



10

•СОБЕТСКОЕ ИСКУССТВО • SOVIET ART • SOWJETKUNST

СОВЕТСКОЕ

ИСКУССТВО

1965

1325 258 25

საქართველოს  
საბავშვო  
საზოგადოებრივი  
სამსახური



# საბავშვო საზოგადოებრივი სამსახური

თავისუფალი  
ბავშვის  
დაცვის  
კომისია  
საბავშვო  
საზოგადოებრივი  
სამსახური

საბავშვო საზოგადოებრივი სამსახურის  
სამსახურის მდივანი

10 • 1965





აკაკი ზორაძე — კარლ მორი  
(„ყაჩაღები“)



აკაკი ზორაია — ოილიპოსი („ოილიპოს მეფე“)

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ეგაძე

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



გიორგილ მენსხი.

გალაკტიონ ტაბიძე (1912 წ.)

## გალაკტიონ

## ტაბიძის

## იერსახე

## ქართულ

# უპირწინა და ბრძოლაში

ოთარ ეგაძე



ისი პორტრეტი ზეგრა ფერმწერმა დაწერა და ბერმა მოქანდაკემ გამოძერწა, მაგრამ განა ბრწყინვალედ არ დახატა მწერალმა — აკაკი გაწერელიამ: «იჭირვეულა. იუცხოვა. იხმაურა. სძულდა. უყვარდა. ფათურბოდა. შთაბეჭდილბოდა. ფიზლიობდა. ფართოდ გაუღო თავისი სული შთაბეჭდილებებს. იცოდა: დუშოლო. სცოდავდა. არ სცოდავდა. უცნაური იყო. ჰქუის კოლფიც იყო. სიმღერად იცლებოდა. ხანდახან კი სული ურუდ ვდერდა ერთადერთი ობოლი სიზი მისი სულის სიღრმეში. არაფრის ეშინოდა. ზოგჯერ თითქოს უველაფერი აფრთხობდა. ჩვეულებრივი იყო. ი ალარა იგი...»

ვინ იყო იგი?

გალაკტიონი! — მოკვდავი ადამიანი და უკვდავი მგოსანი, ვინც შემოქმედებას მარადიულობა მისცა, და, როცა დაიღუპა, მაინც არ მოკვდა, ცოცხალი დარჩა აწმყოსა და მომავლის გულში, თავის ლექსში და სულის სიმღერაში, მუსიკაში, თეატრში, ფერწერაში, გრაფიკასა და ქანდაკებაში.

გიორგილ მენსხმა მხატვრებში პირველმა მიაგნო გალაკტიონის ნიჭს, იგრძნო მისი მნიშვნელობა, იცნო ჭაბუკი მგოსნის სულის მღელვარება, სევდა-მწუხარება, როცა პოეტი მზესაც ნატრობდა და ცრემლსაც ღვრდა შუალამისას, რადგან «მზიარულება არ ჰქონდა დაწვევითღო სიმეხს ჩანჯისას».

მხატვარი ვრ. მესხი ახალგაზრდა გალაკტიონს ქუთაისში შეხვდა 1912 წელს და მისი პორტრეტის პლენერზე დახატვა შესთავაზა,



საუბრისას სასაღლაოზე გავიდნენ და უკვე გახმაურებული ლექსის  
სტრიქონზე გაიხიენ:

მშვენიერადი და ისიც  
გაბრუნდა სასაღლაოზე,  
დისკო — ვადახარი ანთო  
წყვედადით მოცულ ქაოსზე.

გრიკო მესხი ვალაკტონში ახალი ქართული პოეზიის  
ამომაკლ შეზღვედა, ქართული ლექსის შვის დისკოს უშურქრ  
და და უხარბა, რომ ნორჩი პოეტის გული დამის წყვედადანი  
შესამაძღვლელად ენსაღლაზე:

წინ ვიცი, სანამ დაშორდებოდი,  
შეგს ქი მაინც არ შეფერვდივოდი.

მხატვარი მთელი ტანით წამოსხმა პოეტად, ღარიბ ქაბუცს თა-  
ვისი მღეროდელი სწავნიარა წამოსხმა და მგოსნის პირველი მხატ-  
ვრული ირისახე შექმნა.

მესხის ეს ფერტილო პატარა ზომიანა, 40X50 სმ. თუ მოვა,  
წიგის ფერტილი დაწერლია და საქართველოს ლიტერატურის მუ-  
ზეუმის ფონდებში ინახება.

ეს სურათი ვალაკტონში მშვიდად დგას, ნაცრისფერი პიჯაკი  
დაცო, მარჯვან ხელი უბეში უდგას, მარცხენანი ჭოს ეყრდნობა,  
თავი გვერდზე დახარბია და ერთ მარტლოს მთავარბოლი წინ იუფ-  
რდება, სახე თბილი და ინტრიგულია, თვალდები ძლიერი და კეთილი,  
დგამა მღერადი და მზაფილურჩი. მხრებზე წამოსხმული შავი  
საწივიარა და ღალი ქორჩილი სვედ უფრო მკაფიოდ აჩვენებს ხასი-  
თის სიმშველესა და სიმკაცეს. თავ წყვედადანი შეგამაძღვლის  
სურფელსა და უნარს. უცქერი მესხისებულ ვალაკტონის პირველ  
ფერტირულ პორტრეტს და პოეტის ფსიქოლოგიური ფერტირების  
ეს პერიოდს სცნობი, როცა ქაბუცი ვალაკტონს გამაძღვ ნიჭირი  
პოეტად აღიარეს. მაგრატის ტაძრის წაწერებულან გამართულ მოს-  
წარედო კრებზე სხ უკვე წაქიხილი ჰქონდა ანტიცარისტული  
კაბატული მათასა:

მეფეთ კი, მეფეთ კი —  
ქართო და გივლით  
თითქო არავასა  
და არბარისა —  
ციტეში, ზორკელში,  
შინშილში, იმეში  
სურს ჩაღვს შუაშია  
პირველად მათია.

მესხის პორტრეტის დროინდელი ახალგაზრდა ვალაკტონი უკ-  
ვე საუბარია მგოსნისა, მძიმე ცხოვრების შემდგომი და ამ-  
სახველი, მოაზლის მანც და გაბრუნე, 1905 წლის რევოლუციის  
დაწარმების მომზრდ და გამგები, ოცი წლის ქაბუცი პოეტად, ვი-  
საც პირვლებზე თავისი თვლით ნანახი აქვს და იმედარება და  
პირვლებზე უღერდის რამე:

ახალგაზრდათა ბრძოლის წინაშე დამუღერების  
და წარუშლილი მუშაობების ვაგები მოწამე,  
მოწამე ვაგები ციხელსა და ვანაფილურჩი,  
გეფუდარები, მიმღერ რამე!

ეს მუდარა სტიქის პლენერზე დაწერილ ვალაკტონის პორტ-  
რეტზე: შეიცვალე ბუნება, ფერტილოდა შექარვლები, პოეტის  
დაფუქრული გამაძღვდა. შთაბრძენილი ამომწინა თვლები,  
მღერადე რი მლოდინი და მშვიდი რწენა, — აი ამ ფერტილოს  
გაწერაობლება.

ვალაკტონის გაწერაობლება კი იმდენად მეტყველი და ხატო-  
ვანი იყო, რომ მხატვარი მას ვერდეს ვერ აუტყვედა. ვერ აუტყია  
დავით კაკაბძევს და შესხის შემდეგ ვალაკტონის მერერ პორ-  
ტრეტის ავტორი ვახტა.

კაკაბძისებული პორტრეტი მხოლოდ ახლა მზიურდება, თუცა  
მისი დაწერება ორმოცდაათამდე წელი ვაგია.  
მაგარა, მანც როდის შეიქმნა იგი? სად და რა ვითარებაში?  
ამის დადგენა ვაგინდებლად, რადგან ბეგრ მისაკვლეტს მოი-  
ხოზის. ერთი კი მგოსნა, — პორტრეტი შექმნილია 1913—1919  
წლებში, ე. ი. პანან, როცა უკვე ცნობილი იყო გრიკო მესხისე-  
ული ფერტირული კომპოზიცია.

დავით კაკაბძე ქუთაისში ცხოვრება და სწავლობდა. ქუთა-  
ისში სწავლობდა ვალაკტონი ტაბიკე. 1908 წელს ვალაკტონი  
თბილისის სასულიერო სემინარიისად აღმობლის. სამი წლით უფრო  
სი დავითი კი რუსების მიგზავრება და 1910-1915 წლებში პე-  
ტერბურგის უნივერსიტეტი სწავლობდა. თანაც მხატვარ ლმობარე  
უკვე-კაკაბძის სახეობისწოდ მტყავარობის და უკვე თავისი ცხო-  
ბითი კოლონიის მნიშვნელოვან წარწლს ქმნის. ზაფხულობითი კი  
დაშუშობილი მარადის. და, ბუნებრივია, 1914 წელს გამაძღვლილი  
ლექსების პირველი წიგნის ავტორს, საზოგადოებრიობის მიერ  
უკვე უნიჭიერეს პოეტიად აღიარებულ ვალაკტონის ახლი ცხოვ-  
ბა, სულიერად და შემოქმედებითად უახლოვდება.

ქუთაისში, თბილისში და პეტერბურგში ყოფნის წლებში კაკა-

ბაძემ თითქმის უკვე მოსწრო ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმის  
ეტების შექმნა. განსაკუთრებით გამოიყოფა 1918 წელი, როცა  
პორტრეტებზე მუშაობდა და 1918 წელი, როცა იმერული პიესაზეებს  
წერდა. მხოლოდ ამის შემდეგ მიგზავრება მხატვარი სფერან-  
გეთში და 1920 წლიდან მოიკლებული 1927 წლამდე პარსში მუ-  
შაობს.

ბუნებრივია, ძნელი არაა დადგენა, რომ კაკაბძემ ვალაკტონ-  
ის პორტრეტი დახატა საფრანგეთში წავსაძღვდა და, რასაკვი-  
რველია, ვერ დახატვდა დახარბილების შემდეგ, რადგან პორტრეტი  
22-25 წლის ახალგაზრდის იერს იძლევა. მაგარამ არც მესხისებულ  
პორტრეტზე აღერა იგი შესრულებული, რადგან უკვე დადგენი-  
ლია, რომ სწორედ მესხია ვალაკტონის პირველი მხატვარი.

ამგარდა, კაკაბძისებული პორტრეტის შექმნის დახატვად თა-  
რიდად უნდა მივიღოთ დროის მთელი მონაკვეთი 1918-1919  
წლებში. მაგარამ გამორიცხული არაა, რომ დახატულია 1918-1914  
წლებში, როცა მხატვარი ვახტაველი იყო ნატურიდან პორტრე-  
ტების წერით. ცნობილია, რომ მარტი 1918 წელს კაკაბძემ შექმნა  
«მგოსნის პორტრეტი», «ავტობორტეტი სარკესთან», «ავტობორ-  
ტრეტი ბრძენულთან» და მესამე «ავტობორტრეტი». მომდევნო  
1914 წელს კი დაწერა — «ღმრთე პორტრეტი» და ძმის პორტ-  
რეტები. უფრო მეტად სავარაუდოა, რომ სწორედ ამ მონაკვეთის  
მიეუთვნება კაკაბძისებული ეს დათვარადებელი გრაფიკული ტი-  
ლოცი.

კაკაბძემ ვალაკტონის პორტრეტი არსად არ გამოუფენია. ეს  
ფაქტია, მაგარამ იმას რომი იმეზება, რომ არც გამოუფენა. ნეტავ  
სიციხულზე დასკოვდა და ესეუ იქნებოდა, რადგან ვალაკტონის  
პორტრეტი ისეთვე მნიშვნელოვანი ნაწარმობია, როგორც სხვა  
ნაწარმა მისი გრაფიკული ტილოცი. ვეულა მათი გამოწვება მხო-  
ლოდ პერიონალურ გამოფენებზე მობარებლობდა, მაგარამ, საწუ-  
ხაროდ, ბედმა არ ვაძლამა, არ დასცემდა, მოულოდნელად ვარ-  
დაცვალა. თუცა მისი სულიერი და შემოქმედებითი აბსოლუტური  
იმედულ მძიმე იყო, რომ ასეთი მხოლოდ ვარდაცვალად აღიზნნდა,  
აქცა ახლა, როცა ვეცნობოდ ნაწარმობებს იმისათვის, თუ როგორ  
არის ასახული ქართულ სახეობ ხელოვნებში ვალაკტონს ტაბიკის  
იერსახე. დავით კაკაბძის მიგზავრება მივიწყებულ ვალაკტონს პორ-  
ტრეტზე მიმანიშნა და მეც სიამოვნებით ვაძღვებ მას.

ეს პორტრეტი 40X50 სმ ზომისაა. შესრულებულია შავი ხა-  
ვანი, მკაფიოდ და ძლიერ ხაზებით. პოეტის იერსახე მუყუე კინ-  
ტურით არის შემოსაზღვრული. ვალაკტონის იერი ვარკნიობინდობ  
მგოსნის მხატვრული ხედვისა და შექმნის უნარის ინტენსიურო-  
ბას, პირველად განსხვავებულობას, შემოქმედებით გამორჩეულო-  
ბას, ფიქრი სახე ნატურას, განქის ძალას, ვანცდის მოუთენიარო-  
ბას, სილამაზის შეგრძენებას, მშვენიერების ძლიერ ვეგანს.

კაკაბძის ეს ნაწუშვარიც ვალაკტონს კომპოზიციური კომპა-  
ტურობით. ხაზის აბრისებელი და შემოღერამ კი სივრცის ზოგა მნიშ-  
ვნელოვანი ნაწილის ხაზოფენით. ხაზის უწყვეტობით, ფსიქოლო-  
გიური დახასიათების ლაკონურობითა და შტრიხდადების ეცნონა-  
რობით: მხატვარი არ მიმართავს ისეთ ელემენტებს, როცა დაწერის  
ერთი მეტეორად მოყვითილი მონანსი მხატვარი მოყვითილის  
განწარვადებულ შტრიხად იქცევა და ახლა ნაწარმობი კონტრ-  
ტულად სავითრობი ვადასვლის ბიდად ივება. ვალაკტონის პორ-  
ტრეტი ცხელი გულით და მღელვარედ დახარბილი ხელით არის  
ხატავი, — მჭიდროდ დაერთი კი არა, — ზეწურვად, მაგარამ  
მტყვარია დაწერა, ზეწურვულად ნაწინი, ახალბეულად ნასუხეტი,  
უროლისდავად ნიჭირი კაკის ნაწარვეტი კი ვაგებებულად ხელით  
ხატავარ ხელოვნობად იქცევა და არა გულიდან მოდინილ ხელო-  
ვნება.

გული კი კაკაბძემ დიდი და ცხელი ჰქონდა, ისევე ცხელი,  
როგორც ვალაკტონისაც. მათ თვალცი ერთნაირი ჰქონდათ და  
სმენიც, ვალაკტონი და კაკაბძე ერთნაირად მტყვარად უშურქრ-  
დებდნენ მშობლიურ ბუნებისა, და ბნელი იყო მათი ირავის ღამე თუ  
მთვარისანი. ნილიანნი დილა დღავთ თუ მზანი დარი, — საუბარანი  
გულიდასუხური ავიჯავრდნენ, თავისი თვლით უუთრებდნენ, თავი-  
ანთი სმენით იხსობებდნენ.

აი, სხვაგვარად როგორ? განა ვალაკტონის გურჩის მითე-  
ბისა მომხმერ კაკაბძეს გული არ აუთრითოდებდა, როცა ეს-  
მთა:

ჩუქდავი ვილავ მდებარის მოსა... არ ძალა ამ ტუბლ ხმში,  
არსად ისე ამ მღერას, როგორც აქ, ამ ქვეყანაშია.

განა მხატვარს თვლით არ აუთციმებდებოდა, როცა ვალაკტონ-  
ის ერთი დახატვლის ნახავდა:

მთებში როგორ გვეწის მათზე ვაფხუხუხის ბურქ-ფოთილი,  
როგორ გვეწის ვილავ ნამი, ვაგებებარად, როგორც ბროლი.  
ეს ისეა მოწინებელი, ეს ისეა უმუშვარალი,  
რომ ანგელოს დაინახავს მოდარავე კაცის თვლით.





ტულს ზვავს უკეთესს რას დიანახავს მხატვრის თვალი ნატური-  
დან ისკიწში გადმოსვამდე:

„შემოდგომა... შრიალებს ჩალა,  
აჩალეს ჩალა, ზიდავენ მემას,  
როგორ აფერებს სამშობლო ქალა  
კიახის ვარდებს, დასილდებ ნემოს.“

ესკიწი კი არა, დასრულებული სეიზაჟი შექმნიდა უბერსონა-  
ყო, მაგრამ აღამიანის ენით ამტკვედებული ბუნების დასახტავა-  
ვად, — წასულსა და მოსასვლელის, იმედისა და უიმედობის  
გრძნობის გადმოცემი სეიზაჟის დასახტავად:

„შემოდგომა... დაურედა შარა,  
მოვიდა წვიმა, დამძიმდა ზვინი,  
მოვა თუ არა, მოვა თუ არა? —  
იხვიათ კიბულობს ცეცხლის შიშინია.“

ასეთივე პოეტური ხატოვნებით გრძნობს კაკაბაძე ქართული  
სეიზაჟის სულს, მშობლიური ბუნების სუნთქვას. განა გალავტკიო-  
ნის —

„ცელი კივის და ვიღები,  
სურნელება დაღა თოვით,  
თივას თიბვენ შობიველები,  
ცა ლურჯია გუმბაოვითა  
კაკაბაძის კოზაუბშიც არა ჩანს? ანდა გალავტკიონის:  
მწიფეშენი ქვებით,  
სავსე იღუფალებით,  
ჭარბად მონაშენებით,  
სივრცით დანათევებით,  
იშლებიან ყანები.“

როგორც ვეფხვის ტყეებია —  
კაკაბაძის ფუნჯით ნაწერ, ფერში ამტკვედული ქართული ბუნე-  
ბის სურათებშიც არა გვხვდება? იმ პეიზაჟებშიც ჩრდილში  
გაღვივებული მიწა ყვავილობს და შორგანად გადახრილ მიის ფერ-  
დობს ერთიმეორეზე დოჟამირული, მწვეცხუნებული ვაჟი აჰყვირ-  
ით და ყანები ასცხობათ. მასხუნდება კაკაბაძის ბრწყინვალე პეი-  
ზაჟები, 1918 წელს დაწერილი იმერეთის ხელები, — გორას გორა  
წინ რომ ჩასდგომია და ყანა ყანას აცოცდებდა. ერთ მათგანზე მდი-  
ნარე ჩაღის, შრიალა ვერხვი და ქაღერბი უშრიალებს. ეს სურათი  
მაშინ დაიწერა, როცა გალავტკიონის პორტრეტი იხატებოდა და  
მგონის ქაღის ხე შრიალებდა. დაიხ. —

„ეს წინათ იყო, შინაწერ თითო  
ვერცხლის ეფნა შინაწერ ჩადრი  
და კიდებზე მდუმარედ იღვა  
შეუღნებელი შრიალი ქაღრისა.“

მხატვრის მამინ უკვე წაკითხული ჰქონდა პოეტის *მამამულია*,  
1915 წელს დაწერილი და დღესაც იმ დროის ცვარნაშაინი სტრი-  
ქონია:

„ცვრან ბალახზე თუ ფეხშიშველი  
არ გავიარე — რაა მამულია.“  
ან, კიდევ, —  
„გაშალა ველი ნელმა ნიავმა  
და მელანდება მე მის წიაღში,  
მხოცივ მამა, მოხუცი მამა  
სასლავით ხელში დავის ვერწინა.“

წაკითხული კი არა, — ფოტლებით ნაგრძნობი ჰქონდა მამულის  
სიყვარული, ცვრანი ბალახის აფერის ძალა. და, განა ბუნებრივი  
არაა, რომ არც მამას უყვარა, შეფლავც უყვარებოდა. კაკაბაძე კი  
ღირსეული შეიღ იყო მამის, მოსიყვარულე მამულიშვილი. ერთ  
უყვარად, სწამდა და, აი, აქსოვდა კიდევ ამ ღიად გრძნობას სა-  
კუთარ ნაშრომებშიც. მშობლიური ბუნების პეიზაჟებში, რომ-  
ლებიც მხატვრის შემოქმედების მთავარ და განმსაზღვრელ ფერ-  
ტობებად იქცნენ.

ქართველი მხატვრები ყველა ახლია მშობლიურ წიაღთან, ბევ-  
რ ახლია პოეტოსთან, მაგრამ გალავტკიონთან ყველაზე ახლის კა-  
კაბაძე. და რა განსაკვირია, რომ გალავტკიონის პოეზიამაც ჩაახტა,  
დააწაუდა და შეავტარა მამის მიხ, რაღანდ, —

„აჲ თოთო ლერწი და თოთო ელორტი  
მასზე რიყნებს დაღვგანება.“

თავის ქვეყნის მოსიყვარულე ღიორიოსი — ფერმგონის მად-  
ლი ატვია კაკაბაძის მრავალ ფერტობის, მხატვრის პეიზაჟს. მაგ-  
რამ, განა მშობლად სეიზაჟს. მიუხედავადეფ ადრინდელ პორტ-  
რეტს — დედ და დაღერწინდებით, — მხატვარიც გალავტკი-  
ონივით ნაწად და ძლიერად მოსიყვარულე იყო ქვეყნისა და დედ-  
ის, დღესამშობლოსი. გაიხსენოთ ქართული ფერწერის ბრწყინ-  
ვალე ფერნახატ — „იმერეთი — დედა ჩემი“ — ისეთივე  
ბრწყინვალე ფერწერაში, როგორც გალავტკიონის „ვარაღის ეფ-  
რი ატმეზია მწერლობაში. მხატვარიც ისევე აღიქვამს მშობ-  
ლიური ბუნებისა და აღამიანის სიახლოვის წყურვლობას, როგორც  
პოეტი. პოეტს კი რა დაგვიყურებებს:

„ო, როგორ მომწურებდი მწუხარება დედ,  
იმეფარივე ცა, იმეფარივე ხე...“



დავით კაკაბაძე გალავტკიონ ტაბძე (1912-19 წ.)

განა, იგივე არაა კაკაბაძისეულ კომპოზიციაში, კუნდინეზ,  
ბუნების წიაღი დახატული სამშობლოს და დედის პორტრეტში,  
დღის ზომის კომპოზიციაში საქართველოს ხელოვნების სახელმწი-  
ფო მუზეუმის მდგომე ექსპოზიციაში მობილი აღამიანისა და მშობლიური  
კუთხის სულით სუნთქვას, — სუნთქვას და მეტყველებს. კომპო-  
ზიციის მარტებაზე ზედა ნაწილში ძველი, დაღუფული ხის დერო  
ჩანს, ვეგრედვე გადახრილი გრძელი ტობტი, რომლებიც ფოთლად  
ხის კი აღარ შერჩენია... დახებრდულა!

ბის ძირას მოხუცი დედა ხე... ისიც დახებრებული ფერტებში  
წასული, მაგრამ მანც არაფას, შეიღისთვის სანრდდ ძაღს ართავს.  
კამხვარ ხელებში თითისტარი უქირავს, ცობრტი თითისტარი.  
მუხლმებზე თავისივე ხელები ნაკვთის თავსახვევი გადაღუფენია, ყა-  
ვიფერე, უხალისოდ მუკეროდ ბლუზზე საწინაოდ ჩამოშვედული  
თმები გადაფურცია. შავი ფერის კვების ბოლმდან ხალისინად უკ-  
მოიფერებოდა ხახხასა წოიული ვერის ქოშებში: შვილის სარუტარი  
იქნება, და როცა ფერის დრო რიბება, ამ ქოშებს ცივას; შეიღს  
იხსენება და გულს ითხებს.

ახლობელზე ფერტობა და დადრთი არის შეფერული მთელი  
სურათი, დღის სახე, კარმდამო. ჩამოღერებშილი და ჩამოტარი  
მუქი მწვენი ფერი ბზურავს კომპოზიციის დიდ ნაწილს. დაქანებულ  
ფერდობზე შემოწული შავი ღობე კიდევ უფრო აღორვის აქაუ-  
რობას. მიწის არც ერთ ტკავალს არა ხვდება მზე, მზე არც კი  
ჩანს. არც ცა ჩანს. მხატვრის სურათის ზედა ხაზი იქ დაებრია,  
სადაც ცა დღემაწინ უფრთვება. სურათზე მარტო მიწა დაღუფე-  
ნია. მაგრამ მხატვარი მანც გრძნობს მშის ნათელს და ცის ნაწი-  
კვებს სოფლის გადმოსვლას. მხატვარიც უფრო დაღუფული ბაღ-  
ტანახებზე მონაწანა. ყანების ყვითლად დაღუფული მარონინი. მგანც  
დაფერი დაქარაღული შოლბად დაჭრული მარონინი. მგანც  
მთავარადღევი ტონები შეიღრანდ მუქად ნახარ ნაკეთობები და  
ღა ფერის სათიბებში.



მთელი სურათი სიმშვიდისა და მოლოდინის გრძნობას აღძრავს, ბუნება ელოდება, რომ ღრბები გადართება, ზეცის სივრცეში უკვე კონკრეტულ დარბევის. ელოდება კვეთას, ელოდება დედსა და ეს დაუსრულებელი ლოდინი უფრო მეტად იკეთება მკობრულად განათვლელ დღის სახეზე, ყავის და მწვანე ფერის ტრენებთან გამოყოფილ შთი გარეულ დღის ხელზე. უფრო მეტი ამ სურათს და გან მარტო მხატვრის დედის ფიქრი გიტყუებს. მის თვალში იგივე სივრცეა, რაც გალაკტიონის დედის ფიქრში, დედებზე და სამშობლოზე დაწერილ ყველა მისი ლექსის წყარო:

იგივე ქარი დაქარის. იღუნება ზსა.  
იმგვარივე მზე. იმგვარივე ჯგა.

განა ასეთივე თქმა არაა მხატვრის ფერტილიზმით? ასეთივე ხატვანობა და ფსიქოლოგიური მიზნებით, ზუსტი შტრიხებითა და განსაკუთრებული ფერებით არის დახატული უჩინარი ქარი და უცვლელი ჯგა, გრძელი ფიქრი და მშვენიერი ლოდინი, ბუნების დამოხილ და ადამიანის წუხილი, სევდა. — რომ სიზარით იგვიანებს, იმედი, — რომ უმედივსა გავრცე. ოცნება ვაცხვებზე, ნატვრა აღსარულდეს, სანდული ახდეს. გალაკტიონის წამოიხიბელმა უსმანას და კაკაბის მანკებლმა წარმოიქმნა:

„ძლიერ... ძლიერ... ძლიერ... ვიტყვი ზენა ქარს  
იმგვარივე ხში იმგვარსავე ზარს.“

გალაკტიონი და კაკაბე იმგვარივე ხში იმგვარსავე ზარს აკავანდნ და ეს ახლოვდება მათ შემოქმედებს, ამან დაწერიან მხატვრის პოეტის პორტრეტი. დაწერია მაშინ, როცა მხატვარიც კახეთს იყო და პოეტი ხომ მით უფრო.

განა ამასვე არაა მოქალაქობრივი დიდებულების მაღალი გრძნობა?

რა თქმა უნდა!  
არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ კაკაბე ისეთი მხატვარი არ იყო, ვინც საპროპოზო ნატვრას იტებს, ნაცნობ-ნათესავებს ხატავს. საერთოდ, იგი პორტრეტისტობას სულაც არ უყვარებოდა. მან თავისი შემოქმედების მანძილზე მხოლოდ რვა პორტრეტი დახატა,

დაკვირვებული

გალაკტიონ ტაბიძე (1919 წ.)



ამათგან სამი საყოთარო, ორი დედის, ერთი მშის, ერთი მწვანეობის და ერთი გალაკტიონის. მხატვარი მხოლოდ სულდრად ახლოვდება და ახლო თემს უძვდობს და თუ ვისმის მოსკვამა მხოლოდობა, მხოლოდ იმას, ვისი სახლგის წყურვილიც უქმნის. გართავს გალაკტიონის შემოქმედებით წყურვილს და მხატვრისა და კაკაბეს უწყვეტ ეწვევება, გულს იჭრება, სულს იჭრება და კახეთს უწყვეტ იწვევს, რომ ამ მდღეობაზე მთირობაზე, მწვანეობაზე და მთიერი პოეზიის მთავარ-მარის იერსახეზე მეტადველი ხატვითა და ხაზუნებით გააცოცხლებდა, პოეტთან ერთად თვინავს იტყუა:

აბნის ტროი, დააღულლო ტროი,  
აბნის ტროი. სიმშვიდე შორი,  
ქარიშხლი მოდის სამიერის,  
ყვავილების ქარში მიკარის ბტორი.  
თუ ვაჯარი, ხომ ვაჯარი, კარგია.  
აბნის ტროი, დააღულლო ტროია.

გალაკტიონი ვაჯარსა, ვაჯარსა ვაჯიცი. ორივე შემოქმედი ერთდელ დიდება — სიამყედ დარჩა ხალს.

ახლა ამ სავანების პოეტის ბერი ლექსი ამიღებებს და მხატვრის ბერი ფერტილიზმს აწვევებს. კაკაბის ბერი დახატული გალაკტიონის პორტრეტი კი ერთი ისეთი პატარა ტოლთა, რომელიც პოეტის მხატვრულ იერსახეზე უცდაყოფს და მხატვრის შემოქმედებასაც წარუშლელ კვალს ატევს. ამზე თქვას, მარამ უფრო მეტი დაიწერა. ეს მხატვრისაც სწამდა და მოესანდა. ვაისხენოთ:

ჩემთვის დიდსავე არის ნათელი,  
რას ბუნები ჩემზე შთამომავლობა.

გალაკტიონის მესამე პორტრეტი 1919 წელს დაიწერა. მისი ავტორია დავით წერიელი. იგი იმხანად ქუთაისში ცხოვრობდა და ხატავს ასწავლებდა. ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე სპექციულად აღარბეულ პოეტს ახლო იტყუა:

წერიელისეული პორტრეტი კაკაბა ზომიანა 11X8 სმ-ზე. ფანქრით ნახტა, ჩანს სახლგებულე შესრულებულთა, აბრისულად შემორკვეული და შტრიხდებული. პოეტის სახე მინიმალურია თხლი ხაზით, კონტრასტული მონასხით. კომპოზიცია მშვიდია და ფსიქოლოგიური მეგობრობის დამკვირ. გალაკტიონი მოწყენილია, გამხარად, სახის ნაცუთები დაწმენილია და მწვანეობა დასცუდშია. ვიგნებო მის ლექსებს, ვაცქერდები პორტრეტზე გემთბულ მის დააღულ სხებს და უნებლიეთ გვეაძლებს:

„ჩრდილმა მაღალ ლტრსმენებს აქცია  
ჩონახები — ძვლები მაღალ რიგებით,  
დაფარულია გრძელი მაგდა  
შავი წიგნით და ადინებებით.“

თუმცა იმ ხანში, სწორედ იმ წლებში პოეტი მხენობას არ კარგავდა და იმედიანად ამბობდა კიდევ:

„თავადებულ ბრძოლებისთვის ნახევარ  
გზად დაღლილი აჩვის არ ფუნახივარ,  
მარად მანებებს შუქი სევტისცხოვლობა:  
პოეზია — უპირედლის ყოვლისა.“

წერიელისეული პორტრეტი პირველად მხოლოდ 1966 წელს გამოიქნა ქუთაისისა და სოხუმში. მისი პირველი პუბლიკაციაც მხოლოდ ახლა, ორმოცდამეცხრე წლის შემდეგ ხდება, თუმცა ორიგინალის რესტავრაციას ჯერ არავის უფიქროს. საჭირო კი არის, ჩანს, წლებმა და უფიქრო დაცვა ნახტა პირველდელი სახე დაუკარგეს და აქვსი ძალა შეუმოცირეს.

გალაკტიონის, რიგთ მეოთხე, პორტრეტი მხატვარმა ირაკლი ტოლაძემ შექმნა, რომელსაც, სანუხარად, ავტორის ვარაუდებების გამო, ჯერტრობით ვერ მივაგნოთ. უაზად იზრუნებდეს მხატვრის მეგობრის, რომ პოეტის იმ ერთ-ერთი აღრინდელი პორტრეტის შეკლევად-დაბეჭდავაც შესაძლებელი გახდეს.

ამგვარად, გალაკტიონის პირველი პორტრეტი შექმნა გრიგოლ მესხა 1919 წელს, ქუთაისში, მეორე დაწერა დავით კაკაბემ 1918-1919 წლებში, მხოლოდ მისამდე წერიელმა 1919 წელს. მას შემდეგ 17 წელიწადი გვიდა და პირველად საბჭოთა სახით ხელოვნებაში კორნელი სანაძე დახატა მისი ფერტილიზმი პორტრეტი. კ. სანაძემ პირველმა ვადამუთა გალაკტიონის იერსახეზე სერაიის პირველი თავფურცელი 1936 წელს და მანვე დაბურა უკანასკნელიც 1959 წელს, 12 მარტს. მაგრამ ამზეც ცალკე.

გალაკტიონის პორტრეტი ფერში და ფანქარში შექმნეს უჩა ვაფარიძემ, აღუქსანდრე ბანქლაძემ, გივი კეშელავამ და ნელი კანდელაკმა, რომელთა ნამუშევრებიდან ნაწილი ფონდებშია, ნაწილი კი მხატვართა სახელოსნოებში იხანება.

უჩა ვაფარიძე ავტორია გალაკტიონის ორი პორტრეტისა. ერთი 44X30 სმ. ზომის, შესრულებული სანვინით. მეორე ფანქრით ნახატია (25X25) და პოეტის ოქახის საყოთარებას წარმოადგენს.

ვაფარიძე ცხოველი ინტერესით ციადობსა გალაკტიონის შემოქმედებას, აღუქვდა მისი პოეტური იერსახეები, ლექსის მუსიკა და ფერი. ჯერ კიდევ მოწყვეტის წლებში მხატვარი ვაცაქმებული ყოფილა გალაკტიონის „მერით“, „ლურჯა ცხენებით“ და







უკა ჯაფარიძე

გალაქტიონი 1954 წ.

გულში მისი ამქვეყნიერობის სიმღერითაც იხილებოდნენ. განა ცოტაში უთქვამს, — გალაქტიონი მშობლივად ღამესთან ათვისს და საბუთად იმგვარ სტრუქტურას იმარჯვებდნენ, როგორც:

ჩვენ ორნი ვართ ქვეყანაზე; მე და ლეო, მე და ღამეს  
მაგრამ არ სურდათ ისიც მოეხიზნათ, როცა პოეტი გარეთაიას  
ცემაბრძალა და შემოქმედის აღდგენის წარმოთქვამდა:  
«მეუ ზეჟამარქოს თქვენს მილიარდს შუეს,  
ძირს ბუნლი ღამეს»  
სწორად უთქვამს მწერალი ან ეკლამძეს: გალაქტიონის პოეზია—  
პოეზიაა უკველი დროისა.

საერთოდ ლიტერატურული მიწე-მოწევისა და დრამატის  
დროს, ისეთი კაცო უფრო სრას ხოლმე, ვინც შეტბა მკვირის,  
მზადას სხევის, სესხულობს სხვის აზრებს, ბობოქრობს, თავზე-  
ლობს.

გალაქტიონის ასეთი გამოჩენა არ სჭირია  
მისი წინდა ქართული, წერილია ლეონტი, უარტენად მხატვრუ-  
ლი მოსადა კამოსისა, სისადავე და ბუნებრივობა აზრის გამოთქმისა  
წალობა მოქმობენ, რომ იგი წათვლითა თვით მოტივის დმერთობისა.  
საქიროა მშობლივად მეტო ურთიდებდა ამ დვიტორი ნიქისაში.  
როგორც საზოგადოებისა, ისე თვით პოეტის მზრავ...»

ასე უთქვამს პოეტის მეგობარსა და მოსიხარულესს, მაგრამ  
უყვალა ასეთი რადი იყო. როგორც ფატი ნოწინაშიც იღონებს, ერთ-  
ბოხელ, განაწყნებულ გალაქტიონის პარადპირ მუშობის იმითვის,  
ვინც ამ ამპარტანულად ექველად:

იყო ბურჟის გაურკვევლილი  
და კაცებნდა ტუვიამფრკვევლი,  
დღემ მოლუწულმა წარბი შემხარა,  
დაცლილ კუჩხებში მკვდრები ეყარა.  
უცებ მაღალი ცაცელი ავარდა  
და ბნელი ცისებე გაინავარდა.  
ეს წინდა ვეზობრა მოტი-მოთვებს:  
მე ქარში ვიყავ, როცა პოეტის  
თქვეთვის საჩუქრად ბუმბულ-მდელიში  
ტბილად გვიმინათ საქართველოში... (58)

ასე, ახა, სხვა ვინ იტყოდა?! ვე იარწმნობა ჯაფარიძისეულ გა-  
ლაქტიონის პორტრეტში და ამითაც განსხვავდება იგი სხვა უფრ-  
მწერ-მოქანდაკეთა მიერ შექმნილ გალაქტიონის პორტრეტებისაგან,  
ამით არის უჩახუდელი ნაწარმოები როგინადღური და გამოჩერული

და სწორედ ეს გამოყოფს სხვების ნაშუგვარსაც, — ასევე სან-  
ტერისის და თავისებურს.

მხატვარმა ძალი არ უნდა დაატანოს საკუთარ თავს სხვის ხა-  
ხუში ის დანიხოს, რაც თვითონ გაჩნია! — შესაძლოა კარგი,  
უცესის, მაგრამ მაინც პირიველად თავისი, მიკერძობული,  
ტრენდციური. იმპორტისტმა თავისი არაფერი არ უნდა შეიტკა-  
ნოს პორტრეტის კონცეპციით, არამედ მოკლდეს, როგორც ზუსტი  
მეცნიერი, ობიექტურად, დამოუკიდებელი აკვირდებოდეს და დას-  
კვინიდეს მშობლივ იმ მასალიდან, რაც მის წინ არისა, — შენწინა-  
და სუვირინისაში მიწერილ წერილში მხატვარი კრამსკოი. პორ-  
ტრეტი არ უნდა იყოს ცალმხრივი, ტრენდციური და თუ ასეთი  
მაინც არის, მაშასადამე მშობლივ სუსტად ნაწერი უყოფალი. მაგ-  
რამ სულ სხვაა, როცა მხატვარი თავის მსოფლმხედველობას არ  
ალატობს, სწერს ისე, რომ თავის დამოუკიდებლობას ავლენს,  
პიროვნების პორტრეტში უფრო იმას აჩენს, რაც ავტორის სული-  
კეთებისთანაა ახლოა, ის აღეუბნება, რაც მხატვრის ესთეტიკურ და  
მსოფლმხედველობით მრწამსს ახსენებს, ან კი პირობით, — აღიზი-  
ანებს, აღაშფოთებს და აბრძობებს. შეუძლებელია საზოგადოე-  
ბაში ცხოვრობდეს და საზოგადოებრივი მოვლენებისაში იწიფე-  
რებულყო იყო, საზოგადოებრივი ურობირობის შემოქმედია ამა-  
მანებისაში გულგრილი, ან გულუღვრისა რჩებოდეს. შემოქმედის იმ-  
დუნად ღელავს პიროვნების მოქმედებით, რამდენადაც ეს მისი სე-  
პარატიურ. მისი კლასისა ან მისი ერის მთავარი მამობებელი წირ-  
მებს ეტება. ვორკი შეწინააღმდეგებელია საზოგადოებაში  
ცხოვრობდა და რომელიმე კლასს ან ენობრივად. ამასვე ათ-  
ბობდა რქინიც.

სულ სხვაა, როცა ზოგი შემოქმედის ანგარიში არ უწევს აღსა-  
წერ-დასახატო სუბიექტის პირად თვისებებს, პიროვნების სუბიექ-  
ტურ სახეობის, ჩვევებისა და მიდრეკილებებს, აჩიან ისეთი მხატ-  
ვრები, ვინც თავისას ან სხვისას სრულიად უცნობს მაწერენ და  
ამას საზოგადოებრივ განზოგადებებად ახადებენ. ეს მცდარი მოქ-  
მედებაა, შიშველი ტრენდციოა, რომლისაც მწახველი და მკითხველი  
გულაყროლად ზურგს უქცევს. ჭეშმარიტი შემოქმედის დასახატო  
პიროვნების პორტრეტში იმას ამჩნევს, რაც უპირველეს ყოვლისა  
მასია, მაგრამ მისთვის და მისი კლასისათვის დამახასიათებელ,  
განზოგადებისათვის დასაშვებ თვისებებს აჩენს. ასე იქცეობა რე-  
ნი, როცა თავნება ბუნებასა და ძალზე მდიდარი ავტორის პორ-  
ტრეტს ხატავდა. მან კარგად იცნობა ვინ გამოქმინდა ტილოზე და  
რა უნდა აესხა, მისი ხედავდა იმას, რომ მხატვრის ანთი სხვადა  
სრულიად არ აწუხობდა პორტრეტის შემოქმედს, უცვადებლის სურ-  
ვილი მხატვრის სახელობაში სურვილისათვის მოსულ კიბუნებ-  
ურ ქუცებზეა. მაგრამ რქინი დასაშვებ თვისებებს არ გასცილდა.  
მან მშობლივ ის გამოკეთა, რაც ვაჭარ ვაჭარ იყო (ეს რაც მხატ-  
ვარს სხვად), რადგან ეს იყო მოდელის პიროვნების ყველაზე მე-  
ტად ამოცნობელი ფსიქოლოგიური არხი.

სულ სხვაა, როცა დასახატო პიროვნების სააფერი ამის მხავის  
არ გაჩნდა და მხატვარი იმას მწერს, რაც უნდა არაა, ან ისეთ  
სასილხება და გარემოებას შეუქმნის, რაც მისთვის სრულიად არა-  
ბუნებრივია. ასეთ ტრენდციურობას მხოლოდ მხატვრული ნაწარ-  
მოების გაუფასურებამდე მივყავართ.

ჯაფარიძისეული პორტრეტი იმიტომ არის კარგი მხატვრული  
ფერტილი, რომ მასში ნაპყვანა გალაქტიონისათვის მკაფიოდ და-  
მახასიათებელი თვისებები. ავტორი, გალაქტიონის პიროვნების  
იმ მონაცემებით იყო გატაცებული, როცა მხატვრულ იერსახეებში  
მოცემული პოეტის იმედიაწმნა და ობიექტივად ესთეტიკურ სიხარ-  
ულსა და კმაყოფილებას გვირდა მხატვრისაც.

აქ, რასაკვირვებელია, ზოგი არა გალაქტიონის თანამედროვეთა  
წლიათსაველი აიხსენება. ვინც გალაქტიონზე უფროსი იყო გალაქ-  
ტიონის უფრო ის ასხვად, რაც მისი პოეზიის პირველი პერიო-  
დისათვისა ნიშანდობლივი. ვინც გალაქტიონის ტილო იყო. შე-  
საძლოა, მისი შემოქმედების ორივე მხარეს ნახულობდა. უნა გა-  
ფართოებ მომდევნო თაობას იკითხვის და პოეტის შემოქმედებაში  
უშთარებსა და ურდობს ეტებდა. — სინათლესა და სიხალხისა,  
შეწინებსა და შემოქმედებითი შრომის სათაის პოელოდია. აღმაღ-  
ლილად ამოცნობდა, რომ მისი ნაწერი პორტრეტიც ისეთივე განუწყობი-  
ლებით ახსიორება.

არ ვიკითხო, რომ მშობლივ ამით აიხსენებ, მაგრამ განა პოეტის  
შემოქმედების პირად აღქმას არაჩვეული მწიფონებობა არა აქვს  
პორტრეტის ფსიქოლოგიური გზისნის სიღრმე-სიღიღის გამოწო-  
ვაში?!

მხატვარი, ვინც ქვეშაობივი სულგონებს მხაზობრა, ახასადროს არ  
მორაუდებდა მომადყოფნით: იგი ისე დასწერს სხვა შემოქმედის  
დაძაბვის პორტრეტს, როგორც ამის მორაოდეს და პროფესიულ  
საზოგადოებას იმდენად მოდელისა და ავტორის გზონი, მაგრამ დაამა-  
ტრებს მშობლივ იმას, რასაც დრო და ადული უარსაბნებს. მაშინ, მშო-  
ბლივ, მაშინ ვაჭვავს მხატვრის ნაწარმოები მართალი და დასაშ-  
ვარტელები.

ასეთია ხედავამ კარგი ზედდარი არაუნა ქართული მხატვართა  
პორტრეტებს, რომლებიც, ზოგი თაბაშირში ჩამოსხვა, ქვეში გამო-



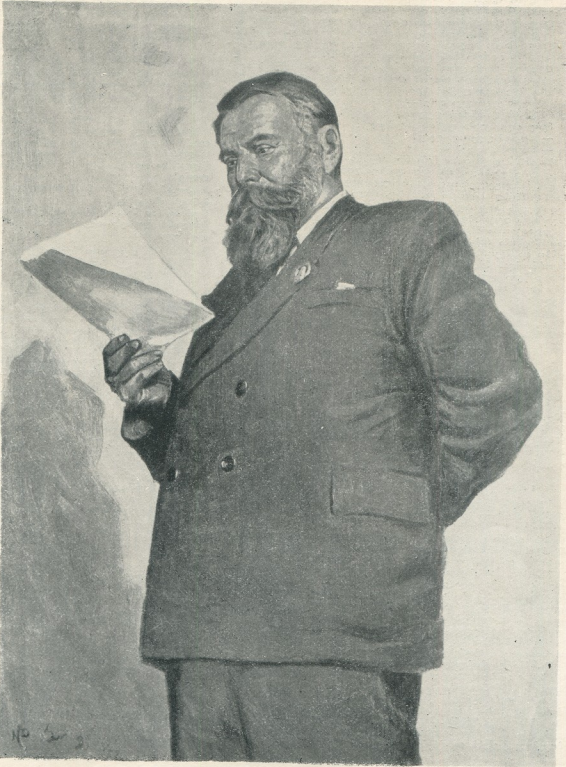
იკეთა, ხეში გამოითალა და ზოგიც ფერში დაიწერა, მაგრამ უკე-  
ლა ერთნაირად შერჩა დროს.  
უპურებთ უჩა ჯაფარიძის სანჯინს და უნებლიეთ გაგონდებათ  
პოეტის სიტყვები:

«ო, ნანგრევებო, თქვენ გეზიდებათ  
ურმობისა ჩემის პირველი ბედი.  
უამინდობით თუ ამინდობით  
დიდება მერგო მე სხვაზე მეტია».

მხატვრის ეს ნაწარმოებზე გალაკტიონის ამ დიდებას უმღერის...  
უჩა ჯაფარიძე ხელმეორედ დაუბრუნდა გალაკტიონის პორტ-  
რეტს. 1954 წელს მან კვლავ მიიპატივა პოეტო, მაგრამ ამჯერად

უკვე საკუთარ სახელოსნოში, რომელიც შოი მღვიმელის მყუდრო  
ქუჩაზე მდებარეობს.

გალაკტიონი ეწვია. ისინი სახლის მეორე სართულზე ავიდნენ,  
და სანამ მუშაობას შეუდგებოდნენ პოეტმა მხატვრის ახალი ნამუ-  
შეგრები დაათვალიერა და ძველიც კმაყოფილებით გაიხსენა. იგი  
ჩაფიქრებით უპურებდა სევდით სავსე «დედას» — მხატვრის  
დედის პორტრეტს. აკვირდებოდა სანჯინში ამტკუველებული მონუ-  
ცი ქალის დაუცხრომელ თითებს, ფიქრით შორს წახულ თვალებს,  
ნათელ და დაქანცულ შუბლს; ჭაღარა თმას, მთელი არსებით ახ-  
ლობებზე ქმუნივით შეპურებულ მოხუც დედას. გალაკტიონი უხ-  
მოდ შეპურებდა მას და ვინ იცის, იქნებ საკუთარი დედა, ძვირ-



ალექსანდრე ბანძელაძე  
გალაკტიონი (1952 წ.)





ქოლოკოური არის ჩაწვდომაში, მოდლის ფანქარში ასამეტყველებლად, ხაზებში ასამოქმედებლად, ჩაუარებე ვარკობივად დატვირთა ხაზ-საქები, სულსაბურულად მოხანა ვალაკიონის ვაჭარული მსაჯულებისა და შინაგანი სულის შემგრანობი შექარაფთები, რეალურად დანაწული და სუბიექტურად წარმოსახულის შემართობი ხაზღვარი, ურამლოსილად ნახატი პორტრეტი შთანამეცდობას დაკარგავდა. მხავარი მუდამ სძლევე ცდუნებას, რომ ხაზგასვლად ჩანდეს ადამიანის სახის ზედმეტად ამობურცული ან ჩაღრმავებული ნაკვთები, გახვიებულივად გალატეცილი, ან ჩაკეცილი ნაკვთები. ჭავარიის ოსტატობა იმამია, რომ შესწევს უნარი და შეგრძნების ძალა სინბილუში მონახოს პარონიული სერთო ადამიანის ვარეგულ და შინაგან გამოსახვისის შორის და შექმნას პორტრეტი მართლი და სწორი, ბუნებში არსებულის ქვემარტებით ასახული და შემოქმედებითად წარმომქმნისის რეალუისხანან მოუწვევავი.

ჭავარიისიული ვალაკიონის ორივე ვრავიული პორტრეტი მაღალი პროფესიული ოსტატობის ნიშნულია და ამიტომ დარჩება იგი პოეტის მხატვრული იერსახის მაცოცხლებელ მნიშვნელობად. თითქმის ამავე პერიოდში, 1952 წელს, შექმნა ვალაკიონის პორტრეტი ახალგაზრდა ნიკეიზა ფერწერმა ალექსანდრე ბანედიქიძემ.

«— მაშინ ფურნალ „დროშასა შთავარ მხატვრად ვუშაობდი — მიამბო ა. ბანედიქიძემ. — ერთ ღღეს რედაქტორ, პოეტ ვრიგოლ აბაშიძეს ვოხვი, — ვალაკიონის მოწვევაში დამხმარებოდა. ვრ. აბაშიძე ვალაკიონის დუკავშირდა, ჩემი ოხოვე ვადასცა და თანხმობა მიიღო. მეორე ღღეს ვალაკიონი „დროშასა“ რედაქციაში მოვიდა, რომელიც მაშინ პლენარეისის პრესექტეჯ მდებარეობდა, მოვიდა და თან მოიტანა ნაბადი, ფავთი, ყანახანს და ჩინა-ახალუბი.»

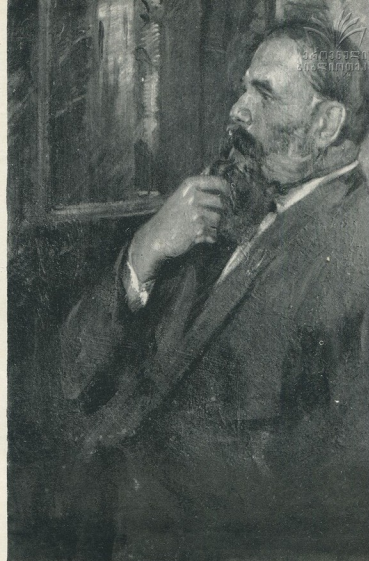
— მიწა ასე დამხატო. ჩემები სახლში დამჩა. ხვალ მოვიტან. ყველამ იცოდეს. — ქარაფული პოეტი ვარს. მეტი ვადიდორქა და კოსტეუმი გამიხრდა. ვწოს მხარის ოთხში ცმურაობილი. დღეხანს კოზარება უწინდღეობდა, მხატვარობის სუვარულზე შესუბრებოდა, შოთის, ილიას, აკუსის და ვეფხის სიამაყით იხსენებდა დიდი შინაგანი სიბოძოი ლამაჯარობა თვის უახლოეს მეგობარ, პოეტ ვირეჯე ქუჩიშვილზე. ახსოვდა მისგან მოძღვნილი ლექსის სტრიქონები:

«სახე ვაქვს ვული ციურ მანგებოთ.  
 გული საოუთი, გული მღღღვარე,  
 და მოვღვნილი მაღალ განგებოთ  
 დაუფლებიხარ მაღალ მწვერვალეებს.  
 შენი სიმღერა, როგორც თილისმა,  
 ხან სიამეს გვფენს, ხან სვეთი ვვავსებს,  
 ტფილისმაც მოები შემოიხისლა,  
 ცრემლი სდიო კლდეთა სიბერის ხავსებს.  
 შენ კი ციუნებით ვატციებულდი,  
 ამაყი, ღლილი და თაჟმოწონე —  
 სდევნავ ხალხისგან ვანდღებობი,  
 ხალხშივე მფატავ ლექსების კონებს...»

ვალაკიონი ა. ბანედიქიძეს ხუთი სეანსი ვაჭირდა. კმაყოფილი იყო, რომ პორტრეტი კარგა ვამოუყვდა. იმავე წელს საქართველოს სახელმწიფო სურათის ვალერეაში ვამოდენაზე შევხდი, თავის პორტრეტთან ერთად და ვუთხარა:

- შეგინერი პორტრეტი ვამოიფდა...
- დიდებულაა!... — მეტი ფურთან მომიფდა და ჩუმაღ მეთიხა: — მხატვრები რას ამბობენ?
- მისწონთ! შალვა ამირანაშვილი ხელფუნების მუწეუში მიკლებს.
- რას მუწეუნი? — და ისევე მეთიხა:
- შეწერენ?
- მისწონთ!
- ოჰ!... — და კმაყოფილებით ჩამჭირრულა:
- შეც მოწონთ! ნიკეიზა მხატვარი...

ალ. ბანედიქის ეს კომპოზიცია ღლილი და მტეტველია. პოეტს ხელში ქაღალცი ხურცილები უქარავს და თავის ლექსს კიხობულობის მარტეხნა ვერო, როგორც პოეტს სსევიდა, ზორიგან შემოიფდეს და თავდაფლული დაჟორებს ქაოჯღლი ფურცილს. თმარბილად ვადავარცხნილია, ლუგაშვილი ვადმოწულილი, წვერი წმინდა ჩამოარცხნული. კეთასანძ ქალბარა უღვივის, შობილი ვადამუღლილ ვახსნია. წარბები მჭერავად აქრია, მარტეხნა რბილად ამობურცული, ფაღბლი რბამად და მჭერავად ავგირობინად წსაკიობის ტაქტებს. მხატვარს მთლიი უყრადღობა აჩრის მიქმედებულ ვდავაას. პოეტს შავი კოსტოში ავრია. მარტეხნა ვივე უღბანდ თოქირ ცხვარსახლის სიჩანს. მარტეხნა ხელს ენერჯიულად უქარავს ფურცილთა, მჭერავი აჩრის აბილი ოჯამდობა, აჩრის მტეტველებში ი. ბოთლი ფიურტის სიმჭრევე და მდგრადობა. ა. ბანედიქიძემ ამ პორტრეტში პოეტის ფსიქოლოგიური სახეობის დანახვა ახალი წერტილი შევარჩია, საიდანვე მხატვარმა მისი შემოქმედებისათ-



გვიკე მწეულავა ვალაკიონი, 1959 წ.

ვის ჩვეული ხალისიანი, ძარღვიანი და პლასტიკური წერის უნარი კომპოზიციურად მარტევედ აგებული და შინაგანად ღრმად გახსნილი შემოქმედი ადამიანის პორტრეტი მოგვცა.

სურათი კომპოზიციურადღაც ღლილი და მტეტველია. საერთოდ კი კომპოზიციის მოწინავე საოუთა, თუ იგი ბუნებრივად არ ამოცურდა ჩანაფიქრის იდიდამ, სურათის შინაინიხანს, ვალაკიონის პორტრეტში აღ. ბანედიქიძემ კომპოზიციური კარგა პოეტის ფსიქოლოგიური არსიდან წარმოშვა და როცა დანახან იღობს ხელი ჩასქიდა, კომპოზიციური ძაფე ავდილად ამოჩრა და სურათი ახლდებური გამოფდა, კომპოზიციის გორკად კი არ დარღვა, მჭერავადღაც შეიყრა. იმან, თუ რას ხედავდა მხატვარი შთავრად განების შემოქმედებაში, ბუნებრივად ვანაჩრობა კომპოზიციური ფორმა და მისი დამატებლობის ფარგლები.

ბანედიქიძისიული ვალაკიონის პორტრეტი ფერწერულადღაც საინტერესოა. მხატვარი თითქმის თაჟმეკავებით მიმართავს ფერს და სწორად ამან ქეცია მისი ტილო კოლორისტულად გამორჩეულად სერთოდა. ბანედიქიძე ხარბად რღვე წეწედა საღებებს, ფერების სიზრვეუსა და სიჭარბეს. იგი ამ პორტრეტშიც ზომიერად და თაჟდაპირთი ოჩავას ფერის სიხასხავს და სწორად და თაჟ აწინეს ვერღულ სიხალისეს, მჭერავტეტველებს. ვანა მტეტვილდენი ფერბოთიც არ შეიქმნება ვეროა სიბარტეხის მიღწევა. ფერი ითვევა, რაც ამოებატკაში ციფრა. წინდისად მოიქცეული ცხრანდ ბერკის მოქმედი არაა. მარამ საკმარისი მათი შერევა, რომ უაზრებლად დიდი და ვანახავავიბედი ბინეტი მიიღოს. ახვა ფერჩემიც და ამან თაჟვალისწინებს აღ. რაინდღეიც ეს ემხარბა შექმნას კოლორატის მტეტვი საინტერესო თირკალოები და კომპოზიციურადღაც მტეტველი კოლორისტული წარმოებობი.

მარამ, ზოგჯერ კოლორისტულაობას ვწირად ვიჯობ და შესაძლიარა, ამითაც საქმეს ვახტეში. ნანდელი კოლორისტის ის კი არაა, ვინც ფერთა კეიკონის ანთებს ტილოზე, არამედ ის, ვინც





ნელი კანდელაკი

გალკაციონი. (1959 წ.)

იმ ფერებს მიმართავს, რომლებიც ბუნებაში რეალურად არსებობენ, კი არ იგონებს, კი არ ქმნის ახალ ფერებს, არამედ ბუნებრივად ახაზებს ფერთან ფერებს, არსებულ სპექტრს თვალსაზრისით ახაზებს, ისეთთან კი არა, რომელიც ბუნებაში არ გვხვდება, არამედ ისეთთან, რომელიც ჩვენმა მხედველობამ ბუნებიდან აიღო. დაისოსმა და მიჩეგა. მაგრამ თუ მანვე არის ფერტოლოში ზოგი არ იხიცი, რომელიც, შესაძლოა, თავის უჩვეულოდ ინტენსივობა ალბათ იმიტომ, რომ ზოგიერთ უფრო დიდდ სპარბობს შუქის ინტენსიურობა ფერის ნახევარ ტონებს, მაგრამ ამით ოდნავად არ არღვევს შუქსა და ჩრდილების ურთიერთდამოკიდებულებას, წინააღმდეგობრივად ვლინდება მათი კონტრასტულობა.

აღ. ბანძლამდე ასეთი წინააღმდეგობრივი მიწერი კოლორით მისცა გალაკაციონის იერსახეს. პოეტი შემართებით დასა, იგი მხნედ და რწმუნით მიყვება აჭრის დინებას, გრძნობისა ნიღბას, რომელიც ლეკვას ძველსა და შავს და ინახავს ახალსა და ნათელს. იგი არ იჩხვავა, არ ბოძობრობს, მაგრამ მთელი მისი გამოხატულება შემართებით მოუწოდებს და მოუხმობს. მესხანი თითქმის ფარული დამცინავი ღიმილით იგონებს წარსულის დღეთა უღმრთელოებას და მოჩვენებითი სიმშვილით აფრთხილებს არაჩვენებულებს:

«მე მინარე ვარ... შევარ და მინარე,  
დაე, მინავდეს,  
ხედავ ჩემს მუშაზე ღმილის დამცინავს,  
როდესაც ნანა მესმის ძიებებს —  
ბევრს ენოზოდეს,



ქართული ენაწარმოები

ჩემი სასტიკი, უღმრთელი გამოვიცემის,  
ვით გათენებას,  
მე ვხვდავ სიშრებს არა თქვენებურსა.  
მზატვარმა ძლიერი, სულტრული მონასმებით აღბედა  
პოეტის ხასიათი, ტემპერამენტი, სიტყვა და ფიქრი. უფრო  
წარმოსადგე, ბრგე, მომხიზბულდ ვაყავს და გერათ მისი სიტყვის:

«მოვთხოვე სიტყვას!  
კვლავ იმას ვიცავ,  
სულით და გულით,  
ჩასაც ვიცავდა».

აღ. ბანძლამის ფერწერილი პორტრეტი აწარმეტყველია. მისი მშვენიერება იმაშია, რომ ღრმა და დიდი ასოციაციების გამოწვევაა. მისი ნახატი ფიგურა პოეტურად ანაღლებულია, მაგრამ დღემანქის მოწყვდილი რაღია, ცაში ბტვარსნილია, — მაგრამ მანქის მგჯავდ ჩაღლები იგი მწვე შეტრედილდ არის და ფერჩაკლებული, მიერცულ და ცოტრეც, შემოღვამის მარტრებით მძიმე და ვაზფხულოვით მსუბუქი. უფრებთ მას თოქის მგონის სტრქონების ტრღა-მარტრეში ვარდებთ, მისი ლტვების ბტრებთ ვგვმთ და მისი ჩითმების ტრტვებთ სწვდებთ. ვახსოვთ?

«როგორც შეთქმულებს, ჩვენ არ ვავიწვებს,  
რომ არ ეტყოთბ ტრტვებს ტრტობა.  
სულს დიდი ხნიდან აწლაშინებს  
სხვა მარტობა».

პოეტის აჭრისა და ტანის ახვანება, რომელიც ასეთი სიბოძით და სინაზით, სიმკრეფითა და ალბასტიით გამოხატა აღ. ბანძლამემ, თვალწინ წარმოვიდგინე დღესა და მქებარე პოეტს, რომელსაც უთქვამს:

«მაღე დანება უნილო ლოდის,  
მტკვარი ღრიალებს ტვიბის ტვივი  
ამოდის მთვარე... მეი, ვინ მოდის?  
ხელები წვტვის»

მზატვარი მკფიოებით წარმოსახავს მებრძოლი მგონის იერსახეს, — ვაქცურს, პოეტურს, ვისი სიტყვა სიმღერასვით დგრილია და აჭრი დფარტრდლ რაში უნაგარს ახტვობა. შევუტრებ გალაკაციონის ძლიერსა და ღონიერ ფიგურას და მესმის მისი:

«დაჰკა წერკავი, დაჰკა წერკავი,  
მეი, დაჰკარსი  
გაღმანტრეი მძიმე ლოდები  
ნიადგარკი;  
აგურს-აგური, ფიცარს-ფიცარი,  
მკლავი-მავარკი;  
ვირას დააკვებს ახალ შერობას  
წვიმა და ქარია».

აღ. ბანძლამის ამ პორტრეტში ოდნავადაც ვერ დაინახავთ ძველი დროის სვედის მომჭროლ რტულებს, როდი იგრძნობთ მოწუწუნე ქარს, ვერ შეხვდავთ გაციებულ მთვარეს, ვერ შეეფარებთ ჩამოღვრემილი მწუხრის აღმეს. ეს პორტრეტი ხალისითა და სხივონობით კიაფობს. გალაკაციონი მიწნით სავსე და შრომის ინიით წამომდგარი გოლანთიით დაჰყურებს წარსულს და მტკიცე იმედით შეშვარის მომავალს, თავისი ხალის აწმურს და თავისივე იერის მერმისს, წინაპართა გუწნიდელ ვარჯს და შოამომავალთა ხვალის ბროლოს. შეხვტრებს, შეშვარის და მოუხმობს:

«იბრძდე, სტევადალე თუ მკიდე —  
წინაპრებს მზადადე სკვადომდე.  
დღედა ქართლისაც, გმირი ზრდიდე —  
იღიდე, იღიდე, იღიდე!»

ასეთმა მოწოდებამ აღდა გალაკაციონი, ამ მზა-ძახილმა აყვანა მგოსანი მალე ვარცხლობაზე, ამან ააღწა მზატვარი აღგესანდრე ბანძლამედ და ამან უაწმენივს მას ეს მშვენიერი პორტრეტი.

ექვსი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც აღგესანდრე ბანძლამემ თავისი ფერტოლო დაამთავრა და გალაკაციონს ტაბოებს მწერალთა კავშირში უკვე სხვა მზატვრებში — კანდელაკი და კეწელავა შეხვდნენ და პორტრეტს დაწერეს და დააოთხეს.

1958 წლის ოქტომბერში იდგა. მწერლების ხალხი გასავლელი შეშანადე მზატვრებმა დროებით საღივროსდ გააშკაფეს, მოქორეული, ძველი ვაიდის სავარტრე მოტკანეს, ვერ მხარეს მქებ ფარდა ჩამოფარეს და გალაკაციონის პორტრეტს წერის შეუდგნენ.

ნელი კანდელაკი ამჟამად წერდა, მთელი ტანიო გამოჰყავდა ტილოზე, ვიგი კეწელავა კი მარტვება მხრიად მიწვდა და წელამდე ხატავდა.

გალაკაციონს ხელი წვერზე მუდია და იღუკე სავარტრის სახელურს დაურღმობია. მარტვება მკლავი თავისუფლად დაჰაღია სახტუნე, წინ იუტრება და ფიქრს მიტეფულია.

პოეტი სისტემატურად მოდიოდა სახტავად მწერალთა კავშირში და დიდად კმაყოფილი იყო, რომ მხვლი, გამორჩენილი ოსტატების გარდა ახლგზარდობაც სეყარულთა და ხალისით წერდა მის



პორტრეტს. იგი არ ფარავდა ამ ქმეაოფიციანს. ერთ დღეს კანდე-  
ლას და კემელავას ტილოვადამქმული მუშაობით ჩარჩოები  
მოუტანა და უნაჩა ჩემი შეზღუდვების ფრში აღმშენებელი სუ-  
რათებისათვის გამოიყენა. კანდელავი კომპოზიციების ძენსასე  
ქმედა, ერთზე დაახლოება ჩარჯელში, ვაჟა ფშავლას ოქსში  
სტუდია და სახელი ვალკატონი ვაჟის მეუღლეს რომ ესუფარება.  
მეორეზე ვალკატონი ხედაწუნული მიესამება მკიხველებს. მხატ-  
ვარს დაწერა მესამეც.

მაგრამ, მთავარი მანქან პოეტის დიდი პორტრეტის დწერა იყო.  
ვალკატონის სიტყვატრადე მიდიოდა, იშვიათი, მანამდე არახელ  
მეუთხოობას იჩენდა, თითქოს ჩქარობდა მოესწროთ ახალი პორტ-  
რეტის დამატება, თითქოს განძობდა მოახლოებულ 1959 წლის  
მარტის თვეს, როცა სამუდამოდ შეწყდა მისი გულისცემა.

ერთხელ, — იგონებს ნ. კანდელავი, — შეწრათო კავშირის  
დარაქმა დღის შვიდ საათზე დამირცა, — ვალკატონი მკვიდა და  
გელითო. გამივირდა, — რადგან, ჩვეულებრივ, თურბოტ სე-  
ათზე ვიწყებდით მუშაობას. ვალკატონს უთქვია მოუსურვებია მოს-  
ვლა. მე და გიგე საჩქაროდ წავედიო, მგოსანი სავარძელში იქნა და  
მოგვმართა.

— ასე ვიბოა. მერე ხალხი არცევა, ხელს შევივლიან.  
ხალხი მი მართლაც ბევრი ეტანებოდა, რომ პოეტის პორტრეტის  
წერის პროცესს ენახა. სერგი კლდია, ზესარიონ ვულტი, გიორგი  
ნატროშვილი, ერეკლე ქარდელიანი, განსულ არაქვიანი, ირაკ-  
ლი აბაშიძე, შერატონი და პოეტები სურადღებით ათავიერებდნენ  
ვალკატონის პორტრეტს. მგოსანი ეს ახარებდა. სამაფურება  
ქრისტეოს შუაგა დაიანი და იოსებ გრაშვილიც მოვიდნენ  
ქრისტეოს სავარძელში მჭადრ ვალკატონის სანახავად. დაიანი  
თავაზიანად მიესალმა, ამფასში დახატულ პორტრეტს შეხედა და  
სთქვა:

— ოო, პირდაპირ მეფე ხარ, ვალკატონ, ვკვირვონისანი მეფე!

— მხატვრებმა დამადგეს ვკვირვინი, ჩემო შუაგა! —  
პოეტმა.  
— გრაშვილი კი მეორე, გიგის პორტრეტს დააკვირა და დამატა.  
— ყინადა, პროფილი რომ დავახატავს!  
როცა დაიანი და გრაშვილი წავედნენ, ვალკატონმა სავარ-  
ძლიდან წამოიწია და ახალგაზრდა მხატვრებს სუგონითა ქიხიანა: —  
— ცალფთხა მეფეს ხომ არ მამგანებთ, ბოვებებო, თოფი რომ  
მიუხატებ?

და ვალკატონად გაცინა.  
მართლაც ორივე პორტრეტი ერთდროულად იწერებოდა, მაგრამ  
თვითმედი დამოუკიდებელი, საკუთრივ დაწახლული და ფსიქოლოგი-  
ურად გააჩვენებულ ფურცლებს წარმოადგენს. კანდელავისეულ იტი-  
რისებში ფიქრში ნაწული, დადლილო პოეტი ჩანს, კემელავას ნამუ-  
შევარში კი დაფიქრებული და მძაფრად მჭერი მგოსანი. პირ-  
ველში სულიერი და ფიზიკური სიმშვიდეა ნახვენი, მეორეში —  
შინაგანი დაძაბულობა. კანდელავმა ფსიქოლოგიური დახასიათებ-  
ისათვის მხატვრულად ვარემოც მოიშველია, კემელავამ კი მთელი აქ-  
ცენტი პოეტის ხასიათის შინაგან განსწავლ გააიძინა.

მხატვრებმა დიდხანს იმუშავეს მგოსნის იერსებზე და როცა  
დაასრულეს, გამოფენაზე გატანა ვადწყვიტეს, მაგრამ ნახევარი  
წელიც არ გავიდა და ვალკატონი ვარდაიცვალა. შერატონს სახლი  
თახლითი შეიბოდა. გიგე კემელავას ნაწერი პორტრეტის შესახებ  
კარისხავაზე ვამოვიტეს, ხელი კანდელავისა ვესწინებოდი, დარბაზში  
დასვენებულ ვალკატონის თავთან კი ალექსანდრე ხანდელაძის ტი-  
ლო ავარდეს.

როგორც იტყვიბდნენ მხატვრები, რომ სიყვარული ნაფებრ  
პორტრეტებს მფიქრეარე ხალხი შეხედავდა პირველი, დაღონე-  
ბულინი და მდგომარე ჩაუვლდნენ იმ კაცის იერსებეს, ვისც  
ძლიერ უყვარდა ცხოვრება, ვინც საყურად მწუხარებას ენახადა  
და სხვების დამამშვენ სიცოცხლედ ენოო.

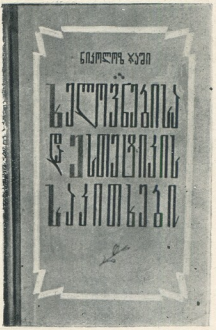
## წიგნი ხელოვნების იღაურობაზე

დავით მელუა



წენი გამომცემლობები ყო-  
ველთვის დიდ ყურადღებას  
უთმობენ ისეთი ლიტერა-  
ტურის გამოცემას, რომლებშიც ასა-  
ხულია მარქსისტულ-ლენინური მოძ-  
ღვრება ხელოვნებისა და მისი და-  
ინიშნულების შესახებ, გაშუქებულია  
მატერიალისტური ესთეტიკის სა-  
კითხები, კონკრეტული პრაქტიკული  
მეგალითებით დასაბუთებულია ფუძე-  
მდებლური თეორიული დებულებები.  
ძნელია ვადასტარებდით შევადასით  
ასეთი წიგნების მნიშვნელობა. ისინი  
მკითხველთა ფართო მასებს აცნობენ  
მარქსიზმის კლასიკოსთა დაუღალავ

ბრძოლს ხელოვნების მიზნის გან-  
საზღვრისათვის, მისი ხალხურობის  
სათვის, რეალიზმისათვის, ხელოვნე-  
ბის არსის გაგების რეაქციული, ანტი-  
ხალხური თეორიების წინააღმდეგ.  
ასეთ წიგნებს მივამატა ნიკოლოზ  
ჯაშის „ხელოვნებისა და ესთეტიკის  
საკითხები“ (საზოგადოებრივი რე-  
დაქტორი გიორგი ჯიბლაძე) — სტა-  
ტიების კრებული საბჭოთა ხელოვნე-  
ბისა და მარქსისტულ-ლენინური ეს-  
თეტიკის ზოგიერთ საკითხზე. რამდენ-  
ნიმე წერილი ადრე ჩვენს პრესაში  
გამოქვეყნდა, ცალკე ბროშურადაც  
გამოიცა, მაგრამ ავტორმა ისინი გა-  
დამამუშავა, შეავსო, ახალი ფაქტობ-  
რივი მასალებით გაამდიდრა და ისე  
წარმოავლინა. წიგნი შევიდა შემ-  
დევი თავები: „კ. მარქსი და ფ. ენ-  
გელსი ხელოვნების შესახებ“, „ფ. ი.  
ლენინი და ხელოვნების საკითხები“,  
„ასახვის ლენინური თეორია და ხე-  
ლოვნება“, „მონუმენტური პროპაგან-  
დის ლენინური გეგმა“, „მხატვარი და  
ცხოვრების სიმართლე“, „ნანახი და  
ნაზრევი“, „შთაბეჭდილებანი 1952  
წლის რესპუბლიკურ სამხატვრო გა-  
მოფენაზე“, „მხატვარი და დრო“,  
„1953 წლის რესპუბლიკურ სამხატ-  
ვრო გამოფენაზე“, „ევენ სიუს რო-



მანი „საიდუმლოებანი“, „ერთი ფე-  
ხური კინოფილმის გამო“, „თა-  
ნამედროვე ბურჟუაზიული ესთეტი-  
კის რეაქციული არსი“, ხელოვნების  
საკითხები პრესაში“, „ქართული საბ-  
ჭოთა ხელოვნების მდგომარეობა“.  
6. ჯაშის წიგნი მკითხველს პოპუ-  
ლარული ენით განუმარტავს მარ-  
ქსიზმის კლასიკოსთა ისტორიულ  
დამსახურებას ხელოვნების რაობისა





და როლის სწორი მეცნიერული თეორიის ჩამოყალიბებაში, ხელოვნების კლასობრივ ხასიათს, მის დამოკიდებულებას სინამდვილისაგან, საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან. ხელოვნება საზოგადოებრივი ცნობიერების ერთ-ერთი ფორმაა. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ ხელოვნებაში მომხდარი ყველა ცვლილების საფუძველია ცხოვრების რეალური პროცესი. მხოლოდ ამ თვალსაზრისით შეიძლება სწორად გავერკვიოთ ხელოვნების პროზოზობის, განვითარების კანონზომიერებათა, საზოგადოების ცხოვრებაში მისი ადგილისა და როლის საკითხებში. წიგნის ყოველ დებულებას უხვად ახლავს მაგალითები, თუ როგორ იცავდნენ მარქსი და ენგელსი თავიანთ მოძღვრებას რეაქციულ, ანტიხალხურ მიმართულებათა ცილად, რა მზრუნველობით ეკიდებოდნენ და მხარს უჭერდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს, როგორ უჭერდნენ მხარს იმ ადამიანებს, რომელთა მიერ სწორად იყო ასახული საზოგადოების განვითარების კანონზომიერება და პროცესები, როგორ აკრიტიკებდნენ ისეთ ავტორებსა და მათ ნაწარმოებებს, რომლებიც ტენდენციურად, არასწორად გადმოგვიცემდნენ ეპოქის სულისკვეთებას, ცხოვრების მამოძრავებელ ძალებს, ამანიჯებდნენ სინამდვილეს, რითაც აცინებდნენ ხელოვნების საზოგადოებრივ-გარდამქმნელ და აქტიურ აღმზრდელიშობით როლს ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში.

ვ. ი. ლენინმა, იმპერიალიზმის ეპოქაში განავითარა მარქსის იდეა ახა-

ლი, სოციალისტური კულტურისა და ხელოვნების განვითარების შესახებ. მან სასტიკად გააკრიტიკა ბურჟუაზიული, იდეალისტური შეხედულება ერთიანი ზევკლასობრივი ეროვნული კულტურის შესახებ და შემოუწავა კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის მწყობრი, ნათელი დებულება, განსაზღვრა ხელოვნების უდიდესი აღმზრდელობითი როლი, ჩამოაყალიბა სოციალისტური მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების შექმნა-განვითარების ძირითადი პრინციპი — პარტიულობა, რაც ფასდაუდებელი წვლილია მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში. მდიდარ ფაქტობრ მასალაზე კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით ე. ჯაში გვიშლის ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობისათვის, მარქსისტული მოძღვრების ხელყოფის წინააღმდეგ ვ. ი. ლენინის დაუღალავი ბრძოლის შთამავლებებ სურათებს, განმარტავს ასახვის ლენინური თეორიის ცხოველყოფელ ძალასა და სუდიადეს, რამაც კერძოდ, გამოხატულება ჰპოვა მონუმენტური პროპაგანდის დამკვიდრებისათვის ვ. ი. ლენინის ზრუნვაში.

წიგნის ღირსება კონკრეტულბა, ცხოვრებისეული ამბების განხილვა, საკუთარი ნანახის შთაბეჭდილებათა გამოცემა. ეს როდია უბრალო, ობიექტივისტური ჰვრეტა. ფაქტების უგულვო აღწერება, მხოლოდ კონსტატაცია. ავტორი ილაშქრებს ხელოვნებაში სხვადასხვა „იზმით“ გატაცების წინააღმდეგ, რაც უპირისპირდება მის ხალხურობას, სოციალისტურ რეალიზმს, მსგების ინტერესებს, ხე-

ლოვნებას წყვეტს ხალხისაგან, მათი მხატვრის თანამედროვე უსწრებლ მხატვრის შემოქმედების ანალიზი, მათი ნამუშევრების განხილვა ავტორის საშუალებას აძლევს ილაპარაკოს საბჭოთა ხელოვნების მაღალ დანიშნულებასა და ნათელ მიზანზე. წიგნში ფართოდ არის წარმოდგენილი საბჭოთა, კერძოდ, ქართული სახელოვნება. გარჩეულია ქართველ მოქანდაკეთა, ფერმწერთა, ხუროთმოძღვართა ნაწარმოებები. ეს წიგნს მტკ დამაჯერებლობას, სახიერებას მატებს, იგი მკითხველს დაუმარება მხატვრული შემოქმედების უკეთ გარკვევაში.

წიგნის ერთ-ერთი ყველაზე საყურადღებო თავია „ხელოვნების საკითხები პრესაში“, რომელიც ობიექტურად და საფუძვლიანად არის გარჩეული ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული წერილები და რეცენზიები ახალ თეატრალურ დადგმებზე, კინოფილმებზე, ესტრადაზე. ე. ჯაში ანალიზს უკეთებს არა მარტო პრესის გამოსვლენს, არამედ გზადაგზა წარმოდგენების, ეკრანის სიხალეთა ავ-კარგზეც ლაპარაკობს.

„ხელოვნებისა და ესთეტიკის საკითხები“ მრავალმხრივ საინტერესო წიგნია, რომელიც ერთნაირად დაინტერესებს როგორც თეორიული დარგის მუშაკებს, ხელოვნების მოღვაწეებს, ჟურნალისტებს, ისე ფართო მკითხველსაც. იგი დიდ დახმარებას გაუწევს ყველას, ვინც ხელოვნების საკითხებით არის დაინტერესებული. ამიტომაც წიგნის გამოსვლა (გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველო“) ყოველმხრივ მისაღმების ღირსია.

თიგურაზ ყუბანიშვილი

ფლოტის სიზაბუე







# ქუთაისის თეატრის საექთაქლეზი

გიორგი დოლიძე

„ზინარდი III“  
ზინარდი — აკაკი ცაიძე

სუთი წლის შემდეგ ისევ გვეწვია ლაღო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო დრამატული თეატრის კოლექტივი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლუარაბატის აკაკი ვასაძის მხატვრული ხელმძღვანელობით. (რიგით მეცხრე გასტროლია თბილისში).

ჩვეულებრივ, როცა ქუთაისის თეატრზე იწყებენ საუბარს, უპირველეს ყოვლისა, მის სახელოვან წარსულს გაიხსენებენ. მართლაც და, გვერდს ვერ აუვლით იმ ამაგდარ შემოქმედთა მქუხარე სახელებს, რომელთაც ჯერ კიდევ გასული საუკუნის-

დან მოყოლებული, ამ თეატრში უანგარო მოღვაწეობით ფასდაუდები ამაგი დასდეს ქართულ თეატრსა და მთელ ქართულ კულტურას საერთოდ. მაგრამ ახლა ჩვენ ქუთაისის თეატრის დღევანდელი სახე უფრო გვაინტერესებს, კერძოდ როგორი დასკვნების გაკეთება შეიძლება გასტროლების შედეგად — აგრძელებს თუ არა თეატრის დღევანდელი კოლექტივი სახელოვან ტრადიციას, არის თუ არა იგი თავისი ღვაწლმოსილი წინაპრების „საუკეთესო მონაპოვართა“ ღირსეული მემკვიდრე?!

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ სტუმრებმა მთლიანად გაამართლეს მოლოდინი. უპირველეს ყოვლისა, მისასალმებელია სწორი სარეპერტუარო პოლიტიკა. თეატრი ყოველნაირად ცდილობს ახალი, ორიგინალური პიესების გამოშუქურებისა და სცენაზე დამკვიდრების გზით ხელი შეუწყოს ჩვენი ეროვნული დრამატურგიის შემდგომ ზრდა-განვითარებას, იგი დიდ ყურადღებას იჩენს ახალგაზრდა დრამატურგების, განსაკუთრებით კი ადგილობრივი ავტორების მიმართ. ასე მოვიდნენ ქართულ თეატრში ქუთაისელი მწერლები ლევან სანიკიძე,

2. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 10



სცენა „რიჩარდ მესამედან“

დავით კვიციანი და სხვები, რომელთაც საკმაოდ მნიშვნელოვანი დრამატული ნაწარმოებები შექმნეს („მედეა“, „კაიუს გრეპი“, „ქუთათურები“, „მამის კვალზე“).

თეატრის ეს სწორი შემოქმედებითი გეზი ნათლად იგრძნობოდა საგასტროლო რეპერტუარშიც. რვიდან ექვსი თანამედროვე მწერლის ორიგინალური პიესა იყო. ესენია: პოლიკარპე კაკაბაძის „ცხოვრების ჯანა“, ოტია იოსელიანის „როცა სიყვარული მოვა“, ლევან სანიკიძის „მედეა“, ოთარ ჩიჯავაძის „ეთერი ჩრდილები“, ოთარ მამფორიას „ტაგუ“ და ორდღ დღეუაძისა და ამირან აბშილაგას „განთიადის დედოფალი“. ეს სპექტაკლები, მართალია, ყველა ვერ დგას მაღალ მხატვრულ დონეზე, მათში მეტ-ნაკლები სიძლიერით აისახა ქუთაისის თეატრის რეჟისურისა და აქტიორული ანსამბლის პოტენციური ძალა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ასეთი შემოქმედებითი ექსპერიმენტები მხარდასაჭერია. სხვა რომ არ იყოს, ეს არის თეატრის დიდი სურვილი — ხელიხელჩაკე-

დებულმა იარის თანამედროვე ქართულ მწერლობასთან, ლიტერატურასთან.

ჟოეტ ოთარ მამფორიას ახალი პიესა „ტაგუ“, რომელიც მეტად საინტერესო საკითხს — ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის ძიებას ეხება, აშკარად ვერ დგას ავტორის პოეტური კმინდობის მხატვრულ დონეზე, მაგრამ თეატრმა მაინც მოჰკიდა ხელი და ამით გარკვეული ნდობა გამოუცხადა, მორალური მხარდაჭერა აღმოუჩინა ავტორს. ეს, რა თქმა უნდა, კარგია, მაგრამ უკეთესი იქნებოდა სპექტაკლის რეჟისორს თამაშ მესხს მეტი შემოქმედებითი მუშაობა გაეწია დრამატურგთან ერთად. კიდევ უფრო დაეხვეწა ლიტერატურული პირველწყარო, მისი რეჟისორული მონტაჟი. ეს მით უფრო დასანანიია, რომ სპექტაკლში გვხვდება რეჟისორული და აქტიორული მიღწევები. ასეთია, მაგალითად, სპექტაკლის ექსპრესიული დასაწყისი, მესანძრეთა ჯანრული სცენა. მსახიობებიდან გამოირჩევა, უპირველეს ყოვლისა, მთავარი როლის შემსრულებელი ნ. წიკლაური, რომელიც დიდ სცენურ სიმართლეს აღწევს.

ასევე, პირველად დაიდავა ქუთაისის თეატრში სხვა ზემონაშთივლილი პიესებიც, რომლებიც ჯანრულად მეტად მრავალფეროვანია: „როცა სიყვარული მოვა“ ლირიკული კომედიაა ჩვენი ცხოვრების ნათელ დღეებზე (დამდგმელები კაკი ვსაძე და მურმან ფურცხვანიძე), „ეთერი ჩრდილები“ (დადგმა თ. მესხისა, მხატვარი შ. სუციშვილი) რასობრივი დისკრიმინაციის საკითხს ეხება, „განთიადის დედოფალი“ კი დეტექტივია. სათავადასავლო ჟანრი ჩვენში ყველაზე ჩამორჩენილია არა მარტო დრამატურგიაში, არამედ ხელოვნების სხვა დარგებშიც. ამდენად, თეატრის არჩევანი პრინციპში მისასალმებელია. მაგრამ სპექტაკლი „განთიადის დედოფალი“ არავითარ კომპენსაციას არ საჭიროებს მხოლოდ თემის წყალობით. იგი ფრიალ საინტერესო ნამუშევარია როგორც რეჟისორული, ისე აქტიორული ხელოვნების თვალსაზრისით. ყველაზე სახამოვნო ის არის, რომ რეჟისორმა ხელი არ ჩასჭიდა უდაოდ მომგებიან, მაგრამ მაინც იაფფასიან „კოზირს“ — თვით ვანრულ (სათავადასავლო) სპეციფიკობას, რომ იგი მხოლოდ სიუჟეტით, შინაარსით კი არ გვანტერესებს, არამედ ხასიათთა მრავალფეროვნებით, ფსიქოლოგიური წიაღ-სულებით, მოქმედების დინამიკური განვითარებით, თითქმის კინემატოგრაფიული კადრების მონაცვლეობით.

„მედეა“ ქუთაისელთა გასმარებული სპექტაკლია. მასზე ზეერი რამ დადებითი დაწერილა როგორც რესპუბლიკურ, ისე საკავშირო პრესაში. აღენიშნავთ მხოლოდ, რომ მისმა მესვე წარმოდგენამ, რომელიც სწორედ თბილისში გაიმართა, ფრიალ ავგადილვა როგორც მხატვრული სიძლიერით, ისე უაღრესად თანამედროვე უღერადობით. კაცთმოყვარობა, მამულის უნებარო სიყვარული, სულიერი სისპეტაკე და კეთილგონიერება — ერთის მხრივ, მეორის მხრივ კი ეროვნული ჩაგვრის, დამპყრობლური ომებისა კარიერისში გმობა, რომელსაც ჭადაგებს სპექტაკლი — ეს ხომ მარად აქტუალური, თანამედროვე პრობლემებია.

სპექტაკლში მრავალი საინტერესო აქტიორული ნამუშევარია (იაზონი — სანაძე, დიკვილი — ნაცვლიშვილი), მაგ-

მედეა — თ. ლასხიშვილი



რამ მთავარი, რა თქმა უნდა, თვით მედეას სახეა. რომელსაც დიდი უშუალოებით ქმნის მსახიობი თამილა ლასხიშვილი. მშობლიური და თბილია მედეა — ლასხიშვილი შვილებთან ურთიერთობაში, იაზონთან კი — ნაზია და ალექსიანი. რა დაუფარავი ქალური სიამე და სიამაყე მოსავს მის სახეს, როცა ომგადახდილი ქმრის ნაბიჯების მოახლოებას გრძობს. და რა დაუოკებელი რისხვით აღინთება, როცა ღალატს შეიტყობს. თუმცა მედეა — ლასხიშვილი, რაოდენიც არ უნდა უკუიწინონ მას ბერძნებმა „ბარბაროსობა“, ამღვრეულ გრძობას მაინც არ აბატონებს თავის გონებაზე ევრიპიდეს მედეასავით. დიდ და უსამართლო ბრძოლას კი მხოლოდ მაწინ ტოვებს, რაც გაბორბებული კორინთელები უცხო მტრულ ქვეყანაში ჩიუსაფარ ქალს ერთადერთ იმედს, შვილებს დაუხოცავენ.

ტრაგედიის ექსპოზიციამაც კი მედეა — ლასხიშვილის სახეში არ შეიძლება არ ვეგრძნოთ სამშობლოს ღალატის გამო სინანულის რაღაც შორეული, ჯერაც ღრმად დაფარული ინტონაციების ქედრადობა, რომელიც ბოლოს მთელი ტრაგიკული სიძლიერით ამოხეთქავს და შემაძრწუნებელ გოდებად იქცევა: მედეა — ლასხიშვილი ნათლად დაინახავს ქსენოლასის (უცხოელთა დევნა), ამ საშინელი ბერძნული ინკვიზიციის უღმობიელ ბრჭყალებს. მაგრამ იგი დასტირის არა უბრალოდ სიცოცხლეს, ამ უკანასკნელმა მისთვის უკვე დაკარგა ფასი, არამედ თავის მწარე ბედს თუ ბედის დაცინვას, რომლის გამოც ის „ველარ იქცევა კოლხეთის მიწად“. მედეა — ლასხიშვილის ტრაგედია პატრიზმოყვარე ქმრის ღალატის შედეგი როდია მხოლოდ, ეს არის ტრაგედია ადამიანისა, რომელმაც სამშობლო დათმო და უცხო მხარეში გადაიკარგა. ასეთი ადამიანი კი, რაოდენ ძლიერიც არ უნდა იყოს მასში ნიწის ყვილი, საბოლოოდ მაინც განწირულია „აუწიერელი ტანჯვისათვის“. სწორედ ეს არის მსახიობის მიერ ძლიერი დრამატრეზით გატარებული ფილოსოფიური აზრი ლ. სანაკიძის ტრაგედიისა, აზრი, რომელიც დიდ მხატვრულ და შე-

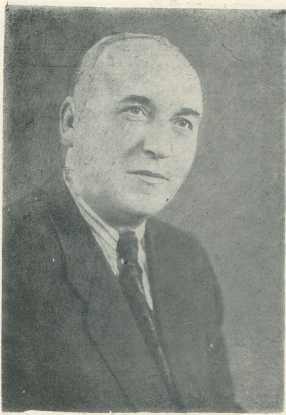
მეცნებით ღირსებას ანიჭებს მედეას სახესა და, საერთოდ, მთელ საექტაკლს.

როცა ქუთაისის თეატრის მიერ დადგმულ თანამედროვე, ორიგინალურ პიესებზე ვლაპარაკობთ, ხაზი უნდა გაესვას იმ

მედეა — თ. ლასხიშვილი, დიკეფილე — გრ. ნაცვლიშვილი







აკაკი ვაშაძე

გარემოებას, რომ ამ პიესებმა სწორედ ქუთაისის თეატრის სცენაზე მიიღეს „მოქალაქეობრივი უფლებანი“. იყო კი დრამა, როცა ქუთაისის თეატრი (იგივე ხდებოდა რესპუბლიკის სხვა ქალაქებსა და რაიონებში), ნებისთი თუ უნებლიეთ, იმორებდა რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების რეპერტუარს. მაგრამ მას შემდეგ, რაც კოლექტივს სათავეში ჩაუდგა აკაკი ვაშაძე, თეატრი მტკიცედ დაადგა დამოუკიდებელ სა-რეპერტუარო პოლიტიკას და ამ მხრივ უკვე აღარავისგან ელოდება ტონის მიცემას. უფრო მეტიც, შეიძლება იმის მაგალითებიც მოვიყვანოთ, რომ ქუთაისის სცენაზე „მონათლული“ პიესები ახლა წარმატებით იდგმება სხვა თეატრებში.

ეს ფაქტი გი ვარკვეულად ახასიათებს ქუთაისის თეატრის რეჟისურას, რომელიც სწორ და საინტერესო ინტერპრეტაციას აძლევს ახალ, ორიგინალურ პიესებს. მათ შორის ვხვდებით არა მარტო დამწყვეტ ავტორთა ახლად შექმნილ ნაწარმოებებს, არამედ ისეთებსაც, რომელთაც თავიანთი ავტორების პოპულარიზების მიუხედავად, წლების განმავლობაში მაინც ვერ შეადწინეს დედაქალაქის თეატრებში.

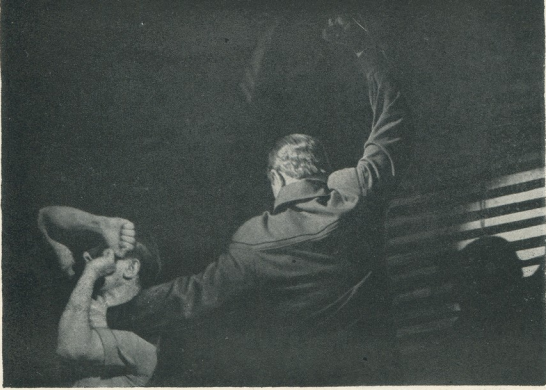
ჩვენი რესპუბლიკის გასული თეატრალური სეზონი იმითაც არის აღსანიშნავი, რომ თბილისელმა მაცურებელმა პირველად იხილა „ყვარყვარე თუთაბერისა“ და „კოლმეურნის ქორწინების“ ავტორის, შესანიშნავი ქართველი კომედიოგრაფის პოლიკარპე კაკაბაძის ორი ასეთი „ბედდამწვარი“ პიესა. მხედველობაში გვაქვს „კახაბერის ხმალი“ მარჯანიშვილის თეატრში და „ცხოვრების ჯარა“ ქუთაისელთა დადგმით. ამ უკანასკნელის დამდგმელი — რეჟისორია აკაკი ვაშაძე, მხატვარი — ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი დ. თავაძე. სპექტაკლში იგრძნობა ნამდვილი მოქალაქეობრივი პათოსი, დაუნდობელი ბრძოლა იმ მანკიერი მხარეებისა და უარყოფითი მოვლენების წინააღმდეგ, რომლებიც საკმაოდ დიდ სოციალურ ბოროტებათა კატეგორიას მიეწერება და აშკარად აბრკოლებს ჩვენი საზოგადოების წინსვლას. სპექტაკლის ამ იდეურ მიზანდასახულობას ხელს უწყობს მისი მაღალი აქტიორული დონეც, თავიანთი გმირების მორალურ-ზნეობრივ მანკიერებათა სრულყოფილად გამოსავლინებლად უხვად იყენებენ მწვავე სატირულ ფერებს რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ვახტანგ მგერელიშვილი (ლოპიანე) და შოთა პირველი (გერასიმე), რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები ქეთევან კოლხიძელი (სეფარე), გრიგოლ კოკელაძე (მიჭუჭუნე), მსახიობი ი. მიქიაშვილი. ამ ძლიერი სატირული, პ. კაკაბაძისათვის დამახასიათებელი რეალისტური ხასიათების გვერდით, რა თქმა უნდა, დრამატურგიულად შედარებით სუსტად გამოიყურებიან ახალი თაობის წარმომადგენლები, მაგრამ ახალგაზრდა მსახიობებმა ლამარა ვაშაქიძემ (ციცინო), ეკ. დადიანმა (მუქუნა), ერ. სვანაძემ (თორნივე) და სხვებმა, მაინც საკმაოდ საინტერესო სახეები შექმნეს. ზოგი საჩოთირო დეკლამაციურობის გარდა, რომლის „საფუძველს“ ჯერ კიდევ პირველწვართ იძლევა, მათ გმირებს გააჩნიათ ნამდვილი ცხოვრებისეული სიმართლე და გულწრფელობა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქუთაისის თეატრის განსა-



სურათებზე: (ზევით) პანს კიპერი — შ. პირველი; მღვდელი — შ. ხაქალია, პანს კიპერი — შ. პირველი (კვარცხლიდან ჩამოსული კაცი).

„თეთრი ჩრდილები“  
ფრენე ტილერი — ა. ქილ-  
ბაქიანი, ფელიქსი — გი. ა.  
კოკეაძე



„ვარსკვლავიდან ჩამოსული  
კაცი“ ქეთე ჰენი — მ. გულ-  
შვილი, ჰანს კიპერი — შ.  
პირილო

კუთრებული ყურადღება ორიგინალური დრამატურგიის მი-  
მართ გასაგები და მისასალმებელია, მაგრამ ამას აქვს საფრ-  
თხილო მხარეც; ეროვნულუებისაკენ სწრაფვამ რეპერტუარში  
არ უნდა დაამკვიდროს დრამატურგიულად სუსტი პიესები. აქ  
დიდ რისკთან ერთად დიდი ტაქტიკა და ზომიერებაც უნდა  
გამოვიჩინოთ, რაც, ჯერჯერობით, საკმაოდ იგრძნობა ქუთა-  
ისის თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკაში.

კლასიკური და უცხოური დრამატურგიიდან ქუთაისის თე-  
ატრმა წარმოადგინა შექსპირის ტრაგედია „რიჩარდ მესამე“  
(დამდგმელი აკაკი ვასაძე, მხატვარი — ხელოვნების დამსა-  
ხურებელი მოღვაწე, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ფარ-  
ნაოზ ლაპიაშვილი, კომპოზიტორი — საბჭოთა კავშირის სა-  
ხალხო არტისტი ალექსი მაჭავარიანი), ცნობილი ესპანელი  
პოეტისა და დრამატურგის ფედერიკო გარსია ლორკას ტრა-  
გედია „სისხლიანი ქორწილი“ (დამდგმელი — თამაზ მესხი,



„თეთრი ჩრდილე-  
ბი“ ირმა —  
ლ. ვაშაყიძე,  
გრიგოლ კილი —  
ერ. სვანაძე



„როცა სიყვარული მოვა“  
ლიანა — თ. ლასხიშვილი,  
დიტო — ერ. სვანიძე



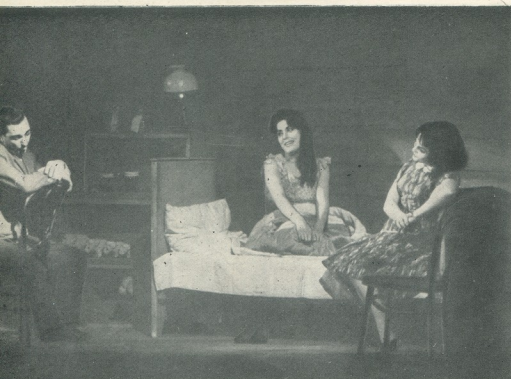
მხატვარი — შ. ხუციშვილი, კომპოზიტორი — ვაჟა აზარ-  
შვილი, ქორეოგრაფი — დ. მაჭავარიანი, და თანამედროვე  
გერმანელი მწერლის კარლ ვიტლინგერის ტრაგიკომედია  
„ვარსკვლავიდან ჩამოსული კაცი“ (დამდგმელი აკაკი ვასაძე,  
მხატვარი — ა. ბრანოვერი, მუსიკალური მონტაჟი გ. არა-  
ყიშვილისა).

„რიჩარდ მესამე“ ქუთაისის თეატრის ერთ-ერთი საუკე-  
თესო დადგმა, რეჟისორისა და მთავარი როლის შემსრულებ-  
ლის აკაკი ვასაძის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ ეს არის  
ქუშმარიტად მონუმენტური ტრაგედია, რომელიც საპატიო  
ადგილს დაიკავებს ქართულ შექსპირიანაში. საქეტაკლის რე-  
ჟისორული მონტაჟი განსხვავდება პირველწყაროსაგან (მხედ-  
ველობაში გვაქვს კუბიურები, რომელიც აკ. ვასაძემ შეიტანა  
ტრაგედიაში), მაგრამ ფაქტი ერთია — დამდგმელმა ამ ახა-  
ლი, ორიგინალური რედაქციით კიდევ უფრო წამოსწია ტრა-  
გედიის იდეური არსი და მოქმედება მთლიანად თვით რიჩარ-  
დთან ურთიერთობაში გაშალა.

რიჩარდ მესამის როლს ნამდვილი ახალგაზრდული შემარ-



„ოთხი ჩრდილები“ სურათებზე: (ზევით) ფრენკ ტელერი —  
ა. ქელაძიანი, ბლანში — ე. დღიანი; (ქვევით) ჟონას ბოზგოენი —  
შ. ხაყალია, ნელსონი — გ. მეგრელიშვილი.



„როცა სიყვარული მოვა“  
ლიანა — თ. ლასხიშვილი, ნათია — ნ. თა-  
დაძე, ბაქუა — გ. ლასხიშვილი



თებითა და მისთვის ჩვეული მგზნებარებით ასრულებს აკაკი ვასაძე. რიჩარდი-ვასაძე, ნამდვილი თვითმპყრობელია, რომელიც შემთხვევით როდი მოხვდა ხელისუფლების სათავეში. უმაღლესი ტიტულისაკენ მიმავალი ეს გზა სისხლით იყო მორწყული და მისი ავლა მხოლოდ ტიტანური ძალის ბოროტ ადამიანს შეეძლო, ჭეშმარიტად ბოროტ გენიას. ყოველივე ამას რიჩარდი-ვასაძე აკეთებს უდიდესი ცინიკური არტისტიზმით. დიას, რიჩარდი ნამდვილი არტისტული ბუნებით არის დაჯილდოებული. ეს თვისება უფრო მაღალ ხარისხში აკაკის აკაკი ვასაძეს და ბრწყინვალე შედეგსაც აღწევს. ამის დამადასტურებელია პირველივე სცენა ლედი ანასთან, როდესაც რიჩარდი — ვასაძე ერთიანად მონუსხავს მეუღლის მუსხანა-

თურად მოკვლის გამო გამძვინვარებულ ლედი ანას უტიფრად გაუმიჯნურდება. უნდა აღინიშნოს, რომ აკაკი ვასაძეს შესანიშნავ პარტნიორობას უწევს ახალგაზრდა მსახიობი ლამარა ვაშაკიძე. მისი ლედი ანა უარესად შთამბეჭდავი, მართალი, პლასტიკურია და მაყურებელზე ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს, მიუხედავად იმისა, რომ იგი მხოლოდ ერთხელ გამოჩნდება სცენაზე. ახალგაზრდა მსახიობმა შესძლო დამაჯერებლად ეჩვენებინა არა მარტო ქმრის მუხანათურად მოკვლით გამოწვეული გოდება და ზიზღი მკვლელისადმი, არამედ, რაც მთავარია ამ ცნობილ სცენაში — თავისი ქალური ბუნების სისუსტე, უნებისყოფობა და ძლიერი, ნებისყოფიანა მამაკაცისადმი თანდათანობითი დამორჩილება.



რიჩარდი III-  
სცენა სპექტაკლიდან



რეჟისორი — თამაზ მესხია

ლელი ანა — ვაჟაკიძე თავდაპირველად რისხვად და მხვად დაატყდებოდა რიჩარდს, წყველის მას, მაგრამ თვითონაც კარგად გრძნობს, რომ ეს უკანასკნელი გაფართოვდება ბადეში მოქცეული თევზისა. ბოლოს მოცვლილივით ეცემა ძლიერის წინაშე, როგორც სუსტი, უმწირო არსება. ამას მოყვება რიჩარდის ცინიკური სიტყვები, რომელსაც მაცურებელი უმალ იჯერებს: „ამას შევირთავ, მაგრამ დიდხანს არ ვიყოლები“. ასევე ძლიერია ავ. ვასაძე მეფედ კურთხევის, ედვარდ მეოთხის სიკვდილის, გარდაცვლილთა სიზმრად გამოცხადების სცენებში და სხვ.

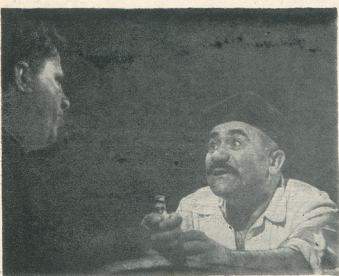
რომანტიკული მგზნებარებით არის საესე სპექტაკლი „სისხლიანი ქორწილი“, რომელიც თამაზ მესხმა დადგა. მასში აშკარად გრძნობა დამდგმელის ნიჭიერება, უნარი იმისა, რომ ერთ მთლიანობაში, კომპოზიციურად მტკიცედ შეკერას სპექტაკლი და თეატრალური ხელოვნების მიდარე არსენალს გონებამახვილური გამოყენებით შესანიშნავი სანახაობა გადაეციოს მაკონს. ამ მხრივ მხოლოდ ერთ მაგალითს მოვიყვან. ეს არის მაღალი ტრაგიკული პოეზიით გატენილი სცენა ლენინარდოსა და გატაცებული საპატარძლოსი, როცა სიყვარულის აზურითებულმა გრძნობათა ტალღამ ნაფიქტვად აქცია მორალურ ზღუდვთა ჯებირები და გამიჯნურებულმა ახალგაზრდებმა გული გულს მისცეს. მათ ამ უკანასკნელ რეჟ-

ვაში ბევრია საბედისწერო, განწირულობის მომსწავლეობა, მაგრამ ამავე დროს პოეტური და ამაღლებულიც. ამიტომაც ირხევა ასე საოტრად ფარდები და სცენა, თითქოს დღე-ბუნება უკანასკნელად ეფერებოდ თავის „ურჩა“ და ამავე შეილებს...

შეტად საინტერესოა ავ. ვასაძისეული ინტერპრეტაციით დადგმული ტრაგიკომედია „ვარსკვლავიდან ჩამოსული კაცი“, რომელიც დაუნდობლად ამხვს თანამედროვე ბურჟუაზიული საზოგადოების ნამდვილ სახეს. პიესაში თერთმეტი მოქმედი პირია, მაგრამ როლებს ასრულებს მხოლოდ სამი მსახიობი, რომლებმაც წარმატებით გაართვეს თავი რამდენიმე სულ სხვადასხვა სახის შექმნის ამოცანას. ესენი არიან რესპუბლიკის სახალხო არტისტი შოთა პირველი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები მარი გელაშვილი და შოთა ხაჯალია. ეს არის სამი მსახიობის სპექტაკლი, რომლის ყოველი სცენის დამთავრებას მქუხარე ოვაციით ხვდებიოდა დარბაზი. მიუხედავად იმისა, რომ დროის უმცირეს მონაკვეთში უხდებოდათ გარდასახვა ხუთი სხვადასხვა ხასიათისა და ასაკის ადამიანად (სხვა რომ არაფერი, ეს დიდი ფიზიკური დატვირთვა), სამივე მსახიობი შესანიშნავია. საგასტროლო რეპერტუარიდან, ჩვენი აზრით, ყველაზე უფრო სწორედ ამ სპექტაკლში გამოვლინდა ქუთაისის თეატრის მაღალი აქტიორული პოტენცია. ის ფაქტი, რომ შოთა ხაჯალიას გასტროლების დამთავრებისთანავე მიენიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება, ჩვენი აზრით, რამდენადმე განაპირობა სწორედ ამ აქტიორულმა გამარჯვებამ. რაც შეეხება შოთა პირველს, ამ დაუზარელ და შესანიშნავ ხელოვანს, მან ნათლად დავანახა, რომ ნამდვილად ღირსია იმ პოპულარობისა და სიყვარულისა, რომლითაც იგი სარგებლობს.

ქუთაისის თეატრის გასტროლებმა კიდევ ერთხელ დავარწმუნა, რომ თეატრის ძლიერი აქტიორული კოლექტივი აქვას. ისეთ გამოცდილ ოსტატებ, როგორც არიან რესპუბლიკის სახალხო არტისტები: შოთა პირველი, ვახტანგ მეგრელი შვილი, შოთა ხაჯალია, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები თ. დენიაშვილი, თ. კივანძე, ქ. კოლხიდალი, მ. გელაშვილი, გ. აბესაძე, ვ. გვენცაძე, ბ. და გ. კოკელაძეები, გ. ნაცელიშვილი, მ. სვანიძე, ა. ქელბაქიანი, ა. ჩიჭვინიძე, მხარს უმშვენებს შესანიშნავი ახალგაზრდა თათბა: ლამარა ვაჟაკიძე, თამაღა ლახინიშვილი, კვატერინე დადიანი, ც. თთიაშვილი, ერ. სვანიძე, ირ. ბალიაშვილი, გ. ლახინიშვილი, გ. კოკელაძე, ნ. წიკლაური და სხვები, რომლებიც თეატრის კარგი მომავალია. აკაკი ვასაძის ხელმძღვანელობით ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწევიან ახალგაზრდა რეჟისორები: მურმან ფურცხვანიძე და განსაკუთრებით თამაზ მესხი, რომელმაც უკვე საპატიო ადგილი დაიკავა ჩვენი რესპუბლიკის ახალგაზრდა მოწინავე რეჟისორთა ანგარდში და დავგაწმუნა, რომ იგი უკვე ჩამოყალიბებული ვახტანგია.

ქუთაისის ახლად ფუნდამენტი თეატრი თბილისს პირველად 102 წლის წინ ეწვია, 1863 წელს, აკაკის ხელმძღვანელობით, ეს იყო გარკვეული შემოქმედებითი ანგარდი დედაქალაქის თეატრალური საზოგადოების წინაშე, რაც შემდგომ უკვე ტრადიციად იქცა. სწორედ ამ პრინციპით წარმართავდნენ თავიანთ მუშაობას ქუთაისის თეატრის გამოჩე-



«ვარსკვლავიდან ჩამოსული კაცი», პანს კიბერი — შ. პირველი, სალვატორე — შ. ხაველია



დიდინო — ლ. გაშაქიძე, თორნიკე — ერ. სენაძე

«ცნობების ჯარა»



«როცა სიყვარული მოვა», დიტო — ერ. სენაძე.

«ცხოვრების ჯარა» გერასიმე — შ. პირველი, ლოპიანი — ვ. მეგრელიშვილი.



ქისტოსტორე — ი. შიქიაშვილი, ზეფორდ — ქ. კოლხიდელო



«ტაგუ». ჩიქოლ ჩიჩქინაია — შ. ხაველია, ქვათა ლოლუა — თ. კიკნაძე







„მეღა“. მეღა — თ. ლახსიშვილი, იაზონი — ი. ბალიაშვილი

ნილი მოღაწეები — კოტე მესხი, ლადო მესხიშვილი, შალვა დადიანი, კოტე მარჯანიშვილი, მიხეილ ქორელი, დიდი ანთაძე და სხვები. იგივე მიზანი ჰქონდა ქუთაისის თეატრის ამ ბოლო გასტროლებსაც, რომლის წარმატებით ჩატარებისათვის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა თეატრი საპატიო სივლით დააჯილდოვა.

ახლახან ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის დრატულმა თეატრმა წარმატებით დაიწყო თავის 103-ე სეზონი. დარწმუნებული ვართ, რომ მისი ნიჭიერი კოლექტივი, რომელიც უდაოდ ბევრს აკეთებს ჩვენი ეროვნულ კულტურისათვის, არც შემდგომი გადაუხვევს თავის სახელოვან შემოქმედებით ტრადიციებს და მაღალ ესთეტიკურ პრინციპებს.

## საქართველოს თეატრალური



აქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში ტრადიციად იქცა საგასტროლოდ ჩამოსულ თეატრალურ კოლექტივებთან შეხვედრები. ამ შეხვედრებზე გულახდილ საუბარი იმართება ბოლოდ თეატრის როგორც დადებით, ასევე ნაკლებად მხარეებზე. სწორედ ასეთი ტრადიციული შეხვედრა მოეწყო თეატრალურ საზოგადოებაში ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივთან მიმდინარე წლის ივლისში. ქუთაისის თეატრის ჩამოსვლის პარველივად დღიდან შეიქმნა შემოქ-

## საზოგადოებრიობის შეხვედრა

მედლებითი ბრიგადა საგასტროლო სექტაჟლებზე დასასწრებად. ბრიგადა შედგებოდა რეჟისორებისაგან, მსახიობებისაგან, თეატრ-მცოდნეებისაგან, კრიტიკოსებისაგან, რომლებმაც გამოთქვეს თავიანი მოსაზრებანი ქუთაისის თეატრის მუშაობაზე, მათ შემოქმედებით მიღწევებზე.

როცა ლაპარაკია ქუთაისის თეატრის შესახებ, — სქვა თეატრ-მცოდნე ვასილ კიანაძემ, — უნდა დაეწყოს იქიდან, რომ ეს დიდი ტრადიციების ქალაქია. ამ ქალაქში მოღვაწეობდნენ ლადო მესხი-

## ლადო მესხიშვილის სახელობის

შვილი და კოტე მარჯანიშვილი. ქუთაისმა ისეთი დიდი ავტორიტეტი შეიქმნა, რომ იგი ტონის მიმცემი იყო თეატრალურ ცხოვრებაში. ამიტომ, ბუნებრივია, იბადება კიოხვა — რამდენად შეძლო თეატრმა შეინარჩუნებინა და განეითარებინა ეს სახე, როგორ ახერხებს იგი მის დაცვას, და რამდენად შეესწავს ძალა უპასუხოს თანამედროვე თეატრის მოთხოვნებს.

თანამედროვეობის ამსახველ მივხებთან ერთად თეატრი ფარ-

## ქუთაისის თეატრის კოლექტივთან

თოდ უხსნის გზას კლასიკასაც. სასიამოვნოა, რომ მისი სარეპერტუარიო ხაზი კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

მას შემდეგ, რაც ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრი ჩვენთან იყო, ბუთო წელი გავიდა. ამ დრომ დაგვარწმუნა, რომ თეატრი, მთელი მისი კოლექტივი მეტი მიზანსწარაფვით მიდის წინ, ძიება უფრო ნაყოფიერია.

სანდრო ანგეტილის აზრით, უველაზე კარგი შემოქმედი კოლექტი-

ტვი, კარგი თეატრი ის არის, რომელიც უფრო მეტად ახახავს მის  
ოაჰმადრეც ცხოვრებას. ქუთაისის თეატრმა ეს ამოცანა წარმა-  
ტებით განაორციელა, რაც კარგად ჩანს იმ ცხრა სპექტაკლიდან,  
რომელიც სახატროლოდ იყო ჩამორჩილი.

თეატრმა თავისი მუშაობით დაამტკიცა, რომ იგი კარგ ფორ-  
მშია. მისი მუშაობა შესანიშნავი დადასტურებია იმისა, რომ უკვეა  
ნაყოფი, რომელიც აქვს ამ კოლექტივის ახლი მომავალი გამოსო-  
რებული იქნება.

საინტერესო იყო თეატრმცოდნე ნათელა შერუაშის განმოსვლიც:  
თეატრის სახატროლო რეპერტუარში, ცხრა დასახელებული  
სპექტაკლიდან ექვსი ქართული, ერთგულნი სპექტაკლი. ეს კი  
იმანუ ლაპარაკობს, თუ როგორ სერიოზული მონიშნაობის ძიება,  
რაც უკვეა თეატრისათვის როდია დაბნახაობილი.

უკვეა პიესა, რომელიც ქუთაისის თეატრმა ჩამოიტანა, ერთმა-  
ნეისიდან განსხვავდება როგორც ხარისხით, ისე ხასიათით, აქტი-  
ურიუი შესრულებით. მიუხედავად ამ ხარისხობრივი და თვისო-  
ბრიუი განსხვავებისა, თეატრს აქვს თავისი სახე, თავისი მითარო-  
ლება.

აჯაკი ვასაძის, როგორც რეჟისორის კარგად ვიცნობთ, ბევრი  
წარმოდგენა დაუდგამს თბილისსა და ქუთაისში. მის სპექტაკლებში  
უყვლეოვის ჩანს განაკუთრებული შეგრძნება გმირთა შინაგანი  
ცხოვრებისა, რიტმის, რომელიც რეჟისორს არასოდეს ღალატობს.  
სპექტაკლში უკვეა კომპონენტი მთლიანია და შედუღებული. ეს  
არის თვისება, რომელიც აჯაკი ვასაძეს, როგორც დადგმელს გაჰა-  
ნია და ეს უკვეა მის სპექტაკლში იგრძნობა. ეს ჩანს აგრეთვე  
სხვა რეჟისორების მიერ შექმნილ სპექტაკლებშიაც, რაც ნინვაა,  
რომ თეატრს თავისი პოზიცია აქვს. კოლექტივიში მუშაობს მსახი-  
ობების, რეჟისორების ახალგაზრდა თაობა, მაგრამ უკვეაფერის ბე-  
უვია საშხატტრო ხელმძღვანელების და შესანიშნავი ზეყოფედის აჯა-  
კი ვასაძის ინიციატივა, უნარი, მუშაობის სტილი. ცხრა სახატრო-  
ლო სპექტაკლიდან ზუთ სპექტაკლს დაეწწარი. აქედან — „მე-  
დვიანს“, „როცა სიყვარული მოვა“ და „გაოსკვლავიდან ჩამოსული  
კაცი“. საწუწაროდ, ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ სპექტაკ-  
ლების მხატვრული გაფორმება ჯერ კიდევ ვერ უტოლდება ვერც  
სარეპერტუარო ხაზს და ვერც აქტიურულ შემოქმედებას, მხარს  
ვერ უზამს მთელი სპექტაკლის მთლიანობას. თუ „რიჩარდ მენსჟე-  
ში“ ფ. ლაიაშვილის მიერ შესანიშნავადა მიგნებული მომხდარი  
ამბის ატმოსფერო (შემოქმედებას ვასდებს სისხლის ფერი და სხვ.)  
„მედვიანში“ ვაგუნებარია რას გამოხატავს კადრთაოკანი დანაკოფები  
იფერი და შავი. ფეფორბო. ანევე გაუგებარია სპექტაკლში „გარ-  
სკვლავიდან ჩამოსული კაციის“ გაფორმება. პიესის „როცა სიყვარ-  
ული მოდის“ მხატვრული ქსოვილი არ შეუფერება ლიტერატურ-  
ულ ქსოვილს.

ქუთაისის თეატრს ბტუვია წამყვანი რეჟისორის, შესანიშნავი შე-  
მოქმედის ზელი. უკვეა დადგმიდან ჩანს, რომ ეს არის აჯაკი ვასა-  
ძის სკოლა. გაოცება იწვევს ისიც, რომ ადამიანმა, რომელმაც  
ასეთი დაბაბული დატვირთული შემოქმედებითი გზა განვლო, კი  
არ გამოიფიტა, კი არ დაებრდა, არამედ პირიქით, დაეკანახა, რომ  
კიდევ აქვს უნარი არა მარტო იოამაშოს, არამედ განცვიცდვიონოს  
თავისი შემოქმედების მაქსიმუმი. სწორედ ასეთი შთაბეჭდილება  
დამრჩა, როდესაც აჯაკი ვასაძეს რიჩარდ მენსჟეში ვუფურებდი.  
იგი გაოცებს თავისი დიდი ერუდიციით, ძალითა და საოცარი  
წიქით.

კრიტიკოსმა ბესარიონ ელენბა თქვა: ქუთაისის თეატრის გას-  
ტროლებიდან შეგვიძლია გავაკეთოთ დასკვნა, რომ საკმე გვაქვს  
ერთგულნი მასტრების დიდ თეატრთან. იგი გვერთვე უღდას ჩვენი  
დღედაღამისი ორ უშთავრეს თეატრს იმ დიდ ბრძოლაში, რომელიც  
წარმოებს ქართული საბჭოთა ხელოვნებისა და კულტურის ახალი  
დიდი წარმატებებისათვის, ჩვენ ხელოვნება და მწერლობა ხალხის  
აღზრდისათვის ვინადა. ქუთაისის თეატრის რეპერტუარი მოწონის,  
რომ იგი დღევანდელი ცხოვრების ხაზზე დგას. „ცხოვრების ჯარა“  
უყვლეობრივ მოწუფული სპექტაკლია. თეატრმა გზა მისცა ქართულ  
რეპერტუარს, მოლოკარზე კაკამე ოთხი პიესის ავტორია, ორი  
მთავანი კი ამ თეატრში იდგმება. ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს.

რაც შეეხება რიჩარდ მენსჟეს, მთელი გულწრფელისობით უნდა  
ეთქვა, რომ ეს არის მაღალ პროფესიულ დონეზე დადგმული სპექ-  
ტაკლი. ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ იწუება „ფუნტენი რეკე-  
ნაში“, მას მოჰყვება „ამჰლდტი“, „ეჩაზღებში“, „ოხედლო“, „რიჩარდ  
მენსჟე“. ქუთაისის თეატრის „რიჩარდ მენსჟე“ ამ დიდ ამსამბლში  
დგას, როგორც ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუში ქართული თეატრის  
მიერ მსოფლიო კლასიკური დამატურების წაყიებისა და ღრბად  
გაგებისა. შესანიშნავია ფ. ლაიაშვილის მხატვრობა, დეკორაციისა  
და მუსიკის მხრივ ეს სპექტაკლი მაღალ პროფესიულ დონეზე დგას  
და საერთოდ თანამედროვე თვლით არის წაყიბოხული. აჯაკი ვასა-  
ძემ ამ ნამუშევრით ერთხელ კიდევ დაგვანახა, რომ იგი მარჯა-  
ნიშვილიდან და ახმეტლიდან გამორჩობილია. დიდ შემოქმედს ხანი  
არა აქვს, იგი უყვლეოვის ახალგაზრდა და სისხლსაკუნა.

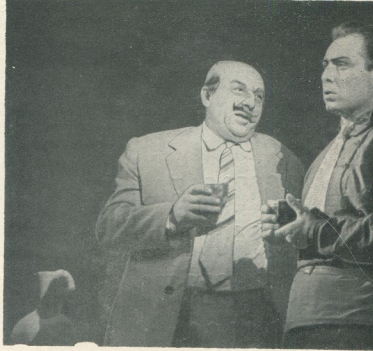
ჩვენ თეატრის კოლექტივის თვითოეული ეფერისაგან მოველით  
დიდ შემოქმედებით დაძაბვას. უკვეაღ უნდა იბრძოლოს იმისათვის,

რომ თეატრმა მომავალშიც დადგას ისეთი შესანიშნავი სპექტაკ-  
ლები, როგორც არის „ცხოვრების ჯარა“ და „რიჩარდ მენსჟე“.  
სიტყვებით გამოვიდნე აგრეთვე რეჟისორი მისილ გეიქმერე-  
ლი, თეატრმცოდნეები — ნინო შვანიკიძე და ალექო შალუვა-  
შვილი, დამატურები — იონა ვაკელი და ლევან მილორაძე, კრი-  
ტიკოსი ანტონ წულუკიძე და სხვ.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა აჯაკი ვასაძემ მადლობა  
გადაუხდა საზოგადოებრიობას გულმხმობრივი შეხვედრისათვის და  
განაცხდა: უკვლეფერი რაც აქვს იქნა, უკვეა ჩვენგანისათვის და-  
სამსახურებელია თავისი მნიშვნელობით და შინაისათ. ეს უკვ-  
ლეფერი სტეროია იმ დიდი საქმიანობის, რომლებსაც ენახებრება  
დიდო მესხმეოლის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრი და  
მისი შემოქმედებითი კოლექტივი.

შეგვიძნა შეჯამა საქართველოს თეატრალური საზოგადოებ-  
რტიკულიების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა  
დლოლი ანთაძემ.

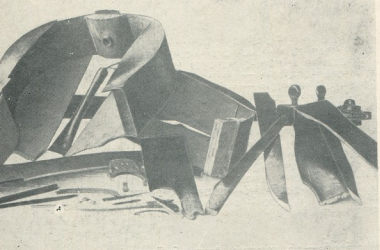
„ტავე“. მენსჟეში — გრ. კოკელავი, ტავე — ნ. წილაური



„გენიათღის დღეოფალი“. სანდრო — ვ. მეგრელიშვილი, კონდუტტორი — ი. მიქიაშვილი







მუსიკოს ა. ლასკოს დამსხვრეული ინსტრუმენტი, რომელიც შემდეგ გ. გაგინიემ აღადგინა

# სიუპიან საკრავთა გაერთიანული ოსტატი

ოთარ დიაკენიშვილი

საქართველოს არ ყოფილა სიმებიან-ხემიანი კლასიკური საკრავების მკეთებელი ისეთი ოსტატები, როგორც იყვნენ სახელგანთქმული იტალიელი გასპარ და სალო, ანდრეი და ნიკოლო ამატი, დელ ჯეზუ გვარნერი, ანტონიო სტრადივარი, გერმანელი იაკობ შტაინერი, ფრანგი — ჟან ბატისტ ვილომი, სახელოვანი რუსი ოსტატი ივანე ანდრასი ძე ბატოვი და მისი მომდევნო თანამემამულენი: ა. ლემანი, დ. ტომაშევი, ტ. შოლდერნი, გ. მოროზოვი, ნ. ფროლოვი და ხემიან საკრავთა დამზადების საბჭოთა სკო-

ლის ფუძემდებელი ე. ფ. ვიტაჩევი. უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში ვიოლინო შემოვიდა უკვე სახეებით ჩამოყალიბებული სახით, ხოლო შემდეგ გაჩნდნენ ხემიან საკრავთა მიბაძვით მკეთებული და შემკეთებელი ოსტატები. რაც შეეხება ამ საკრავებზე სამემსრულებლო ხელოვნების განვითარებას, ჩვენში აღზარდნენ ისეთი დიდი მუსიკოს-მემსრულებლები, რომელთა სახელი გასცდა არა თუ საქართველოს, არამედ რუსეთის საზღვრებსაც. მიუხედავად ხალხური ხემიანი საკრავების დიდი ტრადიციისა საქართველოში, უძველესი შესანიშნავი სვანური ჭუნირის არსებობისა, ჩვენში ხალხური საკრავები ვიოლინომდე მაინც ვერ განვითარდნენ.

ჩვენში სხვადასხვა სახის სიმებიან ხალხურ საკრავთა კეთების დიდი ტრადიციები არსებობდა. სწორედ ამ ტრადიციებზე აღზრდილ ოსტატთა შორის იყვნენ ვიოლინოსა და მის მსგავს საკრავთა მიბაძვით მკეთებული და შემკეთებელი ოსტატები, რომელთა შორის ვასაკუთრებული ადგილი უჭირავს გიორგი დავითის ძე გაგინიძეს.

გიორგი დავითის ძე გაგინიძე წარმოშობით რაჭიდან არის. მისი მშობლები უბრალო მშრომელი ადამიანები იყვნენ და დიდ დროს უთმობდნენ მუსიკასაც. მათ ოჯახში ხშირად იკრებიებოდნენ ახლო ნათესავები და მეზობლები, მართავდნენ საოჯახო კონცერტებს, მღეროდნენ, უკრავდნენ ხალხურ საკრავებზე.

პატარა გიორგის ბევრჯერ ჩასძინებია ქართლ-კახური სიმღერებისა და გიტარის ჰანგებზე. ცხადია, მასთან ერთად მის და-ძმასაც გავლენიან მუსიკასადმი სწრაფვა. ისინი კარგად უკრავდნენ ფანდურზე და გიტარაზე, მაგრამ მათ მშობლებს არავითარი საშუალება არ გააჩნდათ მიეცათ შვილები-სათვის მუსიკალური განათლება.

1899 წელს 10 წლის გიორგი მშობლებს ხის დამამუშავებელ საწარმოო სახელოსნოში შევირდად მიუბარებიათ. დრო გადიოდა, გიორგი სადურგლო საქმეს ეუფლებოდა. სახელოსნოში ბავშვს სათამაშო ფანდური, ხოლო შემდეგ გიტარაც დაუშვანდებია. გიორგი პატარა საკრავებს მუყაოსაგან და ხისაგანაც აკეთებდა, თითხმები წლის „პატარა ოსტატს“ კი ისეთი ფანდური გაუკეთებია, რომ ყველა გაუკვირვებია.

ჭაბუკი გიორგი უკვე კარგად ფლობდა ხეს და ამზადებდა ყოველგვარ რთულ ნაკეთობებს — კარადას, მაგიდას, ჩარჩოებსა და, რაც მთავარია, ფანდურებსა და გიტარებს. საკრავების შექმნით იგი ერთგვარად ახლოს გრძნობდა თავს მუსიკასთან. მალე იგი გადადის სხვა სახელოსნოში, სადაც გრამაფონის დასადავმ მაგიდეებსა და ფირების ჩასაწყობ ყუთებს აკეთებს, მაგრამ არც ეს სამუშაო მოსწონს. ბოლოს სასურველ საქმეს მოჰკიდა ხელი აღზაზოვის სახელოსნოში, სადაც წარმოებდა როგორც სიმებიანი ხალხური, აგრეთვე კლასიკური სიმებიან-ხემიანი საკრავების დამზადება და შეკეთება.

პირველ ხანებში აღზაზოვი გიორგის ბუკითად ასწავლიდა ხის შერჩევასა და საკრავების დამზადების რთულ ტექნოლოგიურ პროცესებს. ერთი წლის შემდეგ შევირდა უკვე კარგად გაერყვა სამუშაოში, ბევრ რასმე თვითონ მიხედა და აითვისა. ერთ დღეს სახელოსნოში მისულა ცნობილი ხელოვანი და მემსრულებელი, საქართველოში საკვილორნილო მკვლევრების დიდი მოამავე პროფესორი კონსტანტინე ალექსანდრეს-ძე



მინიარი და ხეში დაუტოვებია უფროსი ოსტატისათვის შე-  
საკეთებლად. როდესაც მის წასაღებად მოსულა, გიორგისაგან  
შეუტყვიდა, რომ ალხაზოვის არ ყოფნის გამო ძუა მას ჩაუსვამს  
„მე მხოლოდ ხეშის გადაცემა გთხოვთ და არა გაკეთებათ“ —  
წარმშეგვრით უთქვამს მას გიორგისათვის. მაგრამ ახალგაზრ-  
და ოსტატმა „გამოცდა“ ბრწყინვალედ ჩააბარა: იმ დღიდან  
კონსტანტინე მინიარი თავის სტუდენტთან ერთად გიორგის  
მუღმივი კლინიკი გახდა.

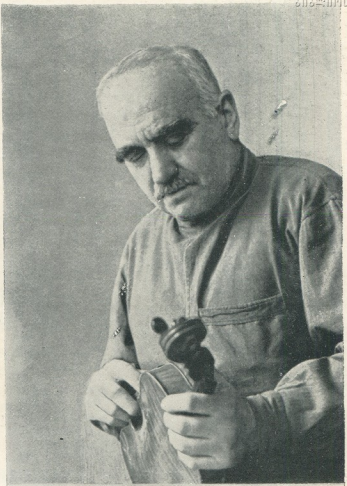
გიორგი გახიძემ ალხაზოვისაგან სახელოსნოც იყიდა და  
მალე სახელი გაითქვა მიუღ საქართველოში, როგორც სიმე-  
ბიან-ხემიანი და საერთოდ ყოველგვარი სიმებიანი მუსიკა-  
ლური საკრავების ოსტატმა. სახელოსნოში გიორგისთან ერთად  
მუშაობდა გაიოზ ჯაჭვამე, რომელიც უშუალოდ გიორგის  
მოწაფედ, ხოლო შემდეგ თანაშემწედ ითვლებოდა. მალე  
თბილისში ხემიან საკრავზე შემსრულებელი პროფესიონალი  
თუ მოსწავლე, ყველა, ვისაც კი საქმე ჰქონდა ხალხურ ხემიან  
ან ხემიან კლასიკურ საკრავებთან, გიორგის გარშემო შემოიკ-  
რებია. გიორგის სახელოსნოში კეთდებოდა: გიტარები, მანდო-  
ლინები, ბალალაიკები, ჩონგური, ფანდური, წარმოებდა საკ-  
რავების შეკეთება და რესტავრირება. ოსტატი საკრავთა დამ-  
ზადებისათვის შესაფერის მშრალი ხის მასალას ბორჯომის  
ხეობაში პოულობდა.

გიორგის თავის საქმიანობაში ხელს უწყობდა მისი მეუღ-  
ლე სოფიო ადამიძე, რომელიც ამგანადაც დიდ დახმარებას  
უწევს მას. სოფიომ იცის ძუის გარეცხვა, დამუშავება, წების  
თავისებურად მოდუღება, შეწვილი საკრავის ფრთხილად  
გაფხვკვა-გაწმენდა და მთელი რიგი სხვა პროცესე-  
ბი.

გიორგის ქალიშვილი მარიამი თბილისის თოჯინების თე-  
ატრის მსახიობია, ხოლო შოთა — გ. აბაშიძის სახ. თბილ-  
ისის მუსიკალური კომედიის თეატრის ორკესტრის ვიოლონ-  
ჩელისტი.

გიორგის ოჯახში ხშირად ნახავდით ხემიან საკრავებზე  
შემსრულებელ მუსიკოსებს, ისინიდა მელიოდიები, რომლებიც  
საკრავთა გასინჯვა-შემოწმებით იწყებოდა, ხოლო შემდეგ  
ერთდრო კონცერტებში გადაიზარდებოდა ხოლმე.

აატარა შოთამაც დაიწყო მეცადინეობა ჩელოზე ვიოლონ-  
ჩელისტ ემილ კაპელინიკთან. პირველი გაკვეთილებიდანვე  
გამომავლანა მისდამი დიდი ინტერესი. როცა წამოიზარდა,  
მამამ სასუთარი ხელთი დამზადებული ჩელო აჩუქა. გარდა  
საორკესტრო შესრულებისა ამ ინსტრუმენტზე მომისმინა  
სოლო შესრულებაც და, რაც მთავარია, მეგრჯერ დამოკრავს.  
თამამად უნდა ითქვას, რომ იგი დიდ ოსტატთა ნამუშევარს  
უტოლდებოდა. გარდა ამ ჩელოსი, გიორგის დამზადებული  
ქონდა კიდევ სხვაც, აგრეთვე ვიოლინო, რაც შეეებოდა ადღე-  
წასა და გადაკეთებას, ამის, ცხადია, უამრავი მაგალითი იყო.  
ქუთაისში სწავლის პერიოდში ჩემთან ერთად სწავლობდა  
ნიჭიერი ახალგაზრდა კონსტანტინე ანდრუშენკო, რომელსაც  
გამოჩინილ პედაგოგ ვიოლონჩელისტი ალექსანდრე კასანის  
თხოვნით გახიძემ შესანიშნავი ფორმისა და ტემბრის ჩელო  
გაუკეთა. კარგად მასისყო ამ ინსტრუმენტის მოყვითალო  
ფერი, ხმა და ტემბრი. 1937 წელს თბილისში ახალგაზრდა  
მუსიკოსთა დათვალეობაზე ანდრუშენკო ზ. ფალიაშვილის

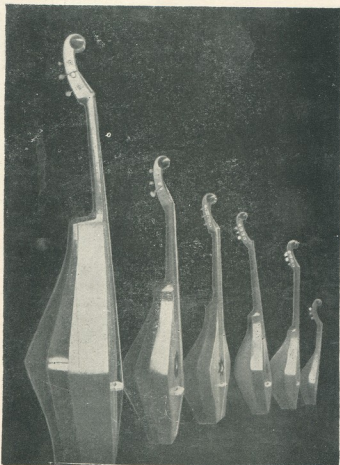


გიორგი გახიძე

სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში ამ ინსტრუმენტზე გოლ-  
ტერმანის პირველი კონცერტი შეასრულა.

როცა ალხაზოვის ყოფილი სახელოსნოს შენობა დაზიან-  
და და გიორგიმ ვერ შესძლო მისი აღდგენა, იგი სამუშაოდ  
ზადოსკის სახელოსნოში გადავიდა. როგორც წესი, შედარე-  
ბით უფრო თბილი და საინტერესო სამუშაოები გიორგის  
სახლში მიჰქონდა.

1929 წლიდან გიორგი თბილისის მუსიკალური ინსტრუ-  
მენტების ქარხანაში, რომელსაც „სოლო“ ეწოდებოდა.  
გარდა მუსიკალური ინსტრუმენტებისა, აქ სიმებიც მზადე-  
ბოდა. ქარხანაში იგი ერთ-ერთი წამყვანი ცეხის უფროსად  
დაუნიშნა. მალე თავი გამოიჩინა, როგორც ნამდვილი გა-  
მოცდილმა ოსტატმა. ინსტრუმენტთა დამზადების ტექნოლო-  
გიაში მან ახალიც კი შეიტანა. ქარხანა „სოლოში“ გიორგის  
რამდენჯერმე მიუღია ფულადი ჯილდო და მადლობა.  
ქარხნის დაწვის შემდეგ მუშაობა დაიწყო თბილისის ინვა-  
ლიდების მუსიკალური ინსტრუმენტების ქარხანაში, სადაც  
გარდა ჩონგურ-ფანდურის დამზადებისა, წარმოებდა კლასი-  
კური ხემიანი ინსტრუმენტების შეკეთება. კეთდებოდა სხვა-  
დასხვა ზომისა და ფორმის ფანდურები, თუშური, ფშაური,  
კახური და სხვა, აგრეთვე მზადდებოდა გიტარა, მანდოლინა  
და ბალალაიკა. რაც შეეებოდა ხემიანი საკრავების შეკეთება-



დ. არაყიშვილის შეკეთებით 1933 წელს გ. გაგნიძის მიერ დამზადებული ჩონგურები

აღდგენას, ეს საქმე უშუალოდ გიორგის ეხებოდა. იმ დროისათვის გიორგი ცნობილ ოსტატად ითვლებოდა, ქალაქის რომელ კუთხეშიაც არ უნდა ემუშავა, კლიენტები სიშორეს არ ერიდებოდნენ. მაგრამ გიორგის ძირითადად ვილინოსა და მის ჯგუფში შემავალ საკრავებზე მუშაობა იზიდავდა, ჯერ კიდევ 1914 წელს გიორგის მიერ გაკეთებული ვილინო, ალტი, ჩელო და კონტრაბასი იმ დროს თბილისში მყოფ რუმინულ მუსიკოს შემსრულებელთა ჯგუფს შეუქმნია. რუმინულ მუსიკოსს გიორგის მიერ დამზადებული კონტრაბასი იმდენად მოსწონებია, რომ თუ ჩვეულებრივ მაშინ იგი 80 მანეთი ღირდა, მას გიორგისათვის 150 მანეთი გადაუხდია. რუმინულ მევილინოს ყურადღებით გაუსინჯავს ვილინო და უთქმის: „თქვენი ვილინო ძალიან მომწონს, მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ ახალია, მე სახეებით მაკმაყოფილებს მისი ხმოვანება. საინტერესოა, ქართული მასალისაგან ქართველი კაცის მარჯვნივ დამზადებული ინსტრუმენტი ბუქარესტში როგორ იხმოვანებს“.

გიორგი გაგნიძე მთელ რიგ ქართულ სალხურ მხატვრულ კოლექტივებს ემსახურებოდა თავისი მაღალიანი მარჯვენით. სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის სალხურ საკრავთა ანსამბლის ხელმძღვანელის თათარხან ჭოქოლის ოსოვნითა და დაკვეთით გიორგიმ ანსამბლისათვის დამზადა ჩანგები და ჭუნირები. ავსტენტი მერელიძის დაკვეთით მან

მთელი ანსამბლისათვის დამზადა გურული და ქვემო ქართული ჩონგურები. ასეთივე დაკვეთითა შესრულებული აჭარის მწიწნურეთა ანსამბლის ხელმძღვანელის ვალერიან საღარდისა და მისი მოწაფის, ანსამბლის ხელმძღვანელის მერი ვეფხვაძის ოსოვნით, რომლებმაც გიორგისეული საკრავებით მთელი დასავლეთ საქართველო შემოიარეს.

1931—32 წ. წ. ცნობილ ქართველ მოხეტიალე მუსიკოსს ილიკო ქერხულს გიორგი გაგნიძემ გაუკეთა ჩანგი, რომელსაც ნაცვლად შვიდისა, ოცდათორმეტი სიმი (ანუ ლარი) აქვს. (ჩანგი მხატვრულად გააფორმა ლადო გუდიაშვილმა).

ათეული წლების მანძილზე ქურის გიორგის მიერ დამზადებული ფანდურები მარო თარხნიშვილის ანსამბლში.

1932—33 წ. წ. დ. არაყიშვილის, ნ. ჩიგოვიძის, შ. მშველიძისა და ანსამბლის ხელმძღვანელის ვასილ თამარიშვილის ოსოვნით გიორგიმ დამზადა ჩონგურებისა და ფანდურების „უჩვეულო კომპლექტი“, ჩონგურები ურმანეთისაგან განსხვავდებოდნენ ზომით, ხმის სიძლიერით, ტემპრითა და დაბაზონით. (ჩონგური-პიკოლო, მეცო-სოპრანო, ალტი, ტენორი, ბანი, ჩონგური-კონტრაბასი). დამზადა აგრეთვე 12 ცალი თუმური ფანდური.

გიორგი გაგნიძე მუშაობას იწყებს თბილისის მუსკომინატის ქარხანაში, სადაც მრავალ წლის პრაქტიკულ გამოცდილებას საკრავთა დამზადების სამანქანო წესების ათვისებით ამდიდრებდა.

კომინატში მომუშავე მალაკალიფიციურ სპეციალისტთა ყურადღებითა და დახმარებით მის დიდ პრაქტიკულ გამოცდილებას ქიმიის, ფიზიკისა და, რაც მთავარია, აკუსტიკის მეტად საჭირო და საინტერესო თეორიული ცოდნის შემაჯობია. მუსიკალური კომპონენტის სპეციალისტთა შემოვლით იგი გაცნობია რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის საკრავების მეთვთველ ოსტატთა თეორიულ და პრაქტიკულ გამოცდილებებს. გიორგი დიდად ნაყოფიერად თვლის კომინატში მუშაობის პერიოდს, სადაც კვალიფიციურულ სპეციალისტთა კონსულტაციებისა და მითითებების საფუძველზე ბევრი რამ ახალი შეუქმნა, კერძოდ საკრავთა ნაწილების სამანქანო წესით დამზადება.

ერთხელ ვიოლინჩელისტ ალექსანდრე ლასკოს გიორგისათვის მთლად დამტერული ჩელო მიუტანია, რომლის აღდგენა თვით ოსტატსაც კი ითქმის შეუძლებლად მოიგვნა. მაგრამ რამდენიმე ხნის შემდეგ ლასკოს ინსტრუმენტი ისევ ძველებურად აქურდა ანსამბლში.

1935 წელს გიორგი თბილისის კონსერვატორიაში მიწვიეს ხემიან საკრავთა ოსტატად. აქ მას საკასტროლოდ ჩამოსულ ცნობილ მუსიკოსთა ინსტრუმენტების მოვლაც უხდებოდა. გიორგის ცნობილ მუსიკოსთა სახით ბევრი კლიენტი ყავდა: ვ. ვოლშო, კ. მინიარი, ა. კასანი, დ. გროსმანი, ა. ფერტელმანი, გ. ცომიკი, ი. აბაშიძე, ლ. შიკაშვილი, ლ. იაშვილი, ა. ჩიჯავაძე, გ. ბარნაბიშვილი, ბ. ჭიაურელი, ძმები შანიძეები და სხვ. ოსტატს წესრიგში მოჰყავდა თბილისის ყველა მუსიკალური სკოლისა და სასწავლებლის პედაგოგთა და მოსწავლეთა ინსტრუმენტები, ასრულებდა ქალაქებისა და რაიონების მუსიკალურ დაწესებულებათა დაკვეთებს ინსტრუმენტთა შეკეთებზე (ქუთაისი, ბათუმი, სოხუმი,



ფოთი და სხვ.), ამ საქმიანობას ემატებოდა თბილისში არსებული სიმფონიური ორკესტრებისა და ანსამბლების ინსტრუმენტთა მოწესრიგება — შეკეთებაც.

მთელი მისი მოღვაწეობის მანძილზე გიორგი დიდი სიყვარულით და მონღოზებით ასრულებდა საოსტატო საქმეს. განსაკუთრებულ გულისხმიერებას მოსწავლე ახალგაზრდობისადმი იჩენდა.

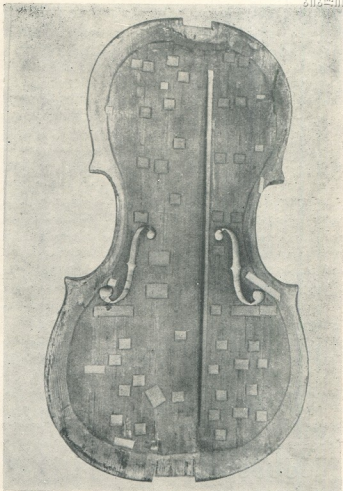
განვიხილ გარდა თბილისში იყვნენ სხვა ოსტატებიც: დ. მასურაძე, გაიოზ ჯაჭვაძე, დ. ნარიშკინიძე, კარა ჩილინგაროვი, საპრონოვი, კარასიოვი, პ. იაკიმენკო, მ. მაკევი და სხვები. ამ ხელსაწათა უმრავლესობა შემსრულებელ მუსიკოსებად ითვლებოდა და, სხვათაშორის, როგორც მოყვარულნი, ამ საქმიანობასაც ეწეოდნენ. მათგან მხოლოდ კ. ჩილინგაროვი, გ. ჯაჭვაძე, დ. მარიანიძე და საპრონოვი შეიძლება ჩაითვალოს ოსტატ-მომუშავეებად.

ჩვენს რესპუბლიკაში პროფესიონალ მუსიკოს-შემსრულებელთა რიცხვი საგრძობლად გაიზარდა. რესპუბლიკის ტერიტორიაზე გამრავლდა მუსიკალური სკოლები და სასწავლებლები, ჩამოყალიბდა მრავალი თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივი, ზოგადი განათლების სკოლებში შემოღებულ იქნა მუსიკის სწავლება. ძალზე გაიზარდა მოთხოვნილება ინსტრუმენტზეც.

ინსტრუმენტის ხარისხს ძირითადად ხმოვანება სწვევტს. საკრავების მკეთებელმა ოსტატმა საჭიროა იცოდეს ქიმიის, ფიზიკისა და ხის ტექნოლოგიის, აკუსტიკის აუცილებელი საკითხები, მუსიკის ელემენტარული თეორია, კარგად გრძობდეს ტონებს, ურკვევოდეს ინტერვალებში და მათ ურთიერთ შერწყმის კანონებში, გიორგიმ ყოველივე თუმცა არ იცოდა, მაგრამ მის მიერ დამზადებულ ინსტრუმენტებს ეს არ ეტყობოდა. იგი ძირითადად პრაქტიკოსია და მყიდვარი გამოცდილება ავსებს ამ დანაკლისს. საჭირო თეორიულ საკითხებს რგი პრაქტიკულადაა დაუფლებული. მაგალითად, გიორგის მიერ კამერტონის გარეშე აწყობილი ვიოლონჩელით ხშირად პირდაპირ ორკესტრში შეესუღვართ. ვიოლონჩელის „ლა“ დანარჩენ სიმთა ზუსტად წყობით არ შემოივლია, რადგან პოპოლის მიერ მოწოდებული 440 ტალღის რხევის „ლა“-ს ზუსტად ემთხვევოდა.

ამ საკითხებში მას დიდად უწყობს ხელს ისიც, რომ მრავალი წლის მანძილზე სინებთან საკრავზე უკრავდა. აკუსტიკის ცოდნად გამოდინარეობს საკრავზე ჯორაკის დაყენებისა და „დუმიკის“ წერტილის პოვნაც.

გიორგიმ კარგად იცის, თუ ხის რომელი ჯიშისაგან საკრავის რომელი ნაწილი უნდა დამზადდეს, მერქანის რომელი მიმართულების ძარღვი უნდა იქნეს გამოყენებული საკრავის ამა თუ იმ ნაწილის დამზადებისათვის. იცის, რომ სასურველი ხე დეკუმპირენ ან იანვარში უნდა მოიჭრას და გამოშრეს დაუშვამებლად, გაუთლავდა. იგი დიდ მნიშვნელობას აძლევს ხის შრისაკენ მიმართულ ნაწილს. წინათ, თურმე, ზოგიერთი ხელოსანი ხის მშრალ მასალას ლაიფციგიდან, დრუნდენიდან და ვეროპის სხვა ქალაქებიდან იწერდა. გიორგი თავის პრაქტიკულ საქმიანობაში მხოლოდ ბორჯომის ხეობის მასალას იყენებდა. გარდა ბაკურანიანის ნეკრჩხლის, ნაძვისა და ფიჭვისა, ოსტატი საკრავთა დამზადებისათვის მთიანი რაჭის მსხალსა



გ. განვიძის მიერ აღღვენილი ა. ლასკოს ვიოლონჩელი

და შინდაც იყენებს, აფხაზეთის, კერძოდ ბზიფის ხეობიდან — ბზასა და ურთხმელს.

გიორგი არასოდეს არ ხმარობს დამზადებულ ლაქს, იგი თვით ამზადებს მოყვითალო ფერის გამჭვივალე ლაქს. საკრავთა ნაწილების შესაწებებლად იყენებს ხისა და თევზის წებოს. იმის მიხედვით, თუ რა საკრავის რომელი ნაწილი უნდა შეიწებოს. ოსტატი ძირითადად ახალციხის ძუას ხმარობს, რომელსაც გარეცხვის შემდეგ ძირითა და შაბით ამუშავებს. კლასიკური ფორმის ხემიანი საკრავის ყურადღებით დათვალიერებისას მას შეუძლია დაადგინოს ოსტატის მიერ საკრავის დამზადების ადგილი და დრო.

ნიჭიერმა ოსტატმა მრავალი წლის მანძილზე ენერგიული და დაულაღვი შრომით ბევრი რამ გააკეთა ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების განვითარებისათვის. სასურველია, რომ გიორგი გაგნიძემ აღგვიზარდოს ამ საქმის მემკვიდრეები, რათა მათ მომავალში ღირსეულად გააგრძელონ კლასიკური ფორმის ხემიანი საკრავთა და საერთოდ ყოველგვარი სიმებიანი საკრავთა კეთება-შეკეთების საქმე. ამისათვის მას სათანადო პირობები უნდა შექმნას.

ამგვარად გიორგი გაგნიძე საქართველოს სახ. ხელოვნების მუზეუმში მუშაობს და ჩვეული ნეკრავით განაგრძობს საყვარელ საქმეს.



ფიზიოლოგიურად ასრულებს თავის ფუნქციას და თავისთავად განაგრძობს მუშაობას. შეგნება უკონტროლოდ არის მიტოვებული, მას არა აქვს განსჯის უნარი და მის სურვილებს შეგუებულად არეკლავს ადამიანის შინაგანი ფსიქოლოგიური და ფიზიკური მდგომარეობა.

ადამიანი არის ბუნებისა და საზოგადოების ფიზიკური და სულიერი ერთეული და დამოკიდებულია მის გარშემო არსებულ სინამდვილეზე როგორც ბუნების, ისევე საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმართაც. ერთიც და მეორეც წარმოადგენს მისთვის ერთ მთლიან პარმონიულ სასიცოცხლო წყაროს. ბუნება და საზოგადოების ცხოვრების სინამდვილე მისი ასპარეზია. პირველს იგი ებრძვის, იგი ადამიანთა საკეთილდღეოდ რომ დაიმორჩილოს. მეორეს კი ემსახურება, შრომობს, რომ დაიკმაყოფილოს თავი, თავისი წვლილი შეიტანოს საზოგადოების ცხოვრების განვითარებაში.

სურვილები არსებობენ როგორც ფსიქოლოგიური, აგრეთვე ფიზიკური, როგორც მოქმედების საწყისი, რომლის საშუალებითაც ადამიანი აღწევს მიზანს.

ფსიქოლოგიური და ფიზიკური სურვილები ერთი მეორეს კი არ ეთიშება, არამედ ერთმანეთთან მჭიდროდ არიან დაკავშირებული, ერთიმეორისგან გამომდინარეობენ, ერთიმეორეს განამტკიცებენ, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ხან ფსიქოლოგიური, სულიერი განწყობილება და მდგომარეობაა დგას წინა პლანზე, როგორც წამყვანი საშუალება, ხან კი, მეორე — ფიზიკური. ამ ორივე, როგორც ფსიქოლოგიურს, აგრეთვე ფიზიკურ სურვილებს საფუძვლად უდევს ერთგვარი გამომწვევი აღმგზნები ძალა: ადამიანის შერჩენებები, განცდები და ვნებები, გამოწვეული ცხოვრებიდან.

ადამიანში არსებობს ორი სახის ფსიქოლოგიური სურვილი: ერთია, როდესაც სუბიექტი მიმართავს საკუთარ თავს და აქედან გამომდინარე, თავისივე თავს ხდის ფსიქოლოგიური სურვილების ობიექტად, მეორეა, როდესაც იგი მიმართულია გარეშე არსებული ობიექტისადმი და აქედან გამოწვეული მიზეზების გამო ებადება ფსიქოლოგიური სურვილები.

პირველ შემთხვევაში, ასეთი მაგალითია „ორის გოდუნოვის“ სცენა, მონოლოგი ბუშკინის ნაწარმოებიდან, როდესაც გოდუნოვს ულანდება დმიტრის, ივანე მისისანეს შვილის მკვლელობა, „Чур, дитя“. მის მიერ წარსულში ჩადენილი ბოროტმოქმედება საშინლად სტანჯავს მას და მოსვენებას არ აძლევს.

მეორე მაგალითი: როდესაც სუბიექტი უკავშირდება გარეშე ობიექტს ე. ი. სხვა პირს ენაზე, ან სავანს, ან ორბელიმე მოვლენას ბუნებაში და იქიდან გამომდინარეობს მისი ფსიქოლოგიური სურვილი, ამის მაგალითია სუნათაშვილის „ლაღატი“, სახელდობრ ზეინაბისა და ოთარბეგის სცენა მეორე მოქმედებაში. ორი დიდებული დგას ერთი-მეორის წინაშე, შერცხვნილი, მორალურად განადგურებული, აღმოსავლურ ფარა-აბრეშუმში მორთული, საქართველოს ყოფილი დედოფალი, ჩადრში გახვეული სულიერ-ხანის სამარცხვინო სასა.

მეორეს მხრივ კი ოთარბეგი დგას, ერთ დროს თავისუფლებისმოყვარე რაინდი, ფეოდალი, სამშობლოს ერთგული შვი-

# მსახიობის ოსტატობის უესსეა

შოთა აღსაბაძე



სურვილი და მდგომარეობა მთავარ, წამყვან საშუალებას წარმოადგენს ადამიანის ცხოვრებაში, აგრეთვე მსახიობის ხელოვნებაშიც. ადამიანს მთელი სიცოცხლის მანძილზე, ყოველ წუთს და წამს ამოქმედებს სურვილები და მდგომარეობანი.

ადამიანს სურვილები არ გააჩნია მხოლოდ მაშინ, როდესაც სინავეს, ან გულშეღონებულია და ველარაფერს გრძნობს. თუმცა უკანასკნელ ორ შემთხვევაში, ნაწილობრივ არსებობენ შეუცნობელი და ფსიქოლოგიური სურვილები და განცდები, ასეთ დროს უმადლესი ნერვიული სისტემა მხოლოდ

ლი, თავისი რჩეულისა და ქვეყნის დამცველი, ასლა ქედმოსხროლი, მონად ქცეული.

ზეინაბი მხოლოდ გარეგნულად დაემორჩილა ბედს, შინაგანად კი წვილის განმავლობაში შურისძიების სურვილი ასაზრდოვებდა.

ოთარბეგი ყოველდღეობა იმედი დასრულებული ჰქონდა, აღარცაფერს აღარ სურვოდა, მხოლოდ ხანისადმი ერთგულებით ცდილობდა საკუთარი ბრწყინვალე მდგომარეობის შენარჩუნებას. ქეთესა და ღვიზონში ისინობდა დარდს. ზეინაბმა გადაწყვიტა ოთარბეგი გამოუვალ მდგომარეობაში ჩააყენოს ან უნდა დაემორჩილებოდა სოლეიმან-ხანს, ან განფთვოდა, რათა გაინე გადაერჩინა.

ზეინაბი ოთარბეგის მერყეობით სარგებლობს და ცდილობს მის გადომორებას. ამ მიზნით უამბობს თავის სასწინელ წარსულს, როგორ იტანჯებოდა ამ ოცი წლის განმავლობაში.

ოთარბეგი ზეინაბს ცეითხება, როდესაც იგი მარტო რჩებოდა შახთან, დრო რატომ არ იხელათ და მიძინარს გული არ გაუტო ხანჯალით. ზეინაბს ეს არ აკმაყოფილებდა. ეს მხოლოდ პირადი შურისძიება იქნებოდა. მას სურდა სოლეიმან ხანი საქვეყნულ შეერცხვინა, დაემცირებინა, გაენადგურებინა ისე, როგორც ეს მას 20 წლის წინათ ჩაიდინა მის მიმართ. ამიტომ მოუწოდებს იგი ოთარბეგს მხარი დაუჭიროს; მთელი დღის შუად არის, რომ აღდგეს და შეებრძოლოს მტერს და განადგუროს იგი სამშობლოდან. თავდაპირველად ოთარბეგი ყოყმანობს, მაგრამ როცა იგებს, რომ მეტეჯერე ცოცხალია, რომ იგი ანაინამ გადაარჩინა, ოთარბეგი მუხლს იდრგეს დედოფალ ზეინაბის წინაშე, რათა ყველა მისი სურვილი შეასრულოს.

ზეინაბმა თავის უდიდესი სურვილი, ის ზემოცანა, რომელიც იგი წლის განმავლობაში ცხოვრობდა შეასრულა.

ეს ორი მაგალითი იმის მარყვებელია, თუ როგორი ფსიქოლოგიური სურვილები და მოქმედებები მდგომარეობანი არსებობენ ცხოვრებასა და მსახიობის ხელოვნებაში.

პირველ შემთხვევაში „პირის გოდუნოვი“ მისი პირადი ფსიქოლოგიური სურვილი თვით მისსავე პროგნოზშია. ამიტომ სუბიექტი თავისივე თავს საკუთარი განცდების ობიექტად ხდის.

მეორე მაგალითი კი „ღალატინა“ა, როდესაც ფსიქოლოგიური სურვილი და მოქმედები მდგომარეობა დამოკიდებულია სხვა ობიექტზე.

ფიზიკური სურვილი. ვ. ე. ფიზიკური ამოცანა, არის ისეთი გარეგნული ნიშანი, რომლითაც ადამიანი მოქმედების საშუალებით ასახავს თავის საქმიანობას.

ფიზიკური სურვილი არის ადამიანის შინაგანი ფსიქოლოგიური ცხოვრების ანარეკლი. მისი გარეგნული კონკრეტული ფორმა, რომლითაც ასახავს იგი თავის განცდებს, შეგრძნებებს იმ გარემოში, იმ მოქმედებებში მდგომარეობაში, როგორც იმ დროს არის.

ფიზიკური სურვილების ამოცანები წარმოადგენენ ისეთი გარეგნული ნიშნების სქემას, რომელნიც ნათელს ჰყენენ და თვალსაჩინოდ ხდიან ადამიანის შინაგან ბუნებას, მის განცდებს, შეგრძნებებს, აზროვნებას, წლოვანებას, ეროვნებას, პროფესიას, კულტურულ და ოჯახურ, სოციალურ მდგომარეობას.

ობას, საერთოდ, ადამიანის ხასიათის და ამ ნიშნების საშუალებით ის ხდება სხვა ადამიანებისათვის ცხადი.

მაგრამ ხელოვნებაში მხატვრული სახის შექმნის დროს ის წინასწარ შეგნებულად ქმნის იმ გარეგნული ფიზიკური სურვილების გამოხატვლად ნიშნებს, რომლის საშუალებითაც აკონკრეტებს არსებული სახის ფიზიკური სურვილების ამოცანებს, გამოდინარე თვით პიროვნების ცხოვრების სინამდვილიდან.

თუ ცხოვრებაში ფიზიკური სურვილები და ამოცანები თავისთავად იქმნებიან და სინამდვილიდან გამომდინარეობს, ხელოვნებაში წინასწარ, შეგნებულად, შემოქმედებითი პროცესის დაკვირვების შედეგად ხდება. იგი წარმოიქმნება ზუსტად შეფასებული მოცემული მდგომარეობების, სახის გამჭოლად და ზემოქანის მიგნების შედეგად: ადამიანის შინაგან, ფსიქო-ფიზიკური სურვილების ბაზაზე მსახიობი აყალიბებს იმ გარეგნული ფიზიკური ამოცანების ნიშნების სქემას, რომელნიც მოქმედებენ სიმართლით, თითქოს იგი სრული ჭეშმარიტება და სინამდვილე შეიფიქროს.

ეს გარეგნული, ფიზიკური ნიშნები იგივეა, რაც მუსიკოსებისათვის საწოლ სისტემა. ისინი ან ვოკალით, ან რომელიმე მუსიკალური ინსტრუმენტით შეგნებულად ასახავენ იმ მგლოდას, რომელიც უკვე იგულისხმება ყოველი ნოტის ნიშანში: იგულისხმება მისი შინაგანი სულიერი განცდების ემოციური განწყობებისა, რიტმი და ტემპი, შეგრძნებები და განცდები — მხარულება იგი თუ სველიანი, მხედრული თუ საცეკვაო, საკლესიო რელიგიური, თუ საერო ძანებები, საღვინო, ან ტრფობის, გმირული თუ ტრაგიკული, ან ლირიკული. ყოველთვის ეს საწოლ ნიშნებში აკის მოცემული და მთლიანობაში პარმონიულად, მთელი ნიუანსებით ასახავს ნაწარმოების შინაგან მუსიკალურ არსს.

ასევე ადამიანის მეტეჯერელების ფსიქო-ფიზიკური სურვილების ნიშნებიც, ყოველ ასოში, როგორც თვითველ ნოტაში და მთელ სიტყვაში, მოცემულია მისი აზრი და დანიშნულება, შეგრძნება, განცდა, სურვილი, მისწრაფება ობიექტის ან სუბიექტის მიმართ, როგორც არის იგი სინამდვილეში, ან მწერლის მიერა აღწერილი. თუ სინამდვილეში ადამიანის მიერ წარმოთქმული სიტყვა და გარეგნული მოქმედების ფიზიკური ნიშნები თავისთავად, მის შეუმჩნელებად იქმნებიან, როგორც ანარეკლი ადამიანის შინაგანი ცხოვრებისა, მისი შეგრძნებისა და განცდების შედეგად, ხელოვნებაში, ეს მსახიობი იქნება, თუ მხატვარი, მუსიკოსი, მწერალი, მოქანდაკე, თუ სურათმწილობრი, წინასწარ სჭიორდება ასეთი ფიზიკური გარეგნული ნიშნების გამოცხადება, რომელნიც სწორად, მთელი სინამდვილით ასახავენ არსებულ სახის შინაგან ფსიქოლოგიური და ფიზიკური სურვილის ზემოქანას.

ხელოვნებაში წინასწარ, მაკაფოდ უნდა იყოს განსაზღვრული რომელი განცდებია წინა პლანზე წამოსაწევი და რა არის ამჟამად მოვარის, სულიერი, ფსიქოლოგიური, თუ ფიზიკური ამოცანა. ორივეს ესაკირობდა ისეთი გარეგნული ნიშნის გამოცხადება, რომელნიც სწორად ასახავენ მათ შინაგან არსს.

ფიზიკური სურვილი ისეთი ამოცანაა, რომელიც მხოლოდ მოქმედების საშუალებით შეიძლება შეასრულოს ადამიანმა.





მაგალითად, შეჯიბრია, სპორტსმენმა უნდა გაიაროს ის ორი კილომეტრი ფინიშამდე. აქ ფსიქოლოგიური სურვილია, რომ პირველი მივიდეს ფინიშამდე და სანამ რბენას დაიწყებდეს მას შინაგანი ფსიქოლოგიური სურვილები აწუხებენ. ის ღელავს და დაბალ მდგომარეობაშია, რადგან არ იცის ამ შეჯიბრებას რა შედეგი მოჰყავს სტარტამდე. ეს შერბნებები და განცდები წინა პლანზეა, მაგრამ როდესაც წინაშე მისდგენ და დაიძვრება ადგილიდან, მისი ფსიქოლოგიური სურვილი იქცევა ზეამოცანად, როგორც სიმბოლო მისი მისწრაფებისა. იგი ფინიშისაკენ მთელის არსებით მიიღრეს და იმისათვის, რომ ფსიქოლოგიური სურვილი შეისრულოს მას ამოცანა ფიზიკურ სურვილზე, მოქმედებაზე გადააქვს. რადგან მხოლოდ სისწრაფის შეუღლა მინიმუმს გამარჯვება. აქ უკვე ფიზიკური სურვილი მთელი პლანზე გადადის და ოდნავ მოჩანს მისი ანარგული, ჩქარა სუნთქავს და ცდილობს დასვენებას. მისი ფსიქოლოგიური და ფიზიკური სურვილები ერთ მთლიანობაში ასახავენ ან გამარჯვებას, ან დამარცხებას.

2. მგზავრი მიდის მატარებელი უბილეთოდ. მისი ფსიქოლოგიური და ფიზიკური სურვილია, რომ კონტროლიორს არ ჩაუვარდეს და როგორმე თბილისიდან გორში ჩავიდეს. ეს არის მისი ზეამოცანა. ამის გამო შექმნილი მდგომარეობის მიხედვით ისე მოქმედებს, რომ შეუწინეველად დაიძალოს. აქ, ამ შემთხვევაში ფიზიკურ სურვილებს ეძლევა პირველი ადგილი.

ცხოვრებაში ხშირად ხდება, როდესაც ფსიქოლოგიური სურვილი ფიზიკურ სურვილში გადადის ან პირიქით.

მაგალითად: თქვენ ჯილდოს მისაღებად მოწვეული ხართ სახელმწიფო დაწესებულებაში დღის 12 საათისათვის. იმ დროს ეს ფსიქოლოგიური სურვილი თქვენთვის უმაღლესი ამოცანაა. ვახარებელი ხართ, თავს ბედნიერად გრძნობთ. სახელდება 11 საათზე გამოდისათვის და ისიც იცით, რომ დაწესებულებამდე მისვლისათვის 20 წუთია საჭირო. ამიტომ საკმაოდ დრო გაქვთ, მიემართებით დინჯად, ესაუბრებით წაენობებს, მაგრამ შემთხვევით ივბთ, რომ 12-ს სურთ წუთი ალღა. თქვენდა უნებურად მოცემული მდგომარეობა იცვლება. იცვლება ფსიქოლოგიური სურვილიც, რადგან გაკაიანდებათ. შეგობარს, რომელსაც ასე სიამოვნებით ესაუბრებოდით, სწრაფად ეთხოვებით და შეიძლება ხელიც ადარ ჩამოართვათ და იმი გაიქცეთ. აქვე ფსიქოლოგიური სურვილი ფიზიკურ სურვილში გადადის. აქ უკვე ფიზიკურ სისწრაფის იძლევა მთავარი მნიშვნელობა. გაიბნაბრთ და გასადაგა მრავალი დამრკოლება გეძლევათ. ტროლიბუსს შეასკობთ, ასვლის დროს ვილავს მხარი გაკართი, მგზავრმა უხეშად გიპასუხათ, თქვენც გამოუპასუხებთ. მაგრამ მინაც მოხდით ტროლიბუსში, ახლა მთელი თქვენი ყურადღება ტროლიბუსის მძღოლისკენა მიჰყარობთ. გუშნებაში გამოთქვამთ უკმაყოფილებას, რომ მძღოლის ისე ჩქარა არ მიჰყავს ტროლიბუსს, როგორც ეს თქვენც გასურთ. ახლობლოდ მოდისართ სასურველ გაჩერებამდე, ჩამოხდისართ, არბიხართ კიბეზე და შედისართ ვესტიბულში. გასახდელში

დაინახათ კედლის საათს, რომლის ისრები თორმეტისნახევარს უჩვენებენ.

ამ ახალმა შექმნილმა ვითარებამ მოლად შეცვალა თქვენი ფსიქოლოგიური მდგომარეობა. აქტიური ფსიქოლოგიურ განწყობილებიდან მშვიდ და დადინჯებულ მდგომარეობაში გადადისართ. ახლა გულში გეცინებათ, რომ შექმნილ და ასე ბავშვითი რბინობით. ახლა უკვე დრო გვერეი კაცით და ისევე ახალი ამოცანის წინაშე დგებით. ეს არის დროის მოკალის სურვილი, რომელსაც სათანადოდ ესაუბრება ფიზიკური მოქმედების ამსახველი ლოდინის ჩარეგნული ნიშნები.

ადამიანი რომის პროცესში პირველ პლანზე გამოყოფს ფიზიკურ სამოქმედო სურვილებს ამოცანებს. ამით იგი ისრულდება თავის ფსიქოლოგიურ სურვილს და ამიტომ მისი ფსიქოლოგიური სურვილია წინა პლანზე, ხან კი ფიზიკური.

ფიზიკური სურვილების ამოცანები წარმოადგენენ იმ ქარგას, რომელზედაც ისახება ადამიანის შინაგანი ფსიქოლოგიური სურვილების ამოცანები, მისი მისწრაფებანი, შერბნებები და განცდები, გამოწვეული ცხოვრების მიერ და რომელნიც ასახავენ ადამიანის აზრს, მის განწყობილებას ობიექტის მიმართ.

ფსიქოლოგიური სურვილები ადამიანის სულიერი სამყაროს ამსახველი ნიშნებია, ფიზიკური კი, მისი მოქმედების გარეგნული ნიშნები. ორივე ერთად გამომდინარეობენ ერთი სათავისად, ადამიანის გონივლიდან.

ფსიქოლოგიური სურვილი არცელებს ადამიანის შინაგან ბუნებას, მის შერბნებებს და განცდებს, ფიზიკური კი გარეგნულს. ისინი ერთი-მორცე ვისახავენ და განამტკიცებენ მთელი სიცოცხლის მანიღულზე, სანამ არსებობს იგი.

ხელოვანი ობიექტები პიროვნება ცხოვრების სინამდვილეს და მხატვრული სახის შექმნის დროს. პიროვნების სურვილებს და მოცემული მდგომარეობებს აწვავადებს და ტიპური მოვლენად გარდაქმნის, რომ მხატვრულად მისაღები და დამაჯერებელი იყოს. ამიტომ შემოქმედი სხვის სურვილებს და მოცემულ მდგომარეობებს ხდის თავის სურვილად და ისე მოქმედებს, როგორც ცხოვრებაში. რაც უფრო ახლოა სინამდვილესთან, მით უფრო მაღალია მისი ხელოვნება.

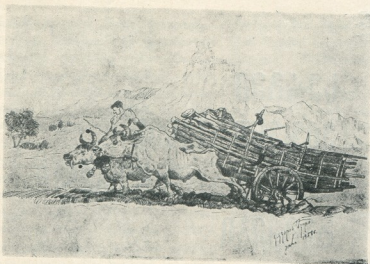
ამიტომ ხელოვანი, მეტადრე მსახიობი უნდა კარგად იცნობდეს იმ სახეს, რომელსაც ანახივებებს.

მსახიობი, ყველა ხელოვანი ან აუცილებელი საშუალებებით სარგებლობს, რომ შეუცდომლად, სწორად შექნას მის მიერ დასახული სახე და მოახდინოს ზეგავლენა საზოგადოებაზე.

არსებულის სახის სურვილების შერბნება და მოცემული მდგომარეობის ნამდვილი ათვისება მსახიობისათვის მთავარია როლის მომზადების და ჩამოყალიბების დროს. შეცდომის დაშვება ისევე სასაკვილოა ხელოვანისათვის, როგორც ცხოვრების სინამდვილეში ადამიანისათვის.

მასხადამე, ხელოვანისათვის, ისევე როგორც ცხოვრებაში ადამიანისათვის, სწორად და ზუსტად უნდა იყოს შერბნებული და შეფასებული სურვილები და მოცემული მდგომარეობანი, რომელნიც მას თან ახლავს. მსახიობი მხოლოდ მაშინ შესძლებს მიაღწიოს უმაღლესი შემოქმედების მწვერვალს, რის შედეგადაც იბადება დიდი და ნამდვილი ხელოვნება.

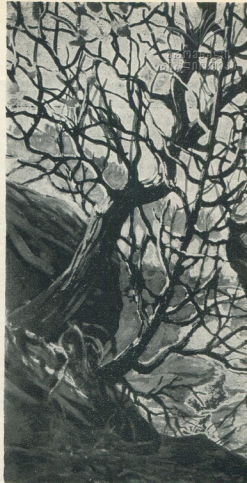




„მურაბე“

## კოტე კვალიაშვილის

„სოფლის გზა“



„განთიადი“

## ნ ა მ უ შ ე ვ რ ე ბ ი

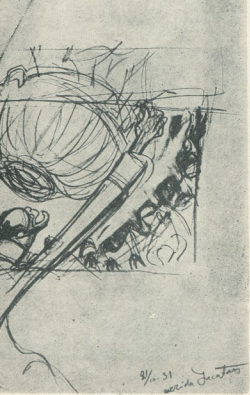
საქართველოს ბელოვების მუშაკთა სახლში მოეწყო თეატრალური და კინო-მხატვრის კოტე კვალიაშვილის ნაწარმოებების გამოფენა. მასზე წარმოდგენილი იყო მხატვრის მიერ სხვადასხვა დროს შესრულებული ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები, ისევე თეატრალური დაღმგებისათვის. ვაჟეენებთ ამ გამოფენიდან რამდენიმე ექსპონატის ფოტორეპროდუქციას.

კ. კვალიაშვილის ნაწარმოებთა გამოფენის ერთი კუთხე



6579

ესკიზები ფილმებისათვის „შავი უდიდებულესობა“ და „მამ“ (ტვივით)



9/10 31  
S. M. J. J. J.



de m'ieu  
moquel!

# სერგეი ვიზანუბაინის ბანუხორცილავალი ბაბაჟი

ირინე რატიანი

**ბ**

ამომცემლობა „ისკუსტ ვო“ აქვეყნებს სერგეი ვიზანუბაინის რჩეულ ნაწარმოებთა ექვსტომეულს. ამ გამოცემაში ავტორის თეორიული ხასიათის წერილებისა და ავტობიოგრაფიული სტატიების გარდა მკითხველი გაეცნობა კინემატოგრაფიის უდიდესი ოსტატის მრავალ განუხორციელებელ ჩანაფიქრსაც. კერძოდ, დიდ ინტერესს იწვევს მასალები იმ ფილმისა, რომელიც უნდა მიძღვნოდა დიდ რუს პოეტს ალ. პუშკინს.

აღსანიშნავია, რომ თვით პუშკინი თავის უკვდავ ნაწარმოებებში „ბორის გოდუნოვი“ და „მოცარტი და სალიერი“ მტკიცედ როლი მისდევდა ისტორიულ ფაქტებს. იმისათვის, რომ უფრო სრულყოფილად გამოეკვლინებინა თავისი გმირების ბედის ფილოსოფიური აზრი, პუშკინი თავისებურად უღვებოდა ხოლმე მათი ბიოგრაფიის ზოგ მომენტს. ანალოგიურად სურდა გადაეწყვიტა ეიზენშტეინსაც ფილმი პუშკინზე.

რეჟისორის ჩანაფიქრის მიხედვით ამ ფილმში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, კინემატოგრაფიის ისტორიაში თითქმის მანამდე არნახული, დრამატული როლი უნდა ეთამაშა ფერს. ფერის მოძრაობას მხიარული გამიღან (ფილმის დასაწყისში) მუკი და პირქეში ტონებისაკენ (ფილმის დასასრულს) უნდა გამოეხატა პოეტის ტრაგიკული ცხოვ-

რება. სურათში ერთ-ერთი წამყვანი უნდა ყოფილიყო თემა პოეტის ერთადერთი სიყვარულისა ეკატერინე კარამზინასადმი, რომელიც მწერალს და ისტორიკოს ნიკოლოზ კარაშჩინის მეუღლე იყო. ამ როლზე რეჟისორს გადაწყვეტილი ჰქონდა მოეწვია ცნობილი ბალერინა გალინა ულანოვა. საინტერესოა, რომ მასვე უნდა ეთამაშა პუშკინის მეუღლის ნატალია გონჩაროვას როლიც.

მომავალი ფილმის დრამატურგიაში მნიშვნელოვანი როლი მიეკუთვნებოდა მუსიკას. იგი უნდა დაეწერა გამოჩენილ საბჭოთა კომპოზიტორ სერგეი პროკოფიევს, რომელთან ერთად შექმნა ეიზენშტეინმა თავისი შესანიშნავი ფილმები „ალექსანდრე ნეველი“ და „ივანე მრისხანე“.

1929 წელს ს. ეიზენშტეინმა განიზრახა ცნობილი „შავი კონსულის“ ტრენსლუვერტიურისა და მისი თანამებრძოლის დესალინის არაჩვეულებრივად დრამატული ბიოგრაფიების ეკრანიზება. მე-18 ს. დასასრულს, საფრანგეთის ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის დროს, კუნძულ ჰაიტის მოსახლეობამ მონობა დაამხო და დამოუკიდებლობა გამოაცხადა. მაგრამ მათ წინააღმდეგ ერთხმად აღსდგნენ შაჰის მწარმოებლები და პლანტაციის მფლობელები. ზანგი დელეგატები, რომლებიც



პარიზს ჩაეიდნენ მოსალაპარაკებლად, მოკლეს. მხოლოდ ორი გადარჩა და დაბრუნდა კუნძულზე. ერთ-ერთი იყო ტუსენ ლუვერტიური. სწორედ იგი და მისი თანამებრძოლი ჯაკ დესალინი ჩაუდგნენ სათავეში აჯანყებას და საბოლოოდ მიაღწიეს კიდევ პაიტის განთავისუფლებას. ასე გახდა ტუსენი კუნძულის გენერალ-გუბერნატორი ანუ „შავი კონსული“, როგორც მას შეარქვეს. მაგრამ საფრანგეთში ხელისუფლების სათავეში მივიდა თუ არა ნაპოლეონი, პაიტზე დამსჯელი ექსპედიცია გაიგზავნა. ფრანგმა ოფიცრებმა „შავი კონსული“ თავიანთი გემზე მიიწვიეს, ვითომდა მოსალაპარაკებლად, და წაიყვანეს საფრანგეთში, სადაც დაიღუპა კიდევ. მის შემდეგ პაიტის გენერალ-გუბერნატორი გახდა დესალინი. ამ მამაცი და გმირი ადამიანის როლი, ეიუნშტიინის აზრით, პოლ რობსონს უნდა შეესრულებინა.

იმავე წელს, ეიუნშტიინმა ბ. სანდარარის რომანის „ოქროს“ მიხედვით დაწერა სცენარი კაპიტან ჯონ ზუტერზე. ცნობილია, რომ ამ უკანასკნელმა 1838 წ. კალიფორნიამ დააარსა კოლონია, რომლის მიწაზეც ათი წლის შემდეგ, 1848 წ. ოქრო აღმოაჩინეს. „კაპიტანის ეს რომანტიკული ბიოგრაფია ამერიკაში მინდოდა დამედეგა კინოფირმა „პარამაუნტში“ — იგონებდა დიდი რეჟისორი. მას სურდა ეჩვენებინა პატრიარქალური კალიფორნია, დამღუპველი როლი მის წიაღში ნაპოვნი ოქროსი, რომელმაც საბოლოოდ დაღუპა კიდევ ზუტერიც და მისი ადგილმამულიც. 1848 წ. ოქროს ციხე-ციხელებამ კალიფორნიაში თავი მოუყარა ძვირფასი ლითონის ასიათასობით მაძიებელს. ამ ზარბი და უგუნური ადამიანების ფეხებზე ითვლება ზუტერის მიწა, მისი ძვირფასი ბაღები და ნათესები. ოქროსმაძიებლების შემოსევისა და მისი მიწების თვითნებურად მთივისების საპასუხოდ ზუტერი უკანასკნელ ძალებს იკრებს და იწყებს სასამართლო პროცესს. მაგრამ ამჯერად კალიფორნიას ახალი ხროვა შემოესევა — ათასობით შავი სურთუკი და ცილინდრი (ასეთი იყო 50-იანი წლების ადვოკატთა კოსტიუმი). მზადდება ომი, მთელი ქალაქის ომი ერთი კაცის წინააღმდეგ, ომი,

რომელიც მთავრდება იმით, რომ კაპიტან ზუტერს საკუთარი ძეგლის პედესტალთან შიმშილისაგან ამოძვრება სული.

ეიუნშტიინის სცენარში „ზუტერის ოქრო“ საშუალოზე იყო გამოტანილი ბურჟუაზიული ძალმომრეობის მთელი არსი, ტრაგედია „ოქროს ციხეცხელუბაში“ ჩათრეული კაცისა. ამიტომ, ბუნებრივია, კინოკომპანია „პარამაუნტმა“ უარი თქვა სცენარზე. იგივე ბედი ეწია სცენარს „შავი უდიდებულესობა“, რომელიც ერთბაშე რეჟოლუციური გამოდგა პოლიველდისათვის.

1932 წელს ეიუნშტიინი გამოემხურა საბჭოთა პრესის მოწოდებას საბჭოთა კინოკომედიის შესახებ და დაიწყო მუშაობა კომედიურ მიმოხილვაზე მ მ მ (მაქსიმ მაქსიმოვიჩ მაქსიმოვი), მაგრამ მალე შეწყდა და აღარც გაგრძელბულა.

ეიუნშტიინი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ფილმის გამომსახველობით მხარეს, რადგან სამართლიანად სწავდა, რომ ფილმი მით უფრო ემოციური და გასაგებია მაყურებლისათვის, რაც უფრო ნათელი და სრულყოფილია მისი გამომსახველობითი ფორმა. ეიუნშტიინმა ჯერ კიდევ სცენარზე მუშაობისას ჩაინიშნა თავისი პირველი შთაბეჭდილებანი, რომლებიც მომავალი ფილმის მოფიქრების პროცესში დაებდა. ასე შეიქმნა მთელი სერია მოქმედ პირთა ესკიზებისა და გრაფიკული ჩანახატებისა.

მათ შესახებ თვით ეიუნშტიინი წერდა: „Рисушки — это зародыши пластического образа будущего фильма. Иногда первый ухватченный на бумаге камень докрасает до экрана, — иногда сбивается с пути, иногда видоизменяется от встречи с непредвиденным актером. Но и в этих случаях он в законченной вещи передает — пусть иными средствами, пусть иным путем — то ценное и дорогое, что было в самые первые встречи с теми явлениями, которые мечтаешь увидеть на экране“.



"OLACK MAJESTY" L. P. 5000  
D'AMOUR  
C. C. C.

ესკიზები ფილმებისათვის „შავი უდიდებულესობა“.





# ქართული

# საკვოთა

# კოედიის

# სათაყეაბთან

შალვა მაჭავარიანი

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი



ქუთაისის — მათუმიის სახელმწიფო აკადემიურმა დრამამ თავისი პირველი სეზონი დაიწყო. ეს იყო 1928 წელს. ქართული დრამატურგია გაუბედავ ნაბიჯებს დგამდა თანამედროვეობის მხატვრული ასახვის სფეროში. მართალია, ქართულ სცენაზე, ადრინდელ სეზონებში განხორციელდა რევოლუციური ქვრადობის დრამებიც (კ. შინაიშვილის — „მათაბის პანაშვიდი“ პ. კაკაბაძის „ლისაბონის ტუსაღები“) და კომედიებიც, რომელთაც თანამედროვეობის აღქმის პრეტენზია ჰქონდათ (ნ. აზიანის „დუნებრტრკა“, ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი ძია“ და „ამერიკელი ძიას გასაბჭოება“ და სხვ.), მაგრამ სერიოზული ლი-

ტერატურული ღირებულების, მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლის, ახალი სოციალური ყოფის მწვენიელი ადამიანების დიადი მოღვაწეობის ამსახველი ეპიური ტილოები ჯერ კიდევ ელოდა თავის ტუმარიტ შემოქმედს. ნ. აზიანისა და ნ. შიუკაშვილის აშკარად ვოდვეილის ფორმაში ჩამოყალიბებულმა ნაწარმოებებმა ვერ შექმნეს და ვერ დააკანონეს საბჭოთა კომედის ფორმები. ამ მხრივ პირველ ცდას, წარმატებით დაევირგინებულს წარმოადგენდა შ. დადიანის პიესა „კაკალ გულში“, რომელმაც სცენაზე გამოიწინისთანავე დაეა, აზრთა შეხლა-შემოხლა გამოიწვია. ეს ბუნებრივია: „კაკალ გულში“ მახვილი სატირული კომედია იყო, რომელიც შეუბრალებლად აძხვლდა იმდროინდელ საბჭოთა აპარატში არსებინად მოკალათებულ, სასოგადოებრივად მავნე და ბიუროკრატიულ ელემენტებს, მათთან ერთად ზოგიერთ უსაქმურსა და დოცლაპია საბჭოთა მუშაკსაც, რომლებიც ხელს უწყობდნენ ამ მავნე ელემენტების პარაზს და არ შეიძლებოდა ეს მართლაც კაკალ გულში არ მოხვედროდათ არა მარტო მათ, არამედ იმათაც, ვისაც ამ მავნე ელემენტებთან ბრძოლა ევალებოდა.

შალვა დადიანს ადრეც უცდია საბჭოთა სინამდვილის თემაზე კომედიის შექმნა. მას 1925 წელს დაუწერია „კაკაი“, 1926 წელს ლინტოტო — „ოქლამვილი არსება“, 1927 წელს კი 3 მოქმედებანი პიესა „უნუქის ანდემი“, მაგრამ არცერთი მათგანი ვოდვეილურ ფორმას არ გასცილებია. „კაკალ გულში“ ამავე ავტორის პირველი სერიოზული განაცხადია საბჭოთა სატირული კომედიის ფორმების შექმნასა და ჩამოყალიბებაზე. ამ ნაწარმოებით შალვა დადიანი ქართულ დრამატურგის მოველინა საბჭოთა სატირული კომედიის საფუძვლის დამდებად ისევე, როგორც 20-იანი წლების რუსულ დრამატურგიას ჩვენი ეპოქის უნიჭიერესი პოეტი ვ. მაიაკოვსკი თავისი „ბაღინჯოთი“ და „აბანოთი“.

20-იან წლებში ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფო კვალიფიციური სპეციალისტების მწვავე ნაკლებობას განიცდიდა. ამიტომ საბჭოთა დაწესებულებებში უხვად გაძრწენ ჩვენი სინამდვილისადმი აშკარად მტრულად განწყობილი უქნარა ბიუროკრატიული ელემენტები, ბიროტკომუქები და მექრთამეები. ამიტომ იყო, რომ პარტია ამ პერიოდში ფართოდ იყენებდა საბჭოთა აპარატის „წმენდის“ მეთოდს. შ. დადიანის კომედიაში სატირული კოლონია ამ ფონზე იშლება. ერთ-ერთ დაწესებულებაში, რომელიც ძალზე დახვედნიებულია საბჭოთა ხელისუფლებისდმი მტრულად განწყობილი ბიუროკრატიული ელემენტებით, ახალი უფროსი დაინიშნა, ძველი რევოლუციონერი — ჭალარა. მას განზრახული აქვს დაწესებულების სრული გარდაქმნა, მაგრამ, დაწესებულების ახალ ბინაში გადასვლისთანავე, რომლითაც იწყება პიესა. ჭალარა მოსკოვში გამოიძახეს და დაწესებულება მისი უფიცი და უქნარა მოადგილის კვეყნადის ანარა რჩება.

შემდეგ ავტორს, ფრიად გაბედული სატირული-კომიკური პერიპეტების შექმნით, ასახული აქვს თუ როგორ ახერხებენ საბჭოთა სინამდვილისათვის მავნე, მტრული ელემენტები, ჭალარას აღზრდელის, პროვინციელი მუშანი თბივატელის მაკას ხელშეწყობით დაცემამდე მიიყვანენ დაწესებულება. ჭალარას არყოფნის პერიოდში დაწესებულებაში ულისცილიონობა და უქნარობა, მექრთამეობა, პროტექცია და ძმამბობა მტრდონება, ჭალარას უქნარა და დებოი მოადგილის კვეყნადის, დაწესებულების განყოფილებათა გამგებების მენწვიეკ გოროლაჟას, ტრაბაზსა და უქნარა რინკველის, მექრთამე პარასკიდის სახეები — დრამატურგს საოცარი მხატვრული მიზმიბივლოებით აქვს დახატული. თვითონვე მათგანი თავისი დამიანური ინდივიდუალიზმით ხსათადება და ბრწყინვალე ფსიქოლოგიური სისრულეობით აღიქმება. პიესის სატირული ნაკლი არის, რომ უარყოფით პერსონაჟთა სუსტი სოცლებილი დახასიათების გვერდით დადებითი პერსონაჟები, რომლებიც



თავგამოდებით ებრძვიან ამ უარყოფითს (ჭაღარა, მარო) ფრიად სექტანტური გამოყენებები და ნაკლებდამაჯერებელი. საკმის ვერ უშვავს პიესაში, მსუბუქი კავალერისი<sup>1</sup> შემოყვანაზე. ამით ავტორს სურდა ეჩვენებინა საბჭოთა სინამდვილისათვის უცხო, მტრული ელემენტების წინააღმდეგ ბრძოლაში კომპაგნიების ხელმძღვანელი როლი და ნაწილობრივ მიაღწია კიდევ მიზანს, მაგრამ რამდენადაც ეს ბრძოლა კეთილსინამდვილის ბოროტების წინააღმდეგ ფრიად სუსტად გამოვლინდა კონკრეტულ მსატრეულ სახეებში, მსუბუქი კავალერისი<sup>1</sup> განხილვად გამოვიტყუო სიმბოლიური გამოსახვა, რაოდენ აქტიურიც არ უნდა ყოფილიყო იგი ცხოვრების მახინჯ მხარეების წინააღმდეგ ბრძოლაში, საკმის ვერ შეუღალა. კვეციანის, ირინკველის, გონიშვილის, პარასკიძის, შავას, ირასლის თუ სხვა, მსატრეული გიტაკეებით დახასიათებული უარყოფითი პერსონაჟების წინააღმდეგ, საჭირო იყო ასევე მსატრეულად სრულქმნილი, კონკრეტული დადებითი პერსონაჟების გამოყვანა, შეპირისპირება. ეს სერიოზული ნაკლი იყო პიესისა, რომელიც ქართულმა საბჭოთა კომედიაში კარგა ხნის მანძილზე ვერ გამოასწორა.

პიესის დამდგემლმა კოტე მარჯანიშვილმა, ახალგაზრდა მსატრეულმა პეტრე ოცხელმა და კომპაქტურმა თამარ ვახვახიანიშვილმა მსუბუქი, კომპაქტური გადაწყვეტა მოუხატეს პიესა და ამით იგი მომხიბლვე და მართალ სცენიურ სანახაობად ააქვლეს.

საექტაკლო დაწესებულების ახალ ბინაზე გადასვლით იწყებოდა. პარტერში შემოსასვლელი კარიბიდან მდიდრდენი მკურნალები მუშები, რომელთაც დაწესებულების ინვენტარი, საწერი მაგიდები, სავარძლები, კარაფები ჰქონდათ აიღებდნენ ზურგზე და ამ სიმძიმის ქვეშ ოთხად მოკეცილი რიტხული სინდრით მოემართებოდნენ სცენისაკენ. სცენა მთლიანად ანატომიურული იყო რაიმე „მძიმე არტერიისი“ განლაგებისაგან. იქ ვერ იპოვიდით ვერცერთი გრანდიოზული დასაწყობიანებას. შავი ხავერდის ფირფიტა ერთადერთი ჩინური შირამი იდგა, დივანი და ჭერიდან ჩამოშვებული დიდი ჭალი, სამთავე სახლის პატრონ მარტროსიანისაგან „მემკვიდრეობით“ მიღებული. სცენის სიღრმეში, მასურებისათვის თითქმის შეუმჩნეავდა ერთი პატარა, ბოროტულ შეყვებულ მოედანი იყო, რომელზეც საწერი მაგიდა და ცხაბი იდგა დაწესებულების განყოფილების იმ გამგის გვარის წარწერით, რომლის კაბინეტიც უნდა გამოესახა საჭიროებისდამხივდებით ამ დანადგარს. მოქმედება ძირითადად კანცელარიაში მიდიოდა საწერი მანქანის რიტხით ავლერებულ მემანქანე ჭალა სიმფერისა და ფოქსტროტის ცეკვის ფონზე, რომელზედაც ხდებოდა აგრეთვე „დეკორაციის ცვლა“. მემანქანე ჭალები, ფოქსტროტის ცეკვით ცოცხალ თევზის აკეთებდნენ, ამ ფონზე წინ წამოვიდნენ ზემალინიშნული დანადგარი და რიცა დაწესებულების თანამშრომლები კლავე განლაგდებოდნენ სცენის ორთქლ მხარეს, შუა ადგილზე განყოფილების რომელიმე გამგის კაბინეტი იყო უკვე მოთავსებული. ეს მეტად მოხერხებული ცვლა მოქმედების ადგილის დინამიკობას მატებს და საექტაკლოს, სიმსუბუქესა და სიხალისეს ანიჭებდა მას. საექტაკლოში საოცარი მსატრეული წვდვით იყო ასახული მთელი რესპერტივობა და ჯაოსი, რომელიც ბატონობდა ამ დაწესებულებაში, მაგრამ ეს უწყსრივობა ისეთი მიმხივდელი სცენური დინამიკურობით და რიტმით, ისეთი წარმავალი მსატრეული ნაირფერობით იყო მოტანილი, რომ არ შეიძლება აღტაცებაში არ მოყვანათ რეჟისორის ფანტაზიის სიმდიდრეს, გემოვნებას.

კოტემ სრულიად შეგნებულად მაქსიმალურად განტვირთა სცენა. აქაც და თავის მეორე გენიალურ დადგმაში — „ურიელ კოსტატი“, მან თითქმის განზრახ გადაიყვანა მსატრეული უკან პლანზე, რომ მის გრანდიოზულ სანახაობრიობას არ „ჩაეყლაპა“ მსახიობი და მიზანსაც ბრწყინვალედ მიაღწია.

შეუდარებელი აქტიორული გამარჯვებები იქნა მიღწეული გახუმორებულ სცენურ სარეჟიმ შეიქმნა. რაც ყველაზე მსატრეოს, იგი არ დაირღოდა უკანა პლანზე გადასვლით, გაფორმების სისადავემ და კომპაქტურობამ, გამოსავით ლაკონურობამ და სინუქსემ უფრო ძალაღებ ააღვარა პეტრე ოცხელის საოცრად მეზნეაზე ტალახტი, კემეტივად კომეტური ღრუბლის მისცა მის უაღრესად გულწრფელ, ახალგაზრდადლი სიმართლობით და უშუალოდით აღმტკილი შემოქმედებას. ოღონდაც, კოტე მარჯანიშვილისაგან შეთვისებულმა მსატრეული კონტრასტების, ლაკონურობის, გამოსახვის ხერხები სინუქსის, მხატვრული დახვეწილობის და ფორმის დასრულებულობის მეოხდას, შეერგებულა პეტრე ოცხელის შემოხივად კომეტურ ტალახანთან, განახილვულ მსატრეულ კულტურას და დახვეწილ გემოვნებასთან ააღვარა ქართული თეატრის ცხვე წმით გაეფუტება ახალგაზრდა მემოქმედი და წარუტყუო კვალი დაატოვებია ეროვნული თეატრალური ფერწერის ისტორიაში.

„აკვალ გულში“ მსუბუქი, კომპაქტური, იუმორისტულ ფორმაში გადაწყვეტა კოტემ, უფრო მუსიკალური მასალით შეფერა, რის გამოც ეს საექტაკლო აღიქმებოდა, როგორც მუსიკალური კომედია. რუსთაველის თეატრის ორდინის ოპერეტა „მასოტის“ („ნატვრის თვალ“) დადგმით, ხოლო ქუთაისის თეატრში შ. დლიანის „აკვალ გულში“ და გ. მუნციავის პიესის „გი მაგრამ იმგვარი მუსიკალური ადრეგები, რომ ისინი მუსიკალური კომედია აღმქმედებენ, ანატორიად კოტემ მუსიკალურ კომედიას მისცა დასაბამი ჩვეის თეატრალურ ხელოვნებაში.

მემანქანე ჭალების თუ მკურნალები მუშების ფრიად სახასიათო სიმღერა, იმ დროს საყოველთაოდ გავრცელებული „სიმონი გოცაძე“, რინკვეციასა და გიორგისა დუბტი, მირმანზე რომ დაიკეთა, თუ კვეციანის ძველებური რომანსი დამამშვეებელი მსატრეობებით ავარსებდნენ საექტაკლოს და მომხიბლავას ჩაქვებდნენ მას. სამართლიანად წერს უშ. ჩხეიძე, რომ ამ საექტაკლოში „სიმღერებზე ამ მთავან გადაღებულ მუსიკაზე ვითარდებოდა მთელი სცენები, იცვლებოდა სცენის მორთულობა ნივთების ადგილობრივ გადაწყვეტილით“<sup>1</sup>. მეტად დახასიათებული იყო დაწესებულების სავითო განყოფილებაში ქარაფეშტული და ლაღად მჭირის სიმღერა „გენცვალე კაკალ გულში“ აწყობილი საწერი მანქანის აკავის რიტმზე.

რეჟისორულად საექტაკლო მართლაც და ბრწყინვალედ იყო გადაწყვეტილი. თითოეული სცენა არაჩვეულებრივით სისადავით, დახვეწილი გემოვნებით, ამასთან, საოცარი თეატრალიზითა და მიმხივდლობით ხასიათდებოდა. თუმცა ყოველი სურათისათვის მდგომარეობით თუ ნივთების განლაგების ცვლა სცენაზე ფარდის დაუხურავად, პირდაპირ მასურების თვალწინ ხდებოდა, მაგრამ მასურებულს ეს სრულიად არ ეჩითარებოდა, რაგან ყველაფერი რის, რიტმული მუსიკის თანხლებით, თეატრალიზებული მორბობით, მისხანსეებით ამ ცეკვით ხდებოდა. თვითველ მოქმედ გმირს, გარდა იმისა, რომ ავიატრული სიტყვა ან ჩვევა ქონდა ჩაქოვილი სახეში, ქონდა აგრეთვე სცენური ხასიათის შესაბამისი მუსიკა, ან სიმღერა შემოსილასათვის, რაც ხელს უწყობდა სახეების მსუბუქ იუმორში აღქმას.

საუცხოველ იყო გადმოცემული პირველ მოქმედებაში თანამშრომლობა განყოფილება. ადამიანები, რომელთაც ქირივით ევაკრებოდა შრომა, იმ საბაზით, რომ დაწესებულება ახალ ბინაზე დალაგების ჰატირობებ, მუშობის ნაცვლად გართობას ეძლეოვან. მდივანი ჭოლის მართის მოწოდებაზე მუშაობისაკენ ისინი მზიარული შარების სიმღერით პასუხობენ.

ამავე მსუბუქი მუსიკის ფონზე შემოდის კომისია, ჭალა-

<sup>1</sup> უშ. ჩხეიძე — კოტე მარჯანიშვილი — რეჟისორი და ხელმძღვანელი, კრებ. „უ. ჩხეიძე, მოკვანები, წერილობითი“, თბილისი, 1956 წ. გვ. 161.





რას მეთაურობთ. არსებითად ამ კომისიაში ჭაღარა მართლაც ერთადერთი საქმიანი კაცია. დანარჩენები წარმოდგენილი არიან მექრთამე და გაიძევირ ირინარს პარასკიდის, ტრახანა ობიგატელის რინკველის, ყოფილი მენშევიკის გიორილავასა და ნახურდელ დებილი მოადგილის კვეენიანის სახით. ამ კომისიის სხვაგვარი მუსიკა არც შეუფერებელია თითქოს. სწორედ ამიტომაც, რომ ჭაღარას საქმიან ლაპარაკს თანამშრომლები გონივრულად და დაუღვრად ყვირიან. მხოლოდ ორსული, ძველი თავადი, ამგვამდ დაწყნებულების ინფინერი — შესცივინების მოქმედურად თვამის ფეროსს.

საოცარი დამაჯერებლობით, უფრო სარკასტულ ფორმაში იყო გადაწყვეტილი ამავე მოქმედებაში რინკველის და გორილავას დაჯ. ისინი ამ დაჯავს უმლობდა ამივემოდენდენ და ლანდამდენ ერთი-მეორეს. სიტყვიერ პავერობას, რომლისიც თითოეული მათგანი ცდილობდა დაემტკიცებინათ თავისი უნიარტეობა და, მამასადამე, დაესჯებებინათ თეჯარი, მოსდევდა შესანიშნავი დუეტები. სიმღერა მათთვის დამახასიათებელი აკვიატებულნი ჩვეულებით, თუ სიტყვიერით იყო გამართული; დუეტები დამთავრებას ვერ ასწრებდნენ ეს უსაქმრები, რომ სცენაზე ირინარს პარასკიდი შემოდოდა, თეჯარის რომ დაიხასიავდა მოეწონებოდა და მუშებს უბრძანებდა მის ობანში გადაეტანათ. მუშები იმ ხელს კიდებდნენ წასადღე-მეორე მხრიდან მას რინკველი და გორილავა ჩაქუდებოდნენ, მათ თანამშრომლებიც ეხმარებოდნენ და მიწვე-მოწვევა ეჩვენებოდა. ამ კვილიში თანამშრომლები იმარჯვენდნენ და მუშები მიჯართი გადაკოტრიდოდნენ სცენაზე. ამ დროს შემოდოდა ჭაღარას გამწრდული მაკა, შესანიშნავი ჩინური თეჯირის დახატვაზე თვალში უფართოვებოდა სხარბისაგან და ბრძანებდა მის ბინაზე გადაეტანათ იგი.

ფრიად კოლორიტული და ცხოველბესული სიმართლით აღბეჭდილი იყო თანამშრომლების კრებიდა გაპარვის სცენა, ყველა რომ ეძებს საპატოტი, თითქოს საკუთარ თავთან გასამართლებელ მიწებს გაპარვისათვის და არსებითად კრებაზე თითქმის ავარავინ რჩება. უდრესად დინამიურად მიდოდა მეორე მოქმედება, სადაც მოქმედება ხან კანცელარიაში ხდებდა და ხან ცალკეულ კაბინეტში. მიუხედავად იმისა, რომ კაბინეტის შთაბეჭდილებას ორიად მტრებით ქმნიდა, იგი სრულად დამაჯერებელი იყო. კოტსისთვის დამახასიათებელი ნარდფერობით აქვრდა ლხინის სცენა უკანასკნელ მოქმედებაში. რეჟისორმა აქ ფერთა შეუდარებელი დამა შექმნა და პოეტური მომზიბლობით ააქვრდა ყველა და ყველავფირი სცენაზე. სცენის კულმინაცია იყო მოსამსახურე გოგონას თეიას და დაწყნებულების ახმხა დაჯავის საოცრად ბუნებრივი, თავისთავად კომიკური ხსასათის ცეკვა — არმიყობა, რომელშიც „კავადევი“ ზიადაც თვალს ადევნებს, ხან ზურფს უკან იღობის ქვეში, თუ ტახტის ქვეშ ადებებს ქალს, რომელიც ცქრილობით ემსლება მას, ეკვალუებდა და ამით ერთობა.

განსაკუთრებით მოხიბვლილი იყო კომედი უმანგი ჩხვიდის კვეენიანით. ამ როლმა გამოამდგანა უმანგის ბრწყინვალე აქტიორული ნიჭის მეორე — კომიკური მხარე. უმანგი — კვეენიანმა ხანგრძლივად ხანგრძლივად დასწრდო ტანსაცმელი იყო ამოწყობილი, გალფიც მართლაც და ჩქემებით, საკისეფერი ხალათითა და ზედ წვრილი ქართული ქაბორი, კოხტა აწკიბინებითი ულ-მანგის მომეტილი სახარულში იგრბნობოდა თავისი მდო-მანგის შეგნების ხაზგასმა, როცა იმერულ კუდაზხეობას, თანამედობით გაყოყონებას, დღე ზიადაც თან ზეგის შიში იმის გამბ, რომ გრბონის შეუფერებლას თანამედობისადმი. სწორედ ამ შიშის გამოა, რომ უმანგი — კვეენიანი წამად-უწუმ კიბხულობს „В чом дила товарищи?“ სულ ემინა არაგინ არაგონი მოუწყოს, არ დააკარავინოს ეს თბილი ადგილი. უმანგი კვეენიამ ხელში ურდამ გაბეჭილი პორთფოლს დაატატებდა, როგორც სიმბოლოს მისი მვადლი თანამედობისა. უნდა გენახათ როგორ მამალი ინდაურებით იფხობებო-

და იგი განზე პორთფელ გაწეული და ულავებამეცხელი ამავ დროს რა საცოდარი იყო და მსუბრუკი კახულქ გასვლისათან შეუფერდის სცენაში, ესუბრუკი კახულქ რიას, თავისთავად, არ კინდა მთლად დალაგებულ, გინიერული კითხვებისაგან შედგენილი ანექტა, გონებაზეუდულად და უეცრად კვეენიამ ვერ გაიგო რა სურდა მისგან და უბადრუკი დაბნეულობით კითხულობს „В чом дила?“. ამ თქმნით, კვეენიანი-უმანგის განწყობილებამ, აშვარად იგრბნობოდა უსაზღვრო სურვილი თავი დაეღწია ამეზარი კომეგ-შირდულებისაგან. აქტიორული გარდასახვის კულმინაცია იყო უმ. ჩხვიდის კვეენიამ მისამ მოქმედებში, ლხინის სცენაში. შეზარბომებულ მოქვივე ქალ-ვაგინ, ხელში სისინებთან, ხილითა და სასუნავით, მზიარული ყიფითი გამოიშვებთან სცენაზე. უმანგი-კვეენიამ ყურადღების ცენტრში მოხვედრილი ამჯერად, იგი მოარბივე ფრანბის როლშია, მემანქანე ქალს — ნადიროს უტრიალეს კვეენიამ და მისი ყოფილი ქაინიარია ატაკებულ სიყლ-ხარბას იწვევს ყველაში. განსაკუთრებით აღდრთოვანებულ და გამხიარულულია თვითონ ნადირო. იგი კვეენიანის ყოველ ახალ სიტყვაზე გულანად კისკისებს. და აი, მიწინარდა სიცილი, ტახტზე თუ იატაკზე მოკალათდა ყველა, ვინ საგაბებოდა მოქარს სცენაში. მიწინაზე, ვინ ხალაიხზე, თუ პირდაპირ იატაკზე. კვეენიამაც მოკალათდა ნადიროს ვფრთით. უხერხულად იმანებდა კვეენიანე, როდესაც მას თხოვე იმღროს, მაგარამ პაკტივმეგარებობა არ აღწევს უფლებას ბოლომდე უარი თქვას და იწვევს იმ დროს ფრიად გავერცელებულ ძველ რუსულ ორბანს „Где-б не считался я...“. უმანგი-კვეენიანის ეს სიმღერა იყო ბრწყინვალე აქტიორული გარდასახვის ნიმუში. თითქოს არც თუ ცუდი მუსიკალური სმენის მქონე კვეენიამ, თავისი ჩახლებილი ხმით, საოცარი მოქმედებით — გრბინით ასრულებს სიმღერას. იგი საშინელი აქცენტით თითქმის ყველა სიტყვას ამბიხობებს, რაც გულან სიცილს იწვევს მსმენებელში, ბოლო როდესაც განსაკუთრებულ გრბინით წამობიანას „Ах это дивный соня!“, მოქვივე ახლავარბონში თავ-შეუკავებელმა პომერულმა სიცილმა იფუტქ. მსაზიბოი შევცა, გაკვირვებით მიაღყო თვალის მსმენებლებს და მოცინარბა შორის რომ თავისი სათავაყენებელი ნადიროც იხილა, მიაბიტკ გაოცებით ითობა: „В чом дила Нადиრო?“. მაგარამ ეს წამიერი შექმენება, — დარწმუნებულთ თავის მამალ ხელეღნებაში კვეენიამ ცალკავ განავარბობს თავის ორბანს. და განა ტყუოდ უმანგი? შეიძლება ვოკალური თვალსაზრისით არა, მაგარამ ეს შესწრდობა ხომ მართლაც უმაღლესი ხელოვნება იყო, რომელიც უსაზღვრო ესთეტიკურ ტკბობას ანიჭებდა მაყურებელს.

უმანგის-კვეენიანეს მხარს უმშვენივრდენ ბიესის სხვა გმირთა შესანიშნავი სცენური სახეები. არ შეიძლებოდა არ მოხიბულიყავით ალ. შერეოლიანის — გორილავატი. ეს იყო მსუბრუკი თემობით შეზავებულ, ფრიად ტკიპერი სახე ვინაშევიკი ჩინოზინიასა, რომელიც ცილობის შეგუოს ახალ ვითარებას, თუმცა ორგანიულად მტრულადაა განწყობილი ახალი წყობისადმი. იგი ცილობს, რომ მის გარწმუნე მყოფი არ გაბსნებს თავისი წარსული. ამიტომ, როცა ამ საკითხის ესებანი ყოველივგის წერიულად აწყვეტინებს მოწინააღმდეგეს სიტყვას აკვიატებულ რეპლიკით: „Ясно, даше!“ გორილავა და რინკველი, გოგოლის ბოზინისკისა და დომბინ-სკისკივეტი განწყურებულად ერთად არიან, თუმცა ორგანულად ვერ იტანენ ერთმანეთს. რინკველი-ზ. გომბელაურის შესწრდობით ტკიპერი ობიგატელი იყო, ტრახანა და უსაქმური, რომელსაც სურდა გაკვირვებობა ხალხი თავისი მვადლი გონიერებით. საერთო განათლებობა და განსაკუთრებით რუსული ცილობით. ამიტომ თავის ყოველ ნათქვამს იქვე თარგმნიდა რუსულად, თუმცა არც თუ გამართულად. თავს პერეკოპის გმირად ასალებდა და დიდად ამაყოფა ამით.



მეტად ორიგინალური სახე შექმნა შ. ხონელმა, სახე ირი-  
ნარს პარასკიდას, მლიქნეული გაიმეორა, თაღლითი და მექ-  
რობავე ადამიანისა, რომელსაც მთლიანად გაუცვლია საკუთარი  
ლიბრები და თავმოყვარეობა ფულზე, ხოლო თბილი ადგი-  
რებს და კეთილი მგფომარეობის შენარჩუნების მიზნით ყო-  
ველგან დამცირებას, გაბიარებებს, მასხარად აცდებს  
თავისუფლად და მხიარულად იტანს. შემდეგ ამ სახეს ხალისი.  
და კლოუნებულობა შემტავა გ. გომიშვილმა.

პროვინციული გემოვნების ობიექტების, ხანდახმული,  
მაგრამ, მოკვლეული პარნაჯა დედაკაცის სახეს კვეთდა ც. წუ-  
წუნავა ჭარას გამზრდილის მკას როლით. იგი გზიზღადდათ  
აქტიურიული პალიტრის ხაირფრეობით, სცენური სახის მიმ-  
ხედველობითა და სიცოცხლით.

საფორად სადად, თითქოს ძუწწად დახასიათებულ, მგ-  
რამ ტიპური იყო შ. დამპაშიძის ირაკლი, ყოფილი თავადი,  
ამგანად სპეციული ინიერირი, დედაკაცით ჭორიკაია,  
ნაგარქეპისაგით უნარა, გარეგნულად ბრწყინვალე, ფუჟმ  
ინტელექტი.

სიმართლით, უშუალოებით და გულწრფელობით იყო აღ-  
ბეჭდილი ა. კვანცელიანის მიერ შესრულებული სახლის პატ-  
რონი მარტროსიანის. აქტიორულად საინტერესო იყო ს. ჭი-  
რანის მარო და ა. იმედაშვილის ჭარა. პლასტურებითა  
და რიგების შეგრძნებით ხასიათდებანი მსუბუქი კავალერის  
კომპაგნირებლები ს. ზაქარაძე, ს. ჭელიძე, ი. დონაური, მგ-  
რამ პიესაში ამ სახესაც სქემატურობამ თავისებური ზეგავლენა  
მოახდინა სპექტაკლს და ისინი ვერ გამოიკვირებენ ისეთი  
ტიპიურებით, ვერ აღმოჩნდნენ ისე შთამბეჭდავნი, როგორც  
სპექტაკლის უაყოფიითი სახეები. აღბად ამახვ განაპირობა;  
რომ სპექტაკლი პრესამ დიდი აღტაცებით ვერ მიიღო, ხოლო  
კოტა მთვინავითი კი სრულიად უმართებულად საბჭოთა  
სინამდვილისათვის მათვე სპექტაკლად გამოაცხადეს.

ქუაისის თეატრის თბილისში გასტროლების დროს 1929  
წლის აპრილში, გახეიო „კომუნისტს“ წერდა, რომ ახლა,  
როცა ჭარა და საბჭოთა ხელისუფლება გამაძრვებებ ბრძო-  
ლის აწარმოებენ ბიუროკრატის წინააღმდეგ საბჭოთა  
აპარატში, ამ თემაზე პიესის წარმოდგენას უღიგესი მიზ-  
ნებითა აქვს, მაგრამ იქვე რეცენზენტის შენიშვნაა, რომ  
„სახელწოდო აპარატის ბიუროკრატისთან ბრძოლის მიყვან-  
ა იქამდე, რომ გაავარწყნოთ სახელწოდო აპარატს, სახე-  
რი გაუკუტებით სახელწოდო აპარატს, დიდი შეცდომა... ჩვენ  
არსოდეს არ უნდა დაგავიწყდესო, — განაგრძობს შემდეგ  
რეცენზენტმა, — რომ ჩვენი აპარატი საბჭოთა აპარატია. პი-  
ესის კონცეიციდან არ ჩანს სათანადოდ, რომ ატერის შეთვისე-  
ბით მიყვანილი ჭეშმარიტი დებულება კარგად ქონდეს უფიცი-  
ბული. მართალია, თეატრის უცვია ბიუროკრატული მექანიზ-  
მისთვის დაპირობისათვის დადებითი ძალა „მსუბუქი კავა-  
ლერის“ და „ჭარას“ სახით და ამით ნაწილობრივ გამოქო-  
წორება პიესის ხალკი, მაგრამ პიესის ძირითად ვესს იგი  
ვერ ცვლის. დადებით ძალთა ბრძოლა არ არის ჩაქსოვილი  
პიესის ორგანულ განვითარებაში. იგი უფრო მექანიკურად  
არის დაკავშირებული. ამიტომ კომედიის მაგივრად ფარსი მი-  
ვიდეთ“<sup>2</sup>.

ერთის მხრივ თითქოს მართალია რეცენზენტის შენიშვნა.  
დადებით სახეები უფრო სქემატურად იყო მოტანილი პიესა-  
შიც და სპექტაკლშიც, ვიდრე უაყოფიით. მაგრამ დასკვნა,  
რომელიც აქედან გაუკეთებდა რეცენზენტს, ფიად დასკვნა,  
გაცილებით უფრო დაუზღობელი აღმოჩნდა ამ პიესისა და  
სპექტაკლის მოვლიანი შემხვედელი, გას, „ახალაზრად (კო-  
მუნისტის“ ფურცლებზე. ამ პიესის დადებისთანავე ით-  
ვლისმება შ. დათიანის „კაკალ გულში“ — შ. მ.), — წრის  
აღნიშნული რეცენზენტი, — ის შესასებულ იქნა, როგორც

ცილობისა და საბჭოთა აპარატზე მით უმეტეს ამის თქმა შე-  
იძლება დღეს, წარმოდგენით, რომ პარტიისა და ხელისუფ-  
ლების ამდენი შრომა აპარატის გაუმჯობესებისათვის, მისი  
გაქმნისათვის უცხო და გადაგვიანებული ელემენტებისაგან,  
პარტიის ყოველიველი ზრუნვა მუცების დასაწინააღმდეგოდ  
საბჭოთა აპარატიც დარჩა უბრალო წრის საყავად, თუ დავუ-  
კეთებთ მარჯამიშვილის თეატრს, რომელიც თავგამოდებით  
ინძირის „კაკალ გულში“ შესანარჩუნებლად რეპერტუარში“<sup>3</sup>.  
და შემდეგ რეცენზენტი სიამაფე განაგრძობს: „ჩვენ ვცხა-  
დებით, რომ ის აპარატი, რომელიც მამყრულია „კაკალ გულ-  
ში“, არის მემწევიებისა და თეთრკვარდილების მიერ მოთა-  
ხული ცილობისა და საბჭოთა აპარატზე“<sup>3</sup>.

ამ კრიტიკას პირადი დვარდი და მტრობა უდევს სა-  
ფუძვლად და არა საზოგადოებრივი ინტერესი. ასე რომ ემხვე-  
ლა ჩვენს პარტიას და ხელისუფლებას, პირველ რიგში მია-  
კოვსკი უნდა აეკრძალებინა საბჭოთა სცენაზე, პარტიამ, მაყურ-  
ებელმა კარგად მიიღო „კაკალ გულში“, ჯანსაღად გაიგო ამ  
პიესაში მოცემული ნაკლავანების კრიტიკა და გულწრფე-  
ლად მიუთითა პიესის, როგორც დადებითი, ისე უარყოფი-  
ლად მხარგრევი. თუგვა სპექტაკლს არ მიუღია მიტეხილი შეფასე-  
ბა პიესაში მისი პირველი დადებისას, მაგრამ მაყურებელმა  
იგი ძალზე გულწრფელად მიიღო, უკრანისა და რუსული  
გასტროლების დროს, საკავშირო და მოძმე რესპუბლიკების  
პრესამ უაღრესად მაღალი შეფასება მისცა პიესასა და თეატ-  
რის ნაშუქავას.

ეს მტად ცოცხალი კომედია, — ვითხულობთ „ვერერ-  
ნა რაბოტნიკა ვაჟტაში“, — რომელიც თავისი თემატიკით  
კაკალ გულში ხვდება დღევანდელ დღეს.

ქართული თეატრის კოლექტივმა კარგად შეარგულა ეს  
ამოცანა. თავისი დადებითი ის კიდევ ერთხელ მოგვაჩვენებს  
საბჭოთა აპარატის წმენდის საჭიროებას. პიესით — „კაკალ  
გულში“ ქართული თეატრის კოლექტივმა კიდევ ერთხელ  
გვიჩვენა სცენური გარდასახვის თავისებურება, მწვენიერი  
ორიგინალური მუსიკალური გაფორმება, აქტიურიული თამა-  
შის არანაყოფიერების სიმსუბუქე“<sup>4</sup>.

კრიტიკის კ. ფულდმანი უფრო დაწვრილებით ანალიზს  
უკეთებს ამ დადგენას და გონებრივადმადარა შეფასებას აძლევს  
სპექტაკლს. მის წერილში ვკითხულობთ: „ერთხელთა კომედიის  
ახალი ფორმის ჩანასახ იძლევა პიესა „კაკალ გულში“, ბიუ-  
როკრატის წინააღმდეგ ბრძოლის თემაზე დაწერილი ეს  
პიესა არ არის ზედმიწევნით დატრულებული და არც ვის დად-  
გამათა მიყვანილი ისეთი ისტატიკა, როგორც არის „ურელი  
აკოსტაში“. მიუხედავად ამისა, სწორედ ამ წარმოდგენით იწ-  
ყება საინტერესო უტაკი ქართული თეატრის შემხვედლი განვი-  
თარებისა, რომელიც ერთხელ კულტურის სრულ გამოიმტკე-  
ვლად შეიქმნება. სხვათაშორის, ამ წარმოდგენას, თავისი  
მხიარული ტონისა და მუსიკალურ-რეკამული მოძრაობის მი-  
ხეობით, რუსი მაყურებელი ყველაზე უკეთ ითვისებს. „კაკალ  
გულში“ თავისებური საბჭოთა მუსიკალური კომედიია, რომ-  
ლის შემხვისათვის რუსული ოპერების თეატრი დღემდე ამაღ-  
დებულს თავს. ამ წარმოდგენაში გამოჩნდა ბრწყინვალე თეი-  
სებანი ქართველი მწიბნისი, რომელიც ერთხელად კარგად  
„თამაშობს“, მღერის და ცეკვავს. ასეთი მრავალმხრივი ისტა-  
ტიკა შესაძლებლობას მისცემს ქართული თეატრს სულ ახლო  
მომავალში შექმნას სრულიად ახალი ფორმების და სახეების  
თეატრი“<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> და უ. — უკან ჩიხიდან, ვიდრე გვიან არ არის, მეორე ქართული  
დრამა და დანა განთავსებული „კაკალ გულში“ ნაგვისაგან,  
გას. „ახალაზრად კომუნისტის“, 27 იანვარი, 1931 წ. № 21 (277).

<sup>3</sup> სახელწოდო ქართული დრამა კოტე მარჯამიშვილის ხელმე-  
ფინისათვის, გასტროლების საბჭოთა კავშირში 1930 წ. აპრილი-  
მაისი. სახელწოდო, თბილისი, 1930 წ. გვ. 34.

<sup>4</sup> კ. ფელმანი — Треть Советской Грузии, газ. „Рабочая  
Москва“, 15 мая, 1930 г.

<sup>2</sup> ქუთათის — პათვის თეატრი კ. მარჯამიშვილის ხელმეფინე-  
ლობით, „კაკალ გულში“ — შ. დათიანის, მხატვრული ს. ოცხელი  
გზა. კომუნისტის, 14 აპრილი, 1929 წ. № 84 (2430).



საქართველოს  
წიგნითმწიფის  
კავშირის  
სამხრეთ-დასავლეთის  
კავშირის

შ. დადიანის „კაკალ გულში“ ჭეშმარიტად საეტაპო მნიშვნელობის მოვლენა იყო ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიაში. ჯერ ერთი ამ პიესითა და სპექტაკლით სათავე დაელო თანამედროვე საბჭოთა ყოფის მხატვრულ ასახვას, ამ ყოფის ხალხიან მხარეთა სატრულ იუმორისტულ ფორმებში გამოტანას სცნაზე, ე. ი. სათავე დაედო თანამედროვეობის ამასვედრ სატრულ-ე. ი. მითრე. პ. მარჯანიშვილის ამ დადგმამ დასაბამი მისცა ახალ თეატრალურ განსჯის ჩვენში — მუსიკალურ კომედიაში. ამ პიესით და სპექტაკლით მართალია საბოლოოდ არ დადგინდა, მაგრამ პიროვნულად გამოვიტანა ქართული საბჭოთა კომედიის ფორმები, რომელმაც თავისი შედარებით სრული ფორმირება პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერში“, მის მარჯანიშვილისეულ დადგმაში მიიღო.

მიუხედავად იმისა, რომ პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერში“ ფორმითიანად ითვლება ქართული საბჭოთა კომედიის საბოლოო ფორმირების უწყისინშავეს ნიშნულად, ვინაიდან არ ყოფილა განხორციელებული მარჯანიშვილის რეჟისორული ფანტაზიის სიდიადის შესაბამისად, მისთვის ჩვეული ცეცხლითა და მტენებარებით. სპექტაკლმა ჭეშმარიტად გამოაქოლინა ქართული საბჭოთა კომედიის სტერეოტიპი, მაგრამ, როგორც ვთქვით, იგი კოტეს რეჟისორული ნიშის სიმალღუჭე ვერ აივდა. სრულიად სამართლიანად წერს ყვარყვარეს როლის პირველი შემსრულებელი უ. ჩხეიძე, რომ „ერთ ქართულ კომედიას ვერ მიატყია მარჯანიშვილმა ჯეროვანად ყურადღება, სახელდრამ პ. კაკაბაძის მეტად ორიგინალურად და საინტერესოდ დაწერილ პიესას „ყვარყვარე თუთაბერში“. იქვე ამ მოვლენის მიხედვად ხსნის უშაგვი. „პიესა დადგმა სტრინის მიერ ურუბლი — ვითხვალთ ქვეითი, — და მარჯანიშვილის განკარგულებაში, თუ არა ვცდები, სულ მ დღე იყო. პიესის მზადება დაიწყო ქუთაისში და პირველად წარმოდგენილი იყო ბათუმში. ისიც, ამ მცირე დროის მანძილზე, შევიცვლა მთავარი როლები გმირი, ვინაიდან ურუბლიანის ავადმყოფობის გამო, ყვარყვარეს თამაში მომხდებდა მე, მაგრამ ისე მცირე დრო იყო დარჩენილი როლის მოსამზადებლად, რომ მარჯანიშვილმა პირველად მხოლოდ როლის წაკითხვა მოხვია და არა თამაში. რასაკვირველია, ასეთ წადგმარებაში მან სათანადო ყურადღება ვერა მოატყია პიესის შესწავლისა და დდგმას. მიუხედავად ამისა, პიესა მაინც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა“. „ყვარყვარე თუთაბერის“ პირველი დადგმა მართლაც ნაქაჩევი იყო და კოტეს ნიჭის სიდიადისთვის შეუფერებელი, თუმცა დიდი აღტაცებით მიიღო მაყურებელმა. სპექტაკლის ხალცი მართკ ამქაჩებამ როდი განაპირობა, ამას სხვა მიზეზები ჯონდა და უფრო მთავარი.

როდესაც ქუთაის-ბათუმის თეატრს ჩაუვდა სათავეში, მარჯანიშვილმა მიზნად დაისახა თანამედროვე რევოლუციური ქართული დრამატურგიით ურუბლიანე თეატრის შემოქმედებით აღმავლობა. ამისათვის მან ორგანულ შემოიკრიბა ე. ი. დიდი, საშუალო, თუ ახალი თაობის ქართველი დრამატურგები. თეატრის მამხინდელი რეჟისორი დ. ანთაძე ივრინებს, რომ „კოტემ დაუსწოვდა და დაუკავშირა თეატრს ჩვენში ქვეყნის მიწინავე მწერლები — ვინ, როგორც დრამატურგი, ვინ, როგორც მთარგმნელი, ხოლო დანარჩენები — მნივლელად და მფორმებარა“. ამასვე აღსატყუებს პ. ანჯაფარიძეც. „მას-სიხსო, — წერს ის, — მარჯანიშვილის დროს დრამატურგები არ გამოდიოდნენ თეატრდან. თანამედროვე პიესები იქმნებოდა მწერლის თეატრთან ჭეშმარიტი თანამშრომლობის, თანამშრომლობის შედეგად. ასე დაიწერა დადიანის „კაკალ

გულში“, კაკაბაძის — „ყვარყვარე თუთაბერში“, რომელიც დღემდე შერჩა რეპერტუარს, ქუთათელის — „შუალამეზე გადაიარა“, კ. კალაძის — „სატაჩე“ და „როგორ“, შეხვედლიას „თეთრები“ და სხვ. <sup>6</sup>

პოლიკარვე კაკაბაძის პიესის გმირს, ნაცარქეკას ნიღბით მოქმედ ცხოველსუცხოებო, უყარა და მძინარა ყვარყვარე, ძვენი ხელისუფლების მიმოქნილებისა და უაღრესი მემუცვეკებით იატოვების პირობებში საუაღრესა ელგვა თავი-ნი სხეოვები თვრემსკობით სათავეში მოექცეს ცხოველებს. ამ სახეე კოტეს აღტაცება გამოიწვია, სინარულითა და აღდროთ-გახებით მოიხება ახლადდამთავრული პიესა თეატრში, თითო-მის წაუტანა დასს და რა დიდი იყო მისი გატაცება, რეჟისორი, რომლითაც იგი ჭეშმარიტად აღტაცებულ იყო, დი-მილიც იგი ვერ მოჰგვარა მსმენელებს. მიუხედავად ამისა, კოტემ გადაწყვიტა მაინც დაეგეუეს პიესა, რადგან დარწმუნებული იყო, რომ მას მატყურებით გაგება მიიღებდა. ძაგარამ დასის განწყობილებამ მაინც იმოქმედა რეჟისორზე. ვუქრობოთ, ესეც ეწინააღმდეგე მიზეზი იმისა, რომ კოტემ მისთვის ჩვეული მეზნებარებით შემოქმედებით აღტაცინებოდა და სი-ჯიუტით ვერ ეძება და ვერ მოხება ამ კომედიისათვის შესაფერისი რეჟისორული ფორმა. შესძლია, ეს უფრო მთავარი მი-ზეზი იყო, ვიდრე დროის სიმცირე, რადგან ასევე მცირე დრო-ნი (სულ 13 რეჟექციით) დადგა კოტემ „მზის დაბნელება“ რუსთაველის სახელობის თეატრში, დრამატურგიულად ბევრად უფრო სუსტი ნაწარმოები, ვიდრე „ყვარყვარე“, მაგრამ ეს სპექტაკლი კოტეს შემოქმედებით ნიჭისათვის დამახასიათებელი ფურწერული ნაიროფობით და პოეტური მეზნებარებით იყო აღბეჭდილი.

პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერში“ უდავოდ დიდი პო-ეტური ეროვნებით, ძალიან ლიტერატურული გემოვნებით და დრამატურგიული ოსტატობით დაწერილი ნაწარმოებია. მას-ნი განათყუებულია ქართული სავარის მოტეხება, მაგრამ ეროვნულ სამოსილში გახვეული პიესის გმირები, განსაკუთრებით მისი გმირი — ყვარყვარე, მიუხედავად მისი მგვეთ-რად გამოკვეთილი ეროვნული თავისებურებისა, განსოზა-გების ისეთ სიმალღმდეგა აუგვილი, რომ სოვადკონიერულ სახაათს იძენს. მართლაც, მიუხედავად იმისა, რომ ყვარყვარეში ითიოვულ ადამიანს თითქმის შეუძლია თავისი ნაცნო-ბი, ახლოდები ამოცინოს, არანაკლებ სათალად შეიძლება ამო-ცინოთ მასში რბილოც გნებათ ისტორიული პიროვნება, ის-ტორიული ქარიშხლის პერიოდებში შემოხვევით საკოტივ-ტივებულ, განდიდებული კაცუნა, შეკარობით საკუთარი კვილოდობისაკენ მანიაქური სწრაფებით. განა ცოტა ციყდა ისტორიად ასეთი, დადმსაურებალად განდიდებული კაცუნები? ყვარყვარეს ფრიად საინტერესო, ცხოვრებისეული სახე ფერწე-რული ნაიროფობით დაგვიხატა ატორმა. იგი სახალბე გო-ნებაშეზღუდობია, სწორედ ამიტომ რომაზე მეტად გამბედა-ვიც, დიდი პრეტენზიებით რომ მოდის ცხოვრებაში. ყვარყვარე საკუთად ვირემსკავა და თავისებურად გამჭრიახი, რომელ-საც ვკვლავ სიტყვითა შეუძლია თავისი სასარგებლოდ გამოი-ყენოს. სწორედ ამიტომაც, რომ შემოზღობეს, გონებალბეუე კაცუნება და ქუარას იგი უჭკიანესს და უშმახვე კავად მია-წინათ. გონების შეზღუდულობამ და საკუთარ თავზე დიდმა წარმოდგენამ, თავებდობამ და პრეტენზიულობამ ცხოვრება-ნი ხელი შეუწყო ყვარყვარეს გამბედაობას, გამბედაობამ და ვირემსკავობა კი ცხოვრების უდაპირველ ამოტივტივთა იგი და მოხება რა მკვიდს ძირმომავლი ხელისუფლებისა და მართ-ლაც — ნაცარქეკა მენუცივი პოლიტიკანების უბედურეი მატ-კონობის ნიყოერი ნიადაგზე, თავისი თეთრი ძაფით ნაკერი ეშმაკობითაც კი ადიდლად შესძლო ჭეშმარიტი მოქოლნის ცხოვ-

<sup>6</sup> უ. ჩხეიძე — კოტე მარჯანიშვილი რეჟისორი და ხელმძღვანელი, კრებ. „სპექტ მარჯანიშვილი“, „ხელოვნება“, თბილისი, 1961 წ. გვ. 130.

<sup>7</sup> და ანთაძე — დღენი ახლო წარსულისა, ნაწ. II (გამოთქმევენებალი).

<sup>8</sup> პ. ანჯაფარიძე — რა ვიციოთ მარჯანიშვილის შესახებ, კრებ. „სპექტ მარჯანიშვილი“, „ხელოვნება“ თბ. 1961 წ. გვ. 247.





რებს, ისტორიის გმირად გამხდარიყო. რევოლუციამ ნიდაბი ჩამოგლიჯა, განაშენა მისი ნაცარქეობა, მიავდერა, რომ წახდა მისი ამინდი და მწარედ აძექვინა: „გათავდა შენი ჩაილირი, ყვარყვარე თუთაბერი, ამათ ხელში შენი საქმეები ვეღარ იბოვირებს!“

ყვარყვარე ტუმანიტად დიდოსტატის ფუნჯით, ეპიური მინოტავრობით ასახული ზოგადკაცობრილი ხასიათია, რომელსაც ეროვნული კოლორიტი მომხიბლობას მატებს მხოლოდ. ასევე მიზნდევულად დაახასიათა ავტორმა სხვა უყოფითი სახეებიც: კაცუტა თუ ქუჩარა, ლინას თუ დროთ-მითი მთავრობის მესვერე — რუმუნებელი, მდივანი, ტიტე ნატუტარი ან რომელიც განბათუ სხვა მოქმედი გმირი დიდი შემოქმედის ნიჭით და ალღოთა გაცოცხლებული პიესაში. სამაგიეროდ ვერვ. პ. კაკაბაძე აყდა ამ პიესაში შ. დადიანის შედღობებს, დადებითი სახეები აქაც უაღრესად სქემატური არიან. სუვატის და გულთამაზე, რომელიც რევოლუციური ბრძოლის ფლანგს წარმოადგენს პიესაში, ვერ ამაღლდნენ ყვარყვარეს, კაცუტას, ქუჩარას თუ სხვა უყოფითი სახეების ლიტერატურულ-დრამატურული სულუქობრივად და დრამატურულ კონფლიქტში ვერ გააწეის მათ შესაფერი მტკვრები. იქნებ ეს ნაწილობრივ ბუნებრივად იყოს. იქნებ დადებითი ტოლფარდი მხატვრობით წამოყვება წინაპლანზე კომიკური გაფუფრულებასაც იწვევდეს პიესაში?! ასეა თუ ისე, ფაქტია, რომ პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ საექსპო-პო ნაწარმოები იყო, რომელიც ჩამოყალიბდა და დაგინდა ქართული საბჭოთა კომუნის ძირითადი ფორმები. ასეთივე მნიშვნელობა ჰქონდა ამ სპექტაკლს ქუთაის-ბათუმის სახელ-მწიფეო თეატრში. მიუხედავად იმისა, რომ ნაქმრავად მომ-ხდა, არც საგანგებო ფორმა და სცენური სახე მოუხანია ამ სპექტაკლისათვის მარჯანიშვილს, იგი საოცრად მიმზიდველი აღმოჩნდა, სიცოცხლითა და სიპართობით აღმტედილი.

კოტეხს ღრმად წამდა, რომ „ყვარყვარე თუთაბერი“ ფი-ლითაც საინტერესო და ნიჭიერად დაწერილი კომედია იყო, რომ-ლითაც მომხიბვლელი და ხალისიანი სპექტაკლის შექმნა შე-იძლებოდა. ამიტომ, მიუხედავად დასის ინდიფერენტული განწყობილობისა, იგი მონდობებით მუშაობდა სპექტაკლზე. თუმცა დასის განწყობილობამ მისი პოეტური ვატიცებაცაა გაა-ნელა ცრტად თუ ბეგრად. ამას ზედ დაერთო ისიც, რომ ა-რილის პირველი რიცხვებიდან თეატრი თბილისს უნდა წა-სულიყო საგასტროლოდ, და, მამასადავამ, მარტის ბოლოდღე ამ სპექტაკლის პრემიერა უნდა გამთავდა. კოტეხს 19 მარტს დაიწყო პიესის მზადება, 27 მარტს კი ბათუმში ამ სპექტაკ-ლის პრემიერა დანიშნა. ბათუმე გაგზავრების წინ ყვარყვა-რის როლის შემსრულებელი ალ. ჟორჭილიანი ავად გახდა და დიდის გა-ვალაბით, ხეიწნითა და მუდრით ამ როლის შეს-რულება უ. ჩხეიძის აკისრებდა. კოტეხს უ. ჩხეიძის კვებენ-მეობი დანიხა მისი კომიკური ტალანტის ელვარება. თუ ყვარ-ყვარე თავიდანვე ვერ მისცა მას, ეს იმიტომ, რომ თვითონ უმანგი ტრაგიკოსად თოლდა თავის თავს და ყველა ორთი გაურბოდა სახასიათო როლებს. კოტეხს არ სურდა დაეფრთხო უმანგი, უნდოდა რომ თანდათან შეეგინა იგი სახასიათო რო-ლებისათვის, დაერწმუნებია მისი ტალანტის სიიდადლო ამ მხრივაც. ალ. ჟორჭილიანის ავადმყოფობის გამო რომ საშუ-ალზე მიეცა ეს როლი უმანგისათვის გადაეცა, კოტეხს ფრად განაზრებელი იყო ამით და თანახმა იყო მხოლოდ ტექსტი წა-ეკითხა, ოღონდ არ ყვარყვარეში გამოსულიყო. რევისორმა კარ-გად იცოდა, რომ უმანგის ელვარე ნიჭი და აქტიურული ალღო გაიგებდა გზას როლის ლაბირინთებში. ასეც მოხდა. ფარდა რომ გაიხსნა უმანგი-ყვარყვარე, რომელმაც ტექსტის კარ იცოდა ხეირიანად და კულოსმეი ორი-სამი მოკარნახე ყვავა დაეყვებოდა, შემინებელი სახით ესაზრებოდა მწყისკვილს (მასხიობი შ. დამაშიძე, შემდგომ შ. ჩხეიძე), მისი ყველგი მორბობა გაუხედაობით არადამაჯერებლობით იყო აღმტედი-

ლი, უხერხულობის გასაქარწყლებლად სახრე ეტრის ხელში და ამ სახრეს ნერვილად გოუდა და ატრიალავდა, ზოგჯერ ეფუფრებოდა ინტოხიაცაც კიხდა გაითქვამით, საოცრად ეკოტრიატული იყო ნოვუელი აღზნების გამო: ხან გახედუ-ლი, მუტეტეც, აგუსტელი, აღრებილი, ხან მძიმბა, თავისი-კ-ტუნებელი, გასაცლადვეული, შემინებელი, უმანგი-კ ცე-ური. უხეიერებას მასაბობა შემდგომი ფეისირება მოახიბდა ყველაფერი იმისა, რაც უთავიდან უნებელი შემინებელი ადრისად მასხიობის შემოქმედის პალიტრას, რამაც კო-ლორიტულობა, მიმინიფერება და დამაჯერებლობა შემატა სცენურ სახეს. უმანგის ყვარყვარეს არ ეტყობოდა, რომ მასუ-კოტეხს არ უმუშავანია თავისი ტემპერამენტის ისეთი მგზნებ-არებით, ისეთი პოეტური ვატიცებით და ექსტაზით, როგორც პაპულტეხს ან ურდისზე. უმანგის ყვარყვარე საოცრად მინო-მენტული კვეთილობით, პოეტური პათეტიკით ხასიათდებოდა. სცენური გახზვადობის ძალა იმდენად დამაჯერებელი იყო, დაიდა, ეროვნულობის გვერდით — ზოგადკაცობრიულიც, რომ კოტეხს უმანგისათვის სერვანტის გენიალური ქმნილ-ბის „ღღობისტრის“ სცენური განხორციელებაც დააბარა თურ-მე. თუმცა ეს განხრახვა ვერ მოიყვანა სისრულეში შესაფერის პიესის უქონლობის გამო.

ამის უქონლობით მოთლდ სამართლიანი, გვეტევა, რომ პირიბების და გარემოების შესაბამისად კოტეხს და მოწუ-დინება დაალო „ყვარყვარე თუთაბერს“ ცდაცმას. კოტეხს რომ ინდიფერენტული განწყობილება ჰქონოდა ამ პიესის დად-გმისადმი, სპექტაკლში ვერ შეიქმნებოდა ისეთი ბრწყინვალე სცენური სახეები, როგორებიც უ. ჩამბაშიძის და ა. კაკა-ბაძისა — კაცუტა და ქუჩარა. ისინი თითქმის ცხოვრების წალიდან ამოსული სახეები იყვნენ კონგნაზლები, აზრო-ვების უნარს მოკლებული გულუბრყვილო გლეხებისა, რომელ-იც ახეივად იყვნენ თავის ინტერესების სასარგებლოდ გირო-ემატა ყვარყვარე. ამ შესანიშნავ მსახიობებს საუხურო კოლო-რიტულობით, კომიზმითა და ხალხურებით ჰქონდათ აღმტე-დილი ეს სცენური სახეები. ონდავ გროტესკული, მავრამ ხა-სიათში გადაწყვეტილი და შთამბეჭდავი იყო ც. წაუწუნავს-ლირას. ნ. გომალაშვილის — ტიტე ნატუტარი ტიპური გამოს-ხლებუა იყო უნებისყოფი და თავგარბანი მენშევიკი პოლი-ტიკიანისა, რომელსაც თავისი პოლიტიკური იდეალები პირ-ველად ნაცარში მოუქვია.

„როდესაც მარჯანიშვილი კომედიებზე მუშაობდა, — იგო-ნებს უშ. ჩხეიძე — ასე ეგვირბოდათ თვითონ განიცდიდათ დიდ სამოვებებს და ისეთ ხალხობით და სისწრაფით ავიებოდ და ყოფილიყვას, ისე იოლად და მსუბუქად, რომ ვერც კი იფიქრებდით თუ ამ დროს მისი მასხილო გონება და ფანტაზია რაიმე შემოქმედებით დაძაბულობას განიცდიდა, ისე ელვებო-ბური სისრულად მოქმედებდა. საერთოდ, როდესაც მარჯანი-შვილის მუშაობას უყურებდით, ყოფილთვის სისხარულს განიც-დიდით, ისე მოხდებოდა და ადვილად მუშაობდა“<sup>1</sup>. თუ გა-ვითვალისწინებთ პ. მარჯანიშვილის მიერ ქართულ სცენაზე დადგმულ კომედიებს: შ. ანტონოვის „მზის დაბნელებას სა-ქართველოში“, მოლოირის „გაანსაურებულ მდაბობს“, ნ. ბე-ნავედამის „ინტერესთა თამაში“, ნ. ახანის „ღებურტირას“, შ. დადიანის პიესას „აკაკა ლეული“, მათ თეატრულურობას, მათ ფანტასმაგორიულობას, მათ პოეტურ მგზნებარებას, სარ-წმუნო და გასაქარე გახდებდა უშ. ჩხეიძის ზემოთ მოტანილი სიტყვები, თუ რაკობ მოხდა, რომ „ყვარყვარე თუთაბერის“ დადგმაში, თვითონ ყვარყვარეს გარდა ამაღნი მომხიბლავი სცენური სახე წარმოუდგა მაყურებელს, რამაც ამ სპექტაკლს საეტყპო მნიშვნელობა მინიჭა ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში.

<sup>1</sup> უშ. ჩხეიძე — პ. მარჯანიშვილი, რევისორი და ხელმძღვანელი, კრებ. „კოტეხს მარჯანიშვილი“, „ხელოვნება“, თბილისი, 1961 წ. გვ. 130.





# სოხუეის თეატრის კაბრიოტული სექსტაქლი

ნინო შვანგირაძე



ერთი ისტორიკოსი გადმოგვცემს: მაშინ, როდესაც ქართლში ოსმალოთა მრავალრიცხოვანი არმია შემოიჭრა (1609 წ.) სოფ. კველთაში მტერს შეუპყრია თედორე მღვდელი და მისთვის შეგზურება უბრძანებია.

ხუცეს ოსმალები საწინააღმდეგო მხარეს ქვენადრისაკენ წაუყვანია, რითაც მტერი უახლოესი მიზნისაგან დაუშორებია — ცხირეთის ციხეში გამაგ-

რებული მეფე ლუარსაბის შეპყრობისა და შიდა ქართლში შეჭრისაგან.

მღვდლის თვალთმაქთობას ოსმალები გვიან მიხვდნარან, დაუწყიათ მისი წამება, ვერ გაუტყნიათ, შემდეგ მისთვის თავი მოუკვეთიათ. თედორეს საგმირო საქმემ მტერს დაუკარგა მოულოდნელი და სწრაფი თავდასხმის შესაძლებლობა და ოსმალოთა სასტიკ გეგმასაც ნიადაგი შერყევია.

ცნობილია, რომ ამ დროს ცხირეთში

მეფეთან ერთად იმყოფებოდა ვიორობა სააკაძე და გამოჩენილი სარდალი ზაზა ციციშვილი. ამ მეტად დაძაბულ ვითარებაში გიორგი სააკაძეს საოცარი გონებაგამჭირაობა და საბრძოლო-ორგანიზატორული ნიჭი გამოუჩენია, რის შედეგადაც ოსმალებს პირი უბრუნებიათ და მტკვრის დინებას ზემოთ აპყლიან.

სამშობლოსათვის თავგანწირვის უამრავ ფაქტთა შორის, ეს უთუოდ საყურადღებო და საინტერესო შემთხვევა მწერალმა ოთარ ჩხეიძემ საფუძვლად დაუდო თავის 2 მოქმედებიან დრამას — „მათო თედორეს“, რომელიც სოხუმის დამამატული თეატრის ქართულმა დრამა წარმოადგინა.

აგტორმა შესძლო პიესა აეგდებინა ემოციური ზემოქმედების ძალით და სამშობლოს უსახვროდ მოყვარულ ადამიანთა დასამახსოვრებელი სახეები მოეცა.

ნაწარმოების მწვავე, სცენური სიტუაციები სრულიად ლოგიკურად, დამაჯერებლად გადმოგვცემენ ქართველი ხალხის სამართლიან ბრძოლას, თუძც არსებობდა ისტორიულ ზიზილ-პიპილოებში, ეპოქის არქივლო გი უ რ წვრილმანებში გადავარდნის საფრთხეც მაგრამ, როგორც დავინახეთ, მწერალს მიზნად დაუსახავს პიესაში დაქვინიდა ძირითადი. იგი საოცარ სიძუნწუსა და ლაკონიზმს იჩენს.

სექსტაქლი (დამდგემლი — გ. სულიკავეილი, აფხ. ასრ ხელ. დამ. მოღვაწე) მართალია ლაპარაკია XVII საუკუნის დასაწყისის მოვლენებზე, მაგრამ არსებითად მასში განზოგადებულია ყველა ეპოქისა და ხალხისათვის უკვედაი საკითხი — პატრიოტიზმის საკითხი.

პიესა თავისი იდეური მრწამსით, ურთიერთობით, რომელიც მყარდება პერსონაჟთა შორის, მაყურებელს უღვივებს გრძნობას, რომ არა არის რა სამშობლოს სიყვარულზე უფრო ძვირფასი. ეს არის ყველაზე უწინიღები, რაც მზადიულად უნდა ცოცხლოდეს ადამიანში. ამდენად ეს სცენური ნაწარმოები მაყურებელში ზრდის მაღალ, კეთილშობილურ, სამშობლოსათვის თავგანწირვის გრძნობას,

უნდა ითქვას, რომ სოხუმის ქართულმა დრამა შეძლო თავი შეეჯავებინა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პიესის ეულგარული „გათანამედროვეობისაგან“, რასაც ზოგჯერ ვხვდებით ხოლმე სპექტაკლებში. და ამიტომ მზირად სიმძინის ცენტრი გადააქვს არა იმ ღრმა განმარტებებზე, რომლებსაც ქმნის აქტიორული შესრულება, არამედ გარგუნულ აქსესარებზე. რა თქმა უნდა, ეს არ უნდა ჩაითვალოს სპექტაკლის თანამედროვე გადაწყვეტად. სამუშეაროდ,

ეს ტენდენცია ზოგ ჩვენს თეატრში შეინიშნება ამ ბოლო დროს. თანამედროვეობა კი იმ აზრებში უნდა იყოს, რომლებსაც სპექტაკლი გააღვიძებს მაყურებლებში.

„მამაო თედორე“ თანამედროვე სპექტაკლია, რადგან მასში წარსულ დღეთა შესახებ ლაპარაკი იწყებს ფიქს დღევანდლობაზე.

დამდგმელ რეჟისორსა და მხატვარს (თ. ჟვანია) სპექტაკლი რომანტიკულ სტილში აქვთ გადაწყვეტილი. სპექტაკლმა მაყურებლის ყურადღება იმითაც მიიპყრო, რომ სცენაზე კვლავ გამოჩნდა საყვარელი მსახიობი თამარ ჭავჭავაძე. კვლავ ვიკრიქნით თ. ჭავჭავაძის ნიჭის ძალა, რომანტიკა, დაფუძნებული დიდ იდიურ მიზანსწრაფვასა, დიდ შინაგან ტემპერამენტზე.

თამარ ჭავჭავაძე თედორეს დედის ხორციანის დრამად დრამატულ სახეს ქმნის. მსახიობს როლი მიჰკავს საგმირო ტონალობით, მწვავედ, მომხიბვლელად, ტემპერამენტით.

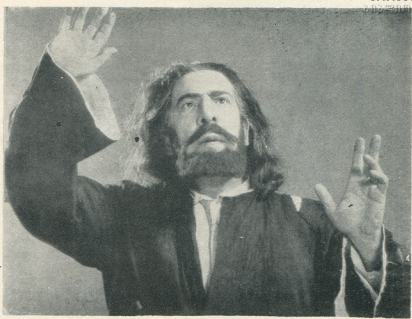
თედორეს სახის რთულ და საინტერესო პატრიოტულ სახეს იძლევა მ. ჩუბინიძე (რესპ. სახალხო არტისტი). მსახიობი თავის გმირს აყენებს ცხოვრებისეულ, მართალ სიკუაიკებში, ამავე დროს აღიერიტებს მის ემოციურ ჟღერალობას. რთავს იმასურებს მაყურებლის მოწონებას.

მ. ჩუბინიძის რომანტიკული ტემპერამენტი და შესანიშნავი გარეგნული ფაქტურა ისე კარგად ერწყმის ერთმანეთს, რომ მაყურებელი ერთი წუთითაც ავ ითიშება თედორეს მაღალი პუმანური და ღრმად პატრიოტული ცხოვრებისაგან. თედორე ჩუბინიძის სახე პრინციპული და თავისი ქვეყნისათვის თავდადებული მოღვაწის მთლიანი სახეა.

აქტივობა ნამუშევრებიდან განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია აგრეთვე აფხაზ. დამს. არტისტმა ნ. მასხულიამ, რომელიც დრამატურგის მიერ მეტად საინტერესოდ დაწერილი, სისხამას რთულ როლს ასრულებს. მსახიობმა გვიჩვენა ამ ადამიანის რთული ბუნება, გვიჩვენა შეუდრეკელი სწრაფვა დიდი მიზნისაკენ. ნ. მასხულია ბევრ სცენაში მაღალ ემოციურობას აღწევს.

საერთოდ სპექტაკლი ანსამბლურია, იგი მაყურებელმა კარგად მიიღო.

სპექტაკლში ინტერესს იწვევს ქორო, რომელიც გამოსახავს ხალხის ნებასურვილს, გადმოგვიქვამს მის აზრსა და გრძობებს, მის სიმართლესა და უშუალობას. ქოროში მონაწილეობენ დამსახურებული არტისტები — ნ. ყფიანი, თ. მელაძე, მსახიობები — ქ. ჯორჯაძე, თ. შაშიაძე და სხვები, ჩვენ ვერ შევნიშნეთ ვერც ერთი პატარა მომენტიც



„მამაო თედორე“. თედორე — მ. ჩუბინიძე

კი მოქმედებიდან ან სახიდან გამოითიშვისა.

ქოროს შემოყვანამ და მისმა მხატვრულმა გადაწყვეტამ სპექტაკლში გარკვეული სიახლე შეიტანა, მაგრამ ამასთან ერთად ასეთ სცენურ ნაწარმოებში მიზანსცენები მოითხოვენ ნახაზის მეტ

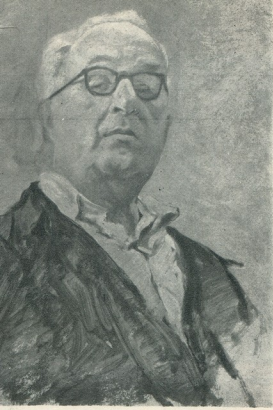
მონუმენტალობას. საჭირო იყო უფრო დიდი მასური სახალხო სცენები, რითაც სპექტაკლი მეტ ეფერადობას მიაღწევდა.

„მამაო თედორე“ სოხუმის ქართული დრამატული თეატრის სეზონის საინტერესო და საყურადღებო ნამუშევარია.

ხორეშან — თ. ჭავჭავაძე



ფ. ვეფხვაძე  
ვეტეპორტრეტი



ხატურული სიმართლის ძიება — აი ძირითადი, რაც ცნობილი ქართველი ფერმწერის ივანე ვეფხვაძის შემოქმედებას ახასიათებს.

ბავშვობაში ვანო გატაცებული იყო რუბოსა და აივანოვსკის სურათებით, ხიბლავდა გიგო გაბაშვილის შემოქმედება, სულის სიღრმეში სწვდებოდა დიდი ქართველი მხატვრის ეროვნული ელფერით გამსჭვალული რვალისტური სურათები.

რევოლუციამდელი ცხოვრების წლებმა ისე განვლო, რომ მაღალკვალიფიციური პროფესიონალი მასწავლებელი არა ჰყოლია. ახალგაზრდობა სულ შვირდობაში გაატარა.

მის სიზარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა 1923 წელს თბილისში ახლად გახსნილ აკადემიაში მოხვდა. აქ მას გიგო გაბაშვილი ასწავლიდა.

და აი, განვლო დიდმა ცხოვრებამ, შემოქმედებითი ძიებისა და სრულყოფის მრავალმა წელმა...

1964 წლის მაისში თბილისის ოფიცერთა სახლში ექსპონირებულ იყო ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, ივანე ალექსის ძე ვეფხვაძის ნაწარმოებთა გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო მისი ბევრი ღირსშესანიშნავი ფერწერული ტილო და გრაფიკული ნამუშევარი.

შემოქმედების 50 წლის მანძილზე მხატვარმა შექმნა უანრობრივად და თემატურად მრავალფეროვანი ნაწარმოებები, რომლებიც თვალსაჩინო ადგილს იჭერს ქართულ სახვით ხელოვნებაში.

თავის დროზე ივანე ვეფხვაძის ბევრმა მრავალფეროვანი კომპოზიციამ საუკეთესო როლი შეასრულა ქართულ საბჭოთა ფერწერაში, თემატური სურათის ტრადიციის სრულყოფასა და განვითარებაში.

შემოქმედის დიდი გზება, პოეტური შემართება იგრძნობა ჩვენი ხალხის რევოლუციური წარსულის ამსახველ ნაწარმოებებში, რომლებშიც გამოკვეთილია რევოლუციის დიდი ბელადის ულადიმერ ილიას ძე ლენინის უკვდავი სახე. მხატვარი ლენინს წაროსაზარს ემიგრაციასა და ოქტომბრის რევოლუციის ქარციხელთან დღეებში, „თოფიანი კაცების“ გარეოცვიში.

# უჩაქის ოსტატი

კოტე მესხი

ძველი თბილისი. შათან ბაზარი







რუსეთის ჯარის შესვლა თბილისში

ბევრი ნაწარმოები შთაგონა ივანე ვეფხვაძეს დიდი სამამულო ომის პერიოდში. მათ შორის საყურადღებოა „უცხო მიწაზე“.

კავკასიონის მარადიული თოვლით შემოსილი მთების ორწოხებში სამამულო ომის მრისხანე დღეებში ბევრი ჯანმრთელი ფაშისტი მოექცა. მამაცმა პატრიოტებმა არა ერთხელ გადაუღობეს გზა მომხდურებს. ვეფხვაძის ეს ნაწარმოები ერთერთ ასეთ ეპიზოდს ასახავს. ხანჯალმოწვედლო სევსურს გაიძვრა ფაშისტი შეუპყრია. მწვანე მასარამი გამოხვეული ფაშისტის გამოხედვა ბოროტებითა და მზაკრობითაა სახსე, ხოლო სევსურის თვალღებში მკაფიოდ გამოკრთის სახალხო შურისმაძიებლის რისხვა და გამარჯვების რწმენა.

სამამულო ომის პერიოდში მხატვარმა შექმნა დიდი და საინტერესო ტილოები — „მარტოდ დარჩენილი ბავშვი და გამხეცვნილი ფაშისტი“, „ცოფმორეულთა მხეცობა“, „მამაცი მეომრები კავკასიონზე გენერალ ლესელიძის მეთაურობით“ და სხვ. ნაწარმოებებში ავლავ ნათლად გამოჩნდა მხატვრის მაღალი იდეურობა, მართალი, რეალისტური, სახეითი ენა. პატრიოტული პათოსითაა გამსჭვალული სურათები, რომლებიც გვიხატავს წარსულში ქართველი ხალხის მიერ გადახდილ ბრძოლებს აი, ერთ-ერთი ასეთი ნაწარმოებში, „ლამოწვედილი, უკვე ხანდაზმული ერეკლე ვეფხვის სიმარდით შერკინებია კოხტა ბელადს. საცაა გაიზუზუნებს ხმალი და თავმოკვეთილი მტერი მიწაზე დაეწარცხება. მხატვარმა კარგად გადმოსცა ექსპრესიული მოძრაობების პლასტიკა და საერთო საბრძო-

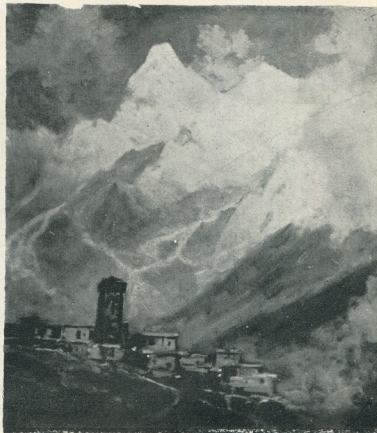
ლო სულისკვეთების ვითარებით შექმნილი განწყობილება.

მხატვარს უყვარს და ეხერხება პორტრეტულ ქანრში მუშაობა. არ შეიძლება არ აღინიშნოს დიდი ქართველი მგოსნების აკაკისა და ილიას პორტრეტები. ვეფხვაძე ფაქიზად, დიდი სიყვარულითა და მოკრძალებით ქერწყავს მათ სახეებს... მწვანედ გაფურჩქნული ბალი, აქა იქ თეთრი და წითელი ვარდების დახენილი ტოტები, ხშირი ხეების ქვეშ გრძელი საგარძელოა, რომელზეც აკაკი ზის. ჭადრა მგოსნის სათნოებით აღსავსე სახე — აზიდული წარბები, მაღალი შუბლი და ბაგებზე ოდნავ აკია-

ფებული ღიმილი ნათელი აზრის პორტრეტ ალბაფრენაზე ლაპარაკობს; პორტი თავის მუხასთან განმარტობულა. „ცა ფირუზ ხმელეთ ზურმუხტო, ჩემო სამშობლო მხარო“ — თითქოს ჩაგესმის, როცა ამ პორტრეტს უმზერ.

ორიგინალური გადაწყვეტით გვიხილავს დიდი ილიას პორტრეტიც, რომელიც პროფილია მოცემული. ამ ნაწარმოებით კიდევ ერთხელ რწმუნდებით, რომ ივანე ვეფხვაძის სახით გვყავს მადლიანი ნიჭით დაჯილდოებული ფერმწერალი. მხატვარმა თავის ამ ახალ ნაწარმოებზე „გუთნის დედა“ უწოდა.

სვანეთი





ილია ჭავჭავაძე

პეიზაჟებში მხატვარი კარგად გადმოგვეცემს ბუნების სურათებს. ასეთია „შემოღამება“, „მზიანი დღე“. მშვენიერია პეიზაჟები: „სვანეთი“, „ხშირი ტყე მზიან დღეს“, „რუსთავის პარკი“, „დაბინდება ზღვაზე“, „სალამო“ და ბევრი სხვა.

ი. ვეფხვაძე კარგი გრაფიკოსიკაა. გამახსოვრდებათ ფანქრით შესრულებული მისი პორტრეტები — „დედა“, „გოგონა“, „მეუღლე“ და ბევრი სხვა.

დიდი წარმატება ხვდა წილად ივანე ვეფხვაძის შესანიშნავ ნაწარმოებს „მეგობრობა“, რომელშიც აღბეჭდილია მოძმე სომეხი და ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი მეგობრობის ერთ-ერთი ფაქტი. ამ თემისადმი მიძღვნილი „აკაკი წერეთელი და გაბრიელ სუნდუკიანი თბილისში“. ამ ნაწარმოებზე მუშაობისას ავტორმა დეტალურად შეისწავლა ორივე მოღვაწისა და შემოქმედის ცხოვრება. მან საინტერე-

სო და დამახასიათებელი ნიშნები წარმოსახა. კლდის თავზე აღმართული მეტეხის ქვემოთ შეხვედრიან ერთმანეთს აკაკი და გაბრიელი. ისინი საყვარელი ჩალაქისა და ხალხის ნათელ მომავალზე ლაპარაკობენ.

მწერალთა ფიგურები კომპოზიციის ცენტრში მოუთავსებია მხატვარს, მათს ორგელივ მორანან მაშინდელი თბილისის მოქალაქენი — ყარაჩოღელი, ჩაით მოვაჭრე აზერბაიჯანელი...

მცხოვანი მხატვარი 75 წლისაა, მაგრამ მის ფუნჯს ფერი არ შემოშობია. დაფსად მისი მრავალწლოვანი შემოქმედებითი შრომაც. იგი დაჯილდოებულია „შრომის წითელი დროშის“ და „საპატიო ნიშნის“ ორდენებით და მედლებით. მხატვარი დღესაც უანგაროდ ემსახურება მშობლიურ ხელოვნებას, ერთგულად დგას მისი ინტერესების სადარაჯოზე, უმღერის საბჭოთა სინამდვილეს, ჩვენი გმირი ხალხის შრომას.

ამჟამად ხელოვანი დიდი გატაცებით მუშაობს თავისი საყვარელი მასწავლებლის — გიგო გაბაშვილის პორტრეტზე და მისადმი მიძღვნილ თემატურ კომპოზიციაზე. ტილოზე აღბეჭდილია სახელოსნო. დიდი მხატვარი მთელი გატაცებით შესდგომია ილიას ხატვას. — ეს ჩემი მარადიული თემაა — ამბობს მხატვარი და ფუნჯსა და პალიტრას იმარჯვებს.

აკაკი წერეთელი ილიას საფლავთან მიაშინდა

მეფე ერეკლესა და კოხტა ბელადის ორთაბრძოლა





ამ თემაზე, ხელოვანის დაუბერებელი სულის თემაზე, ვსაუბრობდი დიმიტრი ალექსიძე და მე ამ ხუთი წლის წინაა, კიევში, დნეპრის ნაპირებზე.

დიდი სიტყვ იდგა კიევში. საგანტროლოდ ჩასული რუსთაველის თეატრის მსახიობები პარკებსა და დნეპრის ნაპირებზე ახარებდნენ თავს.

...იმ დღეს, „ოიდიოს მეფე“ გადიდა. ჩვენი საუბარი სექტაკლის ბენაკე შეგო. დიღანს ვისაუბრებ ანტიურ თეატრზე, ვეას გმირულ შემოქმედებაზე, ტრაგიკულის პრობლემაზე ქართულ თეატრში და მერე ისევ სიპაუტის თემას დავებუდი.

იზაროვაიულომა საუბარმა შორს გავგვტაცა. კრწანთაიდან დნეპრის ნაპირივრე ამოვივინდიო. ჩვენს წესად წავსვლა დიდებული სახაზოა კვახაზე ზეიშობდა სიკაპაქე. სირბოლსდები და ენერგიული სტუდენტის წაშდელი ვამოივინა იყო. ალად ისე არსად არ შევიინა ქალ-ვაგებს ღამაშ პოაზშია ქანდაცვისათვი ვაკავებდა, როგორც კე. შევიინებებს უფვარი „მარადისობის ეს ხანმოკლე წუთები“, როდესაც „გადამოქცივანი ხლომე საკუთარ ძეგლებად“ (სარტრი).

— დიდებული ნათქვამია — ამბობს დიმიტრი და ქართული თეატრის ისტორიიდან ივონებს მავალითებს. უველა დიდი სექტაკალი ვენათაუღლებით არის შექმნილი. ის არის ანთება, წვა, რატომ არის, რომ უტემებერამენტო მსახიობნი ასე მალე იშკამპეზიან, ფიციტებანა?..

შემოქმედებაში ხშირად ხდება, როცა ხელოვანი ებრძვის იმას, რის შექმნაც მას არ შეუძლია. ხან შეგნებულად და ხან კი ინტუიციით სდენის არსებულს, რომელიც ხელს უშლის მისი მეობის დამკვიდრებას. ეს მიშიმე და მტიკინეული პროცესია. — ივენებე ორმხრივი სიზაროლეა, ივენებე ორევე ტენდენცია თავისებურად სწორია და ამაშია მისი ტრაგიკიცი — ვეუზნები დიმიტრის. იგი გამომცდილად მიუერებს და უფრო მეტის დანახვას ცდილობს, ვიდრე ეს სიტუცებში ჩანს. იგი რომანტიკული თეატრით არის გატაცებული და ახლა უველიფერს მას უჯავირებს.

მსახიობს სცენაზე ხშირად იმის გამოჩანა უფვარს, რაც მისი სულის უდამარტვა ვანფენილი. ის უფრო ადვილად მისაწვდომია და საშუალოდ დონეზე შეიერებს ვარანტაცე მეტია. მაგარმ თუ ამას წარმტებაცე მოკვავა, მერე სულის სიღრმეში ჩასახდელი ვილა მიევიწეებს. რამდენი ნიჭერი მსახიობი დადებულია ამის გამო. დიდი ხელოვანმა სულის სიღრმიდან მიღის ტარჯავთია და წვადებოი. მას თან მოაქვს გულის სიმბურავად და სინათლი, მოაქვს სიბრძნე და სიღამაზე.

— სიბრძნე უველაზედ დრად არის დამარტული და ინტოლექტუალური თეატრიც მხოლოდ იქ არის, სადაც ამ სიღრმეებს ფლოინენ — ოდნავ ნიერვიულად თქვა დიმიტრიმ და აწიო მაგარნონიანა, რომ ჩვენ ახალგაზრდებს ზოგჯერ უველაზედ ეწელი, უველაზე რთული, უველაზე ადვილად მისაწვდომი გვეჩინია. ჩვენ ზოგჯერ ვანერვიო იმას, რასაც უნდა ვაშენებდეთ და ვაკითებო იმას, რასაც უნდა ვანერავდეთ. წინააღმდეგობა არის ჩვენი და იგი დიღანს ვევაწვლობს, სანამ უველაფერი არ ვანათლება, არ დაიწმინდება და თავის ვანაზღერულ კალაპოტში არ ჩადებება. მერე აღარც ამ კალაპოტში ვეციტვიო, სულ ერთია, — ვაივარდეთ თუ დავპატარავდეთ და ახალის ძიებას ვიწეებთ. ასე მშოთფარტვა და მოუსვენარია ბუნება თეატრისა. მე ეს ტირადა წარმოგსთვიო და სადაც თეატრის პატრონიტვიო მოვიხსინებ. დიმიტრიმ ვაშკიან ამ ვირას თეატრში მომხდარი ინიინდენტე და ჩემი პატრონიტვიოს „თორიანაც“ უტეებ შირი ამაოაცაოა. „მასტრონიოს“ მსოფრ სცენაში არ გამოვიდა რამდენიმე მონინავე მსახიობი. ზოგამ დამსახორებელი არტისტის წოდება „მოიშველია“ და ზოგამე ვანდიდატობა. მასსოვს. როგორ გამოიშველიად ვილა სცენაზე ნ. სტეიტი. რათა ივენებს სიხეხავი მიზანითა, მაგარმ... და ეს ვაკითვს ჩემმა შეგარდებსა იმით, ვინ ვასტროლოდების წინ (და არა ვაკითვს მშინა) ასე ნიერს ღამარტობდა უფვალის სიყვარულზე. მოსკოლსა და კიევი. წარმოვიტოლო სექტაკალი ჩვენი უტელურის. ჩვენი სახლის ღირსების საქმე იყო. მსახიობებს საშუალება მიეცათ საქართველოს კულტურის „ღირებულად“ კოლონიფიცენ თავიანი შემოქმედებითი განედლებითა კიევიანა, საიდაც ისინი მოვიდნენ. კამეა მონ სიქვას სხვა რაღა მსახიობის პატრონიტვიო თუ არა ეს?..

მოხდა და რის, რომ უყოველიდ ამას სძლია პაკინოვევარიობის ინსტინქტა. იოაკულებს მასობრივ სცენაში გამოხედა, თბილისში კი, გამომწავებამდე, უველაფერზე თანახმა იყვენენ. აი, მაშინ ვიერტენი პირველად რაღაც დიდი მონინავე ტიკული, რომელიც ვამოქულ კრიტიკულად დამანახა ბიგრი რამე. მაშინ ვიერტენი ისიც, რომ დიმიტრიმ დამინაწერი სისუსტე გამოჩინა და „თავმომწონი“ ისე არ მოქცივა, რისი ღირსიც იყვენენ. ასეთი „სისუსტე“ მრმდებ მათვე მტარად დაჯავდა.

...ჩვენ, ისევ „შეუტეებ“ თემას — ხელოვანში სიყვარულის თემას დავებუდი. ეს უფრო უზღობდა იმას, რასაც სანაპიროზე ვენადებდით. ერთი სტიციეი, ისუბარი ცხოვრებისათვის კამარტში“ იყო.

# ლიმიტრი ალექსიძე

## ვასილ კინცაძე

### ლენარის ნაპირებზე...



დამიანის სულსაც აქვს თავისი ვახვებული და იგი მარტო სიპაუტეში როდი დგება. ვინ ივის რამდენის შემოქმედება სწორად ნახევაიო ცხოვრების ვაზე აღორძინებდა. რამდენს კიდევ მიწუწობის ემას სწევია ვაპაუტური მავნებარტობა. შემოქმედებისათვის წლები რა არის თუ სული უვეალიობს, ფეიქავს გვწენიო, სიხა...

გალატინონ მსტოვანი იყო და „ნიორწმინდა“ დასწრია. მარჯანივილმა მოხუცებულობის ემას დღევა „ურჩილ აკოსტა“ — საოცრად ახალგაზრდული სულის სიქტაკალი. ხოლო ახმტრლმა იმდენ ხანს დაყო თეატრში, რომ დღევანდელი ე. წ. ახალგაზრდა რეჟისორის სტავს ვირ მიღწია, ცხოვრების წლებით კი თოქქის ირმეცდათ იყო მოიწეული.

ასე ივის ვახვებულმა სულსა. „არ შეიძლება მოკვდეს ღამაში არც ჩვიის კაცობისა“ — წერს ვევა და ვანა მოთლაც დიდი ხელოვნება „ღამაში არის არ არის ჩვენი კაცობისა“?

— ხედავ, ადამიანთა სულ სხვა ურთიერთობა, — მუხუნება დი-  
მტრია — ერთი საუკუნის წინაც იმს იყო დღებია, იყო ეს ოქროს  
ქვეწი, მაგრამ ადამიანები ასე არ ხვდებოდნენ ერთმანეთს.  
სხვა ზნობრივი ოკლდები ჰქონდათ და სიყვარული სხვაგვარი  
იკიდნენ. სხვადასხვახარად არის ტრისტიანი და ზოგჯერ  
ოკლდები და დეკლემანის, ტარიანობა და ნესტანის სიყვარული  
ასახული, ხშირ ასეა?

— აქამდედღემდე თვებარსა უნდა იგრინოს ქართ-ვაჟთა ურთიერთობა-  
შია, მათ უსიკლოვანობა მომხარობა ცვლილება, ეს რთული და  
დაქინი საწყარია, მაგრამ თვებარს იგი უნდა ახასი, ხოლო ვაჟ-  
მოსტეს მისი ეძლევა. ტანჯირის სიყვარული მომხარობა გადგირა-  
დებითა კი არ იძლევიან ახალ თვებარსე იმპულსებს, არამედ,  
„თვებარის განახლება განახლებული ადამიანის სულად უნდა  
ახსნილი, ხშირ ასეა“.

მაღლ საუბრის თემა შეიცვალა, რამდენიმე წუთის შემდეგ კი  
სული შეწყდა, დიმიტრის დემა ფიქრების მიეცა. გამოითინა მშვე-  
ნიერ სახელები და ჩემთვის ადვილი ადარ იმის სულიერი გან-  
ცდობა აღმოჩნდა, ასე მეცნია, რომ იგი ძალზედ შორეულ ფიქ-  
რების ეთამაშებოდა.

„დახსნილია სული, ვარ შემოც ბნელი“ — ესთქვი სახუბარო ტო-  
ნითი, მერ, სხვა სტრქონებზე ვაკიხსენ და ამით ვცადე დიმიტ-  
რის „გამოხსნენება“, მხადაბოთა ვიცი ვალკატონის სტრქონები  
„რა სცდიან ზღაპრის ამბობს ქარი“.

ისტიო შთაბეჭდილება შემეძინა თითქმის ძალიან მოსწონდა  
სტრქონის ჩემი კითხვა და შეგუბანებულმა რაც ვახსენდა, მთელი  
პირველი რეპერტუარი გადმოვიკლავ.

კითხვა დაავაშტოვდი, დიმიტრმ მთხიარ:

— უცდელ კითხვობოდი, მაგრამ რაკი ვთავაზონებდა მეც  
ვიხსენებოდი, ანუა ხოლმე სცენაზეც, ზოგჯერ ცუდად თამაშობს  
მსახიობი, მაგრამ ვერ დააქვებ, რომ მაუბურებდი არ მოქონს  
იგი, თვად ერთობა, სიამოვნებს, და ასე მეცნია, რომ სხვადას  
ანებებს სიხარულს.

მხატვრობა კითხვის თემამ ისევ აგვიშალა საუბრის საღერდო-  
ბა.

„მათაგანეკი ვაკიხსენ, ვახსენებ ერთი ექსპოზიცია“.

— ეს იყო დიდიხის წინათ ვებატონებოდი. „პლთაიქვე“ ვიუიავ  
მარჯავნებოდა, იქ ვაკიყანი მათაგანეკი, იგი იუვა ქვეწილა და  
წარსა ლექსს, გამოვლამარაკი, ქართულიდა ვაკიხსენ, იმ დღეს  
მისადა შეხედებოა ეწყობოდა. საღამოზე ჩვენი წაკვიტი, გამოყ-  
რული იყო აფორები, პირველ აფორზე მხოლოდ დღით კითხვის  
მსახიობი იყო, მეორეზე ეწერა „ჩამოხდის“, მესამეზე „პოტი“, ხოლო  
მეოთხეზე „მათაგანეკი“. „ოტივე ვინდა, რომ მე ვახსენა ვინ  
არის მათაგანეკი, ამიტომ მოხვედრის!“ — დაიწყო ფლთაისებური  
ქმინა, იგი ლამაზობდა ლექსის მუსიკაზე, ლამაზობდა რიტმზე,  
მწიფა საყვარელ მწიფიერ, შთაფრებული სახე, მე მაშინ, ევა-  
ტორიანდ მისოკული მივიღებოდა სანაწავილებოდა. გატაცებული  
ვიუიავ თვებარსი. მთელი ცხოვრება დასწამასობრდა მათაგანეკის  
საუბარი რიტმზე, ბევრჯერ მომეძინებია იგი ჩემს რევისორულ  
მუშაობაში.

მზე ვაღიარა, დაბრუნდითი სასტუმროში. დიმიტრის ისევ  
იკიდებდა ევატორიანას, უქარიანის მშვენიერ სურბრის და თავის  
სიჭაბუკს.

იმ დღეს ქართული „ოლიპისი“ პირველად ხვდებოდა უქარი-  
ანულ მატორიანს.

ღმერთების ზღადაგამოლ მორისს ვეყავურ ბრძოლას უმარ-  
თავდა სამი ქართველი მსახიობი.

გზავნი, შინაგანი, გზავნი...

„თვებარი ხელოვნების აკვანია, მისი დიდის კალთა“ — თქვა  
პოტემა პ. ანტოლოკსიმე. თვებარული საუბარი მარბლავდა მე  
„დიდის კალთა“. იგი დაიბადა ციკლოზაციის ვაკიყრებზე, რომ-  
მთლიანა უშვენიერებადა გამოლა ციკლოზაციის ვაკიყრებზე.

„მაშინ მირ პირველად ხილული „თვებარული საუბარი“  
წამოსახვა და თამაში, აქედან იწყება „სიხატეპური ვაკიყრის  
მონებრა“. საუბარის შექმნებაც თამაში „სიხატეპური ვაკიყრის“  
მერ თამაში სულ უფრო და უფრო აზრანია ხდება და ქაბუთი  
აღდავრეწებით მიმავლებს. მის წინ იღებდა უცნაურად მომხი-  
ბული და საიდუმლოებითი მსახიობი საყვარ.

ამ საიდუმლოან ადამიანისა და მისი განსხვავებული ინი რტაცების  
ქაბუ ხოლოვანს, იგი ეწინააღმდეგება „განსხვავებული მხანავი საყვარ-  
ის სხვის სულთან“. (ქ. მარჯავნეკი). ამ მძღარ სულიერი  
ღღღღღღღღ საყოჩად ირტინებოდა ვაკიყლიდა და ადექსიმე მიწა-  
ფიქობის წლებზე.

საშუალო სკოლაში მიხდა ასითი ფაქტი. დიმიტრის მთელი დღე  
გატაცებული იყო სიქტაციების შაღდებით. მოსწავლეობა დრამატრის  
მეთაობის გამარჩა ერთ-ერთი ვაკიყლით. მასწავლებელი აღლვე-  
ბული შვიდა დირექტორთან და განუცხავა: — გამაგებოდი რა

ხდება, სკოლა ეს თუ თვებარი. თუ თვებარია მეც რაკომ არ მამ-  
დებო რაღებ!

„დაწერილია აღქმისივე გერ თავის სიქესს დავადა. „ოკტომ-  
ბრის ქარიხობადა და „წიელი თვალს“ გრკვა მის პირველ დრამა-  
ტურულად ოპოზიციებს, სიქესის ვალხევილიად იყო დრამა-  
ტიკი, თითქმის მისი ვაკიყრის მანქანელობის მიმდევარი იყო, ირი  
ტანხვნიდა, ირი მხარე — კითხვით და პირტოც ენარტოც ერთი-  
მეორეს, მაშუახისას მშენილი ზღაპრების შთაბეჭდილებები  
ვაუნდებოდათ იყო გერ კიდევ.

სკოლის წარბოვლებს საოჯახო სიქტაციები სცდილიდა. მისი  
პირველი მაუბურებელი ბაბუა, ბებია, დედა და მგზობრები იყვნენ,  
სახლის კარბები სიქტაცი ავიმა ადებდა, რომ „აღქმისიანი  
ოჯახში“ წარბოვლება იმარბოდა. დიმიტრის იყო რევისორი,  
მსახიობი და დრამატურტი. შვიდა და შვი ლექსებაც კითხულობ-  
დნენ და მისი ატორიტი დიმიტრის იყო. მერ სხვათა სიქესს  
იმძღვარეს რეპერტუარი, სკოლაში დადავა ქ. კალაშის „როგორ“,  
ბ. ლავრნიევის „რდევაც“.

... მრეცა, დაუფიქვარი საბადეტო სკოლა. ითალიელი ქალის  
მ. პერინის მიერ დარსხებული. გატაცება ჰალატორი, რიტმიტი,  
კომპოზიციონერი. შეხედებობი, სისარტო, კამათი, ოცნება მომა-  
ვალზე. სკოლის მოსწავლეობი ბ. ვირსაძე, ვ. ვაბუთიანი, ი. სუ-  
ნიხვილი, ნ. რამიშვილი, დ. ვერამაძე, ი. აფექსიძე...

ერთად განცდილი დღეები. ფიქრი თვებარზე. ახალ სიქტა-  
ციებზე. ბ. ლავრნიევის „რდევაც“ და მობრუნების სიქტაცი მისი  
ცხოვრებაში. სიქტაცილმა გამარჯვდა, ვადამალა ახალი ვერსი-  
ტივები, ახალი გერები, განიდა ახალი საოქრბოლი.

„რდევაც“ ოდესმეცოდა სახლის სცენაზე ვადრატანს. სიქტაცილს  
ფ. მახარაძე დაეწერა, იყო ოჯახი, სისარტო, წარბოვლებმა  
გამოხვარა. ბ. ვერტე გახდა დიმიტრის პირველი რეჟისორი.  
და აფექსიძის რეჟისორული ნიჭიერება საყვარად აღარა.  
ყველამ იგრინა ქაბუთი დაფარული ხალსი ნიქის წალა, მისი  
მგზავნები ბუნება.

დიმიტრის საწავლებლად ვაკიხსენ მისოკვის ლენარსკის  
სახ. თვებარული ინსტიტუტი. იქ შეხვდა იგი რუსული სცენის  
კვიგებრებს ლენარსკისკის, ნენიროვი-დარნენის, მეიერჰოლდის,  
სუდარევი. დაიწყო სტუდენტობის წლები.

თითქმის ყუბც შეწყდა ვაკიყრისა, რაკად ახალი სინამდვილე  
განდა მის წინ. იგი მოითხოვდა ახალი თვებარე დენება ქვე-  
ვანა, ადამიანები, ბუნება.

\* \* \*

იმეამინდელ თვებარული მექანი დღით შემოქმედებითი ცხოვ-  
რება ჩქვდა. მძღვარად სუნდავდა ლენარსკისკისა და მეიერ-  
ჰოლდის. ვაკიხსენივასა და ნენიროვი-დარნენის ხელმეფება.  
უქარიანობა დ. კურხანის, საქართველოში მარჯავნეკი და ამბე-  
ტორიანობა. საბუთა თვებარი თავისი ხალსის მხატვრული ცხოვრების  
ავანგარდული მოქცევა. ამ დღეს შემოქმედებითი პილიმი, ძებინა  
და ექსპერიმენტების პერიოდში აღქმითი იმთავითვე ეცადა თავის  
ხმაც მისი მუხისიქვა. იგი პირდაპირ ვეყავურ მგზავნებრები  
აქვე თვებარული ცხოვრების რიტმს და შალ შესამწიფე  
გახდა მისი პირიგება. მე-3 კურსის სტუდენტობა ე. წ. „ჩინურ  
კლუბში“ დადა ვინ-სიასი სიქეს „ლენინი“. ახას მომავა მტკიცე  
თვებარე პრქტიკა რევისორი ვაკიყრინათ. იგი ვახდა სმლიანის  
პიქსის (გულის მიძადა) რევისორი. ი. სუდარევი დღე იღებდა  
ამწარება თავის სტუდენტურ, რომილცდა სანავებრი უფრადობითი  
ეკილდებოდა.

მიწარეა სტუდენტობის წლებიც. დადავა საიდუმლო სიქტა-  
ციის დროც. აღქმითი ობოლბობი ვაბრუნდა. ვაკიყმა „პრადამ“  
ქვევანას უფურა, რომ ინსტიტუტე დაამთავრა მხ ამაზავრად რე-  
ვისორიანობა. მათ შორის ვაკიყრევა და აღქმითი, რომელცდა  
ბრწინაწარედ დაიკოა რომაშვიის სიქეს „მებრძოლები“ დადა-  
მის ვაკიყმა.

ეს იყო 1945 წელი.

„მებრძოლებმა“ ნიჭიერი რევისორის დიმიტრის მისცა აღქ-  
მისი, ობოლბობის საზოგადოება დღით ინტერტონი შეხვდა მას.  
სიქტაცილ მიიღო რ. ამბეტორი და ამიერკავკასიის ვაკიყრის  
სარბლამა ლენარსკისკის. სარბლამა უწაღლავდა შეფასა წარ-  
ბოვლება და მაღლობდა გამოცხადეს რევისორის, ამბეტორმა  
მხატვრულად მიუღოცა დიმიტრის და დამქუთი აცნობა ლენ-  
არსკის სახ. ინსტიტუტს თავისი აღბაცება. სიქტაცილის მხატვ-  
რის ი. ა. გამრქილს ეკუთვნოდა. დღით მხატვარი სიყვარული  
შეხვდა ამაზავრად რევისორს.

„არასდღეს არ დამავიწყდება... იგონებს დიმიტრი, — ირი  
უფროლოც გე, ერთმანდელს ვადახლოვებოდა და ამ რე ხეში,  
რომელიც თვებარე იდგა სცენის უქანა პლანზე — მონახდა რეა-  
ლი მინდორის და ცა — სწორად ეს ცა ვაკიყრეფიერე ციყანება და  
რაც მათვარია ეს ცა — არ სტოკედა ციყანის შთაბეჭდილებას,  
არამედ ფირის ვაკიყრების დროს იქცოდა. სცენის ვაკიყრებოდა



ბოლოს გამორჩეულდნენ თვითმფრინავები, იქნებოდა ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს, ზედ მაყურებლის თავზე მფრინავდნენ ისინი". ი. გამრეკელი იყო ალექსისის პირველი დამოკიდებული სექტაულის მხატვარი. „სასაბჭოთაო ავიშიონი“ კი ი. გამრეკელის უკანასკნელი სექტაული, გარდაცვალების წინ იგი მუშაობდა „კრწანისის გერბების“ ესკიზებზე. წარმოდგენის ალექსიძე დეადან. მხატვარმა ვერ მოახერხა საბჭოში. „როდესაც მის სასაბავო მივლინა — წინ ალექსიძე — ახლი არ მიმავლა, ახლაც უარზე მი- წვირის მისი სიტყვები: დამარცხდი, მივდივარ ჩემო დიდო, მი- ვადვირე“. სავადაყოფიშო წინაყვანს და იქიდან ადარ დაბრუნე- ბულა...  
ეს იყო საუეთესო სექტაული თეატრის წევრადღდ სეზონ- ში და იმდენ წარმატებაც კონდა. „კომუნისტის“. ასეთი შევა- ლენა მისკა ველთა გაზუბთა. „კომუნისტის“ იუწყებოდა, რომ ალექ- სიძე წითელი არმიის თეატრში დადგამს უკრაინის „ბატან რფეც- კის“, ტრენების „ლუბოვ იარკოვასი“ და შექმნისის ერთ ერთ კომედია.

უკრაინა ამ თეატრში ალექსიძემ მხოლოდ „ბატონი რფიციები“ დადგა. ინტერვიუში, რომელიც მან მისკა „კომუნისტის“ კრის- კისებზე, სთქვა: „ჩვენ გვიდა სექტაული მუშაობა რეალისტური სექტაული, სცენური ხერხებით ვამოკიდდით პიესის შემოხვევის სოციალურ და ადამიანურ ბუნებას. შიგერ დღეს შევუდგა სტრუქ- ტურა. წარმატებაც კვლავ დიდი იყო. „სექტაული მუშაობა იმყოფო- ნილივრად ღმირი, ახალდგენილში“. ასეთს გაუმარტობდა რეა- ლისტურად. უბრალო, შარტებ ხაზებში, უკვდავადი უფრანკის- ტრის სტილის გარეშე. უკვლავ დღემდე ვამოსკვივის ტიპის ცოდნა. პიესის ვიზუალა ჩვენების დროს რეჟისორი ცდილობს იმიტირებდ გახსნას სინამდვილე და უკვლავ სახეში ხაზი გაუხსნას მის სოციალურ და ადამიანურ ბუნებას... („ახალდგენილ კომუნის- ტის“). რეჟისორებზე ერთხმად აღნიშნავდნენ, რომ ალექსიძემ ახალი აქტიორული ძალები გამოაღიდა, ხაზს უსვამდნენ. — წარმოდგენა თეატრის დღი წარმატებაა.

ალექსიძე იმ დროს ჩაება ქართული თეატრალური ცხოვრების ფერხობში, როცა ის იყო ჩვენს თეატრალურ საფარგლებში წა- ლდა ამხბედილი, ბოლო ცოცხა უფრო ადრე შარტუნიშვილი. ქარ- თული თეატრის შიშზე დღე დაუდა. შარტუნიშვილის და ამხბედი- ლის სექტაული განხილვებულმა აუდიტორიამ იქვის თაღილი დავუწერ თეატრის უფრებ, პრესისა ვინდა ცნობა, რომ შარტუ- ნისშვილის თეატრში შეიქმნა ახალი განხილვებულმა და ანთარის თაღუდგომარობითი. გამოცხადდა საინფორმაციო კოდექსის შემა- დგნლობა. აქ იყენენ: ვ. კულაბაშვილი, გ. ურუგლი, უ. ჩიქოძე, გ. სულიაველი, შ. დამაშვილი და დ. ალექსიძე. ალექსიძე მისაუღლო იქნა აგრეთვე იპირის თეატრის „სავალიფილი დალასის“ დადგმადღე.

როგორც დმიტრი ივანოვი, ა. ხრავას თხოვნით მან რუსი- ველის თეატრში დაიწყო მუშაობა. თეატრში მან უკვე იცნობდნენ ამხბედილსა. დიდი რეჟისორი იმედით უფრებდა ახალგაზრდა სექტაულს.

... თეატრის სტუდიის აქაოლო სექცია შეუდგა ვანოსავები სექტაულის საზაღის. ალექსიძის არჩევანი ვ. გოლომის „სას- ტონის დიასახლისის“ შეჩერდა.

სექტაული შიონ. ტემპერამენტითა და სიკანასალით იყო სავ- ლე. სოციალურად მძაფრი სცენები რეჟისორმა სავანებოლდ მკვეთრ მიზანსცენში გამოხატა და ზუსტი ლოკატური აქტირე- ბით გაუქოთა. სანახაობა და იდურობა ერთხანის ბუნებრივად შეერგა და ჩვენს წინ გადაიშალა კომიდიური განხილვასიგლობითი, ღმირი ჩინიითთა და ფაქიზი ადამიანური ვებებითი სასეს წარ- მოდგენა. იგერმა მსახიობმა ამ დღეს მიიღო აქტიორული ნალორ- ბა, აქედან დაიწყო თაგის შემოქმედებითი გზა.

„ახალგაზრდა ნიჭიერმა რეჟისორმა დ. ალექსიძემ. — წერდა ი. კოსაბაძე — უდიდესი მუშაობა ჩაატარა ახალგაზრდა. სტუდიებზე- ბი თაგის მიზანსავების დროს აქტიური ახალგაზრდობა მან თაგის ენერგიული შრომით დაუკავნა მსახიობის კულტურის გახსნა“. ალექსიძემ „ოპიუსი დაუღალავი შრომით — წერდა მკორე მსახიობი — საშუალებას მივცა ჩვენი ნიჭისა და უნარის გამოე- ლენებას სასცენო ასპარეზზე“. ამასვე იმეორებდნენ სავალიფილი და იხე. არამ ახალგაზრდა რეჟისორი სხვისი აღზრდილი ვაგბე- ტის განმარტობიყო იყო. ალექსიძემ დიდი თეატრალური კულ- ტურით დაბრუნდა მისკაოვად. და როცა მაღალ ნიჭიერებას, გემრეხებას, დიდი შრომისმოყვარეობას ემბტება, იქ მტებად სიამე- ლად პრესკებებაც იქნებნა.

კომედიის განჩინი დაიწყო ალექსიძის შემოქმედებითი გზა რუს- თაველის თეატრში. რუსთაველილებს კი ტრეკატული კოლორითი უფრო ხიბლავდა. ვიდრე კომედიური სიტუაციები, მის სცენაზე ჯერ კიდევ ცოცხლობდა „ღმირმა“ და „აპოლონი“. ჯერ კიდევ მძლავრად იმსოდა ხმა „ბრანების“ წინააღმდეგ, მაყურებელს აღდგენდა ბერტენევის ზედი.

არც ახალ სექტაულებს განუღიდა ამხბედილის სული. „ალბატო კრებიტა“ და „არსენა“ იმავე ზნით სიარტის მოსასწავებ-

და „სასტუმრის დიასახლისმა“ თითქოს რაღაც ახალი, იქნებ ახრც ახალი, მეტიმ უფრო მივიწყებული ტენდენცია შეახსენა აუდიტორ- რის აგრანობისა — რომ რუსთაველის თეატრის მხატვრული მემო- რია რომი გამორიცხავს კომედიათს. ფრანკა მისი შემოქმედებითი გზა და იგი მაშინვე შეწყაილი მიდრდებნა.

... ალექსიძის ან შედეგით გულმოდარებითი ცეცად თუ რი- ლის იქვეოდა ის შთაბეჭდი, რომელიც უკვდავად ახლის იქნებოდა რუსთაველის თეატრის მხატვრული პრინციპების. დიდ ხასიათს მისსაღიდა ბოლიფიცი თუნდა ვაგლოც ეს იყო რთული. ზოგ- ჯერ წინააღმდეგობრივი ემიბანი იმ საშუალებებისა, რომელიც მან ფაქირო შარტზე გაიყენა.

... ალექსიძე განზრდნა, რომ სპეკრი იყო თანახარი ძალით მიე- სინჯა კომედიურიც და დრამატულიც.

ვ. გოლომის „სასტუმრის დიასახლისის“ გ. მღვიმის „ალაჯა- რი“ მოსკვა.

წინააღმდეგობების ძალა თუ „თანახარსობა“.

... ესანეთში სისხლიანი ტრაგედია დატარალდა: პატრიოტიზმი იცავდნენ რუსთაველივან, ვაგლომდენ იცავდნენ თაგინი კვეყანას ახალიშეხავა.

ახალგაზრდა რეჟისორი სიკატრა ენსუაზიში მივიდა პიესის. მან შეუქმნა იგი და გიონს საშუალობის დასაცავად ავიძალდა ხმა. ეს მან მისკვდა მაღიღობის საწარფის, იგერის მიგებს და ბოზე დახისას და დოლორის იბარების დაშლამაც დიასახლარა. სექტა- ულის მადლი მოქალაქეობრივი პაიოსი, მისი კეთილი კაცობა მიუღეს კავშირის გახმავრად და არა ერთი საბოტაჟი წერილი თა- სკვდა დაიბეჭდა. მიხდა იხე. არამ ალექსიძის „სასტუმრის დია- სახლისი“ გზა მისკა ახალი თეატრის. — ბათუმის თეატრის პირ- ველ მსახიობებს ბოლო „ახალგაზრობი“ ქართველი კაცის სიყვარული და მუხანოზში აგრანობინა ესანეთის თავისუფლებისათვის მებრ- ძობლებს.

„სასტუმრის დიასახლისის“ 1936 წ. აპრილს დაიდა. რამდ- ნიმ თაგის შემდეგ ვ. გ. მღვიმის „პრამა“, ეს იყო აპირის სტუდიის გამოსავები სექტაული. ამავე წარმოდგენით 18 შარტს მიხდა ბათუმის თეატრის ახალი ეკრის დაწარფება. ვაგლომე წინდენ — სექტაულის გამარჯუბდა აქარულ მსახიობთა დიდი გამარჯუბება. მათ თაგინით სხემ აქ წარმოდგენის გამოჩინების, როგორც სცე- ნურ ხელოვნების დაუღელდებლმა ნიჭიერმა მსახიობებმა“. ასე, რომ ახალი თეატრის პირველი რეჟისორი „პრამა“ და „სასტუ- მრის დიასახლისის“ ალექსიძემ შექმნა რუსთაველის თეატრში და მერს საგალოითი გატაცა ბათუმში.

პიეტროვის სული რეჟისორის მხოლოდ დიდ მოტივს უნდა აეუყვანა ხელფრანის მწვერავალზე. ამ სიმაღლეებისკენ მიიღებოდა ალექსიძეც: „სასტუმრის დიასახლისის“ შემდეგ მან ზღაღღად დადგა რთი დრამა. ქვედად სამი გ. მღვიმის წაწარმოებით. ამაშე- დიფიციბის თემები, საღვთისო პრობლემები გახატონდნენ ალექსი- ლის რეჟისორებში. აქვე ჩანდა მისი, როგორც ახალგაზრდა რეჟი- სორის მოქალაქეობრივი პოზიციაც. მაგრამ ეს არ იყო უკვალაფერი და ხელფრანებში არც შარტო პოზიციაა გადაწყვეტილი (თმუცა უღიდავის მისი რთობა). პოზიცია მაშინ არის კარგი, თუ სექტაუ- ლი მხატვრულიად ღმირითა. სუსტი და უღმირთა წაწარმოების პოზიცია არსებობდა იგივე უპოზიციაობა. საბჭოთა თეატრის სპირ- დება დიდი დიდებისა და განცდების, მაღალი ესტირტორი იდეა- ლობის ხელოვნება. ეს კემშარტებაც კარავა იცნდა ალექსიძემ, როცა თანამედროვეობის პრინციპების ასახვას ლაშობდა. სამი წე- ლი დაქოე მან დროს სცერით, სამი წეღი ტიქრავდა ახალი ადამიანების იტისხებებს. მხოლოდ 1940 წელს დაიწყო იტისვე კომედიის. ამაჟად არჩევანი ვ. კლდიაშვილის „გარეთ კრებიტა“ შეარჩნა. პიესის თმა აქტიურად ღირდა. კომედიის იმე- ვრინდელ ცხოვრებას ასახავდა. პრესის სექტაულის წარმატებად ში- ანდა ისიც, რომ იგი წარმოადგენდა „რუსთაველის თეატრის ახა- ლ კადრების მაღალი შემოქმედებითი უნარანობის დემონსტრირე- ბისა“. პიესის ჩინებულთ დადგენილ უფრო ნიჭი და მაღალი ვე- მოვნება გამოავლინა რეჟისორმა და ალექსიძემ.

ქართული კომედია ფრანგულმა „სუსკალა“ სკრინის „კეპი წელის“ დღემაც განარჩავა ალექსიძემ. „სკრინი ცნობილია. — წერ- და ალექსიძე. — როგორც დრამატურული სიტუების ოსტატო- რითობა და იმავე დროს მკაფიო სცენური ინტერის გამომკრებე- ლი. გამკვეთრებულ შრომით შეფუთული, პარყინავდელ დალოცის უსაფი ზღაღღაინა“. საყვებელი საგარისისა ეს დროსებანი, რომ რე- ვიუსორი დაინტერესებულყო პიესით.

სექტაული ისევ გამჩინდნენ ალექსიძისგან მკვეთრი და ღამაზი მიზანსცენები, განხილვასიგლობითი და უპასტკურთი ნახა- ზები.

რეჟისორის თითქოს ბებერა ორი კოდექსის დადგმა ზედიზედ და ახლა ისიც ფსიქოლოგიურ დრამას მოუზარნდა. იმის შრის- ხანე წერებს ვ. გოლომის „პოვოტორის მამლოცით“ გაიხმავრა.

„პროფესორი მამლიკი“ ემოციურად ძლიერი შემოქმედების სექტაკალი იყო.

შემდეგ, აქლქისის რეპერტუარში ისევ იძალა კომედია. დღე-ღამე და ვეცას „სხვისთვის სულელი“ და ე. კოდლინის „სასატიარლო აფიში“. იქამდე აღქმები არსებობდა ერთადერთი რევისორი იყო რუსთაველის თეატრი, რომელიც ასე დიდ ახლოს უბობდა კომედიის ენას, ამ გარემოებაზე ხელი შეუწყო გარკვეული სარეჟისორები აზრის შექმნას მასზე, როგორც კომედიის რევისორი. თითქმის ერთგვარად მივიწყებდას მიეცა მისი დარწმუნება. იმიტებით მათგანებელი ხიდად, რომ აქლქისის ნიჟიერება უფრო ნათლად და უფრო ღამაზად გაჩინდა მის კომედიურ სექტაკალში, ვიდრე დრამატულში. მინდა ისე, რომ აღქმების შექმნაზე ზედ დადგავდნენ ეტრზე და განვითარება კომედიური სექტაკლების ის ხაზი, რომელიც ამ თეატრის შექმნის ე. მარჯან-შაველია და ეს მანტელში, ამ მხრივ საულისხმოა შ. ახნაძის აზრი. რომელიც მან გავით „კომინისტში“ გამოაქვეყნა „სხვისთვის სულელი“ დადგმის გამო. „სექტაკალი“ — წესი იგი, „პირველყოფისა საინტერესო დადგმით. და აღქმისზე უფრო თავისუფლად ვაძინებს, როცა საქმე აქვს ისეთი პიესების განმარტებულ-მასთან, როგორც არის სასაბუროს დანახვით, ახსნის სულელი, თავისთვის ქვიანა“. შეიძლება ითქვას, რომ რევისორის მუშაობის მიზანს სარეჟისორი სექტაკალი რუსთაველის თეატრის დადგენა შორის ერთი დანახვასწავიანობა. დადგმის შთაბეჭადლობა ის არის, რომ უკველით თქვა, ყველამ ეტრზე, გამარჯვებულია, შინაარსია, სექტაკალი ჩანს რევისორის ფუნქციის თანხაში, გამოუმჯობესება: მისი მიზანშეწონილი მხავილი და მდიდარი, ფრებიან ხალხისა. თავისი სიხვედრითა და მომდინარეობით სექტაკალი რუსთაველის თეატრის დადგმის ისეთი ხაზით არის წარმოადგენილი, როგორც ისეთი ი. ნ. კ. ა. მანსადად, აქლქისზე აგრძელება თეატრის ტრადიციის, აგრძელება მის ერთ მხარეს. თითქმის მოხსნას ის შინაგანი კიდელი, რომელიც ერთ ენას შორის იყო შეგვიწინისთვის. გამარჯვება კომედია და ერთხანს დრამა თითქმის მის შემოქმედების პერიფერიკში მოქცეა.

„აქლქისზე დიდად გამოადგა საბალეტო სკოლაში შეძინილი ცოცხალი სექტაკალი ხელგონებისა. მისი სექტაკლები მანდელი ზიმი იყო. სექტაკალი შეუძლებს სიყვანება და სილამაზე. სულელი უნდა ნაყვით მარჯან-შაველი. მეტ რეჟისორების სიძველეს წარმოადგენს ფორმას. სადღესასწაულო მხარე და სინათლით სავსე სექტაკლები აღქმული იყვენენ მას საბავარო და სინათლით სავსე უწინარი მემორია. სიყვანის მრავლობა ისე უკველით სანდნენ სექტაკალში, რომ იგი უსაზღვროდ დიდ სარგებლას აძლევდა რევისორის თანხად ეტრზე ბრუნებულ სექტაკალს. აქლქისის კომედიების ფორმა, გატაცება მისი სიხვედრითა და ხანგასული სიხვედრით შთაბეჭდებით იყო დიდ შინაარსში. ამიტომ რევისორის შინაგანი აზრის არ წარმოადგენია იქამდე საყვედურს თუ რატომ იყო რევისორი ასე გატაცებული სექტაკლის ფორმისებულ ძიებით.

და ეს მართა, როცა ვაზ. „პარადა“ ფრჩხილებდა თეატრებს: „ჩვენ ვერ მივიღებთ ისეთს, უცარებდა მასხუბა ხელგონების, რომელიც გარდაც წარსულ ეფენებითა უმცობდა, ზოლო შინაგანად (აქლქისი). ასეთი მავალითები კი ცოტა როდი იყო. აღქმისზე არ გამოკლია „ეფენების წარსულს“, იგი ქმნიდა შინაგანად სახეს რეალისტურ სექტაკალს.

„სექტაკალი“ — ვინდა გავხიო „ლიტერატურული საქართველო“ — ვინებამახალი გამოუმჩინებლობი, ვინებენი, იმა ეფრატონების სიმსუბუქით და სიხალისი არის განმარტებულში. ყველა სექტაკალი რეალისტური წარმოსახვის სიბრძნით და სინადად არის გამოხილი და მთლიან სექტაკალი სცენური ოსტატობით არის განმარტებული. საულისხმოა რეჟისორის დასჯა: „ამ სექტაკალში მათურებულმა დატახტა ვინცინის მხატვრულად აწარმოდა მასხობის სცენების მაღალი აზრს და მთავრულ სილამაზეს.“

მასხობის სცენების მშენებელი ფორმის გამოჩინა სექტაკალი უფრო მეტად დაუხლოვა თეატრის ტრადიციას. რევისორის ცდილობდა და გამოკეთდა თავისი ხელნაწი და სიტყვებზე ეტრზე მის გამდიდრებდა. იგი კომედიის უფრო მეტ დროს ახმარდა ვიდრე დრამებს, (სიტყვით უფრო იყო შერქმული) ამიტომ როცა „სასატიარლო აფიში“ დაიდა, უკვე სავსებით ჩამოყალიბებული და გარკვეული იყო აღქმისის რევისორის მენარა კომედიის ენა-რის, ეს სიხვედრე და გარკვეულობა აუღდა მისი შემოქმედების ფორმისაგან — დრამას. შეიქმნევილი ბრწყინვალეობით გამოჩინდა „სასატიარლო აფიში“. რუსთაველის თეატრი კვლავ დაბრუნდა კოდლინის, სამხოთა ვაგნოვის „სასატიარლო აფიში“ პირველად აღქმისზე დადა.

სექტაკალი, როგორც იტვიან ერთი ამოსუნთქიტი იყო შექმნილი. შესაძლოა აღქმისზე მანამდე არც შეუქმნია ისეთი მართ-

ნილი, ისეთი ღამაზად „აწიობილი“ და დასრულებული სექტაკალი როგორც აქვართა. წარმოდგენა კომპოზიურად მკაცრად იყო შეკრული და ფილოსოფიულად დამუშავებული. არაფერი შედგებოდა არაფერი დაფორმებული იგი გამოჩინებდა თავის სისრულით და ეს ანიჭებდა მას განსაკუთრებულ სილამაზეს.

როგორც მან, ამჟამად მის აღქმისის კომედიის სექტაკლების წარმატებაზე, „შევილიანობა“ ეტრებზე რუსთაველის თეატრის ძიითადა მხატვრულ პრინციპს? რა იყო ეს „თანარსებობა“, თეატრის ესტრადიური იდელების მიჯნადალიანობა, თუ ტრადიციის გამოქმნა? იქნებ რაღაც ახალი სიხვედრის წარმოქმნა იყო, რომელიც ერთგვარ სახრებზე უქმნიდა თეატრის პროფილს?

აქ რამდენიმე მომენტი ვასთავილსწინებელი. ათი წლის მანძილზე (1938—1946) კოდლინის ენაში, როგორც ვთქვი, აღქმისის ყველაზე ინტენსიური მუშაობისა და წარმატების პერიოდში რუსთაველის თეატრის რუს რევისორის თითქმის მხოლოდ ტრადიციისა და დრამის დგამდნენ. ბალსინოვსა ხედილდა ვეგამაზიერად. თეატრის სცენაზე იყო „ოსტაკი“ და „ახსობი“, „ოლეკა დუნისი“ და „ვერეხილი ბრუნდოვი“, „სხვისთვის ვინა“ და „დიდი ხელწერი“. შორეს მხრივ კომედიის წარმატება დედება ამდინებდა პეტროსა ხედილბრას ადენდა. მათ ახალ შესაძლებლობებს, ხელს უწყობდა ოსტატობის ზრდას. ღამასთვის სექტაკლები მიზანშეწონილი, ტრადიციულად შინაგანი რიტმის სფეროშიც თეატრის ტრადიციისა იყო აღქმისზე ვინ მოსულია ჩამდენ მხატვრული აქტიორული სახე შექმნა მის კომედიურ სექტაკლებში, რამდენმა ისწავლა აქ სახათის გამოკეთის ხელგონება.

და მანც რევისორი გრძნობდა, რომ რუსთაველის თეატრის ბუნებაში იყო რაღაც ისეთი მაღალი, რომლის გარეშე მძელი იქნებოდა ფართო სამარჯვებელი. თეატრის ისტორია სულ უფრო და უფრო მოიხივდა სხვა თეატრისაგან განსხვავებული სიხვედრის ძიების აუცილებლობა. იგი თავის უფსრულში კარგად ხედავდა შინაგანს და ნაჯავს, რომელიც თვალს ვერ უშარბავდა მის სულიერი მონუმენტალობის.

რუსთაველის თეატრი დაუნიღებელი ამოჩინა ეკვლის მიმართ, ვინც მის კედლებში სხვა მხარე სხვა სიღრმად...

აღქმისზე მის იმთავითვე დაწერი კომედიური მუშაობა, მაგარამ ათი წლის „შინაგანი ბრძოლა“ მანც აღქმისური ენის არის შიკარა გამოაყვებით დათარგმნა.

„ამჟამად ფრჩხილებდა მარჯან-შაველი შინაგანით დაწერი შემარბობა, გარდაცხება და თავის სულში დაფრული ახალი კონტენტური შექმნილობების ხიდა. თითქმის ერთგვარი „შინაგანი ენაგარე“ მოქმედი თავის კომედია ნაეს და ფართო შინაგან მისა და მას, რაც უფრო ახლოს იდგა სეარულ რუსთაველისა და კერძოდ ამბტლობის თეატრალურ სიტუაციასთან.

როცა ამ მკვეთრი შემარბუნების იქნებოდა, იგი აღმავა გრძნობდა, რომ კომედიის სფეროში ჩატარებული მუშაობა სახეებით საქმარის იყო ერთი ნიჟიერი რევისორის სიცოცხლისათვის.

... იხილა რა აღამამაზებანა სიმხნე ესე ვითარი ქართველია მხედრობის, განკურნა ფრად და იტყუა: „სიყარბოვან ჩემით ვიდრე თიმამდე დამოყოფი ბრძოლასა შინა და არსადა მიზნადვს მე წინააღმდეგნი ვითარ ესე კაცნი ჩემთა მიმართ მყოფდნენ ბრძოლასა.“

ამას სწერს ისტორიკოსი კრწანისის ომზე. ბრძოლაში ქართველები ამდარბობენ, მაგრამ ეს იყო ნაადვილი გმირული ბრძოლა, კრწანისის ტრადიული ბრძენობისა. მ. შინაშეული და ამ დიდებულ თემზე დაწერა ლეონტი მარქანიის ვიზიტის“ სახელო-დედობი“.

პირველად დგამდა აღქმისზე ისტორიულ პიესას. მის წინ სწრლიდა ახალი სიორულ ვანდა. მას ბევრი რამ უნდა გაეღწეა თავისი რევისორული არსებობიდან ერთი ისტორიის და დიდი ტრავმული მიმენის გამოხატობისთვის. ახალი სიხვედრითა იყო სტორია. აღქმისისათვის ერთგვარი სახიფათო ქვის როლი უნდა შეასრულებოდა ამ პიესას. თითქმის მას ყველაფერი ხელს უწყობდა, თეატრული ხომ ტრავმული „სასხობის“ ბრწყინვალე ტრადიცია იყო? ტრადიციის კი დგამდა მთავრობა ბრწყინვალე ტრადიცია იყო? მაგრამ, ისე დაღუბულ შეუძლებს უფროს. მას როგორც დასაბამო ერთხელ დაბადებულ მხატვრულ სინამდვილეს — ნინვას სექტაკლს წარმოვა ის, რამაც იგი უნდა ეკუთვნის. ტრადიცია მხოლოდ მართებლობით უნდა გამოიყონ, უნდა სცადონ გამდიდროს და განავითაროს იგი. არა დაპირისპირება, არა მიმავა, არამედ ორგანიული სინთეზი საიხლას და ტრადიციას.

აღქმისზე ბევრს ცუდად მისი სექტაკალი ვოლოდია რუსული ახალი, განსხვავებული და ტრადიციულიც აქ ზოგი არა ტრადიციონის სფეროში დარჩა, მაგრამ არა ერთი სცენა განმარწინდა სახილბო, რევისორმა ვიკინება თავისი პირველი ყველაზე ძლიერი მიზანწარაფვა გმირული თეატრის იდელებისაყენ. ამის



შესახებ პრესაშიაც ითქვა: „რეესობრა აღექისიმე, რომელმაც დარსილები დამახუთრა კომედორი ეანრის სპეტაკლების ნიჟირი ოსადების რესუბუცია, ახლა თავის შემოქმედებითი შესაძლებლობის ახალი მხარე ვაჩვენებ“. (ხ. ელტერ). გავსოთ „აღმტკიცებელის“ უფროსი საეკლესიო დღეის მიუხედავად, აღმტკიცებელის სურვილები „საეკლესიო“ დღეის მიუხედავად, ამ რეესობრა ოცნახებამდე უფროსი სტრუქტურული შეთავაზება თანაც თავისი წვდობილი შეტანა მის მხატვრულ სასუბუბუბოა ვანაქტობრებში“. იქვე იფინანსდება ისიც რომ რეესობრა „განდებულმა ვანასია წინ ახალსაზრებო და ახალგაზრდა შემხატვრებლებმა ვანასიასის წინ წარმოა“ ამ შექმნის დიდებულო სახეები ს. თბილისში, ნ. სკიძმე და სხვ. ამიერკავკასიის ფოტოგრაფიის წითელმარშილე ვაჭრობა „მეგრეთში“ წერდა: „ვანასიასეული კათოლიკო მეგრეთში — რის დამხატვრებელს შესწავლავთ, რუსულადი თატობრიმი მიდი და ნახე შენს წინააზრობა ბრძოლისა და ვანასიასელების შესანიშნავი წარმოდგენა“.

„რისთვის მოვსულდართ?“ — მასუბობს ქურუმი —  
ილუბოა ქობაქი, მეფედ  
სისხლის მარევიზი ჩადარული იბრზობა ხალხი...  
ცარილდება ძელი სახლი კადმოსიანია  
რის მეფეაოთა სულბის ვერა იტვის ზაღისი“.

თეატრის „სტოლის შეთავაზება“ და ახლის შემტაცებუ ულიდისი აქტი იყო ალექსიძის შეთავაზებაში. რეესობრა ვანასიასი, ამ მხარე გრძელ ქვიდე ბეგირი მან იყო ამ მხარე საბჭოებში. მისთვის ნაწილი ახლა და სტრუქტურის ნაწილივანანსიცი. ვანასიასი, რომ წარმოდგენას ახლა და მოთხოვნას, იყო ფრამშენებელი სტრუქტურა და არა სურის ისტორიკოსები, მაგრამ მთავარი მიღებული იყო და ეს აღმტკიცება მას იმართლს უფრო განდებულად იტყუება ვანასიასეული-რომანტიკული სტრუქტურა.

„რასა დასაძინება და იმანადა (ახლაც) ზოგიერთი მხახიბი ფეკრობოდა, რომ ვინმეუ თეატრს არ შეუძლია მხატვრული სახის ფსიქოლოგიური ანალიზი. იგი უფრო ზოგადია, სავსოთ ლენინია მოქცეული. თანამედროვე თეატრი კი ანალიტიკურია. მას არ შეუძლია სახის კონტრასტი, ინტელექტუალური შესწავლისა და მისი ფილოსოფიური განწყობების ვანრეუ არსებობა. ამას ის მიიჭრის პარობობები დამატება, რომ ვინმეუ თეატრს თავისი რჩეული მსახიობი სურიალად და ავგაირო სტილის შემოქმედის უფრო ცოტა ან არაა, ვიდრე სხვა რომელიმე მხარეთულებსაც ვნებოა. ვიზად ტრაგიკული პათოსის გრო მსახიობზე რამდენიმე ათეული „უყოფილი“, თუ „ინტელექტუალური“ (სტრუქტურის ტრაგიკული ვაგებობი — ვ. კ.) ნაწილის არტისტული დასა და ახლა იმეტირებია თუ სუბიექტურმა პარობობებმა ნიადაგ შეუზღვედ ვანრეული თეატრის პრინციპობები დამტყუვას (მაგე ვრცელად სხვა დროს)“.

„კერძოების ვერობობა“ აღმტკიცებ მოსწავა პათეტური იტიონაცია. მოსწავა მრავალ მხარე ვერობობი სტოლისა. ამ მხარე სტრუქტურა ვარკუულად ექსპრემენტების ნასიასიასი იყო. რომანტიკული ნაწილი შეიჭრა ალექსიძის შემოქმედებაში. რეესობრა ცოცხლად იფინანს მისი სურვილები, მოთხოვნა მისი მწიგნობრებში, რომანტიკული ახალბედაობა და აქტიური პატრიოტიზმი, მართალია, ელემენტების სახით იყო მოქცეული სპეტაკლებში, მაგრამ მთავარი ის იყო, რომ აღმტკიცებ თავისი შესაძლებლობის მეორე მხარესაც უსოვა ვასახელებ, მოიძებ ნერვი.“

ამ მხარე „ილიდის მეფედ“ სახეივანე ვა იყო. ალექსიძის რეესობრული ტრადიციის ძალა სავსოთის აღმართდა მეფეა დიდებული მავალითი ვერობობისა და უსტოლოვანი ორგანული ერთობისა. მაგრამ ეს ბუნებრივი სინთეზი რამდენად სასიარული იყო თეატრის ავტორიტეტობისთვის, იმდენად ნამდვირებულაც ვახე იგი, სტრუქტურაში კიდევ უფრო ხაზი გაესვა იმს, რომ მისი გზით სიარული ნაწილად დიდოსტეკვის, ღრმა ექსპოზიცი და ფართო მასშტაბის მსახიობებს შეეძლოთ...“

1945 წლიდან 1950 წლამდე ალექსიძე მხოლოდ დრამებს დგამდა. იგი თავისი შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში შევიდა და მას ახლა დამახული უფრო ტიტუბად, ვიდრე კომედორი.

„ო. მისაშეღის, „მისი ვარკუდავია“ და ვ. წერტილის აპირებული ნახაობა“. ა. დიუბისა და ვ. ვოუს „ღრმა ფსიქები“ და მ. მრგელი-შვილის „ნ. ბაიათაშვილი“, კ. სიმონოვის „სხვისი ჩრდილი“ და ბ. ლავრენციის „ამერიკის ხმა“ მრავალმხრივ ხანძირებულ სპეტაკლებში იყო. მათ ჰქონდა ნახეობა და დიდი რესპონდენცია. ვანონდენ ახალი პათეტური სახეები, ვანრეესობრდენ ახალგაზრდა მსახიობები, რომელმაც ფართო საზოგადოების ურთაღებმა მიიქციეს იმანადა.“

1945 წლიდან 1950 წლამდე ალექსიძე მხოლოდ დრამებს დგამდა. იგი თავისი შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში შევიდა და მას ახლა დამახული უფრო ტიტუბად, ვიდრე კომედორი.

„ოთხი (შედეგი კი ხშირი) ილიდისში „დათია“ სტრუქტურის რეესობრული ვანრეებმა. უყოველი მთავანა დათია და მოუყოფდებელი სახე იბოვა. ამ მხარე „მეფე ოლიდისობს“ რუსული ვანრეობის თეატრმა მიაღწია იმას, რასაც ჯერჯერობით ვერც იტრეობა თეატრმა ვერ მიაღწია ვანრეობა კავშირით“. (ს. მოულსკი).“

სტრუქტურა, როგორც იტყუება, აქტიურული სახეების გამოფენა იყო. ნ. ჩხიძის ვაქო, ვ. მანუკელაძის ზომბოზი, მ. ჩანავა, ვ. ფეფე (როგორც მას სიუარულით ენახის ზომბოზი) მსახიობთა მკაცრა შემოქმედებითი წარმატება იყო. ამ უკვლას ჰქონდა თავისი მხატვრული სავარა, რომლითაც ოცდობობდა და მომდებობდა იგი.

„მოსკოვი ავტორიტეტულად ითქვა: „მავთო მოტურბობა და რომანტიკული შეწყულობა, რაც რუსულით თეატრისათვისაა დამახასიათებელი, კი არ ვამოგონებს სიარობის, გულრფულობისა და ადამიანობის, არამედ ირგანიზება არის შერწყმული მასთან“. (ს. მოულსკი).“

„იპოს“ ვოკოლის „კორწინება“ მომავა, ხოლო მას „ღრმ მთავრულად და ილიდის ნახაობა“ დგავდა.

„გაგვიხიბოა სტრუქტურა და ნათელი ვახეობა თუ რა დიდი ვგამიარო სიარობულ იყო მასში, რა ღრმა ფილოსოფიური სავსოთის მხილველი უფუთვი ჩვენს წინააშემწერის სახეივანეობაში“. რომელმაც მიიღეს ძალით ვანრეებობა „სტრუქტურა“ სტრუქტურის ცხოვრების ვანრეესობრივი სიმღერები. „შედეგი რუსულით თეატრში... წერდა ვ. კიქოძე — შეუერთდის იმ აუღრბობის, რომელიც სულმოუწყმელად თვალწარს ადვენებს ილიდის მითის ტიტანურ ბრძოლას ბილწურისთან ანუ უკვლამშემდეგ მოჩინაბას, რომლისაც თვით ლმობივც ემორჩილებიან და თქვენ დამთავანბნობი, რომ ეს დიდი ტრაგედია დღესაც კაპარხის ანუ მავურბობის სულის განწყენდას იწვევს, თუშეცა ის ოცდაოთხი საუკუნის წინააშემწერია“.

„ახე ვანრეებობა ფართო ზინაგენა კოლმეიკა ალექსიძის შემოქმედებით. 1956 წელს მან სოლოვლის „ილიდის მეფე“ დგამდა და საზოგადოებრივი იტიობის სრულიად ახალ ფორმებში ილიდა „ყოველდის რეესობრა“, ეს იყო ხარისხობრივად ახალი, ვანსხვა-ვანდობი მასშტაბის სპეტაკლები და არა რეესობრის აქამდე უტნობი შესაძლებლობის ვანდებობა.“

„ილიდის მეფე“ სპეკოთა რუსეთის არ დადებოდა. ბევრ ხელუფანს უტარებია მისი დადების სურვილი ფარულად. შეუიძლება კი ვერ ვახედა.“

... და მაინც ეს იყო რაღაც ახალი თვისობობა!

„ალექსიძის და დგამა — წერდა ს. მოულსკი — უარე-ცედილი რომ მოყვნიდა სახტობოთა თეატრის ისტორიაში. მისხა ტრეიუმფალურმა წარმატებამ სახტობოთა სტრუქტურა და უარე უნა ანტიკური ტრადიციები (მაგე ჩვენა — ვ. კ.) ნათლად დავანახა მისი ვანრეესობრივი მხატვრული დარბობა. ვანრეესობრა და დიდი ესტოტიკური სიამოვნების მინიჭება ადამიანისათვის“. მისივე აზრით იგი აღმტკიცების აღრე ცნობად, როგორც „კვიან, კულტურული, დიდი“

ტრანსპონის ძალა

... თების მეფის დიდებულო სასახლებაც მისწვდა ხალხის „გმინება და დავაობის“. საყოველთაო მწუხარებად შეიკროთ მეფე ოლიდისი და მის წინ დამხობილ ხალხს მიმართა:

„იჲ ხალხნო, ძველი მამამთავრის კადმოსის შვიდონის რას დამხობილხართ სალოცავი ტრეობებით, ხელნო, ან იჲ მთელ ქალაქს რატომ ნისლავს გუნწრუელს კვამლი?“











გაის ზომიერად ხარჯვა. იგი მშლიანად ეძლევა შთაგონებას და მოელს ენერგიაში თეატრში სტუდებს.

...მთხედ დალილი ბრუნდება შინ, მაგრამ დილით ისევ ახლავარდლად მგზნებარე, სასუნ ფანტაზიით, ოცნებით, ხალხით მიგრნობდა თავის გულისკრთონს. ამ ენერგიაში იგი იკრებს თავის კეთილ ოჯახში, სადაც აწინე სიბოძა და სიყვარული.

ეს არის ხელგონება ოჯახი. მარჯვანის პოეტური სული ტრიპლენს აქ. თეატრი, მუსიკა, სუბლტერა, მეცნიერება, სკოლა და სათოთი ზრუნა მათზე. ასეთია ამ ოჯახის უფლადილორი ცხოვრება. ამ არანა ცხოხილი ბაღრინა ირინე და მოქალაქე წელი. აფელა ზერწნული კულტურის მწვენიერი მადონე, ნიბერი, და-ფაქრეული ახალგაზრდა მეცნიერი ალექსანდრე და ლინენარდის სახლდენიერული ფაუდრდების სტუდენტი გოჯი რომლის ხალხის ნიბერება შეუმწინდება არ დარჩენილა ლინენარდელითაჲსი. ფრადონანი წინა და უველა მათი მზარუნველი ქართველი დედა თამარი.

ეს არის ხელგონება დიდებული ოჯახი. ალბათ და ალექსიძის უველაზე დიდი და პოეტური „სექტაჲლი“ მისი ოჯახი.

### ი ს მ გ დ ე ნ ვ ა რ ი ს ნ ა პ ი რ მ ა ზ ზ

... უქანსკელად გაისმა ოიდიოსის ხმა. იგი მწუხარებით ეცხოვებოდა თავის შვილებს:

„ვიცი, ო, ვიცი რა ტანჯვაშიც უნდა დალიოთ კეთილა აფეთი მოწოდული სიტოხელის დღენი...“

მერე კრთონს შევედრა:

„ძობო, შენს კეთილ გელს შეაფარო უმწერო ბაღინა“

ბავშვების ქვითიონი გაყავა ხადაღ უსასრულობაში რომავალ თებეს დიდებულ ხელმწიფეს. უქარიწინელი მათურებლის თვალს მიეგვარა ქართველი ოიდიოსის.

კრთონა სასახლემო წაიყვანა „უმწერო ბაღინა“... თითქოს გუშინ იყო ეს უველიფე. ყურში ახლაც ჩამებსის უქარიწინელი მათურებლის ოვაციის ხმა.

ხუთი წელი გასულა მას შემდეგ. ხუთი მოუსვენარი წელი. ისევ კიევიც ვართ. ისევ იმის უქარიწინელი მათურებლის მწუხარე ტაჲსი.

დავაკაცებულან „უმწერო ბაღინა“, უქარიწინის სცენაზე გაყოცხლებულა მათი სახეები. მათის სულიერი ძალა გამოსულიაოთი შვილებს. სახელმწიფო ბძროლის ველზე“ ვანგროულანე კბახეი. მხოლოდ ანტიგონე დგას მეთვასა და ბედის წინაშე და მარცხებული ებრძვის მას.

ეს არის რაინდული ბძროლა.

ფრანკოლები გვეუბნებიან: „დადაციოთ ქართველი ოიდიოსის, რომ მის შვილებს არ შეურცხვენიათ იგი.“

ორივე სექტაჲლის მომხლები დიმიტრია. მან დაამკვიდრა „ოიდიოსის“ და „ანტიგონე“ ქართულ და უქარიწინულ სცენაზე. არც ერთ მანაწლად დადგამს არ ქრინა ასე დედა და ლამაზი სიციცხლე. პრემიერა 22 სექტემბერს შესდგა. კიევიშ ზეიფერი ვანკრობი-ღებმა იყო. ფესიკვანილი, რომელსაც ისინი „დენკობის ვარსკვლავებს“ უწოდებენ, 21 სექტემბერს დაიწყო.

უქარიწინელი ზეიმიბდნენ თავიანთი კულტურის ნიბერებას. ზეიმიბდნენ იმას, რაც კარგი და ამაღლებული შეუქმნიათ უქანსკელ წლებში. ამ სიხარულს შევედროთ ჩვენც. ქართველები, ჩვენი ვრცობები შევრა და გაერთიანა „ანტიგონე“. ალექსიძის დადგმა, ფ. ლამაშელის სადა და ღრმა არის დეკორაციამ, ო. თაქთაქშვილის მელიოდიურმა მუსიკამ, ი. ზარცკის პლასტიკურ-

მა ქორეოგრაფიამ ახალი სიხარული მოუტანა უქარიწინელებს.

და ეს იგრანობდა უველან. ჩვენ ვგახარებდა თუ როგორ ეტყვიროდნენ, როგორ ადიდებდნენ დიმიტრის. ეს იყო ატივის-ცემბა და მოქალაქე იმ ხელგონებისათვის, რომელსაც იგი მომწე ხალხისთვის ქნინდა.

დიმიტრი სუფია, უანგარო ხელგონება და ეს დიდი სიწინედ ვერტენი სექტაჲსული.

„ანტიგონე“ ახალი სიტყვა ალექსიძის შემოქმედებმა. მან სრულიად ახალი თვისებები აღმოაჩინა თავისთავში. ვაჩრვენა ტან-ღანების ახალი მხარეები.

„ანტიგონე“ სუბლტერული, შინაგანად მღელღელი, მაგრამ ვარტუნულად გაქროს სექტაჲლი. ეს სიკაცე იგრანობა ქროს სტიტორე ვახვებუშო, მოქმედების ლაქონიში, ისწენდა და ზემონის ლრიკული ორთოდვამო, კრონის მფურე სიღაფება და უბრთლო ადამიანურ ტიცილოში, ანტიგონეს ბერწნულ ქანდაკება-სი მშვენიერ სახეში.

სექტაჲლი დიდ ფსიქოლოგიურ განცდაზე და დიდებულბო. რეისორი სახელმწიფოსა და პიროვნებას შორის დაფრველი პარმონის შიდაგად წარმოქმნილ ტრაგიკულ კოლხებს უსვამს ხაზს და ვარტუნულად დასვენებამდე მიმუჯს აუდიტორიაც.

პარმონილი პიროვნების ძიება არის სექტაჲლის პათოსი. იგი ჰიმნია ჰუმანიზმისა, ადამიანური ღირსების დაცვისა და სიბრუნებისა. სექტაჲლი ვაღიღლებს და ვაგოცებს თავისი მკაცრი სილა-მართი. არსად სტილიზაცია, არსად ტემპრამენტის თამაში, არსად ქარიშხლიანი მოძრაობა და აფეთქება. თაიდან ბოლომდე ფიქრი და ვრტუნება. ლოკაფური გზების ძიება და მონასცებლის კონკრეტული, სახეთა დეტალური ანალიზი და მისი მხატვრული სინთეზი „ბატონოსის“ სცენაზე. უველაფერი ღრმად ვაზრბული და ერთ მოლან შინაგან მხატვრულ ცხოვრებაშია მოქცეული. ეს არის კემპარდონი და თანმედროვე ინტელექტუალური სექტაჲლი. რა შორს დგას იგი „ინტელექტუალიზმი“ იმ პოზიციან, რომელსაც არ შეუძლია ცოცხალ, ადამიანურ ვარსა და განცდებს ვაზიაროს.

...სექტაჲლი დამოაზრდა. მათურებელმა დიდი ზემონი ვადაუ-ხადა რეისორისა და მიელ ვაგურს. ვინც წარმოდგენა შექმნა.

დიმიტრი ააღიღდა ამ სიხარულმა.

მერე რღეს ცოცხა ხანს ვაღიღსაბრით. ასე მომქვენა, რომ დიმიტრი ჩვეულებრივად ადარ ზემონობა, ადარ მხარაულობა ისე, როგორც ამას შევეჩვიე წლების მანაწლად. მან გაიხსენა ჩვენი საუბარი დენკობის ნაპირზე. გაიხსენა რაღაც უცებ და მალე შეწყვეტა. ეს მათი ვერც კი წარმოადგინდა, რომ კიევის სტუმარი ოდესმე ობლივირება მანაწინელი ვახვებუშო...

საუბარი ისევ ანტიგონეს“ შეტბო.

რაცა დიმიტრის დავშირდი დიდხანს ვფიქრობდი „ანტიგონე-ზე“. ვფიქრობდი იმაზე, თუ რამ წარმოქმნა რეისორში ის ახალი თვისებები, რომელიც ეპამდე არ შემინიშნავს. იქნებ ეს შემოქმედებითი სიბრძნის წლებმა მოტანა, იქნებ წინააღმდეგობის ძალამ ამაოაწროთ? იქნებ ერთიც არის და მეორეც, ვინ იცის?!

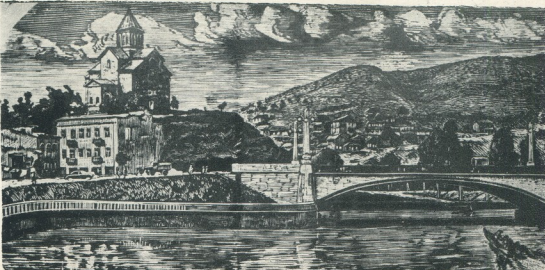
ის კი ვაჭიბა, რომ ალექსიცი დიდ შემოქმედებით ვაზზე დგას. ბეჯი სიხარული ელის მას ამ ვაზზე. სიხარული ძიებისა, ახალი პოეტური მხატვრული საწყაროს სიღივსა, შთაგონების და ვატი-ცებისა. ეს არის პატიოსანი და ნათელი ნიბის, დავწმომისგო და ქაბაუჯრად მგზნებარე ხელგონების ვაზ.

დიმიტრის შეუძლია ამაყად მიმართოს თეატრს:

„გემის, თეატრო! შენ დიდი ხარ და უსაზღვრო, როგორც ცე-ჩემი არსება ნახვა სიუყარულით შენდამი და უველა ჩემი სიმღე-რა შენს საიდებლადაა შექმნილი!“ (ქანისეკი).

თეატრის უსაზღვროდ დიდსა და პოეტურ საწყაროში ალექსი-ძის მგზნებარე ხმაც იმისი.

ვიქტორ კონსტანტინოვი მეტები





ნიკო ფიროსმანი  
მოხუცი მათხოვარი



ყოფილა გატაცებული, მაგრამ მისი რეზისტენცია რების გზა ასე წარმოიბრუნა, რომ ახლა იგი ჩვენი რესპუბლიკის კვების მრეწველობის ერთ-ერთი წამყვანი მუშაკია. ამ სტრუქტურის ავტორიც მის ბინაში ხელოვნების სიყვარულმა და მასპინძლის სტუმართმოყვარეობამ შიიყვანა. აქვარ კოლექციებზე წინადაც გვსმენოდა, ვიკოდიო რომ, ამ სურათების გამოფენა 1962 წელს, „მხატვრის დღესთან“ დაკავშირებით მოეწყო რუსთავეში, სადაც მაშინ დავით ციციშვილი მუშაობდა. გვინახავს გამოფენის კატალოგი „ზომლის“ სახელწოდებით. მაგრამ ჩვენი თვალით ნანახმა მოლოდინს გადააქარბა.

გასული წლების მანძილზე კოლექცია გამრავლებულა, ავტორთა მიერ მიძღვნილი ნაწარმოებების ხარჯზე. სასიამოვნოა ის ფაქტი, რომ ქართველი მხატვრების მხრიდან ეს კოლექცია ყურადღებით სარგებლობს და უკვე ნაწილობრივ მათი ზრუნვის საგანდაა გადაქცეული. ბევრი მხატვარი საპატიო თელის თავისი ნამუშევრების ამ კოლექციაში მოხვედრას. ამრიგად ეს კონტაქტი დ. ციციშვილსა და მხატვრებს შორის შედეგადაა და ალბათ მომავალშიც კარგ ნაყოფს გამოიღებს.

დღეისათვის კოლექცია ხუთსამდე ექსპონატს ითვლის.

ბინის ყველაზე დიდი ოთახი ნამდვილ საგამოფენო ადრბაზს წარმოადგენს. მისი კედლები იატაკიდან ჭერამდე დაფარულია გემოვნებით განლაგებული ფერწერისა და

ს. ქობულაძე

დილის პორტრეტი



# ხელოვნების სიყვარულით

რუბენ აგაბაბიანი

პროფესორი



ბილისში, ჯანაშვიას ქუჩაზე მდებარე ორსართულიანი სახლი და პატარა ბინა მის მეორე სართულზე, ერთი შეხედვით, არაფრით არ გამოირჩევა ჩვეულებრივი თბილისური საცხოვრებლისგან, მაგრამ საქართველოს ბევრი ქალაქის მუხუტმს დაამყვენებდა სურათების ისეთი კოლექცია, როგორიც ამ პატარა, გემოვნებით მორთულ ბინაში გამოფენილი.

ამ არჩევულებრივი ბინის გეულია მასპინძლის, ხელოვნების დიდი მოყვარულის

და კოლექციონერის დავით შალვას ძე ციციშვილის ზმირი სტუმრებია მისი სიყრმის მეგობრები, ამაჟამად ჩვენი რესპუბლიკის ცნობილი მხატვრები და მოქანდაკეები — ზურაბ ლევადა, მერაბ და ელგუჯა ბერძენიშვილები, ანთიმოზ გორგაძე, ჯუნა მიქატაძე, დინარა ნოდია, თენგივ სამსონაძე, გიბსონ ზუნდაძე, რევაზ თარხან-მოურავი, ეახტანე ონიანი, საურმაგ დამბაშიძე, გურამ ქუთათელაძე, მერაბ დურგლიშვილი და სხვები.

დავითი ახალგაზრდობაში ფერწერით





რ. სტურუა ქალიშვილის პორტრეტი

გრაფიკის ნიმუშებით, ხოლო მცირე რაოდენობის აუცილებელი ფეხვი ქანდაკებასა და კერამიკის თარობად არის ქცეული.

შეხვედით თუ არა თაბახში შობარდაპირე კედელზე დინახავთ მექ ტილოს ცოცხალ და ამვე დროს ნაღლიან თვალებს მოგანათებთ ნიკო ფირსამანის „მოხუცი მათხოვარი“, ცხოვრებით ვატანჯვლო, წელში შობრილი, მაგრამ მოციქულის საინოებითა და გამოსიდილებს სიბრძნით ბექედანსეული, თვითწვერა მოხუცი.

ამ სურათის გვერდით გამოფენილია მოსე თოიძის პატარა ტილო „ქარხანა“, ალბათ იტრული განუხორციელებელი დიდი სურათისათვის. ქართულ სახეით ხელოვნებაში ეს ნამუშევარი ერთ-ერთი პირველი საწარმოო პეიზაჟია. ამ პატარა ეტიუდში, უკანა პლანზე, განათებული სერცე ოსტატურად გადმოსცემს დიდი ქარხნის მაჯისცემას.

იქვეა იოსებ შარლემანის ნახატი „პარტიზანები“. საქართველოსთან შესისხლორცეული, წარმოშობით ფრანგი მხატვრის ფანქარის მართლად აღსაზავს რევოლუციურად განწყობილი ქართველი გლეხობის ფიცი წითელ დროშასთან.

პარიზიდან ახალდაბრუნებულ ლადო გელაშვილს დიდი სიყვარულით დაუხატავს სახელოვანი თანამემამულის იაკობ ნიკოლაძის პორტრეტი, ხოლო მათს დიდ თაყვანის-



დავით ციციშვილი

მ. თოიძე

ქარხანა



დ. კაკაბაძე

პარიზი





ბ. ბაგუტუქ-მელიქოვი  
ახალგაზრდა ქალის  
პორტრეტი



ბ. ინგატოვი ქალები

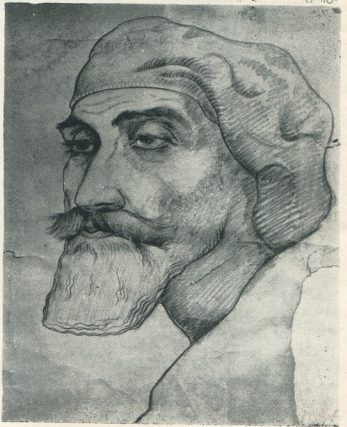
სიმბვილით. ლირიკულია რობერტ სტურუ-ას „ქალიშვილის პორტრეტი.“

უფროსი თაობის ქართველი მხატვრების ნაწარმოებთა გვერდით დავით ციციშვილის კოლექციაშია საშუალო და ახალგაზრდა თაობის საუკეთესო ნამუშევრებიც, აგრეთვე რუსეთისა და დასავლეთ ვერპოის მხატვრობის ზოგიერთი ნიმუში. საინტერესოა როზენტალის ეანრული სცენა — „სამიკიტროში“. (შესრულებულია თბიზზე).

ამ პატარა წერილში სახვითი ხელოვნების ზეოთის ნიმუშის გარჩევის ცდაც კი შეცდომა იქნებოდა და არც ზენ შვეცილებივართ ამ საქმეს. ერთი კი ნათელია: ამ კოლექციის მფლობელის გატაცება და საქმიანობა უდაოდ კეთილშობილური და პატრიოტულია, ამიტომ არის დაფასებისა და მიზაების ღირსიც.

ლ. გუდიაშვილი

ი. ნიკოლაძის პორტრეტი



მცემელს დავით ციციშვილს იგი ფაქიზად დაუცავს და გამოუფენია.

ამავე თაობის შესამე ღირსეული წარმომადგენლის, დავით კაკაბაძის „პარიზიც“ ამშვენებს ამ ფრიად საინტერესო გამოფენას. ზომით პატარა ამ სურათზე დიდი ოსტატობითაა ასახული დიდი ქალუბის ერთ-ერთი კუთხე განთიადის ეამს.

დავით ციციშვილის კოლექციაში საპატიო ადგილი უჭირავს პორტრეტს. ამ განარის ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამი პორტრეტი.

სახელოვანი მხატვრის ალექსანდრე ბაგუტუქ-მელიქოვის „ქალის პორტრეტიდან“, რომელიც ყურადღებას იქცევს მხატვრისათვის დამახასიათებელი ფერთა სიცოცხლით, ამაყი ღიმილით მშვიდად გვიყურებს ახალგაზრდა, ლამაზი დედა.

ქართული სახვითი ხელოვნების დეაწლონლი ოსტატი სერგო ქობულაძე წარმოდგენილია „დედის პორტრეტი“, (გრაფიკა), რომელიც გამოირჩევა შესრულების აკადემიურობითა და პორტრეტული დახასიათების



ციური რომანტიკითა და ფართო მოქალაქეობრივი ინტერესებით კვლავ იზიდავენ მკითხველს.

შეტად მოკლა და ჩვეულებრივი გერცელ ბააზოვის ბიოგრაფია. დაიბადა 1904 წელს რაჭის პატარა ქალაქ ონში. აქვე მიიღო პირველადწყვებითი განათლება და შევიდა ადვოკატობრივ გიმნაზიაში. 1922 წელს დაამთავრა საშუალო განათლება და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩაირიცხა, რომლის დამთავრების შემდეგაც ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ მოღვაწეობას იწყებს. ეს არის რამდენიმე თარიღი მისი ცხოვრებიდან, მაგრამ ამ თარიღების უკან იმალება მწერლის დიდი შრომა, რადგან ასეთ უმოკლეს ვადაში (მისი პირველი წიგნი გამოვიდა 1929 წელს, ხოლო უკანასკნელი 1936 წელს) შეუძლებელი იყო ამდენი ნაწარმოების შექმნა. დაახლოებით 10 წელი მონაწილეობდა გერცელ ბააზოვი საქართველოს ლიტერატურულ ცხოვრებაში და თამამად შეიძლება ითქვას, რომ შეძლო მასში თემატური სიახლის შეტანა, შეძლო გამეფება რაღაც ახალი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი.

გერცელ ბააზოვის პირველი ლიტერატურული ნაბიჯები ფრთხილი იყო. იგი თითქოს გაურბოდა პირდაპირ შემოვდა ამ რთულ საქმეს. ჯერ თარგმნასა და გადმოკეთებაში სცადა კალამი. 19 წლისა იყო, როცა ძველი ენაუღიდან სოლომონ ბრძენის უბრწყინვალესი ქმნილება პოემა-პასტორალი „ქება-თა-ქება“ თარგმნა. (მე-10 საუკუნე ჩვენს ერამდე). იგი დიდი პასუხისმგებლობის გრძობით კვიდებოდა ამ საქმეს.

არც შემდეგი ლიტერატურული ნაშრომი „დილაღამარი“ იყო ორიგინალური. გერცელ ბააზოვმა იგი გადმოაკეთა პოლონელი დრამატურგის ბენ აბრამის პიესიდან „ძველი კომედი“. მაგრამ მასში კარგად სჩანს ჭაბუკის დრამატული ნიჭიერება, მისი დამოკიდებულება ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი. გ. ბააზოვმა პიესის მთლიანი სიუჟეტური ქარგა 20-იანი წლების საქართველოს ცხოვრების ამოცანებს დაუმორჩილა, რითაც ნათელი გახდა საბჭოეთის პოზიციებზე მდგარი ახალგაზრდა შემოქმედის შეხედულებანი. პიესას აქვს ერთი ნაკლი — იგი მოკლებულია გეოგრაფიულ ლოკალიზმს, განსაზღვრული არ არის გარემო, დრო და ამიტომ აბსტრაქტულის შთაბეჭდილებას სტოვებს, მაგრამ გ. ბააზოვმა მასში მაინც შესანიშნავად გაატარა ადამიანთა უკეთესი ყოფისათვის ბრძოლის თემა და გვითხრა, რომ ეს ბრძოლა უნდა წარმოებდეს აქ. დედაშიწაზე, კვლავ ადამიანებთან და არა კომპში მცხოვრებ ცრულმგრთებთან, რომ ღმერთი, როგორც ფიზიკური არსება, მირაჟია და მის სახელს მხოლოდ ექსპლიოტატორები ეფარებიან.

გერცელ ბააზოვი ქართულ ლიტერატურას შემოირჩა როგორც შესანიშნავი დრამატული და პროზაული ნაწარმოებების ავტორი. თავისი დროისათვის იგი უაღრესად თანამედროვე მწერალი იყო, თანამედროვე, რადგან გრძნობდა დროს, მის მოთხოვნებს და ამ მოთხოვნებს შესაფერის მხატვრულ ფიქსაციას უძებნიდა. რა დასაშალოა, შეიძლება დღევანდელ მკითხველს ბევრი რამ მის პერსონაჟთა ქცევასა და აზროვნებაში არქაული და გულუბრყვილოც ეჩვენოს, მაგრამ თუ ჩვენ გერცელ ბააზოვის მიერ შექმნილ მხატვრულ პროდუქციას შევხედავთ იმ დღეებისა და მისი მოთხოვნების თვალთ,

# სიძოცხლა — ნიბნეუკი

გურამ ბათიაშვილი



ცდათიანი წლების ქართული მწერლობა ტალანტთა ნაკლებობას როდი განიცდიდა. ამ წლებში შექმნილი ბევრი ჭეშმარიტი ლიტერატურული ქმნილება დღესაც სამართლიანად ითვლება საბჭოთა ლიტერატურის მონაბოვრად და გამარჯვებულ. XX საუკუნის მწერალთა ამ გაღვივებას ამშვენებს გერცელ ბააზოვის სახელიც. გერცელ ბააზოვი ქართულ ლიტერატურაში ლიტერატურული წინაპრების გაგრძელება, თან მოიტანა თავისი თემები, პრობლემები, საკითხები. მისი ნაწარმოებები დღესაც ცოცხლობენ და თავიანთი სიმართლითა და სითბოთი, რეკლუ-

რომელშიც ისინი იწვრებოდნენ, ხოლო ამას კიდევ დაემატებოდა, რომ მწერალს არ ჰქონია საშუალება გარკვეულ დროის შემდეგ დაეშვათებინა ისინი, რედაქტორმა გააწოა თავისი ნაწარმოებებისათვის (რასაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს), მაშინ დაგრწმუნდებით, რომ გ. ბააზოვი სამართლიანად ითვლებოდა პირველხარისხიან შემოქმედთა შორის. ალბათ ამითაც იყო გაპირობებული ის, რომ გ. მაჩავანიშვილმა ასე ფართოდ გაუღო თავისი თეატრის კარები სრულიად ახალ-გაზრდა დრამატურგს. როდესაც ჩვენ ვლაპარაკობთ გ. ბააზოვის შემოქმედებაზე, ყოველივე შემოთქმული მანაც ცალმხრივად აღწევს მისი, როგორც მწერლის დირსება-ნაკლოვანებებს. მთავარი მანაც ის არის, რომ მან ქართულ მწერლობასა და თეატრში მოიტანა სრულიად ახალი თემა — საქართველოს ებრაელების ცხოვრება. გ. ბააზოვი მთელ თავის შემოქმედებაში ამ თემას ანუშავებდა და თავის პერსონაჟებთან ერთად ეძებდა საქართველოს ებრაელობის პროგრესის გზებს. გ. ბააზოვი პირდაპირ უყურებდა თვალდებო მთვლენებს, ის რეალისტი და ოპტიმისტი იყო და საქართველოს ებრაელობის მომავალს მხოლოდ მოწინავე ქართველ ინტელიგენციასთან და მუშათა კლასთან ერთიანობაში ხედავდა. მწერლის ეს მსოფლმხედველობა შესანიშნავად გამოიკვეთა მის ყველა ნაწარმოებში — იქნებ ეს ებრაელთა ცხოვრების ამსახველი ფართო ტილი „ფეთხანი“ თუ რევოლუციური რომანტიკით აღსავსე „იცკა რიენაშვილი“, „გელათის ქუჩის დასასრული“ თუ „მუნჯები ალაპარაკდნენ“. ერთი სიტყვით, ყველა პირველ და მეორეხარისხიან ნაწარმოებში.

გერცელ ბააზოვის ტალანტი, მისი შემოქმედებითი თავისებურებანი ყველაზე უფრო მკაფიოდ და ძლიერად დრამატულ თხზულებებში გამოვლინდა. პირველი ცნობილი პიესა გ. ბააზოვისა „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ შესანიშნავი ნიმუშია იმისა, თუ როგორ იბრძობა მწერალი თავისი მსატრელი სიტყვის ძალით საბჭოთა სოფელში ახლის განმტკიცებასათვის. პიესაში „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ — ასახულია ქართული სოფლის სოციალისტურ რელსებზე შედგომის პირველი ეტაპები, პირველი და მძიმე დღეები ქართველი კომუნისტებისა. დღეს ამ თემაზე ჩვენს ლიტერატურას, როგორც ქართულს, ისე რუსულს, ბევრი ნაწარმოები მოეპოვება. მაგრამ მაშინ „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც ამ საკითხს ანუშავებდა, შეიძლება სწორედ ამითაც იყოს გამოწვეული პიესის ის ზოგიერთი ხარეზმი, რომელიც დღევანდელ მკითხველს თვალში ხვდება. როგორც ჩანს, იმ დროს ავტორი პიესის იდეური სიძლიერით უფრო იყო გატაცებული და ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა მისი მხატვრული აქსესუარებით გადმოცემას. თავისი ძირითადი ამოცანა კი შესანიშნავად დასძლია დრამატურგმა. დარბასა და დიდ-სიხის შორის კონტრასტსა და წინააღმდეგობას ავტორი პირველივე სურათებიდან, პირველივე რემარკებიდან გვაგმრავს. მან სცენაზე ერთსა და იგივე სახელში დაასახლა მედიდარი და ღარიბი ებრაელები. ეს თითქმის მიგვიანიშნებს ამ ადამიანების რელიგიურ ერთიანობაზე, მაგრამ მათს მიზეზს, როგორც ასე-ბული კონტრასტი უკვე სცილდება რელიგიური რწმენის ერთიანობასა და კლასობრივ სხვადასხვაობაზე მიუთითებს. სწორედ ეს არის პიესაში მთავარი. აქ ორი ერთმანეთის მო-

წინააღმდეგე ფენა — მდიდრები და ღარიბები. შვირ სფოა-შვილისათვის მდიდარი ხარითონ ამზიანიძე და დანიელ შა-თარაშვილი ერთნაირად შორეულიები არიან, თუმცა ეს უკანასკნელიც ებრაელია ისევე, როგორც შვირი. დანიელ შათარაშვილისათვის კულაკი ხარითონი უფრო ახლობელია, ვიდრე რომელიმე ღარიბი ებრაელი. გავისწნოთ ხარითონის სიტყვები, როცა იგი იმისა უნებნა: „მე უნია ხარ, დანიელი კი ებრაელი“, ხოლო დანილის განმარტებულ „უშნო ვარ და ყველას უჯაყებთი“ ავტორი თავის დამოკიდებულებას იმის ენით გვაგმნობს: „უშნო კი არა ვარ, ღარიბი ვარ, გაჭირვებული და ყველა თავზე შემეაყეებით“.

ასე რომ გ. ბააზოვმა პიესაში წარმოგვიდგინა ორი ერთმანეთის წინააღმდეგე განწყობილი საზოგადოება, ძნელი იქნებოდა გვეთქვა, რომ ესენი დაყოფილი არიან კლასებად, რადგან ყველა დარბის როდი აქვს შეგნებულ კლასობრივი ბრძოლის აუცილებლობა. სწორედ ამ მისის შესრულება აკისრია: მეიჩისა და ის ჩაუვდება სათავეში ღარიბებში. ღარიბები გაერკვევიან ცხოვრებისეულ მოვლენებში და გაერთიანდებიან კოლმეურნეობაში. ადამიანები, რომლებიც წლების განმავლობაში დამუჩნებულ იყვნენ, ალაპარაკდებიან. მათ ალაპარაკებთ ახალი ცხოვრება, რომელიც საკოლმეურნეო მოძრაობამ შემოიტანა სოფელში.

გ. ბააზოვი ებრაელების აწყყისა და მომავლის პრობლემის დამამუშავებლად ქრონოლოგიურად განვილი პერიოდს აღ მიმართავდა ხოლმე. პიესაში „იცკა რიენაშვილი“ ავტორი საგრძნობლად უკან იხევს და 1905 წლის ქარიშხლიან დღეებს აღწერს, მაგრამ წარსულს დრამატურგი თავისი დროის თვალთ უყურებს, თავისი შემოქმედებითი ლაბორატორიისათვის დამახასიათებელ პირობაში ატარებს.

„იცკა რიენაშვილი“ ერთ-ერთი მეტად საინტერესო და სრულყოფილი ნაწარმოებია გ. ბააზოვისა. სწორედ ამ პიესაში გამოიკვეთა მისი, როგორც შესანიშნავი დრამატურგის შემოქმედებითი პროფილი. მას უნარი შესწევს ხელი მოკიდოს ფართო თემებს და კარგად დაამუშაოს. და ეს გასაკვირვება, გ. ბააზოვი იყო შემოქმედი, რომლის ტალანტიც ზრდისა და განვითარების პროცესში იყო. იგი ბევრს მუშაობდა თავის თავზე, ყოველდღიურად აფართოებდა ხედვისა და აზროვნების არეს. „იცკა რიენაშვილი“ დაიწერა 1936 წელს, სწორედ იმ დროს როცა ავტორს თავის შემოქმედებითი ლაბორატორიაში დიდი ცხოვრებისეული მასალა ჰქონდა დაგროვილი, ჰქონდა გამოცდილება და შეეძლო ნანახი და განსიძლიე გადაეჭანა ქალაღზე. ასეც მოხდა. ბ. ფენტიც შესანიშნავ, ამომწურავ ანბოზს უკეთებს ამ ნაწარმოებს, როცა წერს: „იცკა რიენაშვილი“ ისტორიული-რეალიზაციური ჟანრის ქართული დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშთაგანია. შეიძლება გაითქაბებულა ითქვას, რომ მიოვლს მრავალფეროვან საბჭოთა დრამატულ მწერლობას იწვითად შეუქმნია ასეთი დიდი ამაზონის ნაწარმოები ბოლშევიკური პარტიის გმირული ისტორიის თემაზე“.

„იცკა რიენაშვილი“ ასახულია 1905 წლის რევოლუციის დღეები ქუთაისში. ამ რევოლუციას შესწირია სიცოცხლე იცკამ, ჰამუცმა, რომელსაც რევოლუციისათვის ბრძოლა მარქსისტულმა ლიტერატურამ შთაგონა. რთული და საინტერ-



რისო ცხოვრების გზა განვლო ღარიბი მწვერილმანის შვილმა, მაგრამ ყველგან, სადაც არ უნდა ყოფილიყო იგი, ხარბად ეწაფებოდა რევოლუციურ ლიტერატურას, კლასთა ბრძოლის თეორიას, რომელზეც შემდეგ მისი შვებნა ბრძოლის წყურვილით დიპკრო. იცა შეებრძოლა უსამართლობას და გმირულად შეაკვდა შვარზმელეს. პიესა 1905 წლის რევოლუციის ასახავს. მართალია, მისი მთავარი მოქმედი გმირი იცა რიეინაშვილია, მაგრამ მის ირგვლივ შემოკრებილი ებრაელების, ქართველების, რუსების და სხვათა ცხოვრების სახით ავტორი გვიჩვენებს მთელ იმდროინდელი საქართველოს რევოლუციურ სულს, თუ როგორ ებრძოდნენ ყველა ეროვნების მოწინავე ადამიანები მათ საერთო მტერს, თუნდაც ანგობლანი ყოფილიყვნენ ისინი. „იცა რიეინაშვილი“ არის რევოლუციური რომანიზმი ალსავე ნაწარმოები, რომლის ყოველი პასაჟი, ყოველი ეპიზოდი გიპაზრობს და მოგვიწოდებს ამ ბრძოლისაკენ. პიესა დაწერილია ცოცხლად, შთამბეჭდავი და ემოციური, პიესის ყველაზე ტრაგიკული სცენა ე (იყავს დაღუპვა) ატომისტურად ჯღერს, რადგან მწერალს სწამს, რომ გმირების საქმეს გააგრძელებენ სხვები, რომ იცას საქმე არ დარჩება დაუმთავრებელი. ასეც ხდება. დადამ ცნობილად შურს იძიებს რევოლუციისათვის თავდადებული მგობრის გამცემლებსა და მცველებზე.

„იცა რიეინაშვილის“ ძირითადი თემა ბრძოლა ხალხის კეთილდღეობისათვის, მისი მომავლისათვის. ასეა მის სხვა პიესებშიც, ასეა პროზაულ ნაწარმოებებშიც, რომელიც სოციალისტურ ქალაქსა და სოფელს მიუძღვნა მწერალმა.

ჩვენ აქ არ განვიხილავთ მწერლის პროზაულ ნაწარმოებებს „გელათის ქუჩის დასასრულსა“ და „შემართის უკანასკნელ სიტყვას“, რადგან ორივე ამ ნაწარმოების თემა ძალიან ახლოს დგას პიესასთან „მუნჯები აღაპარადნენ“ (განსაკუთრებით კი „შემართის უკანასკნელი სიტყვა“, რომელიც აგრეთვე სოფლად საკომუნურნო წყობილების განმტკიცებას ეხება).

გ. ბააზოვის პროზაულ მემკვიდრეობაში მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „ფეთხანი“. „ფეთხანიში“ ასახულია 1921-23 წლების ცხოვრება. ამ საერთო ფონზე კი ის ძირითადი ძეგლები ქართველი ებრაელების ცხოვრებაში და ის სულიერი გარდატეხანი, რაც რევოლუციის შემდეგ მოხდა.

რომანში გ. ბააზოვმა წარმოგვიდგინა ებრაელთა საზოგადოების ორი სხვადასხვა ფენა — ერთია შთაშვლიანთა და ბერძნის ვიწრო ჯგუფი, ხოლო მეორე ნათანისა და შულისა, რომელთა მხარეზეა ცხოვრება, მომავალი. ამ ორი ჯგუფის

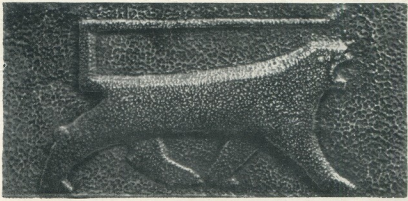
დაპირისპირება ავტორს უბრალო სქემატური კონფლიქტისათვის კი არ აქვს გამოყენებული, არამედ მასში გადატყდება იმ დღეების დიდ შტრეკებთან ამბავი, ამბავი ახლოს და ძველის ბრძოლისა. თუ გერცეულ ბააზოვმა „იცა რიეინაშვილი“ შესანიშნავად წარმოგვიდგინა რევოლუციამდელი საქართველოს ებრაელების ცხოვრება, „ფეთხანიში“ მან ფართო რაჟურსით ასახა ქართველი ებრაელების რევოლუციის შემდეგ დროინდელი ყოფა. იგი რეალისტური სისასხით მოგვიხიბრობს რომანის გმირების ბედზე, მათს ცხოვრებაზე. მიუხედავად იმისა, რომ „ფეთხანიში“ (და სხვა ნაწარმოებებშიც) მრავალი პერსონაჟია ადახსიათებული, მწერალი არსად არ იმეორებს თავდაბრუნებას და თითქმის ყველანი თავიანთი ინდივიდუალური თავისებურებით გამოირჩევიან. გ. ბააზოვს აქვს ქვეტექსტისა და სიმბოლიკის შესანიშნავი გრძობა. მისი სიმბოლიკა არასოდეს არ არის ვიწრო, ყოველთვის გამომსახველი და რაიმეს მთქმელია. გავისწნოთ „ფეთხანის“ ერთ-ერთი უძლიერესი ეპიზოდი — სცენა სალოცავში. აქ იღუპება ნათანის მამა, რომელიც წვერია ახლად დაასრულებული არტელის „პირველი ნაბიჯი“. ავტორი გვიხატავს ტრადიციულ „სიონის ტირილს“, როდესაც ებრაელები გლოვობენ იერუსალიმის დაცემას, ბაბილონელთა მიერ მის გაოხრებას (586 წ. ჩვენს ერამდე). მწერალმა ოსტატურად დაუკავშირა ერთმანეთს ეროვნული და საზოგადოებრივი სატიკივარი, ნათანის მამის დაღუპვა დიდ გულისტკივლს იწვევს ავტორში, რადგან იგი წვერია „მომავლის მწვერავთა“ ჯერ კიდევ მცირერიცხოვანი ჯგუფისა. ამიტომაც ეს ეპიზოდი ერთ-ერთი ყველაზე დრამატული და დაბაბულია ნაწარმოებში.

„ფეთხანის“ მეორე წიგნის დაწერა არ დასცალდა ავტორს. იგი მსხვერპლი გახდა 1937 წლის ტრაგედიისა.

დღეს გერცეულ ბააზოვი დაუბრუნდა თავის მრავალრიცხოვან მკითხველს, დაუბრუნდა უფრო ძლიერი და გაბედული, სწორედ ისე, როგორც ევროპაში სასწავლებლად წასული იცა რიეინაშვილი დაუბრუნდა რევოლუციურ ახალგაზრდობას, აღტკინებული საბრძოლველად, რათა ადამიანებისათვის მოეტანა სიკეთე და ბედნიერება.

გერცეულ ბააზოვმა თავის მკითხველთა გულში დასტივა არა ერთი და ორი თბილი და ნათელი სტიქიონი, რომლებიც ყოველთვის შეგვახსენებენ ამ მწერლის მიერ განვილი ხანმოკლე, მაგრამ უაღრესად საინტერესო შემოქმედებით გზას, გზას, რომელიც აბოლოციდა მწერლის გამარჯვებით დაგვირგინდა. დღეს 60 წლის გერცეულ ბააზოვის სიცოცხლე მის მიერ დაწერილი წიგნებში გრძელდება.

დმიტრი ყიფშიძე  
ლომი





ლადო მესხიშვილი

ერთ-ერთ ქართველ არქიტექტორს, რომლის ნაყოფიერმა შემოქმედებამ უკვე გარკვეული კვალი დასტოვა ჩვენს ქალაქსა და სამშობლოში.

თბილისის ქუჩებში ხშირად შეიძლება შეხვდეთ მოხდენილ ვაგსაც სახის მკვეთრი ნაკვებით, გრუზა ხუჭუჭა, უკვე შევერცხლილი თმებითა და დამასასიათებელი ჩქარი მოძრაობით. ამ ჭაბუკს, დიან აქ არაა კალმის შეცდომა, ვინაიდან მისი მეგობრების თვალში იგი დღესაც ჭაბუკის განსახიერებაა, უკვე ნახევარი საუკუნე შეუსრულდა და ყველაფერთან ერთად არის დასრულებული ოსტატი-ხუროთმოძღვარი.

ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილი დაიბადა 1915 წლის 28 სექტემბერს, ქალაქ თბილისში, ინტელიგენტურ ქართულ ოჯახში. მამა მისი შალვა იყო ცნობილი იურისტი და საზოგადო მოღვაწე, დედა ქეთევანი ფრიად განათლებული და საინჟინერო სახეს ჰქონდა, „მოამბის“ რედაქტორის ალექსანდრე ჭყონიას ასული. პაპა — ლადო მესხიშვილი უფროსი — განთქმული ქართველი მხატვარი. და საზოგადო მოღვაწე. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ალექსი-მესხიშვილების ოჯახი XVIII საუკუნიდან საქართველოში განათლების ერთ-ერთ კერას წარმოადგენდა. აქედან გამოვიდნენ მწიგნობრობის, კალიგრაფიის, მხატვრობის თუ საეკლესიო გალობის თვალსაჩინო მოღვაწენი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ გვარის წარმომადგენელთა ორსაუკუნოვანი სამსახური ანჩისხატის ტაძარში. გრიგოლ მესხიშვილი, რომელიც ანჩისხატის ტაძრის დეკანოზად მუშაობდა და მისი ძმა დავითი მხატვრები და კალიგრაფები იყვნენ. პირველი 1711—1724 წლებში თან ახლდა ვახტანგ VI-ს რუსეთში (და მას მიეწერება მეფის ცნობილი პორტრეტი), ხოლო დავითი მეფისწულების აღმზრდელის მოვალეობას ასრულებდა. 1814 წელს დეკანოზ დიმიტრი მესხიშვილის თაოსნობით კვლავ იქნა მოხატული ანჩისხატის ტაძარი.

ლადო მესხიშვილმა დამათავრა თბილისის მე-14 სკოლა და 1933 წელს შევიდა საქართველოს ინდუსტრიული ინსტიტუტის არქიტექტურულ ფაკულტეტზე. უმაღლეს სასწავლებლებში მან საფუძვლიანი განათება მიიღო. მისი სასწავლებლები-პროფესორები იყნენ ყირქეხალი, ანატოლ კალგინი და სხვები ზოგადი არქიტექტურული განათლების დანერგვასთან ერთად, დიდ ყურადღებას აქცევდნენ საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობის შესწავლასა და ადგილობრივი ტრადიციების გათვალისწინებას. 1939 წელს ლადო მესხიშვილმა დამათავრა ინსტიტუტი და არქიტექტორის კვალიფიკაცია მიენიჭა. სტუდენტობის წლებში იგი გატაცებულია არქიტექტურით, ბევრსა და კარგად ხატავს და ამავე დროს სარბად უყვარს სიცოცხლე მივლი მისი მრავალფეროვნებით, განსაკუთრებით კი სპორტი. 1935 წელს იგი საქართველოს ჩემპიონია კრივში. შემდეგ ეუფლება სათხილამურო სპორტს და 1939-40 წლებში საქართველოს ჩემპიონია სამთო სპორტის ურთულეს სახეობაში — სლალომში. მას უყვარს ცურვა, ალპინიზმი, ტურიზმი... უკანასკნელ დრომდე ლადო და მისი ძმა გივი ცნობილი ინჟინერ-ტექნიკოსი ყოველ დილას ფეხით ადიოდნენ უძოსა თუ კიკეთში.

ინსტიტუტის დამათავრების შემდეგ მან ვერ მოასწრო რა-

# ბზა

# ბრძელება

ირაკლი ციციშვილი



ს უროთმოძღვრება ქართველი ხალხის დიდი კულტურული მემკვიდრეობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს, უფრო მეტიც, არც ერთ სხვა დარგში არ ვლინდება ქართველი ხალხის შემოქმედებითი უნარი და ნიჭი, ისე როგორც პოეზიასა და ხუროთმოძღვრებაში. სამწუხაროდ დღეს, როდესაც არქიტექტურას უდიდესი როლი ენიჭება თანამედროვე საზოგადოების გარემოს შექმნაში, ფართო საზოგადოებისთვის სრულიად უცნობი რჩება მნიშვნელოვან შენობათა შექმნელთა სახელებიც. ამიტომ განვიზრახეთ წინამდებარე ნარკვევი მიუფუძღვანათ



იმე მნიშვნელოვანს შექმნა არქიტექტურაში. დაიწყო დიდი სამამულო ომი და ლადო მესხიშვილიც ოთხი წლის მანძილზე საბჭოთა არმიის რიგებშია. ომის შემდეგ არქიტექტორი მუშაობს სხვადასხვა საპროექტო ორგანიზაციებში და არსებითად აქ თანდათანობით გრძელება და ეუფლება თავის რთულ პროფესიას.

ლადო მესხიშვილის პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოების შექმნა დაემთხვა იმ პერიოდს, როდესაც საბჭოთა არქიტექტურის შემოქმედებითი მიმართულება თანდათანობით იხრება მცდარ პოზიციებზე. ამის შედეგად საქართველოშიც ეროვნული არქიტექტურის შექმნის მართებულმა მისწრაფებამ სრნამდვილეში გამოიწვია არქიტექტურის არსისა და მიზნის დადგინება და არასწორი გააზრება. დაიწყო გატაცება სახეიმი, მონუმენტური ფასადებით, სადაც ბრძანდ იყენებდნენ ეროვნული მიმკვიდრების ფორმებს და დეკორატიული მოტივებს. ამ მიმართულების ანარქული თავს იჩენს წყალტუბოს სანატორიუმში — „იმერეთი“, რომელიც 1948 წელს დაპროექტეს ლადო მესხიშვილმა და ლევან ჯანელიძემ და საბოლოოდ განასორცველეს 1957 წელს. ამ შენობაში გარკვეული ყურადღება ექცევა ფუნქციური მხარეების გადაწყვეტას, კარგადაა გამოყენებული რელიეფი, დეკორატიული მორთულობის რეპერტუარში ბევრია ახალი, ცოცხალი მოტივი და საერთოდ დეკორი გაცილებით თავშეკავებულია ამავე კურორტზე აკებული სხვა სანატორიუმებთან შედარებით.

1949 წელს ტყიბულში ლადო მესხიშვილის პროექტით შენდება კიდევ ერთი სანატორიუმის. მაღალი და ცხოველსატული მოიგის ფონზე დგას შედარებით მცირე, კარგი პროპორციების ორსართულიანი შენობა. მისი პირველი სართულის ერთიანი თაღიდი ყურ რიხალიტებით განაპირობებს და მრავალსტეპიანი გამაღმელი აფიანი ზედა სართულზე, გვაგონებენ XIX საუკუნის ქართულ სასახლეთა სასიაშიფონო კომპოზიციებს. სუფთა, მკაფიო ფორმები, მკვეთრი ხაზოვნობა, სიმწუნე დეკორის მხრივ, უკვე გვიჩვენებენ ავტორის მიერ ძველ მეგვიდრეობაში ჯანსაღი და პროგრესული ტრადიციების ათვისების კარგ ტენდენციას. ამავე პერიოდში იგი აგებმარებს დასასვენებელ სახლს ტყვარჩელში. აფთიაქის შენობას ტყიბულში და სხვა.

1952 წელს ლადო მესხიშვილი ნიჭიერ ქართველ მხატვარ თამარ აბაკელიანთან ერთად მუშაობს ლესია უკრაინკას ძველის პროექტზე. ამ ნაწარმოებში, რომელიც სურამში დაიდგა, თამარ აბაკელიამ შესწავლა შექმნა ხალხის ბედისთავის მებრძოლი, უკრაინელი პოეტი ქალის დამაჯერებელი და შთამაგონებელი სახე. არქიტექტურის მონაწილეობა გამოიხატა იმ მაკანსა და ლაიონურ პიედესტალში, რომელიც კარგად უპასუხებს საერთო ჩანაფიქრს და მოკრძალებით უთმობს პირველ ადგილს თვით ქანდაკებას.

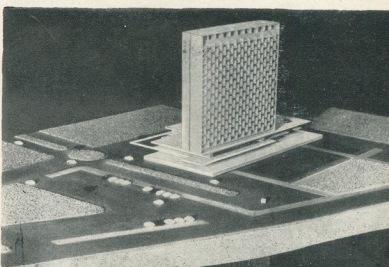
სანამ ლადო მესხიშვილის სხვა ნაწარმოებებს შევხებოდეთ, მინდა აღვნიშნო, რომ იგი ამ წლებში დაუმეგობრდა მოსკოვის ერთ-ერთ უნიჭიერეს საბჭოთა არქიტექტორსა და მეცნიერს ანდრეი ბუროვს, რომელიც ნათლად ხედვდა იმ პერიოდის საბჭოთა არქიტექტურის მთელ მანკიერებას და გაბედულად უარყოფდა კლასიკური არქიტექტურის რემინისცენციას. ბუროვმა პირველმა დაიწყო არქი-

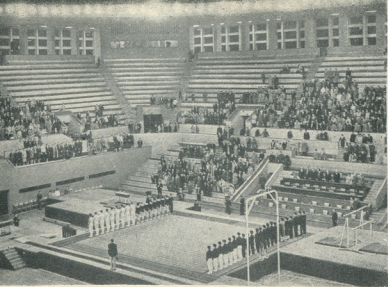


თბილისის სპორტის სასახლე

ტექტურულ-კონსტრუქციულ გადაწყვეტილებათა ძიება, დააყენა ახალი და გადაუდებელი პრობლემები ინდუსტრიული ბინათმშენებლობის დარგში. მისი ეს აზრები გამოთქმულია 1944 წელს დაწერილ წიგნში — „არქიტექტურის შესახებ“, რომელიც 1960 წელს გამოქვეყნდა და ბევრ შემთხვევაში წარმოადგენს იმ ძირეული გარდატეხისა და ახალი მიმართულების განჭვრეტას, რომელიც შემდგომ დაისახა საბჭოთა არქიტექტურაში. ა. ბუროვთან ურთიერთობამ და გულწრფელმა საუბრებმა, ვფიქრობ კეთილი გულენა იქონიეს ლადო მესხიშვილის შემდგომ შემოქმედებაზე და საერთოდ მისი ჩამოყალიბებებზე. შემდეგ წლებში იგი აგებმარებს რამოდენიმე დიდსა და მცირე საცხოვრებელ სახლს. მათ შორის აღსანიშნავია სააგარაკო ტიპის 4 ბინიანი სახლი (1956 წ.) და 8 ბინიანი სახლი (1962 წ.) წყნეთში, აქვე 1955 წ. აგებული ნინო რამიშვილისა და ილიკო სუხიშვილის აგარაკი, მწერელი ლევან გოთუას სახლი არმაზში (1962 წ.) და ხუთსართულიანი საცხოვრებელი სახლი თბილისში ჭავჭავაძის პრისბექტზე (1959 წ.). ყველა ჩამოთვლილ ობიექტში უკვე სახეზეა არა მარტო საბჭოთა არქიტექტურის ახალი შემოქმედებითი მიმართულების ტენდენციები, არამედ ამოცანის არქიტექტურული ლოგიკით გამართლებისა და გააზრების თვით ავტორის უნარიც. ყველა შენობაში თავს იჩენს მისი ფუნქციის გათვალისწინება, ხაზოვნება, სისადავე და გარკვეული მოხდენილობა, რომელიც მიღწეულია აგრეთვე ფუნქციურად გამართლებული, მეტყველი საჩრდილობელი თუ სხვა ელემენტების მარჯვე გამოყენებით. რაც მთავარია, ლა-

სოხუმის სასტუმრო (მაკეტ)





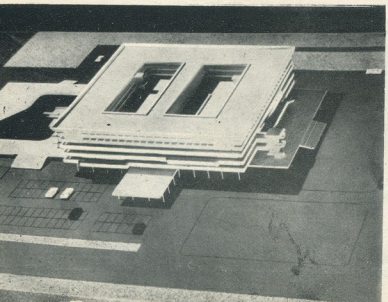
თბილისის სპორტის სასახლე, დარბაზი

დო მესხიშვილი ყველგან გამოდის არა წინასწარ დასახულ რაიზე მხატვრული თუ არქიტექტურული კონცეპციიდან, არამედ იმ რეალურ წინამძღვრებიდან, რომლებიც ნაკარნახევია ბუნებით, რელიეფით, ადამიანთა მოთხოვნილებებით. საფიქრებელია, რომ არქიტექტორი უკვე საფუძვლიანად ეცნობა უცხოეთის არქიტექტურული პრაქტიკის საუკეთესო ნიმუშებს ე. წ. ორგანულ არქიტექტურას და განსაკუთრებით რისხარდ ნეიტრის შემოქმედებას.

50-იანი წლების დასასრულს ლალო მესხიშვილი კიდევ მრავალ სხვა პროექტზე მუშაობს, აღსანიშნავია მშენებლობის სამინისტროს სანატორიუმი და ნახშირის მრეწველობის სამინისტროს სანატორიუმი წყალტუბოში, ბავშვთა სანატორიუმი სიხუშში, სათხილამურო ბაზა ბაკურიანში, ძალიან მიმზიდველია თავისი კომპოზიციითა და გარემოსთან შერწყმით მწვანე თეატრი თბილისის კიროვის პარკში, პანორამული კინოთეატრის შენობა 2500 მაყურებელზე საბურთალოს ახალ საცხოვრებელ რაიონში და სხვა შენობები, რომელთა უმრავლესობისათვის უცხოა გეომეტრიული პირობითობა და შეზღუდულობა და ესთეტიკური მეტყველებაც იქნება საცემით რაციონალური მეთოდებით.

1959 წელს გამოცხადდა კონკურსი მოსკოვის სახალხო მურწნობის მიღწევათა გამოფენის საქართველოს პავილიონის პროექტზე. კონკურსში მონაწილეობა მიიღო 16 საავტორო კოლექტივმა, მათ შორის ერთ ჯგუფს (არქ. ვ. აბრამი-

ახალგაზრდობის სასახლე თბილისში (მაკეტი).



შვილი, რ. ბაირამაშვილი, დ. მორბეაძე, ჯ. ჯიბლაძე) სათავეში ჩაუდგა ლალო მესხიშვილი. პროექტში, რომელსაც I პრემია მიენიჭა, ყურადღებას იპყრობს ჩანაფიქრის სიცხადე. შენობა გადაწყვეტილია, როგორც დიდი სწორკუთხოვანი მოცულობა, მთლიანად შემიწული კედლებით, რომელსაც იცავს ლითონის მოხდენილი ცხაური. ამ ცხაურის ნახატი ნაკარნახევია ეროვნული არქიტექტურის მოტივებით, ისევე, როგორც დარბაზული დედაბოძის ჩართვა შენობის პორტალოში. როგორც ვხედავთ ავტორები ცდილობენ მიანიჭონ თანამედროვე სამშენებლო ტექნიკას, თანამედროვე არქიტექტურულ ორგანიზმს ეროვნული კოლორიტი. თუმცა ტუმარიტება მოითხოვს აღნიშვნას, რომ ასეთი ხერხი შეიძლება დასაშვებია იყოს, მაგრამ მაინც იოლია და გაუმართლებელი. მაგრამ აქ ჩვენ გვანიტერესებს არა იმდენად მიდგომის პრინციპი, არამედ ავტორის გარკვეული ტენდენციები.

1961 წელს ლ. მესხიშვილი არქ. ე. კასრაძესა და კონსტრუქტორ დ. ქავთასთან თანამშრომლობაში ქმნის სპორტის სასახლის შენობას თბილისში, უკანასკნელი პერიოდის საბჭოთა ქართული არქიტექტურის ერთ-ერთ უდიდესსა და უმნიშვნელოვანეს ნაწარმოებს.

შენობა დგას საბურთალოს ყოფილი ბაზრის ტერიტორიაზე, ახალი მოედნის მიჯნაზე. იგი აგებულია უზნის სიღრმეში 40 მეტრით უკან დაწეული, რის წყალობით შეიქმნა სამი მხრიდან მოხერხებული და კეთილმოწყობილი მისასვლელი, გამოიყო ადგილი მწვანე პარტერებისა და ავტომანქანების სადგომებისათვის. შენობა წარმოადგენს 88,4×66,4 მ ზომის ოთხკუთხედს, მის ცენტრში მოთავსებული სპორტული არენა, რომლის ირგვლივ გაშლილია ამფითეატრი 10000 მაყურებელზე. სასახლე გათავისუფლებულია სპორტულ სანახაობათა და შევიხრებათა მოსაწყობად, მათ შორის ზართის სპორტულ სახეობათა სადემონსტრაციო და სათანადოდ აღჭურვილი ხელოვნური ყინლის მოედნის შესაქმნელი დანადგარებით. აქვე შეიძლება ჩატარდეს სასეზონო სხდომები, დიდი კონცერტები და კინოფილმების დემონსტრაცია. ასეთ შემთხვევაში ხდება არენის ტრანსფორმაცია — დიდ ესტრადად და პარტერად, დარბაზის ტევალობის შემცირებით 7000 მაყურებელამდე. სასამლეო განსაკუთრებით მოხერხებულადაა გადაწყვეტილი მომსვლელთა მოძრაობა და ევაკუაცია. შენობის სამხრეთი სტოა 33 კარის შემეფებით კარგად უკავშირდება დარბაზს გარშემორტყმულ ფოიეს. შენობა მომშენებლოვნად (4.75.) ჩაღრმავებულია მიწაში, ამიტომ ფოიეში მოხვედრილი მაყურებელი ან ჩადის პარტერში, ან 14 შესასვლელით ადის ამფითეატრში. ამას გარდა შენობის კუთხეებში განლაგებულია 4 განიერი კიბე ზედა გალერეაში ასახველად, საიდანაც თავის მხრივ, 16 შესასვლელია ამფითეატრში. ცოკოლის სართულში მარჯვდაა განლაგებული დარბაზები და ოთახები სპორტსმენებისათვის და მაყურებელთა მომსახურებისათვის საჭირო ყველა დამხმარე და ტექნიკური სადგომები.

შენობა აგებულია რკინა-ბეტონისაგან და მოპირკეთებულია ელარის თეთრი ქვით. დარბაზი გადახურულია დამრეკი, ასაწყობი რკინა-ბეტონის 76 მ დიამეტრის გუმბათგარისით. განსაკუთრებით კარგ სადებედილებას სტოვებს ინტე-

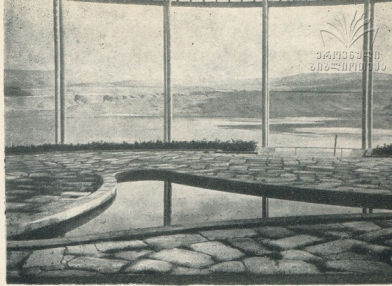


რიერი. მთლიანი სივრცე, რომელიც გარშემოსაქვლელი გამ-  
ჭვირვალე გალერეის მეშვეობით უშუალოდ უკავშირდება გა-  
რემოს, საესტაჟაჟო და სინათლით. შიდა მოპირკეთე-  
ბის სისადავე და მეტყველება, ფერისა და ხელოვნური გა-  
ნათების მარჯვე გამოყენება ხელს უწყობს საზეიმო გან-  
წყობილების შექმნას.

შენობის გარე სახეც უაღრესად ლაკონურია. მის მეტყვე-  
ლებას, პირველყოფილსა, განსაზღვრავს სიმართლე — გარე  
მასების სრული შეთანხმება შიდა ორგანიზმთან. ფსაადების  
ძირითად მოტივს შეადგენს სამხრეთ-სამხრეთ-დასავლეთი ღრმა  
სტოა-თაღნარი. თაღების შევხვენიერ ნახატი, რკინაბეტონის-  
კონსტრუქციების შისაძლებლობის შესაბამისი მასშტაბი  
(მართლ 13,4 მ), საესტაჟაჟო ლოკალირება და ფუნქციურად გა-  
მართლებული. იგი ანიჭებს შენობას სიმშატეს, სიღრმეში  
შეწეული შესასვლელით იქცევა მიმზიდველ საშუალებად,  
რაც შევეფერება მასობრივ სანახაობათა ობიექტს, ამავე დროს  
წარმოადგენს გამართლებულ საფარს სამხრეთის მზისა და  
აღრისაგან. სიმსუბუქისა და მოხსენილობის შთაბეჭდილებას  
აძლიერებს თაღის ზემოთ მოთავსებული აფურული, შემინუ-  
ლი რკინაბეტონის ბადისებრი ზოლი, რომელსაც ამთავრებს  
საკმაოდ მძლავრად გამოწეული ლავარდნის ფილა. დასას-  
რულ შენობა დაეირიგირებულია რამდენიმე მძიმე გარისი.  
საერთო ჩანაფიქრის შეესაბამება კედლების მიყვრებალი მო-  
პირკეთება, რის შედეგადაც აღიქმება მხოლოდ ნათელი სიმ-  
ბრტყეები, შემინულ ზედაპირებსა და დარჩილულ ლოკა-  
ციებთან კონტრასტს.

სწორი არ იქნებოდა არ აღგვენიშნა ამ მნიშვნელოვანი  
ნაწარმოების ზოგიერთი ნაკლოვანება, შენობისათვის ად-  
გილის შერჩევა განსაზღვრული იყო არა მისაშენებლობით  
ქალაქ-მშენებლობის თვალსაზრისით, არამედ თავისუფალი  
ტერიტორიის არსებობით. ამგვარად ასეთი მნიშვნელოვანი  
შენობა დაგს არა მოედანზე, არამედ მხოლოდ მის მახლობ-  
ლად. დიდი დანაშაულია, რომ სპორტული არენის ზომები  
არ იძლევა ზამთრის სპორტის ძირითად სახეობათა ჩატარე-  
ბის საშუალებას. საკმაოდ მოუხერხებელია მაყურებელთა  
ადგილები, ვიწრო გასასვლელები და მეტად დიდი ამფითე-  
ატრის ქანობი. სრულიად არაა გადაწყვეტილი აკუსტიკის სა-  
კითხები, გარსის გასწვრივ წრეზე მოთავსებული სიფიკები  
იმის ნაცვლად, რომ ანაივადენ გუმბათის და იქიდან მივიღ  
დაბრახს (რაც პრწყინებულად განხორციელებულია რომის  
სპორტის სახალხეში) მაყურებლებისკენა ამისრთული. მუ-  
ნებლობის პროცესში შენობის სიმაღლე სპორტოქო ჩანაფიქ-  
რთან შედარებით რამდენადმე შეიჭრდა და პირიქით, ანა-  
რები რკინაბეტონის გარსის შექმნის შედეგად მნიშვნელოვ-  
ნად ამაღლდა გუმბათი, რის გამო შენობის ძირითადი მოცუ-  
ლობის გუმბათთან შეთანხმება და მთლიანად შენობის პრო-  
პორციები მნიშვნელოვნად გაურჯდა. თუმცა ამ ნაკლოვანე-  
ბათა დიდი ნაწილი არ წარმოადგენს არქიტექტორთა ცოდ-  
ვას, არამედ შედეგია იმ მზადი და უთანასწორო დავისა,  
რომელიც დამკვიდრდა დამგეგმარებელთა და ზემდომი და-  
მამტკიცებელ ორგანიზების შორის. საბაჟი ოლოპის მქონე ხმი-  
რად იმარჯვებს ლოკიკის მოსაზრებათა მიუხედავად.

მიუხედავად აღნიშნული ნაკლისა სპორტის სახალხე

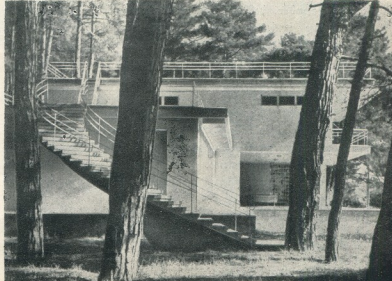


რესტორანი „ბორი“. ვერანდა

უცილობლად წარმოადგენს საესტაჟაჟო თანამედროვე საზოგ-  
დობრივ ნაგებობას და რაც მთავარია, გადაწყვეტილია  
ეროვნულ კოლორიტში. მიუხედავად ახალი ამოცანისა, ახალი  
ფუნქციებისა და სამშენებლო ტექნიკისა, აქ წარსულის მავნე  
პრაქტიკის მსგავსად კი არაა გადმოტანილი თანამედროვეობა-  
ში კლასიკური ნიშნულების ფორმები და მოტივები, არამედ  
იგრძნობა შინაგანი ნათესაობა ეროვნული არქიტექტურის ნა-  
წარმოებებთან და საერთოდ ქართულ ტრადიციასთან. შენობის  
კომპოზიციცა შეთანხმებულია საქართველოს ბუნებრივ-კლიმა-  
ტურ პირობებთან, ორიგინალური და გაბედული კონსტრუქ-  
ტიული ხერხები, მოხერხებული და მოქნილია შენობის შიგა  
დაგეგმარება ყოველივე ის, რაც შეადგენს ორგანული არქი-  
ტექტურის საფუძვლს და უფლებას გაძლევს ჩათვალოთ  
ეს შენობა უკანასკნელი პერიოდის ქართული არქიტექტურის  
საუკეთესო ნიმუშად.

60-65 წლები ლაღო მესხიშვილის შემოქმედებაში აღ-  
ბად ყველაზე ნაყოფიერია. იგრძნობა მისი პროფესიული  
ოსტატება, ჩანს, რომ არქიტექტორი დაეუფლა თავის რთული  
პროფესიის საიდუმლოებას და ახლა ცდილობს სცადოს თავ-  
ვისი თავი ნაირსახოვან ნაგებობებში. იგი ცდილობს შექმნას  
თანამედროვე, სადა და ორგანული შენობები და ამავე დროს  
ქიქის ეროვნული არქიტექტურის ისეთ გადაწყვეტას, რაც  
მიანიჭებდა მას ისტორიულ კონკრეტულობას, იქნებოდა არა  
შეზღუდული ან ცალმხრივი (როგორც მისი აღრინდელი ნა-  
წარმოებები — წყალტუბოს სანატორიუმი, ამ მისრთვის პა-

ბოვიანთა. დასასვენებელი სახლი





ვილიონი), არამედ თანამედროვე და ქვეყნის პროფესიული ტრადიციებიდან გამომდინარე. ამიტომ ცილობს დაუკავშირის შენობა ბუნებას, გარემოს, მიადწიოს ორგანულ შერწყმას და როგორც ვხედავთ რამდენადმე ადრევეს კიდევაც ამას. ასეთ ძიებანა ნიმუშად შეიძლება ჩავთვალოთ 1952 წელს განხორციელებული რესტორანი „იორი“ თბილისის ზღვის პირას. შენობის კომპოზიცია კარგადაა დაკავშირებული რელიეფთან და გარემოსთან, თავისებურად გახედულია არქიტექტურული ფორმები, თავისებურია სივრცის გადაწყვეტის ხერხები. ძალიან საინტერესოა გულდასმითა და სიყვარულით გააზრებული ღია ვერანდის დეტალები — მისი მსუბუქი ფანჩატური, ქვის ფილებით მოკირწყლული იატაკი ბალახის ძარღვებით და სხვა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობენ 1962 წელსვე აგებული დასასვენებელი სახლი ბიჭვინთში. ეს მცირე შენობა აზნად საქართველოს ულამაზეს კუთხეში, ზღვის პირას გაშლილ უნიკალურ ფიჭვნარში. მისი კომპოზიცია შესანიშნავად ერწყმის ზღვის თავისუფალ სივრცეს, ფიჭვების მოყვალ ღეროებს და ხშირ მწვანეს. თეთრი-ნათელი სიბრტყეები, გამჭვირვალე სადგომები, მსუბუქი დაკიდული კიბე, ფართო, გახსნილი ვერანდები, უხვი ჰაერი და სივრცე ეს-მასურება გემბანის, იახტის ფორმებს, მივეთითებენ მის უშუალო მდებარეობაზე ზღვის პირას და სათანადო განწყობილებას ქმნიან.

ჩვენ არა გვაქვს საშუალება ერთ ნარკვევში დავახასიათოთ ამ პერიოდის დაგეგმარებული და აგებული ყველა შენობა. არქიტექტორის მიერ დაგეგმარებულ უკანასკნელ ნაპროექტთან შორის შეიძლება აღინიშნოს თბილისის მეტროპოლიტენის სადგომი „ღვინის მოედანი“ (არქ. ქ. კობახიძის თანაავტორი), ძალიან საყურადღებო, როგორც გარე ფორმებით, ისე შიგა გადაწყვეტის საცხოვრებელი სახლი ყაზბეგის ქუჩაზე. მშენებელი ეროვნული „მარანი“, და მრავალი სხვა პროექტი. ამგანად ლაღო მესხიშვილის პროექტით ხორციელდება დასასვენებელი სახლი და საძივე კორპუსი სოხუმიში, თეატრალური საზოგადოების შენობა თბილისში. საინტერესოდ გააზრებული და რელიეფთან მარჯვედ შეთანხმებული საჭადრაკო კუბები კიროვის პარკში. ორთაჭალაში შენდება საქართველოში პირველი ხუთსართულიანი გარეკი 300 აკტიონებისათვის (თანაავტორი გ. ქუჩიანი). აქვე ყურადღებას იპყრობს შენობის ფუნქციურ მხარეთა მაკარი დაცვა და სისაფე და ამავე დროს სივრცის გახსნა და კომფორტის შექმნის მისწრაფება წრიული, ღია ყუბის შექმნით.

დიდძომი, სამხედრო გზის პირას ბუნებრივ ტერასებზე აშენდა ხორციელდება სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის კომპლექსი (თანაავტორი გ. გაბაშვილი). ცენტრში მოთავსებულია საკმაოდ გრძელი სასწავლო კორპუსი 2500 სტუდენტისათვის. მას ერთი მხრივ ეკვრის 800 ადგილიანი სააქტო დარბაზი და მას უკან მდებარე ბიბლიოთეკა წიგნსაცავით, ხოლო მეორე მხარეს დახურული სპორტული დარბაზი, საკურო აუზი და მიმდებარე სტადიონი ბუნებრივი ამფითეატრით. ყველა ეს შემადგენელი ნაწილი ორგანულია და დაკავშირებული ერთმანეთთან. კომპოზიცია კარგადაა ინშენებული და სიმეტრიასთან ერთად დინამიურია და მეტყველი. მთავა-

რი ვესტიბული, რომელიც აკავშირებს სააქტო დარბაზს სასწავლო კორპუსთან განსაკუთრებით აქვეყნებულა და იმპოზანტურიც. დიდი სივრცე, რომლის ძირითად ელემენტს შეადგენს რბილად მოხაზული კიბე, არის გამჭვირვალე, საზეიმო და შესაძლებლობას იძლევა შეიქმნას მყდრო უზნები კავშირისა და დასვენების ადგილობრისათვის. თვით სასწავლო კორპუსში ბევრია ხერხელობები, გამჭვირვალე უზნები, რაც უშუალოდ აკავშირებს მას ბუნებასთან. ამავე ხელს უწყობს ის გათვლილია, რომ ძირითად კორპუსს ერთკმის სიმაფრთა, მათ შორის კი ეწყობა შიდა ეზოები დიდი საჩრდლომბელი ხეებითა და წყლის პარტერებით. სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის შენობა უკვე დღეს — გვეგობრების პროექტში ძალზე სასიამოვნოა თავისუფალი ეფემარებისა და ბუნებასთან კავშირის წყალობით, რაც მას ანახვავებს სხვა უმაღლეს მასწავლებელთა მოსაწვენი დერეფნებისაგან, გუმბარგმა, მალე ჩვენ ქალაქს შევიდნება უმაღლესი სასწავლებლის ყველაზე საუკეთესო კომპლექსი.

ლაღო მესხიშვილი მიუხედავად დიდი დატვირთვისა საპროექტო სამუშაოებით და თანამდებობით (თბილქალაქპროექტის მთავარი არქიტექტორი) მონაწილეობს დებულობის თითქმის ყველა კონკურსში. უკვე 1955 წელს იგი ჩაება სოხუმის მრავალსართულიანი სასტუმროს პროექტის კონკურსში და ახალგაზრდა არქიტექტორთან ნ. ქვათელაძისა და ვ. გიგაშვილთან ერთად მხორე პრემია დაისაკუთრა. ამას წინათ გამოცხადებული იყო კონკურსი ახალგაზრდობის სახალის პროექტზე თბილისში და აქვე მორიგი გამარჯვება — ლაღო მესხიშვილისა და ნოდარ ქვათელაძის პროექტი პირველი პრემია მიენიჭა. ამ უკანასკნელ პროექტში საინტერესოა ჩანაფიქრი — სხვადასხვა სადგომთა გაერთიანება ერთ მოცულობაში, მასობრივი შეკრების კომპლექსში, სასტუმროს ღია ვერანდების გახსნა და ამით მყდრო და ახალგაზრდობის ურთიერთობისათვის კარგი პირობების შექმნა, ხერხი გამომდინარე XIX საუკუნის ქართული ქალაქური საცხოვრებელი სახლის კარგი ტრადიციებიდან. აქ არ შეიძლება უგულველყოფით ერთი გარემოება. ყველა დიდ პროექტში ლაღო მესხიშვილის გვერდით თანასწორუფლებიანი ავტორის როლში გამოდის ერთი ან რამდენიმე ახალგაზრდა არქიტექტორი, რომელთანაც მუშაობა მას არა მარტო სიამოვნებს, არამედ როგორც არქიტექტურული სკოლის პედაგოგს, მოვალეობად მიიჩნია. იგი გახედულად აძლევს გზას ახალგაზრდებს და ეს ასეც უნდა იყოს. ვინაიდან პირველს აძალდეს ემინია მეორესი, თუკი იგი ნამდივლად პირველია.

ლაღო მესხიშვილი მაგარი ავტორების, ძლიერ ტემპერამენტის, გულფიცხი ადამიანია. მასთან პირველი გაცნობისას შეიძლება იფიქროთ, რომ იგი დარდინადელ კაცია, რომ მისი ცხოვრება მარად იყო მზიარული და ბედნიერი. ეს ასეცაა და არც მთლად ასე. დაბა, იგი ყოველთვის იყო ჯანსაღი, მაგარი, მზიარული, მას უყვარდა ტრადიციები, სიარული, მოგზაურობა, მისთვის თითქმის წარმოუდგენელია ერთ ადგილზე დიდხანს გაჩერება და ამიტომ დღესაც შეიძლება ერთმანედ მოწყდეს ყოველგვარ და გადიკარავს სადმე მიოუღელოში ან ზღვის პირას, საიდანაც რამდენიმე დღის შემდეგ ჩამოდის განახლებული, სასუე ახალი აზრებითა და გრძნობებით, როგორც ჩანს,



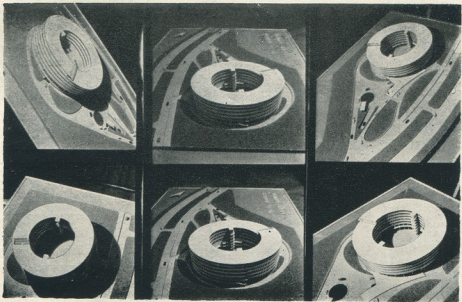
ეს მისთვის, როგორც ხელოვანისათვის საჭიროა. ვაკონდება ვ. ვან-გოგის სიტყვები — „მე მუდამ მასაზრდობდა ბუნება, ხანდახან მას ვაზვიადებ, ვცვლი ყველა მონაცემს, მაგრამ არასოდეს ვთხზავ სურათს, პირიქით, მე მას ვპოულობ ბუნებაში მზამზარეულად, თუმცა ისე, რომ იგი მოითხოვს გახსნას“. დიახ, ხელოვნებაში მთავარია შეგრძნება, პლასტიკურობის გრძნობა, მაგრამ არქიტექტურაში მართო ეს როლია საკმარისი, საჭიროა გამოცდილება, ცოდნა და გათვალისწინება თანამედროვე მოთხოვნილებების, ბუნებრივი პირობების, მასალათა შესაძლებლობის, ტრადიციებისა და მრავალი სხვა. ამიტომ ლადო მესხიშვილი ბევრს მუშაობს, ეცნობა ყოველივე ახალს, რაც იქმნება მსოფლიო არქიტექტურაში, მის ხელში მუდამ ფანქარია, რომლითაც იგი განუწყვეტლივ ხატავს — დიდ ფურცლებსა თუ პატარა ნაგლეჯზე. ისახება ესკიზები, იქმნება ჩანაფიქრები, ახალი ფორმები, ახალი შენობები.

მას აქვს პატარა ბინა ფალიაშვილის ქუჩაზე და ვრცელი სახელოსნო ყაზბეგის ქუჩაზე მის მიერვე აგებულ სახლში. მას უყვარს მუსიკა და ბოლო დროს კინოსხელოვნებაც, შვიდობა მისი მუღლის, ნიჭიერი ქართული რეჟისორის ლანა დოლობერიძის წყალობით თუ ხათრით. იგი ამაცობს თავისი ორი ტყუპი ვაჟიშვილით ლადოთი და გიორგით, რომელთაგან ერთი უკვე ექიმია და მეორე კი კარგი პერსპექტივის მქონე ნიჭიერი მხატვარი და განსაკუთრებით, როგორც ეს მუდამ ხდება, უყვარს თავისი პატარა გოგონა ქეთინო.

იგი არის პრინციპული და უხეშობამდე პირდაპირი. მიუხედავად მრავალი წარმატებისა, მაინც არ არის კმაყოფილი თავისი ნაწარმოებებით, ცდილობს შექმნას უკეთესი, მტიკუნულად განიცდის მშენებლობის დაბალ ხარისხს და მშენებლობასთან დაკავშირებულ არსებულ სიძნელებებს. მის ცხოვრებაში უმთავრესი არქიტექტურაა და აქაც იჩენს მტიკუნულ ვრთველებას, მას მოსწონს ნეიტრა, იაპონელები და უყვარს ყოველივე ქართული. პარიზში ერთად ყოფნის დროს მე ვაკვირდებოდი თუ როგორ ათვალთვრებდა ლადო ლუვრის მუზეუმს. აქაც გამოჩნდა მისი ჩამოყალიბებული სახე. მან სწრაფად, შეუხედავად გაიბრინა დიდი გალერეა — გვერდი აუარა რაფაელისა და ლეონარდო და ვინჩის ქმნილებებს და პირდაპირ ეძვერა ველასკესის პატარა ინფანტას პორტრეტს, ბევრი უარა ირგვლივ მიქვლანჯვლოს მონებს, ბოლოს შეჩერდა და დიდხანს ტკბებოდა რომანული ხელოვნების ძველი ფრაგმენტების ყურებით. დიახ, ამ აღმაიანს აქვს გემოვნება, აქვს საკუთარი თვალთახედვა. იგი დღეს დასრულებული არქიტექტორია (და ეს ცოტაა როდია) და ამასთანავე მხოლოდ 50 წლისაა. ეს კი არქიტექტურისათვის შემოქმედების ყველაზე ნაყოფიერი პერიოდია.

ლადო მესხიშვილი ახლა კარგად ერკვევა იმ ობიექტურ კანონებში, რომლებიც საფუძვლად უდევს არქიტექტურას, ეს-მის თავისი ქვეყნის თავისებურებანი. იგი კვლავაც შექმნის მრავალ ახალ მნიშვნელოვან ნაწარმოებს.

ვარაი თბილისში (მაიექტი)





ხალქალაქის თეატრალურ ცხოვრებას თავისი წარსული აქვს. წარმოდგენები აქ 1872 წლიდან იმართებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ სათეატრო შენობა არ იყო: იდგმებოდა ფარსები, ვოდველები, უფრო ხშირად კი ცაგარლის კომედიები. ადგილობრივ სცენისმოყვარეებს ხშირად ენმარებოდნენ თბილისიდანაც —

## ახალქალაქის

ნინო ორბელიანი, მელიქიან-საფაროვისა, ვ. აბაშიძე, დ. გამყრელიძე, სომეხი მსახიობები — ნოვაკი, მერუიერი და სხვ. სპექტაკლები იმართებოდა ქართულ და სომხურ ენებზე. 1904 წელს ახალქალაქში აშენდა ფიცრის შენობა, რომელსაც ეწოდა „როტონდა“. მის სცენაზე დაიდგა სულ რამ-

## კულტურის

დენიმე სპექტაკლი („ძუნწი“, „ორი ობოლი“, „ბატონი და ყმა“, „არსენა“, „დედა და შვილი“), რომლებშიც მონაწილეობდნენ ილიკო, თავლო, გიგა და ნიკო თარხნიშვილები, გაიანე შერვაშიძე, ძმები მაცაშვილები, ჟურული, გ. თაბიშვილი, ვ. ნასყადაშვილი, ვ. ხუციშვილი, ლ. ნუგზარიშვილი და სხვ.

## სახლი

რეაქციის პერიოდში „როტონდამ“ შეწყვიტა მუშაობა, სცენისმოყვარეები გაიფანტნენ. 1911 წლიდან კვლავ განახლდა კერძო ბინებში საღამო-წარმოდგენების დადგმა, შეიქმნა კლუბი — „Ахалкалакский сельский кружок“ (იარსება 1914 წლამდე), რომელიც არისტოკრატთა თავშესაფარი იყო. 1918 წლიდან, როცა კლუბი სხვა შენობაში გადავიდა, დრამატული კოლექტივი

გაძლიერდა. მოწვეული პროფესიონალი მსახიობების კონსიბედ ზერტეზიშვილისა და იორდანიშვილის მონაწილეობით დაიდგა „ხანუმა“. ადგილობრივ ძალებს შეემატა ირ. მენთემაშვილი, ლ. ჯავახიშვილი, ვ. თარხნიშვილი, ს. ელიაძე, გ. მჭედლოშვილი, თამარ და დავით კოტეტიშვილები, გ. ედიშერაშვილი, გ. მისომარია და ა. ფირალიძე.

სამჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ჯეროვანი ყურადღება მიექცა რაიონის კულტ-მასობრივ მუშაობას. სცენისმოყვარეებისათვის სპეციალურად აიგო შენობა, რომელიც საზეიმოდ გაიხსნა. კლუბში დაიდგა სპექტაკლები („პეპო“, „ორი დარჯი“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ელენოროა“, „ხანუმა“, „სურამის ციხე“, „მეზობლები“, „პატარა კახი“ და სხვ.), რომლებშიც მონაწილეობდნენ ი. რუხაძე, კ. კალანდარაშვილი, ს. არმაკუნი, შ. წერეთელი, ს. ორქუაშვილი, ს. მჭედლოშვილი, ი. მეზურნოვი, ნ. ოტოვი, მ. ჯაჯანაშვილი, ე. მაჩაბელი.

ახლანდელი კულტურის სახლის ახალგაზრდა დრამატული კოლექტივი მჭიდრო კავშირშია ძველ სცენისმოყვარეებთან. ბევრ სპექტაკლში („დარისანის გასაჭირი“, „სახიშვილი შურისძიება“ დამდგმელი პენსიონერი ი. მეზურნოვი) მონაწილეობენ ძველი სცენისმოყვარეები — 75 წლის ვ. მაჩაბელი და მ. ჯაჯანაშვილი.

კულტურის სახლში თავს იყრიან რაიონის ახალგაზრდები. ისინი ჩამბული არიან სხვადასხვა წრეებში, ნახულობენ კინოფილმებს, ეწყობა შეხვედრები მოწინავე ადამიანებთან. დიდი ხანი არ არის რაც შეხვედრა მოუწყვეს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მსახიობებს: რესპუბლიკის სახალხო არტისტებს: ბ. ბაღაშვილს, ს. თაყაიშვილს, ა. ომიადეს, ა. ჭორჭორიანს, იპ. ხვიჩას, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტებს გ. გვიგეჭორს, კ. აბესაძეს, ზ. ლაფერაძეს.

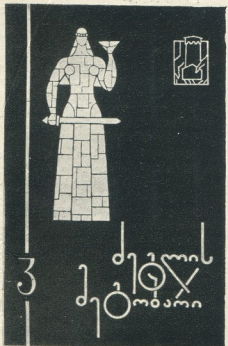
კულტურის სახლში დანერგლია მასობრივი მუშაობის ახალი ფორმა. მაგნიტოფონით სისტემატურად გადასცემენ წინასწარ მომზადებულ საუბრებს, ავითმატურები ბრიგადები აწყობენ საინტერესო საუბრებსა და კონცერტებს მინდვრად თუ ფერმებში მომუშავე კოლმეურნეებთან. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს კედლის გახუთი „იკა-ლა“, რომელიც დაინდობლად ამოთარახებს ყველას, ვინც საზოგადოებრივ-სასარგებლო შრომას გაუტრის.

კულტურის სახლთან ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა აგროკომისის, დრამატული, ჟოროეოგრაფიის, ფორტეპიანოს, ჭრა-კერვის, ჭადრაკისა და ქართული ლიტერატურის წრეები.

კულტურის სახლის მუშაობა მრავალფეროვანი და საინტერესოა. 1964 წელს მათ მონაწილეობა მიიღეს კლუბების საკავშირო ურთიერთ გამოძახებაში და იკისრეს, რომ დაესმარებოდნენ ჩამორჩენილ საკლუბო დაწესებულებებს. კულტურის სახლის ნაყოფიერ მუშაობაზე ბევრის თქმა შეიძლება. მათი კარგი მუშაობის შესახებ ხშირად ნახავთ წერილებს როგორც რაიონულ, ისე რესპუბლიკურ ჟურნალ-გაზეთებში. სწორედ ამიტომ იყო ახალქალაქის კულტურის სახლის (დირექტორი იოსებ ხუციშვილი) კარგი მუშაობის შესახებ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ სპეციალური ბროშურაც კი გამოსცა.

ილიანა მარაიშვილი





# ქართული კულტურის

## ქებლაგის პატივად

ზაირა სტურუა

აქ, რომ თავდებია, სვეტთა შუაგულში,  
ისე ნაგებია სიზმრის ვეგორება...



მბობს ჩვენი დროის დიდი პოეტი ვალაკტიონ ტაბიძე თავის ლექს „ნიკორწმინდაში“. იგივე შეიძლება გავიმეოროთ ჩვენს სახელოვან ოსტატთა მიერ შექმნილ შედევრებზე — კლდეში ნაყვთ არქიტექტურულ ანსამბლებზე, ფაქრი გემოვნებითა და ღრმა მხატვრული ჩანაფიქრით ნაგებ ტაძრებზე, საცხოვრებელ კომპლექსებზე, აკადემიკა ნანგრევებზე, საზოგადოებრივ, განსაკუთრებულ სიმაღლეზე აღმართულ ციხესიმაგრეებზე, კოშკებზე, რომლებიც დღესაც მნახველის აღტაცებას იწვევენ, ისე არიან ჩახატული გარემომცველ ბუნებაში, მთის კალთებზე, ციკაბო კლდეებზე, დახურულ ტყეებში, მთუვანი და ამაყი, თითქოს ბუნებას შერწყმიანო.

ვერც დროთა მსვლელობამ, ვერც დარბა და აუღარა, ვერც მტრის გამსაგებულმა ურთობებმა ვერ შეძლეს წარხეცოთ ის, რაც ქართულმა მარჯვენამ შექმნა.

აღდეს ქართული საზოგადოებრიობა სა-

თუთი შურსვენელობით იცავს და უფლის შობილობური წარსულის ნაკვალევს. საჭირო გახდა ძველებსაც მულოდათ თავისი მემკვიდრეობა, ამ კეთილშობილური ეროვნული საქმის გაკეთება თავს იდგა საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოებამ. გაუღეს წლიდან საზოგადოებრივ საწყისებზე გამოსვლა დაიწყო კრებულმა „ძველის მეგობარი“. სარედაქციო კოლეგიაში შედიან ცნობილი საზოგადო მოღვაწეები, მწერლები, მეცნიერები.

„ძველის მეგობრის“ დაარსება ღირსსახოსოვარი თარიღია — წერის კრებულის ფუნქცილებზე აკადემიკოსი ნიკო ბერძენი შეგლი — ეს არის წინადადებული დიდი ნაბიჯი კულტურის ძეგლთა მოვლა-დაცვის საქმეში“.

„ჩვენი კულტურის ძეგლები ახალი ფერთაშიაღია“ მფარველი გაუჩნდა — ასე იწვევს თავის წერილს მწერალი ლევან გიორგაძე — „ძველის მეგობრის“ გამოსვლა დი-

წლოვანი ძეგლების ცხოვრების პერველად ახალი მერცხალია ძეგლებსაც გაანათა თავის დროთა ბრუნვა და წელსავალაუკი... და გვონებ თავდება დიდი ზამთარი ჩვენი ძეგლებისა და იწყება ახალი, სამკამოდ შეგვიანებული გაზაფხული“.

ლევან გიორგაძის წერილს დართული აქვს მხატვარი თეიმურაზ კუბანეიშვილის ფერადი ნახატები — „ხალხი და ძეგლი“ და „ძეგლთა სამკაროში“.

ყველა ნომერს თავისი მორიგე რედაქტორი მუშავს. პირველი ნომერი, რომელსა მორიგე რედაქტორია ლევან გიორგაძე, ისინდა საზოგადოების პრეზიდენტის თავმჯდომარის თენგიზ ბუაჩიძის წერილით.

აკად. ნიკო ჩუბინაშვილი თავის წერილს უძღვრის სვეტიცხოველის ვალაკტიონ XI საუკუნის კარიბჭის გახსნას. უკვე მეორე წელია, საზოგადოების თანხმობითა და სახ. სრბითი მიმდინარეობს სვეტიცხოველში აღდგენა-გამაგრებითი სამუშაოები. წერილში დაწვრილებით არის წარმოდგენილი ძეგლზე ჩატარებული მეცნიერული და სარესტავრაციო სამუშაოების შედეგები, დაბეჭდილია ფოტოილუსტრაციები, მთავარი კარიბჭის ფოტო აღდგენამდე და აღდგენის შემდეგ, გეგმები და სქემები.

აკად. შალვა ამირანაშვილი დავით გარეჯის ფრესკების შესახებ წერს. ავტორი საერთოლიანად მოითხოვს მეტ ყურადღებას ამ ფრესკებისადმი, რომლებზედაც გამოსახულია ჩვენი სახელოვანი წინაპრები თამარ დედოფალი და გიორგი ლაშა, დიმიტრი I-ლი და სხვა ისტორიული პირები.

ისტორიის მეცნიერებთა დოქტორი ანდრო აფაქიძე აურტიკებს მათ, ვინც ხელმეორეს კულტურის ძეგლებს და გულგრილად ეცილება მათი დაცვის საქმეს.

პროფ. გიორგი ჩიტაიას წერილში მკითხველს შეუძლია გაეცნოს მახალბებს თბილისის ხალხური ზურთომძელებისა და უფის მომავალი მუზეუმის შესახებ. ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ვახტანგ ციციანიძე, რომელიც 20 წელია იღებოდა ბავარტის ტაძრის რესტავრაციის მუშაობას, თავის წერილს სწორად და თმებს უძღვრის.

სუბე-სარესტავრაციო სახელოვნოს დირექტორი ლევან ხიმშიაშვილი თავის წერილში მოკლედ აცნობს მკითხველს იმ ჩატარებულ სარესტავრაციო-საკონსერვაციო სამუშაოების შესახებ, რაც სახელოვნოს თავის არსებობის მანძილზე შეუსრულებია.

კრებულის მეორე ნომერი ისინდა აკად. ნიკო კეცხოველის წერილით: „ახალი სიხარული და ძველი დარდი“, რომელიც დავით გარეჯის გამკვებულთა კომპლექსის დაცვას ეხება.

არქიტექტორი ლონგინოს სუმბაძე თავის წერილში „ქართული ზურთომძეობის ფოლოკლორი“ ყურადღებას ამახვილებს ქართული საცხოვრებელი სახლის ტიპებზე, სანიშნა ზურთომძეობების შესახებ წე-



მუშებზე, ქართული დარბაზების ტიპებზე. ამ ნომერში მკითხველს შეუძლია გაეცნოს სპეციალურ რუბრიკას „ქველთა მეცნიერული დაცვა-აღდგენის პრაქტიკა“.

ნაქალაქი გრემში არქეოლოგიური გათხრების შესახებ წერს გრემის ექსპედიციის ხელმძღვანელი პროფ. პ. ზაქარაია, ი. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი გიორგი ლომთაიძის წერილი ეძღვნება თემას „არქეოლოგიური ძეგლები და ჩვენი გონიერი მშენებელი“.

გასულ წელს, ქართული კულტურის შესანიშნავ ძეგლს კუმურდოს 1000 წელი შეუსრულდა. ამ თარიღს ეძღვნება პროფ. ვ. ბერიძის წერილი. კრებულში მოთავსებული ძეგლის ფერადი ფოტოილუსტრაცია — ტაძრის რეკონსტრუქცია არქიტექტორ ნ. სვეტიცხოვის მიერ.

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის მალქია დვალის წერილში მკითხველი გაეცნობა მასალას ქართული კულტურის ძეგლების შესახებ სპიციკლისა და ლენინგრადის არქივში, საზოგადოების უკანა დივიზიონის ვახუშტის დივიზიონის არქივში შენახული გვაცნობს ჩემოსლოვაკიის მატერიალური კულტურის ძეგლები დაცვის ორგანიზაციას და მოვლა-პატრონობის მეთოდებს. ნომრის მორიგე რედაქტორია პროფ. ვ. ბერიძე.

„ძეგლის მეგობარის“ მესამე ნომერში წერილები, ძირითადად, ჩვენს გამოკვებულებს ეხება. „ისტორიული ჯვავების გამოკვებულების“ შესახებ კრებულში წერს არქიტექტორის კანდიდატი გივი გაფრინაშვილი, „ფარბის მოავარი ტაძრის ეკლესიის მხატვრობის შესახებ — აკად. შ. ამირანაშვილი. ფოლოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

შერმაინი ონიანის წერილი „მიზეზდროთ ვანის ქვაბო წარწერებს“ სინტერესო მასალებს იძლევა ვანის ქვაბთა პოეზიაზე.

უფლისციხის გამოკვებულთა კომპლექსის ეძვებდა ისტორიის მეცნიერებათა კანდიდატის დავით ხახუტაშვილის წერილი.

უფლისციხის შესწავლაში თავისი მნიშვნელობით განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ე. წ. „მოთვლილი გამოკვებულის“ გამოკვლევა. ამ თემაზე, ხელოვნების მუზეუმის მეცნიერი-თანამშრომლების გ. აბრამიშვილისა და კ. ვაჩიშვილის წერილი.

საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სპეციალური კომისიის თავმჯდომარის მოადგილე კობე ჯავახიშვილი კრებულში წერს „მიწისქვეშა ძეგლთა სამყაროზე“, ხოლო V-VI ს. ბურთომოდურების ძეგლზე-კაცის სტეტზე ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ვ. ცინცაძე.

დაიდ ინტერესს იწვევს ი. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკის ბიბლიოთეკარის ბუენა გიორგაძის წერილი — „XVII საუკუნის იტალიელი მისიონერის, დონ ქრისტოფორო აპტელის გამოკვებულები ნახატების აღმოჩენა საქართველოს შესახებ“. წერილს დართული აქვს ქ. კახტელის სამი ჩანახატი.

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი ი. გომელაური წერს ბურთომოდურული ძეგლის — წმ. თედორეს ეკლესიის შესახებ, რომელიც ამჟამად თითქმის მოლიანად დანგრეულია. ავტორმა სცადა მის ხელოვნებაში უცხო მასალის მიხედვით მკითხველისათვის მიეცა ხოვდეს წმ. თედორეს ეკლესიის ისტორიული წარსულის ზოგადი სურათი.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ეს ნომერი იმით, რომ მას დართული აქვს ქართული არქიტექტურის ძეგლების რუკა.

კრებულში მდებარეობდა ილუსტრირებული, მათში მკითხველი ნახავს თ. უტაბერიშვილის, რ. დანსერეს, იტალიელი მხატვრის ქ. კახტელის, ნიკოლოზ სვეტიცხოვის, ჩერნოცოვის და სხვათა ნამუშევრების ფოტორეპროდუქციებს, ნახატებს, შესრულებულს ფერებში.

„ძეგლის მეგობარის“ მეოთხე ნომრის მორიგე რედაქტორია ლევან მატარაძე. პირველი და მეორე ნომრის გარკვეული პერიოდში ეკუთვნის მხატვარ მერაბ ბერიძისთვის. მესამე ნომრის გარკვეული ფორმა რუსთაველის პრემიის ღირსებამ იღვრება ამჟამინდელში, მოთხებ — დავით უფუნდუა.

კრებულში ისინება რუბრიკით „დედი ქართველი პოეტის შოთა რუსთაველის იუმელიკათის“. ამ რუბრიკის ქვეშ დაბეჭდილია პოეტ-აკადემიკოსის ი. ახაშიძის წერილი „როგორც არსდროს“.

ავტორ დართულად აუქნებს საკითხს, რომ თითქმის საქართველო უნდა ჩაეხვას საზოგადოების ამ დედებულ თარიღის შესახებ-რად, იმის შედეგებით, იმ სიამაყის გძმონ-

ბით, რომ ჩვენი ლამაზი ლამაზების უძველესე დიდი მგოსანი სწორად ამ წინაწილს განიდა და დადიოდა.

ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის ი. ცინცაძის წერილი ეძღვნება სამხედრო-თავდაცვით ნაგებობათ ძეგლების მუდღის საკითხს, ავტორს კონკრეტული მაგალითები მოჰყავს თავდაცვით ნაგებობათ ძეგლებში უყარადღებობა და მათადმი უდიდესი დამოყიდებულებისა.

ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორის დ. გვირიტიშვილის წერილი ეხება XVII საუკუნის ძეგლს—ქსნის ერისთავების სასახლეს.

ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი რ. მეფისაშვილი თავის წერილში „გელათის ანსამბლი“ იძლევა გელათის ბურთომოდურული ანსამბლის ისტორიულ მიმოხილვას, ავტორი ლამაზარბის მხატვრობაზე-წერილს დართული აქვს ფრესკის ფერადი ფოტორეპროდუქცია „მეფე დავით აღმაშენებელი“.

აკადემიკოს შ. ამირანაშვილის წერილში „გელათის მოზაიკა“ მკითხველს შეუძლია გაეცნოს ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების ისტორიის მრაველ მიმობილვას XII ს. პირველ ნახევარში, წერილს ერთობს გელათის მოზაიკის ფერადი ფოტორეპროდუქცია „მოთავარობის ვახტორის“.

რუბრიკის ქვეშ „გავფრთხილებთ რვეულყოფი რეკლამებს“ მიხედვით შეუძლია გაეცნოს წერილებს: „ქ. თბილისის ისტორიულ-რეკლამუციური ადგილები“, რომლის ავტორებია ისტ. მეცნიერებათა კანდიდატი ბ. ტაყეშელაშვილი და ა. ბემბეკიორი, „ცაგერის ისტორიულ-რეკლამუციური ადგილები“ — ავტორი — ცაგერის პარტიის რაიკომის მდივანი ვ. სილაგაძე და ჯანაშია სახელობის მუზეუმის მეცნიერი თანამშრომლის დ. ცინცაძის წერილი, „ნასაკირალის ბრძოლების უცდავი ძეგლი“.

ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მეცნიერი თანამშრომლის თ. სანიკიძის წერილი ეძღვნება „გერგეთის სამების მამარბა-რეკონსტრუქციის საკითხებს“, რომელიც დაბეჭდილია რუბრიკის ქვეშ „ძეგლთა მეცნიერული დაცვა-აღდგენის პრაქტიკა“.

არქიტექტურის კანდიდატის გ. გაფრინაშვილის წერილი „დედობრებში მარტოშელი“ ნ. ბერიძისწილისადა მიძღვნული. სტატიის ავტორს ნათლად აქვს გაშუქებული ის დავალი, დამსახურება, რაც ნ. ბერიძისწილის მიუძღვის სამაშულო ისტორიო-გარკვის განვითარებაში.

ქრონიკის განყოფილებაში მკითხველებს შეუძლია გაეცნოს საქ. კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების ადგილობრივი საბჭოების მუშაობას, გამოცდილების ურთიერ განხორბება ძეგლთა დაცვისა და მოვლის საქმეში.

კრებულებს დართული აქვთ რეჩიუმე რუსულ ენაზე.





# სანდრო

# მირიანაშვილი

სოლომონ ლასაყარი



ქროს შემოდგომა ეწვია ქართულ მიწა-წყალს. ბარაქიანი მიწის სიუხვეს იმკის მშრომელი ადამიანი. ეს შემოდგომა განსაკუთრებით უხვმოსავლიანია ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის, კომპოზიტორ სანდრო მირიანაშვილისათვის. მან 25 სექტემბერს ნახევარ საუკუნეს გადააბიჯა და მაინც ღიღინებს, „ისევ ის ზიქი ვარ, ხუჭუჭა პატარაო!“.

შემხარბიტი ხელოვნება მარადიული სიჭაბუკეა. დაე, სანდროს შემოქმედებაც ახალგაზრდულად ჟღერდეს ყოველთვის. და მაინც წლები?... წლები თავისთვის მიდიან და მზრებზე მხოლოდ ნაკვალევს ვეითვებენ. ვისაც არ დაუთესია, ვისაც

ხალხის სამსახურში თვითად არ გაუთენებია, იგი ვერაფერს მოიშკის. სანდრო მირიანაშვილს კი ბარაქიანი რთველი... იგი იშკის იმ მაღლიერ სიყვარულს, პატევისცემას, რაც ათეული წლების მანძილზე დათესა ქართველი საზოგადოების, მშრომელი ადამიანების გულში.

კომპოზიტორის ასობით სიმღერა, მელოდია მოყვნილია მშობლიური ცის ეთერში, მათ არსებობს ტელევიზიაში, რადიოში, თეატრებში, ესტრადაზე. ათეული წლების მანძილზე ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ საზეიმო საღამოს, შეხვედრას, ჩვეულებრივ რიგით კონცერტს, რომ იქ არ აქვდებოდა სანდრო მირიანაშვილის მელოდიები. უფრო შეტიც. ყველა მომღერალი, რომელიც კი საკონცერტო მოგზაურობას გადაწყვეტს, რეპერტუარში აუცილებლად სანდრო მირიანაშვილის ნაწარმოებებიც შეაქვს და ყოველი მათგანი მისრულდება გარანტირებულია მსმელელის მხურვალე ტაშით.

სანდრო მირიანაშვილის სიმღერების მთავარი მნიშვნელობა მაინც ის არის, რომ ისინი გვიდღიძებენ სასიამოვნო, კეთილ გრძობებს. მის მელოდიებს ყველა თავისად მიიჩნევს. თავისებურად განიცდის, გრძნობს, „ისევ ის ბიჭი ვარ, ხუჭუჭა, პატარა“ — ვუსმენთ ამ შესანიშნავ მელოდიას და გვახსენდება ჩვენი უდარდელი ბავშვობა, ის ადგილი, სადაც ფეხი ავიდგით, სადაც შევივრძინებთ პირველი დიდი სიყვარული. ამ სიმღერაში ჩვენ ვხედავთ სიყვარულს და პანგის ბრწყინვალე შერწყმას (ლექსი გუთუნის კონრელი სანაძეს), რომელშიც გულწრფელი უშუალოთობა ჩაქსოვილი ადამიანის შინაგანი გახცდა და ბუნება.

როცა ამ სიმღერას კმნიდა, კომპოზიტორს თვალწინ მშობლიური სიღნაღი, მაღლობზე აღმართული ორსართულიანი ქვიტკირის სახლი, თავისი უბანი, თანატოლები აგონდებოდა, ფიქრებით მათთან ერთად იყო და არის მუდამაქმს.

სანდრო მირიანაშვილის მშობლიურ მხარეზე არა ერთი სიმღერა დაუწერია. და მაინც თითქმის ვერ თქვა ის, რაც მის მესსიერებაში ასე სათუთადა ჩარჩენილი. სიმღერით ნათქვამი ეცოტავა კომპოზიტორს, საღებავები და ფუნჯი მოიხველია. მისი სამუშაო თოხნი ცნობილი მხატვრის სახელოსნო გვერნება. ტილოებზე გადატანილი აქვს სიღნაღის თითქმის ყველა კუხე, ისტორიული სახაბები, განუმეორებელი ბუნების სურათები, სანდრო მირიანაშვილის ფუნჯით შექმნილი ტილოები თავისებურია, როგორც მისი სიმღერები.

სანდროს კახეთის უმშვენიერეს კუთხეში დაიბადა 1914 წელს. სიღნაღი... მთების ქონებებიდან გადმომდგარი, ირგვლივ მის კალთებში მკერდწახუტებული სოფელი, თვალწარმტაცად გადაშლილი ალაზნის ველი... მელიდური კავკასიონის განუმეორებელი პანორამა. აი, კომპოზიტორის აღმზრდელი „მხარე ლამაზი“.

კახეთის მრავალფეროვანი ხალხური მელოსი გახდა მომავალი კომპოზიტორის გრძნობებში მუსიკისადმი პირველი სიყვარულის გამღვივებელი.

სანდრო მირიანაშვილმა, როგორც შემოქმედმა მეტად სანტერესო გზა განვლო. მან 1934 წელს დაამთავრა თბილისის პირველი მუსიკალური სასწავლებლის საფორტეპიანო და საკომპოზიციო განყოფილებები, პედაგოგების ს. ჩხატარიაშვილისა და კომპოზიტორ შ. შვეცილის ხელმძღვანელობით. 1931-36 წლებში, სწავლის პარალელურად პედაგოგად მუშაობს თბილისის სკოლებში, სიმღერისა და მუსიკის თეორიის მასწავლებლად. შემდეგ კი ცოდნის გაღრმავების სურვილით მიემგზავრება ჯერ მოსკოვში შემდეგ კი ლენინგრადში.

1939 წლიდან სანდრო მირიანაშვილი ხელმძღვანელობს ლენინგრადის ერთ-ერთ სამხედრო ნაწილის სიმღერებსა და ცეკვის ანსამბლს. შემდეგ კი დიდი სამამულო ომი... ლენინგრადის კონსერვატორიის სტუდენტია სანდრო მირიანაშვილი სხვა საბჭოთა პატაროებთან ერთად რჩება გამირი ქალაქის დამცველთა შორის... აღსანიშნავია, რომ ომის დამთავრების შემ-



გალაკტიონი და ს. მირიანაშვილი

დღევანდელი წლის განმავლობაში სანდრო ნაყოფიერად შემოაბო სამხედრო წარწერების მხატვრულ თეიმომოქმედ წერე-ბში. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს კომპოზიტორის უდიდესი ღვაწლი თეიმომოქმედი სამეგრულულ კოლექტივებისა და ახალმშობლის ჩამოყალიბებაში. ეს იმით, რომ სანდრო მირიანაშვილის სტიქია სიმღერა. იგი მისი ცხოვრების მონაგანი მოწოდებაა. თავისი შემოქმედების დასაწყისში, კომპოზიტორმა შექმნა საბავშვო ოპერა „რუხი მგელი“ — კ. გიგიაშვილის ლიბრეტოს მიხედვით. და მაისვე მთავარი მისი შემოქმედებები მიეკუთვნება ნაწარმოებებსა. კომპოზიტორი თავისი აზრის გადმოსაცემად მიმართავს კამერულ ვარს. მისთვის უცხაა მთავარი კონფლიქტები. ისეთ ნაწარმოებებშიც კი, რომლებშიც ავტორი გადმოხვედვას ჩვენი დღივი ეპოქის მძაფრ მაკისცემას, კომპოზიტორი მიმართავს ნათელ მგელოდებს. მათში იგრძნობა სიცოცხლისადმი ღრმად, ცხოვრების ჯანსაღი შეგრძობა.

სასიმღერო უარბით შემოფარგვლა სრულიად არ ნიშნავს კომპოზიტორის ერთფეროვნებას, ხელოვანის მხატვრული ღირსება და მნიშვნელობა მარტო ნაწარმოების ფორმითა და რაოდენობით, მასშტაბურობით როდი განისაზღვრება. თავისი მდიდარი შემოქმედებით, იგი ჩვენი დიდი საქმეს — შრომელთა ესთეტიკურ აღზრდას, ქართულ კულტურას ემსახურება.

ჯერ კიდევ 1948 წელს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი თავის 10 თებერვლის დადგენილებაში აღნიშნავდა, საბჭოთა მასობრივი სიმღერის ნაკლებობებს და მოუწოდებდა კომპოზიტორებს ემუშავათ მუსიკის ამ მიზნით, მასებზე ემსოვირთ შემოქმედების მეტად საჭირო სამუშაო. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ პარტიასა და მთავრობას ეს ისტორიული დადგენილება დღეს კიდევ უფრო მეტ მოთხოვნებს უყენებს ჩვენი კომპოზიტორები. მასობრივი სიმღერა უნდა გამოითხოვდეს თავისი ხალხური ენით, ამაღლებული ნათელი ტონებით, შეთქმული ლაკონურობით, ადვილ-სამღერად. განა ამის ნათელი მაგალითი არ არის ქველი ხალხური სიმღერა „მუშოლი მუხასა“? იგი გამოაკეთოდა ითხი ტაქტის ფარგლებში და ერის ჭირვარებისა უდიდესი აზრი გენიალურადაა აქვლერებოლი ადგილობრივწოდებ მელიო-ლიაში.

სანდრო მირიანაშვილი თავის შემოქმედებაში ჭარბად იყენებს ხალხური შემოქმედების ამ შესანიშნავ ტრადიციულ კულტურ ფორმას. ოღონდ არასდ არ ახდენს ხალხური მელოდის ციტირებას. ამა გავისხნით, როგორ გამოვიხატოთ კომპოზიტორი ჩვენი დღივი ცხოვრების ისეთ მძლავრ შემარ-თებას, როგორიც იყო გმირი კოსმინავტების პირველი გაფ-

რენა. პოეტ იოსებ ნონეშვილის ტექსტზე შემქმნელი სიმღერა, მისი ტელევიზიითა და რადიოთი პირველი აქვლ-რებისთანავე ყველა ოჯახის, ყველა საბჭოთა ადამიანის კუთ-ვნილება გახდა.

სიმღერის პირველსავე აკორდიდან შედვიდართ გმირობისა და ვაკეკაცობის ამაღლებულ სამყაროში. ამ სიმღერაში მთავარი ადგილი რიტმსა და პოპულარული ხალხური ენით დაწერილ შლოვა მგლოდას უკავია. რიტმის სისაკვეთრეს ზრდის კომპოზიტორის მიერ სიმღერის თანხლებამ ორიგინალურად და გაბედულად გამოყენებული დლოი. ეს ფაქტი პირველი შემთხვევაა ქართულ სასილერო შემოქმედებაში, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ხალხურ მომღერალთა გუნდებში ამ უკანასკნელ პერიოდში დამკვიდრებულ დოლაგარსონის თანხლებით სიმღერის შესრულებას. სიმღერას ჰქვია „გაფრენა და გამარჯვება“ — მას ხმებულზე დიდი შემოქმედებითი ძალა აქვს. იგი ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების ყველადღიურობაში დამკვიდრდა, რაც იმეათათა მსგავს თებებზე დაწერილი ნაწარმოებებისათვის.

ასევე ითქვას სანდრო მირიანაშვილის სიმღერებზე „სამშობლოს“ — სიტყვები გიორგი ლოხინიძისა, „საბჭოთა ახალგაზრდობის სიმღერა მგლოდასზე“ — სიტყვები უშანგი ბედიასი, „ახალგაზრდობა“ — სიტყვები ზუბა ბერულავასი და სხვა. ამა გავისხნით, რა მარწმინდობის რიტმითა და სილალისით ღვლის სიტყვები „მშვიდობა გვიხდა, მგლოდას გვსულა“.. მას მხოლოდ ორი ქალიშვილი (ჩვენ ასე მივიკვირეთ) მღერის და გვინა მათ უკან მთელი ახალგაზრდობა დგება მწყობრში, ისე მოწოდებასავით ღვლის მგლოდა. არ როგორ შეიძლება სიტყვაზე არ განავცდების სიმღერა ამ „ახალგაზრდობა“. სცენასა რადიონიშე ჭაბუკი. მხე და ხალისიანი მგლოდაა გათვა უნისონში ხმინობს, როგორც მომაგლის რწყების მომცემი ქინი.

„ღლავს, ბოლოქობს, იწყებს, არ ცრება, გრძობს სახლისათვის თვადმდებელი, რომ არასდღეს არ დამარცხდება გამარჯვებისთვის დაბადებულში“.

კომპოზიტორი მთელ სიმღერაში უსინონს მიმართავს, და მხოლოდ ფინალში შლის მგლოდას ოთხხმინ აკორდად, რაც ამაღლებული ჰმდის ახალგაზრდა გმირის რწყენას, რომ სამშობლოსთვის შეწირული გმირი უკვდავია.

1930-50 წლებში ს. მირიანაშვილის მიერ შექმნილი სიმღერებიდან თავის დროზე განსაკუთრებული გამოძახილი ჰპოვა და დღევაც არ დაუკარგავს თავიანთი ცხოველი ინტერესი „ხევსურულ სიმღერას“, „სიმღერას სამშობლოსზე“, „პერიოს“ და სხვებს. ეს სიმღერები მალსასენი არიან ოპტიმისტური, საზეიშო განწყობილი. მათთვის დამახასიათებელია ციცაქლი, მოძრაივი მგლოდა, რომელიც აღმოცენებულია ხალას ერთუნულ ინტონაციებზე. მსუბუქი, სადა აკომპანეტი-ტი კიდევ უფრო უწყობს ხელს კომპოზიტორის სიმღერების აქტივობის დღლქას.

ქართული კლასიკური რომანსების ღირსეულ შენაძენს წარმოადგენს მესიკის სიტყვებზე დაწერილი რომანსი „ბულბულის შურსა“, „მე:ვარნა“ (ალ. ჭაბუკაძე), „შევიშობ ცრემლსა“ (ნ. ბარასაშვილი), „ნანა“, „დამასნეულეს შენმა თვალებმა“ და სხვ.

კომპოზიტორი უმღერის ახალგაზრდობას, სიყვარულს, ბუნებრივ ღირსიოსი გულწრფელი სიყვარულით ეფერება მშობლ მხარეს, სამშობლოსზე. მის სიტყურთი განთქმულ ბუნებაზე, მის მგრძნობიარე ადამიანებზე ათობით რომანსი და სიმღერა აქვს დაწერილი.

განა შეიძლება აულღებულად მოისმინა სანდრო მირიანაშვილის შესანიშნავი სიმღერა „მერი“, რომელიც ჩვენი დღივი უდიდესი გალაკტიონის ამავე სახელწოდების ცნობილ ღქესზე შექმნა და ნამდვილად გალაკტიონისებური გრძნობის



სიდიადითა და მაღალი პოეზიით გვხიბლავს? ვის გაუხსნია მსიკაში ასე ადეკვატურად გალაკტიონის მგზნებარე პოეტური სული? იგივე იქმნის ისეთ სიმღერაზე, როგორცაა „განთავადი“ (აქ წერეთელი), აგრეთვე „ფრთები“ (ნ. კილასონია), „ღალის დილა“ (ელ. დიდიამიშვილი), ხალხური იუმორით აღსავსე სიმღერა „განდაგან“ (ნ. ჯალაღანია), „თბილისო ჩემო“ (მ. აბრამიშვილი) და სხვ.

კომპოზიტორი ფრთხილი, ნაზი ფერებით ეალესება დედა თბილისს, როცა უმღერის:

„შენ ავესებია, უბე ლექსებით.  
მღერიან ჩემზე უკეთესები,  
მე მაინც სხვას არ დავუტყუებნი,  
ასე უბრალოდ გვალესებნი“...

დაიას, უბრალო, ბუნებრივი, ნათელი და გამჭვირვალე მელოდიით კომპოზიტორი ჰქმნის ისეთ გარემო საწყაროს, რომ გსურს სიმღერასთან ერთად იმოგზაურო საყვარელ ქალაქში, გსურს ერთდღე მოეფერო მთაწმინდასა და მეტეხს, ნარეყასა და ძვკვრის სახანძროს.

ასობით ოჯახში მოისმობი ფერზე ჩაწერილ კომპოზიტორის უამრავ სიმღერას. მათ შორისაა ლირიკული სიმღერა „მე ის პატარა ნაკადული ვარ“ (მ. ფიცხიშვილი), რომელიც ასე საუთად ეფიქვება ადამიანის სმენასა და გულს.

გარდა დიდი და მრავალფეროვანი მელოდიური ნიჭისა, კომპოზიტორი დაჯილდოებულია თავისი სიმღერისათვის პოეტური სიტყვის შეჩვენის უდიდესი უნარით, რაც მისი ვოკალური შემოქმედების პოპულარობის ერთ-ერთ მიზეზთაგანია. არის შემთხვევები, როდესაც კომპოზიტორი დაწერს ნაწარმოებს და შემდეგ ეძებს მისთვის შესაფერ ლექსს. ამ შემთხვევაში კომპოზიტორს აფიქვდება, რომ რაც არ უნდა მეტრო-ორკეტრად მოერგოს შემდეგი ნაბოენი ლექსი მის მუსიკას, მას აღარ ექნება ის კეთილი თანმიზნება, რამაც ემოციური შეგავლება უნდა მოახდინოს მსმენელზე. ასეთ ნაწარმოებებს შეესაძლება ექნება გარეგნული მთლიანობა, მაგრამ არ ექნება ერთიანი სული.

სადღო მირიანაშვილი თავის შემოქმედებაში მისიანაგვს ძველი და ახალი თაობის თითქმის ყველა ჭარბულ პოეტს. მას პოეტურ ქმნილებათა შესანიშნავი კოლექცია აქვს. წიგნების თავფურცელზე ხშირად ამოიკითხავთ ავტორთა მინაწერებს. „ქართული მიწის ყურისმგდებელს და ქართულ აღმას-ალთა ამაძღვლებელს და გამფახტველს ჩემს სანდროს“ — გიორგი ლეონიძე, „ჩემი ლექსების გამტანს“ — ი. გორამაშვილი. შეხვდებით კომპოზიტორისადმი მიძღვნილ პოეტურ სტრიქონებს:

„დღეს რომ ხალხი აამღეროს  
შეხებ სხვა არ მეგულებს,  
ქოდა, ამართებს ყველა მგოსანს  
შენი გულის ერთგულება...  
თორმ სხვისა მე არ მესმის,  
ჩემი სხვას არ ეყურება,  
მთლად წალეკს ბულბულებდა  
მიწათლულმა ბეღურებმა“...

მორის ფიცხიშვილი

თითქმის ყოველ წიგნს აწერია რადეკ საინტერესო, გულწრფელი სიყვარულით ნათქვამი სატყვები და კომპოზიტორის სიტყვას საქმით პასუხობს. იგი ქართველი პოეტების პოეზიით სუნთქავს და სახრდობს. მან იცის, რომ სიტყვა სიმღერის ორგანული ნაწილია. ამიტომ ეძებს, წვალობს, აკვირდება და ხელს კიბდება მხოლოდ იმ ლექსს, რომელიც მის სულში შემოქმედებით ნაპერწყალს გადავიძებს, რომელიც პოეტის საუთრება ჯერ მისი გახდება, შემდეგ კი ფართო მსმენელი გაიზარებს. კომპოზიტორი ფაქიზად იცავს,



ს. მირიანაშვილი და სამეზავრო ტრანსპორტის სამმართველოს ვოკალური კვარტეტი

ყოველი ლექსის ხასიათს, ამასთან ყოველი სიმღერა წმინდა იტირიადავილიყულია, გულწრფელი გრძობით აღსავსა.

ს. მირიანაშვილს გააჩნია ფორმის ძიების დიდი უნარი, ამის ნათელი მაგალითია მის მიერ 1915 წელს დაწერილი პირველი ქართული საკონცერტო ვოკალიზი „აქა იყიდობა“, „ვოკალიზი, რომლის ფოთობატი აღფატება ან სახობო ფუცივეს, აგებულა საქობთველის ყველა კუთხის ხალხური ტრადიციული საინტერესო კილო-ყავეი გათავლის-წიხიებია და ორიგინალური გამოყვეებით. თვლ ვოკალიზს გადევს მხოლოდ ორი სიტყვა — აქა მშვიდობა. იგი აღიქვება ერთ დასრულებულ, ატანგულ ნაწარმოებად. თავის დროზე და ნაწარმოება დიდი გამოთავურება გაბიწვება, და იწერა საინტერესო რეცეპციები და დღემდე წარმატებით სოულდება.

კომპოზიტორმა მრავალი თავისი ნაწარმოები მიუძღვნა ბავშვებს. გოდა სთობი და საგუდო სიმღერების მის კალამს ეკუთვნის ათობი საფორტეპიანო პიესა. ავტორს განზრახვობა აქვს ცალკე გამოსცეს პიესების კრებული სათაურით: „50 საფორტეპიანო ჩუქურთმა ბავშვებისთვის“. კომპოზიტორმა თვითვე პიესას წამუშდგავა ქართული პოეზიის საუკეთესო სტრიქონებით. ეს გარემოება ბავშვები ანივთარებს დამოუკიდებელი აზროვნების უნარს, პოეზიისა და მუსიკის სიყვარულს. იგი შეეცდება მუსიკაში თავისებურად გადაიტანოს ნაწარმოების შესავალში წაკითხული ლექსით მიღებული განწყობილება. კანტენი მუსიკა ჩუქურთმები დაწერილია ავტორისათვის ჩვეული ქართული მუსიკის ეროვნული ინტონაციებით, კილოყავებისა და პარმონიული ფერების გათავლისწინებით.

კომპოზიტორს განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის ქართული საესტრადო ფანრის განვიარების საქმეში. მის უდადმასახურებას წარმოადგენს ლირიკული დუეტების, ტრიოებისა და სასანამოო ფორმის შექმნა: ამასთანავე მან იცის, რომ ესტრადას მიძღვებულ უნიჭო, თვითმარქვია მუსიკის შემსრულებლებს უნდა დაუპირისპირდეს ნამდვილი ქართული, შინარსიანი, სამჭობა იდეოლოგიისათვის შესაფერი საესტრადო სიმღერები. სიმღერებს კი შემსრულებლებს სჭირდება. და სადღო მირიანაშვილი მუსიკალურად ნიჭიერ ახალგაზრდებს პრიფისიულ კოლექტივებში კი არ ეძებს, არამედ იქ, სადაც ახალგაზრდობა ტრიალებს. ესენია უსაღესო სასწავლებლები, ფაბრიკა-ქარხნები, კულტურის სამსახური. ბევრს, ძალიან ბევრს მუშაობს იგი ახალგაზრდობასთან, მუ-



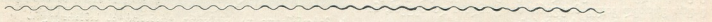
შაობს უანგაროდ. მისი შრომის ჯილდო კი არის სწორად დაზე ახალი სამუშაოებზე დიდი გამორჩენა, მსმენელის მოწონება. უკანასკნელი წლების მანძილზე თითქმის ყურ დასასწავლებელ ქართული ესტრადის ისეთ მსახიობს, რომელსაც სანდროსთან არ ესწავლის სიმღერა, ამ სიტყვის ფართო გაგებით.

თბილისის საჯარო ტრანსპორტის სამმართველოს ცნობილი თეიმოქიძე კოლექტივის მხატვრული დონის ამაღლებაში, მათი სამუშაოებელი კულტურის ზრდაში, სხვათა ერთად სანდროსაც მიუძღვის წვლილი. ამ შესანიშნავ კოლექტივს დღეს ისეთი კარგი ტრადიცია აქვს, რომ პროფესიონალ ან-სამშობებს უტოლებდა. სწორედ ამ კოლექტივს ხვდა პირველი ბედნიერება მაღალიანი ქართული ხალხური საგუნდო და სოლო სიმღერა გაეცანა სასულავარგით. ეს იყო მიმდინარე

წლის ივნისში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, წამ-დაც 17 კონცერტი გამართეს. ქართულ სიმღერებს, ცეკვებს უდიდესი აღფრთოვანებით შეხვდა გერმანიელი მსმენელი, და ამ წარმატებაში სანდროსაც მიუძღვის აწილი.

არც ისე დიდი ხანია, რაც დაწყდა მწერალთა კლუბის დღე. პირველი დღე დაიწყო საქართველოს ხელოვნების დამ-სწავლებელ მოღვაწესთან კომპოზიტორ სანდრო მირიანა-შვილთან შეხვედრით.

დღე არ გავა, რომ კომპოზიტორმა მაღლივი მსმენელის აღფრთოვანებული წერილი არ მიიღოს. სანდროს იწყებენ სა-ღამო-იონცერტებზე. შეხვედრებზე დიდი ხალხით მიდის მთა-თან, ისმენს მაღლივი მსმენელის გულთბილ სიტყვებს და ისიც ისევ ჭაბუკური ხალხით მიღვის „ისევ ის ბიჭი ვარ, ხუჭუჭა, პატარა“.



## ახალი სეზონი, ახალი ამოსანები

დღი შეიმუშავებთო გეგმებით ხვდებიან ჩვენი თეატრები ახალ რეჟისორადამრთველ თეატრალურ სეზონს. რუსთაველის თეატრ-ში, სტუდია ვახტანგის სექტალო — „სობრანე სიცრუისა“. ხელ-ამდენიმე დღის შემდეგ კი ახალი პრემიერა აჩვენა — ვაჟ რობერ-ტის „შეხვედრა“. სექტალოში დადგა რ. სტურუამ, მხატვრულად ვა-აფორმა დ. ლაბაშვილმა.

მიმდინარე წლის ბოლომდე თეატრს დასადგმელად გათვალის-წინებული აქვს შექსპირის „მეფე ლირა“, რომელზეც მუშაობა ახლა ჯერ კიდევ გასული სეზონის ბოლოს დაიწყო. „მეფე ლირის“ დადგმაზე მუშაობს რეჟისორი მ. თუმანიშვილი, მხატვარია ე. ი-ნატოვი, კომპოზიტორი — ი. თაქიაქიშვილი. ლირის როლს შეას-რულებს ს. ზაქარაიძე. სექტალოში მონაწილეობას მიიღებენ: მ. ჩა-ხავა, ს. ყანჩელი, ვრ. მანუგაშაძე, გ. გვიძეკორი და სხვ.

ოქტომბრის რევოლუციის 50 და ლენინის დაბადების 100 წლის-თავისათვის თეატრს განზარბული აქვს დადგას ნ. ახანას „დე-შერტრიაკა“. სექტალოს დადგამს გ. ჟორდანიას. მხატვრულად ვა-აფორმებს დ. თაყაი, მწერალი ი. ქილაძე და რ. სტურუა სულ მოკ-ლანდნეში დაამთავრებენ მუშაობას პიესა „რაკეტას“ საბოლოო ვა-რისებზე.

თეატრი იმუშავებს ს. დოლიძის და რ. ებრალოვის პიესაზე „გზის და ლაღაბები“. პიესა იტება ტექნიკური ინტელაგენციის საქმიანობას.

რეჟისორი მ. თუმანიშვილი მუშაობს „თავფარცხელი ქაბუკის“ სცენურ განორციელებაზე. თეატრს გათვალისწინებული აქვს „ნახტარიონის“ აღდგენა.

ძველი სექტალოებიდან რეპერტუარში დარჩება „ვიკრუკა“, „ვახუშტის წინ“, „სეიდმის პროცესი“, „სიმღერა შვებარდნეზე“, „პეკაროში“, „სამგროშიანი ოპერა“, „დაკარგული ბარათი“, „ამა-ვი სიყვარულისა“.

„მოთა რუსთაველის 800 წლის იუბილესათვის ლევან გიოთა სექტალორად რუსთაველის თეატრისათვის წერს პიესას, რომელ-საც დადგამს რეჟისორი არჩილ ჩანარტიშვილი; ამჟამად რეჟისორი და დრამატურგი ერთად მუშაობენ პიესაზე. თეატრს გათვალისწი-ნებული აქვს ამ პიესის დადგმა მიმდინარე სეზონის ბოლოსათვის.

მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა განცხადებული წარმატებით დამთავრა. დაიდგა სექტალოები, რომლებზეც მუშაობენ მოწონება დამსახურეს. მათ შორისაა პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“ და ვ. ანდის — „უფა და ღარი“.

თეატრმა დაიწყო მუშაობა რამდენიმე ახალ პიესაზე. ესენია პ. კაკაბაძის — „ცხოვრების ჯარა“, ვ. კანდელიას — „ოქროსი ხა-ზისი“, გ. ხუბაშვილის — „შოაქმინდის მთავარი“, ი. ვაკლიას — „აპარუენე ემიგრანტი“, ე. ციციავის — „ფორია“. დიდი ინტერესით მიმდინარეობს მუშაობა ვ. შექსპირის ტრაგედიაზე — „ჰამ-ლეტი“. ახალ წარმოდგენაში მონაწილეობას მიიღებენ როგორც ძველი თაობის წარმომადგენლები, ისე ახალგაზრდა მსახიობები. სექტალოებს დგამენ რეჟისორები ი. აკაული, მ. კუჭუბიძე, რ. შირცხულავა, ვ. ანაძე და სხვები, მხატვრულად ვაფორმებენ მ. მალაზონია, ი. ლიონიშვილი, ვ. გუნია და სხვ.

თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი გ. ლორ-თქიფანიძე ამზადებს როსტანის „სირაო დე ბერკერაის“ დად-გმას.

თეატრისათვის ახალ პიესებზე მუშაობენ ი. მამფორია, ვ. აბ-შილავა და ა. სასონიძე.

მარჯანიშვილის თეატრის ნიჟერი კოლექტივისაგან ახალ საინტერესო სექტალოებს ელის მყურებელი.



ზიათურის  
თეატრი  
ახალ სეზონში

# სელონეზის ქრონიკა

აკაცი წერეთლის სახელობის ზიათურის სახელმწიფო თეატრმა გახსნა თავისი 71-ე სეზონი. თეატრი განსაკუთრებულ ყურადღებას დღევანდელ ქართულ დრამატურგთა თანამედროვე ცხოვრების ამსახველ პიესებს, ღვაწლმოსილი მსახიობების, სახალხო არტისტების, გ. ტყაბლაძის, გ. ვაშაქიძის, დამსახურებული არტისტების: მ. კუხიანის, ა. დთიეშვილის, გ. დღერმშიძის, გ. სვანიძის, ა. ბარათაშვილის და ნიჟიერი ახალგაზრდების ნ. ჩაჩანიძის, ნ. ერიაშვილის და სხვათა ვეერებით მავრებულის წინაშე გამოეყენებინა ანტიკური ინსტიტუტის კერძოდამოკრებული ახალგაზრდები: ზ. იოსელიანი, ი. ჯიშკარიანი, თ. ელიავა, გ. კობახიძე, ჯ. შიგუა.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია საქ. ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე რეჟისორი ოთარ ალქსიშვილი.

მიმდინარე სეზონის პირველ პრემიერალ თეატრი ამზადებს ორ ახალ სპექტაკლს. გ. ხუხაშვილის „ცხოვრება კაცისა“ მიეძღვნება დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავს. სპექტაკლს დამსთავართ მხატვრული ხელმძღვანელი რეჟ. ო. ალექსიშვილი, მხატვრები — ხელოვნების დამს. მოღვაწე, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ფ. ლაბიაშვილი და ახალგაზრდა მხატვარი თ. სუმბათაშვილი.

მეორე სპექტაკლს, ვ. კანდელაკის პიესას „ნაჯრძალში“ დამს. ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ს. ცომაია, მხატვრია მ. აბზიანიძე.

ატარებს ადამიანის ხასიათის უარყოფით მხარეებს. ცალკეული ნომრები სცილდება ვიწრო, ყოფილი ჟანრის ხასიათს და მავრებელს აფიქრებს ადამიანის ცხოვრებაზე, მის დანიშნულებაზე.



სეთითა ნოველა „ქალის ცხოვრება“, მსახიობი პანტომიმის ძუნწი და მკაცრი ენით გაღმევემს ქალის ცხოვრებას დაბადებიდან სიცოცხლის ბოლომდე.



ასევე საინტერესო ნოველებად უნდა ჩაითვალოს „ზღაპარი ოქროს თევზზე“, „ძალისანი“, „ადამიანი-შლაგბაუმი“, „რომის ქუჩაზე“, „გზად შინისაკენ“, „ვიციდ ახალი ტელევიზორი, ანუ ჩემი ძვირფასი მუზოლუბი“, „მკვრავი, ტელეფონი და ცხელი უთი“ (ჩაპლინიად), „ფაშისტური რახისის უკანასკნელი დღეები“ და სხვ.



სპექტაკლ — პანტომიმის რეჟისორია ა. რუბინი (ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე), მხატვარი — გ. გუნია, მუსიკალური გაფორმების ავტორი — კომპოზიტორი ი. ბობოხიძე.

## არჩილ გომიაშვილის პანტომიმური ნოველები

რამდენიმე ხნის წინათ ფილარმონიის საზაფხულო თეატრში ორი კონცერტი გამართარესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა არჩილ გომიაშვილმა, რომელსაც ჩვენი მავრებელი იცნობს, როგორც თეატრისა და კინოს ერთ-ერთ ნიჭიერ მსახიობს. მას ბევრი უმუშავია, რათა პანტომიმის უსიტყუო ნოველები მავრებელისათვის ისეთივე შთამბეჭდავი ყოფილიყო, როგორც ჩვეუ-

ლებრივ სცენაზე წარმოსახული ამბავი. მსახიობმა ოცამდე პანტომიმური როლი შემოვთავაზა (ნოველებს ავტორი თვით გომიაშვილია). ყოველი მათგანი ადამიანის ცხოვრების სულ სხვადასხვა მხარეს, სხვადასხვა სფეროსა და ეპიზოდს წარმოგვსახავს. არჩილ გომიაშვილი პანტომიმის ენით დასცინის და ამხელს სასოკადოების მანკიერ მოვლენებს, სატირის ქარცეცხლში



**მხატვართა  
ანბარიში**

ხელოვნების მუშაკთა სახლში მო-  
ევწო მხატვრების წელი კანდელაკი-  
სა და გიგი კეშელავას ნამუშევართა  
გამოფენა. გამოფენა მიძღვნილია  
ინგურაქის მშენებლებისადმი. მხატ-  
ვრებს დიდი მონდომებით შეუსრუ-  
ლებიათ ინგურაქის მშენებელთა  
პორტრეტები. თითოეულ ნამუშევარ-  
ში იგრძნობა მათი დაკვირვებულნი  
თვალი, ადამიანების შინაგანი სამე-  
ყაროს გადმოცემისადმი სწრაფვა.  
განსაკუთრებით საინტერესოა „ნიგუ-  
რინა“ (გვირაბის მშენებელი), ასუ-  
ანის მშენებელი, ეგვიპტის საპატიო



მოქალაქე გიო ჩუბინიძე გამოფენა-  
ზე წარმოდგენილია აგრეთვე ინ-  
გურაქის მშენებლობის ხედვები:  
„არხის მშენებლობა“, „რეზის ერთ-  
ერთი გვირაბის მშენებლობა“, „საბა-  
გირო გზისათვის საარღვევის დაყუ-  
ნება მთებში“ და სხვ.

**პიერ კობახიძის  
ხსოვნის საღამო**

4 ოქტომბერს საქარ-  
თველოს თეატრალურმა  
სასოციალიზმამ, ხელოვნების  
მუშაკთა სახლში და მარჯანიშვილის თე-  
ატრის კოლექტივმა მო-  
აწყო რესპუბლიკის სა-  
ხალხო არტისტის, სა-  
ხელმწიფო პრემიის ლა-  
ურეატის პიერ კობახი-  
ძის ხსოვნის საღამო,  
რომელიც მოკლე, გულ-  
თბილი სიტყვით გახსნა  
სსრკ სახალხო არტის-  
ტმა ვერიკო ანაფანიძე.

...სცენაზე საპატიო  
პრეზიდენტში თავი მო-  
ხურობთ ჩვენ თეატრა-  
ლური ხელოვნების  
თვალსაჩინო მოღვაწე-

ებს, ქალაქის საზოგა-  
დოებრიობის წარმომად-  
გენლებს, მარჯანიშვი-  
ლის თეატრის მსახიო-  
ბებს. მთელი დარბაზი  
ფეხზე დგება და წამიერ-  
ი დუმილით პატივს  
სცემს პიერ კობახიძის  
ხსოვნას. შემდეგ კი ის-  
მის — „მე აქ მოვედი  
იმისათვის, რომ შენ ეს  
გსურდა... იწყება ცნო-  
ბილი ნაწყვეტი „ურიელ  
აკოსტადან“, ივითი —  
ანაფანიძე სცენაზე;  
ურიელი — კობახიძის  
კი ჩაწერილი ხმა ის-  
მის...

საღამო ორიგინალუ-  
რად და საინტერესოდ  
იყო ჩაფიქრებული. მოხ-

სენებაში, რომელიც გაა-  
კეთა ლიტერატური ს  
მკოდნე გიორგი ციცი-  
შვილმა, ჩართული იყო  
პიერის საკუთარი ლექ-  
სები (წაიკითხეს მსახი-  
ობებმა ნ. მაგლობლი-  
შვილმა, ტ. საყვარელი-  
ძემ, ი. ტრიპოლსკიმ, შ.  
ქორიორაძემ, მ. მახვილა-  
ძემ, გ. სინარულიძემ, თ.  
მეღვინეთუხუცესმა). ვა-  
სო გოძიანიშვილმა შეას-  
რულა პ. კობახიძის მი-  
ერ დიდი სამამულო  
ომის პერიოდში შექმნი-  
ლი საესტრადო ნომერი  
(ე. გოძიანიშვილის აკომ-  
პანემენტით), რესპუბ-  
ლიკის სახალხო არტის-  
ტმა მერი ნაკშიძემ იმ-  
დნა პიერის საყვარელი  
სიმღერა „მერცხალი“,  
ხოლო საქართველოს სა-  
ხელმწიფო ფილარმო-  
ნიის ტრიომ ც. რუსი-

შვილის, ლ. აფაქიძის  
და თ. ჯიჯიანიშვილის შე-  
მაღვნილობით სმარსუ-  
რულ ცნობილი სიმღერა  
„გულს რად მიკლავ“  
კინოფილმიდან „საბუ-  
დარელი ჭაბუკი“, რომ-  
ლის ტექსტი ეკუთვნის  
პიერ კობახიძეს. რეს-  
პუბლიკის სახალხო არ-  
ტისტმა ემ. აფხაიძემ წა-  
იკითხა საკუთარი ლექსი  
„ღია წერილი პიერ კო-  
ბახიძეს“.

საღამოს მეორე გან-  
ყოფილებაში წარმოად-  
გინეს ფინალური სცენა  
„ურიელ აკოსტადან“,  
რომელშიც მონაწილე-  
ობდნენ მარჯანიშვილ-  
ის თეატრის მსახიობები.  
ურიელის ბოლო მონო-  
ლოგი კი ისევ პ. კობა-  
ხიძის ჩანაწერთი მოსა-  
მინა დარბაზში.



რივის თეატრის

სამხატვრო

„ჩვენს სიხარულსა და მღელვარებას ორგანიზაციის მიერ აქვს ერთი, რომ ფეხი და ვაგი ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ უღამაჯესსა და უშეწინებელს მიწაზე, შევხვდი უფროსი და უმდიდრესი კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების მქონე ქართველ ხალხს. მეორე ის ვახლავი, რომ პირადად ვიცნობდი კოტე მარჯანიშვილის და ყოფილი ოცნებებში მქონდა მენაბე მისი სამშობლო, ფეხი შევხვდი იმ თეატრში, სადაც იგი შემოქმედებითად იწვოდა და იფარფლებოდა. კოტე მარჯანიშვილი არის რეჟისორი, რომელმაც ერთერთმა პირველთაგანმა მანაჩიას სცენური საიდუმლოების დიდი კემპარტიკა დას... ეს სიტყვები იყვნენ 5. ბარაბანოს, ლატისის სსრ სახალხო არტისტი, რივის რუსული დრამის თეატრის ერთ-ერთი დედაბაბა, მის დღევანდელ დღესა და წარსულს, რომელმაც ამით ჩვენს დედაქალაქში გასტროლოგზე ჩამოსული თავისი კოლექტივის კეთილი განწყობილება გამოხატა. ამა წლის სექტემბერში გრიბოედოვის



თეატრის შენობაში სპექტაკლებს მართავდა რივის რუსული დრამის თეატრი. ეს მაი პირველი ჩამოსვლა თბილისში, თეატრის საქმიან დიდი ტრადიციები აქვს და იგი დღესაც ერთ-ერთ საინტერესო თეატრალურ კოლექტივად ითვლება, რომელიც სათუთად ინახავს ტრადიციას და ახლის ძიებაშიც საქმიანდ საინტერესო მიღწევები აქვს. (რივის რუსული დრამის თეატრის მუზეუმი ახლაც სათუთად არის დაცული ნეშლომინთან ერთად კოტე მარჯანიშვილის მუშაობის პერიოდის მასალები, კოტეს მიერ ნეშლომინის თეატრში დადგმული გიგანტური „მანაჩიას“ რუსული თეატრის ერთ-ერთი

საინტერესო ფოტოგრაფია და თვით გორკის დიდი მოწონება დამსახურა). დღეს რივის რუსული დრამის თეატრის ხელმძღვანელებია: ა. ხუბუნიძე (დირექტორი), ა. კაკი (მთავარი რეჟისორი), თეატრის წამყვანი მსახიობები ბირთვია რესპუბლიკის სახალხო არტისტები: 5. ბარაბანოვი, ე. ბუნუცი, ვ. ვლუხოვი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ა. ალექსანდროვი, ა. აუგუბი, ნ. ვასილივი, რ. დამბანი, ბ. ძერუცი, ე. კრუაოვა, ა. პლეშ და სხვ. თეატრის რეპერტუარი მქონდა და პალეოვა „სინდისი“, ლორენცის „ვეტსხაილის ისტორია“ და სხვ.

ათენის სამხატვრო თეატრის დასმა, რომელმაც შემოქმედებითი ტურნე თბილისიდან დაიწყო, ჩვენი მაყურებლის დიდი ინტერესი გამოიწვია.

ბერძენებმა ეს თეატრი 1942 წელს, გერმანელთა ოკუპაციის დროს გახსნეს. იბსენის „გარეული იხვი“ იყო პირველი სპექტაკლი, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა დედაქალაქის თეატრალურ ცხოვრებაში.

თეატრი და მისი სამხატვრო ხელმძღვანელი კარლოს კუნი მძიმე პოლიტიკური ვითარებაში იბრძოდნენ თავიანთი იდეალების განხორციელებისათვის, დგამდნენ იბსენის, სტრინდბერგის, შოუს, პირანდელოს, შემდეგ კი ლორკის, ვილიამსის, მილერის პიესებს. 1950 წელს ეკონომიური სიციფროვის გამო თეატრი იხურება და მხოლოდ 1954 წელს კვლავ იწყებს მუშაობას. რეპერტუარი მდიდრდება ბრეტისის, სარტრის, ო. კეისის და სხვათა ნაწარმოებებით. თეატრის რეპერტუარში ერთ-ერთი ცენტრალური

ადგილი უკავია გოგოლის, ჩეხოვის, გორკის პიესებს. გასტროლოგზე ნაჩვენები იქნა გენიალური ბერძენი მწერლების — ტრაგიკოსის ესტილეს „სპარსელები“

და კომედიოგრაფის არისტოფანეს „ფრინველები“. ათენის სამხატვრო თეატრის სპექტაკლები შთაბეჭდვით და დასამახსოვრებელი იყო.

ბერძენული

თეატრი

თბილისში

ჩინოსლოვაკელი და ბრაზილიელი

მსხარდის ოსტატები თბილისში

ჩვენს დედაქალაქში მეორედ ჩამოვიდა ბრაზილიის ინსტრუმენტული ანსამბლი „კოაჟინა“, რომელსაც ხელმძღვანელობს თბილისელთა ძველი ნაცნობი, ბრაზილიელი მსხარდის გამორჩეული მუსიკოსი ეორჟი გულარტი.

ამჯერად ქართველმა მაყურებელმა გაიცნო ხალხური ფოლკლორის შემგროვებელი კარმელინა ალვისი, ზანგი მოსტეკევიტი ბრაზილიელი, კარა გრანდინი და პიეტო როუკა. მსმენელები მობობა მამოტრალმა წირა ნემი. ბრაზილიის ინსტრუმენტული ანსამბლის კონცერტებში, რომელიც ფოლკლორის სახალხო თეატრში ჩატარდა, თბილისელთა მოწონება დამსახურა.

\*\*\*

თვეზე მეტ ხანს დაიყვეს გასტროლოგზე ჩვენს ქვეყანაში ჩხოსლოვაკის ესტრადის მსახიობებმა. ისინი იყვნენ ბალტა, კიბიბოში, მოსკოვი, სოქვი, სოხომი, ბათუმში... ჩვენს დედაქალაქშიც გაიართეს კონცერტები. მაყურებლის მოწონება ხვდა ორკესტრის ლაღისვლე ბუბუკის ხელმძღვანელობით, ვანკარის სიმღერების პოპულარულ შემსრულებელ ველენა ლუბალოვს. მართა ვებეროვა, თამარ ევარის, იაობირი მაისი და სხვ. კონცერტებმა წარმატებით ჩაიარა. თბილისიდან ჩხოსლოვაკელი მეგობრები ლენინგრადში გაემგზავრნენ.



ნიკოლოზ სამუკუაშვილი

ში, რომელიც იმ ხანად შექმნა საბჭოთა ხელისუფლებამ მწვემსე-  
ბისათვის. ამასთან ერთად მექედლობასაც დაეუფლა ჯოჯოლა, მაგრამ  
სიღერა წამოიყარა არ მოუტყუებია. უველას მოსწონდა მისი ხმა, ამ-  
ბობდნენ სამხისის, ადამას ხმა გაჟოკოლიაო. ადამა სამუკუაშვილი  
განთქმული მომღერალი ყოფილა ვასული საუყუნის ბოლო წლებ-  
ში და დიდადც აფასებდნენ თურმე... მუხრან ბატონის ნაჩუქარი  
ჯიბის რქები ახლაც ინახება სამუკუაშვილების ოჯახში, მისი თა-  
ნანერდოვების გადმოცემით, 78 წლის ადამას შემორჩენილი ჰქონ-  
და თურმე ხმა.

ჯოჯოლა სამუკუაშვილის პედაგოგიური შრომა 1936 წლიდან  
იწყება, როცა მან ს. მარტყოფში მომღერალთა გუნდი ჩამოაყალიბა.  
კარგი ხმა, ინსტრუმენტზე დაკრის ოსტატობა დაეხმარა მას გუნ-  
დის გაერთვნაში. ეს გუნდი ორჯერ გამოვიდა რესპუბლიკურ  
ოლიმპიადაზე, თუმცა მის ხელმძღვანელს არავითარი მუსიკალური  
განათლება არ ჰქონდა.

1937 წ. მარტყოფში მომღერალთა და მეთვანდურთა ანსამბლი  
შეიქმნა, ეს ანსამბლი დიდი წარმატებით გამოვიდა რესპუბლიკურ  
ოლიმპიადაზე და მეორე ადგილი დაიკავა.

ნ. სამუკუაშვილის კარგი ხმა და პედაგოგიური უნარი შეუმ-  
ჩინველი არ დარჩენილა. 1939 წელს საქართველოს სსრ ხელგუნ-  
დის საქმეთა სახელხო კომისარიატმა იგი საკუნდო-სადიტიკორო  
კურსებზე გაგზავნა, ხოლო ერთი წლის შემდეგ ყოფილა მწვემსე  
წარმატებით ჩააბარა მისადები გამოცდები თბილისის სახელმწიფო  
კონსერვატორიასთან არსებულ მუსიკალურ სასწავლებელში. როცა  
ხმა გაუსინჯეს, ცნობილმა მომღერალმა და პედაგოგმა ქუჩაშვილმა  
აღტყუებულ წამოიძახა — ამას შეუძლია ოობსოცი ქნა იმდეროს,  
ისეთი ხმა და სუნთქვა აქვსო.

დიდი სახამულო ომის დროს ნ. სამუკუაშვილი თავის მომღერალ-  
თა გუნდით სამხედრო ოპოსიტალში გამოდიოდა. 1947 წლიდან მან  
რამდენიმე გუნდი ჩამოაყალიბა გარდნისხა და თეთრი წყაროს  
სოფლებში. ეს გუნდები 12-ჯერ გამოვიდნენ რესპუბლიკურ დოკა-  
ლიერებაზე და ხელმძღვანელმა თორმეტჯერვე დაიმსახურა გამარ-  
ჯებულის დიპლომი. 1951 წელს კი მატყურული თეთრშექმედე-  
ბის საქმეში დამსახურებისათვის მას საქართველოს სსრ უმაღლესი  
საბჭოს საპატიო სიგელი გადაეცა.

მშვიდი, მაგრამ დაძაბულია მისი შრომა. გუნდის მეტადინების  
დროს იგი მგზნებარე და მკაცრია, როგორც ნამდვილ შემოქმედს  
შეეფერება. ამიტომაც რესპუბლიკის პრესას არა ერთხელ აღუწი-  
ნავს სამართლიანად, რომ ნ. სამუკუაშვილის მიერ მომზადებულ  
გუნდს ინერგიული, ბეჯითი და შრომისმოყვარე ხელმძღვანელის  
ხელი ატყვიაო.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლის-  
თავისადმი მიძღვნილ მეცხრე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე დიდი  
წარმატება ზედა წილად რაიონის მომღერალთა გუნდს, რომლის  
ეთ-ერთი ხელმძღვანელი ნ. სამუკუაშვილი იყო. გუნდმა პირველი  
ადგილი და უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა.

გამოცდილი კალატოზები და დურგლები რჩევას კიბავენ ხოლ-  
მე ჯოჯოლას. ფოკიური შრომა მისი განუყოფელი თვისებაა. გვიან  
ღამით კი, როცა სოფელა მ ღს მიეცემა, ჯოჯოლა ფორტეპიანოს  
უწის, ან ფადურს უტარებს და ახალ სიმღერებს ქმნის. იგი არა ერ-  
თი ორიგინალური სიმღერის ავტორია. კოპულარულია მისი „იეთი-  
რიაინ“ და „სანათა“ ვაგას მხივდვით, „იავ-ნანა“ (ტექსტი აკაიას),  
„ქალავაინა“ (ტექსტი ხალხური), „სანადმო“ (უსტავოვ), ასევე  
ცნობილია ნ. სამუკუაშვილის უსტავო ურმული, სიმღერა „სამ-  
შობლოზე“, „საკოლმურნიეო“, „სიმღერა ვანო სარაჯივილიზე“ და  
სხვ. მრავალი მაივანი მისივე შესრულებით ფირფიტაზე ჩაწერილია.  
ამჟამად ნ. სამუკუაშვილი 50 წლისაა და ჩვეული ინერგიით, მონ-  
დოებით ემსახურება საყვარელ საქმეს.

მარტყოფელს უფროთ ეს სიუვეპადირი, გამრჯე და კთილ-  
სინდისიერი კაცო. იგი უველას მხარში უდგას ქირსა და ლხინო.  
მრავალრიცხვანი ოჯახის მამა დაუზარებლად ასწავლის საბჭო-  
თა მარტო თავის შვილებსა და შვილიშვილებს, არამედ მარტო-  
ღიხა და სამკირის საშუალო სკოლების მოსწავლეებსა და კულტუ-  
რის სახლის აქტივს.

# ხალხური სიმღერის ოსტატი



ველა მწვემსე მდეროს, ნიკოლოზ სამუკუაშვილიც თავისი  
წინაპრების გზას დაადგა, ცხრა წლისა იყო, როცა ერთ-  
დროულად დაიწყო სიმღერა და მწვემსობა. უველგან მთ-  
ხი სიმღერა ისმოდა. განსაკუთრებით ძვილიმსდელი დიდი  
კაკლის ხის ქვეშ უფერად ყოფნა. რამდენი მართალი  
ამბავი, რამდენი ზღაპარი მოუხმენია ამ უზარმაზარი და უღამაზესი  
ხის შესახებ. ვაგამოც:მით აქ ხშირად აბნაკებდა თურმე თავის  
ლუშპარს ვიორგი სააკაძე. მხედრებს ეთათბირობდა ერცელე მე-  
ორე...

წერა-კითხვა მალე ისწავლა ნიკოლოზმა და, უპირველეს ყოვ-  
ლისა, ვაგას ლექსების შეიყვარა. თვითონაც წერდა ლექსებს და მე-  
რე, ამდერება გიტარაზე, ჩონჭურზე, ფანდურზე, მის რეპერტუარ-  
ში ვაგას ლექსებმა დაიკავენ მთავარი ადგილი, რის გამოც ხალხმა  
მისი ნამდვილი სახელი დაივიწყა და მარტყოფელი ჯოჯოლა შე-  
არქავა.

განსაკუთრებით კარგად გაიწაფა ფანდურზე დაკრაში (ფან-  
დურს თვითონვე აკეთებდა). ჯერ კიდევ ბავშვი იყო, როცა გა-  
მოცდილ მწვემსებზე უკეთ უტარავდა. სწავლობდა სახეულ სკოლა-







# САБЧОТА ХЕЛОВნება

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

### СОДЕРЖАНИЕ

Отар Эгაძე — ОБРАЗ ГАЛАКТИОНА ТАБИДЗЕ В ГРУЗИНСКОЙ ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ . . . . .	4	Котэ Месхи — МАСТЕР КИСТИ . . . . .	46
Давид Мелухა — КНИГА ОБ ИДЕЙНОСТИ ИСКУССТВА . . . . .	15	Василий Кикинадзе — ДМИТРИЙ АЛЕКСИДЗЕ . . . . .	49
Георгий Долидзе — СПЕКТАКЛИ КУТАЙСКОГО ТЕАТРА ВСТРЕЧА ГРУЗИНСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ОБЩЕСТ- ВЕННОСТИ С КОЛЛЕКТИВОМ КУТАЙСКОГО ТЕАТРА им. Л. МЕСХИШВИЛИ . . . . .	17 26	Рубен Агабабян — С ЛЮБОВЬЮ К ИСКУССТВУ . . . . .	58
Отар Диакнишвили — МАСТЕР СТРУННО-СМЫЧКОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ . . . . .	28	Турам Багшавили — ЖИЗНЬ — В КНИГАХ . . . . .	61
Шота Агсабадзе — О МАСТЕРСТВЕ АКТЕРА . . . . .	32	Ираკлий Цицишвили — ПУТЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ . . . . .	64
Работы Котэ Квалиашвили . . . . .	35	Елена Мерабишвили — АХАЛКАЛАКСКИЙ ДОМ КУЛЬТУРЫ . . . . .	70
Ирина Ратвани — НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЕ ПЛАНЫ СЕРГЕЯ ЭЙЗЕН- ШТЕЙНА . . . . .	36	Заира Стурua — ЛЕТОПИСЬ ПАМЯТНИКОВ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬ- ТУРЫ . . . . .	71
Шалва Мачавариანი — У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ КОМЕДИИ . . . . .	38	Соломон Лапаури — САНДРО МИРИАНАШВИЛИ . . . . .	73
Нино Швангиралде — ПАТРИОТИЧЕСКИЙ СПЕКТАКЛЬ СУХУМСКОГО ТЕ- АТРА . . . . .	44	Хроника ИСКУССТВА . . . . .	76
		Медиа Рамишвили — МАСТЕР НАРОДНОЙ ПЕСНИ . . . . .	80

на 2-3 стр. Акакий Хорава в ролях Карла Моора и царя Эдипа; на 4-14 стр. портреты Г. Табидзе — авторы художни- ки: Г. Месхи, Д. Какабадзе, Д. Церетели, У. Джанаридзе, Ал. Бандзеладзе, Г. Кешелава, Н. Канделаки; на 17-27 стр. сцены из спектаклей кутаисского театра им. Л. Месхишвили; на 20 стр. главный режиссер театра, народ- ный артист СССР Акакий Васалдзе; на 14 стр. режиссер кутаисского театра Тамаз Месхи; на 29 стр. мастер струнно-смыч- ковых инструментов Георгий Гагидзе; на 30 стр. зоигури, изготовленные мастером Г. Гагидзе; на 35 стр. работы куд- Котэ Квалиашвили: «Аробик», «Сельская дорога», «Зарев»; на 36-37 стр. эскизы Сергея Эйзенштейна к кинофильмам «Черное высочество» и «МММ»; на 45 стр. сцена из спектакля сухумского театра «Отец Федор», в роли Федора — М. Чуби- нидзе, в роли Хорешана — Т. Чавчавадзе; на 46-48 стр. худ. И. Вепхвадзе: «Автопортрет», «Старый Тбилиси», «Сванетия», «Илья Чавчавадзе», «Поездик царя Ираκлия и Кохта беладзи»; «Акакий Церетели у могилы Илья Чавчавадзе»; на 58- 60 стр. экспонаты коллекции любителя искусства Давида Цицишвили; на 59 стр. Давид Цицишвили; на 61 стр. архитектор Лало Месхишвили; на 65-67 стр. сооружения, спроектированные архитектором Лало Месхишвили; Тбилисский дворец спор- та, гостиница в Сухуми (макет), интерьер Дворца спорта, Дворец молодежи в Тбилиси (макет), рестораны «Иорд», веран- да, Пишунда, дом отдыха, гараж в Тбилиси (макет); на 71-72 стр. обложки сборника «Друг памятника»; на 73 стр. компо- зитор Саидро Мирианашвили; на 74 стр. Г. Табидзе и С. Мирианашвили; на 75 стр. С. Мирианашвили с участниками во- кального квартета.

Гл. Редактор Отар Эгაძე

Редакционная коллегия: Шалва Амиранашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24

Издательство «Сабчота Сакартвелო»

ТБИЛИСИ

1965





# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST

### INHALT

<b>Othar Egadse</b> ANTLITZ DES DICHTERS G. TABIDSE IN GEORGI- SCHER MALEREI UND GRPHIK . . . . . 4	<b>Kote Meschi</b> MEISTER DES PINSELS . . . . . 46
<b>Dawid Melucha</b> EIN BUCH ÜBER IDEENREICHTUM DER KUNST . . . . . 15	<b>Wasil Kiknadse</b> DIMITRI ALEKSIDSE . . . . . 49
<b>Georg Dolidse</b> SCHAUSPIELE DES KUTAISSEER THEATERS . . . . . 17	<b>Ruben Agababian</b> DIE LIEBE ZUR KUNST . . . . . 58
<b>TREFFEN MIT DER THEATERGESELLSCHAFT DES KUTAISSEER MESCHISCHWILI-THEATERS . . . . . 26</b>	<b>Guram Bathiaschwili</b> DAS LEBEN GEHT IN BÜCHERN WEITER . . . . . 61
<b>Othar Diakwnschwili</b> HANDWERKSMEISTER VON STREICHINSTRUMENTEN TEN . . . . . 28	<b>Irakli Zizischwili</b> FORTSETZUNG DES WEGES . . . . . 64
<b>Schotha Agsabadse</b> ÜBER MEISTERSCHAFT DES SCHAUSPIELERS . . . . . 32	<b>Elene Merabischwili</b> KULTURHEIM IN ACHALKALAKI . . . . . 70
<b>ERZEUGNISSE VON KOTTE KWALIASCHWILI . . . . . 35</b>	<b>Saira Sturua</b> CHRONIST DER GEORGISCHEN KULTURDEN- KMÄLER . . . . . 71
<b>Irina Rationi</b> UNERFÜLLTE PLÄNE VON SERGEI EISENSTEIN . . . . . 36	<b>Solomon Lapauri</b> SANDRO MIRIANASCHWILI . . . . . 73
<b>Schalwa Matschawariani</b> AN DEN URQUELLEN DER GEORGISCHEN KOMÖ- DIE IN DER SOWJETISCHEN EPOCHE . . . . . 32	<b>CHRONIK DER KUNST . . . . . 76</b>
<b>Nino Schwangiradse</b> EINE PATRIOTISCHE BÜHNAUFFÜHRUNG IM SOCHUMER THEATER . . . . . 44	<b>Medea Ramischwili</b> MEISTERSINGER DER VOLKSLIEDER . . . . . 80

Auf der 2 Seite: Akaki Chorava als Karl Moor und Eudipos. S. 4—14 Portraits von Galaktion Tabidse, ausgeführt von Matern: G. Meschi, D. Kakabadse, D. Zerethel, U. Dshapharidse, Al. Bandseladse, G. Keschelawa, N. Kandelaki; S. 16 To. Kubanetschwili—„Jugend der Flotte“.

Auf der S. 17—21 S. Szenen aus den Bühnenstücken des Meschischwiltheaters in Kutaissi. S. 10 Leitender Regisseur, Volkskünstler der GSSR Akaki Wasadse. S. 24 Regieleiter Thamasi Meschi. S. 29 Georg Gagnidse—meisterhafter Hersteller von Streichinstrumenten. S. 30 Georgische Harfen, erzeugt von demselben Meister. S. 35 Erzeugnisse des Malers K. Kwaliaschwili: „Der Ochsenwagner“, „Landstrasse“, „Margengraben“; S. 36—37 Skizzen von Sergei Eisenstein für die Filme: „Schwarze Eminenz“, „Pst.“, S. 55 M. Tschubinidse in der Rolle Theodors und Th. Tschawischawadse als Choreschan („Vater Theodor“): S. 46—48 Erzeugnisse des Malers Johann Wepchwadse „Selbstbildnis“, „das alte Tbilissi“, „Einzug der russischen Armee in die Stadt“, „Swanethi“, „Ilia Tschawtschawadse“, „Zweikampf des georgischen Königs Heraklas und Kochta—Heerführers“. „Akaki Zerethel am Grabmal des Dichters Ilia“. S. 58—60 Exponate aus der Sammlung des Kunstmateurs Dawid Zizischwili. S. 59 Dawid Zizischwili (Foto). S. 64 Baumeister Lado Meschischwili S. 65—67 Die Bauwerke, entworfen von Lado Meschischwili: Tbilisser Sporthalle, Gasthaus in Suchumi (Mod. II), Innenausbau der Sporthalle, Jugendpalast in Tbilissi (Modell), Restaurant „Iorj“, Werände, Bitschwinta — „Erholungsheim“, Parkplatz in Tbilissi (Modell). S. 71—72 Umschläge zur Sammlung „Denkmalsfreund“. S. 73 Komponist Sandro Mirianaschwili. S. 74 G. Tabidse und S. Mirianaschwili. S. 75 S. Mirianaschwili mit den Mitgliedern des Vokalquartetts. S. 80 N. Samschkuaschwili (Foto).

Chefredakteur — Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse.



# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

### CONTENTS

Otar Egadze		Kote Meskhi	
THE IMAGE OF GALAKTION TABIDZE IN GEORGIAN PAINTING AND GRAPHIC ARTS . . . . .	4	THE BRUSH, MASTER . . . . .	46
David Melukha		Vasil Kiknadze	
BOOK ON THE HIGH PRINCIPLE OF ART . . . . .	15	DIMITRI ALEKSIDZE . . . . .	49
Dolidze Giorgi		Ruben Agababiani	
THE PERFORMANCES OF THE KUTAISI THEATRE MEETING WITH THE COLLECTIVE OF THE KUTAISI THEATRE . . . . .	17	WITH THE LOVE OF ART . . . . .	58
Otar Diakvnishvili		Guram Batlashvili	
THE MASTER OF MAKING STRING INSTRUMENTS	28	LIFE IN THE BOOKS . . . . .	61
Shota Agsabadze		Irakli Tsitsishvili	
ABOUT THE ACTOR SKILL . . . . .	32	THE WAY THAT GOES ON . . . . .	64
KOTE KVALLASHVILI'S DRAWINGS . . . . .	35	Elene Merabishvili	
Irine Ratiiani		THE AKHALKALAKI PALACE OF CULTURE . . . . .	70
SERGEI EISENSTAIN'S UNREALIZABLE PLANS . . . . .	36	Zaira Sturua	
Shalva Machavariani		CHRONICLE OF THE MONUMENTS OF GEORGIAN CULTURE . . . . .	71
AT THE SOURCES OF THE GEORGIAN SOVIET COMEDY . . . . .	38	Solomon Lapauri	
Nino Shvangiradze		SANDRO MIRIANASHVILI . . . . .	73
A PATRIOTIC PERFORMANCE OF THE SUKHUMI THEATRE . . . . .	44	CHRONICLE OF ART . . . . .	76
		Medea Ramishvili	
		THE FORK SONG MASTER . . . . .	80

Akaki Khorava as Karl Moor and the King Oedipus; on p. 4—14 portraits of G. Tabidze painted by G. Meskhi, D. Kakabidze, D. Tsereteli, U. Japaridze, A. I. Bandzeladze, G. Keshelava and N. Kandelaki; on p. 19 "An Youth of Navy" by T. Kubaneishvili, on p. 17—27 scenes from the Kutaisi Theatre Performances; on p. 10 Akaki Vasadze, chief stage-manager of the Kutaisi Theatre, People's Artist of USSR on p. 24 Tamaz Meskhi, stage-manager; on p. 29, G. Gagnidze, the master of making string instruments; on p. 30 "chonguri" made by G. Gagnidze; on p. 35 "A Coachman", "A village Road", "A Dawn"—drawings by K. Kvallashvili; sketches for the films "Black Majesty" and "MMM" by S. Eisenshtein; on p. 45 M. Chubinidze as Tedore and T. Chavchavadze as Khoreshan ("Father Tedore"); on p. 46—48 "Self—portrait", "Old Tbilisi", "The Entry of Russian Army in Tbilisi", "Svanetia", "Ilia Chavchavadze", "Single Combat of the King Irakli II and Kokhia Beladi", "Ak. Tsereteli at the Grave of I. Chavchavadze"—drawings by painter I. Vepkhvadze; on p. 58—60 displays of the collection of art—amateur D. Tsitsishvili; on p. 59 D. Tsitsishvili (photo); on p. 64 architect Lado Meskhisvili; buildings projected by L. Meskhisvili: "The Tbilisi Palace of Sport", "The Sukhumi Hotel" (model); "The Tbilisi Palace of Youth" (model); "Interior of the Palace of sport", Restaurant "Iori", Veranda, Bichvinta "Rest House", "Garage in Tbilisi" (model); on p. 71—72 covers of collection "A Friend of Monument"; on p. 73 composer S. Mirianashvili; on p. 74 G. Tabidze and S. Mirianashvili; S. Mirianashvili among the members of vocal quartet; on p. 80 conductor N. Samchkuashvili.

Editor in - Chief: Otar Egadze.  
 Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigori Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.



ИНДЕКС  
76178