

0214
36100511
405-110011

6

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST.

180
1966

საქართველო

საქართველოს
საქართველოს

966



10233. 18001

საქართველო საბავშვო ჟურნალი

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
ქიწნა
კვირთა
ქორობა

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული, თეორიული
შოველთვიური ჟურნალი

6 • 1966





სვერიან მაისაშვილი

„ვეფხისტყაოსნის“ ახალი ილუსტრაციები

ელგუკა ამაშუკელი
დეკორატიული პანი-ვედრობა
თბილისის მეტროპოლიტენის სად-
გურ არუსთველისათვის



რუსთაველის

იუბილე

და

ქართული

მხატვრები

ქ

იმდინარე წლის შემოდგომა ქართველი ხალხის სული-
ერი მოსავლის ახალ მაწიერ პერიოდად იქცევა: სექტემ-
ბერ-ოქტომბერში საქართველო და მასთან ერთად მთე-
ლი გონებგაგანსნილი ქვეყნიერება მაღლიერებით იწე-
ვებას. იმებს გენიალური პოეტის, შოთა რუსთაველის დაბადების 800
წლისთავს.

წლებადელი შემოდგომა ჩვენი რესპუბლიკის უკველი მოქალა-
ქის გულსანადტი პერიოდი. იგი კიდევ ერთხელ შეახსენებს სამეა-
როს თუ ვინ და რანი ვართ ჩვენ, ვინც შოთას სახელს სინდისის სა-
ფიცრად ვიხდით, — რაა საქართველო შოთას ნაკვალევში ღრმად
რომ ჩამდგარა და ფართო გზას იკავებს, საკუთარი ერის კულტუ-
რასაც მატებს და საერთო-საქაოპობრო სავანძურსაც აწილდრებს.

საქართველო ღიად უსწორებს თვალს მსოფლიოს ხალხებს კი-
დეც იმიოთაც, რომ მისი შრომა და შემოქმედება კაცთმოყვარეობას
იცავს და იცავდა უკველთვის.

„მიეც ლაქათა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები“.

„ლექვი ღომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ზედალი“.

მარადსაკაცობრო, ჰუმანურ იდეალებს ქადაგებდა ქართული
პოეზია შოთამდეც და შემდეგაც. ამაზე მეტყველებს „ვეფხისტა და
მოყმის“ დიდარსიც, როცა შეიღადლუული ქართველი დედა,
შვილდაყოფილ ვეფხის დედაზე დარდობს:

„იქნება ვეფხის დედაი,
ჩემებრ დღე და ღამ სტირისა,
წაიღე, მეც იქ მივიდე,
სამძიმარ ვუფხრა ჭირისა, —
ისიც მიამბობს ამბავსა,
მეც ვუფხრა ჩემის შვილისა.
იმსაც ბრალი ექნების
უწყალოდ ხმლით დაჭრილისა“.

განა ბევრთ განაწით ასეთი მაღალმუშანური პოეზია, როცა
ბოროტებას ბოროტებითვე არა პასუხობენ, მტრის შემართებასაც

კი რაინდულად მოხსენიებენ და წაქცეულ მოწინააღმდეგე წაუქცევდნ სიპაროლს შურისძიებლად არ ასიხიანებენ. ქართველი დედა თავის მალად და ღლიერი სულით ამკინს:

„ერთი შვილ მაინც გავწარდე
ვეფლებთან შემოპარია.
არც ვეფები იყო ქაბანი,
მარც ჩემ შვილ შავად ჭკვიანი.
პაი დაუბოკავი ერთობლი
არ დარჩინე სირცხვილიანი“.

ჩვენი წარსული და აწმუი არაბდროს არ ყოფილა სირცხვილიანი და განა ისიც არ აღგამს რუსთაველის სახელმწიფოველების შრავანდებს, კიდევ უფრო მეტის დიდებულებით მოსავს მისი დაბადების 800 წლის იუბილს.

ასიყო ამაღლებული და წმინდა თარიღისათვის ემზადება ჩვენი ხალხი, და იმსჯე. თუ როგორ გავიგრები, ბევრად არის დამოკიდებული შოთა რუსთაველის მემკვიდრეობის შორს გაცნაბს ამოცანის განხორციელება. რუსთაველს საქართველოში არ სჭირდება პოპულარიზაცია: ხალხი მას ეთავაყვანება და იქამაგებს:

„სად არის შოთას საფლავი
წვილით სჩაივლილდასა“
შოთას ფიცილობს და მის სახელს აღიდებს:
„რომელ მსაქულს ზოხოვს სამარაალია,
სად ვიჩილო, რუსთაველი მკვდარია!“

შოთას შემოქმედებით გინაოს შორს გატანა სჭირდება. ჩვენი თაოსნობაც იქით უნდა წარმართოთ, რომ სწორედ იმთა გაიგონ და შეიტკბონ რუსთაველის პოეზიის ბრწყინვალეობა, ვინც აღმდეგე უნდა შეეცბოთ. ამიტომ უნდა იქცეს ეს იუბილე თბილი ქართული კულტურის დიდებულების ნიშანდებად, რომლის კიბზე ძველი აკიავდება და ახალიც აელვარდება, შოთას წინაბარების ნამოღვაწარი წამოიღებინ და მისი დღევანდელი მემკვიდრეების ნაშემოქმედიც გააღწეობა

თუ საკვებს ამ ასპექტით მიუვადებთ, ბევრი სარგის გაკეთება მიგვარდება. მწერლები და მუსიკოსები, ინტელიგენტი და თეატრის მოღვაწენი, მხატვრები და კინოს მუშაები ერთობლივი ძალით ემზადებინ ამ დიდი თარიღის შესაფერადება. მაგამ ამჩერად მხოლოდ სახეობი ხელოვნების წილებს შეგვარდით.

პირველი, რაც დიდად გახასიათა, — ის არის, რომ რუსთაველის იუბილესათვის უკვე „მკვდრებით აღსდა“ და თავისი გაფორმების ხანს მაღალი წარსულში ნაქებმა, მაგამ შემდეგ ავამოძიოთ დაცემული ქართულიმა ქედურმა ხელოვნებმა. ერთი ათეული წლის წინათ მხოლოდ სამსუჯუმო სიციფებში შემორჩინილი ქედრობის ბრწყინვალეობით ვინაბილობით და იმასაც უხვადებთ, რომ, რაც უფრო ვუახლოვდებით აქეთა საუკუნეებს, მით უფრო მეტად ვარგადით ქართველი ხალხის საქედრო ტრადიციას. საქმე იქამ. დაცე კი მივიდა, რომ ირმა უანასენულმა საუკუნეებ ერთი სახელის მოცემაც კი ვერ შეძლო, ვინც საბუნდნა თუ თობერზე, იქრობს თუ ვერცხულ იმის მიმავებებს მაინც გაკეთებდა, რაც ბეკა აბოხანს, მის წინარებებს და შემკვიდრებებს დეუტეობებია.

ახლა? ახლა კი სულ სხვაა... მხოლოდ ათიდე წედმა განვლი და ირალი იჩიარისი ჩაქურის ნაქებს სხვა ვინაველი ქართველი მოქანდაცე გეზიანა და რუსთაველის, მასზე გვიანდელი თუ აბრინდელი ეპოქის კლასიკურ-მხატვრული ხედვა თანაბრედე ქედურ ხელოვნებას გაიცავდება. დიახ, ირალი იჩიარისის, დემიტრი უფიშიძის, გერამ განაშლისი და კობა გურგენის მხატვრული ნიჭის აღზევებას სხებვის მინრომებაც შობა და ახლა მათ გუნდს ასეთიდე ნიჭიერი და ღონერი თაობა დანებატ, რომელთა შორის გაბიორჩვიან ლევან ცომაია, ნუკრი შავუდელი, თენგიზ გიგორი, იოსებ ქიკიაე, თამაზ დედერიანი, დუბუ ქობალაი და ბევრი სხვა. მათი ნახევიდე, ეჭვი არაა, დიდ კმაყოფილებას მოგვტანს ფართო საზოგადოებრივას რუსთაველის საიუბილეო დღეებში.

ახალი, საინტერესო ფერტიკლებით ზედებან რუსთაველის იუბილეს ფერტიკლებით. გრძელყოფილი და მოქანდაციები. დღეგატა ამასუელმა უკვე შექმნა შოთას პორტრეტული იტრსახე, ტარი-

ელის ვეფხთან შებმის ბარელიეფური კომპოზიციია, რომელმც თბილისის მეტროს სადგურის „რუსთაველს“ ამშვენებს და თურნალის ამვე ნიშნებში სდგავთ.

რუსთაველის პორტრეტი გამოქანდაკა თენგიზ ღვინიაშვილმა. თურნალმა ისიც დაბედა, შოთას ქანდაკებზე მუშაობენ კოტე შერაბიშვილი, გიორგი იჩიარო, მინდა ბერძენიშვილი, ზინინა ავალიშვილი, დუტუ ჩხეიდე და მათთან ერთად მრავალი ახალგაზრდა შემოქმედი, რომელთა ნაწარმებს პირველად საიუბილეო ექსპოზიციით ვიხილავთ.

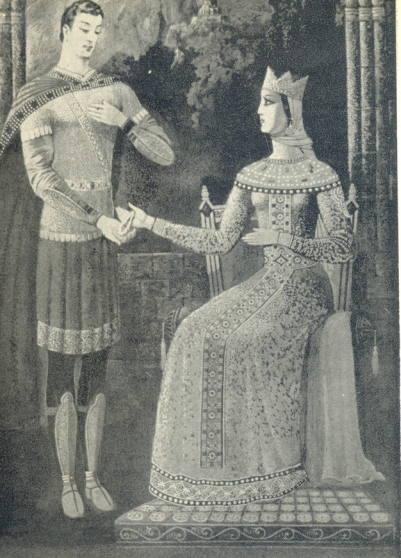
ახალი ნიშნები ვებედავს სახალხო მხატვრის უნა ჭაფარიძის ფერტიკებს. მხატვარი აგრეთვე მუშაობს სხვა ილუსტრაციებზეც, რომლებიც, ვინაღვინებთ, საიუბილეო ექსპოზიციით მინწინელევიან ადგოს დაიკავებს. რუსთაველისა და თამარის დიდ მოკრტრეტულ კომპოზიციებზე მუშაობს სახალხო მხატვარი აბოლონ ქუთათილდე. შოთას პოეტის ახალი ილუსტრაციების ავტორია დამასურბეული მხატვარი სვეტიცხოე მთაწათლის თურნალის მეთხველი ამვე ნიშნებში ნახავს მის ათ ნაწარმებს. თურნალი დაბედავს საიუბილეო გამოცემისათვის შექმნილ, პოემის სხვა ილუსტრაციებსაც, რომელთა ავტორია უკვე ცნობილი მხატვარი ლევან ცუცქერიძე. მერვე ნიშნები მეთხველამც ვაკვირდებ საქართველოს დამასურბეული მხატვრის ნათლა იანქოშვილის მიერ საინტერესო მანერით განხორციელებულ „ვეფხისტყაოსნის“ 16 ილუსტრაციას. ახალ ფერტიკლებს გვიბრდებინა სახალხო მხატვრები — ედენე ახვლედიანი, დლო დუღაიშვილი, კორნელი სანაძე, დამასურბეული მხატვრები — ალექსი ვეფხაძე, ალექსანდრე ხანდელაძე, ზურაბ ლევანაძე, ენი მგებრაიაშვილი, გრიგოლე ჩირინაშვილი, გიორგი თეთიაძე, ზემლანაზ გოგოლაშვილი, აგრეთვე ახალგაზრდა მხატვრები — ემირ ბურჭანაძე, ბუდე სირიძეაძე, გვიე ვაჟაიძე და თემურ ცაიკაძე.

მოსაწინ მუშაობას ეწევა ბეღდვიით სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტი. ამ ორგანიზაციის მსევეტროთა თაოსნობითა და გამოცემულმა-ტამბების მუშაკთა მონდომებით (ე. მარკაბე, გ. გვიგინიაშვილი, თო. თოფეროძე) საიუბილეოდ მიიღებს „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციების რამოდენიმე კომპლექტს, რომელთა შორის იქნება უცნობი ავტორების ძველი მინიატურები, მამაკუ თავაქარაშვილის მეტად საინტერესო ილუსტრაციები და სერგო კოხულაძის მიერ შესრულებული უკვე აღიარებული გრაფიკული ნახატების მთელი სერია. გამოცემა ლევან ცუცქერიძის მიერ აღხვანას დამთავრებული ილუსტრაციებით, შესაძლოა, რომ მოესწროს სხვა მხატვართა ნაშემოქმედარის დაბედავაც.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველმა მხატვრებმა, — ფერმწერებმა და ქედურმწერებმა ოცდამათედე მალამომხატვრული ფრესკა დამასუდეს, რომელთა მიხედვით გადაწყვეტილია გაკეთდეს ორწაწლიანი ფერადი სამეცნიერო-დოკუმენტური კოფოვითი. სვენარის ავტორია მხატვართა აკვშირის წვერი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი მხედი თოფურია. ტექსტი და მხატვრული ენა-პონაბეტი ერისკულედ მონიურენს საქართველოს მხატვრული ინტელექციისი გამოჩინილმა წარმომადგენლებმა. უნდა ვივარდებო, რომ კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტი ყველაფერს იღონებს, რათა იუბილეს დღეებში მხატვრებისა და კინემატოგრაფისტების ეს ერთობლივი ნაშემოქმედი ხალხისთვის ძვირფას სურარაღად იქცეს.

დიდი მოწინააღმდეგე ემზადებინ რუსთაველის იუბილესათვის საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი და სურათების სახელმწიფო გალერეა. ეჭვი არ არის, რომ ამართველ მხატვართა ნაშემოქმედარის საიუბილეო გამოცემა ხალხის გულს გაახარებდა და თუ ვინ შემდეგ გადატანილი იქნა მოსკოვშიც, ამით კიდევ უფრო ხანს შევეწუწუბთ რუსთაველის შემოქმედების ფართოდ გაცნობას საბჭოთა აკვშირში და უცხოეთში.

რუსთაველის იუბილეს მთავარი მიზანი კი სწორედ ეს არის, — რაც შეიძლება დრამად გავაცნოთ და დავატკობოთ სმარაო შოთას უკვადე, დამასო და აზრისანი შემოქმედებით, იუბილეს მთავარი მიზნად სწორედ ის ვაკვირო, რასაც თვით შოთა გვიჩრდევდა: „ჩახაცა ვასცემ შენია, რაც არა დაკარგულა“.



სვეერიან მაისაშვილი



ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისათვის“

„ვეფხისტყაოსნის“ ახალი დასურათება

კოტე მესხი

ქართველი მხატვრები გაცხოველებით ილწვიან გენიალური პოეტის — შოთა რუსთაველის უკვდავი კმნილების „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი ილუსტრაციების შესაქმნელად. ჩვენი ჟურნალის ამ ნომერში წარმოგიდგინებ მხატვარ სვეერიან მაისაშვილის ახალ ილუსტრაციებს „ვეფხისტყაოსნისათვის“. „საბჭოთა ხელოვნება“ შემდგომ ნომერებშიც განაგრძობს ქართველ მხატვართა მიერ შესრულებულ „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი დასურათების გამოქვეყნებას.

შ

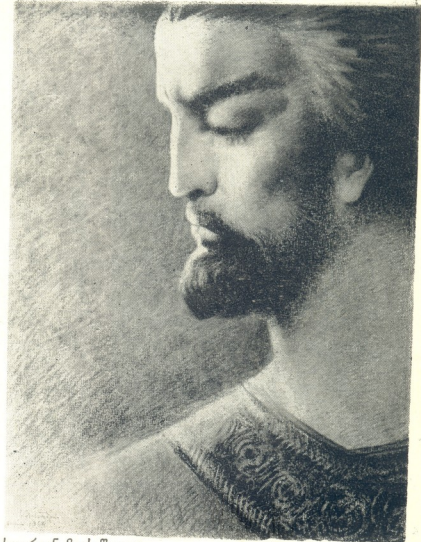
ენიალური ქართველი პოეტისა და მოაზროვნის შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავთან დაკავშირებით საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ სვეერიან მაისა-

შვილმა ფერადი გუაშით შექმნა „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები, რომლებშიც ახლებურად და თავისებურად გააცოცხლა პოემის გმირები, ცალკეული ეპიზოდები.

როცა სვეერიან მაისაშვილის ნა-

წარმოებებს ეცნობი, უმაღ გრძნობ—ძალზე შრომისმოყვარე, ფაქიზი, დახვეწილი ოსტატი-შემოქმედა. მის ნამუშევრებში ამოკითხავთ ავტორის დიდ სიყვარულს სამშობლოსა და ახალისადმი.

შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისთვის



სვეერიან მაისაშვილი

შოთა რუსთაველი

უკვე სამ ათეულ წელზე მეტია ხელოვანს თავისი წვლილი შეაქვს ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში. მისი ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოებები ჩვენს სამხატვრო გამოფენებზე მსახველთა ყურადღებას იპყრობენ სიუჟეტის თავისებური გადაწყვეტითა და ფორმის ორიგინალობით.

მაისაშვილი როდია შემოფარგლული სახვითი ხელოვნების ერთი რომელიმე დარგით; იგი ავტორია მრავალფეროვანი კომპოზიციების, მინიატურების, პორტრეტების, პეიზაჟებისა. ყველა ისინი აღბეჭდილია ხედვისა და ხელწერის თვითმყოფადობით.

სვეერიან მაისაშვილს გარკვეული ღვაწლი მიუძღვის ქართული ბატალური ჟანრის განვითარებაში. დიდი ზომის ტილოებში მხატვარი ოსტატურად გადმოგვცემს სივრცეს,

კომპოზიციური ამოცანის გადაწყვეტისას მთავარზე ამახვილებს მასურებლის ყურადღებას, ქმნის სანახაობის ექსპრესიულობას. მის მიერ ასახული ბატალური სცენები დრამატუზმით და ღრმა ემოციურობით ხასიათდება.

ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გრანდიოზული ტილო „კრწანისის ომი“, რომელიც მაისაშვილმა თბილისის 1500 წლისთავს მიუძღვნა.

მხატვარი დამაჯერებლად გადმოსცემს ქართველი ხალხის დარახმულობას, საბრძოლო სულისკეთებას, მზადყოფნას, რომ რაღაც არ უნდა დაუჯდეს გაიმარჯვოს მტერზე, დაცვას სამშობლოს ღირსება და თავისუფლება. ტილოზე აქცენტირებულია სამასი არაგველის გამირობა, რომლებიც გაბედულად შეჭრილან მდინარეში, რათა ბრძოლის შუა გუ-

ლიდან გამოიყვანონ ქართველთა მხედართმთავარი ერეკლე II, რომელსაც სადროზე ემუქრება. ერეკლე ჯარს ამხნევეს, გამარჯვებისაკენ მოუწოდებს.

ბატალური ჟანრის ნაწარმოებთაგან საინტერესოა აგრეთვე „გიორგი სააკაძე“, „ასპინძის ომი“. უყურებ ამ სურათებს და შენს წინ კინოლენტით ჩაივლის დიდი ბრძოლა: გესმის მხედართა საბრძოლო ყიჟინა, ცხენთა ჭიხინი, მათი ფლოქვების თქარა-თქური, ფარებისა და მუზარადების ჯახანი, ვაშიშვლებული ხმლების ზუზუნია...

ძალზე საინტერესოა ს. მაისაშვილის ილუსტრაციები საბავშვო წიგნებისათვის. ნახატები მასურებელს ხიზოაკენ უშუალოდ, პოეტრობით, შესრულების სინატივით.

სვეერიან მაისაშვილის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს მინია-



სვერიან მაისაშვილი



ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისათვის“

ტურას. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ახალ ქართულ მხატვრობაში იგი მინიატურის ერთ-ერთი პირველი დამფუძნებელთაგანია და შემომტანია. შემოქმედი დაულაგავად სრულყოფს თავის ოსტატობას ამ დარგში. მაისაშვილის მინიატურებს ახასიათებს შინაარსის მრავალფეროვნება, შესრულების სიფაქიზე. მხატვარი უმღერის ქართველი ხალხის გმირულ შრომას, ასახავს ახალი თბილისის მშენებლობას („ახალი სანაპირო“, „კალაივის აღმართი“); სოციალისტური სოფლის ცხოვრებას („ახალი კოლიდა“, „ჩაის პლანტაციები“, „რთველი“, „ცხვრის ფარები“ და სხვ.). მხატვარს აღაფრთოვანებს ახალმშენებ-

ლობათა სურათები („კაშხალის მშენებლობა სამგორში“, „ბულაჩაურის წყალსადენის მშენებლობა“), რომლებსაც მთელი გატაცებით აღბეჭდავს ტილოებზე. მაისაშვილმა უარი თქვა ყოველგვარ სტილიზაციაზე და მინიატურაში რეალისტურ მეტყველებას მიაღწია. ამას დამაჯერებლად მოწმობს ისეთი ნამუშევრები, როგორიცაა „რუსთავის მეტალურგიული ქარხანა“, „მუხრანის არხის მშენებლობა“, „რთველი“ და სხვ. იგი ქმნის ისეთ მინიატურებსაც, რომლებიც გამსჭვალულია რბილი ლირიზმით და რომანტიკულობით („მეურმის სიმღერა“, „ირმები“, „კაკბები“). მაისაშვილი ტემპერით და აქვარე-

ლით წერის ჩინებული ოსტატია. მინიატურებში „კაკბები“, „მონადირე“ ღრმა გაცდით და პოეტურადაა გადმოცემული ფრინველთა ტანმობატულობა თუ კლდის ფაქტურა, ზედაპირმოსაკრული ტბა და მასში ტანწერწერა ლერწმები. გასაოცარია მხატვრის მიერ დეტალების გულდასმითი დამუშავება, ამავე დროს განზოგადებული მეტყველება, ხატვანება. ძალზე ემოციურია მინიატურა „იმერეთის პეიზაჟი“, რომელიც მჭიდვრ კოლორიტშია გადაწყვეტილი. ვეუელ კლდის დამრეცად ჩამოსხმის წითელ კოკრებად აფთქებული ყვავილ-ბურქები. კლდეზე ნახმლევივით მოჩანს ვიწრო შარაგზა, რომელზეც ცხენოსანი მოდის. ყველა მინიატურა თავისებურად გვიზიდავს და გზიბლავს თავისი სინატივით, განწყობილებით... აგერ გულსეცდიანი საიათნოვა, თავისი საზით ტყეში განმარტოებული, ქვაზე ჩამოქცეულად და ფიქრი საზის ქვრისათვის გაუ-

შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისთვის

ტანია... ბუშინი თბილისში... პოეტს ჩიხებში ლამაზად გამოკვართული ქართული ვაკეკაცები და ქართულ კაბებში გამოწყობილი სანდომიანი ქალიშვილები მოაკილებენ... მეტყველია აგრეთვე მინიატურები „ვერტ-მფრენი სვანეთის მთებში“, „ცხენოსანი ხეესური“, „დედა ბავშვებით“, „სიმონა დოლოძე“.

სევერიან მისასვილი 1922-1925 წლებში მოსე თოიძის სტუდიაში სწავლობდა, ხოლო 1925-1931 წლებში — თბილისის სამხატვრო აკადემიაში. მისმა პედაგოგებმა მ. თოიძემ, ე. ლანსერემ, ე. თათევოსიანმა, ი. შარღემანმა მხატვარი დიდი შემოქმედებითი შრომისათვის მოამზადეს.

მხატვარმა თავისი შემოქმედებითი გზა მშობლიური კუთხის, მისი გამრჯე ხალხის ცხოვრების შესწავლით დაიწყო. 1929 წელს იგი გიორგი ჩუბინაშვილის და შალვა ამირანაშვილის საექსპედიციო ჯგუფშია, რომელიც დაეთ გარეჯის მონასტრის

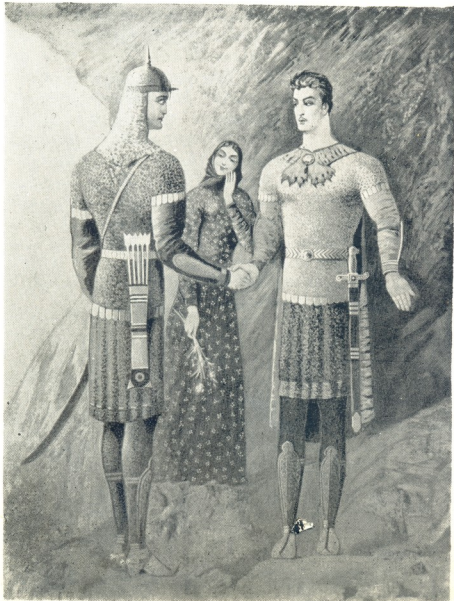
შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისთვის

ფრესკების გადაღებას აწარმოებდა. ამის შემდეგ მხატვარი წრომის ექსპედიციის შემადგენლობაშია. ახალგაზრდა მხატვარი მოხიბლა წრომის ტაძრის გუმბათის მოზაიკამ, მისი შემსრულებლის დიდმა ხელოვნებამ. ექსპედიციებში მონაწილეობამ განაპირობა მხატვრის ღრმა დაინტერესება ქართველი ხალხის ისტორიული წარსულით. მისასვილი დაუცხრომლად სწავლობს ისტორიულ ძეგლებს. ზურგანთით და საეტიულო ყუთით შეიარაღებული მიჰყვება იგი სამშობლოს გზებს, მუშაობს, სწავლობს, ასახავს. ღია ცის ქვეშ, ბუნების წიაღში თუ სახელოსნოში მხატვარი სრულყოფს ოსტატობას, ეძებს გამოსახვის მეტყველ ხერხებს, ცდილობს ჩაწედეს ფერწერის საიდუმ-

ლოებებს. მხატვრის პალიტრაც სულ უფრო ნაირფერი და ნაირხმოვანი ხდება.

ვისაც კი მესხეთის მიწა მოუფლია, აუცილებლად შეჩერდებოდა ხერეთისის ციხესთან, დატკბებოდა მისი ახოვანებით. აქ გაუშლია თავისი ყუთი ჩვენს მხატვარსაც და შეუქმნია მშვენიერი პეიზაჟი: ცენტრში მოჩანს სალ კლდეში ჩამჯდარ-ჩაღვლებულ ხერთვისის მოყვითალო-მომწვანო ციხე. მის მარჯვნივ და მარცხნივ ორ მდინარეს მოუქნევია წელი — ერთი აზვირთებულ ცისფერი თავფარავანია, მეორე — მღორედ მომდინარე მტკვარი. ისინი აქ, ჭაღაროსან ხერთვისის ციხესთან გააბახვევან ერთმანეთს და მათ სიყვარულს ხერთვისის ციხე დასდგომია

სევერიან მისასვილი



ილორარაიები „ვეფხისტყაოსნისათვის“





სევერიან მაისაშვილი



ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისათვის“

დარაჯად, ახოვანი ბრვე ვაჟაკაცივით მოუნუსხავს წარბი ქონგურებით დაკბილულს და მტრის რისხვად აღმართულა. მხატვარს აუხსავს ძველებური ხიდი, რომელზეც ქართული ნაბრძოლი ლაშქარი გადმოდის. ჯაჭვის პერანგები და ჩაჩქნები ელვარებენ ჩამავალი მზის სხივებზე.

მრავალი მეტყველი ნამუშევარი აქვს მაისაშვილს პეიზაჟის ყანრში. ძალზე პოეტური და ემოციურია „ბეთანიის მიდამოები“, „გოლის მთები“, „ბორბალო“, „ქოროლის ციხე“, „ქსნის მიდამოები“ და სხვ.

მხატვრის შემოქმედებაში პორტრეტსაც გარკვეული ადგილი უჭი-

რავს. არსენა ოძელაშვილის პორტრეტში (ზეთი) მხატვარი დამაჯერებლად გვიხატავს ხალხურ გმირს. უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის ღინია ანთებული არსენას თვალებში. მისი იერსახე ღრმად გაუაზრებია ფერმწერს და შთამბეჭდავად აუმეტყველებია.

შოთა რუსთაველის პორტრეტი მხატვრის ერთ-ერთი ბოლო ნამუშევართაგანია. პორტრეტი გადაწყვეტილია პროფილში, შესრულებულია პასტელით. შოთას საიუბილეო თარიღისათვის მაისაშვილმა როგორც აღვნიშნეთ, შექმნა „ვეფხისტყაოსნის“ 12 ილუსტრაცია. ამ ილუსტრაციებ-

ში მისი ავტორი კვლავ გვევლინება ფაქიზ ოსტატად. მათში მკაფიოდ მოჩანს სევერიან მაისაშვილის პოეტური განცდა, მისი დიდი მოკრძალება და სიყვარული პოეზიის ჯადოქარის უკვდავი ქმნილებისადმი.

მხატვრის შემოქმედების მრავალმხრივობაზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ როგორც ეთნოგრაფ-მკვლევარს ყურადღებით შეუსწავლია ძველი არქიტექტურული ძეგლები და მათზე ამოკვეთილი ჩუქურთმები. ასეთი ჩანახატებია „ეკლესია ანას სასახლეში“ (დმანისი), „ბაზილიკის ფორმის ტაძარი ბოლნისში“, „ბოლნისის სიონი“, „გრემის ეკლესია“, „სვეტიცხოველი“, „ხოტევის ციხე რაჭაში“ და ბევრი სხვა.

ხალხური და ეროვნული, რეალისტური და ამაღლებული, ვაჟაკური და რომანტიკული — ასეთია სევერიან მაისაშვილის შემოქმედების მთავარი თვისებები.

შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისათვის

ფებას შევედგებოდეთ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართულ საერო მინიატურას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. იგი წარმოიშვა საერო ლიტერატურასთან ერთად, რომელთანაც დაკავშირებული თავისი შინაარსითა და განსახიერების მხატვრული ფორმით.

ქართული საერო მხატვრული ლიტერატურა, როგორც დადგენილი აქვს კ. კეკელიძის¹, დამოუკიდებელი დარგის მწერლობად XI-XII სს. ჩამოყალიბდა. უკვე მეთექვრთმეუთმეტე საუკუნეებში საქართველოს ფეოდალური მონარქიის «დადგინების» პროცესში ჩვენში გაჩნდა პოეზიის გარკვეული ქანრი, რომელსაც შინაარსისა და მხატვრული ფორმის მიხედვით, თამამად შეგვიძლია Chanson de geste ვუწოდოთ. მრავალი ლეგენდა, თქმულება, რომლებიც დაკავშირებული იყო რომელიმე ისტორიული პიროვნების მოღვაწეობასთან, გაერთიანებული საქართველოს «დადგინების» პერიოდში ლეგულობს ახალ შინაარსს, განმარტებას; ამ თქმულებათა გადამუშავების გააძლევეს ლეონტი მროველი, რომლის თხზულებას «ცხოვრება ქართველთა მეფეთა» ბევრი საერთო აქვს ფიროუზის «შაჰნამესთან». სამშობლოსათვის თავდადება, ბრძოლა უცხო ტომთა წინააღმდეგ, სოუზერენის პატივისცემა და სამსახური, მშობის, სიყვარულის სიმტკიცე დამახასიათებელია ამ ნაწარმოების გმირებისათვის. თხზულებაში ლეგენდარულად მოცემულია თავგადასავალი და ბრძოლები ფარნავაზისა, მირვანისა, არშაკისა, აღერკისა, სუმბატ ბიერტიანისა, ფარსმან-ქველისა, ამაზასპისა, და ვანსაკუთრებით, ვახტანგ გორგასალისა. კ. კეკელიძემ სამართლიანად აღნიშნა², რომ ამ ქართულ თქმულებებში ქალისადმი სიყვარულს ჯერ ადგილი არა აქვს, იგი ჩნდება უფრო გვიან, როდესაც ჩვენში სავსებით ჩამოყალიბდა რაინდთა ინსტიტუტი³ და წოდებრივი ტრადიციები, რაინდული ეთიკები, როდესაც ქალისადმი სიყვარული სავამირო საქმეთა წყაროდ იქცა.

XII ს. საქართველო წარმოადგენს ძლიერ, ორ ზღვას შორის გადაჭიმულ ფეოდალურ სახელმწიფოს, რომლის უშუალო მფარველობის ქვეშ იყო შირვანის სამეფო, დაღესტანი, ოსეთი, აგრეთვე, ტრაპიზონის სამეფო; შიგნით შედარებით მოწესრიგებული, გარეშე მტერთა თავდასხმისაგან უზრუნველყოფილი და მოხერხებული, იგი სწრაფად დაწინაურდა ეკონომიურად და კულტურულად. დიდძალი ქონება შემოქონდა ლაშქრობას, სამხედრო ალაფისა და დაპყრობილი ქვეყნებიდან აღებული ხარკის სახით. იგი, ვაეზისშეშლის გამოანგარიშებით⁴, საქართველოს ყოველწლიურად შემოსილიდა ხარკის სახით 75 მილიონი დირჰემი. თამარ მეფის ისტორიკოსის ცნობით «აღივსნეს ყოველნი სავანეჲნი სამეფონი ოქროთა

„ვეფხისტყაოსანი“ ქველ ქართულ ხელოვნებაში

შალვა ამირანაშვილი
აკადემიკოსი



ოთა რუსთველის პოემის «ვეფხისტყაოსნის» ილუსტრაციებს ქართულ საერო მხატვრობაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს. თავისი შინაარსით და მხატვრული ფორმით ისინი ნათლად ასახავენ ქართული ხელოვნების ისტორიის განსაზღვრულ პერიოდს და ამჟღავნებენ ქართული საერო ფერწერის დამოუკიდებელ სახეს. სანამ «ვეფხისტყაოსნის» დღემდე ცნობილ ხელნაწერთა ილუსტრაციებისა და მხატვრული მორთულობის აღწერას, სტილისტურ ანალიზსა და დაჯგუ-

¹ კ. კეკელიძე აქვეი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. II, თბილისი 1952 წ. გვ. 1-20.
² კ. კეკელიძე, ქართული ფეოდალური ლიტერატურის პერიოდიზაცია, თბილისი, 1933, გვ. 42.
³ კ. კეკელიძე, იგივე შრომა, გვ. 44.
⁴ იგი, ვაეზისშეშლის «საქართველოს ეკონომიური ისტორია», თბილისი, 1907. გვ. 51-52.

და ზურჭლითა ოქროსათა, რამეთუ მიწისა მსგავსად შე-
ასწმინდის ოქროსა. ხოლო თვალსა და მარჯალიტსა წყვით
დასდებდეს. ხოლო ოქროქსოვილთა ბერძნულთა და სება-
თა, ძვიარად საზოგადოელთა, ვითარცა ცუდათა საზოგადოელთა
ურცხელთა დაჰყარიდეს. ხოლო ვერცხლის ზურჭელთა
არაღარა აქუნდა პატყვი პალატისა შინა მფეხსა, რამეთუ
ყოველი ოქროსი და ბროლისა წინაგებულ იყო, ინდო-
ურთა ქვათაგან შემკობილი, რომლითა ადავსა ყოველნი
ეკლესიანნი, რომელთა მიანიჭა სამსახურებლად სიწმინდე-
თა საიდუმლოთასა»⁵.

თამარ მეფის ისტორიისის სიტყვიით, საქართველო
იღენდად გამდიდრდა, რომ «გაახანაურდეს ქვეყანისა მოქ-
მედნი და გადიდებულდეს ახანაურნი და გახელმწიფდეს
დიდებულნი»⁶. თამარის დროს «ყო მდიდრად ესე სა-
მეფო, რომელ ახანაურის ყმანი მათთა პატრონთა სწორად
იმოსებოდას»⁷.

გაერთიანებული საქართველოს საერთაშორისო
მდგომარეობა, მისი ზეგნის მიმართულება (განსაკუთრე-
ბით დავით აღმაშენებლის ეპოქიდან), რომელსაც, სტრა-
ტეგიული დანიშნულების ვარდა, დიდი ეკონომიური
მნიშვნელობა ჰქონდა, ქმნიდა ხელსაყრელ პირობებს ვაჭ-
რობის განვითარებისათვის. თბილისი X-XI საუკუნეებში,
როგორც ამას ადასტურებს არაბი გეოგრაფების ცნობე-
ბი, წარმოადგენდა ვაჭრობის მეტად მნიშვნელოვან
ცენტრს. აქ ყოფილა ქარავასა, ქუდალაქები, სავაჭრო მო-
ედენი, ბაზრის საგანგებო ზედამხედველი, რომელსაც
მურტა ეწოდებოდა. საქართველოს მჭიდრო სავაჭრო
ურთიერთობა ჰქონია ირანთან, მცირე აზიის სახელმწი-
ფოებთან, ბიზანტიასთან და ინდოეთთან. ფეოდალური
საზოგადოების ორივე წოდებას, საეკლესიოს და საეროს,
მიემატა ვაჭართა წრე, რომელიც თუმცა ადრევე არსე-
ბობდა, მაგრამ მხოლოდ ასლა მიიღო ჩამოყალიბებული
სახე, კლასობრივი ნიშნები და დაიწყო ბძობლა პოლი-
ტიკურ უფლებათა მოსაპოვებლად სახელმწიფოს მმარ-
თელობის სფეროში. თბილისის ვაჭრების წარმომად-
გენელი უნდა ყოფილიყვნენ ის «ბერები», რომლებიც
ბაგრატი მეთოხეს ქალაქის დაჭერის წინადადებას აძ-
ლევდნენ. დიდ ვაჭარს, ზანქან ზორაბაძეს, თამარ მე-
ფის ისტორიკოსის ცნობით⁸, მიანდევს სასიძო — გიორ-
გი რუსის ვასილჯვა და ჩამოყვანა. ვაჭართა წრე გარკვე-
ულ კლასობრივ სახეს ღებულობს თამარის დროს და აქ-
ტიურად იბრძვის პოლიტიკურ უფლებათა მოსაპოვებლად.
ამ წრის იდეოლოგიური ხელმძღვანელი იყო მეჭურჭ-
ლეთ-ურცხესი ყუთლუ-არსლანი. მას აყვავული გეგმა
ჰქონდა, რომლის მიხედვით მეფეს მხოლოდ აღმასრულე-
ბელი ხელისუფლება უნდა შერჩენილია («სურლქმინს»), ხო-
ლო კანონმდებელი ხელისუფლება კი («განგების») მარ-

ტო «კარავში დასდომილით» უნდა ჰქონილით. «სიმიდ-
რით აღზევებულთა» დასის სოციალურ შემადგენლობაში
შედიოდნენ «უჯავროთა» წრე, რომლიდანაც იყო თვით
ამ მოძრაობის მეთაური მეჭურჭლეთ-ურცხესი ყუთლუ-
არსლანი და «ლაშქართა» და «დიდებულთა» განსაზღ-
ვრული ნაწილი. ამ დასის შემადგენლობაში უსათუოდ უნ-
და ყოფილიყო დიდ ვაჭართა განსაზღვრული ჯგუფი, თ-
მეფედგებლობაში მივიღებთ ამავე ხასიათის სოციალურ ის-
ტორიას სხვა ქვეყნებში. მაგრამ ამის შესახებ პირდაპირი
ცნობა თამარ მეფის არც ერთ ისტორიკოსს მოყვანილი
არა აქვს⁹. ცნობილია, რომ ამ დასის მოქმედება მეტად
გაბედული იყო. სამეფო კარი დიდ განსაცდელში ჩავარდა
და თამარ მეფემ მხოლოდ დიპლომატიური მონაპარაკე-
ბის საშუალებით შესძლო სისხლისღვრის აცილება. ორი-
ვე მხარეს დათმობა მოუხდათ. შეთანხმებების ძალით
დასს მეფის «ნებისყოფლობის» უფლება უცვინა, სამაგიერ-
ოდ მნიშვნელოვანი სახელმწიფო საკითხების გადაწყვე-
ტასა და დიდ ხელისუფალთა დანიშნვის დროს დარბაზის
«თანადგომა», «გამორჩევა» და «ერთნობა» წყსად შე-
მოსულა¹⁰. ერთი სიტყვიით, საქართველოში XII ს. მეო-
რე ნახევარში შეზღუდული მონარქიაა.

XII ს. საქართველოს სოციალურ დადგენულებათა შინა-
განი ბძობლა დიდი პროგრესული მოვლენა იყო, რომე-
ლიც ხელს უწყობდა საერო ლიტერატურისა და სასწავლო
ხელოვნების განვითარებას. სწორედ ეს საუკუნე წარმო-
ადგენს ქართული საერო ლიტერატურის აყვავების ხანას.
საერო ლიტერატურის მტკიცე ნიადაგი მოწოდდა ფეოდა-
ლურ-რჩინდული საზოგადოებაში. მისი განვითარება და-
იწყო სადევდმარო და სატრფიალო მუტივებით. მეფის
კარზე თავს იყრდა ის ლიტერატურული ძალები,
რომლებიც გამსჭვალული იყვნენ ფეოდალურ-რჩინდული
იდეოლოგიით, ხოლო ამ იდეოლოგიის მხატვრულ განსა-
ხივებას იძლეოდა საერო მწერლობა. რიგორც საქარ-
თელოს სოციალური ისტორიის ფაქტებიდან ირკვევა
საერო იდეოლოგიის დამკვიდრებას ხელს უწყობდა ის ვა-
რემობა, რომ მას საკუთარი სოციალური დასაყრდენი
ბაზა ჰქონდა.

ქართული საერო ხელოვნების ჩამოყალიბების და გან-
ვითარების პროცესი იმდენად ძლიერი მოვლენა იყო, რომ
მან გარკვეული ვადენი მოახდინა საეკლესიო ხელოვნე-
ბის განვითარებაზე. ცნობილია, რომ X საუკუნეში და ნა-
წილობრივ XI ს. დასაწყისში ქართული საეკლესიო არქი-
ტექტურა წამყვანი დარგია ქართული სასწავლო ხელოვნე-
ბისა, იგი ვეაძვლებდნენ წმინდა მონუმენტური სტილის პოეტრა-
ლებს, რომლებიც თავისი სიდიდით, მასშტაბით, შემოქმე-
დებით ძალის დაქანებით, წმინდა ხუროთმოძღვრული
ფორმებით, უდლებს მოვლენის წარმოადგენენ არქიტექ-
ტურის ზოგად ისტორიაში. ხაზული, ოშკი, ქუთაისის
ტაძარი, სვეტიცხოველი და ლავადერი ქართული არქი-
ტექტურის სიამაყე, მონუმენტური სტილის კლასიკური

⁵ ქართლის ცხოვრება, მარია დედოფლის ვარიანტი, თბილისი, 1906, გვ. 506.

⁶ ქართლის ცხოვრება, ანა დედოფლისძეული ნუსხა. ს. ყაფხი-
ჩიშვილის გამოცემა, თბილისი, 1942, გვ. 241.

⁷ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბილისი, 1959, გვ. 37 (ს. ყაფხი-
შვილის ბედაცეით).

⁸ ქართლის ცხოვრება, მარია დედოფლის ვარიანტი, გვ. 411.

⁹ გვ. ჯავახიშვილი, ქართული სამართლის ისტორია, წ. II, თბი-
ლისი, 1929, გვ. 173.

¹⁰ იგი. ჯავახიშვილი, იგივე ნაშრომი, გვ. 185.

ძველებია. ეს სტილი ნათლად ჩანს იმავე ხანის კედლის მხატვრობის ძეგლებში. ვინაშეუთრებთ აღნიშნავთ ახ-ტალის ტაძრის საკუთრებლის მხატვრობა, რომელშიც ლეონტიძის ფიგურას მთელი კონქი უჭირავს.

XII საუკუნის მეორე ნახევარში დიდი გარდატეხა სდგება ქართული კულტურის განვითარებაში. მონღო-ტურქი სტილი თანდათანობით ადგის უთმობს დეკორატივს; უზარმაზარი ტაძრების აგება უკვე არაავს მიაჩნია საჭიროდ. ძველი ტიპის არქიტექტურის ძეგლები აღარავს ამაყოფილებს, თუმცა მატერიალური შესაძლებლობა ქართულ ფეოდალურ საზოგადოებას ამ ხანაში გაცილებით უფრო მეტი აქვს. დიდი ტაძრების მაგიერად აშენებენ შედარებით უფრო მცირე მოცულობის ტაძრებს, კონსტრუქციული ამოცანები და მიეხება უკვე აღარ აღდგენენ არქიტექტორს, შინაგანი გაფორმების პრობლემა ქარაგავს თავის მნიშვნელობას, მთავარი ყურადღება მიეცემა შინის გარეგან გაფორმებაზე, უმთავრესად გუმბათის ყელის მოწესრიგებაზე (მაგ. კახეთი, ქვათახეთი, სამთავრო, ბეთანია და სხვ.). ამავე ხასიათის ცვლილებას ადგილი აქვს კედლის მხატვრობაში, რომლის პირველი ნიმუშია გელათის მონასტერი (1125-1130 წწ.). ამ ხანის კედლის მხატვრობის ძეგლებში შეიჭრა ემოციური ელემენტი, ტრადიციული იკონოგრაფიული თემები ძირითადად შეიცვალა; ადამიანის განცდის, ფსიქოლოგიური განწყობილების გადმოცემა მხატვრობის მთავარი ამოცანა იქცა. საერთოდ კომპოზიციას ასახიათებს უფრო მეტი სიღრმე, არქიტექტურის ტრადიციულ-დეკორატიულ მოტივში იჭრება ადგილობრივი არქიტექტურის ფორმები, მთების, ხეებისა და საერთოდ ბუნების სილამაზაში ეპოულობთ ახალ გაგებას, სინამდვილის ახალ ასახვას.

ამ ხანის ქართული სახვითი ხელოვნება ჰუმანიზმის იდეური ზეგავლენით, ახალი გზით ვითარდება, ცდილობს დაუახლოვდეს სინამდვილეს, ასახოს ადამიანის გრძობები და განცდები და არა განყენებული დოგმატიკური ძეგლები, რომლებიც მოწყვეტილია რეალურ სინამდვილეს, ხალხის ცხოვრებას, მის განცდებს. ამ ხანის ქართული საზოგადოება კარგად იცნობდა არაბულ-სპარსულ თემებს, ნეოპლატონიკოსების ფილოსოფიას, ბიზანტიურ საღვთისმეტყველო მწერლობას და არაბ მეცნიერთა შრომებს. საერო იდეოლოგიის დამკვიდრებას საქართველოში ხელს უწყობდა ის გარემოება, რომ მას ჰქონდა საკუთარი სოციალური დასაქრდენი. ეს პროცესი იმდენად ძლიერი და გრძელ იყო, რომ XI ს. საქართველოში ჩამოყალიბდა დამწერლობის ახალი სახე, ე. ი. «მხედრული», რომელიც თუმცა ნუსხა-სურტი დამწერლობიდან წარმოიშვა და განვითარდა, მაგრამ იგი მხოლოდ სახელმწიფო დოკუმენტებისა და საერო მწერლობისათვის იყო განკუთვნილი. ეს დამწერლობა, როგორც ცნობილია, დაუპირისპირეს ე. წ. «ხუცურს», რომელზეც საუკუნეების მანძილზე იწერებოდა საეკლესიო მწერლობის ძეგლები. არც ერთი ერის ცხოვრებაში, რომლის კულტურის განვითარებაში ქრისტიანულმა რელიგიამ გარკვეული ტრად-

იცია შექმნა, ამგვარ მოვლენას ადგილი არ ჰქონდა. სომხებს საუკუნეების მანძილზე თითქმის უცვლელად შერჩათ ის სახე დამწერლობისა, რომელიც V ს-ში ჩამოყალიბდა. უნებლიედ იბადება კითხვა — რატომ ბიზანტიაში არ შეიქმნა საერო ლიტერატურა ისეთი ხასიათისა, როგორც ჩვენში? ბიზანტია ეკონომიურად და პოლიტიკურად დაწინაურებული ქვეყანა იყო. იგი იყო სამშობლო იმ ნეოპლატონიზმისა, რომელმაც ჩვენში მოამზადა ნადავი საერო მწერლობის ჩამოყალიბებისა და განვითარებისათვის. ამის გარდა, ბიზანტია იყო უშუალო მემკვიდრე უდიდესი ბიზანტიის — ანტიკური მწერლობის. მიუხედავად ამისა, ბიზანტიამ ვერ შექმნა საერო მწერლობა ამ სიტყვის ჰუმანიტი მნიშვნელობით. ბიზანტიის სოციალურ დაჯგუფებათა ბრძოლის ისტორია, რომელიც დამთავრდა ხატომებრძოლთა დამარცხებით, აისახება იმით, რომ საერო მწერლობის აღმოცენებისა და განვითარებისათვის არ იყო სათანადო სოციალური ბაზა, ხელსაყრელი პირობები.

ქართული საერო მწერლობა, რომლის აყვავება იწყება XI საუკუნეში და XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ბოლომდე გრძელდება, ემყარებოდა მტკიცე ისტორიულ ტრადიციას. ნ. მარს¹¹, კ. კეკელიძე¹² და პ. ინგოროვი¹³ მართებულიად აღნიშნავენ, რომ საერო მწერლობამ მხატვრული პირობა აითვისა საეკლესიო მწერლობიდან, მდიდარი მრავალსაუკუნოვანი ენობრივი საუნჯე და თვით ლექსის წყობის წესი — სასულიერო პირობიდან.

ცნობილია, რომ ძველი ქართული მწერლობა მეტად მდიდარია პიმონოგრაფიული ძეგლებით, რომელთა პირველი ნიმუშები დამოწმებულია V-VIII საუკუნეებიდან¹⁴, დახვეწილი მხატვრული ფორმა, ერთნაირი სულისკვეთება ასახავსთ თვითუღელ საგალობელს, რომელთა უმრავლესობა შემკულია ორიგინალური სანოტო ნიშნებით.

სახვასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული რეალისტური ტრადიციების დადგენასა და განმტკიცებას ხელს უწყობდა ორიგინალური ავთოგრაფიული მწერლობა. ჩვენ აქ მხედველობა გვაქვს, უპირველეს ყოვლისა, შუშანიასა და აბო თბილელის მარტივობიანს, რომელთაც განცვიფრებაში მოყვადიან რეალური ცხოვრების დასახვეთით. შუედარებელია კახეთის ბუნებისა და ჰაერის აღწერილობა, რომელიც მოცემულია შუშანიას მარტივობაში. ევსტატე მარტივობის ცხოვრება, განსაკუთრებით კი აბო თბილელის მარტივობა, საქართველოს სოციალური და პოლიტიკური ცხოვრების საესებით რეალურ სურათის გაქმლქვეს.

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ამ მხრივ ისეთი შუედარებელი საისტორიო წყარო, როგორცაა ე. წ. გიორგი მერჩულეს თხზულება «ცხოვრება გრიგოლ ხანძთ-

¹¹ Н. Я. Марр. Предварительный отчет о работах на Синае и в Иерусалиме в поездку 1802 г. Сообщения Палестинского Общества, т. XIV, ч. II, 1903, стр. 40.

¹² კ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. II, თბილისი 1958, გვ. 1-23.

¹³ პ. ინგოროვი, გიორგი მერჩულე, ნაწილი მეორე, V-VI სს. თბილისი 1954, გვ. 547-557.

¹⁴ პ. ინგოროვი, იგივე ნაშრომი, გვ. 557.

ლისა», რომელიც დაიწერა 951 წელს. ამ ნაწარმოებში ასახულია კლდეების პოლიტიკური და სოციალური ცხოვრების რეალური სურათი, სადაც დაძაბული პოლიტიკური ბრძოლის პირობებში, არაბებისა და ბიზანტიის პატრონობის წინააღმდეგ გამართული ბრძოლის პერიოდში, ჩინისა და განმტკიცდა ეროვნული თვითშეგნება, შეიქმნა ხელსაყრელი პირობები გაერთიანებული საქართველოს იდეის განხორციელებისათვის. პოლიტიკური ერთიანობის იდეის მხარს უჭერდა ეკლესია, რაც შემდეგ სიტყვებითა გამოხატული: «ქართლად ფრიადი ქვეყანაჲ აღირიცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ქამი შეიწერვის და ლტყვაჲ ყოველი აღსწერულების, ხოლო კვრიელესონი ბერძულად ითქუამის»¹⁵.

ამ ნაწარმოებში საქართველოს ეკლესია წარმოდგენილია როგორც მთლიანი ეროვნული ორგანიზაცია, რომელიც თვით განაგებს თავისთავს, არ ემორჩილება არც ერთ უცხო პატრიარქს, ეკლესიის სათავეში დგას კათალიკოსი, რომელსაც ირჩევს კრება, შემდგარი საერო და სამღვდლო წევრებისაგან. იგი არ ერევა საერო ხელისუფლების საქმეებში და არც ეკლესია აძლევს მეფეს უფლებას ჩაეროს საწესწინაობის საქმეში.

«ცხოვრებაში» შეტანილია ქართული ეფოდალური საზოგადოების ცხოვრების ამსახველი ეპიზოდები, რომლებიც მოგვითხრობენ ქალისადმი სიყვარულისა და ტრფობის ამბებს. ასეთი ეპიზოდი აშოტ კურაპალატისა და ადარნასეს საყვარელთა შესახებ, ასეთია ამბავი მამა ზენანის დის მიჯნურობისა. გრიგოლ ხანძთელმა აშოტის საყვარელი ქალი წაიყვანა ქალთა მონასტერში და იძულებით მონაზვნად აიყვანა. აშოტ მეფემ ვერ დაიბრუნა საყვარელი ქალი, შეუწულა და თავისი მწუხარება შემდეგი სიტყვებით გამოხატა: «ნეტარ მას კაცსა, ვინ არღარა ცოცხალ არს»-ო.

თხოვლება დაწერილია მხატვრული ენით. მკითხველს ხიბლავს სიუჟეტების რეალისტური და დრამატული განვითარება, დახვეწილი ენა, განსაკუთრებით ბუნების სილამაზის და ინტიმური განწყობილების მხატვრული გამოცემა.

აღნიშნული ეპოქის სახეტი ხელოვნებაში, განსაკუთრებით ეკლდმხატვრობაში, დიდი ადგილი უჭირავს ქართველ წმინდანთა ცხოვრების თემებს. ქართველმა ოსტატებმა სწოთარი მრავალსაკუროვანი გამოცდილებით შექმნეს დეტალურად დამუშავებული ქართველ წმინდანთა ცხოვრების სიუჟეტები. აღსანიშნავია, რომ დავით გარეჯელის ცხოვრების ციკლს ქართულ მხატვრობაში ასეთივე ადგილი უჭირავს, როგორც ადრეული აღორძინების იტალიურ ხელოვნებაში წმიდა ფრანცისკ ასიზელის ცხოვრებას. დავით გარეჯელის ცხოვრებაში დიდი ადგილი უჭირავს ბუნებისადმი სიყვარულს, განსაკუთრებით ცხოველებისა და ნადირების მფარველობის მოტივს, რომელიც გაცილებით უფრო გვიან დამახასიათებელი გახდა ფრანცისკ ასიზელის ცხოვრებისათვის. დავით გარეჯელის მფარველობას უწევდა ფრინველებს და ირმებს, რომელთაც დევნიდნენ

მონადირენი¹⁶. მან განდევნა ვეშაბი, რომელმაც ნუკრი შთანთქ. შემინებული ვეშაბი მიმართავს დავითს ისოენით: «არა მიაქციენ თუანი შენნი ჩემგან, ვიდრე არა შთავიდოდე წაუღსა მას, რომელიც დის სამხრთი კერობისა ამის, რამეთუ მეშინის მე მუხის — ტუხისაგან». ხოლო წმიდამან დავით დაუთქუა ყოფად, და გამოვიდა ვეშაბი იგი და მწინდა დავით წინ უძღოდა». მაგრამ ანგელოზმა დაარღვია გარეჯლის მიერ მიცემული სიტყვა და აძრტვა: «დავით, დავით!» დავითმა ააცილა თავი ვეშაბს, რომელსაც დაეცა მუხი «და დაიწუა იგი სრულიად». დავითი მეტად შეუწულა და საყვედურით მიმართა უფალს: «უფალი, მეუფეო დიდებისაო, რად მოჰქალ ვეშაბი ისი, რამეთუ სასოებით მინდობილ იყო იგი ჩემდა, ხოლო შენ სასტიკად წარსწამდე იგი».

ეს ეპიზოდი გამოასხვლია დავით-გარეჯის უდაბნოს ეკლდის მხატვრობაში, სახელობობ შოი მღვიმელისა, იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში. ჩვენი შესხედლებით, აღნიშნული ფაქტი მოწმობს, რომ ქართული საეკლესიო მწერლობა აღმოცენდა და განვითარდა ეროვნულ საფუძველზე, მან ხალხური მხატვრული შემოქმედების ცხოველყოფილი გაუღლა განიცადა.

ცნობილია, რომ ტაო-კლარჯეთში უკვე VIII ს. შეიქმნა ორიგინალური ეროვნული ჰიმნოგრაფია, რომელმაც მალად განვითარების მიმართა X საუკუნის მეორე ნახევარში. ტაო-კლარჯეთის სალიტერატურო წრეში წარმოიშვა საეკლესიო მწერლობის ისეთი სავალიობები, რომლებსაც მიეძღვნა არა მხოლოდ ქართველ წმინდანებს და დღესასწაულებს, არამედ მსოფლიოს ეკლესიისასაც. ცნობილია, რომ გრიგოლ ხანძთელის მიერ დაიწერა სავალიობათა კრებული «ქელთის მისითა დაწერილი სულსა მიერ წმინდასა საწულიწლი იადგარი»¹⁷. ეს ნაწარმოები წარმოადგენს ორიგინალურ ჰიმნოგრაფიის კვაკუთხედს; მიქელ მორდავილის კრებულში (978-988 წ.წ.) თავმოყრილია თითქმის ყველა ორიგინალური ჰიმნი, რაც მათე საუკუნეში იყო დაწერილი და ცნობილი. ჰიმნების ავტორები იყენენ: იოანე მინჩხი, იოანე მტბევერი, მიქელ მორდავილი, ეზრა, იოანე ქონქოსისე და სხვანი. მიქელ მორდავილის მიერ შექმნილი ჰიმნები, კ. კვეკელიძის სიტყვით¹⁸, «პოეტური აღმაფრენითა და საღვთისმეტყველო სპეკულაციის სიღრმე — სიდადით, ავრთვე სტილის სილამაზითა და მოხდენლობით არაჩვეულებრივ მოეუნდა შეიძლება ჩათვალოს ჩვენს ძველ მწერლობაში».

საეკლესიო პოეზიის ძველებს გაცნობა ადისტურებს, რომ თანდათანობით იგი ბიზანტიურ საეკლესიო მწერლობაში დაკანონებულ «ამბიკოს» ნორმებს უხვევს (რომელთაც ახასიათებდა მარცვალითა რაოდენობა, ცეხურა)

¹⁵ Георгий Мерчул. Житие Григория Хандзитского. Тексты и разьяснения по армяно-грузинской филологии, кн. VIII. СПб, 1911, стр. 49.

¹⁶ ძველი ქართული აგიოგრაფიული ძეგლები, წ. 1 (V-X სს.) ილ. აბულაძის ხელმძღვანელობით და რედაქციით. წ. I თბილისი, 1963, 33-232.

III. Я. Амрианашвили. История грузинской монументальной живописи. Т. I. Тбилиси, 1957, стр. 48-53.
¹⁷ Георгий Мерчул. Житие Григория Хандзитского. Тексты и разьяснения по армяно-грузинской филологии, кн. VII. СПб, 1911, стр. 39.

¹⁸ კ. კვეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. I, თბილისი, 1951, გვ. 155-156.

და თექვსმეტმარცვლიან «შაირს» მიმართავს. მათე საუკუნის მეორე ნახევრის ფილიპე ბელიმელის დღვის-მშობლის პიმი დაწერილია ქართული ხალხური პოეზიის ზეგავლენით თექვსმეტმარცვლიან «შაირით»¹⁹.

სასესიბო ვასაგებია, რომ X ს. საქართველოში და აგრეთვე ქართული კულტურისა და მწიგნობრობის ცენტრებში (საქართველოს გარეშე) გავრცელდა თეორია ქართული კულტურის და ენის დამოუკიდებელი ღირებულებისა და მნიშვნელობის შესახებ. იოანე—ნოსიმეს კლამის ეკუთვინის სპეციალური ტრაქტატი, დაწერილი სინას მთაზე X ს. მეორე ნახევარში. მას ეწოდება: «ქებაა და დიდებაა ქართულისა ენისა»²⁰. აზრი ამ თხზულებისა შემდეგია: ქართული ენა თანასწორია ბერძნულისა, ქართული და ბერძნული ენები დებია, როგორც მართა და მარიაში. ამავე დროს ქართულ ენას ბერძნულთან და სხვებთან უპირატესობაც აქვს — მაცხოვარი მეორედ მოსვლის დროს ქართულ ენაზე განიკითხავს და ამხილებს მსოფლიოს.

გიორგი მთაწმიდელის სიტყვით, ქართველები არ ემყოფილდებოდნენ იმით, რომ ბიზანტიური ლიტერატურის თვალსაზრის ძეგლებს თარგმნიდნენ მშობლიურ ენაზე. ისეთი გავრცელებული «სულთა მარგებელი» რომანი, როგორცაა «ბადავარი», ანუ ვარლამის და იოდისათვის ისტორია» ქართულიდან ბერძნულად თარგმნა ექვთიმე ათონელმა²¹. X ს. ყველა თარგმანი სალიტერატურო და სხვა ენებიდანაც ხელმოგრად შემოწმებულ უნა ქართველ დიდ მოღვაწეთა და მწიგნობართა მიერ. უპირველეს ყოვლისა, დადგინდ იქნა საღვთისმეტყველო-დოგმატიკური და ფილოსოფიური ლიტერატურის ყველა თვალსაზრის ძეგლის დაბადების ტექსტ.

ქართულ ფეოდალურ მწერლობას საფუძვლად დაედო იოანე დამასკელის (VIII ს.) თხზულება «წყაირო ცოდნისა», რომელიც საშუალო საუკუნეებში ყველა ქვეყანაში მიღებული იყო როგორც სახელმძღვანელო. ეს ნაწარმოები ქართულ ენაზე თარგმნეს ექვთიმე მთაწმიდელმა, ეფრემ მცირემ და არსენ იყალთოელმა²².

არისტოტელეს მიმდევარს, იოანე დამასკელის თხზულების «წყაირო ცოდნისა»²⁴ გავდა ქართულ ფილოსოფიურ მწერლობაში მოწინავე ადგილს იჭერს ნეოპლატონიკოსთა ნაწარმოებინი, რომელთა თარგმნისა და გავრცელების საქმეში დიდი დავაწილი მიუძღვის ეფრემ მცირეს დღისეს არტოკრატის თხზულებათა მთარგმნელს, განსაკუთრებით იოანე პეტრიწს (1055-1130 წწ), ქართული ფილოსოფიური აზროვნების ფუძემდებელს.

იოანე პეტრიწის კლამს ეკუთვინის პროულ დიადონოსის თხზულებს «კავშირნი დღრთისმეტყველებითნი»-ს

თარგმანი. მას უთარგმნია ბერძნულიდან არისტოტელის ორი თხზულება, სახელდობრ *Ἡ ἰσχυρία* და *Περὶ ἀφαιρέσεως* მაგრამ ამ თხზულებათა ქართულ თარგმანს არ მოუღწევია. პეტრიწის მიერ ნათარგმნ პრაულ დიადონოსის ტექსტს დართული აქვს გრეცი და ორიგენის კომენტარები, შედგენილი იოანე პეტრიწის მიერ, რომლებიც ქართული ფილოსოფიური აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშებია. მან შექმნა ფილოსოფიური ტერმინოლოგია, სტილი, გამაღიდა ქართული ენა. ფილოსოფიური აზროვნების ცენტრებს, მემატინის აზრით, წარმოადგენდნენ — გელათი «აწ წინამდებარე არს ყოვლისა აღმოსავლეთისა მეორედ იერუსალიმად, სასწავლოდ ყოვლისა კეთილისა, მოძღვრად სწავალულებისად, სხუად იოანად, ვერაად უადრეს მისსა». გარდა გელათისა, აკადემია იყო აგრეთვე იყალთოში, არსენ იყალთოელის მიერ დაარსებული, და გრემში.

უნდა აღინშნოს, რომ ამ პერიოდის ქართველებისათვის უცხო იყო რელიგიური ფანატიზმი. საქართველოში, განსაკუთრებით დავით აღმაშენელის მეფობისას, თავისუფლად გრძნობდნენ თავს სხვა რელიგიების მიმდევარნი, პირველ რიგში მამამადიანები და ებრაელები. ამგვარი თავისუფლება რელიგიური რწმენის დასარებაში შედგენია კულტურის განვითარების მაღალი დონისა, რაც ქართველმა ხალხმა დიდი ბრძოლის შედეგად მოიპოვა.

საუკუნეების მანძილზე საქართველო კულტურულ ურთიერთობაში იმყოფებოდა არა მხოლოდ დასავლეთის ქრისტიანულ ერებთან, არამედ აღმოსავლეთის მამამადიანურ ქვეყნებთანაც. ამას ხელს უწყობდა ის გარემოება, რომ ირანი საქართველოს მომიჯნავე ქვეყანა იყო, რომელთანაც საქართველოს მჭიდრო პოლიტიკური და კულტურული ურთიერთობა ჰქონდა უმეტესი ეპოქიდან. ამავე დროს მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის გარემოება, რომ საქართველოს აღმოსავლეთითა და სამხრეთით იმყოფებოდა ორი მამამადიანური სახელმწიფო შირვანი და არანი, რომელთაგან პირველი დავით აღმაშენებლის დროიდან, ორი საუკუნის მანძილზე, საქართველოს ვასალურ დამოკიდებულებაში იმყოფებოდა. საესებით ვასაგებია, რომ აღმოსავლეთ ქვეყნებთან მჭიდრო პოლიტიკური და კულტურული ურთიერთობის პერიოდში აღმოსავლეთ ქვეყნების მწერლობა ადრეულ ხანაში უკვე ცნობილი ყოფილა საქართველოში.

უკვე VI და VII საუკუნეთა საზღვარზე ქართულ ენაზე არსებობდა თარგმანი ფელაურიდან ისეთი კაპიტალური ძეგლისა, როგორც იყო ირანელი ეპოსის კრებული «ხვატადა წამაქ», ანუ «უფალია წიგნი» (ეპიკური ციკლი ფერიდუნიან-ბაჰამანამდე)²⁵. ეს ნაწარმოები მოხსენებული აქვს ქართველ ისტორიკოსს ლეონტი მროველს²⁶. იგი, როგორც პ. ინგოროყვა ამტკიცებს, ნაწილობრივ დექსად ყოფილა დამუშავებული; აქ გამოყენებულია დაბალი შაირის იგივე სალექსო ფორმა, რაც მრავალი სა-

¹⁹ კ. კეკელიძე, იგივე შრომა, ტ. II, გვ. 149 (ფესეთა მთარგმან ოქრეგანია შემკული ხარ შენ, ქალწული).

²⁰ H. Marr, Предварительный отчет о работах на Синае и в Иерусалиме в поездку 1902 г. (Сообщения Палестинского общества, т. XIV, в. II, 1903, стр. 40).

²¹ კ. კეკელიძე, იგივე ნაშრომი, ტ. II, გვ. 30.

²² კ. კეკელიძე, იგივე შრომა, ტ. I, გვ. 146.

²³ ს. უხანაძეშვილი, ძველ ქართულ ლიტერატურის ქრესტომათია, I, 1946, გვ. 416.

²⁴ კ. კეკელიძე, იგივე ნაშრომი, ტ. I, გვ. 274, 276, 535.

²⁵ ქართული ცხოვრება, ტ. I, გვ. 330-331.

²⁶ პ. ინგოროყვა, შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, თბილისი 1937, გვ. 5.

უკუნის შემდეგ გამოიყენა შოთა რუსთველმა²⁷.

IX ს. არაბული ენიდან ქართულად ითარგმნა ცნობილი დიდაქტიკური ეპოსი «ქილილა და დამანა». ამ ნაწარმოების არაბული ტექსტი ნათარგმნი ფალაურიდან VIII საუკუნეში. უფრო მჭიდრო ურთიერთობის ნიშნები საქართველოსა და ირანს შორის ნათლად ჩანს ქართულ საერთო მწერლობაში. ირანული მწერლობის საუკეთესო ძეგლები ნათარგმნი იყო ქართულად. ხანჯასისთვის უნდა აღიზნებინა აგრეთვე, რომ ქართულ ენაზე «შაპ-ნამედან» (მეფეთა წიგნი) საშუალო საუკუნეებში არ ყოფილა თარგმნილი არამაჰმადიან ხალხთა არც ერთ ენაზე, გარდა ქართლისა. როგორც ირეველა, ფირდოუსის ნაწარმოები ჯერ კიდევ XII ს. უთარგმნიათ; ძველი თარგმანი დაიკარგა, დღემდე მას არ მოუღწევია, ხოლო საქართველოს ხელნაწერთა კოლექციებში დაცული ძველი ქართული ვერსიები ამ თხზულებების XV-XVII სს. ეკუთვნის. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ ქართულ ენაზე «შაპ-ნამედან» ნასესხებ ცალკე ამბავთა ლიტერატურული თარგმანებზეც არსებობს (უთრუთიანი, ბაჰიანი, ჯიშგირიანი და სხვ.). «შაპ-ნამეს» ეპიკური ციკლის განსაკუთრებულ პოპულარობას საქართველოში მოწმობს მისი გავრცელება ქართულ ფოლკლორში ქართული ლიტერატურული ძეგლების გზით. თუმცა, არსებითად, ირანული კულტურა საქართველოში არ ყოფილა ადგილობრივი ხელოვნების და მხატვრული ლიტერატურის შემოქმედების წყარო, მაგრამ იგი ხელს უწყობდა საერთო ტრადიციის განმტკიცებას.

განათლებლის და ლიტერატურული ცხოვრების უწვეული განვითარების ერთ-ერთი ხელის შემწყობი იყო მეცნიებატობა, რასაც იჩენდა გაერთიანებული საქართველოს სამეფო კარი, განსაკუთრებით დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის დროს. დავით აღმაშენებელი სასულიერო და საერო-ლიტერატურის ღრმა მკოდენ, ავტორი ლირიკული განწყობლებით აღსავსე ჰიმნებისა, დიდად დაინტერესებული იყო არაბული და ირანული ლიტერატურით. ცნობილია აგრეთვე, რომ იგი სამეფო კარზე იწვევდა პოეტებს და მწერლებს, მეცნიერებს, რომელთაც უზრუნველყოფდა ყველაფრით, რაც მათთვის აუცილებელი იყო. დიმიტრი მეფე განაგრძობდა სხვათაგან მამის წამოწყებულ საქმეს. თამარ მეფის მეცნიებატობას მოწმობს ის გარემოება, რომ მისი სასახლე გადაიქცა პოეზიის, მწერლობის და მეცნიერების შთაერ ცენტრად. თამარ მეფის ისტორიკოსის ცნობით²⁸ შირვანის შაჰები ხშირად ჩამოდიოდნენ სტუმრად საქართველოში თავისი ამალი. ცნობილია, რომ აღსართან მთერ შირვანის შაჰი, რომელიც მფარველობდა ნინაშის (1202 წ.) და ხაკანის (1199 წ.), ორჯერ ჩამოსულა საქართველოში. თამარ მეფის ისტორიკოსის ცნობით²⁹ იგი დიდი ზემოქმედებით იყო მიღებული, დარბაზობის დროს გამართულა საჯარო ლიტერატურული

ლი შეჯიბრი, რომელშიც მონაწილეობა მიუღობო ქართველ და უცხოელ პოეტებს.

საეულისხმობა, რომ ხაკანი ერთ თავის ხობტაში, რომელიც დაწერილია 1172 წელს, ამბობს: «აფხაზების (საქართველოს) კარები ღობა ჩემთვის, მე გავემგზავრები ნაჭარმაგვესა და მუხრანს, ზაგრატიონთა შორის მე ვიპოვინ თავეშაფასთან».

ცნობილია, რომ ქართულ ენაზე ნათარგმნი იყო ყველა თვალსაჩინო ნაწარმოები ირანული მწერლობისა, რომელთა ჩამოთვლის ამ შეუდეგებით, ვინაიდან ამომწურავი ცნობები არის შესახებ მოყვანილია ქართული ლიტერატურის მეკლავართა მიერ სპეციალურ შრომებში. აღენიშნავ მხოლოდ იმ გარემოებას, რომ ქართულ თარგმანთა უმრავლესობა შესრულებულია მხატვრული გემოვნებით, ხშირად შორდება დედანს, მათი უმრავლესობა არსებითად ქართული მკითხველის გემოვნებისათვის შეფარებულია. მიუხედავად ამისა, ბევრ შემთხვევაში ქართულ თარგმანს მეტად საყურადღებო მასალა შეეძეს თვით დედნის ტექსტის დადგენის საქმეში.

განსაკუთრებული ადგილი ქართული საერთო მწერლობის ისტორიაში უჭირავს სახობტო თხზულებებს, მათ შორის, უპირველეს ყოვლისა, შავთელის «ახლდუმისის» და ჩახრუხაშის «თამარისანს». ამ თხზულებათა პირველი მეცნიერული გამოცემები ე. მარია³⁰ ამ ძეგლების ტექსტის დადგენისა და შესწავლის ფუნქციონებდა. მეკლავართა შემდგომმა თაობამ³¹ ბევრი შესწორება, ხშირად არსებითი ხასიათის, შეიტანა ქართული სახობტო მწერლობის შესწავლის დარგში³².

რუსთაველის წინამორბედთა და თანამედროვე მწერალთა შორის პირველი ადგილი უჭირავს ჩახრუხაშეს, რომლის დაწერება «ქება მეფისა თამარისა», ანუ «თამარისანი» დაწერილია ჳეშმარტი პოეტური შთავონებით, უბაღლო მხატვრული ფორმით. ჩახრუხაშის პოეზია აღმოცენდა და განვითარდა ქართული სასულიერო და საერო მწერლობის მხატვრულ ტრადიციებზე. სამწუხაროდ, ამ დღი პოეტის ბიოგრაფიის ძირითადი საკითხები, ისევე როგორც ითანე შავთელისა და დიდი რუსთაველის ჳერ კიდევ მობიანად გარკვეული არ არის, მაგრამ მათი პოეტური მემკვიდრეობა ანათებს ჩვენი დროის ისტორიის ბრწყინვალე ფურცლებს.

²⁹ კ. კეკელიძე, ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. II, თბილისი, 1952, გვ. 37.

³⁰ H. Marr. Древуегрузинские однопщы. I Пещев Давида Стронителя. II Пещев Тамары. Тексты и разсыкания по армяно-грузинской филоლოგი, кн. IV. СПб., 1902.

³¹ კ. კეკელიძე, ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. II, 1952 («ახლდუმისი»), გვ. 173-188, «თამარისანი», გვ. 159-173.

³² ს. ინგოროვა, ჩახრუხაშე — პოეტი მოგზაური «აკაცისინი», 1924 № 1-2, გვ. 271-320 და № 3, გვ. 58-79.

³³ კ. კეკელიძე, ტიპოღები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიისა, III, 1955, გვ. 27-36.

³⁴ ბ. ბარამიძე, ნარკვევები, ქართული ლიტერატურის ისტორიისა, III, 1952, გვ. 236-292.

³⁵ კ. კეკელიძე, თამარისანი ჩახრუხაშის, თბილისი, 1937.

³⁶ ე. ლოლაძე, ძველი ქართული მხატვრული, თბილისი, 1957 და სხვ.

³⁷ III. Нуцубидзе, Тамарини, перевод с грузинского, 1942, стр. 1-169.

²⁸ ქართლის ცხოვრება, ტ. I, თბილისი, 1955 (ს. ყაზრჩიშვილის რედაქციით) გვ. 13.

²⁹ ს. ინგოროვა, იქვე შრომა, გვ. V.

³⁰ ქართლის ცხოვრება, ტ. II, თბილისი, 1959, გვ. 66 (ს. ყაზრჩიშვილის რედაქციით).

შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისთვის



ანისისაბის დეტალი

„ვეფხისტყაოსნის“ ზოგირთი კვლევის გაგაუიხათვის

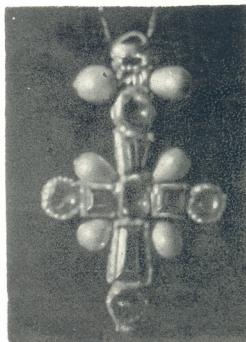
(მედური ხელოვნების ტექნოლოგიისთან დაკავშირებით)

ფერდინანდ თავაძე

აკადემიკოსი

იხსებ ანდრიაშვილი

პედ. მეცნიერებათა კანდიდატი



თამარ მეფის ქვარი

ლოვნების ზოგიერთ ტექნოლოგიურ პროცესთან დაკავშირებით.

მკირფასი კვების დარეგულირების ტექნოლოგიისთან დაკავშირებით

როგორც ცნობილია, ძვირფასი ქვები გამოიყენებოდა როგორც ჭედური ხელოვნების ნაკეთობათა მოოფისათვის, ისე ქსოვილების შესამკობად.

„ვეფხისტყაოსანში“ შოთა რუსთაველი იხსენიებს ნაირგვარი სახის, ზომის, ფერის ძვირფას ქვებს. ასეთი ადგილებია, მაგალითად:

„ნესტან დარეჯანს ყაბაჩა უძუნა შეგული თვალითა იაგუნდითა წითლითა, ბადანითა და ლალითა.“ (1439 1,2);

„ქლა მარგალიტი ათასი, მართ ვითა კვერცი ტრედისა“ (1558,3)

„ფრიდონს უძუნა ცხრა ტაბაყი მარგალიტი თვეფდგმული (1559,1)

და მრავალი სხვა.

„ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით აგრეთვე ისეთ ტერმინებს, როგორცაა სათი (867, 3), რაც ძვირფას თვალს ნიშნავს, ჯავარი („არის თვალთა პატოსანთა ზოგადი სახელი, მარგალიტსაც უწოდებენ“)¹, სხვადასხვა ფერის იაგუნდს, ძოწს (წითელი ფერის თვალი, რომელიც წარმოიქმნება მარჯნის დაღვევის შედეგად), ალმასს, გიშერს და ა. შ. შოთა მოიხსენიებს აგრეთვე „რომანულ დედას“, რომელიც წარმოდგენილი ჰყავდათ როგორც მარგალიტისა და ძვირფასი თვლების მდებელი ზღაპრული დედალი. (1558,2 სტრიქონში — „ათასი თვალი, ნაშობი რომანულისა დედისა“). აღსანიშნავია, რომ ძვირფასი ქვები უხვად არის გამოყენებული იმ ეპოქის საოქრომჭედელ და, მათ შორის, ქართული ჭედური ხე-

ს აქართველოში ვერცხლისა და სპილენძის შენადნობების წარმოება-დამუშავების ტექნიკის გამოკვლევას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენი ერის კულტურის ისტორიის შესასწავლად. მატერიალური ძეგლების გარდა, ამ მხრივ, ძვირფას მასალას იძლევა წერილობითი ძეგლები, კერძოდ, ამ შემთხვევაში, მხედველობაში გვაქვს ქართველი ხალხის საამაყო კმინდება, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“.

ამ წერილში ჩვენ გვინდა შევხებით „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეულ ადგილს წაკითხვა-გაგების საკითხს, ჭედური ხე-

¹ ვ. ნოზაძე. „ვეფხისტყაოსნის“ განკითხვანი (ფერთა მეტყველება), 1953 წ.



ვერცხლის თასი

ლორენების ძეგლებში. მაგალითად, საშუალო საუკუნეების ერთ-ერთი ძეგლი „ხახულის ხატი“ მრავალი ასეული ქვით არის შემკული.

რაც შეეხება ჭედურ ნაკეთობათა ქვებით შემკობის ტრადიციებს, იგი შირაქიდან წარსულიდან მომდინარეობს. ამას ანტიკიტებს ჩვენს მუზეუმებში დაცული ძვირფასი ქვებით მოთქმული მრავალი ძეგლი. მათ შორის დავასახელებთ ოქროს სასმლის, რომელიც ძვ. წ. ა. II ათასწლეულის შუახანებს განეკუთვნება და შემკულია ფირფურისა და სარდლიონის ცისფერი და წითელი ქვებით. ძვირფასი ქვების სიუხვე მოწმობს იმას, რომ მათი დამუშავების პროცესი კარგად იცოდნენ ჩვენმა წინაპრებმა ძველთაგანვე.

„ვეფხისტყაოსნიდან“ ჩანს, რომ თვით ავტორი არამც თუ იცნობს ძვირფას მინერალთა ნაირსახეობებს და მათ ტერმინებს, დამუშავების ტექნოლოგიის თავისებურ გადმოცემასაც ახდენს. მაგალითად, პოემიდან ირკვევა, რომ ძვირ-

ხახულის ხატის დეტალი



ფასი თვლები ითლება და ავტორი ცნობს კიდევ როგორია გათლის ხარისხი:

„მუნ იდგა რივე თვალის ხელწმიდათ განათლისა (1366,2)
„მრგვლად დათლილბოთ თვალისა, იაგუნდისა მრთელისა“ (1466,2)
ჩვენი ყურადღება მიიპყრო პოემის ორმა ადგილმა:
„გასტებს ქვასაცა მაგარსა, გრდემლი ტყვიისა ლილისა“ (5,4) და
„გახტეჟა ლალი გათლილი ანდამატისა კვერთხა“ (1342,3)

„ვეფხისტყაოსნის“ 1957 წლის გამოცემის ლექსიკონში გრდემლი განმარტებულია ასე: „რკინის საყრდენი, რომელზედაც ჭედენ“. პოემაში ტყვიის გრდემლზე საუბარი (მეტაფორულად გული იგულისხმება) ².

ამ განმარტების მიხედვით ტყვიის გრდემლზედაც შეიძლება მაგარი (იგულისხმება ძვირფასი ქვა) ქვის გატეხვა. ასევე, დასახელებულ გამოცემაში ანდამატი განმარტებულია როგორც ალმასი, ხოლო კვერი, როგორც პატარა ჩაქუჩი. მაშასადამე, ამ განმარტების მიხედვით უნდა გავიფიქროთ, რომ გატეხა ლალი, რომელიც გათლილია ანდამატის ჩაქუჩით.

ვასტანგ მუფე „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ გამოცემაში „გასტებს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლილისა“ ასე განმარტავს: „ეს ის არი, რომ ალმასს ტყვიავზე გასთლიან, ლექსის გაწეობისათვის გატეხად უთქვამსო“ ³.

ვ. ნოზაძე ამ სტრიქონების შესახებ აღნიშნავს: „უგველია, ტყვიის იარაღი ძვირფას ქვათა გასათლელად არსებულა, ოღონდ გამოურკვევი რჩება თუ ეს იარაღი ტყვიისა რა სახისა იყო, მაგად თუ ტყვიის ბორბალი“... მართალი ყოფილა ფრანგი მეცნიერის მოსაზრებაც, რომ გათლა ხდებოდა არა ტყვიის ბორბალითო“ ⁴.

მაშასადამე როგორც ვასტანგ მუფე, ისე ვ. ნოზაძე იმ თვალსაზრისზე დგანან, რომ აღნიშნული ადგილების განკითხვა უნდა ხდებოდეს სავტორის მიერ ტექნოლოგიური პროცესის ელემენტების გადმოცემის თვალსაზრისით. მიზანშეწონილად მიგვაჩნია გამოვთქვით ჩვენი მოსაზრებანი ამ ადგილების განკითხვათა დასაზუსტებლად და „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონში შესაბამისი განმარტებისათვის წინადადებათა წარმოსადგენად.

უპირველეს ყოვლისა უნდა გადაიჭრას საკითხი „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემებში ამჟამად არსებულ ტყვიის გრდემლისა და ანდამატის კვერის განმარტებებს აქვს თუ არა რაიმე ნაკლოვანი მხარე?

ფიქრობთ, რომ აქვს და მისი ასე დატოვება მიუტკვემელია. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონის 1957 წ. გამოცემით მე-5, 4 სტრიქონის („გასტებს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლილისა“) განმარტება ასეთია: მაგარი ქვის გატეხვა შეიძლება ტყვიის გრდემლითაც (აქ აღარ გვირდებით მის მეტაფორულ მნიშვნელობაზე), მაგრამ მკითხველისათვის ბუნდოვანი რჩება — რატომ უნდა მიემართა რუსთაველს არარსებული მეტაფორისათვის? ქვის გატეხვა ტყვიის გრდემლით? ტყვიის ჩაქუჩი ან ურო შინეც იყოს.

² „ვეფხისტყაოსანი“, 1957 წლის გამოცემის ლექსიკონი (იხ. „გრდემლი“).

³ „ვეფხისტყაოსანი“, ვასტანგისეული გამოცემა.

⁴ ვ. ნოზაძე, „ვეფხისტყაოსნის განკითხვის“ (ვეფხისტყაოსნის ფართა მკითხველთა), ბუენოს-აირესი, 1953 წელი. გვ. 107.

⁵ იგივე.

აღნიშნული განმარტებანი არასწორია და ეს უხუსტობა, ცხადია, გადადის „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა ენაზე თარგმანშიც. აზრის ბუნდოვანება მთარგმნელებს აძლევს თავისუფლებას, თარგმნონ ეს ადგილი თავიანთი შესხედლებისამებრ. მაგალითად, ჩვენი სახელოვანი მეცნიერის პროფ. შ. ნუკუბიძის რუსულ თარგმანში მე-5, 4 სტრიქონი თარგმნილია ასე: «Твердый камень раздробляет и свинцовый мягкий млат» 5, 4).

სტრიქონი თარგმნილია ზუსტად იმ განკითხვის შესაბამისად, რომელიც არსებობს დღემდე. აღსანიშნავია, რომ ასეთი გაგება რუსულ ტექსტთან უფრო უკეთესად არის მორგებული, ვიდრე თვით დენის ტექსტთან. სახელდობო, რუსულ ტექსტში — „გასტეხს ქვასაცა მაგარას“ გაგებულია, როგორც უბრალო გატეხვა. ამიტომ მთარგმნელისათვის აღარა აქვს მნიშვნელობა რამდენ ნაწილად გასტეხს. ამიტომაც მივიღეთ „გასტეხს“ მაგიერად „ამსხვრევს“ (раздробляет). ქვის გატეხვა ტყვიის გრდმლით ნაკლებად წარმოსადგენია, ამიტომ მთარგმნელი სამართლიანად სვლინის ტყვიის გრდმლს ტყვიის უროთი (млат). აი, ახლა კი რუსი მეცნიერები, რომელიც არ იცნობს დედანს, ამ ადგილს გაიგებს ასე: მაგარ ქვას ამსხვრევს ტყვიის რბილი უროც. მაგრამ, რუსთაველის ჩანაფიქრია ქვის არა უბრალო გატეხვა, არამედ ძვირფასი ქვის დამუშავების პროცესი.

ახლა ენაობთ ამავე თარგმანში როგორ არის 134,3 სტრიქონი („გახეთვა ლალი ნათლი ანდამატისა კვერითა“) — „Очekanеннуу тонко взбороздил он гладкость лапа (134.3). აქაც ლალი ანდამატის კვერით გათლილი კი არ

არის, როგორც ამას რუსთაველი გადმოგვცემს, არამედ არსებული გაგების შესაბამისად, მთარგმნელი ლალს არა როგორც ნათლს მოიხსენიებს, არამედ წმინდათ მოცუთოლად. აქაც დაიკარგა რუსთაველის ჩანაფიქრი ლალის არა უბრალოდ მოკვერის, არამედ სწორედ ანდამატის კვერით გათლის შესახებ.

ჩვენ საგანებოდ მოვიყვანეთ ეს თარგმანი, რადგან იგი უფრო ზუსტად მივყვანია სხვა თარგმანებთან შედარებით, სადაც მდგომარეობა უარესია.

ინტერესმოკლებული არ იქნება მოვიყვანოთ ძვირფასი ქვების დამუშავების როგორც ძველი, ისე თანამედროვე ტექნოლოგიური პროცესი. ძვირფასი ქვების დამუშავების ძველი ტექნოლოგიური პროცესის შესწავლისას გავარკვეით, რომ მაგარი ქვების გათლას აწარმოებდნენ ტყვიის ან ბრანის (იგულისხმება კალა) დფაცხე, ალმასის ან ემერის (ალმასის შემცველი — ბორის კარბიტი) ფხვნილის საშუალებით წყალთან ან ზეთთან ერთად.

დღეს კი ქვების დაწახნაგებას, ანუ დათლას აწარმოებენ საწახნაგებელ ჩარხებზე. ამისთვის დასაწახნაგებელ ძვირფას ქვას ამარტებენ ადვილდნობადი სარჩილის, ან განსაკუთრებული ცემენტის საშუალებით მრგვალი ღეროს ბოლოზე. თვით ღეროს ამარტებენ სამარჯვში (ე. წ. კვადრანტზე), რომელიც მისი განსაზღვრული კუთხით ადვილების საშუალებას იძლევა.

ჩარხის დისკი ალმასის დასამუშავებლად თუკი-



დ. ბასილაშვილი რუსთაველი

დაეწყით საკრავების განხილვა ჯგუფების მიხედვით.

ბ ა რ ბ ი მიეკუთვნება ჩამოსაკრავ საკრავთა ჯგუფს. როგორც აკადემიკოსი ივ. ჯავახიშვილი წერს, „ვეფხისტყაოსნში“ ბარბითი ლხინის დროს ერთ-ერთ მქედრ საკრავად მოჩანს. ტარიელის საძებნელად გამგზავრებული ავთანდილი ამბობს (179) :

„მოეშორდი ლხინსა ყოველსა, ჩანესა, ბარბითისა და ნასა“.

ან კიდევ, ხატულაზე გამარჯვების

¹ სტროფის აღნიშვნელ რიცხვებზე აღებული აკადემიის მიერ 1951 წელს გამოცემული „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით.

მ ე ს ი კ ა ლ უ რ ი ს ა კ რ ა ვ ე ბ ი „ვეფხისტყაოსნში“

ციალა პაპიაშვილი



ოთა რუსთაველს თავის პოემაში თითქმის ყველა ჯგუფის საკრავები აქვს მოხსენებული. სიმებიან-გამოსაკრავი (ანუ მოზიდვითი): ბარბითი, ებანი, ჩანგი, ჩალანა; ჩასაბერი საკრავები: ბუკი, ნა, ნიშავი, ნიში, საჩხარუნებელი და ჟღარუნები: ეფანი, წინწილა, დასარტყამი საკრავები:

დაბდაბი, დაბდაზობი, დაფი, ნობა, ნობათი, ტაბლაკი, ქოსი. ყოველ ამ საკრავთაგანს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. სახელდობო, საკრავების ერთი ნაწილი ლხინისათვის იყო განკუთვნილი, მეორე — ტირისათვის, ზოგი თომში და ზოგიც ნადირობისას.

საგან კეთდება, კორუნდებისათვის — სპილენძისაგან, დანარჩენი ძვირფასი ქვებისათვის — ტყვიისა და კალისაგან. დისკუ აწვდინან სვეტს მასას, რომელიც შედგება ალმასის ფხვნილი-საგან და სხვა აბრაზული მასალებისაგან (კარბორუნდი, ზემუფარა) ზეთითუხის ზეთთან ერთად.

როგორც ძველი, ისე ახალი ტექნოლოგიური პროცესები-დან ერთია ცხადი, რომ ქვების დამუშავების ორივე შემთხვევაში გამოიყენება ტყვიის ან კალის დაფა, საპრიალებლად — ალმასის ფხვნილი. ძველად დაფა უძრავი იყო, ამასთან, რაკი მასზე ხდებოდა ქვის ცურება, იგი მავიური უნდა ყოფილიყო, რაც მას გრდემლის შესახედაობას აძლევდა. ახლა დაფა მბრუნავია. მასასადამე, არაა გამოირიყსელი, დასაშვებია, რომ ასეთი მბრუნავი დაფები, ანუ ბორბლები, ძვირფასი ქვების დასამუშავებლად ძველდაც გამოიყენებოდა.

აქედან ნათელია: „ვეფხისტყაოსნის“ 5,4 სტრიქონში მოხსენებული ტყვიის გრდემლი მაგარი ქვის დასამუშავებელი იარაღია.

ახლა თუ დავეშვებით, რომ ამ ტაეპში ტყვიის გრდემლი დასამუშავებელი იარაღია, მაშინ ავტორი მაგარი ქვის გატყვვის ქვეშ უნდა გულისხმობდეს არა მის უბრალო გატყვვას, ან დამახერხებლად, არამედ თანდათანობით ათლით დამუშავებას. შეიძლება თუ არა რომ ასე იყოს? შეიძლება. ლითონების ხეხვით დამუშავების დროს ბოზანტი მასალების ბურბუმულა უწყვეტია, ხოლო მყიფეს ტყვიით, ფხვიერად. მაგალითად, თუკის ბურბუმულას ტყვიით ეწოდება.

ძვირფასი ქვები თუჯზე უფრო მყიფეა. ამიტომ ქვიდან

მცირე ნაწილაკების აცლას ალმასის ფხვნილის თვითმული ნაწილაკი სინამდვილეში ახდენს ტყვით.

ამგვარად, ტყვიის გრდემლი ძვირფასი ქვის დასამუშავებელი იარაღია, ხოლო სიტყვა „გატყვს“ ნახშირია არა „ლექსის გაწყობისათვის“, არამედ მცირე ნაწილაკების თანდათანობით მოტყვვის, გალის ანუ დამუშავების მნიშვნელობით, ისევე როგორც არის 1366,2 და 1362,3 სტრიქონებშიც.

ახლა განვიხილოთ 1362,3 სტრიქონი: „ვახეთქა ლალი ნათლი ანდამატისა კვერითა“.

რუსთაველი აქ აშკარად ისეთი ლალის გახეთქვაზე მიგვითითებს (არ ვჭერდებით მეტაფორულ მნიშვნელობაზე), რომელიც ნათლი ანუ დამუშავებულია ანდამატის ანუ ალმასის კვერით.

ე. ნოზაძე შენიშნავს: ცნობილია, ძვირფას ქვებს ალმასით ან ანდამატის კვერით ამუშავებდნენ და აწახანებდნენ. ეს არასწორად მიგვანჩია. კვერი მცირე ჩაქუჩია, მაგრამ ალმასის კვერით როდი ხდება ძვირფასი ქვების გათლა. ალმასი სალია, მაგრამ მყიფეა, ამიტომ ძვირფასი ქვების სათულე კვერად არ გამოიყენებოდა. იგი ვერ უტყვებს თლისათვის საჭირო დარტყმების მოქმედებას. მას ურცე გასათლელი ძვირფასი ქვები უძლებენ, რის გამო მათი დამუშავება მხოლოდ ტყვიის დაფაზე მოფენილი ალმასის ფხვნილით შეიძლება. ამიტომ „ანდამატის კვერით“ ავტორი გულისხმობს ისევ ალმასის ფხვნილს, რომლის თვითმული ნაწილაკი საჭრისის მსგავსად მოქმედებს მაგარი ქვის ნაწილაკზე. აქ ისეთივე მდგომარეობაა, როგორც ლითონების სახეზე ქარვოლებით

შემდეგ, ინდოთ მეფისადმი მიწერილ ტარიელის წერილში ნათქვამია (488):

„ველაცა დაქდა მზიარული, მომიტა სმა და მღერა, კვლა გაგრძელდა ნადიმობა, ბარბითი და ჩანათა ქლერა“.

თვით სახელწოდება ბარბითი არ გვხვდება ქართული ისტორიკოსთა ნაშრომებში და ეს გარემოება ცხადყოფს, რომ ბარბითი დიდად გავრცელებული საკრავი არ ყოფილა.

საბა „სიტყვის კონაში“ ბარბითზე წერს, — მუღნიაო, მაგრამ მუღნის განმარტება ჩვენამდე მოღწეულ ხელნაწერებში არ გვხვდება.

ი. ჯავახიშვილის აზრით, ქართული ბარბითი ბერძნულ ბარბიტონს შეესაბამება. ეს არის ყვილიან-მუცლიანი, ბოხი ხმის საკრავი, რომლის სახელების ეტიმოლოგია და ნამდვილი რაობა ჯერ საბოლოოდ გამოარკვეული არ არის. ამ საკრავის ქართული განმტკიცებული სახელი ბერძნულიდან მომდინარეობს და არა სპარსულიდან.

შემდეგ საკრავი არის ებანი ი. ამ საკრავს ორი განმარტება აქვს. სულხან-საბა მას მხოლოდ ერთი სიტყვით განმარტავს: „დაფი“ — ე. ი. დასარტყამი. მეორე განმარტება, თვით „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონებში, ასეთია: სიმებიანი საკრავი, როგორც ბარბითი, ჩანე, ქნარი და სხვ. ივ. ჯავახიშვილი წერს: მრავალი მაგალითიდან შეიძლება გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ გარკვეულ ხანაში ებანი და ქნარი სინონიმები ყოფილიან.

ებანი და ქნარი თანამედროვე ქართველთათვის სრულიად უცნობია და როგორც სულხან-საბას განმარტებით ჩანს, უკვე XVII საუკუნეში ეს ტერმინები გაუგებარი იყო, ამიტომ მათი მნიშვნელობა ძველი თარგმანების საფუძველზე უნდა გამოვარკვეოთ.

სულხან-საბას ებანი დასარტყამ საკრავად აქვს განმარტებული, ხოლო ქნარზე წერს, ჩანეი იყო ე. ი. ეს საკრავები არა თუ სინონიმები, ერთმანე-

თს მსგავსნიც კი არ არიან. მეორეს მხრივ, თუ „დაბადების“ თარგმანის სარედაქციას დავიმოწმებთ, ქნარი და ებანი სინონიმებია, რადგან „დაბადების“ ერთი და იგივე ადგილი ორგვარადაა თარგმნილი, სახელდობრ, ერთგანაა „ბობლენითა და ებნებითა“, ხოლო მეორეგანა „ბობლანითა და ქნართა“.

თუ ებანი და ქნარი სინონიმები იყო, როგორ და რატომღა განდა ერთიდაიგივე საკრავისათვის ორი სხვადასხვა სახელი?

ქნარი, ისევე როგორც სომხური ქნარი, ცხადია, უძველესი უკვეა. — წერს ივ. ჯავახიშვილი, — და ებარად სახელს ქნარს და ბერძნულ კინურასათან არის დაკავშირებული.

ებარული ქინორის, ანუ ქნარის მოყვანილობის შესახებ ორი მოსაზრება არსებობს: ზოგი ფიქრობს, რომ ლირის მსგავსი ძაღლიანი საკრავი იყო, ზოგს კი აგონია, რომ სამკუთხედის მსგავსი მოყვანილობის სიმებიანივე საკრავი

ხევის დროს. სახეი ქარგოლის მარცვლები ლითონების ქრამი განიხილება, როგორ საჭირსები, რომლებიც მოთლიან უმნიშვნელო ზომის ბურბუშულეებს. განსხვავება იმაშია, რომ აქ ლითონის წაწილაკებს სჭრიაან, აქ კი ალმასის ფხვნილის ნაწილაკები ძვირფასი ქვის წაწილაკებს ტყენენ.

მასასადამე, 1366,2 ტაუში საუბარია ანდამატის კვერზე და იგულისხმება ალმასის ფხვნილი. ამგვარად, „ვეფხისტყაოსანის“ ტექსტიდან ასე უნდა გაიფიქროს: ძვირფასი ქვები ნათალია (1366,2 და 1362,3) ტყვიის გრდემლზე (5,4) წმინდა ალმასის ფხვნილის (1366,3) საშუალებით.

მიჯანშეწონილად მიგვანჩნა „ვეფხისტყაოსანის“ ლექსიკონში შესაბამის ადგილებს მიეცეს შემდეგი განმარტებანი:

1. გრდემლი — ფოლადის საყრდენი, რომელზედაც ქედენ. პოემაში საუბარია ტყვიის გრდემლზე, რომელიც ალმასის წმინდა ფხვნილთან ერთად ძვირფასი ქვების დასამუშავებლად გამოიყენებოდა (მეტაფორულად გული იგულისხმება).
2. კვერი — მცირე ჩაქური. პოემაში 1342,3 ანდამატის, ანუ ალმასის კვერზეა საუბარი და იგულისხმება ალმასის ფხვნილი, რომელიც ძვირფასი ქვების გასათლევად გამოიყენება.

თმაშის ტამხროვზიანასან ლაკაშვირებით

თეგვის ტექნოლოგიურ პროცესთან დაკავშირებით „ვეფხისტყაოსანში“ არსებული მასალების გამოკვლევისას, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენს ყურადღება მიიპყრო შემდეგმა ადგილმა:

„კვლა უქხო ფრია ჭურჭელაა სხდის უქხო უქხო სიჭები“ (1551,2).

იყო, ბერძნული საფსალმუნოს მაგვარი. ტინორი ხელში დასაჭერი და თან სატრებელი, მხიარულად მჟღერი საკრავი ყოფილა, რომლის დაკერა გლოვის დროს არ შეიძლებოდა. იმის გათვალისწინების საშუალებას, თუ სტან-საბას როგორ ეხატებოდა ქნარის მოყვანილობა, მისივე განმარტება გვაძლევს: ქნარი იგივე ჩანგი იყო, ხლო ჩანგი კი, მისი სიტყვით, — მოდრეკილი საკრავი.

ებანი, ამ საკრავის ქართულ სახელად უნდა მივიჩნიოთ. თვით საკრავიც ქართული იყო თუ არა თავდაპირველად, ეს ჯერ არაა გამოჩვენებული, მაგრამ მისი ებნაული ტინორის შესატყვისობად მიჩნევა და გამოყენება, უფლებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ ებანიც გალობა-სიმღერის შებანებისათვის განკუთვნილი საკრავი ყოფილა, რომელიც ძალბიან საკრავთა ჯგუფს აკუთვნებია.

ებანი „ვეფხისტყაოსანში“ არის დასახელებული. მაგ. ფატმანის სიტყ-

ვით, ქალაქ გულანშაროში ახალწლის დღეს — „დღესა მას ნაფოზობასა“ წესად ჰქონდათ, რომ (1122):

„აჲ ღღემის იმის ყოველგან ზმა წინწილისა, ებნისა“
მასასადამე, ებანი საქართველოში XII-XIII საუკუნეშიც კარგად ცნობილი საკრავი ყოფილა.

ჩან გ: ეს საკრავი ქართული მწერლობის უძველეს ძეგლებში არ ვგვხვდებით და, როგორც ეტყობა, იგი შედარებით გვიან, X-XI საუკუნეში უნდა იყოს შემოსული. ქართულ ორიგინალურ თხზულებათაგან ყველაზე მეტი ცნობები „ვეფხისტყაოსანშია“. ალანინშნავია, რომ ჩანგი პოემაში ჩვეულებრივ დასამღერებელი საკრავია, რომელსაც მარტო მერანგე კი არა ყველა სურავდა ხოლმე. მაგ. (120):

„ავთნიღღდა მარტო საწოლს, ეცეღენ მართო პერანგი, იმღურდა და იხარებდა, წინა ეგება ერთი ჩანგი...“

უჩანგოდ არც მრავალიცხოვან წვე-

სიქა „ვეფხისტყაოსანის“ 1957 წლის გამოცემაში განმარტებულია ასე: ნაჭქება, გამოსახულება, ტვიფრი⁶. „სიქის“ ასეთი განმარტება ტექსტის გაგებისათვის არასრულყოფილად მიგვანჩნა და, ვფიქრობთ, მოითხოვს დასუსტებას.

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში სიქა განმარტებულია ასე: თევი, ბეჭდით, შტამში ოქროს, ვერცხლის ან სხვა რომელიმე ლითონის ნივთზე ან ფულზე⁷. ეს განმარტება სიქის მნიშვნელობას შეესაბამება, მაგრამ „ვეფხისტყაოსანის“ მოყვანილი ადგილის გაგებისათვის მეტ დასუსტებას მოითხოვს. სახელდობრ, საჭირთა მკითხველს განმარტატის რომელი იარაღით (თეგით, ბეჭდით თუ ტვიფრით) მიღებული გამოსახულების მქონე ჭურჭელზეა საუბარი ზოგადად. თეგი არის ღეროსებრი ნაინარი იღნაბეჭდის მისაღები იარაღი. მისი საშუალებით ელემენტარულ გამოსახულებათა მიღების ერთობლიობით სასურველი რთული გამოსახულებები მიიღება. მეორეს მხრივ, თევი ვარაყის დასაკერელი იარაღიცაა. თეგის მეორე სახეობა იგივეა, რაც ბეჭედი, რომელზედაც გამოსახულება უნდაპირულია. ასეთი იარაღები მხოლოდ ვარაყის დაკვრისათვის, ან ბეჭდის „ცვილზე“ დასამულად გამოიყენებოდა.

„ტიფრი“ კი რთული მოყვანილობის ღრმად („მომაღლოდ“) ამოჭრილი საჭირო რელიეფის მქონე სპეციალური იარაღია, რომელზედაც გამოსახულების მიღება ერთბაშად ხდება დარტყმით ან ძლიერი დაწოლით⁸. ტვიფრიდან ნაჭქედ-

⁶„ვეფხისტყაოსანი“, 1957 წლის გამოცემა (ლექსიკონი ა. შანიძისა).

⁷ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (ბ. „სიქია“).

⁸აღჯა, დახვედს მოყვანილნი საქლონი და სრანი სრულნი ზმას სცემს ჩანგი ჩაღასა, მომღერალნი იეგენ რულნი“.

ძალეობს ასაქედრებულად ძუის შეიღდი კი არ უმხარიათ, არამედ ხელის თითები.

იმის გასათვალისწინებლად თუ ჩანგის დაკვრისას თვით საკრავის მდებარეობა როგორი იყო, მოთას ერთი საყურადღებო ადგილი მოეპოვება. მისი სიტყვით, ავთანდილს სიმღერის დროს „წინა ეგება ერთი ჩანგი“. ხოლო „როსტომიანი“ კი ჩანგის შესახებ წერია: „ხელთა ჰქონდაო“. ამგვარად, პირველ შემთხვევაში ჩანგი იმდენად დიდია, რომ ხელში მისი დაჭერა შეუძლებელია, ხოლო მეორე შემთხვევაში კი პირიქით, ჩანგი მომცრია და იგი ხელში უკავიათ.

გამოსახულებას, ანუ როგორც მას უწოდებენ — სიქას აც-
ლიდენე. ვფიქრობთ, აქედან უნდა წარმოსდგებოდეს ცნობი-
ლი ქართული გამოთქმა „სიქას გააცლის, გააძრობს“⁸.

შეიძლება თუ არა, რომ შოთა რუსთაველი ძვირფას
ჭურჭელზე გულისხმობდა ტვირის სიქას (გამოსახულე-
ბას)? ვფიქრობთ, არა, რადგან ტვიფრით მიღებული ჭედუ-
რის ხარისხი ბევრად დაბალია დეროსებრი თევზით მიღე-
ბულ ნახევარებთან შედარებით. აღსანიშნავია, რომ ამის გა-
მო საშუალო საუკუნეების თევზი ხელოვნების ძეგლები შექ-
მნილია მხოლოდ დეროსებრი თევზით და ტვიფრვა დამახა-
სიათებელია შემდგომი პერიოდის სასულიერო დანიშნულების
ძეგლებისათვის. ამასთან, თევზი ხელოვნების ძვირფასი
ჭურჭლეულის გაზაადების პროცესის გამოკვლევამ გვიჩვენა,
რომ ჭურჭელზე ტვიფრებით გამოსახულებათა მიღება საერ-
ოდ არც შეიძლება ჩვენს მუზეუმებში დაცულ ნივთებზე,
რადგან ეს დაკავშირებულია დიდ სიძინელებთან. რაც შეეხე-
ბა ზედამიართლად ამოჭრილ გამოსახულებათა მქონე ჭურ-
ჭელს, მის კვლავზე სიქების მიღება კიდევ უფრო წარმო-
უდგენილია, რადგან ასეთი იარაღები რბილ მასალზე (ცვილ-

ზე) ან ძლიერ თხელ ფურცლებზე (ვარაცხე) ანაბეჭდვის
მისაღებად გამოიყენებოდა. ასეთი იარაღებით ჭურჭლის
კედლებზე მიღებულ გამოსახულებათა მხატვრული ღირებუ-
ლება სრულიად უმნიშვნელოა. დაუშვებელია ისიც, რომ შოთა
რუსთაველი ჭურჭელზე გულისხმობდეს დამაშავებელ პირ-
თა აღნიშვნულ სიქებს ან ბეჭდებს, რადგან, როგორც თევზ-
რი ხელოვნების საშუალო საუკუნეების ადრინდელი ძეგლების
შესწავლამ გვიჩვენა, მათზე ასეთი სიქები ანუ განსაკუთრე-
ბული ნიშნები არ შემინვევა და დამახასიათებელია გვიანი
(XVIII-XIX) საუკუნის პერიოდის ნივთებისათვის (თანაც
ძლიერ შემუშავებულ ადგილას).

დარჩა მხოლოდ იმის ვარაუდი, რომ „ვეფხისტყაოსნის“
მოყვანილ ადგილას ლაპარაკია დეროსებრი თევზით მიღე-
ბულ უღამაზე გამოსახულებებზე, როგორც ამას იღებ-
დნენ რუსთაველის ეპოქის ცნობილი ოქრომჭედელები —
ბექა და ბემქენ ოპიზარები, ხახულის ხატის ოსტატები და
სხვ.

ამგვარად, „ვეფხისტყაოსნის“ „სიქის“ განმარტებისას,
ვფიქრობთ, სწორედ ასეთი იარაღებით მიღებულ გამოსახუ-
ლებათა მქონე ჭურჭელზე უნდა მიეითოს და არა უბრალოდ
„ნაჭედობაზე“ და „ტვიფრზე“, რაც ტვიფრით მიღებული
სიქის შთაბეჭდილებას უტოვებს მკითხველს.

⁸ ამის შესახებ ვრცელ იხილეთ ჩვენი სტატია „თევზი ხე-
ლოვნების ექსპოლიტორი პროცესების ტერმინთა სტოპისათვის“.
„საბჭოთა ხელოვნება“ № 10, 1961 წ.

დამახასიათებელია, რომ არც შევ-
თელსა და არც ჩაზრუხაძეს თავიანთ
მოხატებში ჩანავ არცერთხელ არ აქვთ
იხსენებულნი. შოთა კი ყოველთვის
პირველად ამ საკრავს ასახელებს ხოლ-
მე. ჩანგი საქართველოში სპარსეთიდან-
და შემოტანილი. მას სპარსულად ორი
განმარტება აქვს: 1. ჩანგი ეწოდება
სპარსთა და ინდოეთის ოდესღაც არ-
სებულ არფას. 2. „ჩანგ“ სპარსულად
საფსალმუნეს, ანუ ქნარს ნიშნავდა,
რომელსაც სამკუთხედის ან (იშვია-
თად) ოთხკუთხედის ფორმა ჰქონდა და
ნ ძალი ება.

ჩანგის (ანუ ებანის) აღწერილობა და
სურათები დ. არაყიშვილის წიგნშია
მოთავსებული. სეანურ ჩანგს ლარები
ცნების ძუისა აქვს. ამ ჩანგზე მხოლოდ
ორი აკორდის აღება შეიძლება და მათ-
თა შეზღუდვით იციან ხოლმე დამღე-
რება.

ჩანგის გარეწავა მრავალი თქმულება
არსებობდა სხვადასხვა ქვეყანაში. სა-
ქართველოშიც არის ასეთი თქმულება,
რომელზეც ნათქვამია, რომ ჩანგის გამე-
კეთებელს ამ საკრავის მოყვანილობა
აღამიანის მოხრილი ხელისათვის და-
უმსაგავსებია, სიმები — თმებისათვის,

მისი „მწუხარე ხმები“ კი „მდღარე
ცრემლები“ ყოფილა.

ამ თქმულებაში ლაპარაკია მწუხარე
ხმებზე, ხოლო შოთასთან და ძველ ძეგ-
ლებში ჩანგი — პირიქით, ლხინისა და
მზიარულებისათვის აუცილებელი საკ-
რავი ყოფილა. ამ ფაქტმა შეიძლება
გვაფიქრებინოს, რომ ის სვედანი ჩანგი
ქართველ ხალხში ფართოდ იყო გავ-
რცელებული, ხოლო შოთას მიერ აღწე-
რილი ჩანგი უცხოეთიდანაა შემოტა-
ნილი და მძალი წოდების ქართველთა
საკრავია. ეს მით უფრო გასაგებია,
რომ რუსთაველი აღწერს უცხოელ მე-
ფობს ცხოვრებას, ხალხის დაბალ ფენას
პოემამში საერთოდ არ ეხება და არც მის
საკრავებს ასახელებს.

ივ. ჯავახიშვილი ჩანგის მრავალსახე-
ობის სხვა მიზეზებს პოულობს. იგი
ამბობს, რომ, შესაძლოა, ძველად
მონადირე მწუხარების მომთხრობელი
ლექსებისა და დასამღერი პანგების
მოსმენას ლხინშიც არ ურიდებოდა და
მზიარულებაშიც მწუხარება არ ავიწ-
ყებებოდა. ვინ იცის?! ერთი კი ნათე-
ლია, რომ ამ საკითხს განსაკუთრებული
შესწავლა სჭირდება.

ჩ ა ლ ა ნ ა: იგი მიეკუთვნება შეილ-

დაკიანი საკრავების ჯგუფს. „ვეფხის-
ტყაოსანში“ იგი მუდამ ჩანგთან ერთად
გვხვდება. საბას მიხედვით „ჩალანა მე-
ჩანგეთ სამღეროდ იყო“. ე. ი. ჩანგის
დასაყრდენი განკუთვნილი მოწყობი-
ლობა, მამასადამე, ან კბილის ან და
ქამანჩის მსგავსი, მაგრამ ეს განმარტე-
ბა სწორი არ უნდა იყოს, რადგან რუს-
თაველის ტექსტიდან ჩანს, რომ ჩალანა
ისეთივე საკრავია, როგორც სხვები,
ჩალანას თავისი საკუთარი ხმა გააჩნია:
მასზე ჩანგთან ერთად უკრავდნენ და
ორივეს შესმობილი ძვლით („ხმას
სცემს ჩანგი ჩალანას“) მომღერალთა
შეზანება სცოდნობა.

ჩალანა ირანული სახელია, ირანუ-
ლად — ჩაყანა, ჭიდანა 3-სიმიანი,
შვილდაკიანი საკრავია, რომელსაც პა-
ტარა მრავალი მუცელი, მოგრძო ყელი
აქვს და რომელზეც ძალზე მოხრილი,
საბადო ძუის მქონე შილდაკით უკრავ-
ენ. ერთი სიტყვით, ჩალანა იგივე ქა-
მანჩა და ქართული ჭიანურის მაგარი
საკრავი ჩანს.

ჩასაბერი საკრავებიდან შოთას ბუკი,
ნა, ნიშაგი და ნიშუ აქვს მოხსენებული.
ბუკი, სულხან-საბას მიხედვით, დიდი
საკვირია. მას რაიმე მნიშვნელოვანი ამ-

„სიქის“ ტერმინის ბუნდოვანების გამო მკითხველი ან მთარგმნელი „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგ ადგილს არასწორად კითხულობს. „უცხოური სიქები“ მკითხველმა შეიძლება გაიგოს, როგორც უცხოეთში ნაკვეთი, ნატყვიანი ან ნათეთი გამოსახულებანი. აღსანიშნავია, რომ ასეთ გაგებას ხელს უწყობს თეთი „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონიც არა მარტო, „სიქის“ განმარტების უზუსტობით, არამედ იმიტომ, რომ სიქის წინა სიტყვების „უცხო-უცხოს“ განმარტებას არ იძლევა, ეს რომ ასეა, მოვიყვანოთ აღნიშნული სტრიქონის რუსული თარგმანი (მთარგმნელი პროფესორი შ. ნუცუბიძე)“ „Пазноцветная посуда — иноземного чекана“ (1552,2). როგორც ვხედავთ, თარგმანი შესრულებულია ისეთი გაგების შესაბამისად, როგორსაც „ვეფხისტყაოსნის“ ქართული გამოცემის ლექსიკონი იძლევა.

შოთა რუსთაველი ტერმინ „სიქაში“, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გულისხმობს ლერსიკბერი თევდით მიღებულ სიქებს. ასეთი გამოსახულებები კი ქართული ჭედური ხელოვნების ძეგლებში ხასიათდებოდა არაჩვეულებრივი სილამაზით. მაშასადამე, „სიქის“ ასეთი გაგება უკვე მოითხოვს, რომ ამ სიტყვის წინ შოთას ეხმარა სიტყვა „არაჩვეულებრივი“ ან „საკვირვებელი“. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ გამოსახულებები არა მარტო არაჩვეულებრივი სილამაზისა არიან,

არამედ ისინი ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავდებიან კიდეც.

მაშასადამე, შოთა რუსთაველი 1551,2 სტრიქონში „უცხო უცხო ფერთა ჭურჭელთა სხდის უცხო-უცხო სიქები“ გულისხმობს არაჩვეულებრივ ფერთა (ოქროს ან მოქოროვებულ, მოზინანტრებულ, მოსყვადებულ და სხვ.) ჭურჭელს, რომელზედაც სხდის არა უცხოური, არამედ „უცხო-უცხო სიქები“, ესე იგი ერთიმეორისაგან განსხვავებული გამოსახულებები.

ამიტომ საჭიროდ მივაჩინა „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონში სიქა განმარტებულ იქნას ასე: სიქა—ღერსებრი იარაღებით თხელ ფურცლებზე მიღებული ნათეთი გამოსახულება. მეორეს მხრივ, ლექსიკონში გათავისუფლებულ უნდა იქნას „უცხოს“ სრულყოფილი განმარტება.

დღეისათვის „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონში უცხო განმარტებულია ასე: „უცხო: უცხოობა (282,1) უცხოობა; სათქმელად მუცხოების (643,2) სათქმელად მძინელება; უცხოება (630,1) გაუკვირდა.

ვეფქრობთ, ამ განმარტებას დამატოს: არაჩვეულებრივობა, უცხო ფერთა (1551,2) არაჩვეულებრივ ფერთა; უცხო-უცხო სიქები“ (1551,2) არაჩვეულებრივი სხვადასხვა „სიქები“.

ბის მცობის დროს იყენებდნენ ხოლმე, ვაგ. თინათინის მეფედ კურთხევისას (46):

„დალოცს და მეფედ დასცეს,
ქება უობრის სხვაგვით სხვათა,
ბუქსა ჰკრეს და წინწილიანი
დაატკობდეს მათთა ხმათა“.

როდესაც ავთანდილი თავისი წერილით ამცნობს ყმებს, რომ შერმადნის სტოვებს თავის ნაცვლად, ავალებს მათ, რომ ბუკის დაკვირთ შეატკობინონ ყველას ამის შესახებ (169):

„ამას ასრე ჰპირჩილობდით,
არს ვითამცა ავთანდილი,
ბუქსა ივრას, აქმეფენით
ყოვლი სავში, ჩემვანა მწილი“.

გარდა ამისა, ბუკი ლაშქრობის დროსაც იხმარებოდა. მაგალითად, ჭკაჭეთის ციხის აღებისას (1414):

„სამათვე სამგნით მიპაჩითეს,
თავს მის უყვიის რიალი,
იერეს ნობსა და დაბადასა,
შეიქმნა ბუქთა ტრკიალი“.

ომის დაწყებას ტარიელი ბუკით ატყობინებს მოწინააღმდეგეს (420):

„დილასა შევქე, ვუბრძანე:
„ქარიით ბუქსა და ნობსა!“,
სრულთა სპათისა ვერ ვიობრობ
არ შესასხრომლოდე, მოზობას“.

ავთანდილის დაბრუნებით გახარებული ხალხი ბუკის და ტაბლაკის ზათ-

ქით ატყობინებს ქალაქს ამ ბედნიერებას (1460):

„მოვიდეს, სადა ქალაქი დიდი
მელაზანხარია,
სიკემდე ბუქსა და ტაბლაკსა,
ვახდა ზათუქი და ზარია“.

ან კიდევ ტარიელის მეფედ კურთხევის დროს (1638):

„ბუქსა ჰკრეს და მეფედ დასცეს,
ქოსნი ხმასა დაატკობდეს“.

ბუკის აღწერილობა უძველეს ძეგლებში არა ჩანს, მაგრამ ამ საკრავს საქართველოში XIX საუკუნემდე ხმარობდნენ და ზოგი მათგანი დღევანდლამდეა დაცული.

ქართული ბუკი ირანულ სურს უდრის, რომელიც საყვირს ნიშნავს. სულხან-საბაბას განმარტებით საყვირები სიდიდით გამოიჩინებიან ერთმანეთისაგან. „ბუკი — საყვირა დიდი, — წერს იგი, — ხოლო ზროხაკული — საყვირა მთხრობი“.

ნა „ვეფხისტყაოსანში“ სალხინო საკრავად ჩანს. დამწერებელი ავთანდილი ამბობს (179):

„მოვმორიდ ლხინსა ყოველსა ჩანესა,
ბარობისა და ნასა“

ნა ირანულად ლერწამს ნიშნავს და ამავე დროს არის ჩასაბერი საკრავიც.

შოთასაც ეს სიტყვა ორივე მნიშვნელობით აქვს ნახმარი, ზემოთ მოყვანილ მაგალითში ნა საკრავად გვევლინება, ხოლო შემდეგ სტროფში კი ლერწამის აღმნიშვნელად. (შესაფარსა, 4):

„თამარს ეგუბდეთ მეფესა მისისა
ცრემლდათხუთლო,
ვთქვივინ ქებათ ვინს მე არავად
გამორჩუთლო.
მელად ვიხმარე გიროსის ტბა და
კლმად მე ნა რბევლი“.

ნიშნავს და ნიშნავს არის სალა-მურისა და დუღუკის მსგავსი საკრავები. ეს საკრავები მხიარულების დროს იხმარებოდა (1445):

„უთქვივინდ მუფოსა არ გვიდან
ნიშავინ, ნაჩინგ-დაფენი,
მაგრა ვაგვიმევენ, წაელთ, ვაძაბ,
ვართ მოსწრებენი“.

ან კიდევ შემდეგ სტროფში (334):

„მამა მომივლა, მოვიდა დღე
სიკვილისა მისისა,
ქმნა ვაძუდლა ფარსაღობა
ნიშავისა და ნიშისა“.

ე. ი. ტარიელს მამა მოუკვდა და ფარსადანს (ნესტანის მამას) გუნება წაუხდა, მას აღარ აინტერესებს მხიარულება, წვეულება (ნიშავი) და ნიშავაკრა. სამწუხაროდ, ივ. ჯავახიშვილს არაფერი აქვს ნათქვამი ამ საკრავის შესახებ თავის „ქართული უცხოების ისტორიის ძირითად საკითხებში“ და შეიძ-



შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისთვის

„დილასა შევექე, ვუბრძანე: გუგუნიმემაჲს
„სკაირო ბუკსა და ნობასა“...
„სამთავე სამგნით მიმპაროეს,
თვისა მის უკვეს რილია
იერეს ნობსა და დაბდაბსა,
შეიქმნა ბუკთა ტრკიალი“... (1414)...

ნიკიტე: (450)

„ჩემნი ლაშქარი, რომელნი
წამოგებნენს მე არა,
რა ეცნა, წამოსრულიყვისს,
ლამე სწოთათეთი ვერა:
ვერ დაიტყდა მინდორი და არე
შოთა ვერა,
გამონდეს, სცემდეს ტაბლასა,
ბუქმან ხმა ვაიხერა“...

ანი: (1508)

„ტაბლასა ჰკრეს და გაისმა ხმა შამნი
ოქაროქარებისა.
ლაშქარნი ბოლეს მი და მო, ქმნა
სწულდა მათეე რუბისა“... და სხვ.
ქოსი რომ ქართული სახელი არ
არის, ეს საბამაც კარგად იცოდა და
აღნიშნულიც აქვს: „უოსი სწუათა ენასა,
ქართულად სხილმძ-ჭური ჰქვიანა“.
საბას განმარტებით, ნობა არის „საყვი-
რ-დაბდაბნი“, ხოლო „ნობათი საყვი-
რ-დაფი“.

„მეფე მინდორს ეკახშოლა,
მოეშხადა დაბდა-ნობი“ (720).
მეფე შეჯდა, მამინდელი
ზარი აშუკა ვით თქემოდა!
ქოს-დაბდაბთა ცემისაგან ყურთა სიტყვა
არ ისმოდა“... (721).

ტარეილისა და ნესტან-დარეჯანის
დამბრუნებით და მტრების დამარცხებით
გახარებული დედოფალი (ნესტანის
დედა) ბრძანებს, რომ გლეგა შესწყვი-
ტონ და მხიარულებას მისცენ თავი
(1633):

„უბრძანა: „გლეგა ვახსენით,
ქოს-წინწილისა ჰქარითო,
დიდი ზაოთი და ზეიმი ვაგიდეს
ჩვეითი კართოთა“...
დაბდაბი თამარ მეფის ერთ ისტორი-
კოსს აქვს მოხსენიებული იქ, სადაც ლა-
შა-გიორგის ბედზე, არზრუმის მხარეს
ლაშქრობასზეა საუბარი. მისი ცნობით,
საქართველოში ჯარის მიახლოების-
თანვე იტარებოდა „ვითარცა გათენდა,
ჰკრეს ბუკთა და დაბდაბთა“.

ამგვარად, ჩვენ შეძლებისდაგვარად
განვიხილოთ „ვეფხისტყაოსანი“ მიხ-
სენებული ყველა საკრავი.

ლება ეჭვი დაიბადოს მათს რაობაზე,
მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ
„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონებში მათი
მნიშვნელობა სწორედ ისეა განმარ-
ტებული, როგორც ზემოთ იყო მოყვა-
ნილი და მათი სპარსული წარმოშობა-
ცა აღინიშნული. გარდა ამისა, ნიშავი
და ნიში რომ ნამდვილად საკრავების
სახელებაა, ამას ამტკიცებს ისიც, რომ
შოთას ისინი სხვა საკრავებთან ერთად
აქვს ნახსენები, „ნიშავი, ნა-ჩანგ-დაფე-
ნი“...

საჩარუნებელი საკრავებიდან „ვეფ-
ხისტყაოსანში“ ნახსენებია წინწილა და
ქვეანი.

წინწილი ლითონის თევში იყო, რო-
მელსაც მერე თევზის დაკვრით აახმა-
ურებდნენ ხოლმე.

XII საუკუნის საქართველოში წინ-
წილს მეფის სასახლეშიც ნახავდა და
მოსიყვანდა ადამიანი. წინწილა და წინ-
წილი „ვეფხისტყაოსანში“ ნახმარია
თინათინის მეფედ დალოცვის დროს
(46):

„ბუკსა ჰკრეს და წინწილიანი
დაატკობდეს მათთა ხეობა“...
„აო ღღემდის ისმის ყოველჯან ხმა
წინწილისა, ენისა,
მოედანს მღერა, ბურთობა,
ღვრილი ცხენდა ღვეინისა“... (1122)...

როგორც ჩანს, წინწილას ხმარობდ-
ნენ სხვა საკრავთან ერთად: ჯერ ბუკ-
თან და მერე ებანთან ერთად და მათს
ხმას „დაატკობდა“. წინწილს საბა-
„ტბილ საკრავად“ ასახელებს და ეს
განმარტება შოთას სიტყვებს ეთან-
ხმება.

როგორც იე. ჯავახიშვილი წერს, ეფ-
ვანი და ეფვანთა ქლერა, თუმცა „ვეფ-
ხისტყაოსანში“ მოხსენიებულია, მაგრამ
საკრავთა შორის მინც არ გვხვდება
(791):

„წიგაიქობავს, სიყვარულსა მოცქელნი
რავად წერენ?
ვით იტყვიან, ვით აქებენ? (ან ცხოვრი
მიავიჯონ.
„სიყვარული აღვეამოღლებს“, ვით
ვევანი, ამას ქლერენ“ (791)...

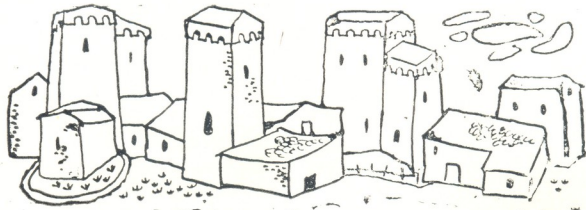
მთელს „ვეფხისტყაოსანში“ ეს ერ-
თადერთი ადგილია, სადაც ეფვანია
ნახსენები და ამის შესახებ ეფვანია
მხოლოდ ის ვთქვათ, რომ ეფვანი საე-
ლერებელი საკრავია. დასტურები საკ-
რავებია: დაბდაბი, დაბდაბნი, და-
ფი, ნობა, ნობათი, ტაბლაკი, ქოსი. უნ-
და აღინიშნოს, რომ „ვეფხისტყაოსან-
ში“ რაოდენობით ისინი სჭარბობენ და-
ნარჩენებს.

და ფიის შესახებ საბას შემდეგი
აქვს ნათქვამი: დაფი „არს გრაკალი,
ცალსა მხარესა ეტრაკტი აქვს საცემე-
ლად მროკავათავის, რომელსა საარსნი
დაირს უწოდებენ — ხოლო დაფაფასა
ორვე მხარეს ეტრაკტი აქვს, რომელსა
დაულს უწოდებენ ივინიე“.

ნობი ის ცემა, ისევე, როგორც ტაბ-
ლავისა და დაფისა ზეიმისა და სისა-
რულის ნიშანი იყო:
ნესტან-დარეჯანის მივერით გახარე-
ბულია მეფე (1178):

„ცნა მეფემან, მოეგება, ჰკრეს
ტაბლასა, ვახშა ზარი,
იგი მივა თე-მოდრეითი წყნარი,
არას მოუბარი“...

როგორც ტარეილის მოყოლიდან
ჩანს, ნობი ლაშქრობის დროსაც გამო-
სადეგი იყო (42):





ჯემალ ხუციშვილი

პურის მცხოვლები

ხალხური უეპოქეაღის ოსტატები

ფ მ რ ვ მ რ ა

ს აქართველოს სამხატვრო გალერეაში ამას წინათ მოწყობილ გამოფენაზე წარმოდგენილ ნაწარმოებებს ემოციათა ახალ, სრულიად უჩვეულო სამყაროში შევყავდით. ეს იყო უზომო გულწრფელობით, ღრმა უშუალოებით, საოცარი სიწმინდით აღსავსე ნამუშევრები. ჩვენთვის აშკარა გახდა შემოქმედთა ერთი საიდუმლოება: ადამიანს ძალუძს გრძნობიერების გზით გამოავლინოს ფერწერის საიდუმლოებანი, სახვითი ხელოვნების ყოველგვარი კანონების შესწავლისა და დაუფლების გარეშე.

თვითნასწავლი მხატვრების შემოქმედებამ დიდი გავლენა მოახდინა XX საუკუნის დასაწყისში სახვითი ხელოვნების

ფორმირებაზე. მხატვრები აშკარად აცხადებდნენ: „თვალები არ უნდა ვაქციოთ მხოლოდ სხვისი აზრების წასაკითხ ინსტრუმენტად, ვეცადოთ საკუთრივ შევხედოთ ბუნებას“. თვითნასწავლი მხატვრები ემორჩილებიან გრძნობას, ეყრდნობიან შინაგან ინტუიციას, უსმენენ გულის კარნახს. ისინი ნაწარმოებებს ქმნიან იმ ემოციის ზეგავლენით, რომელიც იბადება ბუნების, ადამიანების, ამა თუ იმ მოვლენის აღქმისა და განცდის შედეგად. ამავე დროს მხატვრები გრძნობის კარნახით არჩევენ იმ საგნებსა და ნივთებს, რომლებიც მათ მხატვრულ ასოციაციაში ახალ ემოციას ბადებენ. თვითნასწავლმა მხატვარმა საკუთარი მხატვრული სამყარო რომ შექმნას, საამისო მითითება უნდა მიიღოს საკუთარი გულიდან.

თვითნასწავლი მხატვარი განსაკუთრებით საინტერესოა, თუ იგი დაჯილდოებულია საიხლოს ღრმა მგრძნობელობით.



ჯემალ ხუციშვილი

პასტორალი

იგი არ კრთება ბუნების სირთულის წინაშე, ბუნებით სარგებლობისას ყოველმხრივ იყენებს მის სხვადასხვა მხარეებს. სინამდვილე ტილოზე აღბეჭდილი აქვს არა მათემატკის, გეომეტრიის და სიმეტრიის საშუალებით, არამედ მხოლოდ რიტმის ხერხებით, რადგან სხვა რომელიმე კონფიგურაცია მისთვის უცხოა. რიტმი ბუნებრივია, უშუალო. იგი დაკავშირებულია კოლორიტსა და ნახატთან, ტილოსა და ფერთან. თვითნასწავლი მხატვრის ემოციები გამომხიარულებს მის მიერ შერჩეული თემისა და სიუჟეტებიდან. ფოტოგრაფიში მისი შემოქმედებითი მხატვრული პროცესიდან სრულიად გაზოგადებულია. სახეითი აზროვნების — გრძნობის საშუალებით უკავშირდება იგი რეალობას და ამ გზით აღიქვამს მას, შეუპოვრად იჭრება მისი არსის ყოველ მხარეში, შემდეგ გრძნობა ყველაფერ ამას აყალიბებს ერთ მთლიან და ზედმიწევნით პარმონიულ ერთეულში. თვითნასწავლ მხატვარს მხოლოდ საექვიფიკური დეტალების კულტი სწამს. ამ დეტალების განლაგებას ახერხებს ემოციის კარნახით, ძალზე ბუნებრივად, არც ერთი თვითნასწავლი მხატვრის ლექსიკონი არ არის დასრულებული, რადგან იგი განუწყვეტელ ძიებას

აწარმოებს. ამიტომაც არის, რომ პრიმიტივის სურათები განაცვიფრებენ გასაოცარი მოულოდნელობით, მისი შემოქმედება ბრძნული და ჰუმანიური, მუდამ აღსასვავა უზომო გულწრფელობითა და უშუალობით.

თვითნასწავლი ოსტატის მხატვრული მრწამსი იხვეწება ჟამის სვლაში, მისი ხელოვნება მუდმივ ევოლუციურ პროცესშია. ამასთან, წვალების ოდნავი კვალიც არ ემჩნევა, თვითუღი შემოქმედი საკუთარი ესთეტიკის კანონმდებელია, ტილოებზე მაიი ავტორის ტემპერამენტით იქმნება გასაოცარი სახანაბანი, რომლებიც არც განხილვებს და არც შედარებებს არ საჭიროებენ. ცალკეული შემოქმედის შეფასებისას მხედველობაში მისილება, აგრეთვე, ავტორის ეროვნება, მისი საშობლოს, მიწა-წყლის, კლიმატისა და ბუნების თავისებურებანი, ტემპერამენტის თვისებები.

მხატვრის თვალს საკუთარი ხედვის ძალა გააჩნია და ამიტომაც მისი შემოქმედება სარკვეა ამ განსაკუთრებული ხედვისა.

გამოფენაზე ერთი სტენდი ჰქონდა დათმობილი კომპოზიტორ სანდრო მირიანაშვილის ფერწერულ ნაწარმოებებს. მუსიკის გავლენა მირიანაშვილის შემოქმედებაში როდი იფარგლება მხოლოდ პლასტიკური ხასიათის ექსპერიმენტებით. ნამუშევრები — „იმა მთაზე“, „ცად აზიდულინი“, „კავკასიონი მზიან დღეში“, „სილნადი მზისა და მთვარისა“ სივრცობრივი ფერწერის პრინციპითაა გადაწყვეტილი და მუსიკალური ბგერის იდენტურობის ნიშანს ატარებს. პეიზაჟები ავლენენ ავტორის შინაგან სტიქიურ ძალას. ფერეული სამყაროს ეს სანახაობანი მომხილავია, მათში მირიანაშვილი აქსოვს მუსიკით შთაგონებულ პოეტურ განწყობილებას. ატმოსფერული მასების რიტმული განლაგება მეტყველებს ავტორის ტემპერამენტის მუსიკალურ თვისებებზე, პეიზაჟების კოლორიტი პასუხობს ბობოქარი ბუნების განწყობილებას, ამავე დროს სრულ პარმონიაშია მირიანაშვილის ხასიათის დრამატულ ექსპანსიასთან.

თვითნასწავლ მხატვართა შორის შალვა მარაღმალი თვალსაჩინო ოსტატია. მას საკუთარი პოეტური გარეუბი, საკუთარი მხატვრული სამყარო გააჩნია, თავის პერსონაჟებს იგი უდიდესი სიყვარულით ხატავს ლღვი და ულამაზო ბუნების ფონზე. მარაღმალი ჩინებული კოლორიტია, რაზეც მეტყველებს მის მიერ დაწერილი პორტრეტები, ჟანრული კომპოზიცია „მწყემსი“ და ნატურმორტი „ხობიბი“.

სერგო ჩიტხიის შემოქმედებას სულიერი სიფაქიზე, სიწმინდე და დიდი უშუალობა ახლავს. სურათები „მწყემსი“, „სვანეთი“, „ოტრსამდელი ალიონზე“, „ბამბუის ჭალა“ ავტორის იდეულ ოცნებას განსახიერებს. ქართული ბუნების მშვენიერებას მხატვარი ასახავს თავისუფლად, გაბედული პლასტიკური ხერხებით. მთების, კლდეების, ტყეების, ველების, ყვევლების ფანტასტიკურ ხატებანი, იშვიათ ეგზოტიკურ სანახაობას წარმოადგენენ. ს. ჩიტხის, ჩანს, ბავშობიდან უტარებია გულში ამ ლანდშაფტების სახეები. მიიდან მონაბერ სიოს იგრძნობს სურათში „მწყემსი“, ნახი ქარი არბევს ბოხობს და ნაბდის ბუქებს. მისი სხივებით გაბრწყინებული გარეჯიკვია, იმის სალამურის ტბილი ხმები. „ბამ-

ბუკის ჭალა“ თვალწარმტაცი სანახაობაა, მზიური ფერები აისკაროვებენ მწვინიერ ტყესა და მინდვრებს.

მიხეილ სოლოლაშვილი საინტერესოდ ასახავს ჩვენი ცხოვრების სხვადასხვა მომენტს. სურათზე „ჭიდაობა“ ქართული სიმკვირცხლით და სიყოჩაობით გამოირჩევიან მოჭიდავეები. ფერადონებით გამოირჩევა კახეთის ბუნების ამსახველი ტილოები. მ. სოლოლაშვილი გარკვეულ ოსტატობას ამქადავებს ყოფითი სიუჟეტების და ქართული პეიზაჟების ცალკეული კუთხვების ასახვისას.

მრავალი მიმზიდველი ნაწარმოები აქვს წარმოდგენილი გამოფენაზე ნიჭიერ მხატვარ ქალს მანანა ბობოხიძეს. პოეტური განწყობილებით და ქალური სინაზით არის აღსავსე მის მიერ შექმნილი პორტრეტები. თვითუღი სურათი ისეთ კოლორიტში, ისეთ ინტენსიურობის ფერთა გამაშია, რომელიც შეესატყვისება გამოხატული მოდელის ემოციებს.

როცა დალი ქადაგიშვილის სურათებს ათვალერებთ, გრძობთ, რომ ავტორს დასახული აქვს რიგი მხატვრული ამოცანებისა. ტილოები „ზანგი ქალი“, „გოგონა მომაკვდავი ჩიტით“, „მოსუცი ქალები“, „მწუხარება“ და სხვა, ცხადყოფენ, რომ დ. ქადაგიშვილი მოწადინებულია ყოველი ადამიანის სახე გაატაროს ფსიქოლოგიურ ასპექტში, რათა გამოკვეთოს ხასიათი. ქადაგიშვილი ფორმით და ფერით მოაზროვნე მხატვარია, ითვალისწინებს საღებავისა და ხაზის კონსტრუქციულ როლს.

ნიჭიერი ფერმწერის მგრძობიერი ხელი ეტყობა ეთერ მამულაიშვილის ნამუშევრებს. მის მიერ ფოთლებით გაკეთებული პეიზაჟები, ნატურმორტები დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებენ.

ი. ბაბახანიძის, ვ. განიუკას, მ. ხაჩატურიანის, ი. კანიკინის, ი. მურადხანოვის, ვ. აბელიანის მიერ დაწერილი პორტრეტები, ქართული კომპოზიციები და პეიზაჟები მხატვრული განხრების თავისებურებით და ფერთა სიუხვით ხასიათდებიან.

ქართული ბუნების სილამაზე ძლიერად არის გამოვლენილი შოთა ბებიაშვილის ნაწარმოებებში — „ძველი თბილისი“, „მეტეხი“, „თრიალეთის ქედი“, „წყნეთი, გაზაფხული“, „შემოღომა თბილისის ზოოპარკში“. სურათები მომხიბვლელი და შთამაგონებელია.

თვითმფრინავიდან თვალი დაუსრულებლივ ამჩნევს ფერად ლაქების ციალს, საგნის ფორმის ცვალებადობას. მაგალითად, გიორგი ხუციშვილის „ინდუსტრიული პეიზაჟი“ გეომეტრიულ სხეულებს მოგვაგონებს. ეს იმიტომ კი არ ხდება, რომ გ. ხუციშვილი კუბოზმის, ან სხვა რომელიმე „იზმის“ გავლენის ქვეშ იმყოფება. იგი დასერილობს ჩვენს სამჭოთა ქალაქებში და ხედავს ახალ არქიტექტურას. ანალოგიური განწყობილებაა ვ. ბრუნას სურათში „ტრულეობის“. კვლებს შორის ხაზებითაა გამიჯნული სახურავები იაკობიძის პეიზაჟებში.

თვითნასწავლი მხატვრები — ი. მერსეაშვილი, მ. სივნივაძე, ა. გოზალიშვილი, რ. შიუკაშვილი, ზ. ცერცვაძე, ი. სიალი, რ. რამაზაშვილი, შ. ხვედელიანი, გ. კიკნაძე, ს. ტატიშვილი, ვ. მარსაგიშვილი, დ. ბასილაშვილი, ჯ. ლანჩავაძე, თ. შაშიაშვილი, დ. ნაგროსაშვილი, ასახავენ ჩვენი

ხ. ხუციშვილი
ნაკალა
ფორსმანაშვილი



სოფლების იდილიას, ქართული სოფლის ცხოვრების ადათსა და ჩვეულებას. მათი ყოველი ნამუშევარი მზიანი და ლამაზი საქართველოს სადიდებელი კიმნია.

დღეს ჩვენი მხატვარ-პროფესიონალების დიანტერესება თვითნასწავლი მხატვრებით ნაწილობრივ იმითაც შეიძლება

თ. შაშიაშვილი

იყალბოს შოთა





ნ. იაკობიძე

მამაკაცის პორტრეტი

ავსნათ, რომ ხალხურ შემოქმედებს თან მოაქვს გრძობეუბის ახალი სამყარო, ხალხური სიბრძნე, თავისებური მხატვრული ხილვები. ზემოთ თქმულის დასადასტურებლად თვალი გადავავლოთ ჯერმალ ხუციშვილის შემოქმედებას. იგი, უპირველეს ყოვლისა, პასიესტია, დიდი წარსული კულტურის და მისი ტრადიციების უზომოდ მოტრფიალე. მისი ფერწერა, რომელიც ჩვენს თვალწინ იშვა, ეროვნული ნიშნების მატარებელი მხატვრობაა, რომელსაც ქართველი ხალხის, მისი ყოფაცხოვრების, საქართველოს ლამაზი ბუნების იერი და ნიშანდობლივი თვისებები ახლავს.

ჯ. ხუციშვილი ასახავს ხალხის ცხოვრებას. ახალგაზრდა მხატვარი ჩვენს დროს ეკუთვნის, იგი ჩვენი ეპოქის შვილია. მიკროძალბით ათვლიერებს მნახველი ჯ. ხუციშვილის ტილოებს. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ გაიარეთ ფრესკებით შემკული ქართული დიდი ციხე-დარბაზები.

ჯ. ხუციშვილის მიერ ტილოებზე წარმოდგენილი გლეხთა პერსონაჟები მხოლოდ ერთ ეპოქას როდი ეკუთვნიან; ეს სოფლის ცხოვრების მარადისობაა. ხუციშვილი ეტრფის ამ ცხოვრებას, იგი დიდი გატაცებით აღბეჭდავს მას ტილოებზე. ამბობენ, გრძობას დეფორმირება უყვარსო, გონებას —

ფორმირება. ხუციშვილი კი გრძობას მუდამ გონებას უმორჩილებს, ამიტომ ფხიზელია ზომიერების მიმართ. მხატვრის პოეტური წარმოდგენების საწყისი უნდა ვეძიოთ მის ფანტასტიკურ ოცნებებში საქართველოზე, მისი სამშობლოს სიყვარულში. თუ მის ფერწერას არტაული ან ქვის ხანის სურნელი სდევს, ეს გახლავთ ფერის, ხაზის, რიტმის ეროვნული სპეციფიკა. პირობითი განათება ხშირ შემთხვევაში მხატვრის ჩანაფიქრს მეტ ინტენსიურობას ანიჭებს და ხელს უწყობს სამყაროს ხილვების მკვეთრ გამჟღავნებას.

„მოგონებები“, „ფიჭვი ბუსართან“, „კახელები“, „სიმღერა ვეფხისა და მოყვისა“ — რთული სულიერი მდგომარეობის შემცველი ტილოებია. მათი შინაარსი ეხება ადამიანის ცხოვრების მეტად დრამატულ მომენტებს. კომპოზიციური ჩანაფიქრი ემსახურება თემის მონუმენტურ ფორმებში გახსნის კონცეფციას. ყოველ პერსონაჟს მხატვარი წარმოადგენს პირველ პლანზე, ძალზე მინიმუმენტურად, რათა ნათელყოფს თვითულის სახე და ხასიათი, ზოგჯერ კი გოგორც ადამიანის ფიგურის, ისე აქსესუარის ადგილმდებარეობა სივრცეში ნაგარნახველა პლასტიკური კანონის მოთხოვნებით. „ხენა“, „მარანი“, „სოფლის სურათი“, „სამხარი“, „ნატურმოტი ბროწეულით“ ძალზე მეტყველი ტილოებია. ჯ. ხუციშვილს განუზრახავს თავის ნაწარმოებებში ასახულ ყოველ ნივთს, აქსესუარს, ბუნების რომელიმე კუთხეს მოსტაცოს მათი ზებუნებრივი საიდუმლოება.

ჯანრულ კომპოზიციებში, მთისა და ველების, ქალაქისა და სოფლის პეიზაჟებში, ღვინით სახეე ქვევრებთან, საქეფოდ გაშლილ სუფრასთან, ჯ. ხუციშვილი ეძებს იდუმალებას, რაც ჩამალულია სადღაც სიღრმეში და რასაც საგნისა და ნივთის სული ეწოდება. იგრძობს შინაგანი დამოკიდებულება სურათის ატრიბუტებს შორის.

ვინც ფიროსმანის შემოქმედებას იცნობს, იცნობდა მას როგორც ადამიანს და მოქალაქეს, ვეჭრობთ, უკეთეს მონოგრაფიას მასზე ვერაგინ დასწერდა, როგორც დაწერა იგი ჯ. ხუციშვილმა თავის სურათში, რომლის კოლორითი შესანიშნავად გვიხატავს ფიროსმანის ცხოვრების მწუხარე გასას.

„გაფა და ფიროსმანი“ მშვენიერ ქართულ სუფრასთან... თრი დიდი შემოქმედი შემოსდომია ქართულ ნატურმოტიტს. თითქოს გვექნის ვაგას ბრძნული სადღერძელო, ციციხლად გვიმზურს ნიკალას სეფლიანი სახე!

ტილოებს — „ალერსი“, „პასტორალი“, „ნუ შევხედავთ ერთმანეთს“, რომელიც შეყვარებულთა გრძობებს ასახავს, ზემოქმედების დიდი ძალა გააჩნია. სურათი „ალერსი“ კომპოზიციურად გასაცურად შეკრული ნაწარმოებია. გოგონა და ხბო ჩაკვირან ერთმანეთს. რაოდენი გრაციოზულობა და სინაზე აქვს ქალს, მის მიქლი სხეულს, რომელიც სილამაზეს ამკვიდრებს ამ მშვენიერ იდილიაში.

„ნუ შევხედავთ ერთმანეთს“ — კახური სიმღერა ყოფილა. სულიერი სიფაქიზე ჩანს გოგო-ბიჭის ზნეობაში, სურათზე წარმოდგენილი გარემო ისეთია, თითქოს ეს შეყვარებულს წველი ერთმანეთს შეხება სადღაც სხვა სამყაროში, ჩვენი პლანეტიდან შორს. ვეჭრობთ, სურათში მშვანე ფერი გამაზხატავს ადამიანის მიერ სიცოცხლისადმი მუდმივ ლტოლ-

ვას, ხოლო წითელი ყაყაჩო — ქალ-ვაჟთა სიყვარულის სინონიმი.

თვითნასწავლი მხატვრების ნამუშევართა გამოფენა მეტად საინტერესო მოვლენაა. სასურველია, რომ ასეთი გამოფენები ეწყობოდეს უფრო ხშირად ხალხურ ოსტატთა „წასახალისებლად“ და მათი საინტერესო შემოქმედების ახლის გასაცნობად.

სინო ბუღაშვილი

ბრავიზმა, პედერობა

Xერ კიდევ 1951 წელს თელავის რაიონული კულტურის სახლთან ჩამოყალიბდა ხატვისა და ფერწერის თვითმოქმედი წრე. წლების განმავლობაში ეწყობოდა საანგარიშო გამოფენები თელავში. წრის წევრები მონაწილეობდნენ რესპუბლიკურ და საკავშირო გამოფენებზე, ოლიმპიადებსა და დათვალთობებზეც, სადაც ყოველთვის კარგ შეფასებას იმსახურებდნენ. წრე საინიმუშო გახდა საკავშირო მასშტაბითაც. მისმა მრავალმა წევრმა სწავლა განაგრძო როგორც საშუალო, ისე უმაღლეს სამხატვრო სასწავლებლებში. ამ წრის ყოფილი წევრია ნიჭიერი ფემწერი ჯემალ ხუციშვილი, აგრეთვე თ. შუთკაიელი და თ. შანიშვილი.

ამ წერილში მიმოვიხილავთ ქანდაკებას, ნაქარგობას, ჭედრობასა და სხვა ნამუშევრებს.

შალვა მარადაშვილის ფერწერას და ქანდაკებას მაყურებელი უკვე რამდენიმე ათეული წელია იცნობს. ფერწერაში იგი აღინიშნულ ნაწარმოებებში უფრო ძლიერი იყო როგორც ნახატის, ისე ფერის მხრივ. ამ გამოფენაზე კი მაყურებლის წინაშე წარსდგა როგორც პორტრეტისტი. უფრო საინტერესოა მისი ქანდაკებანი, ოსტატი კარგად არჩევს ტიპაჟს.

ყურადღებას იპყრობს ექიმ გ. ფუტკარაძის ქანდაკებები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია თავისებურად გადაწყვეტილი „ფიროსმანის პორტრეტი“. აგრონომმა ა. ხაბურზანიამ კვლავ გამოავლინა მახვილი და დაკვირვებელი თვალი. იგი შესანიშნავად არჩევს ტიპებს თავისი პატარა ტერაკოტის ბიუსტებით-სათვის („ძველი თბილისის ტიპები“, „მწყემსი“ და სხვ.); ავტორი ახერხებს მათში გასხნას ადამიანის ხასიათი.

გამოფენაზე მრავლად იყო ექსპონირებული ქანდაკება ხეში, (ე. ჯამიერაშვილის „მაგდანას ლურჯა“, ს. კანიუკას „ბებია და შვილიშვილი“ და სხვ.). ყურადღებას იპყრობდა ნ. იაკობიძის „მამაკაცის პორტრეტი“, რომელშიც ავტორი მეტყველ და საინტერესო სახეს ქმნის. იგი ახერხებს ძუნწი ხაზებით ადამიანის შინაგანი ბუნების, მისი ხასიათის გადმოცემას.

გამოფენაზე ძუნწად იყო წარმოდგენილი ქართული ხელსაქმე. ჩვენში მეტად გავრცელებული იყო ოქროს და ვერცხლის ძაფებით ქარგვა, ამ სახეობიდან კი გამოფენაზე ექსპონირებული იყო მხოლოდ ე. ზიარულაშვილისა და დ. მამადაშვილის ქართული კაბის სარტყელი გულისპირით და ღორი.

ხესურული ნაქარგობანი, როგორც ყოველთვის ამგვარადაც თვალს იზიდავდა ღამაში გეომეტრიული ორნამენტებიანი სახეებით და ფერთა იმიტით შესაბამით. ასეთებია: მუქა-



ვ. მარსაგიშვილი

ყაზაგები

ლა და ხათუთა ოჩიაურების, თეკლე ბედოშვილის, ლელა გოგოჭუბის და სხვათა ნამუშევრები — ხესურული პერანგი, პაჭეტი, წივისაკარგი, მანდილი, სათაური და სხვ.

ჩვენში მეტად გავრცელებული იყო დართული ქსოვილები, რასაც ხელს უწყობდა სამღებრო საქმის მაღალი კულტურა, წარმოების შედარებითი სიმარტივე, სიიაფე. ჩვენამდე მოაღწია მეტად ორიგინალურმა დეკორატიულმა ლურჯმა სუფრებმა, სხვადასხვა საფენებმა, ხელსახოცებმა. სამწუხაროდ ეს სახეობა ამჟამად ჩვენში თითქმის სრულიად გაქრა

ჯემალ ხუციშვილი

კახელები





სანდრო მირიანაშვილი

პეიზაჟი

და გამოფენაზეც მისი ნიმუშები ვერ ვნახეთ. შემცირდა აგრეთვე ჩვენში ადრე გავრცელებული ხალიჩების, ფარდაკების, სურჯინების, ყაჯრების, ჩითების, ჯჯვიმის, ზილის და სუმახის ქსოვა, თუმცა ზოგიერთ რაიონში მათ ისევ ვხვდებით (კახეთი, თუშეთი, ხევი და სხვ.). მეტად მცირერიცხოვანად იყო წარმოდგენილი სხვა ნაქსოვიებიც. ყურადღებას იპყრობდა თ. თავართქილაძის კომპლექტი (ქუდი, ყელსახვევი და ხელთათმანები), ე. მარგველაშვილის ნაქსოვი კაბა ლამაზი ქართული სახეებით.

მსოფლიო კულტურის საგანძურში საპატიო ადგილი უჭირავს ლითონის მხატვრულად დამუშავების ქართულ უნიკალურ ძეგლებს. საყურადღებოა ამ ტექნიკის მრავალფეროვნებაც (ჭედურობა, გრეხილური სვედა, ზარნიში, ფილიგრანი და სხვ.). ამ ბოლო წლებში განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს იგი ქართული დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სხვა სახეობათა შორის. დღეს ჩვენს ინტერიერებში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ჭედურობის ტექნიკით შესრულებულ დეკორატიულ პანოებს, სურათებს, სამკაულებს და ნივთებს. თემატიკა მრავალფეროვანია. თანამედ-

როვე ყოფა თუ ძველი ტრადიციული სიუჟეტები ამის ნათელ სურათს იძლევიან. გამოფენაზე ყურადღებას იპყრობდნენ არა მარტო უკვე ყველასათვის ცნობილი ოსტატის მანაბა მაგომედოვის (ბლოკნოტი, კულა, ფიალა, ხელადა) და კარლო ქუთათელაძის (სალამურები, სამაჯურები) ნაწარმოებები, არამედ ახალბედა შემსრულებლების ნამუშევრებიც. მაგალითად, სიკო გერგემლიძის „მიწასთან ჭიდილში“ საინტერესოაა გადაწყვეტილი თემა. სადა ფონზე მკვეთრად გამოიყოფა რელიეფის გამოხატულება, რაც მკაფიობას აძლევს მეტად დინამიკურ საინტერესო კომპოზიციას. მოწონებას იმსახურებს მისივე „სვანი“, „ბალადა“ და სხვ. მეტად თავისებურია და განწყობილივით სავსეა „ფიროსმანის პორტრეტი“ ბ. რაჭველიშვილისა, დ. ბასილაშვილის „ქალის პორტრეტი“. დახვეწილი ფორმით, პროპორციებით და ქართული ჩუქურთმის მრავალფეროვნებით მაყურებელთა მოწონებას იმსახურებს გოგოლაძის „იდილია“, გ. კვირიკაშვილის, ფიცხელაურის და სხვათა მიერ შესრულებული ყანჭები, თასები, სურები და სხვა ნივთები. სამწუხაროდ, ისეთი სახეობანი ლითონის მხატვრულად დამუშავებისა, როგორცაა ე. წ. „ახალციხის ფილიგრანი“, ნაზი და სათუთად გრეხილი, უკვე დაივიწყებას ეძლევა და ამის ნიმუშებს ვერც ვხვდებით გამოფენაზე.

ყოველი ახალი არქეოლოგიური გათხრა ახალ სიტყვას ამბობს ქართული კერამიკის უძველესი საწყისების და ტრადიციების შესახებ. ხალხური კერამიკული წარმოების ცალკეული ცენტრები დღესაც უხვადაა მიმოხეული საქართველოს ტერიტორიაზე (გორი, მცხეთა, თელავი, რუისპირი, შროშა, საჩხერე და სხვ.). ქართული საბჭოთა კერამიკის ოსტატები ღირსეულად აგრძელებენ მამა-პაპათა ტრადიციებს. მათი ნაწარმოებები მუდამ მაღალ შეფასებას იმსახურებენ. ხალხურმა ოსტატებმა ნესტორ, ისაკ და ომარ ტატულაშვილებმა (გორი), ჭიჭიკო და ლავრენტი მოდებაცემმა (შროშა), შოთა ჭიაურელმა, პეპელა ვაშაკიძემ, ბ. გელაშვილმა გამოფენაზე წარმოადგინეს მოხდენილი ფორმის, ფერის და ქართული ჩუქურთმით მორთული ჭურჭელი, რომლებიც დიდი გამოყენებითაა შესრულებული. მეტად ორიგინალურია ოთარ ცხოვრებაძის კომპლექტი ლობიოს ქითით, ჯამებით, სამარლით და ჭიჭილით.



დალი ქადაგიშვილი
ზანგი ქალი

გამოფენაზე ექსპონირებული, ხეზე კვეთილობით შესრულებული ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია მ. ბეთაშვილის (ბორჯომი) მავიდა სკამებით. ავტორის მაგიდისათვის შეურჩევია შესანიშნავი ფორმის ხის გადანაჭერი, მაგრამ უკეთესი იქნებოდა ზედა ნაწილი ზედმიწევნით არ დაემუშავებინა და ლაქით არ შეეღება. იგივე ითქმის რ. ნათაძის მიერ ტოტების გადანაჭრებისაკენ გაკეთებულ სკამ-სავარდლებზე. ხის ბუნებრივი ფაქტურით ეს ნაწარმოებები უფრო მომხიბვლელი და ეფექტური იქნებოდნენ. ხის ბუნებრივ ფაქტურას კარგად იყენებს თავისი კომპოზიციებისათვის ქ. ქვარცხავა (ხეზე ამოწვა). აფხაზაგას მიერ ინკრუსტაციით შესრულებულია „შოთა რუსთაველის პორტრეტი“. როგორც ყოველთვის, ამგამადაც მრავალფეროვანად იყო წარმოდგენილი კაპიტონ ცანავას (ზუგდიდი) მუსიკალური ინსტრუმენტები: ფანდური, ჩინგური, ჩანგი და სხვ. (ხეზე კვეთილობა და ინკრუსტაცია). ასევე საინტერესოა ვ. საგულიანის მიერ შესრულებული ჩანგი.

მეგრ რაიონში ყურადღებას არ აქცევენ ისეთ მნიშვნელოვან ღონისძიებას, როგორცაა ხალხური შემოქმედების გამოფენა. ამით აიხსნება ის, რომ გამოფენაზე ძალზე ცოტა რაიონი მონაწილეობდა. ექსპონატები არ იყო წარმოდგენილი აგრეთვე აფხაზეთიდან, აჭარაიდან, ოსეთიდან. საჭირო იქნება სათანადო ორგანოებმა ამ საკითხზე ყურადღება გაამახვილონ.

რამდენიმე სიტყვა ექსპოზიციის შესახებ. გამოფენის მასალის დაჯგუფების პრინციპი შესაძლოა სხვადასხვა იყოს (ხატვა, ფერწერა, კერამიკა და ა. შ.). შეიძლება იყოს ტერიტორიალურიც (თბილისი, გორი, ზუგდიდი და სხვ.) და პერსონალური. ექსპოზიციის გამფორმებელს, ცხადია, ზოგ შემთხვევაში უხდება გამოფენის ექსპოზიციისათვის შერჩეუ-

ტ. რურუა

მოხეტიალე მუსიკოსი



ქ. ქვარცხავა

ქალის პორტრეტი



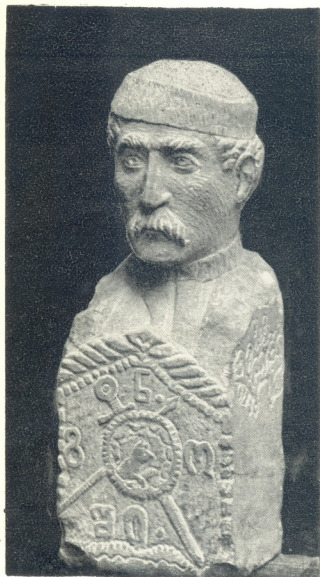
ლი პრინციპის დარღვევა რაიმე აქცენტისათვის, ან სხვა მიზეზით, მაგრამ ასეთი დარღვევები ერთეული შემთხვევები უნდა იყოს. ამ გამოფენაზე კი ჩვენ ვერ დავინახეთ ვერცერთი პრინციპი. მასალა დაფანტული იყო. მხოლოდ აქა თქ იყო თავმოყრილი ერთი ავტორის ნამუშევრები. ეს მაყურებელს ხელს უშლის მთლიანობაში აღიქვას ამა თუ იმ ავტორის შემოქმედება, ანდა მიიღოს ცალკეულ სახეობათა ერთიანი შთაბეჭდილება.

ხალხური შემოქმედების გამოფენისათვის მიღებულია დამზადდეს ეტიკეტები, ხადაც აღნიშნული იქნება ავტორის გვარი, სახელი, მამის სახელი, დაბადების წელი, სადაურობა, პროფესია, ნაწარმოების შექმნის დრო, მასალა, ტექნიკა და ზომა. რა თქმა უნდა, ასეთ მრავალსიტყვიან ეტიკეტებს თავისი უარყოფითი მხარეებიც აქვს, მაგრამ იმისათვის, რომ დამთვალიერებელმა სრული წარმოდგენა იქონიოს ავტორის ვინაობაზე, ეს აუცილებელია.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ საქართველოში იწყება ხალხური შემოქმედების აფხავეების ხანა. შინამრეწველობის მუხუშემა, საზოგადოება „კანაოლებამ“, სარეწაო საბჭომ, ზაგორსტოგმა დაიწყეს მასალის შეგროვება და ზოგ სახეობაში ახალი კადრების აღზრდა. ამ ცდებმა გარკვეული ნაყოფი გამოიღო. 1936 წელს დაარსდა ხალხური შემოქმედების კაბინეტი, რომელიც სათავეში ჩაუდგა ამ საქმეს. მისი თაოსნობით და არტემ გაბუნიას აქტიური მონაწილეობით 1937 წელს მოეწყო ხალხური შემოქმედების პირველი რესპუბლიკური გამოფენა, რომლის მიზანი იყო ხალხური ოსტატების გამოვლენა. გამოფენამ დიდი გამოხმაურება და მოწონება დაიმსახურა. დაისახა ახალი ღონისძიებანი. ქართული ხალხური სახვითი ხელოვნების წამყვანი ოსტატები გაერთიანებული იქნან ხალხური შემოქმედების ცენტრალურ სახლთან მოწყობილ ექსპერიმენტულ სამხატვრო სახელოსნოებში, რომელიც შემდეგ ქართული ხალხური სახვითი ხელოვნების სასწავლო კომბინატად გადაკეთდა.

ქართული ხალხური სახვითი ხელოვნების ოსტატები შემდგომ წლებშიც სისტემატურად და წარმატებით მონაწილეობდნენ საერთაშორისო საკავშირო და რესპუბლიკურ გამოფენებზე, ოლიმპიადასა და დათვალთვრებებზე, ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე.

I და II რესპუბლიკურ გამოფენათა ექსპონატების ღირება ნაწილმა და ექსპერიმენტულ სამხატვრო სახელოსნოებში შექმნილმა ნაწარმოებებმა თავი მოიყარა საჭარბოვან ხალხური შემოქმედების სახლთან დაარსებულ ხალხური სახ-



შალვა მარადაშვილი

ვალხა

ვითი ხელოვნების მუზეუმში, რომელიც რამდენიმე წლის წინათ ერთი იყო საბჭოთა კავშირში და მისაბამ მავალითად გადაიქცა სხვა რესპუბლიკებისათვისაც (უკრაინა, ბელარუსია, რუსეთი და ა. შ.). 1960 წლიდან იგი გამოეყო ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლს და შეუერთდა სარეწაო საბჭოსთან არსებულ კულტურულ მუზეუმს. აქ თავიყრილია მეტად საინტერესო მასალა ქართული ხალხური შემოქმედების მრავალ სახეობაში.

ქართული ხალხური სახეობის სასწავლო კომბინატი სამამულეო ომის დროს დაიხურა. 1945 წელს კვლავ განახლდა მუშაობა, მაგრამ, სამწუხაროდ, 1956 წელს ისევ დაიხურა. ჩვენმა გამოფენამ ერთხელ კიდევ დაგვანახა, რომ საჭიროა დაისახოს ახალი ღონისძიებანი, რადგანაც დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მეფრი სახეობა დაივიწყება ელემ-

სიკო გერკემლიძე

მიწისთან ტილილიში



ვა (ნაქარგობა, დაჩითულობა, ხალიჩებისა და ფარდაგების ქსოვა აქა-იქ თუა შემონახული, უმეტესად მთიან ადგილებში; აგრეთვე ახალიცხის ფილიგურის, გრებილური, ინკრუსტაციის მრავალი სახეობა, გიმრის მხატვრულად დამუშავება და სხვა მრავალი). ზოგი ოსტატი ამჟამად არა თავისი სპეციალობით მუშაობს, უკვე ხანდაზმულია და საჭიროა გამოიყენონ მათი ცოდნა და გამოცდილება ახალი კადრების აღსაზრდელად. კულტებთან და კულტურის სახელებთან აქა იქ ხვდებით მხატვრული ნაქარგობის თვითმოქმედ წრეებს, მაგრამ ისინი ნაკლებად პასუხობენ ჩვენი დროის გაზრდილ მოთხოვნილებებს. ამ წრეებში უმეტესად ასწავლიან მანქანაზე ქარგვას და ქართულიც მასში არაფერია. უფრო სავალალო მდგომარეობაა ტრა-კერვის შემსწავლელ წრეებში, რომლებიც ასე მრავლადაა ჩვენს საკულეო დაწესებულებებთან. ამ წრეებში საათების განსაზღვრული რაოდენობა დათმობილი აქვს ქარგვას, მაგრამ ტრა-კერვის მასწავლებლები თვითონ ნაკლებ კვალიფიკურნი არიან მხატვრული ნაქარგობის დარგში, უმეტეს შემთხვევაში ასწავლიან ე. წ. „რემულიეს“ და მეტად უგემოვნო ნიმუშებს აწვდიან მოწაფეებს. ამიტომაც, რომ მათ მიერ გამოყენისათვის წარმოდგენილი ნიმუშების ექსპონირება ვერ ხერხდება, მეტად არამხატვრულადაა შესრულებული. მხატვრული და ტექნიკური ღირსებებით მაინცადამაინც არც ხალიჩები და ფარდაგები გამოირჩევა (თავისი სახეებით და ფერებით). ამიტომ მიგვაჩნია, რომ არა მარტო საჭირო, არამედ აუცილებელიცაა გამოიყენო ქართული ხელსაქმის ნიმუშების ალბომი, რომელიც ქოცილებსა და მქარგავებს დაეხმარება გამოიყენონ კარგად შერჩეული ქართული მხატვრული ნიმუშები თავისი ნაწარმოებებისათვის.

ჩვენი აზრით, კარგი იქნებოდა ადგივნილიყო სახეობით ხელოვნების სასწავლო კომბინატი სხვადასხვა საამქროებით. მოსწავლეთა სასწავლო გეგმა გათვალისწინებული უნდა იყოს ორი-სამი წლით. ამ ხნის განმავლობაში მოწაფემ უნდა გაიაროს გათვალისწინებული პროგრამა და გამოცდის ჩაბარების შემდეგ მიიღოს ოსტატის წოდება. რაიონებში, სადაც ამა თუ იმ სახეობის ცენტრებია, კარგი იქნებოდა გახსნილიყო პატარა საწარმოები, სადაც გამოცდილი ოსტატები ახალ კადრებს მოამზადებდნენ.

საჭიროა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებთან შექმნას ხატვა-ფერწერის და ტანდავების თვითმოქმედი წრეები. წრის ამოცანა უნდა იყოს მისცეს მოწაფეებს აუცილებელი თეორიული ცოდნა, გააცნოს ხატვის, ფერწერისა და ტანდავების საფუძვლები. ყურადღება უნდა მიექცეს ნაქარგობის წრეებს, მათ პროგრამას. მაშინ შემოქმედნი აღარ იმუშავებენ თვითღონით, შემთხვევით კონსულტაციებზე დაყრდნობით. ეს ღონისძიებანი, ჩვენი აზრით, წინ წასწევნ ხალხური სახეობით ხელოვნების საქმეს.

ხალხური შემოქმედების ეს გამოფენა მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში. მან ერთხელ კიდევ ცხადყო ჩვენი ხალხური სახეობით და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მაღალი მხატვრული დონე. გამოფენა დიდი პოპულარობით და მოწონებით სარგებლობდა. საჭიროა ყოველმხრივ შევუწყვიტო ხელი ამ საქმის შემდგომ წინსვლას.

სერგო

ზაქარიაძე —

ლენინური

პრემიის

ლაურეატი



სსრ კავშირის სახალხო არტისტი სერგო ზაქარიაძე ლენინური პრემიის ლაურეატი გახდა.

ეს მაღალი წოდება სერგო ზაქარიაძემ მოიპოვა გიორგი მახარაშვილის დაუვიწყარი იერსახის შექმნით ფილმ „ჯარისკაცის მამაში“ (რეჟისორი რეზო ჩხეიძე). ამ კინოსურათსა და მასში დიდი ოსტატობით განსახიერებულ ქართული გლეხკაცის — მხვინელ-თესველის, მევენახისა და მებრძოლი ჯარისკაცის მაღალმატვრულ სახეს იმთავითვე განსაკუთრებული ყურადღებით მოეკიდა ჩვენი საზოგადოებრიობა, პრესა, ხოლო მარშან — მოსკოვის მეოთხე საერთაშორისო კინოფესტივალზე სერგო ზაქარიაძეს მიენიჭა ერთ-ერთი მაღალი პრიზი — „მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის“. ამ დიდი კონტასპერფორმაციის მიღწევა დაიწყო ფილმ „ჯარისკაცის მამის“ საყოველთაო აღიარება და გიორგი მახარაშვილის ტრიუმფული სვლა მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის ეკრანებზე, მაგრამ ჩვენში ოცდაათ წელწადზე მეტია, რაც სერგო ზაქარიაძეს იცნობენ როგორც თეატრისა და კინოს მაღალნიჭიერ შემოქმედს. მაცურებელს დიდხანს ემხსოვრება მის მიერ ქართულ სცენაზე შეთავაზებით განსახიერებელი ჯიბილი („კოლმუშურის ქორწინება“) და ბესიკი („მეფე დედოფალი“), ბაგვა („მოკვდილი“) და ურიელი („ურიელი აკოსტა“), ქადაგი („მახტარიონი“) და თინიკე თურერგული („ზავაგი“), ოიდიპოსი („ოიდიპოსის მეფე“) და ნიკო ფიროსმანაშვილი („ფიროსმანი“), კაცი მანტიით („როცა ასეთი სიყვარულია“) და კიდევ ბევრი იერსახე... ყველას ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა.

და თუმცა სერგო ზაქარიაძე გულახდილად აცხადებს — მე უფრო თეატრის ტრფიალი ვარო, ვერანაშე გაცოცხლებული მისი გმირები ტოლს არ დაუღებენ მის მიერვე სცენაზე შექმნილ იერსახეებს. ქართულ კინოს საამაყოდ დარჩება ქემ-მარიტი ოსტატობით წარმოსახული სიმონა („დარიკო“), შადიმან ბარათაშვილი („გორგი სააკაძე“), ფოსტალიონი („დღე უკანასკნელი, დღე პირველი“), ავტრე ბავრატიონი („კუტუხოვი“), ივანე („პალიასტომი“). მისხუცი მეზღვაური („ზღვის ბილიკი“) და სხვა... ზაქარიაძეს ამ საპატიო, მაღალ წოდებულ გიორგ მახარაშვილი მანც რჩება.

ბა კინოსელოვნებაში მისი შემოქმედების გვირგვინად. ქართველი გლეხკაცის ამ ნათელ, ქემმარიტად ეროვნულსა და დრამად აღამიანურ იერსახეს უკავშირდება სერგო ზაქარიაძის დიდი შემოქმედებითი სიხარულოც, გამარჯვებაც და ამ გამარჯვების უმაღლესი დასტურიც — ლენინური პრემიის ლაურეატის საპატიო წოდება.

ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის კოლექტივი და სარედაქციო კოლექტივა გულთბილად ულოცავენ სერგო ზაქარიაძეს ამ საპატიო, მაღალ წოდებას.



ზურაბ ანჯაფარიძე — სსრკ სანსალსო პარტიზტი

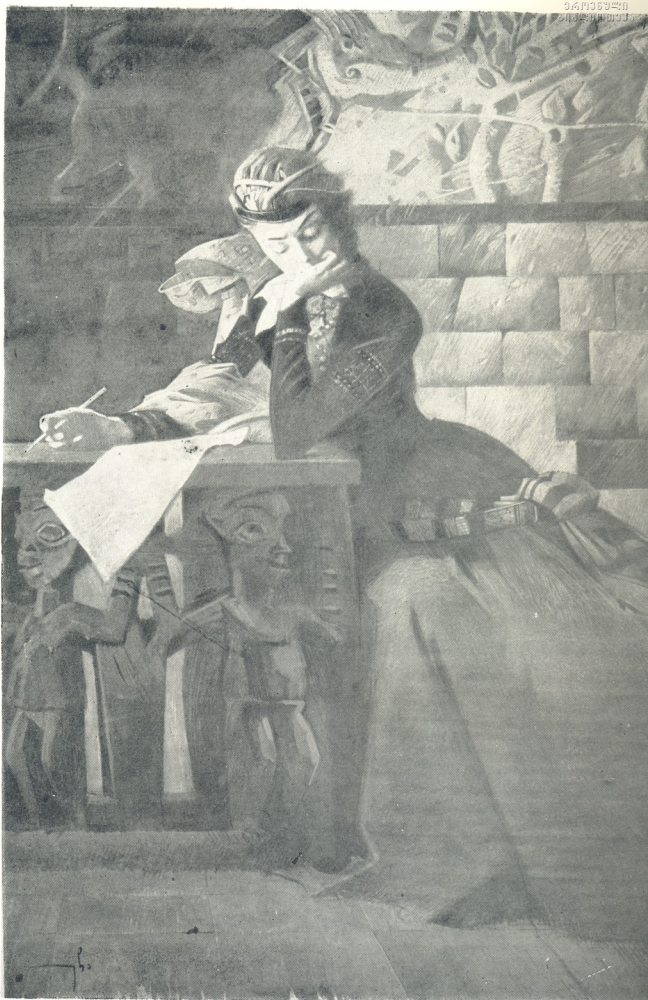
ბუნებამ უხედა დააჯილდოვა ზურაბ ანჯაფარიძე მრავალმხრივი მხატვრული ნიჭით. მასში პარმონიულად შერწყმულა აქტიური შესაძლებლობანი, ვოკალური მონაცემები და პროფესიული ოსტატობა.

მუსიკალობითა და ემოციურობით ვახავებდებელი ხმითა და ტემპერამენტით, არტისტუზით დიდ ზემოქმედებას ახდენს მსმენელზე. მისთვის ხელმისაწვდომია ლირიკული და დრამატული, ჰეროიკული და ტრაგიკული... ალბათ ამიტომ ქმნის თანაბარი მაღალმხატვრულობით ისეთ ვოკალურ-სცენურ იერსახეებს, როგორც არის აბესალომი („აბესალომ და თეირი“), მალხაზი („დაისი“), გერმანი („პიკის ქალი“), რადამეხი („აიდა“), ხოზე („კარმენი“), მანრიკო („ტრუბადური“), კავარდოსი („ტოსკა“), ჰერცოგი („რიგოლეტო“), ალფრედი („ტორავიატა“), მინდია („მინდია“) და სხვ. იგი ყოველთვის ხალასი, გულმართალი, უშუალო და ჭეშმარიტად ადამიანურია სცენაზე.

მის ემოციურ სიმღერას აზრობრივი დატვირთვაც ახლავს. ამიტომაც ღრმად სწვდება გმირთა მრავალფეროვან გრძნობათა სამყაროს. ხმის ქართული ტემპრითა და ხასიათით, გარდასახვის ოსტატობით ყოველთვის პოულობს კომპოზიტორთა — ვერდის, პუჩინის, ჩაიკოვსკისა და სხვათა მუსიკალური სტილის და შთანაფიქრის შესატყვის გამომსახველობით საშუალებებს.

ჩვენი საზოგადოებრიობა ააღლვა სსრკ დიდი თეატრის სოლისტის ზურაბ ანჯაფარიძის მიერ ეგრანზე შთაგონებული სიმღერით გაკაცვლებულმა გერმანმა, მილანის სახელგანთქმული „ლა სკალას“ საოპერო თეატრის სცენაზე მოპოვებულმა წარმატებებმა, ხოლო დღეს — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის მაღალი წოდების მინიჭებამ.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია გულითადად ულოცავს ზურაბ ანჯაფარიძეს ამ საპატიო წოდებას.



ერთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისათვის საქართველოს სახალხო მხატვარმა უჩა ჯაფარიძემ შექმნა „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი ილუსტრაციები. ერთ-ერთ მათგანს ვაჟა-ფშაველას ჩვენი უბრუნავს ამ ნომერში.

მეფე ლირი—ს. ზაქარი-
აძე, კორდელია — ბ.
მირიანაშვილი



ფოტოები
პავლე შვიგენკოსი

„მეფე ლირი“

რუსთაველის თეატრმა მასურებელს უჩვენა უ. შექსპირის „მეფე ლირი“. ცნობილია, რომ შექსპირის პოპულარობა საქართველოში დიდად არის დაცვირებული ეროვნული თეატრალური კულტურის ზრდასთან. ქართული ლიტერატურისა და თეატრის მოღვაწენ შეცხრაშეტუდ საუკუნიდან მიმართავენ დიდი ინტელისელი დრამატურგის შემკვიდრეობას, როგორც შემოქმედების დაუმრეტელ წყაროს. ქართული თეატრი სულ უფრო ღრმად სწვდებოდა შექსპირის მუმანისტურ იდეალებს და უფრო მტიციდებოდა მისდამი ჩვენი ეროვნული თეატრის მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკური ნათესაობა. სიამაყით შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ დღეისათვის მშობლიურ ენაზე გვაქვს ნათარგმნი შექსპირის თითქმის ყველა თვალსაჩინო ნაწარმოები და დადგმულია ქართულ სცენაზე. შექსპირისადმი ჩვენი ასეთი სიყვარუ-

რეჟანა — მ. ჩახავა, მთავარი კორნეულისა — ჯ. ლანაძე





ელმუნდი —
ა. ჩხიკვაძე
გრაფი გლოსტერი —
ბ. გიგუაძე



მასხრა — გ. საღარაძე

ლით აიხსნება დიდი ინტერესიც, რომ-
ლითაც შეხვდა ჩვენი მკურნებელი ახ-
ლბან რუსთაველის თეატრში დაღმრუდ
„მეფე ლირს“. ამ ინტერესის ისიც უნდა
და, რომ რუსთაველის თეატრში „მეფე
ლირის“ დადგმას უკვე თავის ისტორია
გააჩნია. ადრე კიდევ მარჩაიშვილი ოც-
ნებობდა ამ პიესის დადგმავს. სამწუხა-
როდ, მან ეს სურვილი ვერ განახორციე-
ლა. 1948-49 წლის სეზონში რუსთავე-
ლის თეატრის სცენაზე დაიდგა „მეფე
ლირი“ ა. ვასახის რეჟისორობით, და
თუმცა იგი მაღე ჩამოვიდა სცენიდან,
მანც უნდა აღინიშნოს, რომ ეს იყო ამ
თეატრში პირველი პრაქტიკული ნაბიჯი
„მეფე ლირის“ სცენური განხორცილე-
ბისა.

და, აი, „მეფე ლირი“ კვლავ ქართულ
სცენაზეა. სექტაქლის დაშდგმულმა რე-
ჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა ადრევე
გაორცხა, რომ თეატრი ამ წაწარმოების
წინაშე დაღმას დღედა კასუბისმეგლო-
ნით მოვიდა. ეს პასუხისმგებლობა წით-
ლად გამოვლინდა თუნდაც იმით, რომ ამ
სექტაქლში მოიბლიზებულია თეატრის
მთელი ძალე.

სექტაქლისადმი მკურნებლის გაცხო-
ველებული ინტერესი აფიშინანვე იწყე-
ბა. როგორც ჩანს, ეს წაწარმოები თანა-
მედროვეთაგის უფრო ახლობელ და
გახაგებ ენაზე რომ ამტკველებულიყო,
თეატრმა იგი წარმოადგინა არა ადრე
აღიარებული, ი. ჭავჭავაძისა და ი. მჩახა-
ლისეული თარგმანით, არამედ ვახტანგ
ქელქიშის მიერ შესრულებული ახალი
თარგმანით. სექტაქლი მხატვრულად გა-
აფორმა ახალგაზრდა მხატვარმა ნიკო-

ლოზ იგნატოვმა. კომპოზიტორია რეს. მ.
სახალო არტისტი, სახელმწიფო პრე-
მიის ლაურეატი ოთარ თაქთაიშვი-
ლი.

სექტაქლში მთავარ როლს — მეფე
ლირს ასახიერებს სსრკ სახალო არტის-
ტი, სახელმწიფო და ლენინური პრემი-
ების ლაურეატი სერგო ზაქარაიძე. მთა-
ვარ როლებს ასრულებენ რეს. დამსახ.
არტისტები: თ. ტატიშვილი (მთავარი
ბუფუნდისა), ბ. კობახიძე (მთავარი
ალბანისა), ე. მალაღვილი (ედაგარი),
რ. ჩხიკვაძე (ელმუნდი), გურ. საღარაძე
და კ. საყანდელიძე (მასხრა), რ. ჩხიკვა-
ძე (ოცხელი), ს. ყანჩელი (გენერალი), ს.
ისინელი (ურანი), გ. თაღავაძე (გლოს-
ტერის მსახური), რეს. სახალო არ-
ტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი

მ. ჩახავა (რეგანა), რეს. სახ. არტისტ-
ბი ერ. მანჭავაძე (გრაფი კენტი), გ. გე-
გუკორი (გრაფი გლოსტერი). კორდე-
ლიან როლს ასრულებს ბელა მირიანა-
შვილი.

სექტაქლში მონაწილეობენ მსახიო-
ბები: გ. თაღავაძე, ჯ. ლაღანიძე, გ. ჭიჭინა-
ძე, დ. ჩხიკვაძე, ს. ლალაძე, გ. ხარაბაძე,
გ. მთარაძე, დ. პაპუაშვილი, გ. ლომიძე,
ნ. გოდერძიშვილი, დ. შავბერძენი, გ.
პაჭრაძე, ჯ. მონიავა.

სახალო სცენებში მონაწილეობს მთე-
ლი დახი.

სექტაქლის ყველაზე ობიექტური
რეფლექსები სწორედ ის მკურნებე-
ლია, აფიშინანვე დაინტერესებული ზე-
ღიხედ რომ ავსებენ თეატრის დარ-
ბას.

გენერალი — ს. ყანჩელი





კარლო საკანდელიძე

სახელობის სახელმწიფო თეატრში.

კარლო საკანდელიძე 1928 წელს დაიბადა ვანის რაიონის სოფელ ზედა ბზვანში. 1933 წელს ოჯახი საცხოვრებლად თბილისში გადმოდის. 6 წლიდან კარლო კლასიკურსა და ქართულ ცეკვებს სწავლობს ქორეოგრაფიულ სტუდიაში, ისეთ განთქმულ პედაგოგებთან, როგორც არიან: გერდტი, ჯაფარიშვილი, ვიხოდცევა, გამსახურდია, შულგინა და სხვები. მაგრამ ქორეოგრაფიით ვატაკებას, თეატრის სიყვარულმა სძლია. მოწაფეთობის პერიოდში კარლო თვითონ დგამდა და მონაწილეობდა კიდევ თვითმოქმედი წრის სპექტაკლებში. საშუალო სკოლის დამთავრებისთანავე, კ. საკანდელიძე 1945 წელს თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე შედის. ინსტიტუტის სცენაზე მან მრავალი საინტერესო სახე შექმნა, რითაც პედაგოგების ყურადღება მიიქცია. მისი, როგორც მსახიობის ჩამოყალიბებაში დიდი ღვაწლი მიუძღვით ქართული სცენის ოსტატებს: ა. ხორავას, ა. ვასაძეს, ვ. ანჯაფარიძეს, დ. ალექსიძეს და სხვ.

ნიჭიერი მსახიობი

სოსო ხაინდრავა უშანგ კაპანაძე

სტუდენტობის პერიოდში კ. საკანდელიძე სსრკ სახალხო არტისტმა ვახტანგ ჭაბუკიანმა ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში მიიწვია. კარლო ცეკვავდა კორდებალეტში, მოამზადა დაგროში — („სინათლე“) და სხვა მთავარი პარტიები. ვ. ჭაბუკიანი მასზე დიდ იმედებს ამყარებდა, როგორც ნიჭიერ მოცეკვავეზე.

1949 წელს, როცა კ. საკანდელიძემ თეატრალური ინსტიტუტი დაამთავრა, მის წინაშე დადგა არჩევანი: ბალეტი თუ დრამა? გადაწყვიტა დრამის მსახიობობა. რუსთაველის თეატრში მონდომებით და სიყვარულით დაეწაფა საქმეს, აქვე ჩამოყალიბდა მისი, როგორც სახასიათო როლების შემსრულებელი მსახიობის, პროფილი. იმთავითვე მიიპყრო ყურადღება გარდასახვის უნარით, მსახიობი ახერხებდა უმნიშვნელო როლებისათვისაც კი ინდივიდუალური



იდი ხანი არ არის მას შემდეგ, რაც ახალგაზრდები ინსტიტუტის აუდიტორიებში გულდასმით ეუფლებოდნენ სასცენო ხელოვნებას... დღეს კი ბევრი მათგანი ქართული კინოსა და თეატრის წამყვან ძალას წარმოადგენს.

ხალხის საყვარელი მსახიობია. ერთ-ერთი იმათგანია ნიჭიერი მსახიობი კარლო საკანდელიძე, რომელიც 15 წელია შემოქმედებით მუშაობას ეწევა ლენინის ორდენოსან რუსთაველის



კ. საკანდელიძე — ტუხარა («უეზარკვაე თუთაბერი»)



კ. საკანდელიძე — გრიშუტკა («აიკვიძე»)

დამახასიათებელი ნიშნები მოეძებნა და შეექმნა ხასიათი. პეტუა (ა. ცაგარლის — «ციმპირელი»), მირზა (ი. მოსაშვილის — «ჩაძირული ქვენი»), ტიტკო (ი. ჭავჭავაძის — «თბილისელი ქალიშვილები»), კოტე (შ. დადიანის — «ნაპერწყლიდან») და მრავალი სხვა მკაფიო სცენურ იერსახეებად იქცნენ.

1954 წელია. რუსთაველის თეატრში წარმატებით იდგმება ვ. დარასელის «აიკვიძე». როცა გრიშუტკას როლის შემსრულებელი რესპ. დამს. არტისტი ალექსანდრე კუპრაშვილი ავად გახდა, ეს როლი სასწრაფოდ მოამზადა კარლომ. შემდგომ კუპრაშვილმა კარლოს უთხრა: «შენ იმდენად კარგი ხარ ამ როლში, რომ თავს ვანებებ მას და შენთვის დამილოცნიაო. 1954 წელს რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა განახორციელა ამ პიესის ახალი დადგმა. კარლო საკანდელიძემ კვლავ ოსტატურად შეასრულა აიკვიძის უსაყვარლესი ადიუტანტის — გრიშუტკას როლი.

1955-57 წლები. კ. საკანდელიძე

ერთი მეორის მიყოლებით ქმნის ახალ მხატვრულ სახეებს. ეს არის გლახუკა («გლახის ნაამბობი»), გიო («ტარიელ გოლუა»), მეზღვავაი («არღვევა»), კუკური («საქმიანი კაკი»), გურამ შელია («ეზოში ავი ძაღლია»), დიმიტრი ულიანოვი («ოჯახი»), ოსიკო («შემოდგომის აზნაურები»), ნიკოლა ქადაგი («ბორის გოდუნოვი») და სხვ. სულ უფრო იგრძნობა მსახიობის ზრდა, დაოსტატება.

1959 წელს პ. კაკაბაძის «ყვარყვარე თუთაბერში» კ. საკანდელიძემ ქუჩარას ბრწყინვალე სახე შექმნა. ამ როლში მან გარეგნულად მიაძიტი, მაგრამ მონებრებული და ჭკუამახვილი გლეხი წარმოადგინა. კარლო საკანდელიძის შესრულებით ქუჩარას სახე საესე იყო შინაგანი იუმორით. საკმაარისი იყო მისი ეშმაკური გამოხედვა, რომ დარწმუნებულიყავით



სცენა სპექტაკლიდან «გრიშუტკა»

მსახიობის სცენური სახის შექმნის შესანიშნავ ოსტატობაში.

კ. საკანდელიძის შემოქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის სახელთან. მასთან ერთად მსახიობმა შექმნა მთელი გალერეა მრავალფეროვანი სახეებისა: გოგია („ამბავი სიყვარულისა“), ტომეკი („როცა ასეთი სიყვარულია“), დენისი („ირაკლესის ისტორია“), გიგა („ზღვის შვილები“), მთვარე („სიზმარი ზაფხულის დღეში“), ჭინჭრაქა („ჭინჭრაქა“).

მეტად საინტერესოა გოგიას სახე კ. ბუაჩიძის კომედიამ „ამბავი სიყვარულისა“. იგი ნამდვილი „სკეინაა“, როგორც მას ეძახიან. მსახიობი ოსტატურად ძერწავს გალაზრანდარბული ზიჰის ხასიათს.

„ზღვის შვილებში“ გიგას მხოლოდ ორიოდე სიტყვა აქვს სათქმელი. კ. საკანდელიძემ თითქმის უსიტყვო ენით ბრწყინვალედ შეასრულა. ლოთი, გზასაცდენილი ახალგაზრდის სახე და მასასათიბელი შტრიხებით მოხაზა.

1963 წელს დაიდგა გ. ნახუცრიშვილის კომედია-ზღაბარი „ჭინჭრაქა“. კარლო საკანდელიძე საქმეჯიქში მთავარ როლს — ჭინჭრაქას ანსახიერებს. ჭინჭრაქა გლეხის ბიჭია, რომელიც დედინაცვალმა გამოავლო სახლიდან და სოფელ-სოფელ, ტყე-

ღრე დახეტებდა, ფანდურზე მღერის და ლუკმა პურს ამით შოულობს. ტყეში შეხედება მეფის ასულს შიასა, რომელიც ვეზირებმა გადამაღეს, რადგან მეფის სამფლობელოს ბაყაყადედი დაესხა თავს. ჭინჭრაქა დახმარება შიასს და თავისი მოხერხებით და ემშაგობით დაამარცხებს დეეს. კ. საკანდელიძემ მხატვრული საღებავები არ დაიშურა თავისი გამორჩევის და დასამახსოვრებელი სახე შექმნა.

ჭარბი ფერებითაა დახატული ტომია — ლ. სანიკიძის „ქუთათურებში“. ეს არის უსაკმური კაცი, რომელიც თავს ირჩენს ათასჯილის მაქინაციებით. ერთობა ღბინში სიარულით, საზოგადოებაში თავის უფლად გრძნობს თავს, შეუძლია იხუმროს და ასევე ადვილად აიტანოს პირადი შეურაცხყოფაც. მსახიობი მეტყველებს აზრიანად, აცოცხლებს როლის ყოველ ფრაზას, აფერადებს მას იუმორითა და ინტონაციური სახოცანებით. კ. საკანდელიძე — ტომია არაფრის მიმართ არ რჩება გულგრილი, არც ერთ მომენტს არ უშვებს შეუფასებლად და ეს შეფასება არასოდეს ეთიშება მხატვრული სახის ბუნებას.

შემდეგ კვლავ ახალი ხასიათები, თავისებურები, საკანდელიძისებური, ერთმანეთისაგან განსხვავებული როლები — ფიშტო („ქარიშხალი“), ჯარისკაცი („ადამიანი იბადება ერთხელ“), კარელი („მესამე სურვილი“),

ყურჩაბა („ქართლის ჩირაღდნები“) და სხვ.

1954 წელს კ. საკანდელიძე კინოსტუდიაში მიიწვიეს. ფილმში „მაკადანას ლურჯა“ მან შეხაზა ზიჰის როლი შესასრულა. დებიუტმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მენახშირე — ხალხის საყვარელი სახე გახდა. შემდეგ კ. საკანდელიძე ზედიზედ გადაიღო ორ ფილმი: „გზაში“ და „პიერი მილიციის თანამშრომელი“, სადაც კვლავ გამოიჩინა თავი, როგორც გარდასახვის ოსტატმა.

თეატრსა და კინოში ნაყოფიერი მოღვაწეობასთან ერთად კ. საკანდელიძე წარმატებით გამოიხატა სცენადაზე. საქართველოს ქალაქებსა და რაიონებში მას იცნობენ, როგორც ერთ-ერთ საინტერესო საესტრადო მსახიობს.

კარლის უსაზღვროდ უყვარს სასცენო ხელოვნება. ამ სიყვარულის გამოხატულებაა პირველყოფილია ის, რომ თვითონვე მკაცრი კრიტიკოსია თავისი შემოქმედებისა, მის მიერ შექმნილი სახეები დიდი შრომისა და ფიქრის შედეგადაა შექმნილი. ამიტომაც დამსახურებულად მოიპოვა მაცურებლის სიყვარული.

კ. საკანდელიძის სახით ჩვენ გვყავს ნიჭიერი, უშრიტი შემოქმედებითი ენერჯის მსახიობი. ახალგაზრდა შემოქმედისაგან კვლავაც ბევრს მოიქმის ქართველი მაცურებელი.

„ლეჩხთიკა“ — „უკანასკნელი მსკაპალი“

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მაცურებელს უჩვენა ნატალია აზიანის (დამდურთვის) ორმოქმედიანი კომედია „უკანასკნელი მსკაპალი“. კ. მახარაძისა და გ. ჟორდანიას ახალი რედაქციით. ნ. აზიანის „დუფერტიკა“ (ანუ „უკანასკნელი მსკაპალი“, როგორც ახლა ეწოდება მას) პირველი ქართული საბჭოთა ორიგინალური

ბიესაა, რომელიც რუსთაველის თეატრის სცენაზე დაიდგა 1925 წელს (რეჟ. კ. მარჯანიშვილი). მაშინ ამ ბიესას გარკვეული მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც ეპოქის ამსახლელ ნაწარმოებს. მას შემდეგ ორმოც წელზე მეტად გახვალთ, და თუ დღევანდელ ვაჟაფხაივლა თეატრმა მის მიმართ ყურადღება, ეს უფრო მისი იმ ცოცხალი იუმორისადმი

ინტერესით აიხსნება, აქტიორული შესაძლებლობების გამოვლენის რომ უწყობს ხელს.

სექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებენ რუსა. სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი გ. სალარაძე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები თ. თარხნიშვილი, იპ. ხვიჩია, ბ. ზაქარაძე; რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები

ს. ყანჩელი, მ. თაბუკაშვილი, გ. თალაკვაძე, ვე. ვარნაძე, ლ. დამბაშიძე, მ. გეგეჭკორი, ს. ისნელი, დ. შაიშველაშვილი; მსახიობები — ი. გიგოშვილი, გ. ხარაბაძე, გ. გოგავა, დ. შაპურბერიძე, თ. შაუტაშვილი, ნ. ჭულბერიძე, თ. თავაძე და სხვ.

სექტაკლის დამდგმელია აჭარის ასრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ჟორდანიას. მხატვარი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი დ. თავაძე, კომპოზიტორი — ნ. გებუჩია, დირიჟორი — ივ. გოგინაშვილი.

რუსთაველის თეატრის ლოტბარი

ბადრი კობახიძე

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი



რუსთაველის თეატრის ლოტბარი ნიკოლოზ მამაცაშვილი

ბის, მეგობრებისა და კოლეგების დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობენ. სწორედ ასეთია ხელფანების დამსახურებული მოღვაწე ნიკოლოზ დავითის ძე მამაცაშვილი, რომლის დაბადებიდან 70 და მოღვაწეობის 50 წლისთავი აღნიშნა ჩვენმა საზოგადოებრივმა.

ნიკოლოზ მამაცაშვილი ქართველ მოღვაწეთა იმ ჯგუფს ეკუთვნის, რომელთაც მომღერალთა გუნდების ჩამოყალიბებითა და ახალგაზრდა მომღერლების აღზრდით თავისი წვლილი შეიტანეს ქართული ხალხური მუსიკის აღორძინება-განვითარებაში.

ნიკოლოზ მამაცაშვილი დაიბადა 1895 წელს თბილისში, მუშის ოჯახში. მამამისი დავით მაქსიმეს-ძე ხელობით ხარატი იყო. მას სურდა თავისი სამი შვილისათვის — ნიკოს, შალვასა და ეთერისთვის სწავლა-განათლება მიეცა. ხელმოკლეობის გამო ეს სურვილი განუზოციელებელი დარჩებოდა, ერთ ბედნიერ შემთხვევას ხელი რომ არ შეეწყო მისთვის. მშობლებმა ნიკო და შალვა თავდაპირველად სამრევლო სკოლაში შეიყვანეს, რომლის სამი განყოფილება ორივემ წარჩინებით დაამთავრა. ვინაიდან სწავლის გაგრძელების საშუალება აღარ იყო, მამამ გადასწყვიტა შვილებისათვის ხარატობა მაინც ესწავლებინა. სწორედ ამ პერიოდში დავითს სტუმრად ეწვია ახლო მეგობარი მღვდელი, შემდეგ კი ცნობილი მას-



რიან ადამიანები, რომლებიც თავმდაბლობისა თუ მოკრძალების გამო არასოდეს თავს არ გახვევენ თავიანთ დამსახურებას, არასოდეს გააყვირიან მასზე. ხშირად ისინი უანგაროდ აკეთებენ ყველაზე აუცილებელსა და საჭიროს, კმაყოფილებიან იმითაც, რომ საყვარელ საქმეს შემატეს რაღაც მნიშვნელოვანი. ისინი ადამიანებთან ურთიერთობაში უბრალონი, საოცრად გულთბილინი არიან, ამხანაგე-

წავლებელი, პეტრე კაპანაძე. დაეთმო შესწავლა მეგობარს გაჭირვება. პეტრე ბავშვები მოხიზო, მოუალერსა, გამოუსაზურა და მოლოს ამღერა. ორივე ბავშვს შესანიშნავი ხმა აღმოაჩნდა. ამ შემთხვევამ გადაწყვიტა მათი ბედი. პეტრე კაპანაძემ მათი სწავლის გაგრძელება, ამ დღიდან ნიკო და შალვა ორ გეარს ატარებდნენ — მამაცაშვილი — კაპანაძე. პეტრე კაპანაძემ თავდაპირველად ბავშვები ეგზარხოსის გუნდში მოაწყო, რითაც უზრუნველყო მათი სასულიერო სასწავლებელში მოხვედრა. ბავშვები, როგორც სასწავლებელში, ასევე გუნდში დიდი გატაცებითა და მონდობით მეცადინებოდნენ.

ნიკოლოზ მამაცაშვილის მუსიკალურ განათლებას დიდად შეუწყო ხელი გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორმა ნიკო სულხანიშვილმა. იგი ნიკოლოზს ვიოლინოზე დაკრასაც ასწავლიდა, რაც სასულიერო სასწავლებელში ღვთის გმობად ითვლებოდა და სასტიკად იდევნებოდა. აკრძალული იყო არა მარტო რაიმე ინსტრუმენტზე დაკვრა, არამედ, საკვლეისის გარდა, ყოველნაირი სიმღერის შესრულება. „ერთხელ, — იგონებს ნიკოლოზ მამაცაშვილი, — რამდენიმე მოწაფემ შესვენების დროს ჩემი ხმით ქართული სიმღერა წამოვიწყეთ. ამას ყური მოჰკრა სასწავლებლის ინსპექტორმა ვინოგრადოვმა. გაყოფებული მოგვარდა ყვირილით „შესწყვიტეთ მაც ძალეურ ენაზე სიმღერათ“. ცხადია, ასეთი დამოვიდებულება ქართველ მოსწავლეთა უკმაყოფილებასა და პროტესტს იწვევდა. ისინი დიდი სიყვარულით უღვივდნენ ყველაფერს ერთგულს და თვითონაც ცდილობდნენ რაიმეს შექმნას. ამ პირობებში დაწერა ნიკოლოზ მამაცაშვილმა საკუნძო სიმღერა, რომლის ტექსტი გიორგი ლავროვის კმუთების. ამ სიმღერას სასწავლებლის მსმენელები სიყვარულით მღეროდნენ.

იხსნად თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა რეცისორ ბორისოვის ხელმძღვანელობით მუსიკალური კომედიის დასი, რომელიც მომღერლების ნაკლოვანებას განიცდიდა. ბორისოვის ყურადღება მიიპყრო ეგზარხოსის ვუნდის მომღერლის ნიკოლოზ მამაცაშვილის ხმის. მან წინადგინა მისცა ნიკოლოზს მუშაობა დაეწყო მასთან თეატრში. ნიკოს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, ასრულდა მისი დიდი ხნის

ოცნება—მამინვე დასში ჩარიცხეს. ამ პერიოდთან იწყება ნიკოს, როგორც პროფესიონალი მომღერლის მოღვაწეობა.

1921 წლიდან ნიკოლოზ მამაცაშვილი სხვა ქართველ მუსიკოსებთან ერთად ხელს კიდებს ახალი კადრების აღზრდას მომღერლობა გუნდებში, მუსიკალურ სასწავლებლებსა და თეატრებში. 1931 წელს იგი შედის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, რომელსაც 1936 წელს წარმატებით ამთავრებს. კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდში მას არ შეუწყვიტია მუშაობა — მერვე და მეცხრე მუსიკალური სკოლების სასწავლო ნაწილის გამგე იყო. კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ ნიკოლოზ მამაცაშვილს გზავნიან ლენინგრადში, სადაც პროფესორ ვგოროვის ხელმძღვანელობით კვლითიკაციას იმალალებს საგუნდო სიმღერის დარგში. ლენინგრადიდან დაბრუნების შემდეგ, 1938 წელს იგი ამიერკავკასიის სამხელური ოლქის „წითელი არმიის სიმღერისა და კეკეის ანსამბლის“ მხატვრული ხელმძღვანელია.

მოსკოვში ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის პირველი დეკადისათვის მზადების პერიოდში ნიკოლოზ მამაცაშვილი ფლანაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში მიიწვიეს.

წლების მანძილზე ნიკოლოზი მუშაობდა თბილისის სხვადასხვა მუსიკალურ სასწავლებელში დირექტორად, სასწავლო ნაწილის გამგედ და პედაგოგად.

1951 წ. ნიკოლოზ მამაცაშვილი მივლინებულ იქნა ესტონეთში ქალაქ კომულა-იარვში მუსიკალური სკოლის დასაარსებლად და მომღერალთა გუნდის ჩამოსაყალიბებლად.

ესტონეთიდან დაბრუნების შემდეგ ნიკოლოზ მამაცაშვილი მუშაობს ლიტბარად ჯერ მუსიკალური კომედიის, ხოლო შემდეგ რუსთაველის სახელობის თეატრში, სადაც დღემდე ნაყოფიერად მოღვაწეობს.

შესანიშნავი ამხანაგი, პატიოსანი, უნაგარო და თავმდაბალი მსახური ხელოვნებისა — ნიკოლოზ მამაცაშვილი ახლაც ენერგიითა და ძალით სავსეა, ახალგაზრდული ხალით კიდევდა საყვარელი საკმეის. ამიტომაც ასეთი დიდი სიყვარულით სარგებლობს მთელს კოლექტივში და განსაკუთრებით ახალგაზრდაბანში. არასოდეს მოხუცდება ადამიანი, რომელსაც მიზნად ხელოვნების სამსახური გაუხდია, უცვარს ხელოვნება და არა თავისი თავი ხელოვნებაში.

„ლაღატის“ ახალი დაცვა

მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მორიგ პრემიერად უკვეინა ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იფიანის „ლაღატის“ პრემიერა.

„ლაღატს“ იმიჯიოვე დიდი სიყვარულით შეებდა ქართული თეატრალური საზოგადოება. მაყურებელთა ფართო მასებისათვის ყოველთვის მიმზღველს ხდება ამ პიესის ტრამა დრამატული შინაარსი, მასში გამოხატული პატივტრეზი, სამშობლოსადმი თავდღების იდეა.

ცნობილია თუ რა დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ამ პიესის საქართველოში მუშაობაში პიესის განვითარებასა და არსებობის 1905 წლის პირველი რევოლუციის პერიოდში. შემდეგაც წარმატებით მიღობდა იგი არა მარტო ქართულ, არამედ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა თეატრების სცენაზე. მაყურებელთა შეფასებელი ინტერესი იფარობდა ახლაც. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე საქეტკლე დაღვეს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, გ. ლორთქიფანიძემ და საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ი. კაცულაიამ, მხატვარი მ. მალხაზიანი, კომპოზიტორი — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე ა. ჩიქაიაძე.

მოივარეობს ასრულებენ: სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ვ. ანჯაფარიძე (ხუინიბი), ს. თაყაიშვილი (სახაბრი), გ. ჯიბიაშვილი (ბესო) და ა. ზორგა (თაბრ ბეგი). მსქეტკლეში მონაწილეობენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ა. თბილელი, ა. ოშიაძე, ი. ტრიაპოლსკი, მსახობები ქ. კიქნაძე, თ. არჩაბაძე, მ. მებერიშვილი და სხვ.

თავყანისმცემელი. ახლობლების გადმოცემით მას მეტად რბილი და კეთილი ხასიათი ჰქონია.

ბავშვების აღზრდაზე ძირითადად ზრუნავდა დედა — ეკატერინე ჯორჯიკია, განათლებული და მტკიცე ნებისყოფის ქალი, რომელიც ყოველთვის მომთხოვნი იყო როგორც საკუთარი თავის, ისე ბავშვების მიმართაც. ბავშვები კი სულ ხუთნი იყვნენ — ოთხი ძმა და ერთი და. ნიკოლოზი მეთოხე იყო.

პატარა კოლია, ძველი ქართული ჩვეულებისამებრ, გლეხის ოჯახში მიაბარეს აღსაზრდელად. ხუთ წელიწადს ზრდიდა მას ძიძა—გლეხის ქალი მატრონა. მაგრამ გავიდა თუ არა ეს დრო, პატარა ბიჭი, რომელიც ჯერ კიდევ გუშინ სოფლის ჭირ-ვა-რამზე ფიქრობდა და ნამდვილი გლეხის ბიჭივით, დასრულებული მამაკაცის სერიოზული ტონით ლაპარაკობდა, — უცებ სრულიად სხვა გარემოში მოხვდა. კონტრასტი გასათვარი იყო.

მიხელო შენგელაიას ტიპიური ქართული ოჯახი ჰქონდა — მტკიცედ დადგენილი ტრადიციებით, აქ ხშირად იყრიდნენ თავს იონა მუხნარგია და ჯაჯუ ჯორჯიკია, ნიკოლოზ შენგელაიას ბიძები. ოჯახი ამყობდა ამ ადამიანებით, რადგან მათ სახელთან ბევრი რამ არის დაკავშირებული მე-20-ს. საქართველოს კულტურულ და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

იონა მუხნარგია და ჯაჯუ ჯორჯიკიამ დიდი როლი ითამაშეს პატარა კოლიას ხასიათის ჩამოყალიბებაში. ელენე შენგელაიამ (კოლია შენგელაიას დამ) ჩვენთან საუბრისას გაიხსენა ქუთაისში გატარებული ოჯახური ლიტერატურული საღამოები, რომლებიც მათთან შაბათობით იმართებოდა.

— კოლია ჩვენს შორის ყველაზე დაუდევარი იყო. ძნელად თუ შეიტყვედა თავს რაიმეით მივლი დღის განმავლობაში, მაგრამ როგორც კი შესაღამოვდებოდა და ბიძამისი ხელში აიღებდა პუშკინის ტომს, კოლიას ყველაფერი ავიწყდებოდა. ლექსები — აი, რა იმორჩილებდა მას. იჯდა ჩუმად, შავგვრემან სახეზე ალუბლებივით ანათებდნენ ფართო თვალებში.

როცა ბავშვები წამოიზარდნენ და საჭირო გახდა მათთვის განათლების მიცემა, შენგელაიების ოჯახი ქუთაისში გადასახლდა. 1910 წელს კოლია ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში შეიყვანეს. ნიკოლოზ შენგელაია შემდეგ სიამაყით ლაპარაკობდა იმაზე, რომ გიმნაზიაში მისი მასწავლებლები იყვნენ ცნობილი მეცნიერები და საზოგადო მოღვაწეები: ი. ოცხელი, დ. უსნაძე, ვ. ბერიძე, ალ. ჯანელიძე და ს. ხუნდაძე.

გასათვარი ქალაქი იყო ქუთაისი. ოდიფანევი განთქმული საადრეო ხილთ, შუშუხა ლვინთ, იუმორით, ყოჩაღი ბიჭუბით, მიდებიდან რომ თავით ხტებოდნენ ადიდებულ რიონში, მცხოვრებლების სიმკვირცხლითა და მწვანეში ჩაბირული სახლებით.

ცოტა ხნის წინათ აქ თავის ლექსებს კითხულობდა აკაკი წერეთელი, რევოლუციურად განწყობილი ახალგაზრდების წრეში გამოჩენილი პუბლიცისტი ნიკო ნიკოლაძე ჰყვებოდა თავის შესხვედრებზე კარლ მარქსთან. აქ იყო შოლა დადიანი, გალაკტიონ ტაბიძე, ზაქარია ფალიაშვილი, მელიტონ ბალანჩივაძე, ლადო მესხიშვილი, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი...

ცოდნისმოყვარე ქუთაისის ახალგაზრდობა, რომელიც ეძებდა თავისი ხალხის განთავისუფლების გზებს, აარსებდა პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ და ლიტერატურულ წრეებს. ეს

ბ ზ ა

კ ი ნ ო ს ა კ ე ნ ე

ლალა თაბუკაშვილი

ს

იჭიერი კინორეჟისორის ნიკოლოზ შენგელაიას შემოქმედებითი შესაძლებლობები ფართო და განუსაზღვრელი იყო. დიდი ამაგი, რაც მან ქართული კინოხელოვნების განვითარებას დასდო, და მით უფრო სამწუხაროა, რომ უდროოდ დაკვარეთ ეს შესანიშნავი ხელოვანი, რომელსაც თავისი გადამწყვეტი სიტყვა მომავალში უნდა ეთქვა.

ნიკოლოზ შენგელაია დაიბადა 1901 წლის 8 აგვისტოს სოფელ ობუჯში (წალიენჯიხის რაიონი). მამამისი მიხეილი საბაქოს მოხელე იყო, ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდი

წრეები ქალაქის თითქმის შედივე სასწავლებელში იყო. ახალგაზრდებში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა იმ წლებში მოქმედი ყოველკვირეული სახალხო უნივერსიტეტი, სადაც იკითხებოდა ლექციები მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა საკითხებზე. ლიტერატურული საღამოები და ლიტერატურული სასამართლოები ქალაქის გიმნაზიის ტარდებოდა იქვე. ახალგაზრდების აღზრდაში დიდ როლს თამაშობდა კლასიკურ გიმნაზიასთან და რელიურ სასწავლებელთან არსებული დრამატული წრეები.

კოლია მილიანად შთანთქა ქალაქის მშფოთვარე ცხოვრებაში. მოწონა ქუთაისის ახალგაზრდობის მეამბოხე სული, განსაკუთრებით მიიზიდა პოეზიის საღამოებმა და თეატრალურმა ცხოვრებამ, ბევრს წერდა ხელნაწერი ჟურნალისათვის „მოსწავლის კალამი“, მონაწილეობდა გიმნაზიის სპექტაკლებში.

შენგელაამ ჯერ კიდევ გიმნაზიაში დაიწყო ლექსების წერა. პირველად იგი ლექსებს აქვეყნებდა ჟურნალში „მოსწავლის კალამი“, ხოლო შემდეგ ქუთაისის გაზეთში „სოციალ-დემოკრატია“.

სამწუხაროდ, ხანგრძლივი ძიების მიუხედავად ვერ მივაგენი შენგელაის ლექსების პირველ პუბლიკაციას, ხოლო ცნობა ამის შესახებ, რომ კოლია შენგელაია ჯერ კიდევ გიმნაზიაში წერდა და აქვეყნებდა ლექსებს, ავიღე კინორეჟისორის ავტობიოგრაფიიდან, რომელიც მის პირად არქივში ინახება¹.

მეექვსე კლასის მოსწავლემ თავისი პირველი ლექსებით უმაღლესი წარმატება ახალგაზრდა პოეტად — ტიციან ტაბიძის და პაოლო იაშვილისა, რომლებმაც ქუთაისში 1915-16 წ. წ. ჩამოაყალიბეს დეკადენტური ორიენტაციის ჯგუფი „ცისფერი ყანწილი“.

1916 წელს, 6 იანვარს, ცისფერყანწილების ერთ-ერთ ლიტერატურულ საღამოზე პაოლო იაშვილმა მეგობრებს წარუდგინა დაწვრიბი პოეტი ნიკოლოზ შენგელაია. საღამოზე კოლიას წამოყვების ლექსები, რამაც მსმენელებზე კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა. იგი ერთხმად აღიარეს პოეტად.

გიმნაზიის მერვე კლასის მოსწავლე კოლია შენგელაია ეწერება ცხენისათა მესამე პოლკში და მოხალისედ მიდის ფრონტზე (ომი თუქეთთან). მალე გიმნაზიაში იგი ორდენით დაბრუნდა. გიმნაზიელები შურის თვალით უკმაყრდნენ ტანად ჭაბუკს, რომელიც მკერდზე ახაყდა ატარებდა თავის პირველ ჯილდოს სამამაციასათვის.

1919 წელს მან წარმატებით დაამთავრა გიმნაზია, თბილისში გაემგზავრა და რატორიცე (ვერც შედგეში აქსნა თავისი საქციელი) უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკურ ფაკულტეტზე შევიდა. ცოტა ხანს ისწავლა და ფაკულტეტზე, მაგრამ მალე მიხვდა, რომ არც ფიზიკა და არც მათემატიკა არ იყო მისი მოწოდება.

1921 წლის 25 თებერვალს, ამ დღისშესანიშნავ დღეს, როდესაც ქართველ ხალხს აუხდა საუკუნო ოცნება, ნიკოლოზ შენგელაია — თბილისის გაზეთის „წითლარმიული“ კორესპონდენტად, გაზეთის პირველი კაბადონით მიესალმა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას.

ამ დროისათვის ნ. შენგელაია მოლიანად ჩაება ლიტერატურულ მოღვაწეობაში. მისი გამოსვლა ლიტერატურულ ასპარეზზე დაკავშირებულია არა მარტო ქართული, არამედ მიუხედავად საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების რთულ პერიოდთან.

... იმსხვერვოდა დუქნების თბილისი. მიდიოდა ნაცნობი მოძველებული. ხოლო მის საპირისპიროდ მოდიოდა, ზოგჯერ არც თუ ისე გასაგები, მაგრამ მიიჭ ახალი, რაც იპყრობდა სულს და ბრძოლისკენ მოუწოდებდა.

ოციანი წლების რთულ ვითარებაში აუცილებელი იყო ძველი ინტელიგენციის საუკეთესო ძალების შემობრუნება, მათი გადმოყვანა მუშათა კლასის მხარეზე, ჩაყენება ახალი საზოგადოების სამსახურში. ამავე დროს კომუნისტური პარტიის მთავარი ამოცანა, კულტურული მშენებლობის საქმეში ის იყო, რომ ყოველგვარი დანაშაურობა გაეწაფა მშრომელთა რიგებიდან გამოსული ლიტერატურული კადრებისათვის.

ზოგ ლიტერატურამცოდნეს მიანჩნა, რომ პოეტი შენგელაია „ცისფერყანწილებიდან“ გამოვიდა. მისი პირად მეგობრობა პაოლო იაშვილთან და ტიციან ტაბიძესთან ხშირად დაჰყავთ მათი შემოქმედების პოზიციების ერთიანობამდე; სრულიად განსხვავებულ საგნებს შორის სუბანე ტოლობის ნიშანს. მაგრამ საკმარისია შეისწავლოთ შენგელაის პოეტური მემკვიდრეობა, რომ დარწმუნდეთ რაოდენ მცდარია ეს აზრი.

ნიკოლოზ შენგელაია არასოდეს არაფერში არ იზიარებდა „ცისფერყანწილების“ ესთეტიკურ პრინციპებს, იგი არასოდეს არ შედიოდა ამ დაჯგუფებაში, თუმცა მუდამ მეგობრობდა მის თვალსაჩინო წარმომადგენლებს. ნიკოლოზ შენგელაია, როგორც პოეტი, ჩამოყალიბდა ქართველი ფუტურისტების წრეში და ეწეოდა — „მემარცხენე ფრონტის“ „დაარსების დღიდან მისი ერთ-ერთი აქტიური წევრი იყო.

ქართველი ფუტურისტების ლიტერატურული ჯგუფი ჩამოყალიბდა 1922-24 წ. წ. პირველი დღეებიდანვე მან „თავი გამოაყვანა რევოლუციის დამცველად“. ნიკოლოზ შენგელაია „მემარცხენეობის“ ჯგუფში შევიდა 1922 წელს, როცა ქართველი ფუტურისტები გამოსცემდა ამზადდენდენ თავის პირველ მანიფესტს — „საქართველო — ფეჟისა“.

1923-24 წ. წ. წ. მიმდინარეობს ახალი ქართული კულტურის დაბადების პროცესი. ხდება დრებულეობათა გადაფასება. ქართულ თეატრს ეკლინება რეფორმატორი კოტე მარჯანიშვილი, ფერწერას — და კაკაბაძე და რ. გუდიაშვილი, რომელთა შემოქმედებაში გამოვლინდა ქართული კულტურის ტრადიციები, ექმნება პერსტიანის, ბეგ-ნაზაროვის და ბარსკის საინტერესო მხატვრული კონსულტები. ფართო ფრონტით მიმდინარეობს ბრძოლა ახალგაზრდა საბჭოთა ხელოვნებისათვის თეატრში, კინოში, სახეით ხელოვნებაში.

ქართველი ფუტურისტები აშკარა ბრძოლას უსცადებენ იმათ, ვინც ან მიიღო რევოლუცია, ვინც ცდილობდა ახალ, საბჭოთა ლიტერატურაში შემოქმენა „ეკაციონიზმის დაღუპვის“ თეორია. „მემარცხენეობის“ ჯგუფის წევრებმა დიდხანს ვერ გამოიხატეს ბრძოლის ხერხები.

და, აი, 1924 წლის მისიში ჯგუფის ერთ-ერთ სხდომაზე, რომელიც მუდამ იმართებოდა ნიკოლოზ შენგელაის დის, ელენე შენგელაის ბინაზე, მიიღეს გადაწყვეტილება გამოსა-

¹ ჩემს მიერ მიკვლეული პირველი პუბლიკაცია მიეკუთვნება უფრო გვიანდელ პერიოდს — 1924 წელს. ცერხალი H₂SO₄, ამ ლექსებზე დაწერილობით ქვემოთ ვილაპარაკებთ.

ცემად მოემზადებინათ ჯგუფის ის პირველი ბეჭდვითი ორგანო. მწერალმა აკაკი ბელაშვილმა წინადადება წამოაყენა ჟურნალისათვის დაერქმიათ ერთი შესუბუთი უცნაური სახელწოდება: ქიმიური ფორმულა — გოგირდის შვავა, ნივთიერების ამოჭრელი, გამხსნელი — H_2SO_4 . ამ სახელწოდებით გამოვიდა კიდევ 1924 წლის ავეისტოში ჟურნალის პირველი ნომერი. სულ დაიბეჭდა ორი ნომერი:

ჟურნალი გვაოცებს, უპირველეს ყოვლისა, გარეგნულად, თავისუფური მაკეტირებით (ან, როგორც მაშინ ამბობდნენ — მონტაჟით), სტატეიების სტილით, ენით და ახალგაზრდა ფუტურისტების ნაწარმოებებით. რა თქმა უნდა, ყოველივე ამას ერთგვარი ჟონგლიორების ბეჭედი აზის. ჟურნალის მუდმივი გამფორმებელი იყო მხატვარი ირაკლი გამრტკელი, რომლის შემოქმედებში მაშინ იგრძნობოდა კუმბიზმით და კონსტრუქტივიზმით გატაცება. ამ გატაცებამ თავისი გამოსატყულება პიპა ჟურნალის გაფორმებას და რეპროდუქციებში.

მიუხედავად იმისა, რომ ჟურნალი საესვა სიტყვათა-შემოქმედების, „თვითყოფადი“ სიტყვის თერაპიის გამოძახებით და დადასტური გატაცებით, მაინც პირველსავე ნომერში ჟარველმა ფუტურისტებმა წამოჭრეს, თუმცა ჯერ კიდევ გაკვრით და მორიდებით, მკითხველისათვის ძალიან აქტუალური და ამაღლებველი პრობლემები.

თავის № 2 მანიფესტში, რომელიც ჟურნალის მეთორმეტე გვერდზე იყო გამოქვეყნებული, „მემარცხენეობის“ ჯგუფის წევრებმა პირდაპირ განაცხადეს: „ჩვენთვის ყველაზე დიდი სიტყვა-ოქტომობერი“, ქართული ლექსი რეკლუციის მხარეზე იყო. სწორედ ეს მიანდათ მათ მშობლიური ხალხის სხნად.

კინომოდერნთათვის დიდი ინტერესს იწვევს ჟურნალში გამოქვეყნებული „კინოაპოლოგია“. იგი გამოხატავს ქართველი ფუტურისტების დამოკიდებულებას ხელოვნებათა შორის ყველაზე ახალგაზრდა კინემატოგრაფთან, რომელმაც იმ წლებში მოიპოვა უფლება სხვა მუზეუმთან ერთად ეშენებია ახალი ცხოვრება.

„კინო არის პირველი ინტერნაციონალისტი, კინო არის ახალი მასების ახალი ხელოვნება“ — წერდნენ ისინი.

გრძნობდნენ რა კინოს განვითარების პერსპექტივებს, ისინი აკეთებდნენ უსუსტ დასვენას: „ახალი ხელოვნება აღწევს ახალ პიროვნებას, და ავანგარდში მისი კინო, რომლის ლოზუნგია „ხელოვნება როგორც ცხოვრება, ხელოვნება მხოლოდ მასობრივი“.

ქართველი ფუტურისტებს კინემატოგრაფში იზიდავდათ მისი სპეციფიკა მორაობისა, ცოცხალი კონკრეტულობა. ისინი იბრძოდნენ სიტყვის კინემატოგრაფირებისათვის, რადგან მიანდათ, რომ ცხოვრების თანამედროვე რიტმი მოითხოვს ლაკონიზმს, სიტყვის ეკონომიას. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ფუტურისტებს სიტყვა თავისი ბუნებით უაღბ ფენომენად მიანდათ, ამიტომაც მხოლოდ მუწუ კინემატოგრაფს ცნობდნენ და ამბობდნენ, კინო მანამ იქნება მართალი, მანამ არ იცრუებს, სანამ მასში სიტყვა არ შვავა. სიღრმისა და შინაარსის პრობლემასთან დაკავშირებით კი ამბობდნენ, რომ კინოში ეს პრობლემა საერთოდ არ არსებობს. „კინოში ფორმა თავის-თავად იძლევა შინაარსს და პირიქით. გამოშლულბული აზრი

არსებობს მხოლოდ კინოში და იგი გამოხატულია დეტალბუნი მიმიკით, რომელსაც გვაძლევს პირველი პლანი“. დასაბუბთებლად მოჰყავთ ჩარლი ჩაპლინის ფილმი (ფილმი არ ასახელებენ). „თავის ახალ ფილმში მან მკურნებლისათვის იმდენად გასაგები გახადა დინამიურობა, რომ წარწერბიც კი მოხსნა“.

კინემატოგრაფით გატაცბული ფუტურისტბი, როგორც ყველა მათი კოლეგა და თანაბრლი, ურყოფდნენ ერთ თარის ისინი ამბობდნენ: „თეატრი არის წარმოგენა, კინო არის ცხოვრება. თეატრი კვდება და მის მაგიერ მოდის კინო, როგორც ცხოვრების კონსტრუქტორი“. ბუნებრივად, თეატრბი ერთად, ისინი არც თეატრალურ მსახიობბს ცნობდნენ, იგი აეკტორის იდეის რეტრანსლიატორად მიანდათ და ამიტომაც მოითხოვდნენ კინოდან თეატრალური მსახიობბების „განდღეენას“.

„ჩვენ ვიბრძვით, — აცხადებდნენ ისინი სამი წლის შემდღე ჟურნალ „მემარცხენეობაში“, — ჩამორჩენილობისა და ქაოსის წინააღმდეგ ქართულ თეატრბ და ვიბრძობდბთ მანამ, სანამ ქართული თეატრი არ იბეჭდს კურსს მალაკალიფიციურ ხელოვნებაზე, კურსს თანამედროვე მხატვრულ იდეოლოგიაზე, ახალ აუდიტორიაზე“. სინტეტეზისა ის, რომ სტატიაში დამსმულია საკითხი ქართული ეროვნული ცირკის შექმნის შესახებ, როგორც ეს გააკეთა მოსკოვში პროლეტკულტის ახალგაზრდა რეჟისორმა ვიხუნეშკინმა, რომელმაც შექმნა თეატრი „ატრაქციონების მონტაჟი“ — შვაერთა კინემატოგრაფი და ცირკი.

სრულყოფილ ცირკში, ცირკ-სანახაობაში ისინი ხედავენ ახალი, აქტიური მკურნებლის ორგანიზატორს. სტატიაში — „კინოაპოლოგია“ დამსმული ძირითადი საკითხების განცნობის შემდგე შეიძლება დავასვენთ, რომ მიუხედავად ზოგიერთი მცდარი შეხედულებისა (განსაკუთრებით თეატრის საკითხში) ძირითადში ქართულმა მემარცხენე ფორმტმა სწორად შვაფასა კინემატოგრაფი, მისი დამახასიათებელი თვისებბი (მხედველობაში გვაქვს მუწუი კინემატოგრაფი), მისი ბუნებრივი სპეციფიკა. ეს მათი დიდი დამსახურება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნ. შენგელიას ლექსების პირველი პუბლიკაცია მიეკუთვნება 1924 წელს, ჟურნალ „ H_2SO_4 “-ში გამოქვეყნებულია ახალგაზრდა პოეტის სამი ლექსი: „პირველი მოხსენება“, „სათაური“ და „იუბილარბი“. თვით ნიკოლოზ შენგელიას სწორედ ეს ლექსები მიანდათ თავისი პოეტური მოღვაწეობის დასაწყისად. რა თქმა უნდა, ამ ლექსებს ზოგი რამ ატლია. პოეტი ზოგჯერ გატაცბულია თვითმიანხვით, ბგერობრივი თამაზით, რომელიც მოღამ იყო იმ დროს ფუტურისტბების ლიტერატურულ წერბი, სცოლდაც ფორმალისტბური ვარჯიზით. მიუხედავად ამისა, ლექსი „პირველი მოხსენება“ კონკრეტული ნაწარმობია თავისი თემატიკით, მასში ჩქეფს ახალი ცხოვრება. ეს არის მებრძოლი, რევოლუციური, ვაჟკაციური ძახილი ახალი დროის პოეტისა, ეს არის ახალი ადამიანის, მუშათა კლასის სიღრმისა და ძალის მიზნი.

ლექსი „იუბილარბი“ სრულიად თავისუფალია ბგერებისა და სხეების ლიტერატურულ ფუნქციონირბისგან, აგებულია ქართული ხალხური პოეზიის ტრადიციებზე. პოეტ-ტრიბუნი

მოუწოდებს საბჭოთა ხელისუფლების პლატფორმაზე დამდგარ ლიტერატორებს, რომლებიც იმუშავენდნენ პროლეტარული ხელოვნების ესთეტიკურ პრინციპებს, ამ შემოსიანზე ფორმ ინტიმურობის ჩარჩოებში, არამედ აქტიურად გამოიყენონ თავისი უნარი ახალი ცხოვრების იდეების და ახალი დამაინის სამსახურში. ფუტურისტების დამსახურების ობიექტურად შეფასებისათვის თვლი არ უნდა დაგვხვდეთ მათ ზოგიერთ შეცდომაზე, რომელსაც ადვილი შეუძლია განსაკუთრებით 1922-1925 წლებში. ამ პერიოდში ფუტურისტების ფორმალური ძიებები მცადარ იყო, მაგრამ შემდგომში სადად შეფასეს რა თავიანთი პოზიციების წინააღმდეგობები, ქართველი ფუტურისტები განთავისუფლდნენ ყოველივე ყალიბი და ანაბალადევისაგან, წაგინდნენ ნამდვილი რეალიზმისაკენ, ახალი საბჭოთა ლიტერატურის სწორი პოზიციებისაკენ, ახალი ხელოვნებისაკენ. ილუზიების, აბსტრაქციებისა და ანარქიკლების ხელოვნებიდან, რომელიც ასე მოდამი იყო ამ წლებში, ქართველი ფუტურისტები მოუწოდებდნენ იარონ ფაქტების ხელოვნებისაკენ.

ისინი ხედავდნენ, რომ ქართული კინემატოგრაფია აივსო ძირითადად „ცარიელი“ და „ეგზოტიკური“ ზღაპრებით, სამაგიეროდ წამოაყენეს ქრონიკა, სამეცნიერო ფილმები, ეს მიანდათ მათ ქართული კინოს განვითარების ძირითად გზად.

1928 წლის თებერვალში ქართველმა ფუტურისტებმა მოიწვიეს მარტენა ფონტის თანაშრომლების პირველი სპეციალური თათბირი და იგი მიუღწევს კინემატოგრაფის პრობლემებს. დღის წესრიგში იდგა ორი საკითხი: 1. კინემატოგრაფის აქტუალური საკითხები და 2. ქართული ლუფი და კინო. შუამთაში მონაწილეობა მიიღეს კინორეისორებმა: დ. ესაიამ, მ. ჭიაურელმა, ს. დლოიძემ, 5. შენგელიამ, პოეტმა — ს. ჩიჭუაძემ, მსახიობმა — 5. ვარნაძემ, მწერლებმა — ა. ბელიაშვილმა და შენგელიამ და ქართული კინოფარბრის დირექტორმა არუსტანოვმა.

თათბირი ტარდებოდა მოშავალი პარტიული თათბირის შესასვედრად. ძირითადად ლაპარაკი იყო ნამდვილი საბჭოთა კინემატოგრაფის შექმნისათვის ბრძოლაზე. მონაწილეები — ახალგაზრდა რეჟისორები ესაკია, დლოიძე და შენგელია გამოვიდნენ რუსი ლეფელების მიერ კინოფილმების მხატვრულ და არამხატვრულ, ფაბულაინი და უფაბულო ფილმებად და ფაფის წინააღმდეგ. მაგრამ მათ გამოსვლებში იგრძნობოდა შუამთაშინებლობა.

რეჟისორი ს. დლოიძე თავის გამოსვლაში ამტკიცებდა, რომ არამხატვრული ფილმი საერთოდ არ არსებობს. მას შემდეგ, რაც ფიქრზე გადაღებული კინემატოგრაფიული მასალა მეზობლების ხელში იქნის განსაზღვრულ მოზანდასახულებას, იგი უკვე იღებს გარკვეულ სოციალურ მნიშვნელობას და გამოდის მხატვრული ლენტის სახით. თუ ქრონიკას — „რომანოების დინასტიის დაცემას“ კოლოსალური წარმატება ჰქონდა, მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ მასში არის მხატვრული ფილმის ელემენტები.

ამ თათბირზე რეჟისორმა შენგელიამ თქვა: კინოხელოვნება უნდა გააკეთოს ყველაფერი, რაც კი აუცილებელია ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების ორგანიზაციისათვის, უნდა გააკეთოს მთელი ძალებით და ყოველი იარაღით.

თათბირზე დაისვა აგრეთვე რამდენიმე საინტერესო საკითხი

თხი კვანთისაყის აუცილებლობის, ფილმის ხელახლა აწყობის შესაძლებლობა-შეუღლებლობის შესახებ, „იდიოლოგიურ მხატვრულ და შინაგან მონტაჟზე“, ახალ მათემატიკაზე, რომელიც უნდა შეისწავლო და ახლებურად აღზარდო.

ასევე, ქართველმა ლეფელებმა თათბირზე გამოთქვეს აზრი კინემატოგრაფიაში შემოსული ახალგაზრდა კადრების მხარდასაჭერად.

ბეგრს მიანიჩა, რომ ნიკოლოზ შენგელია კინოში ლიტერატურულიდან მოვიდა. ეს ჭეშმარიტებაა, მართალია მისი მისვლა კინოში შემთხვევითობათან არის დაკავშირებული, მაგრამ ამ შემთხვევითობამ ჩანს, მხოლოდ დაჩქარა მისი დადგომა კინემატოგრაფის გზაზე.

„გაზაფხულის თბილი სადამო. 1925 წლის აპრილი. თბილისის ქუჩები ხალხითაა სავსე. ყველას სადაც მიეჩქარება. რუსთაველის სახელობის თეატრთან ახალგაზრდობა გროვდება. ისინი თავაწულები უყურებენ ყმაწვილს, რომელიც ხეზე ჩამოჭრადი კუთხასა მათ საკუთარ ლექსებს.

არავის შეუმჩნევია, როგორ მიუახლოვდათ ეტლი, იქიდან გადმოვიდა შუატანის ჭალარა მამაკაცი. ისიც შეუერთდა ახალგაზრდებს და ყური მიუგდო ჰაუპე ტრიბუნს, რომლის ვაგაკურმა ხმამ და ლექსების რეგულაციურმა სულმა მიიზიდა ხალხის ყურადღება.

— აბა, ყმაწვილო, ჩამოძვრი ძირს! — შესძახა მან. ყმაწვილმა ჯერ გაკვირვებით ჩამოხედა ძირს, სოლო შემდეგ, როდესაც დამძახებული იცნო, ხიდან ჩამოხტა.

ისინი კარგი ნაცნობები აღმოჩნდნენ: კოტე მარჯანიშვილი, ცნობილი ქართული რეჟისორი და ახალგაზრდა პოეტი — ლეფელი ნიკოლოზ შენგელია.

კოტე მარჯანიშვილმა ახალგაზრდა გვერდით დაისვა და მეტელეს ზერძანა გზა განვლო. მან დაკითხვისა და შესავლის გარეშე განესვდა ნიკოლოზს:

— მიმყებარ ასისტენტად — ეს იქნება შესანიშნავი სურათი, შენ კი რეჟისორი გახდები. თანახმა ხარ?

ფეტონი უკვე იმ ადგილს უახლოვდებოდა, სადაც გადაღებული მასალის შერჩევა ხდებოდა. მარჯანიშვილი ნიკოლოზ შენგელიასთან ერთად შევიდა სამონტაჟოში და წაურდინა იგი ხალხს — „ჩემი ასისტენტი“.

იმ დროისათვის უკვე ცნობილი პოეტი-ლეფელი ასე რამდენიმე წუთში ეზიარა კინემატოგრაფს და დაიწყო მისთვის სრულიად ახალი ცხოვრება — აღსასვე საიდულოებითა და აღმორჩნებით, გამარჯვებით და მარცხით, ძიება, მიგნების იმედი და უიმედობა.

დღეს ძნელია წარმოიდგინო საბჭოთა კინო ამ სახელობის გარეშე და შენგელია კი კინემატოგრაფის გარეშე.

წინადა შემთხვევითობა ფაქტური აღმოჩნდა. ნიკოლოზ შენგელიამ მიატოვა ყველაფერი და მთლიანად ახალ სამუშაოში ჩავლო, რომელმაც იგი პირველივე სულამის გაიტაცა.

იგი მთელ დროს სამონტაჟოში ატარებდა, მარჯანიშვილს ეხმარებოდა ფილმის დამონტაჟებაში. სამწუთო ჩავლო, იგი საათობით იჯდა იატაკზე, აწებებდა, ჭრდა და ისევ აწებებდა.

კოტე მარჯანიშვილი უცებ შეუგუდა თავის „მოწყალებს“. მას აცხებდა ნიკოლოზის უსაზღვრო ენერჯია, ახარებდა მისი მწკე-

ფარე ტემპერამენტი, უჩვეულო გამბედაობა და შრომისუნარიანობა.

— ეს კაცი მე ენერგიას მმატებს— ეუბნებოდა თავის ასლობულს კოტე მარჯანიშვილი.

მიუხედავად მრავლისაღმტყმელი რეჟისორული ჩანაფიქრისა და მარჯანიშვილის დიდი სურვილისა — გაგვეთვინა „შესანიშნავი სურათი“, ფილმი, სასმუხაროდ, არავითარი წარმატება არ ჰქონდა. ფილმი „ქარიშხლის წინ“ (სცენარის ავტორი შ. დადიანი, ოპერატორი ს. ზაბოზლავევი), იყო რეჟისორის ცდა — მოეთხრო ქართველი ხალხის გმირულ ბრძოლზე მეფის თვითმპყრობლობის წინააღმდეგ. იგი უდაოდ, თემატურად ახალი და საინტერესო მოვლენა იყო ქართული კინემატოგრაფიისათვის. ფილმში არის შესანიშნავი მასობრივი სცენები: გაცილება რეინიზის სადგურზე, რევოლუციონერების გაქცევა, სამასკარადო სელა „ყეშობა“, კინტოების ლხინი. განსაკუთრებით კარგი გამოვიდა ძველი თბილისის სურათები, თუმცა სიუჟეტთან ხელოვნურად მიწებებულნი, ისინი ზედმეტს ჩანდნენ და ფუჭედნენ ფილმის საერთო კომპოზიციას.

თუთო კოტე მარჯანიშვილი კარგად გრძნობდა ძველი თბილისის სცენების ზედმეტობას, მაგრამ ფილმში მათ ჩართვას იმით ხსნიდა, რომ „ახალი ცხოვრება სპობს ყველაფერ ძველს, ჭრება კოლორიტი და სიღამაზე ძველი ყოფისა და მხოლოდ კინოს შეუძლია მისი შენახვა შთამომავლობისათვის. ამიტომ კინოხელოვნების გადაუდებელი ამოცანაა ძველი ყოფის, ადათებისა და ჩვეულებების ასახვა“.

შემდგომ, თავისი პრაქტიკული მოღვაწეობით კინოში მარჯანიშვილმა გამოავლინა სრულიად საწინააღმდეგო შეხედულებები კინოხელოვნების დანიშნულებაზე.

მიუხედავად იმისა, თუ როგორი გამოვიდა ფილმი „ქარიშხლის წინ“, შეხველაისათვის სცენის ცნობილ ოსტატთან რამდენიმე თვის მუშაობა განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა. ამ ფილმთან ერთად მასში განმტკიცდა იმის გრძნობა, რომ სწორედ კინოა ის, რაც მას ნამდვილად აინტერესებს.

ახალი მუხა—კინო მოითხოვდა სწორედ ისეთებს, როგორც იყო ნიკოლოზ შენგელაია, ადამიანები, რომლებიც არ შეუშინდებიან წაბორჩივებს.

შენგელაია საბოლოოდ გაიტაცა ახალმა ხელოვნებამ, რადგან კინოში იყო ბევრი რამ კარგი კიდევ ამოუხსნელი, და სწორედ აქ შეეძლო მას ეპოვა თავისი მოწოდება. მარჯანიშვილთან მუშაობამ, ასე ვთქვათ, ბირველმა დაზვერვამ კინოში, ძა-

ლიან ბევრი მისცა დამწყებ კინემატოგრაფისტს. ბეჭინაძე აკვირდებოდა და სწავლობდა რა კ. მარჯანიშვილის მუშაობის პრინციპებს მსახიობებთან (ფილმში აყვანილი იყვნენ მხოლოდ თეატრალური მსახიობები), შეხველაიამ სამუდამოდ შეითვისა მარჯანიშვილის მეთოდი.

ფილმის — „ქარიშხლის წინ“ წარმატებლობამ კიდევ უფრო გააძლიერა მარჯანიშვილის სურვილი — გაეგრძელებინა კუსკირმენტები.

ქართული თეატრის რეფორმატორი ვერ შეურიგდებოდა იმ აზრს, რომ კინემატოგრაფში დამარცხება განიცადა. მარჯანიშვილი გულმოდგინედ ეძებდა მარცხის მიზეზს და ამ ძიებებში დაიბადა აზრი — გადაეღო ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის, დავით კლდიაშვილის მოთხრობა „სამანიშვილის დედინაცვალი“.

მოშავალი ფილმის სცენარის დაწერა მან ნიკოლოზ შენგელაიას დაავალა, რადგან კარგად იცნობდა მის დრამატურგიულ ნიჭს კომედიებით, რომელსაც იგი საპეიალურად წერდა თბილისის მუშათა თეატრისათვის. შენგელაიას პიესები ლოზუნგით — „სილის გაწვნა სასოგადოებრივ გემონებსა“ — 1924 წელს დიდი წარმატებით მიდიოდა მუშათა თეატრში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მ. ჭიკურელი.

სცენარის დაწერის ნ. შენგელაიამ და სერგო კლდიაშვილმა, მოთხრობის ავტორის შვილმა.

— კოლია მუშაობდა როგორც შეპყრობილი, — იგონებს სერგო კლდიაშვილი, — ღამეებს ერთად ვაიუნებდით ერთ რომელიმე ეპიზოდზე. იგი არასოდეს არ კმაყოფილდებოდა ერთხელ ნაპოვნი კინემატოგრაფიული სახით. იგი ცდიდა და ეძებდა მანამ, სანამ ჭაღალღზე დაწერილ ეპიზოდს კადრებად არ დანახავდა ვკრანზე.

ზუსტად სამი კვირის შემდეგ სცენარი მზად იყო. მარჯანიშვილს სცენარი მოეწონა და გადაღებას შეუდგა.

ფილმი „სამანიშვილის დედინაცვალი“ დღეს დიდ ინტერესს იწვევს არა მარტო რეალისტური ეროვნული სახეების გასაოცრად დახვეწილი დამუშავებით, არამედ თავისებური სახეით გადაწყვეტით, ქართული კლასიკური ფერწერის ტრადიციებზე დაყრდნობით. მაგრამ თუ ფილმს უკეთესად დავაკვირდებით, მას გააჩნია ერთი მთავარი ღირსება — „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ქართული რეალისტური კომედიის სათავეებთან დგას და სწორედ ეს არის მარჯანიშვილისა და შენგელაიას უდიდესი დამსახურება.



რეპლინეა შენიშვნა მოკლე სემსტერო

ხელოვანების პირველი ტომის გეო

მამია დულერავა

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი



ორიველი ტომი მოკლე სემსტერო ნიცილოპედიაში — „Искусства стран и народов мира“ (გამომცემლობა „Советская энциклопедия“, მოსკოვი), საბჭოთა ხელოვნებათმცოდნეობის ერთ-ერთ უაღრესად დიდწინაშემწეოვან მონაწივარს წარმოადგენს. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს არ იქმნის ამ ტომის ყველა ნაწილის შესახებ, კერძოდ, იმ ნარკვევებისა და ე. წ. სტატია-ცნობარების შესახებ, რომლებიც ქართული სახეთ ხელოვნების გეზა (გვ. 399—413). ისინი, ზოგიერთების მიუხედავად, მრავალ არსებით შენიშვნას იმსახურებენ. უწინაესო უკლავს, მხედველობის გვექს ახალი და საბჭოთა ქართული ხელოვნების განვითარების გაშუქება. აქ ქართული ხელოვნების ეს ქვეშაობა და დიდი ენობითი უფრო მეტად ცალმხრივად და გადარბეჭდვად არის წარმოდგენილი.

გავეცნო უშუალოდ ფაქტებს. ნარკვევით ახალი ქართული სახეთ ხელოვნების ისტორიიდან ახალი ქართული მხატვრობის დიდი კლასიკოსის, თავისი დროის მოდელი რეალისტური მხატვრობის ერთ-ერთი უაღრესად წარმომადგენელი გ. გაბაშვილის შემოქმედება ახლა დახასიათებულია: Г. Габашили — основоположник грузинского бытового жанра („Алавердоба“ и др.), сгравирый также значительную роль в развитии грузинской пейзажной и портретной живописи“ (გვ. 613). საინტერესოა, მაშინ ვინა იყო ახალი ქართული მხატვრობის (იგივე — ქართული რეალისტური მხატვრობის) ფუძემდებელი და ამჟამად აღიარებული, ან ყველაზე მთავარი გამომხატველი? ანდა, ვინ შექმნა პირველი ქართული მხატვრობა და პეიზაჟური სკოლები, პირველი ქართული ნაგებობები და უძლიერესი ქართული რეალისტური პორტრეტები?

ამევე ძალზე მუწუნად და დამტყობილი სხით არის წარმოდგენილი ნარკვევში შემართად ბრწყინვალე ტალანტით დატოლი დიდიმეტი, არ გადაჭარბებულ თუ ვიტყვით, გენიალობასთან შედარებული თვითნაწევრი მხატვარი, მსოფლიო ხელოვნების ხელოვნების მწვერვალი მ. ფორმანაშვილი. აქ იგი დახასიათებულია, როგორც „Талантливый самоучка“ (გვ. 613) არც მგერ, არც ნაკლები. სამაგროდ, იქვე დიდი ადგილი აქვს დათმობილი იმის ხაზგასმით აღნიშვნას, თუ ამ პერიოდში რომელი სხვა ერის ხელოვნების მხატვარი და მოქალაქე ცხოვრობდა ან ჩამოვიდა და რეალობაში თბილისში, ხოლო ისეთი ცნობილი მხატვარი, სანჯაღად მოვიდნენ და პირველი ქართული სეროგისიული კინოფილმის მხატვრობისა, როგორც იყო დავით გურამიშვილი, სრულიად არ არის მისენიშნული. როგორც ამ ნარკვევში, ისე საბჭოთა ხელოვნების მიმოხილვაში, ნახსენებია არ არიან მრავალმხრივი საინტერესო მხატვრები—შედეგ აწვადი და შლევა ქიქოძე.

ამგვარი ცალმხრივობანი კიდევ უფრო მეტეირი გამოხატულებას მოუტანს ნარკვევში ქართული საბჭოთა ხელოვნების შესახებ. აქ ხელგაშლილად იხსენიებან მხატვრები ძველი თაობისაც და ახალგაზრდებიც, რომელთაც არსებითად (ცხადია, შედარებით) სახელგანთხე მნიშვნელოვანი, ან უაღრესად მცირე დამსახურება მიუძღვეს ქართული საბჭოთა სახეთ ხელოვნების განვითარებაში. და ეს მაშინ, როდესაც ცნობილი ოსტატები ან სრულიად არ არიან დასახელებულნი, ან თუ არიან — ისიც სხვათა შორის, მათი დამსახურების ძალზე შეზღუდული დახასიათებით. ამის ნათესაყოფად შეიძლება დაეახსენოთ: შ. შამაღიანი, დ. გველიანი, კ. სანაძე, ს. მანაშვილი, ახალგაზრდებიან — კ. მახარაძე, თ. ღვინიაშვილი, გ. თეთრიანძე, ე. კაკაბაძე და სხვ.

ობიექტიურად არ არის შედგენილი ნიცილოპედიაში მოთავსებული პერსონალური სტატია-ცნობარებიც, კერძოდ სტატია-ცნობარში

ბავთუქ-მელიქოვზე, სხვათა შორის, ისიც არ არის აღნიშნული თუ სად მუშაობს აქამად და მხატვრის ქალიშვილი; დაბეჭდილია აგრეთვე სტატია-ცნობარები დ. გაბაშვილისა და სხვა მხატვრების შესახებ, რომლებიც, მართალია, იმსახურებენ ასეთ გამოყოფას, მაგრამ მათთან ერთად აუცილებლად ასე გამოყოფით უნდა ყოფილიყვნენ წარმოდგენილი კ. სანაძე, შ. მამაღიანი, დ. ქუთათელიძე, ს. მანისაშვილი, დ. ქუთათელიძე, რ. სტურუა, გ. სენიაშვილი და სხვები, რომელთა სახელები დიდი ხანია დამკვიდრებულია ჩვენი დროის ქართული ხელოვნების ისტორიაში. შეუსაბამოა ახასიათებს პერსონალურ სტატია-ცნობარებს მოცულობის მხრივაც.

საინაწილოდ არ არის შერჩეული რეპროდუქციებიც, ცნელოპედიაში მოთავსებული ასეთი ნაწარმოებებიც, რომლებიც არავითარნი განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებით არ მსახიობებან, ან საერთოდ არ არის დამახასიათებელი ქართული მხატვრობისთვის (დასტვის თამარი, კეკელიძის ყვავილი და სხვა). და ეს მაშინ, როდესაც ს. ნიკოლაძე, მ. ფორმანაშვილი, მ. თეთრიანი, მ. შველიძე, ა. ციციანიძე, ე. ახვლედიანი თითო ნაწარმოებით არიან წარმოდგენილი, ხოლო სრულიად არ არის მოცულებული ისეთი მხატვრების ცნობად ნაწარმოება რეპროდუქციები, როგორც არიან რ. გველიანი, ა. გოგიაშვილი, კ. სანაძე, შ. მამაღიანი, კ. მერაბიშვილი, ს. მანისაშვილი, შ. მიქაბაძე და მრავალი სხვა. შეიძლება ვადაქმნოთ ითქვას, რომ ქართული სახეთ ხელოვნების ქაირის ფაქტი რეპროდუქციების მხრივაც უფლებ შეზღუდულიადაა წარმოდგენილი.

ნარკვევებზე და სტატია-ცნობარებზეც ვგვხდებმა სხვა შეუსაბამობაც: აგრეთვე უზუსტობა და ფაქტობრივი შეცდომა. მაგრამ ყველა მათი აქ მოტანა შორს წაგვიყვანებს. ერთზე კი მაინც უნდა მიუთითოთ, ეს არის ქართული ხელოვნებისაგან აპარული ხელოვნების გაუმართლებელი გამოყოფა. მოკლე სემსტერო ცნელოპედიის რედაქციის განმარტებით: „Если государство представляет собой объединение республик с различными художественными традициями, статьи о каждой республике помещаются отдельно...“ (გვ. 61). ეს სახელები სწორი თვალსაზრისით, მაგრამ საინტერესოა, მაგალითად, რა თავისებური მხატვრობის ტრადიციები ან თანამედროვე ხელოვნება აქვს საბჭოთა აქამაშ საქმიანობის, მაგრამ შეიძლება და სულაც „ნარკვევით“, რომელიც აქ ხელოვნების შესახებ არის აღმნიშნული ცნელოპედიითა, კოთხაზე წაწილობრივად ვერ დიდიდა მასუს. ეს განსაკუთრად, რადგან შეუძლებლობა იმის დასახელებაც, რაც არ არსებობს. საერთოდ აჭარბა, ეს ჩვენი ქვეყნის ღვიძლი ნაწილი, რომელიც ქართული ხაზის წარსულის ბედულოვნებობაში მხოლოდ დროებით მოგვეყვება, განა შეიძლება რაიმე სახეთი გამოყოფით ქართულ კულტურასა და საქართველოსაგან? ეს სიბრძნეა დაღეს ასეთი ხელოვნური გამოყოფა და დაქვემდებარება ქართული ხელოვნების? რა სიახლე მოაქვს ასეთ „დასაცვენას“ და „დამორჩენის“ მეცნიერებისათვის?

სასურველი იყო, რომ ამ ნარკვევებისა და პერსონალური სტატია-ცნობარების ავტორებს მეტი სიღრმე გამოჩინათ. თუცა ყოველ ავტორს აქვს უფლება ჰქონდეს თავისი შეხედულება ამა თუ იმ საკითხზე, მაგრამ ცნელოპედიის რედაქციის ვალდებობა, ასეთი ხელგაშლილობა არ გამოჩინოს ამგვარ შეხედულებათა მართარ და სპეციალისტთა ფართო წრე ჩვენა ნარკვევებისა და სტატია-ცნობარების განხილვაში. მაშინ სრულ სიმწუხარი შედეგებთან არ გვეყვებოდა სარკვე.

1 ნარკვევის შორის, ზოგ შემთხვევაში ლიტერატურული კი ცალმხრივად არის შედგენილი. მაგამ ამ წერილმანობის მაგალითებს არ მოვიტანე.

ბავშვობის შთაბეჭდილებანი დიდ ზეგავლენას ახდენენ ადამიანის სულიერ ფორმირებაზე, ხოლო შემოქმედისათვის შთავიწინების პირველწყაროდაც იქმნევიან ხოლმე.

ექვსი წლისა იყო სინო კალანდარიშვილი, პირველი წარმოდგენა რომ ნახა. სცენისმოყვარეებმა „კაკო ყაჩაღი“ გაითამაშეს. სცენა სკოლის აივანზე იყო მოწყობილი, მოაჯირის სვეტებზე ფარნები ეკიდა, ერთგან ლამბაკ ენთო. მერთალი შუქი ანათებდა „ტყეს“ — სადგეოროცოდ მოჭრილ და ფიტრებზეა გაჩრილ ნამდვილ ხის ტოტებს. მაყურებლები ცისქვეშ, ბალახგათილი ეზოში ისხდნენ—სკამზე, ლოჯზე გაჯეთზე ფეხმორთხშით. უბილეთო გოგო-ბიჭები ღობის ჭუჭრუტანებიდან იჭყიტებოდნენ. ეს უფრო აძლიერებდა ილუმალების შეცნობის ბავშვურ ილუზიას და პატარები უნებლიეთ გადაჰყავდა ზღაპრულ თუ სიზმარულ სამყაროში. სინოც მათ შორის იყო და თვალთ არ დაუნახებია. იქიდან უცნაურად აფორიაქებული წამოვიდა და შემდეგაც მოსვენება დაუკარგა კაკოსა და ზაქროს ვაკეკურმა ამბავმა.

ყველა ბავშვის სულში პატარა არტიტი ზის. იგი ყოველთვის ცდილობს მიხამოს უფროსთა საქციელს, მით უმეტეს, თუ უცნაური რამ ნახა. სინო სიმინდის გრძელ ულვაშებს იკეთებდა და ჯობის ცხენს დააგვიკვებდა ნიკოთის ორლობებში, შარსზე თუ ბილიკებზე. ხან კაკობას იჩემებდა, ხან ზაქრობა და არსებობა ენატრობოდა...

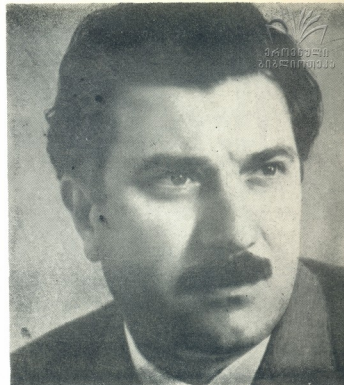
გვიან გაიყო, რომ ეს მარტო ბავშვის თვისება როდ ყოფილა, თურმე ასე იჩვენებთ სრულსაკოვან ადამიანებსაც, თუ ისინი სცენის ჭეშმარიტ ოსტატები ხდებიან. ფსიქოლოგები ხომ ამტკიცებენ: მსახიობის ისევე უნდა საფროდეს წარმოსახული სინამდვილის და ეს „მშვენიერი სიცრუე“ ხელოვნების ფაქტად ეჭვობს, როგორც ბავშვსა სწამს თამაშობისას — ნამდვილ ცინე-კოსმს ვამუნებ და ნამდვილი ავტომობილით დაეპირვარო.

როცა ჭაბუკმა სინომ თბილისის ინდუსტრიულ ტექნიკუმი დაიწყო სწავლა, დედასთან ერთად პატარები ორი დიდი რეჟისორის — კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის დადგმულ წარმოდგე-

ნებს უჩვენებდნენ. ახალგაზრდა კაცს ამ წარმოდგენებმა უფრო გაუღვივებეს თეატრის სიყვარული.

მალე მარჯანიშვილის თეატრმა სასწავლებელი გახსნა და სინომ მამინე იქ მიაშურა. გაუმართლა ალდომ. ფეხი შედგა დიდი თეატრის სცენაზე. პირველი პროფესიული ნათლობა ბომბარშეს „ფიგაროს ქორწინებაში“ მიიღო. მამინ მისი რეჟისორ—პედაგოგი ვასო ყუშიტაშვილი იყო. ამ ნიჭიერი ხელოვანის მზრუნველობა სინოს არც შემდეგ მოჰკლებია.

მისთვის მუდამ დაუვიწყარი იქნება 1938 წლის მაისი. სასწავლებლის კურსდამთავრებულებმა სადიპლომოდ



სინო კალანდარიშვილი

ბ შ ა — ბ ა ვ ლ ი ლ ი და ბ ა ს ა ვ ლ ე ლ ი

აკაკი გეჭაძე

წარმოდგინეს ძმები ტურისა და შეინინის „პირისპირა“. მთავარი როლი — ლარცვეი სინომ შეასრულა. წარმოდგენისწინა ღელვა სიხარულით დამთავრდა. ბევრმა მიულოცა სინოს ეს გამარჯვება, მას კი განსაკუთრებით დაამახსოვრდა ვასო ყუშიტაშვილის, სერგო ჭელიძის, ვერიკო ანჯაფარიძის, ვასო გომიაშვილის და გიორგი შაველიძის გულთბილი სიტყვები.

ახალგაზრდა მსახიობმა სოსუმის თეატრის ქართულ დასში დაიწყო მუშაობა. მალე მარჯანიშვილის თეატრს დაუბრუნდა, შემდეგ გორის თეატრში მოაქვლინეს ერთი და... თხუთმეტ წელიწადს კი დარჩა იქ. თანაკურსულ მეგობრებთან. სასიამოვნო იყო ჯერ პავლე ფრანგიშვილთან, მერე კი ვასო ყუშიტაშვილთან მუშაობა. ნიჭიერი რეჟისორებისგან ბევრი რამ ისწავლა და შეიტვისა.

გორის თეატრში სინომ ასამდე სცენური სახე შექმნა, მაგრამ ყველა ერთნაირი წარმატებით როდი დასძლია.

ბ. ქოჩარაიანის „ბრმა მუსიკოსში“ მთავარი როლი შეასრულა. იგი ღრმად ჩასწვდა უსინათლო ადამიანის სულის მძაფრ ტკივილს, ვნებათაღელვას და ეს მასურებელსაც განაცდევინა.

უფრო რთული გამოდგა შამილის სახეი. ვაკელის ამავე სახელწოდების პიესაში. ჯერ თავი იჩინა არტისტულმა გამოცდევლობამ. ჭაბუკს სიფიცხემ ზომიერების გრძნობა დააკარგინა, ზედმეტად ჩქარობდა. ვერ იქნა დე ვერ „ჩაჯდა“ შამილის დარბაისლურ ბუნებაში, ერთფეროვანი ხერხებით გადმოსცა ამ ძლიერი ადამიანის მრისხანება და ვარაზი, ტანჯვა და სიხარული. შემდეგ თანდათან გადალახა დაბრკელება, ასე ვთქვათ, მორიგე შამილის დიდი ჩალმა



გიორგი სააკაძე — ს. კალანდარიშვილი

და ბოლოს პრესამაც დადებითად შეაფასა მისი დაკვირვებული და მოხდენილი თამაში.

შამილი სინოსათვის შემთხვევითი როლი არ იყო. მისი მსახიობური ამპლუა ძირითადად ამ სახემ განასაზღვრა. თავის ხალხზე უაზღვროდ შეყვარებული ადამიანი გახდა სინო კალანდარიშვილის სცენური გმირი.

სინომ მთელი ხმით აამტყვევლა სხვადასხვა დროისა და ბიოგრაფიის გმირები: არსენა, გიორგი სააკაძე, აბღუ-შაჰილი, საბა ბერი, სვიმონ ლეონიძე და სხვ... გულმოდინებით გადმოგვიშალა ქართული კაცის სულიერი სამყარო, დაგვანახა მისი ჭირი და ლხინი, ეროვნული მეობის შესანარჩუნებლად მებრძოლ ადამიანთა ჭეშმარიტი ბუნება-ხასიათი.

სინო კალანდარიშვილს ადვილად შეესაძინებოდა ერთი შესანიშნავი თვისება აქვს, გაცნობისთანავე ახლოს მივი-

მედე თიღლისძე — ს. კალანდარიშვილი



შვებს, დარბაისლურად გამოგესაუბრება, თავმდაბლობით და უნრალიბებით მოგნილავს და დაიკვივრებდება. ეს თვისება მან თავის გმირებსაც მიანიჭა. დიდი სამამული ომის დროს, როცა დაიძაბა საბჭოთა ხალხის სულიერი ძალა და ენერჯია, ჩვენი მსახიობები ოპტიმისტური სულისკვეთებით და მტერზე გამარჯვების რწმენით აღაგზნებდნენ მებრძოლებს. ისინი ფსიქოლოგიურად აწახლებდნენ ჯარისკაცებს მამაცური და თავდაწირული ბრძოლისათვის, ომახიანი სიმღერა და კეთილი სიტყვა ძალღონეს უთავიყვებდა მათ. იმ დროს განსაკუთრებით გამოიჩინა თავი სინო კალანდარიშვილმა. იგი სამხედრო-სამეფო მუშაობის აქტიური ენთუზიატიკი იყო და მრავალი მადლობაც დაიმსახურა.

სინოს სახით ქართულ თეატრს დასავლელი მოამაგე ჰყავს. ნიჭიერმა მსახიობმა ადრევე გამოიჩინა თავი როგორც ენერგიულმა ორგანიზატორმა. ავერ უკვე თორმეტი წელიწადია ფოთის თეატრის დირექტორად მუშაობს, ხოლო 1959 წლიდან — სამხატვრო ხელმძღვანელადაც.

იგი კიდევ გორის თეატრში ყოფიანას ჯერ რეჟისორის ასისტენტად იყო პავლე ფრანგიშვილთან, შემდეგ დამოუკიდებლედ დადგა ზ. ანტონოვის „მზის დუნელებას საქართველოში“. ამჟამადც უფრო ხშირად რეჟისორის როლში გამოდის. მაყურებელმა მოიწონა ს. კალანდარიშვილის დადგმები: ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“, ი. ვაკელის „შამილი“, რ. ქორქიას „ნიკო ნიკოლაძე“, გ. ქელბაქიანის „ხმა გულისა“, ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მე ვხვდავ მუსუს“, ე. განდელაიკის „მაია წყნეთლი“, ნ. არეშიძის „მზია“... ამ დავაწლისათვის ს. კალანდარიშვილს 1961 წელს საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა.

მისი დადგმები გამოირჩევა თავისებურებით, ორგანალური გააზრებით. აქაც არის ძიება, მაგრამ არა ფუჭე, არამედ ძიება იმისთვის, რომ თეატრმა რაც შეიძლება ნათლად მიიტანოს თავისი სათქმელი ხალხთან.

პერიფერიის თეატრებს „ხალხში გასული თეატრები“ შეარქვეს. ისინი წარმოდგენების უმრავლესობას სასოფლო კლუბებსა და კულტსახლებში მართავენ.

საქართველოში იშვიათია კუთხე, სადაც სინო კალანდარიშვილს არ ეცნობდნენ — როგორც მსახიობსა და რეჟისორს.

პერიფერიის თეატრებს კიდევ ერთ სახელს ეწაბიან — „პატარას“. მაგრამ თუ მათი მოღვაწეობით ვიმსჯელებთ, ეს სახელი სულაც არ შეეფერებათ, ისინი დიდ სახალხო საქმეს აკეთებენ, ყოველ სუხონში შვიდ-რვა ახალ წარმოდგენას დგამენ, როცა დედაქალაქის ზოგი თეატრი ორი-სამი პრემიერის ჩვენებას ძლივს ახერხებს, თუმცა მისი მუშაობის პირობები ცხრავერ უკეთესია.

დასაფიცი რა არის, უჭირს ქართულ თეატრს თბილისში და კიდევ უფრო — რაიონებში.

მევა მსახიობთა ჯგუფი სოფელში წარმოდგენის ჩასატარებლად და... სოფელს კარგი კაცი მოჰკვდომია, ყველა ჭირისუფალია. ცარიელია დარბაზი. ზოგჯერ მსახიობებს ასი კილომეტრის გავლა უხდებათ ფუჭად. თეატრს კი სიციცხლე უნდა, ცხოვრება უნდა, იგი უღოტაკიოდ მუშაობს, სამურწნეო ანგავი რიშხვა. აი, აქ საჭიროა დირექტორის ფხა, რომ თეატრი აცოცხლოს. სინო კალანდარიშვილი შესანიშნავად ართმებს თავს ამ საქმეს, იგი უნარიანი ხელმძღვანელია, სინდნელთა გადამამახვი. ესეც ნიჭია, დღეისათვის საჭირო ნიჭი.

ამს წინათ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და გ. გუნიას სახელობის ფოთის სახელმწიფო თეატრმა სინო კალანდარიშვილს დაბადების 50 და სასცენო მოღვაწეობის 30 წლის აღსანიშნავი შემოქმედებითი საღამო გაუმართა.

იმ საღამოს სინო კალანდარიშვილი სწორედ ამ გზას გააკურგედა და რწმუნდებოდა, რომ მისი ცხოვრებისთვის თეატრი რომ გამოეკლოთ, ძალიან ცოტა რამ დარჩებოდა. მისი სიცოცხლე საყვე იყო სცენის სიყვარულით.

სინო კალანდარიშვილი ახლაც გაპყურებს ამ გზას და ხედავს, რომ ამ გზაზე ბევრია შემოქმედებითი გამარჯვების სიხარული, აღტაცება და... არის მარცხის სიმწველიც, შემდეგ კეთილ გაკვეთილად რომ გამოუყენებია. და, რაც მთავარია, არის მომავალში გასაუფლო გზის იმედ, კვლავ თეატრის სიყვარულში დასახარჯავი წლები.

შალვა ასლანიშვილი



მეხანიკი, მუსიკოსი

ვლადიმერ ახოზაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი

ქართველმა მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ აღნიშნა გამოჩენილი ქართველი მუსიკოსი-მკვლევარის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, პროფესორ შალვა ასლანიშვილის დაბადებიდან 70 და სამეცნიერო-პედაგოგიური მოღვაწეობის 45 წლისთავი. თვალსაჩინო მეცნიერისა და დიდი პედაგოგის სახელი ფართოდაა ცნობილი ჩვენს რესპუბლიკაში და მის ფარგლებს გარეთ. მისი შრომები ცნობილია საზღვარგარეთაც.

შალვა ასლანიშვილმა მეტად საინტერესო და ნაყოფიერი გზა განვლო. დაიბადა 1896 წლის 23 მარტს არტანუჯში (ყოფილი ბათუმის ოლქი, ამაჟამად თურქეთის ტერიტორიას მიეკუთვნება). მალე ასლანიშვილების ოჯახი საცხოვრებლად ქუთაისში, შემდეგ კი თბილისში გადამოვიდა. შალვას მამა, სოლომონ ასლანიშვილი ეროვნული კულტურის დასაცავად იღწვოდა, გააუთ „ივერიასა“ და „დროებაში“ აქვეყნებდა წერილებს სამხრეთ საქართველოს უძველესი ძეგლებისა და ხალხის ზნე-ჩვეულებების

შესახებ. ცნობილი პუბლიცისტი ზაქარია ჭიჭინაძე საინტერესო ცნობებს გვაწვდის სოლომონ ასლანიშვილის მოღვაწეობის თაობაზე.

დაწყებითი სწავლა-განათლება შალვა ასლანიშვილმა თბილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში მიიღო. მუსიკის შესწავლა დაიწყო გიმნაზიის მუსიკალურ ჯგუფში, ვიოლინის კლასით. მისი პირველი მასწავლებელი ცნობილი ქართველი კომპოზიტორი ანდრია ყარაშვილი იყო. აქვე გაიცნო შალვამ ქართული ეროვნული მუსიკის ფუძემდებელი, დიდი კომპოზიტორი ზაქარია ფალიაშვილი, რომელიც გიმნაზიის გუნდსა და მცირე სიმფონიურ ორკესტრს ხელმძღვანელობდა. ამ ორკესტრის ერთ-ერთ ვიოლინოს პულტთან შ. ასლანიშვილმა მუსიკალური ნათლობა მიიღო. მუსიკის ზემოქმედება ძლიერი აღმოჩნდა და შ. ასლანიშვილი პატარობიდანვე მუსიკალური ხელოვნების დიდი თაყვანისმცემელი გახდა. საშუალო მუსიკალური განათლება დაასრულა თბილისის ფილარმონიულ საზოგადოებასთან არსებულ მუსიკალურ სკოლაში, რომლის დირექტორი ზაქარია ფალიაშვილი იყო.

მამის დაქვებული მოთხოვნით 18 წლის შალვა ტომსკის სამედიცინო ინსტიტუტის სტუდენტი გახდა. აქ მან სამი წელი დაჰყო. 1923 წელს კი თბილისის



შალვა ასლანიშვილი მოწვევებითან

ასლანიშვილის ღრმად გააზრებული ლექციები არ მოეხმინოს.

შ. ასლანიშვილი დიდი და ნაყოფიერი მკვლევარია. მის სამეცნიერო შრომებში ჩანს ავტორის ერუდიცია, საკითხების ღრმა წვდომა, ანალიზის უნარი. ისინი ნათლად მოწმობენ მკვლევარის სამეცნიერო ინტერესების შრავალმზრებობას. იგი თანაბარი გატაცებით სწავლობს როგორც ქართულ ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას და თანამედროვე საბჭოთა მუსიკას, ისე დასავლეთ ევროპის კლასიკას. მეცნიერ-მკვლევარს შემოვლილი აქვს საქართველოს თითქმის ყველა მხარე. ფოთოგრაფისა თუ მაგნიტოფონის ფირზე გადაუტანია ქართული ხალხური სიმღერების მრავალი უნიკალური ნიმუში. (1928 წელს ჩაატარა პირველი მუსიკალური ექსპედიცია რაჭაში. 1931 წელს — სვანეთში. 1934 წელს ექსპედიცია კვლავ ეწვია სვანეთს). 1945-50 წლებში შ. ასლანიშვილი განაგებდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ჯანაშიას სახ. ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილებას. ამ პერიოდში მოწვეო მრავალი ექსპედიცია საქართველოს მითან რაიონებში (ფშავი, ხევსურეთი, მთათუშეთი, ხევი, რაჭა და სვანეთი), შეაგროვეს უნიკალური ზეპირსიტყვიერი და მუსიკალური მასალა. ამ ექსპედიციების მიერ ჩაწერილი ხალხური სიმღერები და ტექსტები საფუძვლად დაედო ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია შ. ასლანიშვილის შრომა „ქართლისა და კახეთის საეროდ ხალხური სიმღერების პარმიონია“. ეს პირველი კაპიტალური ნაშრომია, რომელშიც დადგინდა ქართული ხალხური სიმღერების პარმიონიის თავისებურებანი. ავტორმა საფუძვლიანად შეისწავლა საკადანსო ფორმები, მელოდია, მიმდღაღაციის სახეები და სხვ. ქართული მუსიკალური კულტურის დიდ შენაძენს წარმოადგენს შ. ასლანიშვილის შრომები: „მრავალხმიანობის ფორმები ქართულ ხალხურ სიმღერაში“, „ქართული ხალხური სიმღერების ჟანრები“, „დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერების ცილოები“, „ქართული (ფშავი-ხევსურული) ხალხური სიმღერები“, „ქართული (თუშური) ხალხური სიმღერები“, „ქართული (რაჭული) ხალხური სიმღერები“, „ქართული (სვანური) ხალხური სიმღე-

კონსერვატორიის კომპოზიციის ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. მისი პირველი მასწავლებელი კომპოზიციაში იყო იპოლიტოვიანოვი. 1927 წელს პროფესორ ს. ბარხუდარიანის ხელმძღვანელობით შ. ასლანიშვილმა წარმატებით დაამთავრა კონსერვატორია, სადიპლომო შრომად წარმოადგინა სიმებიანი კვარტეტი „ნანა“.

1927-30 წლებში კვლითადაცის ასამაღლებლად ლენინგრადის რმსკიპორსაკოვის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში ისმენდა გამორჩენილი მუსიკოსების — ტიულინის, კუზნარიოვის, შერბაჩოვის, რიაზანოვისა და სხვათა ლექციებს. ამ ბრწყინვალე პედაგოგებმა დიდად შეუწყვეს ხელი შალვა ასლანიშვილის მეცნიერულ ზრდას.

1930 წლიდან შალვა ასლანიშვილი კვლავ თბილისშია. რამდენიმე ხანს II მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორად მუშაობდა, ხოლო შემდეგ დაინიშნა კონსერვატორიის თეორიულ-საკომპოზიციო ფაკულტეტის გამგედ. შალვა ასლანიშვილი საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის წევრია დაარსების დღიდანვე

და მუდამ აქტიურად მონაწილეობს მის ყოველდღიურ მუშაობაში. 1937 წლიდან შალვა ასლანიშვილი განუწყვეტილად ხელმძღვანელობს მუსიკის თეორიის კათედრის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში და უანგარიოდ ემსახურება ერთნული მუსიკალური კადრების აღზრდის საქმეს. ასწავლის პარმიონიას და მუსიკალურ ნაწარმოებთა ფორმის ანალიზს. მისი აღზრდილები დღეს აქტიურად მოღვაწეობენ ჩვენს მუსიკალურ სასწავლებლებში, სკოლებსა და კონსერვატორიაში.

შ. ასლანიშვილი მუდამ დიდ დახმარებას უწევს მუსიკალურ პრობლემებზე მიმომხავე მკვლევარებს, მიმძე რესპუბლიკებიდან ჩამოსულ მუსიკოსმოდენეებს. შეიძლება ითქვას, რომ მისი უშუალო დახმარების გარეშე ზენს კონსერვატორიაში არ შექმნილა არცერთი სამეცნიერო თუ სახელმძღვანელო ნაშრომი. დიდიან შ. ასლანიშვილის როლი ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედებით ფორმირებაში. 25 წლის მანძილზე თითქმის არ გამოჩენილა არცერთი კომპოზიტორი, რომელსაც მუსიკალური ფორმისა თუ პარმიონიის საკითხებზე შ.



შ. ასლანიშვილის დაბადების 70 და სამეცნიერო-პედაგოგიური მოღვაწეობის 45 წლისთავის საიუბილეო საღამოზე

რები“, „სვანური რიტუალური სიმღერები“ და სხვ. ამ შრომების საფუძველზე შ. ასლანიშვილმა შექმნა ქართული ხალხური სიმღერების პარმონიის სპეციალური კურსი, რომელსაც იგი თბილისის კონსერვატორიაში კითხულობს. აღსანიშნავია, რომ საბჭოთა კავშირის არც ერთი რესპუბლიკის კონსერვატორიაში არ ასწავლიან ეროვნული ხალხური მუსიკის პარმონიას, ჩვენს კონსერვატორიაში კი შ. ასლანიშვილის თაოსნობით ეს კურსი უკვე 25 წელია იკითხება. დიდი ინტერესს იმსახურებს შ. ასლანიშვილის პრობლემური ნაშრომები: „ხალხური პარმონიის საფუძვლები ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში“, „მუსიკალური მემკვიდრეობის პრობლემები საქართველოში“, აგრეთვე ზ. ფალიაშვილის თეორია „აბესალომ და ეთერის“ კლავირის რედაქცია და შესავალი წერილი, „ჩაიკოვსკი საქართველოში“ და სხვ. დასავლეთ ევროპის მუსიკალური ლიტერატურის შესწავლას მიუძღვნა მნიშვნელოვანი მცენიერული შრომები: „ბახის ორი და სამშინაინ ინვენციები“, „ბახის ფუგების აღნაგობის პრინციპები“, „ბეთოვენის მესამე სიმფონიის ფინალი“, „ბეთოვენის 32 ვარიაცია“, „ბახის ჩაკონა IV სავიოლინო სონატი-დან“ და სხვ.

შ. ასლანიშვილის მცენიერულ შრომებს შორის ცენტრალური ადგილი უჭირავს „თანამედროვე მუსიკის პარმონიას“, რომელიც ჯერჯერობით არ გამოქვეყნებულა. ეს ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური საკითხია მსოფლიო მუსიკის-მცოდნეობაში. ევკი არ გვეპარება, რომ იგი მაღალ მცენიერულ დონეზე იქნება გამოქვეყნული.

ცნობილი ფრანგი მუსიკისმცოდნე დ. გრინოი იმდენად დანიტრებულია შ. ასლანიშვილის შრომებით, რომ გადაწყვიტა შესწავლის ქართული ხალხური სიმღერები და დაწეროს კიდევ გამოკვლევა თემაზე „ქართლისა და კახეთის ვოკალური პოლიფონიის პარალელური სტრუქტურები“. ამ თემის დამუშავებასთან დაკავშირებით მან დაიწყო ქართული ენის შესწავლა. დღეს იგი წერილებს ქართულ ენაზე გზავნის. მანვე ფრანგულ ენაზე თარგმნა შ. ასლანიშვილის „ქართულ-კახური ხალხური საგუნდო სიმღერების პარმონია“.

კიკეულა დიდ სენაჯი

მიმდინარე სეზონში თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე შედევდ წარსდგა მაყურებლის წინაშე სამი ვოკალურ-სცენური პარტიით ახალგაზრდა კოლორატურული სოპრანო ლუღღმილა ნადიბაიძე. სასიამოვნო ვოკალური მონაცემებით, მომხიბვლელი სცენური გარეგნობითა და უშუალოდ მან ვიოლეტას („ტრავიატა“), ლურიას („ლურია და ლამერმური“) და ჯილდას („რიგოლეტო“) შთამბეჭდავი სახეები შექმნა.

ლ. ნადიბაიძეს ჯერ კიდევ გ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდში იცნობდნენ, როგორც პერსპექტიულ მომღერალს. მის პროფესიულ დაოსტატებაში დიდი წვლილი მიუძღვის ჩვენს სახელოვან მომღერალს, პროფ. დავით ანდლუქაძეს. მასწავლებლისაგან მიღებული კარგი ვოკალური ტექნიკის შედეგია, რომ დებიუტანტი სცენაზე თავს თავისუფ-



ლად გრძნობს, ძალდაუტანებელი სიმღერით გადმგვეცემს გმირთა განცდებს.

ვიოლეტას, ლურიასა და ჯილდას პარტიებით ნიჭიერმა მომღერალმა სერიოზული შემოქმედებით განაცხადა წარმატებით.



შესანიშნავი ტრადიცია დაამკვიდრა საქართველოს ფორალისტთა კავშირის ფოტოხელისაგან. რესპუბლიკის ფოტოხელეობების განვითარებისა და ქართველ ფოტოხელეოვანთა საქმიანობის გამოვლინების მიზნით პერიოდულად, ან დიდი თარიღებთან დაკავშირებით აწელობს რესპუბლიკურ ფოტოგამოღებებს. ასეთი გამოფენები თანდათანობით სოპალარული ხდება და მზახვლებს იზიდავენ, უპირატესად უკვლისა, წარმოდგენილი ფოტოების მხატვრობა ღირსებითა და თემატიკის მრავალფეროვნებით. მასში ასახავს პრობლემს ჩვენს რესპუბლიკის ცხოვრების ყველა მხარე.

ერთ-ერთი ასეთი გამოფენა მოწვევა მხატვართა კლუბში წინა 25 აპრილამდე. გამოფენა მოაწყო საქართველოს სსრ ფორალისტთა კავშირის ფოტოხელისაგან საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან ერთად. წარმოდგენილი

პაჩის დან მიქაძე

ლი იყო 38 ავტორის 100 ნამუშევარი, ჩატარდა მათი განხილვაც. პარალელურად, მოსკოვში, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროსა და ფორალისტთა კავშირის ინიციატივით მოწვევა მხატვრული ფოტოგრაფიის მეთექვსე საკავშირო გამოფენა, რომელზეც მონაწილეობა მიიღო 300 ავტორმა, ექსპონირებული იყო 805 ნამუშევარი.

იმსახურა რამდენიმე ფორალისტთაგან. თურქის გადაწყვეტილებით პირველი ბარისის დაბლობი მიწევა ე. პესოვს, პორტრეტისთვის „ლეილა“ და ფორალისტ სურათების სერიისათვის „კამჩატკა“. მესამე ბარისის დიპლომით აღიწინა ა. ბალახუაძის „ბენია“ — სსრკ სახალხო არტისტის სესილია თუაიფილი სპექტაკლიდან „მე, ბენია, ილიკო და ილიკონი“; წამახალსებელი სიგელით დაჯილდოვდნენ ო. თურქია რედაქტორის პორტრეტისთვის, გ. კიკვაძე და ს. თევზაძე სურათისთვის „მღერის ირმა სობახა“.





დიდი კომპოზიტორის ქექილკომის შენახვისათვის

გაჟა გვახარია

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

ქართველ საზოგადოებას მხოლოდ 1919 წელს, თბილისის ოპერის დაარსების სამოცდაშვიდი წლის თავზე ედრისა მშობლიურ ენაზე მოესმინა ეროვნული საოპერო კულტურის მშვენიება — ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, დ. არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, ვ. დლიძის კომიკური ოპერა „ქეთო და კოტე“. სახაზინო თეატრში ჟღერდა რ. გოგინიაშვილის „ქრისტინე“. ქართული ფილარმონიული საზოგადოება ეწეოდა კლასიკური მუსიკის პროპაგანდას, ჩვენი მოღვაწეების პროგრესული ავანგარდი ქართულად თარგმნიდა ევროპულ და რუსულ კლასიკურ ოპერებს.

ამრიგად, 1919 წელი — ეკონომიურად მიძიმე, პოლიტიკურად ჭაოსის ხანა, ქართული პროფესიული მუსიკის კლასიკური პერიოდის საწყისად იქცა. გასული საუკუნის 60-80-იანი წლების პროგრესულმა ნაციონალურ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ „თერგდალეულთა“ მეთაურობით, საფუძველი შექმნა ეროვნული კულტურის ყველა დარგის აღმავლობისათვის. ცარიზმის ანტინაციონალურ, შოვინისტურ პოლიტიკას დაუპირისპირდა თვითგამორკვევისა და ეროვნული ღირსების დაცვის უფლებებისათვის ბრძოლა. ამ მიძიმე ბრძოლაში თავდადებით მონაწილეობდნენ ქართველი მუსიკოსები, ფ. ქორიძე, პ. კარბელაშვილი, ლ. აღინაშვილი, ი. კარგარე-

თელი, ა. ყარაშვილი, მ. ბალანჩივაძე, ზაქარია და ივანე ფალიაშვილები, დიმი. არაყიშვილი, ა. ქართველიშვილი, ი. რატილი... მათ შექმნეს ის მტკიცე ნიადაგი, რომლის საფუძველზეც მიღავრად განვითარდა ქართული საბჭოთა მუსიკის ყველა ჟანრი და ფორმა.

იმ პერიოდში, როდესაც ქართველი ხალხი „აბესალომ და ეთერის“, „თქმულება შოთა რუსთაველისა“ და „ქეთო და კოტეს“ დადგმებს ეროვნული ზეიმის სახეს ანიჭებდა, ნიკო სულხანიშვილი, ისევე როგორც ნ. ფიროსმანიშვილი, ტრაგიკულად ამთავრებდა თავის ცხოვრებას. მათ წამებით განვლეს წუთისოფელი. ერთმა — რკინიგზის საავადმყოფოში, მეორემ, სადგურის მახლობლად, ცივ სარდაფში უპატრონოდ დალია სული.

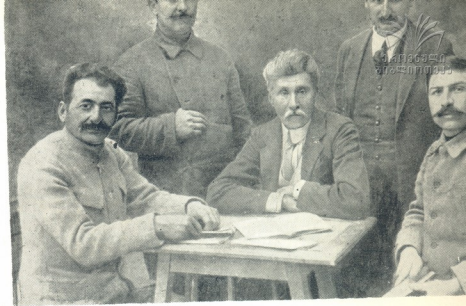
სასთუმალიდან ააცალეს მიძიმე ავადმყოფ ნიკო სულხანიშვილს ერთადერთი ოპერა „პატარა კახი“, დროთა განმავლობაში დაიტაცეს მისი საგუნდო ნაწარმოებები. უგზო უკვლოდ გაიფანტა ფიროსმანის მრავალი უკვდავი ტილო.

ცნობილმა ქართველმა ექიმმა ქაინოსრო ზანდუკელმა რკინიგზის საავადმყოფოში მოათავსა ფილტვების ანთებით ავადმყოფი, მრავალჭირგადახდილი ნიკო სულხანიშვილი. ავადმყოფს თავზე არავინ ადგა, მეუღლე — ანა ნასიძე თელავში იმყოფებოდა თავის შვილებთან (ცირა, ნორა, ნინო და

ფარნაოზი) ერთად. ანაც ავად იყო. ნიკო სულხანიშვილს საავადმყოფოში თანამგზავრად ერთადერთი ოპერა „პატარა კახია“ გააყვია, რომელსაც კომპოზიტორი დაქანაკალდება. ჩემოდანი თავვეშე ედო. სამი დღის კრიზისის გული ვერ უძლებდა. მიძიმე ცხოვრებამ თავისი გაიტანა. ავადმყოფთან პალატაში ნიჭიერი ჟურნალისტი, მაგრამ ლოთი, ნაპოლეონად წოდებული დავით პავლიაშვილი შეიპარა, მეგობარს ღვიწო შესთავაზა, გამათათრო. ექიმმა ზანდუკელმა სასტიკი ზომები მიიღო, მაგრამ საქმეს რაღას უშველიდა. მესამე დღეს, 1919 წლის 3 დეკემბერს დღის 10 საათზე საქართველოს გამოაკლდა ხალხური წიადიდან გამოსული, ხალხის ნიჭით დაჯილდოებული კომპოზიტორი და ლოტბარი ნიკო სულხანიშვილი. აგონიაში მყოფს სასთუმალიდან ჩემოდანი ააცალეს. ხალხმრავალმა პროცესიამ ნ. სულხანიშვილის ცხედარი დიდუბის პანთეონს მიიპარა.

ნ. სულხანიშვილი თავისი პატრიოტული სულისკვეთებით, სიღრმითა და შფრინებით, მასალის მხატვრული განზოგადებით, „თერგალეულთა“ მიმდევარი იყო. მისი საგუნდო სიმღერების საფუძველია აღმოსავლეთ საქართველოს ძივნები და საკალობლები. ეს საკალობლები არა წმინდა ლიტურგიული ხასიათისაა, არამედ ხალხში გავრცელებულ საერო ტრადიციებს ემყარება. ნ. სულხანიშვილის შემოქმედება უაღრესად კოლორიტულია, ავებულია კილოზებზე, ნაკლებად იყენებს წმინდა მაცირსა და მინორს. განსაკუთრებით ხშირად მიმართავს იგი მიქსოლიდიურსა და ეოლოურს. რიტმი ცვალებადია, მეტრულ სტრუქტურას ხშირად არღვევს დეკლამაციური ჩანართები და შორისდებულები, რომლებიც ახასიათებს ქართულ ხალხურ შრომის სიმღერებს. საგუნდო პარტურა მეტწილად შერეული გუნდისთვისაა დაწერილი. დამწვების როლში ხშირად ორი ან სამი შემსრულებელი მკაცრად გამოყვანილი. სულხანიშვილი ფართოდ იყენებს ვოკალური პოლიფონიის სხვადასხვა ფორმებს. იმიტაციურია „მესტეორული“ და „სამშობლო ხევსურისა“, სტრეტოს სახით აქვს განვითარებული მელოდია „დიდება ივერისა“, კანონურია „გუთნური“, „ქორალური ხასიათისა მისი „ღმერთო, ღმერთო... სამწაწილიანი ფორმითაა „სამშობლო ხევსურისა“, „დიდება ივერსა“, „მესტეორული“, ორნაწილიანი „ღმერთო, ღმერთო“. მეტწილად კომპოზიტორი რაფსოდოვით თავისუფალ ფორმებს აგებს. ნ. სულხანიშვილმა თავისი მცირერიცხოვანი საგუნდო ნაწარმოებებით მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა ქართული პროფესიული კაპელის რეპერტუარს.

როგორ შევისწავლეთ დღემდე ნ. სულხანიშვილის მემკვიდრეობა? რა გაკეთდა ან ხაზით? 1922 წელს 20 ივნისს მოეწყო ნ. სულხანიშვილის ნაწარმოებთა საღამო. საღამოზე სიტყვებით გამოვიდნენ: დ. არაყიშვილი, ვ. კობეტაშვილი, დ. პავლიაშვილი, ლექსებით — გ. ტაბაიძე, გ. ქუჩიშვილი და ი. მჭედლიშვილი. გუნდმა შეასრულა: „სამლოთვიარო მოთქმა“, „ქება ივერსა“, „სამშობლო ხევსურისა“, „მამ გემარჯვება“, „გუთნური“ სოლოს ვანო სარაჯიშვილი მღეროდა, „მესტეორული“ — სანდრო ინაშვილი. „მოფანდრო“ შეასრულა სანდრო ინაშვილმა, „დიდივანესა“ — ვანო სარაჯიშვილმა. კონცერტი დასრულდა „ავთანდი-



ნიკო სულხანიშვილი (ზის მარცხნივ) თელავის ლიტერატორთა წრეში

ლის ლოცვით“. შემოსავალი ამ კონცერტისა ნ. სულხანიშვილის ოჯახის წევრთა დახმარებისთვის იყო განზრახული, მაგრამ როგორც მისმა უფროსმა შვილმა — ცირამ გადმოიტაცა, ფული გაიფიანება. დაიბეჭდა კომპოზიტორის სურათი. ვერც ამ ღონისძიებამ უშველა საქმეს. ნ. სულხანიშვილის ოპერას ემებდნენ როგორც ოფიციალური წრეები, ასევე მისი ამხანაგები, კვალს ვერ მიაგნეს. 1930 წელს ოჯახის წევრების დახმარებით 24 სიმღერა მიიტანეს „სახელგამში“, ცოტა ხნის შემდეგ ეს სიმღერები უგზოუკვლოდ გაქრა რედაქციიდან. „ქართულ კომპოზიტორთა საგუნდო ნაწარმოებების კრებულში“ მხოლოდ რამდენიმე სიმღერაა შესული ქართული და რუსული ტექსტით, გამოცემის ხარისხი საკმაოდ დაბალია. ნ. სულხანიშვილის შესახებ დარბეჭდა პროფ. ვლ. დონაძის საყურადღებო გამოკვლევა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1954 წ. № 6) და გ. ნადირაძის



ნიკო სულხანიშვილი და მისი მეუღლე ანა ნისიძე

მიწორგაფია. გამოვიდა ფირფიტა, თითო-ორიოლა სიმღერას ასრულებენ კაპელაში, მაგრამ განა ეს საკმარისია? ნ. სულხანიშვილის საგუნდო ნაწარმოები უნდა გამოიყოს. ამ საქმის განსახორციელებლად კი ჯეროვანი და დროული ყურადღება საჭიროა. ნ. სულხანიშვილის ცხოვრების შესახებ ძალზე ცოტა დოკუმენტური მასალა გავაგანჩნა. თელავის მხარეთმცოდნეო-ბუნებისმეტყველო მუზეუმში მხოლოდ რამდენიმე ფოტოსურათია გამოკრული. ჩვენს წერილის მიზანია შეგვრიბოთ მასალები გამოჩენილი კომპოზიტორის შესახებ და თავი მოუყაროთ მათ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში, სადაც ქართული მუსიკალური კულტურის პროპაგანდასთვის აქტიური მუშაობა განაღებულეო. დანართის სახით ჩვენ წარმოვადგენთ ტიციან ტაბიძის პროპაგანდისტულ წერილს კომპოზიტორის მემკვიდრეობის შესახებ და რამდენიმე ფოტოსურათს, რომელიც მომავლად კომპოზიტორის შვილმა ცირა სულხანიშვილმა¹.

..., ნამდვილი დიდი ხელოვნება შედეგია შეუპოვარი შრომისა, კლასიკური მემკვიდრეობის დაღწევისა, ხალხური შემოქმედების ძირების შესწავლისა და ორგანულად შერწყმისა, და მხოლოდ რჩეული და უდიდესი ნიჭით აღჭურვილი ოსტატები ახერხებენ ამას აბაშიანის არც თუ ისე ხანგრძლივი სიცოცხლის მანძილზე. საქართველო რომ მდიდარია უდიდესი ხალხური შემოქმედების მემკვიდრეობით მუსიკასა და პოეზიაში, ეს ცნობილია, ამას ჩვენ ვიგებთ უცხოელი სპეციალისტების შრომებიდანაც. მიიქაევს და გაიმიოვებ, რომ ლექსი, „როგორ შევხდნენ ერთმანეთს ვეფხი და მოყმე“, სეპარტი კოსტოვონიერი ძიწინი „ლიტოლე“ ის უმაღლესი მწვერვლებია, რომლებსაც ვერ გაუსწორდება საქართველოში ვერცერთი პოეტისა და მუსიკოსის ნაწარმოები.

მაგრამ წარმოვიდგინოთ, რა იქნებოდა უახლესი ქართული პოეზია, რომ მას არ აცხოველებდეს ვაჟა-ფშაველას შთაგონება?

რა იქნებოდა უახლესი ქართული მხატვრობა, რომ მას ღვარციხე არ დასდებოდა ნიკო ფიროსმანიშვილის თვალისმჩერელი ფერადები?

რა იქნებოდა უახლესი ქართული თეატრი, რომ მას არ შეგხებოდა კოტე მარჯანიშვილის ჯადოქარი ხელი?

ქართული მუსიკასაც ჰყავს ოსტატი, ანადილი თანატოლი და ფუქმდებელი, ისეთი, როგორიც იყო ვაჟა-ფშაველა, ნიკო ფიროსმანიშვილი და კოტე მარჯანიშვილი.

ეს არის ნიკო სულხანიშვილი.

განსჯებულ ზეპარიცა და ივანე ფლანაშვილებთან, კოტე მარჯანიშვილთან, აგრეთვე მელიტონ ბალანჩივაძესთან, დიმიტრი არაქიშვილთან, ია კარგათეთლთან საუბრის დროს, მახსოვს, ისინი ერთხმად აღიარებდნენ, რომ ნიკო სულხანიშვილი ნამდვილი ქართული ხმების უდიდესი ოსტატია, რომ მას ჰქონდა ნაპოვნი ქართული სახალხო მუსიკის ჯადონური გასაღები.

მუსიკის ამ დიდ მოამბეთა გარდა, არის უდიდესი მსახური, რომელიც თვითონ ხვდება თავის იღუმალ ხმას, ნამდვილ ამოძამილს, ეს არის თვითონ ხალხი.

მართალია, საქართველო ძალიან მდიდარია მუსიკალური კულტურით, ვინაიდან უძველესი ხალხური შემოქმედებით, რაც უცხოელებშიც გასაყვარებელია იქვეც, მაგრამ განა ჩვენ ისე მდიდარი ვართ, რომ სასწორიდან გადავავლოთ ისეთი გლითია, როგორც ნიკო სულხანიშვილი?

საკითხავია, თუ ქართველ მუსიკოსთა ძველ თაობას, რომელსაც თვითონ უხედავდა არსებობაზე პირობებში და გაპან-წყევტაში გაეტანა საკუთარი თავი და შემოქმედება, დრო არ ჰქონდა უზრუნავი თავისი უდიდესი თანამებრძოლის მემკვიდრეობაზე, რას აკეთებენ ახალგაზრდა კომპოზიტორები, მათი კავშირი და სახელმწიფო ოპერის მომრავლებული ნიჭიერი მომღერლები?

განა ჩვენ თვალწინ ვართ სარაჯიშვილმა არ გაიტანა ზაქარია ფალიაშვილის ოპერები? რატომ არ არის მრავალრიცხოვანი კონცერტების პროგრამებში შეტანილი სულხანიშვილი?

ჩვენ ვიცით, როგორი ყურადღებით მოეყრო საქართველოს უმაღლესი ხელისუფლება კომპოზიტორ დიმიტრი არაქიშვილის განცხადებას, რომ აუცილებელია სახალხო სიმღერების ჩაწერა და შთამომავლობისათვის შენახვა. განა სულხანიშვილის მუსიკალური მემკვიდრეობის შეგროვებისა და გამოცემებისათვის უნდა იყოს ჩვენს დროში დაბრკოლება?

მაშ რით ავხსნათ, რომ სახელგამს ამ ექვსი-შვიდი წლის წინათ ჩაბარებული ჰქონია გამოსაცემად ნ. სულხანიშვილის ოჯახისაგან 24 მუსიკალური ნაწარმოები და ეს ნაწარმოებები ამ თუ აქამდე გამოცემული არ არის, არამედ ჯერჯერობით დაკარგულადაც კი ითვლება?

თვითონ ნ. სულხანიშვილს საშინელ მატერიალურ გაჭირვებაში უცხოვრია. სადავამყოფიში, სადაც მან სული განუტევა, ბევრი არ ჰყოლია ყურისმგებელი. ბევრი მისი ნაწარმოები სხვადასხვა კერძო პირის ხელში ყოფილა. საჭიროა მათი შეგროვება, შესწავლა და გამოცემა.

ბევრ სხვა ნაწერთა შორის ასახელებენ საბავშვო ოპერას და აგრეთვე დაუმთავრებელ ოპერას — „პატარა კახს“. ამ ოპერის არიები ხალხში ცნობილია და უფრო პოპულარულია, ვიდრე ზოგიერთი დადგმული ოპერა. ჯერჯერობით არც ეს ნაწარმოები სჩანს.

შემოგვაქვს წინადადება, უახლეს დროში დაინიშნოს ნიკო სულხანიშვილის შემოქმედების საღამო. ამ საღამოსათვის შეგროვილ იქნას მისი დიდი მუსიკალური მემკვიდრეობა და დისიფსას საკითხი ამ მემკვიდრეობის გამოცემის შესახებ.

ნიკო სულხანიშვილის შემოქმედების შესწავლა და გამოცემა დიდი ოსტატის დავაწის პატივისცემა იქნება. ეს ხელს შეუწყობს ჩვენს ნიჭიერ ახალგაზრდა თაობას დაეწყოფოს და გაიცნოს უდიდესი სახალხო კომპოზიტორის მემკვიდრეობა, თვითონ ოსტატი კი, დაუბრუნდეს მადლიერ ხალხს, რომელიც ძალზე მოყვარულია ნამდვილი და დიდი სახალხო ხელოვნების აღორძინებას.

დავუბრუნოთ ქართულ მუსიკას ოსტატი თანატოლი ვაჟა-ფშაველასი, ნიკო ფიროსმანიშვილისა, კოტე მარჯანიშვილისა.

¹ ტ. ტაბიძის სტატია „კომპოზიტორი ნიკო სულხანიშვილი“ გამოქვეყნდა 1936 წლის 15 მაისს „ლიტერატურულ საქართველოში“ № 6. იხილეთაც მცირე შემოკლებით.

ხელოვნება და დანაშაული

ვახტანგ ქვანია

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



ხელოვნებასთან ერთად დანაშაულის ხსენება მკრეხლოვანია. ხელოვნების ფაქიზი ბუნება დიამეტრალურ წინააღმდეგობაშია იმ წინობრივ კანონებთან, რომლებზედაც აღმოცენდება და განვითარებას ჰპოვებს ისეთი საქციელი, რომელსაც ამორალური და დანაშაულებრივი ეწოდება. ჩვენ ვერ წარმოვიდგინებთ ადამიანი, რომელიც ხელოვნებას პატივს არა სცემდეს და სწორედ მისდამი კრძალვა გვაიძულებს ვილაპარაკოთ საკითხებზე, რომლებიც, შენაძლოა, ჩვენი ჟურნალის ფურცლებს არა სჩვევია და სადღაც გაკვირვებასაც გამოიწვევს.

ამას წინათ საქართველოს ალკე ცც-ს ინიციატივით ბაკურიანში ჩატარდა ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალგაზრდა წარმომადგენელთა თათბირი-სემინარი, რომელშიც მონაწილეობდნენ ამიერკავკასიის და სხვა მოძმე რესპუბლიკების წარმომადგენლებიც. სემინარი საქმიან ვითარებაში ჩატარდა, რაც მთავარია, აქ მოსმენილ მოხსენებებსა და კამათში მონაწილეთა სიტყვებში ძალიან ცოტა იყო ლაპარაკი იმ მიღწევებზე, რაც ჩვენს ლიტერატურას და ხელოვნებას გააჩნია. პირიქით, სემინარზე ყურადღება იყო გამახვილებული სარეზუმიან; შემოქმედებით შემუშავში ხელისშემშლელ პირობებზე, არაჯანსაღ ტენდენციებზე, რომლებიც თავს იჩენენ ცალკეული პირის თუ კოლექტივის შემოქმედებაში; ჩავარდნებზე, რომლებიც არც თუ ისე იშვიათად აქვს ჩვენს კინოსა თუ თეატრალურ ხელოვნებას, მუსიკას, მხატვრობას და სხვ. ასეთ გულწრფელ, უშუალო და პირდაპირ შემოქმედებით პაექრობაში, ცხადია, სემინარის მონაწილენი გვერდს ვერ აუვლიდნენ საკითხს, რომელიც ეხება ლიტერატურისა და ხელოვნების როლს ახალგაზრდა თაობის კომუნისტურად აღზრდის საქმეში. კონკრეტული ფაქტების ანალიზისა და განზოგადებისას, ყურადღება მიიქცია ცალკეულმა მოვლენებმა, რომლებიც ღრმა ჩაფიქრებას და დიდ ღონისძიებებს მოითხოვენ. ყურადღება მიიქცია იმ გარემოებამ, რომ ცალკეული მხატვრული ნაწარმოები ვერ იზიდავს ჩვენს მოზარდ თაობას, ვერ პასუხობს მათ ინტერესებსა და სურვილებს და ამის მიზეზია ის, რომ ზოგჯერ თეატრებში სპექტაკლები ნახევრად ცარიელ დარბაზში მიდის. ან პირიქით, ტევა არ არის ისეთ სანახაობაზე, რომელიც თავისი შემოქმედებითი ღირსებით დაბალხარისხიანია, შექმნილია სენსაციური თუ ავანტურისტული ტენდენციებით. სწორედ ასეთ ნაწარმოებშია ბოროტების ფესვები, ისინი უარყოფითად მოქმედებენ მოზარდი თაობის ფსიქიკაზე და ძირს უთხრიან იმას, რაც საზოგადოებამ მრავალი საუკუნეა აშენა და მომავალშიც უნდა შეაღოს მთელი ძალა და შემოქმედებითი ენერჯია.

სწორედ აქ მყარდება კონტაქტი ხელოვნებასა და დანაშაულს შორის, ისეთ მცნებებს შორის, რომლებიც თითქმის და შეუთავსებელია და ერთ მწკრივში არ უნდა იდგნენ.

ჩვენს ეკრანებზე უხვად შემოდის დასავლეთის — ჩვენი იდეოლოგიისათვის მიუღებელი კინოფილმები და ისინი თავის საქმეს აკეთებენ. ზოგჯერ ცსოდავენ საბჭოთა და სოციალისტური ქვეყნების კინოსტუდიების ცალკეული ნაწარმოებებიც, რომლებიც, ისევ დასავლეთის კინოხელოვნების ზეგავლენით, უხვად გვაძლევენ სექსუალური ვნებების აღმძვრელსა და ვულგარულ-სენტიმენტალურ კადრებს, სასახვენ კრიმინალური ტიპების „გმობობას“ და სხვ.

არის შემთხვევები, როცა ხელოვნების კარგი ნიმუშებიც არ გამოიღება გამსაზღვრელი ასაკის მოზარდი თაობის ესოტიკური აღზრდისათვის. მაგალითად, ამ ზაფხულს თბილისში გასტროლებზე იმყოფებოდა „პრადის ახალი ბალეტი“. ამ ექსპერიმენტული თეატრის კოლექტივი ისწრაფვის „ცეკვის ენის“ გამომსახველობის მაქსიმალურად გამოყენებისაკენ, რამაც თითქმის განდევნა სცენიდან დღემდე გავრცელებული საცეკვაო სპექტაკლის ერთიანობის პრინციპები (ლიტერატურული მასალა, ამ მასალის სიუჟეტური მთლიანობა, მისი ლო-



გაეური დაბოლოება და სხვა ელემენტები). „პრადის ახალი ბაღები“ თავისებურად, ახალ ფორმასში წყვეტს მატერიალ გაფორმების საკითხსაც, განასაკუთრებთ მოცვევათა ჩაცმულობას, რითაც სხეულის ყველა კუნთის ბუნებრივი გამოსახულების აქცენტირებას აღწევს. ყოველივე ამ ურვეულობამ 14-16 წლის გოგონებისა და ჭაბუკების ყურადღება სხვა მიმართებით გაამახვილა და ხელოვნების ნიშუში არაჯანსაღი, ქვენა გრძნობების აღმძვრელად იქცა. ეს კი იმაზე მითითებებს, რომ ჯერ კიდევ არასაკმარე ვსწავლობთ ხელოვნების ცალკეულ ნაწარმოებებს და არ ვიცით, თუ როგორ და რა გზით უნდა მივიტანოთ ისინი მასურებელთა ცალკეულ ფუნქციან (ასაკობრივი იქნება ეს თუ ინტელექტურ-საზოგადოებრივი).

ყურადღებას იპყრობს თანამედროვე მუსიკის საკითხი. ჩვენ ამ დარგის სპეციალისტი არ ვართ და შესაძლოა სადღაც კიდევაც ვცოდავთ. მაგრამ აზრი მაინც უნდა გამოითქვას. გაკვირვებას იწვევს, თუ რატომ იტაცებს ხელდასაძრობის დასავლეთის მელოდები, განსაკუთრებით — საცეკვაო მუსიკა. ამ გაკვირვებას ალბათ ის საფუძველი აქვს, რომ შეგნებული გვაქვს ახალგაზრდა თაობაზე ამ მუსიკის უარყოფითი ზეგავლენა. სინამდვილეში კი ხდება კანონზომიერი მოვლენა, რომელთანაც ბრძოლა იმ მეთოდებით, რომელსაც ვიყენებთ, საკმაოდ არ არის. ახალგაზრდობის მსუბუქი საცეკვაო მუსიკით მატარება მრავალი ფაქტორითაა გაპირობებული. საცეკვაო მუსიკა ახალგაზრდისათვის მარტო ესთეტიკური სიამოვნების მიღებას არ ემსახურება, იგი, ამავე დროს, ქმნის იმ ენერჯის განტვირთვის შესაფერვ ნაწყოებობებს, რომელიც უნარტორანოზს ჭარბად აქვს მოზღვავეული და იწვევს მუდმივი მოქმედებისა თუ მოძრაობის მოთხოვნისა. ასეთი მუსიკა, გარდა ამისა, თავისუფლად აღიქმება, გასაკლავთ ყველადასთვის, ურცვლდება თავისი ყოველი და განა მარტო დასავლეთის მელოდების? ასეთივე პოპულარობით სარგებლობს ამავე ხასიათის ქართული მსუბუქი მუსიკა, მაგრამ იგი მცირე, ვერ აკმაყოფილებს ჩვენი ახალგაზრდობის მზარდ მოთხოვნისა. ამიტომაც სწრაფვა დასავლეთის მელოდები-საკენ. ჩვენი კომპოზიტორები ამ ჟანრში არ მუშაობენ და რაც შექმნილია, ისიც შემთხვევითობის შედეგია. ოფიციალურად ჩვენი კომპოზიტორები დიდი წარმატებით სარგებლობენ. იქმნება უამრავი დიდი თუ პატარა ფორმის მუსიკალური ნაწარმოები, მაგრამ მათ ჩვენი ახალგაზრდობა, რატომღაც, ნაკლებად იცნობს. დიდი ხანი არ არის, რაც ჩატარდა ამიერკავკასიის მუსიკალური გაზაფხული. ქართველმა კომპოზიტორებმა ამ დიდ მუსიკალურ დათვალთვრებაზე როგორც საბჭოთა, ასევე უცხოელი სპეციალისტების მაღალი შეფასება დაიმსახურეს. ეს მეტად სასიამოვნოა. მაგრამ რით იხსნება, რომ მოწონებული ნაწარმოებების უმეტესობა, ფართო მასშტაბზე ვერ პოულობს და იშვიათად არსობდება. ეს საკითხი ახალი არ უნდა იყოს. ჩვენი აზრით სისუსხეში თვით კომპოზიტორებშია, რომლებსაც კარგად არ აქვთ გაგებული ჩვენი ახალგაზრდობის მოთხოვნობა. კომპოზიტორები ნოვატორებენ, უპირატესობას ანიჭებენ კლასიკურ ნაწარმოებებთან მიახლოებულ რაღაც ახალ ფორმებს, რომლებიც ფართო მასებისათვის ჯერ-ჯერობით გასაგები არ არის. დღეს მასიურად იწერება ისეთი მუსიკალური ნაწარმოებები, რომლებიც მხოლოდ მუსიკის-

მცოდნეებს, ამ დარგის სპეციალისტებს ესმით. გასაკვირი არის, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორებიც კი, რომლებიც თვით არ უარყოფენ მსუბუქი მუსიკის ძალას და ამ მუსიკის რიტმზე ცვეთით განტვირთავენ თავიანთ ჭარბ ენერჯიას, ამ ჟანრში მუშაობას პრიდებიან. სანამ არ მოხდება კომპოზიტორის და მსმენლის ურთიერთგაგება, მათი დაახლოება, მანამდე ჩვენ ვერ გავდევნით მათზე ზემოქმედების მელოდიებს და ისინი ჩვენს ახალგაზრდობაში სულ უფრო გაიღრმავნენ ფესვებს.

საბჭოთა ახალგაზრდობის აღზრდის საკითხი მთელი ჩვენი საზოგადოების ღვიძლი საქმეა. ამ საკითხთან კავშირში მყოფი ყოველი წერილმანიც კი არ შეიძლება მხედველობის გარეშე იქნეს დატოვებული. ადრევე აღინიშნეთ, რომ ჩვენი მორაზრი თაობის იდეურ აღზრდაზე განასაზღვრულ უარყოფით გავლენას ახდენს უცხოეთიდან იმპორტირებული ლიტერატურისა და ხელოვნების ცალკეული ნიმუშები. მაგრამ თუ რა მდგომარეობაშია თანამედროვე ბურჟუაზიული სამყარო, რა დონემდეა დაყვანილი მისი მორალური მდგომარეობა, და რა მისწრაფებები აქვს კაპიტალისტური სამყაროს ჩვეულებრივ ადამიანებს, ამაზე ნათელ წარმოდგენას იძლევა ზოგიერთი პროგრესულად მოაზროვნე ბურჟუაზიული სპეციალისტი.

„განმარტობა, აღნიშნავს ცნობილი ამერიკელი ფსიქოლოგი ერის ფრომი, — აი, მედი ცალკეული ადამიანისა კაპიტალიზმის დროს“. ფრომის აზრით, ადამიანმა დაჰკარგა უნარი შეიგრძნოს, რომ იგი აქტიური მოღვაწეა, ადამიანური ძალისა და შესაძლებლობის მატარებელია. მან დაჰკარგა თავისი მე, იქცა საქონლად, რომელიც ბაზარზე უნდა გაიყიდოს და რაც შეიძლება ხელსაყრელ ფასად. „განმარტობის ბუნების მთლიანად გაგება, — ამბობს ფრომი, — შეუძლებელია, თუ არ იქნა გათავისუფლება თანამედროვე ცხოვრების ერთი თავისებურება: მისი მზარდი გაუფრურება, ადამიანის არსებობის უშიშვლელთაგანის წარფრებისადმი ინტერესების დახშობა...“

რღა შემორჩა თანამედროვე კულტურას, ადამიანის ყოფის ამ დრამატისაკისი შედეგად? ფაქტურად არაფერი... ერთადერთი, რაც დღეისათვის თავისი მნიშვნელობით უახლოვდება რელიგიურ წესჩვეულებას, — სპორტულ შეჯიბრებებში მაცურების მოწაწილობაა; აქ, ყოველ შემთხვევაში, ხდება ადამიანის შეუხავადა ყოფის ერთ-ერთ საფუძველთან; ადამიანები იბრძვიან და იგი გასარტებელია გამარჯვებულთან ერთად, ან სიმწარეს განიცდის დამარცხებულთან ერთად. მაგრამ რა პრიმიტიული და მსუბუღელთა საზოგადოებრივი არსებობა, თუ ენათა მთელი სიმდიდრე და მრავალფეროვნება დაყვანილია გულშემატკივრის გატაცებამდე? ...

დასაღვთებრმანელი მწერალი გიუნტერ ანდერსის აზრით ადამიანმა მხოლოდ ანატომიურად შეინარჩუნა სახე, ხოლო მისი ადამიანდებლება საწყაროსთან იმდენად შეეცვალა, რომ რაღაც ახალ სახეობად გადაიქცა და იგი დღეს ისევე აღარ წააგებს თავის თავს, როგორც ნიციშეს მიერ შეთხზული შეადამიანი.

„ადამიანის არსებობის დღევანდელი პირობები სწორედ

1 კურნ. „ნოსტრანანია ლიტერატურა“, № 1, 1966 წ. გვ. 230.

იმიტ არის საშინელი, — ამბობს ანდერსი, — რომ მის სულში დაბუდებული წინააღმდეგობით აღსაესე ძალეში ურთიერთობის კავშირში აღარ არიან: ისე აღმორდნენ ისინი ერთმანეთს და იმდენად დამოუკიდებელი გახდნენ, რომ მათი შეჯახება უკვე აღარ ხდება. მოკლედ რომ ვთქვათ, ადამიანი როგორც მოღვაწე და მუშაკი, და ადამიანი, როგორც შერკლივი უნარის მქონე არსება, აღმოჩნდნენ სხვადასხვა სისტრეკეებზე. ათი წლის წინ ჟურნალური გვივლიდა, როდესაც გავიგებდით, რომ ერთსა და იმავე ადამიანს შეეძლო ემსახურა სიკვდილის ბანაკის მფრულად და ამავე დროს დარჩენილიყო კეთილ მამად და მეუღლედ, რომ მის ამ ოპოზიტასიანელობაში² იგი წარმოსდგებოდა როგორც ორი სხვადასხვა ადამიანი და მის მიერ გათამაშებული როლები — ორი ნახევარი, რომლისაგან იგი შეუდგებოდა, სრულიად არ უშლიდნენ ხელს ერთი მეორეს, რადგან უკვე ერთმანეთისათვის უცნობი იყვნენ. თავის საზარელი როლისადმი ადამიანის ეს გულუბრყვილო დამოკიდებულება არავისთვის უცნაურებას აღარ წარმოადგენს. ყველა ჩვენ როგორც ჭიაღუა, განზრახ თუ უნებურად, ორად გასლქილები ვართ...

გათიშვა და შინაგანი პრინციპების უქონლობა, რომელიც უნდა აღვითიანებდეს ამ ორ ნახევარს, მხოლოდ ხაზგასმით აღნიშნავენ ჩვენს სასირცხოვო და უბედურე მდგომარეობას³.

ასაღმა საზოგადოებრივმა ყოფამ ადამიანებში გამოიშვა უჩვეულო ინსტიქტები, მოადუნა მათი მაღალი სულიერი საზრდოსაგენ სწრაფვა. ამის შედეგად კი ჭეშმარიტმა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ გაფუსუსურება დაიწყო და მისი ადგილი დაიკავა ისეთმა „ფემოქმედებამ“, რომელსაც ხელოვნებასთან არავითარი კავშირი არა აქვს. მაგრამ მის ყაყვას მომხმარებელი, აქვს ფართო ბაზარი.

ცნობილი ამერიკელი მხატვარი ფოლკი ევერგული ამბობს: „ინგლისური ფაუნის სანუკავარი „სოჭობი“ (ბიტლუნი), მათი მკვესავი ელექტროგრაფიებით და შოტლანდიური ჯიშის ნავაზივით თვალზე ჩამოწყლილი თმებით, განუხრებლად აღვივებენ ვნებებს: საკმარისია გამოჩნდნენ მდიდრული ოტელის წინ, ან ჩამოკვიდნენ ციდან, რომ შეიყრება ბზობ და გააფთრებული თაყვანისმცემელი ქალები, საშინელ ორომტრიალსა და ჭყვლეტაში, დასახირების საფრთხის მიუხედავად, მისწრაფიან მათკენ...

მაგრამ განა ეს ხელოვნება? ვითლინ დაბერდა, — გაუმარჯოს ელექტროგრაფიას! მხატვარი, რომელსაც იზიდავდა მისთვის ძვირფასი: ადამიანები, ხეები, ცა—დაბერდა, გაუმარჯოს ხეინიციის სურათებს, კოლოლოგის სიმინდის ფურეჩებს, ფორდის მილაკებს! ძირს ტრადიციები, მოვუშვათ გრძელი წვერები, შევიღებთო ვარდისფერად და გადავიქვით მარსიანელების მავგარ გაშშაგებულ კაციკამიებად...

ყოფის არასიმყარე — აი ჩვენი დღეების ლეტმოტივი,

² ბერძნულ-სიტინიანულ დოგმატიკაში მამალერის, შვილი-მემრის და წინადა სულს — ღმერთის გამოხატვლი.

³ იქვე, გვ. 232.

რომელიც ჩვენს დროში ყველგან გავსის და მასთან ერთად ხელოვნებაშიც⁴.

ეს ამონაწერები კომენტარებს არ საჭიროებენ, მაგრამ მოითხოვენ დრამად ჩაფიქრებას, რადგან ბევრი რამ ანარეკლს ნახულობს ჩვენს სინამდვილეში. სწორედ ამან დაგვაწყობინა საუბარი და მიგვიყვანა ერთ ლოკიურ დასკვნამდე: ღონისძიებები, რომლებიც ამ მიმართულებით ტარდება ჩვენს ქვეყანაში, მიუხედავად გრადიუალური მასშტაბებისა, სათანადო ნაყოფს ვერ იღებს.

რამა საქმე?! ეს კითხვა ახალი არ არის, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ამ საკითხზე პასუხი უნდა გავცვეს სოციოლოგიურმა მეცნიერებამ და მისივე საშუალებით მოხდეს შემდგომ ღონისძიებათა გამომუშავება.

როგორც ცნობილია, სოციოლოგია — შეისწავლის საზოგადოებრივ ცხოვრებას, მისი განვითარებას და ფუნქციონირების კანონზომიერებას, სოციალური სტრუქტურის სხვადასხვა მხარეს და ადამიანთა სოციალური დამოკიდებულების საკითხებს. სისტემატური და ყოველმხრივი კონკრეტული სოციოლოგიური კვლევების მეოთხედი კი საშუალებას იძლევა ამოხსნოს იქნეს ცალკეულ მოვლენათა კანონზომიერება, მათი ჩასახვისა და განვითარების მიზეზები, მათი თანაფარდობა საზოგადოებრივი ცხოვრების ფუნქციონირებასთან საბჭოთა სოციოლოგიური მეცნიერება სანგრძლივი დროის განმავლობაში ფაქტურად არ ვითარდებოდა, რის შედეგადაც თავი წამოყო მარქსიზმ-ლენინიზმისათვის უცხო დოგმატიკაში და სქოლასტიკაში. ამან დიდი ვნება მოუტანა არა მარტო მეცნიერებს, არამედ საზოგადოებრივ ცხოვრებას, საერთოდ. ამჟამად საბჭოთა სოციოლოგიური სკოლა დიდ წარმატებებს აღწევს. კონკრეტულ სოციოლოგიურ კვლევათა ფართოდ დანერგვამ საშუალება მისცა მეცნიერების სხვადასხვა დარგებს შეისწავლათ სოციალურ დამოკიდებულებათა მთელი კომპლექსი, ამ დამოკიდებულებათა კონკრეტული ფორმები და განვითარების აუცილებელი პირობები.

კონკრეტულ სოციოლოგიურ გამოკვლევათა დანერგვა მუსიკისცოდნობაში, თეატრცოდნობაში და საერთოდ ხელოვნებათცოდნობაში, ყველა მის მომიჯნე დარგებში, საშუალებას მოგვცემს შევისწავლოთ მთელი კომპლექსი იმ პირობებისა, რომლებიც გარკვეულად აფერხებენ ნამდვილი რეალისტური ხელოვნების განვითარებას, ამოსხინან წამოჭრილ წინააღმდეგობათა კანონზომიერებას და კოორდინაციას გაუკეთებენ იმ დაგობრივ ღონისძიებებს, რომლებიც ვიწრო უწყებრივი ინტერესებიდან გამომდინარე, ზოგჯერ ხელსაც კი უშლიან საერთო საქმეს.

კონკრეტულ სოციოლოგიურ გამოკვლევათა ფართო დანერგვა ხელოვნებათცოდნობაში არის ერთადერთი გზა, რომელიც საშუალებას მოგვცემს სრულყოფილად შევისწავლოთ და აღმოვფხვრათ ის ფაქტორები, რომლებმაც ერთ მწკრივში დააყვეს ხელოვნება და დანაშაული.

⁴ იქვე, გვ. 241-242.



მიხეილ ბოგინი

მედიკალი, გულნაწილი

ვახტანგ ნიკოლაიშვილი

სხალგაზრდა კინორეჟისორის — მიხეილ ბოგინის ფილმს — „ორნი“ ჩვენი მაყურებელი ახლახანს გაეცნო. მსოფლიო კინემატოგრაფიული საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებმა კი იგი შარშან — მისკოგის IV საერ-

თაშორისო კინოფესტივალზე ნახეს. ნიჭიერმა კინონაწარმოებმა იმთავითვე საყოველთაო აღიარება მოიპოვა. ფესტივალის ავტორიტეტულმა ჟიურიმ მოკლემეტრაჟიან მხატვრულ ფილმებს შორის იგი საუკეთესოდ აღიარა და ოქ-

როს პრიზი მიაკუთვნა; სურათი სტეციალური პრემიით აღნიშნა „კინოჟურნალისტთა საერთაშორისო ფედერაციამ“ („ფიპრესი“), ხოლო შარშან, წლის ბოლოს, კანში გამართულ ახალგაზრდობისათვის განკუთვნილი ფილმების საერთაშორისო კინოფესტივალზე მან კიდევ ერთი საპატიო ჯილდო — სიჭაბუკის სპეციალური დიდი პრიზი დაიმსახურა.

ფილმი უმღერის ადამიანის სულის სიღამაშეს, ადამიანთა შორის სულიერ კავშირს, სიჭაბუკისა და სიყვარულის ძალას.

სიფათიანი გზით იარა დებიუტანტმა რეჟისორმა. ყრუ-მუნჯი ქალიშვილისა და მუსიკოსი ჭაბუკის სიყვარულის ამბის თხრობისას მან გამოავლინა ზომიერებისა და ტაქტის იშვიათი გრძობა. შესაძლო იყო სენტიმენტალიზმში გადავარდნა, ამიტომაც რეჟისორმა განზრახ უარი თქვა კინემატოგრაფის მხატვრულ საშუალებათა ჭარბად გამოყენებაზე და სურათი უკიდურესად მკაცრ მანერაში გადაწყვიტა, ფილმი მთლიანად გადაღებულია ქუჩებში, ბუნებრივ ინტერიერებში, უხვად არის გამოყენებული დაფარული კამერის შესაძლებლობანი. არც ის არის შემთხვევითი, რომ მხატვრული სურათის გადასაღებად რეჟისორმა მიიწვია ოპერატორ-ჰრონიკიორები (ჰენრიხ ფილიპსონი და რიჰარდ პიკი).

კინემატოგრაფს არც თუ ისე ცოტა შეუქმნია ყრუ-მუნჯთა ცხოვრებაზე. შეიძლებოდა დაგვესახელებინა უკანასკნელ ხანს გადაღებული მექსიკური სურათი — „ქალღმადის ადამიანი“, ინდური — „გაცნობა“, იაპონური — „საბარლონი, უსახელონი, მაგრამ მშვენიერი“. მათში ასახულია უღანაშულოდ დაჯილთა, საზოგადოებისაგან მოკვეთილთა სულიერი დრამა, მათი გამოუვალი, განწირული მდგომარეობა. მიხეილ ბოგინის „ორნი“ კი გამსჭვალულია ოპტიმიზმით, ჰუმანიზმით, ადამიანის ამოუწურავ სულიერ შესაძლებლობათა რწმენით.

— ჩვენს ფილმს რამდენადმე უჩვეულო ისტორია აქვს, — თქვა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში სტუმრობისას რეჟისორმა მიხეილ ბოგინმა. — იგი ასე დაიწყო: ერთხელ მე და მწერალმა იური ჩულიუკინმა გასაუბრებში ამოვიკითხეთ, რომ რიგაში არსებობს მიმიკისა და ქესტის თეატრი, რომლის

მთელი შემოქმედებითი კოლექტივი სმენასა და ხმით მტკვეულების უნარს მოკლებული ადამიანებისაგან შედგება. ცნობამ დაგვიანტრესა და რიგში გავეგზავნეთ. აქ, ამ არაჩვეულებრივ უხმო თეატრში ვნახეთ რამდენიმე საქეტაკლი, მათ შორის — შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“ და შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“. ჩვენი ყველაზე დიდი აღმოჩენა კი მაინც ის იყო, რომ ამ თეატრის მსახიობები რაღაც საოცრად პლასტიკურნი, რიტმულნი და მუსიკალურები არიან. ნუ გაიკვირვებთ, რომ ვამბობ — მუსიკალურები. ეს ასეა და ამიტომაც ხაზს ვუსვამ. ამ თეატრშივე შევხვდით ყრუ-მუნჯ ქალიშვილს სვეტლანას. ვთხოვე მას „მოეთხრო“ თავის ცხოვრებაზე და მანაც ყოველივე დაგვიწერა. სამი წლის გოგონა ყოფილა სვეტლანა, როცა ომის დროს ლენინგრადში დაკარგულა. სწორედ მისი თავგადასავალი დაედო საფუძვლად ჩვენი ფილმის გმირი-ქალიშვილის ბიოგრაფიას. ახლა სვეტლანა ცდილობს ცირკის აკრობატი გახდეს (ჩვენ ეს მომენტიც შევიტანეთ ფილმში). თავდაპირველად გვინდოდა სურათში მთავარი როლაც კი დაგვეკისრებინა ამ საინტერესო ქალიშვილისთვის, შემდეგ კი სხვადასხვა მოსაზრებით გადავიფიქრეთ და, როგორც იცით, ფილმში მთავარ გმირს განასახიერებს ვეკა ფიოდოროვა — საბჭოთა კინოს ცნობილი მსახიობის ზოია ფიოდოროვა ქალიშვილი. მან გაამართლა ჩვენი იმედები და მოხარული ვართ, რომ მისი ნიჭიერების აღიარებასაც სწორედ ამ ფილმმა შეუწყო ხელი.

„ორნი“ მიხეილ ბოგინის სადილოში ნამუშევარი იყო. ახლა ამ მოკლემეტრაჟიან ფილმს, რომელიც ეკრანზე 37 წუთს მიდის, მსოფლიოს ოცდაათზე მეტ ქვეყანაში უჩვენებენ. მისი დამდგმელი რეჟისორი კი უკვე ახალ ნაწარმოებზე მუშაობს. ეს იქნება სრულმეტრაჟიანი მხატვრული სურათი, რომელსაც საფუძვლად უდევს მწერალ ვლადიმერ ბოგომოლოვის მოთხრობა — „ზოსია“ (ამ მწერლის ერთ-ერთი მოთხრობის „ივანეს“ მიხედვით რეჟისორ ანდრეი ტარკოვსკის მიერ დადგმულ ფილმს „ივანეს ბავშვობას“ საყოველთაო წარმატება ხვდა).

როცა ამას წინათ „კომსომოლსკაია პრედესა“ კორესპონდენტმა ჰკითხა — რა გსურთ თქვათ მიმავალი ფილ-

სარეკლამო ბუკლეტი ფილმისა „ორნი“



მით, — მიხეილ ბოგინმა უპასუხა: „პირველ ყოვლისა, უნდა შევეხო სიყვარულს... ეს მარადიული საკითხი აღელვებს ჩვენს ახალგაზრდობას. ფილმი „ორნი“ უჩვენებს ბრატსკში, ანგარსკა-სა და სხვა ქალაქებში, სადაც გასწავლის შემდეგ იწყებოდა დისკუსია. ვუსმენდი ქალიშვილებს, გაბუკებს და ღრმად გერძობდით, თუ როგორ ოცნებობენ ისინი დიდ სიყვარულზე, სასოებით ელიან ფილმებს, რომლებიც მუთხრობით ამაღლებულ, ძლიერ გრძობებზე.“

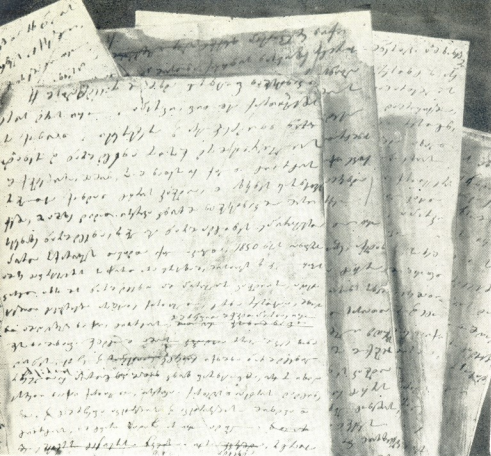
ფიქრობდი იმაზეც, რომ ზოგიერთი ახალგაზრდა ზოგჯერ რაღაც დაუდევრად ეპყრობა საკუთარ გრძობებს, მას მარტო თავის კერძო საქმედ თვლის. ბოლოს და ბოლოს სიყვარული სახელმწიფოებრივი საქმეც კი არის. რაც უფრო მეტი გვეყოლება ბედნიერი ადამიანები, მით უფრო ადვილი იქნება ცხოვრება, მუშაობა, შემოქმედება. სიყვარულისა და ქორწინების საკითხები დიდი და მნიშვნელოვანია, და მათზე უნდა ვილაპარაკოთ მღელვარედ, მხურვალედ, გულწრფელად.“

ახალგაზრდა კინომხატვრის განზრახვა კეთილშობილურია, მისწრაფება — მაკლამოქალაქობრივი, ხვლო მისი პირველი ნამუშევარი „ორნი“, რომელშიც გამოვლინდა ავტორის ნიჭი, სიახ-

ლის გრძობა და ჭეშმარიტი „კინემატორაფიკულიობა“, იმის თავდება, რომ მალე ეკრანზე ვიხილავთ მიხეილ ბოგინის ახალ საინტერესო ნაწარმოებს.

კადრის ფრაგმენტი ფილმიდან „ორნი“





გისა და მოღვაწის დავით ერისთავის ქალიშვილის, ელისაბედ ერისთავის არქივში ინახებულა უცნობი ავტორის ხელით ნაწერი გიორგი ერისთავის ბიოგრაფია, ან როგორც მისი ავტორი უწოდებს — „მოგონება“. ეს ბიოგრაფია სხვა საარსებო მასალებთან და საკუთარ მოგონებებთან ერთად ელისაბედ ერისთავმა გადასცა საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმს¹.

ხელნაწერი მოთხრობილი ფაქტები მკვლევარებისათვის აღრევე იყო ცნობილი. შეიძლება ითქვას, რომ ი. მუნარტიამ (რომლის რედაქციითაც 1884 წელს გიორგი გამოცემად გამოვიდა გ. ერისთავის თხზულებანი) თავის ვრცელ შესავალ წერილში. უთუოდ ისარგებლა ამ „მოგონებით“². ეს ხელნაწერი მწერლის ბიოგრაფიის ყველა მკვლევარისათვის იყო ცნობილი, მაგრამ 1948 წლამდე მას ყველგან იხსენებდნენ, როგორც უცნობი ავტორის ხელნაწერი. ხოლო 1936 წელს გამოცემულ გ. ერისთავის თხზულებათა კრებულში, რომლის რედაქტორები არიან შ. რადიანი და ი. ბალახაშვილი, „გაყარის“ კომენტარში კომედიის ავტორის ბიოგრაფიის შესახებ აღნიშნულია: „გ. ერისთავზე დაწერილ დღემდე უცნობ ერთ მოგონებაში კომედია „გაყარის“ წარმოშობის შესახებ“³.

ამ აზრს ადგენენ სხვა მკვლევარები და ლიტერატურათმცოდნეები⁴.

1948 წელს გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ დაიბეჭდა წერილი „უცნობი მოგონება გიორგი ერისთავზედ“, რომელშიც, ზოგიერთი შემოკლებით, გამოქვეყნებულია თვით მოგონების ტექსტი. მას წამძღვარებული აქვს შემდეგი სტრიქონები: „ვევლით ვაქვეყნებთ ალექსანდრე ესტატეს ძე ერისთავის მოგონებას გიორგი ერისთავის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. ეს მასალა გადმოგვცა იაკობ ბალახაშვილმა. მოგონების დედანი დაკულია მწერლის ფილიიშვილი“⁵.

— ელისაბედ დავითის ასულ ერისთავთან⁶.
შემდგომ, 1950 წელს, ამ წერილზე დაყრდნობით, ქართული თეატრის მკვლევარი ს. გერსამია მოგონების ავტორად კვლავ ალექსანდრე ესტატეს ძე ერისთავს ასახელებდა⁷.

გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნებას“, რომელიც „მოგონების“ ავტორად დაჯერებით აცხადებდა ალექსანდრე ესტატეს-ძე ერისთავს, ეს დებულება არაფრით ჰქონდა დასაბუთებული⁸.

მუზეუმში, გიორგი ერისთავის ფონდებზე მუშაობისას, ჩვენი ყურადღება მიიქცია ერთმა გარემოებამ. აქ დაკული გიორგი ერისთავის დაუმთავრებელი კომედია „თევზის კანტორა“ და უახლოვ ავტობიოგრაფიული პიესა დაწერილია იმავე ხელით, რა ხელითაც შესრულებულია უცნობი ავტორის „მოგონება“. და თუმცა „მოგონება“ მესამე პირშია დაწერი-

ბიობრაფია

თუ...

ავტობიობრაფია?

ნადეჟდა შალუტაშვილი



ვენმა მწერლებმა და მკვლევარებმა ბევრი რამ გააკეთეს გიორგი ერისთავის შემოქმედების ღრმად შესასწავლად, განსაკუთრებით დიდი გულისხმიერება გამოიჩინეს ლიტერატურათმცოდნეებმა. მიუხედავად ამისა, დღესაც, ამ შემოქმედლის თითქმის მთლიანად უსწავლელი ბიოგრაფია მოითხოვს ზოგიერთი ფაქტის ახალი კუთხით განხილვას. კერძოდ, შეგვირდით ერთ ახალ ქტზე, რომელიც ქართული ლიტერატურის ყველა მკვლევარისათვის უთუოდ დიდ ინტერესს წარმოადგენს.

გიორგი ერისთავის შვილიშვილის, ცნობილი დრამატურ-

1 იხ. გ. ერისთავის ფონდი (№ 157—1800) საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში.

2 გ. ერისთავი, თხზულებანი, შ. რადიანის და ი. ბალახაშვილის რედაქციით: „ფელეტონი“, თბ. 1936, გვ. 404.

3 იხ. ა. ვაჩიშვილი, ნარკვევები XIX სუთქ. ქართული დრამატურებისა და თეატრის ისტორიიდან, „ხელოვნება“, თბ. 1957, გვ. 208.

4 „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1948 წ. 5/XI, № 48, გვ. 2.

5 ს. გერსამია, გიორგი ერისთავის თეატრი, „სახელგამო“, თბ. 1950 გვ. 43.

6 იხ. გვხ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1948, 5/XI, № 48, გვ. 2.

ლი და ეს გარემოება, თითქოს, კიდევ „გამაუმხრატებდა“; ეჭვი მაინც დაგვარება და დაღვიწყთ ხელნაწერების გულდასმით შესწავლა-შედარება.

„მოგონება“⁶ ნ გვერდს შეიცავს. იგი სქელ, გაცივებულ-ბულ ქაღალდზეა ნაწერი, წითელი და შავი ფანქრით გადასახულ-გადმოსახული, ეტყობა, რომ მასზე ვიღაცას უმუშავებია, ტექსტისაგან განსხვავებული ხელით, ფანქრით და მელნით, აქვს მინაწერები, კერძოდ, გიორგი ერისთავის დაბადების წელს გვერდით სხვა ხელით და სხვა მელნით მიწერილი აქვს მისი გარდაცვალების თარიღი (11 ნვან. 1864), ხელნაწერის კიდევ აღნიშნულია გრიბოედოვის — „ვაი ჭკუისაგან“, „ისური მოთხრობა“...

...მე დავეწერე ეს მცირე რამ, არა ბიოგრაფია გიორგისა, არამედ მოგონება, რადგან მას ვიცნობდი სიყრმიდან და მასსოფდა თვით და მაქვს იმედი გამოჩნდეს მისთანა ქართველი, რომელიც დასწერს ნამდვირ ბიოგრაფიას გიორგისა... ასე მთავრდება „მოგონების“ სრული ტექსტი. როგორც აღვნიშნეთ, მისი ავტორი დიდი ხნის განაწვლვობაში უცნობად ითვლებოდა. მხოლოდ ი. ბალახაშვილმა წამოაყენა ვერსია ალექსანდრე ესტატეს ქე ერისთავის ავტორობის შესახებ.

ვინ იყო ეს ალექსანდრე ერისთავი? ლიტერატურულ მუშევრებში დაცული ერისთავების „გენეოლოგიის“ მიხედვით. ამ სახელს რამდენიმე ატარებდა. მათგან ორი სოფ. მეჯვრის-ხევიდან (ორივეს მამის სახელი სხვა აქვთ). ვიცნობთ, აგრეთვე, ალექსანდრე ერისთავს, სახელს „დროებაში“⁷ დაბეჭდილია გაწვდლების ავტორს, ალექსანდრე (სანდრო) ერისთავის სახელი გვხვდება ნიკოლოზის ფონდემუც. იგი გასული საუკუნის მცირე ნახევრის ერთ-ერთი საქმოსანი იყო. მიწერ-მიწერა აქონდა ნ. ნიკოლაძესთან სხვადასხვა საქმეებზე და არაფერი საერთო ანაქონია ლიტერატურასთან.

ელისაბედ ერისთავი საკუთარ „მოგონებებში“⁸ დაწერილებით აღწერს თავისი გვარეულების განეოლოგიას და როცა ეხება იგორთის ერისთავებს ასახელებს ესტატე მირმანოვის შვილს (უნდა ვიგულისხმობთ, რომ ეს ის ესტატეა, რომელთანაც გ. ერისთავმა სამი წელი გაატარა არქიერ ვარლამ ერისთავთან მოსკოვში), მის მეუღლეს ეკატერინე სუმბათაშვილს და შვილებს — ივანეს, ალექსანდრეს, ელენეს და ეკატერინეს.

სწორედ ეს ალექსანდრე ერისთავის ძე, მირმანოვის შვილიშვილი (მირმანოვი გიორგის მამის დადიოის ძაი იყო) მიიანია ი. ბალახაშვილს მოგონების ავტორობა. ამ პიროვნების შესახებ ელისაბედ ერისთავი თავის მოგონებებში წერს: ალექსანდრე (ამერიკაიცი), უცოლო, ცხოვრობდა ქ. პეტერბურგს, სასულერგარეთ, მიიღო მონაწილეობა ამერიკაში ინსურენტების ომში, აგრეთვე, როგორც „მოხალისე“ (Bo-lonter) იყო საფრანგეთის ომში 1871 წლ.⁹ აქედან ნათლად ჩანს, რომ ა. ე. ერისთავს არ შეეძლოდა ასაკარგად სცოდნოდა არა მარტო გ. ერისთავის ბიოგრაფია, არამედ იმ დროის საქართველოს სასოფაღმებრივი ცხოვრებაც, როგორც მის მოგონებებში ჩანს. ხელნაწერის მიხედვით უნდა ვივლოდეს ხმით, რომ ავტორი დამსწრე და მხედველი უნდა ყოფილიყო კი

იყო ისეთი ამბებისა, როგორცაა 1832 წლის შეთქმულება, გ. ერისთავის კომედიის პირველი წარმოდგენა და სხვ. ე. ი. მოგონება-ბიოგრაფია უნდა ეკუთვნოდეს ადამიანს, რომელიც არა მარტო „სიყრმიდან იცნობდა“ გ. ერისთავს, არამედ მის გვერდით გაატარა თავისი ცხოვრების დიდი ნაწილი, ალექსანდრე ესტატეს ძე ერისთავს კი თითქმის სულ საწიროვალს გარეთ გაუტარებია ცხოვრება და მას ზედმეტ სახელად „ამერიკელი“ კი შეარქვეს.

არავითარი საბუთი იმისა, რომ ხელნაწერი ეკუთვნის ამ ალექსანდრე ერისთავს, ჩვენ არ მოგვეპოვება. ლიტერატურულ მუშევრებში ინახება ორი კერძო წერილი, რომელიც ვინმე ალექსანდრე ეკუთვნის, მაგრამ ვისი ძეა ეს ალექსანდრე, ვინ იყო იგი — არ ვიცით, ამ წერილებში კი არაფერია ნათქვამი ლიტერატურაზე და გიორგი ერისთავზე და, რაც მთავარია, შედარებამ დაგვანახა, რომ ამ წერილების ავტორი და „მოგონებათა“¹⁰ ავტორის ხელწერა განსხვავებულია.

მაშ ვის ეკუთვნის დიდი პანთეონი დრამატურგის ბიოგრაფია?

ასრებული ტექსტის ანალიზისა და შედარების შედეგად გამოვიტანეთ სრულიად მოულოდნელი დასკვნა: ტექსტი დაწერილია თვით გიორგი ერისთავის მიერ. სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში, როდესაც თეატრის დაშლის შემდეგ იმდგატრებული და გულგატეხილი გ. ერისთავი ქ. გორში დასახლდა, იგი ერთგვარად შეეცადა თავისი ნამოღვაწის შეჯამებას. უნდა ვიფიქროთ, რომ სწორედ აქ დაიწყო ავტობიოგრაფიული პიესის წერაც, რომელიც მისი ცხოვრების ერთ-ერთი უმთავრესი პერიოდი — ქართული თეატრის დაარსების ისტორია უნდა ყოფილიყო აღწერილი¹¹. პიესა ერისთავს დაუმთავრებელი დარჩა, მას დაწერილი აქვს მხოლოდ პირველი სცენები. I მოქმედების I გამოსვლაში („პოეტის ოცნება“) სცენაზეა გიორგი (პიესაში, ისევე როგორც „მოგონებებში“ ყველგან აღნიშნულია გიორგი გვარის დაუსახელებლად).

შეადრებისათვის ფრიად საინტერესოა გიორგის მონოლოგი. კერძოდ, „მოგონების“ ტექსტში ქართული ლიტერატურის შესახებ ავტორი წერს: „ერთ დროს იყო ლაპარაკი, ვითომცუ ქართული ენა არა ჰქონდათ ლიტერატურა და არც შეძლათ დაწერა წარმოდგენა რაიმე დრამატურული მოქმედებისა...“ (ხაზგასმა ყველგან ჩვევია ნ. შ.).

გ. ერისთავის პიესაში კვითხულობთ — „ვინ მოიფიქრებდა... ჩვენი ლიტერატურა აყვავებოდა... საკვარცვლია, ამ მაღალი პოეზიის დროს ლიტერატურა არა ყოფილა, ანდა ჩვენამდე აღარ მოუღწევია... ვეჭვიანობ, რომ მაშინ ლიტერატურა ყოფილიყოს...“

როდესაც აღწერს გ. ერისთავის გაჭირვებას დასის ჩამოყალიბებისთან დაკავშირებით, „მოგონების“ ავტორი წერს: „...გონება გიორგისა მსწრაფლ მიხვდა და შეაგროვა აკტიორები და ავტორები, მერე საიდან? სოფლიდან, რომელთაც, მეტადრე ქალებმა, ჩათვლით ძლიერ იცოდნენ ენის ხეა“. პიესაში კვითხულობთ: „ყველას როგორ აუვიდა, პიესები დაეწერა, ვასწავლო, არა მცოდნე რი-

⁷ საქართველოს ლიტერატურული მუზეუმი. გ. ერისთავის ფონდი; ელ. ერისთავის მოგონებები, № 19799.

⁸ საქართველოს ლიტერატურული მუზეუმი, გ. ერისთავის ფონდი 18021—6.

გი წარმოადგენისა, არამედ კითხვა, ზოგ-
მა თითქმის ჩათვლით ძლივს იცისა...

ტექსტურული დამთხვევების გარდა, ყურადღებას იქცევს
ის გარემოება, რომ „მოგონების“ ავტორი მხოლოდ გაკვირით
სხვება გ. ერისთავის მილადეუბის სხვა სვერის, ეპაყოფილ-
ნება იმის კონსტატაციით, რომ იგი ლექსებსა და პიესებსაც
წერდა, იყო ჟურნალ „ცისკრის“ გამოცემელი, თუცა თა-
ვის მიუღწეო თანობაში დიდ ადგილს უთმობს თეატრის ორ-
განზრახვის სახეისს.

„მოგონების“ ტექსტის წაკითხვის შემდეგ შეუძლებელია
ყურადღება არ მიექცეს იმ გარემოებას, რომ მისი ავტორი,
ძირითადად მი ფაქტებს ჩამოთვლის, არ აღწერს არც ერთ ეპი-
ზოდს, თავის ურთიერთობისას იმასთან, ვის შესახებაცაა და-
წერილი მოგონება. ასეთი მანერით შეიძლება წეროს მხო-
ლოდ ადამიანმა, რომელსაც სურს მიაწოდოს ვისმეს ფაქტები
თავის ბიოგრაფიასა, აკი სწერიდა კიდევ „მოგონების“ —
ბლოგში — „მაქვს იმედი გამოჩნდეს მისთანა ქართველი,
რომელიც დასწერს ნამდვილ... ბიოგრაფიას გიორგისა...“
ყურადღებას აცხრობს ისიც, თუ რა სიყვარულია ჩაჭყოილი
იმ სტრიქონებში, სადაც ლაპარაკია დამატუქების ღმრავლზე
(იმ დროს, როდესაც მამაზე სიტყვა არ არის თქმული). ასე
შეიძლებოდა დაეწერა უსაზღვროდ მოსიყვარულე და მად-
ლიერ შვილს თავისი მშობლის შესახებ.

ცნობილია, რომ გ. ერისთავი 1832 წლის შეთქმულების
ავტორი მონაწილე იყო. „მოგონების“ ავტორს კი თითქმის
უშინა მწერლის ცხოვრების ამ პერიოდის გახსენება, სურს
საქმე ისე წარმოვიდგინოთ, თითქმის არავითარი „შეიქმა“ არ
ყოფილა და ახალგაზრდები მხოლოდ „ჩივილითა“ და მწუ-
ხარებით ეპაყოფილებოდნენ იმის გამო, რომ მათ ოციცი-
ლოდ ადგილებში ერთგულ ტანისამოსში მისვლას უკრძა-
ლავდნენ. მოგონებაში წერია — „არამც თუ ამას, სხვათაც
არა ქონდათ იდი დანაშაული სიმართლის მეტე... ხომ
არ იყო ეს იმის ცდა, რომ თვითმპყრობელობის წინაშე გაე-
მართებოდა არა მარტო თავის თავი, არამედ, რაც მთავარია,
თავისი ახმანაგები, რომელიც მეფის მთავრობამ ასე სასტი-
კად დასაჯა? ...და ბოლოს, არ შეიძლება ყურადღება ამ მი-
ჯაქვითი ხელნაწერის უკანასკნელ სტრიქონებს, რომელიც
ავტორის გულსტიკვილისა და მწუხარების აღნიშვნეულია.

„მოგონების“ ავტორი ხალხის წინაშე და შემდეგში, გულ-
ნატყნით, უშიფოდ დასაკვინის — „მხოლოდ მისი არც მალა-
ლი ნიჭი პოეტისა, არც ერთგულება... საზოგადოებამ არ და-
აფხას იმითომ, რომ ჯერ საქადავლოში არ
არის საზოგადოება და მასთან ყოველთვის... აღ-
მალდებული ნიჭიანი კაცი სიცოცხლის დროს არ ფასდება...“
ასე შეიძლებოდა დაეწერა მხოლოდ ადამიანს, რომელიც მი-
წიყვებულად სთვლიდა თავის თავს და ამით გული სტკიოდა.
აქ უთუოდ ყურადღება უნდა მიექცეს ჩვენს მიერ ხაზგასმულ
ფრაზას, რომელიც ავტორს წარსულ დროში კი არა, როგორც
მთელი „მოგონება“ ნაწერი, არამედ აწმყში აქვს დაწერი-
ლი. აღსანიშნავია კიდევ ერთი ფაქტი: — თუ „მოგონება“
არ ეკუთვნის გ. ერისთავს, და ისიც მისი გარდაცვალების
შემდეგაა დაწერილი, რატომ არის აღნიშნული მხოლოდ

მწერლის დაბადების თარიღი, ხოლო გარდაცვალების წელი
მიწერილია უფრო გვიან სხვა ხელითა და სხვა მელინი?!

ასეთი იყო ჩვენი მოსაზრებები ტექსტის ანალიზის დროს,
მაგრამ ეს, რასაკვირველია, არ იყო საკმარისი, რათა დაწრე-
ნებით გვეთქვა — „მოგონების“ ავტორი თვით გიორგი ერის-
თავია. ამის ბოლომდე გამოსაჩვენებელი, ლიტერატურული
მუშეუემის მუშაკების, კერძოდ, მეცნიერ-თანამშრომლის
ს. ლეკვეილის დახმარებით (რისთვისაც — დიდ მადლობას
ვუცხადებთ), გადაავადალირეთ გ. ერისთავის ფონდებში არ-
სებულ ხელნაწერები და ხელნაწერის სისუხტის დადგენის
მიზნით მიგმართეთ თბილისის სასამართლო ექსპერტის
სამეცნიერო-კვლევითი ლაბორატორიის უფროს ექსპერტს, უფ-
როს მეცნიერ-მუშაკს ო. მეგალაძეს. მან დიდი ინტერესი და
ყურადღება გამოიჩინა. გარდა იმისა, რომ შეადარა ხელნა-
წერთა ფოტო-ფირები, დიდი მუშაობა ჩატარა მუხუშეში
არსებული ფონდების ხელწერის შედარებაზე, შეარჩია გ.
ერისთავის სხვადასხვა დროის ავტოგრაფები და ისინი „მო-
გონების“ ტექსტს შეადარა.

დრმა დაკვირვებისა და გულისხმიერი შესწავლის შედე-
გად, ო. მეგალაძემ მოგვცა ლაბორატორიის შემდეგი დასკე-
ნა: „ხელის გამოკვლევით, რომლითაც წარმოდგენილი ბიოგ-
რაფიის ტექსტია შესრულებული და მისი შედარებით გიორ-
გი დავითის-ძე ერისთავის ხელის ნიმუშებთან, მათ შორის
დადგენილი იქნა თანადამთხვევები: წერილის მეტყველე-
ბის ნიშნებში, ნიშნებში, რომლებიც ხელის საერთო
დახასიათებას გვაძლევს, ხელის საერთო ნიშნებში და ხე-
ლის კერძონი დიფერენციალური ნიშნების მიხედვით, რომელთა
შორისაც არის: მოძრაობის ნიშნულების თავისებურებანი,
მოძრაობის დაწყების და დამთავრების წესი, მოძრაობის დაწყ-
ების და დამთავრების წერტილების განლაგება, ელემენტე-
ბის ზომა, ფორმა და ურთიერთდაბობა კონკრეტულ ასოებ-
ში და ციფრებში, ცალკეული ასოების შესრულების წესი,
აგრეთვე ასოების გადაბობის წესი.

აღნიშნული თანადამთხვევები ერთობლივად ადებულის,
საფუძველს გვაძლევს დასკვნისათვის, რომ გიორგი დავითის-
ძე ერისთავის ბიოგრაფიის ტექსტი, რომელიც იწყება სიტ-
ყვებით: „თავადი გიორგი დავითის-ძე დაიბადა“ და მთავრ-
დება სიტყვებით: „რომელიც დასწერს ნამდვილს ბიოგრაფი-
ას გიორგისა“ შესრულებულია თვით გიორგი დავითის-ძე
ერისთავის მიერ.“

ასეთია მეცნიერ-კრიმინალისტიკის დასკვნა და ამით მათ
უთუოდ დიდი დახმარება აღმოვიჩინებს, რომ საბოლოოდ
დადგენილიყო გ. ერისთავის ბიოგრაფია-მოგონების ავტორი.
მაგრამ ხელნაწერის ტექსტი რომ შესაძლებელია ნაწერი? შე-
იძლება ამით იახნება ის, რომ გამოცდილ მკვლევარებსაც კი
არ დაბადებიათ ზრი გ. ერისთავის ავტორობის შესახებ, რომ
წარმოდგენილი ტექსტი ბიოგრაფიის კი არა, არამედ ავტო-
ბიოგრაფიას წარმოადგენდა. რატომ დასჭირდა გ. ერისთავს
შესაძლებელია ბიოგრაფიის დაწერა, მწელად სახსენე-
ლია „მოგონებით“ შეიძლება საბოლოოდ დადგინდეს მწერ-
ლის დაბადების თარიღი და ბიოგრაფიის სხვა ფაქტები. ყო-
ველდღეს კი მოითხოვს ტექსტის შემდგომ შესწავლას და მის
საბოლოო გამოკვლევას.

„მთაწმინდის მთვარე“. მერი — მ. ბიბილე-
შვილი, ვივი — მ. გორგილაძე



ახალგაზრდული საქმეაქლი

მერაბ გეგია



რამატული ნაწარმოები იმდენ-
ნადაა საინტერესო და ძვირ-
ფასი, რამდენადაც ეხმარება
საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალურ
პრობლემებს.

ახალ თაობას და მის მორალურ სა-
კითხებს ეხება გიორგი ხუხაშვილის ორ-
მოქმედებიანი დრამა „მთაწმინდის მთვარე“.
ეგზუპერის სიტყვები: „ცოცხლობ-
დე — ნიშნავს ნელნელა იზადებოდე“ და

გალაკტიონის ლექსის სტრიქონი: „ჯერ
არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნა-
რი“ გ. ხუხაშვილმა ეპიგრაფებად წა-
რუმძღვარა თავის პიესას, ხოლო რეჟი-
სორმა მედღე კუჭუხიძემ ისინი სპექტაკ-
ლის ძირითად ლეიტმოტივად აქცია მარ-
ჯანიშვილის თეატრის სცენაზე. მარ-
თლაც, მაცურებლის თვალწინ ცოცხლო-
ბენ და თანდათან იზრდებიან ახალგაზრ-
და გმირები. ხასიათების კონფლიქტში

არსებითი ადგილი უჭირავს ინდივიდუა-
ლიზმს. თხრობითი ფორმის ამ ლირი-
კულ დრამას თან ახლავს შესაფერისი
სიტყვიერი და სამოქმედო კოლორიტი.
ფაბულის სიმარტივის მიუხედავად, საინ-
ტერესო სახეების მეშვეობით სიუჟეტი
დინამიკურად ვითარდება. სახელწოდე-
ბაც „მთაწმინდის მთვარე“, რომელიც
ბევრს ავტორის უცნაურ ახირებად მოეჩ-
ვენა, შინაარსიდან გამომდინარე ალტეო-
რიული გამოხატულებაა ხასიათების მზი-
ლებისა. ისე როგორც მთვარის შუქზე,
სულ უფრო მეკეთრი და გარკვეული ხდე-
ბიან ღამის ჩრდილში დაფარული საგნე-
ბი, აქაც ხასიათების ჭიდილში თანდათან
სულ უფრო მკაფიოდ ვლინდებიან ადა-
მიანები თავიანთი მანკიერი და დაღები-
თი მხარეებით.

ცხოვრების შემოქმედებითი პრინციპე-
ბის უარყოფელ ვივის პარადოქსებმა
თავბრუ დაახვეის. ქვეცნობიერმა შიშმა
იმის გამო, რომ სადღაც ოკეანეში წყალ-
ბადის ბომბი ჩავარდა და შესაძლოა
აფეთქდეს, ცხოვრებისადმი საკუთარი
ფილოსოფია შეუმუშავა. ცდილობს რო-
გორმე მოასწროს „ამჟვეყიერი“ საიმე-
სკვატიკოსს ჩირად აღარ უღირს ადამი-
ანები, საკუთარი „მეს“ სამეფოში ყველა-



მირიანი — ს. გოგინაშვილი,
თომა — გ. გოცირელო

ნი პატარები და საცდოვები მოსჩანან. აღარ არის ნათელი მისწრაფებანი, აღარ არის იმედები და ზრახვები, მათ შორის აღმართული ცხოვრების ფილოსოფიური განმარტებაც: „იცოცხლობდე — ნიშნავს ნელნელა იბადებოდე“ „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა, წუთისფერის... მსხვერპლი გამხდარა. მხოლოდ აქა-იქ თუ გაივლივებს წამიერი გატაცება... და ჩვენი ქვეყნის ამ უახლეს რაინდს ეს გატაცება დაუფლავა.“

ერთ წვიმიან დღეს თავშესაფარში მდგარმა, მეგობრის საცოლუ გაიცნო. მოეწონა და ქალს ინტერესი გაუღვიძა. შემდგომმა შეხვედრებმა ეს ინტერესი გრძნობაში გადაზარდა. ვაჟის „არაწვეულგრძნობაში“ ქალი გაიტაცა. მისივე ამხანაგის წინააღმდეგობისა და ჩრქვის მიუხედავად მცეროლენი ყოყმანის შემდეგ ვაჟმა თითქოს გრძნობას გრძნობითვე უპასუხა და ქალთან ახლო, ინტიმური

კავშირი დაამყარა. ეს საბოლოოდ ვაჟის სულიერი სიცარიელთა და მონანიების მიმდე გრძნობით დამთავრდა. შეურაცხყოფილმა საქმრემ მურჩინობა განიზრახა, მაგრამ განზრახვა სისრულეში ვერ მოიყვანა და სასოწარკვეთილი, სევდამ შეიპყრო. ასეთია ამ მოკლე, მაგრამ მრავალსიმკვებელი ამბის ისტორია.

რეჟისორი მ. კუპუხიძე და ამ როლის შემსრულებელი მ. გორგილაძე ღრმად ჩასწვდნენ ინდივიდუალისტის შინაგანს სამყაროს. მათი თანაშემოქმედებით ჩამოყალიბდა გიგის სახე, რომელიც აღსავსეა ექსპრესიითა და გამომსახველობით. მაგალითისთვის გავისენით ერთი მიზანსცენა: დღეობაა. ნათელს მიერ დაპატიჟებული სტუმრების რიცხვში არიან გიგის, მირიანი და აგრეთვე გიგაც, რომელიც განზრახ იგვიანებს. ფიქრითა და მოლოდინის მიმე წუთებით მოლოდინი მერი მუსიკის ნელ რიტმზე საქმრისთან უგულოდ ცეკვავს. სცენაზე ნახევრად ბნელა, აქა-იქ განათებულია მოცეკვავეთა ფიგურები. ისმის ზარის ხმა. მერიმ თავი ასწია, მშფოთვარე, სვედიანი და შეკავებული სისარულით სასე თვალები კარებთან ურავად მდგარ გიგის მიაპყრო. წყნარი მუსიკის იდილია ტვისტის რიტმმა გაარღვია, რაც ახალი, მძაფრი მოვლენის შემოჭრის ერთგვარი მაცნაა. იქვე სვამენ საღებეგრძელს. მოულოდნელად სინათლე ჩაქრა და სიჩუმემ დაიხსადგურა. ეს, თითქოს, გიგის ზრახვათა შემოჭრით სიბნელის შემოტანის სიმბოლიური ნიშანია. ზეაწეული აგზნება ვლინდება სცენაში, როცა აღევლებული მერი კიდევ ერთხელ ცდილობს როგორმე თვით დააღწიოს თავის გამაოგნებელ გატაცებას და საქმრის სიხივს წაიყვანოს, ახლავე მისად გაისადოს... სინათლე აშუქებს მერის მუდარით და უცნაური თხივრება და მოცეკვლელი მირიანის სახეს. სიჩუმეს არღვევს ქალის განწირული ახალი, ხილო იქვე, მათ გვერდით, მუსიკის გარეშე, განცალკევებით იწყებს ცეკვას გიგი. ტვისტის დახლართულ ილიეგში იგრძნობა აშლილობა, სახეზე ცინიკური გამოიმეტყველება და გულგრილობა აღმტყდება. საბოლოოდ ერთმანეთით გატაცებული ახალგაზრდები მალულად გადიან თოახიდან...

სწორედ ამ სცენამ გამოიწვია ყველაზე მეტი კამათი მაყურებელში. ზოგს იგი

თავაშეებულობის პროპაგანდად კი მოეჩვენა და დაივიწყა, რომ მხატვრული სიმართლე ცხოვრებისეული ლოგიკიდან გამომდინარეობს, ხოლო სპექტაკლი აქცენტი ცხოვრებისეული და მხატვრული სიმართლისაკენაა მიმართული. ამაგარი აქცენტებით სპექტაკლი მდღადარია. მშვენივრად დალაგებული სცენური კომპოზიციები ხელს უწყობენ გმირების სულიერი ცხოვრების უკეთ გამოვლენას.

გიგის სახის ანტიპოლია მირიანი. იგი ცხოვრების რწმენით სავსეა, შემოქმედი, აქტიური საქმიანობას ეწევა. პროფესიით მოქანდაკეს სჯერა ხელოვანის სახალხო მისია. „ვიყოთ სამხრეთელები, ღღონდ სიყვარულის ნიჭი არ დავკარგოთ“. ამ სიტყვების მიქმულს — მირიანი თვითონვე უყვარდა გატაცებით, მთელი შეგნებით. მაგრამ მყუდროება დაურევებს. ქალი, რომელიც ავსებდა და ცხოვრებას უღამაზებდა, მოსტაცეს. ეს სათუთი სულის კაცთმოყვარე აღამიანი, შურისძიების გაფიქრებისასაც კი ჰუმანისტად რჩება. „გული მზახა, მაგრამ ხელფას კაცის მოვლა არ შეუძლია“. ასეთ ფრანზს ამოისვრის იგი თავდახრილი გიგის და ზურგშეკცული სატრფოს წინაშე. თუმცა მისი საბოლოო განწყობა მერყევია, მაგრამ მაყურებელს იგი მაინც ნათელი და სუფთა სახით რჩება მესხიერებაში. ამას ხელს უწყობს ს. გოგინაშვილის გულწრფელი და მგრძნობიარე თამაში.

კარგად გახსნა უშუალო, ილუზიებით მცხოვრები მერის იერსახე მ. ბიბილიევილიმა. მან მხატვრულ სიმართლეს დაუქვემდებარა თავისი კარგი სცენური გარენიობაც და ემოციური მომხიბლობით მკაფიო წარმატებას მიაღწია. მასობრივ გავრეგებებს თავის ფაქტი გრძნობაში მირიანისადმი, მაგრამ თვალს როდი ხუჭავს გიგისადმი თავისი საბედისწერო, მცდარი ნაბიჯის ტრაგიკულობაშიც. მ. ბიბილიევილის მიერ შექმნილი მერის სცენური იერსახე მაყურებლის შეცოდება-თანაგრძნობის არ იწვევს და სწორედ ამანია მისი საშემსრულებლო შემოქმედებითი ძალა.

ზახა გიგისა და მირიანის წრის წევრი და მათი მეგობარია. იგი იცნობს გიგის სულიერ სამყაროს, მის მერყევ ბუნებას და კიდევაც ცდილობს წინ

უზენაესი ნაჩოვნიკი

„ოქროსი საწმისი“ მარჯანიშვილის თეატრის სპინაჟი

აღდგენის მას, მაგრამ შედეგს ვერ აღწევს. კეთილშობილი სურვილი სურვილადვე რჩება. მასურებელსადმი მიმართული მისი სიტყვები აფრთხილებენ ადამიანებს, იცოდნენ ანგარიშგაწევა, ახსოვდით, რომ ყოველი ნათქვამი სიტყვა ან მოქმედება, მათ ადარ ეკუთვნით, მას სხვა უფლებება, მონანიება მდგომარეობის არ გამოასწორებს, დროს უკან ვეღარ დაბრუნებ. ამ ირისასეს უშუალოდ და დამაჯერებლად წარმოგიდგინებს გ. ბერიკაშვილი.

კეთილშობილებით მისილია აგრეთვე გიგის და — შიზა, რომელსაც ძმა ფაქიზად უყვარს, სწამს მისი სიცივისა, თუმცა ბოლომდე ვერ შეუცნია იგი. უნდა აღინიშნოს ამ როლის კარგი შემსრულებელი დეიფიუტანტი დ. ცხაკაია. ამავე როლში წარმატებით გამოდის მ. მაჩაბელი.

სიუჟეტის ტრაგიკული ფინალის მიუხედავად, სპექტაკლს ოპტიმისტური ფერადობა აქვს. ამაში დიდი წვლილი შეაქვს მოხუცი დარაჯის იერსახეს, რომელსაც სიღინჯითა და შთაგონებით ანსახიერებს რესპ. დამსახურებული არტისტი გ. გოციყვილი. მირიანისადმი მიმართულ, ცხოვრებისეული სიბრძნით აღსავსე მისი სიტყვებს სპექტაკლში მსოცხლებელი მიწიერი მაღლი შეაქვს.

სპექტაკლი იკითხება ერთიან თეატრალურ ფერტილოდ. ამაში გარკვეული როლი მიუძღვის მხატვრისავე პირობითად, ტენწაიდ, მაგრამ გამომსახველად შეუქმნა თ. სუმბათაშვილმა მსახიობებს სამოქმედო სფერო. დეკორაციის სტრუქტურა საშუალებას იძლევა თუნდაც ერთი დეტალის გამოცვლით ხაზი გაესვას გარკვეულ გარემოს. კოლორიტულია იგრნობა კოსტუმებშიც. ყოველივე ეს შეტყვევებს მხატვრის ფაქიზ გემოვნებაზეც. გ. ცაბაძის (ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე) მიერ შექმნილი მუსიკა მშვენივრად ეფარება პიესის საერთო ფონს, აძლიერებს მის დრამატიზმს.

„ყოცხოლოდ — ნიშნავს ნელნელა იხადებოდე!“ — ამას ასხენებს მარჯანიშვილელთა კოლექტივი მასურებელს და ამიტომაც სასარგებლოა ამ სპექტაკლის ნახვა.

მარჯანიშვილის თეატრამ მასურებელს უჩვენა ახალი სპექტაკლი „ოქროსი საწმისი“ (დრამატურგი ვ. კანდელაკი). თბილისლებს კარგად იცნობენ ამ სპექტაკლის დამდგმელს რეჟისორს ლ. მირცხელივას. რომელმაც ადრე ამავე თეატრის სცენაზე თ. ანუის „იქნა დარჯი“ განახორციელა, ახალდგამად რეჟისორმა ეს უცხოური პიესა ქართველი მასურებელისათვის ახლომდელი გახადა, იგი ჩვენს თანამედროვეობისათვის აქტუალურ სანახაობად აქცია. და როცა მან ხელი მოკლდა დასადგმელად ისევ ისტორიულ თემზე აგებულ პიესას და ისიც მშობლიურს, უკვე არსებობდა გარკვეული საფუძველი, რომ იგი ამ პიესადაც წარმატებას მიაღწევდა. სამწუხაროდ, იმედ არ გამართლდა.

მასურებელი თავიდანვე დაიხტერესა იმ ფაქტმა, რომ სპექტაკლს საფუძვლად დაედო ქართული ორიგინალური იქნება, რომელიც ისტორიულ სინამდვილესთან დაკავშირებულ თქმულებაზეა აგებული. ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ ძვ. წ. II ათასწლეულში შექმნილ ამ მითოლოგიურ ამბებში („თქმულება არგონავტებზე“) ნათლად აირეკლა კოლხური გაერთიანების დღებმა და ბრწყინვალემა, ეკრძოდ კოლხების დიდი პატრიოტიზმი. პიესა არგონავტების მიერ კოლხეთთან ოქროსი საწმისის მოტაცებას ეხება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დრამატურგიული მასალა საინტერესო სპექტაკლის შექმნის საფუძველს იძლეოდა. რეჟისორმა კი ვერ აღმოაჩინა და სცენურად ვერ გახსნა ლიტერატურულ პირველწყაროს ჩადებული შესაძლებლობები.

სპექტაკლში მოწაწილობით თეატრის საუკეთესო ძალები: ვ. გოძიაშვილი (კოლხეთის მეფე აიბტი), ლ. ელიშვილი (მედეა), თ. მისრაძე (ცაქულ-მასხარა), კ. ლაფიტაძე (არგუსი), დ. ცხაკაიაშვილი (იპოქრე), ა. სიხარულიძე (სარდალ), შ. ქორაძე (აიბტის შვილი იასიჩი) და სხვ. მხატვრული-გაფორმება ეკუთვნის მ. მაღაზონის, მუსიკალური — კომპოზიტორ ბ. კვეციანს.

კოლხეთის მეფე აიბტის საინტერესო სახე შექმნა ვ. გოძიაშვილმა. მასურებლის მოწონება დაიმსახურეს: ლ. ცხაკაიაშვილის მოწონებულმა იასონმა, ლ. ელიშვილის დიდი ვნებების მედეამ და სხვ. მაგრამ ეს მხოლოდ სპექტაკლის ცალკეული მიღწევებია. დადგმის ყველაზე თვალსაჩინო ნაწილი არის ის, რომ დასაწმისში გამოვლენილი მისი პერსონაჟები სათაოს უბრალო დრამაზე უკვე და საბოლოოდ გამარჯვებულ ხასიათს იძლევა. მასურებელს თვალში ხვდება სტილისტური აღრევები. არაფერს იძლევა ბერძნული თეატრის მიმამაველობით მოტანილი ქორის სცენები. ყურს ჭრის ზმარისან მუსიკაზე მოძილება. რეჟისორის ცდამ, რომ შორეულ საუკუნეებში მომხდარ ამბებს იღვა თანამედროვე მასურებლისათვისაც საინტერესო გახადა და მის პატრიოტულ გრძობებს გამოხმარებულა სასურველი შედეგი ვერ გამოიღო. საბოლოოდ მივიღეთ რამდენადმე საინტერესო ზოგიერთი სცენური იგრნახე და სცენა, მთლიანად სპექტაკლი კ — უფერული.

ვიზორებში, ეს მით უფრო დასანია, რადგან რეჟისორს ყველა შესაძლებლობა გააჩნდა შექმნას მხატვრულად გამართული ნაწარმოები. არ უნდა ვიყინებდით, რომ თეატრში სწორედ რეჟისორია სპექტაკლის თავიერი ორგანიზატორი, მისი მხატვარი და სცენური სიმართლის სულიწამდგმელი.

ბიზი ბარანიძე

სცენები სპექტაკლდან „ოქროსი საწმისი“ გ. სიხარულიძე-ჩაიანი, ვ. გოძიაშვილი — აიბტი; მეთვე ფოტოზე: თ. მისრაძე — ცაქულში, შ. ქორაძე — იასონი





მედეა ჯაფარიძე —
კლეოპატრა მოსკოვის
მოსსოფეტის სახელობის
თეატრის სპექტაკლში
„ეისარია და
კლეოპატრა“

ლი და ცვალებადი იყო, როგორც ათი-
ნათი, რომელიც ერთი საგნიდან მეორე-
ზე გადადის და ყველას თვალს ჭრის
თავის შუქით. მაგრამ ჭრიჭინას მზისებრ
ცვალებადობაში შემონახული იყო მო-
თხონილება იმისა, რომ საკუთარი თავი
მოეწინა, შეეცნო არა მხოლოდ მის ირგ-
ვლივ არსებული სინამდვილეს, არამედ
თავისივე შესაძლებლობანი, უნარი და
ხასიათი. უფრო ადვილია უფროსების
კარნახით იცხოვრო, — ჭრიჭინა, რო-
გორსაც მედეა ჯაფარიძე თამაშობს,
სწვდება ჭეშმარიტებას, რომელიც მას
უფროსებმა ამცნეს. თავისი პატარა
ცხოვრებისეული გამოცდილებით მას
მტკიცედ სწავს ეს ჭეშმარიტება.

შემდეგ იგი თამაშობდა ჯულიეტას, —
და კვლავ იზრდებოდა ჩვენ თვალწინ,
გოგონა ქალად იქცეოდა, სიბრძნეს იძენ-
და, ბავშვობის უდარდელი ხანიდან
მღელვარე მოწიფულობაში გადადიოდა.

და აი — კლეოპატრა, ბ. შოუს პიესის
გმირი ქალი.

იგი მოსკოველებმა ნახეს გასტრო-
ლების დროს — ამ ზამთარს მედეა ჯა-
ფარიძე გამოვიდა მოსსოფეტის თეატრის
სპექტაკლ „ეისარია და კლეოპატრა-
ში“.

ერთი შეხედვით თითქოს ჩვეული თე-
მაა ამ მსახიობისათვის: გოგონა მოზ-
რდილი ხდება. მკვირცხლი, ცოცხალი და
უშიშარი, პატარა თმაგაჩეჩილი გოგონა,
რომელიც სფინქსის კვარცხლბეკთან
ემალება მრისხანე ძიძას, იქცა მეფურ
პიროვნებად, მკაცრი ხასიათის ადამიან-
ნად, რომელიც მორჩილებას მოითხოვს
და თავისი გულქვაობით ტყებდა.

როგორც ვხედავთ, ისევ „გოგონა
ასაკში მოდის“, მაგრამ როგორ ი გო-
გონა და როგორ ასაკში! იფურქქნება
კლეოპატრა, რომელიც კეისარისაგან
ღებულობს „აკვეთილებს“, ის კი ას-
წავლის გოგონას გახდეს დედოფალი. ბა-
ტონობის მოყვარულისა და მრისხანების
ეს აბრიალებული კოცონი — ახლა რა-
ღაც საპირისპირო იყო მის ადრინდელ
გმირთა გაფურქვნასთან შედარებით.
ისინი სამყაროს უმწეოდნენ კეთილი
თვალთ, ავლენდნენ სულიერ სიღამაზე-
სა და კეთილშობილებას, ამაჲნი დე-
დამიწის დახედა ახალგაზრდა არწივის
მწერით, შეამოწმა თავისი ბრჭყალების

მედეა ჯაფარიძე

მოსკოვის

სტენაზე

ოლღა ძუბინკაია

შს შესანიშნავი მსახიობი ქალი მოს-
კოველებმა რამდენიმე წლის წინათ გა-
იცნეს, — მარჯანიშვილის სახელობის
თეატრის გასტროლების დროს. იგი მუხ-
სიერებაში ჩაფერვა ჭრიჭინას სახით —
ხმაწკრიალა, დაუდევარი, მეოცნებე, გო-
ნებაშეხველი გოგონას სახით, რომელიც
ჩვენ თვალწინ იზრდებოდა, ყალიბდებ-
ოდა და თავისი მოწოდების გზას ადგე-
ბოდა. მარჯვა ბარათაშვილის პიესა
„ჭრიჭინაში“ მედეა ჯაფარიძე მხიარუ-

სიხასრუ, დარტყმის სიმასვილე, ბოროტი
ნების მოზღვაება.

ამრიგად, მედლა ჯაფარიძის ახალი
როლის დამთხვევა იმ როლებთან, რო-
მელიც მოსოველებს ასსოვდა, გარე-
ნულად თითქოს ისევე მსგავს ხასიათს
ატარებდა, სინამდვილეში მსახიობის
ნიჭი ჩვენთვის ახლებურად გაიფურჩქნა.
ადრე მედლა ჯაფარიძეს ვიცნობდით რო-
გორც ლირიკულ-დრამატულ და ლირი-
კულ-კომედიურ მსახიობს. ახლა ცხა-
დაა — მისი საშუალებანი უფრო ფარ-
თოა. მისთვის ხელმისაწვდომია ტრაგი-
კომედიაც, ტრაგიკული გროტესკიც, კო-
მედიურ გროტესკთან შეხამებით. ამას-
თან ერთად, იგი სახასიათო მსახიობია,
ჭკვიანი, გამჭრიახი, რომელმაც შუქლო
სრულყოფილად წარმოუხსნა გმირი ქა-
ლი, იგრნო მწერლის სტილიტიკაც, უც-
ხო სპექტაკლის ტონალობა, მანერა ისე-
თი შესანიშნავი პარტიზორისა, როგორც
კეისრის როლის შემსრულებელი —
როსტისლავ პლიატა.

მოსსოვეტის თეატრში ევენი ზავა-
დსკის მიერ დადგმული სპექტაკლი „კვი-
სარი და კლეოპატრა“ უკვე ირთ სეზონ-
ის მანძილზე მიდის. წარმოდგენამ
ძირითადად კეისრით მიიზიდა მაყურე-
ბელი. მართალია, კლეოპატრას როლის
ორივე შემსრულებელმა ნინა დრობი-
შვიამ (რომელსაც ვიცნობთ ფილმ
„მოწმენდილი ცის“ მიხედვით) და ახ-
ლასან სტუდიადამთავრებულმა დებიუ-
ტანტმა მარგარიტა ტერიოსოვამ მაყუ-
რებელთა ყურადღება და ინტერესი და-
იმსახურეს, მაგრამ მაინც ვერც ერთის
კლეოპატრა ვერ იქცა მხატვრულ მოე-
ლენად.

როგორც ეტყობა, ახალგაზრდა მსახი-
ობ ქალბის მასშტაბი არ ეყვთ. ეს მას-
შტაბი ზამთრის იმ საღამოების სპექტაკ-
ლში გამოიმჟღავნა, როცა კლეოპატრა
მედლა ჯაფარიძემ თამაშა. მისი შესრუ-
ლებით კლეოპატრა გადაიქცა ანთოდ და
მნიშვნელოვან ინდივიდუალურ პიროვნე-
ბად. მსახიობმა კლეოპატრა უფრო დი-
დად, სერიოზულად თამაშა და ამავე
დროს მეტი ტემპერამენტით, მხურვალ-
ედ, ექსპანსურად, ვიდრე მისმა წი-
ნამორბედმა. შესრულების სიმკვეთრე
გაუმჯობესა ფაქიზ ფსიქოლოგიას, ხასია-
თის მოძრაობას და განვითარებას.

ჩვენ თვალწინ უცბად გაიმალა კოკო-



სპექტაკლის შემდეგ. მარცხნიდან: მ. მორდენიოვი, მ. ჯაფარიძე, ე. ზავადასკი, ე. მარეცკაია, ე. ზავადასკი.

რი და იქცა რაღაც ეგზოტიკურად მოელ-
ვარე გამაბრუებელ ყვავილად, რომელიც
ამაყად ამოწვდილიყო ეკლიან ღეროზე...
ასე ხატოვნად შეიძლება განსაზღვრო
მედლა ჯაფარიძის კლეოპატრა.

აქტიორი — კარგი ფსიქოლოგია.
მისთვის მთავარია როლის არა მარტო
„საყრდენი ბუნქტები“, ხელსაყრელი
სცენები და დიალოგები, არამედ შეუმჩ-
ნელები, გზადაგზა წარმომობიერი რუპ-
ლიკები და ყველა ის პაუზა, „ხიდე-
ბი“, რომელიც აერთიანებენ კლეოპატ-
რას ცხოვრების სხვადასხვანაირ მომენ-
ტებს, განმარტავენ სახის ევოლუციას.

როგორც ცნობილია, შოუს პიესას, X X
საუკუნის მიჯნაზე დაწერილ მის „ოთხ-
აქტიან ისტორიას“ როდი აქვს დიდი
პრევენზია ისტორიული ნაწარმოებისა.
იგი აღსავსეა ირონიითა და მწვავე პო-
ლიმიკით. პუბლიცისტიკაც, რაც
ახასიათებს მოსკოვის მოსოვეტის სა-
ხელობის თეატრის სპექტაკლს, — დე-
კორაციებს მიწვებული აქვს თანა-
მედროვე ინგლისური გაზეთები და
მრავალი სენვა გადაწყვეტილია რო-
გორც დისპუტი, — ზუსტად ეფარდება
ავტორის ჩანაფიქრს. სამუხსროდ, მსა-
ხიობებიდან პუბლიცისტიკასთან უფრო
ახლოსაა მხოლოდ რ. პლიატა — ექსა-
რი. მედლა ჯაფარიძემ კონტრაქტი დაამ-
ყარა მასთან — მასაც მოჰქონდა პუბ-
ლიცისტიკა, მწვავე თანამედროვე თემა.
მსახიობისთვის ახლოა შოუ-ინტელექ-
ტუალური რეალისტიური დრამის შემ-

ქმენი, მისთვის მთავარია მაყურებელმა-
დე მიიტანოს არა მხოლოდ მაკაფო ნა-
ხატი, არამედ მაკაფო აზრიც. ეს აზრი
იმდენად უსუსტია, რომ ახლაც, როცა
მოსკოვში ჩატარებული მედლა ჯაფარი-
ძის ვასტროლები ჩვენთან საკმაო დრო-
ით არის დაშორებული, მაინც შეიძლება
თანმიმდევრულად აღვადგინოთ სცენის
მისი შესრულებით, აღვეწეროთ არა მარ-
ტო გარეგნული მოქმედების ხაზი, არა-
მედ „ჰექტექსტი“, სიცოცხლის შინაგა-
ნი ნაკადი, გამოვიცნოთ მისი პაუზები და
შეგუდულებანი. სცენაზე მოაბიჯებს კლე-
ოპატრა — ჯაფარიძე ოქროსფერ სამო-
სელში, უცვრად შემობრუნდება და რო-
მელმე პერსონაჟს ისე გადახედავს, გა-
საგები გახდება ყველაზე მთავარი და
უამრავი მეორეხარისისოვერიც ამ გოგონა-
დედოფლის სულიერ მოძრაობაში.

მედლა ჯაფარიძე ამ როლს თბილისში
მშობლიურ ქართულ ენაზე ასრულებს.
მოსკოვში კლეოპატრა მან რუსულად
ითამაშა — რარიც ტიტანური შრომაა
როლის ხელახლა შესწავლა სხვა ენაზე,
მაგრამ მედლა ჯაფარიძე მხოლოდ ნიჭი-
ერი როდია, იგი დიდად შრომისმოყვარე-
ეცაა. მან იცის, რომ ბუნებრივი ნიჭი
ამოიწურება, თუ არ გამდიდრებ მას
მუდმივი შრომათ.

ბუნებრივია სურვილი, რომ ეს ჭკვი-
ანი, მრავალმხრივ განათლებული მსა-
ხიობი, რომელიც თავისი ტალანტის გა-
ფურჩქენის ხანაშია, სულ ახალ როლებ-
ში იხილო — მოსკოვშიც, თბილისშიც.

სენსაციური თეატრის

ისტორიიდან

თამარ გომართელი



ასული საკუნის დასასრულს თბილისში ცხოვრობდა ოსი აგრონომი მაქსიმე (თათა) რამონოვი, რომელიც ხელმძღვანელობდა დედაქალაქის ბაღ-პარკების გამწვევნიერებას და ამავე დროს იღწეოდა თავისი ხალხის კულტურული ცხოვრებისათვის. იმხანად თბილისში მცხოვრები ბევრი ოსი ინტელიგენტი, მუშა და მოსწავლე — ახალგაზრდობა თავს იყრიდა მის ოჯახში, სადაც იმართებოდა სჯა-ბაასი სხვადასხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო საკითხებზე...

თუმცა ოსები ქალაქის საერთო საქმიანობაში აქტიურად მონაწილეობდნენ, მათი კულტურული ცხოვრება ერთგვარად ჩამორჩენილი იყო, ქალაქში არ არსებობდა ოსური სკოლები, არ გამოდიოდა გაზეთი, არ იღვმებოდა სცენისმოყვარეთა სპექტაკლები ოსურ ენაზე. ურთიერთობის ერთადერთი ფორმა იყო მასობრივი სეირნობა ქალაქგარეთ, რომელიც დაკავშირებული იყო ოსურ დღესასწაულ „კუკუდანთან“. იგი იმართებოდა „მუშაიდის“ ბაღში, დაბა დრნაღელესა და ავჭალაში. „კუკუდზე“ შერეული საზოგადოების მსჯელობის საგნად იქცეოდა ხოლმე ცხოვრების საჭირობოტო საკითხები...

მაქსიმე რამონოვის ოჯახში ერთ-ერთი საქმიანი შვირების დროს გადაწყდა თბილისში სტუდიისა და ტექნიკუმის დაარსების, გახუთის გამოცემისა და ეროვნული თეატრის შექმნის საკითხი.

1906 წლის 24 მაისს ავჭალაში მოწვიობილ მორიგ „კუკუდზე“ ოსეთის მოწინავე ინტელიგენციის წარმომადგენელთა ერთმა ჯგუფმა გამოაცხადა, რომ შეიქმნა ე. წ. „ოსეთის სა-განმანათლებლო საზოგადოება“. ბევრი იქ დამსწრეთაგანი საზოგადოების წევრი გახდა, ზოგმა ფულადი დახმარებაც გაიღო გამოცემლობის გასამზარებლად.

ამ საქველმოქმედო წამოწყებამ ფართო გამომსაურება პპოვა. შეიმუშავეს წესდება, ხელმძღვანელად აირჩიეს საქმის ენთუზიასტი მოწინავე ადამიანები: მასწავლებლები — ნიკოლოზ ნაჭიტაძე, პედაგოგი — ნიკოლოზ თომავეი, აგრონომი — მაქსიმე რამონოვი, ტრამეაის მუშა — ცეცა ცოლოვეი, კერძო მწარმოებელი — ბიძინა კონიევი და სხვ. ჯგუფმა პირველ თავმჯდომარედ აირჩია ქრისტეფორე ჯიოვეი, შემდეგ იგი ინჟინერმა ინალ სობოევმა შეცვალა.

წესდების მიხედვით საზოგადოების შემოსავლის ძირითად წყაროს წარმოადგენდა სპექტაკლებიდან და საღამო-კონ-

ცერტებიდან აღებული თანხა. ამ მიზნით საზოგადოებასთან შეიქმნა ოსური დრამატული წრე, რომლის პირველი წევრები იყვნენ: ეგნატე ალდატოვი (სამხატვრო სასწავლებლის მოსწავლე), ვანო აბავეი (პედაგოგი), ირაკლი და რაჭა-დენ გაგლოვეები (მოსწავლეები); გადზე დათიევი (ჩინოვნიკი), აბე ტუგანოვი (მოსამსახურე), ნიკოლოზ ქელესავეი (მუშა), ხერქსა ხაბავეი (ოფიცერი) და სხვ.

1906 წლის 24 მაისს პლენაროვის (მაშინდელი მიხაილოვის) პროსპექტზე მდებარე სასტუმრო „ვეტცელში“ (სადაც ამჟამად რუსული მოზარდმაკურებელთა თეატრია) ოსურმა დასმა პირველი სპექტაკლი დადგა. ამასთან დაკავშირებით გაზეთ „ტიფლისის ლისტოკი“ ფართო საზოგადოებრიობას ამცნობდა: „დღეს „ვეტცელის“ თეატრში ნაჩვენები იქნება პირველი სპექტაკლი ოსურ ენაზე, რომლის შემოსავალი მოხმარდება ხელმოკლე ოს მოსწავლეებს...“

ოსური დრამწერის პირველი გამოსვლა სცენაზე მეტად ორიგინალურად მოეწყო. სპექტაკლის დაწყებამდე საზოგადოების ორგანიზაციის ერთ-ერთი წევრი სიტყვით გამოვიდა აუდიტორიის წინაშე და ვრცლად განმარტა ახლად დაარსებული დასის აღმზრდელითა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, შემდეგ უჩვენეს ელ. ბრიტაევის პიესები „სირცხვილს სიყვდილი სუკობს“ და „რუსეთში ნამყოფი“. დემოკრატი მწერლის, პირველი ოსი დრამატურგის კოსტა ხეთაგუროვის მოწვევამ და მიმდევარმა ელ. ბრიტაევმა 1904 წელს ოსურ ენაზე დაწერა ორი მიწერ ფორმის პიესა, რომელიც ოსი ხალხის ყოფაცხოვრების ასახავდა. დრამაში „სირცხვილს სიყვდილი სუკობს“ მთავარი როლები განასახიერეს ქერმა — ხერქსა ხაბავემა, ახმეტი — ვანო აბავემა, გაჯკა — აბე ტუგანოვმა, და — რებენ გაგლოვემა, ხოლო კომედიამ — „რუსეთში ნამყოფი“ მონაწილეობდნენ: აბე ტუგანოვი (მუხა), ეგნატე (ხანურბეკ) ალდატოვი (ბარისბი), გადზე დათიევი (ხეტსაცო), ნიკოლოზ ქელესავეი (ასლანიკო) და სხვ. წარმოდგენები შეცვალა „ცოცხალმა სურათებმა ოსეთის ცხოვრებიდან“ და ოსურმა ხალხურმა სიმღერებმა, მოეწყო კ. ხეთაგუროვის ნაწარმოებთა მხატვრული კითხვა და სხვ. საღამომ იდებ ინტერესი გამოიწვია. ბევრი მსაყურებელი მიიზიდა, რომელთა შორის, თამბის გარდა, იყვნენ სხვა ეროვნების წარმომადგენლებიც. მიუღი შემოსავალი, რომელიც საკმაოდ დიდ თანხას შეადგენდა, გადაეცა დახმარებ ფონდს, ახალგაზრდა ხელმოკლე

ოსებისათვის, რომლებიც სწავლის გასაგრძელებლად რუსეთში მიემგზავრებოდნენ.

ამ საღამოს დიდი მნიშვნელობა მიენიჭა. „ვეტცელის“ სცენაზე ოსურად გამართული საღამო გზას უხსნიდა ეროვნულ პროფესიულ თეატრს.

ოსურ დრამაში საკუთარი შენობა არ ჰქონდა, რის გამოც ხშირად რეპეტიციები „ოსეთის საგამომცემლო საზოგადოების“ წევრების ბინაზე ტარდებოდა. ასე, მაგალითად: 1907 წლის 28 თებერვალს თეატრ „რენესანსის“ სცენაზე, ოსური დრამა-წრის მიერ დადგმული გოგოლის პიესა „ქორწინების“ პირველი მოქმედების პირველი სურათი მაქსიმ რამსონოვის ბინაზე მომხადდა.

როგორც ცნობილია, ამ მოქმედებაში ერთი ქალის როლია გათვალისწინებული, ოსურ თეატრულ კოლექტივს კი ერთი მსახიობი ქალიც არ ყავდა. ამ კრიტიკული მდგომარეობის გამო რამსონოვის ქალიშვილი ზინაიდა იძულებული იყო ფეკლასის როლი გამოსულიყო.

წარმოდგენას წარმატება ხვდა და მალე წახალისებულ წევრებში დაიბადა აზრი, რომ პიესა „ქორწინების“ სამივე მოქმედება დადგმულიყო. მდგომარეობას ცვლავ ქალების როლების შემსრულებელთა საკითხი ართულებდა. ოსთა ასულნი ჯერ კიდევ ვერ შეადგენდნენ უჩვეულო საქმეში ჩაბმას, ამ მხრივ ზინაიდა რამსონოვს ნაბიჯმა დიდი როლი შეასრულა, მის მაგალითზე ბევრმა ოსმა მოთვლმა ნება დართო თავის ქალიშვილს სცენაზე გამოსულიყო.

და, აი, სცენისმოყვარე ვაჟებს მხარი დაუშეშვეს მსახიობმა ქალებმა, რომლებთან პირველები იყვნენ: მოსწავლე — გაგლოვეა, მკერავი — მარო ვანიცა, ოლდა მარვიცა, რისას ძამპავეა, ზალიხან ბავეა, ნინო კოხიევა...

დღითიდღე ოზრდებოდა დრამატული წრის ავტორიტეტი და მისი შემოქმედებითი რეზონანსი. სცენის ძველ გეარდებულებს ახალი შემოქმედებითი ძალები ამოუდგნენ მხარში. დრამატული კურსების მსმენელებმა გაბო გაბიემა და ვლადიმერ აბავემა, სცენისმოყვარე მოსწავლე — ახალგაზრდებმა ალექსანდრე, სიმონ და გიორგი აბავეებმა, ვლადიმერ და ნესტორ გაგლოვეებმა, ხარიტონ ძასოვმა და სხვებმა ახალგაზრდული სული შთაბერეს დრამატული წრის მუშაობას, უფრო საინტერესო და ცხოველყოფილ გახადეს მისი საქმიანობა.

1907-1908 წლის თეატრული სეზონის პირველი ნახევრისათვის შესაძლებელი გახდა გოგოლის პიესის „ქორწინების“ მთლიანი დადგმა თეატრ „რენესანსის“ სცენაზე.

აგვირა ტიხონოვსა—3. გაგლოვეა ასრულებდა. არინას — ზალო ბავეა, ფეკლას — ზინა რამსონოვა, პატკალესინა — ხარიტონ ძასოვი. კორკარეს — გაბო მაშვიცი, იაინიცას — ვლადიმერ გაგლოვეცი, ჟეაკინს — ხარესა ხაბავეცი, დუნიაშას — გიორგი აბავეცი, ტრარიკოვს — ვანო აბავეცი, სტეფანეს — სიმონ აბავეცი.

1907 წელს თბილისში შეიქმნა „სახალხო უნივერსიტეტის“ საზოგადოება“. ამ საზოგადოებაში სხვა ეროვნულ სექციებთან ერთად დაარსდა ოსური სექციაც. მის ხელმძღვანელობაში შევიდნენ ოსი მუშები: ილიო გაბავეცი, დიმიტრი დარიავეცი, ვანო ავლოხოვი, ვლადიმერ პარასტავეცი, მათე თომიევი და სხვები.

სექციის მთავარი საზრუნავი იყო ოსური საღამოს სკოლის გახსნა მოზრდილთათვის, რაც დაუყოვნებლივ განახორციელეს. სექცია ოსურ ენაზე ხშირად ატარებდა ლექცია-საუბრებს. ამრიგად, 1907 წლიდან თბილისში არსებობდა ორი ოსური საზოგადოება: „ოსური საგამომცემლო საზოგადოება“ და „თბილისის სახალხო უნივერსიტეტის საზოგადოების ოსური სექცია“.

„სახალხო უნივერსიტეტის“ ოსურმა სექციამ თავიცი დრამატული წრე უშთავრესად მუშეობდა და მოსწავლე ახალგაზრდობისაგან ჩამოაყალიბა და დაიწყო საპექტაკლების დამოუკიდებლად დადგმა, ახლად შექმნილი წრის წევრები იყვნენ: ალექსანდრე, ვლადიმერ, ვანო და სიმონ აბავეცი, მარო ვანიცა, კოსტა ჯატივეცი, კოსტა თედორეს-ძე ჯატივეცი, ალექსანდრე ქობულავი, ნინო ვანიცა, გაბო მაშვიცი, იასონ პლიევი, ანა და მათე თომიევი და სხვ.

წარმოდგენები პირველად ავტოლის აუდიტორიის სცენაზე იმართებოდა. რაკი წრის მუშაინი იყო მუშაობა უფროთოხის მასების მომხსახურება, სპექტაკლებზე შეღავათიანი ფასები დაწესდა. ხშირად ბილეთის ღირებულება 5-10 კაპიკს არ აღემატებოდა.

ავტოლის აუდიტორიაში ოსური დასის მოსვლამდე წარმოდგენებს მართავდა ქართული დასი. აღსანიშნავია, რომ მოძმე თო კოლეჯის ქართული დასი ყოველმხრივ დახმარებას სუწევდა. ხშირად ქართული სცენისმოყვარეებით იგებოდა ხოლმე ოსური წარმოდგენების მასობრივი სცენები.

იღ დღიდან, როცა ოსურმა დასმა ავტოლის აუდიტორიაში გადაინაცვლა, ნიუო გოცირიძე, მჭიდროდ დაუკავშირდა ოსურ თეატრს, თავის სასცენო გამოცდილებას ახალგაზრდა ოს სცენისმოყვარეებს უზიარებდა და ამით ხელს უწყობდა მათ შემოქმედებით დაოსტატებას.

ავტოლის აუდიტორიის სცენაზე უჩვენეს ბიძინა კოჩიევის რუსულიდან ნათარგმნი პიესა „გაუმაძღარი“. ოსურ ენაზე კარგად გადმოკეთებულმა პიესამ ორიგინალური ნაწარმოების სახე მიიღო, რის გამოც ცნუწურის მიერ არ იქნა აკრძალული; სპექტაკლის მთელი შემოსავალი გადაიღო ოსური სკოლის სასარგებლოდ.

ამას მოჰყვა ამავე ავტორის „დათი“, რომელშიაც ასახული იყო ქმნის ხეობის ინდოინდული ოსების დუხჭირი ცხოვრება. დრამაწრემ და განსაკუთრებით ღიზას როლის შემსრულებელმა მარო ვანიცამ დიდი მონღოლებით იმუშავეს ამ ცხოვრებისეული სიმაართით გამსუვალულ ნაწარმოებზე და სპექტაკლშიც წარმატება მოიპოვა.

დრამატული კოლექტივის დიდმა მზრუნველმა ბ. კორიევიმა გაასცენიურა ალექსანდრე კუბალაივის პიესა „დაბერაველებული ხასანა“ (ოსურად „ავხალდტი ხასანა“), რომლის დადგმით წრემ კიდევ ერთი შემოქმედებითი ნაბიჯი გადადგა წინ.

ამის შემდეგ დაიდგა ვლადიმერ აბავეის თრმოქმედებიანი პიესა „ახალი ცხოვრების ზღურბლზე“, ავტორის რეჟისორობითა და მოსწავლე ახალგაზრდობის მონაწილეობით. ეს საღამოც, ტრადიციულად, კ. ხუთავროვის ნაწარმოებთა დეკლამაციითა და ოსური ეროვნული ცეკვებით დამთარგდა. ოსური დრამაწრის რეპერტუარი დღითიდღე ახალახალი

პიესებით მდიდრდებოდა. მომზადდა და დაიდგა ნიკოლოზ ბატყვის მიერ ოსურად თარგმნილი ა. ცაგარლის ერთმოქმედებიანი კომედია: „ჭკუისა ზვირსი“, გრიგოლ თომაძეის დრამა „უკანასკნელი ქურდობა“ და როსა კორიევის ორმოქმედებიანი კომედია „მატყურა“.

1909 წელს თბილისში ჩამოყალიბდა კიდევ ერთი ოსური საგანმანათლებლო — საგამომცემლო საზოგადოება „რუსისი“. დემოკრატიული იდეების მატარებელ ამ ახლად ჩამოყალიბებულ საზოგადოებას მიეკუთვნა „სახალხო უნივერსიტეტების ოსური სექცია“ — თავისი დრამატიკა.

„რუსისი“ დრამატიკის წევრები იყვნენ: რკინიგზის მუშა — კონსტანტინე ჯატიევი, მუშა — დიმიტრი ჯიცივი, დიასახლისი — ანა თომაძევა, მოსამსახურე — გრიგოლ თომაძევი და ტრამვაის მუშა — მათე თომაძევი.

ეს ორი ოსური საგამომცემლო საზოგადოება, ერთი შეხედვით, თითქმის ერთი და იგივე მიზნებს ემსახურებოდა, მაგრამ სოციალური შემადგენლობით განსხვავებული იყვნენ, რის გამოც ისინი ცალ-ცალკე დამკვიდრდნენ და თავიანთი დრამატიკული შექმნის.

1909 წლის 5 თებერვალს საზოგადოება „რუსისმა“ თეატრ „რენესანსში“ განახორციელა კომედია „მატყურა“. პიესის ავტორი რ. კორიევა პირველი ოსი დრამატურგი ქალია, თავის პიესებში („მატყურა“, „მამის აღთქმა თუ ჩემი სიყვარული“) ავტორის სასტიკად ამართახებს წარსულის სოციალურ უსამართლობასა და მთებში შემორჩენილ მაცნე ადათჩევებს.

1909 წლის 8 მაისს „ოსეთის საგამომცემლო საზოგადოების“ დრამატიკულ უზდიც ტატლოვის ხელმძღვანელობით ზუბალაშვილის სახალხო სახლის სცენაზე დადგა ე. ბრიტაევის დრამა „ორი და“. დრამატიკის წევრების მიერ შექმნილმა სახეებმა და თვით პიესამ საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურა.

იმავ წელს მისიში „ოსური საგამომცემლო საზოგადოების“ დრამატიკულ თბილისის სახელმწიფო თეატრის (ახლანდელი ოპერის თეატრის) დიდ სცენაზე შედგა ფეხი, რაც დრამატული წრის თვალაწინა გამარჯვებას ნიშნავდა. უჩველეს ელ. ბრიტაევის ოსური პიესა „ხაზბის“, თბილისის გაზეთში „ამირეკავასია“ წერდა: „31 მაისს სახელმწიფო თეატრში ოსეთის დრამატული წრე ოსურ ენაზე დამს სამ მოქმედებიანი ისტორიულ დრამას „ხაზბის“. პიესა დაწერილია მხატვრულად და მისი შინაარსი ძალიან სანტიკურესა. ავტორის სიუჟეტი აღებული აქვს კავკასიის დაპყრობის ისტორიიდან...“

არანაკლები პოპულარობით სარგებლობდა მაცურებლებში თბილისის „სახალხო უნივერსიტეტების საზოგადოების“ მიერ ზუბალაშვილის სახალხო სახლში გამართული ინტერნაციონალური საღამო-კონცერტები. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ საღამო-კონცერტებში მუდამ აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდნენ ორივე ოსური დრამატიკის წევრები. ასრულებდნენ ოსურ სალხურ სიმღერებსა და ცეკვებს, კითხულობდნენ ე. ხეთავერუოვის ნაწარმოებებს.

ოსური სახალხო თეატრების რეპერტუარში ორიგინალურ პიესებთან ერთად გარკვეული ადგილი ეჭირა რუსული და

ქართული დრამატურგიის ნიმუშებსაც, რომელიც ოსურ ენაზე იდგმებოდა.

1909-1910 წლების სეზონის დასაწყისიდან ზუბალაშვილის სახლში სხვა დრამატულ წრეებთან ერთად მუშაობდა დიწყო ოსურმა დრამატულმა წრემაც. ოსურ პიესებთან ერთად დასმა წარმატებით უზენაეს ქართულიდან ნათარგმნი პიესა ა. ცაგარლის „ჭკუისა ზვირსი“ (დადგმა ნ. გოცირიძისა).

ამავე სეზონში ოსური დასის მიერ წარმოდგენილი იყო ა. ოსტროვსკის „ჭიქა-ჭიხლი“. თვალსაწინააწირი წარმატება ხვდა ამავე წელს დადგმულ პიესებს — რ. ფილთაისი „ჯერ დაიხიოცნენ, მერე ეკორწინეს“ და ა. ჩხეიძის მოთხრობის მიხედვით გასცენიერებულ „ცხენისებურ გვარს“.

1911-12 წლის სეზონში ოსურმა დრამატიკულმა მოამზადებულმა რამიშვილის პიესა „მეზობლები“, რომლის დადგმა ცენზურად აკრძალა. თთარგზნა და დაიდგა კ. ყვირიანის „დატარილდა ჯარა“, ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და „ციმბირელი“. ა. ცაგარლის პიესებმა მაცურებელზე დრამა შთაბეჭდილება მოახდინა. ამ წარმატებაში გარკვეული წვლილი მიუძღოდა ნიკო გოცირიძეს, რომელმაც დიდი დახმარება გაუწია ის სცენისმოყვარეებს სექტატკლების განხორციელებაში.

აი რას წერდა ნიკო გოცირიძის შესახებ მაშინდელი მისი მომხრეობელი გაზეთი „თანამედროვე აზრში“ (1916 წ.). „თბილისის ოსური თეატრი დგამს ოსურად თარგმნილ ქართულ პიესებს და ორივე საზოგადოებისაგან მაღლობს ღირსა ა. გოცირიძე, რადან იგი მივილი ათეული წლის განმავლობაში გვერდში უდგას ოსური წარმოდგენების მმართველ ჯგუფს და ისტატურად ხელმძღვანელობს მას. დიან, ეს დასავსებელია, ვინაიდან ნ. გოცირიძე ქართველია და ის როგორც ქართველ საზოგადოებრიობაში, ისე ოსურ საზოგადოებრიობაში დაუღალავ შრომას ეწევა“.

ნ. გოცირიძის რევისორობით ოსური თეატრის სცენაზე განხორციელდა მთელი რიგი პიესები: დ. აწყურელის „ორი მშვიტი“, ალ. ყაზბეგის „არსენა“, პ. ირეთელის მიერ გასცენიერებული ე. ნინოშვილის „ქრისტინე“. ეს პიესა 1916 წელს ოსურ ენაზე თთარგზნა პეტროვილის სამედიცინო ინსტიტუტის სტუდენტმა ალექსანდრე ჯატიევმა, შემდეგში ცნობილმა რევოლუციონერმა, ამ თარგმანით დაიდგა იგი 1917 წლის 29 აპრილს ქ. თბილისში, ზუბალაშვილის სახალხო სახლის სცენაზე. ქრისტინის როლი შესასრულა თბილისის რკინიგზის მუშის შვილმა სოფიო ჯატიევამ (შემდეგში სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ერთ-ერთი ნიჭიერი მსახიობი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი). თავადის როლი — ახალგაზრდა რკინიგზელმა მუშამ, შემდეგში ცნობილმა ოსმა რევოლუციონერმა ზნაურ აიძაროვმა, რომელიც 1920 წელს ვერაკულად მოაკვინ მენშევიკებმა. დაითის როლში გათვლიდა რკინიგზის მთავარი სახელმწიფოების ძველი მუშა თომა ჯატიევი, ნატალიას ასახიერებდა ნინო ჯიცივი, სონას — ტონია ბესტაევა, იასონ უქიძეს — პეტრე რამიშვილი, პირველ კინოს — ილიო გოგიჩიანი, მეორე კინოს — ალექსანდრე თუდღევი, დაუქუნეს — ვასო ცაბაევი. „ქრისტინე“ დადგმას ოსურ სცენაზე დიდი წარმატება

ხვდა. იგი დამკვიდრდა ოსურ რეპერტუარში და ხშირადაც უჩვენებდნენ.

ამ დროს თბილისში ჩამოვიდა მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული, ამჟამად ჩრდილო ოსეთის სახელმწიფო თეატრის გამომჩენილი მსახიობი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ბორის ტროტოვი, რომელიც სპექტაკლში „სირცხვილს სიკვდილს სჯობს“ კერიმას მთავარ როლში გამოვიდა, პიესაში „ჯერ დაიხიციენ, მერე ექორწინეს“ სერგოპოლისა შვილს ასახიერებდა. გაბო მამიყვის სიკვდილის შემდეგ ეს იყო პირველი ოსური სპექტაკლი, სადაც პროფესიონალი აქტიორი მონაწილეობდა.

ამის შემდეგ წრემ ფართოდ გაშალა მუშაობა. კოლექტივს ნიჭიერი ასალგარდები შეემატნენ, რომელთა მონაწილეობით უჩვენეს პიესები: „ქუარდობის შემდეგ“, „ახია“, „სირცხვილს სიკვდილი სჯობს“, „ჯერ დაიხიციენ, მერე ექორწინეს“, „ცხენისბერი გვარია“.

იმავ წლის სეზონის დასასრული დიდი სადამო-კონცერტით აღინიშნა, რომელიც ოსი ხალხის საამაყო შვილს კოსტა ხეთაგუროვის გარდაცვალების მესუფე წლისთავს მიეძღვნა. სადამო უნდა ჩაეტარებინათ 19 მარტს, ე. ი. კოსტას გარდაცვალების დღეს, მაგრამ ცენზურამ აკრძალა და გადაიდო. შემდეგ იგი ზუზულაშვილის სახალხო სახლში ჩატარდა. მოხსენება რუსულ ენაზე გააკეთა ალექსანდრე ტიბალოვმა. პოეტის მხატვრული ნაწარმოებებიდან წარმოდგინა იყო ცოცხალი სურათები. მსახიობებმა წაითხეს მისი ლექსები. გარდა ოსური თეატრალური წრისა, სადამოს ორგანიზებულად ჩატარდნაში მონაწილეობა მიიღეს რუსულმა, ქართულმა, სომხურმა და აისრულმა მხატვრულმა თვითმოქმედმა კოლექტივებმა.

საიუბილეო სადამოზე პირველად იქნა წარმოდგენილი პიესა „იუნი“ ოსურ ენაზე. ამ პიესამ, რომელიც ე. ხეთაგუროვმა 1927 წელს დაწერა რუსულ ენაზე, დიდი პოპულარობა მოიპოვა, იგი 1911 წელს ითარგმნა ოსურ ენაზე და იმავე წელს დაიდგა ოსური სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. თბილისში ეს პიესა დატეჯდამდე და სცენაზე განხორციელებამდე ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა, მისი იდეური შინაარსი დიდად იზიდავდა მოწინავე ოს ინტელექტუალს...

სპექტაკლი დადგა რუსული დრამატული წრის რეჟისორის თანამეწივე ბორის ისტრატოვმა, რომელიც დიდ დახმარებას უწევდა წრეს პიესების მომზადებასა და რუსულიდან ოსურ ენაზე თარგმნის საქმეში.

პირველი ოსური მოყვარულთა წრე მაყურებლებში აღვიძებდა სიყვარულს და ინტერესს თეატრისადმი, ხელს უწყობდა ხალხის განათლებას და კულტურულ ზრდას.

თბილისში ოსების თეატრალური სანაზაობისადმი ინტერესი დღითიდღე იზრდებოდა. საზოგადოება მოუთმენლად ელოდა დღეს, როცა ქალაქის ქუჩებში პრემიერის მაუწყებელ აფიშას გამოაგრდენენ. იმართებოდა მსჯელობა ახალი სპექტაკლების ირგვლივ, რეპერტუარის შესახებ, რომელიც უკვე მოძველდა.

მაღვ რეპერტუარის საქმე უკეთ წარიმართა. განხორციელდა ახალი პიესა — ახბულატა არისხანოვის ოთხმოქმედებიანი დრამა „ირად“. (დამდგმელი — წრის წევრი ამირსახან

საბაევი), ლ. ტოლსტოის ორმოქმედებიანი პიესა „ყველაფერი მის ღირსებებზე“, რომელიც მაქსიმე (თათა) რამონოვმა თარგმნა. პარალელურად დრამატულმა წრემ ჩრდილო ოსეთიდან მიიღო დრამატურგ დავით კორიევის ერთაქტიანი კომედია „მე კი არა, კატა იყო“. ამ მწერლის ეკუთვნის აგრეთვე დრამა „ექიმბაში“ და „ისინი, ვისაც ერთმანეთი უყვარდა“, „ექიმბაში“-ში ავტორი ილაშქრებს იმ ადამიანების წინააღმდეგ, რომლებიც ხალხში ცრუმორწმუნეობას და უცილობას ნერგავენ. მკითხვე რამახანას უპირისპირებს სოფლის მოქონებ ინტელექტუალს — მასწავლებელ ბიმიპოლას, რომელიც ხანგრძლივი ბრძოლის შემდეგ ამიხლებს მკითხავის ნამოქმედით და თვალს აუხლებს ხალხს... პიესაში „ისინი, ვისაც ერთმანეთი უყვარდა“ დ. კორიევი მოგვითხრობს ლამაზ, ამაღლებულ სიყვარულზე.

1912-1913 წლების სეზონში წრეს უკვე ჰქონდა თავისი განაწესი, როლის თანახმად იგი იწოდებოდა „ზუზულაშვილის სახლთან არსებულ ოსური სპექტაკლების დამდგმელ წრედ“. წრის პირველ მმართველობაში შედიოდნენ: მაქსიმე (თათა) რამონოვი, მისი უფროსი ქალიშვილი ზინაიდა რამონოვა, უფროსი ვაჟიშვილი დიმიტრი, რომელიც ადრინდელი წლებიდან მონაწილეობდა ოსურ სპექტაკლებში, მეორე ქალიშვილი ნადეჟდა და უმცროსი ვაჟი პეტრე.

ამ წლის სეზონში პირველად წარმოადგინეს სცენაზე სტეფანე მაჩიტაის ორიგინალური დრამა „ნალკუტა“. მთავარ როლს ასრულებდა სონია ჯატევა. ამას მოჰყვა პეტრე აზიანის ორმოქმედებიანი კომედია „გაცრეუბული იმედები“, თარგმნილი პეტრე თედვეის მიერ.

იგივე ითქმის ივანე აბაევის ოჯახზე. თეატრისადმი ტრფილამა ამ ოჯახიდან ხუთი სცენისმოყვარე შესძინა წრეს. სიმონ აბაევი, მისი და სოფიო — პირველი ოსი ქალიშვილი მოყვარულთა წრეში, მათი ძმები: გიორგი, ვასილი და უმცროსი ქალიშვილი ოლღა, რომელმაც შემდგომ ჩრდილო ოსეთის სახელმწიფო თეატრში დაიწყო მუშაობა.

მიხეილ ჯატევიის ოჯახიდან სცენისადმი უსახლგრო სიყვარულმა გაიტაცა კოსტა, თომა, სონია (შემდგომი საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი), პავლე, ალექსანდრე, ივანე, ანტონ ჯატევიები. ისინი მუდამ მზარდი უდგენენ ერთმანეთს.

ოსმა მსახიობებმა შექმნეს მუდმივი დრამატული წრე, თარგმნილი პიესების დასადგმელად ეწვევდნენ რეჟისორებს რუსული და ქართული წრეებიდან, ხოლო ოსურ ორიგინალურ პიესებს ანხორციელებდნენ ამ წრის გამოცდილი წევრები. ასე მაგალითად: ელ. ბრატაევის „ორი და“ განხორციელდა ნიჭიერმა სცენისმოყვარე ივანე ძახოვმა.

წრის ერთ-ერთი სპექტაკლის ჩვენება გამიზნული იყო სოფელ ჯავის დაწყებითი სკოლის სასარგებლოდ, რადგან ამ სოფლის მცხოვრებლებს არ გააჩნდა სასხარეო შენობის ასაგებად. ჯავის მოსახლეობას დაეჯავნა მოსაწყვეი მარათები. საღამოს პროგრამა ორი განყოფილებისაგან შედგებოდა: პირველ განყოფილებაში უჩვენეს ელ. ბრატაევის პიესა „ხაზბი“, მეორეში კი, ოსური ცეკვები. საღამოს უამრავი მაყურებელი დაესწრო, რომელიც შორისავე იყვნენ სხვადასხვა სოფლებიდან ჩამოსულნი.

1914 წლის სეზონის მეორე ნახევარში ჩატარდა დასვენ-

თი სპექტაკლები, რომელიც შედგებოდა რამდენიმე პატარა-პატარა პიესებისა და ვოდევილებისაგან: კ. ყოფიანის „შემობრუნდა ჯარა“, დ. აწყურელის „ორი შვირი“ (ნათარგმნი პეტრე თედვეის მიერ) და დ. კორიცივის „მე კი არა, კატა იყო“. პირველი ორი პიესა დადგა ნ. გოცირიძემ, ხოლო მესამე — ივანე ძახოვმა. ამის შემდეგ უჩვენებდა მესხის ერთობი-მედებიანი პიესა „აქამ და ვევა“ (ქართულიდან თარგმნი ტ. თედვეიშვილი). მთავარ როლებს ასრულებდნენ ივანე ძახოვი და ნინო ჯიფია. ამავე საღამოს უჩვენეს ციციხელი სურათები ოსურ-ის ცხოვრებიდან — „გამოთხოვება საკუთარ კერისათვის“ და „რძლის მოყვანა სასიძოს ოჯახში“. პიესები დადგეს დასის წევრებმა მამია ხეთაგუროვმა და მაქსიმე (თათა) რამონოვმა.

ბაქოს სახლვასონო სასწავლებლის მოსწავლე ვლადიმერ ტოკაევი წრეს სთხოვდა დახმარებას საკუთარი დრამის „თორი ყვავილების“ დადგმაზე. წრემ ბაქოში მიაკვლია სცენისმსოფრთველ ივანე ძახოვი, რომელმაც თბილისში განა-ხორციელა „თორი ყვავილის“ დადგმა. სპექტაკლში ადგი-ლობრივ ძალებთან ერთად ავტორიც მონაწილეობდა.

პირველი მსოფლიო ომის დროს თბილისში ოსური დრა-მატული წრის მოღვაწეობა მნიშვნელოვნად დაქვედა. წრის წევრთა უმეტესი ნაწილი ჯარში გაიწვიეს (მათ შორის ივა-ნე ძახოვი და გიორგი ჯიფია). თბილისში დარჩენილებმა ვერ შეძლეს ნაყოფიერად წარემართათ მუშაობა, ხოლო ძვე-ლი პიესები მოსწყინდა მაყურებელს.

1914-1915 წლის სეზონი დაგვიანებით გაიხსნა, წარ-მოადგინეს პიესა „ხაზნი“. მონაწილეობდნენ ახალი სცენისმსოფრთველები. სპექტაკლი მხატვრული თვალსაზრისით სუსტი აღმოჩნდა. შემოქმედებითი მუშაობის დაქვეითებამ სერიოზულად ჩააფიტრა ხელმძღვანელობა. წრის მუშაობის გაძლიერებასა და სპექტაკლების მხატვრული დონის ამაღ-ლებისათვის წრის გამგებამ შეიმუშავა გეგმა, რომელიც ით-ვალისწინებდა: 1. პიესა მმართველობის მიერ უნდა ყოფი-ლიყო შეჩრეული. გადაწყვეტილი იყო უფლება უნდა ჰქონოდა რეჟისორსა და წრის მიერ ამორჩეულ ორ წევრს 2. ასეთივე წესით უნდა მომხდარიყო როლების განაწილება, 3. მოყ-ვარული უფლება არ ჰქონდა უარი ეთქვა როლის მიღებაზე, 4) მოყვარული ვალდებული იყო რეჟისორის მიერ დათმულ ვადაზე გამოცხადებულიყო, 5) მოყვარული ვალდებული იყო როლი ზეპირად სცოდნოდა.

რეპერტუარის განახლების მიზნით წრის ხელმძღვანელო-ბამ თხოვნით მიმართა დრამატურგებს: ელ. ბრიტაევს, და-ვით კორიევს, სტეფანე მაიბდლს, გიორგი ცვაკალოვს, ახბუ-ლად არისანოვს გამოეზგანათ მათთვის ახალი პიესები. მაგრამ დადიოდა დრო და პიესები არ ჩანდა. ამასობაში კი წრემ განახორციელა ა. ცვაკალოვის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (დადგმა ნ. გოცირიძისა). პიესაში მთავარ როლებს ასრულებდნენ ახალი სცენისმსოფრთველები.

1914-1915 წლების სეზონი დ. კუსოვის „წარმატებული მოტაცებითა“ და ა. ჩეხოვის „დავით“ დაიწყო. პირველი პიესა დადგა ავტორმა. მომღერის კომედიის „მუნწის“ და-სადგებლად მოიწვიეს რუსული დრამატული წრის რეჟისორის თანამშრომელი ბორის ოსტროვი. პიესაზე მუშაობის დროს რეჟი-სორსა და დასის წევრებს შორის მოხდა შემოქმედებითი სახიათის უთანხმოებანი, რომელიც დასიდან ბორის ოსტრო-ვის წასვლით დამთავრდა და პიესის დადგმა ნიკო გოცირი-ძემ იცისრა.

ამვე სეზონში წრემ უჩვენა ალ. ყაზბეგის სამოქმედე-ბიანი პიესა „არსენა“, რომელიც ქართულიდან ალექსანდრე ჯატეგვამ თარგმნა.

ამ დროისათვის თბილისის დრამატულმა წრემ ცხინვალ-ში მოწყობა საღამო, რომელმაც დიდი წარმატებით ჩაიარა. უჩვენეს ალექსანდრე გუბალოვის „ხასანა“.

1916 წელს ზებალაშვილის სახალხო სახლში ჩატარდა თბილისის ოსური თეატრისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო. დარბაზს უამრავი მაყურებელი მოაწყდა, რომელთა შორის იყვნენ სხვადასხვა დრამატული წრეების წარმომად-გენელები — ქართულები, რუსები, სომხები, უკრაინელები, აზერბაიჯანელები, აისორები და სხვ.

საიუბილეო საღამომ შეჯამა დრამატული წრის მუშაო-ბის შედეგები. მომხსენებელმა განსაკუთრებული ყურადღება გაამახვილა რეპერტუარის საკითხებზე და თეატრის მიერ მა-ყურებლის მიზიდვაზე.

აიო წლის შემოქმედებითი მუშაობის შედეგად გამოე-ვლინებინ ჩივირი რეჟისორები, მსახიობები. ოსურ სახალხო თეატრში ეზიარნენ მსახიობის პროფესიას დღეს უკვე სა-ხელმოხვეჭილი სცენის ოსტატები: გიორგი აბაევი, სონია ჯა-ტიტია — საქ. სსრ სახალხო არტისტი, ივანე ძახოვი — საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი და სხვ.

ორგანიზებულია თანდათანობით მტკიცდებოდა. ყოველ ზაფხულზე წრე აწყობდა გასვლით სპექტაკლებს. უჩვენებდ-ნენ ბოზოში, სოფელ ჯავაში, სადაც აბაევი თეატრისათვის სპე-ციალური შენობა, რომელსაც „სინათლე“ შეაჩქვეს. ოსური წარმოდგენები იმართებოდა აგრეთვე ვლადიკავკაშია და ცხინვალში. წრემ სამხრეთ ოსეთის ეროვნული საბჭოს სა-სარგებლოდ დადგა სპექტაკლი „ხაზნი“ და სეზონის და-სურების უჩვენა „რტისტინე“.

შენშევიების ხანმოკლე დიქტატურამ თავისი კვალი და-აანია კულტურული ცხოვრების ყველა სფეროს. ოსურ წრეს ამ მძიმე პირობებში საშუალება არ გააჩნდა დაეგდა ახალი ორიგინალური ან თარგმნილი პიესები. დაწყებული 1906 წლიდან თხოვნიტი წლის მანძილზე საქართველოში საბჭო-თა ხელისუფლების დამყარებამდე დრამატული წრე ნაყო-ფიერად მუშაობდა, განუწყვეტელი იდგებოდა სპექტაკლები, მიუხედავად მოთელი რიგი სიძნელეებისა მას მანუვიებიის ბატონობის წლებშიც არ შეწყვეტილა თავისი არსებობა.



სელონების დაეღალაქი მესხური



ვეობრულ და თბილ ვითარებაში ჩატარდა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის, თბილისის საოპერო თეატრის მთავარი ადმინისტრატორის სამუელ პოლიანოვის შემოქმედებითი და ადმინისტრაციული მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლისთავის აღსანიშნავი საიუბილეო საღამო.

ს. პოლიანოვი დაიბადა და გაიზარდა პედაგოგისა და სასოფადო მოღვაწის ოჯახში. ბავშვობაში მის წყრილა ხმას უბანში ყველა იცნობდა. წამოიზარდა. ოდესის მუსიკალურ სასწავლებელში შევიდა. თავისუფალ დროს ოპერის თეატრში ატარებდა, უსმენდა გამოჩენილ იტალიელსა და რუს მომღერლებს. წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვეს მასზე: შალიაპინმა, სობინოვმა, სმირნოვმა, ალჩევსკიმ, კატულკაიამ, ნეფდანოვამ და პიროგოვმა, იტალიელმა მომღერლებმა — ბატისტინიმ, ტიტო რუფამ, დე-ლუკამ, სტრანჩარიმ, ანსელმამ, კოლომბინამ, პინტურიმ, მელბამ, ტეტრაციიმ, გალვანიმ და სხვ.

პოლიანოვის სასამოეოვნო ტემბრის ლირიკულმა ტენორმა, მუსიკალობამ და პროფესიონალობამ ოდესის ოპერის თეატრის მთავარი დირიჟორის ა. პოზოვსკის ყურადღება მიიპყრო. 1915 წელს პოზოვსკი თბილისის სახაზინო თეატრის მთავარ დირიჟორად მოიწვიეს. მან წამოიყვანა ახალგაზრდა მომღერალი სამეულ პოლიანოვი. ასე მოხვდა პოლიანოვი თბილისის საოპერო დასში, რომელსაც მჭიდროდ დაუკავშირა თავისი ცხოვრება და შემდგომი მოღვაწეობა. აქ დაუმეგობრდა განთო სარაჯიშვილს და სანდრო ინაშვილს, აქვე გაიცნო ძმები ზაქარია და ივანე ფალაშვილები.

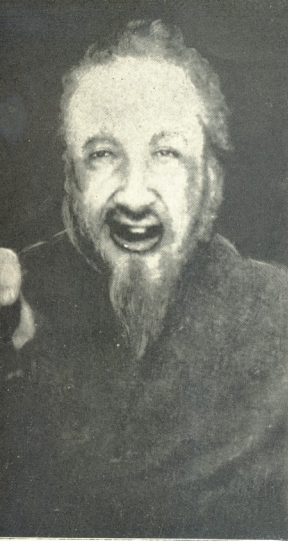
დაულაღავი, ენერგიული მუშაობის შედეგად პოლიანოვმა

თეატრის მაშინდელი რეპერტუარის თითქმის ყველა წამყვანი პარტია მოამზადა: არლეკინი („ჯამბაზები“), ლეოპოლდი („კარდინალის ქალიშვილი“), ლორენცო („ფრადიაელო“), ლენსკი („ვევენი ონგინი“), ალმაგიევა („სველილეი დალაქი“), შუსკი („ბორის გოდუნოვი“), ტიბალტი („რომეო და ჯულიეტა“), ლაერტი („მინიონი“), ჰაჯი („ლაკმე“) და სხვ. მალე ს. პოლიანოვი საოპერო დასის ერთ-ერთი წამყვანი სახასიათო ტენორი გახდა.

პოლიანოვი ქართული ოპერების — „აბესალომ და ეფუერის“, „შოთა რუსთაველას“, „ქეთო და კოტეს“, „დაისის“, „დარეჯან ცხიერის“, „ლატარას“, „დინარას“, „ლიელას“, „ციხანას“ და სხვათა პირველი დადგმების მოწმეა. საოპერო დასი თანდათანობით იცვრებოდა ეროვნული კადრებით. თეატ-

სამეულ სიმფონიური კონცერტის შემდეგ რკინიგზის სახელმწიფო 1936 წელს. მარცხნიდან პირველი დგას ს. პოლიანოვი, მეექვსე — დირიჟორი ევანე მიქელაძე.





ვიკინანია — ს. პოლიანოვი (ოპერა „ქომეზია“)

სახლეობამ აღფრთოვანებით მიიღო ქართული საოპერო ხელოვნება.

30-იან წლებში დირიჟორი ე. მიქელაძე თეატრში მუშაობის პარალელურად ქართულ სიმფონიურ ორკესტრსაც ხელმძღვანელობდა. მან პოლიანოვი თავის მოადგილედ მიიწვია. სწორედ ამ დროს გამოავლინა პოლიანოვმა შესანიშნავი ორგანიზატორული და ადმინისტრაციული ნიჭი. მისი თაოსნობით გაიცინეს თბილისელებმა ევროპის საუკეთესო დირიჟორები: ოსკარ ფრიდი, პანს უნგერი, ბრევიზახი, სინკარი, ფრიდ შტიდრი, პაულ პელა და სხვ. მისივე ხელშეწყობით სიმფონიური ორკესტრი დაკომპლექტდა ნიჭიერი მუსიკოსებით. სიმფონიური ორკესტრიდან ეგვიპტი მიქელაძის წასვლის შემდეგ გრ. კილაძისა და ა. გველეხიანის მხატვრული ხელმძღვანელობის პერიოდში იგი ორკესტრის დირექტორ-განმკარგულებელი იყო. ასე თანდათანობით გადავიდა პოლიანოვი ადმინისტრაციულ სამუშაოზე.

1937 წელს მოსკოვში ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების პირველი დეკადის ერთ-ერთი აქტიური ორგანიზატორი ს. პოლიანოვი იყო. ქართველი მომღერლების პოპულარიზაციის მიზნით მან მოაწყო დ. ანდლუჰაძის, პ. ამირანაშვილის და სხვათა საგასტროლო მოგზაურობა მოსკოვსა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში. ომის დროს პოლიანოვი სახელმწიფო ფილარმონიის საგასტროლო სექტორს განაგებდა, რომელშიც შედიოდა მოსკოვის სამხატვრო და მცირე თეატრების „ოქროს ჯგუფი“, ვ. კაპალოვისა და კნიპერ-ჩეხოვას მონაწილეობით. ომის წლებში მშობრად იწვევდა თეატრალურ კომპლექტებსა და ცალკეულ შემსრულებლებს, აწყობდა საშფოთ კონცერტებსა და საბჭოთა არმიის ნაწილებისათვის.

სსრ კავშირის სხვადასხვა ქალაქების საოპერო თეატრებს არაერთხელ მიუმართავთ პოლიანოვისათვის თხოვნით, დახმარებოდა მათ ქართული ოპერების თავიანთ სცენაზე დასადგმელად. მისი რეკომენდაციით კიევიში ოპერა „დაისის“ მხატვრად მიიწვიეს ი. გამრეკელი, ცეკვების დასადგმელად და შემსრულებლად ნინო რამიშვილი და ილიკო სუხიშვილი. კიევის მუსიკალური კომიტიის თეატრში ოპერა „ქეთო და კოტე“ დადგმაც მათ მიენდოთ.

1952 წლიდან დღემდე ს. პოლიანოვი თბილისის ოპერის თეატრის მთავარი ადმინისტრატორია. მან მთელი კოლექტივის, სამჭოთა და აგრეთვე უცხოელი გასტროლოიტებისა და მრავალრიცხოვანი მყურებლის სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახურა. 1958 წელს აქტიური მონაწილეობა მიიღო ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკადის მოწყობაში და თეატრის საგასტროლო მოგზაურობაში საქართველოს თუ საბჭოთა კავშირის ქალაქებში. თეატრის ეს დაუღალავი მუშაობა გულისხმიერად ადამიანია. იგი ყოველთვის მზადაა შეასრულოს როგორც თეატრის კოლექტივის წევრების, ასევე მყურებლების ყოველნაირი თხოვნა.

სამუელ პოლიანოვი დღესაც დაუღალავად, ახალგაზრდული ენერჯით ემსახურება საყვარელ საქმეს.

რში მოვიდნენ შესანიშნავი ქართველი მომღერლები — დავით ანდლუჰაძე, ნიკო ქუმსიაშვილი, დავით ბაღრიძე, ეკატერინე სოსხაძე, მოგვიანებით — პეტრე ამირანაშვილი, ნადეჟდა ცომაია, ნადეჟდა ხარაძე, მერი ნავაშიძე, ბათუ კრავიცივილი, დავით გამრეკელი და სხვ. წლების მანძილზე, პოლიანოვი მათთან ერთად მონაწილეობდა საოპერო სპექტაკლებში.

1928 წელს ზაჭარია და ივანე ფალიაშვილების ინიციატივით დაიწყო ერთგული ოპერების ჩვენება პერიფერიებში. ამ საქმის ორგანიზება დაეკალა ს. პოლიანოვს. ეს იყო მისი პირველი ცდა ადმინისტრაციულ სარბიელზე. წარმატებით მოეწყო გასვლითი სპექტაკლები ბათუმში, ქუთაისში, ფოთსა და სოხუმში. 1932-34 წლებში გასტროლები განმეორდა. მო-

რუმინელი მომღერალი ნიკოლა პერლა და სამუელ პოლიანოვი



ქართულმა მწერლობამ, ყველაზე უფრო მაწიგრმა და ღირსიერმა სულიერმა ძიებამ.

— მაგრამ ეს კავშირი მხოლოდ შვიდრო აზნაგურ უროიერ-თოზში როლი გამოიხატებოდა. მთავარი და დაუფასებელი ჩემთვის ის, რომ სწორედ ქართულმა ლიტერატურამ და მისმა დიდმა ოსტატებმა განსაზღვრეს ჩემი შემოქმედება, მათში, მათ სახეებში ვეძებდი მე და ვაპყებ კიდევაც უშრეტი წყარო ჩემი გულის წაღილის გამოსატყუელად მხატვრულ ფორმებში, ჩემი ხალხის სიღიადის გამოსახატავად და ამათ ვუწვევდი სასახურს ჩვენს ხალხს და მის კულტურას.“—ამბობდა ი. ნიკოლაძე და განა ასეც არ იყო? წარსულისა და თავისი დროის გამოჩინილ მწერ-ლებთან სულიერმა სიახლოვემ შემოქმედებითი ძალიერ უმრავ-ლა იკომ ნიკოლაძეს და ისიც იმ გზას გააკვა, რომელსაც მისი აღმზრდელ-დამრავებლები აჩვენებდნენ, იმ მულეზარე გრძობებს ჩაევიდა, რაც ასე შემართებით მოაქანებდა წინ ეროვნულ-რევო-ლუციური განმათავისუფლებელი მოძღვრების მოქადაგთ.

— ამ დიდი აღმანების სახეებზე მუშაობამ მე ბევრი რამ შემძინა; მან გახსნა ჩემს წინ ქართველი ხალხის ბუნების სიღილ-რე, სიღრმე, მან მიიხვეწა იმ წყარომდე, რომელიც კეკეპავა და ადსებულება ქართველი ხალხის კულტურასა და შემოქმედებს. ამ დიდ აღმანებთან სახლოვემ, მათთან სულიერმა დავკავ-რებამ გაზარდა დე გამოწითი ნიკოლაძე შემოქმედებითი ფორმე-გამოვლელ მოქანდაკედ და მანვე დაასირა სათავეში ჩასვლილმა ავამაშითი დანერგულ-ხელშეწყობელ სულტურულ ხელშეწყობებს მისი აღმრძინების მოთავედ გამადარაყო. და, რასაკერძოდა, მართებულა ხელოვნებამკოდნე მამაა დედუჩავა, რიცა ნიკოლა-ძის რჩეულ ნაწარმოებთა აღმოჩენა წამდევრებულ შესვალ წე-რილში აღნიშნავს: „ი. ნიკოლაძემ მიოცუ საუესის განთიადზე პირველმა ადღინა საუესეთა მამწილზე შეწყვედი ქართული ქანდაკების განვითარება“. ისიც უდავოა, რომ დაახლოებით მე-ოთხედი საუესის განმავლობაში იგი ერთად-ერთი მოქანდაკე იყო საქართველოში, რომელმაც შესწლო არა მარტო ახალი თე-მებით და უარებით გაემდიდრებინა ახალი ქართული სახეითი ხე-ლოვნება, არამედ არაერთი შესანიშნავი ნაწარმოებთა დემ-შეგნებინა იგი“.

ამ შესანიშნავ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეყოფნება გამოჩინილი ქართველი მწერლების ბიუსტებიც, რომელთა შორის გამოირჩევა ილიას ქანდაკებაც, და, თქმა არ უნდა, მისი ხელოთვე ნაძირქი და მხატვრული ხედვით აღმართული ილიას ხსოვის ობოლსკიც წი-წამართავს.

ნიკოლაძემ არაერთხელ მოიხიდა შემოქმედებითი ვალი დიდი ილიას წინაზე. ეს ბუნებრივიც არის. ქაბუცი იაკობი, — ისევე რო-გორც ყველა სხვა მისი ტოლცი. სოციალურად თუ ეროვნულად დღაჩეგული ახალგაზრდა, ილიას ლიტერატურული და საზოგადო-ებრივი მოღვაწეობის შთაბეჭდვაობას ვერ გაეცივოდა. მისი მხატ-ვრული შემოქმედებისა და მოქალაქეობრივი ზემოქმედებას ვა-ყურებოდა, ერისა და მამულისადმი, სასახურს, სოციალური და პრირატესული იდეების მადღებლობას კულთან ახლის მოიტადრა.

იაკობი იმდროინდელი ქართული მწიგნობრობის ატმასტერო-ში იზრდებოდა. ერისხანს უფროსი ძმის, მათეს (მამუკას) ოჯახში ცხოვრობდა მათუში, ძმას წიგნის მალაზია ჰქონდა. იაკობი იქ ქართული მწერლების ნაწარმოებებს ეცნობოდა, — კიბხულობდა ილიას და იაკოს, ვაჟს და უახუბეის ოხსულებებს. ამ დროს უკვე დაბეჭდილი იყო ილიას ცნობილი წერილი „იაკვი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“ (1887 წ), რასაც არ შეეძლო არ მიეცია მწიგ-ნობრობას დაწაფებული იაკობის გულისწყმერი. და მართლაც, „განსაუთრებით მოხიბლია იგი „ვეფხისტყაოსნამა“, რომლის ტქმ-ტი ზინის ილუსტრაციებით და გრ. ტატუვილის გაფორმებით ამ დროს ახალი გამოცემული იყო“. ზინით დაინტერესებას წინ უძლიდა იაკობის ვატყება მხატვრობით ჭერ კიდევ მეორე ძმის ვა-სილის ვაგლნით, რომელიც ფერწერაში ხალისობდა და ოჯახში მხატვრობისადმი საერთო ინტერესსაც ნერავდა. „ერთი მუევიერ დღეს, — იგონებდა იაკობი ნიკოლაძე, — დავინახე, რომ ჩემი ძმის ოთახის კარი ღია იყო. შევიღე ოთახში, დავინახე კვეყარო, ტა-ლო, პალიტრა, ფერები, ვაგედულად ვაჟა მარწვეთი და დავიწვე ტა-სახატის ძეგლი. ამ დროს შევამჩნიე ვაჟა მარწვეთი და ვადაწვე-ტეცე მის ძეგლთან ტოლოზე. ფერებით პირველად აწერდა. შემდეგ არც ვალო და ვაგეშეში. შემოვიდა ჩემი ძმა და შეჩერდა ტა-ლოს წინ. ამის შემდეგ იგი ჩემთვის ყუილოლობდა აჯარვლის ფე-რებსა და ისეთ წიგნებს, რომლებიც მეგზარებოდნენ მხატვრობის შესწავლას“.

ყრმა იაკობი ვატყებთი დეწევა მხატვრულ ლიტერატურას და ფერწერის ხელოვნებას. 1891 წელს მოსკოვს ვაგეზავრა მხატვრობაში ვასაწავდა; მაგრამ სურვილი იყო შეუბრუნებოდა, ხელმძღვანელმა ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებლის ვაგეც დასტავა. შემდეგ ოდისის სახატავრო სას-წავლებელში მივიყო, ჭერ ფერწერის, მერე ქანდაკების კლასში და მხოწვეწვეწავა სკულპტურული პორტრეტებიც შექმნა, მათ შორის შოთა რუსთაველის იერსახე (1897). მისი ეს ნაწარმოები

იაკობ ნიკოლაძის ნაქანდაკარი მთაწებინდაჯი

ოთარ ვეაძე



ე ვამაუბო იმითაც, რომ დღეს ქართული ლიტერატურის მუშაკთა შორის ვარ, მათ შორის, ვინც ყუილ-თვის იყო ჩემი შემოქმედების შთამავრენელი და ვამხმნეხებელი. ჩემი მათთან კავშირი ურდულე იყო ჩემი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მამწილზე“. — ამა-

ყობად გამოჩინილი მოქანდაკე იაკობ ნიკოლაძე, რიცა იგი, ვინ იცის, მერამდღევრე მოხვდა ქართველ მწერალთა მეგობრულ წარგეში და კიდევ ერთხელ ვაიხსენ-წარმოდიანა მშობლიური მხატ-ვრული ლიტერატურის მადლი, მისი ცხოველოყოფილი ზეგავლენა, დღესსა და მოთარბობის, ნარკვევასა და ჰუმბლერტის სტატი-ის ძალი, ის აზრობრივი სიღრმე-სიმაღლე, რაც მისცა მოქანდაკე

ბევრმა მოიწონა, მათ შორის გვიან გამავლმა და ილია ჭავჭავაძემაც. შოთა სულბატურა ირანულ ანტიარტებულ გამოდგა ახალ-საზოგადოებრივ წინაშე, რომ ხელმძღვანელ მანამაღიხლებლმა საზოგადოებრივ პრინციპს ან მანქანა ექსპლუატაციას, თანხმად გამოქვეყნებულ ქანდაკებას (28 სანტიმეტრის სიმაღლის) ფოტოგრაფიულ მსგებრებით ა. ზუბაღაშვილის შექმნილი. ამის შემდეგ მოქანდაკის რუსთაველის ახალი ბიუსტი გამოქვეყნდა, გაურბავლობა და გაურბელობა კიდევ.

იაკობ ნიკოლაძე გრძნობს საზოგადოებრივ საქმიანობაში, მაგრამ პარიზისად საშობლოში დაბრუნებული კიდევ უფრო დახლოვება ქართველ მწერლებს, გაუცვნი თანხმ მემკვიდრეობით გემუბნება და შესტვირთვა საქართველოში სულბატურა ხელმძღვანელების დამკვიდრებას, იგი პირველი მოთხოვნა ქართველ საზოგადოებრივ წინაშე მემკვიდრეობის სულბატურული პარტიკულობის შექმნის დავაა. 1901 წლის პარიზის შეხვედრა ილია ჭავჭავაძის და გარდაცვლილი რაფიელ ერისთავის ნიშნის აღება შესავალია. ილია დიდად დაინტერესდა მოქანდაკის წინადადებაში, რაფიელ ერისთავის დაქარბავილ დასახლება სოფელ კიტკატურში გამავალია და რიცხვით მოქანდაკე წერა-კითხვის გამოქვეყნება საზოგადოებრივ პრინციპის სხვის ნიშნად ჩაბარა, ჭავჭავაძე კომპოზიტორის შეცდამა.

ცხელი, ახალგაზრდა იაკობ ნიკოლაძე მდღევანდებითა და შოთა გრიბინის სწავლობა და დიდი ილიას სახესაც, მისი სანდევნი მოღვაწეობითა და მხატვრული შემოქმედებით მოხიბლული მოქანდაკის თვალთა ავირდებოდა ერის დიდი მეთაურის ყველდ მოძიარობის, სოფელ და აზრის, იხსილავდა მისი სახის ყოველ ნაკვს, ემზადებოდა დიდი დაბანის პარტიკულობის გამოსაქვეყნება მომავალში, ის სურვილი მოქანდაკეს უფრო მეტად აკრავდა, რიცხვით პარიზში წინაშე რაფიელის ამბავი შეიტყო. ნიკოლაძე ილიას სახლობს დაქარბავს ვერ დასწრად და ვერც მონაწილეობა მიიღო იმ ქართველ მოქანდაკის სანდევნი თანხმობით, რომელმაც გადაწყვიტა ილია ჭავჭავაძის ხსენის უღვაწედასი მემკვიდრეობის გადართვა დასახლდა მოქანდაკე.

ბუნებრივია, ქართულ თურნალ-გაზეთებში დიდი ადგილი დაეთმო ერის საერთო დღეობას. ნიკოლაძე ხაზის და მდღევანდელ გილვას პარიზში ჩაუქვდა და თითოეულ დღეს დაწვერებებით შეუერთდა. 1907 წლის 6 ნოემბერს წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგებმა სულბატურა მიწერილ ნაჩივში იგი უთხოვდა და დაწვერებულმა ილიას სახელად ძეგლის შექმნის დავა წარმოადგინა ქართველს, თქვენამ კრითად მიძღვეს უფლი და მდღის თვალთ ჩვენს უფროვლ დაქარბულ მოხსენებში. იგი, როგორც უკვე აღარბედავდა და პირველი ქართველი მოქანდაკე, თავის მოვალეობად თვლიდა თითოეულ ცხრუნა მამულბატორული ძეგლის მოხდავს, თავისი მიზნად და შესაძლებლობად ამ სახტარ საქმისათვის მიმეძღვნა, მთელი ნიკოლაძის მოქმედებები ძეგლის შექმნას: „და სწორედ ბუნებრივად მიმართა, თუ მე მომხდებოდა ბუნებრივად მისენის და მამულბატორის პარტიკულობას, თუ დადავებულ მემკვიდრეობის გამოქვეყნების პრინციპის წარდგენას.

ილიას სახელად ძეგლის აგება საერთო სახლობს სურვილის წარმოადგენდა და, ცხელია, მდღევანე ერის თავისებობის დადავებულობა ხაზის ბუნობის და შესრულების მოლოდინის განსჯის თემად იქცა. უბრალო „ნიკოლაძე“ 1907 № 7-ში დაიბედა ცნობა, რომლითაც ცნობდა, რომ იაკობ ნიკოლაძეს ილია ჭავჭავაძის პარტიკულობის გამოქვეყნება დაუფიქრა მდღევანდელ ცნობის მიზნის თანხმად, ე. ი. 1907 წლის სექტემბერში. „როგორც პარიზისად გვატოვებინებენ, ნიკოლაძე შესტვირთვა ილია ჭავჭავაძის ქანდაკებას და ეკვბ არ არის, მათე ვაქვნიება შეხვედრა ვიხილეთ დიდადებულ კაცის ქანდაკება, დიდი ნიშნის პარიზის მიერ გათხოვბული. — უბრალო თურნალი.

ამგვარად, ნიკოლაძეს გამოქვეყნება ილიას პარტიკულობის წინაშე, რაბა შემეგვში ნიკოლაძის ქანდაკება იქცა. მაგრამ, საშობლოდ მიღებულმა ცნობამ, ილიას სახლად ძეგლის დავა: მის შესახებ მოქანდაკეს აფიქრებდა შექმნა რთული კომპოზიცია, რომელიც ილიას ამ პარტიკულობას ჩაქვდა. ამით აიხსნება, რომ ნიკოლაძემ მხოლოდ დროებით შეაჩერა ილიას პარტიკულობა და მთელი გულსუბურით შეუდგა სახლად ძეგლის მემკვიდრეობის კომპოზიტივს წარუქვდა.

ახალგაზრდა მოქანდაკის წინადადებას კეთილად შეხედნენ. ნიკოლაძე პარიზისად თბილისში ჩაიხვედა და 1908 წლის თებერვლიში უფროვლ წარსვდა წერა-კითხვის საზოგადოებრივ ძეგლის აგების პარტიკულობის დინსიხებებით. მოქანდაკის პრინციპის შექმნის დასტური მიიღო. მას დაეძალა „გაეთხოვბინა მთელი ძეგლის და წარმოადგინა იმისი ხარკობადაც, თუ რა დაქვებულ ძეგლში“.

ნიკოლაძემ ილიას შეარბა. 1908 წლის 31 აგვისტოს, ილიას ვერცხვად მოქვლის წინაშეა, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებრივ გაუცვნი წარმოდგენილ ხარკობადრცხვას და ძეგლის ძესტვის, რომელიც ახლა უკვე ცნობილია, როგორც ამ შემოქანდაკის კომპოზიციის პირველი ვარიანტი.

პირველი ცსხრე, თქვა არ უნდა, ბევრ შესწერებას საჭიროებდა. კომისიის შედიოდა იმ დროის ყველა ცნობილი მხატვარი: გიგო

გაბაშვილი, ალექსანდრე მრგველიშვილი, მისე თომძე, ისაკა შერიაშვილი და აქტივობის სიმონ კლიპაშვილი. კომისიის სრულყოფილად არ ჩასვალა წარდგენილი ცსხრე, რადგან მას ავლდა ხაზის გილვების დაა ილიას საზოგადოებრივი მოღვაწეობის გამწარავადებლობა სიმბოლოურია. ძეგლის უნაჲ, ვერცხვად მშენებლობა იგი ილავნა ვერცხვად სვეტი, რომლის თავზე ილიას პარტიკულობის გამოსახულება იქცა. იგი მზდად დაუბრუნდა ძეგლის წინაშე სავრცელო გეგმა ქართველ დაერვნში, მარცხენა კი ილავნა წინაშეაღიერი შეხვედრა ვლი, სახის იერი და ცანს წარდგენილი მოძიარობის შედარებით ნაღვლავად გამობტავდა უნაღვლად მაგრამ თითოეული ქართველის სულში ჩასახლებული სველად სველად ვერცხვად მოქვლის გამო, ის მემკვიდრეობის კომპოზიცია ვერ გამობტავდა „ვერცხვის შექმნისათვის“. ხაზის გილვა ძალზე სტატისტიკულია, აუღვლევად უნდა. ამას კიდევ უფრო აწვლავდა დაბალი ზომის პარტიკულობის დიდადებლობა, ზედ მარტივობადაც უკავებოდა, სიმტირად და შედარებით მოზიარებლად განსაკუთრებით რამინებულ ქართლში. ნაღვლად ემოცია იგი მზდად დაგებულ იქცა; თისი ერთი ზომისა და ერთიანი ნიშნისაიერი დაუბრუნებული კითხვით მარცხენა და მარცხენა წინაშე რომ ირი მზდად ილავნა უკვე ილავნა ეს არ მასხულებს იმ დიდ გრძობებს, რასაც ილავნა ცსხრეზე — რამინებობის მოხიბლული მოქანდაკის დაბანის სულა და გულ ავლდა. ამან დაუფრავი პარიზი ვაცვლა-გამოქვლა გამოიქვლა და მოქანდაკისათვის ნათელი გახდა, რომ მეორე ვარიანტზე უფრო დასტურებოდა.

მაღალი ნიკოლაძემ სრულად სხვა ცსხრე წარადგინა. იგი უფრო უბოვლებდა მესახეს, დიდეს არსებულ ილია ჭავჭავაძის სახლად ძეგლს, მაგრამ, უფრო გიგონ მასხულებდა და კომპოზიტივად ნაღვლად შეხვედრა იგი. ბურის კაბის თაღისაიერი და სახრავადებლობა ვერცხვად სვეტი წინ მხარებრებლობა ილავნა ძამებობი მთლიან შეუხარბული ქართველად, როგორც სიმბოლო ნაღვლად და სველად ცსხრეებისა, ადგილობრივი წარსახება ერის მიმეძღვნა მთლიან გეგმად. ქანდაკება წინ მთელი ზომის ერთიანი მზდად იქცა, რომელიც ნაღვლად ნაღვლად მსახულებდა. მიუხედავად ამისა, ეს ახალი კომპოზიცია უფრო ახლოს ილავნა ხაზის სურვილსა და გეგმასთან, ილიას ცსხრეებისა და შემოქმედების დიდ გამწარავადებლობა აღგვირგობდა განსახლად.

კომისიამ ნიკოლაძის მეორე პრინციპი მოიწონა და ილავნა წლის 28 ოქტომბერს სამოქმედო დადავტავდა. მთელდავდა ილიას მოქანდაკის მანქანა ვანგაგობა უზნობა პრინციპზე. იგი ვერ იკლებდა აზრს, რომ მემკვიდრეობის კომპოზიცია ილიას ბიუსტი ჩაიქვდა. ეს კი ილია არ იყო და დიდ გარდა მთითხვად უნაღვლად იერი აზრობრივი პარიზისის მისდევნად, საბოლოოდ მოქანდაკე უფრო სიქვდა თანხმად ამ განზრახვად და პარიზში ბირანგობა ჩამოსახა მხოლოდ მშენებარე კომისიის დიდს ფიქრად, თუმცა მანქანა ასხენება მემკვიდრეობის, რომ უნდა ქონდა ილიას პარტიკულობის. ერთ-ერთი წინაშე იაკობს იწერიდა თბილისში: „ილავნა ვანგაგობის ჩემ გათხოვბულ ბიუსტს ჭავჭავაძის, რომელიც ბუნებრივად ილავნა“.

მაგრამ ნიკოლაძემ ისევ თითონ სიქვდა უარი სახლად ძეგლის კომპოზიტივს ბიუსტის წარბეგვა. რადგან მას მთითხვად იქცა მისიის წყვერება. მოქანდაკე მესამე ვარიანტად ვანგაგობა, რომელიც სავრცელოდ მეორე ვარიანტის ილავნა, მაგრამ უფრო უფროვლ მუქნიება უნაღვლად მებტველად და აზრობრივად ვაცილო სულბატურული კომპოზიტივს ვანგაგობა. ნიკოლაძემ საბოლოო ვარიანტის ფორსტრუბობა პარიზისად თბილისში ვანგაგობა, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგებმა ხელახლა შეიტანა, ვაცენი, მოიწონა და დასტური მისცა აგვისტოს, 1908 წლის 28 ოქტომბერს იაკობ ნიკოლაძეს სწორდნენ: „გამგებობა მოიწონა შენი უნაღვლად ვანგაგობა იმ სახტარ, როგორც ფორსტრუბობა სურათად დაბეჭდული. დიდადებულ უკვე ვაცენობი ეს. შეუდგენი ბირანგობასავე ჩამოსახა. იმდენი ყოველ დღისი იმობა, რომ საუთუნობის გამოიქვდა“.

მოქანდაკე ვაცხვებლობით შეუდგა უნაღვლად ექვანის დაქარბვებობას. 1910 წლის ვანგაგობაზე მემკვიდრეობის საჭიროებლობა ბირანგობა ჩამოსახა და სამან თბილისში ვანგაგობად, პარიზში განხლდნენ ერთ-ერთი მხატვარი ვანგაგობა გაიქვდა. ხელმძღვანელობდა იგი არ უფრო მამე ვარის, რომ ფრანგული პრესის ცხოვრებით იმეტირებით გამობტავობა ახალგაზრდა მოქანდაკის ამ ნაწარმოებს. ვეღვლა თუ უფრო მამე თურნალს და ვაცხვის გამოთხოვობით თვანთი წარბეგვა. „როდ არბტის“ 1910 წლის 16 პარიზის ნიკოლაძის წინაშე, იაკობ ნიკოლაძის მემკვიდრეობის კომპოზიტივს ადგილობრივად თისი ცხოვრებით ილავნა, ხაზის პარიზისად უნაღვლად და გრძობდა დაღვლებლობის, ეს უკვე ცნობის ადარ ნიკოლაძის ქართველ მოქანდაკის მანქანად მოქვდა პარიზის საზოგადოებრივობის ურდავლად, რადგან წარამებობის იფინებოდა „ახალ სალონში“ და „სამშენებლობა სალონში“.

ნიკოლაძის მემკვიდრეობის საჭიროებლობა სავიდეო მოწინებდა მოილო საჭიროებლობაზე, მოქანდაკის თბილისისად პარიზში წარდგენენ: „გვიგა ვანგაგობის ძლიერი მოიწონა შენი შრომა, ხილიის შენი

წინა განმარტება, რომ ქალს ყველგან ძალიან ბევრი აქვს დახვეწულობა, ეს რომ არ იყო, ის უფროს შობადობის მოადრესი”.

მუხლებად საერთო მუხლებად-აღარებისა ნიკოლაძისეული პარტიების დადგმა სასურველი სპირაზით არ ხორციელდებოდა. პარტიები თბილისი ჩამოსული აივარი შხად იყო ძველის დადგამის მიღლი ძვრებით შედგამილი, მაგრამ ახალი სტიციკური და საბჭოთა საქმე ისეთ პირებს მიანდებ, ვინც თავიანთი მორღებებით შორს იდგნენ საქონადაყო ხელგონებისა, ეს შეუძენველი არ დარჩა საზოგადოებრივობას და 1911 წლის 22 ოქტომბრის № 236 „ზაკაცსკაია რიში“ დაიბედა ფელტონი „ჩვენის სუბსტიტუციებით მოვლენებზე“, რომელშიც ნათქვამია: „შე შევხებები სუბსტიტუციებით ხელგონების ერთადერთ წარმომადგენლებს ჩვენში — ჩვენს ახლდარდა მოქანდაკს ი. ნ. ნიკოლაძეს“ — და მის პირველ დიდ ნაშრომებს — პოეტი ა. კვავკავაძის ძეგლს.

ქუშპირაბი დაწინაურდა ბუღალა, მხატვრის მიერ დუმილსახურბეული. როცა ქუშპირაბი წარადგინეს საზოგადოებრივობას და სტიციკურების საქონადაყო და მორწმუნეული იქნა, როგორც ერთობა, ისე მეორეთა შორს, მხატვრის ვაჟგაზარა უფლებით, სადაც მან შექმნა მუხლების ის ბრინჯაოს ფიგურა, რომელიც იყო წარწერაზე შეტანილი დადგამის ელემენტის საფუძველი.

ძველესი ორი წლის მუშაობისა და ლიტერატურის პრესისში ან არაფერად და იქნებოდა (ლიტაის იგი სრულიადვე არ არსებობდა) — დადარკობდა ისეთი ხალხი, რომლებიც ხელგონების ან-ბანაშიც კი ვერ ტრავლირდნენ.

ბოლოს, როგორც იქნა, ზანადა შეუდგნენ პოეტის საფლავზე მუშაობას.

და ისე ყუთცოცხლებითი მოვლენებზე დადგინს საშუალო ახალდებ არა თვით მოქანდაკის (როგორც მისალხდელი იყო), არამედ პირიგუნას, რომელმაც დაუდგინა იგი მხატვრით (ბატონ ნიკოლაძის ნაშრომების მიმდებ თურში შეგანდა) გამოსაქმანენ ზუსტ, როგორც ძველების დადგმის საქმეში მცირე კომპონენტურ დაშიანა.

როგორც ხედავთ, ყუთცოცხლებითი მოვლენა, დიდდენტრში უფლებფრზე მაღლა სდგას, სტიციკლიზზე მაღლა, სადა ზარის სურვილზე მაღლა“.

შეუხებდავდ ასეთი სახეიდებებისა, წერა-კითხვის საზოგადოებისა ვაჟებრის მსუბუქები მინაყ ან ახლდებრის ურდებრისა ქრის დიდა დაშიანის სტიციკურული შემოქმედებისა დადგმისა 1918 წლის 5 მაისს მურგულადა და საზოგადოებრივ საქონადაყო მსუბუქების სახალხო თაჟმურის ვითარებაში შეუდგა ოლია კვავკავაძის საფლავის ძეგლის სურვილზე, რომლის დროსაც ოლია კვავკავაძე ანაშენიარდა და განკურნდა მეგობრებს აჟაყ ნიკოლაძის ან ნიკოლაძისა და განკურნდა საქონადაყო უფლად: ეს არის „ავიჯავინი“. განკურნებებისა და ახლდებრებისა, რომლებიც ეს ძეგლი გვიხატავს: მთელი შეხებებელი ქაიწველობა, ქაიწველ დადგმა გამოსახული, იგლისგ და სტრის თაჟის დაუფიქარი შეღის დაქარგვას“. — ამბობდა აჟაყ და ამბებდა: „იღის მხრით დიდა ეს ქანდაკება“.

იღის მხრით, მართლაც ვებებრთელა ნიკოლაძის ეს ნაწარმოები. მართალია ისიც, რომ იგი არის „ნიკოლაძის პირველი დიდი რეალისტური მონუმენტური ნაწარმოები, რომელიც უსრულდებლია შესწინავე რეალისტური ოსტატობის, იგი ხელგონების ქუშპირაბის მიმდებ, მოქანდაკის შემოქმედებითი იტელითის რეგულირების, დიდი პირობის ერთ-ერთ უძლიერეს ნაწარმობის წარმოდგენის, როგორც პლასტიკური შესრულების, ისე მეტოლოგიური ქალის შინაგანი ფსიქოლოგიური საქონადაყო (განკურნების) დასრულების თაჟსაზრისი“ (გ. დ. უფ. ჯ. ა. ვ.). სწორია ისიც, რომ ნიკოლაძის მიერ შექმნილი მუხლები ქალის ფიგურა წარმოადგენს ნიკოლაძისეული რეალისტური ერთ-ერთ უფლებეს ნაწარმობას მსუბუქების ოსტატობისა და დიდი მხატვრული განკურნების შემოქმედება, ნაციონალური კონკრეტულითი და იტისლის ხასიათით“ (გ. რ. უ. შ. ა. ვ.). ქუშპირაბებმა ისიც რომ „თანამედროვე ქართულ ქანდაკებაში ბოლო წლებშივე ნაქმნიდა შეხებებელი ადგილობა — სიმბოლოებით ამბებრებელი ქანდაკებები, მით უფრო ძეგლებს, და თუ მინც განსხვებდა ასეთებს, ი. ნიკოლაძის ანუზუბრა საქონადაყო გარდა, პირველყოლია, თანაყ ახალდების განხურბიციელით მონუმენტით — აჟაკასის დადგმა“ მოგონებებით, მტრის შესანიერებლად კლდზე შეუთავრა დადგმადაც ქაიწველი ვაჟკაცი ლიფიტი ფიგურა... და ვალტრიათ თოფურბის გამაჩვენება“ (გ. ჯ. ა. ვ. ი. დ.).

ამგვარად, „მუხლებად საქონადაყო“ იქცა იაჟბ ნიკოლაძის შემოქმედებითი ძიებისა და მიგნების მაციფი გამოსახულებად, რამაც მოქანდაკე მსუბუქედ დაუყენა ცხოვრების მოვლენების მიწიერი ხედავ-წარმოსახვის ფაროც ზანაზე, იმ რეალისტურ ხანაზე, რომელსაც თანამედროველად მიხედვდა იგი მთელი თაჟის ცხოვრების მანძილზე. არ გვიხდა ჯიქვათ, თითქოს ნიკოლაძის შემოქმედებებში მანადლ მაციფილ შეხებებლი როდებელი ხედავ რამდენადმე უწინააღმდეგებლია შემდგომში მიხედბული რეალისტური ხედვის ნიკოლაძისეული თაჟსაზრისის. აჟა მოქანდაკის

შემოქმედების სარბილზე არ წარმოშობლა ტიხილბიებობა ისეთი პირიცივი, როცა მხატვრის პროფესიული ზრდის ადმარა-დადმარა მხატვრისავე სწინააღმდეგე ზურგმუცელყოლია. ნიკოლაძემ როდენისაგან აშინა ოსტატობის ძლიერი ძარდა და თაჟისი შემოქმედების სისხლგამაყ არტიზრად აქცია. მან ოსტატობა და მოვლენის სეკურთი ხედავ წარმოქმნა და მდღევარ პლასტიკური, საზოგადო, სუბსტიტუციული და ფორმის ნაწარმოებები შექმნა. მან არ დაქარა უცლია ის კარგი, რაც იმპრესიონისტულმა წარმოსახვამ მიხცა და არ შეიწლავა სახების რეალისტური მეოლოგი, რასაც იგი არანდროს არ დატოვებდა. მის ნაწარმობაში არც მართლადგება ოლიდა და მართლადგება არ ძალიანდებ. იგი თაჟისთავად მხატვარი იყო და თაჟის თვითმყოფლობითი მოცილა. „მუხლებად საქონადაყოლისა“ და ოსტატის ზურგმუცელითი დარჩა იგი უცლიდათვის სანდერტის შემოქმედად: ვინც ერთნაშენი ძალით ვამოქმე-ქაიწველ და ოლია ნაწარმოებზე, მართლაც „მასობრივად“ და „მოცუვავად“ ქმნიდა, ნიკოლაძის არც სწავლა ერთს განდგენა იტისის დასაფიქრებლად და მეორის ახალდება პირველის სანდერტის მისაზოგადებლად. მისი შემოქმედებითი ხედავ თანამედროვეობის გამორჩენა და სწორად ეს აქცევდა მის მუდამ ნოვარტის შემოქმედად, ვინც არ დაქარა ზურგის სხივი, ხელის დაბლა, არის ნაწილებითი გუნდის და ფორმის უპასტიკურობის გარდახდა. ნიკოლაძე დასაფიქრებელი იყო ის, რითაც დაასრულა თაჟის მდღევარ შემოქმედებითი ცხოვრება და ბოლოში დარჩა ნიკოლაძე ლიფიარა, რომელიც მოგულდა ქართული ქანდაკების ასეთობად.

ნიკოლაძის ასეთი ხედვრისა სინას „მუხლებად საქონადაყოლისა“ მეორე ვარიანტში, და იგვე ვიოარდებს მისამდებ: ეს ორივე ერთი შემოქმედების ორი ხნის ნათქვამი სინდრია, მაგრამ თუ განსხვავდება, მხოლოდ ერთობლიობით. პირველში იგი ლირიკული ტენორის მდებრის, მეორეში კი დრამატული, მაგრამ ორივე ლამაზი და ლიფირი ტენორის ტენორია. ასეთი სინდრია მის გარდატეხის პროცესში წარმოიშობა ხოლმე და იგი ურთიერთწინააღმდეგის არ წარმოადგენს, რამდენ განსხვავებულად არ უნდა იყოს.

პირველი ესთარა მუხლებად ქალის ფიგურა ისეთივეა, როგორც საბოლოო ვარიანტში, მაგრამ მინც არის განსხვავება ამ ერთსა და იგვე ვამოქმედების სხვადასხვა პლასტიკური გამოქმენულ ქანდაკებებში. პირველში ფიგურის საქონადაყო რბილად თვის და კლინიკურად ზედარის ქმნის, მეორეში კი გრავირული ფაქტურის აქვს. მაგრამ ორთავეში ერთსა და იმავე ზარს ახედვს. პირველ ქანდაკებაში თითქოს აჟაყარდის მანერით მუშაობს, მეორეში კი ზეითი წერის მანერის აჟაყვებს. შესაძლოა ოლია ბუნებისა და შემოქმედებისათვის მეორე უფრო ახლოს იყოს, ვინც პირველი და ამიტომაც მიხცა ზანაზე სტიციკური მყოფობა და სუბსტიტუციული მონუმენტურობა უფანსხელი ვარიანტის ფიგურას. დიდა, ასე და ამა არ წანდა ამით? ნიკოლაძე ქანდაკების იმ ენაზე ამბებულებდა, რომელიც ტურბი ახლოს იყო გოგონის ხასიათს — „ღიფირთის, ოღნავ დასუბული ლიფირი, რბილსა და გულში ჩამჭვთებ ბებრებთან, სწორად ისეთთან, რითაც ასე ხასიათდებდა ამ ბრეკე ჟიის სათნი იტირ და მისგანინ ძლიერება“.

ზოგა სიქვა, და შესაძლოა სხვებზე ვაიშირონ... — სად ოლია მეფურთერინობა, ტრისკობა, საზოგადოებრივი ძალიანება, მან-შეიღობრივი მოცუვება და სად ამ ძეგლის ცრემლმდგარი განსუხილებლობა. ერთი მსუბუქი, შესაძლოა, იტრ მოცუვებებისა. განა ასევე არ მოქმედებ იმათაც, ვინც ეს უფუ აგრესიულ და თვითნაი განკურნება პრესული კი გამოიქვას; მოქანდაკის მარცხად სწორად ის ჩაუთვლებს, რაც სანაქებელ უნდა იქნათ.

დიას, ასეც ითქვა და შესაძლოა ითქვას ნიკოლაძე, მაგრამ, გნეც გამჩვეულ-შეუხებლად აქმნის წარუბა არააა? შეიძლება ნაწარმოები იმდენად ორიგინალური იყოს, რომ უცლია სხვის ხედვას და გარდახდა არ ეტანება—იგი იმდენ რბილს, რაც იტრ მოქმედების წარმოსახვას გამოსახავს და იმის თაჟმურისა და ცლილობის, რაც ყუთცოცხლის თითქმე გარდახდა. ასეთია დიდი შემოქმედების გამორჩელობა. იგი მართკ იმის კი არ უნდა ბატავდეს, რაც პირველყოლია, არამედ იმასაც, რასაც მასზე თვითონ და სხვები წარმოადგენენ. ნიკოლაძემ მართკ იმის კი არ უნდა მოქანდაკა, რაც ოლია მხატვრული შემოქმედებში იტრ და საზოგადოებრივი დამოკიდებულებისათვის მის პირველმა ძარდავ წარმოადგინა, არამედ ისიც, რაც ოლია დადგმად ხალხს გალიანებულ ნერვად აქცია. მოქანდაკე უნალოდ არ ხალხს მისის მხატვრული მეორების ცხოვრებისათვის ბრძოლის ბატალია, მაგრამ ერთი კი მინც აწენდა. — მტოხილებლის გულსტიციელი და ცხოვრების უმართებლობითი გამოქმენული ჩივილი ვაჟანწინობის კვავკავაძის ვერაუზულად მოყვლის გამო.

ნიკოლაძე ოლია შემოქმედების იტუსტრატორად კი არ გამოიქვანა, არამედ მისის მხატვრული ქმნილებებითი წარმოსახვითი საზოგადოებრივი უზღობის ახალდებრად აქცევდა. ნიკოლაძემ კვავკავაძე ნატურად კი არ დაუყენა ხალხსოლონში, არამედ ილიაზე ხალხის ლიფის ცრემლებითი დასაყენა თვალს და თვითონ აცრემლებულმა უსრულდებელი ოლია სიმბოლოური ხატება დადგვირავა. ასეთი თვისება ეძლევა მხატვრულ შემოქმედებას, როცა ადამიანის პორტრეტს ხატავს და მართკ იმის მიმკვნიებას კი არ ცდი-

ლოს, რაც მასშია, არამედ იმის გადმოცემასაც, რაც ხალხში არის მასზე წარმოდგენილი. ამა სხვაფერო რა სერიოზო აქვს დიდი გიმინების ერთხა და იგივე მსიკისა, როცა სხვადასხვა ადამიანების სამკლავიარო თავშესაფარზე მსიკისა, როცა მსიკის რეკვიემი ერთმა ინკოგნიტო პირივინმა კომპოზიტორის ისე დააწერინა, რომ კომპოზიტორმა არც შემეცნოს სახელი იცოდა და არც თავლით ენახა. მიუხედავად ამისა, ბრკვენილი ლიალუ ქართველი ხალხის მწუხარების უფლება და სურვილუ რუსების კლავასაც უხდება. ამბია ხელმოტარის დიდუღებუბა, რაჟი იგი ერთი კალითი იმას სწვდება, ვისაც ადმირალი ვულკსონისა და შერიფი იმპაჯე ვიენსება, ვისაც შოქმენჩი წარმოსახვადე, ნიკოლაის ქანდაკებამა — რკვენილი ბეგერი მკავს მოკატარს ამ მესიკალურ ტილის, რადგან ირავე მარადსაფარობი გარნიზებს იტვენს და მარადილი ერთ ბეგერის პორტრეტული მგახვებავა, ილია მარადილი ქატივარიტებს ამტიკვება მხატვრული შემოქმედებამი და ახვიფრე ფიგურებივე ძებრავდა ნიკოლაძე მის პორტრეტს. ამის აიხსენბა, რომ „მწუხარ საქართველო“ ქავეჟაჟის პიროვნების სულიერი და ფიზიკური მგახვების თარი ვარა, მაგრამ არც ილია მკვლავლებივი შემოქმედისი. იგი დიდი განსაკუთრებამა კაცობის, ჩვეულებრივი ადამიანების, თავადებისა და ახვიფრე წარმოსახვასა ნიკოლაძემ იგი ამგვარ სურსებერო, არა ლაქონურ, არა ტიპოზრებულუ გამოხატერჩით. „მწუხარ საქართველო“ იქცა სიმბოლური გამოხატულებად, რომლივაც მწახელი მიწერი თვალის დაიკვანა და ილია ეს განსაკუთრებულ ტერმინად შეიკვანა.

ფიგურები, მოქანდაკე მხეცველი განსაკუთრებით გამოძერწა „მწუხარ საქართველო“, მაგრამ, ვანა ერთობლივადილი ჩიტიკი-კომი დახვანა კელდულე ცერქლანი ლიუიტი მიბრუნა ქართველ დიდს. იგი მწუხარ მანდილოსანია, რომელსაც უფროსი ვეკვას ერთხარისა სიანად და იპოპრეტად. ადამიანების უხეზო ვეკვას ერთხარისა სხეულებად, ტანისმოსი ეს ზღას ისეთი აგება, როცა ზოგჯერ აღივის ვაგვანებს ქმნის, ზოგჯერ ეს სახალისოს. მოქანდაკე ეს იცის და ისეთი ძამა-სხადარი შეშისა მწუხარე ქალის ტანი, როცა მისი სახის სხედას ტანის მწუხარე იერიც მიგება.

ღიას, იგი არა ეთნოგრაფიულად ქართველი, მაგრამ ქართულია თავისი სულიერი მწუხარებით. მიუხედავად ამისა, მოქანდაკემ მანც შეაბერა მას ქართველი ქალის ლეგის დეკორი და მკაფიოდ მიამ.

ვანა იმ ქართველ ქალს ფიქრ თავისი და სხვების სხედის ღრმა აუშუშალისა ახედნს; სტრის თეოთინ, რომ ვაგულებს კვანსა მამაკაცის, თალს იცვამს, რომ ზრდილი ფედის ტანსაქმელი მოაცილოს სხედის, თინებამა დედა, რომ მოდუნება აარდის მამას. სხვდა ერთფეროვანებასა და მოზონორების ვერ ეცუება. ვლია ძალეუ სიროვნებასა და საცირად საზოგადოებრივი. ექნებ ამო აიხსენბა, რომ მძებნი ვახვეული ერთი ქირილსული მთელი იჩაის ვაგვარობის ვაგანტობს და სადაც ეს ასე, იქ ერთის სხედა მთელი ერთ მწუხარეს ხატავს, ერის დარდი ერთის ქვითისმაც ვლინდება.

ახა ნიკოლაძისეუ „მწუხარ საქართველოშიც“. მასში მხოლოდ ერთი მგლოვიერი ქართველი ქალი სწუხს, მაგრამ, ვანა მისი მხავილი მთელი ქართველი ერის მწუხარე ესა სახსწწ შეიპოვნებაუე მხოლოდ ერთი მგლოვიერი ფიგურა დგას, მაგრამ მის სხედსო უველა ჩვენგანის თანგარნივამ უდვს. „მწუხარ საქართველო“ სიმბოლური მხატვრული კომპოზიცია, რომელსაც ფართო ვაგვარადების ძალა ვაგანია. იგი ისეთი ნაწარმოებია, რომელსაც ღრმა აზროუდვებს და იმას ვაგვარობებს, რაც ახლაც ვაგვლულებს, იმას ვაგვარობებს, რომ დაეწვებაც არ ვაგვარებს, იმიტომ ვიგვინება, რომ ჩვენსაც ვედ-უხედობის მწერა არ მოვალისთ. ღიას, „მწუხარ საქართველო“ ისეთივე, როგორც სხედა ილია სხედაც, და ვანა ესეც მისი მხატვრული შემოქმედების სადარი არაა? ვანა მკონის პიროვნულ პორტრეტში უფრო ნათლად აირკვლებოდა საყურად და მისი მხატვრული ვიგორების სულმავები, ვინემ დარდის მანც ამ ქანდაკებამა? „მწუხარ საქართველო“ სიმბრის წიგნია და ღრმა არბებს რტებს. ეს არბები ილიას გულში დაგუბდა და ახლამ ქანდაკებამაც ამოგება.

ამიტომ ვამბობთ, — იაკობ ნიკოლაძის სკულპტურული კომპოზიცია ისეთი პოეტია, რომელსაც თვითმოდელი სახე ვაგანია, მაგრამ თუ ილიას სახესაც ენახებო, იმიტომ, რომ ერის ვანცა და მისი უველა შეილის ფიქრცაა.

ეს ფიგურა „მწუხარ საქართველოში“ და მას, ამა, ვინ არ მიუხედავს. ნიკოლაძე მუდამ უკვდავი იქნება, რადგან მარად დაუცხრებელია მისი ნაქანდაკობის სხედა. სხვდა ეს ისეთივე მაცულებელია, როგორც სპარსული; და თუ ხელკვანა მის რქუნას ვაგვარებს, სჩანს მისი ნახვავი ეკუმბარის ხელგონება ყოფილა.

საკავშირო კინოფესტივალი

გვეტრადიციად იქცა: ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ საბჭოთა კავშირის რომელიმე დიდ ქალაქში იმართება ჩვენი კინოფესტივალის დიდი დღესასწაული — საკავშირო კინოფესტივალი. წელს ეს პატივი წილად ხვდა საბჭოთა უკრაინის დედაქალაქ — კიევის. აქ, ოქტომბრის რევოლუციის სახელობის კულტურის სასახლეში 21 მაისს საზეიმოდ გაიხსნა 1966 წლის საკავშირო კინოფესტივალი. ღამიანი კიევი საგანგაზსხლოდ მირთული შეხვდა ჩვენი ქვეყნის მრავალეროვანი კინოხელოვნების წარმომადგენლებს.

ფესტივალის რეჟიზინციად იქცა კინოთეატრი „კიევი“. მის დიდ დარბაზში ავტორიტეტული თეური ვანგის საკონკურსოდ წარმოდგენილ მოკავშირე რესპუბლიკებისა და დიდი კინოსტუდიების ნაწარმოებ 24 მხატვრულ რეჟისურებარეანი სურათის, ხოლო მივირე დარბაზში დათმობამა შეჯიბრში მონაწილე 60 მოკ-

ლემეტრაჟიან დოკუმენტარული და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმის.

საკავშირო კინოფესტივალი ჩვენი კინოხელოვნების დიდი დღესასწაულიდ არის და ჭეშმარიტად სახალხო დღეობა იურივება. ამიტომაც ფესტივალის დღეებში სასაპარეზოდ შერჩეულ საუკეთესო ფილმებს უწვნიებენ კიევის 40 კინოთეატრის, კლუბებისა და კულტურის სასახლეების კვარტლებუ. მაყურებლები შესვენებენ საბჭოთა კინოხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლებს — რეჟისორებს, ოპერატორებს, დრამატურგებს, მახიონებებს, ფესტივალზე სტუმრად ჩამოსულ საზღვარგარეთის პროფესიული კენოს ისტატებს.

მხატვრული ფილმების კონკურსზე წარმოდგენილია ფილმები: „ლენინი პოლონეთში“, და „თავგანდომარე“ („მოსოლი“), „დედის გული“ და „მორიზკო“ (მ. გორკის სახ. სტუდია), „დო-

ნური მოთხრობა“ და „მუშათა დასახლები“ („ლენინოვნი“), „დაიწვიკულ წინაპართა ანრდოლინი“ და „სამიტი“ (ა. დოგენცის სახ. სტუდია), „ოსტატთა ქალაქი“ (ბელორუსიოლინი), „იულე-ბევის ვარსკვლავი“ („უზბეკიოლინი“), „ქოსა-მატკურა“ („კუხახვილინი“), „პირავის სურდა მომკვდარიყო“ (ლტვის სტუდია), „სავანებო დავალებ“ („სომხური ფილმი“), „კადისონი“ (სალათი) („ახვებიაჯანნილინი“), „პირველი მასკოვოლი“ („ვიტრეხვილინი“), „შემოდგომის უკანასკელი თვე“ („მოლოდა-ვილინი“), „ქასან-არბაქევი“ („ხტავგილინი“), „გადამწვევინი ნაბიჯი“ („თურქმენილინი“), „ვიტრეულებ“ (ოდისის სტუდია), „ილირების შეთქმულება“ (რიგის სტუდია), „თამაში წვის გარეში“ (სვედლოვის სტუდია). საქართველოს კინოხელოვნება ფესტივალზე წარმოდგენილია მხატვრული სურათით „ხვეწურული ბალადა“ (სვენარის ავტორი გ. შიღვიანი, რეჟისორი. შ. მანაგაძე) და დოკუმენტური ფილმით „პარიზი, პარიზი“ (რეჟ. გ. ასათიანი).

კინოფესტივალზე დაწვესიულია 19 პრემია საუკეთესო მხატვრული ფილმებისათვის და 17 პრემია დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული სურათებისათვის.

საქიპი საქონე



შინაქარი

რუსთაველის იუბილე და ქართული მხატვრები	4	ვლადიმერ ამიხაძე —	
კოტე მესხი —		მეცნიერი, მუსიკოსი	51
მეფისიტაყოსის ახალი დასუბამება	6	პირველად დიდ ცენაზა	53
შალვა ამირანაშვილი —		პრინცი ალეს მიქაძენა	53
„მეფისიტაყოსი“ მძიმე ქართულ ხელოვნებაში	11	ვფეა ვეახარია —	
ფერდინანდ თავაძე, იოსებ ანდრიაშვილი —		დრამა კომპოზიტორის მემკვიდრეობის შესავალი	54
„მეფისიტაყოსის“ ზეობიერი ადგილის გაგანისათვის	17	ვახტანგ ვეახია —	
ციკლა პაპიაშვილი —		ხელოვნება და დანაშაული	57
მუსიკალური საკრავები „მეფისიტაყოსიში“	19	ვახტანგ ნიკოლაიშვილი	
ნინო გულაშვილი, ირინე უზნაძე —		წამოღებულ, გაღწერილად	60
სერგო ზაქარაძე —	25	წადგენა მუსიკალური	
ლენინური პერიოდი პერიოდის დასრულება	33	ბერძენული თუ ანტიკომპოზიცია?	62
ფურცლები ანტიკომპოზიციის — სერგო ზაქარაძის	34	მერაბ ვეჯია —	
შემდეგ ლენინი	36	სადაზღვეოელი სემიკაძე	65
სოსო ზინდრაძე, უშანგი კახანაძე —		გივი ზარამიძე —	
ნიმიერი მხატვრები	38	შემკრები სემიკაძე	67
ზადრა კობახიძე —		ოლია კუბინსკია —	
ფრესტაველის თეატრის ლოტბარი	41	მიხეილ ჯავახიძე მოსკოვის ცენაზა	68
ალექსანდრე თაბუკაშვილი —		თამარ გომარაშვილი	
ზნა კინოსაძე	43	სახალხო თეატრის ისტორიანი	70
მამია დედუჩიანი —		მ. ბერძენი —	
რამდენიმე მინერალი მთავარი სახეობის ინციკლოპედიაში	48	ხელოვნების დასადასრულები მხატვრი	75
აკაკი გეგაძე —		ოთარ ვეჯია —	
ზაქარაძე და ზახარაძე	49	იაკობ ნიკოლაძის ნაქანდაკი მთავრები	77

მე-2-3-6-8-9-10 გვ. სევერიან მისიშვილის ილუსტრაციები „ვეფხისტყაოსნისთვის“ და შოთა რუსთაველის პორტრეტი (მე-7-ე გვ.); მე-4-ე გვ. ელენა ამიხაძე — დეკორატიული პანო თბილისის მეტროპოლიტენის სადგურ „რუსთაველისთვის“; მე-17-ე გვ. ანტონოვი დიდი და თამარ მუხომბე — მე-18-ე გვ. ვერტოვის დიდი, ხაჭაპურის ბაბის დიდი; მე-19-ე გვ. და მასიშვილი — „რუსთაველი“, 25-26-27-ე გვ. ქ. სუბოვილი „პირის მუხომბე“, „პასტორალი“, „ნიკოლა დილისანაშვილი“, 26-ე გვ. თ. შაშიაშვილი „იკალიანი შოთა“, 28-ე გვ. ნ. თაბუკაძე „ამაყაქის პორტრეტი“, 29-ე გვ. ვ. მარსიაშვილი „ყაზბეგი“, ქ. სეციშვილი „კახელონი“, 30-ე გვ. ს. მთიანშვილი „პიუზა“, დ. ქვიციანი „ხაჯი ქალი“, 31-ე გვ. ტ. ბურუა „პოეტული მუსიკის“, ქ. ქვიციანი „ქალის გვ.“; პორტრეტი; 32-ე გვ. შ. მარადაშვილი „იკალი“, ს. გერცელაძე „მეფისიტაყოსის“ ილუსტრაციები; 33-ე გვ. თეონიდი პეტროვი „ლოტბარი“, სერგო სახალხო არტისტი სერგო ზაქარაძე; 34-ე გვ. სერგო სახალხო არტისტი ზურაბ ახვარიანი; 36-37-ე გვ. სევერიან რუსთაველის თეატრის სემიკაძე „მეფე ლიონი“, 35-ე გვ. უ. ჯაფარიძე „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები; 38-ე გვ. სემ. დამს. არტისტი კარლო სკანდლემი; 39-ე გვ. ქ. სკანდლემი როლემი; 41-ე გვ. რუსთაველის თეატრის ლტბარი ნ. მამაკაშვილი, 49-ე გვ. ს. კობახიანიშვილი; 50-ე გვ. ს. კობახიანიშვილი როლემი; 51-ე გვ. მუსიკოსი-მეკლავარი შ. ასლანიშვილი, 52-ე გვ. შ. ასლანიშვილი მოწვევითაა, საუბრელო საბაშვილი; 53-ე გვ. მომღერალი ლ. ნაბიანი; 54-ე გვ. კომპოზიტორი ნ. სულხანიშვილი; 55-ე გვ. ნ. სულხანიშვილი თეატრის ლტბარითაა წარმოადგენს, ნ. სულხანიშვილი და მისი მეუღლე ა. ნასიძე, მე-60-ე გვ. კინორეჟისორი მ. ბოჯანი; 61-ე გვ. სარეკლამო მუხომბე დიდი „ორნი“, კარლოს ფრანკელი ამავე დიდიდან; 65-66 გვ. გვ. სევერიან მარხანიშვილის სახ. თეატრის სემიკაძე-ლიან „მოწვევითი მთავარი“, 68-69-ე გვ. მედია ჯაფარიძე კლიპარას როლი და მისივე თეატრალი შორის; 75-ე გვ. სემიკაძე პოლიანი, ს. პოლიანი სამედიკალინური კონცერტის მოწვევითაა (1936 წლის ფორტი); 76-ე გვ. ს. პოლიანი დიკინის როლში (მაკარა „ქოშები“), რუმინელი მომღერალი ნიკოლა პეტრია და ს. პოლიანი.

შთავარი რედაქტორი — იმირი მამაძე სარედაქციო კომიტე: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგაძე, დიმიტრი ჩანელიძე, ალექსი მაკვარიანი, გრიგოლ ფოფხაძე, ნათელა ურუშაძე, ვანო წულუკიძე

მხატვარი პ. ბაღაზურაძე, კონტრალორ-კორექტორი ლ. მსოფინაშვილი

ხელმოწერილია დასამუშავდ 26/7-66 წ. მარხანიშვილის ქ. № 5. 5-10-24 უფ. 03056. შეფ. № 998.
ქალაქის ფურცლი 5. საცენტო თანხის რაოდენობა 12,55. ხაღრიცხვა-საგამომცემლო თანხის რაოდენობა — 12,95. ტ. 4208.
ფასი 1 მძ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქარეველი“

ბეგრევის სიტყვები კომპანიტი. თბილისი. მარხანიშვილის ქ. № 5.

САБЧОТА ХЕЛОВნება



СОДЕРЖАНИЕ

ГРУЗИНСКИЕ ХУДОЖНИКИ К ЮБИЛЕЮ ШОТА РУСТАВЕЛИ	4	Акаки Гегадзе — ПУТЬ ПРОЙДЕННЫЙ, ПУТЬ БУДУЩЕГО	49
Котэ Меси — НОВЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПОЭМЕ „ВИТЯЗЬ В ТИГ- РОВОЙ ШКУРЕ“	6	Владимир Ахобадзе — УЧЕБНЫЙ, МУЗЫКАНТ ВСТРЕЧЕ НА БОЛЬШОЙ СЦЕНЕ	51 53
Шалва Амрашавили — „ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ“ В ДРЕВНЕМ ГРУ- ЗИНСКОМ ИСКУССТВЕ	11	Вера Гегелишвили — ПОСВЯЩЕНА ДНЮ ПЕЧАТИ	53
Фердинанд Тавадзе, Иосиф Андрашвили — О ПОНИМАНИИ НЕКОТОРЫХ СТРОК „ВИТЯЗЯ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ“	17	Важа Гвахария — ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ НАСЛЕДИЯ БОЛЬШОГО КОМПО- ЗИТОРА	54
Циала Папиашвили — МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В „ВИТЯЗЕ В ТИГ- РОВОЙ ШКУРЕ“	19	Вахтанг Жвания — ИСКУССТВО И ПРЕСТУПЛЕНИЕ	57
Нина Гуднашвили, Ирина Узнадзе — МАСТЕРА НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА СЕРГО ЗАКАРИАДЗЕ — ЛАУРЕАТ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕ- МИИ	25	Вахтанг Николайшвили — С ВОЛНЕНИЕМ, С ИСКРЕННОСТЬЮ	60
ЗУРАБ АНДЖАПАРИДЗЕ — НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР	33	Надежда Шауаташвили — БИОГРАФИЯ ИЛИ АВТОБИОГРАФИЯ?	62
„КОРОЛЬ ЛИР“	36	Мераб Гегия — МОЛОДЕЖНЫЙ СПЕКТАКЛЬ	65
Сосо Хамарлава, Унаги Капанадзе — ТАЛАНТЛИВЫЙ АКТЕР	38	Гиви Барамидзе — БЕЗЦВЕТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ	67
Бадр Кобахидзе — ДИРИЖЕР ТЕАТРА ИМ. РУСТАВЕЛИ	41	Ольга Дюбинская — МЕДЕЯ ДЖАПАРИДЗЕ, НА МОСКОВСКОЙ СЦЕНЕ	68
Ляля Табукашвили — ПУТЬ В КИНО	43	Тамара Гомартели — ИЗ ИСТОРИИ НАРОДНОГО ТЕАТРА	70
Мамия Дулуцава — НЕКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О КРАТКОЙ ХУДОЖЕСТ- ВЕННОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ	48	М. Бериулава — НЕУТОМИМЫЙ ТРУЖЕНИК ИСКУССТВА	75
		Отар Эгаладзе — ИЗЪЯВАНИЕ НА МТАЦМИНДА ВЫПОЛНЕННОЕ ЯКО- ВЫМ НИКОЛАДЗЕ	77

На 2-3-6-8-9-10 стр. иллюстрации художника С. Майсавили к поэме „Витязь в тигровой шкуре“ и портрет Ш. Руставели (на 7 стр.); на 4 стр. Элгуджа Амашукели — Декоративное панно станции тбилисского метрополитена „Руставели“; на 17 стр. деталь Анчисхати и крест царихи Тамары; на 18 стр. серебряная чаша, деталь Хачульской иконы; на 19 стр. Д. Басилашвили — „Руставели“; на 25-26-27 стр. Д. Хуцишвили — „Пекари“; „Пастораль“; „Никала Пирсомашвили“; на 26 стр. Т. Шашишвили „Гора Икальто“; на 28 стр. Н. Якобидзе „Портрет мужчины“; на 29 стр. В. Марсагишвили „Казбек“; Д. Хуцишвили „Кахетинцы“; на 30 стр. С. Мирианашвили „Пейзаж“; Д. Кадагишвили „Негритянка“; на 31 стр. Т. Рубина „Уличный музыкант“; К. Кварцхавა „Портрет женщины“; на 32 стр. Ш. Марадашвили „Крестьянин“; С. Геркемидзе „Пахарь“; на 33 стр. лауреат Ленинской премии Народный артист СССР Серго Закариадзе; на 34 стр. народный артист СССР Зураб Анджапаридзе; на 36—37 стр. сцены из спектакля театра им. Руставели „Король Лир“; на 35 стр. иллюстрации к поэме „Витязь в тигровой шкуре“ народного художника У. Джапаридзе; на 38 стр. заслуженный артист ТССР Карло Саканделидзе; на 39 стр. К. Саканделидзе в ролях; на 41 стр. дирижер театра им. Руставели Н. Мамашавили; на 49 стр. певица-исследователь Ш. Аслашвили; на 52 стр. Ш. Аслашвили среди учеников и на юбилейном вечере; на 53 стр. певица Л. Надибанди; на 54 стр. композитор Н. Сулханшвили; на 55 стр. Н. Сулханшвили среди телявских литераторов; Н. Сулханшвили с супругой А. Насидзе; на 60 стр. кинорежиссер М. Богин; на 61 стр. рекламный буклет фильма „Двое“; фрагмент из того же фильма; на 65-66 стр. сцены из спектакля театра им. Марджанишвили „Луна Мтацминды“; на 68-69 стр. Медея Джапаридзе в роли Клеопатры и среди московских театралов; на 75 стр. главный администратор тбилисского государственного академического театра оперы и балета им. З. Палиашвили С. Я. Полянов; С. Полянов с участниками шешего концерта — фото 1936 года; на 76 стр. С. Полянов в роли Дьякона (опера „Черевички“); румынский певец Н. Херля и С. Полянов;

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Гл. редактор — Отар Эгаладзе Редакционная коллегия: Шалва Амрашавили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мацаваряни, Григорий Попхадзе, Наталя Урушадзе, Вано Дулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24. Издательство «Сабчота Сакартвело», Тбилиси, 1966

SADCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART CONTENTS

THE RUSTAVELI JUBILEE AND GEORGIAN PAINTERS	4	Akaki Getsadze	ROAD TO BE GONE	49
Kote Meskhi		Bladimer Akhobadze	SCIENTIST, MUSICIAN	51
NEW ILLUSTRATIONS FOR „THE MAN IN THE TIGER'S SKIN“	6		FOR THE FIRST TIME ON THE GREAT STAGE	53
Shalva Amiranashvili			DEVOTED TO THE PRESS DAY	53
„THE MAN IN THE TIGER'S SKIN“ IN OLD GEORGIAN ART	11	Vazha Gvakharlia	FOR THE STUDY OF INHERITANCE OF GREAT COMPOSER—(N. Sulkhaniashvili)	54
Ferdinand Tavadze, Ioseb Andriashvili		Vakhtang Zvania	ART AND GUIT	57
HOW TO UNDERSTAND SOME PLACES OF „THE MAN IN THE TIGER'S SKIN“	17	Vakhtang Nikolaiashvili	FRANKLY, WITH EMOTION	60
Tsiatia Papiashvili		Nadia Shalutashvili	BIOGRAPHY OR AUTOBIOGRAPHY	62
MUSICAL INSTRUMENTS IN „THE MAN IN THE TIGER'S SKIN“	19	Merab Gegia	AN YOUTHFUL PERFORMANCE	65
Nino Gudriashvili, Irine Uznadze		Givi Baramidze	PALE PERFORMANCE	67
MASTERS OF POLK ART	25	Olga Dziubinskaia	MEDEA JAPARIDZE ON THE MOSCOW STAGE	68
SERGO ZAKARIADZE—LENIN PRIZE LAUREATE	33	Tamar Gomarteli	FROM THE HISTORY OF PEOPLE'S THEATRE	70
ZURAB ANJAPARIDZE—PEOPLE'S ARTIST OF THE USSR	34		M. Berulava	
„KING LEAR“	36		UNTIRING SERVANT OF ART	75
Soso Khaindrava, Ushangi Kapanadze		Otar Egadze	I. NIKOLADZE'S SCULPTURE ON THE MTATS-MINDA	77
TALANTED ACTOR	38			
Badri Kobakhidze				
CONDUCTOR OF THE RUSTAVELI THEATRE	41			
Lala Tabukashvili				
A WAY TO THE CINEMA	43			
Mamia Duduchava				
SOME REMARKS ON THE SHORT ARTISTIC ENCYCLOPAEDIA	48			

On p. 2—10 illustrations for „The Man in The Tiger's Skin“ and the portrait of Sh. Rustaveli by S. Maisashvili; on p. 4 decorative ornament for the station of the Tbilisi Metro „RUSTAVELI“ by E. Amashukeli; on p. 17 detail of Anchis—khati and the cross of Queen Tamari; on p. 18 silver cape, detail of the khakhuli icon; on p. 19 „Rustaveli“ by D. Bastlashvili; on p. 25—27 „Bakers“, „Pastoral“ and „Niko Piroshanashvili“ by J. khutishvili; on p. 26 „The Ikalto Mountain“ by T. Shashiashvili; on p. 28 „portrait of man“ by N. Iakobidze; on p. 26 „Kazbek“ by V. Marsagashvili; „Kakhetians“ by J. Khutishvili; on p. 30 „Landscape“ by S. Mirianashvili; „Negro Woman“ by D. Kadagishvili; on p. 31 „Strolling Musician“ by T. Rurua; „Portrait of Woman“ by K. Kvartskhava; on p. 32 „Peasant“ by Sh. Maradashvili; „In The Combat With Ground“ by S. Gerkemlidze; on p. 33 S. Zakariadze—Lenin prize laureate; on p. 34 Z. Anjaparidze—people's artist of the USSR; on p. p. 36—37 scenes from the performance of the Rustaveli Theatre „King Lear“; on p. 45 illustration for „The Man in The Tiger's Skin“ by U. Japaridze; on p. 38 K. Sakandelidze—honoured artist of the republic; on p. 39 K. Sakandelidze in roles; on p. 41 N. Mamatasashvili—the conductor of the Rustaveli Theatre; on p. 49 S. Kalandarishvili; on p. 50 S. Kalandarishvili in roles; on p. 51 Sh. Aslanishvili—musician-investigator; on p. 52 Sh. Aslanishvili among his pupils on his jubilee; on p. 53 L. Nadibaidze—singer; on p. 54 composer N. Sulkhaniashvili; on p. 55: N. Sulkhaniashvili among the Telavi man of letters; N. Sulkhaniashvili and his wife A. Nasidze; on p. 60 film producer M. Bogin; on p. 61 publicity booklet of the film „The Two“; a still from it; on p. 65—66 scenes from the performance of the Marjanishvili theatre „The moon of Mtatsminda“; on p. 68 M. Japaridze as Cleopatra; on p. 69 H. M. Japaridze among the Moscow workers of theatre; on p. 75S. Polianov; S. Polianov among the participants of patron concert; (photo of 1936) on p. 76 S. Polianov as deacon (opera „Slippers“); Rumanian singer N. Herlia and S. Polianov.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR

Editor - in - Chief: Otar Egadze.

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

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

T. 5-10-24

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

INHALT

RUSTHAWELI—JUBILÄUM UND DIE GEORGISCHEN MALER	4	Akaki Egadse DER DURCHGEGANGENE WEG UND DER WEG, DER DURCHZUGEHEN IST	49*
Kote Meschi DIE NEUE ILLUSTRIERUNG „DES RECKEN IM TIGERFELL“	6	Wladimir Achobadse DER GELEHRTE, DER MUSIKER	51
Schalwa Amiranashwili „DER RECKE IM TIGERELL“ IN DER ALTEN GEORGISCHEN KUNST	11	ZUM ERSTEN MAL AUF DER GROSSEN BÜHNE	53*
Ferdinand Thawadse, Josef Andraschwili FÜR DAS BEGREIFEN EINIGER STELLEN „DES RECKEN IM TIGERFELL“	17	ZUM TAGE DER PRESSE, GEWIDMET	53*
Ziala Papiaschwili MUSIKINSTRUMENTEN IM „RECKEN IM TIGERFELL“	19	Washa Gwacharia FÜRS STUDIUM DER ERBSCHAFT DES GROSSEN KOMPONISTEN	54
Nino Gudiaschwili, Irine Usnadse DIE MEISTER DER VOLKSKUNST	25	Wachtang Shwania KUNST UND VERBRECHEN	57
SERGO SAKHARIADSE—LENINPREISTRÄGER	33	Wachtang Nikolaischwili ERREGT, AUFRICHTIG	60
SURAB ANDSCHAPHARIDSE—VOLKSKÜNSTLER DER UdSSR	34	Nadeschda Schalutaschwili BIOGRAPHIE ODER AUTOBIOGRAPHIE?	62*
„DER KÖNIG LEAR“	36	Merab Gegia DER JUGENDLICHE SPEKTAKEL	65
Soso Chaindrawa, Useghan Kapanadse DER BEGABTE SCHAUSPIELER	38	Giwi Baramidse FARBENLOSER SPEKTAKEL	67
Badri Kobachidse DER KAPELLEMEISTER DES RUSTHAWELITHEATERS	41	Olga Dslibinskaja MEDEA DSCHAPHARIDSE AUF DER MOSKAUER BÜHNE	68
Lala Thabukaschwili DER WEG ZUM KINO	43	Thamar Gomartheli AUS DER GESCHICHTE DES VOLKSTHEATERS	70
Mamia Dudutschawa EINIGE BEMERKUNGEN ÜBER DIE KLEINE KUNST- ENZYKLOPÄDIE	48	G. Berulawa DER UNERMÜDETE DIENER DER KUNST	75
		Othar Egadse ILIA TSCHAWTSCHAWADSE IM SCHAFFEN VON JA- KOB NIKOLADSE	77

S. 2—3—6—8—9—10 Abbildungen von Sewerian Maisaschwili zum „Recken im Tigerfell“ und Porträt von Schotha Rusthaweli (S. 7) S. 4 Elgudscha Amaschukeli—Dekoratives Panneau für die Tiflisser U—Bahnstation „Rusthaweli“. S. 17 Detail der Antschischati—Ikone und das Kreuz der Königin Thamar. S. 18 Die silberne Schale, Detail der Chiachuli—Ikone. S. 19 D. Basilaschwili „Rusthaweli“. S. 25—27 Dsch. Chuzischwili „Die Bieker“, „Pastorale“, „Nikala Phirosmanaschwili“. S. 26 T. Schaschlachwili „Der Berg Ikalto“. S. 28 N. Jakobidse „Das Männerbildnis“. S. 29 W. Marsagischwili „Kasbegi“. Dsch. Chuzischwili „Die Kachetier“. S. 30 S. Mirianaschwili „Die Landschaft“, D. Kadagischwili „Die Negerin“. S. 31 T. Rurua „Der wandernde Musiker“; K. Kwarzchawa „Das Frauenbildnis“. S. 32 Sch. Maradaschwili „Ein Bauer“, S. Gerkemlidse „Im Ringen mit der Erde“. S. 33 Der Leninpreisträger, Volkskünstler der UdSSR Sergo Sakhariadse. S. 34 Volkskünstler der UdSSR Surab Andschapharidse. S. 36—37 Szenen aus dem Spektakel des Rusthawelitheatrs „der König Lear“. S. 35 U. Dschapharidse. Abbildung zum „Recken im Tigerfell“. S. 38 Der verdiente Künstler des Georgiens Karlo Sakandelidse. S. 39 K. Sakandelidse in den Rollen. S. 41 Der Kapellmeister des Rusthawelitheatrs N. Mamazaschwili. S. 49 S. Kalendarischwili S. 50 S. Kalendarischwili in den Rollen. S. 51 Musiker und Forscher Sch. Aslanischwili S. 52 S. Aslanischwili mit den Schülern und auf dem Jubiläumabend. S. 53 Der Sänger L. Nadibaidse. S. 54 Der Komponist N. Sulchanischwili S. 55 N. Sulchanischwili im Kreise der Literaten von Thelawi, N. Sulchanischwili und seine Gemahlin A. Nasidse. S. 60 Der Filmregisseur M. Bogin. S. 61. Reklambooklet des Filmes „Zwei“, Fragment der Filmszene. S. 65—66 Szenen aus dem Spektakel des Mardschani-schwilitheatrs „der Mond von Mthazminda“. S. 68 Medea Dschapharidse in der Rolle von Kleopatra. S. 69 Medea Dschapharidse bei den Moskauer Theaterfreunden S. 75 Samuel Poljanow. S. Poljanow mit den Teilnehmern des Chefkonzerts (Photo vom Jahre 1936). S. 76 S. Poljanow in der Rolle des Diakons (die Oper „Stiefelchen“). Der rumänische Sänger Nikola Herlja und S. Poljanow.

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES
KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur — Othar Egadse.

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

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwilistr., 5.
Telephon: 5-10-24.

5-87/144



ИНДЕКС
76178