, ანაკრეტისა და პინდარის  
დიდებულ ქმნილებებში, ელინისტური ეპოქის  
გამოჩენილი მეცნიერისა და პოეტის აპოლონიოს  
რადოსელის პოემასა და სახელგანთქმული რომ-  
მაელი მწერლისა და დიდი მოაზროვნის სენეკას  
თუ მრავალ სხვათა ნაწარმოებში. სამართლია-  
ნადაა აღიარებული, რომ ტროას ციკლას შექ-  
მადგ, არგონავტების შესახებ თქმულება ყველა-  
ზე უფრო პოპულარული იყო მთელს ანტიკურ  
სამყაროში... მაგრამ, როგორ უნდა ავსხნათ ამ  
მითის ასეთი პოპულარობა? კარგადაა ცნობილი,  
რომ ბერძნული მითები და ლევანდები, როგორც  
წესი, მოგიხიზრობენ ძველ ელინთა საგმირო და  
საარაკო საქმეებზე, მათ ძლევამოსილ ომებზე,  
უცხო და შორეული ქვეყნების დამორჩილებაზე,  
ახალი, ბრწყინვალე და სახელგანთქმული ქალა-  
ქების დაარსებაზე, ბოროტ ძალებთან ბრძო-  
ლასა და გამარჯვებებზე. ასეთი იყო თქმუ-  
ლებები ჰერაკლესზე, თესესესზე, პერიუსესზე და  
სხვა, რომელნიც ადიდებდნენ ელინებსა და  
აამალებდნენ მათ სხვა ხალხებზე, ყველას  
უკლებლად „ბატაროსის“ სახელით რომ მო-  
იხსენიებდნენ ძველი ბერძენები... მაგრამ, აბა,  
კარგად ჩაუვკვირდეთ მითს არგონატების შესა-  
ხებ! დავინახავთ, რომ ბერძენებს კოლხეთში  
მანაცადმანაც საარაკო და ასახსლო არაფერი  
ჩაუდენიათ: მითის თანახმად, ბერძენთა სათაყ-  
ვანებელმა, რჩეულმა გმირებმა და მათმა წინა-  
მძღოლმა იასონმა მხოლოდ კოლხთა მეფის  
ასულის მეფას დახმარებით შესძლეს მეფე აიე-  
ტის პირობების შესრულება, ქურდულად ამოტა-  
ყეს ოქროს საწმისი და მშვიდობიანად დაბრუნ-  
დნენ სამშობლოში... კიდევ მეტი, ვერაგულად  
მოკლეს კოლხთა უფლისწული აფსირტე... და  
მანც, როგორც მოგახსენეთ, ეს მითი ძალზე პო-  
პულარული იყო მთელს ბერძნულ სამყაროში.  
მე ახლა მიძიმს ამ ფაქტის რამდენადმე დამა-  
ჯერებელი ახსნა-განმარტება.

კოლხეთის შესახებ ძალზე ბევრი რამ იწე-  
რებოდა ბერძნულ-რომაულ სამყაროში. წერ-  
დნენ ისტორიკოსებიც, გეოგრაფებიც, პოეტებიც.  
მაგრამ საინტერესოა, რომ ბერძენ ისტორიკოს-  
თა (მათ შორის ისეთი სახელგანთქმულიც, რო-  
გორც იყო „ისტორიის მამა“ ჰეროდოტე)  
იხსულებებშიც კი ძალზე ცოტაა სარწმუნო ფაქ-  
ტები და ისინიც მითოლოგიური სასიყვლოთაა  
წარმოდგენილი. ესეც რამდენადმე უნდაურია  
ბერძენი ცხოვრობდნენ შავი ზღვის კოლხურ

სანაპიროზე, ქვიდან სავაჭრო ფაქტორიები და ვაჭრობდნენ ზღვიდან სავაჭრო და მარობულ ოლქებშიც კი. და მანც, როცა ვკითხულობთ ბერძენ-რომაულ ავტორთა ჩვენდამდე მოღწეულ ნაწარმოებებს, მე პირადად ისეთი შთაბეჭდილება მიგმნება, რომ ისინი მოგვიტხრობენ, რადაც მოხუცდა და რაყნად, თავისი სიმღდრით განთქმულ მითურსა და ლეგენდად ქვეულ ქვეყანაზე. თუ როგორც იყო სახელმანძობელი ძველად ეს ქვეყნი, ცხადყოფს ამას მითები, რომლებიც მოგვითხრობენ იაზრონისა... და ამაზე უწინ კი ფიქიქება ლაშქრობაზე — წყნად ძველი სამყაროს უდიდესი ბერძენი მეცნიერი-გეოგრაფოსი სტრაბონი... და თანამედროვე მეცნიერებამ ძალზე ცრტა: რამ იცოდა ძველი კოლხეთის შესახებ. მეცნიერ-ისტორიკოსებმა უხდებოდათ ლეგენდად ქვეული ქვეყნის შესახებ ბერძენ-რომაულ წყურალთა ძენწი ცნობების სკრუპულოზური ანალიზი, მაგრამ, აი, დამოწმ ფართო არქეოლოგიური კვლევა-ძიება და ჩვენს წინაშე ერთი-მხარის მიყიდებით იშლება ძველი კოლხეთის, მისი ისტორიისა და კულტურის სულ ახალ-ახალი ფურცლები: მაღალანჭვიარებული ბრინჯაოს ეპოქის კულტურა — არქონავტა შესახებ თქმულების პირველი ვერსიების თანამედროვე და ძველი კოლხეთის სახელმწიფო-ქალაქური დასახლებებით, მაღალაღწინაურებული და მრავალსაბორობი ხელოსნური წარმოებით, საშინაო და საგარეო სავაჭრო-ეკონომიური ურთიერთობებით, ფულადი მეურნეობით და ა. შ. ძველი კოლხეთის სახელი ამოიკითხეს ძვ. წ. VIII საუკუნის ურარტულ ლურსმულ წარწერებშიც: „პოლასსა“ სამეფო თურმე ურარტუს ძლიერ სახელმწიფოსაც ეტოქებოდა. ხოლო აკადემიკოს ბ. მელიქიშვილმა ამავე ქვეყნის მოხსენიება ძვ. წ. XII-XI საუკუნის ასურეთის მფის ტიტოათ-ბალასარ I და კიდევ უფრო ადრინდელ თუქლტინურტა I (ძვ. წ. 1245-1209) წარწერებშიც მოიძია...

ქობულეთ-ფიჭვნარსა თუ ბათუმის ციხესთან, რიონის თუ ხობის შესართავთან, ოჩამჩირესა და სოხუმის მიდამოებში, რაჭა-ლეჩხუმსა თუ სვანეთში, ქუთაისსა თუ საჩხერესთან, ძველი მესხეთის თუ ისტორიული შიდა ქართლის მიწა-წყალზე წარმოებული არქეოლოგიური კვლევა-ძიებით თანდათანობით მიწის საფარველს ქვეშიდან ამოიღის ძველი კოლხეთი, ისევე როგორც ოდესდაც ლეგენდარულად წოდებული ბაბილონი, ან კიდევ ძველი კრეტა — ლეგენდარული მეფე მინოსის სამყოფელი.

მაგრამ ჯერჯერობით არასდეს იხე მკაფიოდ და თვალსაჩინოდ, მთელი თავისი საოცარი მრავალფეროვნებითა და სიდიდით ძვ. წ. VI-IV საუკუნეების კოლხეთის კულტურა არ წარმოიქმნება, როგორც ვანში: ჩვენნი საზოგადოებისათვის უკვე კარგადაა ცნობილი ვანის არქეოლოგიური მუშავლის შედეგები და ამიტომაც მე აღარ

გავაგრძელებთ მათ შესახებ სიტყვას. მხოლოდ ერთ ფაქტს შეგახსენებთ: ძველ ბერძენულ მწერლობაში (კერძოდ, ვეგლისსმობ ძვ. წ. IV საუკუნის ერთ-ერთი ეპიკაფიას, რომელიც დიდხანს შევცდომით არისტოტელეს მიეწერებოდა) კოლხეთი იხსენიება ვითეითი „ოქრომრავალი კოლხეთი“. უაღრესად საინტერესოა, რომ ამავე ეპიკითი ბერძენულ მწერლობაში იხსენიება მხოლოდ მიკენი, სადაც სამარხებში პაპირის შლიმანმა მართლაც აურაცხელი ოქროსა და ვერცხლის ნივთები აღმოაჩინა, ბ ა ბ ი ო ნ ი, რომლის ოდინდელი სიმღდრე და სიდიადე ახლა სწორედ არქეოლოგიური გათხრებითა საყოველთაოდ ცნობილი, და ს ა რ დ ი, ძველი ლიდიის მთავარი ქალაქი, სადაც აგრეთვე ახალი არქეოლოგიური გათხრებისას უამრავი ოქროს ნაკეთობანი ჩნდება. ზუსტად ასევე კოლხეთის „ოქრომრავლობა“, რომელმაც უთუოდ შექმნა საუკუქველი ოქროს საშენის შესახებ ბერძენული თქმულებისათვის, თვალსაჩინოდ დადგატურდა ვანში: კოლხ წარჩინებულთა სამარხებში მრავლად ნაპოვნი ოქროს დიადემები, სასაფეთქებელი და საყურეები, სამაჯურები და ბეჭდები, ყვლასამები და ტანსამაკაული, რომელთა შესწავლამ უცილობლად ცხადყო, რომ ძვ. წ. V-IV საუკუნეებში ვანში არსებობდა პროფესიონალ ოქრომჭედელთა მძლავრი სკოლა, რომელიც ურთულესი ტექნიკური ხეჩხების გამოყენებით (კვერვა-ჭედვა, რჩილვა, გავრსი, ტვიფრა) ქმნიდა მხატვრული ოქრომჭედლობის იმ ურწყნავლეს ნიმუშებს, ვანში რომა მრავლად აღმოჩენილი... და იქნებ სწორედ მან გაუთქვა კოლხეთს მიიღეს სატიკური სამყაროში „ოქრომრავალი“ ქვეყნის სახელი.

ნ. ძონაძემ: თუ არსებობს რაიმე საფუძველი, რომ ვივარაუდოთ კოლხური ოქრომჭედლობის გავლენა, ვთქვათ, ბერძენულ ან სხვა მეზობელი ხალხების მხატვრულ კულტურაზე, ან კიდევ თუ ასეთობს რაიმე ფაქტი, კოლხური ოქროს ნივთების ექსპორტზე რომ მიუთითებდეს?

მ. შ. ლორთქიფანიძე: ეს სასებით ბუნებრივი კითხვაა, მაგრამ უაღრესად რთული და ამიტომ მე პირადად ახლა გამოძინდევება დამაჯერებელი, უფრო სწორედ, აღიარებული აზრის გამოთქმა.

საამისოდ ჯერ კიდევ დიდი სამუშაოა ჩასატარებელი, კერძოდ კოლხური ოქრომჭედლობის ცალკეული ელემენტების სტრუქტურულ-ტიპოლოგიური შედარება იქნება საჭირო თანადროულ, მაგრამ სხვა ისტორიული რეგიონებთან მომდინარე მასალებთან. ჯერჯერობით ჩვენ უფრო „გვიადვილებს“ უცხოური (ვთქვათ, ბერძენულად ან აქემენიდურად მჩნეული) მხატვრული ნაკადის გამოვლინება, მაგრამ შედარებით „კონკრეტული“ საკუთარი კოლხური ელემენტების კონს-

ტატაცია ახლა ამ ეტაპზე კი ჩვენ უკვე შეგვიძლია უწყობანოდ ვამტკიცოთ, რომ კოლხური ოქრომჭედლობის ძეგლებისათვის დამახასიათებელია საკუთარი ტიპოლოგიური მოდელი, რომელიც არ გვხვდება მის ფარგლებს გარეთ: ვთქვათ, გრეზირალაინი რომისიებურფირფიტაინი დიადემაი, „სხივანა“, თუ ჭვირულბურთულიანის საყურეები, სასაფეთქლები და სხვა. მაგრამ ამავე დროს სტილისტური თვალსაზრისით ჩანს ანტიკურსა თუ ძველ აღმოსავლურ სამყაროში გავრცელებული ზოგიერთი ელემენტის გადამეყვება და ორგანულად დაკავშირება ავგილობრივი მხატვრულ ფორმებთან და სახებთან; მაგ. ოქროს ნივთების მორთვა დაკავშირებულია პირამიდებით თუ სამკუთხა და სხვა გეომეტრიული სახეებით.

მაგრამ თქვენს შეკითხვასთან დაკავშირებით ჩვენი უფრო საინტერესოა, რომ ვაწი ადმონიჩილი ძვ. წ. V-VI საუკუნეების ოქრომჭედლობის ძეგლების შესწავლის შედეგად დგინდება ერთი ბეჭად საყურადღებო სტილისტური თავისებურება, რომელიც მხოლოდ კოლხური ოქრომჭედლობის ერთი გარკვეული წილის ნივთებისათვის, კერძოდ, საყურეებისთვისაა დამახასიათებელი: ესაა საყურე რგოლის მორთვა მინიატურული ვარდულითა და ცვარათი გაწყობილი ან დაკეჭნილი მავთულით გამოყვანილი „მარყუები“. ეს კოლხური საყურეების აუცილებელი ელემენტია; თუ დაავიკრდებით ვაწი ადმონიჩილი საყურეებსა და სასაფეთქლებს, ადვილად დაგინახავთ, რომ ტიპოლოგიურად ე. ი. ფორმით და მოყვანილობით ერთმანეთისაგან განსხვავებული საყურეები ყველა ერთნაირად ვარდულითაა შეწყვილი. კიდევ მეტი, საყურე რგოლზე გამოსატული ვარდული აუცილებელი ელემენტია არა მხოლოდ წმინდა კოლხური ტიპის საყურეებისათვის (ვთქვათ, ე. წ. სხივანა ან ჭვირულბურთულიანისთვის), არამედ იმ ტიპის სამკაულისთვისაც, რომლის ფორმა ნახესხვამა, მაგალითად ზუსტად ასევეა მორთული ე. წ. ნავისებური (თუ ნახევარმთვარისებური) მოყვანილობის საყურეებიც, ე. ი. ის ტიპი საყურეებისა, რომელიც ძველ აღმოსავლეთში ჩნდება და შემდეგ ძვ. წ. VIII-VI საუკუნეებიდან მოვიდებილი ფართოდ ვრცელდება მიუღწეა აზიასა და ხმელთაშუაზღვისპირეთში. ე. ი. საყურე რგოლის მორთვა ვარდულითა და ცვარათი გაწყობილი ან დაკეჭნილი მავთულით გამოყვანილი „მარყუები“ — ესაა საყურე რგოლის მხატვრული გაფორმების წმინდა კოლხური თავისებურება (კანონად ქცეული), რომელიც ამ სახით არ გვხვდება საქართველოში ფარგლებს გარეთ არც უფრო ადრეულ და არც თანადროულ სამკაულებზე. ბერძნულ სამყაროში საყურე რგოლის ვარდულით მორთვა იწყება უფრო გვიან — ძვ. წ. V საუკუნის დასასრულიდან (უფრო კი IV-III საუკუნეებში); აქ შევიძლია ვივარაუდოთ გავლენა სწორედ კოლხური ოქრომჭედლობისა, ხადაც ეს ელემენტი კანონიზირებული სახითაა ჩა-

მოყალიბებული უკვე ძვ. წ. V საუკუნის პირველ ნახევარში.

ნ. ძმჩაბძემ: ასევე არსებობს რეალური საფუძველი ვამტკიცოთ კოლხური ოქრომჭედლობის ნიმუშების ექსპორტაცა?

წმ. ლომიძემჩაბძემ: დიას, ასე მაგალითად, ქვემოვოლვისპირეთში, ასტრახანის მახლობლად ე. წ. საზონიონს ყორღანში აღმოჩენილია ოქროს საკაი, რომელიც ფორმითაც და სტილისტურადაც იმორებს ვანის ცნობილ საყურეებს, ეტლზე ნდგოდ ცხენისხეხს რომ გამოსატავს. ანალოგიური ოქროს სამკაული რამდენიმე გამოსახულებით ჩვენში ახალგორშიცაა აღმოჩენილი და ერთხმად ადგილობრივი მხატვრული სელოსნების ნიმუშებადაა აღიარებული. თითო ან ნივთის აღმოჩენები, ლენინგრადელი არქეოლოგები ამტკიცებენ, რომ საზონიონის ყორღანში აღმოჩენილი საყურეა საქართველოდან არის გატანული. ასევე ჩრდილოეთ კავკასიაში (ნესტოროვის სამაროვანი) აღმოჩენილია კოლხური ვერცხლის დიადემა...

მომაგალი არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგად: ალბათ, კიდევ ბევრგან აღმოჩნდება კოლხური ოქრომჭედლობის ახალ-ახალი ძეგლები, როგორც ამას ვანის ნაქალაქარის გათხრები გვიჩვენებს.

ნ. ძმჩაბძემ: რაკი სიტყვამაც მოიტანა, იქნებ გვითხრათ ახალი აღმოჩენების შესახებ ვანის ნაქალაქარზე. ადრინდელი აღმოჩენები ჩვენი საზოგადოებისათვის მართლაც კარგადაა ცნობილი თურნალ-განთხეობში გამოქვეყნებული ტარაგებთა და წიგნით „ვანი I“, მაგრამ ცოტა რამ ვიცი უკანასკნელი ორი-სამი წლის შედეგებზე.

წმ. ლომიძემჩაბძემ: უკანასკნელ წლებში ვანის არქეოლოგიური ექსპედიცია ფართოდ განაგრძობდა გათხრებს ვანის ნაქალაქარზე და მის გარეუბნებშიც. ნაქალაქარზე აღმოჩენილია ძვ. წ. V-I საუკუნეების ხითა და ქვით ნაგები და ოდესღაც კრამიტით გადახურულ შენობაან ნაშთები, მრავალრიცხოვანი არქიტექტურული დეტალები, რომელთაგან საგანგებოდაა აღსანიშნავი ე. წ. კორინთული ტიპის დიდებული სვეტისთავი, რომელზედაც პალმისა და ლოტოსის ფოთლებთან ერთად ქალი — დეათაბაცაა გამოქანდაკებული.

სრულიად უნიკალურია ნაქალაქარის სულ ზედა ტერასაზე წეღს აღმოჩენილი, როგორც ჩანს, საკულტო ნაგებობა, რომლის ნაშთებს დაახლოებით 200-ზე მეტი კვადრატული მეტრი ფართობი უკავია; ეს ნაგებობა ხისაა და ძველი წელთაღრიცხვის V საუკუნით თარიღდება. გათხრების შედეგად გამოჩნდა საკმაოდ დიდი ზომის შიდა ეზო და მის ირგვლივ სათავსობისა და დერეფნების რთული სისტემა. ნაგებობის კედლები

ხის ძელებით ცოფილა ამოყვანილი, ზოგან ძელების ორი და სამი რიგეცა შემორჩენილი. ამასთან საპირკვლის ძელებითთვის კლდოვან დედქანში რკინის იარაღით სწორკუთხა ბუდეების ამოკვეთილი, ხოლო განივ ძელებზე გრძივი ძელების ამოსაყვანად ფოსოების ჩაჭრალი. ეს ნაგებობა ხანძართაა დაღუპული, ამასთან მძინარე ხანძარს კლდოვან დედქანზე ჩაუღწევია და მთლიანად გაუწირობია.

განსაკუთრებით დიდი მცენიერული მნიშვნელობისაა ძველი ქალაქის კარიბჭიდან ასიოდ მეტრის დაცილებით, მიწის ზედაპირიდან თითქმის 4 მეტრის სიღრმეზე ახალდამოწეილი ოდესღაც უთუოდ განადიოხური სატაქრო-არქიტექტურული კომპლექსი, რომელიც ძველი წელთაღრიცხვის III საუკუნით თარიღდება; ამ ნაგებობა კედლები თითქმის 2,5 მეტრის სიმაღლეზეა შემორჩენილი. ყურადღებას იქცევს ქვის დამუშავების მაღალი ტექნიკა: სწორკუთხა ქვათილიების ნაპირები ჩამოჭრილია, ხოლო წინ გამოზიდული ბალიში წვეტიანი იარაღითაა დაკეპნილი, რაც სილამაზესთან ერთად განსაკუთრებულ სიმაგრესაც ანიჭებდა კედელს. ამასთან ეს შესანიშნავად დამუშავებული ქვათილები ერთმანეთთან ყოველგვარი ხსნარის გარეშე მჭიდროდ დაკავშირებული. ეს შენობები წითლად გამოშვარი, საკმაოდ დიდი ზომის კრამიტებით ყოფილა გადახურული; იქვე ნაპოვნი 40 სმ სიმაღლის ქვის მოქუქრთიმბული საკურთხეველი, რომელიც ქვიშაქვის მონოლითთაა გამოკვეთილი, თეთრი კირქვისგან გამოკვეთილი ტრაპეზა თუ ქანდაკების პიედესტალი, დიდი ზომის სწორკუთხა ქვათილები, რომელთა ზედაპირზე საკულტო-სარიტუალური დანიშნულების ფოსოების ამოკვეთილი. საგანგებოა აღსანიშნავი ყვავილისა და ბალხის ფითლებით მოქუქრთიმბული სვეტის-თავი, აგრეთვე სვეტის ძირი — რთული პროფილების ბაზა — ანტიკური ხანის ქართველ ხუროთმოძღვართა მაღალი პროფესიული ოსტატობისა და დიდი მხატვრული გემოვნების თვალსაჩინო და უტყვარი ილუსტრაცია. ასევე საგანგებოდ უნდა მოიხსენიონ გამოშვარი თიხისაგან დამზადებული 14 სმ. სიმაღლის ქანდაკება — გრძელ სამოსელში გახვეული ადამიანის ფიგურა, რომელსაც ხელში სუსხვის ყანწი უკავია, აგრეთვე თიხისაგან გამოშვებული, კედლის მოსართავად განკუთვნილი ვარდულები. ეს ნაგებობანი, აგრე დიდებულად რომ ყოფილა მართული, ძველი წელთაღრიცხვის I საუკუნის შუა ხანებშია მტრის მიერ ბარბაროსულად ორჯის დაზარებული. ყველგან ჩანს ძლიერი ხანძრისა და ნგრევის კვალი — ცეცხლისაგან გაწითლებული ქვათილები, დანახშირებული ხის ძელები და თითქმის წიდად ქცეული თიხის ტუტურები. გათხრების პროცესში ისიც ნათლად გამოიკვეთა, რომ მტრის უკვარი თავდასხმა რაღაც დიდი რელიგიური დღესასწაულისა და საწესო-საკულტო რიტუ-

ლის შესრულების დროს მიმხდარა. ნაგებობათა გათხრებისას უამრავი შეწირული ტუტურები და სხვადასხვა საკონოს ძელები და რქები (მათ შორის ჯიხისას) აღმოჩნდა. საგანგებო ყურადღებას მაინც კოლხური ამფორების სიმრავლე იქცევს. ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდება ფორმის ცალკეული დეტალებითა და კეითი, რაც იმას მოწმობს, რომ ეს ტუტურები კოლხების სხვადასხვა ცენტრშია დამზადებული და აქ ამ ძველ ქართულ წარმართულ ქალაქში სალოცავად მოსულ კოლხების სხვადასხვა ოლქების მცხოვრებლებს მოუტანათ.

ნაქალაქარის სხვადასხვა უბნებზე ახალდამოწეილი მდიდარი არქეოლოგიური მასალა: მოხატული თიხის ტუტურები, ამფორები, შავი და წითელლაკიანი კერამიკა, ბრინჯაოს ნივთები და ვერცხლის მონეტები — არა მხოლოდ ძველი კულტიის ანტიკურ სამყაროსთან ცხოველი სავაჭრო-ეკონომიური და კულტურული ურთიერთობის ნათელი ილუსტრაციაა, არამედ პირველ რიგში ადასტურებს ძველ საქართველოში ურბანული ცივილიზაციის განვითარების მაღალ დონეს.

ვანის ნაქალაქარის პარალელურად ექსპედიციის ცალკეული რაზმები განაგრძობდნენ ძველ ქალაქთან დაკავშირებული, მის ირგვლივ მდებარე სასოფლო თემების ანუ ე. წ. ურბანიზირებული ტერიტორიის არქეოლოგიურ შესწავლას. ციხესულორის ნაქიფარზე საშუალო საუკუნეების ციხის ნანგრევებს ქვეშ აღმოჩნდა ვანის ქალაქის თანადროული კულტურული ფენები, აგრეთვე მარმარილოსა და კირქვის მოქუქრთიმბული დეტალები; სოფ. დაბლაგოში ძვ. წ. IV-III საუკუნეების ქვევრსამარხებთან ერთად აღმოჩენილია ძვ. წ. III საუკუნის დასაწყისის მდიდარ უნიკალური ხის ძელებით შევრული სრულყოფილი სამარხი, რომელიც დამდიანი სინოპური ტანით იყო ორფერად გადახურული. სამარხში ნაპოვნია ოქროს სამკაულები (კოლიტები და ვარდულები, სამაჯურები, საბეჭდაუ: ბეჭდი, საყურეები და მძივები), ვერცხლის, ბრინჯაოსა და თიხის ტუტურები, უამრავი რკინის იარაღი (მახვილი და შუბის პირები), ვერცხლის აკაზმულობანი ცხენისა და სხვა, ამ სამარხის აღმოჩენას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სასოფლო თემების ცალკეული სტრატეგიკაციის შესასწავლად. სოფელ წელს, დაბლაგოში მიკვლეულ იქნა აგრეთვე ძვ. წ. I ათასწლეულის დასაწყისის სამოსახლის ნაშთები, რომელიც შესანიშნავად გამოშვარი და მდიდრული ორნამენტით მორთული კოლხური კერამიკითაა წარმოდგენილი. ძალზე საინტერესო ძეგლები (ძვ. წ. V-II სს. სამარხები, ნამოსახლარი, რკინის წარმოების ნაშთები) აღმოჩენილია აგრეთვე სოფ. დაფნარში.

ნ. ძიქაძემ: ხომ არაა ახალი მონაცემი ვანის ქალაქის ძველი სახელწოდების შესახებ?

მ. ლორთქიფანიძე: სამწუხაროდ, არა.

5. ძქრ.პიძე: წერილობით წყაროებში მოხსენიებული გეოგრაფიული პუნქტების ადგილსამყოფელის განსაზღვრას და მათ არქეოლოგიურ შესწავლას, საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია აქვს. მეცნიერებამ იცის არაერთი შემთხვევა, როდესაც წერილობითი წყაროების ღრმა ანალიზის საფუძველზე ხანგრძლივი ძიების შემდეგ აღმოუჩენიათ ძველი და ოდესღაც სახელგანთქმული ქალაქები.

მეფედევლობაში მაქვს ძველი ტროასა და მიკენის აღმოჩენა პ. შლიმანის მიერ. გვაქვს თუ არა ჩვენ ასეთი ბედნიერი შემთხვევა? ე. ი. ხერხდება თუ არა ძველ წერილობით წყაროებში მოხსენიებული საქართველოს ქალაქებთან იდენტიფიკაცია?

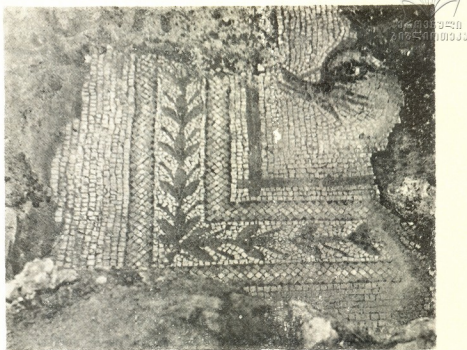
მ. ლორთქიფანიძე: თქვენს მიერ დასახელებული მაგალითი ჰაინრიხ შლიმანის მართლაც ერთ-ერთი შეანაზნავი ფურცელია ძველი ქალაქების მოხანდახანული ძიების ისტორიაში. ახლა თანამედროვე არქეოლოგია ამ თავსაზრისით იყენებს ძიების რთულსა და საინტერესო მეთოდებს, კერძოდ, გეოფიზიკურსა და აეროფოტოგრაფიას. ეფექტი მართლაც რომ გასაოცარია. ასე მაგ., არცთუ ისე დიდი ხნის წინ ამ მეთოდების გამოყენებით იტალიელმა არქეოლოგებმა მდინარეული ლამის სქელი ფენის ქვეშ აღმოაჩინეს ძველი ეტრუსკული ქალაქი სპინა და წინასწარ აღადგინეს ძველი ქალაქის გეგმაც კი.

წერილობით წყაროებში მოხსენიებული გეოგრაფიული პუნქტების ლოკალიზაციას ჩვენშიც საკმაოდ დიდი ხნის ისტორია აქვს. ძველ ქართულ და ბერძნულ-რომაულ თუ ბიზანტიურ-სომხურ მწერლობაში მოხსენიებული მრავალი ქალაქის თუ დასახლებული პუნქტის ადგილსამყოფელია უკვე ზუსტად განსაზღვრული და მათი არქეოლოგიური შესწავლა წარმატებით ხორციელდება. სულ ახლახან, მაგალითად, დადასტურდა აკადემიკოს ნ. ბერძენიშვილის ვარაუდი, რომ ახ. წ. II საუკუნის ბერძენი გეოგრაფოსის კლავდიოს პტოლემეოსის მიერ მოხსენიებული იბერიის (ქართლის სამეფოს) ქალაქი ძალისა მდებარეობდა მუხრანის ველზე (დღევანდელ სოფ. ძალისთან). აქ არქეოლოგმა ალ. ბოხოჩაძემ აღმოაჩინა ახ. წ. პირველი საუკუნეების თლილი ქვით ნაგები სასახლის ნაშთები, ოთხკუთხა აგუ-

რით ფენილი ქუჩები და მოედნები, მოზაიკური-ტაკიანი აბანო, კანალიზაციისა და წყალსადენის მიღავაგენილობანი.

მაგრამ ჯერ კიდევ არაა აღმოჩენილი მთელი წყება ქალაქებისა, რომელთაც ძველი წყაროები საქართველოში ურბანისტული ცივილიზაციის მაღალ განვითარებულ ცენტრებად წარმოგვიდგენენ. ასეთია პირველი რიგში ძველი ქალაქი ფასისი. საინტერესოა, რომ ძველი საქართველოს არც ერთი ქალაქის ადგილმდებარეობის შესახებ არ მოგვეპოვება ისეთი მრავალრიცხოვანი და, რაც მთავარია, ზუსტად ადრეინიშებული აღწერილობანი, როგორც ფასისის შესახებ: ბერძენ-რომაელ და ბიზანტიურ მწერალთა ცნობებით ვიცით, რომ ქალაქი გაშენებული იყო შავი ზღვის სანაპიროზე, მდ. ფასისის (ე. ი. დღევანდელი რიონი) მარცხენა ნაპირზე ზღვაში შესართავთან და რომ იქვე ახლოს იყო ტბა. თითქოს სავსებით აშკარაა, რომ ქალაქი დღევანდელ ფოთთანაა საძიებელი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს ასე არაა. საუკუნეების მანძილზე ეს ტერიტორია მკვეთრ გეომორფოლოგიურ ცვლილებებს განიცდიდა და ხმელეთი განუწყვეტლივ იზრდებოდა ზღვის ხარჯზე და სანაპირო ხაზიც დასველეთაგან ინაცვლებდა. ასევე მოძრაობდა მდ. რიონის კალაპოტიც: ასე რომ, ფასისის ლოკალიზაციის საკითხი მჭიდროდაა დაკავშირებული რიონის ქვემო წელის პალეოგეომორფოლოგიური ვითარების აღდგენასთან. ამ რთულ საკითხებს გასული წლის ოქტომბერში მიემდგნა საგანგებო სამეცნიერო სესიაც, რომლის მასალები ცალკე წიგნდაც დაიბეჭდა („სამეცნიერო სესია, მიძღვნილი ქალაქ ფასისის ლოკალიზაციის პრობლემებისადმი“, მოხსენებები, თბილისი, 1973 წ.). უმრავლესობა იმ აზრს აეთვლებოდა, რომ ძველი ფასისი სოფ. გრიგოლეთსა, ყულევსა და ჭალადინ შორის სამკუთხედშია საძიებელი და იმედი უნდა ექნათ, რომ კოლხეთის არქეოლოგიური ექსპედიცია, რომელიც, როგორც მოგახსენებთ, კოლხიძემშენისა და ნავთსადიებო სასუშაოებთან დაკავშირებით, ბატონებს ფართო არქეოლოგიურ კვლევა-ძიებას ამ ტერიტორიაზე, წარმატებით გადაჭრის ამ დიდმნიშვნელოვან პრობლემას...

6. ძქრ.პიძე: ძველ ქალაქებთან დაკავშირებით მასხნდებდა ძველი კუტაია, რომელსაც თა-



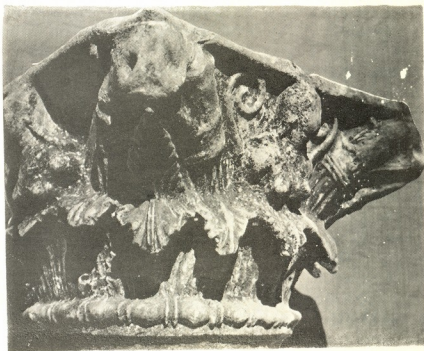
ნამედროვე ქუთაისთან აკავშირებენ. საინტერესოა, როგორ დგას აიასა და კუტიას ლოკალიზაციის საკითხები და როგორია თქვენი მოსაზრება?

წმ. ლორთქიფანიძე: პირველ რიგში უნდა მოგახსენოთ, რომ გაერცვლებული აზრი იმის შესახებ, რომ აია თითქოს ძველი კოლხეთის დედაქალაქია — წარმოადგენს სამწუხარო გაუგებრობას. სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში დღეს დადგენილია, რომ აია, კოლხეთის ე. ი. მთელი ქვეყნის უძველესი სახელწოდებაა და არა კონკრეტული ქალაქისა (ამ თვალსაზრისითაა იგი ნახშიარი ჰეროდოტისთან, აპოლონიოს როდოსელთან და სხვა ავტორებთან). უფრო გვიანდელ წყაროებში აიას სახელით მოიხსენიებენ სულ სხვადასხვა ქალაქებს, ზოგჯერ ქალაქ დიოსკურიას, სხვა შემთხვევაში ქალაქ ფასისთან ან ზოგჯერ მდინარე ფასისზე მდებარე ქალაქს და ა. შ., რაც იმას მოწმობს, რომ არ არსებობდა ამ ხელის მატარებელი კონკრეტული ქალაქი. რომ შევხება კუტიას, რომელსაც იხსენიებენ აპოლონიოს როდოსელი და ძვ. წ. IV-III საუკუნეების სხვა ავტორები (ლიკოფრონი ქალკიდელი, კალიმაქე და სხვ.), მისი ადგილსამყოფელიც არაა ჯერ ზუსტად დადგენილი. ბიზანტიელი მწერლის პროკოპი კესარიელის ცნობის მიხედვით, ეს ქალაქი დღევანდელი ქუთაისის ტერიტორიაზეა საგულეებელი. წინასწარი არქეოლოგიური დაზვერვითი სამუშაოებისას აქ და ირგვლივ მდებარე ტერიტორიაზე აღმოჩნდა ძვ. წ. II და I ათასწლეულის მძლავრ დასახლებათა ნაშთები, მაგრამ ქალაქური ტიპის სამოსახლო მაინც ვერ იქნა მიკვლეული. საქმე ისაა, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ მაინც ზუსტად არ ვიცით, როგორი იყო ძვ. წ. VI-IV საუკუნეების კოლხური ქალაქი, რა ნიშნებით უნდა განიასაზღვროს მისი ტოპოლოგიური მოდელი, ამას კი არსებითი მნიშვნელობა აქვს წერილობით წყაროებში მოხსენიებული ქალაქების ამა თუ იმ არქეოლოგიურად გამოვლენილ სამოსახლოსთან იდენტიფიკაციის დროს. საერთოდ, ძველი ქალაქების ფუნქციისა და ტოპოლოგიის დადგენას უდიდეს როლს აკეთებენ თანამედროვე საისტორიო და სოციალურ მეცნიერებებში და, ბუნებრივია, ასევე დიდი მნიშვნელობა აქვს საქართველოს ძველი ქალაქების ყოველმხრივ შესწავლას.

ვანის ნაქალაქარი ძვ. წ. III-I სს.



ვანი. კორინთული ტაბისსვეტის თავი ძვ. წ. II-I ს.



ნ. ქორაქიძე: არქეოლოგიის როლი კაცობრიობის ძველი და უძველესი ხელოვნებას თუ მხატვრული კულტურის წარმოჩენასა და შესწავლის საქმეში სრულიად განსაკუთრებულია: თანამედროვე ადამიანისათვის მხოლოდ არქეოლოგიური კვლევა-ძიებით გახდა ცნობილი პირველყოფილი ადამიანის მხატვრული აზროვნების პირველი ნაბიჯები, ძველი ხელოვნების გასათვარი ქმნილებანი, ძველმა აღმოსავლურმა და ანტიკურმა სამყარომ რომ შემოგვჩვენა, მაგრამ რა როლი მიეკუთვნება არქეოლოგიას ძველი ხელოვნების შესწავლაში? ხომ არ იფარგლება იგი ხელოვნების ძველთა მხოლოდ აღმოჩენით?

მთ. ლომიძე: არქეოლოგიის როლი და მისი მნიშვნელობა მხოლოდ მხატვრული ძეგლის აღმოჩენით არ იფარგლება: არქეოლოგიური ნივთების კომპლექსი, რომელშიც ხელოვნების ძეგლები ჩნდება, ქმნის მყარ საფუძველს მათი დათარიღებისათვის, აგრეთვე ფუნქციონალურ-ტიპოლოგიური დასახილველისათვის, რასაც არსებით მნიშვნელობა აქვს სხვადასხვა ეპოქის ხელოვნების ძველთა დანიშნულებისა და საზოგადოებაში მისი როლისა და ადგილის განსაზღვრებისათვის კაცობრიობის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე. ამასთან, არქეოლოგიური კვლევა-ძიება ავლენს (და ამასთან საკმაოდ ფართოდ და თვალაჩინოდ) იმ გარემოსაც (სოციალურს, ეკონომიურს, პოლიტიკურს, კულტურულსა თუ იდეოლოგიურს), რომელშიც ძველი ხელოვნების ესა თუ ის ძეგლი იქმნებოდა, და ამით ქმნის ისტორიულ ფონს, რაც აგრე აუცილებელია ხელოვნების ძველთა გაგებისათვის.

ასევე სრულიად განსაკუთრებულია არქეოლოგიის როლი და უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ძველი ქართული ხელოვნებისა და მხატვრული კულტურის ისტორიის შესწავლის საქმეში. საკმარისია თუნდაც მხოლოდ იმის აღნიშვნაც კი, რომ არცთუ ისე დიდი ხნის წინ, ქართული ხელოვნების ისტორიას ახ. წ. IV საუკუნიდან (ე. ი. საქართველოში ქრისტიანობის დამკვიდრებიდან) იწყებდნენ და მხოლოდ არქეოლოგიური კვლევა-ძიებით გახდა ცნობილი წინაქრისტიანული ხანის უმდიდრესი მხატვრული კულტურა და ხელოვნება, რომელსაც განვითარების რამდენიმე ათასი წლის ისტორია აქვს.

არქეოლოგიური მონაცემებით მხატვრული კულტურის ვლემენტები საქართველოს მიწა-წყალზე უკვე ადამიანის ისტორიის ადრინდელ ეტაპზევე (ქვის ხანაში) ჩნდება. მაგრამ უფრო თვალაჩინოდ, ძველი ადამიანის მხატვრულ აზროვნებას შეიძლება თვალი შევადევინოთ ძვ. წ. VII-VI ათასწლეულებიდან, როდესაც დღევანდელ საქართველოს მიწა-წყალზე ჩნდება ნაირსახოანი ორნამენტით მორთული ხელთი მძივრევი თიხის ბურჭული; ფოსოები და ირიბი ჭდე-

ები, ტალღისებური, „წიწვისებური“, თუ „თაფთავისებური“ სახეები ამკობს დასავლეთ საქართველოს ნეოლითურ ნამოსახლარებზე (ოდიში, გურიანთა, მამათი, ანასეული) აღმოჩენილ კერამიკას. ეს უაღრესად საყურადღებო ფაქტია: ორნამენტი სამართლიანად აღიარებული ერთ-ერთ უდიდეს მხატვრულ აღმოჩენად ადამიანის ისტორიის ადრინდელ ეტაპზე, მაშინ როდესაც იგი შეეცადა გარემომცველ სამყაროდ და მისი შეზღუდვებით ნაწილობა — ცა და დედამიწა, წყალი და მცენარეული გარემო, ცხოველი თუ ადამიანი, გეომეტრიზებული პირობითი ნიშნებით წარმოესახა. ფიქრობენ, რომ ადამიანმა თავისი ისტორიის ადრინდელ ეტაპზე ორნამენტი შექმნა, როგორც დეკორატიული ხელოვნების განსაზღვრული სახეობა. დღეს ჩვენითვის ხშირად გაუგებარია კონკრეტული შინაარსი იმ ნიშნებისა, ძველმა ადამიანმა რომ ააგო რიტმისა თუ სიმეტრიის წესების გასათვარი დაკვთი, ხოლო გეომეტრიული ნიშნებით რომ წარმოესახა თავისი პრიმიტიული განზოგადებანი.

არქეოლოგების მიერ აღმოჩენილი ზემოხსენებული ნეოლითის ხანის კერამიკა მხოლოდ პირველი ნიშნებია ორნამენტისა, რომელიც საოცრად მრავალფეროვნებითა და სრულყოფილებით წარმოჩნდება უფრო გვიან, ენეოლითისა და განსაკუთრებით ბრინჯაოს ეპოქაში, როგორც კერამიკაზე ან ლითონის ნივთებზე და თითქმის დღევანდლამდე შემოინახავს თავს ქართულ ხალხურ ყოფაში; ბუნებრივია, მის შესწავლას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ძველი საქართველოს მხატვრული კულტურის ისტორიისათვის.

უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე საქართველოში არქეოლოგიური კვლევა-ძიების შედეგად მხატვრული კულტურის არა ერთი და ორი შესანიშნავი ძეგლი აღმოჩნდა. ისინი ჯერ კიდევ არაა სისტემატიზებული და წმინდა ხელოვნებათმცოდნეობითი თვალსაზრისით შესწავლილი. ზოგიერთის უბრალოდ დასახელებაც კი საკმარისია, რომ წარმოვიდგინოთ თუ რაოდენ დიდ მხატვრულ საუბრეს ინახავს საქართველოს მიწა. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ 1972 წელს მარნეულის რაიონის ერთ-ერთ ადრესამონათმომედო ნამოსახლარზე საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ექსპედიციამ ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის აშშ-ის მკვლევარ ჯ. სპინ-შვილის ხელმძღვანელობით აღმოაჩინა მთელი სერია თიხისაგან გამოძერწილი მჯდომარე ქალის ქანდაკებებისა, რომელთაგან ზოგიერთი გამოირჩევა პლასტიკურობითა და გამომსახველობით, ცალკეული დეტალების რეალისტური გადმოცემით. სახეითი ხელოვნების ეს უძველესი ნიმუშები ძვ. წ. V ათასწლეულის შუა ხანებით თარიღდება და ნაყოფიერების და ბუნების მფარველი ძალის „დიდი დედის“ განსახიერებად მიჩნეული.

ადრე ბრინჯაოს ხანის გვიანდელ ეტაპს -

ძვ. წ. III ათასწლეულის დასასრულს — განეკუთვნება წროის მახლობლად ზემოთ უკვე ნახსენებ ერთ-ერთ მიდირულ ყორღანში ახლახან აღმოჩენილი ოქროს შესანიშნავი მინიატურული ქანდაკება ლომისა.

გვიან ბრინჯაო-ადრე რკინის ხანის მხატვრული კულტურისა და ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშებია აღმოჩენილი დღემის ვლზე.

ან კიდევ, დღევანდელ სამხრეთ ოსეთში თლის სამარჯვანზე, არქეოლოგ ბაგრატ ტხეივის მიერ აღმოჩენილი გრავირებული გამოსახულებებით მორთული ბრინჯაოს კოლხური ცულები, ვერძის თუ სხვა ცხოველთა მრავალრიცხოვანი ქანდაკებანი, ძვ. წ. II და I ათასწლეულების ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშები.

განსაკუთრებით მრავალადა უკანასკნელ ხანებში აღმოჩენილი ანტიკური ხანის ძეგლები. მათ-ვე ერთი ნაწილი ბერძნულ-ელისტური ხელოვნების წრეს განეკუთვნება და ჩვენში სავაჭრო-კომერციული ურთიერთობის გზითაა მოხვედრილი ან კიდევ ელინისტური გავლენითაა შექმნილი: ძვ. წ. IV საუკუნის შესანიშნავი წითელი ფიგურული ატიკური კრატერი ქობულეთ-ფიჭვნარიდან (ამირან კახიძის გახიზნები), სფინქსის გრავირებული გამოსახულებებით მორთული უნიკალური ძვ. წ. V საუკუნის ვერცხლის ატიკური არხალოსი თუ ძვ. წ. II საუკუნის ბრინჯაოს ნიკეს ქანდაკება ვანიდან, ასევე ვანსა და სარკინში (ალ. ბოზოჩიანის გახიზნები) აღმოჩენილი დიონისესა და მისი თანამგზავრების თიხისაგან გამოძეწვილი ნიღბები — ტერაკოტული პლასტიკის ბრწყინვალე ძეგლები...

უდიდესი ნაწილი კი მაინც ადგილობრივი, კოლხეთისა და იბერიის ხელოვნებია, ძეგლებია. ასეთებია პირველ რიგში, ვანში აღმოჩენილი ძვ. წ. V და IV საუკუნეების კოლხური ოქრომჭედლობის შესანიშნავი ნიმუშები. ან კიდევ იქვე აღმოჩენილი ელინისტური ხანის ხუროთმოძღვრული ძეგლები (კარიბჭის ანსამბლი, მრგვალი ტაძარი, აპსიდური ნაგებობა, კიბისებური საკურთხეველი და ა. შ.) თუ არქიტექტურული დეტალები: ძვ. წ. II საუკუნის ლომის თავის სკულპტურული გამოსახულებანი (ძველი ქართული მონუმენტური ქანდაკების უძველესი ნიმუშები), ქალღვთაების პორელიფიტი მორთული სვეტისთავი, ნაირსახოვანი საკურთხეველები და სხვა.

ანტიკური ხანის საქართველოს მხატვრული კულტურისა და ხელოვნების ძეგლთაგან, მაინც საგანგებოდ ორი აღმოჩენა მინდა ვახსენო. ერთი — ძვ. წ. IV-III საუკუნეების მონუმენტური მოხატული კერამიკის ბრწყინვალე და განსაკვირვებელი ძეგლებია, რომელიც საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ექსპედიციამ ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის იულონ გაგოშის ხელმძღვანელობით აღმოაჩინა სამადლოს ნამოსახლარზე (მდ. მტკვრის მარჯვენა ნაპირას,

სადგურ ქსნის პირდაპირ); ერთ-ერთ ქვევრზე, რომლის სიმაღლე 2 მეტრს აღემატება, ფრიზებადაა წარმოდგენილი წითელი საღებავებით მოხატული სცენები მამაკაცთა ფერხულისა, ხოლო მეორეზე — მხედრებისა და ქვეითი მეომრების ბრძოლებისა. იქვე, სამადლოს ნამოსახლარზე მოხატული კერამიკის (უპირატესად გეომეტრიული მოტივებით) სხვა ნიმუშებაცაა (ღოქები, დერგები, ზელადები, ჯამები) მრავალ აღმოჩენილი. ახლა, როდესაც მცაგასი კერამიკა ჩნდება ძველი ქართლის სხვა პუნქტებში (ნახტაისი, ცხელი აბანო და სხვა), ცხადი ხდება, რომ მოხატული კერამიკა ანტიკური ხანის ქართლის (იბერიის) სელოვნების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია, რომელიც ჩვენთვის მხოლოდ ახლა არქეოლოგიური კვლევა-ძიებით გახდა ცნობილი. ასევე დიდი მნიშვნელობისაა მეორე აღმოჩენა. ესაა სოფელ ძალისში ალ. ბოზოჩიანის მიერ აღმოჩენილი მოზაიკური იატაკი, რომელზეც ნაირფერი კენჭებით გამოყვანილია მცენარეული სახეები და ზღვის ფაუნის წარმომადგენელთა გამოსახულებანი (დეფდინი, ნიგირა და სხვ.) ანტიკური ხანის მოზაიკა საქართველოში ადრეც იყო აღმოჩენილი, ოღონდ დასავლეთ საქართველოში (ბიჭვინთა, მუხეთი), ხოლო აღმოსავლეთ საქართველოში ეს პირველი შემთხვევაა, ამასთან იგი უძველესია არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ ამიერკავკასიაშიც: ძალისას მოზაიკას ალ. ბოზოჩიანე ახ. წ. II საუკუნის ათარილებს. ეს ძეგლიც უთუოდ მნიშვნელოვან ადგილს დაიკავებს ანტიკური ხანის საქართველოს მხატვრული კულტურის ისტორიაში.

ძველი ხელოვნების ნიმუშების ყოველი ახალი აღმოჩენა გამამდიდრებს და სიამაყის გრძობით გვაგვსებს იგი თვალსაჩინოდ მტკვრელებს ჩვენი ხალხის უძველეს ცივილიზაციაზე, მის მაღალ-მხატვრულსა და ტექნიკურ დონეზე. სწორედ აქ ვლინდება არქეოლოგის კიდევ ერთი მაღალი და საპატიო საზოგადოებრივი დანიშნულება: დღევანდელ ადამიანსა და მომავალ თაობებს დაუბრუნოს მიწის საფარველქვეშ მოქცეული დიდი განძი — ადამიანის ნააზრევი და ნახელოვი.





სამრეწველო გრაფიკის ნიმუშები გამოირჩევა შესრულებას არტიზანობით, თემის დამუშავებისადმი ორიგინალური მიდგომით, დეკორატიულობით, რომელიც არ ეწინააღმდეგება ფუნქციონალურ ამოცანას. ქართველი გრაფიკოსები იყენებენ რა თანამედროვე გრაფიკულ საშუალებებსა და ხერხებს, ამავე დროს ავითარებენ კიდევ ქართული გამოყენებითი ხელოვნების ტრადიციებს.

სამრეწველო გრაფიკის პირველმა გამოფენამ, რომელიც 1973 წლის შემოდგომაზე გაიხსნა, თვალსაზრისით დაგვანახა ახალგაზრდა ქართველი გრაფიკოსების დიდი შესაძლებლობები. ეს აღინიშნა კიდევ საკავშირო და რესპუბლიკური პრესის ფურცლებზე.

დიზაინერი ხელოვნებად აქცევს მისთვის შეკვეთილ თემს. მან თითოეულ ეტიკეტს, თითოეულ საფირმო ნიშანს ინდივიდუალური გამომხატვლობა უნდა მოუქმენოს, რომ არ დაემსგავსოს იგი უკვე არსებულ სხვა ნიშანს, უნდა გამოირჩეოდეს თემის ორიგინალური გახსნით, ინფორმაციულობით, ადვილად დასამახსოვრებელი იყოს ქართველ დიზაინერ-გრაფიკოსთა ბევრი ნაწარმოები ექსპონირებულ იქნა საერთაშორისო კავატრო-სამრეწველო გამოფენებზე: იმპრინო, ალკირში, კაიროში, მონრეალში, პარიზში, ბაზელში, გდრ-სა და სხვაგან.

ემირ ბურჯანაძე იმ ქართველ გრაფიკოსთა შორისაა, რომლებმაც შორს გაუთქვეს სახელი ქართულ სამრეწველო და წარმოების გრაფიკას.

ე. ბურჯანაძე საფირმო ნიშნებს ორი პრინციპით აკეთებს: 1. როცა დახატული საგანი წმინდა გამომხატვლობითი ნიშანია, მაგალითად: თბილისის სამხატვრო აკადემიის სასწავლო-საწარმოს, ჰემატოლოგიისა და სისხლის გადასხმის ინსტიტუტის, თბილისის საფეიქრო გალანტრიისა და საცალო ნაკეთობების სამმართველოს საფირმო ნიშნები. 2. როცა გამოხატულება დაფუნდებულია შრიფტული ელემენტის, უმეტეს შემთხვევაში, ერთი ასოს და გაბზახულების ურთიერთწყობაზე. ასეთებია მაგალითად: თბილისის მაუდ-კამოლის „საბჭოთა საქართველოს“, თბილისის ფარმაცევტული ფაბრიკის, ტყეპლების რაი-წარმოკომბინატის, ქსნის სამშენებლო მასალების კომბინატის, თბილისის ნარჩენი პროდუქციის გადამამუშავებელი ფაბრიკა № 2-ის, საწარმოო გაერთიანება „სოლანის“ საფირმო ნიშნები.

მხატვრმა წარმატებით გაართვა თავი მხატვრობის, პოლიგრაფიის, შრიფტის კომპლექსურად გამოყენების რთულ ხელოვნებას.

თბილისის მაუდ-კამოლის „საბჭოთა საქართველოს“ პროდუქციისა და ფარმაცევტული ფაბრიკის საფირმო ნიშნების კომპოზიციური ჩასმულია ასო „თ“, რაც აღნიშნავს თბილისს. მხატვარმა ერთი და იგივე ასოს ორიგინალურ ვარიაციას მიავსო და მის ირგვლივ „შეკრა“ გამოსახულება. უნდა ითქვას, რომ შრიფტის ურთიერთმთავანებება რთულია, ე. ბურჯანაძის გრაფიკულ ნაწარმოებებს კი ასახაიებებს მთლიანობა და ესთეტიკური სრულქმნილობა.

ქსნის საამშენებლო მასალებში კომბინატის წიშანი, შუქჩრდილის ისეთ ურთიერთშერწყობაზე აგებული, რომ ქვის რელიეფს მოგვაგონებს, ამიტომ მისი არქიტექტონიკაც, სამშენებლო მასალის საწარმოს ნიშნის და აღნიშვნების მხარდაც.

არ შეიძლება განსაკუთრებით არ აღინიშნოს ჰემატოლოგიისა და სისხლის გადასხმის ინსტიტუტის და საწარმოთა გაერთიანება „სოლანის“ ემბლემები, რომლებიც სასწავლო

# ბნატჰარი ლიზანერი

## დარეჯან რევია

Ни одно, даже самое верное дело не двигается без рекламы.

**В. Маяковский.**

სამრეწველო გრაფიკა მჭიდროდ უკავშირდება ადამიანთა ყოველდღიურ ცხოვრებასა და საქმიანობას. მოხმარების საგნების შეფუთვა და რეკლამა, პოლიგრაფიული გამოცემები, ვიზუალური კომუნიკაციათა საშუალებები, საფირმო ნიშნები, ადამიანის საგნობრივი გარემოს ყველა ეს შემადგენელი საშუალება, მხატვრის ხელში გრაფიკული ხელოვნების ნაწარმოებებად გარდაქმნება. სამრეწველო გრაფიკა გვევლინება ადამიანის ესთეტიკური აღზრდის აქტიურ ფორმად, რაც უფლებას გვაძლევს იგი მხატვრული შემოქმედების სხვა ჟანრების დონეზე დავაყენოთ.

სამრეწველო გრაფიკის როლი თანამედროვე საზოგადოებაში მხოლოდ ესთეტიკური შინაარსით არ იჭურება. ის მოწოდებულია გადაწყვიტოს მრავალი პრაქტიკული ამოცანა. მაგალითად, სამრეწველო ნაკეთობებისა და მათი შეფუთვის გაფორმებაში გრაფიკა უზრუნველყოფს ამ ნაკეთობის ხელსაყრელ გამოყენებას, რეკლამაში მას ენიჭება ავტოკაუზური ეფექტისა და ინფორმაციის როლი, მასიური კომუნიკაციის საფეროში იგი ხელს უწყობს ადამიანს გაერკვეს გარესამართოში. ტექნიკური ესთეტიკის სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტი, რომელიც დაკომპლექტებულია ახალგაზრდა გრაფიკოსი მხატვრებით, უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს სამრეწველო გრაფიკის განვითარებას. ქართველი მხატვრების მიერ შექმნილი



საწარმოს ემბლემასთან ერთად შესულია იტალიის დიზაინერთა ასოციაციის მიერ გამოცემულ მსოფლიო ნიმუშების საცნობარო წიგნში.

ჰემბოლთოვიანისა და სისხლის გადასხმის ინსტიტუტის ემბლემის აღნიშნულია ვარჩვის სტილიზებული გამოსახულება, რომელიც ძალიან საინტერესო მიგნებად უნდა ჩაითვალოს. ლეგენდის მიხედვით ეს ფორიგული ადამიანს პირველ დონორად ითვლება. ვარჩვის სტილიზებული გამოსახულება გულის ფორმისაა და ეს ნიშანიც სავსებით შეესაბამება თავის დანიშნულებას.

სილანი სეანური სიტყვაა და ნიშნავს მშვენიერს, ძლიერს ჩარჩოში ჩასმული ლამაზი, მწყობრი შრიფტით შესრულებული სიტყვის თავზე გამოსახულია ლომის შავი ფიგურა, რომლის სხვადასხვა პარიაციებით შირად გვებღძე? ძველ ქართულ ხელნაწერებში (ლომის გამოსახულება ასტრ ნომიულ ტრაქტატში და სხვ.). საწარმოო გაერთიანება „სოლანის“ ემბლემა მგერისა და მხატვრულ-დეკორატიულია.

გრაფიკა აქვს თავისი საკუთარი ამოცანები და საშუალებები. იგი დაკავშირებულია ბუნდვით სიტყვასთან, ბუნდვით საშუალებებთან, მას დიდი როლი ეკისრება ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში. გრაფიკა ჩვენი ახალი ცხოვრების მშვენიერლობის აქტიური მონაწილეა. მას შეუძლია წიგნის, ილუსტრაციის, პლაკატის, დაზგურის ნახატის, გრაფიურის და სხვათა სახით უფრო ადრე მიადლოს მომხმარებელთან, უფრო მნიშვნელოვანი შევალენა მოახდინოს მასზე, ვიდრე სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებს. გრაფიკულ ნაწარმოებთან მოხმარების ეს მასობრივი ხასიათი მაშინ იქნება ნაყოფიერი და გამართლებული, თუ მხატვარი საუბრისადად დაუვლდება ამ პრობლემას, აიმაღლებს ოსტატობას, მჭიდრო კავშირი ექნება ხალხთან და მის ყოველდღიურ ცხოვრებასთან.

ჩვენი ქვეყნის წიგნის გრაფიკა ყოველთვის ითვლებოდა მაღლი რანგის ხელოვნებად. ჩვენს რესპუბლიკას კი ნაღველიად ჰქავს ამ საქმის დიდოსტატები.

წიგნის, როგორც ფუნქციონალური, ისე კომპოზიციური მთლიანობა დაკავშირებულია მის კონსტრუქციასთან და გაფორმებასთან, რაცაც ხელი უნდა შეუწყოს მის ძირითად უტრეიტორულ დანიშნულებას. წიგნის ამ სახით დამუშავებაში მონაწილეობენ წიგნის მხატვარი-კონსტრუქტორები. გარდა ამისა, დიდ როლს თამაშობს წიგნის გრაფიკული ან დეკორატიული ელემენტები, რომლებიც ინდივიდუალურად ასახევენ ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსს. მხატვარ-გრაფიკოსის ამოცანაც სწორედ ეს არის. მას ვალდება ყურადღება მიაქციოს წიგნის როგორც შინაგან, ისე გარეგან გაფორმებას.

ჩვენ აქ ვერ განვიხილავთ ე ბურჯანაძის მიერ გაფორმებულ ყველა საინტერესო გამოცემას, შევჩებებით მხოლოდ ბოლო ნაშეუქრებს.

ფრიდონ ხალვაშის პოეზიის აკადემიური გამოცემის ყდა შავი ფერისაა, მასზე რელიეფურადა ამოყვანილი სტალოზებული ასომთავრული, ვერცხლისფერი წარწერა. ამ ლექსების კრებულის საერთო სახელწოდებაა „მამულიშვილობა“, რომლის გრაფიკულ გაფორმებას აშკარა ძიების კვალი ატყვია. იგი თავისებური „ცხაურის“ ფორმას ატარებს. თავისთავად მამულიშვილობა ბევრ ასოს მოკავს და მისი ამგვარი დეკორატიული მანერით გადაწყვეტა ლამაზი და მომგებიანია.

საინტერესოა თამაზ გოდერძიშვილის მოთხრობების კრებული „ხელში აღნიშნულ ყველა ბელურასავით“. აქ შრიფტის

დეკორატიული მოტივისა და ფერის კომპლექსური შეხამების იგნობა. ღია ზურმუხტისფერ ფონზე ამოყვანილი ასომთავრული ქვის კედლის რელიეფის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რელიეფურბას აძლიერებს, აგრეთვე, მზისფერი პატარა ლაქები. სათაურის ქვეშით მოთავსებული მცენარული ორნამენტი ჰარმონიულად ერწყმის მთელ ამ კომპოზიციას.

ჭაპუა ამირჯანის „დათა თუთაშისას“ გარკანი კომპაქტური, რაც ეფრთხილს და წწლოვანი ორნამენტის ურთიერთ-მერწყობით არის მიღწეული. ყდის თეთრ ფონზე წითელი, გადღებული თავსარი ასოებით გამოყვანილი ავტორისა და ნაწარმოების სახელი დეკორატიულია. ამ წიგნში მოთავსებულია ტუშისა და გუაშის ტექნიკით საუცხოოდ შესრულებული გ. ამირჯანის გრაფიკული პორტრეტი. მწერლის პრინციპული გამოყვანილია შავი და თეთრი სტრატეგების მონაცვლით. სივრცობრივი ფერწყობით ხერხების გამოყენებით მხატვარი აგრეთვე ზღაღის გრაფიკასა და ფერწყნის შორის. ეს ნახატები გრაფიკული პორტრეტის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს. გრაფიკულად ასევე მაღალ დონეზე შესრულებული დიდი უნგრელი პოეტი-რეჟისორი იანოს სანდორ პეტუტის პორტრეტი, რომელიც მისსვე ლექსთა კრებულშია მოთავსებული.

გამომცემლობა „მერანმა“ დაიწყო პოლიგრაფიულად მაღალ დონეზე შესრულებული წიგნების გამოცემა სერიით „ქართული მწერლის ხუთწლიანი მხარდახმარება“. კარლო კალაძის წიგნის ყდას, რომელიც ე ბურჯანაძემ გააფორმა, ამწიგნებს ტოტეგაშლილი ძელქვის გამოსახულება, რომელიც საქართველოს მთისა და ბარის ფონზეა წარმოდგენილი. ძელქვა საქართველოს სიმბოლური სახეა და თითქმის ამ ლექსთა კრებულში თავისებურ ლიტერატურულ მნიშვნელობას ატარებს.

გ. ტაბიძის 80 წლისთავთან დაკავშირებით გამოცემულია „მერანის“ მიერ გამოცემული ლექსების კრებულის (რუსულ ენაზე) გაფორმება ე. ბურჯანაძემ დიდი სიყვარულითა და ყურადღებით მოჰკიდა ხელი. წიგნი ჩასმულია ყავისფერ ყდაში, რომელსაც ამწიგნებს ღრმა ბეჭდვის ტექნიკით შესრულებული, ჰუანსონებით გაწყობილი ოქრისფერი ორნამენტი, ამ ორნამენტს მართლაც შევყავართ ლექსთა ლირიკულ ტონალობაში.

სუბერზე კალმით შესრულებული გალაციების პორტრეტია. შტრახების ნერვიული რიტმი, ფორმის უპირატესობა, ხაზის ტონალობა კიდევ უფრო შთამბეჭდავს ხდის პოეტის სახეს. ამავე ფურცელზე ქვეშით მხატვრული შრიფტით გამოკვეთილია პოეტის სახელი და გვარი.

მხატვრული გადაწყვეტილია ძალიან საინტერესოა ტიტული და კონსტრუქტიული. მიუხედავად რუსული და ქართული შრიფტის ორგანული სხვაობისა, მხატვარმა შექმნა შრიფტის ისეთი გარნიტური, რომელიც კარგად ესადაგება ერთმანეთს. ტიტულ და კონსტრუქტიული ქვეშით იკრება თვითონ და წწლოვანი ორნამენტით. ტიტულის წინა თავისუფალ ფურცელზე თავისებური მიძღვნის ნიშანია, დეკორატიულ ოთხკუთხედში ჩაწერილი ციფრი — 80.

სუბერის უკან გვერდზე მშვენიერი კვადრატული ფორმის თვლიანი ორნამენტია, რომელსაც ერთგვარი დასკვნითი ფუნქცია აკისრია.

როგორც აღვნიშნეთ, ე. ბურჯანაძემ წიგნის გრაფიკული გაფორმებისა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს შრიფტის გარნიტურის შემოშავებას, რომელსაც ძალიან დიდ დროს ანდონებს.



მსაბრუნო ნაწარმოები მუდამ გარკვეული მისამართის მქონეა. ხელმოწერის უპირველესი ადრესატი მისი თანამედროვე ადამიანი — მკითხველი, ამხმენელი, მაყურებელი მასალა, რომლისგანაც იქმნება ნაწარმოები, ადრესატისათვის მისი მიწოდების თავისებურებას განაპირობებს. ასე მაგალითად, წიგნი მრავალათასეული ტრანკით, მრავალ ენაზე გადათარგმნის გზით აგვიბნებს მკითხველს მწერლის სათქმელს ცხოვრებაზე. კომპოზიტორის ნაწარმოებს შემსრულებელ მუსიკოსთა ხელოვნება მიაწოდებს მხმენელს. სახვითი ხელოვნების ნაწარმოების სახილვლად ან თვითონ მივა ადამიანი მხატვრის სახელოსნოში, ან ეს ნაწარმოებები მოგზაურობენ პერსონალური და ჯგუფური გამოფენების სახით. ხუროთმოძღვრულ ნაწარმოებს ვერასდროს წაიღებ. კინოფილმი ამ მხრივ ყველაზე მეტად ტრანსპორტაბელურია, ყველაზე მეტად ხელმისაწვდომი. გავრცელების არეც ყველაზე დიდი აქვს.

სასცენო მხატვრული ნაწარმოები თავისი თეატრიდან გასტროლის სახით გაიტანება. ეს ან ინდივიდუალური გასტროლია (ერთი მსახიობი მოგზაურობს, დროებით სხვა კოლექტივის წევრი ხდება, დღეს უფრო ხშირად საოპერო ან საბალეტო წარმოდგენაში) ან კოლექტიური, ე. ი. დასი სტუმრად მიემგზავრება სხვა მაყურებელთან და თან მიაქვს ის წარმოდგენები, რომლებსაც მისი ხელმძღვანელობა შეარჩევს. შერჩევა მხოლოდ გარკვეული მიზნით შეიძლება. მიზანი ბევრ რამეს განაპირობებს. მართლაც, ერთია — თუ თეატრი უკვე იყო ამ ქალაქში გასტროლუმზე და გარკვეული სახელი დაიმკვიდრა, მეორეა — თუ ეს თეატრი ამ ქალაქში ჯერ არ ყოფილა, მის მაყურებელს არ შეხედვია, არ იცნობს მას. ერთია, თუ მასპინძელმა სტუმრის ენა არ იცის და სიტყვას ყურმილიდან თარგმანით ისმენს. მამასადავ, ერთდროულად ესმის სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე დიქტორისა და მსახიობის ხმა. სულ სხვაა, თუ ენობრივი ბარიერი არ არსებობს და ა. შ.

რატომ ჩამოვიდა მოსკოვის „თეატრი მალაია ბრონიაიზე“ ჩვენი დედაქალაქში შუა სეზონში და მარტის პირველ დეკადში მხოლოდ სამი წარმოდგენა უჩვენა თბილისის მაყურებელს? მიზეზის ის არის, რომ მის საკუთარ შენობაში კაპიტალური რემონტი მიმდინარეობს. დასი ცალ-ცალკე ჯგუფებადაა დაყოფილი და სხვადასხვა სპექტაკლებით სხვადასხვა ქალაქში მოგზაურობს. თქმა არ უნდა, რომ ვითარება რთულია. როგორც ჩანს, თეატრის ხელმძღვანელობამ უკეთესი გამოსავალი ვერ მოიხატა. ასე აღმოჩნდა „თეატრი მალაია ბრონიაიზე“ პირველად თბილისში. ამიტომ ჩამოიტანეს მხოლოდ სამი წარმოდგენა. სტუმრებს საქართველოს ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზი დაეთმო.

კონცერტულად ეს იმას ნიშნავს, რომ პირველი ყოფილია, დიაბეტრულიად შეიცვალა საგასტროლო რეპერტუარში შეტანილი სამი პიესის (ი. დვორაკი — „უცხო კაცი“, ა. ბარანკა — „სასოფალოებრივი აზრი“, ლ. სუსარევსკაია და ე. იაკუშინა — „წარმატების მელონიზე“) გმირთა საცხოვრებელი ადგილი — სცენა და მაყურებელთა დარბაზი, ანუ სასცენო ნაწარმოების შექმნის ერთი უმთავრესი პირობა. შეიქმნა დაახლოებით ისეთი ვითარება, მინიატურა რომ ფრესკის ადგილზე მოათავსო. საქმე ისაა, რომ „თეატრი მალაია ბრონიაიზე“ თავის სპექტაკლებს ქმნის მეტად მკირე ზომის სცენაზე. შესაჩყვისაა მაყურებელთა დარბაზიც. ეს ყოველივე განაპირობებს როგორც დეკორაციულ გაფორმებას, ისე მთლიანად სპექტაკლის სტრუქტურას, მის პლასტიკურ ნახატს და ხმოვან პარტიტურას. მამასადავ, აქტიორულსა და რეჟისორულ მეტყველ საშუალებებსაც.

ამგვარ პირობებში აღმოჩნდა ჩვენი სტუმრების სამივე სპექტაკლები ეს სპექტაკლები არაა ეთნოპიური არც შინაარსით, არც ფორმით, არც ხარისხით. რა თქმა უნდა, ყოველი მათგანისთვის შექმნილი ვითარება თავისებურად იყო რთული.

ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზის სიენაზე წარმოთქმული სიტყვა გასაკონი არ შეიძლება ყოფილიყო დარბაზში მყოფი 2500 კაცისათვის. ეს იმდენად ნათელი იყო, რომ პირველსავე წარმოდგენაზე სცენაზე რამდენიმე მიკროფონი იდგა და რამდენიმე ვკიდა. ისინი, რა თქმა უნდა, აძლიერებდნენ მსახიობთა ხმას, მაგრამ დრამატული თეატრის მსახიობი არაა ესტრადის მსახიობი, რომელსაც შეუძლია ან მოუშორებელი მიკროფონთან იდგეს, ან მოძრავი მიკროფონი იხმაროს. სპექტაკლის მონაწილე მსახიობი იცვლის ადგილს სცენაზე, მამასადავ, მასსა და მიკროფონს შორის მანძილიც ცვალდება. ამის გამო ჩვენი სტუმრების პირველსავე წარმოდგენაზე შეიქმნა უჩვეული ვითარება — სპექტაკლის სამეტყველო ქსოვილი დისონანსულად აჟღერდა. ყოველი მსახიობის ხმა ათასწიარად ხმოვანებდა — ხან კარგად ისმოდა იგი, ხან

რა კლა

აქვს

მაყურებლის

სიყვარულს

ნათელა ურუშაძე



სცენა სპექტაკლიდან «წარმატების მეფლისზე». ელტ პაიფი — ლ. სუხარეცკაია.

კი ცუდად. ზოგჯერ სულ არ ისმოდა. ისეც ხდებოდა, რომ ჩემად სათქმელი მიკროფონის სიახლოვისგან მეტისმეტად ხმაამალა უღერდა, ხმაამალა თქმული კი ახლოს ჩულად გაისმოდა. ბუნებრივია, ეს ხელს უშლიდა მაყურებელს. მაგრამ კიდევ უფრო მეტად, ვფიქრობ, უშლიდა მსახიობებს. ისინი ხომ უკვე შეჩვეული არიან ხმის მიგვარ ქვრდობას, თვითონ რომ დადავინეს რეპეტიციებზე, მუშაობის პროცესში და განამტკიცეს სპექტაკლებზე. ახლა კი ეს ყველაფერი დაიროდა, განადა მოულოდნელი გამიზიანებელი — პარტინორთა ახალი ხმები. ასე რომ, დასახმარებლად მოშველებული მიკროფონები, ხელის შემშლელიც აღმოჩნდნენ.

ამგვარი რამ ხელის შემშლელია ნებისმიერი სახის დრამატული წარმოდგენისათვის. განსაკუთრებით ხელის შემშლელი აღმოჩნდა ის ჩვენი სტუმრების პირველი წარმოდგენისთვის — ი. ღვრიციის „უცხო კაცი“ (დადგმა ა. ფერსოვის) იმიტომ, რომ სპექტაკლის გადაწყვეტის მსატკრული ხერხი უთუოდ მოითხოვს სცენისა და დარბაზის მცირე ზომას, რადგან იგი მსახიობებსა და მაყურებლის ზედმიწევნით სიახლოვეზეა გამიზნული. აგტორმა თავისი პიესა თანამედროვე ქრონიკად განსაზღვრა, რაც თეატრმა პერსონაჟა სცენური სიციცხლის უკიდურესი ცხოვრებისეულიებით გამოხატა. სცენური სინამდვილე იმდენად მთავარსაგავსა ცხოვრების სინამდვილეს, რომ შეიძლება იფიქრო — დამდგმელი და შემსრულებლები ცხვენებულად არიდებენ თავს სახიფათოების იმას, რაც ხელოვნებისეულ სინამდვილეს ცხოვრებისეულისაგან განასხვავებს. მხოლოდ ერთხელ, ისეც სპექტაკლის ფინალში, მიზანსცენა აშკარა სახიფათოებით დაიტირია — როდესაც მწვანე მუდით დაფარული ყველა მაგადა ერთად შეიკრა და ყველა მოქმედი პირი ორ მჭიდრო რიგად მოთავსდა მის უკან. მათ შორისაა ჩემოკლევი — ის აღარაა უცხო კაცი. კოლექტივმა იგი თავისიანად აღიარა. ცხოვრების გზას ისინი ერთად განაგრძობენ, ახლებურად.

სახიფათოა ეს გუგუფური მიზანსცენა, მაგრამ არა საზგასმული. რეჟისორი არ არღვევს სპექტაკლის პრინციპს — მისი ფინალი სახიფათოა როგორც დოკუმენტი, რეალობა, ქრონიკა.

ამგვარი ტენდენცია ყველაფერში იგრძნობა, პირველ ყოვლისა, სპექტაკლის გაფორმებაში. ახლა შემთხვევითი, რომ ამ სპექტაკლს მსატკარი არ ჰყავს. პროგრამაშიც დამდგმელი რეჟისორის შემდეგ მხოლოდ თეატრის სამსატკრო-სადადგმო ნაწილის გამგის ე. ბლოის გვარია მითითებული. მაუღდადაფარებული მოძარგე მაგიდებით, მათი შეერთებითა და განცალკევებით მოქმედების ადგილის მინიშნებას რეჟისორიც ახერხებს. ასე იცავს თეატრი დრამატურგის მიერ პიესის ვარის განსაზღვრას. ამ გზით ახორციელებს მას წარმოდგენის დეკორაციულ გაფორმებაში — სცენური სამყარო ძუნწია, როგორც ქრონიკა.

ასეთივე პრინციპით მიმდინარეობს პერსონაჟა ცხოვრებაც. ყოველი პერსონაჟის სცენური სიციცხლე ზუსტად და ძუნწადაა მოხატული. ეს ერთიანად ეხება წამყვანი და ნაკლებმნიშვნელოვანი როლების შემსრულებლებს. ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ სცენაზე ყველა ისეთია, როგორც ცხოვრებაში. რომ არც ისწრაფიან გარდასახვისკენ. მაგრამ საკამრისია შეხედვ ცხოვრებაში ჩემოკლის როლის შემსრულებელ ა. გრაჩოვს, სრულიად აშკარა იხიან, რომ მასა და ჩემოკის შორის გარეგნობაა მხოლოდ საერთო. შინაგანად ისინი დამეტრალურად საწინააღმდეგო ბუნების ადამიანები არიან. გარდასახვა შინაგანია.

მთლიანად სპექტაკალი გრაფიკულად ზუსტია. ზუსტია როგორც მოქმედი პირთა სურვილები, მათი დამოკიდებულება ერთმანეთისა და ამა თუ იმ მოვლენისადმი, ასევე კონფლიქტის აღმოცენების ყველა მომენტიც: მისი ჩასახვა, გაღვივება, ამოხეობა, ჩაწყნარება, კვლავ ახალი ნასკვის შეკრა და ა. შ. ასეა აგებული ყველა დიალოგი, სპექტაკლის ყველა მინაკვეთი. შესაძლოა ეს მონაკვეთები ერთნაირი ძალის, ერთნაირად შთამბეჭდავი არ იყოს, მაგრამ არსი უთუოდ გასაგებია. გაუგებრობა, ბუნდოვანება აქ გამორიცხულია — სიტყვებ და სიზუსტე თავისთავად გამორიცხავენ ამას. ეს კი — სპექტაკლის პრინციპია.

როდესაც ნაწარმოები ასეთ პრინციპზეა აგებული, მისი ოდნავი დარღვევაც შესაძინეია. ამიტომაც ვერ ატვრდა სათანადოდ ნინას (ა. ანტონენკო) და ჩემოკის (ა. გრაჩოვი) დიალოგი მეორე მოქმედებაში. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ემოციურად და ზუსტად იყო აგებული, ჩვენ ვერ შევნიშნეთ როდის აღმოცენდა მათი სიყვარული, ეს რთული, ამაღლებებელი გრძნობა. ერთადერთი სამიჯნურო სცენაშიც კი ძუნწადაა იგი გამოვლენილი: ჩემოკმა ორივე ხელი ნინას ხელებს მოჰკიდა, მათ შეხე-

სცენა სპექტაკლიდან „უცხო კაცი“. პოლუქტოვი — ლ. ბრინევი. რომა — ა. მატევი. 93ა.



დღეს ერთმანეთს. ყველაფერი მათ თვალბეჭდში იყო. თვალები კი არ ჩანდა, მასმასადა-  
მე, მაყურებელმა ვერ იხილა უმნიშვნელოვანესი. ამიტომაც მომდევნო სცენა — დია-  
ლოგი ნინასა და მანაგაროს შორის (რუს. დამს. არტ. ნ. ვოლოკოვი) — საჭირო ძა-  
ლისა და მნიშვნელობის არ აღმოჩნდა. ის არ აღმოცენდა ნინასა და ჩემპოვის დია-  
ლოგიდან, რომელიც უშუალოდ წინ უძღოდა მას და, რასაკვირველია, განაპირობა ნი-  
ნას მკვევა მანაგაროთან შეხვედრის ეპიზოდში.

მიუხედავად ამისა, სპექტაკლის აზრი ნათელია. ავტორთან ერთად თეატრი გვე-  
უბნება — ძველებურად ცხოვრება არ შეიძლება. ახლებურად უნდა ვიცხოვროთ და  
ვიწმინდოთ. ამგვარი ცვლილება მტკივნეულია, ძნელი. მით უფრო, თუ სისხლის მომ-  
ტანი უცხო, გარედან მოსული კაცია. ამჯერად ეს კაცი — ჩემპოვი — მასიათით იქ-  
ნე ცოტა უხეშო, მოურიდებელი, არავლასტიურია, რა უკეთი — ეს მისი ხასიათის  
თვისებებია. მთავარია არა მისი ხასიათი, არამედ მისი მრწამსი. სვალ ამგვარი მრწამ-  
სის სულ სხვა ხასიათის კაცი გამოჩნდება. შეიძლება მას ქარხანასთან არავითარი კავ-  
შირი არ ჰქონდეს. ჩვენი სტუმრების წარმოდგენაც ქარხნის მასალაზე და არა ქარ-  
ხანაზე. რაც ამ სპექტაკლში ხდება, ყველგან შეიძლება მოხდეს. ამასთან სწორედ მისი  
ძალა. დასანანია, რომ ეს ძალა სათანადოდ არ აღერდა იმის გამო, რომ კამერული  
ორკესტრი სიმფონიურის პირობებში აღმოჩნდა. სპექტაკლში იყო შინაგანად დაუტკივრ-  
თავი და ამის გამო, მოსაწყენი ადგილები. მაგალითად, პირველი მოქმედების დასას-  
რული, კრების სცენა მეორე მოქმედებაში — ალცა რიტმი, არ იყო ქმედობა, დარჩა  
მხოლოდ მშრალი პუბლიცისტიკა. მაყურებელიც მოქმედ პირთა ცხოვრებაში მიმდი-  
ნარე პროცესებს კი არ ადევნებდა თვალს, არამედ უსმენდა რას ეუბნებინ ეს მოქმედი  
პირობი ერთმანეთს. ეს იმიტომ, რომ სიტუნეუ და სისუსტე ყველაზე ნაკლებ ითმენს  
დარღვევას.

ზემოაღნიშნულის გამო სტუმრების სპექტაკლი არ მიმდინარეობდა იმ სახით,  
როგორც საკუთარ სცენაზე. სახეშეცვლილ წარმოდგენაზე ახალი მაყურებელი სხვაინ-  
რად რეაგირებდა, მახვილები ვადადადილდა ან სულ წიხილა. შინ წარმატებით გან-  
სახიერებელი როლი, სხვაგან უფერული გამოჩნდა. ამგვარი რამ ქართველ მსახიო-  
ბებსაც გამოუვლიათ, როდესაც რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრის სცენისათ-  
ვის გამოხზული წარმოდგენა სტადიონებზე, ღია ცის ქვეშ უთამაშოთ მრავალათასეუ-  
ლი მაყურებლის წინ იმისათვის, რომ შემოსავალი ყოფილიყო მეტი. მშვენიერი სპექ-  
ტაკლები და სცენური სახეები დაზიანებულია ამით.

ყველაზე კარგად მსახიობი გრძობს — მას ეკუთვნის დარბაზი თუ არა. აღმო-  
ცენდა თუ არა კონტაქტი მასა და მაყურებელს შორის. სად დაიბადა ტაში, რის საპა-  
სუხო. ტაში „უცხო კაცის“ წარმოდგენის დროსაც უკრავდნენ, მაგრამ არა ეპიზოდის  
კარგად გათამაშების ან საინტერესო აქტიორული მიგნების საპასუხოდ. პირველ წარ-  
მოდგენაზე ტაში იბადებოდა იმ მომენტში, როდესაც მაყურებელი შეიცნობდა სცენა-  
ზე გამოხუდ მსახიობს — ა. გრაჩოვს (ჩემპოვი), ბ. კულდრიავეცს (ტუბინი), ნ.  
ვოლოკოვს (მანაგაროვი), ს. სოკოლოვსკის (რიაბინინი) და განსაკუთრებით ლ. ბრო-  
ნევის (პოლუქტოვი). ამ მსახიობებს ჩვენი მაყურებელი იცნობს კინო და ტელე-  
ვიზიებიდან, სატელევიზიო დადგმებიდან, პატივს სცემს მათ, უყვარს მათი ხსოვრ-  
ება. ეს სიყვარული მთელის ძალით იგრძნობოდა იმ დღეს დარბაზში.

რადგან მსახიობს მაყურებლის რეაქციის შეგრძნების განსაკუთრებული უნარი  
აქვს, ჩვენი სტუმრებიც ყველაფერს კარგად ხვდებოდნენ. ამიტომაც სპექტაკლის და-  
სასრულო, როდესაც ქართული თეატრალური საზოგადოებრიობის სასწელი სტუმრებს  
მასპინძლები მიესალმნენ, საპასუხოდ გამოსულმა, მთავარი როლის განმასახიერებელ-  
მა მსახიობმა ა. გრაჩოვმა, პირველ ყოვლისა, ეს უთხრა მაყურებელს — ჩვენი თე-  
ატრის სცენა ძალიან პატარაა და იქ ეს სპექტაკლი სულ სხვანაირად მიდისო. ამ  
თავისებურ მოზოდიშებს მაყურებელმა ერისულვანი ტაშით უპასუხა. ეს იყო თა-  
ნავარძობის ტაში, მიმოდ მდგომარეობაში ჩაყენებულ მსახიობებისადმი მაყურებლის  
მეგობრული დამოკიდებულების გამომსატკეველი ტაში.

მეორე სპექტაკლი — რუმინელი დრამატურგის ა. ბარანგას „საზოგადოებრივი  
აზრი“ (დადგმა თეატრის მთავარი რეჟისორის, რსფსრ ხელ. დამს. მოღვ. ა. დუნაე-  
ვისა), ალბათ უფრო მცირე შემოქმედებითი დანახლისით წარმართა საკონცერტო  
დარბაზის პირობებში. თვით კომედია თავისებურად, უჩვეულოდაა აგებული: წამყვა-  
ნი, თეატრი თეატრში (სცენაზე მოქმედი პირობი წარმოდგენას დგამენ), ზოგიერთი  
მსახიობის რამდენიმე პერსონაჟის სახით წარმოიხილება, სცენისა და დარბაზის უშუა-



სცენა სპექტაკლიდან „საზოგადოებრივი აზრი“. კიტ-  
ლარუ — ვ. სმირნოვი, ტიტლია — ა. ანტონოვი.

სცენა სპექტაკლიდან „საზოგადოებრივი  
აზრი“. ზევენარუ — გ. მარტინოვი,  
კრისტიანოვი — გ. ლიამე.



ლო დაკავშირება პერსონაჟთა პირდაპირი მიმართებით მაყურებლისადმი. ამ წარმოდგენის პირველი მოქმედების დასასრულ სცენიდან პარტერში ნამდვილ სასმელსაც მიართმევნ მაყურებელს. ამგვარი რამ მოულოდნელია, ამის გამო თავისუბურად ვუვქტურით. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ დრამატურებისა და თეატრის მიერ შემოთავაზებული მხატვრული პირობისათვის ამგვარი ხერხი არაა ორგანული. მართლაც, ამ სპექტაკლში გაზუთის მთავარი რედაქტორის კაბინეტი პირბლმზეა შეყენებული და მოძრაობს. ერთ-ერთ სცენაში რედაქციის მუშაკები უჩივიან ახალგაზრდა თანამშრომელ კიტლარუსს. ამ დროს იონიცე (ტ. დავიდოვი) ამბობს — „მას კავშირი აქვს ზოგიერთ...“, ამ სიტყვებზე აიღებს ტელეფონის ყურმილს და ისევ დასდებს. ყველა მიხვდა თუ რას ნიშნავს ეს. ამის ნიშნად ყველამ ერთდროულად აიხვდა ზევით — იქნის ის, ვისი ზარიც ყოელისშემძლეა. როდესაც მთავარი რედაქტორი სიგარეტს ეწევა, მლიქვნელი თანამშრომელი სიგარეტს პირიდან გამოუღებს, ფერფლს ჩამოფერთხავს და სიგარეტს ისევ პირში ჩაუღებს უფროსს. ასეთ წარმოდგენაში ნამდვილი სასმელის სცენიდან მაყურებლისათვის მირთმევა ზედმეტად ნატურალისტურად გვეჩვენება.

ამ წარმოდგენაში წამყვანი (ამავე დროს ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი კიტლარუ, მსახიობი ვ. სმირტინსკი) ჩამოდის მაყურებელთა დარბაზში, შემოველის პარტერის რიგებს და ისევ ადის სცენაზე. ამ მიზანსციენს განხორციელება საკონცერტო დარბაზში გაერთულებულია, ვინაიდან მანძილი დაღვენილზე მეტ დროს მოითხოვს. სცენური დროის ყველა სეკუნდი კი ძვირფასია, რადგან წარმოდგენის რიტმს აფერხებს.

მიუხედავად ამისა, წარმოდგენის თამამი ფორმა, უხვი მუსიკალური თანხლება, მომენტებში გროტესკამდე ასული სატირა, შედარებით აადვილებდა ამ სპექტაკლის მონაწილეთა მდგომარეობას. რამდენიმე მსახიობი ნამდვილად გამოირჩეოდა, პირველ ყოვლისა, თვით კიტლარუ, — ახალგაზრდა მსახიობი ვ. სმირტინსკი. მას კარგი გარეგნობა აქვს, მიმზიდველია, პლასტიური, მუსიკალური, აქვს იუმორი. არც ცვეკვას, არც მღერის, მაგრამ სცენაზე მისი არსებობა ნამდვილად მუსიკალურია შინაგანად. გადავლა პერსონაჟიდან წამყვანზე და პირუკუ, მსუბუქია და ძალდაუტანებელი.

მსახიობი ა. ანტონენკო ოთხ პერსონაჟს ასახიერებს: გაზუთის თანამშრომელ ოტილიას, ოტილიას როლის შემსრულებელ მსახიობ ჯინას, ნიკოლინა გოლოგანს და მარჩიკა ტუნსუს. ამოცანა საინტერესოა და მსახიობს მრავალსახოვანი გამოვლინების საშუალებას აძლევს.



„საზოგადოებრივი აზრი“.  
ტურკულეცი — ა. მარტინოვი.

სცენა სპექტაკლიდან „საზოგადოებრივი აზრი“.





სცენა სპექტაკლიდან „უცხო კაცი“.  
ჩემოვანი — ა. გრაჩევი.

განსაკუთრებით გამოირჩევა გაზეთის მთავარი რედაქტორი — კრისტინიუსი (ლიამპე). ის ყველაზე მეტად მსუბუქია, ყველაზე მეტად კომიკური, ყველაზე უსუსტი და მასშილებელი არა სიტყვებით, რომლებიც დრამატურგმა მიაკუთვნა სათქმელად, არამედ ის თვალსაზრისით, იმ რწმენით, რომლითაც ცხოვრობს ამ ქვეყანაზე და რომელიც ყველა მის სატყეელს განაპირობებს — კარგია და საჭიროა მხოლოდ ის, რასაც უგვიდახ მივითითებუ. ამ რწმენით ცხოვრობს კრისტინიუსი და ამიტომაც საკუთარი აზრი არ გააჩნია. და რადგან საკუთარი აზრი არ გააჩნია, ელვის სისრფავით იცვლის შეზედლებებს მოვლენებზე, იცვლის დამოკიდებულებას პიროვნებასაში. ცხოვრებისეული პოზიციით გახარობებული გადასვლათა და ელვისებურება განსაკუთრებულ სისუბუქეს აბიჭებს გ. ლიამპე გმირს. შეიძლება ითქვას, რომ გეტორის ჩანაფიქრი, ნაწარმოების დედაზარი, მისი თავისებური ბუნება ყველაზე აშკარად და სრულად სწორედ გ. ლიამპეს მიერაა გამოვლენილი.

არის ამ სპექტაკლში კიდევ ერთი მეტად საინტერესო მხატვრული სახე. ესაა გაზეთის ერთ-ერთი თანამშრომელი იონიცი მსახიობ ტ. დავიდივის განსახიერებით. იონიციც როლი პატარაა. მიუხედავად ამისა, ხასიათი მოხატულია ზუსტად და თვით ნახატიც დასრულებულია აზრობრივად და ვანრობრივადც. როგორ ახერხებს ამას ტ. დავიდივი? იმის გულწრფელი რწმენით, რომ რადგან იგი სოფლიდანაა ჩამოსული და ნათესავებც სოფელში ჰყავს, შეიძლება მუშაობდეს გაზეთში, რომ ეს სრულიად საკამარისაა ლიტერატურული საქმიანობისათვის. რაც შეეხება ცხოვრებისეულ თვალსაზრისს, იონიციც მთლიანად იზიარებს კრისტინიუსს პოზიციას, ოღონდ როგორც ადამიანს, სხვანაირი ხასიათი აქვს. არა აქვს კრისტინიუსს სისუბუქე, პირიქით, ეს გულუბრყვილო, მომცრო ტანის ჩასუქებული კაცი მძიმეა. იმიტომ, რომ მძიმედ აზროვნებს, უჭირს აზროვნება. კონსპექტის გარეშე ვერ ლაპარაკობს. ერთადერთი, რაც ეადვილება, ესაა თვალსაზრისის შეცვლა საჭიროების მიხედვით. ამას ის განსაკვირვებელი გულწრფელობით აკეთებს. ამიტომაც სასაცილოა, მაგრამ მამოიღებლად სასაცილო. ტ. დავიდივის იონიცი ეპიზოდური როლის ნაღვლ ღონეზე განსახიერებას ნიშნად გამოდგება.

მიუხედავად დიდი განსხვავებისა ზემოხსენებულ ორ სპექტაკლს შორის, როგორც ვანრობრივი, ისე დავიდივი ხერხებისა და აქტიორული განსახიერების თვალსაზრისით, მაინც არის რაღაც საერთო. ესაა წარმოდგენის დედაზარის გაუმოვლადობა, აშკარა საზოგადოებრივი მიმართება. თეატრმა იცის რისთვის იწვევა მაყურებელს, რის შესახებ სურს ესაუბროს სცენიდან, საით სურს წარმართოს მისი ფიქრი. ამ მხრივ სრულიად განსხვავებულია ჩვენი სტუმრების შესამე სპექტაკლი — ლ. სუხარევესკაიასა და ე. იაკუშკინას „წარმატების მეჯლისზე“ (დადგმა ა. დუნაევისა, მხატვარი ს. სტავცევი, კომპოზიტორი ე. დენისოვი).

როგორც ჩანს, ეს პიესა გამოჩენილი მსახიობის ლ. სუხარევესკაიის ინიციატივითაა შეტანილი თეატრის რეპერტუარში. ამას გვაფიქრებინებს ის გარემოება, რომ ლ. სუხარევესკაია პიესის ერთ-ერთი ავტორია, ამავე დროს მთავარი როლის შემსრულებელი. ასეთი რამ გამოჩვეული შემთხვევებში ხდება ხოლმე. ლ. სუხარევესკაიას მდგომარეობის მსახიობის შემოქმედებითი სურვილი შეიძლება დააკმაყოფილოს თეატრმა. სხვა საქმეა, რამდენად სასარგებლო აღმოჩნდება იგი მსახიობისა და თეატრისათვის. ჩვენის ფიქრით, ამ შემთხვევაში ცდამ სასურველი შედეგი ვერ მოიტანა.

საქმე ისაა, რომ პიესა დიდი სირთულის წინაშე აყენებს მსახიობს. ესაა სახელგანთქმული ფრანგი მომღერლის ედიტ პიაფის ცხოვრების ბოლო პერიოდი. პიესა მსახიობის მიერ საკუთარი ცხოვრების გახსენებაა, რომელსაც პიაფი მისი ცხოვრებით დაინტერესებულ მწერალს უამბობს. წარსული და აწმყო მონაცვლებოვნ. ეს კონტრეტულად იმას ნიშნავს, რომ ედიტ პიაფის განსახიერებელი მსახიობი ხან ახალგაზრდა უნდა იყოს, ხან — ხანდაზმული. პიესის ასეთი ფორმა ან განსაკუთრებულ დინამიკისათვის უნდა გამოიყენონ რეჟისორმა და მსახიობმა, ან თუ ასე არ მოხდა, მაშინ პიესა, თავისთავად, გმირთა ცხოვრების დინამიკური განვითარების შესაძლებლობას არ იძლევა. სპექტაკლი „წარმატების მეჯლისზე“ რიტმულად მდორე და ერთფეროვანი აღმოჩნდა. ისეთ მომენტებშიც კი, როდესაც ვითარება მიითვისებს. მაგალითად. პირველი მოქმედების დასასრული, როდესაც სანატრელი წერილი, როგორც იქნა, მიღებულია ედიტ პიაფის მიერ არც მოვლენის შეფასება, არც წააგება და მყის-

სცენა სპექტაკლიდან „უცხო კაცი“.  
რიმა — ა. მატაიევი, მანაგაროვი —  
ნ. ნიკოშვილი.



ვე უკან დაბრუნება არაა იმ ახილვირის, რომ სათანადოდ აქვდრდეს მნიშვნელობაში პიაფის მიერ წარმოთქმული სიტყვისა — „გვიანაა“.

მოქმედ პირთა ცხოვრების აწმყოს და წარსულის მონაცვლობა, წარსული ცხოვრების სურათების სცენაზე გატაცვლება გარკვეული პირობითობაა. ამ პირობის მიხედვით პიაფის ზოგი პერსონაჟი მხოლოდ აწმყოშია (მწერალი, მსახიობი, კლიამპე), ზოგი მხოლოდ წარსულში, მაშასადამე, მოგონებაში (ლუბლე — ი. კატინ-იარკვეი, ლი — ა. სანეიკი, რაიმონ — ს. ჟინოვი). ზოგი აწმყოშიც და წარსულშიც (მარი — რესე. დამს. არტ. ლ. პერეპელკინა და თვითონ ედიტ პიაფი). დრამატურგიული ნაწარმოების ამგვარ პირობას შესატყვისი სცენური გადაწყვეტა ესაჭიროება. ამ სექტაკლს არ გააჩნია პერსონაჟთა სცენური ცხოვრების რაიმე გარკვეული პირობა. ამიტომაც ერთ შემთხვევაში მოგონებით გატაცვლებულ ლუბლეს ედიტ პიაფი ვერ ხედავს, არავითარ კონტაქტში არ შედის მასთან. ალბათ იმიტომ, რომ ის გასწენებაა და არა აწმყოში რეალურად არსებული ადამიანი. სამაგიეროდ, სხვა შემთხვევაში, აგრეთვე გასწენებულ პერსონაჟებთან, ედიტი ისეთ ურთიერთობაშია, თითქმის ისინი ახლა რეალურად არსებობენ მის გვერდით. ასეთი მხატვრული გაურკვეველობა, აზრობრივი აღმდვიის გარდა, უსახოს ხდის წარმოდგენას. ბუნებრივად იხადება კითხვა — თუ დროთა მონაცვლობას არავითარი გამომსახველი ფუნქცია არ აკისრია, მაშინ რაღა საჭიროა იგი? ხოლო თუ საჭიროა, თუ ამით რაღაცის თქმა შეუძლია თეატრს, მაშინ დატოვებ უნდა იყოს იგი, სცენურად მეტყველი ფორმა მიიწახოს.

ამ სექტაკლში თეატრმა მიმართა ერთ უაღრესად თამამ ხერხს — ესაა ედიტ პიაფის სიმღერების ჩართვა წარმოდგენაში. მომღერალი მსახიობის შესახებ დადგმულ წარმოდგენაში ამგვარი რამ ბუნებრივია, ემოციურადაც ზემოქმედი, მაგრამ ამავე დროს გარკვეული შემოქმედებითი ამოცანების წამომტრელიც: რადგან მღერის ნამდვილი ედიტ პიაფი, იმავე წუთში კი სცენაზე ცოცხლობს და ლაპარაკობს არა ნამდვილი პიაფი, არამედ მისი განმასახიერებელი მსახიობი ლ. სუხარევესკაია, უნდა იყოს რაღაც, რაც ამ რეალურს (ცხოვრებისეულს) და არა რეალურს (სცენურს) ერთმანეთს დაუკავშირებს. ამ შემთხვევაში ეს არის ლ. სუხარევესკაიას სამეტყველო ხმა, რომელიც ქვერდობით, ტემპრით, მართლაც, ედიტ პიაფის სასიმღერო ხმის მონათესავეა. ეს ერთი. მეორე — სექტაკლში ედიტ პიაფის სიმღერა უნდა აღმოცენდეს როგორც აუცილებლობა გმირის ცხოვრების ამა თუ იმ მომენტისათვის, სხვაანირად სიმღერას არ შეიძლება ჰქონდეს ადგილი დრამატული თეატრის წარმოდგენაში. სხვაანირად ის თავისთავადია, ჩადგმული ნომერია. „წარმატების მეკლისში“ ეს კანონი დარღვეულია. ამას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ მომღერლო ემიზონლ სურლიად არ განაპირობებს სიმღერა, რომელიც წინ უძლიდა მას. ამ წარმოდგენის „მღერალი“ და „არა მღერალი“ ეპიზოდები არ უკავშირდებიან ერთმანეთს ორგანულად. მათ შორის არაა შინაგანი ნათესაობა.

ედიტ პიაფის სიმღერა განსაცვიფრებელი, ზოჯჯერ შემადრწუნებელი შინაგანი ძალის მქონე პიროვნების გამოვლინებაა. ამის გარეშე წარმოდგენილია პიაფი. ეს ძალა არ იგრძნობოდა მსახიობში, რომელიც სახელოვანი ფრანგი მომღერლის სახით წარსდგა თბილისელი მაცურებლის წინაშე.

მოლიანად სექტაკლის მიზანდასახულობა რომ გაუგებარია, ამას ერთი მსახიობი, რასაკვირველია, არ შეიძლება განაპირობებდეს. აქ ყველაფერს აქვს მნიშვნელობა: დრამატურგიული მასალის ხარისხს, ეპიზოდების და მოლიანად სექტაკლის რეჟისორულ გადაწყვეტას, ცალკეულ სცენურ სახეთა მხატვრულ დონეს. ამ წარმოდგენაში კი ძალიან ხშირად პერსონაჟები მხოლოდ ლაპარაკობენ, წარმოსთქვამენ სიტყვებს, ქმედების ნატამალიც არაა, გაურკვეველია კონფლიქტი, მოქმედი პირები სრულიად არ არიან გატაცვებული საკუთარი სურვილის განხორციელებით (გამონაკლისია ი. კირიჩენკო — მაღამ ჟიგი).

სექტაკლში არის შთამბეჭდავი მომენტები. ასე მაგალითად, მეტყველია მეორე მოქმედების დასაწყისში ვერცხლისფერ ფართო საკარძელში მჯდომი ედიტი. მას გრძელი შავი კაბა აცვია და მხრებზე ცისფერი მოსასხამი აქვს მოვდებული. შავად მოსილი ამ მაღალი ქალის ბაჯალლო ოქროსფერი თმა და გატყვევითი ლამაზი ხედვები ვერცხლისფერი საკარძლის ფონზე სამოა სახილველად, ამავე დროს მეტყველიც — მასში იგრძნობა განწირულება, სასოწარკვევილება.



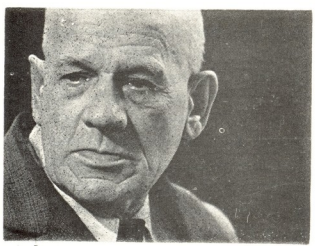
სცენა სექტაკლიდან „უცხო კაცი“.



შესანიშნავი იყო ედიტის ვასვლა სცენიდან მას შემდეგ, რაც სატრომ დასტოვა იგი: ავანსცენიდან სიღრმისაკენ სულიერად განადგურებული ქალი მიმართებოდა. ეს უსიტყვოდ იყო ნათელი — ასე მიდიოდა იგი.

მიჯნურის დაღუპვის ამბავი რომ აცნობეს, ედიტი ისევ იმ საგარძღვში იჯდა-სახით ჩვეყნენ, მაყურებლისკენ შემობრუნებული. საზარელი ამბავი რომ შეიტყო, არც შერხეულა. გაქვავდა თითქოს. შემდეგ წამოდგა მშვიდად. საშვილი ასეთი სიმშვიდე და იმავე წამს ძირს დაეცა მოცელილივით, სრულიად უხმოდ. ისეთი მოქნილი სხეულით, მხოლოდ ძალიან ახალგაზრდას რომ აქვს. ეს მომენტი კემარტი აქტი-ორული ოსტატობის ნიმუში იყო.

რა გასაკვირია — ლ. სუხარევსკაია, მართლაც, ოსტატი მსახიობია, ცნობილი და საყვარელი თბილისის მაყურებლისთვის ჯერ კიდევ ომის დროიდან, როდესაც საგას-ტროლოდ იყო ჩამოსული. შემდეგ კინოფილმებიდან. ჩვენი მაყურებლის მისდამი სი-ყვარული იმ დღესაც აშკარად იგრძნობოდა თეატრში. ანტრაქტში და სპექტაკლის



მიხეილ ვადბოლსკი.

# ქელაე ახალგაზრდული უეპარტიაიო

ნათელა ლოლუა

ნიჰიირი მხატვარი მიხეილ ნიკოლოზის ძე ვადბოლსკი ცხოვრობს და მოღვაწეობს თბილისში. მრავალმხრივია ხელოვანის შემოქმედება. მისი მდიდარი ფანტაზიის ნაყოფია, როგორც მცირე პლასტიკის ნიმუშები, ასევე სხვადასხვა ნიღბები, ჭადრაკის ორიგინალური ფიგურები, საუცხოო ფერწერული ნამუშევრები, რომლებიც ღრმად და მართლად გად-მოსცემენ მხატვრის მდიდარ შინაგან სამყაროს.

დღი სამამულო ომის დროს მ. ვადბოლსკი მხატვრად მუშაობდა თბილისის წითელი არმიის სახლში (ასე უწოდებდნენ ოფიცერთა სახლს). იმ ქარცეცხლიან დღეებში, როდესაც საქართველოს ცაზე მტრის თვითმფრინავები თარეშობდნენ, მხატვრის უღმობელი სატირა ფაშისტური რეჟიმისა და მისი მესვეურების წინააღმდეგ იყო მიმართული. მ. ვადბოლსკის მიერ ოსტატურად შესრულებული კარიკატურები და პლაკატები, რომლებიც წითელი არმიის სახლის უზარმაზარ ფანჯრებში იყო გამოფენილი, მუდამ ბევრ მნახველს იზიდავდა.

სამამულო ომის დამთავრებამდე მ. ვადბოლსკი ნაბეჭდი ანტიფაშისტური პლაკატების შექმნაში მონაწილეობდა. ისინი ქვეყნებოდა სერიით „ხიშტით და კალმით“, რომელსაც ო. ეგაძე რედაქტორობდა. მ. ვადბოლსკიმ 600-მდე სატირული პლაკატი დახატა. ამავე წლებში ხელოვანი ნაყოფიერად თანამშრომლობდა ჟურნალ „ნაინგში“. მისი ნახატების დიდი ნაწილი აქტიურ პოლიტიკურ საკითხებს ეხება, დანარჩენი საყოფაცხოვრებო თემაზეა შესრულებული.

მ. ვადბოლსკი დაიბადა 1899 წელს ვარშავაში, პოლონელი გენერლის ოჯახში. მამა რუსეთის ჯარში მსახურობდა. ოჯახი პეტერბურგში გადავიდა საცხოვრებლად, სადაც მიხეილმა შტიგლიცის სამხატვრო სასწავლებელი დაამთავრა. ხატვას ასწავლიდა ცნობილი რუსი მხატვარი შენინერი და კრიტიკოსი ალექსანდრე ბენუა. მასთან ახლო ურთიერთობამ განასაზღვრა მ. ვადბოლსკის, როგორც მხატვრის და ადა-

შემდეგ იხსენებდნენ ადრინდელ მის მსატკრულ სახეებს, ადრინდელ შთაბეჭდილებებს... ბევრს ნიშნავს მაყურებლის სიყვარული. უფრო მეტს, ვიდრე ჩვენ ეს ზოგჯერ წარმოგვიდგენია. მისკოვის „თეატრმა მალაია ბრონიაიაჟი“ თავისი გასტროლებით ეს ტემპარიტება განსაკუთრებული ძალით გამოავლინა. გამოავლინა მამინ, როდესაც თვით თეატრის ადმინისტრაციამ და საქართველოს ფილარმონიის ადმინისტრაციამ ფინანსურ მისაზრებათა გამო უძძიმეს მდგომარეობაში ჩააყენეს სცენის ხელოვანები. ამის გამო თეატრის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი სათანადო ძალით არ გამოვლინდა. და თუ მაყურებელი მაინც კარგად ღებულობდა წარმოდგენას და გულთბილობას იჩენდა თეატრის მიმართ, ეს იმიტომ, რომ ნამდვილად პატივს სცემს ამ კულტურის ცალკეულ, ღირსეულ წევრს, ნამდვილად უყვარს ისინი. ამ სიყვარულმა უშველა თეატრს ამჟერად. მაგრამ მაყურებლის სიყვარული არაა ბრმა სიყვარული. ეს ისეთი სიყვარულია, რომელიც ყოველ შეხვედრასვე ხელახლა უნდა მოიპოვო. ეს ყველას უნდა გვახსოვდეს.



მიანის მრწამსი, მსოფლმხედველობა. „ახლაც მასხოვს, — იგონებს მ. ვადბოლსკი—თუ როგორ მასწავლიდა იგი გამეგო, რა არის ხაზი, მეგრძნო მისი კავშირი ადამიანის სულიურ სამყაროსთან“.

თხის წელს მ. ვადბოლსკიმ სამოქალაქო ომის ფრონტებზე გაატარა. ომის დამთავრების შემდეგ მცირე ხნით სმოლენსკში დასახლდა. საქართველოში იგი შემთხვევით არ მოხვედრილა. — „ბევრს ვკითხულობდი პუშკინს, გრიბოედოვს. მინდოდა თავად მეგრძნო საქართველოს, ამ ზღაბურული ქვეყნის პეროიკული რომანტიკა. ასე აღმოვჩნდი საქართველოში“.

ასე იქცა საქართველო მ. ვადბოლსკის სამშობლოდ. იგი დიდი გულისყურით სწავლობს საქართველოს ისტორიას, ქართველი ხალხის ზნე-ჩვეულებებს, წერს შრომას: „Грузины в боевом прошлом русской армии“ (1935 წ.) ამ გამოუქვეყნებელი ნაშრომის ზოგიერთი ეპიზოდი დაიბეჭდა ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში.

მსატკრავი გაიტაცა ქართულმა პერალდიკამ და სიმბოლიკამ, რომელთა საფუძვლიანი შესწავლის შედეგად შეიქმნა ნაშრომი: «Грузинская символика и геральдика». მისი ფრაგმენტები კარგად არის ცნობილი ქართველი მეთხველისათვის. ავტორი გამოსცემდა ამხადებს მას.

მრავალი წლის დაუღალავი შრომა მოანდომა მსატკრავმა ცნობილ ადამიანთა ავტოგრაფების შეგროვებას. დაწერა მდიდარი საილუსტრაციო მასალით შემკული ნაწარმოები: «Автограф и личность».

არაფერი გვიტყვამს მ. ვადბოლსკის კიდევ ერთ გატაცებაზე — ჭადრაკზე. ჯერ კიდევ სმოლენსკში ყოფნისას არაერთხელ გაუმარჯვია საქალაქო შეჯიბრებებში. თბილისში ჩამოსვლისთანავე გოლოტიქსთან, სოროკინთან, ებრალიქსთან, ფლავანდიშვილთან ერთად აყალიბებს საჭადრაკო წრეებს, ატარებს შეჯიბრებებს, თვითონაც მონაწილეობს საჭად-

რაკო ტურნირებში. ორჯერ ხდება თბილისის გარნიზონის ჩემპიონი (1925, 1928 წლები).

მ. ვადბოლსკის, უპირველეს ყოვლისა, იცნობენ როგორც ჭადრაკის ისტორიკოსს. 1957 წელს მან დაწერა თავისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაშრომი: „ჭადრაკი 1400 წლის მანძილზე“ (წიგნი მეორედ გამოიცა 1973 წელს, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“).

1964 წელს გამოვიდა მისი წიგნი: „ცნობილი ადამიანები ჭადრაკის ისტორიაში“.

მ. ვადბოლსკის მრავალი მეგობარი და თაყვანისცემელი ჰყავს. მას თბილი მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდა გალაქტიონ ტაბიძესთან, პაოლო იაშვილთან, ტიციან ტაბიძესთან... გალაქტიონმა ლექსიც კი უძღვნა მსატკრავს, მის შემოქმედებას.

„ანთებული გულით“

„სიტყვის უოქმელად ვარ მონატრული, რომ ეს ლექსები ვიხილო წიგნად, დაბეჭდოლ წიგნად მათში ფიქს გული, გული ცოცხალი ახლა და წინასი... ვადბოლსკი, გწამდეს, რომ ეს იქნება, სურვილი საქმედ გარდაიქმნება“.

მ. ვადბოლსკის არქივში არაერთ საინტერესო წერილს წააყვადით. ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქებიდან, საზღვარგარეთიდან ხელოვანს სწერენ ჭადრაკის ისტორიკოსები, თეორეტიკოსები, მიყვარულნი.

იშვიათად შეხვდებით ადამიანს, რომელსაც 75 წლის ასაკში ასე შეენარჩუნებინოს ჭაბუკური შემართება. მ. ვადბოლსკი დღესაც დიდი გატაცებით შრომობს, მომავალში კი მრავალი საინტერესო ჩანაფიქრი აქვს განსახორციელებელი.



30 წელს თვალს გადაავლებს საკრავიერი მუსიკის მდებარეობას ჩვენში, მაშინვე შეამჩნევს პიანისტების სიჭარბეს. ინსტრუმენტალისტებთან შედარებით. ერთი შეხედვით, ეს არცთუ ისე დიდი ხარვეზია მუსიკალური კულტურისა. ფორტეპიანო თავიდანვე მეტად პოპულარული ინსტრუმენტია. მისთვის მრავალი გამოჩენილი კომპოზიტორი სწერდა ჩინებულ ქმნილებებს, რომელთაც ასრულებდნენ და ამჟამადაც ასრულებენ შესანიშნავი პიანისტები. მაგრამ საქმის არსში მეტი ჩაღრმავება წარმოაჩენს იმ სერიოზულ საშიშროებას, რომელიც უთუოდ მოსდევს საფორტეპიანო მუსიკის გადაჭარბებულ პოპულარიზაციას.

რა არის ფორტეპიანოს ასეთი პოპულარობის მიზეზი და არის თუ არა იგი მართლაც სიმებიან და სასულე საკრავებზე მნიშვნელოვანი?

ფორტეპიანოს პოპულარობის უმთავრესი მიზეზი ის არის, რომ ასათვისებლად შედარებით უფრო ადვილია. თუკი ბაღს აკვანთან უხეროდ ნათქვამა იავნანამ არ გაუმრუდა ყურთასმენა, ასე თუ ისე, იგი მოახერხებს დამასხოვრებული მოტევის ცალი თითით აწყობას, და ეს იმიტომ, რომ ფორტეპიანო ტემპერირებული საკრავია ყოველი კლავისის წინასწარ განსაზღვრული სიმაღლით. მისი აბეჭდება (მხედველობაში არა მაქვს ვლერადობის ხარისხი) არ მოითხოვს სმენის რაიმე დაძაბვას. ხემიან და სასულე საკრავებზე სუფთა ბეგრის ამოღება კი ამწყობის სმენას საჭიროებს. სწორედ ამიტომ, რომ ფორტეპიანოს თავს აფარებს მრავალი უსმენო ადამიანი, რომელიც საერთოდ ვერ ისწავლიდა ხემიან ან სასულე საკრავებზე დაკვრას, რადგან ისინი იმთავითვე სმენის მაღალ მონაცემს მოითხოვენ. ამიტომ სამუშაოთა ჩვენში მრავალი შშობლის არასერიოზული, ზერელე დამოკიდებულება თავიანთი შეილების ბედისადმი, როცა ისინი ყურად არ იღებენ საქმეში ჩახედული ადამიანების შეგონებას და ხემიანი, ან სასულე საკრავების ჯიუტად უარყოფენ, მინც საფორტეპიანო განყოფილებაზე აპირებენ შეილებს. ეს ამბავი რამდენადმე ხელს უშლის მუსიკალური კულტურის სწორ განვითარებას ჩვენში.

სარეგისტრო სივრცის, პარმონიული და დინამიური შესაძლებლობების მიუხედავად, ფორტეპიანო ბევრად ჩამოუვარდება ცალკეულ ხემიან და სასულე საკრავებს, რადგან თითოეული მათგანის ტემბრი განუმეორებელ, ცოცხალ ფერად წარმოგვიჩნდება, ხოლო მათი სხვადასხვა საანსამბლო და საორკესტრო შესამებანი კი ფერთა უსაზღვრო ოკანეს აღმოაცენებს. საფორტეპიანო ხმოვანება ისევე ვერ შესწვდება საანსამბლო ან საორკესტრო ხმოვანებას, როგორც გრაფიკა ფერწერას, მშრალი აბსტრაქცია ხატოვან აზროვნებას, ან ღრუბლიანი, ნაცრისფერი დღე სინათლით აღვსილ მზიან დღეს. რაინარდ წარიმართებოდა მხატვრობის საქმე, უმრავლესობა მხატვრობისა რომ გრაფიკოსობდეს მხოლოდ და უგულბებლ-ყოფდეს ფერწერას?

ამგვარი შედარებით ჩვენ როდი უარყოფთ ფორტეპიანოს მთელ რიგ ღირსებებს. განა გრაფიკა დასაძრახი სფეროა მხატვრობისა? განა ფერმწერთათვისაც სავალდებულო არ არის მისი ფლობა? ასევე სავალდებულოა ფორტეპიანო ყველა განხრის მუსიკოსისათვის. მაგრამ ამასთან ნუ დავივიწყებთ, რომ ფანქრის მრავალი დიდოსტატი უპირატესობას ფერს ანიჭებდა ყოველთვის. რა უფრო ახარებს თვალს, ფანქარში შესრულებული მდილიანი პეიზაჟი, თუ რაიმე მონაკვეთი ფერწერული პეიზაჟისა, დაეუშვათ მშვენიერი გამჭვირვა-

# საკრავები, მუსიკოსები, გონიერება...

მერაბ კოსტავა



ლე ფერი ცისა? დაახლოებით ასეთივე დამოკიდებულება ფორტეპიანოსა და სხვა საკრავებს შორის და რაც უფრო სრულყოფილია საფორტეპიანო შესრულება, მით უფრო უახლოვდება მისი ხმოვანება საორკესტრო ტემპებს; და მაინც, შეუძლებელია ფორტეპიანოზე თუნდაც ისეთი პასტირალური განწყობილების შექმნა, ხის სასულე საკრავებსა და ვალტ-პორნებს რომ ხელუწყოფებათ. მისთვის ასევე მიუღწეველია პიკოლეტივისა და ფაგოტების სარკაზმი ან იუმორი, საყვირთა ან ტრომბონთა ნებელობა და ძალისხმევა, ხემიანთა ჯგუფის გუ-ფორტე აღმოდინარე სითბო და ამაღლებული გრძობები და ა. შ.

ეს ამბავი კარგად უნდა შეიგნონ მშობლებმა. შვილის ნიჭით კულკულობა და თავის მოწონება კი არა, არამედ დიდი უსუსიკის საბიოლისათვის ფიჭირა აქ უმთავრესი სახარებაჲ. საუბედუროდ, მშობლებს როდი ემეტებათ თავიანთი შვილები ანსამბლებისა და ორკესტრების წევრებად. ძნელია იმასაც „დადლოდო“, სანამ ბავშვი სუფთა ბერას ამოიღებს ხემიანი ან სასულე საკრავიდან, რაც გაცილებით იოლი მისალწავია ფორტეპიანოზე.

ფორტეპიანოს კონსტრუქციაში სხვა ინსტრუმენტებზე მეტად ჩაყრია ადამიანური განსაჯ. ლითონის ჩარჩოზე გადამოხლე სიმთა სიგრძის თანდათანობითი შემცირება, — რეგისტრს რომ ამაღლებს — აქ ფიზიკისა და მათემატიკის წინასწარგანსაზღვრულ კანონებს ეყვებდებარება. ამგვარი ტემპირების საკრავის შექმნა კაცობრიობის ევოლუციის თავისებურებებმა განაპირობა. ტემპერაცია მუსიკაში ისევე აუცილებელი გახდა, როგორც ოფდელც ძველბერძნულ მხატვრობაში (აპოლოდონე ათენელი) სამგანზოღობიაობის შემოღება. ბერძნული არქიტექტურისა და სკულპტურის სიგრძელი ელემენტი ფერწერაშიც აღიბეჭდა. მხატვრობაში იშვიათი ინტერის შეგრძნება, სივრცითი საგნათა კონტრასტის გაყოფა გამოკრები და სიმორთე დამოკიდებული პროპორციებით. დრომ მოიტანა და ასევე აუცილებელი გახდა მუსიკაში თირმეტი ტონის გამოკვთა და დასაზღვრა, ანუ ტემპირება. ეს პროცესი თანდათანობით მსაძლებოდა და საბოლოოდ მკაცრი სტილის პოლიფონიის აღმავლობისა დაგვირგვინდა. კლავესინი და ფორტეპიანოც ხომ ამავე პროცესის პირმშონი არიან. კლავიატურის აგებულება უდავოდ შეტყვევებს ბგერათა დასაზღვრავში მხედველობის ფუნქციის გაზრდილ როლზე. ადამიანი აღარ ენდობა საკუთარ სმენას (ასევე აღარ ენდო იგი ოფდელც თავის მესხიერებას, როდესაც პირველად ჩასწერა საკრავლი ოცნებები: ბიბლია, მანუს კანონები, ილიადა და ოდიესა და სხვა, მანამდე უჭირად რომ გადადიდენდნ თაობიდან თაობაზე), ან არ სურს სმენის დაძაბებით შედმეტად თავის შეწუხება. იგი ეძებს კომფორტს და განსჯით აზროვნების ჩარეგით ივრთნებს ფორტეპიანოს. სწორედ ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე უწოდა ამ ინსტრუმენტს მყოვე საუკუნის გამოჩენილმა მოაზროვნემ და ეს-ფტმა რუდოლფ შტრაინერმა საკრავთა შორის ყველაზე ფი-სიტეტრული ინსტრუმენტი.

ხოლო რაც შეეხება ხემიან და სასულე საკრავებს, ისინი განსაკუთრებით უფრო ადამიანის ნათელხილვითმა ინტუიციამ და ხატოვანმა აზროვნებამ ჩამოაქმნა. ხემიან საკრავზე რეგისტრის ასამაღლებლად კონსტრუქტორის ანცველად შემსრულებლის მარტხენა ხელი ამცირებს დაკვრის პროცესში სიმების სიგრძეს. ბგერათა მიგნება და დასაზღვრა, როგორც ადრევე აღვნიშნეთ, შემსრულებლის სმენით, მისი კერძო ინიციატივით

წარმოებს. ამგვარი აქტიურობა უფრო ბუნებრივია, რადგან ადამიანიც ხომ თავისი სმენის შესესობით პოლტობს სიმწერისა და სმენის ბგერათა სიმაღლეს. ადამიანი კი თავადა შემოქმედის სრულყოფილად გამსაკლული ბუნების გვირგვინი და უსრულქმნილესი ინსტრუმენტი.

ასე რომ, პიანისტების საპირისპიროდ ვოკალისტები, ხემიანი ან სასულე საკრავების სპეციალისტები, თვით არიან მუსიკის ტემპერატორები. ისინი თავად გამოკოფენ დაუნაწევრებელი ხმოვანების ქაისიდან ბგერათა კოსმოსს, ვითარცა შვიდი ცდმილინის და თორმეტი ზოდიაქოს ურთიერქმედებათა მიკროკოსმულ ანარგვლს (გამების სრული საფეხური და თორმეტი ნახევარტონი). მათი გზა სმენიდან ბგერისაკენ მიემართება, პიანისტებისა კი პირველ (განსაკუთრებით პირველ ხანებში), ბგერისაგან სმენისაკენ. ამირეცა, ხემიან და სასულე საკრავთა ბგერების წარმოებაში კოსმოსურ ურთიერთობათა უფრო კრეაციონისტული პრინციპი ირეკლება, ფორტეპიანოსთან მიმართებაში კი უფრო მქეპნიკური, — პირველ შემთხვევაში თავისუფლება, ხოლო მეორეში აუცილებლობა.

ხემიან და სასულე საკრავთა „ადამიან-ინსტრუმენტდანი“ წარმომავლათა სხვა ფაქტორებთანაც მტკიცდება. მაგალითად, პირველთაგან ვილინოდ ადამიანის მაღალი ხმის, სოპრანო; დიაპაზონს შეესაბამებოდა და მარტოოდენ სამი პოზიციით შემოიფარგლებოდა. დანარჩენი პოზიციები მხოლოდ შემდგომ იქნა ათვისებული. იგივე იოქმის სხვა ინსტრუმენტებზეც; უფრო მეტიც, ხემიანი საკრავითი თვითნაო ფორმითა და შინაარსით ადამიანის, ვითარცა მიკროკოსმოსის ჭეშმარიტ ხატს, ანუ იმაცივანისა წარმოადგენენ. მათი ხატოვანი კორპუსები ადამიანის ტანის ასოციაციას პაადებენ კიდურების გარეშე; მათი მრგვალნაკვთიანი ფორმები მხატვრის მიერ ჩამოშენილს ჰგვანან უფრო, ვიდრე კონსტრუქტორის განსჯითი აზროვნების ნამოქმედარს. ხემიან საკრავთა თავი კი, სიმთა საპაგრი მოქლონებით, თავისებური სიმბოლოა ადამიანის აზროვნებისა, რომელიც თავად არის საპაგრი და მარგეულირებელი გრძობათა და ლტოლვათა ქაისისა...

შემოსუნებულ საკრავთა დაპირისპირებას მეტს აღარ ვავარძლებთ, რადგან ჩვენი მიზანია არა აეტიკაცია, არამედ თავისუფლების პრინციპის დაცვა, რაც მხოლოდ ენობიერებაზე ენობიერებით შემოქმედებაში გამოიხატება. ადამიანის ყოველი მოქმედება საჭიროებამ და გარემოს მოთხოვნებზე უნდა განაპირობოს. სხვა არა იყოს რა, ჩვენს მუსიკალურ კულტურას დღეს ინსტრუმენტალისტები უფრო სწირდება, ვიდრე პიანისტები. ნებისმიერ ორკესტრს ან ანსამბლს ერთი ფორტეპიანოც ეყოფა (ზოგჯერ ისიც არ არის საჭირო. აქ მხედველობაში არა გვაქვს სპეციალური შემთხვევები), მაშინ, როდესაც ფართო მოთხოვნილები მისუხდავად, ინსტრუმენტალისტების ავკარა სიმეიერ ივრწნობა მუდამ. როგორც წყნობით აღენიშნეთ, ეს იმიტომ ხდება, რომ ჩვენში საგრძნობლადა დარღვეული ბალანსი პიანისტებსა და სხვა მუსიკარებს შორის, რაც უარყოფითად მოქმედებს ჩვენი ორკესტრების და ამასთან, მთელი მუსიკალური ცხოვრების დონეზე.

ჩვენში ერთობ საშურთა შეიქმნას რამოდენიმე სპეციალური საინსტრუმენტო-სამუსიკო სკოლა, სადაც განსაკუთრებით ნიჭიერი ბავშვები ორ ან სამ ინსტრუმენტს ათვისებენ. მათთვის აუცილებელი უნდა იყოს თითო ხემიანი და სასულე საკრავის ფლობა და ამასთან ფორტეპიანოს, როგორც სავალდებულო საკრავისა. თვითმიზანს მარტოოდენ



ვირტუოზ-შემსრულებელთა მომხალდეა კი არ უნდა წარმოადგინდეს, არამედ კომპოზიტორების, დირიჟორების, ანსამბლებისა და ორკესტრის სრულყოფილი წევრების აღზრდაც. გათვალისწინებული უნდა იქნას წარსლის პრაქტიკა. უმეტეს შემთხვევაში მსოფლიოს უდიდესი კომპოზიტორები ხომ რამდენიმე საკრავს ფლობდნენ (პენდლერი, ბახი, ჰაინდი, მოცარტი, შუბერტი, სიბელიუსი და ა. შ.). ამიტომ აღზრდის პროცესში, იდეალად მათი გზა უნდა დავისახოთ, ბავშვი თავიდანვე უნდა ჩასწავდეს ტემპირა მრავალფეროვნების იმ საიუმბოლოს, ხეივან და სასულე საკრავებს რომ გააჩინათ. მან სიმფონიური ორკესტრის ხმოვანება უნდა გაიზინაგანოს. ჩვენში ერთიკი რომ იშვას ისეთი მუსიკოსი, რომელიც ერთდროულად გენიალური კომპოზიტორი და დირიჟორი იქნება, ჩვენი მუსიკალური კულტურის დივე წარმოდგენვლად გაიზრდება. (ასეთი უნივერსალური იყვნენ თავის დროზე რ. ვაგნერი, ბ. ბრელიოზი, რ. შტრაუსი, გ. მალლერი, ი. სტრავინსკი). ყოველგვარი ამისათვის კი აუცილებელია აღმზრდელთა პროცესის იმგვარი წარმართვა, ხელს რომ შეუწყობს ქვეყნობიერების წიაღში შთამალული ნიჭის სწორ აღმოცენებას.

კარგი ინსტრუმენტალისტების აღზარდვლად ერთი მეტად საყურადღებო გარემოება უნდა იქნას გათვალისწინებული: მაღალმონაცემიანი მოსწავლეები ხშირად ზიანდებიან სკოლებსა და სასწავლებლებში არამაღალკვალიფიციური პედაგოგების მეთვითი. ასე რომ, კონსერვატორიაში უკვე კარგ პედაგოგებს უჭირთ ხოლმე მათ მუშაობაში ადრე დაშვებული სარგებების გამოსწორება. საშურთა იმგვარად განაწილებდეს მაღალკვალიფიციური პედაგოგების განაკვეთი, რომ მათ მიეცეთ ერთდროული მუშაობის შესაძლებლობა, როგორც კონსერვატორიაში, ასევე მუსიკალურ ათწლებლებში, რათა თავიდანვე სწორად წარმართონ მოსწავლეების აღზრდა, ხოლო კონსერვატორიაში ჩარიცხვის შემდეგ თავისთავად ჯგუფში დატოვონ ისინი. ამ საკითხით უნდა დაინტერესდნენ, როგორც სასწავლო დაწესებულებათა ადმინისტრაციები, ასევე ზემოთხსენებული ადმინისტრაციული დაწესებულებანი. კადრთა განაწილების უფასო და კულტურის მესვეურნი თავად უნდა იცნობდნენ თითოეული ხელოვანის თუ პედაგოგის შესაძლებლობას, რათა სათანადო ადგილი მიანიჭონ მათ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ნიჭიერ ხელოვანთა ბედი მათ დიდი საქმედ უნდა იქცეს, მხოლოდ ამგვარად თუ შეიძლება დაჩქარდეს ჩვენში საკრავიერი მუსიკის განვითარება, რაც ხელს შეუწყობს სიმფონიური ორკესტრებისა და ანსამბლთა სამსრულებლო დონის ამაღლებას.

ნებისმიერი განაღებელი კაცისათვის აშკარაა, რომ კარგი საოპერო თეატრისა და სიმფონიური ორკესტრის გარეშე ქვეყნის სულიერი ცხოვრება ვერ ეხიარება საწკვარე მწვერვალებს. ამისათვის აუცილებელია მაღალი კვალიფიკაცია კი მარტოოდენ სასწავლო დაწესებულებებზე რელია დამოკიდებული. არსებობენ სხვა საკონსერვატორ საკითხები, რომელთა გადაჭრულად შეუძლებელია სასურველი შედეგის მიღწევა. უპირველეს ყოვლისა, საშურთა მუსიკოსთა უყრადღება მართოდენ ერთ საქმეზე იყოს კონცენტრირებული. სიმფონიური ორკესტრისა და საოპერო თეატრის მუსიკოსები ერთი სამსახურით უნდა შემოიხარებოდნენ. ექსპლათიანი რეპეტიციები, კონცერტები, ან ყოველდღიური სპექტაკლები განა მცირე ჯაფას მოიხიბოს მათგან? ფიზიკურთან ერთად ისინი ხომ უზარმაზარ სულეირ ენერჯიას ხარჯავენ. ამიტომ სამართლი-

ანია და აუცილებელი სიმფონიური ორკესტრისა და საოპერო თეატრის უმაღლეს კატეგორიაზე გადაყვანა. **სტრუქტურა** გაიდდება ხელს აღდგენის მათ დამატებითი სამსახურის ტანხზე. ერთი გეზით წარმართული ენერჯია კი სამსრულებლო ხარისხსაც წარმატყოფს.

ხელოვანი არც უშავარი უნდა იყოს და არცუ ძალზე მდიდარი, — პლატონის ეს ყველა დროისათვის ვარჯისი აზრი შემდეგ გეოთმაცე გაიმართა ერთ-ერთ კონკრეტულ შემთხვევასთან დაკავშირებით. ზედმეტი სიმდიდრე მართლაც ამიძვინდა ანამოცების ხელოვნან, რამდენადმე ადუნებს მის სულეირ ენერჯიას, ხოლო სიღარიბე კი უსაბის ხელოვნებისათვის აუცილებელი საგნების შექმნის შესაძლებლობას და, ლუკმა-პურისათვის საშოვარზე გასულს, ართმებს სრულქმნისათვის აუცილებელ დროს. ასე რომ, უმათვრესად გვრონიმორ სფეროში უნიმერება ხელოვანისათვის ხელსაყრელი. ამგვარ ზომიერებად მიგვანჩნა სიმფონიური ორკესტრისა და საოპერო თეატრის წვერათათვის ისეთი პირობების შექმნა, რომ უკვე მათ აღარ ეძებენ დამატებითი სამსახური. მხოლოდ ამის შემდეგ წარმოიშვება მორალური უფლება თითოეული მათგანისათვის უმეცარესი მოთხოვნა უწყენებსა. ყოველი კონცერტი დღესასწაულს უნდა წარმოადგინდეს უმსრულებელთათვის და არა მთავაოების მოხდას. ასეთ დღეებში დღე-ღილი რად უნდა მოდიოდნენ ისინი სხვა სამსახურიდან? ამ პირობების გადაჭრულად ვერა და ვერ ეხიარება ჩვენი საოპერო თეატრი და სიმფონიური ორკესტრი უმაღლეს სამსრულებლო მწვერვალს. დროებითი და ეპიზოდური წარმატებანი ფონს ვერ გაგვიყვანს. აქ გათედული პრაქტიკული ღონისძიებთა ყველანაირ საუბარზე უშობარესი. ნებისმიერ რესპუბლიკას უნდა შექმნოს ერთი სიმფონიური ორკესტრისა და საოპერო თეატრის სრული უზრუნველყოფა. ნუ დაგვაიწყნდება, რომ ჯერ კიდევ XVII—XVIII საუკუნეებში მარტო ვენეციური ვეიდანმდე საოპერო თეატრი იყო, ხოლო გასულ საუკუნეში გერმანიის ნებისმიერ პროვინციულ ქალაქს გააჩნდა საკუთარი სიმფონიური ორკესტრი. ჩვენი ეროვნული კულტურის ამ სრ კერას მატე ელვარება უნდა შესაისნოთ, რადგან საზღვარგარეთელ მხატვრობებს ნადავგ ვაქვე უცხოეთში ამ კოლექტივთა მხატვრული დონის ამაღი. განსაკუთრებით სავალალო მდგომარეობა თბერის გუნდში, რადგან ფინანსური მოუწყობრებლობის გამო მედასეინ ხშირად დაუნანებლად სტოვეენ ხოლმე სამსახურს. სამწუხაროა, რომ საუგუნო ტრადიციათა ისეთ ქვეყანაში, როგორც საქარეთელთა, დღემდე არ მოიპოვება სპეციალური საწვლდი სკოლა, რომელიც მაღალკვალიფიციურ კადრებს მიუყვდის კაპელასა და საოპერო თეატრის გუნდს. მდგომარეობას ისიც ამუშებს, რომ სახელმწიფო კონსერვატორიაში ერთ-ერთ პირველ ადგილზე არ დგას სოფლავიის სწავლება.

თოდლი რიგი საკონსერვატორო სკოლების ვალსაჭერულად საჭირთა კულტურის სამინისტროსა და კომპოზიტორთა კავშირის ერთსულეობანი, კოთორდინირებული შეიქმნებდა. განა კომპოზიტორებისათვის აუცილებელ ბაზისს არ წარმოადგენს სამსრულებლო კოლექტივები? დრამატურგებით რატომ არ უნდა ფერქობდეს წინასწარ კომპოზიტორი, თუ როგორი დასახლებანი უმსრულებლისათვის სწერს ნაწარმოებს? სამწიფო სრულეთ კოლექტივები რამდენადმე განაპირობებენ კიდევ სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებთა შექმნას. ასე ჩაუყარა პირველი ქართული სიმფონიანი კვარტეტის ჩამოყალიბებამ საფუძველი საკვარტეტო მუსიკის აღმოცენებას ჩვენში, ხო-



ლო ახალმა კამერულმა ორკესტრმა კი ამ ჟანრისადმი მრავალი კომპოზიტორი შემოქმედებითად განაწყო. კომპოზიტორებს უნდა ზეღს აძლევდეთ არსებულ კოლექტივთა დონის ამაღლებაც და ახალი დასების შექმნაც. განსაკუთრებით ეს კამერულ-ინსტრუმენტულ ანსამბლებს შეეხება. კომპოზიტორთა კავშირთან უნდა არსებობდეს ისეთი ქვედითი და ელასტიური საშუალებები კოლექტივი, რომელიც ნებისმიერი კამერული ჯანრის (ტრაიოდან—ნონეტამდე) წაწარმოებს შესაძლებს. (ასეთი ელასტიური კოლექტივი ყველაზე მეტად სწორედ რომ კომპოზიტორთა კავშირს სჭირდება). დროა საინტერესო ცხოვრებაშიც შევიდეს ამ ხელოვნურ არსებულ სიყარელე. ქართველი მსმენელი (ვიწრო სპეციალისტების გარდა) ცუდად იცნობს კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის უსარგებლო მემკვიდრეობას. მაგალიტად, ჩვენში თითო მეთოპოენის კვარტეტების დიდი უმრავლესობაც კი არ შესრულებულა დღემდე, მაშინ როდესაც ყოველიდღივად ელერისის საფორტეპიანო სონატები. ესეც თვალსაჩინო შედეგია ბალანსის დარღვევისა პიანისტებსა და სხვა ინსტრუმენტალისტებს შორის. კამერული მუსიკის უდაღეს მემკვიდრეობას ერთი ამ ორი ინსტრუმენტული ანსამბლი ვერ მოეგვრება: ამისათვის საჭიროა რამდენიმე კვარტეტი, ტრიო და ა. შ. ილუზია ხომ არ იქნება იმის გაფორმება, რომ ჩვენი ფილარმონია ანსამბლების დიდ რაოდენობას შეინასაც იღებს?

მუსიკალური კულტურის უმაღლეს მწვერვალზე მხოლოდ მაშინ შეიძლება საუბარი, როდესაც საანსამბლო მუსიკა საფორტეპიანო მუსიკაზე ხშირად იქედრებს.

არ შეიძლება თქმა იმისა, თითქმის ინსტრუმენტული მუსიკის აღდგომისთვის ჩვენში არაფერი გაკეთებულა ამ უკანასკნელ წლებში. მარტოღვე კამერული ორკესტრისა და ახალი კვარტეტის შექმნა რად დირს?

უდავოდ ახალი ეტაპია ქართული კამერული მუსიკის ისტორიაში რეორგანიზებული ძველი კვარტეტის ნაცვლებად ახალი კვარტეტის ჩამოყალიბება. ეს არის მაღალპროფესიონალური ანსამბლი (კ. ვარდელი, თ. ბათიაშვილი, ნ. ჟვანია, თ. ჩუბინაშვილი), რომელმაც ბუდაპეშტის საერთაშორისო კონკურსზე ვერძოლად მასშტაბის აღიარება მოიპოვა.

კვარტეტის მიერ თბილისში ჩატარებულმა კონცერტებმა ცხადდეს, რომ მის წევრებს თანაბრად ხელეწიფებათ როგორც გარდასული დროის, ასევე თანამედროვე კომპოზიტორთა ურთულესი ქმნილებების სასტიკოდ შესრულება. მათი პერსპექტივობა გუგს არ იწვევს. ვიმედოვნებთ მრავალი ისეთი წარწარმოების მოსმენას ციცილია შესრულებით, როგორც ვერ არ დირსება ჩვენს ესტრადას. ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ კვარტეტის მხატვრული ხელმძღვანელის გიორგი ბარბაქაძის დამსახურება, — სახელდობრ, მისი მოქალაქეობრივი ფილოსთი აღბეჭდილი მოქმედება. მას განდიდების მინია როდი ამოძრავებდა, არამედ ხელოვნების მაღალი ინტერესები, როდესაც საგანგებოდ მოიწვია მოსკოვიდან ბორდინის სახელობის კვარტეტის პირველი მვიოლინე, ჩინებული მუსიკოსი როსტისლავ დუბინსკი, რომლის კონსულტაციებმა საგრძნობად ასწია ჩვენი კვარტეტის პროფესიული დონე.

მხოლოდ საკუთარი ეკვიპონისა და ვიწრო-ეროვნული, პრიმიტიული გაგებების დაძლეუთ თუ შეიძლება თბილისში თავის მეტი სარგებლობის მოტანას; მაგრამ ზოგიერთები ამგვარად როდი ფიქრობენ. ამისათვის ქვემოთ გვექნება საგანგებო საუბარი კამერულ ორკესტრთან დაკავშირებით. ამ-

ჯერად კი გვსურს თავად ამ ორკესტრის მდგომარეობაზე შევჩერდეთ, რომელიც ამას წინათ დაშლის პირას იყო მისული ხელმძღვანელის და ორკესტრის წევრთა შორის გამოწვეული უთანხმოების გამო. ამ ინციდენტს შესაარავთა უნათობას ვერ მივაწერთ, რადგან ორკესტრი რომ ჩინებულად უკრავს, ამაში მრავალნი დარწმუნდნენ ქართველ კომპოზიტორთა პოპულარულ. დეტალებში არ ჩაიდრმადებთ (ამას მიულის სიმკაცრითა და გულმოდგინებით მხოლოდ მაშინ მივიმოქმედებთ, მისალოდნელი კატასტროფის გამოწვევია მიხსნო თუ არ დაცხრება). იმას კი აღვნიშნავთ, რომ ორკესტრის დეზოა დიდი უპასუხისმგებლობა და დანაშაული იქნებოდა ქართული კულტურის წინაშე. იგი ხომ წლების განმავლობაში შედუღებდა (ჩამოყალიბდა 1963 წ.) და მრავალი საანსამბლონი წუთი განადიდების ჩვენს მსმენელს. მსგავსი ორკესტრის ხელმძღვანელ ჩამოყალიბებას კვლავ წლები დასჭირდება, რადგან ასეთია მუსიკალური ანსამბლის სპეციფიკა. მხოლოდ სმენასთან შეჯერებულა გრძნობების სანგრძობი ურთიერთ-შეგუბნის აღმოცენება ის ედუმალი ინტიმი, ერთ დიდ შარავანდედად რომ შეკარავს ცალკეულ წევრთა ინდივიდუალურ ფერებს. ანსამბლების და კამერული ორკესტრის უპირატესობაც ისაა, რომ მისი წევრები რამდენამდე სოლისტის დირისებასაც არ ჰკარგავენ და არც საერთო მასაში თქვიფებიან იმდენად, რომ დაკვირვებულმა მსმენელმა თითოეულის ყადრი ვერ გამოიყოფილოს. საინფორ უნისონის შექმნა ინდივიდუალის დაუკარგავად — აი რამდენადმე პარადქსული ელემენტი სრულქმნილი ანსამბლისა, რომლის გრთიანი, დაწმენილი შარავანდედის შეკრას წლები და თავადადებულა, თითოეული ხმეირი ფერის ფანატკურად მოტრფივლე ხელმძღვანელი სჭირდება.

კამერული ორკესტრის რეორგანიზაცია მთლიანად მოშლიდა მუსიკალური კულტურის მწმუნელოვან უბნას, მით უმეტეს, რომ ამ ბოლოს ხანებში მიელს მთლოიოში გაიზარდა კამერული მუსიკის მითოზიონლება (განსაკუთრებით გარდასულ დროთა მემკვიდრეობისა), რაც ალბათ თანამედროვე სიმფონიური ორკესტრის გრანდიოზულმა შემადგენლობამ და ხმოვანებმა განაპირობა, განსაკუთრებით კი რიტმული ჩონჩხის გამოშვებასთან დაკავშირებულმა ერთგვარმა პეგემონიამ დასარტყვამი ინსტრუმენტებისა. სმენას არანაკლებ ესათოება მშვიდი, უნესცესო და დაწმენილი ემოციების საწყარო, ბავშვიური სიხალისე და უშრიკოვობა. ეს განცდა საარქიეო მასალისადმი დამოკიდებულებას როდი ჩამოგავს. დიდ მთარაოთა მღერეო ტალღები როდი ავიწყებენ ადამიანებს სათავეებთან ანკარა წყაროების არსებობას.

მუსიკა კამერული ორკესტრისათვის უმთავრესად გვიანდელი რენესანსის სულიერი იმპულსებზე აღმოცენდა. რენესანსის ეპოქაში საბოლოოდ შეერწმენენ ურთიერთის პალესტინური და ბერძნულ-რომაული ნაკლები. ასე როდი იყო პირველ საუკუნეებში. ჯერ იყო და რომის ხელისუფალი დეფინდნენ პალესტინიანდ შემოსულ ქრისტიანობას, შემდგომში უკვე სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებულმა ქრისტიანობამ შეუტია წარმართული ნიბრძნისა და კულტურის და იავარჰყო კიდევ ელინური ტაძრები და ხელოვნების ძვირფასი ნიმუშები. მხოლოდ რენესანსის ეპოქაში განსტკავდა საბოლოოდ ბიბერუმ სიუფერმა ბერძნული ფილოსოფია და ხელოვნების ღვაკბირევი ფორმები. მუსიკალური ქმნილებებიც ამ ორი ძირეული იმპულსის შეგავლენით იქმნებოდა იტალიაში. კამერული ორკესტრები გაჩნდათ როგორც ევლსიებში, ასევე



ანტიური კულტურის მოტრფიალე პატირიცხვასაც. ერთი და იგივე კომპოზიტორები ქმნიდნენ როგორც საეკლესიო, ასევე საერთო კონცერტო გროსსებს. თითქმის ბეთპოვეანამდე მუსიკა ისეთივე მიმართებაში იყო მწვენიერებისადმი, ლესინგის თქმისა არ იყო, ბერძენ სკულპტორებს რომ გააჩნდათ; ისინი ხომ თვით შემაზრზენ სიუჟეტებშიც კი არ ჰკარგავდნენ ზომიერებასა და სრულქმნილი პარმონიის გრძობას. ამ მწვენიერებისა და კეთილშობილების ელფერიით არის აღბეჭდილი კამერული ორკესტრისათვის დაწერილი ნაწარმოებების უმრავლესობა. კამერული ორკესტრის პარაქსისის ამოკვეთა მუსიკალური ცხოვრებიდან ნიშნავს სპირითოდ უარი სთქვა ვივალდის, კორეგის, ჰენდელის, ბახის, ჰაიდნის, მოცარტისა და სხვა კომპოზიტორთა მთელი რიგი ნაწარმოებების მოსმენაზე. ამიტომაც გონივრული იქნებოდა საუკეთესო სამუშაო პირობების შექმნა ქართული კამერული ორკესტრისათვის.

ერთი პერიოდი საქართველოს კამერული ორკესტრს ჰქონდა უდიდესი როლის ხანა. იმჟამად ორკესტრის წევრებმა შემოქმედებითი კონტაქტი დაამყარეს ჩინებულ მოსკოველ მუსიკოსთან ლეო მარკაიზთან. მარკაიზი იყო ნიჭიერი ინსტრუმენტალისტი და მოსკოვის კამერული ორკესტრის კონცერტმეისტერი, რომელსაც ანსამბლის მკაფიო შვერძნებამ საშუალება მისცა ბრწყინვალე დირიჟორი გამხდარიყო. იგი ხემაინ საკრავთა ჯგუფის ერთ-ერთი უბადლო ოსტატთაგანია. ეს ჯგუფი კი თვით დიდი ორკესტრის სული და გულია.

საერთოდ მიზანშეწონილია კამერული ორკესტრის ხელმძღვანელი რომელიმე ხემაინი საკრავის სპეციალისტი იყოს. მაგრამ სოლისტობიდან დირიჟორობისაკენ მიმავალ გზაზე მან პროფესიული თავისებურებისა და საკუთარი ხასიათის გარკვეული გარდასახვა უნდა მოახდინოს. სოლისტი „ეგოისტური“ სამემსრულებლო აზროვნების დაუთმობლად ვერ გახდება კარგი დირიჟორი. იმათათვის მან „ეკისრობას“, „რესპუბლიკელობა“ უნდა ამოიხიოს და საანსამბლო აზროვნების სპეციფიკას შეეთვისოს. კარგი მხედართმთავარიც, მან ჯარისკაცის გზაც არ უნდა ითაკილოს მუსიკაში; მხოლოდ ამის შეზღვევთუ გაუწევს იგი ორკესტრს ნამდვილ მწყემსობას, არა ერთი მზრძანებლისა და დანარჩენთა მიზნობის, არამედ ერთი მწყემსისა და ერთი ფარის პრინციპიდან გამომდინარე, სადაც მწყემსი როდი ფიქრობს დაუნანებლად გაჰფანტოს თავისი სამწყსო და სანაცვლოდ ახალი შემოიკრიბოს, არამედ მზად არის მთელი დრო და ენერჯია არსებულის სრულყოფას შეაღოს. ასე, რომ საანსამბლო აზროვნების სპეციფიკა სოციალური პარმონიის წარმოშობ ეთოსსაც გულისხმობს. და თუ დირიჟორი საანსამბლო აზროვნებისა და განწყობის თანაარსი სინარქიის გრძნობას გაიზინავანებს, ღრმად დარწმუნდება, რომ კამერული ორკესტრის ხელმძღვანელი სხვა საქმით აღარ უნდა იყოს დაკავებული და რომ ყველანაირი შავი სამუშაო ორკესტრში მისი მკაცრი კონტროლის ქვეშ უნდა ტარდებოდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში ორკესტრის წევრები გერებად იქცევიან მისთვის და მასაც აღარ ექნება პრეტენზიათა წამოყენების მორალური უფლება. დირიჟორმა ერთხელ და სამუდამოდ უნდა განიშოროს „კასტური ქედმაღლობა“ ორკესტრის წევრებისადმი.

დირიჟორისათვის აუცილებელი პროფესიული და მოქალაქობრივი თვისებების გამო შეიყვარეს ლეო მარკაიზი თბილისის კამერული ორკესტრის წევრებმა. მათი თხოვნით იგი ხშირად ჩამოდიოდა თბილისში და თავისი კონსულტაციებით მალა სწევდა ორკესტრის მხატვრულ დონეს. მის მიერ

მომზადებული რეპერტუარი ამჟამადაც ორკესტრის შემოქმედებით სარეპერტუარო ბაზის წარმოადგენს.

საუბედროდ, სხვადასხვა მიზეზების გამო ამჟერად შეწყვეტილია ეს შემოქმედებითი კონტაქტი. ორკესტრის წევრთა უმთავრესი სატყვიარც სწორედ ეს არის. მათ კარგად ახსოვთ ამ ჩინებულ მუსიკოსთან ჩატარებული მუშაობის ბედნიერი წუთები და მის განახლებაზე დიასაც ოცნებობენ. მარკაიზი ამჟამადაც მზად არის იქნის ორკესტრთან ამჟერადი კონტაქტი, ასე, რომ იგი არც ეკონომიურ საზღვრს გამოეღოს და არც სახელისათვის ზრუნავს. ამ თავისუფლ ინიციატივას მხოლოდ კოლევიალუზის გრძნობა და ხელოვნების ქვემარტივი სიყვარული უდევს საფუძვლად.

მესაკრავეთა შრომითა და ინიციატივით შექმნილი ორკესტრის დამოაზე კი არ უნდა ვფიქრობდეთ, არამედ იმაზე, თუ როდისთვის, ან როგორ შეეძლებოთ მომავალში ასეთივე ორკესტრების ჩამოყალიბებას საქართველოს რაიონულ ცენტრებში, განსაკუთრებით იმ ქალაქებში, სადაც მუსიკალური სასწავლებლებია. ისე კი, რად გვიანდა სასწავლებლები, თუკი პრაქტიკულად არ იღვრება მუსიკა მთელი მოსახლეობისათვის!



კომე ყიფიანი — განახლებული ქართული თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და ბურჯი — მთელი ნასევარი საუკუნის მანძილზე მშობლიური თეატრის საკეთილდღეოდ იღვწოდა. იგი აღიზარდა დიმიტრი ყიფიანის ოჯახში. დიმიტრი ყიფიანს არაფერი დაუსურვებია იმისათვის, რათა შეიღოს ბრწყინვალე განათლება მიეღო და 1866 წელს გზავნის პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში. მაგრამ, თვლების ავადმყოფობის გამო, კოტე თავს ანებებს სამხატვრო აკადემიას და სწავლას იწყებს პეტროვსკის სასოფლო-სამეურნეო აკადემიაში, სადაც მან ოთხი წელი დაჰყო. სტუდენტობის პერიოდში კოტე ყიფიანი უახლოვდება მოსკოვის პრეტრესული ინტელიგენციის წრეებს, ხალხსანათა რევოლუციურ არალეგალურ მოღვაწეობაშიც ღებულობს უშუალო მონაწილეობას, რის გამო დაპატიმრებულიც კი იყო მცირე ხნით. ყოველივე ამან დიდი ზემოქმედება მოახდინა მის მსოფლმხედველობაზე.

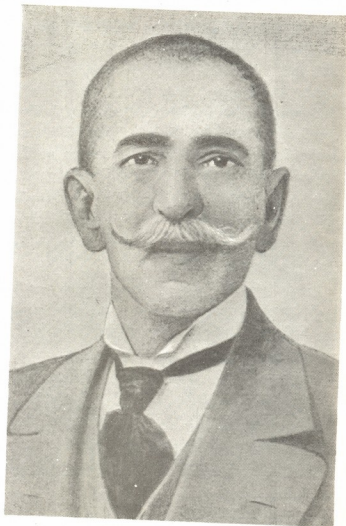
როგორც ცნობილია, დიმიტრი ყიფიანი მხურვალე მონაწილეობას ღებულობდა ქართული თეატრის აღორძინება-განვითარების საქმეში. მან ორმოციან წლებში პირველმა თარგმნა შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“, ხოლო შემდეგ დიდ დახმარებას უწევდა გიორგი ერისთავს მუდმივი თეატრის დაარსებაში. უფრო გვიან, სამოც, სამოცდაათიან წლებში დიმიტრი ყიფიანის ორგანიზატორობით და რეჟისორობით, საქველმოქმედო მიზნით, თბილისში იმართებოდა სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები. რეპეტიციებს უმთავრესად ყიფიანის ოჯახში გადიოდნენ. სწორედ ამ ატმოსფეროში აღდგრა კოტე ყიფიანის სასცენო მოღვაწეობის სურვილი. სცენისმოყვარეთა ამ კვუფში კოტე ჯერ სუფლიორის მოვალეობას ასრულებდა, ხოლო შემდეგ, როგორც მსახიობმა, ყველაზე თვალსაჩინო ადგილი დაიმკვიდრა.

კოტე ყიფიანი პირველად სცენაზე გამოვიდა 1866 წელს, როდესაც სცენისმოყვარეთა წრემ ყოფილ თამაშმწევის თეატრში დადგა მოლიერის პიესა „ეოლის ძალად შერთვიანება“. მას პაუის როლი შეუსრულებია. მართალია, დებიუტს წარმატება არ მოჰყოლია, მაგრამ კოტეს მსახიობურ შესაძლებლობებში ეჭვი არავის შეჰპარვია. 1875 წლის 27 ნოემბერს წარმოდგენიათ გაბრეილ სუნდუკიანის „პეპო“, რომელშიც კოტეს მეტად დამაჯერებლად შეუსრულებია გიქოს როლი. კოტეს მსახიობური ნიჭის ზრდის დამადასტურებელი იყო მის მიერ 1878 წელს ბრწყინვალედ განსახიერებული შეილოკის როლი შექსპირის „ვენციელ ვაჟარში“, რომელიც საგანგებოდ უთარგმნია დიმიტრი ყიფიანს. უნდა აინიშნოს, რომ კოტე პირველ ხანებში მხოლოდ კომიკურ როლებს ასრულებდა, ხოლო შეილოკით დამატკიცა, რომ მას გააჩნდა მსახიობური ოსტატობის ფართო დაბაზონი.

როდესაც 1879 წელს, ჩვენი ერის სახელოვან მამული-შვილთა თაოსნობით თბილისში ჩამოყალიბდა მუდმივი პროფესიული თეატრი, კოტე ყიფიანი მაკო საფაროვასთან, ვასო აბაშიძესთან და ნატო გაბუნიათან ერთად, ამ თეატრის ბურჯი გახდა. მათი სახით, ვა ლ ე რ ი ა ნ გ უ ნ ი ა ს ს ი ტყე-ვით რომ ეთქვათ, თეატრს „გაუჩნდა ოთხი ღედა-პოძი, ოთხი საიმედო საძირკველი, რომელზეც დიდი ტურფა შენობის აგება შეძლებოდა“. ერთი წლის შემდეგ კოტე ყიფიანი აირჩიება პირველი ქართული სათეატრო სასოკადლების წევრად, რომლის თავმჯდომარეც ილია იყო. უდიდეს შრომის-

ლერი ალიმონაკი

მოყვარეობასთან შეზავებულმა ნიჭმა, თეატრისადმი უსასრულო სიყვარულმა კოტე ყიფიანი დააყენა ქართული სცენის მოწინავე ოსტატთა გვერდით. კოტე ყიფიანს რომ დღეი თეატრალური კულტურა გააჩნდა, იქიდანაც ჩანს, რომ იგი







იყო პირველი ქართველი მოღვაწე, რომელმაც ყველაზე ადრე გააცნო ქართველ საზოგადოებას შექსპირის, შილერის, ბალზაკის, მილოერის, გოგოლის, ოსტროვსკის, გრიბოედოვისა და სხვა კლასიკოსთა პიესების პერსონაჟები. თეატრის მნიშვნელობის შესახებ კოტე ყიფიანი ერთგან აღნიშნავდა: „თეატრი არის ცხოვრების ასპარეზი, რომელზედაც თვით ცხოვრება შენ თვალწინ სწარმოებს, ცხადად და აშკარად დაინახება. თეატრში წარმოდგენილი არა ამბავი თვლით დასანახავია და ურთი სასმენელი, მგრძნობიარე; ამიტომაც არის თეატრი საუკეთესო სკოლა, სასწავლებელი ხალხისათვის... თეატრი არის საერთო სამსჯავრო...“ სწორედ ამიტომ ანიჭებდა განსაკუთრებულ ყურადღებას იგი რეპერტუარის შერჩევას, როგორც ყველაზე ანსები მხარეს თეატრის შემოქმედების ცხოვრებაში.

კოტე ყიფიანი იყო დიდი ნიჭისა და გაქანების, სცენური კულტურით აღტურებული მსახიობი. მისი სამსახიობო ხელოვნება გამსჭვალული იყო უდიდესი რეალიზმით. როლის შექმნისას კოტე ყიფიანი არასოდეს მიმართავდა უხუმ ნატურალიზმს; მის მიერ განსახიერებელი ყოველი მხატვრული სახე ალბეტიდო იყო ტიპიურობით, უდიდესი მხატვრული სიშაბლითა და ბუნებრიობით, დახვეწილი გარეგანი ფორმით, ნათელი, იდეური სულისკვეთებით. ივანე გომართელი წერდა:

„სცენაზე კოტე სინამდვილეს ივიწყებს, მისთვის აღარა-ვინ აღარ არსებობს, ის თვითონაც აღარ არსებობს, როგორც კოტე, არამედ გარდაიქცევა იმ ტიპად, რომელსაც თამაშობს, შეისხავს იმის სისხლს და ხროცს, აიძვრებს მკერდში იმის გულს, ვანიერის იმის სულისკვეთებას, ნებას, მისწრაფებას და ამით ქმნის საოცარ ილუზიას. გასაოცარი რეალიზმი — აი კოტეს ნიჭის თვისებაა.“<sup>1</sup>

კოტე ყიფიანი იყო დიდი დაბაჰსონის აქტიორი. იგი ერთნაირი სიძლიერით ხატავდა სხვადასხვა წოდების, ხასიათის, ასაკისა და სხვადასხვა ეპოქის ადამიანებს, ტრაგიკულსა და კომიკურ სახეებს. ამას დასატურებს მისი რეპერტუარიც. გლახა ტრაიშვილი, მეფე ღირი, ოტია ჯოლია, შილოკი, რიმულიე, რევაზ თავკარიანი, კორაღო, ზიმშიმოფი, სვიმონ ლეინიძე, უან ბორდი, ანანია, ანდუყაფარი, თაიპი, სკაპენი, გორდინი, გიჟო, ფამუსოვი, ზამზახოვი და მრავალი სხვა. სვიმონ ლეინიძე და ანანია გლახა საკვირველი როლები განსხვავდა მსახიობის შემოქმედებით. ამ როლებში მან გვიჩვენა ქართველი ადამიანის მაღალსულიანება და კეთილშობილება. კოტე ყიფიანი იყო ღირის პირველი შემსრულებელი ქართულ სცენაზე (1883 წ.).

კოტე ყიფიანს, გარდა პროფესიული თეატრისა, დიდი დამსახურება მიუძღვის აგრეთვე სახალხო თეატრების წინაშე, რომელთა სცენებზე უმთავრესად მისი ხელმძღვანელობითა და რეჟისორობით იდგებოდა სპექტაკლები. გულისხმიერებით აღნიშნავდა ამის შესახებ გაზეთი „ფიქრი“:

„სიესტა-პანანაქებაში, სიციფიში, ქარბუში კოტე ყიფიანს ვხედავთ ნაძალადეგში, აგვალის სახალხო თეატრში, ნავთ-ლულში, სადაც ის მოუსყვრდა მუშაობს... სრულიად უსაყიდლოდ, უკუიღვოდ. კოტე ყიფიანი უძლიერესი სული-

რი კავშირით დაუკავშირდა სახალხო სცენას, შეუვიწყალ ხალხს და ხალხმაც შეიყვარა მისი დამსახურებული მსახიობი მოტირანსული...“<sup>2</sup>

მადლიერმა ქართველმა ხალხმა 1914 წელს იზეიმა კოტე ყიფიანის პატივების 65 წლის იუბილე. იუბილარს დღესასწაული მიულოცეს საქართველოს ყველა კუთხიდან, რუსეთის დიდი ცენტრებიდან, ეკატერინოსლავის სამთო ინსტიტუტში ქართველთა სათვისტომო კოტეს წერდა: „სალამი სამშობლო სანთის დღეადასმ, ძვირფას იუბილარს კოტე ყიფიანს. ვამა მეფე ღირის საუკეთესო ამსრულებელის მადლიანი ნიჭს. მსოფიან აკაკის მარტინიშვიად დაუხასიათებია კოტე ყიფიანის ღვაწლი არა მარტო თეატრის, არამედ საერთოდ ქართული კულტურის წინაშე. დიდ პოეტს კვავაფუშაველას, რომელიც იუბილეს ვერ დასწრებია, გამოუხატავია საგანგებოდ სათუბილოდ დაწერილი ლექსი:

და, შენ, ქართველ მოღვაწე,  
მსახურო ქართულ სცენას,  
უხმლოდ, უთოფოდ მებრძოლო,  
გამძიკციებულ ვნისა...  
მე ლექსი ვიძღვევ — ერთი ფრთა  
ბედარულ ოცნების ჩემისა!

კოტე ყიფიანის მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიაში მარტო სასცენო ხელოვნებით როდი განისაზღვრება, მან თავისი გარკვეული წვლილი შეიტანა აგრეთვე ლიტერატურასა და მეცნიერებაში. მის კალამს ეკუთვნის მოთხრობები, პიესები (ნათიგანნი და ორიგინალური), პუბლიცისტური სტატიები სოფლის მეურნეობაზე, ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, კრიტიკული წერილები თეატრზე, რომლებსაც იგი აქვეყნებდა ქართულ და რუსულ პერიოდულ გამოცემაში. კოტე ყიფიანს ეკუთვნის შემდეგი დრამატული თხზულებანი: „ეკა გურიელისა“, „კოტენ დადანი“, „ბედი ქართლისა“, „ორი მამა“, „ვახუშტი სპასალარი“, „უსისხლოდ“, „ეკუზიანი“. რუსულ ენაზე მას დაწერილი ჰქვს სამი პიესა: „საიდუმლოება“, „გამარჯვება“, „ოჯახური ომი“.

აღსანიშნავია კოტე ყიფიანის მეცნიერული შრომები: „რუსულ-ქართულ-ლათინური საპოტინიკო ლექსიკონი“ და „ქართულ-რუსულ-ლათინური სამედიცინო ლექსიკონი“ და „რუსულ-ქართულ აკადემიური ლექსიკონი“, რომელიც 1906 წელს გამოიცა თბილისში. მას შეუდგენია აგრეთვე კრებული, რომელშიც შესულია ექვსასამდე ქართული ხალხური ზეპირგადმოცემა, ანდაზა, ბრძნული სიტყვები, ნაკვეთი, ბავშვთა სხვადასხვა სახის გასართობი სათამაშო, ქართველ პოეტთა არეული ლექსების ნაწყვეტები, მაგრამ ეს წიგნი ჯერ კიდევ მის სიცოცხლეშივე დაკარგულა. სამწუხაროდ, ბევრ მის ხელნაწერ ნაშრომს, რომელსაც შეიტლება დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა, არქივის მტვერი ფარავს.

კოტე ყიფიანი იყო არა მარტო დიდი მსახიობი, არამედ დიდი საზოგადო მოღვაწე, სპეტაკი და ღირსეული მოქალაქე თავისი ქვეყნისა. ნახევარი საუკუნის მანძილზე იგი უანგაროდ ემსახურებოდა ქართველ ხალხს და დაუფასებელი წვლილი შეიტანა ეროვნული კულტურის განვითარებაში.

<sup>1</sup> ი. ვ. გომართელი, კოტე ყიფიანი, გვ. 48, 1914 წ.

<sup>2</sup> ვ. ხ. ფიქრი, № 13, 1914 წ.



# ჩაქაშის ხუროთმოძღვრული ანსამბლი

მარუბითა და საყდრებით. სვანეთის მონუმენტურ მალაზმხატვრულ ხუროთმოძღვრებას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართული არქიტექტურის განვითარების ისტორიაში. ეს ძეგლები, ძირითადად შუასაუკუნეებს მიეკუთვნებიან. მას შემდეგ მრავალმა ისტორიულმა მოვლენამ, თანამედროვე სოფლის ინტენსიურმა ზრდამ და მასთან დაკავშირებულმა ახალმშენებლობებმა სახე უცვალეს სვანეთის ისტორიულად ჩამოყალიბებულ არქიტექტურულ კომპლექსებს. მთელი სიმწვავეით დადგა სვანეთის არქიტექტურული ძეგლების დაცვისა და მხატვრულ-ესთეტიკური სახის შენარჩუნების საკითხი, რამაც სათანადო განმარტება ჰპოვა ჩვენს სამეცნიერო და პერიოდულ ლიტერატურაში, აგრეთვე რესპუბლიკის პრესაში.

ამ წერილში ვვხვებით სვანეთის ერთ-ერთი ბრწყინვალე არქიტექტურული ანსამბლის — სოფელ ჩაქაშის ხუროთმოძღვრული ძეგლების დაცვისა და რესტავრაციის საკითხებს, მათი თანამედროვე დანიშნულებით გამოყენებას. საკითხის აქტუალობას განაპირობებს ისიც, რომ ამჟამად სოფელი ჩაქაში გამოცხადებულია ნაკრძალად. აქ განზრახულია ისტორიულ-მხატვრული მნიშვნელობის სახლებისა და ნაგებობების თანამედროვე პირობებთან შეგუების პროექტის შემუშავება, სოფლის ღირსშესანიშნავი ისტორიულ-არქიტექტურული ძეგლების აღრიცხვა და კმევა.

უგულის შუა სოფელი ჩაქაში 1972-73 წლის ზაფხულში ავზომით არქიტექტორ-რესტავრატორ ლ. ხიმშიაშვილისა და თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტის რესტავრაციის განყოფილების სტუდენტთა მონაწილეობით.

სვანური სოფლის განაშენიანება შედგება საცხოვრებელი კომპლექსების არქიტექტურული სისტემებისაგან, რომლებშიც შედის საცხოვრებელი სახლი, კოშკი და ყირთი შემოფარგული მცირე ეზო. ამ კომპლექსების ერთობლიობა იძლევა ისეთ საინტერესო არქიტექტურულ ანსამბლებს, როგორცაა თვით სოფელი ჩაქაში.

სვანური საცხოვრებელი სახლი შედგება მარჩუმისა და დარბაზისაგან. სახლის პირველი სართული — მარჩუი სწორკუთხედიანი სათავსოა, რომლის ფართობი 80-120 კვადრატული მეტრია, სიმაღლე 3-4 მეტრი. მარჩუი შუაში მოთავსებულია კერა. საქონლის სადგომი ძირითადი მოცულობისაგან გამოიყოფოდა მხატვრულად დამუშავებული ხის დაბალი ტიხრით, რომლის გაყოფილებაზე, თავდის წინ, ღარისებურ გობში იყრიდობა პირუტყვის საკვები. სახლის მეორე სართული — დარბაზი, საზაფხულო საცხოვრებელია. დარბაზის შუაში, ისევე როგორც მარჩუში, იყო კერა. ზამთარში დარბაზი საქონლის საკვე-

მანანა ანთიძე-მელიავა

მოქალაქენო, გაუფრთხილდით ამ მემკვიდრეობას, გაუფრთხილდით სურათებს ქანდაკებებს, შენობებს — ისინი თქვენი წინაპრების სულთერ სიმძალერეს განისახიერებენ... გახსოვდეთ, რომ ეს არის საფუძველი, რომელზედაც აღორძინდება თქვენი ახალი ხალხური ხელოვნება.

მუშათა და ჯარისკაცთა აღმასრულებელი კომიტეტის მოწოდებიდან 1917 წლის ნოემბერში.

სპანონი მდიდარია ხელოვნების ძეგლებით — ფრესკებითა და თქრომქედლობის საუკეთესო ნიმუშებით, ბრწყინვალე ხუროთმოძღვრული ნაგებობებით — ცადტყორცნილი კოშკებით,

ბის შესანახად გამოიყენებოდა. იგი ნაწილობრივ მაინც უზრუნველყოფდა მაცუბის გათბობას.

სვანური საცხოვრებელი კომპლექსის მეორე ძირითადი ელემენტი — კოშკი, მკაცრად ფუნქციონალური, სტრატეგიული დანიშნულების ნაგებობა იყო. საშიშროების დროს ოჯახები კოშკებში იხიზნებოდნენ და იკეტებოდნენ. კოშკების შესასვლელი განზრახ მაღლა, მიწის დონიდან 5-6 მეტრის სიმაღლეზე, ეწყობოდა. კოშკები ოთხი ან ხუთი, იშვიათად ექვსსართულიანებია, მათი სიმაღლე 22-25 მეტრამდე აღწევს. კოშკში შესასვლელად, ისევე როგორც სართულიდან სართულში ასასვლელად, ხის მარტვიე, გადასატანი კიბეები გამოიყენებოდა. აგებლობის დროს კოშკში შესვლისთანავე კიბე მოიხსნებოდა და ოჯახი საიმედოდ იყო დაცული. კოშკები გეგმაში ოთხკუთხედიანია. გვერდების ზომები 5,5-6,5 მეტრია. ყველა კოშკი ქვევიდან ზევით თანდათან ვიწროვდება და, როგორც წესი, მთავრდება ორქანობიანი სასურავით, გაფართოებული გვირგვინით, რომლის ოთხივე მხარეს ორი თაღით გადახურული საბრძოლო ხვრელებია დატანებული. კოშკების ხუროთმოძღვრება მიონუ-

მენტურიობით, კომპოზიციის სიზუსტით, არქიტექტურული ფორმების ლაკონიურობითა და გამომსახველობით ხასიათდება. სოფელ ჩაქაშში (რთულ რელიეფზე) კოშკებას სიხშირე გასაოცარ პარმონიას ქმნის.

კოშკების საშენ მასალად იყენებდნენ კლდის ფიქალ ქვას, ხოლო შესაკრავად დიდი სიმტკიცის კირის დუღაბს, რაც სამშენებლო ოსტატობის მაღალ დონეზე მეტყველებს.

სვანეთში ბევრი საინტერესო საკულტო ნაგებობაა შემონახული. ყოველ სოფელში არის ეკლესია, რომელთა უმრავლესობა X-XIV საუკუნეებს განეკუთვნება. სოფ. ჩაქაშის ცენტრალურ ნაწილში, კლდის ოხეშზე, დგას მცირე ზომის ერთნავეიანი ბაზილიკა — მაცხოვრის ეკლესია, სადაც დაცულია საინტერესო ფრესკები, განძეულობა და ქართული ჭედური ხელოვნების უნიკალური ნიმუშები: კანკელი, ხატები, ჯვრები და სხვა.

ჩაქაშის ხუროთმოძღვრულმა ანსამბლმა დღემდე მრავალი ცვლილება განიცადა. ძეგლების უმრავლესობა დაზიანებულია. ზოგი ინტერესი კიდევ, მაგრამ მათ შეკეთებაზე არავინ ზრუნავს,



ჩაქაში.

რადგან სოფლის მოსახლეობას პრაქტიკულად აღარ ესაჭიროება ისინი.

წარსულს ჩაბარდა სვანეთის ტრადიციული ყოფა. საუკუნეების განმავლობაში იზოლირებულ მთა ბარს დაუკავშირდა, ახლა სვანი თანამედროვე საცხოვრებელ სახლს აშენებს, ხილო ძველ მანუბებსა და კომკებს ან საქონლის სადგომად იყენებს, ან საერთოდ ანგრევს. ასეთი მაგალითი ბევრია.

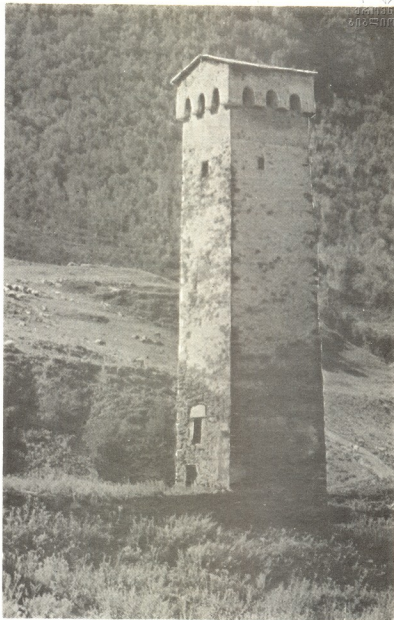
მრავალი ძველი, რომლებიც XX საუკუნის 30-იან წლებში აზომა გ. ლეჟავამ, დღეს მთლიანად დანგრეულია, ან მხოლოდ მათი საძირკვლებია შემორჩენილი. გ. ლეჟავას მიერ აზომილ და 1948 წელს გამოქვეყნებული ჩაქაშის გენერალური გეგმის მისედვით სოფლის ცენტრალურ ნაწილში ვხედავთ ალაყაფის კარსა და გალაგნის კედლს, კომკიდან კომკში გადასასვლელი დერეფნებით. დღეს კი მათი კვალიც აღარ ჩანს.

ჩაქაშის არქიტექტურული სახის ცვლილება მხოლოდ უკანასკნელ წლებში არ მომხდარა. ეს არის სოფლის განვითარების ბუნებრივი და კანონზომიერი პროცესის შედეგი. როგორც გ. ლეჟავა აღნიშნავს თავის ნაშრომში, სვანეთის ხუროთმოძღვრება არ ყოფილა ისტორიულად უცვლელი, გაყინული რამ და ჩვენს საუკუნემდე არ მოსულა თავდაპირველი სახით. სოციალურ-ეკონომიურ წყობაში მცირეოდენი ცვლილებაც კი გარკვეულ გავლენას ახდენდა სოფლის არქიტექტურულ კომპოზიციაზე და ცვლიდა მის გარეგულ სახეს.

სოფელი, როგორც მოძრავი სტრუქტურა, ცოცხალი ორგანიზმი, იზრდება, ვითარდება და მისი ზოგიერთი ელემენტი კარგავს ფუნქციას, ბერდება, კვდება. ეს ბუნებრივი პროცესი დღესაც გრძელდება. ჩაქაშის ბოლოს, სამხრეთის მხრიდან, დგას პატარა, საინტერესო ნაგებობა — ყოფილი წისქვილი. მაგრამ იგი დღეს აღარავის სჭირდება და ილუპება.

ამრიგად, წლითიწლოებით ეკარგება რთული ხუროთმოძღვრების უნიკალური ძეგლები. მოკლე ხანში ჩაქაშის დიდებულ ხუროთმოძღვრულ ანსამბლს არა მარტო მხატვრულ-არქიტექტურული იერის შეცვლა, არამედ გარდაუვალი განადგურება ელის.

ყოველი დასახლებული ადგილი მატერიალურ-სივრცობრივი სტრუქტურის სტაბილურობისა და საზოგადოებრივ მოთხოვნილებათა ცვალებადობის წინააღმდეგობის ფონზე ვითარდება, რადგან ნაგებობებსა და მათ მიერ შექმნილ სტრუქტურებს, როგორც წესი, არსებობის გაცილებით მეტი ხანგრძლივობა ახასიათებთ, ვიდრე იმ მოთხოვნილებებს, რისთვისაც ისინი იქმნებიან. მაგრამ, მიუხედავად უტილიტარული დიზიბულების დაკარგვისა, ძეგლის ისტორიული და მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება განუხრულად იზრდება.



ჩაქაშის ერთ-ერთი კოშკი.

სვანეთში თანამედროვე სოფლის ინტენსიური ზრდა, ახალშენებლობები, განუწყვეტლივ რომ მატკლუნებ მცხოვრებთა ახალი მოთხოვნილებების შესაბამისად, ისტორიულად ჩამოყალიბებულ არქიტექტურულ კომპლექსებში არღვევენ ძეგლების კომპოზიციურ ურთიერთკავშირს,

რაც მათი აღქმისა და ფსიქოლოგიურ-ემოციური ზემოქმედების დაქვეითებას იწვევს. ხშირად საკმაოდ კარგად შემონახული ძეგლიც კი კარგავს ესთეტიკურ ღირებულებას, რადგან მისი განმომცველი საპყრო სრულიად შეცვლილია ახალი განაშენიანებით. არქიტექტურული ნაწარმოები არ შეიძლება განვიხილოთ ცალკე, გარემოსგან მოწყვეტით. არქიტექტურული ძეგლების, ანსამბლების სრულყოფილი მხატვრულ-ესთეტიკური აღქმისათვის აუცილებელია არა მარტო ცალკეული, განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ძეგლების შენარჩუნება, არამედ განაშენიანების სისტემის თავდაპირველი ხასიათისა და მთლიანობის დაცვა.

შემლებისდაგვარად უნდა აღვადგინოთ და დავიცვათ ჩაქაშის არქიტექტურული ანსამბლი თავდაპირველი სახით. მაგრამ არქიტექტურის სპეციფიკა პრინციპულად ეწინააღმდეგება არქიტექტურული ნაწარმოების იზოლირებულად შენახვის, მხოლოდ საინფორმაციო ექსპონატად გადაქცევის იდეას. ცხოვრებისგან მოწყვეტილი არქიტექტურა კარგავს მრავალ ღირებებს, ესთეტიკურსაც კი. ხუროთმოძღვრების ძეგლთა შეფასების ფსიქოლოგიური პროცესი განუყოფელია მათი ცხოვრების სისტემაში ჩართვის პროცესისაგან. ჩნდება არქიტექტურული ძეგლის გარემოსთან შეგუების, ანუ მხატვრულ-არქიტექტურის სახის დაურღვევლად, მისი ახალი დანიშნულებით გამოყენების იდეა. ჩაქაში უნდა იქცეს სოფელმუზეუმად, რადგან მუზეუმის იდეა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ადამიანს უქმნის წარსულის ყოფა-ცხოვრების ილუზიას.

საქართველოში ჩამოსული ტურისტისთვის სვანეთი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო, ეგზოტიკური მხარეა. ამიტომ აქ უნდა შევინარჩუნოთ წარსული ყოფისა და ცხოვრების ელემენტები, შევქმნათ ყველა პირობა თანამედროვე მოთხოვნილებათა დონეზე აქტიური და კულტურული დასვენებისათვის.

ჩვენი აზრით, ეს იქნება ძეგლის ერთგვარი ჩართვა თანამედროვე ცხოვრების პროცესში, ცოცხალი კულტურის სისტემაში. ამრიგად, წარსულის კულტურული მემკვიდრეობა მიიღებს არა მარტო ახალ ფუნქციას, არამედ ახალ იდეურ შინაარსსაც.

რეკონსტრუქციის დროს ძეგლებში უნდა შევიტანოთ მინიმალური და მეტად ტაქტიკური კორექტივები. საჭიროა მთელი რიგი თეორიული და პრაქტიკული სამუშაოების ჩატარება, რადგან ყოველი ძეგლის დაცვის, რესტავრაციისა თუ გარემოსთან შეგუების იდეა, რომელიც კონკრეტულად პროექტით გამოხატავს საჭიროებას, უნდა იყოს ღრმა მეცნიერული კვლევის შედეგი.

სვანეთის ხუროთმოძღვრების შესახებ არსებული მასალებისა და სხვადასხვა კვლევის შედეგების გაანალიზებით უნდა განისაზღვროს ჩა-

ქაშის არქიტექტურულ კომპლექსში შემავალი ცალკეული ძეგლების მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა და თავისებურებანი; სვანეთის ხუროთმოძღვრების სპეციფიკის გათვალისწინებით უნდა ჩამოყალიბდეს მისაზრებანი ჩაქაშის არქიტექტურულ კომპლექსში შემავალი ძეგლების დაცვის აღდგენა-გამკურნების, ახალი დანიშნულებით გამოყენების პრინციპებისა და მეთოდების შესახებ.

<sup>1</sup> Г. И. Лежава и М. И. Джацдери, «Архитектура Сванетии», Москва, 1938 г.

<sup>2</sup> Г. И. Лежава, «Об Архитектуре жилого дома Сванетии», Труды ГПИ им. В. И. Ленина, № 4 (89), 1963 г.

საზოგადოებრივი განვითარება და მისგან გამომდინარე ცვლილებები იწყვეენ არქიტექტურულ შემოქმედებასთან დაკავშირებული მთელი რიგი ჩვეული წარმოდგენების გადასინჯვისა და განახლების აუცილებლობას. ამიტომაც დღეს არქიტექტურის წინაშე წარმოიჭია მოქილი და მხატვრულად გამომსახველ ახალ „ფორმათა ენის“ შექმნის აუცილებლობა, რომელიც, ტექნიკური პროგრესის გარდა, მისი სოციალური შინაარსის ასახვასაც შეძლებს. დღემდე არსებულ პრინციპებზე და ასოციაციებზე დამყარებული შემოქმედებითი გზით სვლა ამათა, ვინაიდან ახალი შინაარსის ძველი ფორმებით გამოსახვა (რაოდენ სრულყოფილიც არ უნდა იყვნენ ისინი) შეუძლებელია.

იმის ცოდნა, თუ რას წარმოადგენს სინამდვილეში არქიტექტურული პრაქტიკა, მისი პრობლემატიკის ყოველი საკითხის მეცნიერულ განსაზღვრას და მკაფიო თეორიული საფუძვლების არსებობას მოითხოვს. ახალი ფორმების შექმნისას არქიტექტურა უნდა ეყარებოდეს როგორც თანამედროვე სტრუქტურებისა და კონსტრუქციების ობიექტურ თვისებებს, აგრეთვე ნაგებობის, კომპლექსის, ან შილანადა ქალაქის ფუნქციით განპირობებულ თვისებებსა და მოთხოვნებებსაც. სწორედ ქალაქგეგმარებით პრაქტიკაში გველახა ყველაზე ხშირად განსხვავება ჩანაფიქრსა და განხორციელებულს შორის. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ამ შემთხვევაში მომავალი შედეგების „განჭვრეტა“ ბევრად რთულდება. „ჩვენ ვისწავლეთ ცალკეული ამოცანების გადაწყვეტა, მაგრამ როცა ერთიანი ანსამბლის შექმნა საჭირო, განავარძობთ ალალბედზე მოქმედებას“<sup>1</sup>.

მაგრამ ახალი ფორმები, რა თქმა უნდა, მხოლოდ კონსტრუქციული თვისებებით არ განისაზღვრება. ფუნქციონალური ხასიათის თვისებებითან ერთად მხედველობაში უნდა მივიღოთ არქიტექტურული ფორმების აღქმის კანონზომიერებებიც, ვინაიდან არქიტექტურა თავის რეალურ ღირებულებას მხოლოდ ადამიანთან კავშირში იძენს.

ფრანგი არქიტექტორი კ. ნ. ლედუ წერდა: „ადამიანი შემოქმედება ორი გზით ეითარდება. პირველი გზა სტიქიურია, ხოლო მეორე — შეგნებული, მიზანდასახული, რაციონალური. თანამედროვეობის ფუნდამენტურ პრობლემას წარმოადგენს მეორე გზით სვლა, პირველთან გათანაბრება და მისი გასწრება“. ეს სიტყვები, ნათქვამი თითქმის ორი საუკუნის წინ, დღეს განსაკუთრებით თანადროულად ჟღერს. არქიტექტურული პრაქტიკა ემიპირიზმის უარყოფის გზით უნდა განვითარდეს. უკვე ჩნდება ობიექტური ცოდნის და ასახვა თეორიის შექმნის მოთხოვნილება, რომელიც, შემოქმედებითი პრობლემების გადაწყვეტისას, სტიქიურობას გამოირცხვას. რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს არქიტექტურისა და მეცნიერების სწრაფ შერწყმას კი არ გულისხმობს, არამედ მათ შორის ცრუ საზღვრების მოსპობას. თეორიის აუცილებლობა არქიტექტურის წმინდა მეცნიერებად გამოცხადებასაც არ ნიშნავს. თეორია შემოქმედების ინსტრუქციად, რეცეპტად, ან კანონების უბრალო კრებულად გადაქცევისთვის არ იქმნება. პრაქტიკოს არქიტექტორს იგი ორიენტირების საშუალებას ამძლევს, როგორც თანამედროვე მსოფლმხედველობაში, ასევე არქიტექტურულ და ქალაქგეგმარებითი ნაწარმოების განმსაზღვრელ ფაქტორსა შორის. თეორიის მიერ მოწოდებული ინფორმაცია მხოლოდ ნაწარმოების შექმნის წინამძღვრია და არა მისი გარანტია. იგი იმ ზოგად პრესპექტივასა და მასა-

# — უნქსია —

# — შორკა —

# ბაკაემ

არქიტექტურული ფორმის მხატვრული

სახის პრობლემატიკა

თარხუჯ ჯავახიშვილი

ლას იძლევა, რომლის საფუძველზე არქიტექტორი უკვე თეთონ შექმნის ნაწარმოებს.

არქიტექტურული ფორმისა და შინაარსის დამოკიდებულების გარკვევითი დახმარებას გაგიწევს ვ. ი. ლენინის მნიშვნელოვანი მეთოდოლოგიური მითითება. თავის „ფილოსოფიურ რვეულებში“ ლენინი წერს: „ფორმა არსებითია. არსება ფორმირებულია. ასე თუ ისე, არსებაზე დამოკიდებულებითაც...“ ამით ლენინი ხაზს უსვამს, რომ ფორმა დაკავშირებულია არსთან და მისით განისაზღვრება.

ამ მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით ცვალოთ პრობლემის ლოგიკური ილუსტრაციის შექმნა. თუ ავიღოთ მოვლენას ერთიანად და პირობით აღვნიშნავთ ლოგიკური წრით, მისი შინაარსი (შინაარსი მოვლენის შინაგანი სიმდიდრეა, რომელიც მთელ მის ფუნქციებს, თვისებებსა და დამახასიათებელ გამოვლენებში ჩნდება) მთელი შიდა არე იქნება, არის (განსაკუთრებით დამახასიათებელი თვისებების ერთობა) კი — შინაარსის არის ბირთვი. ისმის კითხვა — რაღა არის ამ შემთხვევაში ფორმა?

აქ ხშირად მოსდით ლოგიკური შეცდომა — თუ შინაარსი შინაგანია, ფორმა გარეგანი უნდა იყოს. მაგრამ ამ შემთხ-



ვევაში ფორმის კავშირი არსთან (შინაარსის ბირთვიან) ირ-  
დევვა. ხოლო თუკი „ფორმა არსებითია“, იგი, უპირველეს  
ყოფილს, არსს უნდა უკავშირდებოდეს და არსთვე განი-  
საზღვრებოდეს. ამიტომ, ცხადია, იგი არ შეიძლება მოვლენ-  
ის ზედაპირზე იწიოს და შემთხვევით ელემენტს წარმოადგენ-  
დეს. აქედან გამომდინარე, ფორმა გვევლინება მოვლენის  
სტრუქტურის სახით. სწორედ ეს ურთიერთკავშირი, მოვლენ-  
ის სტრუქტურული ორგანიზაცია, არის მიზმა შინაარსის გა-  
რე ფენებთან არის ფორმა.

სახვითი ხელშეწყობისგან განსხვავებით, არქიტექტურული  
ფორმა და შინაარსი თავისებურია. კერძოდ, მისთვის დამა-  
სხისათვისაა სპეციფიკური სოციალურ-ფუნქციონალური და  
იდეურ-მხატვრული შინაარსი. ხოლო, რაკი არქიტექტურას  
ორი საწყისის მხატვრული შინაარსი აქვს — მატერიალური  
და მხატვრული, მისი ფორმაც აუცილებლად ორგანიზაციური  
იქნება, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს: თუ ფორმა კონსტ-  
რუქცია და სტერეოა, ამით იმ აზრს დავეთანხმებით, რომლის  
შედგენადაც ხდება ფორმის გაიგივება მორთულობასთან, სამ-  
შენებლო მასალასა და კომპოზიციურ საშუალებებთან. ყო-  
ველივე ეს ფორმის მნიშვნელოვანი ელემენტებია, მაგრამ სა-  
კუთრივ ფორმა არ არის? არც შინაგანი სტრუქტურაა შინა-  
არსთან ერთობაში.

სირთულის თავიდან ასაცილებლად ფორმის, როგორც ში-  
ნაგანი სტრუქტურის მცნების გარდა, შემოდის მცნება „გა-  
რეგანი ფორმა“. ფორმა არქიტექტურული მხატვრული სახის  
კომპოზიციური აგებაა, ხოლო გარეგანი ფორმა ის მასალა,  
რომლისგანაც შედგება სტრუქტურაც და შინაარსიც: სამწუ-  
ხაროდ, ეს განსხვავება „გარეგან ფორმას“, როგორც მასა-  
ლას და „შინაგან ფორმას“, როგორც კომპოზიციურ ერთო-  
ბას შორის, ყოველთვის არ აღინიშნება ხოლმე. ფორმა უნდა  
ექვემდებარებოდეს არქიტექტურის ორსაწყისიანი შინაარსის  
გამოვლენას. ამ შემთხვევაში გარეგანი ფორმა საშუალების  
როლიმ გამოდის.

სახვითი ხელშეწყობისგან განსხვავებით, არქიტექტურაში  
არსებობს ფუნქციის მცნება, რომელიც განსხვავდება შინა-  
არსის მცნებისგან. იგი შეიცავს არქიტექტურის, როგორც  
პრაქტიკულ, ასევე მხატვრულ დანიშნულებას.

ყოველივე, რაც იქმნება არქიტექტორის მიერ, არა მარტო  
სასარგებლო მიზნებს ემსახურება, არამედ გარკვეულ იდე-  
ოლოგიურ გარემოსაც წარმოადგენს. ამიტომაც ფუნქციის  
მხოლოდ უტოლბრუნულ-პრაქტიკულად გაგებისა და მისი  
მხატვრული მნიშვნელობის უკუგდების შედეგად არქიტექტუ-  
რა კარგად ხელშეწყობის სახეს; ვინაიდან ფუნქციათა კომპ-  
ლექსი თავისთავად არ ქმნის სასურველ ესთეტიკურ თვისე-  
ბებს. ეს თვისებები ბევრად უფრო შრავალფეროვანია, ვიდრე  
ისინი, რომლებიც შეიძლება უშუალოდ იქნენ ნაკარნახევი  
ეკონომიური, ტექნიკური და კონსტრუქციული მოთხოვნილე-  
ბებით. ფუნქციონალურ დანიშნულებასთან კავშირი ფორმის  
შექმნის ობიექტური საფუძველია.

მაგრამ ფორმისა და ფუნქციის ურთიერთდამოკიდებულე-  
ბის მცნება ერთგვაროვანად არ ჩამოყალიბდება. შეიძლება და-  
ვასახვითო არანაკლები ოთხი განსხვავებული მდგომარეობა:  
ფუნქცია ქმნის ინდივიდუალურ ფორმას; ფუნქცია ქმნის  
სტერეოტიპულ ფორმას; ფორმა განსაზღვრავს (მიმართავს)  
ფუნქციონალურ პროცესს და ბოლოს — ფორმა ნეიტრალურ-  
ია ფუნქციის მიმართ.

ამ პრობლემის სირთულეზე მეტყველებს მის მიმართ თა-

ნამედროვეობის უდიდესი არქიტექტორების სრულიდამკვირვებ-  
ვაებული დამოკიდებულება, რაც მათი გამოთქმებიდან ჩანს.

„გვგმა და კონსტრუქცია მთლიანად უნდა ემორჩილებოდ-  
ეს პრაქტიკულობისა და სარგებლობის მოთხოვნილებებს“  
(ლ. სალივენი).

„პრინციპი, „ფუნქცია განსაზღვრავს ფორმას“ მკვდარ  
დღემად დარჩება, სანამ არ შევიგნებთ უფრო მაღალ ჭეშმა-  
რიტებას — ფორმა და ფუნქცია ერთიანია“ (ფ. რაიტცი).

„ის, რაც უფლებსაც არქიტექტურის ასალი, დიდი პერი-  
ოდის საწყისად გვეყვებოდა, გადაიქცა ერთი და იგივე ფორ-  
მის განუწყვეტელ და საყოველთაო განმეორებად და გამო-  
ყენებად“ (ე. საარინენი).

ყოველივე ეს განპირობებულია იმით, რომ არქიტექტუ-  
რის განვითარება განუწყვეტელივ ცვლის ფორმისა და ფუნ-  
ქციის თანაფარდობას. დღეს ცხოვრების სახე განსაზღვრავს  
ფორმისა და ფუნქციის კავშირის სპეციფიკას. ფუნქციის  
გართულება, ფუნქციონალური კავშირებისა და პროცესების  
დღიურენიცია სივრცის ორგანიზაციის განსხვავებულ პრინ-  
ციპებს მოითხოვს, როგორც ცალკეული შენობების აგეი-  
სას, ასევე ქალაქებმარბეაშიც. განსაკუთრებულ მნიშვნელო-  
ბას იძენს „ესთეტიკურობის“ კატეგორია მის ორ ასპექტში, რო-  
მლისაგანაც პირველი დაავიწყებელია ესთეტიკური შეფა-  
ნების ასალი კრიტიკურიმის გაჩენასთან, ხოლო მეორე — თა-  
ნამედროვე არქიტექტურის მხატვრული სახის ემოციურობის  
ზრდის ტენდენციასთან.

მცნება „ფორმა“ იშლება. ნაცვლად წყვილისა, ფუნქცია-  
ფორმა, იქმნება ტრიადა: ფუნქცია-ფორმა-გარემო. ან სხვა-  
ნაირად: ფუნქციონალური პროგრამა, არქიტექტურული  
კომპოზიციცა (ფორმა), საცხოვრებელი გარემო.

ამგვარად, არქიტექტურული კომპოზიციის საბოლოო მი-  
ზანია საცხოვრებელი გარემოს შექმნა. კომპოზიციცა არა  
მარტო სივრცისა და მოცულობების, არამედ მოძრაობის (მა-  
ყოფადცხოვრებო, სოციალურ) ორგანიზაციადც გვევლინება.

პროექტირების დროს არქიტექტორი მიმართავს ფუნქცი-  
ის კორექტირებასა და ფუნქციონალური პროცესის ინდივი-  
დუალიზაციას. ფორმის შექმნა იმ ფუნქციონალური პრო-  
ცესის მიზანდასახული ფორმირებაა, რომლისთვისაც ეს ობი-  
ექტია განსაზღვრული. აქედან გამომდინარე — ფორმა ფუნ-  
ქციონალური პროცესის მიმართ სტიმულატორის როლიმ გა-  
მოდის.

აღმაიანი — მისი ცხოვრების წესი, საქმიანობა, ფსიქო-  
ლოგია — არქიტექტურული ფორმის შექმნის საფუძველია.  
„ფუნქციონალური არე“ ანთროპომეტრიული მცნებაა, რო-  
მელიც დაკავშირებულია აღმაიანის ფსიქოფიზიოლოგიურ  
მოთხოვნილებებთან. მისი სიდიდე და ინტენსივობაც ყოველ  
კონკრეტულ შემთხვევაში არქიტექტურული ობიექტის ფუნ-  
ქციონალური დანიშნულებით განისაზღვრება. მაგალითად,  
ქალაქგეგმურებაში ეს არის ოპტიმალური მანძილების ზონები,  
არქიტექტურული სივრცის ფსიქოფიზიოლოგიური ზღვარი,  
დამუშავის სმიქიდროვე და ა. შ. არსებულ ეტაპზე აუცი-  
ლებელი ხდება აღმაიანის მატერიალურ მოთხოვნიებასა და სუ-  
ლოერი განვითარების მიმართ ჰუმანური მიდგომა. მიუხე-  
დავად ამისა, მრავალი დამპროექტებლისთვის და მაიანი  
ჯერ კიდევ „ნორმატულ ერთეულად“ რჩება. მხედველობაში  
არ მიიღება მის მიერ არქიტექტურის აღქმა, მისი ემოცი-  
ური განცდები და ა. შ. მრავალი პროექტი, მათ შორის მი-  
მაგალი დასახლებების ფუნქციონალური პროექტებიც —



ფიზიკისეზიანი ან კომპურა 100-სართულიანი საცხოვრებელი კომპლექსებით, უწყვეტი არქიტექტურული გარემოთი, ადამიანთა უზარმაზარი მასების კონცენტრაციით — აღქმის ფსიქოფიზიოლოგიური პრობლემების გაუთვალისწინებლად იქმნება.

თანამედროვე სამშენებლო ტექნიკით პრაქტიკულად შესაძლებელია ნებისმიერი სივრცობრივი არქიტექტურული ფორმების განხორციელება. ამიტომაც აუცილებელია მთავად განსაკუთრებით მიზანშეწონილის (როგორც პრაქტიკული, ასევე მხატვრული თვალსაზრისით) ამორჩევისთვის თივქტურ საფუძვლების არსებობა. არქიტექტურული სივრცის ფსიქოლოგიური ზემოქმედების კანონზომიერებები ვლინდება მის ისეთ თვისებებში, როგორიცაა არქიტექტურული, სივრცული გარემოს უწყვეტობა ან წვეტილობა, ზომები (კონკრეტულად არსებობს არქიტექტურული სივრცის სიდიდის ფსიქოლოგიური ზღვარი), ზუსტადსაზრის მისი კავშირის ხასიათი, ფორმების ერთფეროვნება ან მრავალფეროვნება, არქიტექტურულ გარემოში სივრცული ორიენტაცია და ა. შ.

არქიტექტურულ გარემოში მყოფი ადამიანების ფსიქოლოგიური მდგომარეობის განმაპირობებელ ფაქტორთა რიცხვს განვითარება სივრცის მასშტაბის შეგრძნებაც. მასშტაბური წარმოდგენა არქიტექტურის აღქმასა და მოქმედებას დასახვას ადამიანის კავშირის მის გარემომცველ არქიტექტურულ გარემოსთან. არქიტექტორი ბაკემა აღნიშნავს: „თუ არ შევამოწმებ დიდი მასშტაბით სამუშაოში მყოფებით, შესაძლოა გაგანადგურებ ჩვენი ცოდნის ძალა და გარემო უსამართლოდ და მტრულად გადაგვიტოვებ. ჩვენ თვითონ ავამუხნებ ჩვენი შენობები და ქალაქები და ახლა კი მათ არაადამიანურს ვუწოდებთ“.

არქიტექტურული ფორმის თანამედროვე კონცეფცია არქიტექტურული გარემოს სივრცული უწყვეტობის მტყებას ემყარება. ამის გამო განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს შენობათა შორის მდებარე სივრცე და ქუჩის სივრცის „ინტეგრირება“<sup>1</sup>. შეინიშნება მისწრაფება მიქნილი არქიტექტურული სივრცის შექმნისაკენ, რომელიც მოცემული ფუნქციის ერთხელ და სამუდამოდ ფიქსირების ნაცვლად ზრდისა და ტრანსფორმაციის შესაძლებლობებს ითვალისწინებს (ქალაქის, რაიონის, შენობისა თუ სათავისა). ეს მისწრაფება პიროვნების თვითგამოვლინების ტენდენციაა არქიტექტურაში.

არქიტექტურული სივრცის საზღვრების მოშლა, სივრცეების „დენდრული“ თანამედროვე არქიტექტურული კომპოზიციის პრინციპის დონეზე ადის. კომპლექსის ფუნქციონალური სტრუქტურა განსაზღვრავს მისი სისტემის ერთიანობასა და სივრცული კომპოზიციის „შეივანიება“ ფორმირებას. სივრცული პროცესები, რომლებიც აქ ვითარდება, ერთნაწილად არის დაკავშირებული; ასევეა სივრცეები, რომლებიც მათთვის გარემოს წარმოადგენს. თანამედროვე მსგავსი კომპლექსის ფუნქციონალური გამოწვეული და კომპოზიციური განპირობებული სივრცული კავშირები მხედველობითი შთაბეჭდილების ხასიათსაც განსაზღვრავს. აღქმის არემი ხედვებში იმპეტები, რომლებიც სხვადასხვა მანძილით არიან დაშორებული. იხსნება „სიღრმითი“ პერსპექტივები. სივრცისა და მისი ვიზუალური კავშირების ფორმირება, აღქმის ფსიქოფიზიოლოგიური კანონების მხედვეთ, განსაზღვრავს ანსამბლის ელემენტურ ხასიათს.

მშენებლობის ინდუსტრიული მეთოდების გავლენა არამოწონებელი არქიტექტურული ფორმის ჩამოყალიბებაზე ცო-

ნობიური და რაოდენობრივი ასპექტებით. მშენებლობის ინდუსტრიალიზაცია და მასთან დაკავშირებული სტანდარტიზაცია, ტიპიზაცია და მოდულურობა კომპოზიციური საშუალებების მნიშვნელობას იძენს. არქიტექტორის წინაშე კვდება მინიმალური რაოდენობის ფორმების სრულფასოვანი კომპოზიციის შექმნის ამოცანა. სივრცული სისტემების მრავალსიბრტყეობრივი განხილვის, როდესაც მხედველობის არემი ხედვება თივქტების დიდი რიცხვი, მათი ურთიერთკავშირის კანონზომიერებები ბევრად რთულდება, რადგან მოცულობათა თანაფარდობა იცვლება აღქმის წერტილის შეცვლასთან ერთად.

ამ შემთხვევაში, სტანდარტული ელემენტების რიტმული გამოვრება შეიძლება იქცეს დამწინების რთული კომპოზიციის გაერთიანების ერთ-ერთ საშუალებად. სივრცულ იმპი მდგომარეობს, რომ რაც უფრო დამახასიათებელია ესა თუ ის ფორმა მასიურ მშენებლობაში, მით უფრო სწრაფად გამოუმუშავდება სტერეოტიპი, ბანალური ხდება ესა თუ ის კომპოზიციური ხერხი (შეიძლება მოვიყვანოთ კომპურა სახლების მაგალითი, რომლებსაც სივრცის მარგანინიზებული რთული ენიჭილდათ თანამედროვე მიკრორაიონებში, მაგრამ მოუფიქრებელი და ხშირი გამოყენების გამო სასეხებით დაკარგეს თავიანთი მნიშვნელობა).

როგორც უკვე ითქვა, ფუნქციონალური აუცილებლობის საფუძველზე შექმნილი არქიტექტურულ ფორმას ადამიანთა თავისი დადებითი და უარყოფითი თვისებები, განვითარების ტენდენციები და კანონზომიერებები, რომლებიც მის გეომეტრიასთან, სიდიდესთან და სივრცეში მდებარეობასთანა დაკავშირებული. ეს თვისებები მჭიდრო კავშირში იმყოფებიან სივრცის მარგანინიზებული ფორმების ხასიათთანაც. რა თქმა უნდა, რაციონალურად განსაზღვრულ, აუცილებელ ფაქტორთა მიოე კომპლექსში ისეომიც არიან, რომლებსაც მხოლოდ ჩვენი გრძნობებით ვპოულობთ, ვინაიდან ფსიქოლოგიური პროცესების სფეროში ჩვენი ცოდნა ჯერჯერობით მზუსტადელია. ხშირად ყოველივე ეს აღიარების თორიბით ცოდნის მიმართ უნდობლობას და სტიქორის შემოქმედებისკენ მიყავართ. მაგრამ არქიტექტურული შემოქმედება სულ უფრო გამოიღის ცალკეულ ნაგებობაზე მუშაობის ჩარჩოებიდან და ქალაქგეგმარებითი ანსამბლებისა და ადამიანის გარემომცველი მიოელი მატერიალური გარემოს პროექტირებად იქცევა. ამიტომაც თორია სულ უფრო აუცილებელი ხდება.

ჯერ კიდეც 1927 წელს ცნობილი საბჭოთა არქიტექტორი ბ. დოუსტაევი წერდა: „არქიტექტურა აღარ უნდა წარმოადგენდეს ინდივიდუალური გემოვნების, მსჯელობისა და შეგრძნების ანარქიას; იგი მეცნიერული ფასეულობა უნდა გახდეს, რომელიც გააგრძელებს თავისი კომპოზიციის კანონებს, არქიტექტურული ფორმისა და სივრცის ორგანიზაციის კონსტრუქციულ პრინციპებს. (მუსიკის მსგავსად). არქიტექტურის ამ საფუძველზე გაგრძეებით უნდა ყრწყმოდეს ერთმანეთს როგორც ფორმალური, ასევე ზოგად იდეოლოგიური და მატერიალური მხარეები, რომელთაგანაც ყალიბდება არქიტექტურული ფორმა“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> А. Манефелд. «Новое представление о масштабах в архитектуре». Современная архитектура, №3, 1965, стр. 40.  
<sup>2</sup> Н. Докучаев. «Архитектура и наша школа». Строительная промышленность, №2, 1927, стр. 123.



# დ ე ლ ა კ რ უ ა

## აკაკი გელოვანი

დელაკრუას სურათები ჩემი გულის ფერადოვან გამომახილად მესახებოდა, ან იქნებ უმალ მისი ფერთა ტონები პოულობდნენ ჩემს გულში გამომახილს.

ჰაინრიხ ჰაინე

მწიგნობრივ სახელმწიფო მოღვაწის, მარსკლისა და ბორდოს პრეფექტისა და ელჩის შარლ დელაკრუას მეოთხე შვილი ფერდინანდ-ვიქტორ ევენ დელაკრუა დაიბადა 1798 წლის 26 აპრილს. მამა ადრე დაკარგა. დედა პარიზში გადასახლდა (მშობლები პატარა ქალაქ შარანტონში ცხოვრობდნენ, პარიზის მახლობლად). 18 წლის ჭაბუკი უკვე კაზმულ ხელოვნებათა სკოლაში სწავლობს. თუმცა იგი კლასიკოს დავიდის მიმდევრის გერენის მოწაფე იყო, იმთავითვე გაემიჯნა ცრუკლასიციზმს და თავისი მღელვარე, ნოვატორული ხელოვნებით ევროპის რომანტიზმის ბელადი გახდა.

1822 წელს 24 წლის ევენ დელაკრუამ სალონი გამოფინა პირველი დიდი ტილო „დანტე და ვირგილიუსი ჯოჯოხეთში“ ანუ „ქარონის ნავი“, ორი წლის შემდეგ კი — „სერენა კუნძულ ქიოსზე“. დღეს ორივე ლუვრის მშვენებაა. მაშინ კი ერთი ქებით შეხვდნენ, მეორენი — ძაგებით. ოფიციალურმა წრეებმა ფრანგი ხალხის ახალი გენია მხატვრად როდეს აღიარეს.

პირველ სურათში ქვესენელის ოხშივარი და ნილი თითქოს ანელებს პოეტებისა და ფისის ტაში მცურავი გავიშების ხილვას. აქ მეწამული ცეცხლისფერი ჭარბობს. წითელია დანტეს თავსაკრავიცა და ვირგილიუსის მოსასხამიც, შორე-

ული გენიის გავლევებაც. ზარდაცემულ დანტეს თვლებზე ხელი აუფარებია, სიკვდილი და სიცოცხლე, შუქი და ჩრდილი, დანაშაული და ცოდვა საშინელი კონტრასტის სახითაა აქ წარმოდგენილი. ესაა რომანტიზმის დასაწყისი ფრანგულ მხატვრობაში.

დელაკრუა ტიტანური შრომის, ბრძოლისა და გამუდმებული სწავლის მაგალითია, რამაც ხელი შეუწყო მისი ხალასი ნიჭის გაფურჩქნას. ასევე შეუპოვარია იგი თავის შეხედულებებში. ადრევე ირჩევს თავის გზას და ბოლომდე არ ძღალატობს მას.

ქარონს აქერონტის ზვირთებში გადაჰყავს დანტე და ვირგილიუსი. რომანტიკულად დაძაბულ ატმოსფეროს ჯოჯოხეთური ცეცხლის დამაბრმავებელი ანარეკლი დასდებია. დანტეს შეძრწუნებულ სახეს უპირისპირდება ვირგილიუსის მშვიდი, ნათელი სახე წვედლიადი ღამეა. რუხი გვამების ფონზე დანტეს ფართო, თეთრი ტალარი და ვირგილიუსის წითელი მოსასხამი აძლიერებს დრამატულ კონტრასტს.

ცოდვითა ჩვენებისას, დელაკრუა არ მოერიდა ფიზიკური ტანჯვის გამოხატვას. ისინი ტკივილისაგან საშინლად იკლავნებიან, ივრუნჩხებიან. იგივე სითამამე არღვევს ტრადიციულ სიმშვიდეს „ქიოსის სერენაში“. თუ ძველი ოსტატები ისრებით ხეზე ცოცხლად მიჭედელ წმინდა სებასტიანესაც კი არ ასამდნენ ტანჯვის დაღს, აქ ასე არ არის. დელაკრუას ქმნილებებში წინა პლანზეა მოძრაობა, ენება, ტანჯვა, მისწრაფება, ურთილი-სილაც, სტენდალის თქმისა არ იყოს, თვით გმირ-

ქ. დელაკრუა  
თავისუფლება ბარკადებზე.



თა გიგანტური საქმეებიც კი ინტერესს კარგავენ. 1824 წელს სალონში გამოფენილი დელაკრუას სურათი „სერემა კუნძულ ქიოსზე“, რომელზეც გამოსასული იყო ბერძენ პატრიოტთა ბრძოლა თურქ დამპყრობელთა წინააღმდეგ, საყოველთაო განწყობილების გამოძახილია.

1822 წელს თურქთა ურდოებმა აიღეს მეამბოხე ბერძენთა კუნძული ქიოსი და სასტიკად გაუწორდნენ მოსახლეობას. ჰომეროსის საშობოლოდ სახელდებულ კუნძულზე თურქები დათარეშობდნენ. დელაკრუამ ბაირონიებით მგზნებარედ ასახა ბერძენი ხალხის ძნელებდობა.

ქიოსელთა მღელვარე სული კლასიკური სიღნიჭითა და ნაირფეროვნებითა გამოსასული. ფიგურები დაყოფილია ჯგუფებად, რაც აძლიერებს შინაგან დაძაბულობას, თუმცა შესაძლოა ვებედეს სურათის მთლიანობას, რადგან შუალედებს ჰაერი ან მკრთალი ფონი ავსებს. გარეგნულად მშვიდი ფიგურების გვერდით ვხვდავთ სასოწარკვეთილებით გადაგრეხილ ხელებს, ირღვევა პროპორციები, სამაგიეროდ ძლიერდება დრამატიზმი...

„სერემა ქიოსზე“ გვაღონებს და გვაძლევებს კიდევ: წინა პლანზე გამოხატულია ცოლ-ქმარის ქალი უიმედოდ მიყრდნობია ქმარს. ფიქრებში უსწულად სადაც შორეულ წერტილს მიანიჭებია. იქვე გვაჩვენებს ყრია. მოხუცი ქალი ჭკუიდან შეშლილია, შეყვარებულები ტირილით ეხვევიან ერთმანეთს, მიწაზე მკვდარი დედა გდია, მის ტიტველ სხეულზე ყრმა ბუბუს დაეძებს... ასე იყო ვველგან, ტირანთა გადათელილ მიწაზე. უნებუ-

რად გვაგონდება ლეობარდის „ოდა იტალიას“, რომელიც ამ სურათზე ექვსი წლით ადრე დააწერა (1818 წ.).

„ქიოსის სერემა“ — ესაა გაქვავებული ტრაგედია. ბერძენთა ქომაგმა მხატვარმა ბაირონისა და პიუგოს გვერდით დაიმკვიდრა ადგილი. ამით ის ფაქტიურად ექომაგებოდა ყველა პატარა ერს, ვისაც თურქთა თუ სპარსულ ყიზილბაშთა თარეში განუვლიდა.

სამხრეთის ბუნების მშვენიერება და დამარცხებულითა ტანჯვა აძლიერებს დრამატულ სიტუაციას: ნათელი, ღია ფერები არღვევენ აკადემიური სკოლის ტრადიციებს, ხოლო მთავარი ჯგუფები ოსტატმა მოაქცია არა ცენტრში, არამედ კიდეებზე, რითაც იმავე აკადემიის პრინციპებს ომი გამოუცხადა.

„ქიოსის სერემით“ 26 წლის მხატვარი უკვე ჩამოყალიბებულ ოსტატად გვევლინება. არც პათეტიკა, არც მყვირალა შესტი, არც სისხლისღვარი სურათის კლასიკურ სახეს არ არღვევს. ამან მაინც ვერ შეუშალა ხელი თანამედროვეებს, გაეკრიტიკებინათ ასალგაზრდა სელოვანი. თვით გამოჩენილმა ოსტატმა გრომ, ვისაც დელაკრუა დიდად აფასებდა, „ქიოსის სერემის“ უწოდა... „მხატვრობის სერემა“. ამან დელაკრუა გაანაწყენა, მაგრამ გული როდი გაუტეხა.

„ქიოსის“ შემდეგ დელაკრუა ისევ უპრუნდება საბერძნეთის თემას: „საბერძნეთი მისოლონის ნანგრევებზე“... დამცირებულ საბერძნეთს ლამაზი და გაოგნებული ქალის სახე მიუღია.

1825 წელს ინგლისელი პოეტების სიყვარულ-

მა დელაკრუა ლონდონში ჩაიყვანა. ინგლისური შთაბეჭდილებებითა შთაგონებული შექპირისა და ბაირონის ქმნილებათა პრწყინვალე ილუსტრაციები: „მაკბეტი ჯადოქრებთან“, „ქასო დი-ლევი“, „სარდანაპალის სიკვდილი“, „შილიონის ტყვე“, სურათები „ჰამლეტისთვის“. აღსანიშნავია ნახატების სერია ვალტერ სკოტის სიუჟეტებზე.

თუ საზენაოთის ციკლით მცირე ერთა მრავ-ერელებს აკრავს სამარცხენო ბოძე, „სარდანა-პალით“ და „ფალიორის სიკვდილით დასჯით“ მხატვარი თავს ესხმის მოძალადეებს თვით ქვეყ-ნის შიგნით, ხოლო „თავისუფლება ბარიკადებზე“ იმ მაწყაიად დიდების ძეგლია, რომლებმაც ბურ-ბინთა ტრანშია დამხეს 1830 წელს. ეს იყო რე-ვოლუციური რომანტიზმის ტრიუმფი.

დელაკრუა ისეთივე გამოკეთილი რომანტიკოსია, როგორც დავიდი და ენჯრი ივენდე გამოკ-ვეთილი კლასიციტები, კურბე და მილე—რეალი-სტები. დელაკრუა ხორცშესხული რომანტიკაა, გუშაინტი პოეტია ამ სიტყვის უფართოესი გა-გებით. სურვიოვი მას ფერწერის კომპოზიტორს ეძახდა.

იმეამინდელი მდარე და უსიცოცხლო სინამ-დვილე, მონური ქედფობრილობისა და შეზღუდულ მონარქთა თვითნებობის ატმოსფერო დელაკრუ-ას ლად ფანტაზიას ტემულს ვერ აძლევდა. დუ-ვი ყოველდღიურობა, სადაც ყველაფერი დესპოტ-თა სამსახურში იყო ჩაყენებული, აზმოდა თა-ვისუფალ ხელოვნებას, ხელოვანიც იძულებული იყო თემები ექებნა ძველ შუამდინარეთში, სა-ბურენოში, ატილასთან, ვენეციურში, ინგლისში, ბაირონისა და სკოტის ნაწერებში. „უბედურო, რა უნდა შექმნა ანადლებული, რთცა განუწყვეტ-ლოვ ამ სიმდაბლეს აწყდებო?“ წერდა ის დღი-ურში. უშინარსო თანამედროობას მხატვარმა შორეული რომანტიკა ამჯობინა. ეს იყო მხატვ-რის ერთგვარი პროტესტი.

მაგრამ აი, იფეთქა 1830 წლის რევოლუციამ და ფრთა შეესხა მოაზროვნე რომანტიკოსს. თა-ვისუფლების ასალგაზრდა ქალღმერთა გამოდღის პარაზის ქუჩებში, დროშით ხელში მიუძღვის ხალხს...

თავისა შემოქმედების შედეგური — „თავისუფ-ლება ბარიკადებზე“ 33 წლისამ დასატა. ესაა რეალიზმისა და რომანტიკის, სინამდვილისა და ალფიორის სინთეზი. ცენტრში დგას ამაყი, ლა-მასი, შეუპოვარი ქალი, დროშა მალა უჭირავს მეგრდამიშვლებულს, თავზე წითელი ფრიგიუ-ლი ქელი ასურავს. მისი თავე შუქს აფრქვევს, მაგრამ ესაა მებრძოლის და არა წმინდანის შე-ქი.

დელაკრუა ბოლომდე მოწაფის გულმოდინე-ბით სწავლობს ბუნებას, დამაინებს, ლიტერა-ტურას, ისტორიას, მუსიკას... ხშირად ტოვებს ტილის და ვარბის ლუერში, იქ სწავლობს შუქ-ჩრდილთა მონაცვლობის ხელოვნებას, ფერთა

ნიუანსებს, ქმნის მთელ თეორიას, რადგან იმ დროს დაკარგული იყო ძველ მხატვართა ფერების ხელოვნებაც და ფერისადმი ინტერესიც. დელაკ-რუა თითქოს ხელახლა აღმოაჩინა ფერები და მათ თავიანთი უფლებები დაებრუნა.

კომპოზიციის დიდოსტატი ბერგს მუშაობდა სურათზე. საკარბისა ითქვას, რომ ის უწუნებ-და კომპოზიციას თვ თ რუბენსს, სტიქიურობა-ში სდებდა ბიზას, ამბობდა, წინასწარ არ იცის, რაინარი იქნება საბოლოოდ მისი სურათით. ეს ბრალდება ტიციანსაც შეეხო. დავიდი ხომ უზა-დო ოსტატი, მაგრამ დელაკრუა თავისი მგზნ-ბარე განცდების გაყოვნებით ჩრდილავს მის კლასიციტურად ხელნულ სკოლას. ძლიერია მისი ჩანაფიქრი, კომპოზიცია, საღრმე, კოლო-რიტი, შინაგანი კანონზომიერება.

ლუი-ფლიპეს მეფობის წლებში დელაკრუა ისტორიას კვლავ მიუბრუნდა; რადგან ღრმად სწამდა, რომ ისტორიაზე შენდება მომავალი. იმ წლებში შექმნა ისტორიული და ბატალური სუ-რათები: „ბრძოლა ბუტეტთან“, „ლიევის ეპი-სკოპოსის მკვლელობა“, „ტაიბურგის ბრძოლა“... მან ბევრი რამ შეიტანა ახალ ისტორიულ მხატ-ვრობაში. სასტიკ ისტორიულ სცენებშიაც ეძებ-და ნათელსა და ჭუმანუსს. ასეთი განწყობილე-ბითაა შექმნილი „კონსტანტინოპოლის აღება“ და „ტრაიანუს ქველმოქმედება“.

ხასიათების ღრმა ფსიქოლოგიური დამუშავე-ბით, დინამიურობით გამოირჩევა „ბრძოლა ტაი-ბურგის ტყვეში“ (1838 წ.). მოძრაობის სიმკვეთრე და სახეების დრამატიზმი უჩვეული ძალით აცოც-ხლებს ბატალურ სცენას. პატარა პაევი ცდლობს იხსნას ცქინიანად დაცემული რაინდი. ხელჩარ-თულ ბრძოლაში ჩამბოლან არა მარტო მოავადე გიბრები, არამედ ხალხიც. თუ არსებობენ ისეთი ქმნილებები, რომელთაც ადამიანებს შეაძულეს უაზრო სერემა და ინტერესთა უაზრო, გიჟური ჭიდილი, მათ შორის შეიძლება „ტაიბურგის ბრძოლა“ც დაეკასხლებო.

„კონსტანტინოპოლის აღება“ (1840 წ.) თა-ნამედროენი ბეოპოენის მდელაგრე სურათებს ადარებენ. გამარჯვებულთა დიდებას ჩრდილავს დაცემულთა ტატილი. ჰერცოგი თავისი ამალით ქალაქში დადის. დამარცხებულნი წყალობას ითხოვენ. ექვეა ოქროს რქის უბისა და ქალაქის დიდებული სახანები. საერთო სიმწიფედ და სა-ხეიმო იერი მთელს სურათს ამაღლებს. ფერთა სიხურე და ჯგუფების სიმარჯულე კიდევ უფრო აძლიერებს შთაბეჭდილებას.

სურათზე „სარდანაპალის სიკვდილი“ ცეცხ-ლოვან ფერებში გადახლართულან სიკვდილა და შიში, სხეული და მარმაროლის კიბის ცივი მდუმარება. ეს ტილო რუბენსის შედევრთა სი-მადლეზე დგას. ოფიციალური წრეები და მოს-ყიდული კრიტიკოსები მაინც ანაოემას უთვლიან ახალ ოსტატს. ღია ფერები, გვაშთა სიხურე,

ტიტული, განწირული ქალები, უცნაური სტილი აღზიანებდით და ამიტომ გაიძახოდნენ: „ლურჯია თუ დღეწანიო?“ სახელგანთქმული კლასიციტი, „პომეროსის აპოთეოზის“ ავტორი ენგრი დელაკურუას თავის უბოროტეს მტრად აცხადებს. სურათს არავინ ყიდულობს, მხატვარი იძულებულია ტილო თავის სახელოსნოში დაბარუნოს, ვიღაც კალმოსანი კი პარიზის ოფიციალურ გაზეთში ირონიულად წერს: „ბატონმა დელაკურამ ორი ეტლი იქირავა, რათა აუვად სარანაპალის სასახლიდან დაღწეული ფეხი გაიტანოს, ორი ადამიანი მიცვალებულთა გასასვენებლად და ორი ომნიბუსი ცოცხლად დარჩენილთათვის“.

ფერთა სიუსხითა და სიცხოველით დელაკურამ დავიდესა და ენგრის მიმდევრები დანრდილა. მისი ფერი და კომპონიცია მოზღვაგებელი განცდების გამოხატვის ემსახურება. იგი რუბენისა და ველასკესის მიმდევარია, მაგრამ ამ ჭეშმარიტ რომანტიკოსს თავისი ხელწერა აქვს და მისთვის ყველაზე მახლობელი ჟღერის ბელთენება, რომელიც უფრო მაღალ საფეხურზე აყავს.

ნათელი გონების, მუსიკალური სმენისა და განათლების მქონე ხელოვანი, ახალი ბაროკოს ოსტატთა წინამძღოლი და ახალი სტილის დამფუძნებელი მიუღს ევროპაში, დელაკურა ერთნაირი გატაცებათ ქმნის ისტორიულ და ძანრულ სურათებს, ნატურმორტებს, მონუმენტური მხატვრობის ნიმუშებს. „თავისუფლების“ ატორმა დაწერა „პოეტიკა“, „ეკრავიკა“ და „შინადა სებასტიანიო! მან მხატვრობაში ახალი, გმირული, გაბეგული შინაარსი შეიტანა. ის ამავე დროს გვევლინება, როგორც პოეტი, ფილოსოფოსი, მოაზროვნე, თეორეტიკოსი, ლიტერატურის ისტორიის თვალსაჩინო მყოფენი. მისი დღერები, სტატიები და პირადი წერილები ნიმუშია ნათელი, ამადლებული, ლაკინური აზროვნებისა. მათ არა მარტო კეთილისმყოფელი ზეგავლენა იქონიეს მომდევნო თაობების მხატვრებზე, არამედ სიამოვნებასაც ანიჭებენ ყველას, ვინც აფასებს აზრის სიღრმესა და მახელო გინებას. დელაკურას დღერები ფრანგული და მსოფლიო კულტურის შედგერია, რომელსაც თავისი მნიშვნელობით ლიონარდოს „ტრაქტიტის“ გვერდით აყენებენ. დღერში მან საფუძველი ჩაუყარა ხელოვნების ლქსიკონს. ამ ორტომიან შრომაში ბევრს ლაპარაკობს ბუნებასთან კავშირზე, რომ ბუნებას არ სჭირდება არც დამატება, არც შესწორება, რომ ვერონეზეც ერთადერთი მხატვარია, რომელიც ჩაწვდა ბუნების საიდუმლოს და ა. შ.

ილუსტრაციები „ფუსტისტივის“ — რომანტიკული გოთიკის მწვერვალთა. თვით გოთემ მოიწონა ეს სურათები, რომელთაც ხასიათების სიღრმითა და კოლორიტის სისრულით შუა საუკუნეები გააცოცხლებს.

დელაკურას ხშირად კალმითაც უხდებოდა თა

ვის დაცვა პედანტებისგან, რომელნიც თავს ესხმოდნენ ნასატებს. მაგრამ მის ღირსეული დამფასებლებიც აყვავდა: პიუგო, შოპენი, გოტიე, გოეთე, პანინ, ბოლდერი, რომელმაც შუქურა უწოდა (ლქსში „შუქურები“).

ადამიანის განცდები, ენება-მისწრაფების თამამად გამოხატვის ისახეს მიხნად დელაკურას აღმოსავლური ციკლი.

ამ ციკლიდან გავისხენით „ლომზე ნადირობა“ და „მაროკოელი ჰკანმავს ცხენს“... ფიცხელი მოძრაობა და ენერგია იგრნობთა მაროკოელის პოზაში, ცხენიც თითქოს აჩქარებს და სადაცაა უდაბნო ქარს გააკყვება.

მაროკოში დელაკურამ ნახა „მომავადობელი მზე, რასაც მიუღო სიცოცხლე გაუესია“. მაროკოსა და ალჟირის ფერად ციკლში პირდაპირ ხელშეასახებად იგრნობთა აფრიკის მზე, ქარი და უდაბნოს მსურავლები.

„ალჟირელი ქალები თავიანთ მოსახვეწებელში“ დელაკურამ 1834 წელს გამოფინა სალონიში. ეს ცნობილი ტილოც აფრიკაში მოგზაურობაზე შედგება. წყნარ სამყოფელში მშვიდად სხედან დაღვრემილი მანდილოსნები, მსახური ზანგი დასქერის უსიციცხლო, მცონარა ქალებს. მიუღი ეს პატარა აარამხნა აღმოსავლური სიმშვედისა და ძილიანმიგრეული იდილიის შთაბეჭდილებას ტოკებს.

დელაკურას ქმნილებათა შორის ძალზე მნიშვნელოვანია „კოლხელი მედეა“ (1838 წ. წ., ლილის მუზეუმი). მრისხნე, შავთმიანი, სანის-შემოფუთილი მედეა, რომელიც ძალიან ჰგავს ქართველ ქალს, თავისი სიცოცხლის უმაფრესი ტრაგედიის გზაჯვარედინზეა. ორი ნახევრად მიშველი ყრმა მუხლებზე დაუნვამს, ხანჯალი გასუმიშველია, ტიტანური შურისძიების წინ წამით შეჩერებულია და შეშინებული კლდის ნაპარალს გასცქერის.

ასევე ტრაგიკულია „რომოს და ჯულიეტას დამშვიდობება“, „კლეოპატრა“...

დელაკურა პორტრეტის დიდ ოსტატია. 1831 წელს შუასრულ პაგანიის პორტრეტი. ნადლიან ვონზე შუა კოსტუმში გამოწობილი ვირტუოზი მუსიკოსი დიდი განცდით უკრავს. კონტრასტული: შუქი სარავს, ხელებსა და სახეს ეცემა, წყვედიანს ანათებს.

საკვეყნოდ ცნობილია შოპენის პორტრეტი, რომელშიაც გამოხატულია არა მარტო გენიოსის ფიქრი და სულიერი სიდიადე, არამედ მისი გაოფლილი, ნატანჯი სახის მდღვარებაც.

გვიანდელ ნამუშევრებში დიდლით დელაკურა ძველი ენერგიით ვეღარ ეგრძობის აკადემიურ შაბლონს, მის შემოქმედებაში იგრნობთა ერთგვარი დუნე სტილი, შინაგანი სიკარბილე. მსედველობაში გაკქვს ბიბლიურ თემებზე შექმნილი სურათები. მაგრამ ბევრი მათგანი მანინ ნამდვილი შედგერია.

ცნობილია სენ სულპისის ეკლესიის ფრესკა „ჰელიოდორის განდევნა“. ჰელიოდორი სირიის მეფის ანტიოქ მეოთხის კარისკაცი და ხაზინადარი იყო. მან განიზრახა იერუსალიმის ტაძრის გაძარცვა, მაგრამ ანგელოზი გამოეცხადა და ევმით განდევნა ტაძრიდან. ამ თემაზე შექმნილი სურათებიდან დელაკურა მხოლოდ რაფაელს თუ სუმბოს პირველდება. საინტერესოა ფრესკა: „წმინდა გიორგი კლავს გველემასას“.

იმავე ეკლესიის ერთ-ერთ კელვულ დახატა მან იაკობის ბრძოლა ანგელოზთან, ჭერზე კი — ლტოქაფერის დამბობა... აველგან, სადაც დელაკურას ფუნჯია, ბრძოლა და შეტაკება: სიკვდილი და სიცოცხლე, თურქი და ბერძენი, ფაშა და გაიური, თავისუფლება და მონარქია, ფრანგები და ინგლისელები, დოჟი და ოლიგარქია, ცხენები, ლომი და ვეფხვი, ვეფხვი და გველი... ყველგან ბრძოლა! ტემპერამენტტიანი შემოქმედი ყველგან მძაფრ განცდას ეძებს და თითქოს არების გამოშვებული მახვილით ებრძვის შაბლონს.

დემორკრატული მხატვრობა დელაკურას დიდი გავლენა იყო. მან მოხატა ბურბონთან სამეფო დარბაზი, იმავე სასახლის ბიბლიოთეკა, პარიზის რატუშის მშვიდობის დარბაზი და სხვა. სიცოცხლის ბოლო წლებში პარიზის სენ-სულპისის ეკლესიის მოხატვებზე მუშაობდა.

უკან დარჩა „თავისუფლება ბარიკადებზე“, ოცენა და ნათელი იდეალები. იმედის ხე აყვავდა, მაგრამ ნაყოფი ვერ გამოიღო. 1848 წლის რევოლუციას ხელოვანი უკვე ეჭვით შეხვდა. დემოკრატიული იდეები უწინდებურად ვეღარ იტაცებდნენ, რწმენა შეერყა, დემოკრატიის ბელადებს აღარ ცნობდა: ხალხს ვერაფერს გაუკეთებენ, მაინც მონობა და უსამართლობა იმეფებსო ქვეყნად. ცხადია, არც ნაპოლეონ მეცამეტა ატყვებული. ძალადობა სძულს და განზე დგება, თავის სამყაროში იკეტება.

სახელოვან მხატვარს ყველგან ტრიუმფით ხვდებიან, პრინციპან სადილობას, ნაპოლეონ მესამის კარზე სასურველი სტუმარია, მაგრამ მოსირმულ მუნდირებში გამოწვეპილი კარისკაცები უწინდებურად სძულს, ისევ ბუნების წიაღში მიუწევს გული... ამ ლტოლვის შედეგია ადრეული შთაგებდილებით ნაკარსხევი „ლომზე ნადირობა მაროკოში“. მწვანე, ლურჯი და წითელი ფერები სქ.:იზობენ ამ სურათში, გორაკები თითქოს ტალღებია.

დელაკურა ევროპის კულტურული ცხოვრების ცენტრშია, გამოჩენილ ადამიანებს ესაუბრება, მას ბევრ რამეს ეკითხებიან. გულისტკივილით ხვდება პაინეს გარდაცვალებას.

ხელოვნების ისტორიის ერთ-ერთ კუროზად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ ამ შემოხვე შემოქმედს მინც აკადემიისკენ მიუწევდა გული, აკადემიოსის სავარძელზე ოცნებობდა.

წერდა განცხადებებს, ჩამოთვლიდა თავის უდავო დანახურებებს, ტიერცი კი მფარველობ-

და, მაგრამ უარს იღებდა. თანმიყოლებით კვებობდნენ აკადემიკოსები: გარნიე, გრანე, დროლინგი, თავისუფლებდობა ადგილები, მაგრამ ამბოდ. შეიდღერი ითხოვა, შეიდღერევე უარი მიიღო. მხოლოდ 1857 წელს, როცა დელაკურა გარდაიცვალა, 60 წელს მიღწეულ დიდოსტატს, სიკვდილამდე ხუთიოდ წლით ადრე, ძლივს აიღრსეს აკადემიკოსის წოდება.

ოცი წლის წინათ ეს მეტ სისარულს მომანიტებდაო, წერდა ხელოვანი.

პედანტიები ეანთა მრავალფერობასაც უკიტიენდნენ, რაც მათ შუბლდულობაზე მეტყველებდა, თავად ღარიბთ, სხვისი სიმდიდრე შურდათ. დელაკურას ნაყოფებება, მართლაც, შუასაუკუნეების ტიტანთა ნაამაგარს მოგვაგონებს: მას დარჩა ათი ათასამდე ნაწარმოები. მათგან 850 ტილო, 6000 ნახატი, 24 გრაფიურა, ნუსარმაზარი მონუმენტური ფრესკა, 100 ლითო-გრაფია, თანამ თეატრალური ჩანახატების „ფატუსტის“, „გოცენას“ და „კამლეტისთვის“...

1863 წლის შემოდგომისათვის დელაკურა იტალიაში გამგზავრებას აპირებდა, მაგრამ რა იცოდა, რომ ეს მისი დიდი სიცოცხლის უკანასკნელი წელი იყო! უცერად ავად გახდა, ძლივს ჩააღწა თავის შამროხეში, მერე მცირე ხნით პარიზს დაბრუნდა, ისევ სოფელში ჩავიდა. ეს იყო მისი უკანასკნელი მოგზაურობა. 22 ივნისს იმდენად მოიხვედა, რომ შუბლდ დღიურის შეკება: „სურათის პირველი დღისრება ის უნდა იყოს, რომ თვალს ახარებდეს... საღებავების შუგავება ითხოვა, ფუნჯი კი ვერ აიღო, მერე დიმილით თქვა: „არაფერია! მალე ყველაფერი გაივლის... თუ ახლა გადაფერი, რისი იმედიც მაქვს, საოკარ რამეებს შეკვში. ვგრძნობ, როგორ ბობოქრობს ტვინი ამის მოლოდინში“.

სიკვდილ-სიცოცხლის ბეწვის ხიდზე იდგა მთელი ორი თვე, მეტყველების უნარი იშვაათად უბრუნდებოდა. 10 აგვისტოს გონს მოეგო და თქვა: „კინ ლაპარაკობს?.. რამდენი ტანჯვა მომყენეს ამ აღამიანებმა, და ისინი ისევ აქ არიან, დღერთო ჩემო!“

1863 წლის 13 აგვისტოს საღამოს 7 საათზე დელაკურა გარდაიცვალა.

მხატვრის მავდალზე გადაშლილი იყო მარკუს აერელიუჟის „ფიქრები“.

დაკარძალავაზე მხატვარმა პოლ იუემ თქვა: „ღრმა მთაროფენე, უებრო მხატვარი, რომელიც ვერონეზეს და რემბრანდტის, გოთეს და ბაირონის დონეზე დგას, იმ მხატვართა რიგს განეკუთუნებება, რომელნიც განასახიერებენ ეპოქას და ხდებიან მისი ბელადები“.

1880 წელს მოეწყო დელაკურას ნახატების გრანდიოზული გამოფენა, რამაც ერთხელ კიდევ იცადაყო, რა შეუძლია ნიჭსა და რწმენას. გამოფენის სახსრებთ მხატვარს ლუქსემბურგის ბაღში ძეგლი აუგეს. ხალხის გულში კი ადრევე დაიდგა დიდების ძეგლი.



თეატრი დიდი სკოლაა, საცა მოწვეულნი უნდა იყვნენ იმისთანა სახელოვანნი ჯიქნი, როგორც შექსპირი და მკლდერიანი.

ილია ჭავჭავაძე.

## ლ ა

# ქართული

# თეატრი

მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში ინტერესით კითხულობენ და დგამენ უდიდესი ფრანგი კომედიოგრაფის მოლიერის პიესებს. ამ ქვეყნებს შორის ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს საქართველოს, სადაც უკვე მეცხრამეტე საუკუნის 50-იანი წლებიდან, როგორც კი აღმოჩინდა ქართული თეატრი, დაიწყო მოლიერის დრამატურგიული შედევრების თარგმნა და მათი წარმატებით დადგმა ქართულ სცენაზე.

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული კულტურის მესვეურები ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი დიდ ამოცანებს უყენებდნენ ქართულ თეატრს. ისინი სიტყვით და საქმით მუდამ აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ ქართული ეროვნული თეატრის წინსვლასა და განვითარებაში. ეროვნული თეატრი, როგორც სახალხო სკოლა, მათი მუდმივი ყურადღებისა და ზრუნვის საგანი იყო. ილია და აკაკი თეატრს თვლიდნენ ტრიბუნად, საიდანაც შეიძლება ერს დაანახვო თავისი თავი და აღანთო უკეთესი მერმისისათვის საბრძოლველად.

ილია წერდა: „სცენა იგივე სკოლაა, რომელიც ცხოველის სურათებით ელაპარაკება კაცის გულსა და ჭკუას... სცენა ხალხის მწვრთნელი, ხალხის გამზრდელი უნდა იყოს“.

აკაკი ამბობდა: „თეატრი საზოგადოდ უმაღლესი სასკოლო საბრძოლოა, საიდანაც ხელოვნურად შეზაგებული, სარგო და იმავე დროს სასარგებლო რამ მსმენელ-მყურებლებს გრძობა-გონებას უხიზლავს და ცხოვრების ბრძმედში ატარებს“.

1850 წლის 2 იანვარი (ახალი სტილით 14 იანვარი) დირსახსოვარი ისტორიული თარიღია ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. ამ დღეს აღმოჩინდა ქართული თეატრი, რომელსაც სახელოვნად გაუძღვა წინ ჩვენი დიდი კომედიოგრაფი, პოეტი და საზოგადო მოღვაწე გიორგი ერისთავი.

ახლად აღმოჩინებული ქართული ეროვნული თეატრის პირველი წარმოდგენა იყო გიორგი ერისთავის კომედია „გაყრა“. სპექტაკლმა განსაკუთრებულად აღაფრთოვანა ქართველი ხალხი. სიხარული და ზვიმი მთელი თვეობით გრძელდებოდა. ასეთივე დიდი მოწონება დაიმსახურა გიორგი ერისთავის კომედიებმა „დავამ“, „ტუნწმა“, „შემოლიმა“ და სხვ. გიორგი ერისთავი გახდა ახალი ქართული დრამატურგიის მამამთავარი, ეროვნული თეატრის ხელმძღვანელი, რეჟისორი, მსახიობი, პირველი ქართული ლიტერატურული ჟურნალის „ციკრის“ დამაარსებელი და რედაქტორი.

ახალი ქართული ლიტერატურის ნიჭიერი მკვლევარი გახტანგ კოტეტიშვილი გიორგი ერისთავის მრავალმხრივი მოღვაწეობის შესახებ წერდა: „პრესა არა გვექონდა, — ჟურნალი დავვირავა, თეატრი არა გვექონდა — შექმნა, დრამატული ნაწარმოებები არ მოგვეპოვეოდა — დავვიწერა, მსახიობი არ იყო — თვითონ იკისრა როლი, ცოტას ფიქრობდნენ საქართველოზე და მთელი თავისი სიცოცხლე — საქართველოზე ფიქრს მონადობა“.

ასეთ პირობებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრის რეპერტუარის საკითხს. ქართველი თეატრალური მოღვაწეები გიორგი ერისთავის მეთაურობით ფიქრობდნენ, რომ მთავარი დეაწმეყანი უნდა იქნეს ორიგინალური პიესე-

დავით ფანტულიძე

ბი, ამავე დროს რეპერტუარი უნდა შეიცვალს თარგმნილი ნაწარმოებებით. მათმა შორსმჭვრეტელმა ჭკუა-გონებამ საზოგადოებრივად და სცენაზე დასადგმელად ახალი დროის უდიდესი ფრანგი კომედიოგრაფის მოლიერის დრამატურგიული შედევრები შეარჩია. ეს არჩევანი სწორი იყო. ქართული კულტურის შემდგომმა მსვლელობამ იგი სავესებით გაამართა.

ასე მოვიდა მარად ცოცხალი მოლიერი დიდი თეატრალური ტრადიციების ქვეყანაში და თავისი უკუდავი ნაწარმოებებით ჩვენი ხალხისთვისაც მისამაძი და საყვარელი მწერალი გახდა. მოლიერის პუმანიზმმა და ხალხურობამ, სიცილმა, სატირამ, ირონიამ, იშვიათმა მხატვრულმა ოსტატობამ საქართველოებსაც საყოველთაო მოწონება და პატივისცემა დაიმსახურა.

დასავლეთ ევროპის დრამატურგთაგან მოლიერი პირველია, რომლის შემოქმედებამ ფრიალ ნაყოფიერი როლი შეასრულა ახლად აღმოჩინებული ქართული თეატრის ისტორიაში. მეცხრამეტე საუკუნის 50-70-იან წლებში ქართულ სცენაზე, პროფესიულ და სცენისმოყვარეთა სპექტაკლებში

მოლიერის კომედიები განსაკუთრებული წარმატებით სრულდებოდა.

მოლიერის პიესებიდან „ძალად ექიმი“ პირველი იყო, რომელიც ქართულად გადმოაკეთა გიორგი ერისთავმა 1852 წელს და იმავე წლის შემოდგომაზე დაიდგა ქართულ სცენაზე. სპექტაკლში სიხარულითა და კმაყოფილებით შეხვდა ქართველი მაყურებელი. „ძალად ექიმი“ წარმატებით იდგებოდა არა მხოლოდ თბილისსა და ქუთაისში, არამედ საქართველოს ბევრ სხვა კუთხეში.

მოლიერის კომედიების ქართულად თარგმნის კეთილშობილურ საქმეს ხელი მოჰკიდეს გამორჩენილა ქართველმა მწერლებმა და სასოგადო მოღვაწეებმა: აკაკი წერეთელმა თარგმნა „საკაპენის ცულუტობა“ (1873), დიმიტრი ყიფიანა — „ცოლის შერთვევინება“ (1862), „სიყვარული მკურნალობს“ (1879), „სიცილიელი ანუ სიყვარული მხატვრობის“ (1879 წ.), „ჩინებელი სასიძინი“, „ექვთი ავადმყოფი“ სათაურით „დაუქანია ავად ვარო“, გიორგი თუმაინიშვილმა — „ყოჩი დაწინი“ (1877), იგივე პიესა თარგმნა აგრეთვე კოტე მესხმა, დიმიტრი ყიფიანის ქალიშვილმა ელენემ თარგმნა „სგანარული იან ქმარი, რომელსაც ჰგონია ცოლი მალატობის“ (1871) და „პრანჭია ქალიშვილები“, ივანე მარჩაბელმა — „ექვთი ავადმყოფი“ (1879) და რედკუპი გაუკეთა პეტერბურგში მყოფი ქართველი სტუდენტების მიერ თარგმნილი მოლიერის „ძუნწუ“ (1880), ივანე მაჭავარიანმა — „ტარტიუფი“ (1901), სტეფანე ჭელაშვილმა — „დონ ჟუანი“ (1890), კონსტანტინე ანდრონიკაშვილმა — „გაანაურებული მდაბიო“ (1924), ფატი გოგიელმა: „ძალად ექიმი“ (1936). ეს ამ პიესის შესამე თარგმანია, გ. ფრინოსპირელმა — „საკაპენის ოიენები“ (1937). ეს მეორე თარგმანია.

ფრანგული ენისა და ლიტერატურის საუცხოო მცოდნე ჩვენს ცნობილი მწერლები და მთარგმნელები ერთმანეთს ეკიბრებოდნენ მოლიერის სახელგანთქმული კომედიების ქართული თარგმანის რაც შეიძლებოდა მაღალმხატვრულ დონეზე შესრულებას.

დიმიტრი ყიფიანის მიერ თარგმნილი პიესებიდან განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია „ცოლის შერთვევინებამ“, რომელიც დაიდა 1862 წელს, სპექტაკლში გამოვიდნენ დიმიტრი ყიფიანის შვილები: ნიკოლოზი, ელენე და კოტე. თარგმანმა და სპექტაკლმა მაღალი შეფასება დაიმსახურა. მოლიერის ამ კომედია საქართველოს ბევრი კუთხე შემოიარა და ყველგან დიდი წარმატება მოიპოვა.

1866 წელს გაუთით „დროება“ სპექტაკლების: „ძალად ექიმისა“, და „ცოლის შერთვევინების“ გამო წერდა: „მადლობა დემურს, რომ ბოლო დროს მანვე გვედირსა სცენაზე იმისთანა სურათის ნახვა, რომელიც ცხოვრების სინამდვილეც ცხადად წარმოადგენს. ამ კომედიების წარმოდგენის დროს გულთბილი სიცილი განუწყვეტლივ გრიალებდა პარტურში და ეს საყოველთაო სიცილი გვიმტკიცებდა ნათლად, რომ ყველა ჩვენთვისან ბეგრეჯერ უნახავს ჩვენს ცხოვრებაში ხშირად ამისთანა სურათები“.

ქართველი ხალხი ძალიან გაიტაცა მოლიერის შემოქმედებამ, რასაც მუნებრივად მოჰყვა მისი კომედიების ახალ-ახალი თარგმანები და სპექტაკლების რიცხვის ზრდა.

დიდი გამოხმაურება პოვა ქართველ ხალხში აკაკის მიერ თარგმნილი „საკაპენის ცულუტობა“ და მისმა წარმოდგენამ ქართულ სცენაზე. ზოგიერთი ფიქრობდა, რომ ეს კომე-

დია სცენაზე არ ივარგებდა და მაყურებელს ვერ დაჰმტკიცებდა. მოხდა პირიქით. „საკაპენის ცულუტობამ“ კარგად განა დამსწრები. მან პირველი წარმოდგენიდანვე მიიქცია ფართო საზოგადოების ყურადღება. იმ დროს ქართულ პრესაში ვკითხულობთ: „დიდი ხანია ამისთანა მშვენიერი წარმოდგენა ქალაქის ქართველ საზოგადოებას არ უნახავს. პირნათლად შევიძლია ვთქვათ, რომ მოთამაშეების მომეტებულმა ნაწილმა სწორედ არტისტის ხელმძღვანელი იოანეშვილი და ნამდვილი ნიჭი გამოიჩინეს. საზოგადოება, რომელიც წარმოდგენას ესწრებოდა, აღტაცებაში მოვიდა“.

„საკაპენის ცულუტობა“ ჩვენში გადაიქცა სახალხო კომედია იგი დავადა საქართველოს შორეულ დაბებსა და სოფლებშიც კი. ყველგან მოსწონდათ თარგმანიც და სპექტაკლიც. ასე დამკვიდრდა ქართული თეატრის რეპერტუარში მოლიერის „საკაპენის ცულუტობა“. აღსანიშნავია, რომ 1880 წელს ნიჭიერი და გამოჩენილი მსახიობის კოტე მესხის საბუნებისოდ წარმოდგენილ ამ კომედიაში ფერონტის როლს თვითონ აკაკი წერეთელი ასრულებდა.

ფურხლა „ვერთაში“ 1879 წელს გამოქვეყნდა მოლიერის სამი კომედიის ქართული თარგმანი: „ექვთი ავადმყოფი“ (მთარგმნელი ივანე მარჩაბელი), „სიყვარული მკურნალობს“ და „სიყვარული მხატვრობს“ (მთარგმნელი დიმიტრი ყიფიანი). დიმიტრი ყიფიანის თარგმანებს წამდგომებული აქვს მოლიერის შემდეგი სიტყვები: „კომედია საკითხავად კი არა, წარმოსადგენად იწერება, საქმე წარმოდგენაა“. დიდი ფრანგი კომედიოტორაჟის ეს საკულისწილი გამოხატულება საფუძვლად ედო ჩვენს მწერლებისა და მთარგმნელების შეხედულებას მოლიერის კომედიების ქართულ სცენაზე, რაც შეიძლებოდა უკეთესად და სანტერესოდ წარმოდგენის შესახებ. თეატრალურ რეცენზიებში ავტორები მოუწყობდნენ ჩვენს მაღალნიჭიერ მსახიობებს უფრო მაკვირდ გამოვლენიანთ თავიანთი სცენური ოსტატობა, კიდევ უფრო მეტად დატყვევით თავიანთი როლები, უფრო მეტი მხატვრული სრულყოფით ეზენებინათ მოლიერის გმირთა უკვდავი სახეები.

კომედიური ნიჭით განსაკუთრებულად დაჯილდოებულმა ჩვენმა მსახიობებმა შესძლეს მათ წინაშე მდგარი ათვისების ბრწყინვალედ გადაწყვეტა. სცენის ოსტატია ამ სახელოვანმა პლუადამ, „ქართული თეატრის მოძღვრის“ ვასო აბაშიძის მეთაურობით მოლიერის პიესების ქართულ სცენაზე წარმატებით დადგინა საუცხოო ტრადიციები შექმნა.

1885 წელს ილია ჭავჭავაძე „ივერიაში“ წერდა: „ჩვენ მეტისმეტად ქების სურვილით არ მოვდის, რომ ესე გაოცებულნი ვართ ჩვენი არტსტების ნიჭისაგან. ერთნი და იგივენი კვირბო ერთხელ სულ სხვადასხვა პიესებს ამზადებენ, ხანდისხან კვირბო ორჯელაც, და მერე რა რიგად თამაშობენ... ეს რომ უფროთ ვისმეს ვეროპიელს, არ დიავებებს. იქ რომელი არტსტი გაპაუდას სცენაზე გამოვიდეს, რომ ათი და ოცი რეპეტიცია მანვე არ გამოიაროს, სულ ცოტა, ორი და სამი თვე არ ემზადოს ჩვენები კი ორი და სამი რეპეტიციათ, ზოგჯერ იმაზე ნაკლებთაც ახერხებენ თამაშობასა და მერე იც, რომ თქვენი მოწონებულნი“.

ქართველი მაყურებელი შეუნდებელი ინტერესით ესწრებოდა მოლიერის ყველა სპექტაკლს. ჩვენს მსახიობებთ კიდევ უფრო დახელოვნებულად გამოდიოდნენ „სასაცილო პრანჭია ქალის“, „ყოჩი დაწინის“, „დონ ჟუანის“, „ძუნწუს“, „ექვთი ავადმყოფის“, „ტარტიუფის“, „გაანაურებული მდაბიოს“ წარმოდგენებში.



ჩვენმა სახელოვანმა მთარგმნელებმა თითქმის ზუსტად იციოდნენ როდის და კეთარგმნათ მოლიერის შემოქმედლები. ასე, მაგალითად, მეცხრამეტე საუკუნის 60-იან წლებში სა-ქართველოში წოდებრივი სიამაყით განხიზღებულ ქალთა ზოგიერთ წრეში გავრცელებული იყო პრანჭვა-გრესხა, პრანჭიაობა, რაც ძალიან ცუდ შთაბეჭდილებას სტვებდა და სა-ზოგადოების მხრივ დაიყენისა და გაკიცხვის სავანი ხდებოდა. მაღალი წრის ზოგიერთი ქართველი ქალის ასეთ მეტიჩრობას, შეუფერებელ საქციელს კმობდნენ ქართული კულტურის მოწინავე წარმომადგენლები. პირველ რიგში ასეთ პრანჭიაობას სასტიკად კიცხავდნენ ილია და აკაკი. ამ დროს მოლიერის „სასაცილო პრანჭია ქალების“ თარგმნა და სცენაზე წარმოდგენა ფრიად საჭირო და სასარგებლო საქმე გახლდათ. ამ კომედიას ჩვენშიც დიდი მამხილებელი და აღმზრდელი ბითი მნიშვნელობა ჰქონდა.

მოლიერის კომედიების ქართულად თარგმნის საქმეში განსაკუთრებული დავალი მიუძღვის დიმიტრი ყიფიანს. ის ახლოს იცნობდა ქართული თეატრის მდგ. მარბაზსა და მის რეპერტუარს. მოლიერის კომედიების დიმიტრი ყიფიანისეულმა თარგმნებმა მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

ილია ჭავჭავაძე სავანგებოდ მიუთითებდა დიმიტრი ყიფიანს ნაყოფიერ მთარგმნელობით მოღვაწეობაზე. ილია წერდა: „დიმიტრი ყიფიანმა კარგად იცის, რა ძვირფასი რამ არის ხალხსათვის სცენა, თუთონ იმ თხსულებათა აღმორჩევა, რომელთაც ის ასთარგმნის ხოლმე, ცხადად, გავმტყუცებს, რომ მას სცენა მიაჩნია იმ დიდ სკოლად, საცა ოსტატად მოწვეული უნდა იყვნენ იმისთანა სახელოვანი კაცნი, როგორც შექსპირი და მოლიერია“.

\* \* \*

მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ მწერალთა შორის თავისი შემოქმედების სატირული სიმახვილით, ბასირ კალმით, „ქართველი მოლიერის“ საპატოი სახელი დამისახურა ახალი ქართული თეატრის ფუძემდებელმა გიორგი ერისთავმა, რომელიც იმ მხრივაც მოვავაგონებს მოლიერის, რომ დრამატურგაც იყო და არატისტიც, რეჟისორიცა და თეატრის ხელმძღვანელიც.

მოლიერის სიცილი, სატირა და იუმორი ორიგინალურ, თავისებურ გამოხატულებას პოულობს გიორგი ერისთავის კომედიებში. როგორც მოლიერმა, ისევე გიორგი ერისთავმა თავიანთი რეალისტური შეთოდი მიმართეს ცხოვრებაში არსებული ბოროტებისა და სიმახინჯის წინააღმდეგ საბრძოლველად. როგორც მოლიერი, ისე გიორგი ერისთავი უარყოფს ყოველივე ხელეწიურსა და ნაძალადვს, დრომოტმულ, მოძველებულ წყნ-ჩვეულებებს, ბოროტებას, პირმოთინობას. ისინი იცავენ ადამიანის ბუნებრივ უფლებებს და მოთხოვნილებებს, მაღალ საზოგადოებრივ მორალს და კიცხავენ ძალადობას, მატერიალურ ანგარებას, ეგოისტურ მისწრაფებებს. გიორგი ერისთავმა კარგად იცოდა ფრანგული ენა და ლიტერატურა. მის კალამს ეკუთვნის ვიქტორ ჰუგოსა და ბერანტეს ლექსების ქართული თარგმანები. მანვე გადმოაკეთა ქართულად მოლიერის კომედია „ძალად ექიმი“, რომელიც 1852 წლიდან წარმატებით იდგმებოდა თბილისში და საქართველოს სხვადასხვა ადგილებში. გიორგი ერისთავისთვის აღინდინე საკულისსმო და საინტერესო გახდა ფრანგული ლიტერატურა, განსაკუთრებით მოლიერის დრამატურგიული შემოქმედება.

მოლიერის შემოქმედების ფართო პოპულარიზაციას ქართველოში დიდი ამაგი დასდო გამორჩენილმა ქართველმა მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ გიორგი წერეთელმა. საქმის ცოდნით დაწინაურებული თავის სტატეგებში ქართული თეატრის შესახებ, გიორგი წერეთელი ღრმა ანალიზს უკეთებდა მოლიერის მხატვრულ სახეებს და მიუთითებდა იმ საერთო მომენტებზე, რაც აახლოვებდა მოლიერის კომედიებს ქართული ცხოვრების სინამდვილესთან.

გიორგი წერეთელი მოლიერის ბიესების ქართულ თარგმნებს და ქართულ სცენაზე მათ წარმოდგენას საჭირო და მნიშვნელოვან მოვლენად თვლიდა. მოლიერის ქართულმა მთარგმნელებიდან ის გამოყოფდა დიმიტრი ყიფიანის თარგმნებს და „ჩინებულს“ უწოდებდა მათ. გიორგი წერეთელი ყოველივე ამას მიჩინებდა ქართველი მკითხველისა და მაყურებლის ფართოდ გაავითენობიერების კეთილშობილ საქმედ.

მოლიერის ცხოვრებითა და შემოქმედებით ძალიან დანტრეფულად აგრეთვე თვალსაჩინო პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვაწე ალექსანდრე სარაჯიშვილი. უცხო ენების ცოდნა, კერძოდ ფრანგულისა, და ფართო განათლება ალ. სარაჯიშვილს საშუალებას აძლევდა თამაზად და საფუძვლიანად ემსჯელა მოლიერის კომედიების თავისებურებათა შესახებ. ჩვენი მკვლევარი ფრანგი მწერლის საქართველოში ასეთი დიდი პოპულარობის მიზეზს საესებით სამართლიანად იმაში ხედავს, რომ ფრანგული ხასიათი ახლოსაა ქართულთან. მოლაერის სიცილი, სატირა, იუმორი გასაგები და მახლობელია ქართველი ხალხისთვის.

ალ. სარაჯიშვილი მოლიერის თვლის „ქართული კომედიის პაპად“. მისი აზრით, მოლიერმა კეთილმოყვფვი გადმოიხიზნა ქართული თეატრის განვითარებაზე მოვლედ, კერძოდ კი ქართველი კომედიოგრაფების გიორგი ერისთავისა და ზურაბ ანტონოვის დრამატურგიაზე. „ქართველობაში,“ უწერს ალ. სარაჯიშვილს, – არც ერთი უცხო ქვეყნის მწერალი ისე ცნობილი არ არის, როგორც მოლიერი – იმის კომედიები ხსენებისაზე უფრო მოვლენს, მის სიცილს ადვილად და ხასიანად ვყვებით ხოლმე და მის ნათქვამი სრულეებით არ ვცდვსებოდა – თითქოს მოლიერსა და ჩვენს შორის არ საუკუნეს არ გაველის, თითქოს ეს კაცი ჩვენი ახლო ნათესავი ყოფილიყო“.

მოლიერის კომედიები შევიდნენ და დამკვიდრდნენ ქართული საბჭოთა თეატრის რეპერტუარშიც. ამავე დროს მოლიერი ჩვენში გახდა მეცნიერული კვლევისა და შესწავლის საგანი.

1937 წელს თბილისში გამოიცა მოლიერის კომედიების ერთტომეობი, რომელშიც შევიდა ცხრა პიესა. თარგმანები ორიგინალს შეადარა ცნობილმა ქართველმა მწერალმა მთარგმნელმა იროდიონ ჭავჭავაძემ, წინასიტყვაობა, რედაქცია და შენიშვნები ეკუთვნის პუბლიცისტსა და საზოგადო მოღვაწეს პლატონ მთვალავს. წიგნი იხსნება ნიქიტური კრთველი მხატვრის შალვა ბერიტაშვილის მიერ შესრულებული მოლიერის მშვენიერი სურათით. ეს იყო სახელოვანი ტრადიციების გაგრძელება, მოლიერისადმი ქართველი ხალხის მაღლივების გრძნობას გულწრფელი გამოხატულება.

1947 წელს დიდენტმა ნუნუ ქაღიციანი წარმატებით დაცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე: „მოლიერის ქართული თარგმანები“. 1953 წელს პროფ. შოთა რევიშვილმა





გამოქვეყნა წიგნი „საზღვარგარეთული ლიტერატურა“, 1960 წელს გამოვიდა დოქ. ნიკო ურუშადის „ნარკვევები საზღვარგარეთული ლიტერატურის ისტორიიდან“, რომლებშიც ცალკე თავი აქვს დათმობილი მოლიერის ცხოვრებისა და შემოქმედების საფუძვლიან გარჩევას. 1960 წელს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ პროფ. ნატალია ორლოვსკაიამ დაბეჭდა საინტერესო სტატია სათაურით „მოლიერი ქართულ სცენაზე“. გამოქვეყნებულა ჩვენი წერილიც „ქართული მოლიერი“ (ჟურნ. „თეატრალური მთაბე“, 1973, № 1).

მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ჩვენს კულტურულ ცხოვრებაში 1967 წელს ჟან ვილარის ფრანგული თეატრის ჩამოსვლა საქართველოში. მან რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში მაცურებელს უჩვენა მოლიერის „ქუნწი“ და მარიოს „იღბლიანი ფანი“. ქართველი მაცურებელი აღფრთოვანებული შეხვდა ჟან ვილარს და მის თეატრს. ვილარი გამოვიდა მოლიერის „ქუნწის“ მთავარი მოქმედი გმირის პარავიონის როლში.

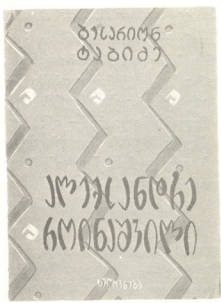
ნიჭი და ხალხურობა — აი არ ამშვენებს მარად ცოცხალი მოლიერის პიროვნების და მის უკვდავ შემოქმედებს.

სამი საუკუნის წინათ მისთვის ყველაზე ძვირფას და საყვარელ ადგილას — სცენაზე, შეწყდა მოლიერის მგზავნი სიცოცხლე, ჩაქრა გენიალური პიროვნების ცხოვრების ლამპარი, მაგრამ არ ჩამქრალა ის ცეცხლი, რომელიც მან თავისი შემოქმედებით დანათო და რომელიც უფრო და უფრო გიზგიზებს საზოგადოებრივი ცხოვრების მანქანერებათა ამოსამართავად.

— ეს დიდი ადამიანი, — ბალსაკის სიტყვებით რომ ვთქვათ — გარდაიცვალა მაშინ, როცა მისი გენია სრულ აყვავებას განიცდიდა, და მზად იყო ახალი შედევრების შესაქმნელად.

საფრანგეთის მეფემ ლუი მეოთხემტემ ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგში ყველაზე დიდ ავტორიტეტს ბუალის ჰქვითა: ვინ უფრო მეტად ამშვენებს ჩვენს დროსო. ბუალომ უყოყმანოდ და გადაჭრით უპასუხა — მოლიერი. განთქმული „პოეტური ხელოვნების“ ავტორი არ შემცდარა. მოლიერი თავისი უკვდავ კომედიებით ამშვენებდა და ამშვენებს არა მარტო თავის დროს, სამშობლოსა და ხალხს, იგი ამშვენებდა და კვლავაც ამშვენებს მრავალ ქვეყანას და ხალხს

**ფიგურაზი**



„ალექსანდრე როინაშვილი თავისთვის კი არ მოუცვლა, მოუცვა და თავის ერს, მოუცვლა ქართველობას, რომლის ბედი და უბედობა თავის საკუთარ ბედად და უბედობად გაიხდა და ამის გარე სხვა საგანი ცხოვრებისა არა ჰქონია, როგორც ახლა სჩანს და როგორც განსვენებულმა დაამტკიცა მთელის თავისი ანდერძით... თითოეული ამისთანა ადამიანი ძალ-ღონე და ციხე-სიმაგრეა ერისა, ქვეყნისა და მის მიერ ღვაწლით დაწინილი გზა მთელი სკოლაა და მწვრთნელი ყველასა, ვისაც კი კაცობრიობისათვის გული გრძნის. საცა ამისთანა გამრჩეული და მხენი არიან, ქვეყანა იგი ძლიერია და ღონიერი სულთაჲ და ზორითაჲ. არავის ენატრება ამისთანა სამავალითო კაცნი, როგორც ქართველობას, რომელმაც მართო წუწუნი იესი და არა საქმის ანენა, საქმის კატანა, საქმისათვის ბრძოლა და ჭაღილა.“

ილია

**პირველი**

**ქართული ფოტოგრაფი**

ელეზერ გიორგაძე

შლარინგისი დუშეთელი გლეხი, ალექსანდრე როინაშვილი, შვირდად მიუბარა ფოტოგრაფ ხლამოვს და ისწავლა ფოტოგრაფია. ასე იშვა პირველი ქართველი ფოტოგრაფი. იგი ვახლდათ ჩვენი ცნობილი მხატვრის, გიგო გაბაშვილის მოწაფეც მსატრნობაში. ასე, რომ ტიტულთან ერთად აზრახე მიწერილი... «Фотография живописца Роинава» სრულ სიმართლეს გვამცნობდა.

თუკი აპარატის ადგილზე მიტანა ვერ ხერხდებოდა, როინაშვილი ხატავდა (ტიპი იქნებოდა, ნივთი, თუ სხვა რაიმე ფასეული) და არ უკარგავდა შთამომავლობას.

ეს ის დრო იყო, როცა თავად-აზნაურობა დაუზოგავად



ფლანგავდა ქონებას. ქორ-ვაჭრების ხელში გადადიოდა ფსა-  
დადუბელი ნივთები, დოკუმენტები, სურათები, რომელთა  
გადაარჩენასა და შექმნაზეც სახელმწიფო არ ნაღვლობდა.

ძნელი ცხოვრებისეული გზა გაიწვია ალექსანდრე როინა-  
შვილმა. მის რუს კოლეგებს ისეთი დამოუკიდებელი და მეც-  
ნატები ეხვია ვარს, როგორებიც იყვნენ ლ. ტოლსტოი, ა. რე-  
პინი, ა. სტასოვი და სხვ.

როინაშვილი მოკლებული იყო ასეთ ბედნიერებას.  
იგი თვითონ მეცნატობდა. ეხმარებოდა ქართულ თე-  
ატრს და საზოგადო მოღვაწეებს. მისი სახელმწიფო წარმოა-  
დგენდა ერთგვარ კულტს, სადაც თავს იყრიდნენ მწერლები,  
მხატვრები, გამომცემლები.

როინაშვილი არც ფულის მომხვეჭელი იყო, არც ფოტო-  
გრაფიის „ესთეტიკ“ მიმდევარი. თავისი ხელობის მიზნად  
მას მიიჩნდა იმეათი ქართული დოკუმენტების, ქართველ სა-  
ზოგადო მოღვაწეთა პორტრეტების ნასატების, ფოტოგრა-  
ფიების მოგროვება და შემდგომ ეროვნული მუზეუმის გახსნა.

მისი წამოწყება ითვლება ერთგვარ წინამორბედად იმ  
დიდი ეროვნული საქმისა, რომელსაც საფუძველი 1879 წელს  
ჩაეყარა, ეს გახლდათ „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გა-  
მაჯრელებელი საზოგადოება“.

მისი მეგაღნიებით ისტორიისა და ხელოვნებისთვის ღი-  
რებული მრავალი ნივთი, სურათი და დოკუმენტი გადურჩა  
განადგურებას.

მან შემოგვიჩანა თითქმის ყველა იმდროინდელი ქართ-  
ველი საზოგადო მოღვაწისა თუ ხელოვნების პორტრეტი. მისი  
იღვწილი იღვწადა როდია მოსათვლელი.

ა. როინაშვილი დაიარება საქართველოს მრავალ კუთ-  
ხეში და ეძებს უნიკალურ სურათებსა და ნივთებს.

იგი მოგზავრობდა დაღესტანშიც, საიდანაც მრავალი ნივ-  
თი ჩამოაქვს, ამას იგი საცხენის „ტყვეობიდან დახსნას“  
უწოდებდა. როინაშვილი აარსებს „მომკრავ მუზეუმს“ და მიე-  
მგზავრება რუსეთში. იქ დიდი მოწინებით სარგებლობენ მი-  
სი ექსპონატები.

სიოცნებლის ბოლო დღეებშიც არ ისვენებს და ღუშეთში  
ხსნის ბიბლიოთეკას.

„მე, ღუშეთელი გლეხი, ალექსანდრე სლომოვის ძე როი-  
ნაშვილი მივლ ჩემს კუთვნილ ქონებას, რომელსაც შეადგენს  
ფოტოგრაფიული დაწესებულება, ყველა ნივთებისა, აპარატ-  
ტებს, ფოტოგრაფიულ სურათებს, აგრეთვე არქეოლოგიურ და  
ანტიკვარულ ნივთებს, ამასთანავე კაპიტალს და სხვა ჩემს  
მომკრავ ქონებას, რომელიც ჩემი სიკვდილის დღეს აღმოჩნ-  
დება, ვინადრემქმ სრულ განსაკუთრებულ საკუთრებად ქარ-  
თველთა შორის წერა-კითხვის გამაჯრელებელ საზოგადო-  
ებას“.

ასეთი იყო მისი ანდერძი.

ძნელბედობის დროს ცხოვრობდა და იღვწოდა პირველი  
ქართველი ფოტოგრაფი, რომელსაც ი. რატაშვილის სიტყვებ-  
ით რომ ვთქვათ „ცხოვრების გზას არ უკაფავდა არც  
ბრწყინებელი დიდგვაროვნობა, არც ის თვალთმაქცობა, რომ-  
ლის წყალობითაც ბევრი მოხდენილი და ქვეყნი ახალგაზრ-  
და ვაჭრებთან მარდად აღის ხილმე საზოგადოებრივ უმაღ-  
ლეს საფეხურზე“.

მადლიერმა ერმა ასე წააწერა მის საფლავს:  
„სამაგალითო ქველმოქმედს და ქვეყნისათვის სიყვარუ-  
ლით აღსავსეს ალექსანდრე როინაშვილს“.

აი, ვისზე მოვიტხრობს გამომცემლობა „ხელოვნების“  
მიერ 1962 წელს გამოცემული წიგნი „ალექსანდრე როინა-  
შვილი“.

ეს წიგნი დაწერა ისტორიკოსმა ბესარიონ ტაბიძემ. ამ  
უსაბუთესკმა ადამიანმა მიუღი თავისი სიცოცხლე შესწერა  
საქართველოს საჭირობოროტო საკითხების შესწავლას. მის კა-  
ლამს ეკუთვნის ბევრი გამოკვლევა, მაგრამ ეს წიგნი მის-  
თვის ყველაზე საყვარელი წიგნი იყო.

მონოგრაფია დაწერილია დიდი სიბოთით, სიყვარულით,  
საქმის ცოდნით, თავმოყრილია და დამუშავებული დიდძალი  
დოკუმენტურ მასალა.

უნდა საგანგებოდ აღინიშნოს, რომ წიგნი დაწერილია  
ძალზე წაბოთი სიდა და გამართული ქართულით.

წიგნს არა აქვს მხატვრულობის პრეტენზია. იგი დოკუმენ-  
ტი მასალაზე აგებულ ბიოგრაფიულ ქარვას წარმოადგენს  
პირველი ქართული ფოტოგრაფიის, რომელიც მოიცავს მისი  
მოღვაწეობის ყველა ძირითად მომენტს, მაგრამ იმდენად მი-  
მზიდველია მისი ენა, იმდენად მიმადლებელი აქვს ავტორს  
ისრობის უნარი და მასალაც ისე ხატონდა წარმოდგენი-  
ლი, რომ წიგნი უმჯობესად შესაფერად ადგილს დაიჭერს გან-  
ჩენილ ქართველ მოღვაწეთა ცხოვრების სერისისათვის განკუ-  
თვნილ წიგნის თარიღზე. ჩვენ გადაჭარბებულად სულაც არ მი-  
გვაჩინა ამის თქმა.

წიგნიც დაწამოცემულია ა. როინაშვილის ყრმობა, მოთ-  
რობილია ფოტოგრაფიული სახელოსნოს გახსნის, კახეთსა და  
დაღესტანში მოგზავრობის, რუსეთში „მომკრავ მუზეუმის“  
დემონსტრაციის შესახებ.

წიგნს დართული აქვს სარტიკო საბუთები და პრესის  
ცნობები ა. როინაშვილის მოღვაწეობის შესახებ, აგრეთვე მი-  
სი დაღურებისა და ეთნოგრაფიული ჩანაწერების ნაშთები.

ავტორი ამ წიგნის გამოსვლას კი მოესწრო, მაგრამ წა-  
კითხვა ვეღარ შესძლო, მან სიცოცხლის დიდი ნაწილი გაა-  
ტარა თვალისჩინწარათმეულმა.

დასაანია, რომ ეს წიგნი მეტად უბრალოდა გამოცემუ-  
ლი. ფოტოსურათები, რომლებიც თან ერთვის მას, მცირე-  
რიცხოვანია და დამალი ხარისხისა. ტირაჟიც ძალზე მცირეა  
(2000 ცალი) და კრიტიკისთვისაც თითქმის შეუმჩნეველი  
დარჩა.

ეს წიგნი საკმაოდ კარგა ხნის წინ გამოვიდა (1962 წ.)  
მაგრამ ის ცხოველმყოფელობა, რომელიც იგრძნობა მისი ხე-  
ლახლა გადაკითხვისას, გახდა სწორედ მიზეზი ამ წიგნის  
დაწერისა, რომელსაც ფაქტიურად არცა აქვს რეცენზიის  
პრეტენზია, ასეა უბრალოდ შთაბეჭდილებების გაზიარება.

ნათქვამია, მსგავსი მსგავსი შეიმეცნეს.  
ბესარიონ ტაბიძე თავად წააგავდა ამ დამაშვრალ მე-  
შას.

გამოდებებით შრომობდა თავისი პატარა წიგნებით შემო-  
რავულ თაზში, თითქოსდა მაგიდასთან მიჯაჭვული.

როგორც უკვე ვთქვი, მის ნაშთმეგვრათა შორის ეს წიგნი  
გამორჩეულია. წიგნი პირველ ქართველ ფოტოგრაფზე, ვინაც  
ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია ჩვენს ისტორიას. არც  
ისტორია დარჩენილა მის წინაშე გალმი.

თუ ალექსანდრე როინაშვილმა შემოგვიჩანა მრავალი სა-  
ზოგადო მოღვაწის პორტრეტი, ნივთი, სამკაული, დოკუმენ-  
ტი, ისტორიკოსმა ბესარიონ ტაბიძემ უკვდავყო შთამომავ-  
ლობისთვის მისი სახე ამ მართლაცდა შესანიშნავი წიგნით.

# ქართული თეატრის პრობლემა

## გაზეთ „ახსტირონი“\*

### ტარიელ კვანჭილაშვილი

ამ საკითხის განხილვამდე უნდა გავიხსენოთ, რომ მაშინ, როცა „ახსტირონი“ გამოდიოდა, ქართულ თეატრში ჯერ კიდევ არ გათენებულიყო ის მზიანი დღე, როცა კოტე მარჯანიშვილმა ლოპე-დე-ვეგას „ქარის წყარო“ დადა და ამით მყარი საფუძველი ჩაუყარა ქართულ საბჭოთა თეატრს.

დიდი გულისტკივილი არის დაწერილი „ახსტირონის“ მე-7 ნომერში დაბეჭდილი სარედაქციო სტატია: „ქართული თეატრი“.

გაზეთში მკაფიოდ არის გამოთქმული ეროვნული თეატრის აღორძინების, ეროვნული კადრების ადგილზევე მომზადების აზრი. რედაქციის ასეთი პოზიცია, ბუნებრივია, მიმართული იყო იქითკენ, რათა ჩვენი თეატრი როგორმე გამოსულიყო ერთსივლიანად. სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ საამისოდ „ახსტირონი“ ძალა არ დაუზოგავს.

გაზეთის მეთერთმეტე ნომერი მკითხველებს აცნობს სახალხო კომიტეტის სხდომაზე კოტე მარჯანიშვილის მიერ ჩამოყალიბებულ მოსაზრებებს. დიდ რეჟისორს განუცხადებია: „ხელოვნება დაიყო, დიმილა, დაქუცმაცდა. აღარ არის ძლიერი, მინუმეტური და მთლიანი ხაზებით“.<sup>1</sup> მარჯანიშვილი იქვე აანალიზებს შექმნილ საგალო მდგომარეობას და ცდლობს მიუხეობს ახსნას.

კ. მარჯანიშვილი ილაშქრებს ფორმისა და შინაარსის გათიშვის ხელოვნური ცდების წინააღმდეგ, რასაც მაშინ არცთუ ცოტა ვინმე ქადაგებდა. ზოგი პრიმატს ფორმას ანიჭებდა შინაარსის უარყოფის ხარჯზე, ზოგი კი, სწორედ ამის საწინააღმდეგოდ, მოითხოვდა შინაარსის უპირატესობას. როგორც ტუმბარტა და დიდ ხელოვნურ შეშვების, კ. მარჯანიშვილი დამკვიდრე გამოთქვა აზრი, რომ „ხელოვნება ფორმისა და შინაარსის შედლებია. შეუძლებელია მათი დაშორება, დაცალკევება“.<sup>2</sup>

გაზეთ „ახსტირონის“ მუშაკებმა, კ. მარჯანიშვილის სახით, მანძივზე დანახეს დიდი ხელოვნური, მიეზრნენ მას, გამოაქვეყნეს მისი მოხსენება და მხარი დაუჭირეს რეჟისორის საპროგრამო გამოსვლას. კ. მარჯანიშვილი ამბობდა: — „ჩემი ყურადღება მიქცეულია სინთეტური თეატრის შექმნისაკენ მხოლოდ სინთეტურ თეატრს შეუძლია კრიზისის დაძლევა.“

\* გაზეთ „ახსტირონი“ პირველი ნომერი გამოვიდა 1922 წლის 3 ივლისს, ხოლო ბოლო, 25-ე ნომერი კი — 1923 წ. 3 იანვარს. გაზეთის რედაქტორი იყო გიორგი ლუთინიძე.

გაზეთს ქართულ პოეზიის, პროზის, ლიტერატურათმცოდნეობის, კრიტიკისა და სათეატრო განყოფილებები, აგრეთვე ზოგი სხვა მუდმივი რუბრიკა. ეს იყო „კვირეული სალიტერატურო და ინფორმაციის გაზეთი“.

ამისათვის კი საჭიროა ყოველმხრივ მომზადებული მასალა“<sup>3</sup>. და დასძინდა: „მე მინდა საფუძველი ჩაუყარო ახალ მიღწევათა ძიებას, ახალ თეატრს. შემდეგში მუშაობა გავრძელებდა ინერციით და სიყვარულით“.<sup>4</sup> მკითხველმა კარგად იცის, რომ ეს არ იყო ლიტონი განცხადება. მარჯანიშვილმა მალე განახორციელა დანაპირები და, მართლაც, საფუძველი ჩაუყარა იმ თეატრს, რომლითაც ჩვენ დღეს სამართლიანად ვამაყობთ.

„ახსტირონის“ მხრივ კ. მარჯანიშვილისათვის მხურვალე მხარდაჭერა უდავოდ ქების ღირსია და ამ გაზეთის მიღწევისათვის ნათელი ფურცელია.

თეატრისათვის ეროვნული კადრების მომზადების საკითხი ერთხელ კიდევ დასვა „ახსტირონი“ თავის მეცხრე ნომერში, სადაც გამოქვეყნდა წერილი „ქართული დრამის სეზონი“. წერილში აღინიშნა, რომ „ქართველი არტისტების კადრს არ ემატება არც ერთი ახალი ძალა, რადგან არ არსებობს არც სახელმწიფო და არც კერძო სტუდია, რომელიც ზრდის ხოლმე ახალ არტისტს და არათუ ახალი ძალა არ ემატება, პირიქით, ძველი ძალებიც დაქაქულია“.<sup>5</sup> აღსანიშნავია, რომ მსგავსი აზრი გამოთქვა ვარამ გაგვილმაც, რომელმაც წამოაყენა წინადადება ქართული ხელოვნების გაუმჯობესებისათვის სპეციალური ფონდის შექმნას თაბაზე.

სტუდიის შექმნის საკითხს „ახსტირონი“ მიუძღვნა აგრეთვე ინტერვეუ რეჟისორ მჭედლიშვილთან. ეს რეჟისორი სტუდიის მოსკოვში დაარსებას უჭერდა მხარს, რადგან, მისი აზრით, იქ უფრო გამოცდილი სპეციალისტები არიან და კადრებს უკეთესად მოგვიზოგებენო. გაზეთი „ახსტირონი“ კი სტუდიის თბილისში დაარსების მომხრე იყო.

გაზეთი დაინტერესდა, აგრეთვე, ქართული თეატრის რეპერტუართაც. მოითხოვდა რეპერტუარის გადანისჯვას, რათა იგი გაუმწიფელიყო შემოხვევითი პიესებისაგან და მეტი ყურადღება დაიძობოდა ეროვნული რეპერტუარის გამდიდრებას. გაზეთის აზრით, თეატრმა მაცურებლის მოთხოვნასაც უნდა გაუწიოს ანგარიში, თორემ თეატრსა და მაცურებელს შორის ზარი გაჩნდა და ისინი ერთმანეთს ვეღარ უგებნო. ამის მიუხედავად გაზეთი მიიჩნევდა რეპერტუარიდან ზოგიერთი ისეთი პიესის მოხსნას, რაც აინტერესებდა მაცურებელს. სამაგიეროდ, აცხადებს „ახსტირონი“, „დარჩა ისეთი ხლამი, რომლის გათამაშებაც სამუდამოდ შეაძლებს ხალხს თეატრს“.<sup>6</sup>

რადენიმე წნის შემდეგ გაზეთი მკითხველს აცნობებდა, რომ თეატრის გვემით გათავალისწინებული იყო ორიგინალური ქართული და აგრეთვე უცხოური პიესების დადგმაც. გე-



გამში შეტანილი იყო დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ა. ერისთავ-ხომარაძის „მოლიბდუ ზგახე“, აკაკის „პატარა კახი“, ალ. სუმბათაშვილის „დალატი“, დ. ერისთავის „სამშობლო“, მათ გვერდით — „რომელია ოჯახული“, „მაკეტე“, „ოტელი“, „ცხროს წყარო“, „ვერბობა და სიყვარული“, „ანტიგონე“ და სხვა.

ახალ ცხოვრებასთან თეატრის დაახლოება და ამ მიზნით მისი გადახალისება, უკვე აღსანიშნავია, დროული და ჯანსაღი მოთხოვნებია იყო. აღნიშვნის ღირსია გაზეთის მეთერთმეტე ნომერში გამოქვეყნებული შ. აფხაიძის წერილი „ქართული დრამისთვის“, სადაც ავტორი გამოთქვამს აზრს ქართული თეატრის აქტუალურ საკითხებზე.

1922 წელი ის პერიოდია, როცა კინემატოგრაფია სწრაფ აღმავლობას განიცდის და მყურებელთა ფართო მასებს იზიდავს. ასეთ ვითარებაში აუცილებელი იყო თეატრის ასალი გამომსახველობით ხერხები და ფორმები ეძებნა, მხატვრული და იდეურ ღირის ამაღლებათ უზრუნა, რათა ახალი, ეროვნულ მასობრივი ხელოვნების — კინემატოგრაფის გვერდით თავისი მომხმობელულობა და მიზიდულობის ძალა შეინარჩუნებინა, და ამავე დროს დაამაინის გულისა და გონების წარმართულები ყოფილიყო.

აღსანიშნავია, რომ „ბახტრიონში“ შალვა აფხაიძის მიერ გამოქვეყნებული წერილები თეატრის საკითხებზე, გამოირჩეოდა თეატრისადმი დიდი სიყვარულით, მისი ბედით დაინტერესებით, მაღალი პროფესიული დანიით და წერის კულტურით.

გაზეთი აქვეყნებს სახალხო კომისარიატის თათბირის ანგარიში თეატრის მდგომარეობის საკითხზე. ამა თათბირის დაუკრახავს ღირისძებნა, რომ შთავარი (რუსთაველის სახელობის) თეატრის გვერდით შეიქმნას შემოქმედებითი ძიების პატარა თეატრიც, სადაც აღიზრდებიან სასცენო ხელოვნების ახალი კადრები. ამავე თათბირზე დაუსახავთ მყარი რეპერტუარის შექმნის ამოცანა: „რომ იყოს სასცენა, რომ იყოს ამორჩევა და არა შემთხვევითი შერჩევა პიესებისა“.<sup>7</sup>

სხვათა შორის, „ბახტრიონი“ იმდენად ყოფილა დანიტერესებული ქართული თეატრის რეპერტუარით, რომ სხვა გაზეთთანავე გადმოუბეჭდია მასალა ამავე საკითხზე. ეს იყო გაზეთ „ლომისის“ მესამე ნომერში „კ. ა.“-ს ინიციალებით ხელმოწერილი წერილი, რომელიც რეპერტუარის ენებოდა. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ წერილის ავტორი აშკარად ცდილობდა გონებისა და ჩეხოვის დრამატურების შეფასებაში.

უსათუოდ აღნიშვნის ღირსია შალვა აფხაიძის წერილი, სადაც თეატრის ჩამორჩენა ახსნილია თეატრალური კრიტიკის სისუსტით, იმით, რომ არ გვეყვს თეატრალური, თეატრალური კრიტიკოსები და რეცენზენტები, რომლებიც შეფასებენ სპექტაკლების აუკარგოს. თუ ერთნი თეატრის ჩამორჩენის მიზეზად თვლიდნენ სამსახიობო კადრების სიმცირეს, მეორენი კი რეპერტუარის სიღარიბეს, შალვა აფხაიძე თეატრალურ კრიტიკას აყენებს წინა პლანზე. ცხადია, სამივე ეს ვარაუდობა ანგარიშგასაწყვეია და მათი კომპლექსური განხილვა უფრო სწორი და მართებული იქნებოდა, ვინც ცალ-ცალკე დანახვებზე.

საყურადღებოა შ. აფხაიძის მეორე წერილიც, რომელსაც „ქართული დრამატული სტუდია“ ეწოდება. იგი დაიბეჭდა გაზეთის მეთოთხმეტე ნომერში. მასში ავტორის საკითრად მი-

აჩნია ქართული თეატრის გადახალისება. წერილიც ვიხსენებთ: „უკეთეს ვართ: ანტეპული თეატრის გადახალისება სრული, რომ სცემდეს იგი თანხმობად ცხოვრების პულსთან“.<sup>8</sup>

ყურადღებოს იქცეს ვახტანგ გარბაგის წერილი „კ. მარჯანიშვილი“, რომელიც „ბახტრიონში“ მეთოთხმეტე ნომერში გამოაქვეყნა. აქ გამოთქმულია იმედი და რწმენა კ. მარჯანიშვილის ნიჭისადმი, მისი დიდი ხელოვნებისადმი, რაც ნუგეშს უნერგავს ქართული თეატრის ერთგულ ადამიანებს, გამოთქმულია დიდი სიხარული საქართველოში კოტეს ჩამოსვლის გამო. ავტორი წერს: „მე მყვარა მარჯანიშვილი... მყვარა — თეატრის ახალი ეპოქის წინა სდგას“.<sup>9</sup>

მაღე კ. მარჯანიშვილის გამარჯვებას (სპექტაკლი „ცხროს წყარო“) გაზეთი „ბახტრიონში“ მისულმა ვარამ გაგელის (ტაბიძის) წერილით. გამოთქვა თავისი აღფრთოვანება და მომავალ გამარჯვების იმედი. „ჩვენ ვლით კიდევ ახალ დიდებას კ. მარჯანიშვილისას, ახალ გამარჯვებას და საქართველოსთან და ქართულ თეატრთან სამუდამოდ დაკავშირებისა“.<sup>10</sup>

როგორც დაინახეთ, გაზეთი „ბახტრიონი“ დიდ ინტერესს ამჟღავნებდა ქართული ეროვნული თეატრის ბედისადმი. გაზეთში გამოქვეყნებული სტატიები, ინტერვიუები, ანგარიშები, რეცენზიები დიდად უწყობდა ხელს ხალხში თეატრისადმი ინტერესის აღძვრას, მწერლების მომილიზებას ეროვნული რეპერტუარის შექმნისათვის, სამსახიობო სტუდიის დაარსებას, რეისორთა ამოქმედებას, ახალი ცხოვრების შეწყვეტის სპექტაკლების შექმნას. ყოველივე ამით გაზეთმა სასარგებლო საქმე გააკეთა და ხელი შეუწყო ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარებას.

ახლა ქართული თეატრის წინაშე ახლებურად დგას მრავალი პრობლემა, რომელთა სწორი და მაღალ დინეზე გააჭვრით არა მხოლოდ თეატრალური, არამედ მთელი ჩვენი საზოგადოება არის დაინტერესებული.

თუ გაზეთი „ბახტრიონი“, თავისი მცირე შესაძლებლობების მიუხედავად, ასე ინტენსიურად ეწეოდა თეატრალურ ცხოვრებაში, აყენებდა მწვავე პრობლემებს, იბრძოდა მათ გადასაჭრელად, ყოველდღიურად ზრუნავდა ჩვენს თეატრის ფართო ზრუნვა-გამოყვანისათვის და შედეგსაც აღწევდა, დღეს ჩვენმა ჟურნალ-გამოცემებმა გაიცლივით მეტი უნდა გააკეთონ ამ მხრივ, მათ ხომ გაიცლივით მეტიც მოეთხოვება! თუნდაც ამიტომ „ბახტრიონის“ მაგალითის გასწენება დღეს სასარგებლოდ გვეჩვენება.

შ ე ნ ი შ ნ ე ბ ი :

- 1 „ბახტრიონი“, № 11, 1922 წ.
- 2 ი ქ ე ვ .
- 3 ი ქ ე ვ .
- 4 ი ქ ე ვ .
- 5 „ბახტრიონი“, № 9, 1922 წ.
- 6 ი ქ ე ვ .
- 7 „თათბირი ქართულ დრამაზე“, „ბახტრიონი“ № 20, 1922 წ.
- 8 შ. აფხაიძე, „ქართული დრამატული სტუდია“, „ბახტრიონი“, № 14, 1922 წ.
- 9 ვახტანგ გარბაგი, „კ. მარჯანიშვილი“, „ბახტრიონი“ № 15, 1922 წ.
- 10 ვარამ გაგელი, „ბახტრიონი“ № 21, 1922 წ.

## თეატრი

ლ. კ.

## გაყურებელი

დისკუსიასთან დაკავშირებით, ჩვენი ჟურნალის კორესპონდენტი ესაუბრა ს. ჭანას სახელობის სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის აფხაზური და ქართული დასების წარმომადგენლებს.



ალმასი ბაგასოვი,  
თეატრის დირექტორი.

ასკა, როცა ჩვენი რესპუბლიკის სასოციალდემოკრატიული საქმიანობის ყველა სფეროში მიმდინარეობს მეტად მნიშვნელოვანი გარდაქმნები, თეატრს კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. მისი კეთილმოზილური მოვალეობაა ღირსეულად ასახავდეს თანამედროვეობას. ბოლო დროს ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში ამ მხრივ გარკვეული ძვრები შეინიშნება კიდევ. სოხუმის თეატრის შესახებ შეიძლება თქვათ, რომ იგი არ ჩამორჩება დროის მძაფრ დინებას. ამავე მეტყველებს უპირველეს ყოვლისა, ის შრავალფეროვანი და მდიდარი რეპერტუარი, რომლის განმტკიცებისათვის თავგამოდებით იბრძვის თეატრი. ამავე მეტყველებს ის ახალი სპექტაკლებიც, რომლებიც თავისი მაღალი იდეურ-მხატვრული დონით მაყურებელთა მოწონებას იმსახურებენ.

რა თქმა უნდა, ეს არ ნიშნავს იმას, თითქოს მაყურებლის პირობებმა ჩვენთან გადაჭრითი იყოს. ჩვენი სადღეისო ამოცანაა, რაც შეიძლება ნაოღად გავერკვეთ, თუ რას მიითხოვს ჩვენგან დღევანდელი მაყურებელი და ამავე დროს განვჭვრებით ისიც, თუ რითა შეიძლება დანტერესდეს ხვალინდელი მაყურებელიც. ვირკვეთ რა იმას, თუ რა მიაქვს თეატრიდან მაყურებელს სულიერი გამდიდრების თვალსაზრისით, ამავე დროს ისიც არ უნდა დაგვაგვიწყდეს, რომ კარგი სპექტაკლი მხოლოდ მაყურებელს როდი ამაღლებს. თავის მხრივ, კარგი მაყურებელიც ბევრი მძაბვით თეატრს თავისი გულწრფელი მხარდაჭერითა და ჯანსაღი კრიტიკული დამოკიდებულებით. უპირველეს ყოვლისა, არ შეიძლება მაყურებლის დაყოფა სოფელელად და ქალაქელად.

არასწორად მიმართა ასეთი განცხადება: ადგილზე ეს სპექტაკლი წარმატებას ვერ მოიპოვებდა მაგრამ სოფლებში დიდი მოწონება ექნებოდა.

მე წაიკითხე გაზეთ „პრავდაში“ გამოქვეყნებული სტატია ვალმიერის თეატრის შესახებ. ამ სტატიაში ბევრი რამ ნაცნობი და მასობრივი ენახე. ჩვენი თეატრი დიდი ხანია თავისი ორი დასით (ქართული და აფხაზური) ნაყოფიერად ემსახურება როგორც ქალაქის, ასევე სოფლის მაყურებელსაც, ბევრი დაბრკოლება გადალახავს და კვლავაც მზად არის ახალი დაბრკოლებების დასაძლევად. გულდასაწყვეტია ის ფაქტი, რომ მის საქმიანობაზე ცენტრალურ პრესაში ერთი სიტყვა არავის დასცდენია. ჩვენ დაბრკოლებების არ გვეშინია, მხოლოდ და მხოლოდ გულგრილობა გვაკრთობს.

ამ ცოტა ხნის წინ, თეატრის მთავარ რეჟისორთან ერთად, აფხაზეთის ერთ-ერთ სოფელში ვიხსენი ჩვენი თეატრის სპექტაკლი. განცვიფრებულნი დავრჩით მაყურებელთა დამოკიდებულებით სპექტაკლისადმი. სპექტაკლს გარეთ, ეშოში უჩვენებდნენ. სახელდახელო სცენას ირგვლივ, ანტიკური თეატრის მსგავსად, შემოხეოდნენ მაყურებლები. სპექტაკლსა და მათ შორის დამყარდა არაჩვეულებრივი კონტაქტი. ამ ურთიერთგაგებაში დიდად ამაღლვა და ეროვნულ კიდევ დამარწმუნა, თუ რაოდენ საჭიროა თეატრი ხალხისათვის. მთავარია თეატრი ხელოვნების ჭეშმარიტი ტაძარი იყოს და ხალხიც ყოველთვის ივლის ამ ტაძარში.

ჩვენც გავგანა შესაძლებლობა დღეში სამი სპექტაკლი ვაჩვენეთ მაყურებელს, მაგრამ წარმოუდგენლად მიგვანჩია, სამეფო სპექტაკლი ერთნაირად ხარისხიანი რომ იყოს ყოველთვის.

გარკვეული მიზეზების გამო, ჩვენ ცოტათი გვიან გახსენით სეზონი. პირადად ჩემთვის, ფაქტიურად, ეს პირველი სეზონია. აფხაზურ და ქართულ დასებს ახალი მთავარი რეჟისორები ჰყავთ. ჩვენ სამივენი თანატოლები და თანამოაზრნი ვართ, რაც ძალიან მასარებს. დავით კობახიძეც და დიმიტრი კორტავაც თავისი საქმის მცოდნე ნიჭიერი ხელოვანნი არიან.

განსარსული გვაქვს ორივე დასის სპექტაკლებში გავეცალეთ ხოლმე დროებით ამას თუ იმ როლის საუკეთესო შემსრულებლები. როცა აფხაზური დასის სპექტაკლში ითამაშებს ქართული დასის მსახიობი ან, პირიქით — ეს ხელს შეუწყობს ქართული კორტავაც თანამოაზრნიც აფხაზ მაყურებლებში, ხოლო აფხაზი მსახიობებისა ქართულ მაყურებლებში.

გულისტკივლით შევნიშნავ, რომ ჩვენ სრულებით არ გვხვმარება აფხაზეთის ასრ თეატრალური სასოციალდემოკრატიული თეატრის დასები.

ასლასან ჩავატარეთ შეხვედრა ქარხნის მუშებთან, მოვაწყეთ მაყურებელთა კონფერენცია და სხვა.

მაყურებელი უფრო მეტს მოელოს ჩვენი თეატრისაგან. ქართული და აფხაზური დასი საუკეთესო მსახიობებისაგან შედგება. რა თქმა უნდა, არიან ისეთებიც, რომლებსაც მიანიათ, რომ რაკი დიპლომი აქვთ, მხოლოდ ამიტომ უნდა იარონ თეატრში მუშაობად. ისინი არასოდეს არ განიცდიან შინაგან შემოქმედებით წყას, არ ეწყვიან თვითგანვითარებას, არ იბრძვიან ესთეტი-

კური გემოვნების ამალღობისათვის, თუმცა ჩვენს თეატრში კარგა ხანია, რაც სისტემატურად დივიდუდობა ლექციები ესთეტიკის საკითხებზე. ასეთი თვითგამყოფი და ერთ ადვილზე ტყპნია მსახიობები მეტად მცირე გამოჩაღობის წარმოადგენენ, რომლებსაც, საბედნიეროდ, არ ძალუძთ შესცავლენ თეატრის, საერთოდ საიმედო, ამინდი.

„პრადავში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში ვითხულობთ: ვალმიერის თეატრის კოლექტივის აერთიანებს ერთსულელებს, საერთო საქმის სიყვარულით. ასეთი სიყვარულის გარეშე მართლაც წარმოუდგენელია თეატრის საქმიანობა. ხელოვნებისადმი დიდი და საერთო სიყვარული ქმნის თეატრს. უნდა გიყვარდეს, რასაც აკეთებ, სხვანაირად ვერც შექმნი რაიმე მნიშვნელოვანს და, მით უმეტეს, ვერ მიიტან მაყურებლამდე. ამიტომ თეატრში განსაკუთრებით მნიშვნელობა ენიჭება პირად მავალითსა და ურთიერთგაგებას. ექმნით რა მხატვრულ ნაწარმოებს, აუცილებელია, თეატრში მივთხოვოთ ის, ვისთვისაც ეს ნაწარმოები მზადდება, ხოლო იმისათვის, რომ მივთხოვოთ, საჭიროა ნაწარმოები მალახარისხვანი იყოს. აი, უთუოდ ეს მიზანი ამოძრავებთ ვალმიერელებს, რაკი ესოდენ წარმატებისათვის მიუღწევიათ. მათ არა მარტო თვითონ შეიყვარეს თავიანთი თეატრი, არამედ მაყურებლებსაც შეაყვარეს იგი. ეს კი მთავარია.

რაც შეეხება ჩვენს თეატრს, კერძოდ კი მის აფხაზურ დასს, სიამაყით უნდა ითქვას, რომ იგი წლების მანძილზე, ქართულ დასთან მეგობრულ კავშირში, კეთილშობილურად ანხორციელებს თავის დანიშნულებას — გასაგებად და შთამბეჭებლად ემსახურება ხალხს. თეატრში მუშაობ-

ბენ ნიჭიერი მსახიობები. ბევრი მათგანი ჭეშმარიტი შემოქმედია. რა თქმა უნდა, ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი. მთავარია, ყურადღებით გაგანალიზოთ შემწილი მდგომარეობა, გაავლვიძოთ ის ძირითადი მარცვალი, რომელიც გვაკავშირებს მაყურებელთან.

აუცილებელია ფართო სასოვადობრივ სამსჯავროზე გამოვიტანოთ ყველა ის პრობლემა, რომელსაც ცხოვრება ჩვენს წინაშე აყენებს.

ჩვენს თვალწინ იცვლება და ვითარდება სცენური გამომსახველობითი ხერხები, მაყურებელიც დღითი დღე მომთხონი ხდება. ის, რაც გუშინ მისთვის სიახლეს წარმოადგენდა, დღეს უკვე მოძველებულად ეჩვენება. მას უყვარს, როცა თეატრი გამუდმებით ეძებს ახალს, მაგრამ ეს ძიება არ უნდა იყოს ყალბი, მოჩვენებითი, მივიწყებული ძველი ხერხების ახალი იარაღით განმეორება. უნდა მივადწიოთ მალღ პროფესიულ დონეს, ერთმანეთში არ უნდა ავურიოთ გუშინდელ სცენისმოყვარულთა სიტატობა და დღევანდელი პროფესიული, ნოვატორული ძიებები. საჭიროა კვლავც ერთგულნი დავრჩეთ ჩვენი კეთილშობილური მოწოდებისა — მალღდიდური, მხატვრული სექტაკლებით ღირსეულად ვემსახუროთ ხალხს.



ლივინი კორკმაზი, აფხაზური დასის მთავარი რეჟისორი

მულღსიმით წავიკითხეთ გაზეთ „პრადავში“ ვალმიერის თეატრის შესახებ გამოქვეყნებული წერილი. ჩვენც შეგვიძლია თოხი სექტაკლით გავიდე ყოველდღე სოფლებში, მაგრამ საქმე ის არის, რომ თოხივე სექტაკლი დაბალი ხარისხისა იქნება. ამისთვის ჩვენ ჯერ არ გავგანჩია საჭირო მატერიალური საფუძველი. ჯერჯერობით ჩვენი თეატრი მაინც ლოკალური ხასიათისაა.

ამიტომაც სექტაკლებსაც უმთავრესად ჩვენი ძირითადი მაყურებლისთვის ვამზადებთ. და როცა რაიონებში გავდივართ, გარკვეულ კომპრომისებსაც უყვებით, მაგრამ, ჩემი აზრით, სწორედ კომპრომისებით იწყება თეატრის დონის დაქვეითება. რა თქმა უნდა, ვალმიერის თეატრის მავალითზე ბევრი საგულისხმო რამის სწავლა შეიძლება, მაგრამ ამ დროს არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ ყველა თეატრს თავისი ამოცანა და, რაც მთავარია, თავისი შესაძლებლობები გააჩნია. თეატრის შესაძლებლობები, უპირველეს ყოვლისა, მაინც რეპერტუარით ისახლვრება. აი, მავალითად—ვალმიერის თეატრის რეპერტუარზე კი იმაზე მეტყველებს, რომ მის ძირითად ტენდენციებს სპეციალურად სავსატროლო სექტაკლების მომზადება წარმოადგენს. ჩვენც ასეთი ფუნქციების საშუალება არა გვაქვს, ჩვენი დრამატურგიის სისუსტის გამო თეატრის რეპერტუარი აშკარად შესღულელია.



დავით კობახია, ქართული დასის მთავარი რეჟისორი

მასობს, ერთხელ გადაწყვიტეს რუსთაველის თეატრის შესანიშნავი სპექტაკლი „ილიბოს მეფე“ ცირკის მოედანზე წარმოედგინათ. იფიქრეს, ანტიკური პიესა და ანტიკური თეატრის მაგვარ სცენაზე მისი წარმოდგენა უკეთესი იქნებათ, მაგრამ უნდა გენახათ, რა დღეში ჩაყვივდნენ მსახიობები!

ჩვენი გაჭირვებით იმდენ მაინც ვახერხებთ, რომ ყოველწლიურად თითქმის ასზე მეტი სპექტაკლი გაგვაქვს რაიონებში, მაგრამ თეატრმა რომ თავის ძირითად საქმედ გაიხადოს რაიონების მომსახურება, არც ეს იქნება სწორი.

სასურველია, ჩვენი თეატრი ყოველთვის თავი-

სი გარკვეული დანიშნულებით მოქმედებდეს. რაც შეეხება გასვლით სპექტაკლებს, ამისათვის ან საგანგებოდ უნდა მზადდებოდეს დადგმები, ან სოფლის კლუბები უნდა გადააკეთდეს ჩვენი თეატრის სპექტაკლებისთვის გამოსადეგად.

თეატრი სათუთი ორგანიზაციაა. გამორიყსული არ არის შემოქმედებითი ჩაჯარღნები. კარგი მიღწევა ყოველთვის ღირსეულად უნდა შეფასდეს, ხოლო სადავო საკითხებზე უნდა ვიკამათოთ ერთად, მეგობრულად. რათა თეატრის კოლექტივმა მომავალში გათვალისწინოს სამართლიანი შენიშვნები. ეს სარგებლობას მოუტანს როგორც თეატრს, ისე მაყურებელსაც.



აპოლონ აბრამი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი

თმსტრის პრობლემებზე ჩვენი საუბრის პროცესში რატომღაც ვაგვიფიქრე — ჩვენი თეატრითაც რომ ვალშივრის თეატრით დანიტურებულ იყვნენ და საგანგებო სტატია დაეწერათ, ნაკლებ საინტერესო არ იქნებოდა-მეთქი. ყველაფერი შეფარდებითია და ამიტომ ჩვენი პირობებისა და საერთო მდგომარეობის ატმოსფეროში საყვედური როდი გვეოქმის მაყურებლის მიმართ. იგი ყოველთვის და განსაკუთრებით ამ ბოლო ხანს მისთვის ჩვეულებრივ ობიექტური გულისხმიერებით ხვდება ჩვენს ყოველ მიღწევას და ჩვენთან ერთად განიცდის ნაკლოვანებებსაც. ერთი კი ცხადია, რომ ავტორიტეტი შენარჩუნებულა და მას გაფრთხილება უნდა. ეს კი უმთავრესად ახალი ფორმების ძიებებით სდება.

ჩვენთან მუშაობის პირობები შეიცვალა, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. მე საკმაოდ გამოცდილება მაქვს თეატრში მუშაობისა და კარგად მასსუსის ის მიმე პირობებიც, როცა არც ერთ სოფელში არ იყო კლუბი, მაგრამ მაინც ვიმსახურებდით ხალხის სიყვარულს. სპექტაკლებს ვწევინებდით ბნელ სარდაფებში და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ბოსლებშიც კი. ახლა, საკმარისია ერთი ფანჯარა ჰქონდეს ჩამტვრეული კლუბს, რომ პროტესტის გრძნობა აღგვეძრას.

ჩვენი ადგილობრივი თეატრის დეკორაციებს, რა თქმა უნდა, ვერ გადავიტანთ სოფლის კლუბის სცენაზე, მაგრამ საგანგებოდ შეიძლება საგანგებო მოსახერხებელი დეკორაციებიც დამზადდეს. მთავარია, ამ საქმეს ახალი კუთხიდან

შეხედოთ. დროის მოთხოვნების მიხედვით ახლა უფრო მეტი ენერჯის დახარჯვა დაგჭირდება, ჩვენი თეატრი ყოველთვის იყო და ახლა განსაკუთრებით მჭიდროდაა დაკავშირებული თანამედროვეობასთან.

თეატრი, „ხელოვნების ჭეშმარიტ ტაძარს“ ეძახიან, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ყველა თეატრი ერთმანეთს უნდა ჰკავდეს. განა ყველა ტაძარი ერთმანეთს ჰკავს? თითოეულ თეატრს თავისი საკუთარი სახე უნდა გააჩნდეს და, აქედან გამომდინარე, თავისი მაყურებელიც უნდა ჰყავდეს. უფრო სწორად, ყოველი თეატრი იმსახურებს ისეთი მაყურებლის ყურადღებას, რომლის ღირსცაა. თავისი მაყურებელი ჰყავს ჩვენს თეატრსაც და თუ როგორია იგი, ამის გარკვევა უფრო სოციალურების საქმეა, ვიდრე ჩვენი, მაგრამ მთელი არსებით ვგრძნობთ, ვგრძნობთ კი არა, გვეკრება, რომ ჩვენ კარგი მაყურებელი გვყავს. ეს თუნდაც ისე გამოიყოს, რომ კარგი მაყურებელი გვყავს იმიტომ, რომ კარგ სპექტაკლებს ვდგამთ. დიახ, მე ამ მერიდება ამის თქმა. თუ არ გიყვარს, თუ არ მოგწონს ის, რასაც აკეთებ, ისე თეატრში ვერ იმუშავებ. მაგრამ ეს იმას სრულგებობითაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენ საკუთარი ნაკლის შემწინავს უნარი არა გვექონდეს. ნაკლსაც ვამწინვეთ, სამწუხაროდ, ის არც ისე უმნიშვნელოა, მაგრამ რამდენად კარგი იქნებოდა, რომ ამ ნაკლზე (ისევე როგორც ღირსებებზე!) ჩვენი შურნალ-გაზეთების ფურცლებიდან სამართლიანი კრიტიკა მოგვესმინა.



ზაორის თოფურაძე, საქართველოს სსრ დამსახურებული და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტი

მსსსრის ფანტიკურად უნდა უყვარდეს თეატრი. როცა სცენაზე ვარ, ასე მგონია, აქ დაიბადე და ბოლოს აქ უნდა მოვკვდე. ჩვენ ყველანი თეატრისადმი დიდმა სიყვარულმა შეგვყარა ერთად. არ შეიძლება 35 წელი მუშაობდე თეატრში და არ გიყვარდეს იგი. მთელი ამ ხნის გამოცდილება მაღალაჩაყებს იმასაც, რომ მაყურებლის არაფერი არ რჩება მხედველობიდან. იგი ყოველთვის გრძნობს სცენისადმი მსახიობის ერთგულებასაც და გულგრილობასაც, შინაგან შემოქმედებით წვა-

საც და საქმისადმი ფაშილარულ დამოკიდებულებასაც. მკურნებელმა იცის, ვინ არ მიუხლს. ამიტომ განსაკუთრებული ყურადღება და ერთგულება გემართებს მის მიმართაც, რათა არ დავარგოთ ძნელად მოპოვებული ნდობა.

ხშირად ისმის საყვედურები იმის გამო, რომ მსახიობები ზოგჯერ დიდხანს ვერ ჩერდებიან ამა თუ იმ თეატრში და „გასტროლიობენ“. ამას სხვადასხვა მიზეზი აქვს, რომელთაგან არსებითა მძიმე საყოფაცხოვრებო პირობები ან მსახიობის შემოქმედებითი შესაძლებლობების შეუმჩნეველობა. მსახიობს „დამოწმ“ სჭირდება ისევე, როგორც მიწაში დაფარულ ძვირფას მადანს. ეს ბევრად არის დამოკიდებული თვით რეჟისორის ნიჭიერებაზე, მაგრამ ვერც ნიჭი ვერ უშველის მას, თუ იგი დროებით მუშაობს თეატრში და მორიგა სპექტაკლის დასადგმელადაა მხოლოდ მოწვეული. ბუნებრივია, იგი ვერ ასწრებს სწორად გაერკვევს ამა თუ იმ მსახიობის შემოქმედებით შესაძლებლობებში. ჩვენ კი ყველას ერთად გვასოსოს, რომ იყო მარჯანიშვილის, აბშტეგლის, ფრანგიშვილის, ყუმიტაშვილის თეატრი. თითოეული სულ ცოტა, 10-15 წელი მუშაობდა თავის თეატრში და

კიდევაც კარგად იცოდა, ვის რა შეეძლო. რეჟისორმა კარგად უნდა იცოდეს არა მარტო შესაძლებლობები მსახიობებისა, არამედ სახაითიც ფსიქოლოგიაც.

ასეთი რეჟისორია, მაგალითად, ტოტსტრონოვი, რომელმაც კარგად იცის, თუ ვინ რა შესაძლებლობისაა მის თეატრში. ამიტომაც უწოდებენ მის თეატრს „ტოტსტრონოვიის თეატრს“. იგი კარგად გრძნობს თითოეული მსახიობის სუნთქვას, თითოეულის სახაის და უაღვიღლება კიდევ ნათთან მუშაობა. ყოველივე ეს საფუძველია თეატრის ერთიანობისა. შეიძლება მაქვს, რომ ჩვენი თეატრის ახალი ხელმძღვანელობა სწორედ ამგვარი ურთიერთგაგების გზით შეიმართავს შემოქმედებით ცხოვრებას ნიჭიერი მსახიობებისაგან გაერთიანებული ეს ორი დასიც — აფხაზური და ქართული, კვლავ მეგობრული შემოქმედებითი ერთობაშით გააგრძელებს თავის საუკეთესო ტრადიციებს და მკურნებელსაც მეტი რაღა უნდა! პრაქტიკამ არაერთხელ დაადასტურა, რომ როცა თეატრში ერთსულვნება და შემოქმედებითი აღზევება, მკურნებელიც მუდამ ჩვენთანაა.



ბენო კალანდია,  
დრამატურგი

პანმეშქაშის თეატრი! ვალმიერის თეატრი! — ვამბობთ ჩვენ. აბა, ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ ასეთივე თეატრი მცხეთაში, ფაღთბანი, თამარში, ნუთუ ეს მხოლოდ ოცნებაშია შესაძლებელი!

დღევანდელი ქართული თეატრის საჭირობოტო საკითხებზე უმოაგრესად თეატრული ხელოვნების ოსტატებმა უნდა ილაპარაკონ (მაგალითად, ალბათ ძალიან სანტერესო იქნება რა. თუმანიშვილისა და თ. ჩხეიძის აზრი!) მაგრამ, სამწუხაროდ, ისინი დღემდე იქნებ ჩვენი პრეზსა არ იჩენს სათანადო დაინტერესებას?

„ლიტერატურნაია გაზეტა“ პერიოდულად აქყვანებს დრამატურგისა და რეჟისორის დიალოგს, რომელშიც წამოჭრის საბჭოთა თეატრისა და დრამატურგიის განვითარების ბევრი პრობლემატური საკითხი. სიტყვამ მოიტანა და ვიტყვი, რომ გ. ტოტსტრონოვიის „ფიქრების წრე“ ერთ-ერთი სანტერესო წიგნია, რაც წამოიჭრის ამ ბოლო დროს თეატრალურ ხელოვნებაზე.

სიმართლე უნდა თქვას, ჩვენი მწერლები გაურბიან თეატრთან ურთიერთობას, არ წერენ პიესებს. რა თქმა უნდა, ეს მათი ბრალია, მაგრამ ეს მხოლოდ ნახევარი სიმართლეა. საქმე ის არის, რომ არც ჩვენი თეატრები იჩენენ საჭირო დაინტერესებას მწერლების (განსაკუთრებით ახალგაზრდა მწერლების) მიმართ. ახალგაზრდა მწერალი თეატრში რეჟისორმა უნდა შემოიყვანოს, მან უნდა გადაადგმევიანოს პირველი ნაბიჯები, გაამხნევეს და, რაც მთავარია, არ მიატოვოს. ჩვენი დრამატურგების მისამართით ხშირად

ისმის საყვედური, რომ ვერა და ვერ შექმნეს თანამედროვეობის ამსახველი მაღალმატრული დრამატული ნაწარმოებები. ნუთუ ახალგაზრდა კარლო კალაძის პიესაში ყველაფერი რიგზე იყო?! ალბათ არა, მაგრამ მარჯანიშვილის ყურადღებამ და მხარდაჭერამ ეს პიესა სპექტაკლად აქცია. რეჟისორი არა მარტო პროფესიონალი, არამედ უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედი უნდა იყოს. შემოქმედებითი გზება გადაადგმია და სხვასაც რაიმე შესაქმნელად განაწყობს.

რა თქმა უნდა, სცენა ტრიბუნაა, მაგრამ ნუ დაგავიწყდება ისიც, რომ იგი არ არის ის სახელდახელო ტრიბუნა, საიდანაც შეიძლება ყველაფრის თქმა. ამიტომ განსაკუთრებული ყურადღებით უნდა მივუპყროთ რეპერტუარის საკითხს. მკურნებლის პრობლემა ძირითადად სწორედ ამ საკითხთანაა დაკავშირებული. ქართულ თეატრს ამ ბოლო დროს მკურნებელი ძალიან „შემოწყრა“. პირველი სამი სპექტაკლის შემდეგ იშვიათად ნახავთ სახე დარბაზს, მაგრამ ყველაფერი რომ რეპერტუარს დავაბრალოთ, არ ვიქნებით სწორი. დიდი მნიშვნელობა აქვს სასოციალური შეგნებასაც.

სოხუმში ორი დიდი ინსტიტუტი, ორი ათეული სკოლა, მაგრამ პარტურში იშვიათად ნახავთ სკოლის დირექტორებს, მასწავლებლებს. და თუ პედაგოგი არ დადის თეატრში, მოსწავლეს რაღა უნდა მოვიციხოთ!

გულგრილობა! აი, რას უნდა ვებძოლოთ ჩვენ. გულგრილობა მუშაობისა და პროფესიონალიზმის ერთ-ერთი წარმოშობი მიზეზი.



ჩვენ, ახალგაზრდებმა, კარგად ვიცით, თუ რა სახელოვანი გზა აქვს გავლილი ჩვენს თეატრს და რა სათუთად და სიყვარულით გადმოგვცეს ჩვენმა წინაპრებმა თეატრისადმი ერთგულება. მაგრამ არც ისაა დასამალი, რომ თეატრის ზოგიერთ მუშაკს ყოველთვის როდი ესმოდა თეატრის განსაკუთრებული დანიშნულება სოციალისტურ საზოგადოებაში. ბევრს თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკური კანონები საზოგადოებრივი განვითარების კანონებისაგან სრულიად დამოუკიდებლად მიაჩნდა. ახლა ასეთი რამ ჭეშმარიტ შე-



სოფა აბაშაია,  
აფხაზური დასის მსახიობი

მოქმედს აღარ ევატებია. ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის და ჩვენ ყოველთვის ვალდებული ვართ პრაქტიკულად განვახორციელოთ ეს მოწოდება.



მიხაილ მარხოლია,  
აფხაზური დასის  
რეჟისორი

თმატრის დანიშნულება უბრალოა — მიანიჭოს ადამიანს სიხარული, — ამბობდა მარჯანიშვილი. რამდენი სიძნელეა ამ უბრალოების მისაღწევად, ეს მხოლოდ ხელოვანისთვისაა ცნობილი. მთელი სირთულე იმაშია, რომ მაყურებელმა არ უნდა იგრძნოს ეს სიძნელეები, თორემ მიზნით მისარულსაც აღარ ექნება ფასი.

თეატრს შესწევს უნარი მაყურებლის ყურადღების კონცენტრირება მოახდინოს ყველაზე მწვავე პრობლემების გარშემო. იგი იდეურად აწვადებს მაყურებელს და ყოველგვარ საუკეთესოსაგან მიმართავს არა მარტო მის გონებას, არამედ გრძნობებსაც. დაიხს, თეატრი გვასწავლის და გვაღელვებს, გვართობს და გვაძლევს დაფიქრედთ, იგი ერთსა და იმავე დროს მორალსაც გვიკითხავს და გვახარებს კიდევ. ასეთ თეატრს უკვევლია, სჭირდება მაღალმხატვრული, იდეურად ღრმა და შემეცნებითი ძალით აღსავსე დრამატურგია. ჩვენი თეატრის მიზანია აღზარდოს არა მარტო მაყურებელი, არამედ მისთვის აუცილებელი დრამატურგიც, რეჟისორიც, მსახიობიც, მხატვარიც და კომპოზიტორიც. სწავლა-აღზრდა არასოდეს არ არის ზედმეტი ხანდაზმულობის ასაკშიაც კი.

ჩვენ დღეს უკვე ისე აღარ ვთამაშობთ, როგორც თამაშობდნენ თუნდაც გუშინ, თუმცა რეალისტური ტრადიციების გამგრძელებლეს ვუწოდებთ ჩვენს თავს და არც ამაში რაიმე გასაკვირი. ნოვატორობა არ არსებობს ტრადიციის გარეშე და ჩვენ ეს ყველამ კარგად ვიცით, მაგრამ ზოგჯერ ცუდად გვემისის, თუ რაში მდგომარეობს ტრადიციის გაგრძელების მთავარი დანიშნულება. როცა ტრადიცია ყოველგვარი შემოქმედებითი განვითარების გარეშე გრძელდება, იგი უკვე წინააღმდეგია დიალექტიკისა, რაც მომავლინებელ დაღს ასვამს ხელოვნებას. ამიტომ ყოველი ისახულ საფუძვლიანად უნდა შევისწავლოთ, არ უნდა გამოვიტანოთ ნაჩვენებ დასკვნები. ზოგჯერ სიხალის ნიღაბს იფარებს ის, რაც უკვე იყო დიდი ხნის წინათ, ამიტომ საჭიროა ვიცოდეთ ჩვენი საქმე. უცოდინარობიდან და დილექტანტიზმიდან ერ-



ვალერი აკოვ,  
აფხაზური დასის  
მსახიობი

ჯერჯერობით ვერ იქნა და ვერ აღზარდა ჩვენმა თეატრმა ადგილობრივი დრამატურგები. ბევრი რამ გვაქვს მოსაფიქრებელი ახალგაზრდა მსახიობების შემდგომი ზრდის თვალსაზრისითაც. ინსტიტუტში როდი მთავრდება მსახიობის აღზრდა. სინამდვილეში თეატრი ყველაზე უფრო პრაქტიკული და ცოცხალი სტუდიაა სცენის ოსტატებისათვის — მსახიობი იქნება იგი, მხატვარი თუ კომპოზიტორი. თეატრის სტუდიური მუშაობა ერთ-ერთი მძლავრი საშუალებაა ყოველგვარი პროფინციალიზმის წინააღმდეგ სასტიკი ბრძოლისა.

მატერიალური პირობები ყველასათვის მნიშვნელოვანია, მაგრამ არა მთავარი. ჭეშმარიტი რეჟისორი, მსახიობი თუ მხატვარი არ იმუშავებს თავის შესაძლებლზე უფრო ცუდად მხოლოდ იმის გამო, რომ მას ცოტას აძლევენ გასამარჯლოს. თუ მისი მოწოდება თეატრია, მაშინ მისთვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს კარგ პიესას, კარგ როლს და კარგ სცენურ გარემოს, თუკი ოდნავ მაინც ექნება შესაძლებლობა გამოვლანდეს, როგორც შემოქმედო.

თი ნაბიჯია პროფინციალიზმიდან! ეს არ უნდა დაგავიწყდეს. პროფინციალიზმი კი ჩვენი 15-16 მტერია. მაგრამ ხდება ისეც, რომ ჭეშმარიტ სიხალისთან გვაქვს საქმე, მაგრამ მას ტრადიციების უარყოფას ვწამებთ. ჩემი აზრით, ესეც უცოდინარობის ბრალია, ანდა შემოქმედებითი პოზიციის უქონლობისა. ვინ უნდა დაგვემხაროს ამ დროს, თუ არა კრიტიკა. თეატრმოდონები ბევრი გვაყვას, მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგება, ყველა თავს არიდებს დღევანდელ, ცოცხალ პროცესებზე წერას.

აი, ჩვენ მაყურებელზე ვლავარაკობთ. თეატრთან დაგავსებულული ყველა საკითხი, რა თქმა უნდა, ბოლოს და ბოლოს, აქ ძირითად პრობლემასთან იყრის თავს. მაგრამ ეს პრობლემა რომ დადებითად გადაგვტარო, არც სხვა საკითხები არ უნდა დაგავიწყდეს.



## ოჯახი, სკოლა, თეატრი...

თენგიზ მაღალაშვილი

მშობრლი მაცურებელი მისთვის განკუთვნილ სპექტაკლში თავის პროტოტიპს უნდა ხედავდეს, რათა გაერკვეს საკუთარ ძიებაში, იპოვოს თავისი თავი, არა ალგორითის გზით, არამედ ცოცხლად, ზუსტად, აქვე შეიქნოს თავისი განცდა, თავისი ტკივილი, თავისი შეცდომა.

ეს ძალიან ძნელია. ამიტომ საჭიროა კიდევ ერთხელ, ვისაც შეგვწევს ძალა და ვისაც ეს გვევალება, აუცილებლად ვიპოვოთ თანამედროვე მოზარდი გმირი, რომლის ხეობრივ მაგალითზე თათბები აღიზრდებიან.

ბავშვს ზრდის ოჯახი, სკოლა, წიგნი, თეატრი...

მკაცრი, კრიტიკული თვალთ უნდა შევხედოთ ჩვენი ბავშვების ადგილსა და აღზრდას ჩვენს ოჯახებში.

ნებას მივცემ ჩემ თავს ვთქვა ის, რასაც ვფიქრობ: ოჯახში ბავშვს ზრდის ოჯახის ყველა წევრი, მამინ, როცა ის ამისთვის მოიცლის. თანმიმდევრული, ღრმა, დაკვირვებელი, წინასწარ გააზრებული აღზრდისათვის — იშვიათად სცალია ვინმეს. ძირითადად აღზრდა გამოისატება იმაში, რომ ბავშვს აძლევენ შენიშვნას. დედის შენიშვნას იმეორებს მამა, მათ საზღვარში ერევა ბებიის, იქვე ხან ბიძის აღმოჩენდება ხოლმე, ხან მამიდა, იქნებ, ხანდახან, მეზობელიც შეესწროს ამ ამბავს და ბავშვს ებაძება ერთადერთი ბუნებრივი რეაქცია — პროტესტისა და გაღიზიანების უფროსების მიმართ. იშვიათად რჩება ვინმეს დრო, რომ ბავშვს მიაკუროს ყურადღება, ისე, რომ არსად არ ეჩქარებოდეს, რომ ბავშვმა თავის გვერდით იგრძნოს მეგობარი, რომელსაც გაუზიარებს თავის დარდს, საიდუმლოს, ვისთანაც ერთად იოცნებებს. ბავშვის ცხოვრება სავესა უამრავი პატივსა და დიდი დარდით, მას ბევრი რამ აქვს საწერებელი; ჩვენ კი ის უდარდელი და უზრუნველი გვევლინება. მას ანერვიულებს მოუწესადებელი დავალება, მეღონით გასერილი შარვალი, დღიურიდან ამოხეული ფურცელი — რასაც ძალიან ნაწობს, მაგრამ გამოტყვის ეშინია... თვლის, რომ მასწავლებელმა უსამართლოდ დასაჯა, ძალიან უნდა, რომ ეს ვინმეს გაუზიაროს, მაგრამ წინასწარ იცის, უსათუოდ გამტკუნებენ. ხშირად მამა დადილიდ ბრუნდება სამსახურიდან, თათბირი აქონდა და მისთვის არა სცალია, დედას თავისი საზრუნავი ჰქვს, სამხარეულოში ტრიალებს. ბებიის თავისებურად ხსნის ყველაფერს, ის უუფოდ თავისი ბავშვების ამბავს გაისუნებებს, რომელიც საცოდად არ გაგს ყვოვილებს, რაც ახლავა. იმდენად შორეულია და იდეალური, რომ ბავშვს უთაკეცებს დანაშაულის შეგრძნებას...

ან კიდევ მთორე უკიდურესობა: ბავშვებს განვიზრებთ უსაშველოდ, მათაც ბუნებრივად მიჩინათ ფუფუნება. უბედურება ისია, რომ ბავშვები ჩვენი საკუთარი სიხარბის, მომხვეჭლობის სულიერი თანამონაწილები ხდებიან და სწორედ ამიტომაც მამუდამოდ უმახინჯდებათ ფსიქიკა. ან ხშირად ბავშვი

მშობლების წვრილმანი კინკლაობის ან განხეთქილების მოწმე ხდება და ეს მოუშუშებელ ტრილობად აჩნდება მის სულს. ჩვენი გაუთავებელი, თითქმის პარბაროსული ღრბობების დროს ხომ სრულიად გვავიწყლებიან ბავშვები...

ჩვენ, უფროსები შეიარაღებული ვართ ცოდნით და გამოცდილებით. ეს აკლიათ პატივებს, მაგრამ, სამაგიეროდ, ისინი დამუსტრული არიან შემოქმედებითი ენერჯით. უფროსის გონება ემორჩილება მის მიერ შექმნილ კანონებს, მოზარდის გონება ჯერ თავისუფალია დაკანონებულისაგან და თავისი სულიერი სიწმინდე ხშირად კარნახობს მას მოულოდნელ და ახალ ტემპირიტებას. ჩვენ უფრო მეტად უნდა ვენდოთ მოზარდებს, მეტი ანგარიში გაუწვიოთ მათ მოთხოვნილებებს.

მაგრამ ოჯახი მთლიანად ვერც გადაწვევებს ამ პრობლემას. ადამიანი, რომელიც ნაოლი დღე დგას საქოსე დაზვასთან, ან მარტების ღუმელთან, უჩის ექსკავატორის საჭეს, აწუნებს სახლს, წერს წიგნს, აგებს ასფალტს, კაყავს გვირაბი ან გზა, კრებს ჩაის და თობავს ბალახს — თავისი პირადი მაგალითით ზრდის თავის შვილს, გადასცემს მას მეტყველებლობად თავის პატარონებს, სიყვარულს შრომისადმი, მაღალ ზეწობას და ამის გამო მას მხოლოდ მაღლობა ექმნის. ყოველივე დანარჩენი ვისრულებს იმ დაწესებულებებს, რომლებიც შექმნილია სწორედ იმისთვის, რათა დაესზარონ მშრომელ კაცს შვილის გაზრდაში.

ბავშვს ზრდის სკოლა...

სკოლას ბავშვის ცხოვრებაში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება. სკოლაზე ზრუნვა, მისი სრულყოფა ჩვენი საზოგადოების მაღალი მოვალეობა იყო და იქნება. ამ მხრივ ბევრი მიღწევა გვაქვს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ხარვეზიც ბევრია. საჭიროა წლების მანძილზე განუწყვეტელი ზრუნვა, რათა ჩვენს ქართულ საბჭოთა სკოლას ჰქონდეს თავისი დირექციონალი. ერთი რამ დრამდ მწამს, რომ საფუძვლიანი მეცნიერული ცოდნის გარდა, სკოლა მოვალეა ასწავლოს ბავშვს მშვენიერების აღქმა. როდესაც მასწავლებელი ბავშვს უხსნის ხის აღნაგობას, მისი წარმოშობის, ზრდის, კვების, ნაყოფიერების კანონზომიერებას, იგი მოვალეა გააღვიოს ბავშვს ხის სილამაზის აღქმის შეგრძნება. ბავშვი ხელოვნების, მუსიკის, ფერწერის, თეატრის აღსაქმელად უნდა მოამზადოს სკოლამ. ძალიან სავალალოა, რომ ხშირ შემთხვევებში ბავშვი თეატრში მიიღიან და არ იციათ, რომ წარმოდგენას, რომელსაც ისინი უყურებენ, ეწოდება „სპექტაკლი“ და არა „თეატრი“. ან, ჩვენ ვნებთ თეატრი ესა და ეს — ამბობენ ისინი. ხშირად „სპექტაკლის“ მაგიერად ხმარობენ აგრეთვე „პიესას“. პიესას კი უწოდებენ „სცენარს“. აუცილებელია, რომ სპექტაკლზე წასვლის წინა დღეს რომელიმე



გაკვეთილი მივლენას თეატრზე საუბარს, რომ მასწავლებელმა აუხსნა ბავშვებს თეატრის სპეციფიკა, უამბობს თეატრის ისტორიას რაიმე თვალსაზრისით მკაფიოდ, ესუბრის მაყურებელზე სპექტაკლის შემოქმედების შესახებ. ასეთი საუბრის შემდეგ ბავშვი გაცილებით მტკს აღიკვეს თეატრში, მტკს შეიძენს. მაგრამ მასწავლებელი ის არის, და სჯობს ეს გულახდილად ვთქვათ, რომ დღითი დღე იმეფითად ვხედვით მასწავლებლებს, რომლებსაც ესმით და უყვართ თეატრი, რომელთაც შესწევთ უნარი ბავშვს ასწავლონ რაიმე თეატრის შესახებ.

ბავშვი თავისი ცხოვრების უდიდეს ნაწილს სკოლაში ატარებს. აქ იძენს იგი ცოდნას. აქ ყალიბდება მისი მისწრაფება მეცნიერების სხვადასხვა დარგისადმი. რა ბედნიერია ის ბავშვი, ვისაც ამ მისწრაფების გაძეგავებაში, ჩამოყალიბებაში მასწავლებელი ეხმარება. ასეთი პედაგოგის პატივისცემა ძიოელი ცხოვრების მანძილზე გაგვეყვება ხოლმე, მის გონიერ რჩევას მერვე სმირად ვიყენებ ჩვენი საქმიანობის გადაწყვეტილებაზე. და ისიც კარგად ვიცი, რა ძნელია, როცა მოზარდი თავის დროზე ვერ გაარკვევს თავის დანიშნულებას ცხოვრებაში, როდესაც იგი ასცდება თავის საგალგასს და შემხსებულობის, იოლი ცხოვრების მსხვერპლი ხდება. მასწავლებელი უნდა ასწავლიდეს და უნერგავდეს ბავშვს ჭეშმარიტებას, რათა ის იტყვეს ადამიანად, მოქალაქედ, მშახსნურის თავის ერს, მოუტანოს მას სარგებლობა.

მასწავლებლო, უნდა ითქვას, რომ იშვიათად შეხვდებით ასეთ აღმზრდელს... ძალიან გულსატკეპია, მაგრამ ფაქტია, რომ სასიქედლო ქართველ პედაგოგთა რიცხვი კატასტროფულად მცირდება. შესამჩნევი ხდება, თუ როგორ იმძლეარება როგორცნელი, შეზღუდული მასწავლებლების რიცხვმა და ეს მივლენა ჩვენი ზრუნვის, მსჯელობის, ცსხვე კამათის და ბრძოლის საგანი უნდა გახდეს. ამ საკითხს დრმა ჩაუვებოდნენ განათლების სამინისტროს ხელმძღვანელი მუშაკები, პედაგოგიური ინსტიტუტების პროფესორ-მასწავლებლები...

ბავშვს ზრდის წიგნი...  
ჩვენი ზრდვისობის პირველი წიგნი... ჩვენი ბავშვობის საყვარელი წიგნი...

წიგნიდან მივებულ შთაბეჭდილებას ვერაფერი ვერ შევდრება. წიგნი აყალიბებს ბავშვის გემოვნებას, აზროვნებას, მორაბის. წიგნის გარეშე ბავშვის ცხოვრება ცაროელია და დარბობი. ბავშვი, რომელიც ბევრს კითხულობს, ბევრად გამობრჩევა თავისი აზროვნების დონით. არ უნდა დადუმებო უწიგნურობა ჩვენს ბავშვებს შორის. უნდა შევყავართ მათ კითხვას. წიგნის საშუალებით ბავშვი ეჩვევა მსატბაბურ აზროვნებას, ეთობრება მსატბრული ხედვით განჭურვტილ ჭეშმარიტებას. ბავშვს უნდა განუმარტოთ, რომ მის წინაშეა საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი სობრძის, გამოცდილების, კულტურის დაუშრეტელი სავანტური, რომელიც შექმნილია მისთვის და მას არა აქვს უფლება გვერდი აუაროს ამ სიმდიდრეს.

ჩვენი საბავშვო ლიტერატურის გამოცემა საკმაოდ კარგ დონეზე დტას. გამოცემლობა „ნაკადლმა“ ჩვენს ბავშვებს ბევრი შესანიშნავი გაფორმებული წიგნი არუქა. მსატბრის მიერ კარგად გაფორმებული წიგნი პატბრებს უსიმოილი დიალბგის ურუქს. ძალიან ხშირად წიგნიდან მიღებული შთაბეჭდილების მიუხეზი ამ წიგნის მსატბრული გაფორმება ხდება. ხშირად ბავშვმა არც კი იცის მსატბრის ვინაობა, მაგრამ წიგნის ავტორი, ნაწარმოების გმირი და მსატბრის მიერ

შექმნილი სახე ერთმანეთს ერწყმინა და ერთად აყალიბებენ მის გემოვნებას, რომელიც მერე გაინდვამინდეს არც მხოლოდ მხირეულად იცვლება. ძალიან მაინტერესებს ჩემი ბავშვობის საყვარელი წიგნების „ქალბებელას“, „ტობ სობისის“ და „ახსნურ ლახუნდარელის“ ავტორი ჩემი სათაყვანებელი მსატბარი — ელენე ახვლედიანი აღმობნდა. დიდი ხნის მერე, როდესაც ისევ წააწყდი ქალბებელას კაბას და ახსნურ ლახუნდარელის წელში გამწყდარ ფიგურას, მივხვდი, რომ ისინი ჩემი ცხოვრების მუდმივ თანამზავრებად ქცეულან. ანდა გაისხნეთ სამრეკლოზე გამობმული ბარონ მიუნაუზენის ცხენი? განა შეიძლება მისი დავიწყება?

ზღაპარი ხალხური აზროვნების გენიალური ფორმაა, დრმა და მდიდარი, მაგრამ დგება ეტბატი და შემდეგ უკვე ზღაპარი ისე აღარ გვანატრესტებს. კაბატკი ნემის გვითხ დაუსრულებლად ვმოჭაურობდით ფეთრეაკებით სავსე ოცნების თვალუვდენულ და უძიორო ოკეანის სირმებში. ყოველი ჩვეგანის ცხოვრების გარკვეული მონაკვეთი უსათუოდ დატბანიაია, ანდა გრავო მონტე კრისტო, მაშინ ნახატბებს ნალეობი სისარბით ვაკვირდებით. გმირები ჩვენს წარმოსახვაში იბუდებენ და მსატბრის მიერ შექმნილი რეალურ მოდელს იშვიათად ემთხვევიან. გადის კიდევ მცირე დრო და ჩვენ ვეკბო წიგნი ჩვენს ოავს, ჩვენი ტბევილები, უხელობი, ჩვენი სავტორი პრობლემებით დატბირთულს. დღეს ჩვენი შიშოლები ეტბენ თავის მსგავსო ჩვენს ლიტერატურაში, ეტბენ დაჟინებით, მკაცრად და ნუ ვიგვიკრის, თუ უკმაყოფილოდ იმბრბეზიან როცა ვერ პოულობენ.

ჩვენს ბავშვებს თავისი თანატოლი და თანამედროვე გმირი სტბირდობა, რომელიც, ძალიან მცირე გამოხაკლისის გარდა, ჩვენს ლიტერატურაში თითქმის არ არის. მაგრამ გვაქვს ასეთი გმირის გამოჩენის აუცილებლობის შეგრძნება.

შეუღლებლობა საბავშვო თეატრის არსებობა თანამედროვე პრობლემბაბური დრმატურების გარეშე, მაგრამ ჩვენ ვარსებობთ, იბუღებულთ ვართ ვირსებობთ. 10 წელია მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ვმუშაობ და უნდა გამოეტყდე, რომ თანამედროვე თემბზე დაწერილი არც ერთი პრობლემბაბური პიესა ან მოსულთა თეატრში. მე ვგულობსმობ დრმა, სერიოზულ, ელემენტრულად „კარგ“ პიესას. ბავშვები იზრდებიან და კატბეორულად, ახლავე მოითხოვენ პასუხს ბევრ მათთვის სტბირბორტო საკითხებზე. რას ეყოლებდა დღეს გმირობა, რა არის ნამდვილი და ყალიბი მორალა, როგორ უნდა ავირჩიოთ პროფესია, ვინ არის ნამდვილი მეგობარი, რატომ არ ემთხვევა სმირად ერთმანეთს ჩვენ და უფროსების მიერ მოეღწეების შეფასება, რას წარმოადგენს სინამდვილემი მოვალეობის გრძნობა, რა არის სიყვარული.

ყველა ამ რთულ და კიდევ უმარავ მტკივნეულ საკითხზე მოეღის მოზარდ პასუხს პირდაპირს, გულწრფელს, სიყალბის, შეღამაზების, სირთულეების მიჩქმალვის გარეშე. ჩვენ კი მას ხშირად ენას ვურტკეტ, ვებრფერებობთ, ხელოვნურად ვუწვეთ ანგარიშს უკვე მოქედებულ და დასასებულ აკრბოვებს. გვაქვს გათუაბებელი დტავა და კამათი პედაგოგიურ საბჭოებთან, განათლების სამინისტროსთან, რა შეიძლება ვერწვეთ ბავშვებს და რა არა. საგაბელობა, ითვლება, რომ სიყვარულის საკითხის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ლტენი უნდა ჩამოტვაროთ. რატომ? ხომ ვიყავით ყველანი ბავშვები. როდის იწყება პირველი სიყვარული, როდის მახინჯდება ის უფრო ხშირად, როდის ვერ პოულობს განსხვავებას ადამიანი ნამდვილ სიყვარულსა და ფიზიკურ ლტობას შორს



რის? — სკოლის ასაკში. როდის უნდა გაერკვეს იგი ამ საკითხებში? — სკოლის ასაკში. ძალიან ადრე იღვიძებს ინტერესი ამ საკითხებისადმი და იმის ნაცვლად, რომ ვერსოთ ამასუ, ვუამბოთ ბავშვების ნამდვილ, ამაღლებულ სიყვარულზე, შეურაცხყოფილი გრძნობის ტრაგიზმზე, სიწმინდეზე და უზანბობაზე, ვამბობთ, არ შეიძლება! რატომ? ასევე არ შეიძლება სცენარული პარაფიქციონი პედაგოგის ჩვენება, უნდაც იგი კარგს უტყვიან უარდებოდეს, არ შეიძლება მშობელი იყოს მტკუნანი პიესაში, მაშინაც კი, როცა ბავშვი მართალია, რატომ?

ჩვენი ბავშვები ჩვენი ლიტერატურისაგან, ჩვენი დრამატურგიისაგან, თეატრისაგან მითითებულ გულახდილობას, პირდაპირობას, სითამაშეს. ჩვენ ეს ჩვენს მიერ ხელმძღვანელებული მოკატალებით ვუკარგავთ მას ინტერესის ცვალებადობისადმი. სწორედ მოზარდ მაყურებელთა თეატრი არის ის ადგილი, სადაც ჩვენ მიმავალ თაობას პირდაპირ უნდა ვუკავშირდეთ, ვარწმუნებდეთ და შეიძლება ვსწავლობდეთ კიდევაც მისგან. ვალდებული ვართ, ვყოფთ ყოველთვის ახალგაზრდა, ყველა თაობისათვის თანამედროვე, მათი ახალგაზრდული იდეებით, მისწრაფებებით გამჭვავალნი.

ცხადია, ბავშვის აღზრდის რთული პრობლემა, უცებ ვერ გადაიტანება, ვერსად, ვერც ერთ სფეროში. ძნელია ჩაერთო ათასობით სხვადასხვა ტიპის ოჯახის ყოველდღიურობაში, ძნელია მოაწესრიგო ყველაფერი სკოლასა და კლასში, ძნელია შეიჭრა მიწერის გემოებებსა და შემოქმედებაში და გარედან აიძულო, ანდა ურჩიო, რა უნდა აკეთოს მან და როგორ; მაგრამ არსებობს რესპულიკანი მოზარდ მაყურებელთა ერთადერთი ქართული თეატრი და მას უსათუოდ კარგად უნდა მოუვარდოს ეს თეატრი სპეციალურად ბავშვებისათვის შეიქმნა 46 წლის წინათ. გამოიძებნა ქალაქის ცენტრში არსებო მოსახლებულნი, საკმაოდ ბნელი შენობა, მაგრამ ის თეატრის იმდენი შეიქმნა. და აი, 46 წლის მანძილზე ეს თეატრი ამ ბნელი სარდაფიდან ვერ ამოვიდა. ჩვენ ყოველ წელს ვაკეთებთ თეატრში „რემონტს“, მაყურებელთა დარბაზის რეკონსტრუქციას, ფიციში ყოველ წელს ვცვლით ფოტოების ექსპოზიციებს, გარედან თეატრის ვიტრინაში ვაკეთებთ ფოტოებისა და აფიშების რეკლამა, ყოველთვის ბევრ ფულს ვხარჯავთ კარგი აფიშების შესაქმნელად და თამამად შემიძლია თქვა, რომ ქალაქში საკუთარს აფიშების ვაკეთებთ. ფოციში კვლავიც მოვსატყობ, მაგრამ თეატრს ვერა და ვერ შეუქმენით ის იერი, რომელსაც იგი იმსახურებს. შერბობს სიძველეს გამო სისუფთავის დაცვა თითქმის შეუძლებელია. სცენა წარმოადგენს პაწაწინა კოლოფს (ზომი 7 მ. x 7 მ), არ გააჩნია არავითარი „ვიბიუ“ და სათავსო. სცენის სივრცეზე არ იძლევა სულ მარტივი სცენური ეფექტის შექმნის საშუალებასაც კი, და ეს სხვება საბავშვო თეატრში, სადაც სცენაზე ფიციფიცი უნდა ეწყობოდეს.

ბავშვი, თეატრში როდესაც მიდის, საცხა სასწიმი მოლოდინით და თუ ეს რაზემ დაურღვია, ხდება სასტიკი, დაუნდობელი, უხეში და უსრდელიც კი. რა სიფრთხილე გვმართებს, რა სიფაქიზე და რა უფუნურიები ვართ, როდესაც ვკაოცდებ, თანაც ვგარბაზუბს ჩვენს უხეშობაზე ბავშვის ზუსტი რეაქცია.

თუ, სტანისლავსკის თქმით, თეატრი გარდრბობის საციკლიდან იწყება, საბავშვო თეატრი იწყება ჯერ კიდევ სახლოდან და გრძელდება ქუჩაშიც, მას ეჩვენება, რომ ყველა თეატრისაკენ მიეშურება, ექნება, ეშინია დაგვიანებისა.

ეშინია, რომ რაღაც მოხდება, და ზეიმი, რომელსაც ის მოელოდა, არ შედგება. ამიტომ თეატრმა, მას უნდა შეეგუებოდეს, დაღვინა, ნაფილი დარბაზზე, მიმდინარე, ღამასად ჩაქმული გაქმდინებებით და, მაპატიეთ, გაკრიალებული საპირფარეოთი. ჩვენი თეატრის პირობებში კი სრულიად გამორჩეულია ყოველივე ეს. უნდა გავიფიქრო, რომ ეს უცხოებებია. ყველაზე გაუთავებლად გავიძახიო ერთი და იგივეს — ჩვენს ბავშვებს ახალი, ღამაში თეატრი სჭირდებათ!

ამ ბოლო ხანს ჩვენი თეატრი ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობებით შეივსო. შეიძლება თანამედროვეს, რომ შემოქმედებითი კოლექტივი აღმავლობას განიცდის, საჭიროა მისი ხსარდაჭერა, წახალისება.

საბავშვო თეატრის მსახიობის მდგომარეობა განსაკუთრებულია. მას ეკოლოსალური შემოქმედებითი და ფიზიკური ენერჯის დახარჯვა სჭირდება. მისი გმირი ხომ ყველაზე მოძრაი და მოუხეხარია, ხოლო მაყურებელი ძალზე უშუალო და ზედმეტად იმპულსური. ბავშვები იმდენად აქტიურნი არიან სპექტაკლის მსვლელობის დროს, რომ რამდენიმე არ უნდა ქაშინ მშობლებმა სახელოზე, რამდენიც არ უნდა უქნობ თითი პედაგოგებმა, ემოციები თავისას მოითხოვენ და ხშირად მსახიობის უხედაც ყვირობა, რათა ბავშვების მხარეში დაფაროს. ამავე დროს, როგორც უკვე ითქვა, დონე და მომზადება სპექტაკლის აღსაქმელად ჩვენს ბავშვებს არცთუ მაღალი აქვთ. ყველამ კარგად იცის, რომ საბავშვო თეატრის მსახიობის პოპულარობა ბევრად ნაკლებია, ვიდრე დრამატული თეატრის მსახიობისა. თუცა ბავშვს ბევრად მეტი განცდა და აღფრთოვანება შეუძლია, ვიდრე უფროსს, მაგრამ მისი აღფრთოვანება ძირითადად მიმართულია გმირისადმი და არა მსახიობისადმი. იგი მათ აივივებს. მოზარდი ტაშს უკრავს თამამ და ეკთილოშილი გმირს, მაგრამ უმეტესად მან არც კი იცის მსახიობის გვარი და სახელი. ამიტომ მოზარდა თეატრის მსახიობს უფროსებისგან განსაკუთრებული მოვლა და ყურადღება სჭირდება. ვინ არის ის, ვინც უნდა გამოამზადდეს ზრუნვა ჩვენი თეატრისა და მსახიობების მიმართ? უპირველეს ყოვლისა, პრესა, თეატრალური კრიტიკა.

თეატრი საერთოდ განიცდის კრიტიკის უკმარისობასაც და უზარისობასაც, განსაკუთრებით საბავშვო თეატრებში. იხი თეატრის სცენიდან ქრებიან სპექტაკლები, რომელთა ირგვლივ არამც თუ აზრი, ურბოლო ინფორმაციაც კი არ ქვეყნდება გაზეთში. რითი არიან დაკავშირებულნი ჩვენთან თეატრმცოდნეები? თეატრმცოდნეობის საგანს ხომ არ შეადგენს მარტოვედ თეატრის ისტორია, თეატრმცოდნეობის საგანია, უპირველეს ყოვლისა, მისი თანამედროვე თეატრი. არც ერთი დისკრტაცია თეატრმცოდნეობის დარგში არ დაცვლა თანამედროვე თეატრის სახითზე. — ყველა დისკრტაცია ეძინება თეატრის ისტორიას. თანამედროვე თეატრს კი ვერ განვითარდება, ვერ წარმართავს ძიებებს, თუ არ ექნა მას თეორიული მხარდაჭერა. ყოველგვარი პრაქტიკული მიღწევა უნდა იყოს განალიზებული და ყურდნობილეს თეორიას. თეატრი ვერ იქნება განალიზებული.

კულტურის სამინისტრო ზემოწვევით ზუსტად ასრულებს ყველაფერს, რაც მას მოეთხოვება: გვიტყვიებს პიესებს, იბარებს ჩვენს სპექტაკლებს, ხან გვაქვებს, ხან გვაძაბებს, გვახედავებს, ბოლო დროს კი უფრო მეტად გვაქვებს; თანხას, რომელიც ჩვენ გვეკუთვნის, გვირცხვავს; რასაც ვითხოვთ, უყოყმანოდ გვისრულებს. შეიძლება ვინმეს გაუკვირდეს, მაგ-



რამ ჩვენი გვინდა, რომ ის კიდევ უფრო მომთხოვნი და ამავე დროს, მკაცრიც იყოს ჩვენს მიმართ, რადგან მომთხოვნი დამკვეთის გარეშე ძნელი შეგვეთის მაღალ ღირებულებას. დამკვეთი, უმეტეს შემთხვევაში, განსაზღვრავს შეგვეთის ღირებულებას.

მოქალაქეს, კერძო პიროვნებას აქვს უფლება მისწოდებს ერთი თეატრი, ესწრებოდეს მის სპექტაკლებს და არ უწყვეტად გულის მფორე თეატრში. მაგრამ კულტურის სამინისტროს მუშაკს არა აქვს უფლება ანსხვავებდეს ერთ თეატრს მეორისაგან, პატივს სცემდეს ერთს და უპატივცემულოდ ეციდებოდეს მეორეს, ისევე როგორც არ შეიძლება გქონდეს განსხვავებული გრძნობა შეიღებისადმი, ან თუ გვაქვს, უნდა შეიკავო თავი, არ გამოამქლავნო. შენ თუ არ მოგწონს ეს თუ ის თეატრი, შეგიძლია არ გაუშვა იმ თეატრში შენი შვილები, შენი მახლობელი, მაგრამ არ იზრუნო იმ თეატრზე, რომ ის უკეთესი გახდეს, დაუშვებელია, ვინაიდან იქ დადიან სხვისი შვილები. შემოქმედის დასახებულებლად, ვფიქრობ, საკმა-

რისია თუნდაც ერთი მაგალითი: მოზარდ მკურნებელთა ქართულ თეატრში თითქმის მისი დაარსების დღიდან მოღვაწეობს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვასტანგ არეშიძე. თითქმის არ არის თაობა, რომ არ იცნობდეს მას და მის მიერ შექმნილ სახეებს; არ არსებობს საქართველოს კუთხე, სადაც მას არ ეჩვენებინოს თავისი ხელოვნება. ხალხი იცნობს და აღიარებს. რა არის კიდევ საჭირო იმისათვის, რომ მსახიობმა მიიღოს სახალხო არტისტის წოდება?

სულ საბავარდსა მსახიობთა პლეადამ მიიღო ეს საპატიო წოდება, მიიღო სრულიად დამსახურებულად. სრულიად დაუმსახურებლად ისეგაა ვ. არეშიძე. იმისათვის, რომ მან თავი შეწირა საბავშვო თეატრს? მის ზურგს უკან დგას მთელი კოლექტივი თეატრის მუშაკებისა? — რისი იმედით უნდა იმუშაონ იმათ, რა პასუხი გავცეთ?

როდესაც ასეთ საკითხებზე გვიხდება ლაპარაკი სამინისტროში, ღიმილით გვაპასუხობენ — გაავითეთ კარგი სპექ-

## ლიცენზია

თბილისი და მთავრებალ

ქართული თეატრის ნაკლოვანებათა შესახებ რომ ლაპარაკობენ, ასეთი ფაქტი მაგონდება: ამას წინათ, საქართველოს თეატრალურმა სასოფლოებამ განიზრახა ქართული თეატრის დღესთან დაკავშირებით მოეწყო ე. წ. „კაპუსტინიკი“ და ამით ერთგვარი სიხალე შეეცანა ღონისძიებების განხორციელების პრაქტიკაში. ამ იდეას ყველა სიამოვნებით შეეგება. მზადებაც დაიწყო, მაგრამ... „კაპუსტინიკი“ არ შედგა. მიზეზი მრავალი იყო, მთავარი მიზეზი კი არავის დაუსახელებია — ეს გახლავთ ის, რომ ჩვენი თეატრის მუშაკები რეპეტიციისა თუ სპექტაკლის შემდეგ თეატრიდან გამოსვლისთანავე თითქმის თავიანთი სულის მთავარ მოწოდებასაც ეთხოვებან.

დაიას „კაპუსტინიკი“ არ შედგა იმის გამო, რომ ბევრისთვის მსახიობობა არა სულიერ მოწოდებად, არამედ სპეციალობად იქცა, შემოქმედებითი ენის, რომელიც პიროვნებას სიცოცხლის გარკვეულ მონაკვეთში გააჩნდა, ჩაქრა. ასლა კი გაძლდება ინერციით სვლა, „სპეციალობის მიხედვით მუშაობა“.

შემთხვევითად ფაქტში მქლანდება ქართული თეატრის ბევრი ნაკლი. აქ ისე არავინ გაგვიგოს, თითქმის „კაპუსტინიკის“ და მაღალ თეატრალურ ხელოვნებას ერთ სიბრტყეზე განვიხილავდეთ — ამ შემთხვევაში ჩვენთვის „კაპუსტინიკი“ ეანრთა მრავალფეროვნებაში, დადგმის, თამაშის, შემსრულებლობითი ოსტატობის ნაირგვარობაში პოულობს გამოხატულებას.

იქნებ „კაპუსტინიკებმა“ „კაპუსტინიკურ“ სპექტაკლებსაც აგვარიდოს?! ჩვენი მივეჩვიეთ იმის გაკეთებას, რაც აუცილებელია (სპექტაკლის თამაში აუცილებელია იმიტომ, რომ ხელფასი უნდა მივიღოთ), ხოლო ამ აუცილებლის მიღმა არსებულს, თუნდაც შემოქმედების, გავურთივართ. ეგ ხომ შედმეტი გარჯა!

ამას წინათ ვაგვთმა „თბილისმა“ გამოაქვეყნა საუბარი

## სადისკუსიო

### გურამ ბათიაშვილი

რამდენიმე თეატრალურ მოღვაწესთან. ამ სტრქონების ავტორმა სიამოვნებით თიავა ამ გამოკითხვის ინიციატივა ერთი მიზეზის გამო: მანტერესებდა ჩვეულებრივი, ე. წ. სამუშაო ატმოსფეროში, როგორ უპასუხებდნენ ქართული თეატრის მოღვაწენი მგვარ კითხვას: „რა მიგაჩინათ დღევანდელი ქართული თეატრის ნაკლად?“ უარყოფდნენ საერთოდ ამ ნაკლის არსებობას, თუ რაიმე არსებობს იტყოფდნენ? ამ კითხვას პასუხობდნენ თვით თეატრის მუშაკები, ადამიანები, რომლებიც თავად ქმნიან თეატრალურ ხელოვნებას და რაოდენ საყურადღებოა, რომ სხვადასხვა დროს დადმულ კითხვაზე, ყოფილმა მათგანმა თითქმის ერთი და იგივე პასუხი გასცა.

პასუხი I. გიორგი ქავთარაძე (რეჟისორი და მსახიობი): უფერულობა და ერთფეროვნება. მართალია, თეატრები ხარისხით განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ არ იგრძნობა შემოქმედებითი პრინციპების სხვაობა — კარგი წარმოდგენა სრულებით არ ნიშნავს კარგ თეატრს. როცა კარგი დადგმები ერთმანეთს ემსგავსებიან, ეს თეატრების ნაკლოვანებაა.

ტაკლები და ბავშვები დაგაფასებენო. ბავშვები გვაფასებენ კადვაც. ისინი სპექტაკლის მსვლელობის დროს ხან იცინიან, ხან ტირიან, წარმოიდგინეთ, ტრასაც გვიკარავენ და შემდეგ ალბათ სახლში, დასაძინებლად გამზადებული, წარმოსასვამი აცოსტლებენ სპექტაკლის გმირებს. მაგრამ ბავშვებს არა აქვთ არც შეფასების უნარი, არც შესაძლებლობა. შემფასებელი ჩვენი საქმიანობისა, ჩვენი დაუდღაღვი შრომისა, არის საქართველოს კულტურის სამინისტრო და იგი ისევე უნდა იყოს დაინტერესებული საბავშვო თეატრებით, როგორც უფროსთა თეატრებით. კულტურის სამინისტროს კოლეგიის სხდომასა თუ თათბირზე საბავშვო თეატრების საკითხი ყოველთვის მოტოვებულია ბოლოსათვის, როდესაც ყველა დაქანცულია და საათს დასცქერის; არასოდეს არავის არ ყოფნის დრო საბავშვო თეატრებზე სალაპარაკოდ. სკოლის ყველაფერი ეს დავაბრალეთ შემთხვევითობას. ერთი სიტყვით, საბავშვო თეატრები მოითხოვენ მეტ ყურადღებას, მეტ დაინტერესებას მათი საქმიანობით.

ხოლო, რაც შეეხება განათლების სამინისტროს, მისი ურთიერთობა ჩვენთან გამოიხატება მხოლოდ იმით, რომ ჩვენ ან გვრთავს რაიმეც ნებას, ან გვიკარალებს.

სკოლების პედაგოგიურ საბჭოებთან ჩვენ ვეკავს გარკვეული კონტაქტი. ხშირად ეწყობა სპექტაკლების განხილვები. მაგრამ კარგი იქნება, თუ ამ ურთიერთობას ნაკლებად ზერელე ხასიათს მივცემთ, უფრო გავაღრმავებთ მას, მეტს ვიმოწავებთ და უფრო მეტად დავეცხმავებთ ერთმანეთს.

სცენაზე მიმდინარეობს სპექტაკლი. მე ვდგავარ კედელთან და თვალს არ ვაშორებ ბავშვების სახეებს. ვგრძობ, რომ მთელი ჩემი არსებობა დამოკიდებულია მათგან, მიმართულია მათკენ. აზრი ჩემი ცხოვრებისა განისაზღვრება იმით, თუ რას მისცემს მათ დღევანდელი სპექტაკლი, ხვალისდღელი, ის, რომელიც ჯერ არ დადგმულა. რომ ჩემი პატარა თეატრის გარეგან აზრან ადამიანები, რომლებიც ზრუნავენ, ფიქრობენ მასზე, რომ ჩვენ მარტონი არა ვართ.

**დისკუსია**  
თეატრი და მასწავლებლი

**ფიქრები**

ჩანს. საჭიროა ჩვენს სპექტაკლებს ასახიათებდეთ მეტი პროფესიონალიზმი და ინტელექტუალური სიღრმე.

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ეს კითხვა დასმული იქნა სხვადასხვა დროს, მაგრამ თითქმის ყოველმა მათგანმა პირი შეკრა, არსებობდა ერთი და იგივე აზრი გამოთქვა.

უპანასპნელი 10-15 წლის მანძილზე ძირფესვიანად შეიცვალა ქართული თეატრი. ჩვენ რომ ერთი ასეთი უბრალო ცდა ჩავატაროთ, მოვისმინოთ ან ვნახოთ ფირზე ჩაწერილი და გადაღებული 50-იანი წლების მეორე ნახევარში დადგმული სპექტაკლები, დაინახათ, თუ როგორ შეუმჩვენვლად, ნელ-ნელა გარდაიქმნა ქართული თეატრი და ეს ბუნებრივია, რადგან ამ 10-15 წლის მანძილზე უამრავი რამ შეიცვალა ჩვენს ირგვლივ.

შეიცვალა ქართული თეატრის სტილიტიკა, მისი გამოსახველობითი საშუალებანი, სპექტაკლის გააზრებისა თუ როლი შესრულებისადმი დამოკიდებულება, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ თვისებრივ ცვალებადობას არ მოჰყოლია ხარისხობრივი დახვეწა იმ სიხასლისა. ძველი უკუდებულ იქნა, ახალი კი იმ სიმაღლეზე ვერ ავიდა, რომ შესაძლო იყოს მაღალი ხელოვნების ნიმუშების შექმნა. ამას, ალბათ თავისი მოიქცეობის მიზეზებიც გააჩნია და ესევე უნდა ითქვას: თანამედროვე ქართული თეატრი არ არის სცენური ვარსკვლავების თეატრი. დღეს იგი ვერ იარსებებს ერთი ან ორი ბრწყინვალე არტისტის იმედით. თანამედროვე თეატრი კოლექტიური, ერთიანი ფენომენია. ამ კოლექტივის ყოველი წევრი, გარდა იმისა, რომ შემოქმედებითად ერთმორწმუნე უნდა იყოს, ოსტატობის მხრივაც თითქმის ერთ სიმაღლეზე უნდა იდგეს, მაგრამ შემოქმედებით დონეზე ძნელია აღაპრავი, მაშინ როცა თეატრში მოსული ახალგაზრდა, რომელსაც უკვე მსახიობი ჰქვია, (მან ხომ რადღინიმე წელი ისწავლა თეატრალურ ინსტიტუტში და მიიღო მსახიობის დიპლომი) ას-

ბასუხი II. თ ე ნ გ ი ვ მ ა ლ ა ლ ა მ ვ ი ლ ი (რეჟისორი): მგონია, რომ ასეთ მაღალ დონეზე მდგომი დასები, როგორც ახლა გვყავს, არასოდეს გვეყოლია. ამის მიუხედავად, შედეგი მაინც საშუალოა.

ბასუხი III. ვ ა ს ტ ა ნ გ ქ ა რ თ ვ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი (თეატრალური კრიტიკოსი): დრომოჭმული ტრადიციების ინერცია, რაც ხშირად აფერხებს და ხელს უშლის თანამედროვე თეატრალური პრინციპების დანერგვას ჩვენს სცენაზე.

ქართულ თეატრში უნდა ამაღლდეს პროფესიონალიზმის დონე, დღეს საკმარისი არ არის მხოლოდ ტექპერამენტო, საჭიროა საქმის ნამდვილი ცოდნა.

ბასუხი IV. გ ი ო რ გ ი ვ უ ნ ი ა (თეატრალური მხატვარი): მცირე გამოსაკლისის გარდა, ჩვენი თეატრები ერთდებთან სერიოზულ შემოქმედებით ძიებას, უკვე შემუშავებული ზოგადი თარგის დარღვევას, აქედან ერთი ნაბიჯია ერთფეროვნებამდე, ყოველივე ამის გამო თეატრები ერთმანეთს ემსგავსებიან, ზოგჯერ გაეჭირვება განასხვავო ორი სხვადასხვა თეატრის დადგმა. უთავრესი განმასხვავებელი ნიშანი კი საკუთარ რეპერტუართან ერთად ორიგინალური ხელწერა და შესრულების თავისებურებაა. ეს კი იშვიათად



ლად იწყებს ნამდვილ სცენურ ანბანის შესწავლას. იგი ახლა ითვისებს თავის საპევილიზოს და ესეც იდეალურ შემთხვევაში — ახალგაზრდა მსახიობი თეატრში მოსვლის შემდეგ თავის პროფესიას ეუფლება მხოლოდ მაშინ, თუ კარგ კოლექტივში მოხვდა, თუ მოვიდა ისეთ თეატრში, რომელიც თვით დგას მაღალ შემოქმედებით დღინეუ, (ასეთი თეატრი კი ბევრი როდია) თუ არა და ახალგაზრდა კაცი იმასაც მალე იეწყობს, რაც ცოცხად და საბოლოოდ იგი იქცევა ერთ ჩვეულებრივ, ძალზე ორიდნარულ მოსადავად.

სამწუხაროდ, თეატრალურ ინსტიტუტში არ არის შექმნილი საიმისი პირობები, რომ სტუდენტი დიდი სცენური ცხოვრებისათვის მოამზადოს. ის ფაქტი, რომ ინსტიტუტს არ გააჩნია სტუდენტური თეატრი, დიდ ზიანს აყენებს მიუღ ქართულ ხელოვნებას, რადგან სტუდენტი თეატრში მოსვლის მერე იწყებს ნამდვილ სწავლას.

საკუთვლათად ცნობილია — თეატრული ხელოვნებაში ბევრ რამეს განაპირობებს ასაკი და ასეთან ერთად მიღებული გამყიდვლობა. ინსტიტუტში შედის დაახლოებით 18-19 წლის ახალგაზრდა და ამთავრებს მას 22-23 წლისა. ეს საუკეთესო წლებია ყოველგვარი პროფესიის ასათვისებლად. 18-22 წლები ოქროს ხანაა ახალგაზრდა ქალისა თუ ვაჟისათვის. ამ ხანაში კი იგი მაქსიმალურად ვერ აკეთებს თავის საქმეს, ვერ ითვისებს მიუღი მიმოავალი ცხოვრების საქმეს. ნამდვილ სწავლას იწყებს მთელი ხუთი წლის დაგვიანებით, ხოლო თუ გაითვალისწინებთ იმას, რომ სულ სხვადასხვაა 19 წლისა და 23 წლის ყმაწვილის ათვისების უნარი (თანაც იმას, რომ უმეტეს შემთხვევაში ჩვენს ბევრ თეატრში, ჯერ კიდევ არა გვეყვანან პედაგოგიური ნიჭით აღჭურვილი რეჟისორები) დაგროვებებით, თუ რა „მზა პოდუქციას“ დებულობს თეატრი.

თეატრი ფაქტურად დებულობს არა მზა პროდუქციას, არამედ ცოტა მსახიობის, ცოტა განათლებულის, ცოტა ხელოვნის მიზრდის, რომლის გამოყენებაც რთული საქმეა და რომელსაც დიდი, ხანგრძლივი დამუშავება სჭირდება. და აი, აქ წამებთან მდგომარეობაში აღმოჩნდება როგორც თეატრიც, ისე ახალგაზრდა მსახიობი: თეატრს თავისი გემებით აქვს, მსახიობს კი ჯერ კიდევ შემოქმედებითი აღზრდა სჭირდება.

შესაძლოა, მსახიობისთვის მიუღმა ცხოვრებამ ფუჭად ჩაიაროს, თუ იგი არ მოხვდა კარგ თეატრში, კარგ რეჟისორთან, ხოლო ასეთი პედაგოგი-რეჟისორები რამდენიმე გვეყავს რესპუბლიკის თეატრებში? ხუთი თითოც კი გვეყოფა მათ ჩამოსათვლად. ერთადერთი თეატრი საქართველოში, სადაც ასე თუ ისე, კარგადაა დაყენებული ახალგაზრდა მსახიობებთან მუშაობის საქმე, რუსთაველის თეატრია, რადგან რუსთაველის თეატრის რეჟისურას ინსტიტუტიდან თეატრში სტუდენტს გადმოჰყავს არა იმის მიხედვით, თუ ვინ ვის სჯობს, არამედ იმის მიხედვით, თუ ვინ უფრო გამოადგება თეატრის ხვალისდელ დღეს, ვინ უკეთ გამოჩნდება ამ კოლექტივში და გამოიჩენს ამ კოლექტივს. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტორია და ნიშნავს საქმის სწორ ორგანიზაციას, ამაზე ზრუნვა რუსთაველის თეატრში ორი-სამი ათეული წლის წინათ დაიწყეს და კარგად დაყენებულმა საქმემ განაპირობა ის, რომ დღეს რუსთაველის თეატრში ესოდენ მაღალი შემოქმედებითი დონის ახალგაზრდა თაობის მსახიობები არიან. რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდობაც გაცილებით უფრო საინტერესოა, ვიდრე სხვა თეატრებისა.

მაგრამ ერთი რამ კი ფაქტია: რუსთაველის თეატრშიც, როგორც ერთი რამე დგას იმ სიმაღლეზე, რომელზედაც დღევანდელი საშუალო თაობა თავის ახალგაზრდობის პერიოდში იდგა. მაშ, რას უნდა ველოდით? იქნებ ვინმეს გადაჭარბებულად მოეჩვენოს ჩვენი ნათქვამი, მაგრამ სიმაღლეს ვერსად წაუხვალ! სჯობს დღესვე ავტუბუსი განვაწიო და ვიზრუნოთ ხვალისდელ დღეზე, ვიდრე თვითდამზვიდვებას მივეცეთ.

ვეფირობი, ბევრი რამ თვით ინსტიტუტში უნდა მოწყობრივდეს, უნდა აღმოვაჩინოთ დონე ახალგაზრდა მსახიობის მომზადებისა, თეატრალური ინსტიტუტის აქტიულისა ქუსლია სტუდენტური თეატრის საკითხი. სამართლიანი გულისტკივილით ლაპარაკობს ამის შესახებ თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი ივანე გუგუშვილი. რატომ კავალიციკირებული არ უნდა იყოს პედაგოგთა პერსონალი, თუ ახალგაზრდამ სცენაზე არ მიიღო გამოცდილება, მისი შრომა თითქმის ამაია.

საკუთვლათად ცნობილი ფაქტია, ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ ახლა რუსთაველის თეატრში (ნაწილობრივ მარჯანიშვილის თეატრშიც), მაღალი შემოქმედებითი დონის საშუალო თაობის მსახიობები გვეყვანან, მაგრამ ფაქტი მინც ფაქტად რჩება—არაფერი მნიშვნელოვანი, დიდი და დიდრებული არ იქნება. რატომ? ცხადია, ასე იოლად პასუხის პოვნა რომ შეიძლებოდას, საქმეც უმაღ გამოსწორდებოდა, მაგრამ... შევეცადოთ მინც, როგორმე ვუკასოხოთ.

სწამ ალიარებულია, რომ თანამედროვე თეატრი რეჟისორის თეატრია. მაშ ვის უნდა მოეკითხოს ცოცხა, თუ არა ისევე თეატრის წარმართველ რეჟისორს? ვისი მუშაობის და დღეს სრული დატვირთვით არ ავლენენ თავიანთ შემოქმედებით ძალებს გ. გვეგვიკორი თუ ე. მაღალაშვილი? ი. უჩანაშვილი თუ თ. არაგაძე? ზ. კვერენჩილაძე, ე. მანჯგალაძე? სხვანი და სხვანი? ხომ არის მათში მრავალი გამოყენებული შემოქმედებითი რესურვი? ისიც ხომ ავლენა, რომ ათი წლის შემდეგ ეს „რეჟეზივი“ სკვე იმ ძალისა არ იქნება?

რესპუბლიკაში მაღალპროფესიული რეჟისორების მწვავე უკმარისობა ცხადზე ცხადია და ამავე დროს თეატრში არ მუშაობენ: ა. ჩხარტაშვილი, დ. ალექსიძე, მ. თუმანიშვილი, ვ. ტაბლიაშვილი, დ. იოსელიანი. ახლა უკან რიცხვს მივბრუნებ ან. ქუთათელაძე, რომელმაც თავისი ქუთათელაძე სპექტაკლით საკმაოდ ცხადად დაგვანახა, თუ რისი გაკეთება შეუძლია თეატრში. შემოჩამოთვლილ რეჟისორთაგან ბევრმა ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში სასახელო ფურცელი ჩაწერა. და რაც მთავარია, აღზარდა მსახიობთა წინეგებული თაობები. სწორედ რამდენიმე მათგანის მეხსიებითა, რომ დღეს რუსთავის თუ რუსთაველის თეატრებში ასეთი ძალის საშუალო თაობა გვეყავს, მაგრამ... იქნებ თეატრიდან ამ რეჟისორთა „განთესვა“ იყოს იმის ერთ-ერთი მიზეზი, რომ ეს საშუალო თაობა თავისი ერთ-ერთი წინამძღვრის — მ. თუმანიშვილის ხელმძღვანელობითაც კი ვერ სძლებს შექპირის „იულიუს კეისარს“... და მდამვიტრებული ფაქტია.

ქართველ რეჟისორთა უმეტესობა (განსაკუთრებით პერიფერიაში) მუშაობს სტიქიურად, მისს საქმიანობაში არ შეიმჩნევა შემოქმედებითი კანონზომიერება, რეპერტუარს ადგენენ არა იმის მიხედვით, თუ რას გვთხოვს დრო, ეპოქა, არა-



მედ საკუთარი, ვიწრო ინდივიდუალური შესაძლებლობებიდან და შეზღუდვებიდან გამომდინარე. ასეთ ვითარებას კიდევ შეუერთდებოდა, რომ ინდივიდუალური მალაშხა-ტურულ ხარისხის კპოვებეს განსახიერებას, მხატვრულად რომ იყოს სრულყოფილი. საყოველთაოდ ცნობილია — შემოქმედი სწორედ ინდივიდუალურ შესაძლებლობებს უნდა ეყრდნობოდეს, მაგრამ ჯერ ერთი, ეს ინდივიდუალური ხან-ზოგადობრივად სასარგებლო ნაწარმოებს უნდა ხმარდებოდეს, მეორეც, და რაც მთავარია, მხატვრულად სრულყოფილი უნდა იყოს. თუ გადავხედავთ უკანასკნელი ხუთი-ექვსი წლის ქართული თეატრის რეპერტუარს, დავინახავთ, თუ რამდენი რამ იყო შემთხვევითი, მიუღებელი.

გარდა რამდენიმე გამონაკლისისა, ჩვენს რეჟისორთაგან თითქმის არავინ იცის, თუ რისი დადგმა სურს უახლოეს ხუთ წელიწადში ან რომელი პრობლემა აინტერესებს განსაკუთრებით. რატომ? პრობლემა თავისთავად გულისხმობს პოზიციას. ასეთი მკვეთრად გამოსატლული პოზიცია კი, ვიყოთ პირდაპირნი, ბევრ რეჟისორს არ აქვს. ცხადია, ამით იმის თქმა არ გინდავს, რომ ყოველმა რეჟისორმა შეთქმობიანი რეპერტუარი დღეს დაიმტკიცოს. ეს შეუძლებელია, რადგან ამ დროის მანიძლზე შეიძლება გამოჩნდეს უფრო საინტერესო პიესები.

ამას წინათ ერთ-ერთ რაიონულ თეატრში ასეთი კურიოზული რამ მოხდა — თეატრის დირექტორმა დაიწყო პიესის დადგმა. როცა მას განუმარტეს, რომ ეს უხერხული და დაუშვებელია, დირექტორი გულწრფელად გაოცდა და განაცხადა — როგორ, აგერ უკვე ერთი წელია თეატრში ვარ და საქეტაკალი არ უნდა დავდგაო?

რასე მტკვევლებს ეს ფაქტი იმაზე, რომ იმ დირექტორს მიხედვითი წარმოდგენა კი არა აქვს. თუ რაოდენ რთული პროფესიაა რეჟისურა? რასაკვირველია, მაგრამ მარტო ეგ რომ იყოს, იოლად შეეკუებოდა კაცი, რადგან დირექტორს გადაარბულად ყველაფერს. მთავარი ის არის, რომ პერიფერიული თეატრებში რეჟისორული აზროვნების დონის დაქვეითებამ განაპირობა ის, რომ იმ დირექტორმაც შესაძლებლად მიიჩნია საქეტაკლის დადგმა.

რეჟისურა ცენტრალური არტერიია თეატრისა, იგი წამოჭრის პრობლემებს და განასხორციელებს კიდევ მათ აქტიორების მეშვეობით. ი. ლუბიმოვის ეკუთვნის ასეთი ფრაზა: «Актер — профессия исполнительская». მართალია, მსახიობი ანხორციელებს რეჟისორის იდეას, მაგრამ ჯერ რეჟისორს უნდა გააჩნდეს ეს იდეა, რომ მსახიობმა განასახიეროს იგი.

ჩვენი რეჟისორული აზროვნება პრობლემატურობის თვალსაზრისითაც კი ერთობ შემოფარგულია. გადაჭრადილო რუსული თეატრის აფიშებს — რა მწვავე, ღრმა და სოციალურ პრობლემებს აყენებენ რუსი ავტორები. სულ სხვაა ის, რაც ვაჟთუმი იწერება და სხვა, რასაც სცენაზე ვხედავთ. სცენას ხომ უდევსი შემოქმედების ძალა გააჩნია. დღეს ჩვენს თეატრალურ აფიშებში არ იგრძნობა სოციალური სიმწვავე, არ იგრძნობა, რომ ეს თეატრები იბრძვიან. ამ თითქოსდა უწყინარ მოვლენებში ჩანს ქართული თეატრის ბევრი ნაკლი, რადგან თუ თეატრი არ იბრძვის, იგი ვერ უნდა მნიშვნელოვან სახეებს, ხოლო არც ერთი მნიშვნელოვანი, მასშტაბური მხატვრული სახე არ შექმნილა უბრალო, უმნიშვნელო ამბავზე.

რატომ გაქარა სცენიდან მონოლოგი? როგორც წესი, მონოლოგი დამასხიათებელია ძლიერი პიროვნებისათვის. ხანაინა ჭიდილი, ენათაღელვა ძლიერ პიროვნებას ახასიათებს. ჩვენ კი მტკი ყურადღება დავუთმეთ ყოველდღიურს, ჩვეულებრივს, იმას, რაც ცხოვრების ზედაპირზე ძვს, ხოლო ხელოვნებას არაფერი ესაქმება იმასთან, რაც ცხოვრების ზედაპირზეა. ამ საქმეს კარგად არიშეგვს თავს პრესა, რადიო, ტელევიზია და სხვები, ჟურნალისტები.

ქართული თეატრის ბევრი ნაკლი ძირველად დაკავშირებულია ქართულ დრამატურგიასთან. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ბოლო ხანს ქართული დრამატურგია ფართოდ გავიდა საკავშირო ასპარეზზე, ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ იგი მალაღ ლიტერატურული აზროვნების დონით გვიბობავს. ჩვენ ვართ გამოვითლი სოვეტური სექციებისა და ხანაინათების ტყვეობაში, თავი ვერ დავგვიწვივია ერთფეროვნებას: თვისებ, განა იმიტო, რომ ამას ვინმე გვიშლის, არამედ იმიტომ, რომ ვერ მოვეხერხებთ.

მაგრამ იქნებ ამას ზოგიერთი მიზეზიც განაპირობებდეს? იანვარში მწერალთა კავშირში გამართა დისკუსია თემაზე „ქართული დრამატურგია 1973 წელს“. შეიკრება ხანაღი, წაითხილეთ იქნა დრამატეგების თავმჯდომარის ვ. კანელიას მოხსენება, მაგრამ დისკუსია, როგორც ჩემთვის მისალოდნელი იყო, მაინც არ შესდგა.

მიიწერა 1973 წელი. რაოდენ რეჟისორულია, მაგრამ ფაქტია: თბილისში არ აკადემიურ თეატრს მთელი წლის მანძილზე არ დაუდგამს არც ერთი ახალი ქართული პიესა. თეატრი იტყვის — არ დავდგით იმიტომ, რომ არ მოვეწონით. ვერც შევდავებო, მაგრამ ამ „დაწუნებულ საბატარძლოებში“ უნუთ სამი-თხუთს პიესა მაინც ვერ ამოარჩია რომს თეატრმა? ერთი მიზეზი იმისა, დისკუსია რომ არ შედგა, იყო ის, რომ არავის, დრამაში მყოფ არც ერთ მწერალს, თბილისის თეატრებში არ უნახავს შარშან დაწერილი ქართული პიესა და, ბუნებრივია, ვერც ვერაფერს იტყუა იმაზე, რაც არ უნახავს. დრამატურგი კი ისე ვერ გაიზრდებოდა, თუ მისი პიესები არ დაიდგა. როგორ მიმდინარეობს ჩვენში ახალგაზრდა დრამატურგების აღზრდის საქმე? გულწრფელად შევხილვია ვთქვათ: თუ მხედველობაში არ მივიღებთ კულტურის სამინისტროს თითო-ორულა მუშაკის ინიციატივას, ამ მხრივ მნიშვნელოვანი არაფერი არ ვთვლი. გაცივს სენით — უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე რამდენი ახალგაზრდა დრამატურგი გამოიშინდა? ძალიან უმნიშვნელო რაოდენობისა. ქართული დრამატურგია უსუსურ მდგომარეობაშია და აღბათ, ასე იქნება, ვიდრე იგი არ აღსდგება თავის უფლებებში, როგორც ლიტერატურის ნამდვილი დარგი. პიესის დაბეჭდვას თავს არიდებს, უფრო სწორად, არ ბეჭდავს არც ერთი ლიტერატურული ჟურნალი. (ეს მეორე მიზეზია იმისა, თუ რატომ არ შესდგა ცხარე დისკუსია) არც ერთს დრამაში მსხედმოავანს არც უნახავს და არც წაუკითხავს შარშან შექმნილი პიესა და თუ არც უნახავს, ისინი წაუკითხავს, როგორად უნდა ემსჯილან? ბუნებრივია, არც ერთს ვერაფერს იტყუდენ. აქამდე ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ ბეჭდავდა პიესებს. აწი კი, როგორც გამოირკვა, ეს ჟურნალიც აღარ დაბეჭდავს მათ. ეს გადაწყვეტილება უსაფუძვლოდ არ მიგაჩნია, რადგან „საბჭოთა ხელოვნების“ საკეიფივია ითვალისწინებს არა დრამატურგიის პრო-





პავანდას, არამედ დრამატურგის მიხედვით შექმნილი სექტაკლების ავ-კარგზე მსჯელობას. პიესას ლიტერატურული ფუნქცია და არა ხელოვნების ფუნქცია, მათი ბეჭდვა, მათი პროპავანდა „ციცქარისა“ და „მნათობის“ საქმეა და არა „საბჭოთა ხელოვნების“, ხოლო „ციცქარის“ და „მნათობის“ კი... განა ამ ორი ლიტერატურული ჟურნალის ფურცლებზე მარმან დაბეჭდილი ყველა რომანი თუ მოთხრობა იყო საინტერესო? ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ დღეს სავალალო დონის პიესის ბეჭდვა ამ ქანრის პერსპექტივაში გამაჩვევბის გულისხმობს. კარგი პიესების ბეჭდვა ლიტერატურულ ჟურნალებში თუნდც იმიტომ არის საჭირო, რომ იგი შეამცივრებს სუსტი პროზის ხვედრით წონას. ჩვენი ახალგაზრდობის საყვარელმა ჟურნალმა „ციცქარისა“, რომელიც ბევრი საინტერესო პოეტი და პროზაიკოსი გამოავლინა ლიტერატურულ ასპარეზზე, თავისი არსებობის მანძილზე რამდენი ახალგაზრდა დრამატურგი გააცნო მკითხველს? არც ერთი! და ეს მაშინ, როცა ჩვენ ბევრი კარგი პიესა სწორედ „იუნისტიკის“ თუ „მთლადია გვარდიას“ ფურცლებზე წავიციოთხავს. ხოლო თუ ამა დადამატებთ იმას, რომ პიესებს ბეჭდავს „ტეატრი“ (სოფერ ორ პიესას ერთ ნომერში), „ნოვი მირი“, „დრუება ნაროდოვ“ და სხვა ჟურნალებიც, ცხადი გახდება, თუ რა მდგომარეობა ამ მხრივ ჩვენს რესპუბლიკაში — ე. ი. არაფერი კეთდება იმისათვის, რომ დრამატურგიას, როგორც ლიტერატურის დარგს, თავისი ადგილი კეუთვნოდეს პოეზიისა და პროზის გვერდით.

ცუდი ლექსი არ არის პოეზია, არც ცუდი მოთხრობა პროზა, ასევე არ არის ცუდი პიესა დრამატურგიის ნიმუში, მაგრამ ცუდი არ უნდა განსაზღვრავდეს ქანრის ბედს საერთოდ.

როცა „ციცქარი“ და „მნათობი“ არ უგულებელყოფენ პიესებს, მაშინ „საბჭოთა ხელოვნება“, ალბათ განაგრძობს ამ კეთილშობილურ წამოწყებას.

უკანასკნელ წლებში ქართულ თეატრში ერთი ტენდენცია შეიმჩნევა — რეჟისორები ხშირად ხელს ჰკიდებენ კალამი და წერენ პიესებს. მე პირადად მგონია, რომ ამასში არაფერია საგანგაშო, რადგან არავინ იცის, თუ რა არის ამ პიროვნების მთავარი საქმე — დრამატურგია თუ რეჟისურა? მნიშვნელობა არა აქვს იმას, ვინ დაწერს პიესას — დრამატურგი, ინჟინერი, რეჟისორი თუ ექიმი. მთავარია როგორ დაწერს. შეიძლება ჩვენი არასპორტული კრიტიკისაგან გაბრუნებულმა მწერალმა მთელი სიცოცხლის მანძილზე პიესები წეროს და დრამატურგი ვერა და ვერ გახდეს. ისი მაგალითები არც ისე ცოტაა. სამაგიეროდ, რამდენი ამით შემთხვევა ვიცით, რომ რეჟისორებს საუკეთესო პიესები დაუწერიათ. მე არ ვიცი (იმიტომ, რომ არ მინახავს) როგორი რეჟისორია ედუარდო დე ფილიპო, მაგრამ ის კი ვიცი, რომ იგი ჩინებული დრამატურგია. ვინ იცის, როგორ დაეხმარა რეჟისორობა კარგი პიესების შექმნაში. ასე რომ, წუხილი იმაზე, თუ რატომ წერს ბევრი ჩვენი რეჟისორი პიესას, ყოველგვარ საფუძველს მოკლებულია, აბა წარმოვიდგინოთ უკანასკნელი ათი წლის ქართული თეატრი ნ. დუმბაძის ნაწარმოებების გ. ლორთქიფანიძისეული ინსცენირებების გარეშე. რამდენი წვლილი დასდო ამ რეჟისორმა არამარტო ქართული თეატრის განვითარების, არამედ ქართული ლიტერატურის ამ ნიმუშების რესპუბლიკის გარეთ პოპულარიზაციის საქმეს. ამ უკანასკნელ წლებში ჩვენი პიესები დაწერს

რეჟისორებმა ი. კაკულიამ („მთავარი როლი“), რ. სტურუაქამ, გ. ქავთარაძემ („პრალდგვა“), ს. მრეველიშვილმა („თანა ენახი შეგამა“), თ. მაღალაშვილმა („სადა ხარ, სოფიკო“?). არც ის მიგვანია დიდ შეცდომად, თუ რომელიმე რეჟისორი თავად დგამს თავისივე პიესას (უმჯობესი კი იყო, ჯერ სხვებს ეცადათ იგი). ეს ბუნებრივია, მან იცის, რა და რისთვის დაწერა, მაგრამ როცა რეჟისორი მიუტკეველ საქმეს აკეთებს, ამაზე საზოგადოებამ თავისი სიტყვა უნდა თქვას. თანამედროვე ქართულ თეატრში უპრეცედენტო მოვლენად მიგვანია, როცა ალ. ყაზბეგს „ქმნარებიან“ თავისი ნაწარმოებების ჟანრბოზე მოწესრიგებაში. კინერეტულად —, მაშინ მკვლელს გადააკეთებთ თეთრი ლექსით, თითო ორთლა პასაჟს შესცვლან, დაარქმევენ „განკიცხული“ და იფიქსე წარმოადგენენ ასე: ი. ჯიხველისპირელი. „განკიცხული“, ხოლო ალ. ყაზბეგს, იმის გამო, რომ მან ლექსად არ დასწერა „მამის მკვლელი“ — „განკიცხული“ არ დაარქვა, ასე „ჩამოაქვეითებენ“ — ტრაგედია 2 ნაწილად პროლოგიით და ეპილოგიით (ალ. ყაზბეგის „მამის მკვლელის“ მოტივებზე). ორივე წესი შემდეგ იგივე პიესას ხსენი თეატრში დარბეგება, მაგრამ აღსაყვად მუტამორფოზის განხილვის არა მარტო ატატირ, არამედ ქანრეც — ვინმე ი. ჯიხველისპირელი ი. კაკულიად იქევა, ხოლო ტრაგედია — დრამად. ასე იწეება საქეტაკის პროგრამაში და ცხადი სდება, რომ ის თეატრალური კრიტიკა ხომ არავის არ ვაწყენინოს? პრინციპით მუშაობს), იფიქრა, ასე ყოფილა საჭიროო და პიესას თავისი გვარი მიაწერა. ასე მოიარა ლექსად გარდაქმნილმა „მამის მკვლელმა“ თითქმის ყველა თეატრი ჩვენს რესპუბლიკაში. ყაზბეგს რომ „მამის მკვლელის“ ლექსად დაწერა სდომებოდა, დარწმუნებული ვარ, არ გაუჭირდებოდა. სათაურზეც ალბათ ბევრი იფიქრა და ბოლოს „მამის მკვლელზე“ შეწერდა. სახელის სისუსტე განსაკუთრებული პატივისცემით უნდა მოგვეყრათ.

ამგვარ ფაქტს არაფერი აქვს საერთო შემოქმედებასთან.

●  
დღისმსუსის ის ღირსება აქვს, რომ გულახდილად იტყვი იმას, რაც არსებოდა მიგანია. სულ სხვა თვალთ, თითქოს გარკვეული დისტანციიდან შეავსებ მოვლენებს. შესაძლებელია, ამ დისტანციიდან ყველაფერი ზუსტად ვერ დაინახო, ზუსტი სახელი ვერ მოუძებნი საგნებს, მოვლენებს. დე, იყოს კამათი, სჯა, დისკუსიის დანიშნულბეც ხომ ეს არის, მაგრამ, თავისთავად, საგნებისა და მოვლენებისთვის სახელის დარქმევასაც საერთო სწრაფვამ შეუძლებელია შემოქმედება არ მივსდინოს მოვლენების შემდეგ განვითარებაზე.

# ქ რ ო ნ ი კ ა

● 20 მარტს მოსკოვში, კავშირების სახლის სვეტებიან დარბაზში ჩატარდა გალაკტიონ ტაბიძის დაბადების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა სსრ კავშირის მწერალთა კავშირის მდივანმა, საკავშირო მწერალთა კავშირის ქართული ლიტე-

● სხსლმწიფო ფილარმონიის მცირე საკონცერტო დარბაზში გაიმართა პიანისტ ლალი მიქეას კონცერტი. შესრულდა კომპოზიტორების: მენდელსონის, შუბანის, შოპენის, ბრამსის ნაწარმოებები.



● რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის ენორეგისორ მიხეილ ქიაურელის დაბადების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო.

საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ მინისტროს საბჭოს ექსპანატორადიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარემ ა. დვალთვიძლმა.

რატურის საბჭოს თავმჯდომარემ კ. სიმონოვმა, მოხსენებით გამოვიდა საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველი მდივანი თ. ბუჩიძე.

საღამოში მონაწილეობა მიიღეს: ა. შვირიცოვა, გ. მარგველაშვილმა, მ. ლუკონინმა, ბ. ახმალუღინამ, კ. სიმონოვმა, ირ. აბაშიძემ, ბ. სინელნიკოვმა, ს. კუნიავამ, ი. რავენიცევმა, ვ. ლენინოვიმა, ი. თარბამ, ლ. ტურუამ, კ. კალაძემ.

● ზუმბლინის შ. დადიანის სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა სეზონის მორიგ პრემიერად მაყურებელს უჩვენა ნოვარ დუბაჟის „სპარალელები დასკვნა“.

სექტაკლი დადგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ლაღიძემ. მხატვრობა ეყუთენის თეატრის მთავარ მხატვარს ე. გაბისონას, მუსიკა — კომპოზიტორ ნ. გიგაურს.

რეჟისორის ცხოვრებასა და შემოქმედების გზაზე მუშაობა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ს. დოლიძემ.

იუბილარს გულთბილად მიესალმნენ: საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი ი. ნონეშვილი, მოსკოველი კინემატოგრაფისტები — პროფესორი ა. გოლოვნი და თ. ლობოვა.

გამორჩენილ რეჟისორს სიტყვებით მიმართეს პროფესორმა ნ. წავახიშვილმა,

● ლენინგრადში დიდი წარმატებით ჩატარდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატის, კომპოზიტორ ოთარ თაქაიკიშვილის საავტორო კონცერტები, რომლებიც მისი დაბადების 50 წლისთავს მიეძღვნა.

ლენინგრადელმა, ო. თაქაიკიშვილის დირიჟორობით, პირველად მოისმინეს ორატორია „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ და მისი ახალი საფორტეპიანო კონცერტი, რომელიც მანამდე არასდროს შესრულებულა.

კონცერტებში მონაწილეობდნენ ლენინგრადის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, გლნსკას სახელობის სახელმწიფო კაპელა, ვოკალური ანსამბლი „გორდელა“ და პიანისტ ნ. ხუბუტია.

● ტალწინი ჩატარდა საორგანო მუსიკის ტრადიციული სრულიად საქავშიროს ფესტივალი — „ბაზი და თანამედროვე მუსიკა“.

ფესტივალში მონაწილეობდა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ეთერ მაგლობლიშვილი — პირველი ქართველი პროფესიონალი ორგანისტი, თბილისის ვ. სარჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პედაგოგი, რომელიც ამ ფესტივალის დიდი მემლით დაჯილდოვდა.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ და აღმასტუმრმა, საქართველოს მხატვართა კავშირის პირველმა მდივანმა ნ. ჯანეფიძემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ვ. გოძიაშვილმა, კონსტუქტორი „ქართული ფილმის“ დირექტორმა, კინორეჟისორმა რ. ჩხეიძემ, უკრაინელმა კინორეჟისორმა ლ. ბუტსკანინმა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტებმა: ნ. ბალაშვილმა, ბ. გამრეკელმა და სკვებმა, საიუბილეო საღამოზე



● სპარტიველს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1974 წლის 5 აპრილის ბრძანებულებით, ქართული საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების დანიშნაობაში დამსახურებისათვის, დაბადების ორმოცდაათ წელთან დაკავშირებით კომპოზიტორი მერე დავითაშვილი დაჯილდოვდა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით.

ურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია ულოცავს კომპოზიტორს საიუბილეო თარიღს და უსურვებს შემოქმედებით წარმატებებს.

გაიმართა კონცერტი, უჩინესი ნაწევრები მ. ქიაურელის ფილმებიდან, აგრეთვე ფილმი რეჟისორის ცხოვრებასა და შემოქმედების შესახებ.

● ფინეთის ეროვნული ოპერის საბალეტო დასმა დადგა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის კომპოზიტორ ლ. მაკვარიაანის ბალეტი „ოტელიო“, რომელიც განხორციელა ქორეოგრაფმა ელზა ხილვეტერსონმა.



● **ახლანან ფინელმა** კინემატოგრაფისტებმა შექმნეს მუსიკალური დოკუმენტურ-მხატვრული ფილმი, რომელიც სიბელგიუსის ცხოვრებასა და შემოქმედებას ასახავს. ფილმში სიბელგიუსის საეპილონიო კონცერტის ასრულებას ცნობილი ქართველი მევიოლინე, მარგარიტა ლონგისა და უკრთობის სახელობის პირუბინი, ჩაიკოვსკის სახელობის მოსკოვისა და სიბელგიუსის სახელობის პელსინჯის საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ლიანა ისაქაძე.

● **სპარტაქლოს** ხელოვნების მუშაკთა სახლის დიდ სავაშოფენო დარბაზში მოწვეულ ეთნოს მკვლევარების ნაწარმოებების პერსონალური გამოფენა.

● **ოსმინი** მუსიკალური კომედიის თეატრმა დააგა სექტაკლი „ხანუშას ოინები“ ა. ცაგარლის პიესის მიხედვით. მუსიკა ეკუთვნის კომპოზიტორ გაყანჩელს (ლიბრეტოს ავტორები — ვ. კონსტანტინოვი და ბ. რაქცი). სექტაკლის დადგმა განახორციელა ამავე თეატრის მხაზიომა გ. კოტოვა (დადგმის მხატვრული ხელმძღვა-

● **პართალ სომხური** თეატრალურ ურთიერთობაში მუდამ საურაღდებო მოვლენა იყო სახელგანთქმული მსახიობების ურთიერთსტუმრობა. ეს ტრადიცია თბილისში, შაჰმანიანის სახელობის თეატრის თაოსნობით, კვლავ აღსდგარამდენიმე წლის წინათ ამ სცენაზე ვ. გომიძეშვილმა დააგა აქველი ქართული ვოდევილები“ და თვითონვე მოწაწილეობდა მთავარ როლში.

ამას წინათ ვ. გომიძეშვილმა სომხური თეატრის სცენაზე ჩვეული ოსტატობით შეანარტა ტიგრანის (ა. ცაგარლის „ოინაზი“) და არგულის (ე. ხაბუტაშვილის „ქველ სასამართლოში“) როლები. მის კარგი პარტნიორობა გაუწიეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ვ. აკოფიანმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა: ს. შე-

● **2 მარტს** გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქალაქ საარბრუკენის სახელმწიფო თეატრში შედგა პ. ჩაიკოვსკის ოპერის „პიკის ქაიწი“ პრემიერა. სექტაკლის დადგმა განახორციელა ზ. ფლიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ფორდანიამ. სექტაკლი გააფორმა ჩსსრ სახალხო მხატვრის ი. სუბიაშვილმა, გერმანიის პარტია შეასრულა სსრ კავშირის სა-

წელი — თეატრის მთავარი რეჟისორი ა. შავერანი). სექტაკლზე მუშაობდნენ თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის მთავარი ბალეტმეისტრი ი. ზარეცი და მხატვარი გ. ალექსიშვილი.

სექტაკლს დირიჟორობენ ოსკის მუსიკალური კომედიის თეატრის მთავარი დირიჟორი ვ. ვიტკოვსკი და ბ. არაბიანი, ქორეოგრაფი ტ. ბობროვა.



კოიანმა, რ. სომონიანმა, საქართველოს სსრ კულტურის დამსახურებულმა მოღვაწემ ე. ჩოფიკიანმა, მსახიობებმა ა. სანოსიანმა, ს. კანიშვილიანმა, რ. პაპოვიანმა, რ. ალექსიანმა.

ახლო მომავალში თეატრს განუზრახვლი ექვს მიიწვიოს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი აკაკი ვასაძე.

ხალხო არტისტმა ზურაბ ანჯაფარიძემ.

● **ლუქსემბურგის** ქალაქ ემის მუნიციპალური თეატრში გაიხსნა ფერწერისა და მხატვრული ქედურობის ქართველი ოსტატთა ნაწარმოებების გამოფენა. გამოფენის ექსპონატებს შორის არის საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრების: ირაკლი ოიაურის, ლევან ცუცქერიძის, ზურაბ ნეაჩაძისა და დინარა ნოღაის ნამუშევრები.



● **თბილისის** გრიგოლავის სახელობის სახელმწიფო რუსულმა დრამატულმა თეატრმა მორიგ პრემიერად უდგინა ი. ბუკოვიჩანის პიესა „ხანამ იევილებს მამალი“.

ორმოქმედებანი დრამა გერმანელი ფაუსტების მიერ ოკუპირებულ საქართველოში 1944 წლის ნოემბრის ერთ-ერთ დაბეს მომხდარ ამზავს ცხება.

სექტაკლი დააგა რეჟისორმა ლ. გუშა, მხატვრითა — გ. წუხია.

როლებს ასრულებენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები: თ. ბელოუსოვა და მ. პახეცი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები: მ. ქეძაძე, ა. ლვინი, ი. სუხანოვი, მსახიობები: ა. გავრილოვი, ს. პერსიანოვი, ლ. გარეშოვა, ა. გარინი, ვ. სმურგოვი, ნ. არტემოვსკია, ვ. გრუშევი და სხვები.

● **სპარტაქლოს** ბელფელემის სტუდიამ გამოჩენილი ქართველი მსახიობების ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი სურათების ციკლი კიდევ ერთი ნაწარმოებით გაამდიდრა. ამჯერად მან გადაიღო დავით გამრეკელის მრავალმხრივი შემოქმედებისაში მიღწეული ფილმი. რომლის სცენარის ავტორია კონსტანტინე ოთსეფიანიანი, რეჟისორი — გ. კერესელიძე. ოპერატორი — თ. ბიკიავაძე. ფილმში გამოყენებულია ძველი ქრონიკალური კადრები და ჩანაწერები.

● **ახლანდელ** ხარკოვის ლისენკოს სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე გასართობი და ამოკარგის თიხლის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მსახიობებმა, უკრაინელი კომედიების მიერ დადგმულ სპექტაკლებში „ღაისი“, „დონ-კიხოტი“, „პიკის ქალი“ მონაწილეობდნენ სსრ კავშირის სხვა-

ლხო არტიტი ზურაბ ან-ჩაფარიძე, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები მედეა ამირანაშვილი, შოთა კინაძე, არაკლი შუშანიძე და სხვები.

ერთი წლის წინათ ხარკოველმა მომღერლებმა და მოცეკვავეებმა მონაწილეობა მიიღეს თბილისში ზ. ფალაშვილის სახელობის თეატრის რამდენიმე სპექტაკლში.

● **ბაბი** ხორაბას სახელობის მსახიობის სახლი გაიხსნა საქართველოს მხატვარ ქალთა ნამუშევრების გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო ოთხმოცამდე მხატვრის ფერწერული, გრაფიკული ნამუშევარი. აგრეთვე ქანდაკება, კერამიკა, მინაქარი, გამოყენებითი ხელოვნების

ნიმუშები. გამოფენის მონაწილეებს მისაღებელი სიტყვებით მიმართეს: თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე დ. ალექსიძემ, მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ნ. ქანბერიძემ, მხატვარმა რ. ჯავრიშვილმა, ი. ფედოსოვამ, მსახიობებმა: მ. ჩახავამ, დ. მქედლიძემ.



● **სახლმწიფო** საკონცერტო დარბაზის შენობაში გაიხსნა ბავშვთა სურათების გადგრა, სადაც წარმოდგენილია ნორჩ მხატვართა 1200 ნამუშევრისაგან შემდგარი მულმივი ექსპოზიცია.

გამოფენის მონაწილეთა ასაკია 3-დან 14 წლამდე. საინტერესო ნამუშევრების ავტორები არიან თბილისის, სოხუმის, ქუთაისის, ახმეტის, დუშეთისა და რესპუბლიკის სხვა რაიონების ნორჩი მხატვრები.

გამოფენა გახსნა საქართველოს სსრ განათლების მინისტრმა თ. ლაშქარაშვილმა. ნორჩ მხატვრებს მივსალმნენ: საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროს ესთეტიკური აღზრდის რესპუბლიკური სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის დირექტორი ჯ. მუჭარი, საქართველოს მხატვართა კავშირის პირველი მდივანი ნ. ქანბერიძე, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის მდივანი ბ. ნემენსკი და სხვები.

● **საბჭოთა** კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილებამ გამოსცა ქართულ კომპოზიტორთა ახალი ნაწარმოებები. მათ შორის — ნ. მამისაშვილის სამი პეის ვიოლინჩელისა და ფორტეპიანოსთვის, ნ. ნარბანიძის სიმღერებისა და რომანსების კრებული, ლ. ნინიძის ზუიო საფორტეპიანო პეისა, შ. მილორავას „სიმღერა ტებურაზე“ და „სიმღერა მეგობრობაზე“ შერეული გუნდისთვის ფორტეპიანოს თანხლებით, რ. ლალიძის „ღაისის სიმღერა“ (მუსიკალური მომენტები) ფორტეპიანოსთვის და პიმინი „გულის დღვალი“ გუნდისთვის ფორტეპიანოს თანხლებით, გ. ცაბაძის სიმღერა „ქართულ მიწაზე“ მამაკაცთა ან ქალთა

● **იბლისის** ქალაქ სანატორიში ჩატარდა მე-17 საერთაშორისო კინოფესტივალი, რომლის უკვლავ მნიშვნელოვან სურათად აღიარებულ იქნა თენგიზ აბულაძის ფილმი „ვედრება“ და მის ფესტივალის უმაღლესი ჭილღო მოიპოვა.

ამ ფილმის სცენარი ა. სალუქვაძემ, რ. კვეციელავამ და თ. აბულაძემ დაწერეს ვეა-ფუშაველს ნაწარმოებების მიხედვით. ფილმის ოპერატორია ა. ანტიპენუკო, კომპოზიტორია — ნ. ვაბუნია, მხატვრები რ. და თ. მირზაშვილები.

● **სამს** წინათ სახელმწიფო დიდ საკონცერტო დარბაზში ჩატარდა ფრანგული სიმფონიური მუსიკის საღამო. შესრულდა ბერლიოზის „ფაფტსტატიკური სიმფონია“, სენ-სანსის საფორტეპიანო კონცერტი № 2, რავლის „დუფნისი და ქლოია“, ანტრეპტი ბიკოს ოპერადან „კარმენი“, კონსერტუმი მონაწილეობდნენ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი ჯ. კახიძის დირიჟორობით, სოლოდები — ფრანგი პიანისტი კლოდა.

ნ. გურბანიძე



● **ლადო მისხიშვილი**.  
ლის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრმა მაყურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა რ. თაყაიშვილის „რაიკოს მდივანი“; სექტაკლიში მონაწილეობენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტ ვ. მეგრელიშვილი; საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: შ. გელაშვილი.

● **ბათუმში** გაიხსნა აქარის მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენა. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ფერწერა, ქანდაკება, ჰედერობა და გობელენი, რომელთა შთავარი თემა ადამიანი და შრომა. მხატვრობა ყურადღებას იპყ-

● **მანო სარაჯიშვილი**ს სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა სიმფონიური მუსიკის კონცერტი. შესრულდა შრამის პირველი სიმფონია, რაველის კონცერტი სოლ-მეორე ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის, ბ. კვარნაძის მუსიკა ბალეტისათვის „ბერკაოხა“.

● **ამ დღეებში** საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობის და კულტურული ურთიერთობების საქართველოს საზოგადოების შენობაში გაიხსნა ორი დასავლეთ გერმანიის სპორტული ფოტობელევის ერიზ ბაუმანი და სვე-

თ. ღვინიაშვილი, კ. აბესაძე, ვ. გვენიძე, მ. სვანიძე; მსახიობები: ლ. ვაჟაიძე, ე. სვანიძე, ნ. თოდაძე, მ. ჩიქოვანი და სხვ.  
სექტაკლი დაფა თეატრის შთავარმა რეისორმა გ. მაკონაშვილმა, მხატვართა ზ. ფაჩნაშვილი. მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის გ. შაატაშვილს.

რობს შ. ზამთარაძის, შ. ხოლუაშვილის, ნ. იაკოვენიძის, გ. სერგინიანის, დ. იმნაიშვილის, ა. ფილიპოვის და სხვათა ნამუშევრები. მათი ნაწილი ტექსტობრებული იყო რესპუბლიკურ და საკუთრივ გამოფენებზე.

კონცერტში მონაწილეობდნენ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ჟ. კახიძის დირიჟორობით, სოლისტი — ბ. ჩაიკოვანის სახელობის მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტი, საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი პიანისტი ნინო ჭიჩაძე.

სიმონის ნამუშევრების გამოფენა.  
გამოფენის ექსპონატები მეთველებზე ავტორთა მაღალპროფესიულ დონეზე ნამუშევრებში იგრძნობა ფოტოკამერის ფლობის შესანიშნავი უნარი.

● **საპარტამპლოს** სახელმწიფო სურათების გალერეაში მიეწყო პოლენური გობელენის გამოფენა — „აბტ-ლოსი გჭუვის მხატვრობის ქსოვილები“. ეს გჭუვი, რომელიც უდგება ხუთი მხატვარ-მკსოველიდან (ნა ოლიჩე-კოჩიკოვა, სტანისლავ კოვალსკი, ზოფია ლიტაკი, დანუთა სენევიჩი, ცეცილია სულკოვსკა), მუშაობს ლომში 1947 წლიდან. საფეიქრო მარწველობის ისტორიის მუზეუმთან. მათ დამთავრებული აქვთ სახეობის ხელოვნების უმაღლესი სახელმწიფო დახელოვებული. ამ გჭუვის პროექტია დიდი მოწონებით სარგებლობს არა მარტო პოლონეთში, არამედ პარიზში, კოპენაგენში, აგრეთვე მექსიკის, იტალიის, ავსტრიის, პოლონეთის, გდრ-ისა და იმ ქვეყნის ქალაქებში, სადაც ეს მოწონებოდა მათი გამოფენა. პოლონური გობელენის გამოფენა ექსპონირებული იყო ჩვენს ქვე-



ყანაში — ბალტიისპირეთის ქალაქებსა და ლენინგრადში. გამოფენაზე, რომელიც თბილისში მუზეუმის დირექტორმა პრისტინა კონდრატიუშა ჩამოიტანა, წარმოდგენილია მხატვართა 30 ნამუშევარი, მათ შორისაა ვრცელი, ამხატრებული და ჩუქურთმითანი გობელენები.

● **ბ. წერეთლის** სახელობის ქვათურის სარეზოლოგის სახელმწიფო თეატრმა გასული წლის მეორე ნახევარში ოთხი სექტაკლი წარმოადგინა: ტ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობა“, ნ. დუმბაძის „ოთხი ბაიარაღები“, ვ. კორნობილიძის „შეშვრა შენი“ და რ. ტომასიძის „მოსიყვარულე ქალი“. სექტაკლები დადგეს რეჟისორებმა ი. მაკონაშვილმა, ნ. დემეტრაშვილმა და ს. ვილშიძემ. გათვა-

ლიწინებულ 165 წარმოდგენის ნაცვლად აჩვენეს 109 სექტაკლი, რომლებსაც დაესწრო 56 ათასამდე მაყურებელი. გამართა აგრეთვე საუფო კონცერტები ქ. ქიათურისა და მეზობელი რაიონების სოფლებში.

ქვათურის თეატრი ასევე ნაყოფიერი მუშაობისათვის თეატრალურ-სანახაობით დაწესებულებების საქართველო სოციალისტურ შეგებრებაში შესაბამის პრემიით დაჯილდოვდა.

● **საპარტამპლოს** სსრ კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ შეკრამეს თანამედროვე თეატრზე შექმნილი საუეთესობა დრამატული ნაწარმოებების კონკურსის შედეგები.  
უიუმბო პირველი პრემია არავის არ მიაკუთვნა, მეორე პრემიები მიენიჭა დრამატურ გ. ხუბაშვილს პეისისთვის „დღურები

ჩემი ქალაქიდან“ და ა. ჩხეიძეს პეისისთვის „როცა ქალქს სინავს“. მესამე პრემია გაიყვეს ვ. კანდელაკმა („გრძელი დღე“) და ა. ვაჭაძემ („დამბირუნეთ ჩემი დედოფალი“).

წამახალისებელი პრემიები მიიღეს მწერლებმა ი. მამფორამ („ოქროს ლინონი“), ა. ზურაბოვამ („ლიკა“) და ზ. მონიავამ („აღლესებელი საწყაული“).



Председатель президиума Театрального общества Грузии, народный артист Украинской и Грузинской ССР Д. Алексидзе рассказывает о значении Международного Дня театра, который ежегодно отмечается 27-го марта. (стр. 2).

Шалва Мшвелидзе

КОРИФЕЙ ГРУЗИНСКОЙ  
МУЗЫКИ

Статья посвящена известному грузинскому композитору Димитрию Аракишвили, со дня рождения которого исполнилось 100 лет.

Автор рассказывает о многогранной музыкальной и общественной деятельности этого замечательного музыканта. Неоценимы заслуги Д. Аракишвили перед национальной культурой — он был не только композитором, но и профессиональным дирижером, эрудированным педагогом, знающим этнографом, фольклористом, неутомимым общественным деятелем и гражданином.

В статье творческая деятельность Д. Аракишвили подразделяется на два периода: первый — московский — с 1897 по 1917 год; и второй, связанный с Грузией — с 1917 года до конца жизни.

В журнале публикуются также воспоминания известных грузинских музыкантов: Д. Гамрекли, Г. Тактакишвили, Д. Мчедлидзе, Р. Лагидзе, Н. Миселадзе, художника Л. Джапаридзе и Ал. Шаверцашвили. (стр. 4).

Агули Даднани

ДВА ВЕЧЕРА  
С НИКОЛАЕМ ЧЕРКАСОВЫМ

Автору довелось в качестве корреспондента ГрузТага быть участником Декады грузинской литературы и искусства 1958 года в Москве.

Памятной оказалось для него встреча с Николаем Черкасовым, высказавшим свое мнение о грузинском искусстве, в частности о балете, кино и театре.

Взгляды выдающегося артиста не утеряли своей актуальности, и читатели, очевидно, примут их с интересом. (стр. 15).

Резо Чхеидзе

СЛОВО О ДРУГЕ

Известному кинорежиссеру Тенгизу Абуладзе исполнилось 50 лет. В связи с этим народный артист республики, кинорежиссер Резо



Чхеидзе рассказывает о творчестве Т. Абуладзе.

Автор рассматривает фильмы, созданные Т. Абуладзе («Лурджа Магданы» — совместно с Р. Чхеидзе, «Чужие дети», «Я, бабушка, Илико и Илларион», «Мольба», «Ожерелье для моей любимой» и другие).

В статье повествуется о кинодебюте Т. Абуладзе, о совершенствовании его профессионального мастерства, об его высоких позициях творца и гражданина. (стр. 17).

Тата Твалчрелидзе

«ОЖЕРЕЛЬЕ ДЛЯ МОЕЙ  
ЛЮБИМОЙ»

В статье говорится о тех характерных для творчества Тенгиза Абуладзе качествах, которые проявились и в фильме «Ожерелье для моей любимой». Автор спорит с некоторыми положениями, высказанными в прессе в упрек этому фильму Абуладзе, и считает, что режиссер твердо стоит на выбранном им творческом пути и в тематическом и в стилистическом отношениях. (стр. 19).

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 3, 1974

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Джано Джanelидзе

ТАРИЭЛ АМПАР

Автор рассказывает о творческом пути молодого абхазского художника.

Окончив Тбилисскую Академию художеств, Т. Ампар уехал в Казахстан, и здесь в течение одного года стал участником трех выставок. Общее одобрение вызвали его графические работы «Магнитное поле», «На перерыве», «Абхазия».

В последующие годы Т. Ампар работал в Чувашии, затем в молодежном городе Нижнем Камске, и, наконец, накопив богатый творческий опыт, он возвращается на родину.

В 1969 году в Сухуми состоялась первая персональная выставка произведений Т. Ампара, привлекающая к нему внимание общественности и прессы.

В статье дан разбор произведений художника. (стр. 91).

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ  
АНАСТАСИИ ВИРСАЛАДЗЕ

Исполнилось 90 лет со дня рождения известной пианистки, педагога, народной артистки республики, профессора Анастасии Вирсаладзе.

Воспоминаниями об А. Вирсаладзе делаются ее ученики — лауреаты международных конкурсов, профессора Московской консерватории Д. Башкиров и Л. Влащенко, а также заслуженная артистка республики, лауреат международных конкурсов Элисо Вирсаладзе. (стр. 24).

Павел Хучуа

ВЕРА ДУЛОВА

Статья посвящается известной во всем мире артистке, народной



артистке РСФСР, лауреату Государственной премии, профессору Вере Дуловой.

С грузинской музыкальной культурой Веру Дулову связывает подлинная дружба. В минувшем году она дважды побывала в Тбилиси, с большим успехом выступила по телевидению и на концертной эстраде.

Профессор В. Дулова уже многие годы проявляет серьезный интерес к грузинским арфистам, обучение которых осуществляется по ее педагогическим принципам и методологическим основам. (стр. 30).

#### Иза Надирадзе

##### «ЗА ОСОБЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ТАЛАНТ»

Статья посвящена заслуженному педагогу республики, известной представительнице грузинской фортепианной школы Сусанне Элиава-Габунии.

Деятельность С. Элиава-Габунии тесно связана с Тбилисской Центральной музыкальной школой, где она воспитала множество учеников. Сейчас они активно участвуют в музыкальной жизни республики.

С. Элиава-Габуния с прежней увлеченностью и преданностью любимому делу воспитывает новые и новые поколения музыкантов. (стр. 32).

#### Нино Чихладзе

##### СВЕТЛЫЕ ИМЕНА

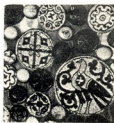
Автор рассказывает о жизни и деятельности замечательных грузинских женщин Екатерины Сараджишвили и Анастасии (Тасо) Мачабели (конец XIX и начало XX веков). Искренние любители и почитатели театрального искусства, они с увлечением воспитывали молодежь, развивали в ней эстетические чувства, и как члены общества по распространению грамотности, вели широкую общественную деятельность.

Именно за это подвижничество высоко ценили их известные грузинские деятели, в личных письмах которых выражено глубокое уважение к этим женщинам. (стр. 34).

#### Елена Кобахидзе

##### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА И ОБЩЕСТВЕННЫЙ ИНТЕРЬЕР

Статья знакомит с творчеством керамистов Н. Кикнадзе, М. Чихладзе, Р. Метревели-Челидзе, Г. Гогицашвили. В ней дана положи-



тельная оценка созданным ими произведениям. (стр. 36)

#### Владимир Норакидзе

##### ЛАДО ГУДИАШВИЛИ

##### (Психологический портрет)

В творчестве Ладо Гудиашвили большое место занимает поэтическая фантазия, и ее реализация является плодом труда художника. Для него совершенно чужды натурализм и фотографирование. Л. Гудиашвили отображает необычный, фантастический мир, но в основе его не холодное абстрагирование, а глубоко обобщенные, конкретные художественные образы.

Автор статьи, основываясь на теории установки известного грузинского психолога Узадзе, пытается проанализировать психологические истоки творчества Ладо Гудиашвили. (стр. 42).

##### ДИАЛОГ

Грузия — древнейшая страна, богата археологическими памятниками, к которым наша общественность всегда проявляла большой интерес.

Редакция пригласила на беседу заместителя директора Института истории, этнографии и археологии, АН ГССР по части археологии, заместителя председателя Археологической комиссии республики, профессора Отара Лордкинядзе.

Диалог в основном касался проблем настоящего и будущего грузинской археологии. (стр. 49).

#### Дареджан Ревия

##### ХУДОЖНИК — ДИЗАЙНЕР

В области производственной и книжной графики работает молодой художник Эмир Бурджанадзе.

Автор рассказывает об его интересных опытах по созданию гарнитуры нового шрифта с учетом старинной грузинской традиции шрифта. (стр. 64).

#### Натела Урушадзе

##### «СИЛА ЗРИТЕЛЬСКОЙ ЛЮБВИ»

В марте 1974 года в Тбилиси гастролировал Московский театр на Малой Бронной. Спектакли, поставленные на малогабаритной сцене собственного театрального здания, коллектив показал на громадной сцене концертного зала Грузинской филармонии (зал вмещает 2350 зрителей).

Это обстоятельство, по мнению автора, отрицательно повлияло на качество показанных постановок («Человек со стороны», «Общественное мнение», «На балу удачи»). (стр. 66).



## Натела Лолуа

### С ПРЕЖНЕЙ ЮНОШЕСКОЮ УВЛЕЧЕННОСТЬЮ

Михаилу Николаевичу Вадбольскому исполнилось 75 лет. Интересна и многогранна жизнь этого человека — художника, литератора, ученого.

Поляк по происхождению, он с 1924 года поселяется в Тбилисти. Условно изучает историю Грузии.

Как художник он заинтересовался грузинской геральдикой и основательно изучил ее.

М. Н. Вадбольский известен как историк шахмат. Он — автор исследования по всемирной истории шахмат «Шахматы за 1400 лет», а также книги «Знаменитые люди в истории шахмат».

Но самая яркая грань дарования М. Н. Вадбольского — оружие сатиры, которым он наносил меткие, разящие удары врагу в годы Великой Отечественной войны.

(стр. 72).

## Мераб Костава

### МУЗЫКАНТЫ, ИНСТРУМЕНТЫ, ОСМЫСЛЕННОСТЬ

Тембровое преимущество смычковых и духовых инструментов перед фортепиано очевидно, они требуют большей активности слуха, чем темпированное фортепиано — ведь исполнители на смычковых инструментах сами являются температорами музыки. Необходимо принять самые серьезные меры для популяризации этих инструментов и привлечения к ним талантливой молодежи.

Остро стоит и другая проблема: необходимо перевести на высшую категорию симфонический оркестр и оперный театр, чтобы оркестранты не искали себе дополнительную работу. Закономерно, очевидно и расширение числа камерно-инструментальной музыки. В этом отношении большие надежды возлагаем на созданный недавно струнный квартет, участники которого являются высокопрофессиональными исполнителями.

(стр. 74).

## Лери Алимонак

### КОТЭ КИШИАНИ

#### К 125-летию со дня рождения

Представитель блестящей плеяды мастеров грузинской сцены, Котэ Кишиаки на протяжении пяти десятков лет служил национальной культуре.

Он был не только большим артистом, но и крупным общественным деятелем. Он внес свой вклад в развитие литературы и науки; его перу принадлежат рассказы, пьесы (как переводные, так и оригинальные), публицистические статьи о сельском хозяйстве, о литературе и искусстве, критические письма о театре, которые он публиковал в грузинской и русской периодике. (стр. 79).

## Манана Антидзе-Мелиава

### АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ СЕЛА ЧАЖАШИ

Этот блестящий архитектурный ансамбль дошел до нас в весьма видоизмененном. Строения сильно повреждены, частично или полностью разрушены. Жители села в них не нуждаются, и оставленные без присмотра, уникальные памятники постепенно исчезают.

В стране поднят вопрос об охране и реставрации ансамбля села Чажаша. По постановлению № 527 Совета Министров ГССР от 21 октября 1971 года село Чажаша объявлено заповедником. Приказом № 4648 от 20 мая 1971 года решено разработать проект реставрации строения, имеющих историко-художественную ценность, но с таким расчетом, чтобы село оказалось подключенным к современной культурной жизни республики.

Автор считает, что лучшим выходом из положения является превращение Чажаша в село-музей. Через Сванетию проходит излюбленные туристские маршруты, и если село переоборудовать под нужды туризма, то оно само собой подключится к активной культурной жизни.

Внешне село, конечно, должно сохранить свой облик, создавать у посетителей иллюзию прежней жизни и быта.

При реконструкции допустимо внесение лишь минимальных, тактичных коррективов. Необходимо определить историко-художественную ценность и особенности отдельных памятников; с учетом специфики архитектуры Сванетии разработать принципы и методы защиты, восстановления, укрепления и использования зданий.

Параллельно с историческим селом, проект должен учитывать перспективы развития современного села. (стр. 81).



## Тархужд Джавахишвили

### ФУНКЦИЯ—ФОРМА—СРЕДА

Современный уровень строительной техники дает возможность осуществления любой архитектурно-пространственной идеи. Поэтому пересмотр и обновление ряда объективных критериев творчества становится необходимым. В этом





Эдisher Гиორგაძე

ПЕРВЫЙ ГРУЗИНСКИЙ  
ФОТОГРАФ

Публикуется рецензия на книгу Бессариона Табидзе о первом грузинском фотографе Александре Роннашвили. Автор рассказывает о важнейших этапах деятельности А. Роннашвили. (стр. 96).

Тარიэл Кванчлашвили

ВОПРОСЫ ТЕАТРА В ГАЗЕТЕ  
«БАХТРИОНИ»

Первый номер этой газеты под редакцией Георгия Леонидзе вышел 3-го июля 1922 года, а последний — 30-го января 1923 года. И вот за этот короткий срок газета сумела оказать серьезную помощь грузинскому театру, испытывающему в тот период кризис. Газета активно вмешалась в театральную жизнь, ставила острые проблемы, боролась за их разрешение.

Опубликованные на ее страницах статьи, интервью, отчеты, рецензии будили в публике интерес к театру, мобилизовали поэтов и писателей на создание национального репертуара, способствовали творческому подъему в режиссерах, воодушевляли их на создание новых, созвучных времени, постановок. Усилиями газеты была открыта даже новая студия.

Этот пример «Бахтриони», как замечает автор, весьма показателен в наши дни, когда перед грузинским театром стоит множество проблем, волнующих всю нашу общественность. (стр. 98).

ДИСКУССИЯ, ТЕАТР И  
ЗРИТЕЛЬ

Дискуссии продолжают представляли творческого коллектива Сухумского государственного драматического театра имени С. Чанба.

Под этой же рубрикой в журнале печатаются статьи главного режиссера Грузинского театра Юнога зрителя Тенгиза Магалашвили. и драматурга Гурама Батнашвили. (стр. 100).



плане разработка вопросов закономерностей восприятия архитектурных форм приобретает особое значение.

Исходя из этих положений, в статье рассматриваются проблемы возникающие в процессе архитектурного творчества. Также предпринята попытка раскрыть сущность понятий формы и содержания в архитектуре, осмыслить их взаимоотношения и взаимозависимость, а также выявить их отличие от соответствующих понятий в изобразительном искусстве. Например, понятие функции в архитектуре сочетает в себе практическое и художественное ее назначение. Понимание же функция в узко утилитарно-практическом смысле, и тем самым отрицание ее художественно-образного значения приводит к тому, что архитектура перестает быть искусством.

Основное положение статьи может быть сформулировано следующим образом: архитектурой является экологической средой, обеспечивающей необходимые биологические и социальные условия для коллективных процессов жизнедеятельности в сочетании с ориентацией на индивидуальные потребности человека. Поэтому человек — его образ жизни, деятельности, психология — основа формирования в архитектуре. (стр. 85).

Акакий Геловани

ДЕЛАКРУА

О жизни и творчестве замечательного французского художника Эжена Делакруа рассказывает автор статьи. Он дает разбор лучших произведений художника: «Резня на острове Хиосе», «Данте и Вергилий в аду», «Смерть Сарданапала», «Казнь Фальера», «Свобода на баррикадах». (стр. 88).

Давид Панчулидзе

МОЛЬЕР И  
ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР

Автор рассказывает о большой популярности творчества выдающегося французского комедиографа Мольера в Грузии, о постановках его пьес на грузинской сцене. (стр. 93).

შპატერული რედაქტორი ბაქსი ბაზაშვილი.

კონტროლიორ-კორექტორი პანაძე ხახუბაშვილი.



საქართველოს კ კენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1974.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 16/IV-74 წ. № 08479.  
შეკვ. 1162. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19.75. ფასი 1 ჰმ

საქართველოს კ კენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14. ტელ. 98-98-59.

