

180  
1962/3

საბჭოთა  
სპორტის

САБЧОТА  
САБЧОТА КНЕЛОНЕБА  
10  
1962  
САБЧОТА КНЕЛОНЕБА  
САБЧОТΙΑ КНЕЛОНЕБА



180  
1962/3

# საქართველო სულთწიგნი



ქვეყნის მთლიანი მატერიალური  
ქონების მართვა  
ქონების მართვა

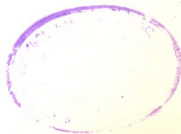
საქართველოს სსრ  
ქვეყნის  
საინფორმაციო  
სისტემების  
მინისტრო

10

საბავშვო ბიბლიოთეკა „საბავშვო საბავშვო“

თბილისი

1962



2230





მხატვრული პანო საქართველოს სახალხო შეფრენობის მიღწევითა შთავარ პაცილონში

მთავარი რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

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

# დიდი ოქტომბრის ძღვენითი ღრუბით

— დიდება დიდ სამშობლოს ხალხს — კომუნისტების სახელოვან მშენებელს, ქვეყნის მშვიდობისა და ყველა ადამიანის ბედნიერებისათვის მამაც მებრძოლს! — ნათქვამია სამშობლოს კავშირის კომუნისტური პარტიის მოწოდებებში და ეს მგზნებარე სიტყვები ნათლად ასახავენ სამშობლოს ხალხის, შრომისა და შემოქმედების მეუფის, გმირული მსახურის წარსულს, აწმყვალს და მომავალს.

სამშობლოს ხალხს არანახული სასწაულები მოახდინა, რაც კომუნისტური პარტიის ბრძნული და სწორი პოლიტიკის ხელშეწყობით, გამარჯვებით განვიღეთ 45 წლის მანძილზე და მოსულ წლებში პირველი მუშურ-გლეხური სახელმწიფო აქცია კაცობრიობის გათავისუფლების დრომდე.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორმოცდახუთი წელი სამშობლოს ხალხის მრავალი ბრძოლისა და გამარჯვების, შრომისა და თავდადების წლებია. სწორად ამ წლებში აქციის სამშობლოს ჭეშოვანი მსოფლიოს ხალხების იმედებად, შრომითისა და პროგრესისათვის ძირს დაუხრებელი დრომდე.

უდალესი აღფრთოვანების ვითარებაში შეხვდა სამშობლოს ხალხი ამ სახელოვან თარიღს. ეს აღფრთოვანება გაძლიერებულია კიდევ იმით, რომ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორმოცდახუთეუ წელი დაიწმინდა ჩვენი პარტიის ახალი პროგრამის მიხედვით პირველ წლისთავს, სამშობლოს კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობის ისტორიული მუშაობის დასაწყისს, როცა ახალი ამოცანებით აღიჭურვა და ახალი უპრეცედენტო პირობებში კომუნისტების გაძლიერებული მშენებლობის შემოქმედელი გმირი სამშობლო ხალხი.

შესანიშნავ შედეგებს მიაღწიეს ფაბრიკა-ქარხნებისა და საკოლმეურნეო მიწოდების, სამეცნიერო დაწესებულებებისა და სამშობლოს მებრძოლების მუშაკებმა, ყველამ, ვინც ქმნის მატერიალურ დიდობას და ავსებს სამშობლოს ქვეყნის კეთილდღეობის ბეჭდს სიკეთითა და ბარაქით. თავიანთი წვლილი შეიტანეს ის საერთო წარმატებაში საქართველოს

მშრომელმაც, რომელიც მთელი ჩვენი დიდი სამშობლოს ქვეყნის მშრომელების მხარდამხარ ენერგიულად იბრძვის პარტიის XXII ყრილობის მიერ დასახული ამოცანათა განსახორციელებლად. განსაკუთრებით თავი გამოიჩინეს ჩაის ფრონტის მებრძოლმა. საქართველოს მეჩაიეებმა უკვე მიაღწიეს ჩაის გვეგის შესრულების იმ დონეს, რაც ვათავალისწინებულა შეიძლებდის ბოლოსათვის. ასეთივე წარმატებით შრომობენ ქართველი მევენახეები ყურძნის მაღალი მოსავლისათვის.

შრომა, განკარგვა, შემოქმედება — აი, საქართველოს მუშათა და კოლმეურნეთა მგზნებარე პატრიოტიზმი, რომელიც შეხედენ ისინი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორმოცდახუთე წლისთავს და სამშობლოს კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობის პირველ წლისთავს.

ამ საერთო აღმავლობაში მნიშვნელოვან სიტყვას ამოხსნა სამშობლოს ინტელიგენცია — მეცნიერი, მწერლები, ხელოვანი, ყველა ისინი, ვინც იდურად აკაჟიბებ კომუნისტის მშინებელ დამაინებეს, ნათელს ხდის აწმყვალს და სამშობლოს გვიგებს, იხმარებენ მასებს შრომის ნაყოფიერობის ზრდაში, სულიერი სიმდიდრის ამაღლებაში, ისეთიკერული გვიგებების დასაჩქარებში, კულტურული დასვენების ორგანიზაციაში

სამშობლოს ხელოვნება გადაიქცა იმ ძლიერ ძალად, რომელსაც მასების კომუნისტურად აღზრდის პირდაპირი ფუნქციები ავლით. დღით-დღე იზრდება კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების ქსელი ჩვენი დიდი სამშობლოს თვალწინდელ მიწა-წყაღვზე. თეატრები და მუსეუმები, სამეცნიერო და კინოთეატრები, სამხატვრო სკოლები და სახელოვნოები, სტამბები და გამომცემლობები, რადიო და ტელეხედვის სტუდიები, ხალხური შემოქმედების უთავალაო წრეები, ძვილი და ახალი თაობის მხატვრული შემოქმედნი არაკომისიურებენ იმისათვის, რომ ხელი შეეწყოს თავისუფალი შრომის ინტენსივობას, ხალხის სულიერი და ფიზიკური სრულყოფის კეთილშობილურ ამოცანას.

საქართველოს დედაქალაქის თბილისის მიმდინარე სახელოვანო წელი მდიდარი იყო ისეთი მოვლენებით, რითაც მკაფიოდ აისახა სამშობლოს ხალხის დიდი მგებობის მაღალი სულიერკეთება. საქართველოს მშრომელები დიდი კმაყოფილებით შეხედნენ რუსული პოეზიის დედასა და მოსკოვის ერთ-ერთი წამყვანი რუსული თეატრის, „სოფრემენიკის“ გასტროლებს. რუსული და ქართული შემოქმედებითი შეხვედრები გადაიქცა რუსი და ქართველი ხალხის ურყევი მეგობრობის, ურთიერთპატივისცემისა და მადლიერების მაღალი დემონსტრაციად, რუსეთისა და აზერბაიჯანის, სომხეთისა და უკრაინის, ლატვიისა და ლიეტუვის, უზბეკი და ბელარუსი ხალხის თეატრალური, მუსიკალური კოლექტივების გამოსვლების საქართველოში ჩვენი ხალხების მეგობრობის შემდგომი ანტიკიციების საქმეში უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა.

ასე იყო დღემდე. ასე გაგრძელდება მომავალშიც, საქართველოს ხელოვნება ყოველთვის ავანგარდში იდგება ხალხთა მეგობრობის მაღალ დამწმინდებლად.

ახლა, როცა მთელი ჩვენი ხალხი აჯანყებულა გზას, კიდევ უფრო ნათელი ხდება ის დიდი და კეთილშობილური ნაყოფი, რომელიც მოიმაკა ქართველობის ხალხმა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობის მეშვეობით. ახლა ამოცანა მდგომარეობს იმაში, რომ კიდევ უფრო გააუმჯობესოთ ჩვენი სახელოვანი ორგანიზაციებისა და დაწესებულებების მუშაობა, გაგახადოთ ისინი მობილური, მოქნილი, შთანთქმავი, ეფიციენტი, მასების კომუნისტური იდეებით კიდევ უფრო აძლიერებული და დაწინაურებული.

სამშობლოს ხელოვნება თათიონ იმსახურებს ჩიბას და მათად შეფასებას. მაგრამ მისი პირველადი ამოცანაა, — ემსახუროს ხალხს, იცხოვროს მშრომელი მასების ინტერესებით.

კომუნისტის დიდი იდეების მასხაურში — აი, ის პირდაპირი ამოცანა, რომელიც აკისრია სამშობლოს ხელოვნებას და ეჭვი არ არის, რომ საქართველოს სახელოვან ორგანიზაციები და საქართველოს ხელოვნანი შექმედვითი წარმატებით გაართმევენ თავს ამ დიდი მისიას.





# პ რ ე ს ა დ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

შურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამ სთხოვა ჩვენი რესპუბლიკის ზაზითებისა და შურნალეზის რედაქციებს მოეთხროთ, თუ როგორ აუშკაბენ იხინი ხელოვნების საკითხებს. ქვემოთ ვაქვეყნებთ რედაქტორებთან საუბრებს.

## სხოვრება და ხელოვნება

ირაკლი ჩხიკვიშვილი

გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქტორი

თქვენ გაინტერესებთ, თუ როგორ აუშკაბენ ჩვენი გაზეთი ხელოვნების საკითხებს?

ამ კითხვაზე რომ ვიპასუხოთ — ეს ნიშნავს დავიკავებ თქვენი ჟურნალის ყველა ფურცელი. საუბარი გამოვიდოდა საკმარისად სერიოზული, რადგან ხელოვნების პრობლემები მისი ყველა სახით, თეატრალური, მუსიკალური, სახეითი, კინოხელოვნება, ისევე როგორც ჩვენი ქართული ნაციონალური კულტურის პრობლემები, მისი ურთიერთკავშირი, განუყოფელი მეგობრობა მომჭრე საბჭოთა ხალხის კულტურასთან, უპირველეს ყოვლისა კი — დიდი რუსი ხალხის კულტურასთან — ყოველთვის იყო, არის და იქნება ჩვენი რედაქციის მუშაობის ყურადღების ცენტრში. ეს ტრადიცია იშვა „ზარია ვოსტოკას“ არსებობის პირველი დღეებიდანვე და მტკიცებოდა წლების განმავლობაში. მაგრამ მე არ დავიწყებ შორიდან. გავისხნებ მხოლოდ ერთ შესანიშნავ საფეხურს ამ გზიდან — ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადს მოსკოვში, რომელიც გადაიქცა ქართული ნაციონალური კულტურის დღესასწაულად.

ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის ნათელ დემონსტრაციად. ჯერ კიდევ ადრე, დეკადის დაწყებამდე, ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე იბეჭდებოდა მასალები მიძღვნილი ქართული კულტურის, — ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური კულტურის განვითარებისადმი. სტატიები და თემატური გვერდები, რუსი და ქართველი ხალხის საუკუნოებრივი ტრადიციული მეგობრობის, მათი განუწყვეტელი კულტურული კავშირის შესახებ.

დეკადზე „ზარია ვოსტოკამ“ გაგზავნა ორი თავისი სპეციალური კორესპონდენტი, რომლებიც ყოველდღე აუწყებდნენ ჩვენს მკითხველებს ყველაფერს, რაც ხდებოდა ჩვენი კულტურის ზეიშის დღეს მოსკოვში. ეს იყო ვრცელი კორესპონდენციები, ანგარიშები, საუბრები ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეებთან. ამასთან ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე სტატიები გამოვიდნენ კომპოზიტორები: შოსტაკოვიჩი, ხაჩატურიანი, კობალეცკი, ვერე, ხელოვნების ისეთი გამოჩენილი მოღვაწეები როგორც არიან: ულანოვა, ზანაევა, თამარა ხა-

ნუმ, უსტინოვა, მუსიკისმცოდნეები: პოპოვი, მიხაილოვსკაია, თეატრმცოდნეები: ზუბკოვი, ჩეხოვარცკაია, გრებნევი, მხატვარი სოკოლოვსკაია, არქიტექტორი აბროსიმოვი და სხვები, მათ მალალი შეფასება მისცეს ქართულ საოპერო, ქორეოგრაფიულ, დრამატულ, მუსიკალურ, სახვით ხელოვნებს.

მხატვრული ხელოვნების პრობლემები ყოველწლიურად უფრო მეტ გამოქაჩილს პოულობენ საზოგადოებაში და ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე უფრო მეტი ადგილი ეთმობა მათ. ამ მხრივ განსაკუთრებით „მოსავლიანი“ იყო მიმდინარე წელი. საკმარისია გავისხნეთ, რამდენი მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა ამ წელს: ჩატარდა მხატვართა და კომპოზიტორთა ყრილობები, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ყრილობა, კომპოზიტორთა საკავშირო ყრილობა, ჩიკოვსკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსი, „მხატვრის კვირული“, თეატრ „სოურემენნიკის“ გასტროლები. განა ყველაფერს ჩამოთვლით?

და ყველა ამ მოვლენამ ჰპოვა თავისი გამოხატულება გაზეთში, თვითუფრო ამ მოვლენას მიეძღვნა საინტერესო სტატიები, რომლებშიც ასახული იყო ხელოვნების ამა თუ იმ სახის განვითარების აქტუალური პრობლემები. მათ შორის აღსანიშნავია სტატიები უ. ვაფარტიძე — „შექმ-

მნათ თანამედროვის სახე“, ი. ურუ-  
შიძე — „დიდი აზრების და გრძნობე-  
ბის ხელოვნებისათვის“, ა. ბალანჩი-  
ვაძე — „ახალი სიმალღებებისკენ“, გ.  
როჯინსკიძე — „თანამედროვეობის  
პირისპირა“. მკითხველებს აღბათ ახ-  
სოვთ, რომ ეს სტატიები მიძღვნილი  
იყო მხატვართა და კომპოზიტორთა  
ყრილობისადმი. იც შეეხება ყრი-  
ლობის მუშაობას რა დღეებში, გაზე-  
თი აქვეყნებდა რეპორტაჟს, საუბ-  
რებს ყრილობის მონაწილეებთან, —  
მხატვრებთან, კომპოზიტორებთან,  
რომლებიც ჩამოსული იყვნენ თბი-  
ლისში ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქა-  
ლაქებიდან.

კომპოზიტორთა საკავშირო და პ.  
ჩაიკოვსკის სახელობის საერთაშორისო  
კონკურსზე „ზარია ვოსტოკას“  
რედაქციამ მიაღწია თავისი სპეცია-  
ლური კორესპონდენტის, მუსიკოსის მო-  
დენე გულბათ ტორაძის, რომელიც გაზა-  
ვნიდა საინტერესო კვალიფიკაციურ  
კორესპონდენტების მუსიკოსთა ამ  
ფორუმის შესახებ, სამი ქართველი  
ბიანოსების წარმატებების შესახებ —  
ეს ხომ ყველაზე მეტად აინტერესებდა  
ქართველ ხალხს.

ჩვენი მკითხველები უკვე მიეჩივი-  
ნენ მუდმივ რუბრიკებს „ლიტერატურა  
და ხელოვნება“, „მუსიკალური  
კვირული“, „ხელოვნების დღიური“,  
„არემიერის შემდეგ“. აქ თავსდება  
ინფორმაციული შენიშვნები ხელოვნ-  
ების სფეროში მომხდარი ყველა მნი-  
შელოვანი მოვლენის გამო, მიმო-  
სილღები მუსიკოს-მეწარმეებელთა  
კონცერტების, თბილისში საავსტრო-  
ლად ჩამოსული ცოკალისტების შე-  
სახებ (არ შემოიღია არ აღნიშნო,  
რომ ჩვენს გაზეთს უფროადაღებოდ არ  
დაუტოვებია რესპუბლიკის დედაქა-  
ლაში ჩამოსული არცერთი გასტრო-  
ლოგი). სტატიის ამ განყოფილებაში  
შეიხვეწეს ყოველივეს შემდგომი  
წიაკითხოს ოპერატული გამოხაზუ-  
რება ჩვენი თეატრების პრემიერებზე,  
შენიშვნები, რომლებიც როგორც წე-  
სი, პრემიერის მეორე დღესვე ქვეყნ-  
დება. რეცენზიებს ჩვენ ვაქვეყნებთ  
მხოლოდ იმ სპექტაკლებზე, რომლებ-  
იც ჩვენი შეხედულებით იმსახურებს

ყურადღებს და წარმოადგენს თეატ-  
რალურ ცხოვრებაში შესანიშნავ მო-  
ვლეს. მკითხველები იცნობენ ჩვენს  
მუდმივ თეატრალურ მიმოხილვე-  
ლებს: ეთერ გუგუშვილს, დიმიტრი  
ჯანელიძეს, ნადეჟდა შალუტაშვილს,  
ელენე შაფუთაძეს, ლამარა დოლინა-  
ძეს და სხვ., რომლებიც ჩვენი გაზე-  
თის ფურცლებზე აქვეყნებენ საინტერ-  
ესო კვალიფიკაციურ სტატიებს.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია მი-  
მდინარე თეატრალური ზაფხული —  
თითქმის არასოდეს არ ჩატარებულა  
ჩვენთან ასე ბევრი მნიშვნელოვანი  
ღონისძიება როგორც ამ წელს. ყვე-  
ლაზე მეტად ხომ გავგახარა თეატრ-  
„სოფრემენიკის“ ჩამოსვლამ. ჩვენს  
თეატრალურ ცხოვრებაში ეს იყო  
დიდი მოვლენა. თეატრმა აჩვენა 10  
სპექტაკლი, „ზარია ვოსტოკამ“ გა-  
მოაქვეყნა 9 რეცენზია. განსაკუთრე-  
ბით უნდა აღვნიშნოთ, რომ თეატრის  
ჩამოსვლამ გამოიწვია გამოცოცხლე-  
ბა მიღეს ჩვენს თეატრალურ საზო-  
გადოებრიობაში.

უნდა გენახათ როგორი ხალისით  
და ინტერესით მიიღოთ ჩვენს რედაქცი-  
აში სპექტაკლის შემდეგ ჩვენი რე-  
ცენზენტები: საქართველოს სსრ დამ-  
სახურებელი მსახიობი ჰ. კობახიძე,  
საქართველოს სსრ სახალხო არტის-  
ტები: ბ. თუმანიშვილი და დ. ალექსი-  
ძე, თეატრმცოდნეები ე. შაფუთაძე და  
ნ. შალუტაშვილი, რომლებიც წყარ-  
დენ სტატიებს, გაზეთის მორიგი ნომ-  
რისათვის, რათა რაც შეიძლება მალე  
გაუზიარებიათ მკითხველებისათვის  
თავისი შეხედულებანი და აზრები  
ნანახი სპექტაკლების შესახებ. ეს  
იყო ოპერატული, ნამდვილად  
ყურნაღისტური მუშაობა და რე-  
დაქცია განსაკუთრებით მაღლობელია  
მათი.

თბილისიდან გამგზავრება ვერც კი  
მოსწრეს ძვირფასმა მოსკოველებმა,  
რომლებიც ჩვენ გავაცოცხლეთ ისევე  
თბილად როგორც შეგვხვდით, რომ  
ჩვენთან ჩამოვიდნენ ძვირფასი სტუდ-  
რები — აზერბაიჯანის, ჩრდილოეთ  
ოსეთისა და სომხეთის თეატრალური  
კლდეტელები და ამჯერადაც „ზარია  
ვოსტოკამ“ ფართოდ აღნიშნა ჩვენი

მეგობრობის გასტროლოები, მოათავსა  
რეცენზიები კიროვაბადის, ჩრდილო-  
სეთისა და ქუროვანი თეატრების  
სტივ დედაგზე.

ასევე გულბილად შეხვდნენ ჩვე-  
ნი თეატრალური ხელოვნების წარ-  
გახვეწილეს მოსკოვში და ლენინ-  
გრადში. „ზარია ვოსტოკას“ ჰყავს  
კორესპონდენტები ამ ქალაქებში. მათი  
შეშვებით ჩვენი მკითხველები  
ყოველთვის საქმის კურსში იყვნენ,  
მათ იცოდნენ, თუ როგორ მიიღოდა  
მარჯანიშვილის სახელობის და ოპე-  
რისა და ბალეტის თეატრების გას-  
ტროლოები. გაზეთის ფურცლებზე  
კვლავ განდნენ კორესპონდენტები,  
რეპორტაჟები, საუბრები და ყველა ეს  
მასალა მტკიცებებს ჩვენი სამშობლოს  
დედაქალაქში და ლენინის ქალაქში  
ქართული თეატრალური კულტურის  
უდიდეს წარმატებებზე.

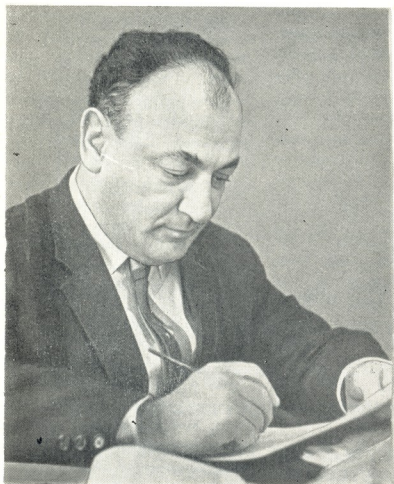
და განა თეატრ - კოლექტივების  
ასეთი გაცვლა-გამოცვლა, მოძვე ხალ-  
ხის კულტურისა და ხელოვნების გაც-  
ნობა, ხალხთა ურდვევი მეგობრობი-  
სა და მარადიული ძმობის ერთ-ერთი  
ნათელი საბუთი არ არის?

ნა რეგუმები გვაქვს მომავლისათ-  
ვის?

ამ კითხვამ გიპასუხებთ მოკლედ,  
არა იმიტომ, რომ ვეგუმები ცოტა  
გვაქვს. არა. გადაწყვეტილი გვაქვს  
ბევრი საინტერესო რამ გამოვაქვეყ-  
ნოთ ჩვენს გაზეთში. მაგრამ ჩვენი  
საბუთი გაცვლდა რეგულბრივი  
ინტერვიუს სახლგარე. მომავლისათ-  
ვის ჩვენ განვიზრახეთ ფართოდ გავა-  
შუქოთ ჩვენი რესპუბლიკის ქვეყნე-  
ბის და რაიონების, ავტონომიური  
ოლქების და ცენტრების კულტურული  
ცხოვრება. ამ მიზნით გადაწყვე-  
ტილი გვაქვს შემოვიღოთ ახალი რუბ-  
რიკები: „აჭარის კულტურული ცხოვ-  
რება“, „აფხაზეთის კულტურული  
ცხოვრება“, „სამხრეთ-ოსეთის კულ-  
ტურული ცხოვრება“. ასეთი ინფორ-  
მაციული მასალები რეგულბრულად  
მოთავსდება ჩვენს გაზეთში. ისინი  
სრულად და საინტერესოდ მოუთხ-  
რობენ მკითხველებს საქართველოს  
ინტელექტუების კულტურული ცხოვ-  
რების შესახებ!



## მაღალმორალური და ესთეტიკური პრინციპების მქონე ადამიანის ალსაზრელად



ვახუტ „ვერტნი  
ტილისის“ რე-  
დაქტორი  
პავლუ  
ასლანიძე

ხელოვნებისა და ლიტერატურის სა-  
კითხვს ჩვენს ვახუთში მნიშვნელოვან  
ადგილი უჭირავს ჩვენ მივისწრაფა-  
ფით შესაძლებლობისდაგვარად ფარ-  
თოდ გაააშუქოთ ჩვენი ქალაქის კულ-  
ტურული ცხოვრების მნიშვნელოვანი  
მოვლენები. გავაცნოთ მკითხველს თეა-  
ტრალური, მუსიკალური და კინოსია-  
ხლენი, ლიტერატურული და სახვითი  
ხელოვნების ნაწარმოებები. ვახუთი  
ცდილობს, ოპერატიულად გამოიხმა-  
უროს კულტურულ მოვლენებს. ამი-  
ტომ წინასწარ ვუწყებთ ხოლმე მკი-  
თხველებს მომავალი თეატრალური  
დადგმების, კონცერტების, ცნობილ  
საბჭოთა და საზღვარგარეთულ მსახი-  
ობთა გასტროლების შესახებ. მათი  
გამოსვლების უკვე მეორე ან მესამე  
დღეს კი ვაქვეყნებთ სპეციალისტთა  
რეცენზიებს. ჩვენ ვაცნობთ აგრეთვე  
მკითხველებს კულტურის როგორც  
გამოცდილ მოვლენათა, ისე ახალ-  
გაზრდა კადრების შემოქმედებითის  
გეგმებს. შემოვიღეთ რუბრიკა „ახალ-

გაზრდობის შემოქმედებითი პორტრე-  
ტები“. ვახუთი სისტემატურად აქვეყ-  
ნებს ქართულ მწერალთა მოთხრო-  
ბებს, ლექსებს, ნაწევრებს დიდი  
პროზაული ნაწარმოებებიდან, ახალი  
ქართული ჟურნალების მიმოხილვებს.  
ვახუთის ფურცლებზე ხშირად გამო-  
დიან სტატიებით მწერლები და კრი-  
ტიკოსები: ი. აბაშიძე, ი. გრიშაშვილი,  
ბ. ტოლიაძე, გ. მარგველაშვილი, კომპო-  
ზიტორები: რ. გაბიჩვაძე, დ. თორაძე,  
ო. გორდელი, მუსიკისმცოდნეები:  
ბ. ხუტუა, გ. ორჯონიკიძე, ვ. გურგენი-  
ჩი. ი. ბალანჩივაძე, თეატრმცოდნეები:  
ბ. ბუნიკაშვილი, ე. გუგუშვილი,  
ნ. შალუტაშვილი, ე. შაფათაძე,  
ნ. შვანგირაძე, ხელოვნებათმცოდნე-  
ები: შ. ამირანაშვილი, ი. ურუშაძე,  
შ. კვასხვაძე და სხვ.

ვახუთი ხშირად ესაუბრება მკითხ-  
ველებს ჩვენი ქალაქის სიღამაზეზე  
და კულტურაზე, ყოფა-ცხოვრების  
ესთეტიკაზე. რამდენიმე თვის წინათ  
ჩვენი ვახუთის ფურცლებზე ყოფა-

ცხოვრების ესთეტიკურ საკითხებზე  
სტატიით გამოვიდა არქიტექტურის  
დოქტორი ი. ციციშვილი. სტატიაში  
მკითხველთა დიდი ინტერესი გამოიწ-  
ვია. ვახუთში გაიშალა ცხოველი დის-  
კუსია, რედაქციამ მიიღო მრავალი  
წერილი, რომელთა ავტორები, სხვა-  
დასხვა პროფესიის ადამიანები, გა-  
მოთქვამდნენ თავიანთ შეხედულებებს  
სტატიაში აღძრული აქტუალური სა-  
კითხვის შესახებ.

შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს  
რუბრიკას „კალენდრის ფურცლებზე“,  
რომლის მეშვეობით მკითხველები ეც-  
ნობიან იმ საინტელექტუალურ თარიღებს,  
რომლებსაც საზოგადოებრიობა აღნი-  
შნავს. ქვეყნდება საინტერესო მასა-  
ლები ჩვენი ქალაქის შესახებ, მის  
ისტორიაზე, მისი კულტურის, მეცნი-  
ერების საუკეთესო წარმომადგენლე-  
ბზე, საზოგადო მოვლენებზე.

ფართოდ შეუძება ხალხური შემო-  
ქმედების საკითხები. რედაქციაში  
მოიწყო შეხვედრა სახალხო თეატრე-  
ბის ხელმძღვანელებთან, ისინი გვესა-  
უბრნენ თავიანთ შემოქმედებითს გეგ-  
მებზე. სისტემატურად ვაქვეყნებთ  
სტატიებს კლუბების მუშაობის შესა-  
ხებ, მუსიკის მოყვარულებზე, თეთ-  
მოქმედ მხატვრებზე და ა. შ.

რედაქციას საინტერესო გეგმები  
აქვს დასახული მომავლისათვისაც. არ  
დავუმალავ ყურნალ „საბჭოთა ხელო-  
ვნების“ მკითხველებს ჩვენი ვახუთის  
საიდუმლოებსაც. გამოაქვეყნებთ  
მასალებს საქართველოს ოსტატ-ხე-  
ლოვანთა შესახებ, მივცემთ რესპუ-  
ბლიკის წამყვანი ჟურნალისტებისად-  
მი მიძღვნილ ლიტერატურულ გვერ-  
დებს და სხვ.

სკკ XXII ყრილობის მიერ ხალხის  
წინაშე დასმული ამოცანა ყოველ-  
მხრივ განვითარებული, მაღალმორა-  
ლური და ესთეტიკური პრინციპების  
მქონე ადამიანის აღზრდის შესახებ,  
ყველაზე მეტად ჩვენ, საბჭოთა პრესის  
მუშაკებს, გვეხება. ამასთან დაკავში-  
რებით, მომავალშიც გამოაქვეყნებთ  
სტატიებსა და კორესპონდენციებს ქა-  
ლაქის კულტურული ცხოვრების შესა-  
ხებ, წინ წამოშევწვით ჩვენი ახალგაზრ-  
დობის ესთეტიკურად აღზრდისათვის  
აქტუალურ პრობლემებს.

## ხელოვნება ხალხთან დაახლოების საშუალებაა

საბჭოთა ხალხი კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით თვადღებით შრომობს სკკპ XXII ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა განსახორციელებლად. კომუნისმის გამწვანებული მშენებლობის პერიოდში იმ ძირითადი ამოცანების გადასაწყვეტად, რომლებიც პარტიამ დასახა — დიდია სოციალისტური რეალიზმის, ხელოვნების, ლიტერატურის მნიშვნელობა. მართლაც და კომუნისმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შესაქმნელად, კომუნისტურ ურთიერთობათა დასამკვიდრებლად, ახალი ადამიანის აღზრდაში განუზომელია, ფასდაუდებელია კულტურული მშენებლობის შემდგომი განვითარების, ლიტერატურისა და ხელოვნების აღზრდელიობით, საზოგადოებრივ-გარდამკმენელი როლი.

ე. ი. ლენინი მიუთითებდა, რომ ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის, რომ იგი თავისი უღრმესი ფესვებით შრომელი მასების თვით შუაგულს უნდა აღწევდეს, გასაგები და საყვარელი იყოს მასებისათვის, აერთიანებდეს ამ მასების გერმანობებს, აზრსა და ნებისყოფას, იგი მათში მხატვრებს უნდა აღვიძებდეს და ავითარებდეს.

საზოგადოების მხატვრული საგანძურის განვიხილავთ და გადვიდრება ხდება მასობრივი მხატვრული თვითმოქმედებისა და პროფესიული ხელოვნების შეხამების საფუძველზე.

მხატვრული თვითმოქმედება, რომელშიც ათასობით მშრომელი, ახალგაზრდა ჩაბმული, გაზეთ „თბილისის“ შეუქმნელი ყურადღების საგანია.

მოკლედ შევიხილო პროფესიული თეატრების ახალი სექტაკლები რეკონსტრუქციას. ჯერ კიდევ პრემიერამდე გვემდებოდა დამდგმელ რეჟისორთან საუბარს, რომელშიც აღვნიშნავთ ნაწარმოების ხასიათს, თემას, მიზანს.

მნიშვნელოვან ყურადღებას ვუთმობ დღე-ღამეობის საკონცერტო ცხოვრების მიმოხილვას. იწვიათა გაზეთის ნომერი, რომელშიც არ დაბეჭდილიყოს ამა თუ იმ კონცერტზე რეცენზია. აქ ხაზი უნდა გავუსვათ ერთ მნიშვნელოვან მომენტს: მართალია, ვცდი-

გაზეთ „თბილისის“ რედაქტორი ნიკოლოზ ჯაში



ლობთ არ გამოვცოვით ვასტროლითა გამოსვლა, მაგრამ გაზეთი შეგნებულად მეტ ყურადღებას უთმობს ადგილობრივი ძალებით გამართული კონცერტის კვალიფიკურ მიმოხილვას. ამით ცვილობთ ფართო პოპულარიზაცია და პროპაგანდა გავუწიით ჩვენს შემსრულებლებს, რომლებსაც ზოგჯერ, ჯეროვანი ყურადღება არ ექცევათ და აგრე ფართო მსმენელი ჰყავთ. ეს აარეთვე ხელს უწყობს ქართული მუსიკის მხარდაჭერას, რადგან შემსრულებლები ძირითადად ეროვნულ ნაწარმოებებს უკრავენ თუ მღერიან.

გაზეთში პერიოდულად ქვეყნდება თეატრალური პორტრეტები, მოგონებები თუ მონოგრაფიები ნაწყვეტები ქართული ხელოვნების დიდოსტატებზე. ვფიქრობთ, ამით „თბილისი“ კარგ სამსახურს უწევს ფართო მკითხველებსაც.

სწორი არ იქნებოდა იმის თქმა, თითქოს ამ მხრივ გაზეთს ყველაფერი

რიგზე აქვს. ის ფაქტი, რომ უკანასკნელ წლებში თბილისის თეატრებმა ვერ განახორციელეს თანამედროვეობის, ჩვენი ხალხის, კომუნისმის მნიშვნელოვანი შინაარსიანი შემოქმედებითი ცხოვრების ამსახველი დადგმები, რომლებიც მასურებლის საერთო მოწონებას დამსახურებდნენ, მრავლისმთქმელია და გაზეთის მხრივ სერიოზულ ყურადღებას საჭიროებს.

ჩვენ უფრო ფართოდ და ხშირად უნდა ვაშუქებდეთ მხატვრული თვითმოქმედების მუშაობას, მეტი ყურადღება უნდა მივაქციოთ ქართული და კლასიკური მუსიკის პროპაგანდას.

ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მნიშვნელოვან საშუალებას წარმოადგენს საბჭოთა პრესა, მილიონების ჰემშარიტი ტრიბუნა. ვეცდებით ვიტყვით ამ ტრიბუნის ერთ-ერთი მცირე კათედრის კეთილშობილური როლი.



## ახალგაზრდა უამოქმედო მხარლასაჭერად



გაზეთ „ახალგაზრ-  
და კომუნისტის“  
რედაქტორი ვი-  
ორგი ველაშვილი

### „სადღეისო და სამეჩრდისო“

ჩვენი გაზეთი მუდამ ფართო ად-  
გილს უთმობდა ხელოვნების საკით-  
ხებს, განსაკუთრებით კი — ახალგაზ-  
რდა თაობის შემოქმედებითს მუშაო-  
ბას, მათს წარმატებებს. „სადღეისო  
და სამეჩრდისო“ — ასე ეწოდება რუბ-  
რიკას, რომელშიც სისტემატურად  
თავსდება წერილები ახალგაზრდა  
მსახიობებზე, რეჟისორებზე, მუსიკო-  
სებზე. ჩვენი წერილები და მიმოხილ-  
ვები მართოდენ წარმატებებს როდი  
ასახავენ, ჩვენ მივუთითებთ ნაკლო-  
ვანებზე, წარუმატებლობის მიზე-  
ზებზეც.

მართოდენ დედაქალაქის შემოქ-  
მედებითს ცხოვრებას როდი ვეხებით,  
პერიფერიებსაც არ ვივლიყვებთ, ხში-  
რად ვათავებთ რეცენზიებს რაიონუ-  
ლი თეატრების დადგმებზე.

რედაქციის გარშემო შემოკრები-  
ლია ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვრე-  
ბი, ვაწყობთ მათი ნაწარმოებების გა-

მოფენას რედაქციაში. ეწყობა კონ-  
კურსი საუკეთესო ფერწერულ, გრა-  
ფიკულ და გრაფიკულ ნაწარმოებ-  
ებზე. გასულ წელს ამ კონკურსში  
გამარჯვებული გამოვიდინე ნონა  
ვეჯაია და ლევი ბერაძე. ისინი შემ-  
დეგში ჩვენი გაზეთის აქტიური თან-  
მშრომლები გახდნენ.

უყურადღებოდ არ ვტოვებთ თეატ-  
რალური ინსტიტუტის სადიპლომო  
სპექტაკლებს, მათ შესახებ ვათავ-  
სებთ რეცენზიებს. ახლახან დაიწყო-  
სენ წერილების ბეჭდვა ქართული  
კინოს ისტორიიდან. ამას წინათ გვერ-  
დი მივუძღვეით ახალგაზრდა არქი-  
ტექტორების შემოქმედებას. მოზარდ-  
მაყურებელთა და თოჯინების სპექ-  
ტაკლების რეცენზიებს ჩვენს გაზეთში  
მინიშნულივანი ადგილი უჭირავს.

ვეცდებით კვლავაც აქტიურად გა-  
მოვიხმაროთ ჩვენი ქალაქის კულ-  
ტურულ ცხოვრებას.

ჩემი აზრით, გაზეთებმა ერთგვა-  
რად დათმეს აქტიური პოზიციები  
ლიტერატურისა და ხელოვნების საკი-  
თების გაშუქებაში.

ჩვენი გაზეთის მაგალითზე მოგა-  
ხსენებთ. თითზე ჩამოითვლება გაზეთ  
„მოლოდიოე გრუზიის“ ფურცლებზე  
ბოლო ხანებში გამოქვეყნებული პრო-  
ბლემატური ხასიათის წერილები ან  
მასალები, რომელთა დანიშნულება  
ხელოვნებაში, ლიტერატურაში ან თუ  
იმ საჭირობორტო საკითხის დასმა  
და გადაწყვეტა იყო.

ის, რაც თითზე ჩამოითვლება, ამ  
მომცრო წერილშიც იოლად მოთავ-  
სდება და აკი დაგისახელებთ კიდევ  
იმ რამდენიმე ღირსსაყურადღებო მა-  
სალას, რომელთა დაბეჭდვა აქტივი  
ჩავეფლება. ჩვენთან ნაყოფიერად  
თანაშრომლობს ახალგაზრდა კრი-  
ტიკოსი, კინოს მცოდნე აკაკი ბაქრაძე  
და იგი ყოველთვის კინოხელოვნების  
აქტიურ თემებს ეხება. ჩვენს გა-  
ზეთში მოთავსებული მისი ერთ-ერთი  
წერილი „პრისიპიკის გიტრა“ მიე-  
ძღვნა ქართულ კინოში თანამედროვე  
გმირის ასახვის პრობლემას და პრინ-  
ციპულ შენიშვნებსა და შეფასებებს  
შეიცავდა. საინტერესოდ მიგვაჩანს  
წერილი ჯაზის დასაცავად, რამდენიმე  
მალაკკალიფიციური კინო და თეა-  
ტრალური რეცენზია, მასალები გამი-  
ხნული ოქრომედილობის მხარდასა-  
ჭერად და ა. შ. გვინდა, კარგი საქმე  
გაკეთდა გაზეთის შაბათის ნომრებში  
რუბრიკის „სახეფარგარეთული მოთხ-  
რობა“ შემოიღებია.

იუბილე და ჯილდო, წოდება და  
შემოქმედებითი ანგარიში — ყოველი-  
ვე ეს ჩვენს სინამდვილეში არც თუ  
ისე უმნიშვნელო ფაქტორი და სტი-  
მული ხელოვნების აღმავლობისა.  
გაზეთიც მათი გამოძახილის გარეშე  
წარმოუდგენელია.

გაზეთ „მოლოდიოე გრუზიის“  
ფურცლებზე გამოქვეყნდება კომპოზი-  
ტორ დავით თორაძის კრიტიკული

წერილი ქართული სასიმღერო მუსიკის საკითხებზე. უახლოესი ნომერებიდან გაზეთში გავსენით „კინოკლუბს“. სარედაქციო პორტფელშია უკვე მოსკოველი კრიტიკოსის ი. ხანიუტინის, ა. ბაქრაძისა და კ. წერეთლის საინტერესო პრობლემატური წერილები. დავებდეთ ლატვიური ჟურნალის „მაკოლა“ („ხელოვნება“) კინოს განყოფილების გამგის მ. სავისკოს წერილი.

მინდა გამოვთქვა სურვილი, რომელიც ამკამად სარედაქციო კოლეგიას აქვს და რომელსაც ალბათ განხორციელება მოუწევს. ჩვენს გაზეთს გადაწვეტილი აქვს უფრო გაბედულად დაუპირის მხარი ახალგაზრდა შემოქმედებს: მხატვრებს, არქიტექტორებს, მუსიკოსებს.

გაზეთ „სოფლისოფ გრუზიის“ რედაქტორი გიორგი ბედნიერი  
შვილი



ამ მიმართულებით ბევრი რამ საგულისხმო კეთდება რუსეთში. ჩვენც არ გვინდა ჩამოვრჩეთ. მე მიმაჩნია, რომ ისეთი წერილები, როგორც იყო ამ უკანასკნელ ხანებში „იხვესტიამი“ —

გაღონა უღანოვასი, „ლიტერატურნაია გაზეთიში“ — ევგენი ვეტუშენკოსი და სხვათა — უნდა იბეჭდებოდეს ჩვენს პერიოდიკაშიც.

### ხალხური ტალანტებისადმი ზრუნვით

დიდი ძვრები მოხდა სოფლის მშრომელთა სულიერ სამყაროში. გარდაქმნა კოლმეურნის ფსიქიკა, დაიწყო მისი მხატვრული აზროვნება და ესთეტიკური გემოვნება. დღეს იგი ბევრით, შემოქმედებით შრომით ქმნის მატერიალურ დოვლათს და შრომასთან ერთად ღრმა ინტერესს იჩენს კულტურის ყველა დარგისადმი, კერძოდ, ხელოვნებისადმი.

„სოფლის ცხოვრება“, ბუნებრივია, ძირითადად სასოფლო-სამეურნეო წარმოების საკითხებს აშუქებს. როგორც იტყვიან, ეს მისი სასიცოცხლო ამოცანაა, მაგრამ იმდენად მრავალფეროვანი და მრავალმხრივი თანამედროვე ქართული სოფლის კულტურული ცხოვრება, რომ უმისოდ წარმოდგენილია სრულყოფილად აჩვენო თანამედროვე სოფელი, მისი ადამიანები, მათი მიზნები და მისწრაფებანი. ჩვენმა გაზეთმა გააცნო მკითხველებს ველისციხის, ჩოხატაურის აშბროლაურის, ლანჩხუთისა და სხვა მოწინავე სახალხო თეატრების კარგი მუშაობა. ვანის რაიონის კულტურის სახლთან არსებულმა მხატვრულმა წრემმა არაერთხელ გააზარეს სოფ-

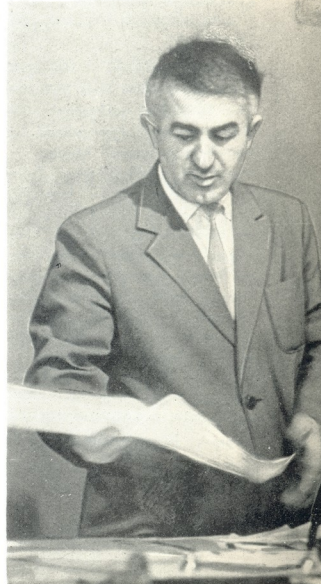
ლის მშრომლები თავიანთი ხალასი, ლალი და უშუალო შემოქმედებით. სწორედ ამაზე წერდა ჩვენი გაზეთის კორესპონდენტი ნ. ჩიკოტიძე თავის ჩანახატში „ქედრის მუსიკა იალაღებსა და პლანტაციებში“.

ხალხური ტალანტებისადმი ზრუნვა, მათი გამოვლენა და პოპულარიზაცია თავიდანვე მიზნად დაისახა გაზეთმა და დღესაც განუხრულად მიჰყვება ამ გზას. გაზეთის თითქმის ყოველ ნომერში პოულობს მკითხველი სოფლის კულტურული ცხოვრების ამსახველ სტრიქონებს, სოფლის მშრომლები განუწყვეტლივ გვეწერენ თავიანთ მოსაზრებებს საექსტალების, ფილმების, აგიტმხატვრული ბრიგადების შესახებ. ხშირად მათ წერილებში საკმაოდ ღრმა ანალიზი გვხვდება.

გაზეთმა პირველი დღეებიდან შემოიღო განყოფილება: „რა გააკეთე მშობლიური სოფლისათვის?“ რა მნიშვნელობა აქვს ამ განყოფილებას? ყველასათვის ცნობილია, რომ ქალა-

ქებში მოღვაწეობენ რესპუბლიკის სხვადასხვა რაიონის მკვიდრნი, გამოჩენილი ადამიანები, მათ შორის ხე-

გაზეთ „სოფლის ცხოვრების“ რედაქტორი მიხეილ დავითაშვილი





# კლავრდელთა და ალსაზრდელთა დასახმარებლად



ვახეთ „სახალხო განათლების“ რედაქტორი გრიგოლ საჯათია

დიადი მომავლის მშენებელი, ყოველმხრივ სრულყოფილი თაობის აღსაზრდელად მარტო მეცნიერებათა საფუძვლების კარგად სწავლება როდესაც კმარა. ჩვენმა სკოლამ კომუნისტურ საზოგადოებას მაღალი კულტურის, დახვეწილი გემოვნებისა და სპეციალური მორალური თვისებების მქონე ადამიანები უნდა მოუმზადოს. ახალგაზრდობაში შემოქმედებითი

უნარის გაღვივებამ, სკოლებში მხატვრული თვითმოქმედების ფართოდ გავშლამ, ბავშვთა ოლიმპიადების, კონკურსების, ფესტივალების ჩატარების პრაქტიკაში დანერგვამ, აგრეთვე სახვითი ხელოვნებისა და მუსიკის, კინოსა და თეატრის მოღვაწეთა მჭიდრო კონტაქტმა სკოლებთან — დიდად შეუწყო ხელი მოსწავლე ახალგაზრდობაში ხელოვნების ცალკეული დარგებისადმი მიდრეკილების გაძლიერებას, მაღალი კულტურისა და ესთეტიკური ნორმების გამოშუაგებას. ამიტომაც, რომ ჩვენი ვახეთი „სახალხო განათლება“ განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება სკოლებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდის საქმეს და თავის ფურცლებზე დიდად ეღიბს უთიმბს ნორჩ ენთუზიასტებს, მათი საქმიანობის განზოგადებას.

ჩვენი ვახეთის ფურცლებზე არაშეშავად შეხვდებით თეორიული თუ პრაქტიკული ხასიათის მასალას, რომელშიც ლაბარაკია ხელოვნების უდიდესი როლის შესახებ კომუნისმის მშენებელი ხალხის ცხოვრებაში, გად-

მოცემულია ცალკეულ ხელოვნათა ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ნიშნავშლიანი თვისებები, აღწერილია სკოლასა თუ უმაღლეს სასწავლებლებში ესთეტიკური აღზრდის საკითხები, განხილულია აღზრდელობით ხასიათის სპექტაკლები, ფილმები, საცინკო პროგრამა თუ საკონცერტო განყოფილება.

მაგარამ ყოველივე ეს ჩვენი როდი გვაკმაყოფილებს. „სახალხო განათლება“ ამ მხრივ კვლავაც დიდი მოვალეობა ეკისრება. იგი ყურადღებულა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციოს მომავალი თაობის ესთეტიკური აღზრდის საკითხებს, ფხიზლად ადევნოს თვალყურს ამ დარგის სედაგოგ-აღმზრდელთა მუშაობას, საბავშვო კინოსა და თეატრის რეპერტუარს, სკოლისგარეშე საბავშვო დაწესებულებათა საქმიანობას, მათ პროგრამებსა და მუშაობის მეთოდებს, რათა მომავლის ადამიანის კულტურა, გემოვნება, შესაძლებლობა და მოთხოვნილება სრულად შეესაბამებოდეს ევლეანე მაღალი განვითარების — კომუნისტური საზოგადოების მოქმედებისა და მოქალაქის თვისებებს.

ლოვნების ცნობილი მოღვაწეინც თანასოფლებთან მათი შემოქმედებითი კონტაქტის განმტკიცება, მშობლიური სოფლის კულტურული ონის ამაღლებისათვის ზრუნვა — ამ საკითხების გასაშუქებლად შემოვიღეთ ეს განყოფილება. ხელოვნების დიდ მოღვაწეინ, ისე როგორც კულტურული ფრონტის სხვა მუშაკები, მხურვალედ გაბოგვეხმარებენ და თვინათი შემოქმედებით მჭიდროდ დაუკავშირდენ ჩვენს კოლმურენობებსა და საბჭოთა მეურნეობებს. ცნობილმა მხატვარმა ურა ჯაფარიძემ თანასოფლებებს აღუთქვა, რომ ფუნჯით ასახავს მათ ცხოვრებას. რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა მ. ჯაფარიძემ ახლო კავშირი დაამყარა მშობლიური სოფლის საკოლმურენო კლუბთან

არსებულ დრამატულ წრესთან, ესაუბრა წრის წევრებს მსახიობისა და, საერთოდ, თეატრალური კულტურის შესახებ.

ვახეთი „სოფლის ცხოვრება“ სისტემატურად აცნობს სოფლის მშრომელებს ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქის კულტურულ ცხოვრებას, ხელოვნების ამბებს. ვაქვეყნებთ რეცენზიებს თეატრების ახალ დადგმებზე, კინოფილმებზე, ხშირად იბეჭდება წერილი მუსიკაზე, მხატვრობაზე, ხელოვნების ცალკეულ საკითხებზე.

რედაქცია ცდილობს მშრომელებად მიიტანოს ხელოვნების ყველა მნილოვლოვანი მოვლენა, გააბედროს მათი სულიერი სამყარო, მაგარამ ამ მხრივ ჯერ კიდევ ბევრი გვაქვს

დასაკეებელი. თანამედროვე სოფლის მშრომელთა მხატვრული გემოვნება მტკის მოთხოვნ. რედაქცია ეცდება მომავალშიც ფართოდ გააშუქოს ხელოვნების საკითხები, მჩქეფარე კულტურული ცხოვრება და ამით ხელი შეუწეოს უხვი და იაფი პროდუქტების, მატერიალური დოვლათის შექმნას. სულიერი სიფაქზე, მაღალი ნეომორივი და მორალური კულტურა კიდევ უფრო მჭიდროდ დარახმავს სოფლის მშრომელებს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობის და სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მარტის პლენუმის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა წარმატებით განხორციელებისათვის საბრძოლველად.

ჩვენი ჟურნალი მოცულობით დიდი არაა, მაგრამ მის წინაშე მრავალმხრივი ამოცანები დგას, სხვა ჟურნალთაგან განსხვავებით გამოეხმანურის საიალბო მეურნეობისა და კულტურის სხვადასხვა უბნებს, ჩვენი ხალხის სისხლსავე ცხოვრების ყოველ დარგს. ამიტომაც, რომ დიდ პოლიტიკურ საკითხებთან — ჩვენი მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის, საბჭოთა სახელმწიფოს საზინაო ცხოვრებისა და საგარეო პოლიტიკის ამსახველ მასალებთან ერთად, შეძლებისდაგვარად, ფართო ადგილი ეთმობა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს. თეორიული წერილების გვერდით იბეჭდება პატარა-პატარა მოთხრობები, ნოველები, ნარკვევები, ლექსები. რედაქცია ცდილობს ხელი შეუწყოს ქართული ნოველის განვითარებას, რაც სხვა ქართულთან შედარებით, ჩვენში არც თუ ისე ღონივრდაა წარმოდგენილი. ჟურნალში დროდადრო იბეჭდება გამოჩენილი მოღვაწეთა დღემდე გამოუქვეყნებელი წერილები, მზიურდება საქართველოს შესახებ სხვადასხვა დროს დაბეჭდილი, ჩვენი მკითხველისათვის უცნობი მასალები (მაგალითად ს. შვიგერის წიგნი, გამოცემული მეჩვიდმეტე საუკუნის დასაწყისს, რომელშიც პირველად დაიბეჭდა ქართული ტექსტი და ცნობები ქართული შესახებ კონსტანტინეპოლისა და იერუსალიმში და სხვ.)

ჟურნალის პროფილი განისაზღვრება საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, სალიტერატურო-სამხატვრო თემატიკით. მართალია, იგი თვეში ერთხელ გამოდის, მაგრამ მასში გამოხატულება უნდა ჰპოვოს ჩვენს ცხოვრებაში მომხდარმა მნიშვნელოვანმა ამბებმა.

რადგანაც „დროში“ მოცულობა ვრცელი წერილების ბეჭდვის საშუა-

ჟურნალ „დროში“ რედაქტორი აკაკი ძიძიგური



### ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა — მ ა ს ე ბ ს

ლებას არ იძლევა, ჩვენ ვმაცხოვრებდებით მოკლე, ლაკონური მასალებით, რომლებიც ეხება ქართულ თეატრს, მუსიკას, ფერწერასა და ქანდაკებას. ჟურნალში რეცენზიები არ იბეჭდება, მაგრამ ამა თუ იმ მნიშვნელოვან სპექტაკლს, მის იდურ და მხატვრულ განხორციელებას საერთო ხასიათის წერილებით ვებმარებთ. აქ უფრო აღწერით მხარეს ვარჩევთ, ვიდრე ჩანაფიქრის ღრმა ანალიზს, (დაახლოებით ისე, როგორც ეს მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლ „მედესადაში“ მიძღვნილ ჩანახატშია). ჟურნალში იბეჭდება თეატრალურ მოღვაწეთადმი მიძღვნილი მხატვრული პორტრეტები. (ამ ტიპის მასალათაგან შეიძლება დავასახელოთ წერილი ე. მანჯგალაძეზე). უახლოეს ხანში მკითხველები ჩვენს ჟურნალში წაითხზავენ წერილებს ვ. ანჯაფარიძეზე, მ. ჯაფარიძეზე, მ. ჩახავაზე, ნ. ბურმისტროვაზე, ს. ზაქარაიძეზე, ე. გოძიამვილზე და სხვ. რადგანაც „დროში“ ილუსტრირებული ჟურნალია, ეს ხელს უწყობს ხელოვანის პორტრეტის სათანადო ვიზუალური მასალით შევსებას.

„დროში“ ფართო ადგილი ეთ-

მობა მხატვართა ნამუშევრებს. უკანასკნელ ხანს საგრძნობლად გაუმჯობესდა ბეჭდვის ხარისხი, რამაც შესაძლებელი გახადა უკეთ წარმოადგინონ ფერწერისა და ქანდაკების ოსტატთა ქმნილებანი. რამდენიმე ნომრის ჩანართები დაეთმო დ. კაკაბაძის, ქ. მაღალაშვილის, ე. ახვლედიანის, ახალგაზრდა ნიჭიერ მხატვართა ნამუშევრებს. სისტემატურად იბეჭდება თბილისში მოწყობილი გამოფენათა ფოტორეპროდუქციები.

ჟურნალში იბეჭდება ინფორმაციული მასალა შემოქმედებითი კამპორების, კინოსტუდიების, თეატრებისა და სხვა სახელოვნო დაწესებულებათა მუშაობის შესახებ. „დროში“ ჰყავს ავტორთა ფართო აქტივი: მასში თანამშრომლობენ ნიჭიერი, სახელმძღვანელო მწერლები, მხატვრები, აგრეთვე ფოტო-კორესპონდენტები, რომელთა ქმნილებებს არა საინფორმაციო, არამედ მხატვრული ნაწარმოების მნიშვნელობა აქვს.

ჟურნალის სიმკიცრე და პერიოდულობა სრულ საშუალებას არ იძლევა წარმოვადგინოთ მდიდარი ქართული საბჭოთა ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები, მაგრამ ამ პირობებშიც მეტის გაკეთება შეიძლება.



## ხელოვნების მაღალი დეურ ისტეტიკურ პრინციპებზე

ლენინური „პრავდის“ ტრადიციების მიმდევარ გაზეთ „სოვეტსკაია აბხაზიას“ მუდამ ყურადღების ცენტრში აქვს საკითხი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ.

არცერთი ღირსშესანიშნავი მოვლენა აფხაზეთისა და მთელი საქართველოს შემოქმედებით ცხოვრებაში არ რჩება გაზეთის გამომავლების გარეშე. ჩვენი ყოველდღიური ზრუნვის საგანია სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრი. მის ჭერქვეშ შემოქმედებითი მეგობრობით მუშაობს ორი კოლექტივი — ქართული და აფხაზეთი. ეს გახლავთ დახვეწილი კოლექტივები, რომელთაც ძალუფთო რთული სცენური ამოცანების გადაწყვეტა. სიამოვნებით აღვნიშნავთ, რომ ამ თეატრის შექმნასა და პროფესიულ მსახიობთა კადრების შერჩევაში დიდი მუშაობა ჩაატარა ქართული სცენის გამოჩენილმა ოსტატმა სსრკ სახალხო არტისტმა აკაკი ხორავამ, რომელიც უკვე მრავალი წელია თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში აფხაზეთის ახალგაზრდობის სწავლებას ხელმძღვანელობს. სწორედ მის მიერ აღზრდილ და აფხაზეთის თეატრში მოსულ ახალგაზრდათა მიერ შე-

იქმნა მაღალბროფესიული დადგმები: პ. კოპოტის „როცა ასეთი სიყვარულია“, რ. ებრალიძის „თანამედროვე ტრაგედია“ და სხვ.

ქართული და აფხაზეთი დრამატული კოლექტივების დადგმათა ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე რეცენზირებაში აქტიურად მონაწილეობენ ხელოვნებათმცოდნეები ა. კაცია, ტ. შალამბერიძე, ვ. ბერეზოვსკაია, ვილოლოვი ი. ჭურღულია — რომელთაც საფუძვლიანად იციან თეატრალური ცხოვრება. გაზეთში გამოქვეყნებული წერილები ნამდვილად ეხმარებიან მსახიობთა შემოქმედებითს აღმაშენებას.

ჩვენი ყოველდღიური ყურადღების საგანია აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი. ვაშუქებთ მის არა მარტო საანგარიშო კონცერტებს, არამედ მის გასტროლებს რაიონებსა და ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში.

სოხუმი ქალაქი-კურორტია. ჩვენთან სტუმრად ჩამოდიან მთელ საბჭოთა კავშირში ცნობილი ანსამბლები, საესტრადო კოლექტივები, გამოჩენილი არტისტები, მუსიკოსები. მათი გამოსვლები ცოცხალ გამომხატურებას პოვებს „სოვეტსკაია აბხაზიას“

ფურცლებზე რეცენზიების, ინტერვიუების, რეპორტაჟებისა და მიმოხილვების სახით.

სოხუმში მოწყობილ სახეით ხელოვნების ყველა გამოფენას გაზეთი აღვნიშნავს კომპეტენტური პირების მიერ დაწერილი მიმოხილვითა და რეცენზიით, რომლებშიც ნათლად ისახება ფუნჯისა და საჭრელის ოსტატთა ნახელავი. დიდი ყურადღება ექცევა საქართველოს მხატვართა კავშირის აფხაზეთის განყოფილებაში გაერთიანებულ მხატვართა შემოქმედებითს მუშაობას. ვაშუქებთ არა მარტო მათს საანგარიშო გამოფენებს, არამედ ვაქვეყნებთ ცნობებს ცალკეული ნამუშევრების შესახებ მხატვრობაში, ქანდაკებასა და სკულპტურაში.

ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების მიმოხილვას რეგულარულად გვაწვდის მუსიკათმცოდნე სვეტლანა ქეცბა, რომელსაც თბილისის ი. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორია აქვს დამთავრებულო.

ამას წინათ, ჩვენი ფოტოკორესპონდენტის ს. კოროტკოვის დაბადების 50 წლისთავთან დაკავშირებით საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის აფხაზეთის განყოფილებამ მოაწყო მისი ფოტონამუშევრების გამოფენა, რომელმაც სოხუმის საზოგადოებრიობასა და ჩვენი ქალაქის სტუმრებში დიდი ინტერესი გამოიწვია.

ჩვენი გაზეთის მიზანია აღზარდოს მშრომელი მასები საბჭოთა სოციალისტური ხელოვნების მაღალი დეურ ესთეტიკურ პრინციპებზე, ჩვენი კომუნისტური პარტიის ახალი პროგრამისა და XXII ისტორიული ყუროლის გადაწყვეტილებათა განხორციელების სულისკვეთებით.



გაზეთ „სოვეტსკაია აბხაზიას“ რედაქტორი გ. სემიონოვი, პ/მ მღვინი გ. გოლბეგი, რედაქტორის მოადგილე მ. სტარცევი

# გადახვედომო ჩვენი გავითის ფურცლებს



გავით „საბჭოთა  
აფხაზეთის“ რე-  
დაქტორი ხუტბა  
ახალია

აფხაზეთი რევოლუციამდე გეონომურად ჩამორჩენილი იყო, კულტურულად განუვითარებელი. დიდი ოქტომბრის შექით გამობარბა მხარემ ფერი იცვალა, აყვავდა, გაიფურჩქნა. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვებიდან დაიწყო აფხაზეთში ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების აყვავება. ამჟამად ფართოდ ცნობილია აფხაზი მწერლების სახელები, ქართველ ხელოვნების მოღვაწეთა მხარდამხარ ნაყოფიერად მუშაობენ აფხაზი კოლეგები.

გავით „საბჭოთა აფხაზეთის“ რედაქციის კოლექტივისათვის რა არის იმაზე უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე ასახოს თავისი გავითის ფურცლებზე ხალხის ცხოვრება, მათ შორის კულტურის მოღვაწეთა საქმიანობა.

ფურცლავთ ჩვენი გავითის ფურცლებს...

ერთ დროს სოხუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში შემეცირდა მავურედილი. ამას უკრადლება მიაქცია რედაქციამ. გავითის ფურცლებზე გაიშალა დისკუსია რუბრიკით: „ვინ არის დამნაშავე?“ სექციისტიმთან ერთად მასში მონაწილეობა მიიღეს მავურედილებმა, რომლებმაც თავიანთი მოსაზრება გამოთქეს თეატრის მუშაობის ცალკეულ საკითხებზე, წამოაყენეს კონკრეტული წინადადებანი იმაზე. თუ რა არის საჭირო თეატრისა და მავურედილის კავშირის განმტკიცებისათვის. რედაქციამ თბილისიდან მოიწვია ხელოვნებათმცოდნეთა ბრიგადა, დისკუსიის შედეგებზე მოიწყო კონფერენცია და შემაჯამებელი წერილი გამოაქვეყნეთ. ყოველივე ამან დადებითი გამომავლება პმოვა მკითხველებში, სარგებლობა მოუტანა თეატრს.

„დიდი მსახიობი სოხუმში“ — ამ სათაურით გავითში მივეყით ფართო ინფორმაცია. მასში მოთხრობილი იყო სსრ კავშირის სახალხო არტისტის აკაიე ხორაგვას შესანიშნავ თაოსნობაზე. აფხაზური დისკის მიერ გან-

ხორციელებულ რ. ებრაღიძის „თანამედროვე ტრაგედიაში“ აფხაზ კოლეგებთან და თავის აღზრდილებთან ერთად მან სექტაკლში მონაწილეობით საერთო აღტაცება გამოიწვია და სექტაკლი გადაქცია ქართველი და აფხაზი ხალხების მეგობრობის ცოცხალ გამობატულებად. ამაზე გავითმა ფართოდ მოუთხრო თავის მკითხველებს.

ქალაქ სოხუმში ჩატარდა საქართველოს კომპოზიტორთა გასკლითი პლენუმი. მას მიემდგნა სექციალური გვერდი რუბრიკით: „ქედრის მშობლიური მელოდები“, ხოლო საბჭოთა კავშირის კომპოზიტორთა შესამეყრილობის გახსნას — ვრცელი სტატია „ქართული მუსიკა საკავშირო დათვალიერებაზე“...

გავტეს სექციალური რუბრიკი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, რომლის ქვეშ სისტემატურად ვაქვეყნებთ წერილებს, კორესპონდენციებს, ინფორმაციებს კულტურის უნივერსიტეტის საქმიანობაზე, ქ. სოხუმში, ქ. ტყვარჩელსა და გავლი საზოგადოებრივ საწყისებზე შემქნილი სახალხო თეატრების და სხვა თვითმოქმედი კოლექტივების მუშაობაზე. აგრეთვე გავითი თავის მკითხველებს აწვდის საინტერესო მასალებს ხელოვნების ისტორიიდან. მაგალითად, „ერთი

კიზილი დიდი ხელოვანის ცხოვრებიდან“ — ამ სათაურით გამოაქვეყნეთ სტატია, რომელიც ეხებოდა ქართული თეატრალური ხელოვნების ვარსკვლავის ლ. მესხიშვილის ყოფნას სოხუმში. წერილი აკვებული იყო ქალაქ სოხუმში აღმოჩენილ ახალ საარქივო მასალებზე; ასევე მიმდინარე წლის ორ მარტს დაიბეჭდა წერილი „ნიჭიერი კომპოზიტორი“. იგი მიემდგნა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ა. მავაგარიანის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას და სხვ.

ჩვენ ვითვალისწინებთ, რომ კინო, თეატრი, მუსიკა და ხელოვნების სხვა სახეები ახალი კომუნისტური მშენებელი საბჭოთა ადამიანის აღზრდის საშაბურშია. ამიტომ ხელოვნების საკითხების გაშუქებას, ჩვენი მსახიობების, მხატვრების, მოქანდაკეების, თვითმოქმედი კოლექტივების წარმატებათა პოპულარიზაციასა და ნაკვლოვანებათა დროულად მხილებას დიდი აღმზრდელითი მნიშვნელობა აქვს.

„საბჭოთა აფხაზეთის“ რედაქცია გავითის ფურცლებზე კვლავად ფართო ადგილს დაუთმობს ხელოვნების საკითხების გაშუქებას მშობლიური კულტურის საკეთილდღეოდ.



## სიხარულისა და შთაბრძნების წყარო

საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება, ნათქვამია სკკპ პროგრამაში, მოწოდებული არიან იყონ სიხარულისა და შთაბრძნების წყარო მილიონობით ადამიანისათვის, გამოხატავდნენ მათს ნებას, გრძობობა და ფიქრებს, იყონ მათი იდეური გამდიდრებისა და ზნეობრივი აღზრდის საშუალება.

ჩვენი პრესის საპატიო ამოცანაა დაეხმაროს პარტიას ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში მთავარი ხაზის გატარებისათვის. ეს ხაზია ხალხის ცხოვრებასთან კავშირის განმტკიცება, ჩვენი დღევანდელი სრულყოფილი ასახვა, ძველის, დრომოჭმულის წინააღმდეგ შეუწელებელი ბრძოლა.

რუბრიკით „ლიტერატურა და ხელოვნება“, ხელოვნების ამბები“, „კულტურული ცხოვრების ქრონიკები“ და სხვ. „საბჭოთა აპარის“ ფურცლებზე სისტემატურად იმეჭდება მასალა ხელოვნების საკითხებზე, მათი ავტორები უმეტესად ხელოვნების მუშაკები არიან.

მიმდინარე წლის მ აპრილის ნომერში დავბეჭდეთ ი. ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატ-

რის მთავარი რეჟისორის ე. ჟორდანიასა და სალიტერატურო ნაწილის გამგის ჯ. ჯაყელის წერილი „რეპერტუარის გაუმჯობესებისათვის“. წერილში ლაპარაკია ისეთ საკირობო-ტო საკითხებზე, როგორცაა შემოქმედებითი კავშირის განმტკიცება თეატრსა და დრამატურგებს შორის, ბრძოლა მაღალმხატვრული, საინტერესო რეპერტუარისათვის, ადგილობრივ დრამატურგებთან მუშაობა და სხვ.

ყურადღებას ვუთმობთ თეიმოქედი კოლექტივების, სახალხო თეატრების მუშაობას. ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე შეიძლება ნახოთ მასალა იმის შესახებ, რომ ხულოს რაიონის სოფელ ბაკოს კლ უ შ შ ი მაცურებელს უჩვენეს ა. აფხაძის ბიესა „ახალი ამხანაგი“, ან კიდევ იმაზე, რომ აჭარის ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლის რუსული დრამის სახალხო თეატრის მორიგი პრემიერა იყო ი. შურის „წარმატება“.

მკითხველთა ინტერესი გამოიწვია საქართველოს ხალხური ცეკვის სა-

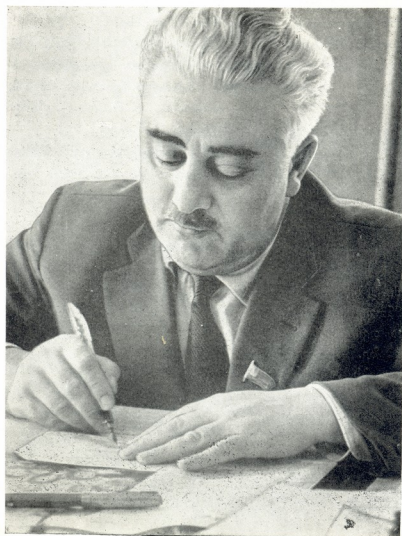
ხელმწიფო ანსამბლის სოლისტის, ბათუმის მკვიდრის ე. მეგრელიძის ინდოეთიდან გამოგზავნილმა წერილმა, რომელშიც მოთხრობილია ქართული ანსამბლის გასტროლებზე ინდოეთში.

აპრილსა და მაისის პირველ რიცხვებში ჩვენს ქალაქში სექტაკლებს მართავდა შავი ზღვის ფლოტის თეატრი. სტუმრების გასტროლების შესახებ სისტემატურად ვაძლევეთ მასალა კერძოდ, დავბეჭდეთ რეცენზია ბათუმელი დრამატურგის ა. შერვაშიძის ბიესაზე „ვივა, კუბა!“, რომლის პრემიერა ბათუმში შედგა.

ტრადიციად დამკვიდრდა ჟურნალისტების შეხვედრა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებთან. ასე მაგალითად, შეხვედით ქართველ კინემატოგრაფისტებს, რომლებიც ბათუმში იღებენ პირველ ქართულ ფარსოვკანთან ფილმს „ზღვის ბილიკით“, შეხვედრა გვექონდა აგრეთვე გამოჩენილ ქართველ მწერალ დემნა შენგელიასთან. ხოლო სულ ახლახან რედაქციამ გვეწვინენ თბილისელი სტუმრები — რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობები: მ. ჩახავა, ე. მანჯგალაძე, ნ. ჩიხიძე, კ. მახარაძე და საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ხელოვნების სამმართველოს უფროსის მოადგილე თ. ჯანელიძე. მათ გავიხიარეს თავიანთი შემოქმედებითი გეგმები, გვესაუბრნენ მომავალ დადგმებზე.

რასაკვირველია, კარგის ჩამოთვლა სასიამოვნოა, მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, გასაკეთებელი ჯერ კიდევ ბევრი გვაქვს.

გათვალისწინებული გვაქვს ხელოვნების საკითხები უფრო სრულყოფილად გაშუქდეს ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე.



გაზეთ „საბჭოთა აპარის“ რედაქტორი რ. სირაძე

ქუთაისში ყოველთვის დიდი ინტერესით მოელოან საქალაქო გაზეთის „ქუთაისის“ გამოსვლას. ეს იმიტომ, რომ მის ფურცლებზე ასახავს პოპულარობს ჩვენი რესპუბლიკის მეორე სამრეწველო და კულტურული ცენტრის მშრომელთა წარმატებანი შედარებითი გეგმის ვადამდე და გადაჭარბებით შესრულებისათვის ბრძოლანი, განათლების, მეცნიერების, ლიტერატურის და ხელოვნების მუშაეთა ნაყოფიერი შემოქმედებითი ცხოვრება „ქუთაისი“ საქმის ცოდნითა და სიყვარულით დაწერილი ნარკვევების, კორესპონდენციების თუ რეპორტაჟების საშუალებით სისტემატურად ეწვეა ლიტერატურისა და ხელოვნების ცალკეული საკითხების პრობანდასა და პოპულარიზაციას.

ვაზეთი პერიოდულად ათავსებს წერილებს რურბრიკით „ქუთაისის თეატრის ასი წლისთავის შესახებ“ და, რომელთა შორის აღსანიშნავია საქ. სახ. არტისტის დ. ანათაძის „ყვარყვარი თუთაბერი და უშანგი ჩხვიძე“, მ. ტუსკაის „ღალი როგორც რეისორი“, „ალექსანდრე იმედაშვილი“, „გასტროლები ხარკოვსა და მოსკოვში“, „ლენინარსკი ქუთაისის თეატრის შესახებ“, გ. ირაკლიშვილის „ნუნსტორ კალანდარაშვილი ქუთაისის სცენაზე“ და სხვ. ქართული სცენის ვეტერანებსა და სახელმძღვანელო ქუთაისელ მსახიობებზე მოგვიხსნობდა ვაზეთში გამოქვეყნებული ნარკვევები: ბ. ბეროძის „ქუთაისში თანამეზობელი“ (საქ. სახ. არტ. შ. ხონელი), „ერთი ვეტერანთაგანი“ (საქ. სახ. არტისტი ან. ბურუსიძე), მ. ტუსკაის „ევფია მესხი“, „სიცილის უბაღლო ისტატი“ (საქ. სახ. არტისტი იმ. ხვიჩია) და სხვ. ამ უკანასკნელ წლებში თეატრის ინჟიერი ახალგაზრდობა შეგმატა. მათ მუშაობასა და შემოქმედებითი გეგმების შესახებ ვაზეთმა მოათავსა კ. კალანდარაძის წერილი „ახალგაზრდა აქტიორების“ სათაურით. „ქუთაისი“ სისტემატურად ბეჭდავს ვერცელ და შინაარსიან რეცენზიებს თეატრის მიერ განხორციელებულ თითქმის ყველა სპექტაკლზე. მთელი გვერდი მიჰქ-

ვაზეთ „ქუთაისის“ რედაქტორი ვივა მესხაშვილი



## მ შ ვ ე ნ ი ე რ ი — ს ა ლ ხ ს

ენა ვაზეთმა ქუთაისის თეატრში პ. კაკაბაძის „ცხოვრების ჯარსს“ დადგამს და მას „დიდი ძალის მამხილებელი სანახაობა“ უწოდა.

ვაზეთი არც პატარა მაყურებლების საყვარელ თეატრს — თოჯინების თეატრს, ივიწყებს და ხშირად ათავსებს წერილებს მისი ცალკეული დადგების თეატრის შესახებ ვაჭაროებისა და კეთილმოწყობის საკითხებზე. რამდენიმე წელია ნაყოფიერად მუშაობს ლენინური კომპანიის სახელობის ქუთაისის ახალგაზრდული ანსამბლი, 1960 — 1961 წლებში ანსამბლმა წარმატებით ჩაატარა ვასტროლები მოსკოვში, ლენინგრადის, არხანგელსკის, მურმანსკის ოლქებისა და კარელიის ავტონომიური რესპუბლიკის ქალაქებში. ვაზეთ „ქუთაისის“ რედაქცია დაკავშირებული იყო ანსამბლის ხელმძღვანელთან და დაწვრილებით ინფორმაციებს აწვდიდა მკითხველებს მათი თანამოქალაქეების წარმატებთა შესახებ. და მართლაც, რა დიდი იყო ქუთაისელთა სიხარული, როცა ვაზეთის საშუალებით შეიტყვეს, რომ მათი მშობლიური თეატრის ახალგაზრდული ანსამბლი ინდივიდუალურ კონცერტს გამართავდა სკკპ XXII ყრილობის დღე-ღამეებებისათვის კრემლის თეატრში. ლეგატურის დამბრუნებულებს ვაზეთი გულთბილად მიესალმა.

„ქუთაისის“ ფურცლებზე ხშირად იბეჭდება წერილები ხალხური თეატრის შემოქმედებითი წრეების და კოლექ-

ტივების საქმიანობის შესახებ. ფრიალ საყურადღებო აღმოჩნდა რედაქციის ღონისძიება — ამ საკითხისადმი სპეციალური ვეგრდის მიძღვნა სააუროთ „ვაკოცხლოთ და ვამრავლოთ ხალხური შემოქმედების სასუჯენი“ (1960 წ. 4. III № 45). იგი შეიცავდა შემდეგ წერილებს: კ. ცაბლაძე — „ფართო გზა ხალხურ თეატრის შემოქმედებას“, ი. სარგისვილი — „მღერანი და ცეკვავენ ფეტირები“, ი. ხაზარაძე — „რომ ცეკვა მენტყველი იყოს“, ნ. სანიძე — „ამას ამბობს გუდასტორი“, ვ. სოხაძე — „ნარნარი ხმა დაიჩხვავა“. ვაზეთი ათავსებს კორესპონდენციებს, აგრეთვე, სცენის მოყვართა სპექტაკლებზე. კარგად მუშაობს პედაგოგიკის დრამატული წრე, რომელსაც სტუდენტი შ. ჯაფარიძე ხელმძღვანელობს. მისი რეგისტრირით განხორციელებულ დადგმებს ვ. გუნიას „ღამა“, აკ. გუგუშის „დედათა სამსჯავრო“ და სხვ. ვაზეთი დადებითი რეცენზიებით შეხვდა.

ვაზეთ „ქუთაისის“ ხშირი თემებია აგრეთვე შეხუბუმის, კულტურის ძეგლის დაცვის საზოგადოების, ვილარმონის, კინოთეატრების და კულტურის სახლის მუშაობის საკითხები. ბევრი ვაკეთა ვაზეთ „ქუთაისმა“ ზ. ფალაშვილის სახლ-მუზეუმის დარსრების საკითხის გადასაჭრელად. მალე ქუთაისს კიდევ ერთი ახალი კულტურული დაწესებულება შეემატება.





ჯ. ლოლუა  
პირველი ფოლადი

კოტე მარჯანიშვილის დაბადების 90 წლისთავის გამო

# კოტე მარჯანიშვილი და თეატრალური მხატვარი

დავით არსენიშვილი

კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედებას ვსწავლობდი და ერთსულ თეატრზე საუბარში (1932 წელს) ვთხოვე კ. ს. სტანისლავსკის, დაეწერა თავისი მოგონებები კ. მარჯანიშვილის მუშაობაზე სამხატვრო თეატრში, სადაც კოტემ რამდენიმე პიესა დადგა. სტანისლავსკიმ მითხრა, რომ კ. მარჯანიშვილთან მას უშუალო ურთიერთობა ჰქონდა იმ პერიოდში, როდესაც ისინი, მისი თქმით, „ასისტენტები“ იყვნენ ინგლისელი რეჟისორის გორდონ კრენისა, რომელიც „ჰამლეტზე“ მუშაობდა სამხატვრო თეატრში. მაგრამ მარჯანიშვილმა არ მიიღო „ჰამლეტის“ გორდონისეული გააზრება და დადგმას მალე თავი გაანება. იმისათვის კი, რომ დაიწეროს კ. ჰამსუნის „ცხოვრების კლანჭებში“ და ჰ. იბსენის „პერ გიუნტის“ დადგმებზე, საჭიროა არტივის გადაბრუნება, რაც მოკლე ხანში ვერ მოხერხდება.

ამრიგად, კ. სტანისლავსკის არ დაუწერია თავისი მოგონებები კოტეზე. ანალოგიური თხოვნით მივმართე საქართველოს სახალხო არტისტის მაკო საფაროვა-აბაშიძეს, რომელმაც უშალო მომწერა პასუხი. მისი წერილი ინტერესს არა მოკლებული და აქვე მომყავს მთლიანად. გარკვეულ ინტერესს შეიცავს აგრეთვე არტისტ გრიგოლ გეს (სახელგანთქმული რუსი მხატვრის გეს შვილის) წერილი, რომლის ნაწყვეტი მოცემულია ქვემოთ.

პატივიცემული ბატონო დათიკო!

თქვენ მომმართეთ კითხვით, თუ რა ვიცო მე კოტე მარჯანიშვილის მოღვაწეობის შესახებ. კოტეს ბავშვობიდანვე ვიცნობდი, როგორც ცეკუს, დაუდგრობელი ხასიათისას. მაგას არ აკმაყოფილებდა არავითარი ბავშვური ერთობა და სულ რაღაც არაჩვეულებრივად ჩხირაგვედგაოდა — ამინებდა „პარახილდებს“, სახლებს და ბოლოს ლექსების წერაც დაიწყო.

როდესაც წამოიზარდა, გამოაცხადა სურვილი ჩვენს თეატრში მუშაობისა. როგორც მსახიობი, მე, რასაკვირველია, დიდის სიხარულით მივეგებე ამ აზრს, რადგან ვფიქრობდი, თეატრის სასარგებლო მუშაში იქნება-მეთქი, მით უფრო, რომ მშვენიერი სცენური გარეგნობის მქონე იყო და ეს ხომ ყველაასთვის ნათელია, რომ გარეგნობა არტისტისათვის დიდი ხელისშემწყობია. ასე, ამნაირად დაიწყო კოტემ ჩვენთან მუშაობა. მაგრამ, ხომ მოგვს-ნებათ, ინტრიგას ჩვენში ყოველ დარგში შესვლით და მეტადრე ეს ნაკლი გამოეფეხებოდა ხელოვნების დარგში. ჩვენ ვერ შევხვდით იმას ჯეროვანი სიყვარულით და ვერ შევეწყეთ ხელი, თანაც იმისი სცენაზედ გამოსვლა ვერ დავერვივინა გამაზრავებთ. მაგრამ ნიშნები კი იყო, რომ, თუ არ დიდი არტისტის, სასარგებლო მაინც და დიდგობად სცენისათვის. მაგრამ

ამ მარცხმა კოტეს გული აუცურა და რამდენიმე ხნის შემდეგ გაანება თეატრს თავი. თუმცა ორჯერ კიდევ მობრუნდა ქართულ სცენას, მაგრამ მაინც ვერ დააკმაყოფილა საშუალო არტისტის სახელმა. გასწია რუსეთისაკენ, სცადა იქაც არტისტობა, მაგრამ, რადგან არც იქ გაუღიმა ბედმა, რეჟისორობაზე გადავიდა და, როგორ რეჟისორადაც ითვლებოდა, ეს ბევრს მოეხსენებოდა და იმათთვის მიმინდვია ამის შეფასება.

კოტე იყო უკვე სახელმწიფო რეჟისორი, როცა ქალაქში ჩამოვიდა. დადგა „ოიდიპოს მეფე“. როგორც იყო დაღმეული, ვერც ამავზე ვიტყვი რასმე, რადგან თვით თბილისის საზოგადოებამ ნახა და იცის. მხოლოდ როდესაც მეორედ დაბრუნდა კოტე საქართველოში, იმ ხანაში თეატრი დიდ კრიზისს განიცდიდა, რადგან ძველები აღარაინ იყო და ახლებს კიდევ გამოცდილება და ხელმძღვანელი აკლდათ. სწორედ ამ დროს მოვევინა კოტე, რომელმაც იცისრა ქართული თეატრის ხელმძღვანელობა და სასიკვდილოდ გამაზღბელი თეატრი გამაცოცხლა იმავე ძალებით. ისეთ წარმოდგენებს მართავდა, რომ თითოთ საჩვენებელი იყო მაგისი დადგმები და აგრეთვე არტისტების წვრთნა.

• • •  
მარიამ საფაროვა-აბაშიძე

ჩვენ, ძველი აქტიორები, მარჯანოს პატიოსან და ნიჭიერ შემოქმედად ვოვლიდით. იგი არა ჰგავდა იმ მოღურ ბნელიანებს, რომლებიც თავიანთ რევოლუციურ ამოცანებზე გაკვივროდნენ. მაგრამ მზად იყვნენ უკულმა გადმოებრუნებინათ მთელი თეატრი, ოღონდ თავიანთ თავზე აელაპარაკებინათ ხალხი. პატიოსნება, ნამდვილი სიყვარული ხელოვნებისადმი ყოველთვის თავმდაბალია. შესაძლებელია, ეს თავმდაბლობა მარჯანოს ზოგჯერ ჩრდილიმ აქცევდა კიდევ. საპატიო ჩრდილი! რამდენად მაღლა აძებრდა დაუშასურებლად, იმდენად უფრო მტკიანია ჩამოვარდა. მარჯანოს ჩამოვარდნის მუჭარა არ ამინებს. იგი მტკიანედ იდგა და დგას იმაზე, რაც წყმას და რაც იცის.

• • •  
გრიგოლ გე

15 ნოემბერი, 1931 წ., თბილისი

• • •  
ეს იყო 1930 წელს. ცხელი დღეა. სადღაც მივიჩქარე საქმეზე რუსთაველის პროსპექტით. უცხად მაჩერებს კოტე მარჯანიშვილი და მეუბნება: კარგია, რომ შევხვდით, თუ არა სვეციალურად უნდა მოუსულიყო თქვენთან. საქმე ისაა, რომ თეატრში ჩემი მუშაობის მამნილზე დაბიჯებდა ბევრი ჩემ მიერ



დადგმული პიესის კოსტუმებისა და დეკორაციების ეკიპაჟი. სხვადასხვა ქალაქის თეატრებში მუშაობისას მიხედვითა და მათ გადატანა ადვილიდან ადვილზე, ახლა კი მოსკოვში მივემგზავნები. მასთან უკვე ხანმოშუალები ვარ და ვგრძნობ, რომ საჭიროა გადავცე ისინი რომელიმე სასოფლოვერ დაწესებულებაში, შეიძლება იდგეს გამოდგეს. ვიცი, რომ იქვე იდღანდს ცდილობდით, მიველოთ ფარდა, რომელიც „თავისუფალი თეატრისათვის“ იყო გაკეთებული მხატვარ სოპრანოს მიერ, და ჩამოიტანეთ ის თბილისში. ამ ფარდაშია გადმოცემული იმ სინთეზური თეატრის ჩანაფიქრი, რომლითაც მაშინ გატაცებულ ვიყავი. მანდ არის მკითხველიც, მომდერალიც, მოცეკვავეც, რეჟისორი კი შვე ქურთუშია. აქედან გავაკეთე დასკვნა, რომ იქვე განიტრესებთ ჩემი შემოქმედება და გადაწყვიტებთ, გამომგვებთ დარბოვილი მასალები, გამოთარეთ შინ.

ამან მე ძალიან გამახარა და მეორე დღეს ვივარე მადიდასთან მარჯანიშვილის ბინაში. დიდი ზანდღვანე ამილაგეს ესკიზები. კოტეს ვუბოვე თავისი მოკლე ბიოგრაფია გაზნა ჩემთვის, რათა უფრო ნათლად გამეზარა ის მასალები, რასაც ახლა ვიხსენებდი.

რად უნდა გამებოთ, — მიხიხრა მან, — უკუთესია წვიკითხობთ ჩემი მოგონებები, ჩემი ვაჟიშვილის მიერ ჩაწერილი. მაიგადაზე, რომელსაც უსუნდენ კოტე მარჯანიშვილი, მისი მეუღლე ე. დონაური, მისი ქალიშვილი, რეჟისორი ჭელიძე და მხატვარი პიტრე ოცხლი, იდო საბუღე მანქანაზე გადაბეჭდილი დიდი ფიგნი, ნაწილი ესკიზებისა შოგ იყო ჩაწიებული. დაიწყო კითხვა. ჯერ თვითონ კოტე კითხულობდა, შემდეგ მისი მეუღლე. ყველანი სულგანაბნული ვუსმენდით. მუდამ ახლის მადიებელი მხატვრის ბრწყინვალე ბიოგრაფია თანდათან იშლებოდა ჩვენს წინაშე. ეს გაგრძელდა რამდენიმე დღე.

ყველაფერი გადმოვიცხე და სანამ ეს ჯერ კიდევ მარჯანიშვილის ბინაში იყო, გადავწყვიტე ამ მასალები მომეწყო გამოცემა, 40 წელი კ. მარჯანიშვილის მუშაობისა თეატრში“. პოეტმა მაგანათესავი, რომელიც გახუტ „ზარია ვოსტოკა“-ს კორესპონდენტად მუშაობდა, გახუტისათვის მოკლე შენიშვნა დაწერა. „ზარია ვოსტოკა“-ს რედაქციისა სოკოთარი თაოსნობით შენიშვნას ასეთი სათაური მისცა „კ. მარჯანიშვილის 40 წლის იუბილე“. ამან შთააგონა მაჩინდელი განსაკობი, შევქნა საიუბილეო კომიტეტი და ჩაატარებინა იუბილე. კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ფოთიში მე მომიხდა კოტეს ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი გამოცემის მოწყობა. იუბილეს დღეს, საღამოს, გამოცემის გასწონის წინ გაბოვიდი სციანაზე და ვილაპარაკე კოჩიზე და გამოცემის ორგანიზების პრინციპზე. გამოცემა მარჯანიშვილის თეატრში დარჩა.

ამის შემდეგ დიდი დრო გავიდა. მე უკვე მოსკოვში ვიყავი გადასული, მაგრამ მაინტერესებდა ყველაფერი ქართული კულტურისა და, კერძოდ, კოტე მარჯანიშვილის შესახებ. როდისაც დავთვალავთ მხატვარ რეჟისორის შვილის მიერ საზღვარგარეთიდან ჩამოტანილი მასალებითა და მოსკოვის სამუშაოში საცავებში შენახული მამის ნაწარმოების მოსკოვიში მოწყობილი გამოცემა. დაინტერესდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრში კ. მარჯანიშვილის მიერ 1911 წ. დადგენილ „პერ გიუნტის“ ესკიზებით. ამ დადგამა სულ ერთიმეორის საწინააღმდე-

გო შეფასება გამოიწვია. კ. მარჯანიშვილი ცდილობდა გაეხსნა სკანდინაველი დრამატურის მ. ისენის ამ ორიგინალური ნაწარმოების შინაგანი არის. მის იტაცება პერის (რომელიც თავისუფლებას და გამოსავალს ეძებდა მემწანური გარემოცვიდან) რომანტიზმი და ამან დაბადა რიგი საინტერესო სცენური მიცენებანი.

სამხატვრო თეატრი მარცხს განიცდიდა ხოლმე, როდესაც შექმნილი სცენებიდან ამ რომანტიულ ნაწარმოებებს ჰქვიდებოდა ხელს. ასე მოხდა აქაც. რადგან პირველი სპექტაკლის მონაწილემ ალისა კონონენმა დადგომდა, პერის მთავარი როლის შემსრულებელი ამბობდა, რომ მას არ შეუძლია ათიების აზრი, რომელიც მარჯანიშვილს სურს შთააგონოს — ითამაშოს ხან რეალური პერი, ხან კი რომანტიკოსი პერი, რომელსაც ზოგჯერ ურთიერთობა აქვს პიესის თვით ზღაპრულ ფანტას-მაგორიულ პერსონაჟებთან. „მარცხი“ გამოიწვია იმან, რომ კ. მარჯანიშვილი ზოგჯერ მოითხოვდა არტისტებისაგან და თავისი თავისაგან თითქმის განუსხსიერებლას და იდეალურს, რის გამო მის დადგმებს შემოქმედისთვის შესაძლებლობის უაღრესი დამატებითი ბეჭედი აძლეს.

გამოცემა კოტე მარჯანიშვილის მხატვრულ აზროვნებაზე, რაც გამოვიხიდა მის დადგმებში, მომავლის საქვე, ახლა კი მინდა მოვიყვანი ნ. კ. რეჟისორის აზრი კოტესთან საერთო მუშაობაზე. „პერ გიუნტის“ დადგმაზე მოსკოვის სამხატვრო თეატრში და ნაწყვეტები ი. სლონისკის წერილიდან ამ დადგმის შესახებ. ეს დახმარებას გაუწევს კ. მარჯანიშვილის შემოქმედების მომავალ მკვლევარს.

\* \* \*

„თქვენ გსურთ იცოდეთ ჩემი შეხედულება „პერ გიუნტზე“, იცოდეთ, რის მიღწევა მინდოდა დადგმის ჩემს ესკიზებში და რამდენად შეძლო თეატრმა ამის გაკეთება? ინებეთ. სიამოვნებით ვილაპარაკებ ამაზე“ — წერდა ნ. კ. რეჟისორი 1912 წელს თავის წერილში, რომელიც მოთავსებული იყო ჟურნალში „მასკა“. და განაგრძობდა: „მხატვრისათვის დიდი სიხარულია მუშაობა თეატრში, ხოლო სამხატვრო თეატრში მუშაობა ორმაგი სიხარულია... აქ ყოველ ნაბიჯზე გრძნობ, რომ შენ ისევე საერთო ხარ თეატრისათვის, როგორც ის შენთვის. აქ გრძნობ საერთო მუშაობის სიხარულს, გრძნობ, რომ შენ აქ უცხო კი არა, შინაური ხარ, შინაობიერი, ახლობიერი, სასურველი. გრძნობ, რომ აქ ყოველს სურვილი ერთია — რაც შეიძლება უკეთ გააკეთო. გრძნობ, რომ აქ მართლაც ცოდნის ხელფონებია, ის ხელფონებია, რომლებიც შენთვისაც ვერც ახლობელია და ძვირფასი. თუ ამას არ გრძნობ, გულით და ენერგიულად ვერ იტყვავებ. საქმისადმი ასეთი დამოკიდებულებით თეატრი გაძლევს საშუალებას იოცნებო ხელფონებში იმ ოქროს ხანის დადგომაზე, როდისაც ისევ შესაძლებელი გახდებდა მხატვრული კოლექტივის მუშაობა, როდესაც ამა თუ იმ დარბის მხატვარი უკვე აღარ იგრძნობს თავს გარეოვლად, და ხელფონების ნაწარმოები შექმნივს მრავალადამიანის ხელით, ერთდროულად. ეს ნაწარმოები მაშინ გამოხატავს არა ინდივიდუალურ, არამედ საერთო კანაღბო განწყობილობას...

სამხატვრო თეატრში ვერ სხედვარ ან მჭირია შემთხვევა მემუშავა სტანისლავსკისთან, რომელიც სხვა დადგმით არის

გატაცებული და დაკავებული. მე კი დიდი ხანია, შეყვარებული ვარ სცენის ამ საოცარი მხატვრის გენიულობაში. საკარისაა თუნდაც ერთხელ ჩახედო ასალგაზრდულ თვალებში ამ გატაცდარავებულ ადამიანს, რომ მისთან მუშაობის აზრმა გაიტაცა. მაგრამ, როდესაც უკვე დაგამთავრე მუშაობა მარჯანოვთან, ვამბობ, რომ ახლა არაფერი მაქვს დასანანი. ამ რეჟისორში მალე ვიგრძენი ნამდვილი მხატვარი, რომელიც მუშაობს ყოველგვარ შემთხვევით შთაბეჭდილებათა გარეშე, აღფრთოვანება პოულობს თვით ნაწარმოებში და ყველაფერში მხოლოდ მისგან გამოდის. მეტად საინტერესო იყო ჩემთვის შეხვედრობილი მუშაობაში აგრეთვე სცენის დიდი მხატვარს ვ. ი. ნემიროვიჩს, რომელსაც ამასთანავე ძლიერი და მახვილი კრიტიკული აღლო აქვს...

მაგრამ ვგრძნობ, რომ განუვ გადავუხვიე და ვლაპარაკობ უკვე სამსკატრო თეატრზე და არა „პერ გიუნტზე“. დაგურუნდეთ მას.

რა არის ჩემთვის „პერ გიუნტი“? მემწელება ამას პასუხი ოროდო სიტყვით გაიცე. ვიტყვი მხოლოდ, რომ იმისთვის ამ ქმნილებაში ჩემ წინ მწვენიერი ზღაპარი რომ არ გადაშლილიყო, არ შეუვლდებოდი მუშაობას. მაგრამ რაკ ეს ზღაპარია, მასში არც გარკვეული ხანა ჩანს, არც ენთორგაფია და გეოგრაფია. ზღაპარი ყოველთვის დროსა და სივრცის გარეშეა... თუ მაყურებელი გამოიძინოს და იგნორირებს და პიესის რომელიმე ათწლეულს მიაკუთრებს, ამას მე დაღვმის დამარცხებად მივიჩნევ... რას მოგვითხრობს პერ გიუნტის ზღაპარი? შესაძლებელია მე მეტად სუბიექტურად მესმის, მაგრამ მგონია, რომ ეს ზღაპარი-სიმღერაა წმინდათა წმინდა კერის სილამაზესა და სიხარულზე. დაიწყო მღერო ვარ, ბევრი ამას ვერ დაინახავს „პერ გიუნტში“, მაგრამ ნამდვილი მხატვრული ნაწარმოები სწორედ იმითაა ძვირფასი, რომ მასში ყველა, როგორც თვით ცხოვრებაშიც, დაინახავს მისთვის ყველაზე უფრო ძვირფასს, ყველაზე უფრო საინტერესოს. „პერ გიუნტი“ კი ისე მრავალხანა გოგონია, რომ სულ სხვადასხვანაირად შეიძლება იმის გასაქება, რაც მასში დასურათატებულია...

თქვენ მეგობრებო, რა გიუნტის მთელი დანარჩენი ცხოვრება? ის სხვა არაფერია, ვიდრე მრავალ წელზე გაჭიმული ცხოვრების სრულიად შემთხვევითი ეპიზოდი, რომელიც დასჭირდა გიუნტს იმისათვის, რომ ჭეშმარიტ გზას დაედგომოდა და იმავ კერასთან მისულიყო. გიუნტის ცხოვრება, მისი ნამდვილი ცხოვრება ძალზე მანოვილა და ის შეიძლება გამოასაჩო რადიწივე სტრუქტურაში. მან უაყო კერა, დაარღვია მისი სიწმიდე, და დიდხანს განდევნილად ცხოვრობდა დღემდეწაზე და მხოლოდ ცხოვრების დასასრულს მიხვდა, რომ თვითონ დაამსხვარა თავისი ცხოვრება, რომ მთელი თავისი შემოქმედების სიძლიერე მას უნდა მოეხმარა თავისი კურის სრული სილამაზით შექმნიასთვის. მაგრამ თუ ამის გამო მისი კერა მტუტავი ცეცხლია იყო, მაინც ის აბობობდა თავის უკანასკნელ წუთებში. ყოველივე ცდას, მოაწესოს ცხოვრება რაიმე კერის გარეშე, ე. ი. ადამიანთა გარეშე, გიუნტი მხოლოდ სრულ გაკოტრებამდე მიჰყავს. ყველა ეს ცდა ჩაუვლის გიუნტს, როგორც წლებით გაჭიანურებული სიხმარი, სასვე მკაფიო მოჩვენებებით, და ამისათვის მიწოდდა ხაზი გამესვე დადგამი. ყველაფერმა, რაც გადახდა გიუნტს მიტეპი მისი გადასვლის

მომენტიდან სოლევიგთან დაბრუნების მომენტამდე, უნდა გავიაროს მაყურებლის თვალწინ, როგორც რამ შემთხვევითა და გიუნტის ნამდვილი ცხოვრებისათვის გარეშე. მე მგონია, რომ ეს მოხერხება, მაგრამ მოხერხება თუ არა ეს მაყურებელთა დამაზისათვის, არ იყო. შეიძლება, რაღაც ამ გამოვიდა. ამ შემთხვევის ეპიზოდებში ბევრი რამ თავისი სიმწვენიერით მეტად გიტაცებს. როგორ არ უნდა გიტაცდეს, მაგალითად, ტროლთა სამყაროსთან გიუნტის შეხვედრის სურათებსა. ჩემთვის ეს ისეთი გარკვეული ცვლაა ფერადი აკორდებისა, რომ შეიძლება ამან უხეშლიეთ უფრო მეტად გამიტაცა, ვიდრე ეს მართებული იქნებოდა სპექტაკლის საერთო არქიტექტონიკის მიხედვით. იმისი დიდი სიცხადით განვიციდა გარემოცველ ცხოვრებას, ამ ცხოვრების შილი იყო, ამიტომ ბევრი რამ მისთვის სრულიად უცხო დუმატა თავის ზღაპარს. ზოგიერთი სცენა, როგორც, მაგალითად, სცენა სხვადასხვა ერთეულების წარმომადგენლებთან, იმდენად გამოგონილია, იმდენად უცხოა თავისი სულისკვეთებით ყველაფერ დანარჩენთან შედარებით, რომ მისი დადგმა მხოლოდ გროტესკის სახით იყო დასაშვები და ასეთი დადგმა გარეშე ეს შეიძლება ჩემთვის უსათუოდ საჩოთითრი იქნებოდა.

თქვენ გენებავთ იცოდეთ ჩემი შთაბეჭდილებები, მიღებული პირველი სპექტაკლიდან. თავისთავად ცხადია, რომ ბევრი რამ უფრო მაკაფიოდ და უკეთ მისახებოდა. ასეთია მხატვრის ხვედრის, რა ასაბარწუხე უნდა მუშაობდეს იგი, მაგრამ მაინც ვიტაკვი, რომ იმ ფონზე, რაც ჩემ მიერ იქნა გაკეთებული. თეატრის ისეთი საუცხოო სანახაობა ვაშალა, რომელიც დიოსხანს არ დამავიწყებულა. განსაკუთრებით მოხიბლილად მიჩვენებოდა სცენები: მწვირთს ქალიშვილი გამორჩენა წითელ თიხებში. სცენა ქიხთან ზამთარში, ოსვის სიკვდილი. კაიუტა და ფინალი...

ზოგი რამ ვერ გამოვიდა. მაგალითად, სცენა უღანბონში. როდესაც გიუნტი მარტოდმარტო რჩება და დახეტიალობს თავის გაქცეულ თანამგზავრთა დავიღებულ დაცარიელებულ თავმავთა შორის, არ იქნებოდა ის მარტობის შთაბეჭდილება, რომელსაც გრძნობ პიესის კითხვისას, მაგრამ რაღა უნდა ექნა რეჟისორს ამის ასაცდენად? არ დავიდა სამაკეპი? მაგრამ მაშინ დაიკარგებოდა სურათი ბატონი ტურისტებისა, რომლებიც სულელურად გაწლილიან პამაკეპი, ლანჩინი მაყურებლები-საკურ, დაიკარგებოდა სურათი, რომელიც ერთბაშად აძლევს სცენას გროტესკის ხასიათს. ნთუუ საჭირო იყო ამის მსხვერპლად მიტანა? რეჟისორს რომ ეჩვენებინა დამფრთხალი ტურისტები, რომლებიც პამაკეპი ხელში თავტეფოლოკოქონი გარბანა — ეს დიდ დროს დაიკავებდა, ამიტომ ძალაუბრურად საჭირო გახდა უღანბონში გიუნტის მარტობის შთაბეჭდილების შესაყვარებად მიტანა. საერთოდ როგორ რამ წმინდა დგოვარტული მხრივაც ვერ გამოვიდა, მაგრამ თვითონ ერთხელ მაინც უნდა წაიშუშო თეატრში, რათა იცოდეთ, რომ აქ მწელი ბევრი რამის ისეთის მიწვევა, რასაც ადვილად მიალწევ სურათში...

(რუბრი „პერ გიუნტის“ შესახებ — „მასკი“, 1912, № 1, გვ. 44-46).

\* \* \*

ნაწყვეტი ი. სლანიჩისის სტატიიდან კ. მარჯანოვილის დადგმის შესახებ:





გ. ქავიაძე

კოტე შარვაშიანი

„შენ საუცხოო სიმღერად აქციე ცხოვრება ჩემი“.

ასეთი სოლევგიტი შეიძლება მშვენიერი იყოს, მაგრამ მასში არ პოულობს განსახიერებას ქალური საწყისი. ქ-ნი კორენევა მუდამ თითქოს სინჯავს გზას, ფრთხილად და გაუბედავად მიიხსნის წინ, ვითომდა ყინულზე მინარიალდეს. მისი ინტონაციები შეკავებულია და უნებურად შედაბირული, მისი აქსები დაფეთებას გამოხატავს და მის თვალეში შემოფოთების კითხვაა. მასში არ იგრძნობა ძალა, რომელმაც მტკიცედ ივის გზა, არ არის რწმუნება და სიყვარული ფართო ნაკადი, რასაც შეუძლია დამსწრელ მიზანთან მიიყვანოს გზაბანებული ადამიანი. კორენევა კი არ ვალობს ცუთ ყოვლისშემძობის საგალობელს, იგი ფრთხილად კითხულობს მას გრიგის საუცხოო მუსიკის ქვეშ. და როდესაც უსმენ მიმზიდველ მელოდიას, გწყურია გაიგინო ცოცხალი მკაფით სიტყვა, დაიჭირო უსაზღვრო სიხარულ ნათელმოფენილი სულისა და ეჭიარო სიყვარულისა და ცოცხათა მონანიების საიდუმლოებას.

მხოლოდ სიკვდილისწინა განათავისუფლების მომენტში ხდება ეს სასწაული სცენაჲ. პერს მთავანდობა შორეული სოლევიტი და კლდეთა მძიმე გრანიტი უფრო თხელი, უფრო გ მჭვირავლედ ხდება. ნაცრისფერი მთების გასწვრივ გამოაშუქებენ მშით განსივსნებულ სეთა ნახი ხაზები, საიდანღაც მოისმის საიგრად სასიხარულო სიმღერა სიყვარულისა და ადამიანის თვალს ერთგული სოლევიტის წყნარი ქოხი წარმოუდგება. სულ უფრო და უფრო აღტკინებით გაისმის შეწყვლების სავალბოელი, უფრო და უფრო ახლათა ნახი სოლევიტი და ბოლოს ქალის მკერდზე პოულობს ადამიანი სამარადისო, სასიხარულო სიმშვიდეს.

„დაიძინე, დაიძინე, ჩემო თვალისჩინო.

შენს ტკბილედ ძილს მე უფარავებ“.

გრიგის შთავიწმინდი მუსიკა, რეჩისის მშვენიერი ზემთავიონების იღვწალი სილამაჲე და არტისტული შესრულების აღმაფრენა აქ ერთ ჯაღოსნურ აჟორდად შეირწყმის და წრფელი, თითქმის რელიგიური აღტკინების მომენტი იქმნება.

ხალხური ზღაპრის სამყარო ისე განსახიერდა სცენაზე, რომ არ დაეკარგა თავისი ბავშვური მშვენიება, ჭუჭუბი არ მიეკარა ფეკერილი მიმურით მის გულუბრყვილო სიმბოლოებს. რეჩისმა, რომელიც მთელი სიცოცხლე სკანდინავიის ლეგენდებზე ოცნებობდა, იხსენის პოემა მომზობილად ზღაპრის ჭრელი სიხარულით შემოსა. როგორც ოცნების სამეფოში, გვხვანება ეს საყვარელი ქოხები გასართობი ციგურებიც, ანკარა მინარის ეს აღღრმანს ხვეულები, ეს ფართოდ გაყოლილი, ფერთა მონაცვლე უსარმაზარი მთები. როდესაც პერი უხმობით შესვლა დაღდას ყაგრის სახურავზე და საბრალო, დაშინებული დედაბერი ბუზუნუნებს და შევლას ითხოვს, ცდილობს ჩამოხტეს ძირს, გვეკონება, თითქოს მოულოდნელად გამოაშო დიდი ხნის დაივიწყებული საბავშვო წიგნის გვერდი და უშეშაკო ხალხური იუმორის დაკარგული ტკბობა მოგაგონდება. საყვარელი დედაბერი ოზე თავისი ყვითელი კაბითა და მწვანე ხილბანებით, თავისი ფუსფუსით, კეთილ დანაშაუქებელი პირისახით და წყვეტილი წვერიანი ხმით ისეთ ნაცნობად მოგეგონება, თითქოს იგი გიყვებოდა მომზობილად ამბებს ბავშვისაში. პატარა, უშეშო, რომელიც ამაოდ ცდილობს იყოს ბავშვიანი, მორცხავა აღერსიანი, იგი უშეშოდ დღობობრივი სიყვარულის

განსახიერებად მოგეგონება. როდესაც, ცხოვრების სიმწირი დალოლო, ჩაეძინება საყვარელი შელის ტკბილ ზღაპარში, და შემოქმედებითი ფანტაზიის ერთგული მერანი წარიტაცებს მას შორეული მუსიკის დამამშვიდებელი ხმების ქვეშ მარადიული სიხარულის სავანეში, სორიამორიას ჯადოსნურ სასახლეში, უნებლიედ დაიკრავს, რომ პეტრე მოციქული დასახლდებოდა გაულებს მას სამთის კარებს და ცნობს, რომ „მოუღ ქვეყნი ერთეაზე უფრო პატიოსანს, უფრო კეთილს ერთ სულსაც ვერ მონახავ“. მანვეშეშული ზღაპრის ხმებში სულ უფრო მოკლეა მისი ჩრინწიანი სუნთქვა, სულ უფრო მშვიდად გამოიყურება მისი სახე, რომელსაც თანათან ეცლება ყოველდღიური ზრუნვა, და სიცოცხლე ქრება დედამიწის მარადიული ზღაპრის უკანასკნელ სიტყვასთან ერთად. თავისი ნიჭის ბავშვური სიყვარულ დაიხსნარა ქ-ნ ხალუტინას ისე განუწყურდად შერწყმობდა იმსენის სახეს, რომ, ვინც ნახა იგი, არ შეუძლია სხვანაირად წარმოიდგინოს ოზე.

დეკორაციის მშვენიერი ჩარხო კერის მომდინარე შუქით, ძველებური, ფარდაგადაფენილი საწოლით, ოჯახური სიბოხის გარემოს ქნინა. მსახტარმა შემოდ გადმოვცა ოხეს ალბი სულის უშფოთველი განწყობილება იმ მშვიდ, დაბალ ფონში, სადაც საუნდამოდ მირუშდებოდა მისი მწიკე სიმშვიდობა.

არაჩვეულებრივი ალბიოთა გააცოცხლა რეჩისის სცენაზე ნორვეგიული ეპოსის ყველა ძველი სახე. ლხინი დღორის პაპასთან ტრლითა რეჩორიან თაჲსაფარში თითქმის ზიზღს იწვევს. ლიპი, ციგი, გლუვი ქვები, რომლებზეც სულ ქვემოთ და ქვემოთ მისრიალდებ უნებლით, საძალადე წებოფანი, ნელ-ნელა მერხვეი ხელის საცეცხები, რომლებიც გამოშვერილია ყველა ნაზარლიდან, რილი, ტენიანი, საზარდად მოძიფრად მწვანე ურჩხულების მოლოტიენ რღუტები, სულეღერად გამოქვეული კუხობიანი კეფებით და ელაში, თითქოს გარედან მიწვებული, თვალთა წარტილებით — მთელი ეს მღვრიე დაბლობში უხმაუროდ მიჩქვნივი ლიპი სიბიძმურე ერთობ ანთლად გამოხატავს ბილწ სურვილითა სამყაროს.

დიდი გაბეღლება იყო აბსოლუტური სიმბოლემი მრუდის სცენის დაღგმა. მოისმის გრივის ქარიშხლიანი მელოდია, ბუნდონდა ისახებო ბრძოლაში გართული პერის თეთრი ფიგურა, ყრუდ გაისმის კომპარმისის დიდი მრუდის მიმხრწავლი ხმა და მხოლოდ ზართა რეკავიზი ბინდი უცვრად გაიფანტება, ყველაფერი გატრება, და ჩადი ელექტრული შუქი თითქოს აღვიძებს მაყურებელს კომპარული ძილისაკან.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა, რომელმაც უარი თქვა „ძმები კარანაშოვიების“ ეშმაკზე, „პერ გიუნტის“ დადგმით დაამტკიცა, რომ ბიროტი სულის ყველა ნილაბი შეიძლება გაცოცხლებს თეატრის გამუქებით. გამხდარი, შავი, ვიწრო ნილაბი, რომელიც ხან სომხლის მრგვალ ფანჯარაში, ხან კარის ჭუჭურტანაში გამოჩნდება, — თეთრი, თითქოს ფეკილო-თილი ნილაბი „მედილიოს“, დღორის პაპის შესუბამოდ გულკეთილი ფიგურა თითქმის ბუნებრივი გვეგონება, თუმცა სიმბოლიკისა და სცენური სიმართლის ზღვარზე რჩება.

მაგრამ იქ, სადაც ლეგენდის ზღაპარი ცხოვრების ზღაპრით იცვლება, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ალბი ლალტობის და სწორი გზინად უყვებს. პერის ხეტიალის სურათები იხსენიან გაერთიანებულია ერთ მოქმედებად და შეადგენს საერთო შერ-



წყმულ სურათს „წამების გზით სულის წოწილისა“, ბუნ-  
დოვას, თითქოს ს.დღაც შორს მიმჭროლს. აქ არაა საჭირო  
მკვით დეტალები, მკვეერი სახლდებები. ყოველთვის უნდა  
იგაძობოდეს, რომ ყველაფერი ეს მრევნებითა, არარეალუ-  
ოა, და პერის ნამდვილი ცხოვრება ცხოველყოფილ სიყვარ-  
რულია შორეულ ქვეყანაში.

პე.ის ხტაალი დეამიწაზე შემთხვევით სურვილთა ჭა-  
ობის ცეცხლის მოსაპოვებლად რამდენიმე კარგეულად გა-  
სართობ ეპიოდად და მოავლ უსარგებლო წერილმანად და-  
„შალა ა.ე ტრეში და სცეყოლი გამოსახვის ხატვასამ მეგრის  
აფექ ე.იას, თითქოს ამ სუთათებში ყოფილიყო დავის ნამ-  
დული მიწინეკლოა. კრიტიკამ იჩჩარა, ბრალი ჰქონდა ავტო-  
რითა. ა.ე.ს ფაბულოს ვაფანტულობაში, დამატული ვეო-  
სობის უქონლობაში, სასოფადომბა კი ამით დაკარგა სახელ-  
მძღვანელო მკვით და სრულად და უემიოდ ვაგუებობამ მო-  
იცვა. „ვეისობის ხელფენებას უნდა ეწვეწებინა ცხოვრების  
შეყოლი წრე, რომლის გავლით პერი მივა ამოსავალ პუნქ-  
ტია, მაგონა მოვა ქანცაწყვეტილი, არაქათამოლეული:

„მ.შ მე შევქმლო თანაბარი შედეგით

მთელი ჩემი საუკუნე რომდამი ღუმელთან ვმჯდარიაყვი“  
რეისობის ტატეს სწორი გზა უნდა რკვეოდ დრამის ძი-  
რითად აზის სცეყო. ე.ნ განსახიერებისათვის და დაკვეული  
აყენების ის კამება დეტალიზ.ციისას საჭირო არ იქნებოდა და-  
ს.ი.ნ და მისანსახებელი კუბიურები.

მაგრამ წმინდა თეატრალური თვალსაზრისითაც ამ სურა-  
თებმა ვერ გადმოგვცა პერის გუნებ-განწყობილება.

უდაბნო ავღილი მაროკოში, სილახე გუგუგმრად დასატუ-  
ლი რეჯი ყველივითა და რამასთან მოქანავე ტურისტთა  
მამაკებით, არ იძლეოდა არც სიმართლის ილუზიას, არც მხატ-  
ვრული გააზრების სილამაზეს.

პერი ბავშვებითან „წინასწარმეტყველის“ სცენაში გაცო-  
ცხლად ძველი თეატრალური აღმოსავლეთი: იგივე პირქვე-  
დამაობით მცოცავი მხევალი, ხივივი პირობით ვენიანი  
ცეკვა მხეველსა, იგივე დიდი ნივს ნაცნობი, გარყვნილი ფა-  
დინობა. ეს კუთხურად მოხრილი ანტიტას ხელთა მტევენები,  
მისი შარფფერული ფიფურის ვენისამშველი ხვეულები, ინ-  
ტონაციათა და შესტა შედეგდებულო ერთობე ერთობ გარ-  
რეველად გვიხატავე პერის ჭინინა ოცნებას. ქ-ნ კოზონის  
პირადი ტემპერამენტი მიმოივფლობას და სილამაზეს აძ-  
ლევს უმჯობე და ვენიანი ქალიშვილის სახეს, მაგრამ ეს ვერ  
აგლის მთელ სცენას ოპერტული „საკავისმი“ გემოტარავს.

კომიკური ავტორტობა ცეკვა-ცეკვით მოსიარულე ბერეკა-  
ცის ბ-ნ ლეონიდოვის შესრულებით სრულიად ამახინჯებს  
მანების გმირის სახეს. ისეინთან პერი, როგორც ყოველთვის,  
ვერ ამჩნევს სინამდვილეს და, თავისი ფანტაზიით გატაცებუ-  
ლი, გულწრფელად ხედავს „დღელი ბატონი“—ანტიტაში „მა-  
რადიულ-ქალურის“ დამატკვეველ ვაფასიერებას.

ტექნიკურად ბრწყინვალადაა დადგმული სცენა ხობადლის  
დაღუპვისა, სადაც კეღელზე რბევადა ჩრდილითა, ფრანის ციმ-  
ცინისა და ფანჯრიდან ხილული აქაფუბული ზღვის ტყლამუ-  
ლის სასუალებით შესაძლებელი გახდა ქარიშხლის სრული  
ილუზიის შექმნა.

„პერ გუნტის“ დადგმამ ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, რომ

მისოკვის სამხატვრო თეატრისათვის არაფერი არ არის ტემ-  
ნიკურად განუხორციელებელი. თეატრს შეუძლია ავტორის  
ფანტაზიის ყველაზე რთული, უცნაური ფორმები მკავიო,  
საველით გასაგებ სახებში გადმოგვცეს. აზრის რეალური,  
ხელშეახები სამოსილო, შოაგონებულო სილამაზითა და სინა-  
ტიფით, ყოველთვის მომხივლელი იქნება მისოკვის სამხატ-  
ვრო თეატრის სცენაზე. მაგრამ სხეულებრივი ფორმის გამა-  
ცოცხლებელი ნაწარმოების შინაგანი სიმართლე ხშირად ნა-  
კოველია მიერ შეუცნობი რჩება და გარეგნული სილამაზის  
საქელო წარმატებუა იდეური არსის შუქი ქრება.

უცნობი სამშელოს პრინცი, „ღვთის გუნტი დეამიწაზე“—პერ  
გიუნტი საუბოთ მისალმებათა შორის შეუცნობლად მივიდა  
თავის უპრეტენზიო ორეულთან“.

ნაწყვეტი ი. სლონიმისის სატიტიდან „პერ გუნტი“ მოს-  
კოვის სამხატვრო თეატრში. («Ежегодник император-  
ских театров», 1912, вып. VI, стр. 106—111).

\* \* \*

ნ. კ. რეიხის წერილდან მოყვანილი ნაწყვეტი მეტად  
საინტერესოა, დიდი გულწრფელობითაა დაწერილი და გად-  
მოგვცემა პიესის დასტეხელის კ. მარჯანიშვილის განწყობას.  
მაგონამ ჩვენ არ შეგვიძლია გაიზიაროთ რეიხის ძირითადი  
მისაზრება, რომ იხეაამა შექმნა ეს პიესა „ვერის“ სიწმიდისა  
და ურდევობის დასამტკიცებლად და ადამიანი, რომელიც და-  
ტრეგებს თავის კერას, უნდა დაუბრუნდეს მას ან უსათუოდ  
უნდა დაილუღოს.

ბ. იხეაემა თავის პიესაში გვიჩვენა, რომ ადამიანი  
ბრძოლა გარემომცველ დახავსებულ „კერასთან“ და პერის  
დაბრუნება კერასთან კანონზომიერი მსხვერვა ახლის ძიების  
კაპიტლისტურ სამყაროში, რომელშიც პერი აქვით-იქით  
ასკდება, რომ სმდედად კიდევ დღეებია.

ი. სლონიმისისთვის ზემოთყვანილი საინტერესო ნა-  
წყვეტში გამოთქმულია სინანული იმის გამო, რომ მარჯანი-  
შვილმა „პერ გუნტში“ გააკეთა კუბიურები და ავრეთვე  
იმაზე, რომ სცენას მაროკოში ვერ გეუბოლეს მაცურებელი.  
მაგრამ, როგორც მართებულად აღინიშნავდა სლონიმსკი, „სხე-  
ულმებრივი ფორმის გამაცოცხლებელი ნაწარმოების შინაგანი  
სიმართლე ხშირად მისაკოველია მიერ (მაცურებელთა მიერ—  
დ. ა.) შეუცნობი რჩება და გარეგნული სილამაზის სახეობი  
წარმატებუა იდეური არსის შუქი ქრება... პერ გუნტი სა-  
ხეობი მისალმებათა შორის შეუცნობლად მივიდა თავის უპ-  
რეტენზიო ორეულთან“.

დაიხ, მარჯანიშვილის ლიტმობრივი — გუნტი მეამ-  
ბოხე — იმ დროს არ იქნა შესწავლილი. დანახულ იქნა გუნტი  
შემარტებელი, რომელიც მთებიდან დაბრუნდა ეწრო ხე-  
ობაში მდგარ ქოშში. ასეთი პერი უფრო აწყობდა მძიმე ხანის  
(1911 წ.) „სასოფადობას“. დღეს ჩვენ ვალდებული ვართ  
გადავფასოთ ამ დადგმაზე მოცემული შეხედულება და  
ვთქვათ, რომ იმ დროს არ იქნა დანახული მარჯანიშვილის  
„მეამბოხური“ ჩანაფიქრი. მაგრამ მაცურებელთა საუკეთესო  
ნაწილი რეისობთან იყო და ხედავდა პერი — მარჯანიშვი-  
ლის ბრძოლის დაწყების, რამაც მარჯანიშვილი ღობე დე  
ვევას პიესასთან („სტერის წყარო“) მიიყვანა კიევსა და სა-  
ქართველოში.





# დიდხელოვნება

## კუკური გოგიაშვილი

1

1928 წელს ქალაქ ქუთაისის დიდი ბედნიერება ეწვია: სახელგანთქმული რეჟისორი, ქართული თეატრის ნოვატორი კოტე მარჯანიშვილი აქ სამუშაოდ ჩამოვიდა თავისი დასით. ქუთაისის თეატრალური საზოგადოება აღფრთოვანებული იყო ამ სენსაციით და მოუთმენლად ელოდებოდა დიდი ხელოვანის პირველი შემოქმედების ხილვას ამ ქალაქში.

თუ ამას დავუმატებთ კიდევ იმ ფაქტს, რომ კოტე მარჯანიშვილი ქუთაისის ბაღში, კათოლიკების ეკლესიის ჩინებულად მოვლენ უსოში და სხვა ადგილებში იღებდა კინოსურათ „კომუნარის ჩიბუხს“, მაშინ საესვებით გასაგებია, რატომ დაპარაკობდა ასეთის სიყვარულით მთელი ქალაქი მხოლოდ კოტეზე და მის ახალ თეატრზე.

თეატრიტ გატაცებულმა თავი დაგანებ უმაღლეს სასწავლებელში შემოსვლელთა ჯგუფში სიარულს, რომელსაც მწერალი დიდი ჩინილი ხელმძღვანელობდა და შევედრეთ თეატრში ჩარიცხვის ოცნების განხორციელებას.

ჯერ კინოვადანების მასიურ სცენებში მივიღე მონაწილობა, შემდეგ გამოჩნდა განცხადებები თეატრალური სტუდიის დაარსების შესახებ კ. მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით.

ჩემი მომზადება მცხოვრებელ და მეგობარმა, თეატრალური საქმეში შედარებით უფრო გამოცდილმა ალ. ბეგალიშვილმა იკისრა.

დადგა მისაღები გამოცდების დღეც და გულის ფანქვალით გავსწიეთ თეატრისაკენ.

პარტერში მსახიობები და რეჟისორები ისხდნენ. ვის არ შეინიშნავდით აქ: დ. ანთაძეს, უშ. ჩხვიძეს, შ. დამბაშიძეს, ვ. ანჯაფარიძეს, თ. ჭავჭავაძეს, შ. გომელაურს, კ. კვანტალიას, ს. ფორტოლიანს, ც. წყურუშავას, ხ. ჭიჭინაძეს, მ. დავითაშვილს და სხვებს.

მე წავიკითხე ი. გრიშაშვილის ლექსი: „ვენიოსების ბედი თბილისის ბაზარზე“, ხოლო ალ. ბეგალიშვილმა ს. შანშიაშვილის „იორემი“.

შემდეგ გამოცდა რიტმში, სმენაში და ბოლოს — პარტერიდან სცენაზე გასაზურება:

- თუ გითამაშიათ, სადმე? — გვეთხრა დოღო ანთაძემ. (კოტე გამოცდებს არ დასწრებია ქუთაისში არ ყოფნის გამო).
- დიახ, გასულ წელს თანამშრომლად ვიყავი აქ თეატრში, „რღვევაში“, მასიურ სცენებში ვმონაწილეობდი.
- რას ითამაშებდი „რღვევაში“? — ახლა უნანგემ მკითხა.

- მოხუც მუზღაურს!
- რატომ მაინცა და მაინც მოხუცს?
- იმიტომ, რომ ამ მოქმედ პირს სცენაზე კლავენ და სიკვდილის თამაში მიყვარ!

ჩემი უკანასკნელი სიტყვები დამწვრთა ხარხარმა დაფარა.

- შემრცხვა, გავწითლდი, თავი დაგხარე.
- თქვენ რაღას ითამაშებდით, ყმაწვილო, „რღვევაში“? — ახლა ალექსანდრე ბეგალიშვილს ჰკითხეს.
- გოდუნს, ბატონო!
- კვლავ სიცილი გაისმა.
- ხვალ-ზეგ სტუდიაში ჩარიცხულთა სია იქნება გამოტრული, ახლა კი თავისუფალნი ხართ, — გამოფიცებდა დოღომ.

იმ დამეს თვალი არ მომიხუტვას. სტუდიაში მამასახლისად ამირჩიეს. ვისმენდით საინტერესო ლექსებს და საში მეგობარი: მე, გიორგი შავგულიძე და ალ. ბეგალიშვილი მეტად ბედნიერი ვიყავით.

სადმე, პარტერის კუნძულში მიყუქუნლი ვისმენდით კოტეს ცეცხლოვან რეპეტიციებს და აღფრთოვანებული ვიყავით ამ ადამიანის ნიჭით, ენერგიით, ცოდნით.

თვითუფლი რეპეტიციის შემდეგ მაგიდაზე რჩებოდა ორნსამი ყუთი პაპიროსის ნაწვევები. არა, მათ ნაწვევები არ ერქვა, იმიტომ, რომ თვითუფლი პაპიროსის ორი ან სამი „ნაფაჩი“ ჰქონდა, „დარტყმული“.

დიდი შემოქმედის მარად მოუწყინარ რეპეტიციებზე ბევრჯერ დაგეთვებია თავზე, მისი ცეცხლოვანი და აღვხნებული თვლები მის დიდ შემოქმედებაზე ლაპარაკობდა. რეჟისორული გამოვნივანი, სწრაფი მოსაზრებულობა, დიდი ცოდნა და გამოცდილება, უღიგისი სიყვარული საქმისადმი — აი, რა გვიხიბავდა მასში.

პირველმა წარმოდგენამ სახელი და დიდება მოუხვეჭა თეატრს; ეს იყო ე. ტოლერის „პოპოლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ (თარგმანი ბ. ქუდენტისა).

მასხუვის თბილისიდან ჩამოსული მწერლებისა და სხვა მაყურებლების ატაკებია.

„პოპოლას“ მოყვანე საუკეთესო დადგმები: კ. გუცოვის „ურიელ აკოსტა“ — ვალ. გაფრინდამვილის მშვენიერი თარგმანი, შ. დადიანის „კაკალ გულში“, ვ. გირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“ (თარგმ. ს. ჩიქოვანისა), კ. კალაძის „როგორ“, ბ. შოთს „წმინდა ქალწული“, (თარგმ. ი. გრიშაშვილისა, სადაც მუფის როლს ბრწყინვალედ ასრულებდა კ. კვანტალიანი), ბ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ და სხვ.



რევისორებმა — დ. ანთაძემ, გრ. სულიაშვილმა და ვ. აბაშიძემ, კომპოზიტორებმა — თ. ვახვახიშვილმა, კ. მეღვი-  
ნეთუხუცესმა, მხატვრებმა: პ. ოცხელმა, დ. კაკაბაძემ, ელ. ახ-  
ვლედიანმა ცნობილ მსახიობებთან ერთად კ. მარჯანიშვილის  
ხელმძღვანელობით სწრაფად გაიქვეყნა და თვითვე  
წარმოადგინაზე მყოფრებულ ვერტეველ დარბაზში.

ქუთაისში იმხანად მყოფი მწერალი, თეატრის სამხატვრო  
საბჭოს წევრი, კოტეს პირივითადად ალტაცებული მ. ასათი-  
ანი იგონებს თავის წიგნში:

„ყოველ პრემიერაზე თბილისიდან ქუთაისამდე ინიშნებო-  
და სპეციალური დამატებითი მატარებელი და ხშირად პირ-  
ველი წარმოდგენის ბილეთები მხოლოდ თბილისიდან თუ სხვა  
ქალაქებიდან ჩამოსული სტუმრებისთვის იყო განკუთვნილი.  
ქუთაისელები მორე-შესამე წარმოდგენას ესწრებოდნენ და  
პრემიერის ბილეთებს იმერული ზრდილობით და სიღარბაის-  
ლით ჩამოსულებს უთმობდნენ“.

(მ. ასათიანი — დოკუმ. ანთა-  
ძე, გვ. 17, გამომცემლობა „ხელოვნება“ 1962 წ.)

ჩვენივს ნაწიბი და საყვარელი მსახიობები: ალ. იმე-  
დაშვილი, ი. ზარდალიშვილი, ა. მურუსიძე, შ. ხიუნელი,  
ვ. ჩხიკვაძე, გრ. კოსტავა, კ. აბესაძე და სხვები ახალ კოლე-  
გებთან შესმატებულეულად იყვნენ და ახარებდნენ დიდ ხე-  
ლოვანთან ტუმარაიტი შემოქმედებითი მუშაობა.

თეატრის გარშემო შემოიკრებიდნენ ქართველი მწერლები:  
პ. კაკაბაძე, ა. ქუთათელი, ვ. გაფრინდაშვილი, დ. ჩიანელი,  
დ. შენგელია, ს. ჩიქოვანი, ბ. ჟღენტაი, კ. კალაძე (თეატრის  
დირექტორი იყო), რომლებიც დიდი სიყვარულით გას ეხვე-  
ნენ მთელ თეატრს, კოტეს. წარდნენ და თარგმნიდნენ პიესებს,  
გაზეთებში ათავსებდნენ ვრცელ რეცენზიებს.

მასებს სპექტაკლის „ლიანდაგი გუგუნიშ“ პრემიერის  
ფინალის დროს, როცა სცენაზე სინათლე ჩაქრა, განათდა ორ-  
თქმავლის წინა სამი ფარი და მატარებელი დაიძრა წინ,  
ბიძდაპირ პარტერისაკენ მატარებლის წასვლის სითანადო  
იმიტაციით, პარტერის პირველ რიგში მჯდომმა ბ. ჟღენტამა  
წამოძახა:

— შესანიშნავია, ჩინებულაია! — და ფეხზე წამობდგარი  
მთელი მონდობებით უკრავდა ტაშს.

კოტეს ძალზე უყვარდა ახალგაზრდობა, სჯეროდა მათ,  
ენდობოდა და იშვიათად შეცდებოდა იმთ არჩევანში.

სტუდიელები დიდი სიყვარულით ვეგადებოდნენ ჩვენზე  
დაკისრებულ მოვალეობას: თუ დღეს „ურიელ აკოსტაში“ სან-  
თლები გვეჭირა ხელში, რაბინებს ვთამაშობდით და ვცეკვავე-  
დით, (სამჯერ ვიკვლიდით ტანაცმელს, გრიშს, პარკის) მე-  
თხთე მოქმედებაში ელექტროფარით გაშუქებდით უშანგის და  
ვერკიოს სახეებს. ხოლო მთერ დღეს „პოპლასში“ სურათიდან  
შემდგებ სურათზე გადასვლის დროს სიბნელეში სცენიდან გაგ-  
ქმონდა საწოლი თუ სავარძელი, მაგია და თუ სკამები.

— თვითველი რექტორია ჩვენთვის უდიდესი სიხარული იყო,  
ხოლო პრემიერა — ნამდვილი ზეიმი.

კოტე ახალგაზრდებს მამასავით დაზრუნავდა და ხშირად  
კეითხებდა დიდოს ჩვენს კვონიშოურ მდგომარეობაზე. ეს  
თანსაკუთრებით იგრძნობოდა ბათუმში. ჩვენი თეატრი ბა-  
თუმსავე ემსახურებოდა და თვეში ორჯერ თიხ-თიხ სპექტაკ-  
ლით მივიდიდით იქ.

თვითველი მგზავრობა ჩვენთვის წარმოდგენილი ალტა-  
ცება იყო. ხელფასი ხელფასად გვენახებოდა, დღიური ცალკე  
გვეძლეოდა, ხოლო რჩინიგზა და სასტუმრო თეატრის ხარჯი  
იყო.

რა სიხარულით ვბრუნდებოდით უკან ბათუმში ნაყიდი  
ნივთებით, რა აღფრთოვანებული ვიყავით დიდ რევისორთან  
მუშაობით.

როგორც ცნობილია 1928 წლის სეზონი ქუთაისში ნოემ-  
ბერში გაიხსნა პიესით „პოპლა, ჩვენ ციცოსლობა“. დეკემ-  
ბერმაც მალე მოაღწია და კოტე შეუდგა სახალწლო შებვედ-  
რის მზადებას.

თეატრის ფოთეში ლამაზად გაფორმებული სპარსული კუ-  
თხეების წინ გაწყობილი იყო ვევერტულა სუფრა, შესასველ-  
ლის მარჯვნივ პატარა ესტრადა მოეწყო. აქ „დაწურა ჯვარი“  
ალ. იმედაშვილმა იმ ღამეს რეისორი გრ. სულიაშვილი და  
მსახიობი სოფიო ვანძაძე.

ყველას რაღაც საესტრადო ნომერი ჰქონდა მომზადებუ-  
ლი. თვითონ კოტე ცირკის დირექტორის როლში მოგვევლინა  
და ქეიუსი დროს მივადამივ მხატვრული ნომრები სრულდე-  
ბოდა.

მე ლექსი დავწერე კ. მარჯანიშვილზე, მაგრამ ამას ვინ  
მიიტანდა კოტეს ყურადღებ.

ვინაიდან მე და კაკო კვანტალიანი პიესაში „ლიანდაგი  
გუგუნიშ“ პარტნიორები ვიყავით, ამიტომ ძლიერ დავუხ-  
ლოვდით ერთმანეთს. ვისხებდით ერთად. კოტემ სახალწლო  
ბანკეტის გადასახადიც არ გადავავადვევინა ახალგაზრდებს და  
სცენის მუშებს, იქდა ჩვენ შორის და ხმის ამოდებას ვერ ვებე-  
დავდით.

ბოლოს ვეღარ მოვითმინე და ჩემი საიდუმლო კაკოს გა-  
ვანდე.

კაკომ არც აცვია, არც აცხელა და კოტეს უთხრა:

— ბატონო კოტე, ერთ ჩვენს სტუდიელს თქვენზე ლექსის  
წაკითხვა უნდა!

— Ну, давайте! — თქვა მან ღიმილით.

— ადექო! — მომამახა კაკომ და დავიწყე ლექსის კი-  
თხვა. ვეითხულობდი, მაგრამ ვაი ახეთ წაკითხვას. რომ არ  
მოეწონოს, რადა გენა-მეთქი, სულ ამის მიში მქმონდა. ჩავედი  
ბოლომდე და უკანსანელი ტაყები რიხიანად ვთქვი:

ძვირფასო კოტე, მოვედით აქ რომ  
ის ძველი წელი — ახალით მოვკლათ,  
არასოდეს არ დავგვიწყდება  
თქვენ დადგმებიდან „ურიელ“, „პოპლა“!

ტაშმა ცოტა გამამხნევა.

კოტე წამოგდა და დამიყვარა:

— მოდი აქ, მე მამაძალო!

მუხლები მომცვევითა... ვიფიქრე: ალბათ არ მოეწონა ლექ-  
სი, თორემ ასე გაჯავრებით რად მეძახის-მეთქი.

ერთი კაკოს საწყალი თვალებით გადავხედე. კაკომ გამამ-  
ხნევა.

მივედი. კოტემ ხელი გამოსწია და მითხრა:

— Ну ка, поцелуй рыжий черт!

როგორც დღივლ მამას ისე ვევერედი და თავს უდიდეს  
ბენდიერად ვთვლიდი.



თ. ლიბრაძე

სანაპირო ქუთაისში



მოლოხნა, სიცილ-ხარხარი და სადღეგრძელოები გრძელ-  
დებოდა.

განიათიდასს მე და ალექსანდრე შინისაყენ კმაყოფილებით  
ახლასვე მივლასლავებდით.

2

მასიურ სცენებში თუ ეპიზოდებში დიდი სიყვარულით  
ქმნიდნენ თავიანთ როლებს ჩემი კოლეგები: გ. შავგულიძე,  
ალ. ბეგალიშვილი, რ. თოდუა და სხვ. ამ ჭაბუკებმა ჭკმწარჩი-  
ლად დაიმსახურეს მთელი თეატრის და კ. მარჯანიშვილის  
სიყვარული.

ყველანი მონდომებულნი იყვნენ გაემართლებინათ კოტეს  
იბეგები.

უსიტყვო როლებშიც ყ ყურადღებას იქცევდნენ ეს ნიჭი-  
ერი ახალგაზრდები. ამან კოტეს მომავალში საშუალება მის-  
ცა უკვე საპასუხისმგებლო როლებში გამოეყვანა ახალგაზრ-  
დობა. „ყვარყვარე თუთაბერში“, „ცხვრის წყაროში“, „რო-  
გორში“, „ხატავიში“, „ურიელ აკოსტაში“ თავი ისახლეს  
მათ. ხოლო სპექტაკლებში „თეთრბიძე“, „შუალამე გადაია-  
რა“, „ბაილი“, „კი მაგრამ“ და სხვაში უკვე როლებს თამა-  
შობდნენ ისინი.

ამიტომ იყო, რომ დიდი ხელოვანის, უდიდესი გამოგო-  
ნებელი რეჟისორის კ. მარჯანიშვილის ყურადღება და პა-  
ტივისცემა თეატრში ახლადფესმეოდგომულმა ჭაბუკებმა საქ-  
მით დაიმსახურეს.

3

1929 წლის 31 დეკემბერი. ბათუმი. საახალწლო მსხვედ-  
რა სასტუმრო „ფრანკიაში“. საღამოს სპექტაკლის შემდეგ  
ამ სასტუმროს რესტორანი მთლიანად დაკავებულია ჩვენი  
თეატრის მიერ.

დარბაზი სავსეა. აქ არიან მთლიანელი და ბათუმელი  
სტუმრები, თეატრის მთელი შემადგენლობა და ესტრადაზე  
კოტეა კონფერანსი.

წინასწარ, ადრე გამოცხადებულია კონკურსი საუკეთესო  
მხატვრულ საესტრადო ნომერზე.

ნომერი-ნომერს სცვლის.

დარბაზში ჩვენი რეჟისორული ხარხარია.

დაღა დაღა რიგები.

ამ საღამოსთვის სპეციალურად მოვამზადეთ ჩემს მიერ  
დაწერილი „პართია სეზონზე“, რომელშიც გმონაწილეობ-  
დით მე, გ. შავგულიძე, ალ. ბეგალიშვილი, აკ. მამრიკიშვილი,  
მ. სანიკიძე და რ. თოდუა.

ამ პართიაში ნაწყვეტები სხვადასხვა პიესებიდან მეტად  
გამარეხებელი იყო.

და როდესაც სცენაზე დავეციონდით ჩვენი თეატრის ბუჟ-  
ბერაზებს, როცა პიესა „ბაილი“-იდან ესტრადაზე ხმლებით  
დღული გამოართა და გაისმა ჩვენი შეძახილი:

— უშანგი, არ დამჭრა, ბიჭო!

— პატარა შენც ფრთხილად იყავი, ჩემო შალვა, — ამ  
დრის გავცინეთ უშანგის ომასიანი და შალვა ღამბაძიძის  
მადიანი ხარხარი.

დ. შენგელიას პიესა „თეთრბიძე“-დან ამერიკელი ქალის,

და „ურიელ აკოსტა“-დან ივედითს როლში ვაჯავრებდით  
ვერეო ანჯაფრატის, „ცხვრის წყარო“-დან ლაურენსიას  
როლში — თ. ჭაჭავაძეს, ალ. ქუთათელის პიესა — „შუალა-  
მე გადაიარა“-დან ს. კორჭოლიანს, კ. მურდულიას და სხვ.

საკონკურსო თეატრი კოტეს მეთაურობით პირველი ადგი-  
ლი ჩვენ მოგაკაუთვნა.

4

1929 წლის აპრილში თეატრი საგასტროლოდ თბილისს  
ესტუმრა.

ამ გასტროლების შესახებ ბევრჯერ დავიწერა. აღარ გავი-  
მორებ. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ასეთი წარმატება ალბათ ქარ-  
თული თეატრის ისტორიას არ ახსოვს.

სახელმწიფო ოპერის თეატრი. მიდის სპექტაკლი „ლიან-  
დაგი გუგუნებს“. კოტე ლიგაში ზის. დამთვრდა პირველი  
მოქმედება. იწყება მეორე.

ფარდა აიხდა. მეორე მოქმედების პირველი სურათია.  
ქარხნის მთავარი ინჟინერი (მსახ. შ. გომელაური) ტელეს-  
ფორ ედმუნდოვიჩი ადგილზეა. მაგრამ არა ჩანს მისი პარტ-  
ნიორი მსახ. აკ. მამრიკიშვილი, რომელიც მუშას თამაშობს და  
მთელი სცენა აქვს ინჟინერთან.

პაუზა.

მსახიობი შ. გომელაური დადის აქეთ-იქით და ელოდება  
პარტნიორის შემოსვლას.

მაგრამ ამაოდ. პარტნიორი არა ჩანს.

კულისებში ფუსფუსია, გამოსვლაზე დაგვიანებულ მსა-  
ხიობს დაეძებენ.

მივიღე ინჟინერთან, თუ არ მივიღე? — ვეფირობ გულში.  
მაგრამ ტექსტი მაფიქრებს, რომელიც ასე იწყებოდა:

„ტელესფორ ედმუნდოვიჩ, ცოლი ავად გამიხდა და  
გთხოვთ დახმარებას“ (და შემდეგ სხვ.)

მე ხომ სულ პატარა ბიჭს ვთამაშობ, სოფელურ ბიჭულს,  
რომელიც მუდამ პაპას დასდევს კულში და ბალაღაკაზე  
მღერის. რომ ვთქვა, „ცოლი ავად გამიხდა“, ჯერ ერთი კოტეს  
ვინ გადაურჩება, მეორეც მყურებელი სიცილით მოკვდება.

გადაწყდა, უნდა მივიღე.

— მიდი, — მიბიძება კაკო კვანტალიანამც.

და მეც ქარხნის ინჟინერის წინ ავიტეხე.

— ეს ვინ გამოემუცადა, — ჩამოლაპარაკა მყურებლის  
შეუმჩნეველად მსახიობმა შ. გომელაურმა და ერთი კარგად  
ამხედ-დამხედა.

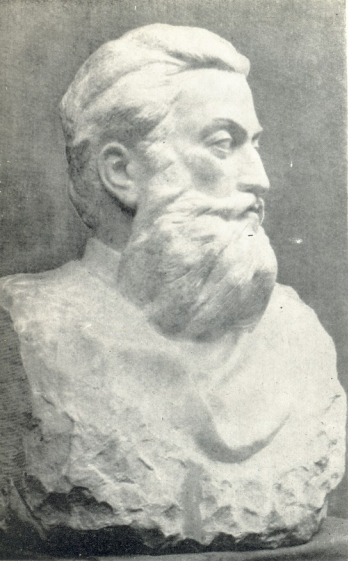
„ტელესფორ ედმუნდოვიჩ, დედა ავად გამიხდა და  
გთხოვთ დახმარებას“ — დავიწყე და შემდეგ მთელი ტექსტი  
ცოლის ნაცვლად დედაზე გადავიტანე.

მშობიბიანად ჩაიარა ამ ეპიზოდმა. ჩაქრა სინათლე და  
უკვე ჩემს ადგილზე ვარ, ინჟინერს, — ახლა რომ განათდება —  
ჩვენთან აქვს სცენა. ცხადია, მეორე მოქმედების მეორე სურა-  
თიც კარგად ჩატარდა.

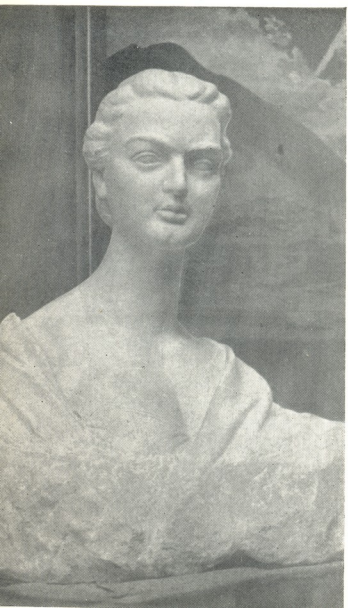
დამთავრდა თუ არა მეორე მოქმედება, სცენაზე დოღო ან-  
თაძე მოვიდა ჩემთან და მითხრა, მარჯანიშვილი გეპასიოს.

მივყვები, მაგრამ ფეხები უკან მჩრება.

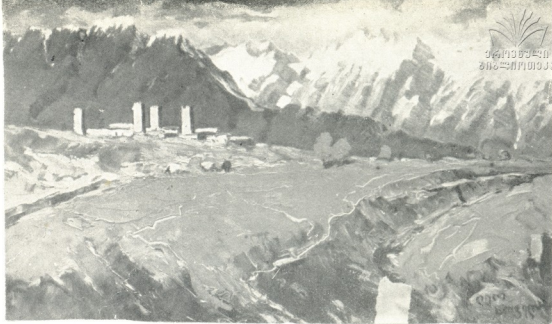
მისვლისას კოტე ჩემსკენ წამოვიდა, მხარზე ხელი კარ-  
გ მაგავდა დაპარტყა და მითხრა:



ს. კეკელიძე სამოქალაქო ომის გმირი  
ნესტორ კალანდარიშვილი



ვ. ჩხეიძე  
ჯინოშხაიზი სანიშვილის პორტრეტი



ლ. ხოჯელანი

სენათას პეიზაჟი

თ. ასათიანი

ქალიშვილის პორტრეტი





— Молодец рыжий черт, ты вырчил нас, а этот фрукт получит свое.

კაკო კვანტალიანი შორიდან მიტყეოდა და კმაყოფილებით მიდიოდა.

მუშის როლის შემსრულებელს, რომელმაც გამოსტოვა თავისი ერთხელ თუატრში, თავის თოხან ჩასძინებოდა.

ერთხელ, კვირა დღით მიდიდა სპექტაკლი შ. დღიანის „კაკალ გულში“.

ამ წარმოდგენაში, პიესის დასაწყისში, მუსიკის უვერტურის დროს პარტირიდან სიმღერით შემოვდილით ქუთრი მუშების როლში მაკიდებით ზურგდატვირთული ორ მხარეზე. ჩვენ წინასწარ გამხადებული ვიდეით ადგილებზე.

დაიწყო მუსიკა. წავიდნენ ჩვენი პარტნიორები წინ. შევიდნენ პარტრში სიმღერით, ჩვენ გი, მე და ალექსანდრე ბეგალაშვილს კარისკაცი გადაკველობა წინ და არ გვიშვებს, გვიყვარს:

— რა დროს ბარგის შემოტანაა, ახლა სპექტაკლი მიდის და არ შეიძლება!

მას ნამდვილი მუშებით ვგვოხეთ. როგორც იქნა ძალით შემოვიდით კარებში და მოვიმღერით პარტრში. ჩვენი პარტნიორები უკვე სცენაზე არიან, ჩვენ საკმაოდ დავიგვიანეთ. ლოცვაში კოტეს მოვკარით თვლი, მან შემოთვებღვირა და ვიგრძენით, რომ სიკეთე არ მოგველოდა.

შეყენების დროს კოტემ დავგიბარა ფიციანი და გვიყვარს:

— Почему вы опоздали?  
როდღაც ავუსხსენით საქმის ნამდვილი ვითარება, მან დოლოსთან ერთად ძლიერ ბფერი იცინა.

5

ცნობამ იმის შესახებ, რომ თეატრი 1930 წელს ხარკოვსა და მოსკოვში წავიდოდა გასტროლებზე ჩვენს შორის დიდი სისარული გამოიწვია. მაგრამ სანატრელ ოცენად გაგვისდა ის, თუ ვინ მიხვდებოდა ამ ბუნდის საჩუქრებაში. როგორც ამომბუნდნე, გასტროლებზე ყველა ვერ წაიყვანდნენ, სარჯების მიზნით მოხდებოდა დასის და სტუდიულების შექმნება.

უკვე საგასტროლო მოგზაურობის საშუაღისი დაიწყო. ლელავდნენ არა მარტო ჩემი კოლეგები, არამედ გამოსვლილი მსახიობებიც.

და აი, ერთ ბუნდინერ დღეს მე, გიორგი შავგულიძე და ალ. ბეგალიშვილი დავგიბარა შინ კ. მარჯანიშვილის მარჯვენი ხელში, მთელი ორგანიზატორული საქმეების გამოვიდილმა ადამიანმა, რეჟისორმა დოდო ანთაძემ და გვითხრა:

— ყმაწვილებო, თეატრს არა აქვს საშუალება მთელი შემადგენლობით გაემგზავროს გასტროლებზე რუსეთსა და უკრაინაში. თქვენ მოდიხართ გასტროლებზე, მხოლოდ ამის შესახებ ხმა, კრიტიკი არ დასძინა, გული დაწყებდათ თქვენს ამხანაგებს და წინასწარ ამის გასამურება არ არის საჭირო. წამოვლეთა სიაში არ იქნებით დასახელებული, მაგრამ არ შეგვიმინდეთ, 12 მსახიობი და ოცამდე სტუდიელ-თანამშრომელი რჩება და ამიტომ იმათ წინაშე უხერხულ მდგომარეობაში ნუ ჩავყვანებით.

გიორგი შავგულიძეს კი ჰქონდა წასვლის იმედი და მასში ამ ამბავს არავითარი მოულოდნელობა არ გამოუწვევია, მაგრამ ჩვენთვის, ეს დიდი ბუნდინერება იყო:

მაღლ უკრაინაში გაემგზავრეთ.

წარმატებით მიდიოდა გასტროლები. ერთ დღით კოტე ძალიან ცუდ გუნებაზე შემოვიდა ჩვენთან და გულსტკივილით გვაცნობა ვლ. მაიაკოვსკის გარდაცვალების ამბავი.

გასტროლების ვიგრგვინი იყო „ბერეჟილის“ სახელობის დრამატულ თეატრში ქართული და უკრაინული თეატრების შეხვედრა. ეს მეგობრული საღამო ბრწყინვალედ ჩატარდა და ორი დღი ხელღვანი კ. მარჯანიშვილი და „ბერეჟილის“ სახელობის უკრაინული თეატრის მთავარი რეჟისორი ლეს კურბასი გულით გვილოცავდა ორი მომეტი ერთის ზეიმი.

მოსკოვში კორმის სახელობის თეატრში იწყებოდა ჩვენი თეატრის გასტროლები.

კოტე ადრევე იყო წასული მოსკოვში და სადგურ ორიოლში შემოგვხვდა.

დიდი ფაჯაფუცი იყო ვაკონში: ზოგი წვერს იბარსავადა, ზოგი ტანსაცმელს იცვლიდა და საზოგადოდ ემზადებოდა. კოტემ დომილით ჩამოიარა ვაკონში და შემოგვძახა:

— როგორ! ხართ, ახალგაზრდებო!

— კარგად! — დომილით ეუბანსებო.

მის ნათელ სავსე კმაყოფილების დომილმა ვადაკჭრა, პაპიროსი გააბოლა, ცალი ხელით თმა გადაიწვია და გვითხრა:

— Ну смотрите, ребята!  
ჩვენ წამუნვე ვერ მიხვდით, რას ნიშნავდა ეს. დოდომ შეგვაჩვენა დაწმუნელობა და კოტეს სიტყვები ასე ვადაგვითარგნა და ავცხსნა:

— ეს იმას ნიშნავს, რომ ჭკუით უნდა იყოთ, მოსკოვი — ბათუმი არ გვენთოთ! — ამ ბოლო სიტყვებზე თვით დოდოს გაეღიმა და წავიდნენ.

სადღურზე კვლავ შეხვედრა, სიტყვები.

გასტროლების გახსნის წინაღამეს აღნიშნული თეატრის შენობაში დაიკარგა პიესაში „ჰოპლა ჩვენ ციციკლოტი“ საჭირო დეკორაცია სამასზე მეტი ელნათურიანი წარწერით „Grand Hotel“.

კოტე ძალიან შეაწუხა ამ ამბავმა. იმავე საღამოს დავრჩით თეატრში ახალგაზრდები, კოტემ და დოდომ სურსათით მოგვახარაგეს და დღით უკვე მზად იყო წარწერა „Grand Hotel“.

გასტროლები წარმატებით დამთავრდა. საქართველოში დაბრუნებისას დასი თბილისში დარჩა სამუდამოდ, იმავე შენობაში, სადაც ამჟამად მარჯანიშვილის სახელობის თეატრია.

6

მთელი რიგი საინტერესო სპექტაკლების შემდეგ მიდიოდა ნ. პოლოდინის პიესა „ფოლოდის პოემა“. უკვე სპექტაკლის დაწყების დრო იყო და ლითონის გადამდნობელი მუშის როლის შემსრულებელი მსახიობი ვლ. ჩომახიძე (ამჟამად ქ. ლგოვის თოჯინების სახელმწიფო თეატრის დირექტორი) არა ჩანდა. სასწრაფოდ მე დამაგისტრეს მისი შესრულება. ურყეტიციოდ მისი თამაში ისე არ მაფიქრებდა, როგორც კოტეს

თეატრში ყოფნა. ვაი თუ რამე გააფუჭო და სირცხვილი არ გვათ მოუტო.

ამ სპექტაკლში მთავარი როლის შემსრულებელმა მსახიობმა ვ. გომიშვილმა დამარბა, როგორც უნდა მოქცეულიყავი.

ამ მუშის პირველი გამოსვლის ფუნქცია შემდგომი გამოიხატებოდა: მას სამქროში მუშაობის დროს აუფიქტა დუმელი, შემორბოდა სცენაზე დამწვარი, ენაწავარდნილი, მიდიოდა ბატონ, „კრუეკით“ წყალს დაღვედა და შემდეგ მუშებს ატყობინებდა მომხდარ ამბავს.

მე შემოვვარდი სცენაზე, მივვარდი ბაკს, „კრუეკისათვის“ ხელსე არ მიხლია, მოუფი ბაკის ონკანი, ჩავუწოქე და პირდაპირ ბაკიდან დავიწყე წყლის სმა. ამან ჩემს პარტნიორებში დიდი აღტაცება გამოიწვია.

ყველაფერი კარგად ჩატარდა. კოტე ლოფიდან მიცქეროდა. შესვენების დროს კოტემ მსახიობთა ფიციეში თავი მოუყარა სპექტაკლის ყველა მონაწილეს და მათი თანადსწრებით, როგორც ვიგდა, მამაშვილურად გადამკოცნა და მადლობა გადამიხადა.

წარმოდგენა „ხატოე“ დაწყებულა. კოტე თეატრშია. სელიმის როლის შემსრულებელი მსახიობი შ. გომილაური არა ჩანს. ვინაიდან იგი მესამე მოქმედებიდან იყო პიესაში დაკავებული, ამიტომ შაქრო პირველი მოქმედების დამთავრების შემდეგ მიდიოდა ხოლმე. აი, დამოაგრდა პირველი მოქმედება და შაქრო კი არ მოვიდა.

კოტემ გამოიშახა და მიხარა: — ჩაიცივი, სელიმს შენ ითამაშებო!

ხათრი თარი გეღარ ვუთხარი, არა და ეს ცოტა მოზრდილი როლი იყო და ტექსტზე საკმაო ჰქონდა.

ჩაიცივი, გავიკეთე გრიმი, უკვე შუადა ვარ. ვეითხულობ და ვეითხულობ როლს. აგერ პირველი ზარის ხმაც გაისმა და... შაქრო გომილაურიც მოვიდა.

გამხადეს... გული ჩამწყდა, მაგრამ რას ვიზამდი. ი. გრიშავილის მიერ ინსცენირებული ხალხური ლექსის „არსენა ოქლაშვილის“ რეპეტიცია მიდის მსახიობთა ფიციეში. მთელი დასი აქ არის კოტეს მეთაურობით. ვილცას ელოდებიან. შედეგად კი, რომელიც კოტეს გვერდით ხედან, ხშირად იყურებიან შემოსასულელისაკენ.

ცოტა ხანიც და დარბაზში ჩვენი სასქიდალო მხატვარი ლადი გულიაშვილი შემოვიდა. მალე გაისმა დედუკების ხმა, ახმაურდა დოლი, გაშალა ლადომ ხელი და მთელი დასის ტანის აკომპანიმენტზე ჩამოუარა ბაღდადური... ლადოს შემდეგ წრეში გამოვიდა მსახიობი ვ. შავგულიძე, გაშალა ხელი და რაც აწვენა ლადომ — მან, არა თუ ზუსტად გაიმეორა, არამედ თავისივე დაუმატა და მეტად ლახათიანად იცეკვასაუტხო იყო ხელისა და წარწეკა გაზნეკილი ტანის მოძრაობა, სახის მიმიკა, ფეხების შწიანი ილეთები. კოტე ისე

დაატყვევა ამ სანახაობამ, რომ გეღარ მოითმინა, გადმოვიდა წრეში, გიორგის გადაეხვია, გადაკოცნა და ლადოს დიდი მადლობა გადაუხადა.

ამ სცენას სპექტაკლში განსაკუთრებული წარმატება ხედა.

1931 წელს თეატრში პიესის „კომუნა ველზე“ სპექტაკლის დროს ძალიან ცუდად გაგხდი. მეორე დღესვე ექიმებთან გაგჩენდი. მათი რჩევით თავი უნდა დამენებებინა მუშაობისათვის და სამკურნალოდ წავსულიყავი. თეატრში ვინახული მეგობრები. ცრემლმორეული გამოვეშვილებო კოტეს. მან მხარზე ხელი დამარტყა და გამამხნვევ:

— Ничего мальчик, все будет хорошо, мы опять вместе будем работать — და გადამხეცია.

აბა, რა ვიყოდი, რომ ეს უკანასკნელი გამოთხოვება იყო ამ ბუმბუზარ ადამიანთან.

შავი ზღვის სანაპიროზე გამგზავრების წინ ჩვენებთან ჩავველი ქუთაისში ერთი კვირით.

აქ მომივიდა დუღლი 400 მანეთი და მსახიობ ხათუნა ჭიჭინაძის წურლო:

„კოტეს და დოდოს დავალებით გიგზავნით მცირე თანხას. გული არ გაიტეხო. მალე კარგად იქნები. მე და ვერიკო რაიმეს მოგაქრებთ და კიდევ გამოგიგზავნით ვ. შავგულიძის ხელით. კარგად დაისვენებ ზღვაზე. მოგაიოთხა ყველამ, იყავი კარგად.“

გიორგი მართლაც ჩამოვიდა ჩემთან ქობულეთში და კაკო კვანტალიანთან ერთად მთელი შაფხუალი იქ გაგატარეთ.

რა თავზარდამცემი იყო ჩვენთვის ცნობა კოტეს გარდაცვალების შესახებ 1933 წელს. მოსკოვის მცირე თეატრში იგი შილერის „დონ-კარლოსს“ ამზადებდა. რეპეტიციის დროს მას სისხლი ჩაეცა ტვინში და საქართველოში მხოლოდ მისფრული ვიხილოთ.

ჩემთვის და ბევრისათვის რა ბედნიერ დღეებთან არის დკავშირებული კოტეს უსაყვარლესი სახელი. კაცი, რომელსე იწვიდა შემოქმედების დროს, საბოლოოდ მართლაც დაიფუფულა. მისი მგზნებარე თვალები, მისი ტემპერამენტი, მისი სიცოცხლით აღსავსე რეპეტიციები თუ სპექტაკლები მუდამ თვალწინ მიდგას. ადამიანი მეტად მკაცრი და დისციპლინის მოყვარული, დიდი მოთხოვნი ყოველი შემოქმედისადმი, ახალგაზრდებისათვის მშობლიური მამა და მათი აღმზრდელი.

რა ცოტა ხანი, სულ სამი წელი ვიმუშავე უდიდეს ხელოვანთან და სამ ათეულ წელზე მეტია მისი სახე თვალთან არ მშორდება.





# აკაკი ფალავა

## ნინო შვანგირაძე

ქართულმა ხელოვნებამ დაკარგა გამოჩენილი მოღვაწე, თეატრალი, პედაგოგი, მეგობარი აკაკი ფალავა.

საქართველოში ვერ შევხვდებით ვერც ერთ ისეთ თეატრს, რეჟისიას, თუ კულტურის სხვა დაწესებულებას, სადაც პროფესორ აკაკი ფალავას მიერ აღზრდილი პროფესიონალი არ მოღვაწეობდეს. ხელოვნების ამ მართლაც დამსახურებულმა მოღვაწემ, თავისი სასცენო-პედაგოგიური შრომის მანძილზე ჩვენს ქვეყანას ასობით სპეციალისტი მისცა. დიდია სიყვარული და პატივისცემა ამავდარი მასწავლებლისა და აღმზრდელისადმი.

ჯერ კიდევ სრულიად ჭაბუკმა აკაკი ფალავამ (15 წლის ასაკში) თავისი ძაღლები ლიტერატურაში სცადა, ქუთაისის ქართული პროგინანზიის მოსწავლემ მუამოხე სავონაროლას გმირობის ამბავი თარგმნა; ამას გერმანელი დრამატურგის ბეიერლენის პიესის „სამხედრო ბანაკის“ თარგმანი მოჰყვა და სხე.

უთუღ დიდი იყო დედის — ტარიელ შვადიას ასულისა და ქუთაისის ქართული პროგინანზიის ცნობილი პედაგოგების სილოვან ხუნდაძის და იოსებ ოცხელის მშობლიურ-პედაგოგიური მზრუნველობა, რამაც განასაზღვრა აკაკი ფალავას დიდი შრომისმოყვარეობა, მისი ურყევი სიყვარული მშობელი ხალხის ისტორიისა და კულტურისადმი.

იოსებ ოცხელმა ნიჭიერი მოსწავლე ქუთაისიდან თბილისის ქართულ გიმნაზიაში გაგზავნა და სპეციალური სტიპენდია დაუნიშნა. ეს გიმნაზია აკაკი ფალავამ წარჩინებით დაამთავრა.

1908 წლიდან აკაკი ფალავა მოსკოვის უნივერსიტეტის ისტორიულ-ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტია. იგი ამავე წელს აქვეყნებს ბროშურას ქართული თეატრის მაშინდელი მდგომარეობის შესახებ, რამაც თეატრალურ სასოფალოებაში დიდი გამოჩნაურება ჰპოვა.

მოსკოვის უნივერსიტეტში აკაკი ფალავა აქტიურ მონაწილეობას ღებულობს სტუდენტთა პოლიტიკურ, სასოფადოებრივ და კულტურულ საქმიანობაში, იგი გახდა წვერი სოციალისტური ორგანიზაციის, ქართველთა სათვისტომოსი, ილია ჭავჭავაძის სახელობის ქართული კულტურის მოყვარულთა წრისა. მან დააარსა შექსპირის შემოქმედების შემსწავლელ სტუდენტთა წრე. ამ წრეებას თუ ორგანიზაციაში იგი კიბიულოგიაში ლექციებს ქართულ და სხვა კლასიკოსთა შემოქმედებაზე.

მოსკოვის უნივერსიტეტში სწავლის დროს, აკაკი ფალავა დაუკავშირდა სამხატვრო თეატრს და 1909 წელს შევიდა ამ თეატრის სტუდენტშიც, სარეჟისორო განხრით. მისი გზა, როგორც მომავალი პროფესიული რეჟისორისა, ამ დღიდან კიდევ უფრო საინტერესო გახდა. აკ. ფალავას ინტელექტუალურ, რეჟისორულ შემოქმედებით ზრდაში მნიშვნელოვანი, გადამწყვეტი როლი შეასრულა მაშინდელი მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა. სწორად იმ პერიოდში (1908 — 1915 წ.) ყალიბდებოდა სტანისლავსკის ე. წ. „სისტემა“. 1908 წელს დაიდგა დამგობა „რევიზორის“ რეპეტიციასზე პირველად გაისმა უცნაური ტერ-



მინები „Гвоздь“, „Круг“. მიუხედავად იმდროინდელი სამხატვრო თეატრის რეპერტუარის სიჭრელისა (იბსენი, ანდრეევი, დოსტოევსკი, გოლდონი, პუშკინი), მომწიფდა აქტიორული ხელოვნება. სტანისლავსკიმ რეალისტური ხელოვნების ისეთი შედეგები შექმნა, როგორც იყო, მაგალითად, რაკიტინი, კავალერი რიპაფრატა, კანალოვმა — ივანე კარამაზოვი, ლეონილოვმა — დიმიტრი კარამაზოვი, მოსკოვის — გოროდნიჩი, პროტასოვი. აქტიორული ხელოვნების ამ უბაღლო სახეების შექმნისას აკაკი ფალავა როდი იყო უბრალო მოწივე. იგი ამ დროს სამხატვრო თეატრში უკვე რეჟისორის თანამშემუდ მუშაობს.

1913 წელს მოლიერის პიესა „ძალად დაქორწინებასთან“ ერთად სამხატვრო თეატრში წარმოადგინეს მისივე „ექვით ავადმყოფი“. პირველი ბენუასა და ნემიროვიჩ-დანიჩენკოს დადგმით, ხოლო მეორე — ბენუასა და სტანისლავსკის. ამ წარმოდგენების საუკეთესოდ წაყვანისათვის, მაშინ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდ აკაკი ფალავა სამხატვრო თეატრის კოლეგიის წევრად ჩარიცხეს. ამ თეატრში მუშაობისას მას დიდ ანტიარმს უწევს. ამიტომ არ არის შემოხვევითი კონსტანტინე სტანისლავსკის მიერ 1913 წელს დაწერილი ასეთი შეფასება: «Господин Пагава прекрасно знает свое дело. Он

серезен, добросовестен, трудолюбив и очень ува-  
жаем всеми товарищами и сослуживцами».

ამ დიდი რუსი ხელოვანის მიერ მოხდენილად შენიშნული  
აკაკი ფაღავას ეს დამახასიათებელი თვისებები შემდეგაც წი-  
თელ ზოლად მოჰყვება მთელ მის მოღვაწეობაში.

1914 წელს აკაკი ფაღავა პირველი ხარისხის დიპლომით  
ამთავრებს მოსკოვის უნივერსიტეტს, ხოლო ერთი წლის შემ-  
დეგ სამხატვრო თეატრის სტუდიასაც. 1915 წელს ბრუნდება  
სამშობლოში და ამ დღიდან მიიღო თავისი ცხოვრებისა და  
შემოქმედების უდიდეს ნაწილს ქართული თეატრის საქმეს,  
თეატრალურ განათლებას ამხარს. სამშობლოში ჩამოსვლის-  
თანავე მას სრულიად საქართველოს სცენისმოღვაწეთა I ყრი-  
ლობის სპეციალური კომისიის წევრად ირჩევენ. კომისიას  
სწავლმანველებლად დრამატურია იოსებ გედევანიშვილი, მისი  
წევრები იყვნენ ცნობილი მოღვაწეები: ლადო მესხიშვილი,  
მსოფ. დადიანი, ნიკო გოციონიძე, ალექსანდრე იმედაშვილი,  
ალექსანდრე წუწუნავა.

ყრილობაზე, რომელიც 1914 წლის 12 ივნისს შედგა და  
რომლის საპატიო თავმჯდომარეც აკაკი წერეთელი იყო, აკაკი  
ფაღავამ წაითხა მოხსენება „სასცენო ხელოვნების შესახებ“.  
ამ მოხსენებამ ყრილობის დელეგატებში ისეთი დიდი ინტე-  
რესი გამოიწვია, რომ იგი მთლიანად დაიბეჭდა გაზეთ „სამ-  
შობლოს“ რამდენიმე ნომერში.

იმ დროს აკაკი ფაღავას სასცენო ხელოვნების წარმატებე-  
ბისათვის უკვე შემუშავებული ჰქონდა გარკვეული გეგმა.  
მართალია, იგი ქუთაისის ქართული გიმნაზიის რუსული ენისა  
და ლიტერატურის მასწავლებლად მუშაობდა, მაგრამ თეატრი  
მინც მისი ზრუნვის დიდი ობიექტი იყო. იმხანად მან იორი  
პიუსა დაიწყო: „კამელეტი“ — ლადო მესხიშვილის მონაწილეო-  
ბით და ნიკო შიკვაშვილის „მთის ზღაპარი“ — წინა ჩმეძისა  
და ალ. იმედაშვილის მონაწილეობით. პრესა აღიარებდა:  
„პიუსების სათანადო დასაფლავება რეჟისორმა გააკეთა მაქ-  
სიმუმი იმისა, რის გაკეთებაც შეიძლება დღევანდელ ჩვენს  
პირობებში. მას მოხერხებულად უსარგებლობა იმით, რაც  
ჩვენს სცენას გააჩნია და ქუთაისის სცენაზე ამგვარად მხატვ-  
რულად დადგომულმა პიესებმა მაცურებელთა აღტაცება გა-  
მოიწვია“.

აკაკი ფაღავას რეჟისორულ შემოქმედებაში თავიდანვე  
შეინერგება მისწრაფება რეალიზმისაკენ. აქტივობამ მუშაო-  
ბაში ის სამხატვრო თეატრის მიმდევარი და საქართველოში  
მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთი პირველი პრობა-  
ნანდების იყო. ამას კი, უდავოდ, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა  
ქართულ სასცენო შემოქმედებაში ახალი მეთოდის შემოტა-  
ნისათვის.

აკაკი ფაღავას მოღვაწეობა არასდროს არ შემოფარგულე-  
ლა მარტოოდენ თეატრალური ხელოვნებით. მისი საზოგადო  
მოღვაწეობის სფერო თავიდანვე ფართო იყო. ამ მხრივ სა-  
გულისხმოა მის მიერ 1919 წელს დაარსებული ქართული გიმ-  
ნაზია ინტელისების მიერ ოკუპირებულ ბათუმში.

მაგრამ, აკაკი ფაღავას, სადაც არ უნდა ყოფილიყო და რა  
საქმიანობისაც არ უნდა მოეცადა ხელი, მაინც გული თეატრი-  
საკენ ეწეოდა.

ქართულ თეატრში მისი მოღვაწეობის ყველაზე მნიშვნე-

ლოვანი ფაქტია ის, რომ 1920 წელს დრამატული საზოგადო-  
ების გაშვებამ მას დაქაქული ქართველი მსახიობების  
შეკრობება და მათგან დასის შედგენა დაავალა. ამ დასის  
სამხატვრო ხელმძღვანელობა და მთავარი რეჟისორობა თვით  
აკაკი ფაღავას უნდა ეცისრა. ახალგაზრდა რეჟისორმა ეს დიდი  
ეროვნული საქმე მისთვის ჩვეული ენერჯით განახორციელა.  
დასი, რომელშიც შედიოდა მსახიობთა ორივე თაობა, ძალით  
შეიჭრა არტიკული საზოგადოების (ახლანდელი რუსთავე-  
ლის სახელობის თეატრის შემოღობი) შენობაში და „ტარტოს“  
დასის საქმეკალთა პარალელურად აქ დაიწყო ქართული წარ-  
მოდგენების გამართვა. ამ პერიოდში მან დადგა დავით კლდია-  
შვილის — „დარისპანის გასაჭირი“ და „ირინეს ბედნიერება“,  
სანდრო შანშიაშვილის „უვივიგვინო მეფენი“ და შექსპირის  
„ოტელიო“. მართალია, ეს საქმეკალები ქართული თეატრის  
ისტორიაში საკმაოდ დადგომებიდან არ ისინიერება, მაგრამ,  
მიუხედავად უმძიმესი ტექნიკური დამბრკოლებებისა, აკაკი ფა-  
ღავას სწორმა რეჟისორულმა ნაშრომებმა მაცურებლის მო-  
წონება და კარგი შეფასება დაიმსახურა. ამ წარმოდგენებს,  
კანალიზის მეთაურობით, იმ დროს აქ მყოფი „მხატვრული“  
თიდი მოწონება დაუხმესურებია. ქართული თეატრის ეს კარგი  
წამოწყება შემდგომ ველარ გაგრძელდა. მენშევიკურმა მოა-  
ვრამ ისეთი პირობები შექმნა, რომ თეატრი დაქვეითების  
გზას დაადგა. ამ საქმეკალების დღიურებში მხიროდა ვსვდებით  
ასეთ ტონშირებისაც: „მეგობრის სახალხო სახლიდან გვიან მო-  
ტანა ტანსაცმელი. ვასო ახამიძეს და ეფემია მესხს გრიბები  
მიხილო ჭიკაურელის ისეთივითი გაუკეთეს... მსახიობები ლაქის  
უკვარისობას სწითლდები, ქართული კლუბიდან რეკვიზიტის  
გვიან მოიტანეს“... და მრავალი ასეთი.

ახალმა სოციალურმა წყობამ შესვლიდა თეატრალური ხე-  
ლოვნების მდგომარეობა. ქართულმა თეატრმა განაგრძო მე-  
შობა აკაკი ფაღავას, კონსტანტინე ახლანდელიაშვილის და  
მიხეილ ქორელის რეჟისორობით. საზოგადოება საჭიროთა  
ხელისუფლება თეატრის წინაშე ახალ შემოქმედებით ამოცანებს  
სახანად, რომელიც თეატრს ვერ კიდევ არ ესმოდა. თეატრმა  
ერთბაზად ვერ შექმნა ახალი რეჟისურები და თავისი არჩე-  
ვანი შეაჩერა ქართულ და უცხოურ კლასიკურ ბიესებზე  
(დავით კლდიაშვილის, აკაკი წერეთლის, რომეოსის, შექს-  
პირისა და სხვათა ბიესებზე). ცხადი იყო, რომ მის ეს საჭიროე-  
ბოდა ახალი სიჩქარე, სიჩქარე, რომელიც მარჯანშიშვილმა თქვა.  
ყოველივე ამის შესახებ 1924 წლის 2 იანვარს აკაკი ფაღავას  
რედაქტორობით გამოსული ჟურნალი „სახიობა“ თავის სარე-  
დაქციო წერილში აღნიშნავდა: „ჩვენ ვერ გავაერთიანოთ თავი  
ყველა მხარეს, ნიადავი ვი შეგამზადეთ და როდესაც გამიჩნდა  
კოტკის მაგიური თვალები, მან დააფრქვია ჩვენთან თავისი  
ნიჭიერება, ფანტაზია და ისეთი კოცონი დააწოთ, რომ საპერ-  
წავლბად აქვია ისინივც კი, ვისაც ეძინა მრავალ წელითა გან-  
მავლობაში“. აკაკი ფაღავა, განათლების სახალხო კომისა-  
რიატის დავალბებით 1921 წელს იწყებს სათეატრო განათლებე-  
ბის მოგვარებას რესპუბლიკაში. ქართველ მოღვაწეთა ეს სანუ-  
კვარი ოცნება განხორციელების გზას დაადგა. აკაკი ფაღავა  
მთელ წელს მონუნდა ამ საქმის ორგანიზაციას, რის შედეგადაც  
დაარსდა ქართული დრამატული სტუდია (1922 წ.). პედა-  
გოგებად იქნენ მოწვეულნი ჩვენი ცნობილი მეცნიერები და



წერლები: ივანე ჯავახიშვილი, აკაკი შანიძე, გიორგი ჩუბინაშვილი, დიმიტრი უზნაძე, გიორგი ახვლედიანი, კონსტანტინე გამსახურდია. რეჟისორებად კი — კოტე მარჯანიშვილი, სანდრო ამბებელი და მიხეილ ქორელი.

ამ სტუდიამ 1923 წელს ოთაწყო თავისი ნამუშევრების საჯარო ჩვენება. პრესამ და თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ მაღალი შეფასება მისცა სტუდიელთა ნამუშევრებს; ეს ერთდგავარი საწინდარი გახდა იმისა, რომ იგი ამავე წელს თეატრალურ ინსტიტუტად გადაკეთებულიყო. 1924 წელს ინსტიტუტმა თავისი პირველი ნაკადი გამოიწვია. კურსდამთავრებულია რიცხვში იყვნენ: აკაკი ხორავა, ვასო გოძიაშვილი, სესილია თაყაიშვილი, თამარ წულუკიძე, პიერ კობახიძე, მალიკო შრეგელიშვილი, შოთა მანავაძე და სხვები. ეს იყო შესანიშნავი კადრი, რომელმაც განაპირობა ქართული საბჭოთა თეატრის დიდი მიღწევები.

ამას თან მოჰყვა 1926 წლის გამოშვება: გოგუცა კუპრაშვილი, თამარ თვალაშვილი, მერი დავითაშვილი, მაკა ჯორჯაძე, ემანუელ აფხაიძე, სერგო ჭელიძე.

პედაგოგიური მოღვაწეობის პარალელურად, აკაკი ფაღავა კ. მარჯანიშვილთან ერთად აგრძელებს რეჟისორულ მუშაობას, რუსთაველის თეატრში ახორციელებს ისეთ დადგმებს, როგორც იყო დავით კლდიაშვილის „უბედურება“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ფულდის „ვირის ჩრდილი“, შექსპირის „ჰამლეტი“ და სხვ.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ აკაკი ფაღავამ დავით კლდიაშვილის პიესები „დარისპანის გასაჭირი“, „ირინეს ბედნიერება“, „უბედურება“ გახსნა, როგორც სიცოცხლის დრამა. 1924 წელს გაზუთი „ქართული სიტყვა“ წერდა: „აკაკი ფაღავას დადგმებში ჩვენი ყურადღება მიიქცია დავით კლდიაშვილის პიესებმა... ამდენი უბრალოება სულის და ამდენი ადამიანურობა ჩვენ სცენაზე ნაკლებ გვიანასავს.“

დავით კლდიაშვილი მაღლივით შეინიშნა: „განსაკუთრებული სიყვარულით გამოითბო ჩემი პიესები, გამიცოცხლა და გამოიშქა აკაკი ფაღავამ. ეს სიბოძო, ეს სიყვარულიანობა თან ახლდა ჩემს ლიტერატურულ შრომას, არასდროს არ დაჰკლებია იგი და გამოცოცხა ჩემი გაკლილი ლიტერატურული გზა ბედნიერად ამაღლივს გზად მიმანჩნია.“

1921-25 წლებში ქართული საბჭოთა თეატრის აღმოცენების და ჩამოყალიბების წლებია. ამ პერიოდის რუსთაველის თეატრის ცნობილ სპექტაკლთა შორის აკაკი ფაღავას მიერ დადგმულ დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორია იხსენიებს, როგორც მნიშვნელოვან ფაქტს რუსთაველის თეატრის რეალისტური სტილის შექმნის საქმეში.

„სამანიშვილის დედინაცვლის“ შესახებ გამოთქმულია აზრი, რომ მისი „განსაზიერება შეიძლება ორი გზით, ერთი, რომელიც ჩვენ ვინიღეთ აკაკი ფაღავას დადგმაში, ეს გზაა სადა, რეალისტურ სახეობაში მომწვედველი, გარეშე ყოვლადარტიკუებისა, მაგრამ იუმორის ჯანსაღ წყაროში განნაილი. მეორე გზაა გზა სტილიზაციის, გროტესკის სახეობაში გამართობა... ცხადია, რეალიზმის მოწინააღმდეგე მანასკ ეს გზა უფრო დაკმაყოფილებდა. რეჟისორის მიერ დასახულ ამოცანებს მსახიობები დიდი ოსტატობით ასრულებდნენ. შ. დამა-



შიძე (პლატონი), ავ. ვასაძე (კირილე), ა. ქორთლიანი (ქამუშაძე), უ. ჩხეიძე (არისტო)... სამეცნიერების ქრუსანტელით იქარგებოდა მთელი წარმოდგენა. მსურვალე ტაშით იწყვედნენ რეჟისორს.“

აკაკი ფაღავას, როგორც გულწრფელსა და კეთილსინდისიერ რეჟისორს, ყოველთვის აღაფრთოვანებს და დიდ სიხარულს ჰგვრის ხელოვნების ნამდვილი ნიმუში. ამ მხრივ სამაგალითოა მისი ერთი წერილი.

1925 წლის ნოემბერს, რუსთაველის თეატრში „სამეცნიერების“ გენერალური რეპრეზენტაცია მიდიდა (მასინ ა. ფაღავა კონსერვატორიას ხელმძღვანელობდა), დიდი იყო სპექტაკლით მონიჭებული აღტაცება და იმ დამსწვე წერილობით გაუზიარა მან თავისი შთაბეჭდილება კოტე მარჯანიშვილს და რუსთაველის თეატრის მთელ კოლექტივს. აკაკი ფაღავა წერდა: „ძვირფასო კოტე, მეგობარო... ეს დადგმა ისეთი გრანდიოზული შემოქმედებაა, რომ ერთბაშად მისი ამომწურავად შემაგება შეუძლებელია... რა სადა და სპექტაკი, ვით ბავშვი, ჩვენი უზნაგი. იგი რომ ნიჭიერი მსახიობი იყო, ასალგაზრდობის ყველა მეგობარი ვამბობდივით მისი მოხვლის პირველი დღიდანვე, მაგრამ რომ ასეთი დიდი ინტუიციის პატრონი იყო, დღემდე არ ვიცოდი... თქვენი „ჰამლეტის“ ასეთი ხასიათის ინტერპრეტაცია არის პირველი. ყველა სხვა თეატრული დღემდე ჰამლეტს გმირად სახავდა და მისი გაადამიანურება თქვენს მენტ არავის უცდია... ასეთი ინტერესით და სიამოვნებით, დი-

დი მხატვრული კმაყოფილების მიღებით თავის დროზე არ მო-  
მისმენია მოსკოვის სამხატვრო თეატრის „ჰამლეტიც“ კი... განა  
„ჰამლეტიც“ დადგმა ცოტა ყოფილა? მაგრამ დღევანდელი  
დადგმა იმდენად დიდი და მნიშვნელოვანია, რომ ერთ-ერთი  
უდიდესი მიღწევა ჩვენი თეატრისათვის, რომელიც 1921  
წლიდან გილიათითივი გაიზარდა... ყველა, დაწყებული უმან-  
ვითა და ვერიკოთი, რაღაც სულის და გულის ნათესავად  
მხედობდნენ და მთელი საღამო ისე ვიყავი მშვენივლი და  
დატყვევებული თქვენს მიერ, რომ ბავშვობის დასმედეგ მე არ  
მასწავს თეატრის ასეთი მომხადიდებელი გაგენა... გულწრ-  
ველი, მხურვალე მადლობა ყველას და განსაკუთრებით კო-  
ტეს, რომელმაც აიყვანა ჩვენი თეატრი ამ სიმაღლემდე და  
მოგანიჭათ თქვენ ესოდენ ბრწყინვალე გამარჯვება“.

1926 წლის შემოდგომიდან აკაკი ფაღავა მიიწვიეს ბათუ-  
მის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად და მთავარ რეჟი-  
სორად, სადაც რეჟისორულად საინტერესოდ ახორციელებს  
ისეთ დადგმებს, როგორცაა „ამერიკელი ძია“, „გუმინდელ-  
ნი“, „მეფე არლეკინი“, „კეკელი კვაჭანტრიაძე“. აქ მან 1927  
წელს პირველად საქართველოში, საკუთარი თარგმანით  
წარმოადგინა ბორის ლაგრენევის „რევუა“. პიესა „იერიმის“  
სახელწოდებით მიდიოდა. ეს სპექტაკლი აჭარის ქართული  
დრამის დღესასწაული იყო, და მარცხა, „იერიმის“ დიდ  
გამარჯვებად შევიდა ბათუმის თეატრის ისტორიაში.

აკაკი ფაღავას რეჟისორულ მუშაობაში საყურადღებოა  
1930 წელს თბილისის საოპერო თეატრში განხორციელებული  
ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეფუისი“  
დადგმა. აბესალომს მღეროდა დავით ანდლუაძე, მურმანს —  
სანდრო ინაშვილი.

ამ დადგმას კოტე მარჯანიშვილმა დადებითი შეფასება  
მისცა. იგი აკაკი ფაღავასადმი მიწერილ წერილში აღნიშნავს,  
რომ მოსწონს ამ სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტა და  
გულწრფელად ესალმება მის ავტორს.

იგივე ოპერა აკაკი ფაღავამ 1931 წელს, უკრაინის მამონ-  
დელი დედაქალაქის, ხარკოვის საოპერო თეატრის სცენაზე  
განახორციელა. აბესალომის პარტიას ნიკოლა სერედა მღერო-  
და, ეთერს — ვერა გუჟოვა, ხოლო გრიკო — მურმანს. ეს  
ოპერა უკრაინელებმა 1936-37 წლის სეზონშიც ალადგი-  
ნეს.

აკაკი ფაღავას პედაგოგიური და რეჟისორული მოღვაწეო-  
ბა მჭიდროდაა დაკავშირებული თბილისის სახელმწიფო  
კონსერვატორიასთან, სადაც ის ჯერ კიდევ 1924 წელს აყა-  
ლიბის საოპერო სტუდიას, რომელმაც განახორციელა: ჩიმა-  
როსის „ფარული ქორწინება“, ლეონკავალოს „ჯამპაზები“. ამ  
სტუდიაში ღებულობენ განათლებას მომღერლები: დავით  
ანდლუაძე, დავით ბაღრიძე, დიმიტრი მჭედლიძე, შალვა  
ცინილაძე, მრავალი, სამაშურიძე და სხვ.

აკაკი ფაღავას ინიციატივით შეიქმნა აგრეთვე საოკოალო  
კლასები და IV მუსიკალურ სასწავლებლებში.

დღეს ჩვენ სამართლიანად ვამაობთ ზაქარია ფალიაშვი-  
ლის სახელობის მუსიკალური ათწლებლი; მისი პირველი  
დირექტორი აკაკი ფაღავა იყო.

წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა აკაკი ფაღავა  
კონსერვატორიის საოპერო კლასს და ამზადებდა საბჭოთა  
ქართული საოპერო ხელოვნებისათვის კადრებს. აქ სწავლობდ-  
ნენ საოპერო ხელოვნებაში შემდგომ ისეთი ცნობილი ოსტა-  
ტები, როგორცაა დავით გამრეკელი, ნადეჟდა ხარაძე, მერი  
ნაკაშიძე, ბათუ კრავიშვილი, გრიგოლ გრიგორაშვილი, გივი  
ყიფიანი... ამ საოპერო კლასის მიერაა განხორციელებული  
„ფიგაროს ქორწინება“, „ვევენი ონეგინი“, „დაისი“, „პიკის  
ქალი“, „ბოტეპა“, „თქულებს შოთა რუსთაველზე“, „სვეი-  
ლოელი დალაქი“.

ფასდაუდებელია აკაკი ფაღავას ღვაწლი ქართულ თეატრა-  
ლურ განათლებაში. 1939 წლიდან იგი თეატრალური ინსტი-  
ტუტის დირექტორის მოადგილეა სასწავლო-სამეცნიერო  
დარგში, ხანგრძლივი წლების მანძილზე ასრულებდა ამ მოვა-  
ლითობას. ამასთანავე, ამავე ინსტიტუტში, ბოლო დრომდე განა-  
გრძობდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას და უცვლელად ხელმძღვა-  
ნელობდა თეატრმცოდნეობის კათედრას.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია აკაკი ფაღავას დამსახურება  
ქართულ თეატრმცოდნეობაში. მისი ნაწარმოებები: მონოგრაფი-  
ები, ლიბრეტოები, თარგმანები, ამდიდრებენ ქართული თე-  
ატრის ისტორიას.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთი  
დამაარსებელთაგანი აკაკი ფაღავა, იყო ამ საზოგადოების  
მსახიობისა და რეჟისორის სექციის თავმჯდომარე, მისი  
მუშაობა მისაბამი იყო სხვა სექციებისათვის. არ არსებობდა  
თეატრალური საზოგადოების ღონისძიება, რომ ფაღავას  
სამაგალითო პუნქტუალობით არ მიეღო მონაწილეობა.

აკაკი ფაღავა ქართული თეატრის ისტორიას მოჰყვება  
90-იანი წლებიდან, როგორც თავდადებული და დაუღლეი  
შემოქმედ.

აკაკი ფაღავას, მისმა მოწაფემ, ქართული ხალხის საყ-  
ვარულმა მსახიობმა, უმანგი ჩხვიძემ უთხრა: „თქვენ რომ  
წინადად რეჟისორულ გზას გააკოლოდით თეატრში, თქვენი  
სახელი დღეს შეიძლება უფრო მეტად ცნობილი იქნებოდა  
ფართო საზოგადოებისათვის, მაგრამ თქვენ უფრო რთული და  
უჩინარი გზა აირჩიეთ — ახალგაზრდობის აღზრდა. ჩემი  
აზრით კი, ერთი ნიჭიერი ადამიანის აღზრდა მრავალ ნიჭი-  
ერად დაღმულ პიესას ბევრად აღმეტება. თქვენი მოღვაწეობა  
უფრო რეისორული საქმიანობაა, ვიდრე ჩვეულებრივი რე-  
ჟისორისა, რადგან თქვენ ისეთ პიესას დგამთ, რომელსაც  
„ქართული თეატრის ხვალისდელი დღე ეწოდება“.

რა დიდებული ნათქვამია!

საქართველოს სახალხო არტისტ აკაკი ფაღავასთვის მრავალ-  
ვალდებულოა ახალგაზრდობის მადლიერება ყოველივეს იყო  
და იქნება ღირსეული ცვლის სასახლოდ აღზრდის სტი-  
მული.

მღენიერი იყო იგი, რადგან მოესწრო თავისი შრომის ასეთ  
დიდა და შესანიშნავ ნაყოფს.

აკაკი ფაღავას სიხონა მუდამ დარჩება ქართული თეატრა-  
ლური ხელოვნების მოღვაწეთა გულში.





# „სოვკამენიკის“ თეატრი თბილისში

ნათელა ურუშაძე

თბილისს მოსკოვის ყველაზე ახალგაზრდა თეატრი უწყია საკატროლოდ. ის სულ რამდენიმე წელია, რაც არსებობს და ატარებს შესანიშნავ სახეს — „სოვრემენიკი“ („თანამედროვე“). რამდენი რამაა ჩაქსოვილი ამ ერთ სიტყვაში! რა დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს იგი ერთ, ვინც ამ სახელს ატარებს და რამდენი რამის მოთხოვნის უფლებას ვეძლევა ჩვენ!

„სოვრემენიკი“ მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მემკვიდრეა. მისი კოლექტივის ძირითადი ბირთვი ამ თეატრის სკოლა-სტუდიაში აღიზარდა და მისი შემოქმედებითი პრინციპები სამხატვრო თეატრის ტრადიციის გაგრძელება და დედაბაბუა ვითარებაში.

გასტროლების დაწყებამდე საქართველოს ტელევიზიამ სტუმრად ჩამოსული თეატრის მსახიობები და რეჟისურა საქართველოს თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებს შეახვედრა. მსახიობმა და რეჟისორმა ბ. ტაბაკოვმა, რომელსაც მასუბურბელი მთელი რიგი კინოფილმებიდან იცნობს, ჩვენ ტელეშეხვედრებს უამბო თავისი თეატრის შესახებ, თუ როგორ შეიქმნა „სოვრემენიკი“, რაში მდგომარეობს მისი შემოქმედებითი პრინციპები, რა მიზნებს ისახავს მომავალში იგი. ეს არ იყო ჩვეულებრივი, უფრო ხშირად წინასწარ შემზადებული კითხვა-პასუხები, ისინი აქვე, ცოცხალ საუბარში იბადებოდნენ. ბ. ტაბაკოვი პასუხობდა სადა, უბრალოდ, გასაგებად. შემოქმედებითი მღელვარებით. ამან განაპირობა ამ საინტერესო ტელეკავადემიის თავისებურება, რომელიც შემდეგ „სოვრემენიკის“ წარმოდგენებისათვის აღმოჩნდა დამასახიბებელი.

12 ივნისს სტუმრების პირველი წარმოდგენა ვნახეთ, ეს იყო ა. ზაკისა და ი. კუნენევის პიესა „ორი ფერი“. გაიხსნა თუ არა ფარად, სცენასა და დარბაზს შორის მყივე დამყარდა ის უძლიავე კონტრაქტი, რომელიც წარმატების პირველი პირობაა თეატრში. რატომ წარმოიშვა იგი ასე სწრაფად და ასე ადვილად „ორი ფერის“ წარმოდგენაზე? იმიტომ, რომ გარემო, რომელიც დაგვიჩვენა სცენაზე, ამავი, რომელიც მიმდინარეობდა ამ დროში და აღმართდა და აღმართდა ამ ამბებში მონაწილეობდნენ — ყველაფერი იმდენად ნაცნობი იყო, იმდენად ახლობელი და გასაგები, რომ მის სიმათლემში ეჭვის შეტანა შეუძლებელი იყო. ამიტომაც ყველამ დაიჯერა, მაგრამ სიმათლის გარდა იყო კიდევ რაღაც სხვა მუდამ დიდად მნიშვნელოვანი თეატრში — ის, რაც ხდებოდა სცენაზე საინტერესო და ამაღლვებელი ჩვენთვის. საინტერესო იმიტომ, რომ მტკივნეულ საკითხს ეხებოდა, ამაღლვებელი იმიტომ, რომ მთელი გულთა დადამიანის მადალენეობრივი, მოქალაქეობრივი მორალისაკენ მოვყვრივდებ: არ შეიძლება იყო გულგრილი მთორე დადამიანისადმი, არ შეიძლება მშვიდად ჩაუთარ აღმაშფოთებულ უსამართლობას მხოლოდ იმიტომ, რომ დღეს შენ არ

გეხება იგი! აი, რისკენ მოვიწვივდებდა თეატრი. ყოველგვარი დადგმითი ეფექტების გარეშე, ადამიანური განცდის სიმათლის ჩვენების გზით. ყველაზე ძნელი, მაგრამ თეატრისათვის ყველაზე ჭეშმარიტი გზით. ამით მოხიბლა მან ჩვენი მასურბელი: მაგრამ თეატრის სცენური სიმათლად არ შეიძლება საკამარისი ყოფილიყო იმისათვის, რაც წარმოდგენის შემდეგ მოხდა: მასურბლები თეატრის წინ იდგნენ და არ მიდიოდნენ, ჯგუფ-ჯგუფად იდგნენ, საუბრობდნენ, კამათობდნენ სპექტაკლზე, ცალკეულ შემსრულებლებზე, იმაზე, რაც მოხდა სცენაზე, — ერთი სიტყვით მშვიდად შინ არავინ ბრუნდებოდა თეატრიდან. ახლა რაიმე უსამართლობას ან უხეშობას რომ ჰქონდა ადგილი, გულგრილად, ალბათ, გვრავინ ჩაუვილიდა გვერდს. მაშასადამე, მოხდა ის, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია ხელოვნებაში: თეატრმა მასურბების სულის სიმათლედ მიაღწია, დაიპყრო იგი, აიძულა ცხოვრებაზე დაფიქრებულიყო და ეფიქრა ისე, როგორც შემოქმედდა ამ კოლექტივის მიანია ამეხად სწორად, მართებულად და საჭიროდ.

რა გზით მიაღწია თეატრმა ასეთ გამარჯვებას? გმირთა ხასიათების მართალი და ღრმა, ჭეშმარიტად ცხოვრებისეული სიმათლის ამოხსნის გზით, მსახიობის მართალი განცდის ჩვენების გზით. სიმათლის გზა, ურთულესი გზა ცხოვრებასა და შემოქმედებაში, თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მთავარ გზად მიიჩნია „სოვრემენიკის“.

მხოლოდ ერთხელ უჩვენა თეატრმა „ორი ფერი“. მიუხედავად ამისა, მინც საპროგრამოდ მიგვანია იგი „სოვრემენიკისათვის“. იმიტომ, რომ ამ სპექტაკლში ზედმიწევნით მკვეთრად გამოვლინდა კოლექტივის ძირითადი შემოქმედებითი პრინციპები: სიმათლედ სინამდვილეზე, სიმათლედ მნიშვნელოვანი და საჭირო, ნაჩვენები აღმამიანის ურთულესი შინა-სამყაროს სცენაზე გადაშლის გზით. ამიტომაც ამ თეატრში მთავარია აღმამიან — მსახიობი!

დარბაზში რომ შევედით, თეატრის ფარდა გახსნილი იყო, სცენა შიშველი, სრულად ცარიელი, არავითარი დეკორაცია, მოცინფორ შექით იყო ოღონდ განათებული. შემდეგ დარბაზს და სცენაზე შუქი გამოთინა. გვერდითი პროექტორების სხივი სპექტაკლის ფარდის, ორი სხვადასხვა ფერის ფარდის ნაწილებს ეცემოდა, ერთი შავი იყო, მთორე წითელი. ისინი წითით შეხედნენ ერთმანეთს მხოლოდ იმისათვის, რომ მყივე განმორბეულიყვნენ და სპექტაკლი დაწყებულიყო. მაგრამ ეს წითი საკამარისი აღმოჩნდა სცენის საჭირო დეკორაციით შესაბამისად. არცა გასაკვირი — დრო თითქმის სრულად არ სჭირდება იმ რამდენიმე მსუბუქ კედელს. მთავირს, საფუბურებსა და ნათურას, რომლებიც ადგილმდებარეობის ოღნავი გადანაცვლებისაგან რულადელია აქცენდრ სცენას ხან ჭქარდ, ხან ოთახად, ხან მილიციის სამმართველოდ და ა. შ. დეკორაციას ამ სპექტაკლში ნამდილოდ არ გაანია თავისთავადი დანიშნუ-



← სენა სპეტაკლიდან  
„მეზღუდე კოლონა“  
ფილიპი — ო. ფერემოვი  
დორიტი — ტ. ლავროვა



სენა სპეტაკლიდან „მეზღუდე კოლონა“  
ფილიპი — ო. ფერემოვი,  
ანიტა — ნ. დორიშინა

ბლაგეის „მესამე სურვილი“  
მლუბაივი — ო. ტაბაკოვი



„ბავშვობის მეგობარი“

სენა სპეტაკლიდან „შიშველი მეფე“  
მეფე — ი. ვესტარგანევი





ლება, რადგან სცენაზე მხოლოდ ის, რაც აუცილებელია მოქმედების მსვლელობისათვის, შესაბამისად, რომლის გმირის ცხოვრებაშიც რაღაც მნიშვნელოვანი ხდება.

არც ისაა შემთხვევითი, რომ მიუხედავად რეჟისორულია შესანიშნავად შეკრული სპექტაკლისა (დადგმა ო. ეფრემოვისა და ვ. სერგაჩოვისა), ეპიზოდების წმინდა რეჟისორული დადგმით გადაწყვეტა ძალზე იშვიათია. ამას ისინი მხოლოდ იმ შემთხვევაში მიმართავენ, როდესაც აუცილებელია. სწორედ ამის გამო ასეთი ეპიზოდები განსაკუთრებით გრძელა მესხიერებაში. მათ რიტმს კეთუნის შურიც გორიავეის (ი. კავაშა) მოკლე ეპიზოდი მეორე მოქმედებაში.

... სცენა ოდნავაა განათებული. გვიანი საღამოა. ხელმარცხნივ კიბე მოჩანს, კიბის თავზე ვერანია. ხელმარჯვნივ — საერთო საცხოვრებლის კედლის კუთხეა. შურიცმა ეს-ესაა ზინა მაცილა და შინ დაბრუნებას აპირებდა, რომ გზა გრძელდება და გულხარმა გადაუღობეს. ეს ის ხულებიცაა, რომელთა წინააღმდეგ ხელის აღმართვა გაებდა შურიცმა. არათანაპარია ბრძოლა ორი ერთზე. ძალიან ცოტა ხანს გრძელდება იგი. ხულებიცმა კედლის უკან შეითიხეს შურიცა მოფარებულში. ბრძოლა უშობდ მინდინარეობს, ხელმოქმეული ხან ერთი გამოვარდება კედლის უკნიდან, ხან მეორე. უსიტყვობა მხოლოდ ზრდის დაძაბულობას. ძნელია, მაგრამ არ გინდა დაიჯერო, რომ ხულებიცმა შეიძლება სძლიონ შურიცს. სწორედ ამ დროს გაითარა ბრძის როლიდან, ახალგაზრდა იურისტმა (ტ. ტაბაკოვი), ხმაური გაიკონა, ადამიანის კენესაც, ერთ წუთს შეჩერდა, მერე პაპიროსს მოუკიდა, ერთი კი გაიქინა თავი უკმაყოფილოდ და... განაგრძობ გზა. ამიტომ შესძლებს ბოროტმოქმედებმა მიზნის განხორციელება. სწორედ ამ დროს შოროვარდა ფედაკა ლუკაშვილი (შესანიშნავი მსახიობი ლ. კრული). გრძნობს ფედაკა, რაც მოხდა. კედელს უკან მიაშურა, საშინლად შეჰყვირა „შურიცა მოკლესო“ და ისე იტყა ორივე ხელი მუცელზე, თითქმის ბანდიტებს დანა მისთვის ჩაეყვამო. მის ყვირილზე ხალხი გამოცვივდა, ფედაკა ისევე საშინელი, შეეზარაჩა ხშირ ყვირდა — „შურიცა მოკლეს... შურიცა მოკლეს...“ ეს ხმა დიდხანს ესმოდათ, ალბათ, „ორი ფერის“ მაცურებლებს, ის ასხენებდა: არ შეიძლება იყო გულგრილი ბოროტმოქმედებისა და უსამართლობისადმი მხოლოდ იმიტომ, რომ ის დღეს შენ არ გვებმა! ბოლომდე საშინელი ბოროტებაა! შემოადინებული ეპიზოდი რეჟისორულად ოსტატურადაა გაკეთებული, სწორედ იმიტომ, რომ საბოლოოდ მანინც მსახიობისთვის მიღებული შთაბეჭდილებით ისტუმრებს მაცურებელს თავიანთად. რეჟისორი მსახიობისთვის მუშაობს. მას უშორილებს დადგმით ხერხებს.

მსახიობს ეძახებოდა ყველა სხვა მსახიობი, „სოფრემენიკოში“. ეპიზოდში მონაწილე მსახიობები შემოქმედებითად ემსახურებიან იმას, ვისაც მიჰყავს ეს ეპიზოდი, ვინც მთავარია მომხდარ ამბავში. ეს დიდად მნიშვნელოვანი ფაქტორია თეატრის შემოქმედებითი პრინციპების განსაზღვრისათვის.

მაგალითისათვის გავიხსენოთ ეპიზოდი მილიციამა პირველი მოქმედების დასასრულს, როდესაც შურიცა გორიავემა უნდა შეერხოს, რომ გულგრილობა სხვისი ცხოვრებისადმი დაუშვებელია, რომ არ შეიძლება იფიქრო მხოლოდ საკუთარ თავზე, სხვის ცხოვრებაში არ ჩაერიო, არ დაინტერესდე, არ ადღედე.

შესანიშნავად ანსახიერებს შურიცა გორიავეს მსახიობი ი. კავაშა იმიტომ კი არა, რომ ძალიან მართალია და გულგრილი თავის განცდებში. ფსიქოლოგიურად გამართლებულად აწახლებს ყველაფერს, რაც უნდა მოხდეს მისი გმირის შინაგან ცხოვრებაში, რაც უნდა შეიცვალოს მის მსახიობში. ი. კავაშა ფილოს უნარს ცოცხალ მოქმედებაში გადასაბრუნებს რეჟისორს გმირის ხასიათის ჩამოყალიბების მიუღი შინაგანი პრეტენსიის.

ერთ მსახიობს, თუნდაც ბრწყინვალეს, არ შესწევს ძალა დამოუკიდებლად მიაღწიოს ისეთ მსატერულ შედეგს, როგორსაც ალწევს ი. კავაშა შურიცა გორიავეის როლში, თუ მის გვერდით სცენაზე არ იმყოფებიან მსახიობები, რომლებიც (ყველა თავის შესაფერისად) მსგავს შემოქმედებით ამოცანას ისახავენ.

ჩვენი სანმოქმედო ეპიზოდი მილიციამა მინდინარეობს ვისილი ვირობიოვან (მსახიობი ვ. ზამანსკი). აქ, ამ ეპიზოდში უნდა მიხდეს შურიცის ცხოვრებისათვის დადგმის მიზნით განდგება — მან უნდა შეიძინოს, რომ გულგრილად ცხოვრება არ შეიძლება. მასსადავმ, შურიცმა ცხოვრებაზე თვალსაზრისი უნდა შეიცვალოს.

ი. კავაშა არა მარტო ნიჭიერად, არამედ ძალიან ჭკვიანურად მის მიერ მონახულ ყველა მსატერულ შედეგს იმნარად მიმართავს, რომ თავისი გმირი ორგანოვალად მიხვანაფოს სატორ ცელიებამდე. ალწევს კიდევ მიზანს იმიტომ, რომ მის გვერდით ამ დროს სცენაზე შესანიშნავი მსახიობი ვ. ზამანსკი მილიციის თანამშრომლის ვირობიოვის როლში. ვ. ზამანსკის ვირობიოვი, თავის მხრივ, გულგრილად და დრამაა დანტეტრებულში იმით, რომ შურიცმა ცხოვრებაზე შეხედულება შეიცვალოს, გახდეს პიროვნება, მოქალაქე, ადამიანი. ვ. ზამანსკის კეთილი სახე აქვს და ადამიანისადმი სიყვარულის შუქი აქვს ჩაღდარი თვლებში. ფაქიშ ხერხებს ხმარობს საერთოდ მსატერული სახის გამოსაკვეთად, მაგრამ ისეთი შინაგანი სიზარბოვან და კეთილშობილება მოაქვს გმირის მთელ არსებაში, რომ მაცურებლის მესხიერებაშიც ასეთად რჩება მასში, როდესაც წამყვან როლს არ ასრულებს.

ამგვარი მაგალითები ბევრი მოიძებნება „ორ ფერში“, „სოფრემენიკოს“ სხვა წარმოდგენებშიც და შესანიშნავი ისაა, რომ მუდამ გჯერა იმის ჭეშმარიტება, რაც შენს თვალწინ ხდება ახლა სცენაზე. გმირის სახე კი იმდენად ხოლოდ მიახლოებულა მსახიობის პიროვნებისთანა, იმდენად ახლოებულა მისთვის, ასე გვიჩინა, მსახიობი, რომელსაც ხედავ, თვითონა ისეთი, როგორც მისი დღევანდელი გმირი.

„მიმედი მეფე“ ჩვენი სტუმრების მეორე წარმოდგენა იყო თბილისში. კონტაქტი, რომელმაც დაიხადურა დარბაზსა და სცენას შორის, დაუსრულებლი სიცილი სპექტაკლის მსვლელობის დროს და ხანგრძლივი ტაში მის დასარულს, იმის დასწვებული იყო, რომ წარმატებამ ყოველგვარი მოლოდინის გადაჭარბა.

რით დაიპყრო „მიმედი მეფე“ მაცურებელი? რაშია მისი მომხიბვლების საიდუმლოება? უპირველეს ყოვლისა იმ აზრით, რომლის ნათელსაყოფად შექმნეს დრამატურება და თეატრალა ანდრესენის ზღაპრების მოტივებზე აგებული თავისი ნაწარმოები. ამბავი, რომელიც ხდება, სულ უბრალოა: მაცურეს პრინცესა შეუყვარდება და ყველა წინააღმდეგობას სძლებს.



სენა სპეტაკიდან „მეთოვლია და შვიდი ქონდრისკაცი“



ვოლოდინის  
„ხუთი საღამო“  
სლავა—ო. ტაბა-  
კოვი, კატია—ლ.  
კრილოვა

„ ხუთი საღამო“

„მესამე სურვილი“



კატია—ნ. რაშვესკაია !  
(„ორი ფერი“)

სენა სპეტაკიდან „ორი ფერი“





ეფრემოვი ვინჩენო დე-პრეტორეს როლში („არაინი“), ლ. ტომაროვა იმავე სპექტაკლში ნინუას როლში, გ. გოლრეკი (მეკერე ქალი), თ. ტაბაკოვი და ლ. კრილოვა სლავას და კატრინა ტოლი (ა. ვოლოდინის „ხუთ საღამოს“), გ. ნიკოლაინი მამის როლში (ბ. ბლაჟევის „მესამე სურვილი“) და ა. შ. მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ ამ სპექტაკლების მსვლელები ხარისხი და დონე ნამდვილად ნაკლები იყო.

მისუბელი ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში თავისებური და კანონზომიერია ხოლმე, მაგრამ მათი განსაზღვრისათვის აუცილებელია საგანგებო დაკვირვება და შესწავლა. ასეა თუ ისე აშკარაა, რომ არც „ორი“, ფერისა“ და არც „შეშლილი მუხის“ დონისთვის, „სოფრემინიის“ სწავაწოდებებს არ მიუღწევიათ. როგორც უკვე აღვნიშნავთ, ამ სპექტაკლების ნაკლები მსატრელები ხარისხოვნების მიუხედავად, ალბათ, უამრავია და სხვადასხვა, ზოგჯერ თვალსაჩინო, ზოგჯერ შეუმჩნეველი. ზოგჯერ პიესა არ დგას სათანადო დონეზე, ზოგან რეჟისორი ან მსატრარი. არის შემთხვევები, როდესაც კოლექტივმა ყველა დონე იმატა, დასარჯა ის მაქსიმუმი, რომელიც განაწიდა, მაგრამ სპექტაკლი ან როლი მაინც არ გამოვიდა. ზოგჯერ სპექტაკლი მოძველებულია, დიდი ხანია მიდის სცენაზე, მასში დაყენებული საკითხები საკამათად აღარ აღელვებენ, უპირველეს ყოვლისა თვით მონაწილეებს, ამის გამო შეარყეველია. ვფიქრობ, ასე დამატარა ა. ვოლოდინის „ხუთ საღამოს“. ზოგჯერ მსახიობი, მთავარ გმირს ვყისრება მტტი, ვიდრე მას როგორც შემოქმედს შეიძლება რომ დასძლიოს და ა. შ. ბუნებრივია, ძნელია წარმოიდგინო თეატრი, რომლის რეპერტუარშიც ყველა სპექტაკლი ერთნაირად მაღალხარისხოვანი და საინტერესო იქნება. მიცერ მითხრობაში მიუხედავად გარკვევა ძნელია, მაგრამ „სოფრემინიის“ ამ სპექტაკლებში რამდენიმე ისეთი ფაქტები შეიშლებს, რომელსაც გვერდს ვერ ავუხვევთ, რადგან ისინი თეატრის შემოქმედებითი პრინციპების განხორციელებასთან არიან დაკავშირებული.

კ. სიმონოვის პიესა „მეთოხე“ ერთ მოქმედებადია. ეს იმის ნიშნავს, რომ ამავე, რომელიც საუფლებლად უდგეს მას, ზედმიწევნითაა დადლებული და ესება საკითხს, რომლის გადაჭრა შეწყვეტას ვერ იტანს და არ საჭიროებს ერთ მოქმედებაზე მეტ დროს. მართლაც, დრამატურგის ყურადღების ცენტრშია ერთი გმირი „ის“ (სახელი და გვარი მითითებული არ არის იმისათვის, რომ ნაცვლასახელი შეიძლება ბევრი სხვადასხვა ადამიანი იფიქრისსმებოდეს) და ერთი უპიზოდი მისი ცხოვრებადია. „ის“ — ამერიკელი ჟურნალისტია და ვეროპაში მიმგზავრება ნატოს ქვეყნების წარმომადგენელთა თათბირზე დასასწრებად. მოვლდნელად შეატყობინეს, რომ ამერიკის მთავრობამ გადაწყვიტა კიდევ ერთი სადივერსიო გადარჩენა მოახდინოს რუსეთზე „მას“ შეატყობინეს ეს საიდუმლო იმისათვის, რომ ცნობილმა ჟურნალისტმა თავისი იარაღით შესწავლოს ხელი ახალ აგრესიას. ასე დავიწყდა „მას“ რადიუსი პასუხისმგებლობა ხალხის წინაშე. ეს პასუხისმგებლობა მსხვერპლს მოითხოვდა, დიდ მსხვერპლსა და თავგანწირვას. შესძლებს კი „ის“ ამ მსხვერპლის გაღებაზე? ყოფა ანა? და იწყება შებრძოლება საკუთარ თავთან. ამაზე აგებული პიესა, მისი თავისებურების კონფლიქტი. საკუთარ თავთან

მწვავე ბრძოლის პროცესი მიმდინარეობს ჩვენს წინაშე პიესის ერთი აქტის მანძილზე და მთავრდება „მისი“ მტკიცე გადაწყვეტილებით შეასრულოს ხალხის წინაშე ადამიანის უწყინდესი მოვალეობა.

...რუხი ფერისა იმ ქალის საცხოვრებელი, რომელიც უყვარს „მას“. თითხში ერთი საგარელო დგას, მცირე მაგად, ტორნერი. მისგან მიმდინარეობს დანაშაულები უწყვირიკელი ქალის ბინას ნეიტრალურ სამყაროდ აქცევს. ამით თითქოს ხალხს უსწავს მხატვარი (გ. ი. დორენო), რომ აქ მომხდარი ამავე სრულიადეც არ შემოიფარგლება რომელიც ერთი ქვეყნით, ის შეიძლება ყველგან მოხდეს. აქ, ყველაზე საყვარელ ადამიანთან მოვიდა „ის“ (მ. კოხაკოვი), რომ გადაწყვიტოს თავისი ადამიანური არსებობის ურთულესი საკითხი. დრო ძალიან ცოტაა — ნახევარი საათი. ადამიანის გონება მთელი ძალით მუშაობს, საოცარი სისწრაფით ციხვდება იმის მესხიერებაში ადრე მომხდარი ამბები, ადამიანები, რომლებიც უკვე აღარ არიან. ყოველი მთავანის გამოჩენა „მისი“ ასობა აზრია, მესხიერებაში აღმდგარი რომელიც სურათი წარსულსა. ეს სურათი ან ხელს უწყობს „მის“ გადაწყვეტილების ან უშლის. ამის გამო ყოველი ახალი ადამიანის გამოჩენა მნიშვნელოვანი საფესურია „მისი“ საბოლოო გადაწყვეტილებების ლოგოური და ფსიქოლოგიური შემზადებისთვის. კვიზოდებისათვის ამგვარი დამიშნულებების მიზნება, უპირველეს ყოვლისა, იმაში იგრძობა, რომ ყოველი მთავანი აქტიურულადა ძლიერი, „სოფრემინიის“ მსახიობებმა კარგად იცინა — რაც უფრო ხანმოკლეა გმირის სცენური ცხოვრების დრო, მით უფრო მკვეთრად უნდა იყოს მისი პიროვნება გამოვლენილი, მით უფრო ზუსტად, ლაკონურად. კვლავ მიიღო ძალით იჩენს თავს „სოფრემინიის“ ძირითადი პრინციპი — ყველაფერი მსახიობისთვის, მსახიობის შემოქმედების საშუალებით, ცოცხალი ადამიანის ჩვენების გზით.

როგორც აღვნიშნეთ, მოქმედ პირთა ურთავლესობა, ამბები, რომლებშიც მონაწილეობენ ისინი, უარსულს განაკუთვნიან. ახლა ეს უარსული იჭრება აწყყობი, როგორც გაცოცხლებული მოგონება. უარსული არა მარტო იჭრება აწყყობი, არამედ წარმართავს მას, ვინაიდან ამ უარსულზე დამოკიდებული პიესის გმირის დღევანდელი დღე. ამიტომაც დიდად მნიშვნელოვანია მისი სცენური განხორციელების ხარისხი, რომელიც ნამდვილად შესანიშნავია „სოფრემინიის“-ში (დადგმა თ. ეფრემოვისა). მაგრამ აწყყობი „ის“ — ადამიანი, რომელიც უარსულს მისთვის ახლა მნიშვნელოვანი საკითხის გადაწყვეტისათვის იხსენიებს, იმაზე ნაკლებადაა აქტიური, ვიდრე ეს ნაწარმების დღევანდლის სცენური ხორცშესხმისთვისაა აუცილებელი. მართალია, უარსულსა და აწყყობს პირობითი მონაცვლეობა თვით პიესისაა უსუსტად გამოვლენილი, უფრო კონკრეტოა მოფიქრებული, ვიდრე შინაგანად, მოცოცხლებად გამარტებული, მაგრამ მ. კოხაკოს მაინც ნამდვილად აკლია შინაგან ძალითის მზარდი დაძაბულობა, რომელიც მის გმირს საბოლოო გადაწყვეტილებამდე მიყვანს პიესის დასასრულს. მსახიობს აკლია საკუთარ თავთან ბრძოლის თანდათანობითი ინტენსივობა, რომელიც ბუნებრივია და დამაჯერებელს გახდის ფინალს, გაამართლებს მის სიტყვებს „მე ვიქნები მეთოხე!“ — ანუ გადაწყვეტილებას გასწორის თავი ხალხის კეთილდღეობისათვის.

ამის გამო მაყურებლის ყურადღებას უფრო მეტად წარსულში მომხდარი ამბები იაყრობს. ვიდრე ადამიანის სულიერ სამყაროში მიმდინარე შინაგანი ბრძოლა, რომელიც პიესის გმირის დღევანდელ ცხოვრებას შეადგენს. ამ მიზეზით სპექტაკლის დროს უფრო მეტად რეჟისორი განაპირობებს და არა მასახიობი, როგორც ეს ჩვეულებრივ „სოფრემენნიკისათვისა“ დამასახიობებელი.

თეატრის მთავარი რეჟისორის ო. ფურემოვის იმ რამდენიმე დადგმის მიხედვით, რომელიც ვნახეთ ჩვენ საავსტრალიო რეპერტუარში, შეიძლება დავსვათ, რომ ო. ფურემოვი სცენებს ძირითადად აქტიურების საშუალებით ასორცილებს. აშკარა რეჟისორულ-დადგმით ხერხებს მიმართავს მხოლოდ აუცილებლობის შემთხვევაში. „მეთოსემი“ ასეთია ფინანსი, როდესაც „მის“ გონებაში საბოლოო გადაწყვეტილება მწიფდება: შორიდან მორხუს ანბანის ნაწიბით ბევრები მოისმის, მხოლოდის ყველა ადამიანისათვის ერთნაირად გასაგები ბევრები. ისინი თანდათან ასლოდებიან, იზრდება მათი ჟღერადობა და დაძაბულობა. ისინი ყველას ატყობინებენ, რომ ადამიანებს საშიშროება მოელოთ. ატყობინებენ იმასაც, რომ დღეს ამ საშიშროებას მათ აატილებს „ის“ — ადამიანი, რომელმაც შეიგნო მასზე დასირბელები მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა. უნდა ახსოვდეს ყველას, რომ ხვალ ასეთი პასუხისმგებლობა ყოველ ჩვენგანს შეიძლება დაეკისროს, რომ ადამიანს, ერთ ადამიანს, ძალიან ბევრი შეუძლია, უფრო მეტი, ვიდრე მას ჰქონია! ადამიანი ძივობისა!

„სოფრემენნიკი“ გვლავ სარადაჯოხა — მისი მაყურებლის ყურადღებას თანამედროვეის უმწვევეს საკითხზე ამახვილებს, მაგრამ ეს აზრი მასიბიბობა უნდა მოიტანოს ჩვენამდე — „მან“, მთავარმა გმირმა, ყველა დანარჩენების დახმარებითა და ხელისშეწყობით. ხოლო თუ მასიბიბი ვერ იტყობათავს აბგერა მისიას, მაშინ ნაწარმოების დღეაზრი მეთრადგილზე გადაინაცვლებს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მიზანში არ მოხვდება ისე ზუსტად და შეუცდომლად, როგორც ეს „სოფრემენნიკის“ ნამდვილად მაღალხარისხოვან წარმოდგენებისთვისაა დამასახიობებელი. ასეთ სპექტაკლებში ნაწარმოების იდეა მასახიობს მოაქვს მაყურებლამდე მისი გმირის მართალი და საინტერესო სცენური ცხოვრების პროცესში.

არის ისეთი ფაქტებიც, რომლებიც სერიოზულ კამათს იწვევენ ჩვენის მხრივ, რადგან ისინი თეატრის ძირითადი შემოქმედებითი პრინციპებია უკანდასწევის, შესაძლოა ღალატის დაწყებითი ფაქტები. საინფორმაციო შემთხვევას მოიყვანით. ის ეტება ჩები დრამატურგის ბრ. პლაჟევის პიესას „მესამე სურვილი“.

ჩვენ ახლა არ ვეკამათებთ თეატრს იმაში, თუ რამდენად სწორია ბრ. პლაჟევის პიესის მის მიერ წაკითხვა მთლიანად, არ ვეკამათებთ არც ცალკეული როლების გახსნა-განხორციელებაში, თუმცა ორივე შემთხვევაში ბევრია საკამათო. ჩვენთვის ამახმად საინტერესო და მნიშვნელოვანია ეპიზოდები, როდესაც მთვრალი მღვდელი (ო. ტაბაკოვი) პეტრეს სახლში შემოიჭრება. ო. ტაბაკოვმა დიდებულად ჩაატარა მთელი სცენა სიბთვარისა, მაგრამ მიაჩნება მას ბევრად უფრო მეტი მნიშვნელობა, ვიდრე ეს დრამატურგის მიერ იყო გათვალისწინებული. ამით მაყურებლის ყურადღება ააიკლა იმ მთავარ კამ-

ბაგს, რომელიც ამ ეპიზოდში მიმდინარეობდა სცენაზე. მთავარი კი იყო ის გარდატეხა, რომელიც უნდა მომხდარიყო პიესის მთავარი გმირის პეტრეს ცხოვრებაში. ეს გარდატეხა, თავის მხრივ, ნაწარმოების დღეაზრისათვის უშუალო კავშირშია და მისი ნათელი გამოკვეთისათვისაა აუცილებელი.

ეს არ არის უბრალო შეცდომა ან ყველა თეატრისათვის ბუნებრივი და ადვილად წარმოსადგინი წარუმატებლობა. ამგვარი შეცდომა უკანდასწევა „სოფრემენნიკის“ უმნიშვნელოვანესი შემოქმედებითი პრინციპებია, რომელიც მომხდარიობს ატორის იდეის სპექტაკლის ყველა მინაწილის მიერ ერთობლივ გამოკვეთაში. ისეთ ანსამბლში, რომელშიც ყოველი მონაწილე თავის და მხოლოდ თავის ფუნქციას ასრულებს, სწორედ იმდენს, რამდენიც ეს მთლიანად სპექტაკლის იდეის გამოვლენას ემსახურება. ჩადგმული, დამოუკიდებელი მნიშვნელობის, თითქმის ცალკე საესტრადო ნომერი „სოფრემენნიკის“ დადგმაში, თუნდაც ბრწყინვალე აქტიორული შესრულებით, დასუბეგობს და რაც უფრო ხარისხობანი იქნება ეს შესრულება, მით უფრო მიუღებელი და დაუშვებელია მისი არგუმენტი, ვინაიდან მით უფრო მეტად ააიკლა იგი მაყურებლის ყურადღებას იმისაგან, რაც მთავარია თეატრში — ნაწარმოების დღეაზრისაგან.

25 ივნისს ჩვენმა სტუმრებმა ა. ვოლოდინის კიდევ ერთი პიესა წარმოვიდგინეს — „უფროსი და“. მოსკოვის მაყურებელს ეს სპექტაკლი ჯერ არ უნახავს — „სოფრემენნიკის“ ახალ ნაწარმოებში თბილისში დაიბადა.

როდესაც თეატრის რეპერტუარში ერთი ატორის გვარი რამდენჯერმე მეთრდება, ეს იმას ნიშნავს, რომ თეატრსა და დრამატურგს შორის შემოქმედებითი კონტაქტი არსებობს. ამგვარი კონტაქტი კი, თავის მხრივ, იმის მაუწყებელია, რომ მწერლსა და თეატრის კოლექტივს ერთი და იგივე საკითხები აიღვლებს ცხოვრებაში, რომ მათი შესუბელება სინამდვილეზე მსგავსია და ახლობელი.

„უფროსი და“ შესანიშნავი სპექტაკლია, „სოფრემენნიკის“ კოლექტივისათვის დიდად დამასახიობებელი და ტიპური. ამიტომ ის არა მარტო მორიგე გამარჯვებაა მასში მონაწილე მსახიობების, რეჟისორისა და მხატვრის, არამედ „სოფრემენნიკის“ როგორც თეატრის მხატვრული პრინციპების გამარჯვებაც. ვიცოცხლე სპექტაკლის ყველა კომპონენტის შერწყმის ორგანულობა, ჰარმონია, გზიბლავს და გიპყრობს. ამიტომაც ასე გაღვლებს ის აზრი, რომლისკენაც მიგზრდობს თეატრი ამ სპექტაკლით: ადამიანს უნდა სჯეროდეს თავისი ნების, ნებისყოფა უნდა ეყოს მის გამოსაყვანად. მაშინ მოიპოვებს იგი უდიდეს ძალას ცხოვრებაში — სხვა ადამიანებზე ზემოქმედების ძალას. ის ძლიერია ყველა წინააღმდეგობის დაძლევა შეუძლია, ის ასეთია, სულთნ მადლი!

რა ძუნვად და თამამადა გადაწყვეტილი ის გარემო, რომელშიც მოათავსა მხატვარმა მ. მესსერერმა ა. ვოლოდინის პიესის გმირები: შავი ხავერდი, მოძრავი მცირე მოედნები, შეუშნეულად, აქვე, თქვენს თვალწინ რომ ცვლიან მოქმედების ადგილს, წინ გამოაქვთ ის, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია გმირთა ცხოვრებაში და ამავე დროს სცენური დროის იშვიათი ეკონომიის საშუალებას იძლევიან. ასე მგალობდა, პიესაში რიც ეპიზოდებად დაწერილი ნადას (ლ. ტოლმაჩევა) რამდე-





სცენა სპექტაკლიდან  
„უფროსი და“

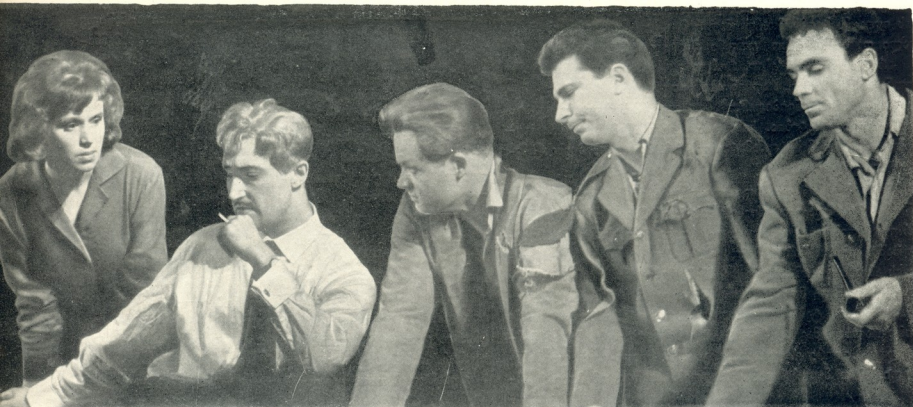


„უფროსი და“



სცენა სპექტაკლიდან „არაფინ“  
ვინჩენცო — ო. გუგუშვილი  
ნინუჩა — ლ. ტოლმაჩოვა

სცენა სპექტაკლიდან „მეოთხე“



ნიმე მოსვლა მედინსკისთან (ე. ვესტიგენევი), როდესაც ის სხვადასხვა ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან მომზადებულ ნაწყვეტებს უკითხავს პედაგოგს იმისათვის, რომ თავისი აქტიური ნიჭის გამოვლენა მოახერხოს, სპექტაკლში ერთ ეპიზოდსა და ქცეულს. განხორციელებულია ეს სულ უბრალოდ: დრო, რომელიც გადის ერთი მოსვლიდან მეორემდე, ნადასა და მედინსკის სცენის ერთი კუთხიდან მეორეში გადანაცვლებითა და განაყოფიანობითაა პირობითად მინიშნებული. მსახურის მიერ სცენის სრული განვრთობა დეკორაციისაგან ამის საშუალებას აძლევს რეჟისორს ბ. ლოვის მიაგნოს ელდერ კუნწსა და მეტყველ მიზანსაცნას. ეს კი, თავის მხრივ, მსახიობებს უადვილებს სცენაზე მუშაობას. ასეთი მაგალითები ბევრია „უფროს დაში“. ყოველი მათგანი მსახურის, რეჟისორისა და მსახიობის ერთობლივი შემოქმედებითი მუშაობის ნიმუშად გამოდგება ისევე და ისევე მსახიობის საკეთილდღეოდ. ამიტომაც თეატრალურ პრაქტიკაში ურთივეჯერ გამოიყენებული შავი ხავერდის სულ ახლებურად ამტკვევდა ამ სპექტაკლში. შავი ხავერდის კეთილშობილებამ რაღაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა და ელერსიაში, მიანიჭა ყოველ ცალკეულ სცენას. ამ ხავერდზე ვერცხლისფრად გამოკვეთილმა პიკასოს ხელით მოხატულმა ყელის პიროფილმა კი თავისებური დიდებულებით აღჭურვა ყველაფერი, რაც ხდებოდა მის ფონზე სპექტაკლის მიუღ მანძილზე.

ის, რომ ბ. ლოვი კარგად მუშაობს მსახიობთან, ვასაკვირი არ არის — სხვაგვარი რეჟისორისათვის „სოფრემენიკო“ ადგილი არ უნდა მოიძებნებოდეს. ვასაკვირი და მისასაღებელია ის ნამდვილი და იშვიათი სიყვარული, რომელიც იგრძნობა მის რეჟისორულ ნამუშევარში საერთოდ მსახიობის მიმართ.

რეჟისორის მიერ სპექტაკლი ისე სწორად და ლოგიკურადაა აგებული, ისე ნიჭიერად და საინტერესოდ, რომ ყოველი მიზანსაცნა, დეკორაციის ან განათების ოდნავი ცვლილება, ძლივს შესამჩნევ ცვლილებაც კი მსახიობის მოქმედებასა ან ინტონაციაში, ერთი სიტყვით ყოველი ხერხი, რომელიც იხადება ხოლმე სპექტაკლის რთული ორგანიზმის მრავალი სხვადასხვა შემოქმედის ერთობლივი მუშაობის პროცესში, სულ ადვილად „იკითხება“. ამიტომ შეიძლება უსასრულოდ ილაპარაკო ამ წარმოდგენაზე, ყოველ მის დეტალზე.

ამაზე მაღლა შეუვალი დრამატული თეატრის წარმოდგენისთვის არ არსებობს. მაგრამ მხოლოდ ამის თქმა „სოფრემენიკოს“ ამ დღემის შესახებ მაინც არ იქნებოდა არც სავაზარი, არც საპატიოიანი, იმიტომ, რომ მთავარი ჯერ მაინც არ თქმულა, მთავარი კი ის არის რომ 25 ივნისს ჩვენი მაყურებელი ესწრებოდა არა მარტო „სოფრემენიკოს“ მორიგ ახალ წარმოდგენას, არამედ მოწვეუ იყო შესანიშნავი მსახიობის, ნამდვილი მსახიობის ლილი ტომოჩაგეას დაბადების (ნადის როლში). სწორედ დაბადების იმიტომ, რომ ყოველი ასეთი გამარჯვება მსახიობის ცხოვრებაში მისი, როგორც შემოქმედის, ხელახალი დაბადებაა.

შესანიშნავად დიწყო ლ. ტომოჩაგეამ თავისი გვირის სცენური ცხოვრება და მართლაც თავიდანვე მთლიანად ყავდა შეპყრობილი მაყურებელი, მაგრამ როდესაც როლის მიხედვით

ბელინსკის ცნობილი სტატიიდან პირველი სიტყვები წარმოისთქვა: „თეატრი გაყვართ თუ არ თქვენ თეატრი ისე, როგორც მე მყავს იგი, ესე იგი მთელი სულიერი ძალით, მთელი ენთუზიაზმით, თავგანწირვით, თავგამტებით?“. ვფიქრობ, მაყურებელთა დარბაზში ბევრს შეეშინდა. ასეთი სიტყვების სცენიდან წარმოიჭმა მეტისმეტად სახიფათო: თუ მსახიობი საკუთარი შემოქმედებით თვითონ არ არის მაგალითი თეატრისადმი ანგარი დამოკიდებულებისა, თუ მისი ხელისშეწყობა არ აიძულებს მაყურებელს წავიდეს თეატრში, „იცოცხლოს და მოკვდეს იქ, თუ შეუძლია“, როგორც ამას მოითხოვს ბელინსკი თავისი სტატიის დასასრულს, — მაშინ სახელუფანი კრიტიკოსის ამ დიდებული წერილის ყოველი სიტყვა მისი მიქმედი მსახიობის საწინააღმდეგოდ მიიზარება. ამიტომაც შეეშინდი სადღაც გულის სიღრმეში, მაგრამ სულ ტყუილ-უბრალოდ — როდესაც სცენაზე ლ. ტომოჩაგეას ხედავ ნადის როლში, მართლაც სავსე ხარ სურვილით წახვედი თეატრში, იცოცხლო და მოკვდე იქ იმისთვის, რომ ხელახლა გაცოცხლდე, თუ კი მის ბოიბრანზე კიდევ გამოჩნდება ასეთი დიდებული, ნამდვილი მსახიობი.

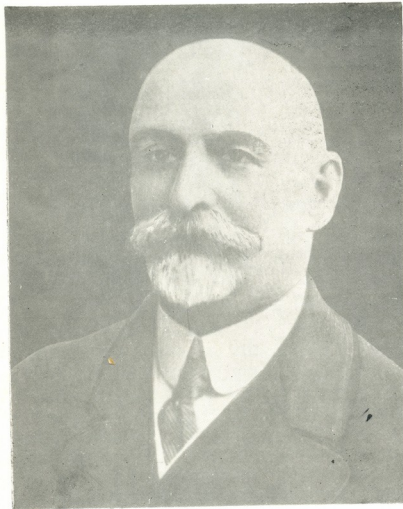
დასრულდა „სოფრემენიკოს“ გასტროლები საქართველოს დედაქალაქში და მაქოს გაემჯავრა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ თეატრის კოლექტივმა თან გაიყოლა ჩვენი მაყურებელი სიყვარული და სიზმათია. თბილისის მაყურებელმა მართლაც რომ გულგახსნილი და ხელგაშლილი შეხვდა მოსკოველ სტუმრებს ამ სიტყვის ღრმა მნიშვნელობით, მოიწონა მათი შემოქმედება, შეეყვარა კოლექტივი. იმიტომ კი არა, რომ მსგავსი არაფერი არ ენახა, არც იმიტომ, რომ მათი წარმოდგენების ცალკეული ნაყოფიანობა და ხავერდები დარწმუნებულად შემოწმებული. იმიტომ, რომ ჩვენმა მაყურებელმა დაინახა მთავარი, რაც ამ ახალგაზრდა კოლექტივის ძირითად ღირსებას და მწვენიერებას შეადგენს. დაინახა, რომ ეს თეატრი მელწინავე თეატრია, არა გულგრილი, რომ მისი კოლექტივის წევრები თანამაზაზრენი არიან თავის მოქალაქეობრივსა და შემოქმედებით პოზიციაში, რომ მათ ნამდვილად უყვართ თავისი საქმე, ღრმად სჯერათ მისი.

სიყვარული, ალტრის და მხარდაჭერა სჭირდება ყველას, ვინც კი რამეს აკეთებს ცხოვრებაში, შემოქმედ ადამიანებს განსაკუთრებით. არ შეიძლება იარსებო იმ შეგრძნების გარეშე, რომ ვიდრეცისთვის საჭირო და სასარგებლოა შენი არსებობა. შეუძლებელია შექმნა რამე უმისამართოდ, თუ არ ხედავ, რომ შენი შემოქმედება ადამიანებს, ხალხს სჭირდება. ყოველ ნამდვილ შემოქმედს თავისი სულიერი ძალის მაქსიმუმი გააქვს ხოლმე ხელისშეწყობის სამსხვერპლზე იმ ხალხისათვის, რომლისთვისაც შექმნა მან თავისი ნაწარმოები, როგორც შექმლო და ყოვ ძალა. თავის მხრივ ამ ხალხს მართებს აგრძნობინოს ხელთახალს ის სიხარული და სიყვარული, რომელიც მისი მადლობის ყველაზე დიდი საბუთია. ეს სიყვარული შემოქმედის სამომავლისად სჭირდება, ამიტომაც მუშაობისათვის. ამიტომ მიიღო ასე გულელად და აღიარებდა ქართველმა ხალხმა ახალი რუსული თეატრი, ახალგაზრდული და თანამედროვე თეატრი, რომელიც ჯერ კიდევ თავისი შემოქმედებითი პოზიციების განმტკიცების პერიოდშია.



# დავით ზაქარაიას ძე სარაჯიშვილი ხელოვნების მეცენატი

თეიმურაზ ბერიძე



დავით სარაჯიშვილი

„... საქართველომ კვლავ სამღვთიარო ძაბა მოიხსნა და მწარედ დასტირის უდროოდ გარდაცვალებულ ქვეყნის უმწიკველო მოღვაწეს დავით ზაქარაიას ძე სარაჯიშვილს. ჩვენმა შავმა ხევიდრმა წარვეტიტაცა და მსხვერპლად შეიწირა ისეთი კაცი, რომლის მოღვაწეობა ერთგვარად უკვდავია, როგორც სამოქალაქო თვითმმართველობის, თეატრის და ეკლესიისათვის, აგრეთვე ყველა სასოგადო საქმის და დარგისათვის... იგი იმდენადვე ცნობილი და პატივცემული იყო ყოველს წრეში, მდიდართა და დარიბთა შორის, როგორც ილია ჭავჭავაძე, რომელთანაც იგი დაკავშირებული იყო ერთგვარი მამულის საყვარულის მიმართულებით“.

ასე ახასიათებდა ალექსანდრე ხახანაშვილი თავის სამღვთიარო წერილში, დიდ ქართველ ქველმოქმედს, მრავალი საზოგადოებრივი საქმის შემწესა და გულშემოტკეპარს დავით სარაჯიშვილს.

დ. ზ. სარაჯიშვილი დაიბადა თბილისში, საპატო მოქალაქის ოჯახში 1848 წ. 28 ოქტომბერს.

თბილისის გიმნაზია დაამთავრა 1866 წ. და სწავლის გასაგრძელებლად მიემგზავრება ჰეტერბურგს, სადაც შევიდა უნივერსიტეტში საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტზე. ერთი წლის შემდეგ ტოვებს უნივერსიტეტს და მიემგზავრება გერმანიაში. დავითის დაუდგრომელი ბუნება, ერთ ადგილას ვერ ისვენებს, მას სურს, რაც შეიძლება მეტი შეიძინოს, მეტი ისწავლოს.

გერმანიაში ჩასული ჯერ სწავლობს მიუნხენის, ხოლო შემდეგ კი ჰეიდელბერგის უნივერსიტეტში, რომელიც 1871 წ. დაამთავრა და შიილო ქიმიის დოქტორის ხარისხი. 1878 წ. სასოფლო-სამეურნეო ცოდნის შესაქენად სწავლობს პოპენჰეინში და პალეში. გერმანიიდან დავითი მიემგზავრება საფრანგეთში, სადაც 1878-79 წ. წ. სწავლობდა მევენახეობას

დ. ზ. სარაჯიშვილი ემზადებოდა სოფლის მეურნეობისათვის და საფუძვლიანადაც შეისწავლა ამ მეცნიერების ყველა დარგი. ვეროპულად განათლებული დავით სარაჯიშვილი სამშობლოში დაბრუნდა.

1880 წ. დავითი ჯვარს იწერს თბილისის საპატო მოქალაქის ივანე ფორაქიშვილის ასულზე ეკატერინეზე, რომელიც თავის მეუღლესავით დიდი ქველმოქმედი და მეცენატი იყო

დავითი არყის დამზადების საქმეში ებმება. კავკასიაში შეიძინა არყის სახელი ქარხანა, თბილისში კი გახსნა საწყობი. 1887 წ. თბილისში გახსნა ლითონის ქარხანა. ეს საქმიანობა ვერ აკმაყოფილებს მის დიდ ბუნებას და 1888 წ., პირველად თბილისში და მთელ რუსეთში, დადგა კონიაკის სახელილი აპარატი. იგი პიონერი იყო ამ საქმიან რუსეთის იმპერიაში. სარაჯიშვილს თბილისის გარდა სხვა ქალაქებშიც გაუხსნია კონიაკის ქარხნები. 1902 წ. ვაჭრობასა და სამრეწველო საქმეში მოღვაწეობისათვის მას ემთბა „კომერციის სოვეტნიკის“ წოდება.

კუჭის კიბოთი დაავადებული დავითი გარდაიცვალა 1911 წ. 20 ივნისს.

დავითმა თავისი გამჭირაბობითა და შრომისმოყვარეობით, საქმის ცოდნის მეშვეობით შეიძინა დიდი სიმდიდრე და ერთერთ უმდიდრეს პიროვნებად ითვლებოდა მთელ კავკასიაში.

მაგრამ დავითს სიმდიდრე პირად ანგარებისათვის არ შეუძენია. მას თანდაყოლილი ჰქონდა სამშობლოს უსომო სიყვარული. დავით სარაჯიშვილი უძეო იყო, მაგრამ ეს სულაც არ ადარდებდა. თავისი მეგობრებისათვის ხშირად უთქვამს: „რას მიჭივან უწოდებოდა, განა ყველა ბავშვი, მომავლის იმედად აღსაზრდელი, ქვეყნის საკეთილოდ განსაწერნელი და განსასწავლელი, ჩემი შვილები არ არიან“. 1905 წ. 3 აპრილს,

დავით სარაჯიშვილის ახალი სახლის (ამჟამად — საქართველოს მწერლების კავშირის შენობა) კურობევის დღეს, დიდმა ქართველმა პოეტმა აკაკიმ წაიკითხა ლექსი, რომელიც უძღვნა დავით ზაქარაის ძე სარაჯიშვილს:

„...განვებამ მოვთა სუვეყლაფერი!  
ნუ სუქარ იმას, რო ხართ უშვილო,  
ნუ თუ არ გმბრა მფელად და ძირად  
თქვენთვის სამშობლო და საქართველო!“

დავით სარაჯიშვილი დიდი გულისყურით მფარველობდა ყველა ნიჭიერ ქართველს, რომელსაც სწავლისადმი დიდი სიყვარული და მიდრეკილება ჰქონდა.

XIX საუკ. მოწინავე ქართველ ინტელიგენციას დიდად აფიქრებდა ქართველი ახალგაზრდობის სწავლა-განათლების საქმე. ამიტომ ყოველი მათი შეკრების მთავარი საკამათო და სასაუბრო თემა იყო ახალგაზრდობისათვის წესიერი განათლების მიცემა. იმ დროინდელი მოწინავე ეროვნული ინტელიგენციის თავშესაკრებ სალონს წარმოადგენდა დავით სარაჯიშვილის სახლი. იქ იკრიბებოდნენ: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, იაკობ გოგებაშვილი, ნიკო ცხევედაძე, იონა მუხანარია, რაფიელ ერისთავი და მრავალი სხვ.

ერთ-ერთი ასეთი შეკრებისას გადაუწყვეტიათ, რომ ქართველი მოსწავლე ახალგაზრდობისათვის დაეარსებინათ სტიპენდიები.

დავით სარაჯიშვილის მთავარ კანტორასთან 1888 წ. დაასრებულ იქნა კომიტეტი ნიკო ცხევედაძის თავმჯდომარეობით. კომიტეტი ყოველწლიურად მართო სტიპენდიების საჭიროებისათვის გასცემდა 30.000 მანეთს. გარდა ამისა, კომიტეტი მატერიალურ დახმარებას უწევდა სკოლებს და ჟურნალ-გაზეთებისა და წიგნების გამოცემას.

დ. სარაჯიშვილის სტიპენდიანტები იყვნენ: მ. ბალანჩივაძე, ია კარგარეთელი, ვანო სარაჯიშვილი, მოსე თოიძე, დიმიტრი არაყიშვილი, იაკობ გოგებაშვილი და სხვ. დავით სარაჯიშვილის ერთ-ერთი სტიპენდიანტი მოსე თოიძე მის შესახებ წერდა: „დავით ზაქარაის ძე უყურადღებოდ არავის არ სტიპენდობდა. მისი მგრძნობიერი გული ყველასათვის ჰგებოდა, მაგრამ ხელმოწერის მუშაობა მეგობარი ჩვეწმი პირველი მის იყო. მხოლოდ იმას შეეძლო როგორც ნათიანი, ისე ზნეობრივი დახმარება. ვისაც დავით ზაქარაის ძე ეხმარებოდა, არა ჰგრძნობდა მოვალეობას, მძიმე უღელს კერძო პირისადაც. მას უყურებდით, როგორც სამშობლოს წარმომადგენელს, მშობელს.“ („სახალხო გაზეთი“ № 337, 1911 წ. 26 ივნისი).

ს. ჭიჭინაძე აღნიშნავდა, რომ: „თუ კი ოდესმე დაიწერა ქართველი ერის განათლების და ანუ ცივილიზაციის ისტორია, იქ დავით ზაქარაის-ძის სარაჯიშვილის ანაგი და სიკეთე პირველად იგონეს დაიკავეს, იქ უკვდავების სტრუქტურით დაიწერება, რომ დ. ზ. სარაჯიშვილი დიდად უწყობდა ხელს ქართველთა შორის განათლების საქმეს. მისი დახმარებით და სტიპენდიებით ქართველთა შვილები იღებდნენ სწავლას რუსეთის უმაღლესი სასწავლებლის გარეშე თვით ევროპის ყველა უმაღლეს სასწავლებლებშიც.“

XIX საუკ. დაახლოებით 70-80-იანი წლებიდან იწყება ქართული კულტურის აღმავლობა, არსდება: „ქართული განათლების აღმდგენელი კომიტეტი“, სამუსიკო სასწავლებელი, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება, ლაღ ადინაშვილისა და ი. რატილის გუნდები, საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება და სხვ. დ. ზ. სარაჯიშვილი არც ერთ დიდ კულტურულ წამოწყებას არ ტოვებდა უყურადღებოდ. იგი დიდ დახმარებას უწევდა 1900-იანი წლებში მოწყობილ ქსედიციებს, რომელშიც მონაწილეობდა დიმიტრი არაყიშვილი და სხვა საზოგადო მოღვაწენი. აღნიშნული ქსედიციები და სხვადასხვა საზოგადოების მოხერხდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში გაფანტული და დაღწევის მიცემული ქართული სტიპენდიებისა და მეთოდების გამოვლინება და შეკრება. კომიტეტიც მისი დახმარებით იქნა მრავალი ქართული ფოლკლორული უნიკალური ნაწარმოები, რომელმაც შემდეგში დიდი როლი შეასრულა ეროვნული კლასიკური მუსიკის შექმნაში.

შმიდა დავითთან თავს იყრიდნენ როგორც ქართველი მწერლები და პოეტები, ასევე უცხოელებიც. კიბხულბოდნენ საკუთარ ნაწარმოებებს, ხოლო შემდეგ იმართებოდა სჯა-ბაასი ქართული ლიტერატურის გარეშე.

1882 წ. ერთ-ერთი ასეთი შეკრებისას ილია ჭავჭავაძეს წავიკითხეს პოემა „განდგობა“, აქვე ილიას პირველად წაუკითხავს „ითარანთ ქვერევი“.

ილია ჭავჭავაძე დიდი მეგობარი და მისიყვარულე ყოფილა დავით სარაჯიშვილის ოჯახისა. ამაზე ნათლად მეტყველებს ილიას ერთი ლექსი:

გაკატერინე სარაჯოვისას

ამ ლექსს გიჟურ ჩემ სასოვრად  
და გაგივევ შიგ ჩემ გულს,  
საცდ ვინანავ, ვით მარგალიტს  
მე შესნ და-მძურ სიყვარულსა.

ილია ჭავჭავაძე.

ეს ლექსი ილიამ დაწერა თავის ფოტოსურათზე, რომელიც სასოვრად მიუძღვნია დავითის მუდლოისათვის — ეკატერინე ვანეს ასულისათვის.

„დავით სარაჯიშვილი განსაკუთრებული იშვიათი ბუნების კაცი იყო და ავი მივბრალდაც ჰყავდა დიდ-ბუნებოვანი პიროვნება, დაუვიწყარი დიდი ილია.“

ილიასთან ერთად დავით სარაჯიშვილს უყვარდა თავის სამშობლო, რაღაც საოცარი განსაკუთრებულის გრძნობით (გაზეთი „თემი“ № 25, 1911 წ., 27 ივნისი).

დ. სარაჯიშვილი თითქოსდა გრძნობდა მოახლოებულ სიკვდილს. ვარაუდვალბამად ერთი წლით ადრე 1910 წ. 3 ივნისს, დონის როსტოვში ყოფნისას, ადგილობრივ ნოტარიუსთან ადგენს ანდერძს, რომელიც დავითის დიდსულოვნების და სამშობლოს სიყვარულის უტყუარ საბუთს წარმოადგენს. მისი ქონებითი თითქმის ყველას ხვდა წილი.

დიდმა ქველმოქმედმა და მეცენატმა თავისი ანდერძით ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას დაუტოვა 300.000 მანეთი, აქედან თავი დავითისავე



სურვილით 150.000 მანეთი უნდა მოხმარებოდა ქართული მე-  
წუგულის შექმნისთვის. ,,დავითის სიცოცხლეზე სწავდა აგო  
მეწუგულის შენობა. მიიმედ ავადმყოფი, ლოგინად ჩავარდნილი  
მუდამ მაკაზე ლაპარაკობდა და გეგმებს არჩევდა. გრძობდა,  
რომ სიყვდილი არ დაეცა და მისი გულის-ნადების ასრულე-  
ბასა და თავის ანდერძში უხვად წილად დედოქი... (ქველი სა-  
ქართველო, ტ. 11, 1911 წ. ქრისტესშობისთვის). 150.000  
მანეთი სტიპენდიების გასაცემად, თბილისის ვაჟთა პირველ  
გიმნაზიას დაუტოვა 10.000 მანეთი, თბილისის სასულიერო  
სემინარიას — 5000 მანეთი, პროფ. ალექსანდრე ცაგარელს —  
5000 მან., მხატვ. გიგო გაბაშვილს — 1000 მანეთი, მწერალ  
:რტურ ლეისტს — 1000 მანეთი; მას არ დაეწყებია თავისი  
მუშა-მოსამსახურენი, რომლებსაც დაუტოვა 125.000 მანეთი.

1918 წ. დავითის ნების აღმსრულებელმა, ადამ ივანეს ძე  
ფორაქიშვილმა, დავითის ბაბლითთქა — 17 წიგნის კარადა  
1000 წიგნით — გადასცა უნივერსიტეტს.

,,დასახლებული შეწირულობაც რომ არ ყოფილიყო, სი-  
ცოცხლის დროს იმდენი კეთილი დათესა დავით ზაქარიას ძეს  
ძემ, რომ მისი სახელი უკვდავი შეიქმნა საქართველოს საზო-  
გადოებრივ ისტორიაში. არც ერთი საქვეყნო საქმე არ დაწე-  
რილა ამ 30 წლის განმავლობაში, რომ დავით ზაქარიას ძეს  
თავისი უფლი იმდენი არ შეეგანოს, მატერიალური დახმარება არ  
გაეწიოს: გაზეთ-ჟურნალის, წიგნის გამოცემა, სცენის მოყვა-  
რთა, მომღერალთა, მემუსიკეთა და მეცნიერთა გამოზრდა,  
ეკლესიის და სკოლის გამწვანება, ღარიბ-უძლურთა გაკითხვა,  
უსცოლო და შინაურ მოღვაწეთა გამაპნინებლბა და მათი ერთ-  
მანეთთან დახლოება, — ყველა ეს შეადგენდა საზრუნავ სა-  
განს გარდაცვალებული დავითისათვის... (ალექ. ხახანაშვი-  
ლი, გაზ. ,,თეზი“, 1911 წ., 27 ივნისი).“

დ. ზ. სარაჯიშვილის ამავს აფასებდა არა მარტო ქართვე-  
ლი ხალხი, არამედ არაქართველნიც. მაგ. სომხური გაზ.

„ოვოგი“ 1911 წ. № 25 მას ქველმოქმედსა და კაცთმოყვარეს  
უწოდებს: „...არ მოიხებნება ისეთი ადამიანი, რომელსაც მიე-  
მართოს მისთვის დახმარებისათვის და არ მიიღოს იგი...“

გაზ. ,,ტიფლისის ლისტოვი“ (1911 წ. 25 ივნისი.) წერ-  
და: „...იგი არა მარტო ქმნიდა საწარმოებს, არამედ მასზე  
ზრუნავდა კიდევ; ანვითარებდა საქმეს, მას წინ წყვდა.

ამავე დროს დ. ზ. სარაჯიევი იყო მეცენატი სრული ამ  
სიტყვის მნიშვნელობით. ხელოვნება, ლიტერატურა, თეატრი—  
ის ყოველივეს მიდიოდა მათ დასახმარებლად. მაგრამ მისი  
დახმარების მთავარი საგანი იყო ახალგაზრდობის სწავლა-გა-  
ნათლება...“

ქართველი ხალხის მეგობარი გერმანელი მწერალი არტურ  
ლაისტი გაზეთ „ზავაგაზიში“ (1911 წ., 26 ივნისი) ასე  
ახასიათებდა დავით სარაჯიშვილს: „ის იყო მეგობარი პოე-  
ტებისა, მეცნიერების, მხატვრების და არა მარტო თავის სამ-  
შობლოში, არამედ ბერლინშიც სარგებლობდა დიდის პატივის-  
ცემით ყველა გამორჩენილი ადამიანისა და მეცნიერის. ისე  
რომ მისმა უღრთოვ სიყვდილმა შორეულ გერმანიაშიც ბევრი  
დამწუხრა...“

1911 წ. 26 ივნისს დ. სარაჯიშვილის ნენტსა სამოქალაქო  
პანაშვიდი გადაუხადეს სიონის ტაძარში; შემდეგ კი სამგლო-  
ვიარო პროცესია გაემართა დიდუბის ტაძრისაკენ. სასახლის  
ქუჩაზე (რუსთაველის პრისაპექტი) თავის მეგობარს გამოსამ-  
შვიდბებელი სიტყვით მიმართა მცოლვანმა პოეტმა აკაკი წე-  
რეთელმა: „მთელ საქართველოში კიდით-კიდემდე ზარის ხმად  
გაისმა დათვიის სიყვდილი... საუკუნოდ იყოს სახსენებელი  
შენი, მშაო დათიკო! ჩვენ რომ ვერ დავივიწყეთ, ეს გასაკვირი  
არ არის. მაგრამ არ დავივიწყებ შენ ჩვენი ჩამომავლობაც და  
ყოველ ერთგულ საქმის დროს შენც, როგორც თანამოზიარე,  
იციენით გვერდით ეყოლები წარმომიგინილი...“

ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა ჯგუფთა ახლანდელი მშობლითა სახლის ბაღში



# 1812 წლის სამამულო ომი ხალხის დიადი გმირობაა

მთელი საბჭოთა ხალხი, ყველა ქვეყნის პროგრესული აღმსარებელი მღელვარებითა და სიამაყის გრძნობით აღნიშნავენ 1812 წლის გრანდიოზული ბრძოლების 150 წლის-თავს, რომელიც წარმოადგენდა ერთის მხრივ ნაპოლეონის იმპერიალისტური ზრახვების მსხვერვეს, მეორეს მხრივ მრავალერაიანი რუსეთის ხალხების, რუსეთის იარაღის მტერზე გამარჯვების ბრწყინვალე მაგალითს.

1812 წლის სამამულო ომი იყო რუსი, უკრაინელი, ბელორუსი და ჩვენი ქვეყნის სხვა ხალხების ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ერთ-ერთი ყველაზე მკაფიო, ამაღლებელი ფურცელი. სწორედ ამ დიადი, ხალხის განმათავისუფლებელი ბრძოლის 150 წლისთავს მიეძღვნა საიუბილეო ღღეები ჩვენი დიდი ქვეყნის ყველა კუთხეში. საზეიმო კრება საბჭოთა არმიისა და სამხედრო-საზღვაო ფლოტის წარმომადგენლებთან ერთად ჩატარდა მოსკოვში, კრემლის ყრილობათა სასახლის გრანდიოზულ დარბაზში, სადაც მოვიდნენ მუშები, კოლმეურნეები, მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწენი, შეიარაღებული ძალების მეთაურები.

დარბაზში ტაშმა იგრიალა, როცა პრეზიდიუმში გამოჩნდნენ ამხანაგები ფ. რ. კოზლოვი, ა. ნ. კოსიგინი, დ. ს. პოლიანსკი, მ. ა. სუსლოვი, ნ. ს. ხრუშოვი, ნ. მ. შვერნიკი, ვ. ვ. გრიშინი, ლ. თ. ილიჩოვი, ბ. პ. ბონომაროვი, ა. ნ. შელეპინი.



მიხეილ კუტუზოვი

ი. პრინიშნიკოვი

„1812 წელი“.







პეტრე  
 ბაგრატიონი

საზეიმო კრებაზე მოხსენებით გამოვიდა საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი ვ. მ. ხვოსტოვი, რომელმაც ილაპარაკა ხალხის დიდ გმირობაზე, ნაპოლეონის იმპერიალისტურ ზრახვებზე, მისი ავანტიურის ჩაშლაზე.

ომი რუსეთის წინააღმდეგ იყო ნაპოლეონის ერთ-ერთი ყველაზე უსამართლო, მძარცველური ომი. საფრანგეთის ბურჟუაზია ცდილობდა გადაეჭვია რუსეთი ვასალ ქვეყნად, მას უნდოდა მოესპო რუსეთის ეკონომიური და პოლიტიკური დამოუკიდებლობა, თავის უღელქვეშ მიექცია მისი ხალხები. 23 ივნისს ღამით 600 ათასზე მეტ ფრანგთა არმია ომის გამოუცხადებლად გერაგულად შემოიჭრა ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიაზე. ნაპოლეონი ფიქრობდა მოკლე ვადაში დაემთავრებინა ომი. „ერთი თვეც არ გავა, რომ ჩვენ მოსკოვში ვიქნებით“ — ამბობდა იგი.

მაგრამ ნაპოლეონი მოტყუვდა, ისევე, როგორც მოტყუვდა ელვისებური ომის წამომწყები პიტღერი. ნაპო-

ლეონი განიარაღებულ იქნა სწორედ რუსეთში, აქ გადაუტყდა მას ხერხემალი, აქ ჩაესვენა მისი მუე.

განსაკუთრებული ისტორიული მნიშვნელობა აქვს 1812 წლის სამამულო ომის მთელ მანძილზე ბოროდინოს ველზე გამართულ ბრძოლას, რომელშიც თავი ისახელა რუსეთის არმიამ. აქ, ამ დაუვიწყარ ბრძოლაში, გმირის უკვდავებით აღივსო პეტრე ბაგრატიონი, უმამაცესი გენერალი და პატრიოტი, რომლისთვისაც არ არსებობდა უფრო მაღალი გრძნობა ვიდრე სამშობლოს სიყვარული. ხალხისთვის თავდადება.

ბოროდინოს ბრძოლა, რომელშიც ერთმანეთს შეებნენ 120 ათასი რუსი და 135 ათასიანი ფრანგთა ჯარი, რუსეთის არმიის მორალური გამარჯვებით დამთავრდა. ამ ბრძოლის შემდეგ ნაპოლეონმა თქვა: „ორმოცდაათი ბრძოლიდან, რომლებიც მე მქონდა, ბრძოლაში მოსკოვთან გამოვიჩინეთ ყველაზე მეტი მამაცობა და მივაღწიეთ ყვე-

საბჭოთა მიომორები მ. კუტუზოვის საფლავთან ქ. ბუნცლუს (კერპანია) მხლობლად. მარცხნიდან მარჯვნივ: წითელარმიელ გრომოვი, პოლბოლუვენიკი ნენკიანა და მათორი მიხეილ კონდრატის მე მალრაქე (1945 წ. 9 აპრილ).

ლაზე ნაკლებ წარმატებას... რუსებმა ამ დღეს მოიხვეჭეს უფლება უძლეველი ეწოდებოდეთ". ზოროდინოს ბრძოლამ მნიშვნელოვნად განსაზღვრა რუსეთის გამარჯვება ომში და იმპერიალისტური საფრანგეთის არმიების დამარცხება, რომელსაც შემდგომ მოჰყვა მთელი დამონებული ევროპის ხალხების განთავისუფლება.

1812 წლის ნაპოლეონის ექსპედიციის ჩაშლა გაკვეთილად ვერ იქცა ჰიტლერელი დამპყრობლებისათვის. საბჭოთა ხალხებმა კვლავ მისცეს მეორე გაკვეთილი ყველა იმათ, ვისაც მსოფლიო ბატონობა სურდა. ახლა აქა-იქ კიდევ ჩნდებიან ნაპოლეონისა და ჰიტლერის მანით შეყვრობილი მანიაკები, რომლებსაც რატომღაც ავიწყდებათ ისტორიის გაკვეთილები. საბჭოთა ხალხის მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობა, მისი მზადყოფნა დაიცვას თავისი დამოუკიდებლობა საუკეთესო გარანტიაა იმისა, რომ ჩვენზე მახვილით მოსული თვით გახდება მახვილის მსხვერპლი.

მრავალეროვანი რუსეთის ხალხების მიერ 1812 წელს სამამულო ომში გამარჯვება და ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის წარმატებით დამთავრება სისხლსავესდ აისახა ჩვენი ხალხების შემოქმედებაში. მწერლობასა და მხატვრობაში. მხატვრული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლებმა შექმნეს არაერთი ბრწყინვალე ნაწარმოები, რომლებშიც ასახულია გმირი ხალხის პატრიოტიზმი და თავდადება. თეატრის, კინოს, სახვითი ხელოვნების ტილოებში მოცემულია ევროპის დიქტატორის სამარცხვინო კრაზი, რუსეთის ხალხების გმირობა, სულიერი კეთილშობილება.

საქართველოს თეატრისა და კინოს, ფერწერისა და ქანდაკების, მუსიკისა და გრაფიკის ოსტატებმა თავიანთი წვლილი შეიტანეს ამ საერთო სახალხო აღიარებაში. შეიქმნა პორტრეტები, კომპოზიციები კუტუზოვზე, ბაგრატიონზე, დიდი პაიესები ზოროდინოს ბრძოლაზე, რუსი და ქართველი ხალხის, ყველა საბჭოთა ხალხების ურყევე მეგობრობაზე, რომელიც შემდეგშიც იქნება ჩვენი დიდი ქვეყნის სიმტკიცის ქვაკუთხედი.



საფლავი, სადაც დამარბულია გული დიდი რუსი მთავარსარდლის მ. კუტუზოვისა



# უპველესი მუსიკალური კვრა

ფარული მღვლეარებითა და მოწიწების გრანობით შეჩერდება მუსიკალური ხელოვნების ყოველი თავყანისმცემელი ლენინგრადის ერთ-ერთი უძველესი შენობის წინ, რომელიც თავის არსებობის 100 წელს ითვლის. ეს არის ნ. რისკიკორსკაივის სახელობის ლენინგრადის სახელმწიფო კონსერვატორია.

პეტერბურგი — პეტროგრადი — ლენინგრადი. იცვლებოდა დროთა მსვლელობის შინაასი, მაგრამ მტკიცე რჩებოდა გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან ცეცხლსა და ქარიშხალში გამოტარებული მუსიკალური ხელოვნების ის მოწინავე ესთეტიკური პოზიციები, რომელიც რუსეთის მუსიკალური კულტურის ცენტრმა-ლენინგრადის კონსერვატორიამ შემკვიდრებით მიიღო რუსული მუსიკალური კლასიკის მესვეურთაგან.

გამორჩენილი პიანისტა და კომპოზიტორი ანტონ რუბინშტეინი ლენინგრადის კონსერვატორიის დამაარებელი და პირველი დირექტორი, მისი უხვგარო დეაწლი რუსული მუსიკალური პროფესიონალიზმის განვითარების საქმეში; რისკიკორსკაივის „მძალაფრე ჯგუფის“ ამ „უხუცესი მოგვიანის“ მუსიკალური სკოლა, რომლის შემქმნასაც მან 35 შემოქმედებითი წელი შეისარა და 200-ზე მეტი სხვადასხვა სპეციალობის გამორჩენილ მუსიკოსს აღზარდა; პეტერ ილიას ძე-ჩაიკოვსკი — პეტერბურგის კონსერვატორიის პირველი კურსდამამატებულის; აუერის სავილიზო, დავიდოვის სავილიზონელო, ესპიოვას პიანისტური, ფერადის ვოკალური კლასები და სხვ. — აი ის ადამიანები, რომელთა ნაამაგარიც, „მუსიკალური ესტაფეტის“ სახით მიიღო ლენინგრადის კონსერვატორიის ახალმა თაობამ მისაყვასი, ასაფიფი, პროფიფიფი, მოსტაევიჩი, შაპორინი, ძერჟინსკი, სვირიდოვი, მრავისსკი და სხვ. თაობა, რომელმაც გიგანტური ნაბიჯებით წასწია წინ საბჭოთა ხელოვნება.

ლენინგრადის კონსერვატორიის დასაბამითვე ჰქონდა მტკიცე გავშირი დამყარებული არა მარტო რუსეთის სხვადასხვა ცენტრებთან, არამედ სასულვარგართის ქვეყნებთანაც. ვფიქრობთ, ჩვენი ჟურნალის მკითხველთათვის ინტერესს არ არის მოკლებული საკითხი ლენინგრადის კონსერვატორიისა და თბილისის მუსიკალურ ურთიერთობათა შესახებ. ამ ურთიერთობათა საწყისები გასულ საუკუნეს მიეკუთვნება.

ქართული მუსიკის ისტორიიდან ცნობილია, რომ ანტონ რუბინშტეინის მიერ ახლადდარსებული პეტერბურგის კონსერვატორიის პირველ ნაკადში ირიცხებოდა ცნობილი ქართველი მუსიკოსი, პირველი კავკასიელი, ჩაიკოვსკის თანაურსული — ხარლამპი სავანელი. აღსანიშნავია, რომ სწორედ ხარლამპი სავანელი პირველ ქართველ პიანისტ ალიოს მიზანდარდას (ისიც პეტერბურგის კონსერვატორიის აღზრდილია) ერთად ჩაუდგა სათავეში საქართველოში სამუსიკო განათლების საქმეს. და ამით თითქოს თავისი მასწავლებლის — ანტონ რუბინშტეინის დიდ ჰუმანურ წამოწყებას ფართო შეასხა ქართულ მიწა-წყალზე. თვით ანტონ რუბინშტეინის დეაწლი ხომ განუზომელია ქართული კონსერვატორიის ისტორიაში. იმ კონცერტების მთელი შემოსავალი, რომელიც სახელმწიფევილმა პიანისტმა საქართველოში გამოაგზავნა, მან

თბილისის კონსერვატორიის შენობის ასაგებ სპეციალურ ფონდში შეიტანა, რითაც დიდი ბიძგი მისცა ჩვენში უმაღლესი ეროვნული მუსიკალური კერის დაარსებას. აქვე აღსანიშნავია ერთი ფაქტი: ქართული საბჭოთა პიანისტური სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებლის ანა თულაშვილის ცნობით პირველი ქართველი პიანისტის ალიოს მიზანდარდას ბიოგრაფიიდან ვხვდებით შემდეგ საინტერესო ცნობას: ალიოს მიზანდარდას გასული საუკუნის 50-იან წლებში სწავლობდა პეტერბურგის უნივერსიტეტში აღმოსავლური ენების ფაკულტეტზე. მის სამშობლოში საქმიად კარგი მუსიკალური განათლება ჰქონდა მიღებული და ნიჭიერ შემსრულებლად ითვლებოდა. 1855 წელს ალიოს მიზანდარდას მონაწილეობა მიუღია უნივერსიტეტის მიერ გამართულ კონცერტში. დებუტანტს დიდი წარმატება ხვდა წილად. რამდენიმე წნის შემდეგ ალიოს მიზანდარდას რუბინშტეინი იწვევს კონცერტში მონაწილეობის მისაღებად. პიანისტმა შესარულა შოქინის „კრაკოვოაკი“, კონცერტს გამოეხატა მთლი ბალკარივე და მიზანდარდას წარმატება მიუღწია. აღსანიშნავია, რომ ანტონ რუბინშტეინს ამ კონცერტის შემოსავალი განზრახული ჰქონდა შემოენახა პეტერბურგის მონაწილე კონსერვატორიის შემწისათვის. ამგვარად, თუ ქართული კონსერვატორიის შექმნის საქმეში ჩვენი ხალხი ქედს იხრის დიდი რუსი მუსიკოსის დეაწლის წინაშე, არც წინვე ვერჩებით „ავღში“ რუსული მუსიკალური კულტურის წინაშე მით უფრო, რომ ქრონოლოგიურად კეთილშობილურ მისიაში პირველი სიტყვა ქართველის მიერ უფრო ადრე იყო ნათქვამი.

ლენინგრადის კონსერვატორიისათანა დაკავშირებული პირველი ქართველი პროფესიული კადრების სკოლდაც, ხარლამპი სავანელი, ალიოს მიზანდარი, მელიტონ ბალანჩივაძე, ცოტა მოვიანებით ა. დ. ვირსალაძე. თბილისის კონსერვატორიაში ასაწავილდებ ლენინგრადის კონსერვატორიის გამოჩენილი მუსიკოსები. მათ შორის უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია. ა. არაოლიტოვ-ივანოვი. შემდეგ — ჩერეპინი, ვ. შერბაჩოვი, ვ. აბალოვი, ვ. კუმარიოვი, ამაგამდ ასაწვილან დ. შვედოვი, ვ. დავიდოვი.

ლენინგრადის კონსერვატორიის უშუალოდ უკავშირდებოდა ქართული საბჭოთა მუსიკის უფროსი თაობის წარმომადგენლები: კომპოზიტორი გ. კილაძე, ი. ტუსკია, ა. ბალანჩივაძე, ქართული მუსიკათმცოდნეობას, რომელიც საბჭოთა ეპოქის მონაპოვრია, ჩვენში სასუფეველი ჩაუყარა ლენინგრადის კონსერვატორიაში აღზრდილმა პოეადამ — შ. ასლანიშვილმა, ვ. დონაძემ, პ. ხუტუაძემ, გ. ჩხიკვაძემ, ნ. ჩიგოგიძემ. ლენინგრადში იწრობოდა ქართველ დიროტორთა საუკეთესო ძალები: ე. მიქელაძე, ო. დამიტრაიძე, თბილისის უნივერსიტეტის მოღვაწე მელიქ-ფაშაევი, მომღერალი დ. მჭედლიძე, ვიოლინისტი ლ. იაშვილი, პიანისტი ა. სვანიძე, თ. ჩარეჟინიშვილი, გ. მაჭუტაძე, თ. დავჟიაშვილი და სხვ.

თბილისის კონსერვატორიის შემოქმედებითი გზები, მისწრაფებები დღესაც მხარდმხარ მიჰყვება, მოსკოვის მსგავსად, ლენინგრადის კონსერვატორიას, რომლის იუბილეს მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად დიდი კლასითებით აღნიშნავს ქართველი ერიც.

# პრივოლ პრივორაშვილი

ნუნუ მესხი

ჩვეულებისამებრ მოეყარათ ახალგაზრდებს თავი და უხვად გაშლილ სურფას შემოსხდომოდნენ. მოქეიფებებს შორის იყო ვინმე იაზონ პატარიძე, განთქმული თავისი აბსოლუტური მუსიკალური სმენით და სუფრული სიმღერების იშვიათი შესრულებით.

იმერულმა და იაზონის შესანიშნავმა ტკბილმა სიმღერამ ისე მოხიბლა სუფრის წევრები, რომ გრივლ გრიგორაშვილმაც კი თავისდაუნებურად ბანი დააგუგუნა.

უცებ იაზონ პატარიძემ სიმღერა შეწყვიტა და გაკვირვებით წამოიძახა — შენ, ჩემო ძმაო, ხმა გქონია! მართლაც, გასაკვირი იყო, მანამდე გრიგორაშვილს, მიუხედავად იმისა, რომ მუსიკა ძალიან უყვარდა, თავისდღემ არ უცდია სიმღერა.

ამ ბედნიერი აღმოჩენის შემდეგ პატარიძემ გრივლს დაუჩემა, გინდა თუ არა, სიმღერები უნდა გასწავლო. მეგობრები ხშირად იკრიბებოდნენ ყოფილ ანასტასიევის ქუჩაზე ამხანაგებთან, იქვე მუშობლად ცხოვრობდა იტალიიდან ჩამოსული მასეტრო პროფესორი კ. ბარერო, რომელსაც განსაკუთრებით მოსწონდა გრიგორაშვილის შესანიშნავი ხმა, ის მრავალ ხმაში გამოირჩეოდა თავისი სიძლიერით და სილამაზით. ფანჯრიდან ხშირად დაუნახავთ მეგობრებს ქუჩის კუთხეში მღვარი მასეტრო, რომელიც ცნობისმოყვარეობით ფანჯრებს მისჩერებოდა და ყურს უდებდა სიმღერას.

ერთხელ, იაზონ პატარიძემ ერთ-ერთ მეგობართან, ავქსენტი წერეთელთან ერთად, გრიგორაშვილის მავიერ დაწერა განცხადება და კონსერვატორიაში შეიტანა.

გამოცდების დღისათვის კიდევ რამდენიმეჯერ გაამოცდებინა საგანგებოდ შერჩეული რეპერტუარი და მოტყუებით მიიყვანა კონსერვატორიის კარიბთან: ახლა კი მიხვდა გრიგორაშვილი, რასაც უპირებდნენ ამხანაგები და უკან გამოქცევას შეეცადა. მეგობრებმა ძალით შეაგდეს გამოცდაზე გრივოლი და თვითონ კარებთან ატყუსულენი შედგეს მოუთმენლად ელოდნენ.

საგამოცდო კომისიაში შედიოდნენ: კომპოზიტორები — ზ. ფალიაშვილი, დ. არაკეშივილი, მ. იპოლიტოვი-ივანოვი, მ. ბალანჩივაძე და პროფ. ბარერო. გრიგორაშვილს პირველად ამდღეის გაშემა, შემდეგ კი სმენით ნასწავლი რომანსი „შემოღამებდა“, გამოცდის შემდეგ კონცერტმეისტერი თ. ნ. პლემიანიყთვა გრიგორაშვილთან მივიდა და ჰკითხა — თქვენ ხომ არა ხართ, ანასტასიევის ქუჩაზე ხშირად რომ მღერით? — როდესაც თანხმობის ნიშნად გრიგორაშვილმა თავი მორიდებდა დაბარა, თამარ ნიკოლოზის ასულმა უთხრა:

— მასეტრო დიდხანია იცნებობდა, თქვენი ხმა როგორმე ხელში ჩაიგდო.

და აი, გრიგორაშვილი კონსერვატორიის სტუდენტია.

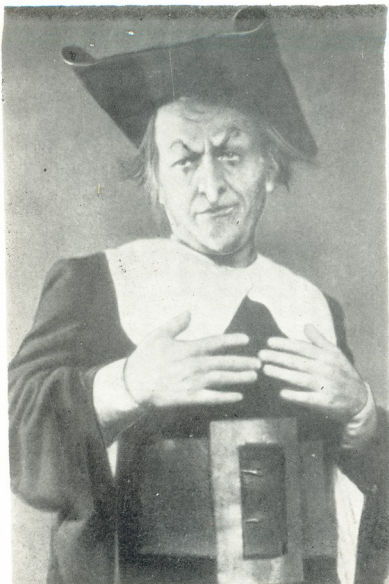
გრივოლი მაქსიმეს ძე გრიგორაშვილი დაიბადა ქუთაისში 1905 წლის 18 ივლისს, მოსამხატვრო ოჯახში. საშუალო განათლება მიიღო ქუთაისის ყოფილ რეალურ სასწავლებელში. სასწავლებლის დაშორების შემდეგ ჩამოვიდა თბილისში და



სწავლა განაგრძო სახელმწიფო უნივერსიტეტში აგრონომიულ ფაკულტეტზე. კონსერვატორიაში მიღებამ და ბარეროსთან შეცადინებამ სერიოზულად ჩააფიქრა გრივოლი. მისთვის სრულიად მოულოდნელად დაიწყო ახალი ცხოვრება, რომელსაც ძირფესვიანად უნდა შეეცვალა მომავალი ფიქრებიც. მიღენად გაიტაცა სიმღერამ, რომ გადაწყვიტა თავი დაენებებინა უნივერსიტეტისათვის და მოლიანად გაასულეყო კონსერვატორიაში. როდესაც ეს ამბავი მამამ შეიტყო, წერილი მოსწერა: „არ გაბეღო უნივერსიტეტის თავის დანებება, თორემ კაპიკს არ გამოგიგზავნი, ჯერ დაამთავრე რა გზასაც ადგასარ და მერე რაც გინდა ის ჰქენი“. მამის მკაცრმა ტონმა გრივოლზე გავლენა იქონია და მისი პატივისცემით კვლავ განაგრძო უნივერსიტეტში სიარული. დროის უქონლობის გამო, სიმღერის გაკვეთილზე იშვიათად უხდებოდა მისვლა, მაგრამ ვიკალური ხელოვნების სიყვარულმა რაკი ერთხელ დაიბუდა მის გულში, ასე ადვილად ვეღარ შეღია. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ იგი გაგზავნეს გლეხთა ახალგაზრდობის სკოლის დირექტორად ზესტაფონის რაიონში, საიდანაც, დიდი თხოვნით, ერთი წლის შემდეგ კვლავ გადმოიყვანეს თბილისში, ამიერკავკასიის კვლევით ინსტიტუტში უმცროს მეცნიერ თანამშრომლად — ერთაც შესაძლებლობა მიეცა კვლავ გაგრძელებინა კონსერვატორიაში შეცადინება.

1935 წელს კონსერვატორიასთან დაარსდა საოპერო სტუ-





გრიგორაშვილი — დონ-ბაზილიო.  
„სევილიელი დალაქი“

რად გადატანილი იქნა მსახიობის ოსტატობის დაუფლებასზე.

საოპერო სტუდიის სპექტაკლში წარმატებით გამოსვლის შემდეგ პირველი სერიოზული გამარჯვება გრიგორაშვილს წილად ხვდა 1935 წლის დეკემბერში, ქ. ოდესაში მოცეკვავეთა და მომღერალთა პირველ საცემში ოლიმპიადაზე, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღო საბჭოთა კავშირის 300-ზე მეტმა შემსრულებელმა. თბილისიდან გაგზავნილი იყო გრ. გრიგორაშვილი, რომელმაც წარმატებით შეასრულა ქართული, რუს და უცხოელ კომპოზიტორთა ვოკალური ნაწარმოებები. ოლიმპიადაზე გრიგორაშვილი დაჯილდოვდა პირველი პრემიით. ამ გამარჯვებაში გარკვეული დამსახურება მიუძღვის პედაგოგ ქაშაყაშვილს, რომელთანაც გრიგორაშვილი საოპერო სტუდიაში ყოფნის დროს პარალელურად განაგრძობდა მეცადინეობას.

1936 წელს ოპერისა და ბალეტის თეატრში წინა სადგაკედლო სამსახრის მიმდინარეობდა. დასის გადახალისებისათვის ჩატარებული იქნა მთელი რიგი დონისძიებები. უპირველეს ყოვლისა, თეატრი შეივსო ახალი ძალებით. გრიგორაშვილი სწორედ ამ პერიოდში თეატრში მიიწვიეს სოლისტად. დებიუტი დაენიშნა რსოსინის ოპერა „სევილიელი დალაქი“ დონ-ბაზილიოს როლში.

დონ-ბაზილიოს კომიკური სახასიათო პარტია მოითხოვდა დიდ ვოკალურ ტექნიკას და აქტიურულ ოსტატობას, ამ პარ-

გრიგორაშვილი — ქურუმი. „ილია“



და, ოპერის მომავალი მსახიობები საოპერო სტუდიაში გადიოდნენ მთელ რიგ სავნებს პრაქტიკული მეცადინეობის გარდა, რიტმიკას, პლასტიკას, ვერბალურ და ეროვნულ ცეკვებს, ეკითხებოდათ ლექციები ხელოვნების საკითხებზე და სხვა. საოპერო სტუდიის მთელი მხატვრული მუშაობა მიმდინარეობდა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ალ. წუწუნავას ხელმძღვანელობით, რომელიც ამავე დროს საოპერო სტუდიის დაარსების ინიციატორიც იყო.

თავისი არსებობის პერიოდში საოპერო სტუდიაში პირველად დადაქ. ზ. ფაღიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერი“. იგი განახორციელა რეჟისორმა ალ. წუწუნავამ მანვე, კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ, მოიწვია გრიგორაშვილი და ჩარიცხა შტატში საოპერო სტუდიის სოლისტად.

ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ გრიგორაშვილი შეასრულა მეფე აბიოს როლი, რომელშიც მაცურებლის ყურადღება მიიპყრო, სიღარბისლით და მოფიქრებულ ვოკალური შესრულებით.

ამ პარტიაზე მუშაობის დროს გრიგორაშვილი დარწმუნდა, რომ ოპერის მსახიობისათვის საკმარისი არ არის მხოლოდ ხმა და სიმღერა. საჭიროა მუსიკალური ფრანის დრმა გააზრება, საჭიროა გმირის ხასიათის დადგენა და მისი შესისხლზორება, ამიტომ მთელი მისი ყურადღება ვოკალის პარალელურ-



გრიგორაშვილი — რენე „იოლანტა“.

ტით პირველად გამოსვლა მაცურებლის წინაშე დებიუტანტის სერიოზული გამოცდაა. ძნელია იმის გადმოცემა, რასაც განიცდიდა მსახიობი, მღელვარებას მთლიანად შეგბორკა მისი არსება. დირიჟორის გამოცდილმა ხელმა უკვე ანიშნა ანსამბლში შესვლა, პირველ გაუბედავ ბეგრებს მოჰყვა ძლიერი, კომპაქტური ბანი.

დებიუტი ბრწყინვალედ ჩატარდა. იგი სასწრაფოდ მოამზადეს სადკადო სექტაკლებში „აბესალომ და ეთერში“, „დარეჯან ცხიერში“ და „დაისში“. თეატრის დირექციამ წინადადება მისცა გრიგორაშვილს, მთლიანად გადასულიყო თეატრში სამუშაოდ. იგი პარალელურად ინსტიტუტში უფროს მეცნიერ თანამშრომლად ირიცხებოდა, გამოქვეყნებული ჰქონდა ამიერკავკასიის ინსტიტუტის შრომები. ინსტიტუტის დირექცია წინააღმდეგი იყო მისი ინსტიტუტიდან განთავისუფლებებისა. ეს საკითხი ისე გამწვავდა, რომ საქმეში ხელისუფლება ჩაერია და ინსტიტუტიდან ბრძანების სახით იქნა განთავისუფლებული.

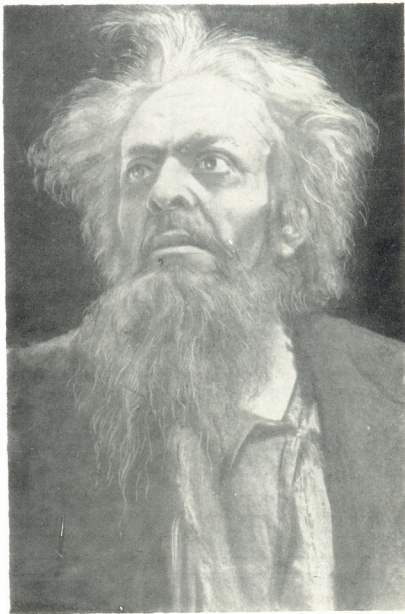
დღიდან თეატრში ჩარიცხვისა გარდაცვალებამდე გრიგორაშვილი მუშაობდა თეატრში, მას ნამღერი აქვს ბანის ყვე-

ლა წამყვანი პარტია, რომელთა რიცხვი ორმოცდაათამდეა. საკმარისია დავასახელოთ „ფაუსტში“ გრიგორაშვილის მიერ შექმნილი მეფისტოფელის სახე, „ალში“ მეწისქვილე, „ლაკ-მეში“ ილაკანტა, „ლატეარიაში“ ენეიჩარი, „პატარა კახში“ გელა, „თავად იგორში“ გალიცკი, „ლაღატში“ სულეიმანი, „პუგენოტებში“ სემერი, „პოფმანის ზღაპრებში“ ლინდორფი, „დარეჯან ცხიერში“ მეფე გიორგი, ო. ჩიკოვის ოპერა „კავშირისან პოტიომკინში“ მებრძოლი მეზღვაურის ვაკულინ ჩუკის საინტერესო სახე. ოპერა გადმოგვეცხა რევოლუციური მოძრაობის იმ შესანიშნავ ფაქტს, როდესაც ფლოტში მოხდა პირველი ცდა რევოლუციური არმიის ბირთვის შექმნისა.

1940 წელს დიდი წარმატებით დაიდგა კ. ანდრიაშვილის ოპერა „აკო ყაჩაღი“, ოპერის სიუჟეტი იმდროება ბატონ-ყმობით განაწამები გლეხობის ყოფა-ცხოვრებაზე, რომელთა სტიქიურ აჯანყებას ხელმძღვანელობდა სახალხო გმირი კაკო. ამ ოპერაში გრიგორაშვილი ანსახიერებდა ბატონიშვილის როლს.

საქართველოში საბჭოთა წყობილების დამყარების 20 წლისთავთან დაკავშირებით დაიდგა გრ. კილაძის გმირულ-რომანტიული ოპერა „ლაღ კეცხოველი“. ამ ოპერაში გადმოცემულია სოციალ-დემოკრატის ერთ-ერთი გამოჩენილი ორგა-

გრიგორაშვილი — მეწისქვილე „ალი“





ნიხატორის რევოლუციონერ ლადო კეცოველის სახე. ამ თე-  
რაში გრიგორაშვილი ასრულებდა რევოლუციონერი გაბოს  
პარტიას, მის თამაშში იგრძნობოდა, რომ მის ორეულს წარ-  
სულში განცდილი ჰქონდა ბევრი უსაბართლობა, დუჭირი  
ცხოვრებისაგან განადგურებული გაბო გადასასვლელიდან დაბ-  
რუნების შემდეგ უსლოვდება ლადო კეცოველს, რომლის  
შთაგონებითაც იგი რევოლუციონერი ხდება და მასთან ერთად  
იბრძვის მეფის მთავრობის წინააღმდეგ. გაბოს შესანიშნავი  
სახის შექმნისათვის 1941 წლის 25 თებერვალს გრიგორაშვი-  
ლი დაჰილდოვდა საპატიო ნიშნის ორდენით.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში თბილისის კინოსტუდია  
მუშაობდა კინო-კონცერტ „ჯურღალის ფარზე“, კონცერტის  
ერთ-ერთ ეპიზოდში გრიგორაშვილი ასრულებს ცანგალას კუბ-  
ლუტებს ოპერა „დაისიდან“.

სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ განიხილა საბჭოსთან  
არსებული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგის სახელ-  
მწიფო პრემიების კომიტეტის წინადადება და კინოსრათ  
„ჯურღალის ფარისათვის“ პირველი ხარისხის სახელმწიფო  
პრემია მიანიჭა საქ. სსრ დამსახურებულ არტისტს გრიგოლ  
მაქსიმეს ძე გრიგორაშვილს.

გრიგორაშვილის მრავალფეროვან და მრავალრიცხოვან რე-  
პერტურაში შედის აგრეთვე ოპერა „მაცხეპანა“ კაპრუტის რო-  
ლი. ამ როლში იგი დამაჯერებლად წარმოგიდგინდა უშიშარ  
პატრიოტს, რომელიც ზიზღით უყურებს ჯალათებს. ოსტატე-  
რად გამოკვეთა შურისმაძიებელი ცბიერი ნადირ-ხანის როლი  
ა. კერესელის ოპერა „ბაში-აჰუში“, მუსორგის ოპერა  
„ბორის გოდუნოვი“ ბორისი, პ. ჩაიკოვსკის ოპერა „იოლან-  
ტაში“ შვილის უბედურებით გაშმაგებული მეფე რენეს სახე.  
შეურაცხყოფილი, მაგრამ ქედუარელი კეთილშობილი ანდრეი  
დუმბროვსკის სახე ნაპრაენიკის ოპერაში „დუმბროვსკი“ და  
მრავალი სხვა...

დიდი დამსახურება მიუძღვის გრიგორაშვილს დიდი სამა-  
მულო ომის პერიოდში, მას მებრძოლთათვის გამართულ 300  
კონცერტში აქვს მიღებული მონაწილეობა. მის საკონცერტო  
რეპერტუარში შედიოდა: ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილის,  
მ. ბალანჩინაძის და ვ. დოლიძის ნაწარმოებები. რუს და და-  
სავლ. ევროპის კომპოზიტორთა ნაწარმოებებიდან იგი წარმა-  
ტებით ასრულებდა, დარგომიქსკის, ლინიკას, რომეი-კოსა-  
კოვისა და ბოროდინის, შუბერტის, შუმანის, გრიგისა და მას-  
ნეს ნაწარმოებებს.

უკანასკნელი 15 წლის განმავლობაში, გრიგორაშვილი  
ენერგიულად მუშაობდა პროფესორ შედლოვან და მის მუელ-  
ფილთან ანნა იურევასთან, საქმის უანგარო და კეთილშობი-  
ლურმა სიყვარულმა მიმდრალა ქართული საოპერო ხელოვ-  
ნების ისტორიაში გარკვეული ადგილი მიუჩინა. დიდი რეპერ-  
ტურის მქონე, ენერგიული მომღერალი თეატრისათვის ყოველ-  
თვის საჭირო და დასაყრდენ ძალას წარმოადგენდა.

მისი დეველი ხელისუფლებისა და მაცურებლის მიერ ჯე-  
როვნად იყო შეფასებული, გრიგორაშვილმა ქართველი მაცუ-  
რებლის გულწრფელი სიყვარული და პატივისცემა დაიმსახუ-  
რა, ხოლო მთავრობის მიერ იგი ყოველ მნიშვნელოვან თარიღ-  
თან დაკავშირებით ღებულობდა სათანადო ჯილდოებს. 1956



გრიგორაშვილი — ილაკანტა „ლაშქე“

წელს ქართული თეატრის ასი წლის აღნიშვნაზე საზეიმო თა-  
რიდან დაკავშირებით დაჯილდოვდა შრომის წითელი დრო-  
შის ორდენით.

იმ დიდი ამავსათვის, რომელიც გრიგოლ მაქსიმეს ძე  
გრიგორაშვილმა გასწია ქართული საოპერო ხელოვნებისათვის,  
სამართლიანად დაიმსახურა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის  
საპატიო წოდება, რომელიც მიიღო 1958 წელს მოსკოვში ქარ-  
თული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე აქტიუნი  
მონაწილეობისათვის. როგორც წესი, მასხობის ცხოვრებას და  
შემოქმედებას ერთ მთლიანობაში ვიხილავთ.

მომავალ თაობას ცნობილი ადამიანები აინტერესებს ორ  
ასპექტში, როგორც პიროვნება და როგორც შემოქმედი.  
გრიგორაშვილის ბიოგრაფია ცხვენაზე, თუ ცხოვრებაში, ორივე  
ერთიანად ნათელი და უჩრდილოა, რამდენადაც ის საინტე-  
რესო და კარგი შემოქმედი, იმდენად ღირსეული და პატივ-  
საცემი იყო, როგორც ადამიანი.

გ. მ. გრიგორაშვილმა ქართული საოპერო ხელოვნების ის-  
ტორიაში დამსახურებულად დაიკავა თავისი განკუთვნილი ად-  
გილი, როგორც ნიჭიერმა მომღერალმა, შესანიშნავი ხმის მქო-  
ნემ და თეატრის უმწიკლო მუშაკმა.



# კატარიზის მემოზარი შემოქმედი

თამარ გომარტელი

ოჯახი თბილისში გადმოსახლდა. ბუნების წიაღში გაზრდილი ბიჭუნა მალე მოექცა ქალაქის ორომტრიალში. ალახნის ტალებში ნალადობევს სულს უხუთავდა ქალაქის ვიწრო ქუჩები, ავარვარებული სახურავები. ქართულ ადათ-ჩვევებს შესისხლბორცებული ბიჭისათვის არანაკლებ აუტანელი იყო ხე-ღერძი სწავლა. ოჯახი, ძველი თბილისის ერთ-ერთ უბანში — ფეთხანის ქუჩაზე ცხოვრობდა. ყმაწვილი თავისუფალ დროს, თათრის მოედნის ხმაურში ატარებდა. იმ წამს იქ განდებოდა, სადაც ახალი სანახაობა გამოჩნდებოდა. გამლეულ კინტოებს აედევნებოდა, საქეიფოდ თავშეკრილ ჯგუფთან შეჩერდებოდა. დიდხანს უსმენდა ყარაჩოხელთა ღუდუკზე ავანესებულ იეთიმ-გურჯის სიმღერებს...



მოსე დანიელაშვილი

გაოცებით თვალს ადევნებდა გაჭიმულ თოვტე ჯამბაზების როკვას. შიშსა და გაკვირვებას იწვევდა მასში მუსულმანთა დღესასწაული „შახსეი-ვახსეი“, სიბრალულს განიცდიდა, როდესაც ზურგზე წყლით სასვე კასრაკიდებულ მეთულუბეებს დაინახავდა.

ყმაწვილს ახალი საფიქრებელი გაუნდა, როდესაც თათრის მოედნის ერთ-ერთ საოდაფში ეკრთოდა მუსულმანი „ყარაგიოსის თეატრი“ გაიხსნა. „ფიქრის ბიჭს“ ძლიერ სურვილად გადაეცა თეატრში შესვლა, მაგრამ საამისო ფულს ვინ მისცემდა, არც მეკარე აღმოჩნდა ღმობიერი. ისევ ერთმა დარბაისელმა ნაბიღანმა კაცმა შეიბრალა—ნაბად ქვეშ ამოფარებული შეაპარა თეატრში, რომლის პარტეიცი და ამფითეატრიც სარდაფში ჩასასვლელი კიბეები იყო. საფეხურზე ჩამოჩადარი, სიამოვნებით შესტეკროდა ლამფის შუქზე ამოძრავებულ ფიცრისა და მუყაოს ქაღალდისაგან გამოჭრილ ირანულ თოჯინას, რომელიც ლაპარაკობდა და ღიღინებდა კიდეც.

მაშინდელ შობაბედობლებს დღესაც სიამოვნებით იგონებს უკვე ნახევარ საუკუნეს გადაცილებული რეჟისორი მოსე დანიელაშვილი.

გართობა-სანახაობებით გატაცებული ყმაწვილი შემდეგ კლასში არ გადაიყვანეს. იფეთქა თავმოყვარობის გრძობამ.

ახლა გი ჩაიკეტა კარი, სწავლას დაეწავა. მოკლე ხანში ნიჭიერი და შრომისმოყვარე მოსწავლის სახელი დაიმსახურა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, სკოლა, სადაც იგი სწავლობდა, შრომის სკოლად გადაკეთდა. ყველა საგანი ქართულად ისწავლებოდა, ხოლო ებრაულს, როგორც ენას, ისე გადიოდნენ. ებრაულ სკოლაში მოსულამდე იგი ერთ-ერთ კვრძო ქრისტიანულ სასწავლებელშიც დადიოდა, სადაც ასეთივე უსულგულობას იჩენდა რელიგიისადმი. სწავლის წინ, როდესაც პირფარი უნდა გადაესახათ და ლოცვა ეოქვათ, იგი ტურების მოძრაობით არსენას ლექსს ამბობდა.

მოსე დანიელაშვილი მერვე კლასიდან შრომის მეთორ

სკოლაში გადავიდა, სადაც ქართულ ენას, ცნობილი პედაგოგი პეტრე მირიანაშვილი ასწავლიდა. იგი მოსწავლეებს უკითხავდა თავისივე თარგმნილ კომერსის „ლილასას“ და „ოდისას“ ფრაგმენტებს. სკოლაში მართადუნენ ლიტერატურული ნაწარმოებების ინსცენიებებს. დანიელაშვილი სკოლის დრამისის აქტიური მონაწილე იყო.

თეატრალური ხელოვნებით გატაცებული ახალგაზრდა უკლებლივ ესწრებოდა ქართული დასის თიოქმის ყველა დადგმას. სცენაზე იბილა თეატრის დიდი კორიფეების: გ. გუნიას, ვ. აბაშიძის, ნ. ჩხეიძის და სხვათა თამაში, რომელთა ნიჭიერებამ იგი სცენის ძლიერი სიყვარულის გრძობით აღაგზნო.

1929 წ. მოსე დანიელაშვილი ცოდნის მისაღებად რუსეთში მიემგზავრება.

იმ ხანად, მოსკოვში ჩამოსული იყო ინდოელი მხატვარი რაბინდრანატ თაგორი. მას მოსკოვის საზოგადოებრივ სექტეტიან დარბაზში შეხვედრა მოუწყო. ცოდნას დაწვეებულ ახალგაზრდას ეს მოვლენა არ გამოჩინებია. — ახლაც მახსოვს და არასოდეს დამავიწყდება, — იგონებს მ. დანიელაშვილი, — ამ ქუროდის საიტყვები: „რისი თქმები ლექსები ვერ შევძელი, ფერებში გადავიტანე. ჩემი სურათები ხაზებში გამოსახული დამეკვირა...“

„დილა ჩემი ცხოვრებისა სიმღერებით იყო სასვე. დე, ჩემი დღეების დასასრული დაბინდული იყოს უპირავე ფერთი“.

დანიელაშვილი მოსკოვში სახელმწიფო უნივერსიტეტის ლიტერატურულ ფაკულტეტზე მოეწყო. აქ მან მესამე კურსამდე ისწავლა, ხოლო 1932 წელს იგი გამოცდებს აბარებს მოსკოვის სახელმწიფო თეატრალურ სტუდიაში. მომზადებული ჰქონდა გედევანიშვილის „მსხვერპლი“ და ანტონოვის „მუის ჰანბნებასა საქართველოში“. საგამოცდო კონსიამ მითხოვთა, წაკითხა ნაწყვეტი რომელიმე რუსი დრამატურგის ნაწარმოებიდან. დიდი ექსპრესიით წაკითხულმა „ვკას“ და



ბარათაშვილის „მერანმა“ მოხიბულა კომისია. იგი უწყყმანოდ ჩარიცხეს.

...ის იყო საქართველოდან მოსკოვში ჩავიდა მეორე ქართული დრამატული თეატრი კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. მ. დანიელაშვილი მთელი გულსიყვრით უყურებდა ამ დადგმებს. მას საუბრაც ჰქონია მარჯანიშვილიან. იგი თარბებ ასიათვან ახალგაზრდის მიერ ქართულად ნათარგმნმა ა. ასკის პიესამ „ჰადიდუკმა“. იმხანად ებრაულ თეატრ „ბაჰამაში“ რეჟისორმა ვახტანგოვმა დადგა ეს პიესა, რამაც რუს საზოგადოებრიობაში დიდი გამოხმაურება გამოიწვია. დანიელაშვილი იმდენ გამოსთქვამდა, რომ ეს პიესა ქართულად თბილისის სცენაზე მოწოდებას დამისახურებდა. ამ აზრს კოტე მარჯანიშვილიც იზიარებდა, თან ახარებდა ახალგაზრდა შემოქმედის სითამამე.

მ. დანიელაშვილისათვის სტუდენტობის წლები მშვეფარე იყო, მაგრამ მოულოდნელმა ავადმყოფობამ იგი სამანუევარი თვის მანძილზე მოსკოვის ერთ-ერთ საავადმყოფოს საწოლს მივაჭკვია. საქართველოს განათლების კომისარიატის გამოთხოვამ, ებრაული დრამატული სტუდიის დაარსებასთან დაკავშირებით, დანიელაშვილი საქართველოში დააბრუნა.

ყველა შშობილური კერა. კარი შვალო ღარიბ-ებრაელთა კომიტეტში. იგი მოსე დანიელაშვილისათვის დიდი ხნის ნაცნობი იყო, რადგან მოწაფეობის პერიოდში იგი, წერა-კითხვის უკოდინარობის ლიკვიდაციის მიზნით, მასწავლებლობასაც ეწეოდა. თანაგრძე იყო ბიბლიოთეკის გამგე და წიგნებით ეხმარებოდა თანამემამულეთ. ასლა კი მის წინაშე იდგა თეატრული ხელოვნებაში ქართულ ებრაელთა ჩაბმის საკითხი. პან აქტიური მონაწილეობა მიიღო აგრეთვე ღარიბ ებრაელთა კომიტეტთან დრამატული სტუდიის შექმნაშიც. ამ სტუდიას აწინამდევრულად ხელმძღვანელობდნენ გრ. სულიაშვილი და ვ. ყუშიტაშვილი. მოსე დანიელაშვილი კი სტუდიის ყველა დადგმაში („ოთხი დღე“, „გაგრძელება იქნება“, „იცი რიქინაშვილი“, „მუნჯები ალაპარაკდნენ“) რეჟისორის უცვლელი ასისტენტი იყო. ამავე დროს იგი სტუდიის წარჩინებულ სტუდენტად ითვლებოდა.

1938 წელს დაათარვა დანიელაშვილმა სტუდია და იგი

„ბურატინოს თავგადასავალი“, ფინალი



დაიხურა კიდევ. რეჟისორი გორის სახელმწიფო თეატრში სამსახტრო ხელმძღვანელად გადავიდა. ერთი სუხნის მანძილზე დადგა — „გმირთა თაობა“, „იცი რიქინაშვილი“, „შუქურას სხივები“ და სხვ. მას აქ უხდებოდა დამოუკიდებელი შემოქმედებითი მუშაობა, აქ ჩამოყალიბდა იგი საკუთარი ხელწერის რეჟისორად. 1939 წელს მუშაობის იწყებს განათლების კომისარიატში მეთოდისტად. ამ პერიოდში მას ხდებოდა თბილისის თოჯინების ქართული თეატრის რეჟისორი კი მიექლავე, რომელიც რჩევას აძლევს, მუშაობა დაიწყოს თიჯინების თეატრში. მაგრამ ახალგაზრდა რეჟისორმა თავი შეიკავა. ამით მიექლავე კი განაწყენებულა, პირიქით, თეატრალური ხელოვნებით გატაცებულ ჭაბუკს მხრუველებიც კი გაუწია. მისი თხოვნით და რეკომენდაციით, მარჯანიშვილის თეატრის იმდროინდელმა ხელმძღვანელმა მ. დამანუევარმა მ. დანიელაშვილი რეჟისორის ასისტენტად დანიშნა. აქ იგი წლების მანძილზე იღწეოდა მაღალმხატვრული სპექტაკლებისათვის. მისი ასისტენტობით განხორციელდა „სოლომონ ისაკი მგვალაშვილი“, „კრემლის კურანტი“, „პარტიზანები“, „ბედნიერება“, „ჟამთაბერის ასული“, „იჭირვეული ცოლის მორჯულება“, „ინენიერი სერგევი“ და სხვ.

1944 წელს მ. დანიელაშვილი მარჯანიშვილის სახელობის ყვარლის თეატრში სამსახტრო ხელმძღვანელად დანიშნა. 1948 წელს იგი ღებულობს გ. მიქელაძის რჩევას და იწყებს რეჟისორად მუშაობას თიჯინების სახელმწიფო ქართულ თეატრში.

ერთგვარად ძნელი იყო მოსე დანიელაშვილისათვის თიჯინების სპექციფიკურ თეატრში მუშაობა, მაგრამ მიდღარი ფანტაზიისა და არტისტული აღლის რეჟისორმა ამ პანრშიც გაიმარჯვა. მან ამ თეატრში განახორციელა მხატვრულად დახვეწილი მთელი რიგი დადგმები...

შუინოვას „თოვლის პაპა“ მწვენივრად დადგა თოჯინების ქართულმა თეატრმა. სპექტაკლმაც გამომხაურება ჰპოვა. ამ უღაბის მთავარი აზრია სუქითისა და შრომის გამარჯვება ბოროტებასა და უზარრობას.

ოჯახში ორი გოგონა, ერთი დღინაცვლის გულქვაობით დაბეზრებულ, მეორე კი გათავხებულული და დედაზე არა ნაკლებ კაპასი პაპა. ეს ორი ტიპი მასურებულში სხვადასხვა გრძნობას იწვევს. ერთი — სიბრალესა და თანგრძნობას, მეორე — ზიზღს და გულისწყრომას. რეჟისორმა მათი სახეები ისეთი ნიუანსებით, ისე კონტრასტული და ერთი მეორის საწინააღმდეგო ფერებით გამოკვეთა, რომ ნორმ მასურებულში აღძრა სიმართია გამარჯვ და შრომისმოყვარე დამასადმი, ხოლო უწარა პაპასადმი ზიზღი გამოიწვია.

პიესაში იყო განყენებული პერსონაჟებიც: დათვი, მელა, კურდღელი. რეჟისორმა კი ისინი თოვლის პაპას დაუკავშირა და იმდაგვარად აამოქმედა, რომ თოვლის პაპას ხელმძღვანელობით სჯიან ზარმაცს და აჯილდოებენ ბუჯისს.

პიესა „მამლაყინწას თავგადასავალი“ მ. დანიელაშვილმა მთელი გარდატეხა შეიტანა, როგორც დადგმის ტექნიკით, ისე მუსიკალური გაფორმებით. რეჟისორმა წინასწარ ბევრი იმუშავა კომპოზიტორ თამარ შვერცაშვილიან მთელი რიგი მუსიკალური ნომრების დამატებისათვის. პიესა მუსიკალური გაფორმებით ისეთი სრულყოფილი გამოვიდა, რომ კომპოზი-





ვეს აღფრთოვანებას, კმაყოფილებას, მას ბაძავენ. ბურატინო მარტორდენ ხის თოჯინა როლია, ბავშვებისათვის იგი არის ცოცხალი ბიჭუნა, თანატოლი და ამხანაგი.

ნაწარმოების მთავარი ლიტმობტრეია მეგობრობა. „უნდა ვუშელო ამხანაგებს, მირჩა და გათავდა, რადაც არ უნდა დამიჯდეს!“—ამ დღეიწით მიქმედებს ბურატინო. ყველა ერთისათვის და ერთი ყველასათვის — ეს არის ლოზუნგი პატარა ხის კაცუნების კოლექტივისა.

თეატრალური დადგმა სოციალური მოტივების მკვეთრად გამოვლინებას მოითხოვს. პიესაში მკაფიოდ მოჩანს პროტესტი ძალადობის წინააღმდეგ. ამიტომაც რეჟისორი დადგმაში ურთავს ზოგიერთ სცენას — თოჯინების სვლას ავღარში, რათა ხაზი გაუსვას ყარაბაზის უსულგულობასა და უხეშობას.

ყოველი ნაწარმოები, ზღაპარი იქნება ის თუ თანამედროვე პიესა, დამდგმელი რეჟისორისაგან მოითხოვს გულთაღობას, სითბოს, რათა იღუპალი ძაფი გააბას სპექტაკლის გმირებსა და მაყურებელს შორის. მხოლოდ მაშინ გააცინებთ გულიანად მაყურებელს კომიკურ სიტუაციებში და თანაგრძნობის ცრემლი მოგვრით, როცა საყვარელი გმირი განსაცდელშია.

მ. დანიელაშვილს უდავოდ მომადლებული აქვს სპექტაკლებში ასეთი გულითაღობის, ინტიმის ჩაქსოვის უნარი.

თეატრის დადგმის ძირითადი მოტივია სწრაფვა სინათლისაკენ, ბედნიერებისაკენ. თოჯინების ქართულ თეატრში გაცილებდა ხის კაცუნა ბურატინო. კარგად არის დამუშავებული თითქმის ყველა სცენა. განსაკუთრებით კი გამოირჩევა დახვეწილი ოსტატობით შესრულებული ბურატინოს დაბადების ეპიზოდი. შესანიშნავმა რეჟისორულმა გადაწყვეტამ და მსახიობ ე. ცქიტივილის საუკეთესო შესრულებამ ბავშვებს შეუქმნა ილუზია, რომ ბურატინო ნამდვილად ხისგან დაიბადა.

ბურატინო თოჯინების თეატრისა და მისი მსახიობებისათვის განსაკუთრებით სანატრელი სახეა, თითქმის ისეთივე, როგორც ე. წ. დიდი თეატრებისათვის ჰამლეტი და ოტელო. მოუსვენრამა ხის კაცუნამ ბურატინომ და მისმა თანამებრძოლებმა ააფორმაქეს როგორც მსახიობთა, ისე სამხატვრო-სამეწარმეო საამქროების თანამშრომელთა გული და გონება.

რეჟისორი დანიელაშვილი ამბობს: „ამოცანა იყო უამრავი, დაბრკოლება უთვალავი, მოუსვენრობა სულ უფრო გვეუფლებოდა. მაგრამ ჩვენ ხელთ გვეყარა „ბურატინოს ოქროს გასაღები“, მისი ელვარება ძალის გვამატებდა. ავჯიხდა ნაოცნებარი. ბურატინო ოქროს გასაღებით მეომრებთან ერთად ჩვენი თეატრის თეატრიზე ამაყად დადგა, გამარჯვებულმა შემოსახა: „მოდიეთ, წარმოადგენა იწყება!“...

რეჟისორის შემდეგი წარმატება იყო პიესა „შვლის ნუკ-

რი“ (ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის მიხედვით, გასცენიერებული ვ. ნიკოლაიშვილის მიერ). კრძალვითა და მოწიწებით მიუყვარო თეატრი „მთის მგოსანს“ ვაჟა-ფშაველას და მის მარგალიტს — „შვლის ნუკის ნაამბობს“. ამ ქმნილებისადმი საყოველთაო სიყვარული ჩვენს თოჯინების ქართულ თეატრშიც დამკვიდრდა. ჩვენი თეატრის თეატრიზი ვაჟას „შვლის ნუკრმა“ თვალწარმატებულად ცისნათკველასავით გაივლია.

... „თუქვა, ალბათ, ერთი რამ გვეპატება — ამბობს რეჟისორი, — მოთხრობის მცირე — შველი მონადირემ მივლია, ჩვენიან ვი შევლს მეგლი კლავს, მის ჩვილ ნუკს კი მთიელმა ბავშვი შევივრდომებს. ეს არის ჩვენი „შეკვლევა“.

მონადირე შევლს ნუკთან ერთად რომ იხილავს, მის მოკვლაზე ხელს აიღებს და ამბობს: „შველსა ნუკრი ჰყოლია. გამიბმეს მარჯვლად, თუ იგი მოვკლა. იცოცხლე, შველო, გაგვწარავს ნუკრისა“

ეს გახდავთ ჩვენი დადგმის ძირითადი აზრისც“.

1957 წელს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 40 წლის აღსანიშნავად მოსკოვში ჩატარდა თეატრების, ანსამბლებისა და გუნდების საკავშირო დათვლიერება. ამ მეტად პასუხსაგებ და გრანდიოზულ გამოცემაში ვაჟას-ფშაველას სახელმწიფოებრივი „შვლის ნუკრიც“ ჩაება.

... დაიხურა ფარდა და უცებ იგრიალა ტამბა. მოწონება და აღფრთოვანება დიდი იყო. სცენაზე და კულისებში ხალხი ზღვასავით შემოიჭრა გამარჯვებას ულოცავდნენ თოჯინების ქართული თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს.

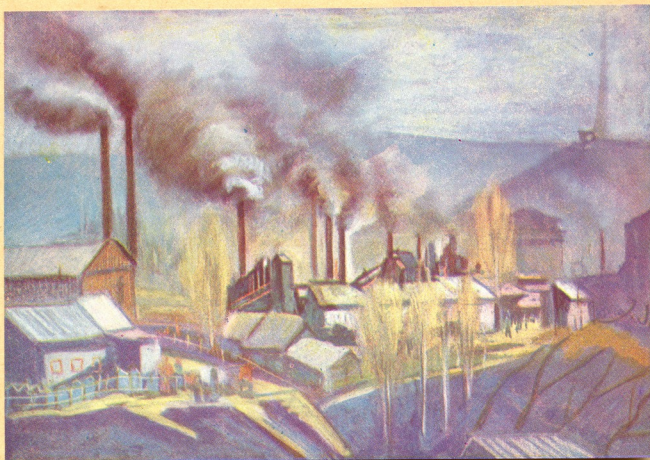
უცხოელი სტუმრები, საქდესის ფოტოკორესპონდენტები ჯარასავით ტრიალედნენ, გამუდმებით იღებდნენ დადგმისა და მონაწილეთა სურათებს. ერთ-ერთი კრიტიკოსი ამბობდა: „უნდა ვინაერთო, რომ ასეთი მხატვრული და პოეტური დადგმებით შევიხოს ჩვენი თოჯინების თეატრების რეპერტუარი. კარგი იქნება თუ მაქსიმ გოგის, სიმღერა ქარიშხალაზე“ და „სიმღერა შავარდნეზე“ ასე გასცენიერდება.

„შვლის ნუკრის“ დადგმისათვის რეჟისორ მისე დანიელაშვილს საკავშირო ფესტივალის ლაურეატობის წოდება მიენიჭა.

„ჩემი ნატვრა, — ამბობს რეჟისორი, — რომ თოჯინათა დიდ და ფესხამდე მოჩანდეს. გროტესკული სანახაობისათვის თოჯინების თეატრში ხელებისა და ფეხების მოძრაობას არა ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე სახის ნიღბების გამომეტყველებაა. ვნატობ, — ამბობს იგი დასასრულს, — რომ ჩვენმა თეატრმა შექმნას ქართული ეროვნული თოჯინა, ნიღბით-თოჯინა, ჩვენი მდიდარი ხალხური ზღაპრებისა და იგავარაკების მიხედვით. არც „სიბრძნე სიცრუის“ დავიწყება შეიძლება“.

რეჟისორის ეს ნათელი მისწრაფებაც მისასაღებელია.





ე. ახვლედიანი

ინდუსტრიული პეიზაჟი



## ა. ვ. ლუნაჩარსკის წერილი კინოსურათ „სამი სიცოცხლის“ შესახებ

სახელმწიფო ფილმების ფონდში ინახება რამდენიმე წერილი, ხელმოწერილი ა. ვ. ლუნაჩარსკის მიერ, რომელიც 20-იან წლებში რუსეთის სფსრ განათლების სახალხო კომისარი იყო.

ერთი მათგანი (დათარიღებულია 1924 წლის 29 დეკემბრით) შეეხება საქართველოს სახკინ-მრეწვის ფილმს „სამ სიცოცხლეს“.

1924 წელს რევისორმა ივანე პერესტიანმა თავისივე სცენარით დადგა ფილმი „სამი სიცოცხლე“ (თეატრალი ა. დიდმელოვი), რომელსაც საფუძვლად დაედო ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის გიორგი წერეთლის რომანი „პირველი ნაბიჯი“.

იმის გამო, რომ მთავარმა სარეჟერტუარო კომიტეტმა თავისი 1924 წლის 9 ოქტომბრის ოქმით, რუსეთის სფსრ ფარგლებში ფილმის დემონსტრაცია აკრძალა, კომპეტენტურმა პირებმა მიმართეს ა. ვ. ლუნაჩარსკის თხოვნით, გაეწია დახმარება სურათის აკრძალვის საკითხის გადა-

სინჯავში. ქვემოთ მოყვანილი წერილი ამ თხოვნის პასუხს წარმოადგენს.

წერილის გაგზავნის მომენტში ა. ვ. ლუნაჩარსკემ შეიტყო, რომ მთავარრეჟერტკომმა უკვე გადასინჯა თავისი პირველი გადაწყვეტილება. მაშინ მან წერილს შემდეგი სიტყვები დაუმატა.

„ამხ. ტრეტაკოვის თქმით, აკრძალვა შეცვლილია. დიდი მხატვრული ღირსებების გამო, ვურჩევ, ფრთხილი მიდგომა გამოიჩინოთ ცვლილებების შეტანის დროს“.

1925 წლის 25 იანვარს უმნიშვნელო დააკეთებისა და წარწერების შეცვლების შემდეგ, „სამი სიცოცხლის“ დემონსტრაცია ნებადართული იქნა საყოველთაოდ.

ეს წერილი უთუოდ საინტერესოა საბჭოთა კინოს, განსაკუთრებით ქართული საბჭოთა კინოს ისტორიკოსთათვის, რადგან ა. ვ. ლუნაჩარსკის აზრი ფილმ „სამ სიცოცხლეზე“ სურათის ანალიზისათვის ახალ მასალას იძლევა.

№ 4639.  
29. XII — 1924 წ.

ასლი მთავოლიტგანის სამმართველოსთან არსებულ კინოს საქმეთა სამხატვრო საბჭოს.

### ძვირფასო ამხანაგებო!

... რომელიღაც კომისიამ, დანიშნულმა რეპერტკომისა, ან შესაძლოა, სამხატვრო საბჭოს მიერ, რომლის შემადგენლობა ჩემთვის ზუსტად არ არის ცნობილი, გასინჯა სახკინმრეწვის უკანასკნელი ფილმი „სამი სიცოცხლე“ და აკრძალა რუსეთის სფსრ-ში მისი ჩვენება. რადგან ეს სურათი, ქართველი ამხანაგების აზრით, შეიძლება წარმოადგინდეს ჩვენი კინემატოგრაფიის სიამაყეს თავისი ყოფითი, ფსიქოლოგიური თუ ტექნიკური ღირსებებით, აგრეთვე რადგან ეს სურათი არ შეიცავს არავითარ ისეთ მხარეს, რაც შეიძლება რაიმე თვალსაზრისით მკნედ ჩათვალოს, ქართველმა ამხანაგებმა მოხიფეს მე, მე-ნანა ეს სურათი და იმ შემთხვევაში თუ მე მათ დავეთანხმებ-

ბოდი, მომუალაპარაკა თქვენთან თქვენი დადგენილების შეცვლის შესახებ.

იმისათვის, რათა ჩემი მსჯელობა სუბიექტური არ ყოფილიყო, მე ვთხოვე ცენტრალური საკონტროლო კომისიის წევრს, მუშგლეხინის განყოფილების გამგეს განათლების სახ. კომისარიატის დარგში ამხ. კუხუხენკოს ჩემთან ერთად წამოსულიყო. ჩვენ დიდი ყურადღებით გავსინჯეთ სურათი, რომელმაც თავისი მხატვრული ღირსებებით ჩვენი სრული მოწონება დაიმსახურა. მე შევინა, გადამტეხება არ იქნება იმის თქმა, რომ ცხოვრების მწარე სინამდვილის, ყოფითი მასალისა და წარმტაცი დრამატიზმის მხრივ, აგრეთვე კინოტექნიკის თვალსაზრისითაც, ეს ფილმი არამცთუ უტოლდება საუკეთესო საზღვარგარეთულ ნაწარმოებებს, რომელთაგანაც იგი გამოირჩევა თავისი რეალიზმით, არამედ შორს იტოლებს უკან მთელ საბჭოთა ნაწარმოებებსაც. ტექნიკის მხრივ საუკეთესო სურათებიც კი: „ეპიკა“, „სასახლე და სიმაგრე“, „მოსილტორმის მუკაპიროსი“ (თუ ავიღებთ ყველაზე განსხვავებულ განრებს)

უბრალო დილექტანტობას წარმოადგენენ სურათ „სამ სიცოცხლისათვის“ შედარებით. ვერ მართო იმ მაღალმხატვრულობის გამო, რომელიც უსათუოდ ხალხში დიდ წარმატებას მოიპოვებს და რომელიც, როგორც ჩვენში, ისე საზღვარგარეთ, ჩვენი კინორეჟისორების ცხოველყოფილების სასიკეთლო მოწოდებას წარმოადგენს, უარყოფითი აზრის გამოთქმისა, განსაკუთრებით კი ატრასლებისა, უნდა მეტი სიფრთხილე გამოეჩინათ. მაგრამ ამ გარემოებას კიდევ სხვა რამ ემატება. სურათზე დიდიძლი თანხა დახარჯული მოკავშირე სახელმწიფოს საბჭოთა საწარმოს მიერ. სახელმწიფო, რომელსაც, თავისი განსახიზმისა და უმაღლესი პარტული ინსტანციის აზრით, მიაჩნია, რომ ეს ფილმი ღირსია ყოველმხრივ ფართოდ გავრცელებას, როგორც ამ ქვეყნის მრავალსახიერი ყოფისა და ახლო წარსულის სოციალური წყობის ამსახველი. საბჭოთა საქართველოს არა თუ მოხლოდ მნიშვნელოვანი თანხები აქვს დახარჯული ამ სურათზე, არამედ, ყველაზე თვალში ეცემა, თუ რა დიდის სიყვარულითა იგი ვაგვიტოვებდა, რაოდენ დიდი არტიტული, რეჟისორული თუ სხვა სახის შრომა მასში ჩაყრილია. აგრეთვე გვიგონია, რომ სურათი ძალზე უავარიისი რომ იყოს პოლიტიკურად, მომჭირნე საბჭოთა მუშაკი, რომელსაც არ სურს საბჭოთა მრეწველობის ზიანი მიავიყოს, მით უმეტეს, უსამართლო ურთიერთობა ჩამოაგდოს მოკავშირე სახელმწიფოსთან, რომლის მიმართ, საერთოდ, განსაკუთრებული სიფრთხეა საჭირო, პირველ ყოვლისა, ეცდებოდა როგორც გადარჩინოს ეს სურათი. ყურადღებთ, ამხანაურად, როგორც ეს კომუნისტს მართებდა, გამოვიდეს მის დასახმარებლად, მისცეს თავისი მხრუნული რჩევა, თუ როგორ გახსოვრდეს, უმცირესი ხარჯების გაწვევით, ესა თუ ის ხარვეზი. ყოველივე ამის ნაცვლად, აღნიშნული კომისია დადამყავილდა ზოგადი განცხადებით, რომ იმ სახით, როგორც ეს არის, სურათი საერთოდ არ ემთხება.

მე, რა თქმა უნდა, არ ვიცი, რა პოლიტიკურმა მოსაზრებებმა გამოიწვია ასეთი, მხატვრული და სამეურნეო თვალსაზრისით დაუშვებელი, გადაწყვეტილება, თუმცა უნდა მივხედვლილიყავი, რადგან დიდი დაკვირვებით გავსინჯე ეს ფილმი და დარწმუნებული ვარ, რომ იმის გარდა, რაც მე მასში დავინახე, ვერაფერს მეტს ვერ დანახავდა.

სურათის მთავარი ნაკლი ის არის, რომ მასში აღებულია ეპოქა, როცა კლასობრივი ბრძოლა მიმდინარეობდა არა პროლეტარიატსა და ბურჟუაზიას შორის, არამედ ბურჟუაზიას, განსაკუთრებით კულაკობასა და არისტოკრატების შორის. მართალია, სცენარის ავტორი ყოველანაირად ცდილობს ფილმის დასაწყისში ხაზი გაუსვას იმ უარყოფით მხარეებსაც, რაც თან ახლავს გამდიდრებას, რის მეოხებით გვიჩნება ფულავამ და მისმა მეგობრებმა მეგრომ სიმდიდრის მიაღწევს, მაგრამ შემდეგში მაკურნების მთელს სიმაპათიას სწორედ ეს გლუბობიდან გამოსული ფულავა იყვრება, რადგან იგი ვაგონარ დევნას განიცდის ახნაურ წარბასაგან. მეორე ისიც ირკვევა, რომ კოლონიატიკურად, ამ შემთხვევაში რუსები, და მათთან მიქედროდ დაკავშირებული ადგილობრივი თავადანაურობა, ერთმანეთს მხარს უჭერენ და ამ გზით აიძულებენ ფულავას ხელი მიჰყოს ინდივიდუალურ ტერორს და წარბას თვითნებური მკვლელობა ჩაიდინოს.

თვალში გვეცემა, რომ ვიწრო მიდგომით, ეს თითქმის ჩვენი იდეოლოგია არაა, რომ არ უნდა გამოვყავივად სიმაპათიურ გმირად ადამიანი, რომელიც გამდიდრდა თავისივე მოძმე გლეხების ხარჯზე. ათასნარი თალღითობისა და კომერციული ირინების გზით, რომელიც ნაკლი აიხსნება იმით, რომ ფილმს საფუძვლად უდევს წერეთლის რომანი, რომელიც ამჟამად უკვე სოციალურად მოძველებულია. ეს ნაკლი საგამო იქნებოდა, მაგალითად, საგაზეთო რეჟენზიამ რომ აღნიშნულიყო. მარტისტულად კრიტიკამ ეს ფილმი თავის ადგილზე უნდა დაეყენოს, მაგრამ, რასაკვირველია, ის ზიანი რაც მოაკვებდა ფულავასაღმი სიმაპათიას, რომელიც თუმცა კულაკია, მაგრამ მაინც გლეხობიდან არის გამოსული და რომელიც კოლონიატიკური ხელისუფლებისა და საკუთარი თავადანაურობის მსხვერპლია, არ შეიძლება მნიშვნელოვანი იყოს. ხოლო ამასთანავე მას ახლავს დიდი დაღებითი მხარეებიც. მართლაც და მთელი სურათი გამსჭვალულია კოლონიატიკურებისაღმი სიძულვილით, ამ შემთხვევაში კი კოლონიატიკურებად გამოდგომდნენ თეთრი ელიტიზმებიც, ე. ი. სურათი პასუხობს იმ მოთხოვნებებს, რომლებსაც აყენებს ვ. ი. ლენინი, ე. ი. ყოველნარი მიწილებას ჩვენი საკუთარი იმპერიალიზმისა ახლო წარსულში. გარდა ამისა, სურათი დიდი მხატვრული სიმართლით გვიხსნის იმ პრობლემას, რომელიც ამჟამად მიმდინარეობს მთელ აღმოსავლეთში, სადაც პროლეტარიატი სოციალურ ჭიდილში მესამეხარისხიან როლს თამაშობს; პირველ რველდუცურ ჭიანჭურს კი ვერჯერობით მთელს აზიაში უკავის სწორედ ნაციონალური ბურჟუაზია, სწორედ ამგვარი ფულავები, რომლებიც მუდმივ შეჯახებაში იმყოფებიან თავიანთ რაჯებთან, ემირებთან, ბეგებთან, მათ მექომადგე ამერიკულ, ინგლისულ, ფრანგ და სხვა კოლონიატიკურებთან. მათ დაქვამებთან. ამ თვალსაზრისით, პიესა მთლიანად თანამედროვეობით სუნთქავს, რადგანაც იგი აღმოსავლეთიდან მოიღოს, ხოლო ერთგვარ წარმატებას მოკვლბული გმირი, რომელიც თითქმის უმართებულოდ იყვრება მაცურებლის სიმაპათიას, მთლიანად ანაზღაურებელია ამ სურათის ღრმა სოციალური მნიშვნელობით. ასე რომ ყოველი გონიერი მარქსისტიკ-კრიტიკოსი, ვაკავთო აღნიშნავს რა ამ ნაკლს, განსაკუთრებით შეჩერდებოდა იმ ღირსებებზე, რასაც შეიცავს წერეთლის რომანის კინოში განსახიერებული ვარინანტი.

სურათის მეორე ნაკლი ზერულე, ვოდველური კომიზმი, რომელიც უკავშირდება პირველ რიგში ებრაელ მეეროს ნამდვილად სასაცილო ფიგურას. გაცლებითი უკუთესი იქნებოდა ის, რომ წამდლაუშე არ ეჯახებოდეს წყლით სახე ვიდრეობს, არ ეცემოდეს ყოველ უადგილო ადგილას. ზოგიერთი მასთან დაკავშირებული „ეფექტები“ შესაძლებელია სულ ამოვადრინილიყო. მაგრამ ამის გამო რომ ფილმს რაღაც პოლიტიკური მნიშვნელობა, რასაკვირველია, შეუძლებელია. ბოლოს და ბოლოს ეს ებრაელი ძალიან გულთბილად არის მოცემული და ღრმა სიმაპათიასა და შებრალების იწვევს. დიან, იგი წერილი ვაპარია, ცდილობს ყოველნარი საკვალაკიებით გამდიდრდეს, იგი უადრესად სამოქალაქო ტიპია, ცუდად ზის ცხენზე, ცუდი მსროლელია, ყოველზე ამის გამო, ცოტა არ იყოს, სასაცილოდ გამოიყურება მთის ხალხის ფონზე, მაგრამ ეს არ გამოითიშავს, რომ მეერო გულაკილია, რომ იგი



მთლად გადაკვეთა თავის მეგობარ ფულავას, რომელიც ნამდვი-  
ლად შეუყვარდა, რომ ცხოვრობს მისი ბედნიერებით, დრმად  
განიცდის მის უბედურებას. მთელი მისი ფიგურა მოცემულია  
წრფელი, გულთბილი იუმორით. თუ ასეთი მიდგომა ანტიესე-  
მიტიზმად ჩაითვლება, მაშინ პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ  
თქვენი მიზნუიანობა ამ მხრივ ჰერკულესის ბურჯებს აღწევს.  
ამ დიდებულ ფილმის აკრძალვა მხოლოდ იმიტომ, რომ მასში  
უშნი ებრაელია გამოყვანილი, რასაკვირველია, არავის მოუვა  
თავში.

დაბოლოს, მესამე ნაკლი. ტექსტი, რომელიც ალაგ-ალაგ  
გონებაშეხილობას არაა მოკლებული, ზოგან გადამეტებული  
ტენდენციურობით უსვამს ხაზს იმას, რაც არის და რაც არ  
არის. ზოგან უადგილო ხუმრობაა დაშვებული. საერთოდ, წარ-  
წერები მთლად მისაღები არაა, ყოველ შემთხვევაში ყველა  
არაა მისაღები. ეს ნაკლი, რა თქმა უნდა, ადვილი გამოსასწო-  
რებელია. აქ რეპერტოჟის შეუღლია მისცეს ზუსტი მითითე-  
ბები, თუ რა ცვლილებებია შესატანი.

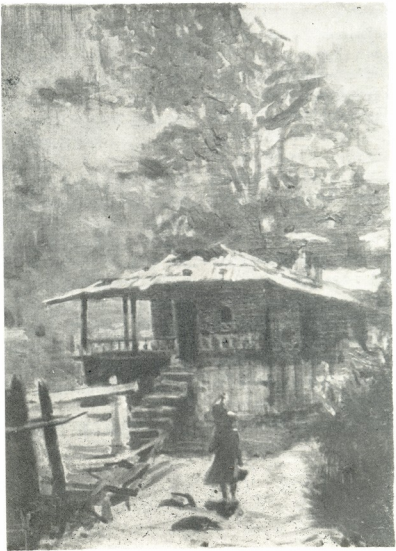
მეოთხე ნაკლი კიდევ მაეჭვებს, რომ მართლა ნაკლია. ეს  
არის სურათის სიგრძე: 12 ნაწილი ორ სერიად. თუ გაჭიანუ-  
რებული ადგილები კიდევაც ზედმეტია მოქმედების განვითარე-  
ბის მხრივ და არც იმდენად მნიშვნელოვანია ფსიქოლოგიური  
თუ ყოფითი თვალსაზრისით, მაინც მე არ გამოვუდგებოდი ამ  
სურათის შემოკლებას ძალიან მცირე პროცენტზე უფრო მეტად,  
რადგანაც იგი ისეთი გემოვნებით არის დადგმული და მსა-  
ხიობთა თამაში იმდენად არაჩვეულებრივია, რომ ნამდვილად  
ყოველი მეტრი დასანანია. რამდენადაც ვიცი, ყველა ჩემს აქ  
გამოთქმულ აზრს დაეთანხმა ახს. კუსმენოვც, რაც ჩემთვის

ნიშნავს საკუთარი დასკვნების არასუბიექტურობის დამოწმე-  
ბას. თუმცა საუბრო, რომ იგი სუბიექტური იყოს, ჯერ მხო-  
ლოდ იმიტომ, რომ ამ აზრზე იდგნენ არა მარტო სურათის  
შემქმნელები, არამედ, დიდი რაოდენობის მისი მხან-  
ველი ქართველი კომუნისტები. მე წინადადებას ვაძლე  
რეპერტოჟს, ან სამხატვრო საბჭოს, არ ვიცი ვისგან მომდი-  
ნარეობს აკრძალვა, გააუქმონ თავიანთი განკარგულება  
მთლიანად. ამასთან, მათ შეუძლიათ მისცენ ზოგიერთი მითი-  
თებები, რომლებსაც მე დეტალურად ვერ გავითვალისწინებ,  
სურათის ამა თუ იმ მხარის დაუმჯობესების მიზნით. მე მიმაჩ-  
ნია ეს იმდენად პრინციპული მნიშვნელობის საკითხად ჩვენი  
კინემატოგრაფიის ბედ-იღბლისათვის, იდეოლოგიური, ისევე  
როგორც პოლიტიკური თუ სამეურნეო თვალსაზრისით, რომ  
ვერავითარ შემთხვევაში ვერ დავთანხმები სურათის აკრძალ-  
ვას. იმ შემთხვევაში, თუ რეპერტოჟი არ დამეორჩილება ამ  
ჩემს წინადადებას, მე, საქართველოს ცეკასთან ერთად გაავ-  
საჩივრებ პარტიული ხაზით ამ გადაწყვეტილებას, როგორც  
ისეთს, რომელიც ეწინააღმდეგება ჩვენს პოლიტიკას მოგავშირე  
სახელმწიფოების მიმართ, ეწინააღმდეგება ამოცანას არა ხელი  
შევეშალოთ, არამედ ხელი შევეწყოთ ჩვენი კინემატოგრაფიის  
ეკონომიური განვითარებას, არ დავაკნინოთ ჩვენი შემოქმედე-  
ბითი გაქანება იმ „პატიოსან საბჭოთა ფილმის“ დონემდე,  
რომელსაც მოსაწყენი სუნი უდის და რომელიც ვერ მოგვიტანს  
იმ სარგებლობის მესაედ ნაწილსაც, რასაც მოვეცემს სახინ-  
მრეწვის ეს წარმატცი ქმნილება.

განათლების სახკომი ა. ლუნარსკი  
(ბიულეტენი „კინო და დროება“)

უ. ჯაფარიძე

პეიზაჟი



# რ ა უნდა იცოდეს კინომოყვარულმა

გიორგი გიგოლაშვილი

1960 წლის ნოემბერს თბილისში მიმდინარებდა მხატვრული თვითმოქმედების IX რესპუბლიკური ოლიმპიადა. ამ ოლიმპიადაზე ხალხური შემოქმედების ტრადიციული სახეების გვერდით, პირველად იქნა წარყენები კინომოყვარულთა კინოფილმების.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ სახეივლო დადგენილება გამოსცა იმის შესახებ, რომ მხატვრული თვითმოქმედების ყოველი ოლიმპიადის პროგრამით გათვალისწინებულ იქნას კინომოყვარულთა მიერ გადაღებული ფილმების ჩვენება.

კინომოყვარულთა საქმიანობა ახალი ამბავი არ იყო, მაგრამ იგი შედარებით ვიწრო წრით განისაზღვრებოდა, მათ მიერ გადაღებული ფილმები ამ წრეთა გარეთ თითქმის არ გადადიოდა.

ახლა კი, ოლიმპიადაზე მათი ფილმების გამოტანა მოწმობდა იმას, რომ კინომოყვარულთა შემოქმედება ფართო ასპარეზზე გამოვიდა და ხალხურ თვითმოქმედებაში მნიშვნელოვანი იდეოლოგიური დაიკავა.

სამბოთა ხალხის მატერიალურ-კულტურული კეთილდღეობის გაზრდამ ფართო გზა გაუხსნა ხალხის სულიერი სიმდიდრის ყოველნაირ გამოვლინებას. ხალხური მხატვრული თვითმოქმედება ჩვენს ქვეყანაში არნახულ სიმაღლეზე დაღიძვრდა ახალი ფორმებით მდიდრდება.

მოყვარულთა კინემატოგრაფია, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში სწრაფად ვითარდება, ერთ-ერთი ასეთი ფორმაა. დღეს უკვე ჩვეულებრივი მოვლენაა კინოაპარატით შეიარაღებული ადამიანი, რომელიც ჩვენი დაიდი სამშობლოს ყოველ კუთხეში შეგვადგება. ისინი ცდილობენ ფირზე აღბეჭდონ და გვრანზე გადაიტანონ ჩვენი ქვეყნის ყოველდღიური წინსვლა, უზარმაზარი ცვლილებები, რაც მოაქვს კომუნისტური მშენებლობას.

მოყვარულთა კინემატოგრაფიის საქმიანობაში ჭარბობს კოლექტიური ფორმები — მოყვარულთა წრეები, სტუდიები და კლუბები, თუმცა არსებობენ ინდივიდუალური კინომოყვარულებიც.

ამჟამად საქართველოში 50-ზე მეტი კინომოყვარულთა კოლექტივი არსებობს. ზოგი მათგანი უკვე საკმაოდ სახელმწიფო კოლექტივია, როგორც, მაგალითად, ცნობილი „ლიხაურთაში“ — მასხარაძის რაიონის სოფელ ლიხაურის კულტურის სახლთან არსებული, რომელმაც უკვე რამდენიმე სურათი გამოუშვა. ერთი მათგანი „ჩვენი სოფელი“ კინომოყვარულთა ფილმების საკავშირო დათვალიერებაზე აღინიშნა დიპლომით და გამოშვებული იყო საერთო ცვარზე.

მნიშვნელოვანი კოლექტივებია შქმშილი კოპაკვირის სა-

გარეოს რაიონთან, თბილისის პიონერთა სასახლესთან, სახელმწიფო უნივერსიტეტთან, პუშკინის სახელობის სახელმწიფო პედაგოგიურ ინსტიტუტთან, აჭარის პედაგოგიურ ინსტიტუტთან, ფოთის რკინიგზულთა კლუბთან, სახელმწიფო პოლიტექნიკურ ინსტიტუტთან და სხვ.

მოყვარულთა ცალკე კოლექტივები ერთმანეთს უკავშირდებიან და ამყარებენ მჭიდრო ურთიერთობას, რაც ხელს უწყობს მათ შორის შემოქმედებითი გამოცდილების გზიარებას. თბილისის ორთონიკის სახ. რაიონის კომპაგვირულთა კინომოყვარულებმა დააარსეს კინომოყვარულთა სარაიონო კლუბი, სადაც გაერთიანებული ამ რაიონის კინომოყვარულთა კოლექტივები და ცალკე მოყვარულები.

ასეთი გაერთიანება ხელს უწყობს კინომოყვარულთა შემოქმედების და ეხმარება მათი იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლებას.

უთუდ დროული და სასარგებლოა ახლახან მიღებული გადაწყვეტილება კინომოყვარულთა რესპუბლიკური საზოგადოების ჩამოყალიბების შესახებ. ეს საზოგადოება გაერთიანებს ჩვენი რესპუბლიკის ყველა კინომოყვარულს, შეაკავშირებს მათ ძალებს, სწორ მიმართულებას მისცემს მათ შემოქმედებითს საქმიანობას და ხელს შეუწყობს თვითმოქმედი კინოსტუდიების შემდგომ განვითარებას.

\* \* \*

კინომოყვარულთა შემოქმედება საქმიანობაზე ყოველდღიურად წამოიჭრება ხოლმე საკითხები — შემოქმედებითი, ორგანიზაციული, პრაქტიკული, რომლებიც მოითხოვენ კონსულტაციას, გარკვევასა და გაშუქებას. ასეთი საკითხების გადაჭრა ზოგჯერ სირთულეს წარმოადგენს, მეტადრე იმათთვის, ვინც პირველად იწყებს თავის საქმიანობას.

რ ა არის საჭირო იმისათვის, რომ გადაიღო ფილმი? აი კითხვა, რომელიც პირველად ისმება კინომოყვარულის წინაშე. პასუხი თითქმის ცხადია — საჭიროა აპარატი, ფირი და მონდობა, მაგრამ მერე ირკვევა, რომ ეს თურმე არ კმარა, რომ ამ საქმეს გონიერი ორგანიზაცია და გვემა სჭირდება. რა გადაიღო, რით დაიწყო და რით დაამთავრო? პირველი ხალისით შეპყრობილი კინომოყვარული აღტაცებულია იმით, რომ მას აპარატი ჩაუვარდა ხელში, სწრაფად მიაღწევა ერთ ობიექტს, გადავა მეორეზე, ჩქარობს ფირზე აღბეჭდვას ყველაფერი, რაც კი შესვდება, მაგრამ ამ დროს ირკვევა, რომ ფირი გამოშლია, ხოლო მისი წინასწარი განზრახვა კი ჯერ ნახევრადაც არ არის გახშირილებული.

ამიტომ ყოველ მოხალისე კინემატოგრაფისტს, ასე თუ ისე,



სჭირდება მეთოდი, თანმიმდევრობით დალაგებული წესი, ის, რასაც საწარმოო ენაზე ტექნოლოგია ეწოდება.

ერთ-ერთი მთავარი საკითხია: რა თემა უნდა აირჩიონ მოყვარულებმა სურათისათვის, რა ჯანისსა უნდა იყოს მათი ფილმი? დოკუმენტური სურათი, თუ მხატვრული ფილმი მსახიობებითა და დეკორაციებით, მოკლემეტრაჟიანი თუ სრულმეტრაჟიანი?

თითქოს უნდაურია საკითხის ასეთი დასმა, მაგრამ ბევრი დამწყები მოყვარული პირველადვე ისწრაფვის დიდ ზომის მხატვრული ფილმისაკენ, არ ურდობა სირთულეს, მეტრატეს და მოქმედი პირების სიმრავლეს.

რასაკვირველია, ასეთი არასწრაფება უმეტესად მარცხით მთავრდება, მოყვარულებს არ ყოფნით არც მატერიალური და არც შემოქმედებითი რესურსები, ზოგჯერ არც მომხიზნება და ფილმი დაუმთავრებელი რჩება.

ცხადია, ყოველი დამწყები კინომატორაფისტი ამ საკითხის გადაჭრისას უნდა გამოიძიოს თავისი რეალური შესაძლებლობებიდან.

შეიძლება თუ არა გადავიღოთ მხატვრული ფილმი? რასაკვირველია, შეიძლება. ბევრი მხატვრული ფილმი, გაკეთებული მოყვარულების მიერ, მაღალი ღირსების გამომდგარა და საყოველთაო მიწონებას დაუწასურებია.

მაგრამ პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ ასეთი ფილმები საკმაოდ გამოცდილ და საქმის მქონედ კინომოყვარულებს შეუქნებათ, რომ ამ ფილმებს წინ უძღოდან რამდენიმე სხვა, გაეცინათ უფრო მარტივი და ადვილი ფილმის გადღება, რომლებზეც კინომოყვარულებს თავიანთი ხელი გაუვარჯიშებიათ და მხოლოდ ამის შემდეგ შესდგომიან უფრო რთული მხატვრული ფილმის დაღებას.

ამიტომ კინომოყვარულები, რომლებსაც პირველად უხდებათ აპარატი მუშაობა, ჯობია მოერიდონ ისეთი მხატვრული ფილმების დაღებას, რომლებიც მოითხოვენ მსახიობთა თამაშს (თუნდაც მოყვარული მსახიობების), დეკორაციების გამოყენებას, მოქმედების ინსცენირებას და სხვა ძნელად დასაძლევ ამოცანებს.

პირველად დაჯობს დაწყება დოკუმენტური ფილმით

დოკუმენტური ფილმი სარგებლობს არსებული გარემოებით, რომელიც ასახავს იმას, რაც სინამდვილეშია და რასაც ხელუწერად შექმნა არ სჭირდება.

დოკუმენტური ფილმი შეიძლება იყოს რეპორტაჟი ან ნარკვევი. პირველი ასახავს რაიმე ამბავს, რაც ყოველდღიურად კი არ ხდება ხოლმე, არამედ შემთხვევით ხასიათს ატარებს, მაგრამ საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონეა და ამიტომ საინტერესო.

მაკალოთად, რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანას ეწვიენ სტუმრები ურალის ან რომელიმე ქვეყნის მეტალურგიული ქარხნიდან. მათ გულთბილი შესხვედრან მოუწყას. ამ დღემ ქარხანაში სასიხომი განწყობილება შექმნა და ერთგვარი ნიშანი დაარჩინა ყველაფერს. ქარხნის კოლექტივსაც და სტუმრებსაც კარგი მოგონებები დარჩათ, ხოლო მათი მეგობრობა ტრადიციად იქცა.

ასეთი ამბავი ყოველ დღე არ ხდება და მისი კინოსუ-

რათში ასახვა უთუოდ საინტერესოა. ეს ნამდვილად კარგ ცნობად დოკუმენტად დარჩება ქარხნის კოლექტის.

ასეთი რეპორტაჟი, ე. ი. მოკლე ანგარიში, დოკუმენტური ჟანრის მნიშვნელოვანი და ცხოველი ფორმაა. მაგრამ შეიძლება იგი თავისი მოცულობით ნაკლებდეს ერთს ან ორ ნაწილად და მისი დოკუმენტური ნარკვევის სახეს მიიღებს.

ეს დოკუმენტური ფილმი მაინც რეპორტაჟის ხასიათს იქნება, რადგან მისი შინაარსი ერთხელ მომხდარ ამბავზე აგებული, მისი წყობა, მასალის ხასიათი და დალაგება განსაზღვრულია თვითონ მომხდარი ამბით. ფირზე აღებულია ის, რაც მოხდა და ისე, როგორც მოხდა.

მაგრამ დოკუმენტური ფილმი შეიძლება სხვა სახისაც იყოს. ეს მაშინ, როდესაც ფილმი ასახავს ამა თუ იმ ქარხნის, დაწესებულების, კოლმეურნეობის ყოველდღიურ ცხოვრებას, ჩვეულებრივ ყოველდღიურ ამბებს, რომლებიც გარკვეული გეგმიითაა გადაღებული. ადვილი აქვს მასალის შერჩევას გარკვეული პრინციპის მიხედვით, გარკვეული თემის თვალსაზრისით.

ფილმის შემქმნელ კინომოყვარულებს მოუფიქრებიათ მათ ირგვლივ არსებული მასალიდან ისეთი ობიექტების ან ადამიანის ასახვა და ჩვენება, რაც გარკვეულ მთლიანობაში, საჭირო იდგება გამოხატავს.

მაკალოთისათვის ავიღოთ თუნდაც იგივე ლისაურელი კინომოყვარულის ნარკვევი „ჩვენი სოფელი“, ან სავარჯოლების ფილმი „შემოდგომა საგარეოში“ ან სურათების გადამღებათა კოლექტივებს არ უსარგებლიათ რაიმე განსაკუთრებულ შემთხვევით ან რაიმე მომხდარი ამბით, არც რაიმე მოუწყვიათ სოფელში საქციალურად გადაღებისათვის. მათ სურათის მასალა აიღეს ჩვეულებრივი ამბები, რაც სოფელში ყოველდღიურად ხდება.

დოკუმენტური ნარკვევის ასეთი ფორმა უფრო რთულია იმ მხრივ, რომ უზრატოდ კი არ ასახავს რაიმე ფაქტებს, არამედ მოითხოვს წინასწარ გადაწყვეტას, წინასწარ მოფიქრებას და ფილმის წინასწარ წარმოდგენას მისი შემქმნელის მიერ.

როდესაც სურათი წინასწარ მოიფიქრეს მისმა შემქმნელმა და მისი დეტალები დააზუსტეს, მათ ეს ქაღალდზეც შეეძლოთ გადაეტანათ, როგორც წინასწარი ჩანაწერი ანუ სცენარი.

დოკუმენტური ფილმში გარკვეული მასშტაბით შეიძლება გამოიყენონ რაიმე დამატებითი მასალა, გადავიღოთ ისეთი რამ, რა შეიძლება სურათის შექმნის დროს ადვილზე არ ყოფილა, მაგრამ მოწყობილია საქციალურად ამ ფილმისათვის. ეს მთლიანად დამოკიდებულია იმ ჩანაწერისაგან, რომელიც საფუძვლად უდგეს სურათს.

წარმოვადგინოთ ასეთი რამ: სოფლის კინომოყვარულებმა გადაწყვიტეს აჩვენონ თავიანთი სოფლის ცხოვრება და მიღწევები უცხო სტუმრების თვალსაზრისით. სტუმრების სახით მათ გამოიყვანეს და გადაიღეს თავიანთივე ამბანაგები.

აქ ადვილი აქვს გარკვეულ ინსცენირებას, ესე იგი ხელოვნური ამბის შექმნას, მაგრამ ამით არაფერი შედგება, რადგან ძირითადი მასალა მაინც არსებული სინამდვილეა.

მანამადაც, ჩვენ მხოლოდ მისი ჩვენების საშუალება გავამ-  
დიდრეთ იმ ხერხით, რომელიც ამ სურათში გამოიყენეთ,  
რადგან, ის, რაც ამ სოფლის მეკიდროს თვალსაზრისით, ჩვე-  
ულურივე ამბავი იყო, ჩვენ ახალი კუთხით, უცხო ფაქტით  
გადავიტანეთ ფილმში და მასალას საინტერესო ფორმა  
გამოვუნახეთ.

ასეთი ფილმის გადაღების დროს, როგორც მისმა გადამა-  
ღებებმა ისე როლის შემსრულებლებმა, გარკვეული ტაქტი და  
ზომიერება უნდა გამოიჩინონ, რომ მაყურებელს თვალში არ  
ექვს ხელთნურად შექმნილი სიტუაციები, გადაჭარბებული  
მიხრა-მიხრა, მიმიკა და სხვ.

ყოველი ფილმის გადაღების დროს ადგილი აქვს შემოქ-  
მედებითი შრომის განაწილების ფუნქციების მიხედვით. ერთი  
ეწევა რეჟისორულ მუშაობას, სათავეში უდგას მთელ შემოქ-  
მედებით პროცესს და მთავარ, განმსაზღვრაველ როლს ასრუ-  
ლებს ჩანაფიქრის გასწავასა და ხელმძღვანელობაში. მეორე  
ოპერატორია — რომელსაც უშუალოდ უჭირავს ხელში  
კინოკამერა და დაუფლებულია გადაღებისა და განათების  
ტექნიკას, მესამე მსახიობია — გარკვეული პერსონაჟის გა-  
მომსახველი, საპასუხისმგებლო ფუნქცია ეკუთვნის სცენა-  
რისტს, რომელიც წინასწარ ასახავს ლიტერატურულ ფორმაში  
მოძველ ფილმს.

ამ ფუნქციების განაწილების დროს უნდა იქნას სწორად  
შეფასებული გადაღების კოლექტივის ყოველი წევრის უნარი  
და შესაძლებლობა, მისი პირადი ღირსებები.

რეჟისორის მოვალეობა ყველაზე უფრო საპასუხისმგებ-  
ლობა და უნარის გარდა, გარკვეულ დახლოვნებასაც მოი-  
თხოვს. იმისათვის ნარკვევმიც კი, სადაც მხოლოდ დემონსტრაცია  
მხატვრული ფილმისა, საჭიროა გადაღების პროცესის დახე-  
ლოვებული ხელმძღვანელი, რომელიც შესძლებს ფილმის  
მოწაწილეთა ყოფა-ქცევის ორგანიზაციას, შემსრულებელთა  
მოქმედების სწორად წაყვანას.

ეს არ ნიშნავს იმას, რომ დამწყები კინომოყვარული არ  
შეიძლება იყოს ასეთი ფილმის რეჟისორი. ჩვენ მხოლოდ  
გვსურს საზოგადოებას იმ გარემოებას, რომ ამ საქმეს გარკვეულ  
დახელოვნება სჭირდება, ესე იგი ისეთი რამ, რაც კინო-  
მოყვარულმა უნდა მიიღოს სხვა, უფრო მარტივ ფორმებზე  
მუშაობით.

ასეთია მეთოდოლოგია, რომელიც ყოველმა დამწყებმა  
კინემატოგრაფისტმა მხედველობაში უნდა მიიღოს. ასეა, სხვათა  
შორის, კინოს პროფესიული კადრების მომზადების საქმეშიც.  
ის ახალგაზრდა რეჟისორები, რომლებიც კინემატოგრაფიის  
სახელოწიფო ინსტიტუტს ამთავრებენ, ჯერ მოღუმეტრაციან  
დოკუმენტურ ფილმებს ანუ ნარკვევის ქმნიან და მხოლოდ  
შემდეგ გადადიან უფრო რთულ ფორმებზე.

რას აძლევს დამწყები კინომოყვარულს დოკუმენტურ  
ფილმებზე მუშაობა?

პირველ ყოვლისა, კინომოყვარული ეუფლება კადრის გან-  
საზღვრასა და დაყენებას, ე. ი. თვისებას ჩვენას, თუ რა ზომით  
მოათავსებს კადრში ესა თუ ის ობიექტი, როგორ მიაღწიოს  
უფრო მეტეულ კომპოზიციას, როგორ დალაგოს კადრში  
საჭირო ობიექტები, რა ადგილი დაუთმოს მთავარსა და  
რა ადგილი მეორეხარისისოვანს?

იგი ეწევა კადრიდან კადრზე სწორ გადასვლას, ისე  
რომ დაცულ იქნეს საჭირო თანამიმდევრობა და სიმეტ-  
რია.

იგი აგრეთვე ითვისებს დროის შეგრძნებას — რამდენ ხანს  
უნდა გაგრძელდეს ამა თუ იმ ობიექტის ჩვენება, იმისათვის,  
რომ მიიღოს სურათის მსგავსობა იყოს რიტმული და გარ-  
კვეული ნაბიჯით მიმდინარეობდეს.

მხოლოდ ყოველივე ამის დაუფლებით ის შეიძენს ნამდ-  
ვილ კინემატოგრაფიულ თვალსაზრისს და ხედვას.

ამის შემდეგ კინომოყვარული უფრო თამამად გადავა  
რთულ ფორმებზე, თამამიანი და მხატვრული ფილმის გადა-  
ღებაზე.

### ს ც ე ნ ა რ ი ს ს ა კ ი თ ხ ი

კინომოყვარულები ხშირად სვამენ საკითხს — საჭიროა  
თუ არა სცენარი, თუ ის მხოლოდ ნამდვილი, პროფესიული  
კინემატოგრაფიის კუთვნილებაა წარმოადგენს.

სკამ აღინიშნეთ, რომ იქ, სადაც მასალა გვიკარნახებს  
თუ რა და როგორ უნდა გადავიღოთ, შეიძლება სცენარი  
მართლაც, არ იყოს საჭირო. სცენარი არ იქნება იქ, სადაც  
მთავარულებმა ფილმში აღებულეს რაიმე ნამდვილად მომხ-  
დარი და განუმეორებელი ამბავი, მაგალითად, დიდი თოვ-  
ლის მოსვლა რომელიმე ქალაქში, სტუმრების ჩამოსვლა  
კოლმუშურებაში, რაიმე აშორტული შეხვედრა და სხვ.

მაგრამ ამეი ფილმების ვადადგევა კი ზოგ შემთხვევაში  
მოითხოვს წინასწარ გააზრებას, რაციონალურ დაგეგმვას,  
მოფიქრებას, თუ რა უნდა იქნას გადაღებული პირველ რიგში  
და რა იქნას დატოვებული ბოლისათვის, თუნდაც იმისათვის,  
რომ წვრილმანებმა და დეტალებმა გადაღების დროს თია-  
ვარი ამბავი არ გაგვექცეს.

ამიტომ რეპორტაჟისა თუ შემთხვევითი ამბის გადაღები-  
სათვის სურათია მოყვარულმა მოფიქროს და შეადგინოს სუ-  
რათის სასცენარო გეგმა.

ცნობილმა ქართველმა კინოოპერატორმა ვასილ ამაშუ-  
კელმა 1911 წელს, როდესაც ის ჯერ კიდევ კინომოყვარული  
იყო, გადაიღო ფილმი „აკაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმ-  
ში“. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფილმის წყობის მოლიანად  
იყო გაბრძობებული მომხდარი ამით — პოეტის მოგზაურო-  
ბით, რომელსაც ოპერატორი კვალდაკვალ მისდევდა, მაინც,  
როგორც ირკვევა, ამაშუკელს ჰქონდა წინასწარ შემუშავებუ-  
ლი, ჩამოწერილი გეგმა, რომელმაც მას გაუადვილა სურათის  
გადაღება.

ჩვენ არ მივგანინა საჭიროდ, დაეკანონოთ შაბლონი სას-  
ცენარო გეგმისათვის. მისი ფორმა შეიძლება ძალიან მარტივი  
იყოს, გადეს უფრო უბის წიგნაკში ჩანაწერს, ან წარმოად-  
გენდეს შენიშვნებს, რომ ყველაფერი, რაც კი უნდა იყოს  
გადაღებული, ამეიქმედს თვალში ჰქონდეს და არაფერი  
გაიშორებს.

სასცენარო გეგმაში მოკლედ და ზოგადადაა ჩამოთვლილი  
გადასაღები ობიექტები მათი თანამიმდევრობის დაცვით.  
გარდა ამისა, ზოგადად არის ჩაწერილი ის, რაც უნდა ითქვას  
დიქტორის მიერ ამა თუ იმ კადრზე, თუ სურათი განსმთვან-  
დება.

სასურველია, სასცენარო გეგმაში აღინიშნოს, რით დაი-



წყობა ფილიმი და რით გათავადება, რომ ფილიმი არ შეწყვედეს რომელიმე შემთხვევით ადგილზე და დაუმთავრებელ შთაბეჭდილობას არ ქმნიდეს.

მაგალითად, კინოოწყვარული იღებს მოკლემეტრაჟიანი ფილმს მორთველო გადაბრუნაზე, რომელიც მიეძღვნა მშვიდობის დაცვას.

აქ ფილმის სასცენარო გეგმა შეიძლება წარმოვიდგინოთ შემდეგნაირად:

ფილმის დასაწყისი: დედამიწის ბირთვის გამოსახულება ზედ ფრთხილად მტრედით.

9 ს. 30 წ. — სტარტი საბურთალოში. სტარტზე გაწყობილი ველისიბედისტები. მეთაურის მანქანა. სანიტარული მანქანა. აგრეთვე თალი დროშებით. ცალკე — გადარბენის ლოზუნგი.

რამდენიმე ზედი მანქანიდან მოძრაობაში: ერთი ზაპებისა და ჯვრის მინასტრის ფონზე, ერთი ნატახტარის ველზე, ერთი გორის მთადანზე.

სასურველია პლანი: გორის ახალგაზრდობა წინასწარ შეკრებილი ვლოდება ველისიბედისტებს. მზად აქვთ ყვაილეები, რომლებსაც დაყარინა საორტომენის.

გადარბენის ფინიში დიღმის ობლესკთან. გარკვევით უნდა ჩანდეს წარწერა — თ ბ ი ლ ს ო.

სურათის დასაბოლოებლად კადრი: გადარბენის მონაწილეები თავივლებით. ხალხი ტაშით ეგებება.

ეს ძალიან მოკლე გეგმაა. შეიძლება ის უფრო ვრცლად დაიწეროს და დამატებით კიდევ სხვა მომენტები იქნეს გათვალისწინებული, მაგრამ ასეთი გეგმაც შეიცავს ერთგვარ მინიმალურ მასალას ფილმისათვის.

ცხადია, რომ ნაწილები სასცენარო გეგმა არ ითვალისწინებს ყველა კადრს, მეტადრე მოულოდნელ საინტერესო შემთხვევებს, რასაც აუცილებლად ექნება ადგილი ველო-გადარბენის დროს და რასაც კინოოწყვარული თავისი აპარატით ასახავს. მაგრამ ის, რაც ამ გეგმაშია ჩამოწერილი, მანაც ფილმს საფუძვლად დაედება და მისი ჩონჩხი იქნება.

რაც შეეხება კინონარკვევებს, რომელთა გადაობისათვის საჭიროა მასალისა და ობიექტების უფრო ზედმიწევნით გარკვევა და ზუსტი შერჩევა, მისი დასაბა გარკვეული იდის გამოსახვის თვალსაზრისით, მისი კომპოზიციური წყობის გამოხატვა, აქ, რა თქმა უნდა, საჭიროა სცენარი, ხოლო მხატვრული ფილმისათვის ის აუცილებელიც არის.

რას წარმოადგენს სცენარი? შესძლებს თუ არა დამწევი კინემატოგრაფისტი მის დაწერას.

სასურველია, რომ მოყვარული გკუფებში სცენარის დაწერის ამოცანა დაეკისროს იმისთანა პირებს, რომლებსაც ლიტერატურული მუშაობის ჩვევა აქვთ, უწყურიათ პიესები და რამდენიმე სახეობის, ან მოთხრობები, ან ლექსები და საერთოდ ენარკვევება აზრის წერილობით ფორმში გამოხატვა.

სცენარი, უბრალოდ რომ ვთქვათ, მოთხრობაა, ოღონდ მასში მოყალიბია მხოლოდ ის, რაც შეიძლება ეკრანზე იქნას გადატანილი, როგორც სანახაობა. ჩვენ ვიცით, რომ ჩვეულებრივ მოთხრობაში ყველაფერი არ ატარებს სანახაობით სახეს. მასში ბევრი არ არის ისეთი რის ასახვა კინემატოგრაფს არ შეუძლია.

მაგალითისათვის მოგვყავს ცნობილი ქართველი მწერლის სოფრომ მაგლობლიშვილის მოთხრობის ერთი ნაწყვეტი:

„დადა გული მაიას გულის ალაგას; თავის ბუდეში მოსვენა იმ იმედით, რომ ეს არის რაღა, უშუალოდ ღმერთმა და იპოვა მიჯნის თავის შვილის ავადმყოფობისა. ახლა ელის, თუ აი დღეს, აი ხვალ, წამოდგება იმისი შვილი ფეხზე და თავის ძმას მუშაობაში მხარს მისცემს. მაგრამ, ვაი — იმისი შვილი უკან და უკან მიდის, ცოცხლებთან ცხოვრების კავშირსა სწყვეტს და მკვდრებს ახანავად უსდება. ათავეს წუთისოფლის ასპარეზზე თამაშობას. გავა ერთი დღე, გავა მეორე, მესამე... მაია უცქერის თავის შვილს და იმედი აქვს, რომ წმინდანები იმის ვედრებას შეისმენენ და სანდალას მიანიჭებენ ჯანის სიმრთელეს. მაგრამ წსროდა აქ სტყუდება, იმისი შვილი სანთელივით დნება.“

აქ, სულ რამდენიმე სტრებიონში, მოცემულია საოცარი ტრაგედიის სურათი. სიტყვებში ეს მეტად ძლიერად არის გამოთქმული და ღრმა შთაბეჭდილებას სტოვებს. მაგრამ ეკრანზე ამის გადატანა წარმოუდგენელია და ამის ცდა ამოიქნებოდა.

მართალია, კინოში არსებობს ხერხი „ავტორის ხმისა“, რომელსაც კადრს მოსდევს დიქტორი, რომელიც თითქმის ავტორის მაგიერ ლაპარაკობს, ან რომელიმე პერსონაჟის ფერს განაკყობნება. მაგრამ ამ დროს ეკრანზე მაინც შესატყვისი სანახაობა უნდა მიმდინარეობდეს. აქ შემთხვევაში ასეთი სანახაობით მასალის შერჩევა შეუძლებელი იქნება, ვინაიდან მოყვანილი ტექსტი საკმაოდ დიდია.

სცენარში პირველ რიგში უნდა შევიდეს ისეთი მასალა, რომელიც ზვევითი ფორმის მქონეა და ეკრანზე გამოსახება, ხოლო სიტყვიერი მასალა (დიალოგი, ავტორისა და დიქტორის ტექსტი) ისეთი, რომელიც ამ ხელოვნ მასალას უშუალოდ დაუკავშირდება, როგორც მისი შემადგენელი ნაწილი.

მაგალითისათვის მოგვყავს ნაწყვეტი გამოჩენილი მწერლის ნიკო ლორთქიფანიძის პატარა მოთხრობიდან „გული გულის იცნობს“, რომელიც დაწერილია თითქმის როგორც სცენარი, ყოველ შემთხვევაში მისი გადაკეთება სცენარად სულ ადვილ ამოცანას წარმოადგენს:

აი ეს ნაწყვეტი:  
„ბუნების ძილის უკანასკნელი წუთებია: გამოჩნდება ფთოლი და მიჩუმდება; წამოიხატება ჩიტი და მიიყვებს; ცის კამარში მარტო მთნელი ღრუბლის ნაჭირი შეფერადდება და ისევ ჩაიბურება.“

შორესს მყინარს, ფეფქოვლით დაფარულს, ამბორი სტყორცნა მზის სხივებმა. ცივი მთის თხემი აორთოლდა, აკეცლულდა, აიშალა ნისლი. ამხაურდა ქვეყანა. ტყემ პირის-საბანი ცვარი ნელ-ნელა წვეთ-წვეთად გადმოყარა მიწაზე.

ამ დღის ნისლი გამოირკვა ფეხ-აგრევით მიმავალი ორი მონადირე. მონადირეები ჩასაფრდნენ, ახარალიდან გამოვიდა ორი.

შვენიერი ცხოველი დინჯის ნაბიჯით თავ-აღრიდო მიუახლოვდა ერთ მონადირეს. შეჩერდა. დღესან დღენ ერთმანეთს წინ. ზომავდნენ ერთმანეთს.

— ესროლე, ილია, ესროლე! — ვეღარ მოითმინა მეორე მონადირემ.

მაგრამ ირემმა ერთი მოხებდა უკან, მოიკუმშა, ისკუპა და გაქტრა.

— შენც მონადირეს უწოდებ შენს თავს?! — წყრომით მიმართა მეგობარმა მონადირეს. — ცხვირის წინ ირემი გა-  
გინერდა, შენ კი ხელიდან გაუშვი?!

— რა უნდა მექნა?! მოდი გულს უოსარ, კარგ სანახავზე ნუ ხარ თქო ხარბი! ირემი ისეთის ნდობით მოვიდა ჩემთან: ისრებით უნდა ფეხებზე ის მსუბუქად იდგა; ისე კეკლუცად მოხდნა დახვეწილი კისერი და გადაეგლო ქორბუდიანი რქები ზურგზე; ისე ძლიერად თრთოდა სიფიციხით ან სიყვარულით — შიშით კი არა! ისე ჰმუნებოდა მსოფლიოს ნაჩი ქმნილება — ამ ლალს ბუნებას ვერ წავართვი ამაყი შვილი. ეუფნა თვალები შიგ გულში გამიყარა. იქ კითხულობდა ვნებათა დელვის საიდუმლოებას. ასე მხოლოდ უმანკო ქალწულები გამოიყურებიან, როცა გარს ეხვევათ თხოლი ქსელი ტრფობისა. შენ რომ არ დაგეფრთხო, მოგვხვედი, ამბორს გაგუზუნავნიდი ყვარლის მთებს, მთელს ამ მიდამოს ღვთის-გან დალოცვილს“.

\* \* \*

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს მოთხრობა დაწერილია თითქმის როგორც სცენარი. ყველაფერი, რაც კი კითხილია მასში, ხედვითა და მისი სცენარად გადაქცევა თითქოს არც კია საჭირო.

ფილმის გადაღების გასაადვილებლად მაინც მიზანშეწო-ნილია ამ ამბავს სცენარის სახე მიეცეს, რათა მასალა უფრო დაზუსტდეს და დაიხვეწოს ყოველივე იმისაგან, რაც ვერაწევი ვერ გადავა.

მოგვყავს იგივე ამბავი ლიტერატურული სცენარის სახით: „დილა“.

შორეული მყინვარის წვერს მზის პირველი სხივი ეცემა. ცაზე მარტოდ დარჩენილი ღრუბელი განათდება. მთის თხემზე მიწოლილი ნისლი იწყებს აშლას.

ტყეში ფოთოლი გაიმთიანებს და ისევ მიჩრდდება. სად-ღაც ჩიტო წამოიძახებს და მიყურდება.

ფოთლებს ცვარი წვეთებად ეცემა.

ხეებს შუა, დილის ნისლი გამომჩნდება ორი მონადირე, ისინი ფეხაკრეფით მიდიან.

მონადირეები უახლოვდებიან ნაპარსს. ჩერდებიან. ორი-ვენი ჩახაფრდებიან ბურქებში.

ნაპარლიდან გამოდის ირემი. ის დინჯად მოაბიჯებს, თავაღღერძი. უახლოვდება ერთ მონადირეს. ჩერდება. დიდხანს გაჩერებული თვალს არ აშო-რებს მას.

მონადირეც მისჩერება ირემს და გაოცებული უცქერის. თვალს არ აშორებენ ერთმანეთს. სიჩუმეს მხოლოდ ტყის შიხალი და მწერების ჭრიჭინი არღვევს.

— ესროლე, ილია, ესროლე! — უცებ წამოიძახებს მეორე მონადირე თავის საფართან.

მაგრამ ილია არ იმჩრევა.

ირემი ერთს მოიხებავს, მეორე უცებ მოიკუმშება, სწრა-ფად ისკუპებს და ქტება.

— შენც მონადირეს უწოდებ შენს თავს! — წყრომით წა-მოიძახებს ილიას მეგობარი.

— ცხვირწინ ირემი გავინერდა, შენ კი ხელიდან გაუშვი!

— რა უნდა მექნა!? ისეთის ნდობით მოვიდა ჩემთან, ამ ლალ ბუნებას ვერ წავართვი ამაყი შვილი — სინაწულით ამბობს ილია. — შენ რომ არ დაგეფრთხო, მოგვხვედი, ამ-ბორს გაგუზუნავნიდი ყვარლის მთებს!“

\* \* \*

ამ ნაწევრებში ავტორის ტექსტი ოდნავ შემოკლებულია და გადმოტანილია აწმყოში. ტექსტმა ავტორისეული სტილი დაკარგა და უფრო მარტივად ჟღერს, მაგრამ უფრო ზუსტად პასუხობს გადაღების მოთხოვნას. თხრობის აწმყოში გადმო-ტანით იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ამბავი ჩვენს თვალწინ მიმდინარეობს, რომ ჩვენ მას ვხედავთ. უნდა გვახსოვდეს, რომ სცენარი, ესაჭიროება არა გარეშე მკითხველებს, არამედ მის დამდგმელებს, რომლებმაც მასში მომავალი სურათი უნდა დაინახონ, ამიტომ მისი გაწმენდა, დახვეწა, დაზუსტება უფრო უადვილებს მის განხორციელებას დამდგმელ კოლექტივს. რაც შეეხება ავტორისეულ გამოთქმებს იმ ნაწილში, სადაც დიალოგი კი არა აღწერილობებია, ისინი მაინც ხედვითი ფიქსირების გარეშე დარჩებიან.

აქვე უნდა დაეუმატოს, რომ დიალოგიც, უმეტეს შემთხ-ვევაში, სიმოკლეს მოითხოვს, იმისათვის, რომ მისი ხანგრძ-ლივობა ხედვით მასალას უნდა შეეფერებოდეს.

როდესაც ლიტერატურული სცენარი დამოთავრებულია, მასში შეტანილია ყველა შენიშვნა, რაც მისი განხილ-ვისას დაებადათ კოლექტივის წევრებს, ის გადაეცემა რეჟისორს, მისი დადგმისა და გადაღების განხორციელე-ბელს.





# თეატრმცოდნეობითი კიბანნი

## „ვეფხისტყაოსანი“ და სახიობა

(წერილი პირველი)

### დომიტრი ჯანელიძე

ძველად რომ ქართული თეატრი — სახიობა არსებობდა, არა მგონია, ეს ახლა ვინმემ საცილობლად და საკამათოდ მიიჩნიოს. უკვე მტკიცე საფუძველი შეიქმნა, მეცნიერულად შემოწმებული და შეჯერებული მასალაც დაგროვდა ძველი ქართული თეატრის ისტორიისათვის. კორნელი კეკელიძემ 1924 წელს გამოცემულ ქართული ლიტერატურის ისტორიის მეორე ტომში ცალკე ნაკვეთი მიუძღვნა ძველ ქართულ დრამას და თეატრს. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა კ. კეკელიძის მიერ 1945 წელს თავისი „ეტიუდების“ მეორე ტომში გამოქვეყნებული ნარკვევის „გართობა-სანახაობათა ისტორიისათვის საქართველოში“ იმით, რომ მიკვლევულ იქნა უძველესი ტრადიციის მქონე ნიღბოსანთა პროფესიული თეატრის ქართული წარმოდგენის აღწერილობა, რაც მუზეიმდგომეუ საუკუნის პირველი ნახევრით იქნა დათარიღებული. ძველი ქართული მწერლობის ისტორიის მეორე ტომის შესამე შევსებულ და გადამუშავებულ გამოცემაში (1952) კორნელი კეკელიძემ ქართული საეკლესიო თეატრის საკითხი წააშტრა; დამეყარა რა ვ. კოსტასის გამოკვლევას „თეატრი ბიზანტიაში“ (1931 წ.) კ. კეკელიძემ დაასკვნა: „მართალია, ეკლესიამ უარყო კლასიკური ბერძნული თეატრი, მაგრამ საავტორიოდ, აღმზრდელიობით მიზნებით, მან თავისი საკუთარი თეატრი შექმნა (ხაზი ჩვენიად დ. ჯ.): ეს არის ტაძარი... დღეს მეცნიერებაში სადაო არაა, რომ ქრისტიანეთა ტაძარი, თავის ანაღობით, ძველი ბერძნული თეატრის განმეორებაა. უკანასკნელი შედგებოდა სამი ნაწილისაგან: 1) სცენა, ამაღლებული ადგილი, მსახიობათვის, 2) ამფითეატრი, შუა ნაწილი, მყურებელთათვის, და 3) მომღერალთა, მგალობელთა ადგილი. ეს ნაწილები წარმოდგენილია ტაძარში დღე არის ამაღლებული ადგილი, საკუთხოველი, რაც თეატრის სცენას უდრის, შუა ადგილი, სადაც მოწმუნენი ისმენენ იმას, რაც ტაძარში სრულდება, და ადგილი მგალობელთათვის, ე. წ., „ხორა“. მსახიობების როლს ტაძარში ასრულებენ სამღვდლო პირნი, ხოლო თეატრის რეპერტუარს უდრის ყველაფერი ის, რასაც სამღვდლო პირნი კითხულობენ და წარმოსთქვამენ საკურთხეველიდან და ამბიონიდან მოწმუნეთა გასაკონად. თუ ძველი ბერძნული თეატრის აუცილებელი ელემენტი იყო სიმღერა, რომელსაც გუნდი ასრულებდა, ასევე აუცილებელი შეიქნა ქრისტიანთა ტაძარში მგალობელთა გუნდი. ერთი სიტყვით, ქრისტიანობამ ტაძრის სახით შეითვისა ძველი ბერძნული თეატრის ფორმა, მაგრამ ამ ფორმაში

ჩაღო თავისი საკუთარი შინაარსი“ (გვ. 576). მოფიქრო საეკლესიო მწერლობის და ქართული ლიტერატურის ისტორიის იხუთი ავტორიტეტული მკვლევარის დასკვნა, როგორც არის კორნელი კეკელიძე მტკიცე მეცნიერულ საყრდენს ექმნის მეოთხე საუკუნიდან არსებულ ქართულ საეკლესიო თეატრის შესწავლას (დ. ჯანელიძე, გუზინსკი თეატრ ს древнейших времен до второй половины XIX в. Раздел: Сахоба и церковный театр раннефеодалной эпохи (V—X вв.), стр. 101—121).

არ შეიძლება აქვე არ აღვნიშნოთ, რომ აკად. კორნელი კეკელიძემ ყურადღება მიაქცია საშუალო საუკუნეების ქართული ისტორიოსთა მიერ დრამატული ფორმის გამოყენებას. ექნება რა ჯუანშერის ისტორიას, კ. კეკელიძე აღნიშნავს: „ავტორი მიმართავს ხოლმე დიალოგს, რასაც მის თხოვრებაში შეაქვს დრამატუიკის ელემენტები“ [ქართული ლიტერატურის ისტორია, მეოთხე გამოცემა, 1958, ტ. II, გვ. 259]. როგორც ირკვევა, საშუალო საუკუნეების ისტორიოსტები უხვად სარგებლობდნენ ისტორიისათვის ძველი და თანადროული დრამატული ქმნილებებით და ამით აიხსნება, რომ ლეონტი მროველის და ჯუანშერის თხოვრებებში შემონახულია ძველი ქართული დრამატული პოეზიის ფრაგმენტები (დ. ჯანელიძე, „ძველი ქართული დრამატული პოეზია“, ეურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957, № 1; 1959, № 6). სომეხთა ისტორიოსთა მოსე ხორენციელი ხომ არა ერთხელ ასახელებს თავის თხოვრების წყაროდ საფერხლო წარმოდგენების სიმღერებს (წიგნი პირველი, თავი VI).

სიმონ ყაზბიშვილმა ყურადღება მიაქცია და 1933 წელს გამოქვეყნებულ თავის შრომაში: „პროკოფი კესარიელის ცნობები საქართველის შესახებ“ საზუსტოდ აღნიშნა ანტიკური ხანის კოლხეთის ქალაქ აფსარაში თეატრის და იპოროზის არსებობის ფაქტი (საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. VII, 1933 წ. გვ. 146-147). ამით აშკარა შეიქნა, რომ ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლა ანტიკური ხანიდან უნდა დაწყებულიყოს. შალვა ამირანშვილმა საუფიქვლო ჩაუყარა კლინისტური ხანის უფლისციხის თეატრის შესწავლას (შ. ამირანშვილი, წარმართული მისტიციები და ანტიკური თეატრი საქართველოში, ეურნ. „მნათობი“, 1944, № 1-2).

ილია აბულაძის გამოცემით ხელმისაწვდომი შეიქმნა ძველი დრამატული კომპოზიციების შემწველი საკითხავები „მრავალთავი“—დან (საკითხავი ითანვე თქონიობისა „ხაბეზისათვის...“, ენიგ-ის მოამბე, XIV, 1944, გვ. 255-260) და

პანტიომივიკური წარმოდგენის იშვიათი აღწერილობა „ბალავარიანის“ ვრცელი რედაქციის იერუსალიმური ნუსხიდან (ბალავარიანის ქართული რედაქციათა, ილია აბულაძის გამოცემით და ა. შანიძის რედაქციით, 1957, გვ. 124; დ. ჯანელიძე, ძველი ქართული დრამატული პოეზია, მემოსენ-მენანგეთა ერთი პანტიომივიკური საექტაკლის უძველესი აღწერილობა, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1959, № 1, გვ. 68-72).

ლ. ვაუხიშვილიმა „ბერძნული ლიტერატურის ისტორიის“ მეორე ტომში, (1949), აგრეთვე ანტიკური ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოში (1953) როგორ ელინისტური ხანის, აგრეთვე ბიზანტიური პერიოდის მწერლობის განხილვისას განსაკუთრებული ადგილი დაუთმო დრამას, დრამატულ პოეზიას და მით ცხადყო ძველი ქართული საეკლესიო თეატრის და დრამის ისტორიის გათვალისწინების აუცილებლობა.

სოლომონ იორდანაშვილმა 1947 წელს გამოაქვეყნა ძველი სახიობის და მის შემსრულებელ მასხივთა (მსახიობთა) ცხოვრების გამოშხატული პიესა „მსახიობთა რაინდობა“. ამ ხელნაწერი პიესის აღმოჩენა და გამოცემა დიდად წასწია წინ XVIII საუკუნის სახიობის შესწავლა.

1949 წელს დაიბეჭდა ტრიონო რუხიას „ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია“, ამ წიგნში გამოქვეყნებულია არა მარტო XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის ორიგინალური და თარგმნილი დრამატურგიის ძეგლები, არამედ ძველი ქართული ხელნაწერებიდან ამოკრეფილია შრავალი საყურადღებო ცნობა და ტერმინი ძველი თეატრალური ცხოვრების შესწავლისთვის.

ამ ნარკვევის ავტორსაც წილად ხვდა მიგრე წილითი შევტანა ძველი ქართული თეატრის შესწავლაში წიგნებით: „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“ (1948), „ქართული თეატრის უძველესი დროიდან XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე“, რუსულ ენაზე (1959), „სახიობა“ (1958), და ნარკვევებით: „ძველი ქართული დრამატული პოეზია“ (ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1956, № 3; 1957, № 1; 1959, № 1, 6), „თეატრი და სახიობა სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიონში“ (ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1960, № 4), „რუსულანინი“ და ძველი სანახაობრივი კულტურა (ალიტერატურული გახუთი“, 1959, № 7), „ვეფხისტყაოსნის“ ვარდუღულებიანი („ლიტერატურული გახუთი“, 1961, № 3), „თეატრის ისტორიის სათავეებთან“ (ლიტ. გახუთი, 1962, № 37) და სხვ.

ყოველივე ამის შემდეგ, მტკიცე საფუძველი ჩაეყარა და შეინერგულ ნიადაგზე შედგა ძველი ქართული თეატრის შესწავლა, რომლის არსებობას უკვე მეორეხარისხი საუკუნის მეორე ნახევრიდან კი აღარ ვითვლით, არამედ საქართველოში მონათმფლობელური სახელმწიფოების არსებობის ხანიდან.

ოცი-ოცდაათი წლის წინათ, როდესაც ამ დარგში აქ დასახლებული შრომები ჯერ კიდევ გამოქვეყნებული არ იყო, ძველი ქართული თეატრის ისტორიის სათავეების შორეულ წარსულში ძიებას ზოგიერთი მკვლევარი ეჭვგაუქმად და უნდობლად შეჰყურებდა, მაგრამ ათული წლითი გაკვლამა შრომად თავისი ნაყოფი გამოაბო, ქართული მეცნიერების მრავალმხრივმა განვითარებამ ქართული თეატრის ისტორიის დასაბამსაც ახალი შუქი მოჰფინა. აკადემიკოსი გიორგი მელიქიშვილი, ექვამა ქართლის სახელმწიფოში ახალი წელთ-

არტიცვის პირველ საუკუნეებში შექმნილ მდგომარეობას, წერს: „ქართლის მაღალი წოდება... გარკად იცნობდა დიდად განვითარებულ ელინისტურ კულტურას, ისევე, როგორც მეზობელ სომხეთში, აბაბათ ქართლშიაც წარბოადგენდნენ ელინისტური და, შესაძლებელია, ადგილობრივი ავტორების პიესებსო“ („საქართველოს ძვ. ისტორიის საკითხები“, გვ. 471).

ჩვენი მიზანი სწორედ ის არის, რომ ქართული სახიობის მიერ XI-XIII საუკუნეებში ძალიან მოკრების, განახლების და აღორძინების დონე, წვდობა და შედეგი გაკითვალისწინოთ და, რამდენადაც შესაძლებელია, მისი სურათი წარმოვასხოთ. სხვა წყაროებთან ერთად ჩვენ „ვეფხისტყაოსანსაც“ მივმართავთ, რადგან, როგორც ეს ცხადყოფილია, თეიმურაზ ბაგრატიონის, ივანე ჯავახიშვილის, კონნელი ჯეკელიძის, ნიკო მარის, პავლე ინგოროვას, ალექსანდრე ბარბაქაძის და სხვათა გამოკვლევებით, რუსთაველის პოემა ქართული სინამდვილის ამსახველია. იგი საქართველოს ძველ ჩტობრებებსა და ზნეს გვაყვანობს, პოეტური იგავარაქით თავისი დროის მოვლენებს გვისურათხატებს, თანამედროვე რეალური ცხოვრებით ნაკარნახევ მოტივებს ამჟღავნებს, ქართულ გარემოს წარმოადგენს და მეთორმეტე საუკუნის ისტორიული ამბების გამოძახილს შეიცავს. ივანე ჯავახიშვილი თავის საისტორიო თხზულებებში ხშირად მიმართავდა „ვეფხისტყაოსანს“, როგორც XII საუკუნის სინამდვილის ამსახველ ნაწარმოებს და პოემის მონაკვეთებით ასაბუთებდა შორეული წარსულის წარმოსახვას, ეხებოდა ეს — „მტილ-სამიბიუსა და წალოკიტა“, თუ საერო ნაგებობათა სახეობას, საზოგადოებრივ და წოდებრივ დანაწილებას, თუ ხშირად და საერაიერ მესიკოსს. ცხადია, რომ „ვეფხისტყაოსანისადმი“ ასეთი მიდგომა უთუოდ მართებულია და ჩვენი მიზნისათვის გამოსაყენებელია.

1. ნ ე ს ტ ა ნ ის შ ო ბ ის ს ა დ ღ ე ს ა ს ა უ ლ ო ს ა ა ხ ო ბ ა. ნესტანდარეჯანის შობის დღესასწაული „ვეფხისტყაოსანში“ გადმოცემულია ტარიელის სიტყვით:

323. წიგნი წიგნაა ეყოფა, დეოფალი ოღეს შობდა,

მოციქული მოციქულსა ინდოეთი სრულად სცნობდა; მზე და მთავარ განცხრებოდეს, სისარულით ცა ნათობდა;

და ყოვლი არსად შემოსრული მზიარულად თამაშობდა.

324. ექვამ არ ითქმის ენითა, აწ ჩემგან ნაუბარითა, ფარსადან დაჯდა ხარებად ზეიმითა და ზარითა; ყოვლენით მოვიდეს მეფენი ნიჭითა მრავალ-გვართა, და საჭურჭლუ გასცეს; აივსეს ლაშქარნი სამოძვართა.

ჩვენს ყურადღებას იპყრობს „მზე და მთავარ განცხრებოდეს, სისარულით ცა ნათობდა, და ყოვლი არსად შემოსრული მზიარულად თამაშობდა“. აქ ჩვენ, როგორც ეს მართებულად ექვს მითითებულ გ. ნოშაძეს, ვაქვს „ასტროლოგიური გაგება ბუნების“ (ვ. ნოშაძე, „ვეფხისტყაოსანის გარკველავთმორცხველობა, სანქციაო დე ჩილი, 1957); აქ აღსანიშნავია ისიც, რომ რუსთაველმა ნესტანის სამოვლილ დღესასწაულის სიდიდის გამოსახატავად მიმართა არა მარტო ცასა და ნათობდას, არამედ სახიობის სანახაობრივ მოვლენებსაც: „განცხრებოდეს“, „ყოვლი არსად შემოსრული მზიარულად თამაშობდა“.



ჩემს ნარკვევში „ძველი ქართული დრამატული პოეზიის შესახებ“ („საბჭოთა ხელოვნება“, 1957 წ., № 1) აღნიშნული მაქვს, რომ ოთხთავის უძველესი ქართული თარგმნიდან ჯრჭვის (936 წ.) და პაროსლის (973 წ.) ხელნაწერმა სიტყვებს: „და მივიხლა სახლსა მას და ესმოდა კმახა სისხარლოსა და განცხრომისა“ (ლუკა 15<sup>თ</sup>) შესატყვისება ადიშის ოთხთავის (897) სიტყვები: ესმა კმახა სახიბისა და პარით შემღერთაჲ“ („ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია, გამოსცა აკ. შანიძემ გვ. 253). გაიორგო ნაწიში აღვსომა (1009-1085) ბასილ დიდის „ექუსთა დღეთა“-ს ქართულ თარგმანში ბერძნული „ორქსტრას“- თეატრის, არენს შესატყვისად ქართული ტერმინი „განსაცხრომელი“ გამოიყენა. განსაცხრომელზე (ოქრესტრატზე) მოწყობილ „განცხრომის“ ანუ „პარით შემღერთაჲ“ (ქოროს, ფერხულის) მონაწილეს თუ რა უწოდებდნენ, ეს კარგად ჩანს მეექვსე მსოფლიო საეკლესიო კრების დადგენილებათა ძველ ქართულ თარგმნიდან: „არცა ვინ მამაკაცმან სადღეაკაცოა შესამოსელი შემოსოს, არცა დღეაკაცმან სამამაკაცოა, არცა ვინ ატტიკულუმბრ, ანუ მრგულის მომვლეუმბრ, ანუ სიმღერით განმცხრომელუმბრ... შემოსოს პირი (ტრ. რუსაძე, ძვ. ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 54-55). აქ საინტერესო ის არის, რომ „მრგულ“-ლი“ (ფერხულის, ქოროს), „მომვლეოს“ (მეფერხულის) პარალელურად მოყვანილია „სიმღერით განმცხრომელი“ (კიეხვით მოთამაშე, კომეიოსი ნიღბოსის მსახიობი) ... ისიც გაიარკვეა, რომ განცხრომა მესაკვალურ საეკლესიო აყოლებულ თამაშს, ე. ი. როკვა-ცაცვას შეიცავდა. თეატრის მსახიობებად ძველ ქართულ ხელნაწერებში მისხვედნენ არიან მომღერალნი და განცხრომელნი. ამის შესახებ ვაგასევი უნდა იყოს: „მზე და მთვარე განცხრობდა“ ე. ი. მზე და მთვარე ცვევაჯდნენ და სისხარლოსაგან ცა განათებულნი იყნ. ძეობის დღესასწაულნი ღამით ეწყობოდა (თეიმურაზ II, ოთხ., გვ. 72 — „თხოუმტკამდის ასე ღმინით იყენენ ღამით განცხრობაში...“). ღამის დღესასწაულზეუც კი „ჩირახოვანს იქმონენ“ — საზეიმოდ ანათებდნენ შერობებს, მოედნებს, ქუჩებს ფერადი სინათლით, სინათლის ეფექტების გამოყენებით (იქვე, გვ. 61). ამ ჩვეულებების აღნიშნველი უნდა იყოს „სისხარულით ცა ნათობდა“.

რას უნდა ნიშნავდეს „ყოლოდ არსად შემოსრული მხიარული თამაზობდა“. „ვეფხისტყაოსნის“ მეთრამეტე საუკუნის ერთ-ერთ ხელნაწერში იკითხება: „ყოლოდ არსად შე მოსილი მხიარულად თამაზობდა“ (Q 261), თუ ამ წაკითხვას მივიღებთ, ტექსტი ნაოლად გასაგები ხდება ე. ი. ყოველგვარ არსებად შემოსილინი („კლდით ნადირნი, წყალში თევზნი, ზღვით ნიანგნი, ცით მფრინველნი“) ყოველგვარ თამაზობდნენ. ეს უნდა გაეგებინა, როგორც ნიღბოსანთა წარმოდგენა. თუმცა დადგენილი ტექსტით მიღებული წაკითხვაც არ უწინააღმდეგება ასეთ გაგებას: ყოველგვარ არსებად შემოსრული მხიარულად თამაზობდა. რომ ასეთი წარმოდგენები საქართველოში ძველთაგანვე ცნობილი იყო, ეს შვარცა ისტორიკოს კეკელიძის გამოკვლევით: „პართიობა-სანახობათა ინტერესისთვის საქართველოში“ — XVII საუკუნის ხელნაწერ ბოქმა „სიბილიან“-ში ნათქვამია: თქვესმეტე მოთამაზთაჲნი: „ერთს შემოსეს სიპლოს ტყავი და მეორეს მარ-

ტორქისა, ორს დომბის და ზორაბაბლის ტანთ აცვია თავსა-რქისა, მესურებას ლომის ტყავი, მექვესება ვეფხთ თავისა, მეხვიდესა კანჯარის ცევა და მურება ზღვის ირბისა, მეხმრეს ვეშმის ტყავი მოსეს და მეთათეს დიდის თევზის, მეთრამეტეს ნიანგისა, მეთრამეტეს სინთიზონის, მეცამეტეს ბაზირ ცევა, მეთოთხმეტე დათვიშდა ზის, მეთოთხმეტე ქრეციკში ზის, მეთექვსმეტე ჯრანნი ზის“... (ეტიუდები, ტ. II, გვ. 155; D. Джанелидзе, Грузинский театр с древнейших времен, стр. 151—152, 223—224).

რუსთაველისთვის სიტყვა თამაზობა სრულიად გარკვეული ცნებაა: როსტევენა „ესე თქვა და სისხარულით თამაზობდა ადიდა, მგოსანი და მოშოითი უხმეს, კპოვეს, რაცა სადა“ (119). ფატმანი ამბობს: „ბაღსა შიგან თამაზობდა საღამოსა გვე ეამსა... მომკვოდეს მომღერალნი, იტყვიდნენ ტკიბილას ხმასა, ვიმღერდა და ვცმავწილობდი, ყვივალებდნენ რიდე თმასა“ (1125; D. Джанелидзе, Грузинский театр с древнейших времен, стр. 153); თამაზობა რუსთაველის ოქაჟში ძველ ქართულ ტერმინს მიმთავებლობს ანუ დრამატულ მსახიობობას (ბერძნ. „ტრაგედოს“-ს) შენაყევდა (ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი წარმოდგენა-სანახობა მოეყო. თამაზობდნენ (განცხრობდნენ) მზე და მთვარე (მზისა და მთვარის ნიღბოსანი მოთამაშეები). რომ ასეთი მოთამაშეები უნდა ყოფილიყვნენ, ეს ძველი ქართული სახელებითაც არის შემონახული „პირი-მზისა“, „პირი-მთვარისა“. „მრგულის მომვლეული“ ან „სიმღერით განმცხრომელი“ ძველად პირს იმისაგანდნენ მზის და მთვარის მსგავსად. პირი-მზისა და პირი-მთვარისა აქ მოვარ მთქმულად არიან წარმოდგენილი. ცხადია, რომ ამ ასტრალური შინაარსის წარმოდგენაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ჩირახოვანს — ილიუმინაციას „სისხარულით ცა ნათობდა“. რომ ძეობის დღესასწაულის რებერტურაში მათობათა სადიდებელი სიმღერა-წარმოდგენები შედიოდა, ეს თეიმურაზ II-საც აქვს აღნიშნული: „გარეთ გამოვლენ, ფერხისას შევლენ, სად ქალი წვესა-და, იტყვიან გაღმით-გამობდა, ააყო-ლებენ“ (მზე და მთვარე, სიმღერით თეიმთ შესვლას დაპატივებენ მსქესა-და“ (თხზ., გვ. 72). ასე, რომ რუსთაველის ამ ასტრალურ მხატვრულ სახიერებაში ქართული ძეობის დღესასწაულის სინამდვილეა ასახული. თანაც რუსთაველს ხაზგასმული აქვს, რომ სასიბოთა ანუ ძეობის დღესასწაულში ნიღბოსანების დიდი სანახობა-წარმოდგენა ეწყობოდა „ყოლოდ არსად შემოსრული (შემოსილი) მხიარული თამაზობდა“. თეიმურაზი მეორის აღწერილობით ძეობის დღესასწაულის ეს მომენტის ასეა გადმომცემული: „ცალგნით არის კაცის ხმანი, ცალგნით იყოს ქალბობა, ძეობაში უცურავა და ყოდა არის შენუტისა, სამაიაში ქალბსა ილიაში უძერვისა, შაირს ტყვისს სამიჯ-ნუროს, უკრავს, ახლოს უდგებიან“ (იქვე). „ცისა და ქვეყნის ამბავის სიმღერით წარმოდგენა რომ ძველი ქართული სისიბოთის რებერტურაში შედიოდა, ეს „რუსთაველთან“-შიც არის ასახული (დ. ჯანელიძე, „რუსულანიანი“ და ძველი სანახობარივი კულტურა, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959, № 7).

2. მათათვის სადღეღობო მისტერიებიც კვალთა ცნობილია, რომ ძველი ქართლის (იბერიის) სამეფოს წარმართული პანთეონის სათავეში მოქცეული იყო მთავრის ღვთაება არმაზი. ისევ საკმაო სიხვედრით არის დამასტურებული, რომ ქართველთა ძველ რელიგიამ ნათლობა თავანისცემას განასაუბრებელი ადგილი ჰქონდა მიკუთვნებული. აკად. ივანე ჯავახიშვილს ასტრალური პანთეონის უგვიანესი საფეხური აქვს გამოკვლეული.

გერა ბარდაველიძის გამოკვლევით, ქართული პანთეონის აღრიხველი საფეხურის შესახებ გარკვეული წარმოდგენა შექმნილია. გამოვლენილია წმინდა ანთროპომორფული ღვთაება პანთეონი, რომლის წევრები ციურ მნათობაგან მოზოლდ მთავარს, მზეს და ვარსკვლავებს განასახიერებდნენ (ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წ. I, გვ. 48-62; გ. მელქონიანი, საქართველოს ძველი ისტორიის საკითხები, გვ. 229-230; გ. ბარდაველიძე, ქართველი ტომების ასტრალური ღვთაებათა პანთეონის განვითარების ერთი უძველესი საფეხურთაგანია. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XI, გვ. 154).

პონტოში, ისევე როგორც ფრიგიასში, სადაც მოსახლეობის ძირითად ელემენტს ქართველი და მათი მონათესავე ტომები შეადგენდნენ (გ. ჯავახიშვილი, მითრიადატე პონტოელი, გვ. 228), სტრატონის ცნობით: არსებობს „მების სალოცავი, წოდებული ფანაკისა და, დაბა-ქალაქი ამერია, რომელსაც ჰყავს ბევრი ტაძრისმონა და აქვს სატაძრო მიწა, რომლითაც მუდამ ქურთუმი სარგებლობს. მეფემოთი გადაჭარბებულადც კი სცემენ პატივს ამ სალოცავს... ხოლო ეს არის მთავრის სალოცავი, ისევე როგორც აღბანებში და ფრიგიასში არსებული სალოცავებია“ (თ. ყაუხჩიშვილი, სტრატონის გეოგრაფია, ცნობები საქართველოს შესახებ, 1957, გვ. 215-216).

როგორც „ნინოს ცხოვრებიდან“ დასტურდება, მთავრის ღვთაება — არმაზის დღესასწაული მცხეთაში დიდძალ ხალხს იკრებდა. იმ დღეებში აქ დიდი ბაზრობაც იმართებოდა („ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, ტ. I, გვ. 88). შემოსახულია ამ დღესასწაულის აღწერილობაც: „დასტავს საყვირსა და აღირა სიმრავლედ ურიცხვი და ფერად-ფერადად შემოსილინი გამოვიდეს ქალაქით და ვითარ მიპირდა ერბან, გამოვიდა ნანა დიდფთაღლი და ფოთორელი შეეკუენეს თითო ფრთისა სამოსლითა და შემდგომად მისსა გამოვიდა მეფე მირიან და იქმნეს ხმანი ენებისა და ნესტუებისანი“ (არსენ ბერი, ცხოვრება ნინოსი, ძვ. ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, ს. ყუბანეიშვილის რედაქციით, ტ. I, გვ. 221). ცნობილი ქართველი მეცნიერი ვახუშტი თავის შესანიშნავ შრომაში „ზენი და ჩვეულებანი საქართველოსანი“ წერდა: „უწყობად დღესასწაული კერათა, ღმერთთა თვისთა: განვიდის თვით მეფე და დიდებულნი და მცირებულნი ბუკ-დაბაბითა და ყოვლითა ძნობითა და სახიბითა... უმეტეს დიდი იყო დღესასწაული არმაზისა, და შემდგომად თავიანისცემისა ჰყვიან ნადიმნი და განცხრობანი დიდითა ჭამითა და ღვინის სმითა, როკითა ფერხისითა, პურობითა, სახიბობითა და ძნობითა“ (გეოგრაფია, თ. ლომოურის და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1941, გვ. 18).

გარდა ქართლის (იბერიის) დედაქალაქ მცხეთისა, მთავ-

რის სადიდებელი დღესასწაულისა, რაც როკავს, ფერხისა, ძნობასა და სახიბობას შეიცავდა, დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოშიაც ხალხში მთავრის სადიდებელი სახალხო დღესასწაული „ლაშქარობა“ არსებობდა. ეს დღესასწაული ქრისტიანობის დაშვინების შემდეგაც იმართებოდა. „მატიანე ქართლისა“ იხსენიებს ლაშქარობას (მთავრის ღვთაების სადიდებელ დღესასწაულს) კვირიკე ქორეპისკოპოსთან დაკავშირებით (ქართ. ცხ. ტ. I, გვ. 269) ე. ი. მეგრულ საუკუნის დამოწმებს ან მათებს დასაწყისში. ლაშქარობის შესრულების წესი თვით სამეფო სასახლისკარის წესრეგულაციაში შემორჩენილი ჯერ კიდევ XIV საუკუნისათვის, რაც „ხელმოწიფის კარის გარიგებიანაც“ ყოფილა გათვალისწინებული: „ორმაბათის მეთრეს ლაშქარს მონადირენი შეიქმენ, მეფის წინაშე მიიღებენ, და ცოლსა შეფასსა და შვილსა, ვერსისა და მოლარეთსა ყველას მიათთვენ. მეფე უბრძანებს პურსა, ღვინოსა და ფურ-ბერწისა. ვერთვე დედოფალიცა უბრძანებს... და თუ მისცემენ პურსა, ღვინოსა და საკლავსა ადარას აწევენ, მაგრამ იგინიცა კარად დაიხრზინან და ლაშქარსა ანთებულსა მხარსა შეიღებენ ვერე, მერგვალსა (ფერხელს და რ.) დაბამენ და ვისც, ავად მიუცემია, ანუ პურად ავადია, აგინებენ და რაც უარისა“ (ქვეთ. თაყაიშვილის გამოც. გვ. 11-12). სასახლის კარზე შესასრულებლად მთავრის სადიდებელ ლაშქარობის დღესასწაულში შემდეგია საყურადღებო: პირველი — ანთებული ლაშქარით მსვლელთა მეფისაკენ, მეფისა, მისი ოჯახის წევრებისა და დიდებულთათვის დღესასწაულის მიღოცა და მათგან საცემელოს (სამხარობლოს) მიღება; მეორე — ამის შემდეგ დღესასწაულის სანახაობრივი ნაწილის შესრულება: „ლაშქარსა ანთებულსა მხარსა შეიღებენ ვერე მერგვალსა დაბამენ“. საცემელოსმეფელსა, რომ საცემელოს შესრულების საკულტო საგალობლების გარდა, აქ საერო ხასიათის სიმღერა-ცეცხვებიც სრულდებოდა. და, მართლაც, მთავრის სადიდებელ დღესასწაულსაც (ხალხი მეფესა და დიდებულეთან თავისი დამოკიდებულების გამოსახატავად იყენებდა: „ვერე მერგვალს დაბამენ და ვისც ავად მიუცემია, ანუ პურად ავადია, აგინებენ და რაც უარისა“. ამიტომაც იყო, რომ მოლარეებში (უმაღლესი წოდების წარმომადგენელი) სახიობას და დღესასწაულებს იყენებდნენ პოლიტიკური ბრძოლის მიზნით, სახიობაში სატირიკულ გამოსვლებს, ამდგარი დღესასწაულების დროს, მიმართავდნენ პოლიტიკურ მოწინააღმდეგეთა, მოპირდაპირე ფეოდალთა და ზოგჯერ, თვით მეფის წინააღმდეგეც კი; მგავლითად, როცა ლაშქარობა ბაგრატ მეფის დღესასწაული დაბამენ და არტანუჯის ერისთავი აბუსერი და სხვა დიდებულებიც შეიპყრო, ვარანგთა (რუსთა) თანდასწრებით ლიპარიტმა შემდეგი სანახაობა მოაწყო: ტყვედ ჩაგარდნილ დიდებულებს „მისცეს ლიპარტე პაშენი (საცერი)“, წინა მათსა პურსა უკავშირდეს; ვერეთ ლმინი გარდავლეს“ (ქართ. ცხ. ტ. I, გვ. 301) ე. ი. დამარცხებულ ვაჟაკებსა, ჭაღვრის სიხვედრითა და სხვა მსგავსი მსგავსი მსგავსი“ (სტროფი 799). ამგვარი რამ ბერიკულ სანახაობათა შორისაც არის ცნობილი (დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური სასუბურის, გვ. 377). ლაშქარობაში ასეთ სატირიკულ, შეურაცხყოფილ სა-



ნახაობთა აღკვეთას ცდილობდა დაეთი აღმაშენებელი, რომლის ისტორიისი წერს: „საუშუალო სიმღერანი, სახიობანი და განცხრომანი და გინება ღმრთისა საქულელი და ყოველი უცნობა მოსაბიძგი იყო ღამშართა შინა მისთა“ (ქართ. ცხ. ტ. 1, გვ. 352).

მნათობთა სადიდებულო მისტერიები ითვისებდნენ სოციალური პროტესტის, მზავებულთა წინააღმდეგ უარგულთა ბრძოლის მოტივებს, პოლიტიკურ კრებულთა ურთიერთთან ბრძოლის იარაღად იქცეოდნენ და აზვანდა, მნათობთა სადიდებულო მისტერიებიც, თანამედროვეობის შესაბამისად გარდაიქმნებოდნენ.

მნათობთა თავყვანისციმის მისტერიების შესრულების წესი ქრისტიანობის შემდეგაც არსებობდა, იგი თავის ასახვას ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდგომი დროს ქართულ საერო მწერლობაშიაც პოულობდა. „რუსულად იწოდებოდა“ კვითხელობით: ყაისარს „მეჩანგებები ჰყვანდა, ნიადგ აკურგებებდა და ამურებდა. დაუღვინ ყური და იამებოდნ, სიმღერით ლექსს, რომ იტყოდიან და ასხენებდნ ცასა ან ქვეყანას“ (327). ცოტა ქვევით ასხნილია თუ „ცასა ან ქვეყანას“ რას უნდა ნიშნავდეს „ეს მომღერალნიცა იტყვიან ლექსითა ცისა და ქვეყნის ანბაგსა და ლხინისა და თამაშისას“. ე. ი. ასტრალურ-მიოთლოგიურ რებერტურას („ცისა და ქვეყნის ამბავს“) თან სდევდა სალხინი და სათამაშო რებერტურა. ეს სრულიად გასაგებია. თუ გაგიფიქრობთ ძველი ასტრალური რებერტურის გარდაქმნის პროცესს, როდესაც საკულტის ნაცვლად საერო მოტივები სანახაობაში სულ უფრო და უფრო ჰაბიბობენ. ხალხურ სიტყვიერებაში, მართლაც, აღმოჩნდა სახიობო შესრულების დიალოგური. „ცისა და ქვეყნის ამბავი“ ვარიანტი, „ცა-დედამიწის შემეში“ დიალოგი:

„ცა და ქვეყანა (ცა-დედამიწა) შეიბნენ მოჰყენენ თავთავის ქებასა:

ცამ უთხრა დედამიწასა: რათ მეტყვი ქებით მამასა,

მე რომ მასკვლავებს დაისხამ, შენ რას ნახამ იმის ფასსა? დედამიწამ უთხრა ცასა: რათ მეტყვი კვეხნით მამასა,

მე რომ მიწას ავამწვანებ, შენ რას ნახამ იმის ფასსა? ახლა ცამ უთხრა მიწასა: რათ მეტყვი კვეხნით მამასა,

დავიბნელებ მუცს და მთავრეს, რას გაიგებ ქვეყნისასა? დედამიწამ უთხრა ცასა: რათ მეტყვი ქებით მამასა,

მე ავანთებ კელებტარასა, დავინახავ ქვეყანასა, ახლა ცამ უთხრა მიწასა: რათ მეტყვი კვეხნით მამასა,

მე რომ შევიდინ ნამს უშვებ, შენ რას ნახავ იმის ფასსა?..

(პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, წ. 1, გვ. 233). საინტერესოა, რომ ასტრალური შინაარსის ხალხურ დიალოგურ რებერტურაში კარგად არის გამოხატული წარმართულ შესხედლებათა რღვევა, ცრუმორწმუნეობისა და მეცნიერების დაპირისპირება, რაც იმის აღმნიშვნელია, რომ მნათობთა სადიდებელი მისტერიების ნაშთებში საერო ხასიათის მო-

ტივები სძლეოდნენ საკულტო-რელიგიურს, მაგრამ ასტრალურ სახეებს ხალხი მიიჭინა ინარჩუნებდა. ასტრალურ-საერო და ასტრალურ საკულტო მოტივთა დაპირისპირება კარგად არის ასახული ერთ დიალოგიურ სიმღერა-ლექსში, რომელიც იველიანეოსის 1888 წელს ჩაუწერია სოფ. ჭალატყემი (მორაპნის მაზრა).

პირველი

ცა მტკავლით, ქვეყანა ცილით — ნახე თუ გაიხომება, ზღვა თუ აიწყვის პეშეთა, ან ცილა გადიწონება.

მეორე

ცა მხარზედ გადამევიდოს, ქვეყანა ზურგზე მევიდოს, მზის შუქზე ვიბოდე უდრეველად, ჰაერზედ ხელი მევიდოს, შვიდი ცა მჭონდეს ქალღლად, მუე სანთლად, სალხინი გამაღად.

(პ. უმიკაშვილი, გვ. 416).

ქართული სინამდვილის დამახასიათებელი მხატვრული სახეების, ქართული ყოფაცხოვრების ამსახველი ელემენტების და გამოთქმების შემცველ „ვიგორიანის“ ქართულ ვერსიოში კვითხელობით შპა მოაბადის სიკვდილის თაობაზე: „ერთა მზე, გაცხადებულო, გააბედიოთა და წაჭადუნეა, ბოლოსა გაშასა, დაღრეჯილ და ნებაგაუსრულებელი დარჩა... აპა სა-წუთოო... თუცა საცხადი ვითაღე ხარ, დაფარულობასა მინ-გან სიბნელე დია გაქაშა“ (აღქმანდრე გვახარია და მაგალი თოდუას გამოცემით გვ. 292—293). აქ სახეებად მზის დაბნელება არის გამოყენებული.

მზისა და მთვარის დაბნელება ძველად აღიქმებოდა, როგორც მნათობთა „ღვთის რისხვა“, აღიქმებოდა როგორც კველემზაის (ბორბორასება ძალების) მიერ მნათობის (მზის ან მთვარის) ჩანთქმა.

ქართლის მეფის მირიანის მიერ ქრისტიანობის მიღების გადაწყვეტილებას „ქართლის ცხოვრება“ უკავშირებს მზის დაბნელებას.

სანადიროდ გასულ მეფეს „მუნხარის სანახებში“ მზის დაბნელებამ მოუწურა და ამაღა გაცნა. — „ოღენ დაბნელდა მზე მისასა ზედა და იქმნა ვითარცა ღამე ბნელი, უკუნი, და დაიპყრნა ბნელმან არენი და ადგილინი და განიბნიენეს ურთიერთას ჭირისივან და ურესა“, მირიანს მისმა მწამართმა ღმერთებმა სურ უშველეს და თითქოს ნინოს ღვთაება ქრისტემ იხსნა იგი, რის გამოც მეფემ იწმანა ქრისტიანობა და იგი მიუღო სამეფოს აღიარებინა („ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუშიჩვილის რედაქციით, ტ. 1, გვ. 109). ქართლის მოქცევის ამ თბრობას მზის დაბნელების ეპიზოდის გადმოცემისას ემთხვევა სომეხი ისტორიკოსის მოსე ხორენელის სონანთხრობით: „ერთხელდ სანადიროდ წასულ მირიანს ძნელ საღალ ტყვიემო გზა დაებნა და ჩამოუნებულდა... და შეშინდა... შიშით თავხარდაცემულბა აღთქმა დასდვა, ნუნეს ღმერთს ვემსახურებდი, იოლენ სიბნედედ გაიფანტოს და შინ მშვიდობით დაბრუნდელი ვეღერბა შესმინელი იქნა და მინაც თავიანი აღთქმა ასარულა“ (მოსე ხორენელი, სომეხთის ისტორია, წიგნი მეორე, თავი 86-ე). „ქართლის ცხოვრების“ ცნობას იმის თაობაზე, რომ ქართლის მეფემ ქრისტიანობის აღიარების საბაბად მზის დაბნელება გამოიყენა, მხარს უჭერს მეოთხე საუკუნის 80-90-იანი წლების ბიზანტიელი მწერალი გელასი კესარიელი (ს. ყაუშ-

ჩიშვილი, „გულასი კესარიელი ქართლის მოქცევის შესახებ“, საქართველოს საისტორიო საზოგადოების ჟურნალი „მიმოხილველი“, 1926, I, გვ. 54—68), 370-410 წლების მწიგნობარ-მოდავაწე რუფინუსი, მესუთე საუკუნის პირველი ნახევრის ავტორები თეოდორტე კვიელი და სოკრატე სქოლასტიკოსი, აგრეთვე ერთა სოზომენე (გეორგიკა, ტ. I, ს. ყაუშიშვილის რედაქციით, გვ. 200—243). მის დაბნელების ეპიზოდი მეთოდება ყველა შემთხვევაში დასახლებულ ავტორთან (ს. ყაუშიშვილი „ქართული მოქცევის საკითხისათვის“ გეორგიკა, ტ. I, გვ. 243—244). როგორც გარკვეულია, ქართლის მოქცევის ბიზანტიური წყაროების სათავე (მათ შორის მისი დაბნელების ეპიზოდის) არის ბაკურის მონათხრობი. გელასი კესარიელი წერს: „ეს ჩვენ გვიამბოვრიად სარწმუნო ბაკურიმ, კაცმა ფრიად ღვთის-მომიშმა, მეფის შთამომავალმა და იბერთა შორის სახელგანმა, რომელიც განსა რომელთა სატრაპი (მეფისმაცველი) და აწარმოვო იმი ბარბაროს სარკინოთა წინააღმდეგ პალესტინის მწვერვალზე და მათზე ბრწყინვალედ გაიმარჯვა“ (იქვე, გვ. 194). როგორც კ. კეკელიძის შრომიდან „ქართული მოქცევის ისტორიულ-ქრონოლოგიური საკითხები“ ვიცით, ქართული, სომხური და ბიზანტიური წყაროების მის დაბნელების ეპიზოდი სინამდვილეში მომხდარს ემთხვევა. მეოთხე საუკუნეში რამდენჯერმე ჰქონია ადგილი მისი დაბნელებს, რაც მცხეთა-კასპის რაიონზე ვრცელდებოდა (კ. კეკელიძე, ქრეთედი, 1957, ტ. IV, გვ. 283).

ქართული ტომებით დასახლებულ ტრანსიზონის საკითხროში, რომელიც საქართველოს წყალობით იყო შექმნილი და სადაც საქართველოს ჰეგემონია სუფევდა, მიქელ პანარეტოსის სიტყვით:

„1361 წელს 5 საათზე მოხდა მისი დაბნელება ისეთი, როგორც არ მოხდარა ჩვენს თაობაში, ასე რომ წყევამ ვარსკვლავებში გამოჩნდა და ერთსაათსეგვარი მუხომოდა (სიბნელება). იმპერატორი ბატონი ალექსი, დღა მისი ქალბატონი ირინე, ზოგი თავადი და მეც მათთან ერთად აღმოჩნდით შემთხვევით მაცკვას სუმილის მონასტერში. ბევრი ვილოცეთ და პარაკლითს გადავიხადეთ“ (ტრაპიზონის ქრონიკა, აღგამყრელიძის გამოცემით, მასალები საქართველოს და კავკასიის ისტორიისათვის, 1960, ნაკვ. 33, გვ. 33).

XV საუკუნის ერთ-ერთი ხელნაწერის მინაწერი ვკითხულობთ: „აქა დაბნელდა მზე ასე რომ წყარად აღარ ვგებოდა და კალატონი აღარ ხევიდნენ საქმეს, თვე იყო ივლისი დღე პარაკლეტი ქრონიკონი რმ (1452) თუ არა მონდობის, ღმერთმა უწყის“ („სალიტერატურო საქართველო“, 1936, № 16).

თუ როგორ აღიქმებოდა მისი დაბნელება ძველად, ამას კარგად ასახავს ერთი ხალხური ლექსიც:

მეცინებები დადან,  
ანგარიშს კერევენ ცისასა,  
სოფლებში გამოაცხადეს:  
დაღამდეს შუადღისასა.  
სოფელი დიდად შეშინდა,  
დამთხვა დეღამიწასა,  
ზოგ-ზოგი ერთად დადიან,

ზოგი მიდიან მღვდლისასა,  
წებ მღვდელმა გვიპატრონოს,  
წიგნებს კითხულობს ღვთისასა.

(ინტერნეტი ჩაწ. ა. გეორგიძის მიერ. პ. უშიკაშვილის სიტყვიერება, ტ. I, გვ. 232).

ჩვენ მიერ მოყვანილი ცისა და ქვეყნის გაბაასებაზე ხომ ცა დეღამიწას ვეძუქრება: „დაბინებულ მზეს და მთვარეს, რას გაიგებ ქვეყნისათვის?“

ასტროლოგი-მითოლოგიური შინაარსის მისტერიები ძველად საქართველოში სრულდებოდნენ სახიობა-ფერხულით, ძნობა — როგვა-სიმღერით. ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდეგ ამ მისტერიებმა შემოინახეს ასტროლოგიის სახეები და გარდაიქმნენ, შეიცვალნენ საერთო მოტივების შეთვისებით.

ახლა მივმართოთ „ვეფხისტყაოსანს“ და, შეძლებისამებრ, გავაგრავთ, თუ რამდენად არის შემონახული ამ დიდებულ პოემაში ასტროლოგიის მისტერიების სახეები, რამდენად აირეკლა მასში ხალხური სახიობა-ფერხულის წარმოდგენები მზისა და მთვარის დაბნელების შესახებ.

1. ნესტან-დარეჯანი დავარის ორმა მონამ „პირთა მით ქაგებთა“ გულანშაროში მალვით ნაპირას გაიყვანეს, ფატმანის მონებმა ის ქაგებს წაართვეს და თავის ქალბატონს მიჰგვარეს. ფატმანი და მისი ქმარი უსენი სთხოვეს ნესტან-დარეჯანს თავისი ამბავი მათ გაუქვადანოს. ნესტან-დარეჯანი მდუმარედ ზის —

ვარი ვროთან შეეწება, მარგალიტას არ აჩენდა;  
გველნი მოშლით მოეცენეს, ბალი შევმა შერაშენდა,  
მზე ვეშაპსა დაებნელა, ზედა რამდამა გაგვიყენდა,  
(1158).

ე. ი. ნესტან-დარეჯანს ტურები მოკუმული ჰქონდა, გიბლებს არ აჩენდა, თმის კავები (ნაწნავები) მოშლილი მოეცეკვა, და ბალი (პირისახე) მით დაეშაპა — „მზე ვეშაპსა დაებნელა“ — (სახე დაბნელებული შავი თით).

2. უსენმა ნესტან-დარეჯანი მეფეს მოგვარა უფლისწულის საცოლედ. ნესტან-დარეჯანმა მცველები მოისყიდა და სასახელიდან გაიპარა. რუსთაველი ამის შესახებ ამბობს:

დარა მთვარე გაესებელი, გველისაგან ჩაუთქმული  
(1198).

3. ნესტან-დარეჯანს ფატმანმა ცხენი შეუკაზმა და გიბტურმა, მარგამ ის გზად ქაგებმა შეიპყრეს. რუსთაველი ამაზე იტყვის:

რა საბრალოა გავილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა  
(1230).

4. ავთანდილი და ფრიდონი ქაგეთის ციხეში იბრძვიან, ერთად შეიყარნენ, ტარიელი მოიკითხეს და არადა ჩანდა. ციხისკარს მიმართეს. ენიშნათ ტარიელის ნათარნი და, მართლაც, მალე ნახეს განათავსებულნი ნესტან-დარეჯანი და მისი ტარიელი როგორ ეხვეოდნენ ერთმანეთს.

(1420) გზანი დახვდეს შეგაფულენ, შევიდეს და გაძჭრეს  
ზერელსა;

ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა,  
მუხარადი მოუხდა, კშენის აკვრა თმისა ღელსა,



მკერდი მკერდა შეეწება, გარდაცვლი ყელი  
ყელსა \*

ძველთაგანვე ცნობილი და აღიარებული იყო რუსთველის ვარსკვლავითმცხველობაში განსწავლულობა. ვახტანგ მეექვსე, ესებოდა რა ავთანდილის სიმღერას მნათობებისადმი, წერდა: რუსთველს „აქა შეიძინე ციფიმილი ვარსკვლავი შეუყვანია და თავის ცოდნა და სიბრძნე გამოუჩინა“ (ვახტანგის-სულიძე გამოცემა 1712 წ. აკ. შანიძის რედაქციით, გვ. ტომე). ენციკლოპედიისტი იოანე ბაგრატიონი თავის შრომაში „მცირე უწყება ქართველთა მწერალთათვის“ რუსთველს აგრეთ რიგად ასახასიათებს: „უსთო ვარსკვლავთ მრიცხველი და ბუნების ისტორიათა მეცნიავი“ („მც. საქართველო“. ტ. I, გვ. 111, გვ. 257; „კალმასობა“, ტ. II, გვ. 184).

სად არის სათავე გველის მიერ შთანთქმული მზისა და მთვარის სახისა?

მეწიერთა ერთი წყება: „თეიმურაზ ბაგრატიონი, იუსტინე აბოლაძე, ზურაბ ავალიშვილი თვლიდნენ, რომ რუსთაველი აბრაშაშვილი-მითოლოგიურ სახეებს უცხოურიდან —

\* შენიშვნის სახით აქვე მოჰყავს „ვეფხისტყაოსნიდან“ ისეთი ადგილები, რაც მნათობთა დაბნელების ანარქიულ წარმოადგენს, მაგრამ უფრო ნაკლები სიმკვეთით ვიდრე უკვე ზემოთ მოყვანილი:

ტარიელი და ავთანდილი რომ ერთმანეთს პირველად შეხვდნენ: „იტარეს დიდხანს ტრემლითა ტელთითა“, მათ ასმათი ამჟღავნებდა „სიტყვიეთა საკვირველითა“:

„თავთა ნუ დახოცოთ, ნუ ბნელ-ქმით მზისა თქვენისა  
ბნელთა (283).

ავთანდილს თინათინმა უხმო, ავთანდილი ეპასა: რუსთველი აღწერს თინათინის სილამაზეს და ამბობს:

მთვარეხა მისთა შეუტოვან უქუნი ვარდაცხველდა (122).

მონა, რომელმაც ფატმანის წერილი მიიტანა ქაჯეთის ციხეში ნესტანდანი, ეუბნება ნესტანს:

რა წამოსრულ ხარ, მის აქათ შენგან ჩენიანა მზე  
ბნელი (1281),

ავთანდილი წერს ფრიდონს ნესტანის შესახებ:

გზა-გზა ყოვან აღარა მცლას, პატირად ა იგი მთვარე (1322).

ფატმანი ქაჯების შესახებ ავთანდილს მოუთხრობს:

სწაღდეს — დღესა ბნელად იქმენ, სწაღდეს—ბნელსა  
ანათობან (1248).

ავთანდილმა ნესტანისაგან მიღებული წერილი მოიტანა გამოქვაბულში და ასმათს ეუბნება: გოგეით მთვარე დაჯარგული, რაცა გვეწადა იგი გქმნიით (1357).

ინდოეთში მიმავალ ტარიელს ვაჭრები უამბობენ ინდოეთის ამბავს:

ნესტანი დაიკარგა და მის სამებნელად ამირბარცე გარდაიხვეწათ:

იგიცა, წაბად, ინდოეთს გაბად მთვარე და მზე ბნელად (1586).

ბაბილონურ-აღმოსავლეთიდან, სპარსულ-არაბულიდან, ელინურიდან სესხულობს.

თეიმურაზ ბაგრატიონი წერს: „ნახეს მზისა შესაყრელად გამოშვა მთვარე გველსა“ დაბნელებასა მთვარისასა ავალიშვილა მესტინენი ვეშაპისა მიერ შთანთქმას უწოდებენ... „მზე ვეშაპსა დაენელსა“, ესეცა მელექსეთა შორის არის ნათქვამი... „დარბა მთვარე გველისაგან გაეცხვინა ჩაუნთქმელი“... მთვარის გველისაგან, ანუ ვეშაპისაგან ჩანთქმას აღმოსავლეთის მოლექსენი მთვარის დაბნელებას უწოდებენ, თხუთმეტი დღისა სრული მთვარე რომ დაბნელდებოდა (განმარტება პოემა „ვეფხისტყაოსნისა“, გ. იმედაშვილის რედაქციით, გვ. გვ. 223, 229, 259 და სხვ.).

კიდევ უფრო კატეგორიულ განცხადებას შეიცავს ზურაბ ავალიშვილის მტკიცება: მისი აზრით, გველის მეტაფორი „ვეფხისტყაოსანში“ ინდური მითოლოგიიდან არის აღებული (ზ. ავალიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები, იხ. თავი „გველი და მთვარე“, პარიზი, 1931 წ.). ზ. ავალიშვილი კატეგორიულად უარყოფს რუსთველის ვეშაპისა და გველის მეტაფორების სალზურიდან მომდინარეობას, ის მხოლოდ და მხოლოდ „მიწინაბრულ“ გზას თვლის შესაძლებლად.

ნასესხობა-გამოდლების ასეთ შეხედულებათა წინააღმდეგ დღეს კატეგორიულად გამოდის მეცნიერთა (რუსთაველილოგთა) დიდი უმრავლესობა. მათს შრომებში რუსთაველის ასტროლოგიური მეტაფორები თვით ქართულ გარემოში და ქართული მასალების გათვალისწინებით პოლუმიწინააღმდეგ ახანას და აღარ საჭიროებენ რუსთველურ თავისებურებათა წყაროების უცხო ინდურ, სპარსულ გარემოში ძიებას. ამ მხრივ მიუთითებდი გაიხს იმედაშვილის შრომაზე „ვეფხისტყაოსნის პარალელში მათეო საუკუნის ქართულ პიმონოგრაფიაში“; მას რუსთაველის მეტაფორის: „გვეგადან, თუცა შეფრილივეყნს ორნი შუენი, ერთი მთვარე“ (1382)—პარალელურად მიაჩნია იოანე მტკვარის საგალობლის ერთი ადგილი: „ვითარცა მთვარე შორის ორთა მზეთა“ („ლიტ. ძიებანი“, 1944, ტ. II). რაც შეეხება მზისა და მთვარის დაბნელებას, გველის და ვეშაპის მეტაფორებად „ვეფხისტყაოსანში“ გამოყენების ასხანას, ამას შეეხო ვ. ნოზაძე თავის შრომაში „ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმრიცხველობა“. ის გვამთვება ავალიშვილის მოსაზრებას სხედუმულ მეტაფორების ინდურ-სპარსულიდან მომდინარეობაზე და წერს: „რატომ დაჭირდა ვეფხისტყაოსნის დამწერს მანინცდამინცდ ასე შორს წასვლა და სესხება? რატომ ასე ძლიერ გაუჭირდა მას და თავისი პოეტური შედარებისათვის მთვარის და გველის ამბავი შორეული ინდოეთიდან სპარსული გზით გამოიტანა? რიცა ვიცით, დაბნელების თქმულება არამც თუ ინდოეთში, არამედ ჩინეთში, მსარსეთში, არაბეთში, სომხეთში და საქართველოში ყვეგან აღმოსავლეთსა და ევროპაში (და ამერიკაშიც კი) ფართოდ გავრცელებული იყო“ (გვ. 80).

თავის მოსაზრების დასამტკიცებლად ვ. ნოზაძე პირად მოგონებს მიმართებს: ბაგეშოვანი მას მონაწილეობა მიუღია მზის გადარჩენის წეს-ჩვეულებაში (საჩქერეში), სადაც ხალხი „ქებაბეზუ, საინებუ და ფიერებუ, რაზნით და ყვირილით ცდილობდა მზის ვეშაპის ჩაყლაპვისაგან გადარჩენას“ (გვ. 79).

ამჟამად, უკვე საგრძნობი მასალა დაგროვილი და პირად

მოგონებათა გარდა, ბევრი რამ არის გასათვალისწინებელი... ხალხური პოეზიისა და ხალხური სახანაბრობი კულტურის შესწავლით აღმოჩნდა მნათობთა თავყანასციმსათვის დამახასიათებელი მისტერიების კვალი.

ერთ-ერთ ქართულ სიმღერა-ცეკვაში, რომელიც რაფიელ ერისთავის აქვს აღწერილი, ნათლად ჩანს მთავარის მთავარ ღვთაებასთან დაკავშირებული კოსმიურ-მითოლოგიური ქმედობის კვალი.

„ქალები წრეს შეკრავენ, ტანსცემას გააჩაღებენ, წრეს შიგნით ქალი ცეკვავს და თან მღერის:

ზეცას ვიყავ, ზეცა ენახე,  
ვარსკვლავებსა დაფერხახე,  
მთვარემ კაცი მომიგზავნა:  
— აქ იყავ და არა მნახე?..  
— შენსა შუას არ მეცალა:  
ყმაწვილის ქრება ვეკრავადი,  
შიგნით უღლებდი არშას,  
გარედან თქვის მკერდადმი...“

ეს საფერხულ მუსრულების სიმღერა მთავარის ღვთაების სადიდებელი როკვა ფერხსა-მნობა-სახიობის ნაშთია (რ. ერისთავი, ქართული სახალხო პოეზია, ტურნ. „კრებულები“, 1872, VII, გვ. 13-14; დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 86-87).

როგორც გეტყობა, „მზე შინ შემოდიო“ ძველთაძველი საფერხულ მუსრულების რეპერტუარიდანაა, ამას ვაფიქრებინებთ თეიმურაზ მეორის „სარკე თქულთაში“ ძეობის დღე-სასწაულის აღწერა: „რაგ იყო რიგი ქორწილში, ისრე გამარ-თუნ მამულობას, არ დააკლებენ გალობას, არც დაზღებდისა მიქმელობას, ღვინოში შევლენ, იქმირენ ფერხისის დაჯგულებლობას, იქით და აქით ჩაებნენ, შემოსახებენ ძეობას. გარეთ გამოვლენ, ფერხისას შევლენ, სად ქალი წევსა — და, ტყვიან გაღმით-გამოღმა, აყაოლებენ ფესსა-და, სიმღერით შიგნით შესვლასა, და აჰაჰა ტიჟებენ მ ზ ე ს ა-ღ ა, არ დააკლებენ ძეობას, რიგი რაც არის წესადა“, ე. ი. ძეობის დღესასწაულზე ასრულებდნენ ფერხულით „მზე შინ შემოდიო“...

მზე შინა და მზე გარეთა,  
მზე შინ შემოდიო,  
მზე დაწვა და მთვარე შობა,  
მზე შინ შემოდიო...

(ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, წიგნი I, გვ. 58-59; ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 6, 8; თეიმურაზ II, თხზ. გვ. 72; ალ. ჯამბაკურ-ორბელიანი, ივერიელების გალობა, სიმღერა და ლილინი, ტურნ. „ციცაკარი“, 1858, № 6).

ეს სასიმღერო საფერხულ მუსრულების ფრაგმენტებიც ნათლად მოწმობენ, თუ რაოდენ ფართო უნდა ყოფილიყო ასტროლოგ-მითოლოგიურ საფუძველზე აღმოცენებული ხალხური საფერხული დრამა; მისი კვალი, ძველი მისტერიების სახით, უკვე ნაიპოვნა კიდევ.

ყურადღებას იქცევს ძველი ქართული ტერმინი შუშპარი. სულამა-საბა ორბელიანს სამა განმარტებული აქვს, როგორც როკვა შუშპარი. სამა, როგორც ეს „ხალხურ საწყისებში“

მაქვს გარკვეული ქალ-ვაჟთა საფერხულ წყობის ფერხული იყო. ე. ი. შუშპარიც საფერხულ წყობის ცეკვად არის საგულსიმბეჭდი. ნიკო მარს შუშპარი თუბალ-კანური წარმოშობის სიტყვად აქვს მიჩნეული. ჯერ კიდევ ახ. წ. პირველი საუკუნის ებრაელი სწავლული იოსებ ფლავიუსი ამტკიცებდა, რომ თუბალ-თობელის შთამომავალი მის დროის იმერტად იწერებოდნენ (ხ. ყაუხჩიშვილი, გეორგია, ტ. I, გვ. 271; ხ. ჯანაშია, შრომები, III, 1959, გვ. 63). სომხეთის მიერ უმუშაოდ — თუბალ-კანურიდან შევივისებულ შარქ ნინშავს ფერხულს. სიმღერის წრეს: შუშ არის თუბალ-კანური თუთ, რაც ნინშავს მთვარეს, თოთლად, მოძრაობას (H. Март. Из поездок в Сванетию летом 1911—1912 г., Христ. Восток. Т. I, стр. 26-28) ე. ი. შუშპარი ნინშავს მთვარის ფერხულს.

მთვარის ფერხული — შუშპარი იმდენად გავრცელებული ცეკვა-თამაშობა იყო, რომ იგი სასახლის კარის პანტომიმო-კური ცეკვის აღმნიშვნელ ტერმინად იქცა: „რუსუდანიანში“ კვითხულთა: „საილოსა ზედა კომეები იდგა ტურფანი, და მას შინა ათ-ათი მოთამაშენი, მკვრულენ და მთავანამედ სხდიან. ზოგნი შუშპარობდიან, ზოგნი იმერდიან, ზოგნი უკრედიან“ (გვ. 103).

შუშპარის შესრულებაში, რომ გარდა მომღერლებისა დამკერულ-მუსიკოსების ღებულობდნენ მონაწილეობას, ეს კარგად ჩანს „ვირთაპიანდინან“: „ხუცესი ზა ორძალთა უკრედედს, დიანკონან შუშპარისა კიდე რამცა ქმნა?“ (ა. გვახარაძე და მ. თოდუას გამოც., 1962, გვ. 104).

მნათობთა თავყანასციმის დამახასიათებელი საფერხული მისტერიების მთავარი თემა უნდა ყოფილიყო მთვარისა და მზის დაბნელება, როგორც ნათელი და ბნელის ძალების ბრძოლის, მწვავე კონფლიქტების ამსახველი. ვერა ბარდაველი-ტემ საბავშვო თამაშობათა შორის ყურადღება „ნიშხა-ნიშხას“ მიაქცია. ამ თამაშობის შესწავლისას მკვლევარი იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „ნიშხა-ნიშხა“ კოსმიურ-მითოლოგიური სცენის გამომსახველია, იგი გამოხატავს მნათობი მზის (ბარბაროს) და შავებრდი ძალის გველუშპარის (ნიშხა-ნიშხის) ბრძოლას. ასეთი მისტერია ხალხს შეეძლო შეექმნა უძველეს წარმოდგენითან დაკავშირებით. ამ თამაშობაში მზის ქალ-ღვთაებას ბარბაროს წარმოადგენს ბარბალუკა, ხოლო შავებრდი ძალსა — ნიშხა-ნიშხა. მოგვყავს ეს თამაშობა პ. ბარდაველიძის აღწერით: ნი შ ხ ა (პირველი მწკრივიდან იხასის) ნიშხა-ნიშხა.

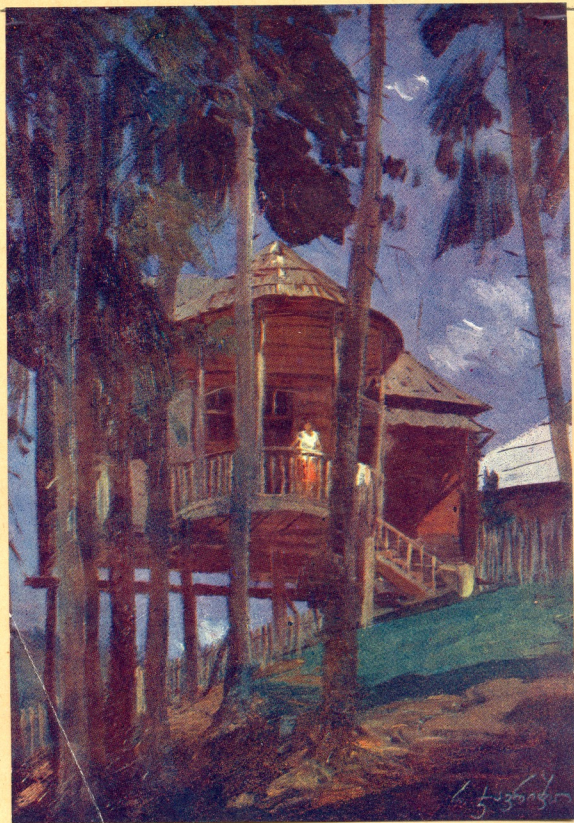
ბ ა რ ბ ა ლ უ კ ა (მეორე მწკრივიდან უპასუხებს) ბარბალუკა.

ნი შ ხ ა — ქალი ვინა?

ბ ა რ ბ ა ლ უ კ ა — მე გახლავარ, მიობრძინი და მზად გახლავარ.

ბარბალუკას მწკრივის ბავშვები ხელჩაკედებით მწკრივს გასტყობენ. ნიშხა-ნიშხას მწკრივიდან თვით ნიშხა ან სხვა მოთამაშე ბარბალუკას მწკრივისაკენ გაიქცევა, დაეცურება. მიწოლითა და ხელჩაკედებულთა ხელგაზე დარტყმით ცდილობს მწკრივი გაწყვიტოს. თუ ეს მან შესძლო, მაშინ გარღვეული მწკრივის ერთ-ერთი მოწვეული ტყვედ მიჰყავს და თავის მწკრივში აბამს, ხოლო თუ მან გარღვევა ვერ მოახერხა, მაშინ იგი ბარბალუკას მწკრივს ტყვედ დარჩება და მის მწკრივში





რ. ჯავრიშვილი

კორთაგი ტაბა

ემბება. ამის შემდეგ თამაში ასეთივე წესით გრძელდება, მხოლოდ ახლა „ნიშას“ მეორე მწყერიდან იძახიან, ხოლო „ბარბალუკას“ პირველი მწყერიდან და ასე შემდეგ.

ეს თამაშობა შვის ქალ-ღვთაების ბარბარის შეგნებულ ძალა ნიშა-ნიშასთან (გველმეთთან) ბრძოლის ამსახველი მისტიკური ნაშთია. ნიშა-ნიშა რომ მართლაც ძველად საფერხულო შესრულების მისტიკა უნდა ყოფილიყო, ამას ისიც ადასტურებს, რომ თამაშის წყობას შენარჩუნებულ აქვს საფერხულო შესრულების ნიშნები: მითამაშეთა ორ მწყობრად გაყოფა; ურთიერთის პირდაპირ დაშვებება, თითოეულ მწყობრში საკუთარი მოქმედის (ბარბალუკა, ნიშა-ნიშას) ყოლა (ვ. ბარდაველიძე, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, გვ. 111; დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 97-99). ქიზიყში ასეთისავე თამაშობაში ნიშა-ნიშას ნაცვლად იძახიან „ისნა-ისნას“ (ს. მენთეშაშვილი, ქიზიყური ლექსიკონი, 1943, გვ. 83).

ვ. სტემენკო-კუვტინას ცნობით, სამეგრელოს სოფელ ჩქვარალში შვის ან მთვარის დაბნელებისას, მოსახლეობა შესახაბოდ შეგნებულ ძალას, რომ მას მზე გაეშვა, ამ დროს მასობრივად უკრავდნენ ლარტქემს — მრავალღეროვან სალამურს (ვ. სტემენკო-კუვტინა, ქართული ხალხური მუსიკის უძველესი ინსტრუმენტალური საფუძვლები, 1, პანის სალამური, გვ. 32, 211). კახი როსებაშვილი წერს, რომ სამეგრელოსა და აფხაზეთში ლარტქემი ფართოდ ყოფილა გამოყენებული მაგიური წესების შესრულების დროს. მას იყენებდნენ სახადით დადავებულის განსაკურნავად, ან სახლის გარეთ მიცვალებულის სულის მოსაწვევად (მეგრული ლარტქემი, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1960, № 7, გვ. 51).

ვ. ნოზაძის ცნობით, საჩხერეთში შვის დაბნელებისას მთელი მოსახლეობა ქუჩაში გამოდიოდა, ქვაბებზე, საინებზე, ფიერებზე რაბა-რუბთა და ყვირილი ფიჭობდნენ, მზე გადაედრჩინათ ვეშაბის ჩაყლაპვისაგან (ვ. ნოზაძე, „ვეფხისტყაოსანის“ ვარსკვლავთმორცხველობა, სანქტაგო ჩილი, 1957, გვ. 79).

შვის დაბნელება დაკავშირებულია ამირანის ციკლის თქმულებებთან. დევი-გველმეთაბის მიერ შთანთქმულმა ამირანმა, დევს — გველმეთას გვერდი გამოსტრა და ისე გამოვიდა. შემდეგ დევს ხის ჩელტი მოუყვანა, „ამირანს რომ ხის ჩელტი არ მიეყენებინა ქვეყანა დაიღუპებოდა: როცა მზე ბნელდებოდა, დევი (გველმეთაბი) ყლაპავდა მას. მზე ხის გვერდს მალე სწავს და ისევ გამოდის ქვეყნის სანათებლად“ (მის. ჩიქოვანი, მიჯაჭული ამირანი, 1947, გვ. 360; მისივე „ვეფხისტყაოსანის“ მითოლოგია, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1961, № 11).

ამირანის საფერხულო დრამის ციკლიდან აღებულ მოტივებს და პარალელებს, გარდა მნათობთა შთანთქმელი გველისა, „ვეფხისტყაოსანში“ სხვადასხვა ვპოულობთ. ასამათის მიერ ავთანდილის დამალვა ქვაბულში, სანამ ტარიელი მოვიდოდას — პარალელს პოულობს, სვანურ საფერხულო დრა-

მაში — მონადირე დამალა ქალ-ღვთაება დაღმა ვაჭ-ღვთაება ავსათის მოსვლამდე.

ვეფხისტყაოსნის ქაჯები პარალელს პოულობენ სვანურ საფერხულო კომედიამი „კენტკუდ და ღლილი ანუ ღაღურ კაბა“ (დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 111-129) და სხვ.

მთავარი ის არის, რომ ცენტრალური მხატვრული სახე ნესტან-დარეჯანი — მზე-მთვარე, ბოროტარსება ძალების განსახიერება—ქაჯები პარალელს პოულობენ ქართულ ხალხურ სანახაობრივ ხელოვნებაში.

დასკვნა: 1. ძველი ქართული თეატრის ისტორიის მასალების ძიებისას მივმართავთ მხატვრულ ძეგლებსაც. ამ შთორის პირველ რიგში „ვეფხისტყაოსანს“, რამდენადაც მასში ასახულია ქართული სინამდვილე.

2. საშუალო საუკუნეებში ჯერ კიდევ უფრო მკვირად, უფრო მეტად შემონახული და გავრცელებული იყო მნათობთა სადიდებელი სიმღერა-ფერხულები, სახიბო-მისტიკური, ვიდრე ეს შეინიშნება ჩვენგან უფრო მასობრივ ხანაში. ადრინდელი ხანის მისტიკების შენარჩუნება ფეოდალიზმის ხანაში იმით აისხნება, რომ „ადამიანთა შეგნება ჩამორჩება მათს მდგომარეობას სასოვადღებრივ წარმოებაში“. მნათობთა სადიდებელი მისტიკებში წარმოდგენილი იყო გველმეთაბის მიერ შვის ან მთვარის შთანთქმა და შემდეგ ბრძოლა გველმეთაბთან და მნათობის ტყვეობიდან განთავისუფლება. ამ მისტიკებში გამობატული იყო კეთილის გამარჯვების რწმუნა, ხალხშიც ისინი დიდი ხნით შერჩნენ ხალხურ დღესასწაულებს და სასახლის კარხვადც კი სახლებდნენ ხალხური წესჩვეულების შემსრულებელნი (I X — X I V საუკუნეებში). მნათობთა სადიდებელი მისტიკები ითვისებდნენ სოციალური პროტესტის, მრაველთა წინააღმდეგ ჩაგრულთა ბრძოლის მოტივებს. მიმდინარეობდა დაძვლული მისტიკების გარდაქმნა თანამედროვეობის შესაბამისად.

3. მნათობთა სადიდებელი ხალხური მისტიკების სახეები გამოიყენა რუსთაველმა „ვეფხისტყაოსანში“. ნესტან-დარეჯანი (მზე, მთვარე), რომელიც ტყვედ ყავთ (შთანთქმული ჭყავს) ქაჯებს (გველს, გველმეთას). მას გაათავისუფლებს კეთილი ძალა: ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი — 1230. „რა საბრალო გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა“; — 1158. „მზე ვეშაპსა დაბნელა, ზედა რამდენა გავვიყენოდა; — 1420. „ნახეს, შვისა შესაყვლად გამოეშვა მთვარე გველსა“; — 1322. „საბჭომად ა ივი მთვარე... 1357. „უპოვო მთვარე დაკარგული“ და სხვ. ხალხურიდან აღებული ამ ასტროლოგიკური-მისტიკური სახეებს რუსთაველი იყენებს იმისათვის, რომ განამტკიცოს რწმუნა კეთილის ძლევისისილებსადმი: — „ბოროტსა სძლია კეთილმან, — არსება მიხი ვნებლია“, „უშმაგავსო საქმე ყოველი მოკლეა, მით ოხერია“.

4. რუსთაველის ასტროლოგიკური სახეები ქართულ წარმოდგენებში პოულობენ თავის სათავეს.





# ნ ა ნ ა ხ ი დ ა ბ ა ნ ც ღ ი ლ ი

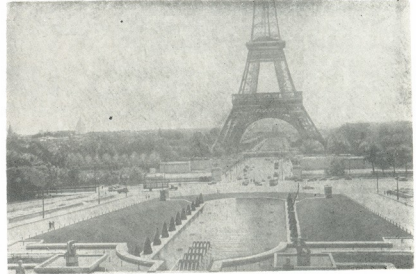
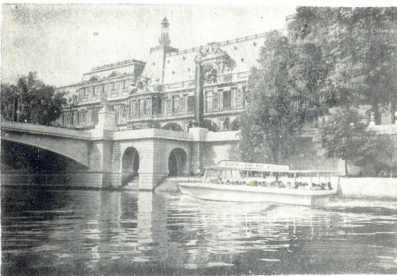
კარლო გოგასძე

მოსკოვი წითელი მოედნიდან იწყება, პარიზი კი — ბასტილის მოედნიდან, ამობრუნ ფრანგები. და აი, ბასტილის მოედანიც. იგი არც ქალაქის ცენტრშია და არც ულამაზესი ადგილია პარიზის, მაგრამ მაინც ასე მიუხედავად ფრანგებს. ამ ტრადიციას 170 წელზე მეტა ხნის ისტორია აქვს. უტყუარია ხალხის გუმაწი — პარიზი იწყება იქ, სადაც დაიმსხვრა ქვეყნის ფეოდალური ტირანიის ცენტრალური ბასტიონი. ახლა მოედნის ცენტრში აღმართულია ცნობილი ივლისის კოლონა, როგორც ფეოდალურ მწვალებლობაზე ხალხის გამარჯვების სიმბოლო. კოლონის კვარცხლბუქზე წარწერილია საფრანგეთის დიდი ბურჟუაზიული რევოლუციის ლოზუნგი — „ლიბერტე, ეგალიტე, ფრატერნიტე“ — „თავისუფლება, თანასწორობა, ძმობა“. ამ ლოზუნგით შეუტია ხალხმა აბსოლუტიზმის თვითნებობას, შუა საუკუნეთა ობსკურანტიზმს. ამ ლოზუნგის დასაცავად ბორცვადა თავისუფლებისმოყვარე ფრანგი ხალხი და აღინიშნა საფრანგეთის ისტორიაში 1830, 1848, 1871 წლები, როგორც ფრანგი ხალხის რევოლუციური მოძრაობის უმნიშვნელოვანესი ეტაპები.

„ლიბერტე, ეგალიტე, ფრატერნიტე“ — ეს სიტყვები დატრავა ხალხმა ნასახლარზე პირქუში და თითქოს შეუკალი ბასტილისა, რომელიც თითქმის ხუთი საუკუნის მანძილზე იდგა, როგორც თავისუფლების რისხვა. დღეს კი რა საცოდავად გამოიყურება რამდენიმე ლოდ მისი ნაშენებრიდან, რომელიც პარიზელებს ჰენრი გალის სკვერში დაუწყვიათ, როგორც ისტორიული რელიქტია.

„ლიბერტე, ეგალიტე, ფრატერნიტე“ — ეს სიტყვები ამოკვეთილია პარიზის ბევრი სახელმწიფო დაწესებულების შენობათა ფასადებზე.

პარიზი. სენა. უკან მოიანს ლუვერი



პარიზი. ეიფელის კოშკი. მარსის მიწობრი

მათზე ფიქრით მოგზაურობის უცხოელი ამ დიდი კულტურული წარსულის ქვეყანაში.

ცნობილი ამბავია, პარიზი მსოფლიოს ულამაზეს ქალაქთა მშვენიერების ეტალონია. მას შეადარებენ და ისე შეაფასებენ ყოველი ქალაქის ავ-კარგს. უნასავს თუ არა, ყოველი ადამიანისათვის სენის ეს დედოფალი სილამაზის, სიმშვენიერის სიმბოლოდაა ქვეყნი. მისი შეფასებისას, ალბათ, გემოვნებაში არავის შეედავებიან. ეს არის ქალაქი-მუზეუმი ისტორიული სანახებით, არქიტექტურული ანსამბლებით, სიმეტრიითა და პარიზიით შეჯავებული.

ყოველ ქალაქს აქვს თავისი სახელგანთქმული უბნები და ძეგლები, ხშირად მათი სახელები ქალაქის ან ქვეყნის ფარგლებს არ სცილდება, მაგრამ აბა ვის არ სმენია მოწარმარების და პერ ლაშუის, მონ პარნასისა და სენის სანაპიროს ბუკინისტების, ლათინური კვარტალებისა და ბულონის ტყის, ელისისა და მარსის მიწდგობის შესახებ. ვინ არ იცის ნორტ დამი და ლუერი, ტრიუმფული თაღი და ვანდომის კოლონა, პანთეონი და ინვალიდების სახლი, ვარსკვლავისა და თანხმობის მოედნები, ეიფელის კოშკი და სორბონი, გრანდ ოპერა და კომედი ფრანსეზი, ჭადრებისა და წაბობების ხეივანი. ყოველივე ამის გარეშე იყრის თავს თავისებური, პარიზული კოლორიტი, რომელიც შორეითიდანვე რომანტიკული სილამაზის ელფერით გვესახება ხოლმე და მუდამ ისე ვისხენებთ ამ ქალაქს, როგორც ნაცნობსა და ახლობელს. აქ არ არის გადაჭარბება. უშუალოა ეს გრძობა, რადგან იგი ინერგება ჩვენში სინამდვილის კეთილისმოყვარი ძალით და არა თავსომოხვეული რეკლამის ზეგავლენით.

განა რა რგვლამა სჭირდება ლუვერს, რომლის დარბაზებში

მსოფლიოს ხალხთა შემოქმედებით გენისა დაუსადგურებია; პანთეონს, რომლის მიწისქვეშა სავანები საფრანგეთის საუკეთესო შეიღობა მარადიული განსასვენებელია; ეფელს — საინჟინრო და არქიტექტურული აზრის გაბედული შემართების ღამაჲ ძველს; ნოტრ დამს — კუნძულ სიტისუ ადმართულ ქვის გმირულ სიმფონიას; რიეოლის ქუჩის ფაქიზად, სიღამაზის სიყვარულით დაგვიმლო ტანობალებს. ერთ ხაზზე განლაგებული ლუვრის სასახლე, კაბულის ბაღები, გვიპატრიუნი კოლონის გარშემო გაშლილი თანხობის მოედანი, პარიზის ერთ-ერთი უფროსი თემი ავენიუ-ელისეს მინდვრები, რომლითაც ტრიუმფული თაღით დამწვენებელი ვარსკვლავის მოედანზე შედისართ, ქმნის ერთიან ანსამბლს, რომელიც პარიზის გეოგრაფიული ცენტრიდან — ლუვრიდან ჩრდილო-დასავლეთის მიმართულებით იშლება, როგორც მომაჯადოებელი პარმონიული სანახი. პარმონიაში და სიმეტრიაში ნაპოვნი სიღამაზით იპრობს მნახველს პარიზი — თანაბარ სიმძლავრეზე ნაგები ქალაქი, რომლის პანორამას ეფელვიდან, ნოტრ დამიდან ამ მონ-მარტრიდან იხილავი ხოლმე.

პარიზის სიმშენიერის აღქმას ისიც უწყობს ხელს, რომ ქალაქის მიმოსვლის საშუალებებიდან ამოღებულია ტრამვაი და ტროლეიბუსი, ამიტომაც ფსადების ხილვას არ აბრკოლებს სამატოლო და საბავირო გაყვანილობანი.

ხომ გაგიგონიათ: თბილისი ჰგავსო პარიზს. ალბათ სიმწვანის გამო. თბილისის ქუჩები კარგადაა გამწვანებული, უმეტესად ჭადრებით. ასეა პარიზშიც — ჭადრები და წაბლები ახტუტუტებს მის ქუჩებს. ამასთანავე, ჩვენს ქალაქში არის ისეთი ანსამბლები და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, არქიტექტურული წერტილები, რომლებიც მას განსაკუთრებით მიმზიდველს ხდის: რუსთაველისა და ჭავჭავაძის პროსპექტები, სანაპირო ქუჩები, სპორტის სასახლე მისი წინა მოედნით, ცირკის შენობა, მთაწმიდა, ნარიყალა, მეტეხი და სხვა, მაგრამ რამდენად მოიგება თბილისი, რომ ზოგიერთ ადგილას ღამის განათება მოგვეკვარებინა. ღამით ელისეს მინდვრები და ტრიუმფული თაღი სულ სხვა სანახაობაა. დღისით თითქმის ჭვარტლისფერი, ღამით თქროთი მოყვარეებულს ჰგავს იგი. ჩვენმა არქიტექტორებმა გადაწყვიტეს მცხეთის ჯვარის ღამით განათების საკითხი. თბილისის ბევრი შენობა თუ უბანიც ელის ასეთ ყურადღებას.

შემოქმედებითი აზრის მოძღვართა ქვეყანაში თან დაგდევს სურვილი, თვალი შეავლო მათ სახელებთან დაკავშირებულ წმიდა ადგილებს, იხილო მათი მრადიული განსასვენებელი.

ლუქსემბურგის ბაღიდან ხროთიმოდვარ სუფლის ქუჩას გაჰყვებით და მისივე ხელთქმნილ ცნობილ პანთეონს მიაღებთ. პანთეონის მიწისქვეშა სამარხებში განისვენებენ: რუსო და ვოლტერი, ჰიუგო და ზოლა, სუფლი, ბერტოლე, ლაგრანჟი, ჟან ჟორჟი და ქვეყნის წინაშე გაღმობილი სხვა მოღვაწენი. სამარხთა წახანკოვან თაღებიან დერეფნებში ტორშერების მიმართული შუქი მწუხრისა და აკლდადამეთის იმ შთაბეჭდილებას ქმნის, რომელიც ამ მყუდრო განსასვენებელს დაზღუნდება. მზის სინათლეზე გამოსული დადგებით მძლავრ კოლონებზე დაყრდნობილი პანთეონის ფრონტონის ქვეშ, სუფლის ქუჩის გასწვრივ, გახვადეთ სივრცეს, საითაც ეფელვი საუბრობს ზეცასთან და ფიქრობთ წარსულზე, მათზე, ვინც ნიჭი ხალხის

სამსახურში დაღვარა და ახლა უსუსულო მარადისობაში განფენილა, ფიქრობთ აწმყოზე და მომავალზე ნიჭისა და შრომის წადილის სიყვარულით გულგამობანი.

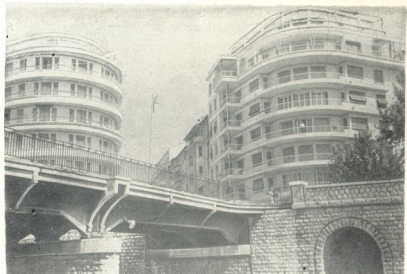
ამ ისტორიულ ქალაქში ჩვეულებრივი სასაფლაოც კი პერლაშენი მინიატურულ ქალაქს წააგავს თავისი ქუჩებით და საფლავთა ძეგლებით. ვიღაც დიდგვაროვანთა ოჯახების მიეწევებულ საფლავებს შორის არის შოპენის უბრლო განსვენებელიც, რომლსაც ცოცხალ ვეცვილებს არ აკლებს მისი გენიის თავყანისცემულობი. სიკვდილის სამეფოში ამ ყვავილებს დიდი ნიჭის მრადიული სიცოცხლის ნიშნად არჩევს ნიავი. ამ საგანაშენი განისვენებენ ბარბიუსი, მარსელ კაშენი. აქვეა კომუნარების ცნობილი კედელი. კომუნარებისთვის დაშენილი ტყვიებით დაცხრილული მაშინდელი კედლის ნანახს-ვრეგები სასაფლაოს გაღვანეს გარეთ აწვივა სკვერში მწუხარე წარსულის უტყვე მოამბეად.

სიღამაზის ხილვა და განცდა ადამიანის სულის დაუოკებელი წადილია. ამიტომ აღფრთოვანებს ეს ქალაქი ყოველ მნახველს. ამიტომაც მუდამ სიაოფენებით ვკიოხულობთ, რაც მასზე დაწერიალა.

პარიზი უღამაზესი ექსპონატებით დამწვენებელი ქალაქი-მუზეუმი, ლუვრი ერთ-ერთი ამ ექსპონატთაგანია.

როცა ლუვრზე ვლამაჲკობთ, არავის აგონდება, რომ ადრეც ეს იყო საფრანგეთის კაპრიზ და გადამეტებული ფუფუნების მოყვარულ მეფეთა რეზიდენცია, რომლის შენებასა და გადამკეთებას ოთხასი წლის მანძილზე ბევრი თაობის სისხლი და ოფლი შეეწირა. მაგრამ ხალხის ნებამ და გონიერებამ სენის სანაპიროს დამამშვემელები ეს გარსშემოვლელი ზვიადი ნაგებობა ადამიანის მოღვაწეობის სულ სხვა სფეროს დაუკავშირა. ლუვრში წლების მანძილზე გროვდებოდა მსოფლიოს ხალხთა შემოქმედებითი გენიის ნამოღვაწარი. ასე იქნა იგი სხვადასხვა დროის ფუნქსისა და საჭრეთის ოსტატების ხელთქმნილის განძისსაცავად. გრძელი რუქერთობის აჭრით შეეჭობილა მისი რუხი, მძლავრი კედლების მიღმა ინახება დენებში ნახეს ოცნებად ქცეული „ვენერა მილოსელი“, „ნიკე სამოთრაკიელი“, „მილო ლიზასი“. ლუვრის სურათების გაღრევის დიდებულება და მონუმენტურობა მთელი არსებით ეზმიანება აღორძინების ეპოქის დიოსტიკატთა მისწრაფებას და მათი ტილონებუც თითქმის შერწყმია ამ გარემოს.

ქ. ტულუნის ერთ-ერთი კუხონი







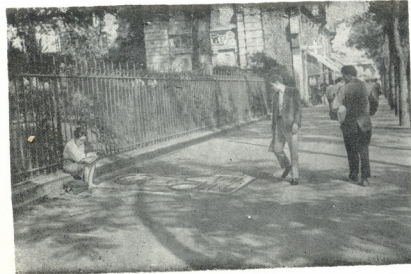
ბუენისტები სენის სანაპიროზე

ლუერის გზა-ბილიკზე ალბათ არასდროს შეწყდება ხალხის დინება. მუდამ სახვება მისი ყოველი დარბაზი თუ ინტერიერი. მაგრამ ზოგან თვალში გეცმებით ზედმეტი თავშეყრილობა მნახველთა. ასეა მუდამ იქ, სადაც დგას მილოსული ოსტატის ხელთმძინელი ვენერა, რომელიც თავისი პლასტიკითა და სინაზით ატყვევებს მხურას. ასეა იმ კედლის სიახლოვეს, საიდანაც „მონა ლიზა“ ქვეშეწვეულად უღიმის მნახველს.

გენია იმარჯვებს დროზე და სივრცეზე, შემოქმედოც ღუდამ იქ არის, საცა მისი ამტკველეული ნიჭია. „მონა ლიზა“, „მადონა მელიმეში“ თუ „წმიდა ოჯახი“ ხომ იგივე ლეონარდოა, რაფაელის „მადონა ჩვენთვის იგივე რაფაელია. დელაკრუა იქაა, სადაცაა მისი „თავისუფლება“, ასე შემოგვრჩნენ მიქელანჯელო, ჯორჯონე, კარავაჯიო, ვან დეიკი, რუბენი, რემბრანტი, დავიდი, გოია, გრეკო, პიკოტი და სხვ. ისინი დღესაც აქ ცხოვრობენ, აქ იცხოვრებენ ლუერის — ხელოვნების ქურუმთა ტაძარში, და უზიარებენ თავის სულის ნაწილს ყოველ მნახველს.

ლუერი ერთი მხრით რკალავს ტიურლის ბაღებს. ბაღების მეორე ბოლოში, თანხმობის მოედანთან, დგას იმპრესიონისტთა მუზეუმი, შემაღდენელი ნაწილი ლუერის მუზეუმისა. ლუერიდან იმპრესიონისტთა მუზეუმამდე შორი არ არის. შემოქმედ-

პარიზის ერთ-ერთ ქუჩაზე. მხატვარი ვოგანა მოწყვლების მსოფლიოში



დებითადაც პირველ იმპრესიონისტებს — კლოდ და ედუარდ მონეს, ვან გოგს, დეგას, რენუარს და სხვებს ადრე რეალისმში ედგათ ცალი ფეხი, მაგრამ მათი შემოქმედება რეალისმთან ბრძოლის პროცესში გაიშალა. იმპრესიონისტთა მუზეუმში, ლუერის შემდეგ, აშკარად იგრძობა სხვა სამყარო, რომელიც თანდათან უჩვეულო ხდება. ყოველივე აქ ნანახის ერთგვარ გაგრძელებას შეხვდებით თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში. როგორც არ უნდა ცდილობდნენ ექსკურსიამძღოლები გაგარკვიონ რომელივე კუბისტური თუ სიურრეალისტური ნაწარმოების შინაარსში და მოგაწინონ იგი, თქვენ მაინც ეჭვი გეპარებათ მათ გულწრფელობაში, მით უმეტეს, მათი არაერთგზის განცხადების შემდეგ, რომ აუცილებელი არაა გაგება იმისა, თუ რისი თქმა სურდა აბსტრაქციონისტს, აბსტრაქციონიზმის ესეა შემოქმედის შინაგანი სამყაროს რეალიზმი და სხვ.

თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში ეკრანის უკან დადგმული მოძრავი მექანიზმით ფერთა ეფექტის შემქმნელი ევრო-წოდებული „სივრცითი სკულპტურა“ გასართობ სახანძობას წააგავს. იგი თურმე გიჟების დასაწყნარებლად გამოუყენებიათ და კარგი ეფექტით მიუღიათ. ეს დიდ მიღწევად მიიჩნევიან, რადგანაც ასეთი ხელოვნების თავყანისმცემლები დარწმუნებულნი არიან, რომ ნორმალური ადამიანი შეიძლება მოატყუო, მაგრამ გიჟთან ეს არ გაგივია.

ლუერის, იმპრესიონისტთა და თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმების თანხმდევრობით ნახვის შემდეგ თქვენ გრძნობთ, რომ თანდათან შრომდებით ცხოვრებას. რაღაც უცნობი და გაუგებართა სამყაროსაკენ მიდინართ. თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში თითოს რაღაც უფსკრულის პირას დგებით, აღარ იცით საით წახვიდეთ... და ეს მუზეუმი დგას ჯაჯ ლუი დავიდი-სა და ოგუსტ როდენის ქალაქში!

ვერსალისკენ მიმავალი, პარიზს რომ გასცდებით, აღმართთ აიგლოს, საავტომობილო გზის გვირაბში გახვალთ და გააკვივებით მშვენიერ, მწვანეში ჩაფლულ მიდამოს, დასოლოებით ისეთს, როგორც ჩვენი აჯამეთია. ვერსალი ქალაქია, მაგრამ ვერსალის ისტორიული სასახლისა და ბაღების მხილველს ამ ქალაქში სხვა რაღა დარჩება სანახავი და როცა ვახსენებთ ვერსალს, ჩვენ მუდამ წარმოგიადგება ეს დიდებული ძეგლი ხელოვნებისა, რომლისთვისაც თავისი ნიჭი შეუღლებიათ ხუროთმოძღვრებს ლევის და მანსარს, სკულპტორებს ეირარდ-ლონა და კუეფოესს, ბულსა და კაჟორისს, მხატვარ ლებრენს, მებაღე-არქიტექტორს ლენოტრს.

დაინახით სასახლის ოთახებში და დარბაზებში, ათავალიერებთ ხელთუქმნელ ბაღს შადრევნებით, არხებით და სკულპტურებით დამშვენებულს და ფიქრობთ რა უფრო მიგეწონით. გრძნობთ, და არა მარტო გრძნობთ, ხედავთ კიდევ, ლუდოვიკოთა კაპრიზებს, ხალხის სისხლსა და ოფლს, შემოქმედთა ჭიდილს აზრთან და ფორმასთან.

ვერსალის სასახლის 73 მეტრი სიგრძის სარკვებიან დარბაზში, როგორც იტყვიან, ცხენი გატუნდება. ერთ მხარეს 17 ვეება ფანჯარა, საპირისპირო კედელზე ფანჯრების ფორმის 17-ვე სარკე. ახსოვს ამ დარბაზს სხვადასხვა დროისა და ქვეყნის დამპლობატთა მრავალი შვერებულობა და მსოფლიოს ბედზე მათი პათეტიკური პაექრობა. აქ, ამ დარბაზში, მოეწყო

1919 წლის 28 ივნისს ვერსალის სამშვიდობო ხელშეკრულების ხელმოწერის ცერემონია.

სასახლის ომის გაღერვის კედლები მოუხატავთ ფრანკონარსა და პიკოტს, პიერ ფრანკსა და ლარივიერის, დელაკერას, შეტეს, დევერის და სხვა ფიგურებს. აქ წარმოსახული საფრანგეთის მიერ სხვადასხვა ქვეყნებთან წარმოებული ომების სტენგები მესხეთე საუკუნეიდან, ვიდრე 1809 წლამდე, ნაპოლეონის ძლევაშისილი გამარჯვებით ვაგრამთან.

ვერსალი. მხატვრული საფანტური... მსოფლიოს მრავალი ქვეყნებთან ჩამოსული მხახველები, მშვენიერების წინაშე გარინდულნი და... იქვე, ვერსალის ახლოს, ნატოს შეიარაღებული ძალები.

### ისმ პარიზი

ბასტილის მოდანი. თავისუფლების გენიის ქანდაკით დაგვიგვიგინებელი ივლისის კოლონა და წარწერა „ლიბერტე, ეგალიტე, ფრატერნიტე“. აქვე მოედანზე კი ასეთი სანახაობა: შუახანს გადაცილებულ, ჩასუქებულ მამაკაცს, გამოუტანია სხვადასხვა ზომის საწონები და სხვა სიმძიმეები, პათეტური ესტეტულით ცაგბარებით ქაქანებს. მის გარშემო შეკრებილა მყურებელთა ხალხიანი ჯგუფი. ქუჩის ამ საცერკო წარმოდგენის მთავარი გმირი სხვებს სიხოვს, გამოსცადონ ძალა სიმძიმის აწევვაში, შემდეგ თავის ოსტატობას აჩვენებს. მაგრამ მაინც უფრო მეტს ლაპარაკობს, ვიდრე რაიმეს აწვენებს. ლაბებობს ცხოვრება-გაწარმოვლი, ცდილობს, ორიოდე მყურებელი მაინც გააბრუნოს იქამდე, რომ გროშები გამოიმეტონ. ივლისის კოლონის თავზე კი დგას ცალი ფეხით წვერზე შემდგარი, თითქოს გასაფრენად შემზადებული თავისუფლების გენია, წინააწვიდელ ხელში დაწვული დაფინის გვირგვინი უჭირავს...

ამ დროს ლუქსემბურგის ბაღის კიდეზე მოხეტიალე მსახიობთა ჯგუფი ხელოვნურად გამართულ დანადგარზე გაწვრთნილ თხას და მაიმუნს აცოდვლებს. მერე ცნობისმოყვარეთა ჯგუფი ჩამოუღლიან გაწვდილი ქუდი. აქა-იქ გაიწვრილებს რამდენიმე სანტიმანი, იქნებ ვინმემ ფრანკიც გაიმეტოს. პრეზიდენტის სასახლის ახლოს სადმე კედელზე შეძილება ნახოთ ვიღაცის მინაწერი „სიკვილი უბრაულებს“. და კონკრეტულ ამოტივტივდება ცნობიერებაში სიტყვები: „ლიბერტე, ეგალიტე, ფრატერნიტე“.

რომელიმე ქუჩის წყნარ მოსახვევთან ნახავთ მხატვრულ-ტურაზე. იქვე ზის მისი ახალგაზრდა შემსრულებელი, ჭილი ან კაცი. ზის და წიგნს კითხულობს. ზოგი გამველი გულგრილად ჩაუვლის, სხვები თვალს მაინც შეაღებენ, ვინმე კიდევ კიბეხაც მოიქეძას. იქვე დგას პატარა ყუთი წარწერით „მერსი“. წინასწარვე იხდის მადლობას მხატვარი, რომლის ნამუშევარს მხოლოდ ერთი დღის არსებობა უწერია. დამე მვეწოვეები გადახვევენ და ხვალ თავიდან დაიწყება ამბავი.

ქუჩებში ერთმანეთს მისდევენ „სიტორენები“ და „დოფინები“, „პეოები“ და „სიმპები“. ტროტუარებზე გამოფენილი კაფე-რესტორნები. აქ უფრო მეტი ხალხი ზის, ვიდრე დადის. მაგრამ „მონადირე“ ფოტოგრაფები მაინც შოულობენ საკბილოს. მოულოდნელად გადაგიდგებიან წინ, გაჩაჩაუნებენ აპარატს და იქვე შემოგაჩენებენ „სავიზიტო ბარათს“. გენ-

ბავთ, მიაკითხეთ, მზად დაგხვდებთ სურათი. ესეც შემოსავლის წყაროა. ათიდან ერთი ორიც თუ გაამართლებს, პურისა და ერთი ქიქა უღლის ფულს იშობინას.

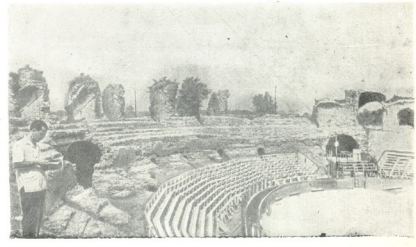
რეკლამების ფერთა არილი ტორტმანებს დამით ელისეს მინდვრები. თანხმობის მიუდინდან ტრიუმფული თაღი ელემენტარის სივის ნათელი ჩაძირვად მასპურ ლოდის ცოდ. თვით ქუჩაზე ციმციმებენ მარცხნივ ლალის და მარჯვნივ ოქროსფერი „ვარსკვლავები“ — ზღვა მანქანების ფართა ნათელი. ტროტუარებზე რამდენიმე მწკრივად დგანან კომფორტული ავტომობილები. ბრწყინვალე კაფე-რესტორნებს ვეღარ დაუტყვია ხალხი და ზედ ქუჩაზე გაუშლიათ მაგიდები. დინჯად ბასობენ და შეეცევიან ლუდს ან კონიას გაფუებული მდიდრები. აქ ფუფუნებისა და ოქროს ძალის ნამდვილი შერძინებაა. მაგრამ ყვითელი ეშმაკის გლუვ ბრწყინვალეობაში დრმა ნაფხანეთი ისმის საიდანაც აკორდონის წრიობინი. მდიდრთა თავშესაფარისაკენ გამოუწვევა უფუფუნო მუსიკოსს, მის აკორდონზე მიმარტული პატარა თუნუქის ყუთი წარწერით „მერსი“ მტყველებს, რისთვის მოსულა იგი აქ. უკან ზეიდად ამართულა საფრანგეთის ბურჟუაზიის ტრუადალურის „ფიგაროს“ რედაქციის შენობა, მის მსგეურთათვის ქვეყნის ცხოვრება ელისეს მინდვრების ბრწყინვალეობა მხოლოდ. მოხეტიალე მუსიკოსი თუ ტროტუარების მხატვრები, საცოდავი ფონგილიორი თუ ფოტოაპარატებით მონადირეები არ ხედებიან მისი მხედველობის არეში.

ამ დროს ეროვნული კრების შენობაში სხდომაა. მსჯელებზე საფრანგეთის აფრიკაში შექმნილი კრიზისთან გამოსავალზე. შენობის გარშემო პარიერებია. დგანან პოლიციელები. ქვეყანაში შექმნილი მძიმე, დაბაძული მდგომარეობის გამო საჭიროა ასეთი საკანცებო ღონისძიებები.

ივლისის კოლონას კი მაინც აწერია „ლიბერტე, ეგალიტე, ფრატერნიტე“.

წაბლების სხეიანი ამკობს ჰენრი მარტინის ლამაზ ბულვარს. ფაშისტების მიერ დახვრეტილი წინააღმდეგობის ამ გმირის სახელი შეშვენის ასეთ ქუჩას. პარისს ამშვენებს სეგასტაპოლის ბულვარი. პერლაშეზე ბევრია ფაშისტებთან ომში დაღუპულ სხვადასხვა ქვეყნის შვილთა სხონის ძეგლები. საფრანგეთის გზებზე დღესაც ბევრია დანგრეული ხიდი თუ სხვა ნაგებობა. ზოგი რამ, თითქოს განცხებ, არ აღუდგენიათ. ასეთი უნდა იყოს პარბაროსების ძველები.

რომაელთა დროინდელი არენის ნანგრევები ქ. ფრეიუსში. ახლა აქ ხარების ბრძოლას მართავენ ხოლმე







ახალგაზრდობის საერთაშორისო ბანაკი ქ. მენტონის ვარეუბანში

ამის შემდეგ არა გვეონია საფრანგეთს, მის დიდ რევოლუციურ და კულტურულ წარსულს, რაიმეს მატებდეს მის მიწვევითა საოცარი სტუმართმოყვარეობა გერმანული რევანშისტებისადმი, სისხლისღვრა აფრიკაში.

„ლიბერტი, ეგალიტე, ფრატერნიტე!“ ასამოცდაათი წლის ისტორია აქვს ამ სიტყვებს. ნუთუ დრო პროგრესის წინააღმდეგ მოქმედებს?!

### პარიზიდან მენტონამდე

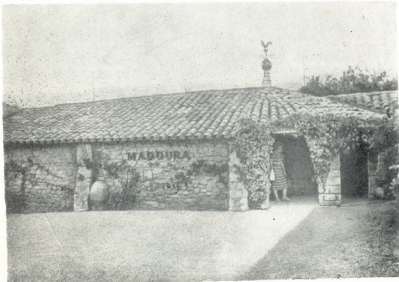
მენტონი საფრანგეთის ხმელთაშუაზღვისპირა კურორტი იტალიის საზღვართან.

ფრანგული ექსპრესი გამაყრუებელი ხრიალით მიაპობს სივრცეს სამხრეთისაკენ. უკან რჩება ლიონი — საფრანგეთის მუშათა კლასის სახელოვანი ბრძოლების ერთ-ერთი ცენტრი, ავინიონი — აქ ერთ დროს პაპის რეზიდენციაც იყო, ტრანსკონი — ცნობილი ტარტარენის მხარე, მარსელი — საფრანგეთის სამხრეთის დიდი ჭიშკარი.

მატარებელი მიჰყვება ხმელთაშუა ზღვის სანაპიროს. ტულონი — თითქმის აქედან იწყება ცნობილი საფრანგეთის რივიერა, ლაჟვარდოვანი სანაპირო. სან-რაფაელი, კანი, ნიცა, ვილ-ფრანში და მენტონი — აი უმნიშვნელოვანესი სანაპირო

სოფ. ვალორისი. ამ სახლში გამოფენილია პაპლო პიკასოს მიერ მოხატული ადგილობრივი წამებების ექსპოზიული ნივთები. პიკასო

ამ სოფელში ცხოვრობს.



კურორტები, რომელთა სახელები ასე შორს გატყორცნილა. ადამიანს აქაურობა შორიდანვე ესახება საოცნებო მხარედ. საქართველოს შვილს კი არც ხმელთაშუა ზღვის საოცრად მლაშე წყალი გააკვირვებს, ვერც აქაური პლაჟები, მზის მცხუნვარება და ბუნების სიმშვენიერე. აქაური კურორტების მშვენიება ლამაზი თანამედროვე ავარაბები და ფემშენებელური ჰოტელები, რომლებშიც მხოლოდ ის შეუბღავს, ვისაც არაფრად მიაჩნია დღე-ღამეში 200-დან 400 ფრანკამდე გადაიხადოს. თვით საფრანგეთში ბევრი ვერ შესძლებს ამ სიმძიმის „აქვე-ვას“, მაგრამ აქაურობა ხომ მსოფლიოს მილიონერთა მუდმივი თავმჯდომარეა — აქ ისვენებენ წლის ყოველ დროს.

თუ ეს ლაჟვარდოვანი სანაპიროა, მაშინ ჩვენი შავიზღვისპირეთისათვის რაღაც უფრო ამაღლებული სახელი უნდა მოგვეყენება. აქაურობისათვის სახელის მოხვეჭამი რველამას დიდი როლი უთამაშია.

ამ კუხებშია პაპლო პიკასოს სოფელი ვალორისი — განთქმული კერამიკული საწარმოებით. სოფელი ბოთრი — კუბისტ ფერინდ ლევეს მუხუმივით, გრასი საფრანგეთის სპარტიფიკური წარმოების ერთ-ერთი ცენტრი, გურდონი — აქ, მთის ამ პატარა სოფლის მახლობლად, იღებდნენ ცნობილ ფილმს „მიშის საფასურს“. ფრეიუსი — რომაელთა დროინდელი ძეგლებით ცნობილი ქალაქი, რომელიც ამ სამთადე წლის წინანდელი წყალდიდობით გამოწვეული კატასტროფის მსხვერპლი გახდა. როგორც აქ ამბობენ, მაშინ ქალაქში და მის მიდამოებში ყველაფერი წაუღევავს წყალს, გარდა უძველესი ძეგლებისა, რამაც საუკუნეების გამოცდას გაუძლო, წყლის სტეიის გამოცდასაც გადაარჩინა. კანი — კინოფესტივალების ქალაქი-კურორტი. მონაკო — მინიატურული სახელმწიფო თუ სახელმწიფოს დაიცვა. ეს სახელმწიფო სინანდილში ერთი პატარა ქალაქია, პარიზზე 70-ჯერ მცირე — უსაქმურთა და იოლი გზით გამბიდრების მაძიებელთა თავმჯდომარე და თავშესაყარი. მისი კაზინოები მუდამ საესვა ყოველი მხრიდან გადმოსვწილი უცხოელებით. აქვე, ზღვისპირას, ამართულია 60 მეტრი სიმაღლის ეგრეთ წოდებული თეიმოკველეთა კლდე. ეს ყოფილა სათამაშო სახლებში მედაცარეუბელთა უკანასკნელი გადასაფრენი. ამ კლდის ახლოს კი დგას მონაკოს მართლმწიფოების სასახლე. მთელ ამ ქალაქ-სახელმწიფოში მხოლოდ ერთი სერიოზული დაწესებულებაა — მსოფლიოში სახელგანთქმული ოგანონარაფული მუზეუმი — წყალქვეშა სამყაროს უმშვენიერესი ექსპოზიციებით.

ქალაქიდან-ქალაქისკენ, სოფლიდან-სოფლისაკენ დაქპირის ავტობუსი, ნიცადან სან-რაფელისაკენ მიჰყვება ახალ უმშვენიერეს ავტოსტრადას. ერთგან ზედ შუაგზაზე ჩერდება საბათო პუნქტი. ამ ავტოსტრადაზე მგზავრობასაც კი ფული უნდა. ყველაფერს ფული უნდა. ყველაფერი ხახადაღებულ ავტომატს ჰგავს, რომელიც უღობოვლად ნთქავს ფრანკებს.

ნ ავეისტო. ექსპრესი ნიცა-პარიზი შემარავი სისწრაფით ფოლადის გზაზე მიფრინავს. ამ დროს კი გერმანე ტიტოვი ვარსკვლავების გზაზე მიფრინავს და ირჩილება მეცნიერებისა და ტექნიკის ყველა საოცრება. პარიზის სლამოს გაზეთებს აღარ სცალიათ ნაძალადევად გამოქვეყნილი სენსაციებისათვის. გერმანე ტიტოვი დგას მსოფლიოს ყურადღების ცენტრში. ამ სიხარულს საფრანგეთის მიწაზე შეგნწარით.



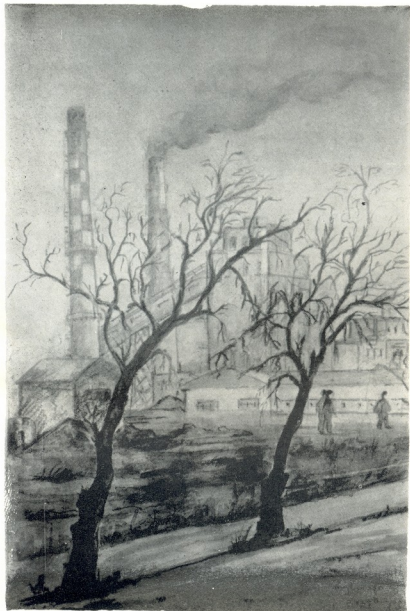
ვ. შანშიაშვილი

ლატაერას პორტრეტი



თ. გუგუშვილი

რუსთავე



ე. ანდრონიკაშვილი

პეიზაჟი







ვ. ბელეცკაია

სოფელი ვაჟანი

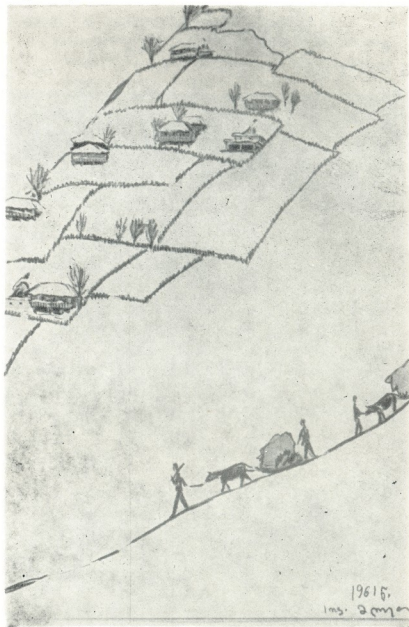
ნ. ფალავანიძე

ქალაქის პორტრეტი



თ. ღებრაძე

ზამთარი მლესში



# სიმაართლე ხუროთმოძღვრებაში

გიორგი ჩიკოვციძე

„ცხოვრების სიმაართლის, რეალურად არსებული სი-  
ნამდვილის მხატვრული ასახვა ხელოვნების მარადიული თა-  
ვისებურებაა, რაც პასუხობს მის ბუნებას, მის დანიშნულებასა  
და როლს ადამიანთა საზოგადოებაში. ყველაფერი მნიშვნე-  
ლოვანი და ძვირფასი ნებისმიერი მხატვრული მიმართულების  
ხელოვნებაში მის ამ თავისებურებასთან არის დაკავშირებუ-  
ლი. ცხოვრების სიმაართლის გარეშე ამ არსებობს ნამდვილი  
ხელოვნება“<sup>1</sup>.

სინამდვილის მხატვრული ასახვის სხვადასხვა საშუალება  
განასხვავებს ხელოვნების დარგებს ერთმანეთისაგან. მაგრამ  
ხუროთმოძღვრებაში ცხოვრების სიმაართლის ასახვას, ხელო-  
ვნების ყველა სხვა დარგისაგან განსხვავებული, მკვეთრად გა-  
მობატული თავისებურება ახასიათებს, რაც თვით ხუროთ-  
მოძღვრების, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი დარგის, სპე-  
ციფიკურობიდან გამომდინარეობს.

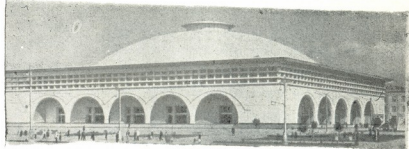
საერთოდ თვლიან, რომ ხუროთმოძღვრება პრინციპულად  
იმდენად განსხვავდება ხელოვნების სხვა დარგებისაგან, რამ-  
დენადაც იგი მჭიდროდ არის დაკავშირებული მეცნიერებისა  
და ტექნიკის განვითარებასთან.

ხუროთმოძღვრება ხელოვნების ისეთი დარგია, რომელიც  
არა მარტო ასახავს ობიექტურ რეალობას, თავისი ეპოქის  
ადამიანთა ცხოვრებისა და შემოქმედების თავისებურებას,  
არამედ ქმნის კიდევაც ამ რეალობას, ადამიანთა ცხოვრებისა  
და შემოქმედებისათვის საჭირო გარემოს; პრინციპულად აწით  
განსხვავდება იგი ხელოვნების სხვა დარგებისაგან და სწორედ  
რეალობის შექმნის პროცესი აკავშირებს მას მეცნიერებასთან  
და ტექნიკასთან უფრო მეტად, ვიდრე ხელოვნების რომელიმე  
სხვა დარგს.

ამგვარად, ხუროთმოძღვრება თავისი ბუნებით შექმნილი  
სასეკანძულო ხელოვნებაა<sup>2</sup> და არა სახეობით.

ვინაიდან ხუროთმოძღვრებაში ცხოვრების ასახვა, ცხო-  
ვრების პირობების შექმნის პროცესთან არის დაკავშირებული,  
ამიტომ იგი ძალაუნებურად უფრო უშუალოდ, ობიექტურად  
და მეტი სიმაართლით ასახავს თავისი ეპოქის ადამიანთა  
ცხოვრების პირობებს, ვიდრე ხელოვნების რომელიმე სხვა  
დარგი.

სიმაართლის საკითხი ხუროთმოძღვრებაში, ეს არის ხუ-  
როთმოძღვრული ნაწარმოების დამოკიდებულების საკითხი  
მისი განმარტების მიზანთან (ფუნქციურ დანიშნულე-  
ბასთან), საშუალებებთან (მასალებთან და კონსტრუქ-



თბილისის სპორტის სასახლის საერთო ხედი

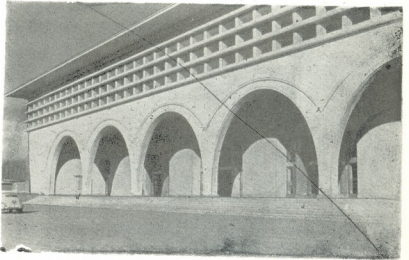
(ციებთან) და გარემოსთან (ბუნებასთან და არსებულ  
განაშენიანებასთან).

ნამდვილი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოები შემდეგ სამ  
პირობას უნდა აკმაყოფილებდეს:

1. ფუნქციურად — მიზანშეუწონილი უნ-  
და იყოს თავისი დანიშნულებისათვის;
2. სტრუქტურულად — აკმაყოფილებდეს  
ძირითადი დანიშნულებიდან გამომდინა-  
რე კონსტრუქციულ მოთხოვნილებებს სა-  
შენებლო ტექნიკის განვითარების მიხ-  
ედვით თანამედროვე დონეზე;
3. მხატვრულად — კარგად ეხამებოდეს  
გარემოს.

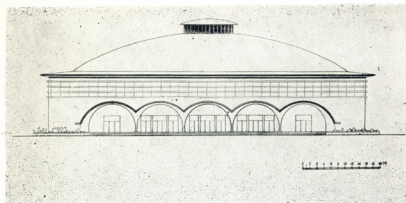
ამ სამი ძირითადი პირობის არსებით შესრულებას უნდა  
ემსახურებოდეს ხუროთმოძღვრული შემოქმედების მთელი არ-  
სენალი: კომპოზიცია, პროპორცია, ფერი, ორნამენტი, ხუროთ-  
მოძღვრული ფერწერა და ქანდაკება; რომელიმე მათგანის  
თვითმიზნად გადაქცევა, ან გაუმართლებელი გამოყენება,  
ზედმეტი ხარკების გამოწვევის გარდა, წინ აღუდგება თვით

თბილისის სპორტის სასახლის სტოას თაღნაირი



<sup>1</sup> «Основы марксистско-ленинской эстетики», 1960, гв. 532.  
<sup>2</sup> „სასეკანძულო ხელოვნება“ — იმასვე ნიშნავს, რასაც რუს.  
«язычное искусство».





თბილისის სპორტის სასახლის ფასადი

ამ ძირითად მოთხოვნილებათა შესრულებას და აუცილებლად დასცემს ნაგებობის ხუროთმოძღვრულ ღირსებას.

საყოველთაოდ ცნობილი უდავო ჭეშმარიტებაა, რომ ხუროთმოძღვრული ნაწარმოები ნაგებობაა და, რომ ნაგებობა ეწოდება ყოველივე იმას, რასაც ადამიანი აგებს თავის მატერიალური (სამშენებლო) და სულიერი (კულტურული) მოთხოვნილებების დასაცავად. როდესაც ხუროთმოძღვრული ნაწარმოები (ნაგებობა) კარგად პასუხობს მშენებლობის მიზანს, (ე. ი. ადამიანთა მატერიალურ და სულიერ მოთხოვნილებებს), მშენებლობის საშუალებებს (ე. ი. რეალურ ტექნიკურ-გეომეტრიურ შესაძლებლობებს) და კარგად ესაბამება გარემოს (ბუნებასა და არსებულ განაშენიანებას), ასეთი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოები უსათუოდ მოხერხებულად იქნება, მტკიცე, ლამაზი, იაფიც და ეროვნულიც.

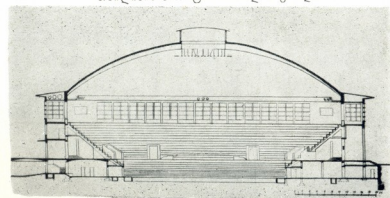
ნაწველი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოების დამახასიათებელი ძირითადი ნიშნების ჩამოყალიბების საკითხი ალბათ იმდენივე ხნიანა, რა ხნიანაც ხუროთმოძღვრების თეორიაა.

ჯერ კიდევ ორი ათასი წლის წინათ დაწერილ, ჩვენამდე მიღწეულ ხუროთმოძღვრების პირველ თეორიულ ნაშრომში დიდი რომაელი ხუროთმოძღვარი ვიტრუვიუსი (I ს რ. წ. ა-მდე) აღნიშნავს, რომ ყოველი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოების შექმნისას „...მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული მისი სიტკიცე, სარგებლობა და სილამაზეც“, და იქვე ჩამოთვლის მათი მიღწევის საშუალებებს, რითაც ნათელს ჰყვანს ყოველი მათგანის არსსაც.

ხუროთმოძღვრულ ნაწარმოებს ამავე მოთხოვნილებებს უყენებს ლეონ ბატისტო ალბერტიც: „...ჩვენ უნდა ავიგოთ საარგებლობისათვის გამოსადეგი, გამძლე და მტკიცე, ყოველმხრივ მშვენიერი და სასიამოვნო შენობა.“

ამ საკითხში სასურველი ვიანაშენებელი ვიტრუვიუსი იტალიური

თბილისის სპორტის სასახლის კრილი



რენესანსის ხუროთმოძღვრების „ჩინკვეენტოს“ პერიოდის უბრწყინველესი წარმომადგენელი ანდრეა პალადიოც (1508-1580).

მიუხედავად იმისა, რომ ამ საკითხს, როგორც დავინახეთ, სულ ცოტა ორი ათასი წლის ისტორია მაინც აქვს, იგი დღემდე აქტუალურ და, ჩვენი აზრით, ჯერ კიდევ გადაუწყვეტელ ამოცანად დარჩა.

მაგალითად, არქიტექტორ ს. ხან-მამაქაძის აზრით, რომელიც მან 1955 წელს მისკოვში ხუროთმოძღვრების ბუნებისა და სპეციფიკურობის საკითხზე გამართულ დისკუსიურ გამოთქაზე, „ნაგებობისადმი ოთხ ძირითად მოთხოვნილებას აყენებენ: ნაგებობა უნდა იყოს ა) ფუნქციურად მიზანშეწონილი; ბ) მშენებლობაში და ექსპლუატაციაში ეკონომიური; გ) ტექნიკურად მიზანშეწონილი და სამშენობლო ტექნიკის თანამართლავ დინამიკის შესაფერისი; დ) ლამაზი.“

ამ ჩამოთვლაში, უპირატესი ყოვლისა, „... ბუნების მოთხოვნილება უკვე „ამ ბუნებაში არის განათლებული და ამიტომ სრულიად ზედმეტია, რათა თუ ნაგებობა „მშენებლობაში და ექსპლუატაციაში ეკონომიური“ არ იქნა — ფუნქციურად მიზანშეწონილი“ როგორც იქნება. ნაგებობის თანამართლავი მიზანშეწონილი (სარგებლიანობა), რომ მის ეკონომიურობასაც მოიცავს ეს, როგორც ნათელი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოებისადმი მათ მიერ წყაყნებულ მოთხოვნილებათა ჩამოთვლიდან (სარგებლობა, სიმკაცრე, სილამაზე) ჩანს, ჯერ კიდევ ვიტრუვიუსმა, ალბერტიმ და პალადიომაც იკითხნენ. მართალია, ნიშანშეწობლია, რომ არც ერთი მათგანი ეკონომიურობას (სიათეს) ნაგებობის ცალკე მოთხოვნილებად არ ასახელებს. მიუხედავად იმისა, რომ არც მათი ვიტაე გამორჩეობა ნაგებობის ეკონომიურობისაში გულგრილი დამოკიდებულობით: „ანგარიში კი მივდივართ მასლისა და ატეილის მომზადებამ გამოყინებაში და მშენებლობის სარგებების აზრით და მომჭირნე ზომიერებაში. ეს დაკული იქნება, თუ ხუროთმოძღვარი, უპირატესი ყოვლისა, იმას არ მოითხოვს, რისი შოგან ან დამზატება დიდი ფულის გარეშე არ შეიძლება.“ — წერდა ვიტრუვიუსი.

გარდა ამისა, სილამაზის განყინებულ მოთხოვნაც ზედმეტად უნდა ჩათვალოს, რადგან ჩვენ მიერ ჩამოყალიბებული სამი (მიზნის, საშუალებისა და გარემოს) პირობის არსებითი შესრულება ნაგებობის სილამაზის, მისი მალალი ესთეტიკური ხარისხის უზრუნველყოფის საკმარისი საწინდარიცაა.

შენიშნის სტრუქტურულ-კონსტრუქციული სიძლიერე და გარემოსადმი კარგი შესაბამება რომ ესთეტიკური კაპიტორიობა და მის მხარეებზე ღირსებას განაპირობებს, ამას მტკიცება არ ჭირდება; მაგრამ ხუროთმოძღვრული ნაწარმოების (ისევე, როგორც ადამიანის მიერ შექმნილი ყოველი საგნის) დანიშნულებისადმი მიზანშეწონილობა და სილამაზე, რომ ერთმანეთისაგან განუყოფელია, ამას მოწმობს მსოფლიო ხუროთმოძღვრების გამოცდილება.

ძველი ბერძენი მშობათმთავრისა და მწერალ-ოპორიკოსის ქსენოფონტეს (440-360 წ. რ. წ-მდე) მოგონებებში მოყვანილია დიდი ბერძენი ფილოსოფოსის სოკრატესა

© Витрувий, «Десять книг об архитектуре», 1936, гл. 27.

(470-399 ჩვ. წ. ა-მდე) და მისი მოწაფის არისტარქოს დიალოგი:

„მაშ, ნების კალათიც მშვენიერი საგანია? — ჰკითხა არისტარქომა. კი, ზევს ვფიცავ, — უპასუხა სოკრატემ, — და ოქროს ფარც უსმავსი საგანია, თუ თავისი დანიშნულე-სათვის პირველი მშვენიერადაა გაკეთებული, მეორე კი ცუდად“<sup>4</sup>.

არსებითად ამასვე იმეორებს ალბერტიც, თავის ცნობილ ტრაქტატში „ათი წიგნი ხუროთმოძღვრებაზე“. „ფორმის სიმშვენიერე არასოდეს არ არის გამოყოფილი ან გამიჯნული საჭირო სარგებლობისაგან“. და ბოლოს ჰქვევლიც (1770-1831 წ.) „ლექციებში ესთეტიკაზე“: „კლასიკური ხუროთმოძღვრების ერთი უდიდესი სილამაზეთაგანი ის არის, რომ იგი არ დგამს იმაზე მეტ სვეტს, ვიდრე საჭიროა კოჭების სიმძიმისა და ყველაფერი იმის დასაჭერად, რაც მათზე ძვს. ხუროთმოძღვრების სფეროში არსებითად მხოლოდ მორთულობისათვის დადგმულ სვეტებს სილამაზე არ გააჩნია“<sup>5</sup>.

ბუნებრივია, რომ ხუროთმოძღვრული ნაწარმოების ესთეტიკური (ისევე, როგორც სხვა ყოველგვარი) ღირსების კრიტერიუმად — მიზანთან, საშუალებებთან და გარემოსთან მისი დამოკიდებულება გვევლინება და ამგვარად, ხუროთმოძღვრული ნაწარმოებისადმი წაყენებული ეს სამი მოთხოვნა თვით ხუროთმოძღვრების ობიექტური კანონზომიერების ანარკლია.

მიუხედავად ამისა, ყველა ამ ობიექტურად აუცილებელი მოთხოვნის შესრულება ფორმალურად და უნაყოფოდ იქცევა, თუ შემოქმედების პროცესი შემსრულებლის შინაგანი ნიჭით არ იქნა გამთბარი.

სილამაზე ხუროთმოძღვრებაში (ისევე, როგორც საერთოდ ხელოვნებაში) მაინც ავტორის სუბიექტური, თუმცა ობიექტურად გაპირობებული, შემოქმედების შედეგია.

ნამდვილი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოებისათვის ჩვენ მიერ წაყენებული მოთხოვნები თუმცა ინტენაიციონალურია, ყველა ერის ხუროთმოძღვრებისათვის ერთნაირად სავალდებულო, მაგრამ მისი ინტენაიციონალური ბუნება ხუროთმოძღვრების ეროვნული თავისებურების სრულყოფილობას როდი გამოიჩვენებს, პირიქით. ყოველი მათგანი თავის-ში ატარებს ეროვნული თავისებურების ობიექტურ ნიშნებს, ყოველი მათგანი სათანადო ეროვნული თავისებურების ფუნქციას: პირველი, — ერის ყოფაცხოვრების, მეორე — ადგილობრივი სამშენებლო მასალების, ხოლო მესამე, — ბუნებრივ-გეოგრაფიული პირობების თავისებურებისა და ბოლოს სამივე — საუკუნეების მანძილზე შექმნილი ეროვნული ხუროთმოძღვრული ტრადიციებისა.

ამიტომ საჭირო არ არის ხუროთმოძღვრება სპეციალურ მიზნად დასახსნ შინობისათვის ეროვნული ელფერის მიცემა, საკმარისია მან შემოქმედების პროცესში ზემოთ მოყვანილი სამი პირობის დაცვა შესძლოს და მის მიერ აკეზული შენობა თანამედროვე და ნამდვილად ეროვნული ხუროთმოძღვრების ნიმუში იქნება. ნამდვილი თანამედროვე ხუროთმოძღვრების

შექმნა არის ახალი ეროვნული არქიტექტურის შექმნის ერთადერთი სწორი გზა. ასე შეიქმნა ისტორიულად ძველი ქართული ხუროთმოძღვრებაც.

ცნობილმა ფრანგმა არქიტექტორმა ფრანსის ჟურდენმა საბჭოთა არქიტექტორების პირველ ყრილობაზე მოხდენილად გამოთქვა აზრი ხუროთმოძღვრული მემკვიდრეობის ათვისებისას ნოვატორების აუცილებლობის შესახებ:

„...პირველი გაცვეთილი, რომელიც წარსულისაგან უნდა მივიღოთ, ის არის, რომ ამ წარსულს ბრძამდ არ უნდა დავე-მორჩილო. წარსულის ყველა დიდი ხუროთმოძღვარი თავის დროზე თანამედროვე ხუროთმოძღვარი იყო და მუდმივი წინ-სწარფვა, თანამედროვეობის წყურვილი დამახასიათებელია ხელოვნების ყველა დიდი ოსტატისათვის.

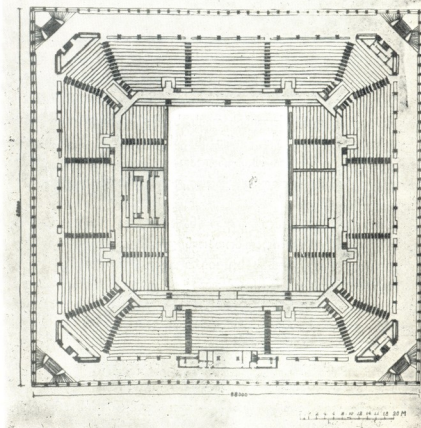
ხუროთმოძღვრული ტრადიციის უდიდესი ჭეშმარიტება, რაც ამავე დროს წარსულისადმი ნამდვილად ყურადღებან დამოკიდებულებას ადასტურებს, ის არის, რომ ტრადიციას წინ უნდა მივავადეთ და არა უკან. ეს რომ სხვაგვარად ყოფილიყო, ადამიანს ჩვენს დროსაც წინასიტორიულ გამოქვაბულში უნდა განეგრძო ცხოვრება.

ადამიანზე ზრუნვის პრინციპის მიმდევარ ხუროთმოძღვარს აწმყო უნდა უყვარდეს და წარსულს ამჯობინებდეს. ნიშნავს თუ არა ეს, რომ წარსულმა ჩვენს თვალში ყოველგვარი ფასი უნდა დაკარგოს? რა თქმა უნდა, არა“<sup>6</sup>.

ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების სხვადასხვა პერიოდის (V, VII და XI საუკუნის) ცნობილი სამი ძეგლის ბოლნისის სიონის, მცხეთის ჯვარისა და სვეტიცხოვლის კათედრალის ერთმანეთთან უზრლო შედარებაც კი საკმარისია

<sup>6</sup> «Архитектура СССР», 1937, № 7—8, გვ. 48.

თბილისის სპორტის სასახლის გეგმა



<sup>4</sup> «Античные мыслители об искусстве», 1937, გვ. 37.

<sup>5</sup> Гегель, сочинения, т. XIII, 1940, გვ. 213.





ორსტკიანი ტიპობრივი საცხოვრებელი სახლის გვერდითი ფასადი

იმ ტემპარატურის დასადასტურებლად, რომ ძველი ქართველი სურთომოდერები ადრე შემუშავებულ ფორმებს კი არ იმეორებდნენ, არამედ თავისი დროის დიდი ნოვატორები იყვნენ.

სურთომოდერულ მემკვიდრეობაში, ტრადიციებში (ისევე, როგორც სხვა ქვეყნის თანამედროვე სურთომოდერებშიც) ჯანსაღი პრინციპები უნდა ვეძიოთ და არა მიზაძვის ნიმუშები. კლასიკურ სურთომოდერულ მემკვიდრეობაში ისტორიულად უშუალოდ მხოლოდ ის არის, რომ ყველაფერი ცვალებადია.

ამგვარად, ეროვნული სურთომოდერული მემკვიდრეობიდან ჯანსაღი პრინციპების გადმოტანა, აქ ჩამოყალიბებული სამი მოთხოვნების თანამიმდევრულ, არსებითს შესრულებას გულისხმობს და (თითქმის) მეტს არაფერს. მართლაც, რა შეიძლება გამოიყენოთ თანამედროვე სურთომოდერულ პრაქტიკაში მცხეთის ჯვრის ტაძრის სურთომოდერებიდან, გარდა იმ ძირითადი პრინციპებისა, რომ ნებისმიერი დანიშნულების თანამედროვე ნაგებობა ფუნქციურად ისევე მიზანშეწონილი იყოს თავისი დანიშნულებისათვის, სტრუქტურულად — ეთანამედროვე დონეს და მხატვრულად — ბრწყინვალედ ეხამებოდეს გარემოს, როგორც ქართული სურთომოდერების ეს გენიალური ძეგლი.

ნამდვილ სურთომოდერულ ნაწარმოებს, რომელიც მისდამი წაყენებულ ძირითად მოთხოვნებებს აკმაყოფილებს და თავისი მუხებით ხალხის სულიერი კულტურის განუყოფელი ნაწილია, თავისთავად (არქაული ეროვნული ფორმების ყოველგვარი მექანიკური გადმონერგვის გარეშე) ყოველთვის ეჭვითა ეროვნული სახე და თავისებურება, სანამ საერთოდ ეჭვთა შორის განსხვავება იარსებებს.

— აქ არ შეიძლება არ მოვისმინოთ არქიტექტურის დოქტორის რ. ალაბაძისა და ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ი. ციციშვილის საინტერესო წერილი: „კომუნისმის არქიტექტურა“.

ტურა“, რომელიც სურთომოდერებში ეროვნულ საკითხსაც ეხება:

„ომისწინა პერიოდსა და განსაკუთრებით ომისშემდგომ პერიოდში საბჭოთა არქიტექტურაში ხშირი იყო შემთხვევები მემკვიდრეობის როლის გადაფასებისა, ისეთი არქაული ეროვნული ფორმების გადმოტანისა (კურსივი ყველაგან ჩემია — გ. ჩ.), რომლებიც ეწინააღმდეგებოდა არქიტექტურის ახალ შინაარსსა და მშენებლობის ტექნიკურ შესაძლებლობებს.

... დღეს ყველასათვის ცხადია, რომ საზოგადოებისა და საწარმოო ძალების განვითარების, ცხოვრების ახალი პირობების დამკვიდრების შედეგად არსებითად იცვლება ეროვნული თავისებურებანიც. სოციალისტურ სინამდვილეში, რომელიც მოიცავს ცხოვრების ყველა სფეროს, ჩვენ ვხედავთ საბჭოთა კავშირში შემავალ სალხთა ყოფისა და კულტურის, აზრებისა და წარმოდგენების უნიფიკაციას. მაგრამ ამავე დროს როგორც ადგილობრივი პირობები, ისე ეროვნული კულტურა და მოვლამათა თავისებური, განსხვავებული ალტერნატივა ჯერ კიდევ არსებობს და დიდხანს იარსებებეს. მაგვრამ, ეროვნული ტრადიციების თანამედროვე გაგება უკვე აღარ გულისხმობს ცალკეული დეტალებით, ფორმებით და დეკორაციული მოთხოვნებით შემოფარგვლას, იგი ვლინდება დასახვლებული ადგილებისა და შენობების დაგეგმარებაში. სივრცით კომპოზიციებში, ფუნქციურ ამოცანათა გადაწყვეტაში. ბუნებრივი პირობები უნდა იყოს გათვალისწინებული კომპოზიციურ სქემებში, საცხოვრებელი ბინის დაგეგმარებაში და სხვ. ასე გაგებული ეროვნული თავისებურებანი წარმოადგენენ უკვე თანამედროვე ეროვნულ ნიშნებს და „ეროვნული შეზღუდულობისა“ და „კუთხურობის“ ნაცვლად იწყვევენ ეროვნულ კულტურათა გაერთიანებას ახალ შინაარსის საფუძველზე. აქედან იმ დასკვნამდე მივდივართ, რომ უკვე განვითარების თანამედროვე ეტაპზე არქიტექტურულ უნდა მოილოთ სონალურ-რეგიონალური ხასიათი, ბუნებრივი პირობების მსგავსების მიხედვით“.

ჩვენ აქ, სამუშაოზე, ავტორებს ვერ დავთანხმებით. უპირველეს ყოვლისა: თანამედროვე სურთომოდერულ ნაწარმოებში „არქაული ეროვნული ფორმების და მოტივების მექანიკური“ გადმოტანა, ობიექტურად ეროვნული მემკვიდრეობის როლის შეფასებლობის, მისი (და ნამდვილი სურთომოდერული შემოქმედების) არსის გაუგებრობის შედეგად და არა „მემკვიდრეობის როლის გადაფასებისა“, როგორც ამას წერილის ავტორები თვლიან. მეორე და, რაც მთავარია: წინასწარ წამოყენებული იმ სრულიად კონკრეტული და სწორი დებულებიდან, რომ „...ეროვნული კულტურა და მოვლამათა თავისებური, განსხვავებული ალტერნატივა არსებობს და

7 გაზეთი „კომუნისტი“, 1961, 23—IX, № 218 (12132), გვ. 2.

დიდხანს იარსებებს<sup>8</sup>. პატივევქულმა ავტორებმა როგორ უნდა დიდეს სრულიად მოლოდინელი დასკვნის გამოტანა, „რომ უკვე განვითარების თანამედროვე ეტაპზე (ე. ი. ახლავ ე. გ. რ.) არქიტექტურამ უნდა მიიღოს სოციალურ-რეგიონალური (ე. ი. არა ეროვნული — გ. რ.) სახითი, ბუნებრივი პირობების მსგავსების მიხედვით“, მაკითხველისათვის აუხსნის რჩება. ბოლოსდაბოლოს, ხუროთმოძღვრება ერთ ენაზე უკეთეს კულტურის განუყოფელი ნაწილი, ან, ყოველ შემთხვევაში, რაღაც მთავრად ნაწილად მიიჩნევა არის, „რომელთა (ეროვნული თვალსაზრისით — გ. რ.) თავისებური, განსხვავებული აღქმა, ავტორებისავე აზრით, ჯერ კიდევ არსებობს და დიდხანს იარსებებს“. მამ საიდან-და გამომდინარეობს ის, რომ ხუროთმოძღვრებამ ახლავ უნდა დაეარსოს თავისი ეროვნული სახე? მითუმეტეს, თუ მათივე თქმით: „...ეროვნული ტრადიციების თანამედროვე გაგება უკვე აღარ გულისხმობს ცალკეულ დეტალურ კომპონენტებს და დეტალურად მოთხოვნილი შემოფარგლას, იგი (ეროვნული ტრადიციები — გ. რ.) გლინდება დასახლებული ადგილებისა და შენობების გეგმარებაში, სივრცით კომპოზიციებში, ფუნქციურ ამოცანათა გადაწყვეტაში“, ე. ი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თანამედროვე ხუროთმოძღვრულ შემოქმედებაში ეროვნული თავისებურება ნაწარმოების ყოველზევე არსებითი გამოვლინდება და არა მხოლოდ ფორმალურში, როგორც აქამდე იყო.

რით შეიძლება ავსნათ თანამედროვე საბჭოთა ხუროთმოძღვრების ეროვნული თავისებურების ასეთი უშუალოდ უყოფა?

მით უმეტეს, რომ სწორედ ამ საშინოებისაგან გვიცავს ჩვენი პარტიის ახალი პროგრამის შემდეგი სიტყვები: „სსრ კავშირში კომუნისტური განმარჯვების შემდეგ კიდევ უფრო დაახლოვდებიან ერები. გაიზარდება მათი ეკონომიური და იდეური ერთობა, განვითარდება მათი სულიერი სახის საერთო კომუნისტური ნიშნები. მაგრამ ეროვნულ განსხვავებათა, განსაკუთრებით ენობრივ განსხვავებათა წაშლა მნიშვნელოვნად უფრო ხანგრძლივი პროცესია, ვიდრე კლასობრივი სახეობების წაშლა.

ეროვნული ურთიერთობის ყველა საკითხს, რომლებიც კომუნისტური მშენებლობის მსვლელობაში წარმოიშობა, პარტია წვეტს პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის პოზიციებიდან, ლენინური ეროვნული პოლიტიკის განმარტული განხორციელების საფუძველზე. პარტია არ დაუშვებს ეროვნულ თავისებურებათა არც უშუალოდ უყოფას, არც გახვიადებას“<sup>9</sup>.

ეს გარემოება ალბათ იმით შეიძლება ავსნათ, რომ აღნიშნული წერილის ავტორებმა ჩვენს ახალ ხუროთმოძღვრულ ნაწარმოებებში ვერ აღმოაჩინეს რაიმე ეროვნული თავისებურება, რისი არსებობა ჯერჯერობით მართლაც არ შეინიშნება, მაგრამ ერთი გარემოება ვერ გაითვალისწინეს ბოლომდე, სახედობრ ის, რომ მშენებლობის საკითხებზე პარტიისა და მოავრბობის ისტორიული დადგენილებებისა და კრემლის მშენებელთა პირველი თათბირის შემდეგ 1954 წლიდან და განხილული რვა წელი (ჩვენი ეკონომიკისა და კულტურის გან-

<sup>8</sup> „საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამა“, 1961, გვ. 125-126.

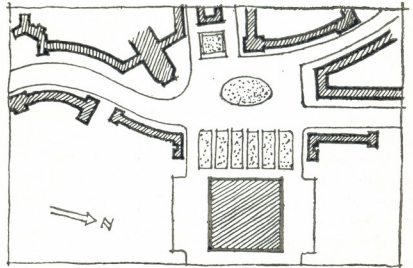
ვითარების არახული ტემპების პირობებშიაც კი) ძალიან მცირე ვადაა ახალი ორგანული ხუროთმოძღვრების შექმნისათვის.

თუ, მაგალითად საცხოვრებელი სახლის დღეს ჩვენში დაეკანონებული ტიპობრივი პროექტი ერთნაირად პასუხობს ჩვენი კლიმატურ ზონაში მოქცეული ყველა რესპუბლიკის მატერიალურ და სულიერ მოთხოვნილებებს, ეს კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ საერთოდ ხუროთმოძღვრებამ უკვე დაეკარგა (ან ახლავ უნდა დაეკარგოს) თავისი ეროვნული თავისებურება. საცხოვრებელი სახლის ამ ტიპობრივი პროექტის ნაყოფანებების ჩვენ კიდევ დავებურდებით, მაგრამ წინასწარაც შევივლით ვთქვათ, რომ იგი თითქმის ადრევე არ აკმაყოფილებს ნამდვილი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოებისადმი წაყენებულ ძირითად მოთხოვნილებებს და ის გარემოება, რომ ყრუ-მუნჯს ყველა ენაზე ერთნაირად შეუძლია დააპარაყ და ყველა ენა ერთნაირად ეძის, ერებს შორის განსხვავების დაუყოვნებლივ გაუქმების საბუთად არ გამოდგება. როდესაც შენობას ჯერჯერობით ვერავითარი თავისი გარკვეული ხუროთმოძღვრული სახე ვერ უფიქვია, — მას, რა თქმა უნდა, არ ეროვნული სახე ვენება, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ამტკიცებს საერთოდ ნამდვილი ხუროთმოძღვრების არაერთგულ, „ზონალურ-რეგიონალურ“ ბუნებას.

ნამდვილი, ჭეშმარიტად კომუნისტური, თანამედროვე ხუროთმოძღვრების ჩამოყალიბების პროცესში თავისთავად გამოვლინდება დამოცივება ახალი ეროვნული ხუროთმოძღვრული ფორმები, ამ პროცესისა და თვით ფორმების, არა ძველი — ფორმალური, არამედ ახალი — არსებითი გაგებით.

თუ წინათ, კაცობრიობის კულტურის გარიყრაჟზე, საწარმოო ძალთა განვითარებისა და კაცობრიობის ტექნიკის დაბალი დონის პირობებში, მეცნიერების მიღწევათა რეალიზაცია მათი პრაქტიკული გამოყენება, ხელსისობის მემურობით ხორციელდებოდა, — დღეს, ტექნიკის განვითარების შედეგად, ხელსისობა მიუწველობამ შეცვალა და საწარმოო ძალთა განვითარების ამ ობიექტურმა პროცესმა სათანადოდ უცვალა სახე ხუროთმოძღვრების (მისი არსის თავისებურებებიდან გამომდინარე) ცავშირს მეცნიერებასა და ტექნიკასთან.

სპორტის სახლის უკეთესი მდებარეობა მოედანზე







საბურთალოს ახალი საცხოვრებელი რაიონის განაშენიანების  
მაგალითები

ამგვარად: მშენებლობის ინდუსტრიალისაცა და მის უზრუნველსაყოფად მშენებლობაში ეფთვიანი მიწულუური სისტემისა და ტიპისაციის დანერგვის აუცილებლობა, თვით ხუროთმოძღვრების არსიდან და საწარმოო ძალთა განვითარების თანამედროვე დონის ძირითადი თავისებურებიდან გამომდინარეობს.

ხუროთმოძღვრების ზოგი სპეციალისტი (მაგალითად: პროფესორი ა. ი. გემლო და არქიტექტორი ა. თ. გოლშტეინი, ფ. ლ. რაბტის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში) თვლის, რომ ნამდვილი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოებისადმი გარემოსთან მისი კარგად შესამების მოთხოვნის კატეგორიულად წყაყენება ეწინააღმდეგება ტიპობრივი პროექტირების დანერგვის პრინციპს. ეს, რა თქმა უნდა, ასე არ არის და არც შეიძლება იყოს, რადგან გარემოსთან კარგად შესამება ნამდვილი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოებისადმი წყაყენებული ერთ-ერთი ძირითადი მოთხოვნაა და იგი არ შეიძლება ტიპობრივი პროექტირების ბუნებას ეწინააღმდეგებოდეს, რომლის დანერგვის აუცილებლობა თვით ხუროთმოძღვრების არსიდან გამომდინარეობს.

ტიპობრივი პროექტირებისას ისევე აუცილებელია გარემოს თავისებურებასთან შენობის კარგად შესამების შესაძლებლობის უზრუნველყოფა, როგორც ინდივიდუალური პროექტირების პროცესში ამ შესამების კონკრეტული რეალიზაცია. უფრო მეტიც: გარემოსთან (ჰავასთან, რელიეფთან, ლანდშაფტთან) შენობის შესამების აუცილებლობა, არა თუ არ ეწინააღმდეგება ტიპობრივი პროექტირების არსს, არამედ ტიპისაციის რაციონალური მეთოდის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს განმსაზღვრედ ფაქტორს წარმოადგენს.

ტიპობრივი ხუროთმოძღვრული ნაგებობის გარემოსთან შესამებისადმი ნიპოლისტური დამოკიდებულების შედეგია, რამდენადაც, მაგალითად, საბურთალოს ახალი საცხოვრებელი რაიონის განაშენიანების უსახურობა.

მიუხედავად იმისა, რომ საბურთალოს ახალი საცხოვრებელი რაიონი თიფლისის სრულიად თავისუფალ ტერიტორიაზე გაშენდა და მის ავტორებს (ა. ბაქრაძე, დ. გრძობიძე, ი. ყაველაშვილი, შ. ყავლაშვილი) თავისუფალი განაშენიანების თანამედროვე პროგრესულ პრინციპებზე დამყარებული, კეთილმოწყობილი მიკრორაიონების შექმნის კეთილმოხილური სურვილი ამორჩავენდა, დღეს ჩვენში მოქმედი ტიპობრივი პროექტით აშენებული, საცხოვრებელი სახლების შიგა-გვეგმარებითა შეუსაბამობამ და უფერულმა გარე-ხუროთმოძღვრულმა სახემ, ძირითადად განასაზღვრა მთელი განაშენიანების დაბალი ხარისხი.

ეს საცხოვრებელი სახლები შედგენილია ფაქტურად მხო-

ლოდ ერთი ტიპის სექციებისაგან (ავტორები: ზ. ქურდიანი, ს. ოვიშვილი, დ. ჩოფიაშვილი). სექციები კიბის უკრულზე სამი (1,2 და 3 თაბიანი) ბინაა მოთავსებული, ისე, რომ ერთობიანი ბინის ფანჯრები მხოლოდ მთავარ ფასადზე გადის; ამასთანავე შენობის საკმაოდ უფერული ეს მთავარი ფასადი რეაღიერება, რომელიც შეიძლება წითელ ხაზზე გადიოდეს, რადგან უკანა და გვერდითი ფასადები, ხუროთმოძღვრული და კონსტრუქციული ლოგიკის გარეშე თარობად მიშენებული ლოჯიის გამო, მთავარზე დაბალი ღირებუბისაა. ამგვარად ერთობიანი ბინას, ქვეყნის მხარეების მიხედვით, ერთი და ისიც იძულებითი ორიენაცია აქვს და, რატომაც, სხვა ბინებისაგან განსხვავებით, არც ლოჯია გააჩნია. ეს გარემოება თითქმის ყოველგვარი მანერვიების საშუალებას უსაბოდა აღნიშნული საცხოვრებელი რაიონის დაგეგმარების ავტორებს და ტიპობრივი საცხოვრებელი სახლის გარემოსთან შეგუების შესაძლებლობის ასეთი გაუთვალისწინებლობა, საბოლოო ჯამში საკმარისა გამოდგა მთელი განაშენიანების ხარისხის დასაცემად.

საბურთალოს ახალი საცხოვრებელი რაიონის განაშენიანება ბევრ მითვებად, ტიპობრივი საცხოვრებელი სახლის პროექტი ოდნავ მაინც რომ ყოფილიყო ნავარაუდები გარემოსთან კარგად შესამებაზე: შენობას თთხივე ფასადი სხვადასხვაგვარი, მაგარმ ხუროთმოძღვრულად ერთი სიძლიერისა და უფრო მაღალი ხარისხისაც ქონდა, ხოლო ყველა ბინა (მათ შორის ერთობიანიც) ქვეყნის ორ მხარეს ყოფილიყო ორიენტირებული; სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ქვირთა თუნდაც ყველა ის თვისები, რომლითაც ხასიათდებოდა 1958 წლის საკავშირო კონკურსზე პრემირებული, არქ. მ. შავიშვილის საავტორო ჯგუფის ტიპობრივი საცხოვრებელი სახლების პროექტი.

საქართველოს მეტად მრავალფეროვანი ბუნებრივი პირობებისათვის ტიპობრივი საცხოვრებელი (და არა მარტო საცხოვრებელი) შენობების გარემოსთან კარგი შესამების უზრუნველსაყოფად, მხოლოდ ტიპობრივი პროექტის ხარისხის გაუმჯობესება არ კმარა; მისი მიღწევის უფრო რეალურ საშუალებად ტიპისაციის უფრო ეფექტური მეთოდის დანერგვა უნდა ჩაითვალოს. იმ რესპუბლიკებისათვის, სადაც დიდ ტერიტორიაზე რელიეფის, ჰავის, ლანდშაფტისა და სხვა ერთგვაროვანი პირობები, ე. ი. მშენებლობის ერთგვაროვანი გარემოა (მაგალითად, რუსეთისათვის, ყაზახეთისათვის და სხვა) შეიძლება მიზანშეწონილად ჩაითვალოს ტიპობრივი პროექტირების ჩვენში დანერგული მეთოდი, რაც მშენებლობის მოთხოვნის შესაბამისი ნომენკლატურის ცალკეულ შენობათა ტიპობრივი პროექტების რამდენიმე სერიის დაკანონებას გულისხმობს. ისეთი რესპუბლიკისათვის კი, როგორც საქართველო, რომლის შედარებით მცირე ტერიტორიაა ბუნებრივი პირობების დიდი დიფერენციაციით ხასიათდება, ცალკეულ შენობათა ტიპობრივი პროექტების ერთი სერიის დაკანონება ყოვლად შეუძლებელია, ხოლო ბუნებრივი და სამშენებლო პირობებით ერთმანეთისაგან განსხვავებული რაიონებისათვის მათი ცალკეულ სერიებად გამოშვება უახრობამდე არახელსაყრელი იქნებოდა. ასეთ რესპუბლიკებში გა-

ცილებით უფრო მიზანშეწონილია მასობრივი მშენებლობის ტიპისაცა საფეხურებად (დღევანდურიებულად) განსორციელებას: ჯერ ერთი — შემუშავდეს შენობათა ტიპობრივი სტრუქტურული (მოცულობით — გვემარებით, კონსტრუქციული, ხუროთმოძღვრული და სხვა) დამუშავების, მთელი რესპუბლიკისათვის საგაგებებელი და მიწები კავშირის მასშტაბით შესაძლებლობის დაგვირად კოორდინირებული ნომენკლატურა, რომლის აუცილებელი გამოყენებით, მაგრამ გარეშო კონკრეტული პირობების მხედველობაში მიღებით, უნდა პროექტდებოდეს მასობრივი მშენებლობის ყოველი თბექტი; მეორე — ერთმანეთისაგან განსხვავებული რაიონებისათვის (მაგალითად, აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოსათვის) შემუშავდეს ტიპობრივი საცხოვრებელი სექციების შესაბამისი სერიები; და ბოლოს — მესამე — მასობრივი მშენებლობის კონკრეტული ადგილებისათვის (მაგალითად: რუსთაველის, ქუთაისის საავტომობილო ქარხნის საცხოვრებელი დაბებისათვის, თბილისის საცხოვრებელი მასივებისათვის) დამუშავდეს ცალკეული საცხოვრებელი (და ყოველდღიური სარგებლობის საზოგადოებრივი) შენობების ტიპობრივი პროექტები. ტიპიზაციის ასეთი მეთოდი, ცხადია, არ გამოირჩევა ერთი ადგილისათვის განკუთვნილი პროექტის გამოყენებას, შესაძლებლობის შემთხვევაში, სხვა შესაფერის ადგილას იმავე დანიშნულების თბექტის ასაგებად<sup>9</sup>.

კვონომიური მიზანშეწონილობით ნაკარსანვე, ტიპიზაციის როგორმდინარებული მეთოდი მასობრივი მშენებლობის თბექტების ხუროთმოძღვრული ხარისხის ამაღლების პირობებსაც უზრუნველყოფს.

ტიპობრივი პროექტების ამ შეცდომების მავნე გავლენა მართკ განაშენიანების საერთო ხარისხის დაცემით და კვონომიური ზანალობით არ ამოიწურება. უარესი ის არის, რომ ტიპობრივი პროექტების (ამ შემთხვევაში ტიპობრივი საცხოვრებელი სახლების) ასეთი დაბალი ხარისხი სახებს უტებს საერთოდ ტიპობრივი პროექტების, დანერგვის აუცილებლობის უდავოდ სწორ აზრს, რაც თვით ხუროთმოძღვრების არსის განმარტებიდან გამომდინარეობს და დღეს ჩვენი პარტიისა და მთავრობის ზრუნვის საგანს შეადგენს.

ამგვარად, გარემოსთან შენობის კარგი შესაბამე ხუროთმოძღვრული შემოქმედების ორგანული და ფრად მნიშვნელოვანი ნაწილია. შენობის ვერავითარი, ადგილისაგან დამოუკიდებელი, სიკეთე ვერ გამოისყიდის გარემოს გაურესებისაგან მიყენებულ ზიანს. გარემო ადამიანთა მონაპოვარია და ხუროთმოძღვრის მისი გაურესების არავითარი უფლება არა აქვს.

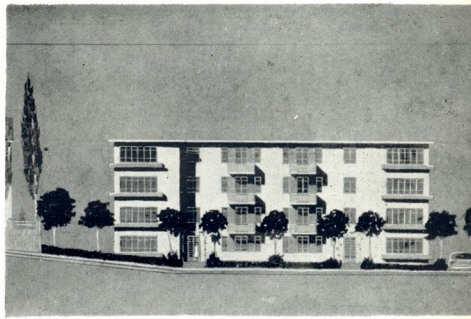
ხუროთმოძღვრებაში სიმართლის საკითხის განხილვისას ნამდვილი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოებისადმი წაყენებული მოთხოვნისაგან განსხვავების შემდეგ, გარკვეულ ინტერესს წარმოადგენს კონკრეტული თანამედროვე ხუროთმოძღვრული ნაწარმოების განხილვა, ამ ძირითად მოთხოვნისაგან პოზიციებიდან. ამ მიზნისათვის, 1960 წელს აგებული, თბილისის სპორტის სასახლე (პროექტის ავტორები: არქი-

ტექტორები ი. კასრაძე და ვ. მესხივილი, კონსტრუქტორი დ. ქაჯაია) ავირჩიეთ, რომელიც უდავოდ უმნიშვნელოვანესი და, ჩვენი აზრით, ერთ-ერთი უკეთესიგანა ამ ბოლო წლებში განხორციელებული ხუროთმოძღვრული თბექტებიდან.

ადგილწით და იმ მშენებლისადმი მიზანშეწონილი და: დარბაზი ძირითადად განსაზღვრულია მასობრივი სპორტული სახანაბითა, მათ შორის აგრეთვე ზამთრის სპორტულ შევიბრებათა სადგომსტრაციოდ, რისთვისაც იგი აღჭურვილია ხელოვნური ყინულის მოედნის შესაქმნელი მოწყობილობით, მაგრამ ფიგურული ციგურაობისა და ხოგის თამაშისათვის საჭირო ასპარეზის უმცირესი ზომებია—30 მ×60 მ. მაშინ, როდესაც თბილისის სპორტის სასახლის ასპარეზის ზომები რატომაც 27,6 მ×44,8 მ უდრის და ამიტომ არც ხოგის თამაშისა და არც ფიგურული ციგურაობისათვის არ გამოადგება. საკითხავია: თუ ხელოვნური ყინულის შესაქმნელად დანადგარს ითვისწინებდნენ, რატომ არ დაუმატეს ავტორებმა ასპარეზის ზომების სიგანით—2,4, ხოლო სიგრძით 15,2 მეტრი, რაც მას ვარგისად გახდიდა ზამთრის სპორტის ამ სახეობათა ჩასატარებლად მაინც? მით უმეტეს, რომ თბილისის სპორტის სასახლეში განხორციელებული ზომის ასპარეზი საერთოდ ზამთრის სპორტის არცერთი სახეობის ჩასატარებლად არ გამოადგება, გარდა ხუთზოლიანი კერლინისა ყინულზე, რომელიც ჩვენში სრულებით არ არის გავრცელებული. ამასთანავე, აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ მსოფლიოს არცერთ დიდ სპორტულ დარბაზს, რომელიც ზამთრის სპორტულ დონისიგებათა ჩატარებასაც ითვისწინებს, არა აქვს ისე უცნაურად მცირე ზომის ასპარეზი, როგორც სპორტის სასახლეს.

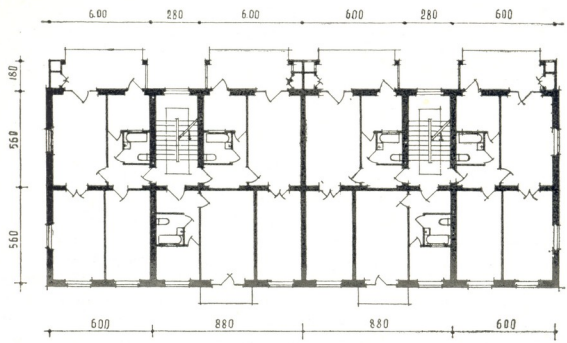
დარბაზის ცელი აკუსტიკური თვისებები თითქმის სრულოდ უვარგისი ხდის მას მისი არაძირითადი დანიშნულებისათვისაც კი, როგორიცაა კონცერტების ჩატარება და კინოფილმების დემონსტრაცია. ამის მიზეზს ის წარმოადგენს, რომ

არქ. მ. შავიშვილის საავტორო გვერდის ორსკეინიანი საცხოვრებელი სახლის გეგმა და ფასაღი



<sup>9</sup> ეს წინადადება რამდენჯერმე იყო წამოყენებული საკავშირო და რესპუბლიკურ პრესაში რ. ალაბაიანის, ი. ციციშვილისა და ამ წარლის ავტორის მიერ ერთად გამოყენებულ სტატემაში.





ორსტეკიანი ტიპობრივი  
სახლითიგებულის სახლის გეგმა

ავტორებს ჯერ კიდევ პროექტში, დარბაზის ფორმის განსაზღვრისას (აქ, ალბათ, უმთავრესად ჭრილში), არც უზრუნველია მის აკუსტიკურ თვისებებზე; ხოლო შემდეგ მიღებული ღონისძიება (ძვირადღირებული უკანაგვი ლიონის დაცხრილული ჭურის შევიდება) საკმარისი არ აღმოჩნდა ამ ნაკლის გამოსასწორებლად. არქიტექტურული აკუსტიკის ფრიად მწიფელოვანი და საინტერესო ნაწილის, შიგა აკუსტიკის პრობლემა, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ იმ მონაკვეთების განსაზღვრაში მდგომარეობს, რომელიც უნდა გააჩნდეს დარბაზს, მასში სმენადობის კარგი პირობების (ხმის სიმაღლისა და ხარისხის) უზრუნველსაყოფად და არა დაშვებული შეცდომების გამოსწორებისათვის თუნდაც ემპირიული თანამედროვე საშუალებების გამოყენებაში. შიგა აკუსტიკის თეორიის განვითარების თანამედროვე დონეზე შემუშავებულია დარბაზების აკუსტიკური თვისებების წინასწარი გრაფიკული გამოკვლევის საკმაოდ საიმედო მეთოდი და გარდა ამისა, არქიტექტურული აკუსტიკის უდიდესი თანამედროვე ფრანგი სპეციალისტის ლ. კონტიორის თქმით, „ფრიალ სასარგებლოა, გრაფიკული გამოკვლევის გარდა, მაკეტზე გამოკვლევაც ჩატარდეს. ეს ყოველთვის ანაზღაურდება, როდესაც საქმე გვაქვს დიდ საკონცერტო დარბაზებთან, სადაც დაშვებული შეცდომები მხოლოდ დიდი სიძნელეთა და სახსრების დიდი ხარჯით შეიძლება გამოსწორდეს“<sup>10</sup>.

გარდა აღნიშნულისა, დარბაზს რამდენიმე სხვა ნაკლიც გააჩნია: ინტერიერი, გუმბათის საყრდენის გასწვრივ — მთელ წრეზე, სიფიტის სახით მოწყობილ ლავგარდანში ჩადგმული პროექტორები, იმის ნაცვლად, რომ გუმბათის ანათებდნენ (მისი მხედველობითი შესუბუქებისა და, რაც მოთავარია, დარბაზის თანაბარი განათების უზრუნველყოფის მიზნით), რატომღაც ლავგარდანში სპეციალურად მოწყობილი წრიული ხერხებიდან, პირდაპირ ამფითეატრში მსხდომი მაყურებლისაკენ არის მიმართული, რაც დიდად აუარესებს დარბაზის განათების ხარისხს; დარბაზის ყველა სკამი (გარდა ლოფის

სავარძლებისა) საჯდომად ძალზე მოუხერხებელია, ხოლო ასპარეზის გრძივი ლერძის გასწვრივ, განსაკუთრებით ერთმანეთის მოპირდაპირე 2. და 8. სექტორში მდებარე ადგილებიდან სრულებით არ ჩანს ასპარეზის ნ — 8 მეტრის სიგანის (ამ ადგილებთან მიმდებარე) ზოლი; არაორგანულად არის ინტერიერი ჩაშენებული კინოსააპარატო და მასთან მიმდებარე დიქტორის ოთახები (ამ უკანასკნელი ორი ნაკლის გამოსწორება ერთდროულად შეიძლება პროექტირების პროცესში).

ამ შენობის გეგმარების დადებით მხარედ უნდა ჩაითვალოს ის, რომ ამფითეატრთან 16 შესასვლელით დაკავშირებული ხეროთომოდერულად კარგად მოფიქრებული ზედა გალერეა, შენობის კუბიკებში მოთავსებული 4 განიერი კიბე, ამფითეატრიდან ფიფის დონეზე განავალი 12 კარი და ბოლოს ფიფის კარგა გავიერი სამხრეთ სტოასთან, უზრუნველყოფს მაყურებელთა მოხერხებულ ევაკუაციას და, საჭიროების შემთხვევაში, სავსე დარბაზის დაცლას 5 წუთის განმავლობაში. ცოკოლის სართულში კარგადაა დაგეგმარებული ყველა დამხმარე სათავსი, როგორც ნომინალატურისა და რაოდენობის, ისე განაწილების თვალსაზრისითაც.

მეორე იმ მთავარ მოთხოვნებთანავე, რომელიც ნამდვილ ხეროთომოდერულ ნაწარმოებს წაყენება (როგორც ადრე აღვნიშნეთ), ეს არის ა ბ ე ე ბ ო ბ ი ს ს ტ რ უ ქ ე ტ უ რ ლ ი ლ ო გ ი კ ა, საკითხი იმის შესახებ, თუ რამდენად კარგად ეთანადება კონსტრუქციული გადაწყვეტა სამშენებლო ტექნიკის განვითარების თანამედროვე დონეს და რამდენად კარგად ემსახურება იგი შენობის ძირითად დანიშნულებას.

ამ მხრე კარგადაა გადაწყვეტილი შენობის სამხრეთ შემორტყმული სტოას თაღნარი, რომლის დიდი (13,4 მ) მალი მისი დანიშნულების ლოგიკიდან გამომდინარეობს, ხოლო სტრუქტურული გადაწყვეტა კარგად გამოხატავს (უფრო სწორად, ამოწურავს) რკინაბეტონის კონსტრუქციების შესაძლებლობას სამშენებლო ტექნიკის განვითარების თანამედროვე დონეზე, რის შედეგად, მაღალი გემოვნებით შესრუ-

<sup>10</sup> Л. Контиори, «Акустика в строительстве», 1960, гл. 33.

ლებული შენობის ეს ელემენტური ხუროთმოძღვრულად ორგანული და ესთეტიკური თავსაზრისით მეტყველება.

სამუშაოში, იგივე არ ითქმის შენობის უფრო მნიშვნელოვანი სტრუქტურულ-კომპოზიციური ელემენტის, დარბაზის გადახურვის შესახებაც. რკინაბეტონის ასაკრები გარსით (რომელიც, სრულიად უსაფუძვლოდ, დეინტელუი აკრებადობის გამოგუშვანად მოგვევლინა) შენობის გადახურვის თვითმიზნად დასახვა წინააღმდეგ შენობის ძირითად დანიშნულებას და მის სტრუქტურულ ნაკლოვანებათა მთავარ გამოწვევებზე მიზნად გადაიქცა.

ამ შენობის ბევრ შემთხვევებს გადახურვის კონსტრუქციის უნიკალობა ადგენს. მაგრამ შენობის ძირითადი დანიშნულების საწინააღმდეგო, თუცა ორიგინალური და საინტერესო გადახურვის კონსტრუქციის აქ მხოლოდ ამ მოსახრებით გამოიყენება, რომ იგი უნიკალურია, ვიჭირობთ, დამაჯერებელი ვერ არის. ამ დარბაზის ასაკრების ზომებიც უნიკალურია, მაგრამ ეს გარემოება დიდ მონაპოვრად ვერ ჩაითვლება და საერთოდ, რაიმეს უნიკალურება სრულიად არ ახასიათებს მის გამოყენების სიაყვარებას.

ამ თავისთავად კარგი კონსტრუქციის გუმბათი კი დიდად გააუარესა შენობის საექსპლუატაციო თვისებები: შეზღუდა ასაკრების ზომები, გააპირობა დარბაზის ცუდი აკუსტიკა, გააუარესა შენობის მოცულობითი დანაწევრების პირინიკი და პროპორციები იმის ნაცვლად, რომ შენობის დანიშნულების ინტერესებიდან გამომდინარე ყოფილიყო, როგორც ეს საერთოდ კონსტრუქციის მართებს, რადგან იგი შენობის აგების ძირითადი მიზნის მისაღწევი საშუალებაა და არა თვითმიზანი.

ბოლოს საინტერესოა, როგორ არის გადაწყვეტილი შენობის გარემოსთან შეხამების საკითხი. ეს შენობა ქალაქის ახალშექმნილ, ორჯონიკიძის სახელობის მოედანთან (და არა მოედანზე) დგას, მოედნის ხუროთმოძღვრული კომპოზიციის თავსაზრისით, სრულიად შემთხვევით ადგილას, რის გამო შენობის ხუროთმოძღვრული გადაწყვეტაც ზარალის და მოედნის ისედაც საკმაოდ დაზარალებული საერთო გეგმარებაც.

საორტის სასახლის შენობისათვის ქალაქში (მისი ზრდის პერსპექტივიდან გამომდინარე) უკეთესი ადგილის შერჩევა აკრებდა, მაგრამ აქც; სადაც იგი აშენდა, უკეთ შეიძლებოდა ამ შენობის დასმა; თუნდაც ისე, როგორც აქ მოყვანილ ნახაზზეა ნაჩვენები. ამ მოთხოვნებში, ჩვენი აზრით, შენობაც მოიხვედრა და მოედანაც <sup>11</sup>.

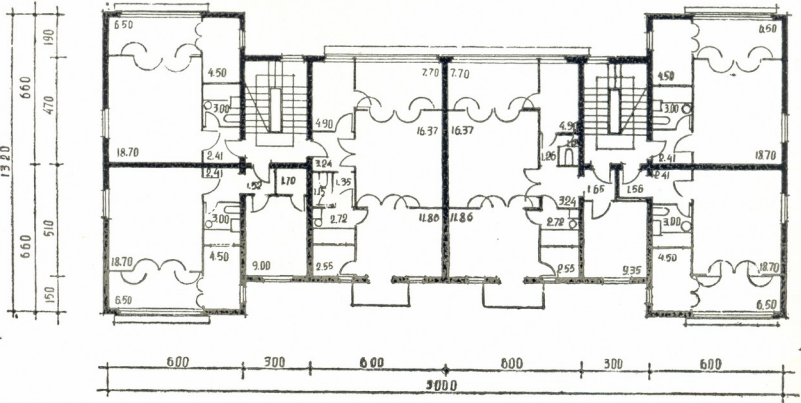
ჩამოთვლილ ნაკლოვანებათა მიუხედავად, საორტის სასახლის შენობა დიდი მონაპოვარია ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქისათვის.

რადგან ხუროთმოძღვრება, მისი ბუნების თავისებურების გამო, ძალაუვნებურად სწორად ასახავს საზოგადოების ცხოვრების პირობებს, ამიტომ დღემდე ჩვენთვის ცნობილი ყოველი რიგის (ხეილის) ხუროთმოძღვრული ძეგლი თავისი ეპოქისათვის განრწმომიერ მოვლენას წარმოადგენს, მაგრამ ყოველი მათგანი როდი აკმაყოფილებს ნამდვილი ხუროთმოძღვრული ნაწარმოებისადმი წაყენებულ ძირითად მოთხოვნებს. უფრო მეტიც, ძირითადად მხოლოდ ძველი საბერძნეთის კლასიკური ხუროთმოძღვრების საუკეთესო ძეგლები, რომელთაც „ახლაც განაგრძობენ ჩვენს მხატვრულ გრძნობებზე მოქმედებას და რამდენადმე ნორმისა და მიულწეველი ნიმუშის მნიშვნელობას ინარჩუნებენ (კ. მარქსი); და სხვადასხვა ერის ხალხური ხუროთმოძღვრების ბრწყინვალე ნიმუშები გამოირჩევიან შინაგანი ორგანულობით, მიზანსა, საშუალებებსა და გარემოსადმი მართალი დამოკიდებულებით.

დღემდე არსებულ კლასობრივ ფორმაციათა უსამართლობა, როგორც წესი, აპირობებდა მათი სწორად ამსახველი ხუროთმოძღვრების შინაგან სიყალბეს. მხოლოდ მთელ მსოფლიოში გამარჯვებული კომუნისტური საზოგადოება უზრუნველყოფს ნამდვილი, პუნაინტერული ხუროთმოძღვრების შექმნის სრულ შესაძლებლობას.

<sup>11</sup> ასეთი წინადადება საორტის სასახლის მშენებლობის დაწყებამდე იქნა წამოყენებული ამ წარბის ატორის მიერ, სქ. მეცნიერებათა აკადემიის კომპლექსის ატორის, სქ. სსრ ზელოვნების დამსხ. მოღვაწის, არქიტ. გ. ლუგავას თანხმობითა და თანაბარი მონაწილეობით.

არქ. მ. შვიცილის საატორო გეგმის ორსექციანი საცხოვრებელ სახლის გეგმა





# მ ე ლ ა კ ი ნ ო

## შალვა დაღიანი

შალვა დაღიანის საუბრები მუდამ მეტად საინტერესო და მიმ-  
 ზიველი იყო. იგი ისე წარმტყობდა უეცრად XIX საუკუნის ჩვენს  
 დიდ მოღვაწეზე, ქართველ მწერტრებსა და ქართულ მწერტრობაზე,  
 რომ ეს საუბრები და მოგონებები ზოგჯერ ავსებდა იმას, რაც მან  
 თავის „რაც გამახსენდაში“ ვერ გაიხსენა, ისინი ქართული მემკურ-  
 დო ლიტერატურისათვის მეტად საინტერესო მასალას წარმოადგენდა.  
 შალვას ეს გამოჩენილი მოგონებები იმითაც იყო საინტერესო, რომ  
 თავისთავი არასდროს არ გამოჰყავდა ისე, თითქმის იგი გულცივი მკუ-  
 რეხელ უყოფილიყო და არა უშუალო აქტიური მონაწილე იმ დიდი  
 ლიტერატურული და საზოგადოებრივი ძვრებისა, რომელიც გასული  
 საუკუნის 90-იანი წლებიდან XX საუკუნის 60-იან წლებამდე  
 ხდებოდა. შალვა დაღიანი დიდმა ილიამ მონათლა, როგორც მწე-  
 რალი, როდესაც ჰაბუსს 1896 წელს ვაჭოთ „ივერიისაში“ „წმინდა  
 ცრემლები“ დაუბეჭდა. სიკვდილიან უკანასკნელი შეტყობების წინ  
 კი შალვამ მონიატურა დაწერა, მაგრამ არა „წმინდა ცრემლები“,  
 არამედ „სიციფელს“. XX საუკუნის საქართველოს ეს დიდი კაცი  
 ზნობრივ ისე საებრობდა, თითქმის არაფერი დაუწერის, არც „ივერი-  
 კისი“. არც „გვირგვინების ოჯახში“ და არც თავისი ზრდით  
 გადატანის თვატრის დეკორაციები.

— ბნო შალვა, — ვკითხო ერთხელ, — თქვენს მოგონებაში  
 რატომ არაფერი ვაქვთ ნათქვამი კინოხელოვნებაში თქვენი მოღვა-  
 წეობის შესახებ?

შალვას ოდნავ ჩაეცინა და მიიხრა: — ჩემს მოგონებს ჰქვია  
 „რაც გამახსენდა“ და დიახ, მე არაფერი გამომიგონებია, დაფწერ-  
 ის, რაც გამახსენდა. უმის წიგნაკში სამასობორო არაფერი ჩამიწერია,  
 ვწერ იმას, რაც საწერ მაგადსთან მუშაობის დროს გამახსენდა.  
 და განა ცოტა მაქვს გახსენებული და საწერი — ვალერიან გუ-  
 ნიაზე, ალექსანდრე მუშაბათაშვილზე, კოტე მარჯანიშვილზე, ნიკო  
 ნიკოლაძეზე, ივანე ჯავახიშვილზე (ივანეს დასაფლავებამ შე სიტყ-  
 ვაც ვსთქვი), გიორგი ლასიშვილზე და სხვებზე, მაგრამ რა ვქნა,  
 ვციკი, რომ ბევრი საინტერესო ფაქტი და ამბავი გამოიჩინა, ამას  
 მაშინ უფრო ვცნობის, როდესაც ჩემს დაბეჭდილ მოგონებებს კვით-  
 ხულოდ — ციხკარში“.

ერთხელ ვიხსენებ, წერილი დაეწერა ქართულ კინოხელოვნებასთან  
 თავისი ურთიერთობის შესახებ, იმავე დღეს შალვამ მომცა ეს წერი-  
 ლი — „მე და კინო“, რომელიც აქ პირველად ქვეყნდება.

ა. სიხუა

ჩემი დამოკიდებულება კინოხელოვნებას მეტად ღარი-  
 ბია და სამომბოტი ბევრი არა მაქვს რა, — მხოლოდ ეს ხელოვნე-  
 ნება ჩემი ახლავაზრობიდან ძალიან მოზიდავდა, განსაკუთ-  
 რებით, როგორც მწერტრს და აი ჯერ კიდევ ჩემი, ქართული  
 კინემატოგრაფიის დაარსებამდე, ჩემთან კავშირი დაიჭირა  
 ფრანგულმა, ცნობილმა პატეს ფირმამ. მთხოვა, რომ მათთვის  
 „ვეფხისტყაოსნის“ სცენარი ანუ როგორც ისინი ეძახდნენ,  
 კინო მანუსკრიპტი დამეწერა. მისი საქართველოში აპირებ-  
 დნენ ამ სურათის გადაღებას. ეს ეს სამუშაო შევასრულე, მოი-  
 წონეს და ის იყო ჩემთან ხელშეკრულებაც უნდა დაედგათ,  
 მაგრამ ამ დროს დაიწყო პირველი ომი ევროპისა რუსეთთან  
 და ამის გამო ეს განზრახვა არ განხორციელდა.

შემდეგში კი, ჩვენ დროს, საბჭოთა ხელისუფლების დამყა-  
 რებისას, მე დანიშნული ვიყავი მამინდელ განათლების კომი-  
 სარიატის თეატრალური განყოფილების გამგედ და მე მებარა  
 როგორც რესპუბლიკის ყველა თეატრების ადმინისტრირება,  
 ისე კინემატოგრაფიის საქმეთა ვაძლელა. პირველ ხანებში ის  
 ჩვენთან იყო შემოერთებული და მამინევი დაიბადა სურვილი,  
 რომ კინემატოგრაფიც ავეყმუშავებინა. შესდგა კომისია და შე-  
 ჩრდნენ არსებ ჯორჯიაშილის ცხოვრებაზე.

ამის სცენარის დაწერა მე მომანდეს, რაც იმავე დროს  
 რეჟისორმა ივანე პერესტიანამა ვერანზე გადაიკო კიდევ.

ეს იყო პირველი ქართული ფილმი სახელმწიფოს მიერ  
 განხორციელებული, თუ არ ვინაგარიშებთ მანამდე განსვენე-  
 ბულ აღ. წუწუნავას მიერ კერო ინიციატივით ვერანზეებულ  
 „ქრისტინეს“. ასე, რომ მე დიდად თავი მომწონდა, რომ  
 კინოხელოვნებაში, როგორც სცენარისტი, პირენერი ვი-  
 ყავო.

ამის შემდეგ კიდევ სოცურწველყოფის კომისარიატის  
 ინიციატივით და კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით  
 დამეწერინეს საქართველოს რევოლუციური წარსულიდან სცე-

ნარი „ქარიშხლის წინ“, რომელიც დაიდგა კიდევ, მაგრამ ვერ  
 გაიმართვა, რადგან ეს იყო ტექნიკურად კინოვადლებსათვის  
 სრულიად მიუღებელ პირობებში განხორციელებული.

ეს იყო და ეს, შენდგეში ჩვენს კინოს ჩემთვის არ დაუ-  
 ძახია სცენარის დასაწერად. თუ არ ვინაგარიშებთ მულ-  
 ტიალიკაციური ფილმი, რომლის სცენარიც — „ნიკო და  
 ნიკორა“ — პატეცეფულ ამხანაგ ნინოთიძესთან ერთად ჩემი  
 დაწერილია. რომ არ შეძახიან, გული მწყდება, მაგრამ ვაყვობ,  
 რომ დამიწუნეს.

რაც შეეხება ჩემს მსახიობობას კინოში, ეს გამოიხატა  
 „ჯორჯიაშილისა“ და „სურამის ციხეში“ ეპიზოდური როლე-  
 ბის შესრულებით.

მხოლოდ ყაზბეგის „მოძღვარიში“ კი მომიხდა მთავარი  
 როლის შესრულება, „მოძღვარი“ დაღვა რეჟისორმა ბარსკიმ  
 და თავის დიდივე კარგი მოწონებაც დაიმსახურა.

მასხენდება ერთი კურიოზი:

როდესაც აქ „მოძღვარის“ ჩვენება დაიწყეს საჯაროდ,  
 აღარ მასხესო, თბილისის რომელიღაც კინოთეატრში, პარტერ-  
 ში ვიჯექ, როგორც მკურებელი, ჩემს გვერდით კიდევ ვიჯექ,  
 ჩემთვის უცნობი ქალიშვილები ჩამისდნენ და.. ვუყურებთ.  
 ქალებს რაღაც ჩურჩული აუტყდათ და ვატყობ, რომ ჩემკენ  
 შემხინებულები იუწრებიან. უყურებან. ერთხელ მათგანმა მიაკვილა  
 და დემონსტრატულად გაეცალა იქაურობას.

მამინ კინოში დიდი სურათები ანტრაქტებით მიდიოდა, მეც  
 ასეთი ანტრაქტის დროს მოვანახე ეს ქალები და ვკითხე, თუ რა  
 იყო მათი შემხინების მიზეზი.

ისინი ახლა კარგ გუნებაზე იყვნენ, სიცილით ამხინებენ:  
 „იმითკი შეუმხინდი, რომ ვერანზე თქვენ გყურებდით, თქვენ  
 კი ჩვენ გვერდით იჯექით, ეს ძალზე გვეხამუშა და ვერ ავი-  
 ტანეთო“.

აი მთელი ჩემი „მოღვაწეობა“ კინოში.

# სელოქნიჭის ქრონიკა

გ  
ა  
ს  
ტ  
რ  
ო  
ლ  
ე  
ა  
ბ  
ი



საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საზაფხულო თეატრში ორი კონცერტი გამართა იაპონურმა ჯაზ-ორკესტრმა ხიროსი ვატანბეს ხელმძღვანელობით.

ყველა შესრულებული ნაწარმოების მუსიკა გადატანილია ჯაზ-ორ-

კესტრისათვის თვით ვატანბეს მიერ. და თუ „ინდოელი სტუმრის სიმღერის“ მიხედვით (რიმსკი-კორსაკოვის ოპერიდან „სადკო“) ვიმსჯელებთ, იგი ოსტატურად ახერხებს ამას:

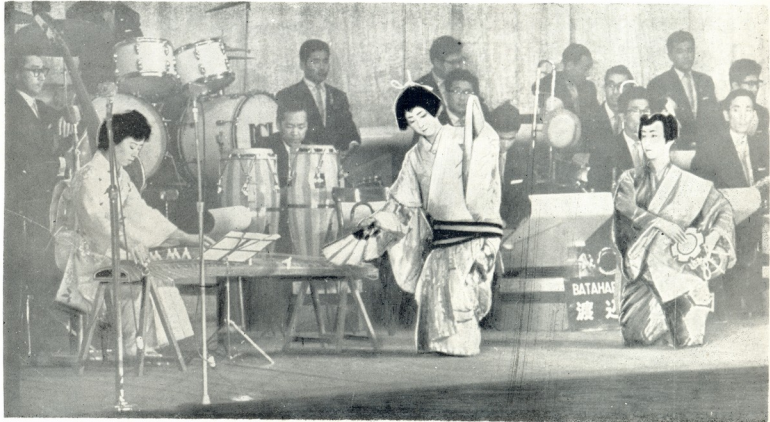
ორკესტრმა შესანიშნავად შეასრულა პოპულარული ბოშური სიმღერა „შავი თვლები“, აგრეთვე იაპონელ მეთევზეთა ორიგინალური სიმღერა.

ორკესტრის სოლისტი მისაო ნაკასარა კონცერტის მშვენება იყო. ყველა სიმღერაში, რომელსაც ასრულებდა, იგი ქმნიდა შთაგონებულ ვოკალურ სახეებს.

ლამაზად და პოეტურად ასრულებდნენ ცეკვებს კომა ხონიაგი და ტოი ორი.



იაკონური  
ჯაზ-ორკესტრის







**ქრონიკალურ-დოკუმენტურ-საპროპაგანდო-დოკუმენტური ფილმების საქართველოს სტუდიაში შეიქმმნა ჩვენს ცხოვრების ამსახველი ახალი დოკუმენტური კინონარკვევები და კინოფერმანტები.**

ამის წინათ აქ დამთავრდა მუშაობა და ეკრანებზე გამოვიდა ერთნაწილიანი ფერადი სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი „ქართული ფუტკარი“. ფილმი გადაღებულია გ. ჯავრიშვილის სცენარის მიხედვით, რეჟისორია ი. კანდელაკი, ოპერატორი — ტ. ელიაშვილი. ფილმში ასახულია ქართული ფუტკრის თავისებურებები და უპირატესობა სხვა ჯიშის ფუტკრებთან შედარებით.

გადაღებულია აგრეთვე სრულმეტრაჟიანი ფერადი დოკუმენტური ფილმი „მაროკოს სახელმწიფო“. როგორც ცნობილია, ამ ფილმის გადასაღებად ქართველი კინოოპერატორები გ. ასათიანი და თ. დეკანოზიძე გასულ წელს მაროკოში იმყოფებოდნენ. ფილმი მოგვითხრობს კოლონიალიზმისაგან განთავისუფლებული მაროკოელი ხალხის ბრძოლას სახალხო მეურნეობის განვითარებისათვის, ახალი ცხოვრებისათვის.

დამთავრდა გადაღება ორნაწილიანი ფერადი სამეცნიერო-პოპულარული ფილმისა „რიონის ხეობაში“. ფილმის სცენარის ავტორია გ. კარბელაშვილი, რეჟისორი — შ. ჩაგუნავა, ოპერატორი — შ. კრეცკეი.

გადაღებულია კიდევ ორნაწილიანი დოკუმენტური ფილმი „ობლი-

**ფილმების**

**საქართველოს**

სის ლაშქარში. სცენარის ავტორია მ. სალუქვაძე, რეჟისორი — თ. ნოზაძე, ოპერატორი ა. სემიონოვი. სტუდიაში გადაიღო აგრეთვე სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი „ორიენტაცია სივრცეში“. ფილმში ასახულია აკადემიკოს ივანე ბერიტაშვილის უახლესი მიღწევები ფიზიოლოგიაში.

რეჟისორ თ. ჭიაურელის და ოპერატორ შ. შიოშვილის მიერ გადაღებულია სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი „ფოლადის ნიაღვარი“. ფილმში ასახულია რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში პირველად განხორციელებული კომპლექსური ავტომატიზაციის ღვაწი 420-ის მავალით.

კ  
ი  
ნ  
ნ  
ნ  
ს  
ტ  
უ  
დ  
ი  
ი  
ს

ამის გარდა, სტუდიაში გამოუმჯობესდა კინოფერმანტი „საბჭოთა საქართველო“ № 15, რომლის რეჟისორია ვ. ალავექე. შურნალი აერთიანებს:

1. საქართველოს სახელმწიფო პოლიტექნიკური ინსტიტუტის 40 წლის თავი (ოპერატორები ა. სემიონოვი, ლ. არზუმანიოვი),
2. უცხოელი ენერგეტიკოსები საქართველოში (ოპერატორები ვ. კურიანი, შ. შიოშვილი),
3. ალთოზა კახეთში (ოპერატორი ლ. არზუმანიოვი),
4. კურორტი ახტალა (ოპერატორი ლ. არზუმანიოვი),
5. ბიძგებულის ნამუშევრის გამოფენა (ოპერატორები: ვ. კურიანი, შ. შიოშვილი).

კინოფერმანტი „საბჭოთა საქართველო“ № 15, რომლის რეჟისორია ვ. ვალიშვილი, აერთიანებს შემდეგ სიუჟეტებს:



**ჩვენ**

ს  
ტ  
უ  
მ  
ე  
უ  
ბ  
ი



რუსული გრაფიკა და პირამიდა

ორჯონიძის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკში საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმმა მოაწყო რუსული გრაფიკისა და კერამიკის ნაწარმოებთა გამოფენა.

წარმოდგენილი იყო ექსპონატები პერიოდისა — დაწვებული მე-18 საუკუნის დასაბოლოებამდე — მე-20 საუკუნის დასაწყისამდე. უფრო ვრცლად — მე-19 საუკუნის მხატვართა ნამუშევრები, შესრულებული სხვადასხვა გრაფიკული ტექნიკით.

ვ. მაშკოვმა, რომელმაც სარსეთსა და კავკასიაში იმოგზაურა, აარტისტების აღბეჭდა საქართველოს ბუნება და ყოფათაის გრაფიურებში, რომელთაგან გამოფენაზე ექსპონირებული იყო „თბილისის ხედი“.

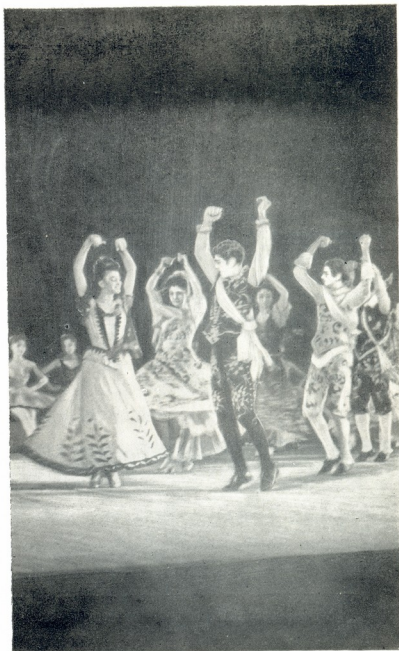
გრ. გაგარინის უამრავი ნაწარმოებიდან, რომლებიც საქართველოს ხელოვნების მუზეუმშია დაცული, გამოფენაზე მხოლოდ რამოდენიმე იყო ექსპონირებული: „ქართველები“, „გოგონას პორტრეტი“, „ქართული და იმერელი“, „მეგრელი და გურული“ და სხვ.

უფრო აღებებს იხსრობდა კ. შუკოვსკის მიერ ღამაში, გამჭვირვალე და ნაწი აქვარული შესრულებული პორტრეტები.

ი. რეპინის ნაწარმოებებიდან აქ იყო ფანქარით შესრულებული, „შინაზე მამაკაცის პორტრეტი“, საინტერესოა ვრუბელის „მამაკაცის პორტრეტი“ (ფანქარი), აქვე იყო ზინის მიერ შესრულებული წინასწარი ნახატები „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებისათვის. მიშოდველია მშები აღბერტა და ალექსანდრე ბენუას პეიზაჟები, მალიაჟინის გლეხი გოგონების პორტრეტები, მატეს „ანტოკოლესის პორტრეტი“.

ფედოტოვის, შაკოვსკის, პოვალოსტინის, სვერჩოვის, ჩერნეცოვის და სხვათა ნამუშევრები ხასიათდებიან თემატიკის მრავალფეროვნებით.

რუსული კერამიკა წარმოდგენილი იყო როგორც სიმპერატორო ქარხნების, ისე გარდნერის, კუხნეცოვის, პოპოვის და სხვა კერძო ქარხნების ნამუშევრებით. ისინი გამოირჩევიან როგორც მასალის მაღალი ხარისხით, ასევე ფორმის სილამაზით და მხატვრულობით. ექსპონირებულია ღარნაკები, თევშები, ფინგნები, სიუჟეტური კომპოზიციები და სხვ.



ესპანური ცეკვა. ასრულებენ ზონიევიცა და კურსდამთავრებულ მესფარეიშვილი

თბილისის ქოროგრაფიულ

ცეკვის ასრულებს ლ. ფისიკი



მესამე კლასელი თ. კრავეიშვილი





თბილისის სახელმწიფო ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში ყოველწლიური საღამო-კონცერტების მოწყობა ტრადიციად იქცა. ეს ე. წ. „შემოქმედებითი ანგარიში“ სასწავლებლის ახალგაზრდობას პროფესიული მომზადების დიდ წყურვილს უღვივებს. საანგარიშო კონცერტების პროგრამა არსებითად ემყარება იმ საბალეტო დადგმებს, რომლებსაც ახორციელებს ზ. ფაღლაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი. სწორედ ამიტომ საბალეტო დადგმების ხელმძღვანელი ვახტანგ შაბუკიანი მუშაობის პროცესში შლის სასწავლო პროგრამის „ზღვარს“, ხოლო მაცურებელი კი სასწავლებლის ყოველ საღამო-კონცერტს აღიქვამს დიდი ბალეტის პოზიციებიდან. ამჟერად სასწავლებელმა წარმოადგინა



ბალანჩინაძის „მთების გულის“ III აქტი, მინკუსის „ლონ-კიხოტის“ IV აქტი, დრიგოს ბალეტი „არლეკინადა“ და სხვ. კონცერტში მონაწილეობდნენ როგორც კურსდამთავრებულნი, ისე უმცროსი კლასის მოსწავლეები, ხვალისდელი დიდი საბალეტო სცენის ღირსეული ცვლა.

კურსდამთავრებულნი: ა. ველმედვი და მესამე კლასელი გ. გოდერძიშვილი

## სასწავლებელი

კურსდამთავრებულნი: ნ. პაპინაშვილი და ა. ტერ-პოლისოვი



# საქართველოს ქრონიკა

## ქართული მხარეობის კლასიციონის დავით კლიძა- შვილის სამოხელეო

23 სექტემბერი სამუდამო დარჩება თერჯოლის რაიონისა და კერძოდ სიმონთელი მშრომელების მესსიერებაში. ამ დღეს ნამდვილი სახალხო ზეი-ნი იყო ქართული მწერლობის კლასიციონის დავით კლიძაშვილის სამოხელეო სოფელში.

მიტინგი გახსნა თერჯოლის პარტიის რაიკომის პირეზიში მდივანმა შ. ვერულაშვილმა.

საიუბილეო კომიტეტის სახელით სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირის მდივანმა ს. ჭილიამ.

მიტინგზე სიტყვებით გამოვიდნენ კრიტიკოსი ბ. ჟღენტი, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. ბუჩაიძე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ა. ვასაძე, მწერალი რ. ჯაფარიძე, აზერბაიჯანელი პოეტი ა. კასუშვილი და სხვ.

დასასრულ სიტყვით გამოვიდა მწერლის შვილი სერგო კლიძაშვილი. მან მოიგონა სახელოვანი მამის ცხოვრების საინტერესო ეპიზოდები და გულითადად მადლობა გამოთქვა იმ დიდი ყურადღებისათვის, რომელსაც იჩენს კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა ქართველი სახალხო მწერლისადმი.

## გოგათა ანსამბლი

საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საზაფხულო თეატრის სცენაზე გამოდიოდა ლენინგრადის ბოშური ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი. ანსამბლი 1939 წლიდან არსებობს. სამამულო ომის დროს დროებით შეწყვეტიდა გამოსვლები, ხოლო 1947 წლიდან კვლავ სისტემატურად გამოდის. ანსამბლის რეპერტუარი შედგება სასიმღერო, საცეკვაო და შერეული ნომრებისაგან. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ძველი ბოშური სიმღერების შემსრულებელ ელენე ომელინიცაიას და მარია ჩერკინაიას. მოცეკვავეებიდან გამოირჩევიან დ. იანკოვსკაია, ე. კოზლოვსკაია, ი. აბუროვა და სხვ.

გიტარაზე სიმღერებს შესანიშნავად ასრულებდა სერგეი პოლიაკოვი.

თორმეტი მხატვრისაგან შემდგარმა ჯგუფმა, რომელსაც ხელმძღვანელობდა რესპუბლიკის სახალხო მხატვარი ელენე ახვლედიანი, იმოგზაურა დასავლეთ საქართველოს სამრეწველო ცენტრებში — ქუთაისში, ზესტაფონში, ტყეშელში, ფურჯის ოსტატებმა გააკეთეს ბევრი ჩანახატი, ესკიზი, ეტიუდი, შეჯაროვებ მდიდარი მასალა მოამზადეს ტილოებისათვის.

საქართველოს მხატვრებმა ქმნიან ახალ ტილოებს. რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი ქ. მახარაძე და გ. გელოვიანი ამოვარებენ ფერწერულ ტილოებს მეტალურგებზე, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ა. ვუხუაძე — მშენებლებზე. რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარა პ. ბლიოტინი თავის ტილოს უძღვის მოიხბი გზების მშენებლებს, ლ. ბოიბაჩვი — ინჟურების მშენებლებს. გ. თოთიბაძე ასახავს სტუდენტთა უკუაღმოსავლეთ ცხოვრებას, ე. ბაღდავაძე — „ქორწილს კოლმურწინობაში“.

ში. ვ. შერბოლოვი და ე. შემპარიაშვილი ქმნიან თავიანთ ნაწარმოებებს ქალაქის ცხოვრების თემაზე.

მთელმა რიგმა მხატვრებმა და მოქანდაკეებმა აირჩიეს სპორტული თემები. რ. თარხან-მოურავი წერს დიდ პაუნს „ცხენბურთის“, მოქანდაკე თ. ჭუგონია თავის ნაწარმოებს უღმნის ხალხურ თამაშს — ლაბტს, გ. ასათიანი ძერწავს მოკიდავის ფიგურას, გ. კორძაბია — ტანმოვარჯიშე ქალის ფიგურას, ო. მელიქიშვილი — ძალისხს.

რესპუბლიკის

მხატვრები

საქართველოს

სამრეწველო

ცენტრებში

33  
უცხოეთში  
აპკერად  
38-ელ

საქართველოს  
საბჭოთაო  
საინფორმაციო  
სისტემა

თ  
ბ  
ი  
ს  
ი  
ს  
შ  
ი

მსოფლიოში სახელგანთქმული საქართველოს სსრ ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატების, საქ. სსრ სახალხო არტისტის ნინო რამიშვილისა და სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ილიყო სუბიშვილის ხელმძღვანელობით საგასტროლოდ გაემგზავრა შვეიცარიაში, ავსტრიაში, ბელგიაში და ჰოლანდიაში. აღსანიშნავია, რომ ავსტრიასა და ბელგიაში ანსამბლი ხელმეორე მიწვევით მიდის. ავსტრიაში კონცერტები იმართებოდა 1949 წელს, ხოლო ბელგიაში 1960 წელს.

ანსამბლის საკონცერტო პროგრამა განახლებულია. ახალი დადგმით იქნა წარმოდგენილი ცეკვები — „საზეიშო-საკოლმურენო“, „მთიელ ქალთა ცეკვა“, „მთიელთა ხანჯლური“ და სხვ. კოსტიუმები მთლიანად შეიკვალა. ამჯერად კოსტიუმების ესკიზების ავტორია ცნობილი მხატვარი სოლომონ ვირსალაძე.

აღსანიშნავია, რომ ამ ანსამბლის უცხოეთში საგასტროლო მოგზაურობა რიცხვით ოცდამეორეა.





# საქიპო

# სსრკ

## შინაარსი

დიდი ომტომარის ძმებამოსილი დროებითი ინსტიტუტი — პრესა და ხელოვნება (გასულტრება ხვენი რესპუბლიკის გაფუტეობის და ეურნახულების რედაქტორებთან)	3	ნუნუ მესხი — ბრძინოლ ბრძინოლშვილი	49
დავით არსენიშვილი — კინობ მარჯანშიშვილი და თიბარალორი მხატვარი	17	თამარ ვარნაროლი	
კუტური გოგიაშვილი — დიდი ხელოვნება	23	პანაშინოს მემკობარი შემოგობი	53
ნინო შვანგირაძე — აბაბი ფალავა	28	ბ. შ. ლუნაჩარსკის წმინდი კინოსტრათი „სამი სიციცხულს“ შესახებ	57
ნათელა ურუსაძე — „სოსტრიმინიკის“ თიბარი თიბლისში	33	გიორგი გვიგიაშვილი — დიდი იკონოს კინომომარალორა	60
თეიმურაზ ბერიძე — დიდი ზაპარის ძე სარაჯინშილი ხელოვნების მხივანბარი 1812 წლის სამამოლო ომში — ხალხის დიდი ბრძინობა	42	დიმიტრი ვანელიძე — თიბარბრძინოლობითი ძმებანი („გუფსიტუასინი“ და სხიბობა)	65
ნანა ქავთარაძე — შამოლსი მუსიკალური კერა	48	კარლო გოგიაძე — ნანახი და ბანდილი	74
		გიორგი ჩიგოგიძე — სიმხარბო ხელომომარალორა	81
		შალვა დადიანი — მდი კინო	90
		ხელოვნების ბრძინობა	91

მე-2 გვ. მხატვრული პანო საქართველოს სახალხო მუერნობის მიღწევითა მოთავარ პავილიონში; მე-6-15 გვ. გვ. საქართველოს სსრ გაფუტეობის და ეურნახულების რედაქტორების პორტრეტები (ფოტო); მე-16 გვ. პირველი ფოლოდი — მხატ. ჯ. ლოლუა; მე-20-ე გვ. კოტე მარჯანიშვილი — მოქანდ. ვ. ქავთარა; 26-ე გვ. სამოქალაქო ომის გმირი ნესტორ კლანდარიშვილი — მოქ. ს. კაცხაძე; სეიფის პეიზაჟი — მხატ. ზოჯელანი, კინოსახიობ სანიშვილისპორტრეტი — მოქანდ. ვ. ჩხეიძე, ჭლოშვილის პორტრეტი — მოქ. თ. ასათიანი; 28-32 გვ. გვ. აკაკი ფალავა (ფოტოები); 34-37-40 გვ. გვ. სციენბი თეატრ „სოვეტენენის“ სპექტაკლები; 42-ე გვ. დავით სარაჯინშილი (ფოტო); 45 გვ. მიხეილ კუტურუვის პორტრეტი. გრაფიურა, ი. პრიბინიშვილი — 1812 წელს; 46-ე გვ. პეტრე ზავრატონის პორტრეტი. გრაფიურა; 47-ე გვ. სამუთია მეომრები მ. კუტურუვის საფოლოანი, მ. კუტურუვის საფოლოანი; 49-ე გვ. გრიგორიაშვილი (ფოტო); 50-52 გვ. გვ. გ. გრიგორიაშვილი როლიშვილი (ფოტო); 53-ე გვ. თოჯინების ქართული თეატრის რეჟისორი მ. დინიელოშვილი (ფოტო); 54-55 გვ. გვ. სციენბი თოჯინების თეატრის სპექტაკლები (ფოტო); 59-ე გვ. პეიზაჟი — მხატ. უ. დავითაძე; 74-ე გვ. პარიზის სანახები (ფოტოები); 75-ე გვ. ქ. ტულონის ვერბოლო კუთხე (ფოტო); 76-ე გვ. პარიზის ქუჩებზე (ფოტოები); 77-ე გვ. არენის ნანგრევები ქ. ფრეიფურში; 78-ე გვ. ახალგაზრდობის საერთაშორისო ზანახე ქ. მეტრონის გარეუბანში, ბ. პიკასოს სოფელი ვალიონის; 79-80-ე გვ. გვ. ლატავის პორტრეტი — მხატ. კ. შანშიაშვილი, რუსთავი — მხატ. თ. გუგუშვილი, პეიზაჟი — მხატ. ვ. ანდრონიკაშვილი; სოფელი გეგანი — მხატ. ვ. ბელოუკოვა, ზამთარი მღვიმე — მხატ. თ. ლობრძე, ქალიშვილის პორტრეტი — მხატ. ნ. ფოლავანიშვილი; 81-83 გვ. გვ. თბილისის სპორტის სასახლის ხელები და ხელების გეგმები; 84-89 გვ. გვ. ორსექციანი ტიბომხატ. ნ. ფოლავანიშვილი; 81-83 გვ. გვ. თბილისის სპორტის სასახლის ხელები და ფასალები.

ფურცელ ჩანათუბზე რ. აკობიშვილი — ეპოქატი ტრა. ე. ახეილიანი — ინდუსტრიული პეიზაჟი, თ. ლობრძე — სანაპირო ქუთაისში. შედეგობის გაწორება: ხვენი ფურნალის № 9, მე-17 გვერდზე მეუფედ და ოცდამეოთხე სტრქონებში დაბეჭდილია რ. ერისთავი, უნდა ოყოს დ. ერისთავი.

ქულის ავტორი მხატვარი დაბითი დანდატ  
 მხატვარი ბ. ბალაზუშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. შარბლაშვილი, კონტრალოორ-კორექტორი ლ. ლხინაშვილი

ხელომორილი დასაბეჭდად 28/X-62 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5, ტელ. 5-10-24, უფ 04680. შვევ. № 858.  
 ქალაქის ფურცელი 6. სადებრო თაბახის რაოდენობა — 18,03, საალორცეო-სავამოცემლო თაბახის რაოდენობა — 18,29. ტ. 4300.  
 ფასი 1 მან.

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

6 11/364



# САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

### СОДЕРЖАНИЕ

С ПОБЕДОНОСНЫМ ЗНАМЕНОМ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ	3	Нана Кавтарадзе — ДРЕВНИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОЧАГ	48
ИНТЕРВЬЮ — ПРЕССА И ИСКУССТВО (беседы с редакторами газет и журналов нашей республики)	4	Нуну Мехси —	49
Давид Арсенишвили — КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ И ТЕАТРАЛЬНЫМ ХУ- ДОЖНИК	17	Григорий Григорашвили	53
Кукури Гогиашвили — У БОЛЬШОГО РЕЖИССЕРА	23	Тамара Гомартели — РЕЖИССЕР — ДРУГ ДЕТЕЙ	57
Нино Швангирадзе — АКАКИИ ПАГАВА	28	ПИСЬМО А. В. ДУНАЧАРСКОГО О КИНОФИЛЬМЕ «ТРИ ЖИЗНИ»	60
Натела Урушадзе — ТЕАТР «СОВРЕМЕННОК» В ТБИЛИСИ	33	Георгий Гоголашвили — ЧТО ДОЛЖЕН ЗНАТЬ КИНОЛЮБИТЕЛЬ	65
Теймура Беридзе — ДАВИД САРАДЖИШВИЛИ — МЕЦЕНАТ ИСКУС- СТВА	42	Дмитрий Джанелидзе — ТЕАТРОВЕДЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ. «ВИТЯЗЬ В ТИГ- РОВОЙ ШКУРЕ» И САХИОБА	74
ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА 1812 года — ВЕЛИКОЕ ГЕРОЙСТВО НАРОДА	45	Карло Гогаладзе — УВИДЕННОЕ И ПРОЧУВСТВОВАННОЕ	81
		Георгий Чигогидзе — ПРАВДИВОСТЬ В АРХИТЕКТУРЕ	90
		Шалва Дадияни — Я И КИНО	91
		ХРОНИКА ИСКУССТВА	

На 2 стр. художественное панно в главном павильоне выставки достижений народного хозяйства Грузинской ССР; на 6—15 стр. стр. портреты редакторов республиканских газет и журналов (фото); на 16 стр. работа худ. Д. Лолуа — Первая сталь; на 20 стр. работа скульптора Г. Каджая — Котэ Марджанишвили; на 26 стр. работы грузинских художников — скульп. С. Какабадзе — герой гражданской войны Нестор Каландаришвили, Л. Ходжелани — сванетский пейзаж, скульп. В. Чхеидзе — Портрет киноактрисы Санишвили, скульп. Т. Асатиани — Портрет девушки; на 28 и 32 стр. стр. фотопортреты Акакия Пагава; на 34, 37 и 40 стр. стр. сцены из гастролей спектаклей Московского театра «Современник» (фото); на 45 стр. портрет Михаила Кутузова — гравюра, И. Приянишников — «В 1812 году»; на 46 стр. портрет Петра Вагратони — гравюра; на 47 стр. Советские воины у могилы М. Кутузова, могила М. Кутузова; на 49 стр. Народный артист Грузинской ССР Г. Григорашвили в ролях; на 53 стр. — фотопортрет режиссера Грузинского Кукольного театра М. Даицелашвили; на 54—55 стр. стр. сцены из постановок Грузинского Кукольного театра; на 59 стр. работа народного худ. ГССР У. Джавридзе — Пейзаж; на 74 стр. окрестности Парижа; на 75 стр. один из угольных лагерь в предместье г. Ментона, селение Валорис, родина П. Пикассо; на 79—80 стр. стр. фоторепродукции произведений художников: К. Шанишвили — портрет Латавы, Т. Гугушвили — Рустави, Э. Андроникашвили — Пейзаж, В. Белецкой — село Гажани, Т. Гибрадзе — зима в Млети, Н. Палавандишвили — Портрет девушки; на 81—83 стр. стр. виды и планы Тбилисского Дворца спорта; на 84—89 стр. стр. план и фасады двухсекционного типового жилого дома.

На цветных вкладышах: Р. Джавришвили — курорт Тба. Е. Ахведнани — индустриальный пейзаж, Т. Гибрадзе — набережная в Кутанси.

Гл. Редактор Отар Эгалде

Редакционная коллегия: Шалва Амيرانшвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гоголаде, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»  
Тбилиси  
1962





# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

### CONTENTS

WITH THE VICTORIOUS BANNER OF THE GREAT OCTOBER . . . . .	3	Nunu Meskhi	
INTERVIEW—PRESS AND ART (INTERLOCUTION WITH THE EDITORS OF THE NEWSPAPERS AND MAGAZINES OF OUR REPUBLIC . . . . .	4	GRIGOL GRIGORASHVILI . . . . .	49
David Arsenishvili		Tamar Gomarteli	
KOTE MARJANISHVILI AND THE STAGE DESIGNER . . . . .	17	CREATIVE FRIEND OF CHILDREN . . . . .	53
Kukuri Goglashvili		A. V. LUNACHARSKI'S ARTICLE ON THE FILM "THREE LIVES" . . . . .	57
BY A GREAT ARTIST . . . . .	23	George Gigolashvili	
Nino Shvangiradze		WHAT THE FILMAMATEUR MUST KNOW . . . . .	60
AKAKI PAGHAVA . . . . .	28	Dimitri Janelidze	
Natela Urushadze		SEARCHINGS OF THEATRE CRITICISM ("The knight in the Tiger's skin" and histrionics) . . . . .	65
THE "SOVREMENNİK" THEATRE IN TBILISI . . . . .	33	Karlo Gogsadze	
Teimuraz Beridze		SEEN AND SUFFERED . . . . .	74
DAVID SARAJISHVILI AS A MAECENAS OF ART	42	George Chigogidze	
THE GREAT PATRIOTIC WAR OF 1812—PEOPLE'S GREAT HEROISM . . . . .	45	TRUTH IN ARCHITECTURE . . . . .	81
Nana Kavtaradze		Shalva Dadiani	
ANCIENT MUSICAL CENTRE . . . . .	48	ME AND THE CINEMA . . . . .	90
		CHRONICLE OF ART . . . . .	91

On p. 2, artistic panel in the main pavilion of the achievements of national economy of Georgia; on p. 6-15, portraits of the editors of Georgian newspapers and magazines (photo); on p. 16, "The First Steel" by J. Lolua; on p. 20, "Kote Marjanishvili", by Guram Kajaya; on p. 26, "Hero of the Civil War, Nestor Kalandarishvili" by S. Kakabadze; "Svanetan Landscape" by L. Khojelani, "Portrait of actress Sanishvili" by V. Chkheidze; "Portrait of a Girl" by T. Asatiani, on p. 28-32, Akaki Paghava (photo); on p. 34-40, scenes from the "Sovremennik" theatre performances; on p. 42 David Sarajishvili (photo); on p. 45, M. Kutuzov; "In 1812" by I. Pryanishnikov; P. Bagrationi; soviet warriors at M. Kutuzov's grave; on the right side is standing major Maghradze; on p. 47, the grave where the heart of the great Russian general M. Kutuzov is buried; the 1812 war - people's big heroism; on p. 49, G. Grigorashvili (photo); on p. 50-52, G. Grigorashvili in roles (photo); on p. 53, the stage—director of the Georgian puppet theatre—M. Danelashvili (photo); on p. 54-55, scenes from the performances of the puppet theatre (photo); on p. 59, "Landscape" by U. Japaridze; on p. 74, views of Paris (photo); on p. 75, a corner in Toulon (photo); on p. 76, in Paris streets (photo); on p. 77, Arena ruins in Fregius; on p. 78, a youth international camp in a suburb of Menton, P. Picasso's village—Vallorice; on p. 79, "Portrait of Latavra" by K. Shanshiashvili, "Rustavi" by T. Gugushvili; "Landscape", by E. Andronikashvili; "The village of Gajan", by V. Beletskaya; "Winter in Mleti", by T. Gibradze, "Portrait of a Girl", by N. Palavandishvili; on p. 81-83 the views of the Tbilisi Sport Palace. on p. 84-89, the plan and facades of a two—section type dwelling house. on the supplementary sheets: "The Resort Tba" by R. Javrshvili, "Industrial Landscape" by E. Akhvediani, "The Kutaisi Embankment" by T. Gibradze.

Editor-in-Chief: Otar Egadze.

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

Marjanishvili Street. 5, Tbilisi, Georgian SSR.  
Tel. 5-10-24.



# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST

### INHALT

UNTER DEM SIEGREICHEN BANNER DES GROSSEN OKTOBERS . . . . .	3	Nunu Meschi GRIGOL GRIGORASCHWILI . . . . .	49
INTERVIEW — PRESSE UND KUNST (GESPRÄCH MIT DEN REDAKTEUREN DER ZEITUNGEN UND ZEITSCHRIFTEN UNSERER REPUBLIK) . . . . .	4	Thamar Gomarthei EIN KUNSTSCHAFFONDER ALS FREUND UNSERER KLEINEN . . . . .	53
Dawid Arsenischwili KOTE MARDSHANISCHWILI UND EIN SCHAUSPIELER	17	EIN BEITRAG VON A. W. LUNATSCHARSKI ZUM FILM „DREI LEBEN“ . . . . .	57
Kukuri Gogiaschwili BEI EINEM GROSSEN KÜNSTLER . . . . .	23	Georg Gigolaschwili WAS EIN FILMLIEBHABER WISSEN MUSS . . . . .	60
Nino Schwangiradse AKAKI PHAGAWA . . . . .	28	Dimitri Dshanelidse FORSCHUNGEN IN DER SCHAUSPIELKUNST („DER RECKE IM TIGERFELL“ UND „DIE DARSTELLUNGSKUNST“) . . . . .	65
Nathela Uruschadse DAS „SOWREMENNİK“—THEATER IN TBILISSI . . . . .	33	Karlo Gogsadse GESEHENES UND ERLEBTES . . . . .	74
Theimuras Beridse DAWID SARADSHISCHWILI ALS KUNSTFREUND . . . . .	42	Georg Tschigodidse DIE WAHRHEIT IN DER BILDHAUERKUNST . . . . .	81
DER VATERLÄNDISCHE KRIEG VON 1812 — EIN BEISPIEL DES VOLKSHELDENTUMS . . . . .	45	Schalwa Dadiani DER FILM UND ICH . . . . .	90
Nana Kawtharadse DIE ÄLTESTE MUSIKALISCHE QUELLE . . . . .	48	CHRONIK DER KUNST . . . . .	91

Seite 2 Das grosse Wandgemälde im Hauptpavillon der Errungenschaften der georgischen Volkswirtschaft. S. 6—15 Portraits von Redakteuren der Zeitschriften der Grusinischen SSR (Foto). S. 16 Der erste Stahl—von Dsh. Lolua. S. 20 Kote Mardshanischwili—von Bildhauer G. Kadshala. S. 26 Nestor Kalandarischwili—ein Held aus dem Bürgerkrieg—eine Skulptur von S. Kakabadse; Swanether Landschaft—von L. Chodshelani; Portrait des Filmschauspielers Sanischwili—von W. Tschcheidse; Bildnis eines Mädchens—von T. Asathiani; S. 28-32 Akaki Phagawa (Foto). S. 34-37-40 Szenen aus den Bühnenstücken des „Sowremennik“—Theaters. S. 42 David Saradshischwili (Foto). S. 45 Portrait von Kutusow—Gravierung von Prianischnikuw, 1812. S. 46 Portrait von Pjotr Bagrationi—Gravierung. S. 47 Sowjetische Krieger am Grabmal von Kutusow; Am Grabmal von M. Kutusow. S. 49 Grigoraschwili (Foto). S. 50-52 G. Grigoraschwili in seinen Rollen (Fotos). S. 53 Der Regisseur des georgischen Puppentheaters M. Danielaschwili (Foto). S. 54-55 Szenen aus den Stücken des georgischen Puppentheaters (Fotos). S. 59 Eine Landschaft—von U. Dshapharidse. S. 74 Pariser Sehenswürdigkeiten (Foto). S. 75 Ein Winkel in Tulon (Foto). S. 76 Auf den Pariser Strassen (Fotos). S. 77 Ruinen einer Arena in Fregius. S. 78 Das Weltjugendlager im Vorort der Stadt Menten; P. Picassos Dorf Valoris. S. 79-80 Latavras Portrait—von K. Schanschaschwili das Dorf Gashani—von W. Belezkaia; Winter in Methi—von Th. Gibradse; Portrait eines Mädchens—von N. Phalawandischwili. S. 81-83 Ansichten und Ansichtspläne von Tbilisser Sportpalast. S. 84-89 Pläne und Fassaden eines zweiteiligen Wohnhauses im Typenbau.

Auf farbigen Einlegebogen: R. Dshawrischwili—Zagweri (eine Ortschaft in Georgien); E. Achwlediani—Industrie—Landschaft; Th. Gibradse—die Uferstrasse in Kutaisi.

Chefredakteur—Othar Egadse.  
Redaktionskollegium: Sch. Amiranschwili, G. Bandladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Pophadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.



